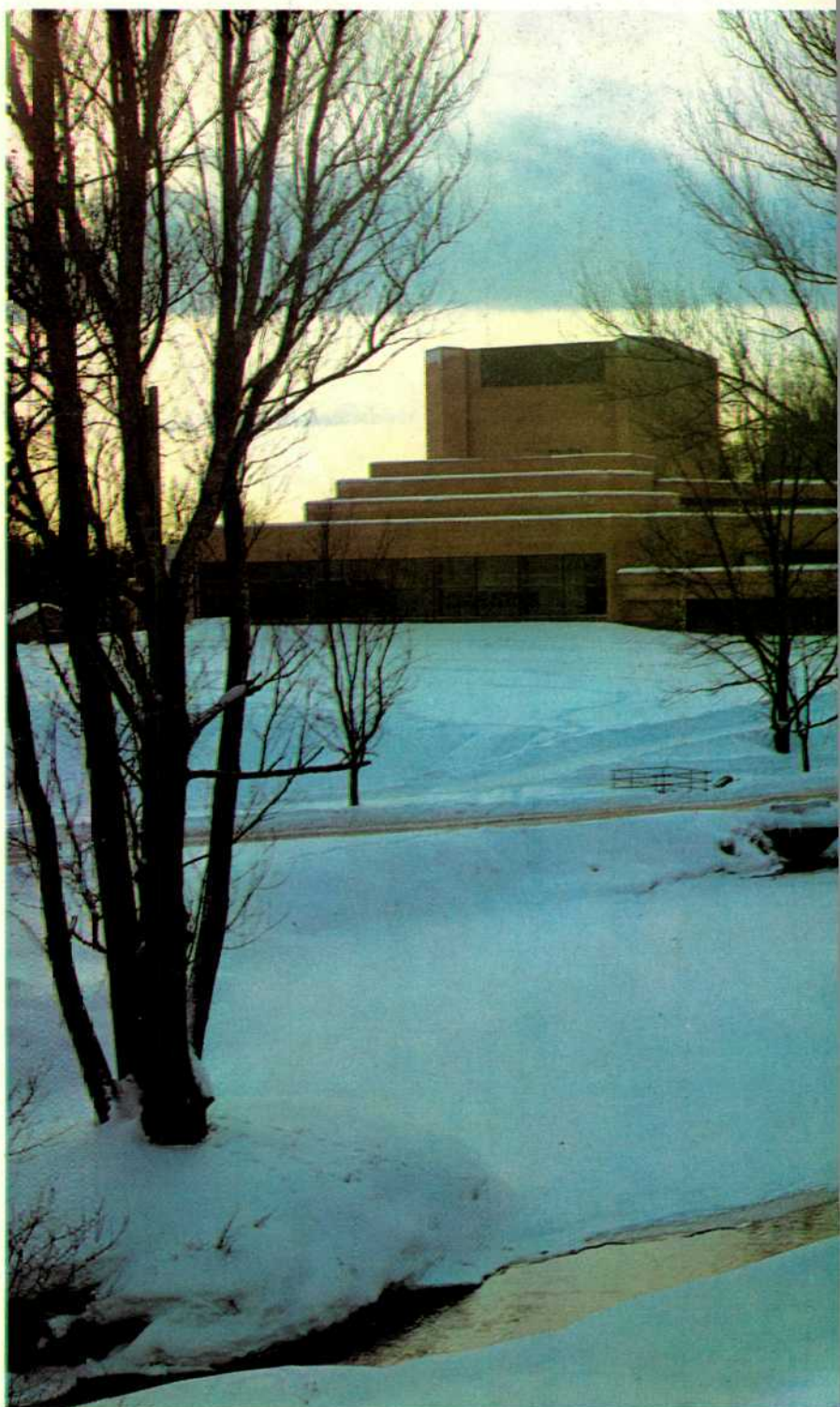


ENSV Kultuuriminis-  
teeriumi, ENSV Riik-  
liku Kinokomitee,  
ENSV Heliloojate Li-  
idu, Eesti Kinoliidu ja  
ENSV Teatriühingu  
ajakiri



1

/1982

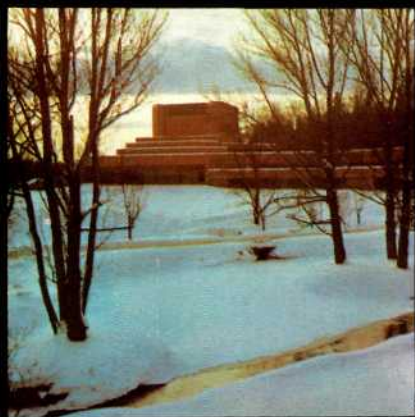
# 1 / 1982

aprill

I aastakäik

Esikaanel: Vaade «Ugala» uuele teatri-  
majale üle Valuoja.  
V. Vahi foto

Tagakaanel: Fragment «Ugala» hoonde  
külgvaatest.  
V. Vahi foto



Toimetuse kolleegium

AVO HIRVESOO  
JÜRI JÄRVET  
REIN KAREMÄE  
KARIN KASK  
KALJU KOMISSAROV  
LEIDA LAIUS  
ARNE MIKK  
VALTER OJAKÄÄR  
TIIU RANDVIIR  
ENN REKKOR  
LEPO SUMERA  
EINO TAMBERG  
AHTO VESMES  
JAAK VILLER

PEATOIMETAJA JAAK ALLIK

**TOIMETUS:** Tallinn, Narva mnt. 5,  
postiaadress 200090, postkast 51.  
Peatoimetaja asetäitja Vallo Raun,  
tel. 666-162  
Vastutav sekretär Heino Kermik,  
tel. 445-468  
Teatriosakond, tel. 445-468  
Muusikaosakond Mare Põldmäe ja  
Madis Kolk, tel. 443-109  
Filmiosakond Jaan Ruus, tel. 443-109  
Publitsistikaosakond Sirje Endre,  
tel. 445-468  
Keeletoimetaja Kulla Sisask, tel. 449-558  
Fotograaf Valdur Vahi, tel. 422-551  
Kunstiline ja tehniline toimetaja  
Ilmar Sepp, tel. 445-468

KUJUNDUS: MAI EINER

SISUKORD

	SAATEKS AVANUMBRILE. <i>Rein Ristlaan</i>	3
DIALOG	KA TEATRIINIMESED PEAKSID SAAMA OMA LOOMINGULISE LIIDU. <i>Kaarel Ird — Jaak Allik</i>	4
MÖTTEVARAMU	EETIKA. <i>Konstantin Stanislavski</i>	9
KES?	GEORGI TOVSTONOGOV	18
	KADESTAKSIN TEATRAALE. <i>Ike Volkov</i>	22
	TUHMI TEATRIAASTA SÄRA. <i>Jaak Allik</i>	28
	KOLM KÜSIMUST XV ÜLELIIDULISE FILMIFESTIVALI ORGANISEERIMISKOMITEE ESIMEHELE ARNOLD GREENILE	38
	FILMIKANGELASE EVOLUTSIOONIST. <i>Tiina Lokk</i>	41
	ÜLELIIDULISTE FILMIFESTIVALIDE AUHINNAD (1964—1981)	49
	PÄEVAPILT: KALJO KIISK. <i>Sirje Endre</i>	57
	MÄNGUFILM 1981: POLVKONNAVAHETUS. <i>Jaan Ruus</i>	60
	KOOS EDASITÖTTAVA AJAGA. <i>Hugo Lepnurm</i>	72
	HELILOOJA JA TEATER.	
	RAIMO KANGRO	79
	EUGEN KAPP	81
	EINO TAMBERG	84
ON OKS MURE	<i>Kalju Komissarov</i>	90
	MUUSIKATEEMA CONCORDIA KLARI LOOMINGUS. <i>Mai Levin</i>	96

KOLM SOOVI UUELE AJAKIRJALE:

*Juhan Peegel (lk, 7), Indrek Toome, Endel Lieberg (26), ajakiri «Teatr» (36), Hans Trass, Mihkel Tiks (43), Peeter Tooming, Armas Kuldsepp (48), ajakirjad «Iskusstvo Kino», «Sovetskaja Muzõka» (70), Priit Pärn (71), Gustav Ernesaks, Mari-Liis Küla (78), Hendrik Krumm, Eino Baskin (89), Ingo Normet, Enn Vetemaa (91)*



*Kaader filmist «Lenin Pariisis»  
(režissöör S. Jutkevits). V. I. Lenini osas  
Juri Kajurov, Paul Lafargue'i osas Pavel  
Kadotšnikov.*

22. aprill 1870

---

---

Sotsialistliku ühiskonna arengu üheks seaduspärasuseks on kultuurifaktori osatähtsuse järjepidev kasv. Üha enam kasvab nõukogude inimeste tung kunsti poole, üha avaramaks muutuvad võimalused loominguliseks tegevuseks, üha rikkamaks kujuneb meie maa palju-rahvuseline sotsialistliku kultuuri sisu, tugevneb tema materiaalne baas. Kõik see kehtib täiel määral ka meie vabariigi kultuurielu kohta. Siinkohal ei ole vajadust uuesti loetleda Nõukogude Eesti kultuurisaavutusi viimastel aastatel, nad on hästi teatud ja tuntud kogu rahvale. Hoopis olulisem on veenduda — tõusujoon kestab, iga uus aasta toob eesti rahvuskultuurile uusi võite, avardab tema arenguperspektiivi.

Jõudsaks sammuks vabariigi kultuuriloos kujuneb kahtlemata uue ajakirja «Teater. Muusika. Kino» ilmumatahakkamine. NLKP XXVI kongressil toonitas sm. Brežnev: «Kirjanduskriitikute ja kunstiteadlaste ülesanne on esitada professionaalseid otsustusi.» Seni olid võimalused selleks meie vabariigi teatri-, kino- ja muusikateadlastel küllaltki piiratud, järelikult aga ka nende osa kultuurielu edendamisel ebapiisav. Nüüd loodame olukorra põhjalikku muutumist, marksistlik-leninlikule maailmavaatele tugineva professionaalse kunstkriitika mõjujõu märgatavat kasvu.

Teater, muusika ja kino, nagu kogu muu kultuurivaldkondki, on praegusajal toimuva kahe maailmasüsteemi vahelise ideoloogilise võitluse üks kõige aktiivsemaid löike. Loovisiksuste ande orientatsiooni probleemid selles võitluses on parteile ülimalt tähtsad. «Partei ei ole olnud ega saa olla ükskõikne meie kunsti ideelise suunitluse suhtes,» on öeldud NLKP XXVI kongressi aruandekõnes. Just kunstniku ande parteilises suunamises, kõrge ideelisuse ja kodanikutunde kujundamises tulebki näha professionaalse kunstkriitika põhi-funktsiooni. On loomulik, et kunstkriitika parteilisuse põhimõtte saab uue ajakirja töö aluseks.

Soovin ajakirja «Teater. Muusika. Kino» toimetusele ja autoritele jõudu ja edu keerukate ja tähtsate ülesannete lahendamisel! Loomingulisi otsinguid ja võite teatri-, kino- ja muusikaprobleemide avamisel ja lahendamisel! Huvitavat, tulemusrikast, rahuldust pakkuvat tood!

Ajakirja lugejatele aga soovin toredaid lugemisrõõme, uusi mõtteid ja innustusi ajakirja veergudelt!

Pärituult purjedesse, «Teater. Muusika. Kino»!

**REIN RISTLAAN,**  
**EKP Keskkomitee sekretär**

## «KA TEATRIINIMESED PEAKSID SAAMA OMA LOOMINGULISE LIIDU,» ütleb Kaarel Ird



p. 8. Pidada vajalikuks jätkata võimaluste otsimist vabariikliku teatriajakirja loomiseks.

ENSV Teatriühingu V kongressi otsusest.



**J. Allik** (ajakirja «Teater. Muusika. Kino» peatoimetaja, ETÜ juhatuse büroo liige): On tõesti hea meel, et meie kongressi otsuse kaheksas punkt on tänaseks täidetud. Kuidas on aga lood teiste oluliste probleemidega, millest eelmisel kongressil juttu oli? Ma mäletan, et tollal kujunes üheks keskmeks mureks Teatriühingu tegevusele suuremal määral loominguilise ilme andmine. Äsja olid ju moodustatud nn. loominguilised seksioonid, kelle juhatajad kongressipuldist oma tegevusest ja mõtetest pajatasid. Kongressil avaldati ka soovi taotleda ühingule loominguilise liidu staatus.



**K. Ird** (Eesti NSV Teatriühingu esimees, NSV Liidu rahvakunstnik): Juriidiliselt pole Teatriühing ikka veel loominguiline liit. Ta on üks omalaadne hübriid, millel puudub isegi kõikide vabariiklike teatriühinguid ühendav üleliiduline keskus. Niisugust olukorda on taunitud juba hulk aega. Ka viimasel Ülevenemaalise Teatriühingu kongressil kõnelesid Leningradi osakonna esimees Kirill Lavrov ja Moskva Kunstiteatri peanäitejuht Oleg Jefremov sellest küsimusest teravalt. Täiesti erandlikult pole Nõukogude Liidus teatriühingute loominguilist organisatsiooni, nagu on kõikides riikides, kus kutselist teatrit tehakse. Üks põhjus, mille taga asi tänaseni seisab, on ilmselt vabariiklike teatriühingute majanduslike baaside suur erinevus ja mõningate seltsimeeste hirm oma majandusliku iseseisvuse kaotamise pärast. Minu ja mitte ainult minu arvates ei saa selline olukord siiski kauem kesta. Kunagi motiveeriti teatritöötajate kutseliidu puudumist põhiliselt sellega, et erinevalt kirjanikest, kunstnikest ja heliloojatest on teatriinimesed palgatöölised, mitte vabakutselised. Nüüd on aga loodud juba ka ajakirjanike, arhitektide ja kinematografistide liidud, kelle liikmete enamik on ju samuti kindlat töökohta pidavad inimesed. Meie vanker seisab kahjuks endiselt paigal, pimedate ja vetelpäästjate ühinguga juriidiliselt ühel pulgal. Keskmee liit on väga vajalik rahvusvahelises suhtlemises, aga ka selleks, et mitte eraldatult, vaid tsentraalselt tõstatada meie maa juhtivate organite ees olulisi teatritprobleeme. Muidugi, reformimisel tekib hulk 4



organisatoorseid raskusi. Ma arvan aga, et ka teatriinimesed peaksid saama oma loomingu- lise liidu. Tööstuskombinaadid funktsioneeriks selle juures siis samal põhimõttel nagu kunstikombinaadid (meil «Ars») Kunstnike Liidu juures.

**J. A.:** Ilmselt on teie kirjeldatud probleemi taga ka vabakutselise staatuse taotlus, mis meie eelmise kongressi otsusesse sisse läks ja mida saab lahendada mõistagi vaid üleliiduliselt. See pole muidugi takistuseks loomingu- lisele tööle ka praeguses ühingu- s. Sellelaadne tegevus ongi Ülevenemaalises Teatriühingu kujunenud põhiliseks. Kuidas hinnata asja arenemist kongressidevahelisel perioodil meil?

**K. I.:** Tehtud on mõndagi. Teatrirahvas on seksiooniti käinud pikematel õppe- reisidel Moskvas, Leningradis ja Riias, sa- gased on olnud noorte lavakunstnike loomingu- lised komandeeringud paljudesse vennasvabariikidesse. Vastavalt kongressi otsusele korraldasime koos Kultuuriminis- teeriumiga kolm vabariiklikku teatrifesti- vali, kus osales arvukalt külalisi teistest liiduvabariikidest. Taastatud on sõnakunst- nike konkursside traditsioon, mis nüüd õigusega kannab esimese laureaadi Vol- demar Panso nime. Ettevalmistamisel on ka vabariiklik vokalistide konkurss, maha oleme pidanud viis olulist teatrilast kon- verentsi üsna esinduslikul üleliidulisel ta- semel. Aktiivne on olnud teatripropaganda- alane töö, eriti teatrikuudel, mille korralda- mises on viimastel aastatel leitud mõndagi uut ja huvitavat, näiteks teatrikuu ürituste põhiraskuse ülekandmise ühte või teise maarajooni. Ometi on meie tegevuses palju lihtsalt inertsi mõjul toimuvat, rutiin- setki. Mitmeski asjas dubleerib Teatriühing teisi organisatsioone, olgu see siis kultuuri- ülikool, ühing «Teadus» või Kultuuriminis- teerium. Rohkem oleks võinud olla töö- pooldest uusi, paljusid huvitavaid ideid ja töövorme. Ideid on õieti küll palju olnud, kuid järjekindlust nende elluviimisel pole jätkunud.

Loominguliste seksioonide tegutsemis- võimalustest haaras algul kõige aktiivse- malt kinni draamaseksioon. Organiseeriti huvitavaid üritusi, traditsiooniks paistsid kujunevat suve- või talvepäevad, millest

võttis osa suur hulk meie vabariigi draa- manäitlejaid. Viimasel ajal on need kah- juks soiku jäänud ja ka draamaseksiooni uus, möödunud aastal moodustatud juhatus on passiivne. Praegu näiteks tundub mulle, et orkestri-, vokalistide ja balletiseksioon (esimehed vastavalt M. Uffert, M. Palm ja H. Puur) töötavad palju sisukamalt kui draamaseksioon (A. Üksküla). Aga ma siiski leian, et loomingu- lise seksioonide moodustamine on ennast õigustanud ja see on seni ainus töövorm, mis ehk suudaks meil asendada suures Ülevenemaalises Teatriühingu töötavaid loomingu- lisi kabi- nette.

**J. A.:** Möödunud kongressil loodi Teatriühingu aseesimehe koht loomingu- lise töö alal. Kas pole aga nii, et Reet Neimari- l on olnud küll palju asjalikke ideid, kuid mitte alati ei jätkunud temal ja ta kolleegidel süsteempärasust, sihikindlust ja toetajaid nende ideede elluviimiseks? Meenutagem kas või loomingu- lise kohtumiste klubi, mis sündis Tallinnas, pidas kolm huvitavat üritust ja jäi siis varjurusma. Või Tartus loodud noorte kriitikute kooli, mille eluiga oli samuti paraku lühiajaline. Kas lasti end heidutada esimestest (ja paratamatust) raskustest? Õppepäevade korraldamisel oli solvumist selle pärast, et palju pealinna nimekad näitlejad jäid neist eemale, noored aga pidasid olulisemaks mitte teadmiste hankimise võimalust, vaid ürituste lõbus- tuspoolt.

**K. I.:** Sunniviisil me muidugi töötada ei saa. Mind huvitab kõige rohkem, mida arva- vad neist teatritevahelistest üritustest Rak- vere, Viljandi ja Pärnu inimesed. Pealinna rahval on palju muid ahvatlusi ja võimalusi eneseharimiseks. Just rajooniteatrite pärast, ma arvan, peaksime selliseid üritusi jätkama. Ja veel, Teatriühing finantseerib ju üsna heldelt nii loomingu- lise seksioonide kui ka Teatriühingu kohalike osakondade tege- vust. Ja siin ei piisa, kui me aasta lõpul kons- tateerime, et kusagil on raha kasutamata jäänud! Vähe on sellest, et me anname summad. Teatriühingu ametnikud peaksid kaasa aitama ja organiseerima selle raha kasutamist. Kõige rohkem unarusse on meie teatrielus jäänud aga just heatasemeline kutsealane enesetäiendamine. Kõikjal maa-

ilmas töötavad lavastajate ning näitlejate suvekoolid ja -kursused. Meie pole nii kaugele jõudnud. Loota siin ainult teatrite endi initsiatiivile ja võimalustele ei saa — ehkki teatrite sellealane mõtteloidus on ka üpris kurb nähtus. Ja kindlasti peaks ühing hoopiski rohkem tegelema oma liikmete ideoloogilise ja poliitilise kasvatamisega.

**J. A.:** Üks uus idee, mis Teatriühingus vahepeal liikus, oli korraldada draama- ja kriitikasektsiooni juhatuse ühiseid arutelusid ja väljasõite mõne etenduse analüüsimiseks. Nüüd on kummagi sektsiooni eesotsas omal alal väga autoriteetsed inimesed, kuid hea mõte pole seni ikka veel realiseerunud.

**K. I.:** Kriitikasektsiooni tegevusega ma ei taha üldse rahul olla. Sektsioonis on kujunenud üsna halb tööõhkkond. Seal on mõned inimesed, kes arvavad, et kogu rivi astub vale jalga, nemad üksi aga õiget. Käib omavaheline arvete klaarimine. Meie vabariigis puudub ju teatriteadusliku mõtte keskus. Sellist funktsiooni peaks mingil määral täitma kriitikasektsioon. Seda ta aga ei tee. Kõmbeks on hoopis subjektiivsete hinnangutega lahmimine ja üksteise süüdistamine. Mõnigi kriitik on väga sallimatu. Hinnatakse mitte konkreetset kunstiteost, vaid selle loojat, kes on juba ette halb või hea. Sallimatust esineb isegi mõne teatri kogu tegevuse hindamisel.

**J. A.:** Kriitikasektsiooni nõrkuseks on ilmselt ka järelkasvu puudumine. Kui meie teatrikriitikas oleks niisamasugune grupp nooremaid ja arukaid inimesi nagu kirjanduskriitikas, siis, ma arvan, poleks ka üksikute inimeste subjektiivsus ja solvumised niivõrd märgatavad.

**K. I.:** Küll tahaksin aga esile tõsta meie kriitikute suurt ja tõsist tööd Teatriühingu žüriis. Kõige hinnatavam pole seal mitte ühe või teise preemia määramine, vaid selleks loodud süsteem, et kõik meie teatrite lavastused oleksid ära nähtud ja ühtses konkurentsis arvesse võetud. Ja ka see muudatus, mille me mõned aastad tagasi tegime preemiate statuudis, on hea, sest nüüd on tagatud ka rajooniteatrite parimate töötulemuste premeerimine. Oleks aga veelgi parem, kui žürii tulevikus korraldaks ka vaadatud lavastuste arutelu teatrikollektiivides. See välistaks tema töös teatud määral asjatu anonüümsuse ja ka kõik hinnanguparameetrid saaksid hoopiski suuremale osale teatriinimestest selgeks. Praegu on need teada vaid teatrijuhtidele, kes ühingu juha-

tuse koosseisus peavad väga põhjalikult aru preemiate kinnitamisel ja ka žürii koosseisude komplekteerimisel. Seetõttu pean ma asjatundmatuks ja lubamatuks mõnikord ajakirjanduseski esinenud süüdistusi žüriide ebaobjektiivsuse suhtes. See süüdistus tähendab kogu Teatriühingu juhatuse ebaobjektiivsuseks kuulutamist, mis on absurdne. Veelgi suurema objektiivsuse tagamiseks peaks ühing rohkem kui seni meile kutsuma kriitikuid vennasvabariikidest ning koos nendega korraldama eesti teatrite lavastuste arutelusid.

**J. A.:** Selles osas on heaks näiteks noore režii konverents Tallinnas 1979. aastal. Ja kui vahel võiks arvata, et külaliskriitikut piirduvad komplimenteeriva suhtumisega, siis see üritus näitas, et nii mõnegi nähtus ja lavastuse kohta kostis just sealt põhjendatud ja õigeid etteheiteid.

**K. I.:** Aga muidugi, sest nendel inimestel on ju tohutu teatrivaatamise kogemus nii üleliidulises kui rahvusvahelises ulatuses. Neil on selged kriteeriumid, mida nad kohalike vahekordade tõttu muutama ei hakka. Nende sõna on väga kaalukas ja sealt kostvate hinnangute kahtluse alla panek näitab vaid kolkalikku ebakompetentsust.

**J. A.:** Eelmine kongress tegi ka muudatusi Teatriühingu juhtimise struktuuris. Nüüd on meil töötamas nõukogu, juhatuse ja 9-liikmeline büroo. Mida siis uus struktuur on andnud?

**K. I.:** Ma olen veendunud, et juhtimisstruktuuri täiustamine bürooga oli õige, sest inimeste hulk, kes nüüd võtab osa otsustamisest, on kõigil tasanditel olnud suurem kui varem, ja see on põhimõtteline küsimus, kui me usume niisuguse mõiste nagu demokraatia tähtsusesse. Samal ajal on kõigil tasandil olnud raskusi kvorumini kokkusaamisega. Ilmselt on Teatriühingu juhtivatesse organitesse valitud küllalt palju inimesi, kel pole aega või tervist või tahtmist seda tööd teha. Kongressil on tarvis arutada ühingu juhtimisstruktuuri edasise täiustamise võimalusi.

**J. A.:** Kas pole valimistel liialt silmas peetud esinduslikkust? Me oleme ju harjunud, et juhatuses oleksid tingimata peanäitejuhid ning suuremate teatrite direktorid, seega inimesed, kes teadaolevalt on väga koormatud oma igapäevase tööga. On see juhus, et just peanäitejuhid on juhatuse ja büroo tegevusest kõige vähem osa võtnud? Küllap ei jätku neil selleks lihtsalt 6



aega. Võib-olla tuleks nii ühingu kui ka sektsioonide juhatustesse valida hoopiski nooremaid inimesi, kes tõepoolest asjalikult ja konstruktiivselt huvituksid sellest tööst. Raskused kvoorumiga avaldavad ju negatiivset tagasimõju ka Teatriühingu ametnike tegevusele. Nemad, nähes tegelike teatrijuhtide vähest huvi, ei püüagi enam planeerida ega ette valmistada sisetunde küsimuste arutelusid. Tegelikult on ühingu nõukogu istungid olnud pühendatud kõik väga olulistele küsimustele: me oleme käsitlenud teatrikriitikat teatriprotsessi kajastajana, lavakaadri ettevalmistamist ja näitlejaprobleemi meie teatrites, NLKP XXVI kongressi otsustest tulenevaid järeldusi; on lausa paradoksaalne, et kõige suuremad raskused tekkisid sealjuures just nõukogu kvoorumiga kokkutulemisel.

**K. I.:** Ma ei tahaks nõustuda teie arvamusel, et peanäitejuhtidel pole aega juhatuse tööst osa võtta. Me oleme juhatuse istungeid planeerinud alati teatrite vabadele päevadele või proovijärgsele ajale. Kas pole asi selles, et üsnagi paljusid inimesi ei huvitagi miski peale nende enese teatri ja seal ka põhiliselt omaenese tegevuse. Muidugi oleks aga vajalik nii nõukogu kui juhatuse arvulist koosseisu mõnevõrra vähendada ja veelgi täpsemalt läbi mõelda, keda sinna valida. Ma ei usu ka, et asi on vanuses, võib-olla isegi vastupidi. Ühiskondlikust tööst osavõtt kuulub kohustusena teatavate ametite juurde. Millegipärast me oleme seda unustama hakanud.

**J. A.:** See on tõepoolest nii. On koguni tekkimas arvamus, et valimine ühiskondlikesse organitesse on au ja prestiiži küsimus, et see on pigem autasu, kui kohustus oma valimist õigustada ja tööd teha.

**K. I.:** Täiskasvanud inimene peaks meie ühiskonnas siiski olema võimeline aru saama, et paljud ühiskondlikud ülesanded tegelikult võimaldavad tal otsesed kutsealaseid kohustusi paremini täita, et ta ei esinda selles töös mitte iseennast, vaid seda kollektiivi, kes on teda valinud. On selge, et Teatriühingu tegevust on võimalik paremaks ja efektiivsemaks muuta ainult tema juhatuse liikmete, sektsioonide ja osakondade juhtide ning koosseisuliste töötajate suurema kohusetunde ja huvi korral. Seda tahaksingi soovitada neile inimestele, keda kongress nüüd Teatriühingu etteotsa valib ja kes tema tööd tulevikus otseselt organiseerima hakkavad.

## 3 SOOVI...

*Toimetuse hoidub teadlikult esimeses numbris mingit programmi välja pakkumast. On ju paljud ideed alles tekkimas, vajavad läbiproovimist ning koostöö autoritega veel kujunemist. Huvitatuna lugejate ettepanekust, otsustasime esimeses numbris pööruda teatri-, muusika-, kinospetsialistide ja ka teiste kultuuri- ning rahvamajandusalade väljapaistvate esindajate poole palvega öelda uuele ajakirjale eluteele kaasa kolm soovi. Samasuguse ettepaneku tegime ka vanematele sõsarajakirjadele, üleliidulistele väljaannetele «Teatr», «Sovetskaja Muzõka» ja «Iskusstvo Kino».*

*Need üksteist täiendavad, kohati ka vastandlikud soovid kujutavad meie jaoks lugejaprogrammi, mida jõudumööda ja lugejate abiga kindlasti täita tahaksime.*

### JUHAN PEEGEL:

1. Ajakirja asutamine on raske ja keerukas asi, kuigi seda võivad tihti peale toetada traditsioonid — nagu praeguselgi puhul. Meenutagem, et esimese eestikeelse muusikaalase perioodilise väljaandena võime mainida «Eesti Postimehe» Muusika lisalehte» [vaheaegadega 1882—1901], millele järgnes «Laulu ja mängu leht» [1885—1897]. Esimeseks teatriajakirjaks oli «Näitelava» [1909—1910], kinoalased väljaanded tulid selle sajandi kahekümnendal aastal. Nõnda siis avab käesolev ajakiri sellesisulise perioodika ajaloos õigupoolest teise sajandi. Küllap see pikk, vaeva- ja lünkaderikas ajalugu ilma eriliste soovide tagi vastündinut suurtele tegudele hõikab.

2. Uus ajakiri ümmardab kolme sümpaatset muusat, kes kõik inimhinge ülendama peavad. See on üllas ettevõtmine. Lohutagu see teadmine ja need muusad toimetajad ka siis, kui teda — pehmetel öeldes — vastukarva juhtutakse silfama. (Huvitav: seda ikka juhtub, kuigi seda mitte keegi ei soovi...)

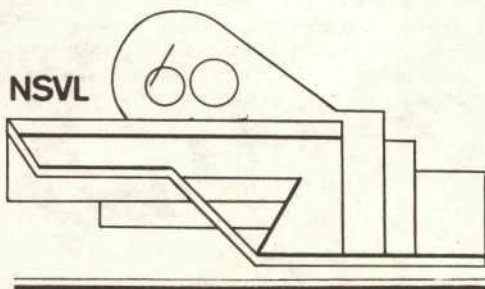
3. Kui minult aasta pärast peaks küsitama, millise raamatu võtaksin kaasa üksikule saarele, siis soovin, et vastaksin vankumatu kindlusega: «Ajakirja «Teater. Muusika. Kino» esimese aastakäigu!»

*Juhan Poppel*

NSVL 60. aastapäeva eel püüame oma lugejat kurssi viia osakesega nõukogude vennasrahvaste kunstiteoreetilisest mõttevaramust. Pole juhus, et publikatsioonide sarja alustame XX sajandi suurima teatrimeha Konstantin Stanislavski tähelepanekutega, ja on mõte selleski, et tema väga rikkalikust teoreetilisest pärandist oleme valinud just fragmendid teosest «Eetika», mille eestikeelne trükk (1952. aastast) Felix Moori tõlkes on muutunud rariteediks. K. Stanislavski mõtted teatrieetikast pole oma aktuaalsust põrmugi kaotanud, pigem vastupidi. Selle kinnituseks toogem väljavõtte NSV Liidu rahvakunstniku G. Toustonogovi sõnavõtust ülevenemaalisel teatrikonverentsil mais 1981.

«Ma tahaksin pöörata tähelepanu sellele, mis mind viimasel ajal ärevaks teeb ja mis tundub olevat sugugi mitte kitsalt teatrisisene küsimus. Ma pean silmas teatrieetikat. Ma pean silmas ühtsust, kunstilist mõttekaaslust, näitlejate patriotismi oma teatri suhtes. Mulle tundub, et me oleme neid omadusi hakanud kaotama.

Mida populaarsemaks muutub mõni teater, seda aktiivsemalt hakkavad tema põlisasukad, tema esinäitlejad end ülal pidama nagu mingid külalisesinejad. Ja vähehaaval, nagu märkamatuult, me kaotame K. Stanislavski ja V. Nemirovitš-Dantšenko tähtsa saavutuse — teatrikollektiivi liikmete sisemise ühtsuse. Lavastaja on liider. Ja näitlejate ühtsus peab olema lavastaja «diktatuurile» vabatahtlikult allumise ühtsuseks. Ma kriipsutan alla: vabatahtlikult. Kui peanäitejuhi tegevus võrdub usu tugevusega temasse, siis antakse talle ka vead andeks (kes nende eest kaitstud on!). Kuid õigus anda tooni näitlejate ansamblile tuleb kätte võita. Seda suudab aga vaid selline peanäitejuht, kellel on olemas loominguline programm ja kes seda kindlalt ellu viib. Täna ei jätku meil aga juhtlavastajaid.»



Üheks tingimuseks korra ja terve õhk-konna loomisel teatris on nende isikute autoriteedi tugevdamine, kellel nii või teisi tuleb seista asja eesotsas.

Seni, kuni juhi valikut pole tehtud ja määramist pole toimunud, võib vaielda, võidelda, protesteerida selle või teise kandidaadi vastu. Kui aga antud isik on asunud majas juhi kohale või saanud alajuhiks, tuleb nii ühise asja kui omaenda huvides juhti igati toetada. Ja mida nõrgem ta on, seda enam vajab ta toetust. Sest kui ülemusel puudub autoriteet, on kogu töö liikumapanev keskus halvatud. Mõelge, kuhu jõuab kollektiivne üritus ilma initsiaatorita, kes üldist tööd õhutaks ja suunaks... Me armastame mõnitada, diskrediteerida, alandada neid, keda kord ise oleme ülistanud. Kui aga andekas inimene meist sõltumatult kõrgele kohale asub või millegagi üldisest tasemest kõrgemale tõuseb, siis püüame me kõik ühiste jõupingutustega talle vastu pead anda, lausudes seejuures: «Ära julge kõrgemale tõusta, ära roni ette, ninatark!» Kui palju andekaid ja meile vajalikke inimesi on sel viisil hukkunud. Vähesed on kõige kiuste saavutanud üldise tunnustuse ja lugupidamise. Kuid seevastu häbematuil, kellel õnnestub meid oma mõju alla saada, on edu. Me toriseme endamisi, kuid kannatame ära, sest meil on raske saavutada üksmeelt, on raske ja kõhe kukutada seda, kes meid hirmutab.

Teatrites, kui välja jätta üksikud erandid, ilmneb see nähtus iseäranis eredalt. Näitlejate ja näitejuhtide võitlus esikoha pärast, kadedus seltsimeeste edusammude puhul, inimeste hindamine palga ja amp-luaa järgi on meie töös tugevasti juurdu-nud ja teevad sellele palju kurja. Me varjame oma enesearmastust, kadedust, intriige igasuguste ilusate sõnadega, nagu «õilis võistlus», kuid nende vahelt imbub kogu aeg läbi halva kulissidetaguse näitlejakadeduse ning intriigide mürgiseid, teatriõhkkonda nakatavaid aure.

Kas konkurentsikartusest või siis väik-lasest kadedusest võtab näitlejatering ebasõbralikult vastu kõiki uustulnukaid, kes astuvad teatrisse. Kui uustulnukad peavad katsumusele vastu, on see nende

õnn. Ent kui palju on neid, kes kohkuvad, kaotavad usu endasse ja ei leiagi end enam. Neil juhtumeil sarnanevad näitlejad koolilastega, kes samuti lasevad läbi kadalipu iga kooli astuva uustulnuka. [---]

\* \* \*

Teatris võib sageli tähele panna sellist nähtust: kõige suuremaid nõudmisi näitejuhtide ja juhtivate isikute vastu esitavad need noored, kes ise kõige vähem oskavad ja teavad. Nad tahavad töötada kõige parematega ega andesta puudusi ja nõrkusi neile, kes ei suuda teha nendega imet. Ent kui vähe on algaja näitleja säärased nõudmised põhjendatud.

Võiks arvata, et noortel näitlejatel on, mida õppida, mida üle võtta igalt vähegi andekalt ja kogemustega näitlejalt. Igaühelt on võimalik midagi võtta ja nii mõndagi teada saada. Selleks tuleb iseendal õppida eristama ja võtma seda, mis on vajalik ja tähtis.

Seepärast — ärge olge nii peps, jätke maha kritikaanlusi ja silmitssege tähelepanelikumalt seda, mida teile annavad kogenumad, kuigi nad ei ole geeniused. Peab oskama omandada kasulikku.

Puudusi üle võtta on kerge, kuid väärtuslikke omadusi raske.

\* \* \*

[---] Näitlejate enamiku hulgas valitseb täiesti vale suhtumine proovisse. Nad on veendunud, et tööd teha tuleb ainult proovidel, aga kodus võib puhata.

Ometi pole see nii. Proovil ainult selgub see, mis kodus tuleb läbi töötada. Seepärast ei usu ma näitlejaid, kes proovil lobisevad, selle asemel, et üles kirjutada ja koostada oma koduse töö plaan.

Nad kinnitavad, et peavad kõik meeles ilma üles kirjutamata. Aitab! Kas ma ei tea, et kõike meeles pidada on võimatu — esiteks sellepärast, et näitejuht räägib nii paljudest tähtsatest ja väikestest üksikasjadest, et neid ei suuda meeles pidada ükski mälu, teiseks aga sellepärast, et asi ei puutu mingesse kindlasse faktidesse, — enamikul juhtudel analüüsitakse proovidel tundeid, mida säilitab emotsio-



*Konstantin Stanislavski 1902. aastal.*

naalne mälu. Et neist aru saada, neid puudutada ja meeles pidada, on tarvis leida sobiv sõna, väljend, näide (kirjeldav) või mingi teine püüdis, et selle abil esile kutsuda ja fikseerida seda tunnet, millest on jutt. Kaua tuleb sellele mõelda kodus, enne kui õnnestub mainitud tunne leida ja hingest välja meelitada. See on tohutu töö, mis nõuab suurt keskendumist mitte üksnes näitleja kodus, vaid ka proovitöös, näitejuhi märkuste vastuvõtu hetkel. [- -] Näitejuhi märkusi ei tohi unustada. Neid võib ühekorruga mitte omandada, nende juurde võib tagasi pöörduda ülesande lähemaks uurimiseks ja kätteõppimiseks, kuid neid ei tohi ühest kõrvast sisse ja teisest otsekohe välja lasta.

\*\*\*

Asi seisab selles, et paljud näitlejad suhtuvad oma töösse niivõrd ebateadlikult, et jälgivad proovil ainult neid märkusi, mis vahetult puudutavad nende rolle. Need stseenid ja vaatused, millest nad osa ei võta, jäetakse täielikult tähele panemata. Ei tohi unustada, et kõike, mis puutub mitte üksnes rolli, vaid ka kogu näidendisse, peab näitleja arvesse võtma, see peab teda huvitama.

Peale selle puutuvad paljud asjad, mida näitejuht räägib näidendi olemuse, iga autori iseärasuste, näidendi lavalettoomise võtete, näidendi stiili kohta, ühtemoodi kõigisse osatäitjasse. Ei saa ju korrata üht ja sama igaühele eraldi. Näitleja ise peab jälgima kõike, mis puutub näidendisse ja uurima ning mõistma mitte üksnes oma osa, vaid kogu näidendit tervikuna.

\*\*\*

Äärmist rangust ja distsipliini nõuavad rahvastseenide proovid. Nende jaoks tuleb luua eriline, nii-öelda «sõjaseisukord». [- -]

Mõelge ainult, mis saab, kui näitejuhil ei õnnestu ohje enda kätte võtta. Lubage ainult üks hilinevõtte või puudumine, näitejuhi üks fikseerimata jääv märkus, ühe osavõtja lobisemine sellal, kui on tarvis tähelepanelikult kuulata, korrutage need vabadused kaastööliste arvuga rahvahulgas, oletades seejuures, et igaüks neist teeb proovi jooksul ainult ühe kollektiivses töös kahjuliku eksimuse, — ja tulemuseks on mitmekohaline arv ärritavaid seisakuid, ühe ja sama kordamist, ajakaotust ja koos sellega ka väsimust kõigile kohusetundlikele kaastöötajatele. [- -]

Seejuures ei tohi unustada, et rahvastseenide proovid on iseenesest äärmiselt väsitavad nii osalistele kui ka neid juhtivale lavastusgrupile. Seepärast on soovitatav, et proovid ei oleks liiga pikad, kuid oleksid samal ajal produktiivsed. Selleks on tarvis kõige rangemat distsipliini, milleks on vaja end varakult ette valmistada ja treenida. Iga eksimust «sõjaseisukorra» ajal loetakse mitu korda suuremaks, ja karistused on sel puhul mitu korda rangemad. [- -] Ärgu siis pretensioone esitagu ainult üks näitejuht, — hooletuult nõudku korda ja tähelepanemist kõik osavõtjad. Kollektiivne nõudmine on palju hirmsam ja mõjuvam kui ainult üks näitejuhi noomitus või karistus.

\*\*\*

On küllalt näitlejaid, kel puudub loominguline initsiatiiv. Nad tulevad proovile ja ootavad, et keegi viiks nad enda järel loomingulisele teele. Mõnikord õnnestub näitejuhil pärast suuri pingutusi sääraseid passiivseid näitlejaid sütitada. Või siis 10

pärast seda, kui teised näitlejad on tükis õige suuna leidnud, tunnetavad näidendis elu ka laisad ja nakatuvad tahes-tahtmata. Kui nad on andekad, süttivad nad pärast mitut seesugust tõuget võrrastest elamustest, hakkavad osa tunnetama ja saavad selle kätte. Ainult meie, näitejuhid, teame, millist vaeva, leidlikkust, kannatust, närve ja aega nõuab meilt selliste laisa loomingutahtega näitlejate surnud punktist nihutamine. Naised vabandavad end sellistel juhtudel väga armsalt ja koketselt: «Mis ma võin parata. Ma ei saa mängida, kuni ma pole osa tunnetanud. Kui ma tunnetan osa läbi, siis tuleb kohe välja.» Nad räägivad seda uhkusega, kiideldes, kuna nad on veendunud, et säärase loominguviisi on inspiratsiooni ja geniaalsuse tunnus.

Pole vist tarvis selgitada, et need päevavargad, kes kasutavad võrrast loomingu ja töövaeva, ühist tööd lõpmata pidurdavad. Nende pärast lükatakse sageli esietendusi nädalate kaupa edasi. Tihtipeale panevad nad seisma mitte ainult oma töö, vaid viivad selleni ka teisi näitlejaid. Tõepoolest: säärase inertsete näitlejate surnud punktist nihutamiseks pingutavad nende partnerid kogu jõudu. See tekitab viimaste juures ülepingutatust, võltsi mängimist, mistõttu nende oma rollid, juba leitud ja elustunud, kuid hinges veel mitte küllalt kinnistunud, lähevad paigast ära. Saamata vastu vajalikke repliike, intensiivselt peale surudes, et passiivsete näitlejate laiska tahtejõudu paigalt nihutada, kaotavad kohusetruud näitlejad selle, mis on rollides juba leitud ja elustunud. Nad satuvad ise abitusse seisukorda, ja selle asemel, et lavastust edasi viia, peatuvad, pidurdavad tööd, tõmmates näitejuhi tähelepanu üldiselt tööle endile. Nüüd ei ole enam laisa tahtejõuga näitlejanna üksinda see, kes ei too harjutatavasse näidendisse elu, tõelist elamust ja tõde, vaid võltsi ja mängitsemisse langevad ka ta partnerid. Kaks võivad endaga väärare teele kaasa kiskuda kolmanda, ja kolmekesi viivad eksiteele neljanda. Lõpuks jookseb peaaegu juba korras lavastus ühe näitleja pärast rööpaist välja ja läheb allamäge.

Säärase arenemata loominguviisi tahtejõu ja vastava tehnikata näitlejad tuleks

trupist kõrvaldada, kuid häda seisneb selles, et sellist tüüpi näitlejate hulgas on rohkesti andekaid. Vähem andekad ei julgeks passiivsed olla, kuna aga andekad, teades, et neil kõik tuleb iseenesest, lubavad endale seda vabadust lootuses oma andele, ja usuvad siiralt, et neil on õigus oodata inspiratsiooni puhangut nagu «mere ääres head ilma». [ - - ]

Kõigest öeldust järeldub, et iga näitleja on kohustatud arendama oma loominguviisi tahtejõudu ja tehnikat. Ta on kohustatud tegema loominguviisi tööd kodus ja proovidel, mängides nii siin kui seal võimalust mööda täies tonaalsuses.

\* \* \*

[ - - ] Ainult see, kes on läbi teinud mitte üksnes kujutatava isiku hinge, vaid ka kehalise vormi raske otsingutee, kuju otsingu, mis on alguse saanud näitleja unistustest, mis on tekkinud temas endas ja kehastunud tema oma kehas, mõistab iga joonekese, detaili, asja tähtsust, mis puutuvad laval elustunud olevusse. Kuidas küll vaevleb näitleja, kui ta ei leia ilmsi seda, mis talle kangastus ja erutas tema kujutlust! Suur on rõõm, kui unistus omandab materiaalse kuju. Kostüüm või ese, mis on leitud kuju jaoks, pole näitlejale enam lihtsalt esemeiks, vaid muutuvad reliikviaiks. Häda, kui see kaotsi läheb. Valus on, kui see tuleb loovutada dublandile.

Kuulus näitleja Martõnov rääkis, et kui ta pidi mängima rolli samas sabakuues, millega ta teatrisse oli tulnud, siis, sisenenud garderoobi, võttis ta kuue seljast ja riputas varna. Ja kui pärast grimeerimist tuli minna lavale, pani ta selga sellesama sabakuue, mis tema jaoks polnud enam ainult sabakuub, vaid muutus kostüümiks, s. t. selle isiku riietuseks, keda ta kujutas.

Seda momenti ei saa nimetada lihtsalt näitleja riietumiseks. Siin toimub tema r ü t a m i n e. See on äärmiselt tähtis psühholoogiline moment.

Seepärast ongi kerge ära tunda tõelist näitlejat selle järgi, kuidas ta suhtub rolli kostüümi ja rekvisiiti, kuidas ta neid armastab ja hoiab. Pole siis imeks panna, et need asjad teenivad teda lõpmatult.

Kuid selle kõrval tunneme ka hoopis teistsugust suhtumist... [- ]

Teel garderoobi viskavad mõned näitlejad oma kostüümi osad kuhu juhtub. Vaesed riietajad ja rekvisiitorid otsivad läbi kogu teatri, et kokku korjata ja korras hoida seda, mida kõigepealt on vaja mitte neil, vaid näitlejail endil. Kõnelge säärestest näitlejatest riietajate või rekvisiitoritega. Nad iseloomustavad neid terve sõimusõnade valinguga, mis libisevad üle huulte mitte üksnes sellepärast, et korrad inimesed valmistavad neile palju sekeldusi, vaid ka seetõttu, et kostümeerija ja rekvisiitor, kes tihti peale on osa võtnud kostüümi ja rekvisiidi loomisest, teavad nende tähtsust ja väärtust meie kunstis. [---]

Samasuguse ja veelgi suurema austuse, tähelepanu ja armastusega peab näitleja suhtuma oma grimmi.

Seda ei tule näole panna mitte mehaaniliselt, vaid nii-öelda psühholoogiliselt, mõeldes tegelase hinge ja elule. Siis saab tühine kortsuke oma seesmise põhjenduse elult eneselt, mis on selle inimkannatuse jälje näole jätnud. Sageli grimmeerivad ja kostümeerivad näitlejad hoolikalt oma keha, unustavad seejuures aga täielikult hinge, mis nõuab võrratult hoolikamat ettevalmistust loominguks. [---]

\*\*\*

Kas on lubatav, et näitleja, kes kuulub lavastuses hästi ja hoolikalt, mööda täpseid siseliine kokkuharjutanud ansambelisse, langeks sellest välja laiskuse, hoolimatuse või tähelepanematuse tõttu ja viiks oma osa üle lihtsale käsitöölislikule mehaanilisusele. Kas tal on õigus, seda teha? Lavastust pole ju loonud tema ükski, ühine töö ei kuulu ju ainult temale. Selles töös vastutab üks kõigi ja kõik ühe eest. On vajalik ühine vastutus, ja see, kes reedab ühist üritust, muutub äraandjaks. [---]

\*\*\*

[---] Kas teile ei tundu mõttetuna ühe käega luua ja teisega loodut purustada? Ometi toimib enamik näitlejaid just nõnda. Laval püüavad nad luua kauneid kunstielamusi, kuid pärast lavalt lahkumist, otseku pilgates vaatajaid, kes alles äsja neid imetlesid, on nad agarad vaa-

tajaile pettumust valmistama. Ma ei suuda unustada kibedat solvangut, mille valmis-tas mulle noorpõlves üks tuntud gastro-löör. Ma ei hakka ta nime nimetama, et mitte tumestada ta mälestust.

Vaatasin unustamatut etendust. Mulje oli nii sügav, et ma ei tahtnud üksinda koju sõita — pidin äsja teatris läbielatust kõnelema. Lääksime sõbraga restorani. Kui vestlus haripunktil oli, astus meie ülimaks vaimustuseks sisse tema — meie geenius. Me ei suutnud end tagasi hoida, tormasime ta juurde ja avaldasime oma vaimustust. Kuulsus palus meid koos temaga eraldi ruumis õhtust süüa ja hiljem, meie silme all, jõi end pikkamööda looma kombel täis. Selles olekus avanes muidu säraga kaetud inim- ja näitlejakõnts ning kerkis temast esile vastiku kelkimise, väiklase enesearmastuse, intriigide ja keelepeksu näol. Lisaks kõigele keeldus ta maksmast arvet veini eest, mille ta peaaegu ükski oli ära joonud. Meil tuli hiljem kaua aega katta seda meie jaoks ootamatusena tulnud väljaminekut. See-eest avanes meile suurepärane võimalus viia ära oma rõhitsev ja söimlev, metsloomataoliseks muutunud ebajumal tema hotelli, kuhu teda ei tahetud säärases ebasüüdsas olekus sissegi lasta.

Ajage nüüd kõik geeniuselt saadud head ja halvad muljed segi ning püüdke määratleda, mis see kokku annab. Midagi šampanjarõhatuse taolist. [---]

Ainult enda juures kodus, kõige kitsamas ringis võib näitleja enda valla lasta. Tema roll ei lõpe eesriide langemisega. Ta on kohustatud olema ka elus kauni kandjaks ja saatjaks. Vastasel korral ta ühe käega loob, teisega aga purustab loodut. Mõistke seda juba oma esimestest kunstiteenimise aastatest peale ja valmistuge selleks, missiooniks. Töötage eneses välja vastupidavus, eetika ja distsipliin, mis on hädavajalikud ühiskonnategelasele, kes toob maailma kaunist, ülevat ja õilsat.

\*\*\*

Selle kunsti loomuse enda tõttu, mida ta teenib, on näitleja suure ja keerulise korporatsiooni — trupi, teatri liige. Nende nimel ja firmasildi all esineb ta iga päev tuhandete vaatajate ees. Miljonid inime-

sed loevad peaaegu iga päev midagi tööst ja tegevusest selles teatris, kus ta teenib. Tema nimi liitub viimasega niivõrd tihedalt, et neid ei saa eraldada. [---] Teatriga on inimeste kujutluses lahutamatult seotud nii tema näitleja- kui ka eraelu. Oma perekonnanime kõrval kannavad näitlejad alati ka oma teatri nime.

\* \* \*

Igaüks, kes rikub meie maapealset paradiisi — elu teatris —, tuleb kas kõrvaldada või kahjutuks teha. Meie ise peame aga hoolitsema selle eest, et teatrisse igalt poolt kokku kanda ainult häid, innustavaid, rõõmsaid tundeid. Siin peavad kõik naeratama, kuna siin tegeldakse armsa asjaga. Pidagu seda meele mitte üksnes näitlejad, vaid ka administratsioon koos oma kontorite, ladude ja kõige muuga. Juhtkond peab meeles pidama, et siin pole mitte magasiit, mitte poed ega pangad, kus inimesed on kasuahnuses valmis teineteisel kõri läbi närima. Viimasegi kontoriteenija või arveametnik peab olema kunstnik ja mõistma selle

*Stanislavski proovil 1935. aastal.*

olemust, mida ta teenib. Võidakse öelda: aga kuidas jääb siis eelarve, kulude, kahjumite, palkadega?

Ütlen kogemuste põhjal, et õhkkonna puhtusest teatris materiaalne külg ainult võidab. Puhas õhkkond kandub üle vaatajaile, ilma et nad seda märkaksid, tõmbab enda poole, puhastab, tekitab vajaduse hingata kunstiohku.

Kui te teaksite, kuidas vaataja kõike tunneb, mis toimub kinnise eesriide taga! Korralagedus, müra, hüüded, kopsimine vaheajal ja trügimine laval kanduvad vaatesaali ning koormavad etendust. Seevastu eeskujulik kord ja vaikus kinnise eesriide taga teevad etenduse hästi jälgitavaks.

Mulle võidakse öelda: aga kuidas jääb siis näitlejate kadedusega, intriigidega, nende januga rollide järele, võistlusega esikoha pärast? Vastan: intrigeerijad ja kadestajad tuleb teatrist halastamatult kõrvaldada ning rollideta näitlejad samuti. [---]

\* \* \*

Tavaliselt tahetakse loominguilise õhkkonna ja distsipliini loomisel saavutada



neid korraga kogu trupis, teatri keeruka aparadi kõigis osades. Selleks antakse välja rangeid käskkirju, korraldusi, määratakse trahve. Selle tagajärjel saavutatakse väline formaalne distsipliin ja kõik on rahul, kõik on uhked «eeskujulikule» korrale. Ent kõige tähtsam teatris on kunstiline distsipliin ja eetika. Et aga seda ei õnnestu kunagi luua väliste vahenditega, siis kaotavad organisaatorid kannatuse, usu ja kirjutavad ebaõnnestumised teiste arvele, veeretavad süü kolleegide kaela. «Nende inimestega pole midagi teha,» öeldakse säärestel juhtudel.

Tehke katsed läheneda ülesande lahendamisele sootuks teisest küljest, alake iseenesest, mõjutage ja veenge teisi oma isikliku eeskujuga. Siin on teil käes suur trump, ja teile ei öelda: «Arst, aita iseennast!» või «Enne kui tuled õpetama teisi, vaata iseennast!»

Isiklik eeskuju on parim vahend autoriteedi saavutamiseks. Isiklik eeskuju on kõige paremaks tõenduseks mitte üksnes teistele, vaid peasjalikult iseenesele. Kui te nõuate teistelt seda, mille te ise olete juba ellu viinud, võite olla kindel, et

*V. Serov. Konstantin Stanislavski. Joonistus. 1908.*



teie nõudmised on teostatavad, te teate isiklike kogemuste põhjal, kas see on raske või kerge.

Sel juhul välditakse seda, mis juhtub alati, kui inimene taotleb teiselt kas täiesti teostatamatut või liiga rasket. Ta muutub ülemäära nõudlikuks, kärsituks, kergesti ärrituvaks, ja oma õigsuse kinnituseks tõendab ja vannub ta jumala nimel, et tema nõudmisi täita on kerge. See on parim abinõu oma autoriteedi õnnestamiseks ja selle saavutamiseks, et teie kohta öeldakse: «Ei tea isegi, mida nõuab!»

\* \* \*

Lühidalt öeldes, tervet õhkkonda, distsipliini ja eetikat ei saa luua korralduse andmisega, reegluga, ringkirjaga, suletõmbega. Seda ei saa teha nii-öelda «hulgi», nagu tavaliselt viiakse läbi korporatiivsed mõjuavaldused; see, millest mina räägin, toimub «jae». See pole massiga vabrikutöö, vaid kodukäsitöö. [- -]

Lähenege igale inimesele eraldi, leppige temaga kokku, kui te aga olete juba kokku leppinud ja hästi mõistnud, mida tuleb temalt taotleda ja millega võidelda, olge kindlad, järeleandmatud, nõudlikud ja ranged.

Seejuures pidage kogu aeg meeles, et lapsed veeretavad lumega mängides väikesest lumepallist hiigelsuuri kerasid ja kamakaid. Samasugune kasvuprotsess peab toimuma ka teie juures. Alguses üksinda — mina ise. Siis kahekesi — mina ja mõttekaaslane, siis neli, kaheksa, kuusteist jne. aritmeetilises, aga võib-olla ka geomeetrilises progressioonis.

Seepärast, kui teil esimesel aastal kujuneb grupp ainult viiest-kuuest ülesannet ühtviisi mõistvast inimesest, kes on kogu südamega sellele andunud ja omavahel ideeliselt lahatamatult seotud, olge õnnelik ja teadke, et teie asi on juba võidetud.

Teatri eri kohtades võib tekkida üheaegselt mitu säärast gruppi. Seda parem, sest seda kiiremini toimub ideeline liitumine, ainult mitte korrapealt.

\* \* \*

Kuidas alustavad oma päeva laulja, pianist, tantsija? Nad tõusevad üles, pesuvad end, riietuvad, jooivad teed, ja kindlal, selleks määratud kellaajal hakkab laulja



end «lahti laulma» või laulma vokaliise, muusikud mängivad gammasid või teisi harjutusi, mis säilitavad ja arendavad tehnikat, tantsijad ruttavad teatrisse tugi-puu juurde, et sooritada ettenähtud harjutused jne. See toimub iga päev — talvel ja suvel —, vahelejäetud päev aga loetakse kaotatuks, see kisub kunstniku võimeid tagasi.

Tolstoi, Tšehhov ja teised tõelised kirjanikud pidasid kärmiselt vajalikuks iga päev kindla kellaajal kirjutada — kui mitte romaani, novelli või näidendit, siis päevikut, kirja panna oma mõtteid ja tähelepanekuid. Peaasi, et käsi sulega ja käsi kirjutusmasinal ei võõrduks iga päev vahetult edasi andmast mõtte, tundmuse, kujutluse, nägemuste ja afektiivsete mälestuste kõige peenemaid ja täpsemaid keerdkäike.

Küsitlege maalikunstnikku ja ta vastab teile just sedasama. [ - - ]

Ja ainuüksi näitleja, kui ta on riitunud ja einetanud, ruttab võimalikult kiiresti välja, tuttavate juurde või oma isiklike koduste toimingute asjus, kuna see on tema ainuke vaba aeg.

Olgu nii. Kuid ka laulja pole vähem kinni, ka tantsijal on proovid ja teatrielu, ka muusikul on proovid, tunnid, kontserdid.

Sellest hoolimata on kõigil näitlejail, kes ei tee kodus tööd oma ala tehnika väljaarendamiseks, tavaliseks ettekäändeks üks ja sama: «pole aega».

Kui kurb see on! Ometi on näitlejale enam kui teiste erialade kunstnikele hädavajalik kodune töö. Sellal, kui lauljal on tegemist ainult hääle ja hingamisega, tantsijal oma füüsisega, muusikul oma kätega, või nagu puhk- ja vaskpillide puhul — hingamise ja huultehoiakuga, on näitlejal tegemist nii käte kui jalga-dega, nii silmade kui näoga, nii plastika kui rütmiga, nii liikumise kui ka kogu suure programmiga, mis võetakse läbi meie koolis. See programm ei lõpe koos kooli lõpetamisega, seda võetakse läbi kogu näitlejaelu jooksul. Ja mida lähemale vanadusele, seda vajalikum on kõrge tehnika ning järelikult ka tehnika süsteemaatiline väljatöötamine.

Kuna aga näitlejal «pole aega», siis paremal juhul tammub tema kunst paigal,

halvemal juhul käib aga alla. Näitleja tambib seda juhuslikku tehnikat, mis on kujunenud iseenesest, häda sunnil rumala, võltsi, ebaõige ja käsitöölisliku proovining õhtuse «töö» põhjal, näitleja halvasti ettevalmistatud juhuesinemistel.

Kuid kas te teate, et näitlejal, ja eriti sellel, kes kõige enam kurdab, see tähendab reanäitlejal — mitte esimese-, vaid teise- ja kolmandajärguliste osade täitjal —, on vaba aega rohkem kui ühegi teise elukutsega tegeleva inimesel?

Seda tõendavad teile arvud. Võtame näiteks näitleja, kes esineb rahvastseenides, kas või näidendis «Tsaar Fjodor». Kella poole kaheksaks peab ta valmis olema, et mängida teist pilti («Borissi ja Suiski leppimine»). Sellele järgneb vaheaeg. Ärge arvake, et see tervenisti kulub grimmi ja kostüümide vahetamisele; ei — enamik bojaare jääb samasse grimmi, võttes maha ainult pealmise kasuka. Seepärast pange kirja viieteistkümnest minutist (vaheaja normaalsest pikkusest) kümme.

Pärast lühikest aiasteeni ja kaheminutilist vaheaega algab pikk stseen («Borissi errumine»). See kestab vähemalt pool tundi, seepärast pange — koos vaheajaga — kirja 35 minutit pluss eelmised 10 minutit, ja saame 45 minutit.

Pärast seda tulevad teised stseenid.

Nii on lugu näitlejatega, kes esinevad rahvastseenides. Kuid rohkesti on näitlejaid väikestes (lauaülemate, kiirkäskjalgade) osades või suurtes ja tähtsates, kuid episoodilistes osades. Mänginud oma etteaste ära, saab osatäitja kas päris vabaks kogu õhtuks või siis ootab uut vieminutilist etteastet viimases vaatuses ja logeleb kogu õhtu igavust tundes garde-roobides.

See on näitlejate ajajaotus ühes säärases lavastuslikult kaunis raskest näidendis nagu «Tsaar Fjodor».

Vaatame, muide, mida teeb sel ajal enamik trupist, kes pole selles näidendis üldse kinni. Ta on vaba ja ... teeb haltuurat. Peame seda meeles. [ - - ]

Ma esitan üha uusi ja uusi nõudeid kurnatud, aga tõelistele näitlejatele, sõltumatult sellest, milliseid bsi nad mängivad — suuri või väikseid —, et nad pühendaksid neile jäänud viimase vaba

aja — etenduse ja proovide vaheaegadel ning vabades stseenides — tööle enese ja oma tehnika kallal.

Selleks tööks, nagu ma juba arvudega tõestasin, leidub siiski küllalt vaba aega.

«Kuid,» öeldakse mulle, «see on ju äärmiselt väsitav, te võtate näitlejalt ära ta viimase puhkeaja.»

«Ei,» kinnitan ma, «kõige väsitavam on näitlejale logelemine kulisside taga garderoobides etteastet oodates...»

\*\*\*

Teatris on tavaliseks nähtuseks antagonism kunstilise ja administratiivse koosseisu vahel, lava ja kontori vahel. Tsaariajal see hukutas teatri. Nimetus «Keiserlike teatri kontor» sai omal ajal üldnimeks, mis kõige paremini määratles bürokraatlikku formaalsust, seisakut, rutiini jms.

On selge, et teatri kontorile tuleb anda temale kuuluv koht. See koht on teenindav, kuna mitte kontor, vaid lava annab elu kunstile ja teatrile, mitte kontor, vaid lava tõmbab ligi vaatajaid ja loob teatrile populaarsuse ja kuulsuse, mitte kontor, vaid lava loob kunsti, mitte kontorit, vaid lava armastab publik, mitte kontor, vaid lava avaldab mõju vaatajaile ja omab kasvatuslikku tähtsust ühiskonnale, mitte kontor, vaid lava teeb kassat jne.

Kuid katsuge seda öelda mis tahes antreprenöörile, teatridirektorile, inspektorile, mis tahes kontoriametnikule. Nad lähevad marru säärasest ketserlusest: nii tugevasti on juurdunud nende teadvuses, et teatri edu oleneb nendest, nende juhtimisest. Nemad otsustavad, kas maksta või mitte maksta, kas teha see või teine lavastus, nemad kinnitavad ja realiseerivad eelarved, nemad määravad palga, nõuavad sisse trahvid, neil on vastu võtutunnid, ettekanded, luksuslikud kabinetid, tohutu suur koosseis, mis tihti peale õgib suurema osa eelarvest. Nemad on rahul või mitterahul etenduse ja näitleja eduga. Nemad jagavad kontramarke. Nemad on need, keda näitleja palub alandlikult lasta vaatesaali näitlejale vajaliku isiku või hindaja. Nemad on need, kes keelduvad andmast näitlejale kontramarki ja annavad selle oma tuttavale.

Nemad on need, kes käivad tähtsa näoga teatris ringi ja võtavad üleoleva armulikkusega vastu näitlejate alandlikke tervitusi. Nemad on need, kes on teatris hirmsaks kurja juureks, kunsti rõhujaiks ja lõhkujaiks. Mul ei jätku sõnu, et välja valada oma viha ja põlgust teatris väga levinud kontoritegelaste tüüpidele — näitleja töövaeva jultunud ekspluateerijatele.

Kasutades meie loomuse teatud iseärasusi, rõhub kontor näitlejaid iidsetest aegadest peale. Olles alatasa eemale kistud kujutluse ja loominguulise unistuse valdkonda, elades hommikust õhtuni pingul närvidega proovil, etendusel, koduse ettevalmistava töö ajal, olles väsinud, tundlikud, tasakaalutud, kergesti erutuvad ja kergesti tuju kaotavad, on näitlejad tihti peale oma eraelus, elus väljaspool kunsti abitud. Nad on nagu loodud ekspluateerimiseks, seda enam, et pühendas kõik lavale, pole neil jõudu oma inimõiguste kaitsmiseks.

Kui haruldased on teatriadministraatorite ja kontoritegelaste hulgas inimesed, kes õigesti mõistavad oma osa teatris. Kontor ja selle teenistujad peavad olema esimesed kunstisõbrad ja kunsti preestrite — näitlejate — abilised. Milline imetore roll! Iga väikseimgi teenistuja saab ja peab sel või teisel määral ühinema üldise loometööga teatris, soodustama selle arengut, püüdma mõista selle pealesandeid, lahendada neid koos teistega. Kui tähtis on tunda, otsida ja leida materjale, mis on vajalikud lavastuse, dekoratsioonide, kostüümide, efektide, trikkide jaoks. Kui tähtis on hea kord ja kogu elulaad laval, näitlejate garderoobides, vaatesaalis, teatri töökodades! On tarvis, et vaataja, näitleja, ja igaüks, kellel on kokkupuutumist teatriga, siseneks teatrisse erilise hardumustundega. On tarvis, et avades teatri ukse, tajuks vaataja vastavat meeleolu, mis abistab, mitte aga ei sega muljete vastuvõtmist. Ja liturgiline meeleolu kulisside taga! Millist määratud tähtsust omab see näitlejale.

Agaga hea kord, rahu, sagimise puudumine näitlejate garderoobides — kõik need tingimused avaldavad tugevasti mõju näitleja tööenesetunde loomisele laval.

Selles valdkonnas puutuvad teatri 16

administratiivtegelased lähedalt kokku meie loominguelu kõige intüimsemate ja tähtsamate külgedega ning saavad näitlejaid suuresti abistada ja toetada. Tõepoolest, kui teatris on rahulik ja soliidne kord, annab see palju. See valmistab näitlejat hästi ette loominguks, vaatajat aga loomingu vastuvõtmiseks. Kui aga seevastu miljöö, mis ümbritseb näitlejat laval, vaatajat aga saalis, ärritab, vihastab, teeb närviliseks, häirib, siis looming ja selle vastuvõtmine muutuvad kas täiesti võimatuks, või siis nõuab äärmist mehisust ja taktikat, et võidelda sellega, mis neile vastu töötab. Kui palju on maailmas teatreid, kus näitlejal tuleb enne etenduse algust pidada maha terve lahing [ - - ] rätsepatega, kostümeerijaga, grimeerijatega, rekvisiitoritega, et välja võidelda endale kostüümi iga osa: korralikud jalatsid, puhas trikoo, mõõdule vastav kleit, parukas või habe juustest, mitte aga takkudest. Rätsepaile või grimeerijaile, kes pole aru saanud oma osatähtsusest ühises kunstiürituses, on ükskõik, milles näitleja vaatajate ette astub. Nemed jäävad lava taha ega näegi oma lohakuse ja tähelepanematuse tulemusi. [ - - ]

Juhtub õige sageli, et muutudes enne etenduse algust ja selle vaheaegadel purunärviliseks, läheb näitleja lavale tühja hingega ja mängib halvasti sellepärast, et tal pole jõudu mängida hästi.

Kui teatris pole vajalikku distsipliini, ei tunne näitleja end paremini ka laval: ta riskib sellega, et ei leia vajalikku rekvisiiti, millele on mõnikord rajatud stseen, — näiteks püstolit või pistoda, millega ta peab endale või oma vastasele lõpu peale tegema. Kui sageli annab elektrik valesti valgust ja ajab nurja näitleja parima stseeni. Kui sageli «pingutab üle» butafoor ja teeb kulssidetaguseid mürasid liiga valjusti, summutades täielikult näitlejate monoloogid ja dialoogid laval. [ - - ]

\* \* \*

Kunsti, aga järelikult ka teatri ülesanne on näidendi ja rollide seesmise elu loomine ja selle põhituuma ning mõtte lavaline kehastamine, mis sün-

nitasid poeedi või helilooja teose.

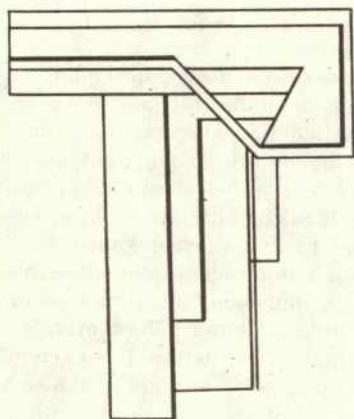
Iga teatritöötaja, alates uksehoidjast, riiehooldjast, piletikontrollijast ja kassapidajast, kelledega kõigepealt puutub kokku meie juurde tulnud teatrikülastaja ning lõpetades administratsiooni, kontori, direktori ja lõpuks näitlejate endiga, kes on poeedi ja helilooja teose kaasautorid ja kelle pärast inimesed täidavad teatri-saali, — kõik nad teenivad kunsti ja on tervenisti allutatud tema põhieesmärgile. Eranditult kõik teatritöötajad on etenduse kaasloojad. See, kes sel või teisel määral ühist tööd rikub ja kunsti ning teatri põhieesmärgi teostamist takistab, tuleb tunnistada kahjulikuks. Kui uksehoidja, riiehooldja, piletor ja kassapidaja võtavad vaataja vastu küllalislahkusega ja sellega ta meeoleolu rikuvad, siis teevad nad kahju kunstile. Kui teatris on külm, must, korralagedus, algus viibib, etendus kulgeb ilma vajaliku vaimustuseta, siis vaatajate meeoleolu langeb ja tingituna sellest poeedi, helilooja, näitlejate ja näitejuhtide põhiidee ning tundmused ei jõua nendeni, vaatajad on asjatult teatrisse tulnud, etendus on rikutud ja teater kaotab oma ühiskondliku, kunstilis-kasvatuseliku mõtte.

Poeet, helilooja ja näitleja loovad etendusele vajaliku meeoleolu siinpool rampi, kus asume meie, näitlejad; administratsioon loob vastava meeoleolu vaatesaalis ja garderoobis, kus näitleja valmistub etenduseks. Vaataja on, nagu näitlejagi, etenduse looja ja talle, nagu osatäitjalegi, on vajalik ettevalmistus, hea meeoleolu, ilma milleta ta ei saa vastu võtta muljeid ja kirjaniku ning helilooja põhiideed.

Kõigi teatritöötajate ühine orjalik sõltuvus kunsti põhieesmärgist kehtib mitte üksnes etenduse, vaid ka proovi ajal. Kui proov osutub millegipärast ebaproduktiivseks, siis need, kes tööd häirivad, kahjustasid ühtlasi ühist põhieesmärki. Luua saab ainult vastavalt vajalikus miljöös, see aga, kes häirib selle loomist, paneb toime kuriteo kunsti ja ühiskonna ees, keda me teenime.

[ - - ]

Tõlkinud FELIX MOOR  
Toimetanud REET NEIMAR



QES?

## GEORGI TOVSTONOGOV



Selles rubriigis hakkame avaldama teatri- ja filmirežissööride elu- ja loome- tee lühitutvustusi. Üks selline materjal ei anna erialainimesele ehk palju ja on mõeldud eelkõige laiemale teatrihuviliste ringile, kuid kujutlegem viit kõrvuti olevat aastakäiku — see oleks juba käe- pärane lühileksikon ka spetsialistile.

Leningrad, Fontanka kaldapealne 65. M. Gorki nim. Akadeemiline Suur Draamateater. Teatriinimesele tuntud ja lum- mav ühend — БДТ.

TOVSTONOGOV: Kui jalutad mööda Leningradi tänavaid, siis tunned, kuidas siinsed arhitektuuriansamblid, Neeva kal- dapealsed, keskkond ise, milles elad, tee- vad sind vastutavaks oma töö eest. Eba- õnnestunud lavastus on disharmonias, dissonantsis sellega, mis meid visuaalselt ümbritseb. Mul on aastate jooksul olnud mitu võimalust minna tööle Moskvasse, kuid ma arvan, et inimesel on elus oma missioon...

Nõukogudemaa tunnustatuim draama- lavastaja Georgi Tovstonogov (sünd. 1915), M. Gorki nim. Akadeemilise Suure Draamateatri peanäitejuht (1956), NSV Liidu rahvakunstnik (1957), Lenini pree- mia laureaat (1958), riiklike preemiade laureaat. Lühike kasv, aristokraatlik hoiak, tähelepanelik ja kindel pilk, kont- sentreeritud kõne, täpne, kuid emotsio- naalne žest, intellektuaali kõrge laup («Ma hääletan mõistuse poolt meie töös!»), alatasa uuenev «Marlboro» suit- supitsis. Tõsidus, tasakaalukus, enese- kindlus. Maestro, kelle lavastused on vee-

rand sajandi jooksul püsinud professionaalsuse mõõdupuuna.

Professor K. Rudnitski kõrvutab ilmategijaid meie teatrielus: 50. aastate teisel poolel Akimov, Lobanov, Ohlopkov, Plutšek, Aleksei Popov, Ruben Simonov, Tovstonogov; hiljem Babotškin, Jefremov, Zavadski, Ird, Miltinis ja Tovstonogov; veel hiljem Ljubimov, Efros, Heifets, Zahharov ja ikka Tovstonogov; praegu kõrvutatakse Tovstonogovi lavastustega Sturua, Tšheidze, Toominga ja Vassiljevi lavastusi.

Oigusega peetakse Tovstonogovit targaks ja kogenud meistriks. Oigusega märgitakse tema jõulist ja fantaasiarohket mõttelendu, tihtigi mürgist ironiat ja heatahtlikku huumorit, teatridiktaatori võimalikke maneere. Tuntakse tema laialdast eruditsiooni kirjandusajaloo, maalikunsti, muusika ja arhitektuuri vallas, tuntakse tema teadmiste põhjalikkust, tegude läbimõeldust. Kuid ei suurepärase professionaalne küpsus ega mitmekülgsed kogemused, ei poliitiku ettenägelikkus ega diplomaadi sarm ammenda tema isiksust. Peamine on loomingu.

1931. a. alustas Tovstonogov Tbilisi Noorsooteatris näitlejana, hiljem lavastajana,

1938. a. lõpetas Moskvast GITIS-i Lobanovi ja Popovi käe all,

1938—1945 — lavastaja Tbilisi A. S. Gribojedovi nim. Teatris, samaaegselt õppejõud Rusthaveli-nim. Teatriinstituudis,

1946—1949 — lavastaja Moskva Laste Keskteatris,

1950—1956 — Leningradi Leninliku Komsomoli nim. Teatri lavastaja, hiljem peanäitejuht,

1956 — M. Gorki nim. Akadeemilises Suures Draamateatris.

Fema lavastustes on nähtud Stanislavski, Meierholdi, Vahtangovi, Tairovi mõjusid, Nemirovitš-Dantšenkole omast realistlikku kujundilisust ja täheldatud seda kõrvuti brechtliku võõritusega, tema missiooniks on peetud sõjaeelse teatrikuultuuri ühendamist sõjajärgse, 1950. ja

1960. aastate omaga. Süüdistustelt stiilide eklektikas ja «oma näo» puudumises on üle mindud hoopiski paljulubavamale mõistele «süntees», süüdistus objektivistlikus lähenemises dramaturgiasse (inimhinge elu kujutatavate näidendite esiletõstmise) on asendunud tovstonogovliku materjalikäsitluse jaatamisega.

TOVSTONOGOV: Stanislavski sõnastatud töed on pidevas liikumises, arengus. Meilt nõuab tohutut loominguulist energiat avastada need töed iga kord uuesti. Sellepärast ma peangi näitleja kõige olulisemaks omaduseks — selleks, millest sünnib tema kunsti vastavus ajale — intellekti, mõttepinget.

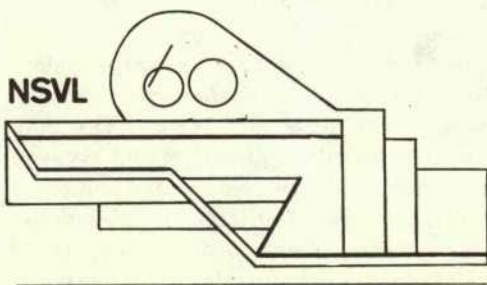
Analüüsidest Tovstonogovile olemuslikku, eristab prof. Rudnitski kolme tema ande eriomast joont:

lavastaja intellekti keskendatus, kontsentreeritud mõtte tungimine läbi lavastuse põhiprobleemi eri kihtide;

oskus organiseerida lavategevust selliselt, et kasvav mõttepinge ärataks ja kisuks kaasa emotsioonid, tekitades nii ootamatuid reaktsioonipuhanguid;

lavaline polüfoonilisus, virtuoslikult väljatöötatud mitmehäälsus, mis lubab lavastajat võrrelda kõikvõimsa ja kõike-teadva dirigendiga.

TOVSTONOGOV: Võrdleksin teatri tööd vandenõuga... Liider peab suutma kõiki vandenõulasi viia enda järel, kuid samuti on siin tähtis iga osavõtja roll. On liider ning on viimane statist, kes annab signaali; kui too eksib kaks sekundit, on kõik läbi. Kui kollektiivi iga liige teab oma funktsiooni, kui tegevus realiseerub sihipäraselt, eetika seaduste järgi iga päev, siis võib rääkida mõttekaasluusest, teatri ühtsusest ja rikastavast individuaalsusest teiste teatrite süsteemis.



1933—1956 — lavastused Tbilisis, Alma-Atas, Moskvas, Leningradis; autoreiks Gogol, Naidjonov, Katajev, Pogodin, Goldoni, Shakespeare, Simonov, Sheridan, Leonov, Ostrovski, Lope de Vega, Gorki, Gladkov, Korneitšuk, Tšernõševski, Sal-tõkov-Stšedrin, Višnevski, Dostojevski jt.

Leningradis Leninliku Komsomoli nim. Teatris alustas Tovstonogov valdavalt instseneeringutega või näidendite kaas-autorina, sest dramaturgias valitsesid konfliktituse tendentsid: «Tee surematusse» (J. Fučiku järgi), «Uued inimesed» (1953, N. Tšernõševski «Mida teha?»), «Alandatud ja solvatud» (1956, F. Dostojevski). A. Korneitšuki «Eskaadri hukk» (1952) kujunes esimeseks põhimõtteliseks katseks luua terviklikust näidendist oma nägemusega etendus. Kõitvaks probleemiks sai lihtsuse keerulisus: käitumismehhanismide lakonism rõhutas sündmuste monumentaalsust, peamiseks sai inimlikkuse jaatamine inimeses. Sündmuseks nõukogude teatris kujunes V. Višnevski «Optimistlik tragöödia» (A. Puškini nim. Leningradi Akadeemilises Draamateatris, 1955), kui tekkis taas huvi isiksuse ja individualiseerituse vastu.

SERGEI JURSKI: Iga etendust võib nimetada lavastuseks, kuid mitte iga režissööri ei nimeta me lavastajaks. Sõna «lavastaja» rõhutab aktiivset loomingulist alget režissööris, võimet näidend lava-laudadel kõiki teatrivahendeid vallates uuesti luua, võimet vallata teatrikunsti kui sünteetilist kunstiliiki.

Selles mõttes arvatakse Tovstonogov õigustatult meie aja suurimate lavastajate hulka. Tänapäeva teatris on režissööril eelkõige juhi, kuid erilist liiki juhi — loova juhi funktsioon. Juht, kes juhhib loojaid. Vajalik on distsipliin, mõeldamatud on keelud ja pime allumine. Mõnikord tuleb seda ette, kuid see on märgiks eten-duse kriisiseisust. Tovstonogovil ei juhtu seda peaaegu kunagi. Osa lavastajaid otsib koos näitlejatega, teised veavad näitlejaid endi järel, kolmandad kõmbivad näitlejail sabas. Tovstonogov läheb näitle-jatele vastu. Tema otsingud kujutavad rongi: ta annab näitlejatele liikumissuuna,

ise aga liigub neile teiselt poolt vastu. Nii otsitakse etenduse tõelist olemust. Nii kujunevad just tema režissuuris parimad võimalused näitlejapoolse initsiatiivi arendamiseks.

TOVSTONOGOV: Armastan näitlejat kui isiksust, soovin, et tal oleks õigus ja võimalus jagada minu kodanikuposit-sioone, et ta oleks veendunud ja innus-tunud sellest, mida ta teeb. Teiseks hindan näitleja orgaanikat ja tõetunnet. Kolman-daks, võib-olla tähtsaimaks, pean tema võimet improviseerida, oskust improvisee-rides otsida.

1940. aastate lõpul tehti Tovstonogo-vile ettepanek tulla Tallinna Vene Draa-mateatri peanäitejuhiks.

TOVSTONOGOV: Ma esitasin omad nõudmised, sealjuures täiesti elementaar-sed nõudmised, mille peale ainult pead vangutati.



Georgi Tovstonogov proovi ajal Lening-radi Suures Draamateatris  
V. Ahlomovi fotod

Kas välja vahetada trupp?

TOVSTONOGOV: Nojaa, see on normaalne.

M. Gorki nim. Leningradi Suure Draamateatri peanäitejuhiks tuli Tovstonogov teatrile raskel ajal: puudusid isikupärased lavastajad, puudus omanäoline repertuaar ja publik.

*Lavale ilmusid F. Dostojevski «Idioot» (1957, Mõskin — I. Smoktunovski, Ragožin — J. Lebedev, Nastasja Filipovna — T. Doronina), M. Gorki «Barbarid» (1959), A. Volodini «Viis öhtut» (1959), taas A. Korneitšuki «Eskaadri hukk» (1960), A. Arbuzovi «Irkutski lugu» (1960), A. Steini «Ookean» (1961), A. Gribojedovi «Häda mõistuse pärast» (1962, Tšatski — S. Jurski), M. Solohhovi «Ülesküntud uudismaa» (1964), A. Tšehhovi «Kolm öde» (1965), M. Gorki «Väikekodanlased» (1966), lisaks veel mitmed pöördumised A. Volodini, V. Rozovi, S. Aljošini loomingu poole.*

Tovstonogovi juhitud teatrile sai iseloomulikuks terav kaasajatunnetus, tõe otsimine ajas ja inimestes, kõrge kunstiline nõudlikkus, tugevad näitlejatööd.

TOVSTONOGOV: Näitleja loomingu mõõdupuuks on minu arvates tema mõju vaatajale, tema nakatavus, tema mängust tekkivate assotsiatsioonide rikkus. Tõenäoliselt on selliseid tulemusi võimeline saavutama vaid see näitleja, kes pole ainult osatäitja, vaid on isiksus. Ja näitleja kultuuril on tähtis osa selles, et roll ja etendus sünniks tervikuna.

SERGEI JURSKI: Paljud on töötanud temaga koos üle kahekümne aasta. Kuid millegipärast ei harju ega rahune. Endiselt valdab meid tema proovidel kõrgendatud vastutuse ning erutuse tunne. Sellel inimesel on eriline külgetõmme.

Tovstonogovi lavastajakäekirja uurija seisaks raske probleemi ees: liialt lai on autorite ring, liialt erinevad neile lähene-mise teed. Kümned silmapaistvad teatri-etendused näivad üksteisega kõrvutamatud: W. Shakespeare'i «Henry IV» (1969, peaosas S. Jurski), N. Gogoli «Revident»

(1972, Hlestakov — O. Basilašvili, Osip — S. Jurski, linnapea — K. Lavrov), A. Tsagareli «Hanuma» (1972), A. Vampilov, V. Sukšin, V. Tendrjakov, A. Gelman, L. Tolstoi «Hobuse lugu» (1975, peaosas J. Lebedev), M. Gorki «Suvitajad» (1976), M. Solohhovi «Vaikne Don» (1977), A. Gelmani «Meie, allakirjutanud» (1979), V. Višnevski «Optimistlik tragöödia» (1981). Kuid siiski on see käekiri olemas, on määratletavad ka teemad ja põhiküsimused.

«Hobuse loo» peategelane Holstomer küsib enne lahkumist olematusse: miks oli talle ja miks on meile antud elu, milline on selle kõrgem mõte, kas oleks see võinud teostuda ja kui mitte, siis miks? «Optimistlikus tragöödias» otsib igaüks oma tõe, oma eluvõimalust revolutsioonis, teadlikult või intuitsivselt tunnetades otsingu traagikat. Tovstonogov pingestab äärmuseni tegelaste suhted ajaga, ajalooga, maailmaga.

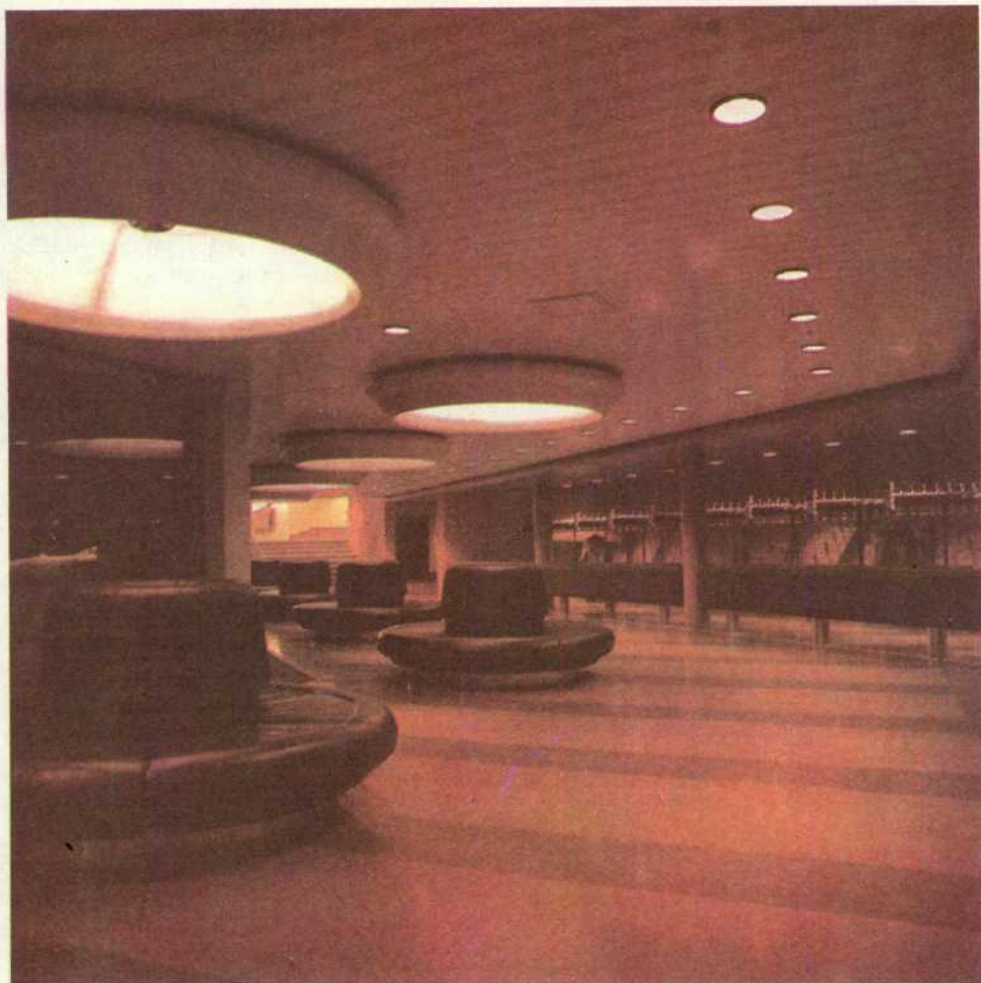
TOVSTONOGOV: Ma arvan, et inimesel on elus oma missioon: ta peab elama koos sellega, mida ta on loonud ja arendanud, ning kui ahvatlevad ka poleks muud ettepanekud, mitte vahetama seda enda lootud millegi teise vastu, mitte reetma seda.

Alates 1933. aastast on Tovstonogov teinud üle 150 lavastuse, 2 filmi, temalt on ilmunud artiklite, intervjuude, vestluste jms. näol üle 300 kirjutise, 5 raamatut, neist viimane («Lava peegel», 1981) kahes köites. Ta on töötanud Leningradi Riiklikus Teatri-, Muusika- ja Kinoinstituudis kateedrijuhatajana, professorina.

Milles näeb ta oma missiooni teatris, teatri missiooni?

TOVSTONOGOV: Sellele võiks vastata pikalt, teoretiseerides, kuid mina vastan lühidalt:

PEAMINE ON VÄÄRTUSTADA INIMESE SÜDAMETUNNISTUST.



---

## Kadestaksin teatraale

IKE VOLKOV

---

Teatri- ja ehituskunstnikel on palju ühist. Mõlemad peavad arvestama tarbijat. Mõlemad peavad suutma publikut veenda. Arhitektuurilooming on dekoratsioon näendile, mille nimeks on elu. Ja nõnda edasi. Praegusel hetkel edestavad teatraalid arhitektite tublisti. Samal ajal, kui ajalehtedes hakkasid ilmuma üleskutsed tellida uut värvi- ja ajakirja ja pidulike kõnede saatel avati Eesti uusim teatrihoone, mölgutasin mõtteid ehituskunstniku kurvemast saatu-

sest. Sellest, kui kaua on plaanitud, asutatud ja toimetatud mustvalget almanahhi, kui kaua on räägitud arhitektuurimuuseumist, mida siiani pole. Mõtlesin taas sellest, et teatrihoone avamise puhul jõuaksid ajalehtede esikülgedele rasvases kirjas nii «Ugala» ehitajad, asjaajajad, fotograafid kui ka avajad, ent mitte hoone autorid. Vaid kultuurileht «Sirp ja Vasar» pidas tarvilikuks neid asjaosalisi mainida. Olgu siinkohal nad siis teatavaks tehtud.

«Ugala» teatri uus hoone projekteeriti RPI «Eesti Projekt» II projekteerimisosakonnas. Arhitektuurse osa loojad on Irina Raud, Inga Leon ja Kalju Luts. Sisekujundus Mait Summatavetiilt. Konstruktiivse osa autor on insener T. Aakre. Projekti peainsenerid R. Välba ja H. Karjama. Eriti tuleb tänada R. Välbat, kes Viljandisse elama 22



asus ja «Ugala» tehnilise järelevalve inserina andis oma märkamatu, ent sageli otsustava ja tänaseks täiesti märkimist vääriva panuse sellesse, et hoone hea ning autorite mõttega adekvaatne sai.

Arhitektuurilooming on teatavasti pikaajaline ning mitmeastmeline protsess. Alguse saab ta kontseptsioonist, ruumideest ehituskunstniku peas. See tõlgitakse võimalikult täpselt arhitektuursete mahtude, detailide keelde, adapteeritakse ja alles pärast selle mitmekordse tõlke realiseerimist võime kõnelda lõpptulemusest, majast enesest. Ka 1969. aastal arhitektuurivõistlusele esitatud töö on vaid kaudne sarnasus vastvalminud hoonega. Enam ehk plaanilahenduses, üldprintsipiides, seoses maastikuga. Laekunud üheteistkümnest tööst said kolm teise preemia. Esi kohta ei antud. Nelja kollektiiviga (Raud—Leon — II koht; H. Sepmann — II koht; Kallas—Karp — III koht ja Ivask—Tääker—Treisalt — III koht) sõlmis RPL «Eesti Projekt» lepingu edasitöötamiseks. Esimesest järelevoorst jäid sõelale kaks tööd (Kallas—Karp; Raud—Leon). 1971. aasta lõpuks tunnistati paremaks variant Raud—Leon, autorite arvates tänu koostööle teatriinimestega. Äsja instituudi lõpetanud noortel neidudel võis päris raske olla — konkurentideks tuntud korüfeed. Aitas kindlasti ENSV Riikliku Ehituskomitee mõistev toetus.

1972. aastal alustati «Eesti Projektis» tehnilise projekti koostamist, kaasautoriks sai kogemustega K. Luts. Töö valmis 1974. aastal. Edasi jätkusid vahelduva eduga ehitustööd, mis aastavahetusel meeliülevadaks avatseremooniaks kulmineerusid. Vaid asjaosalised ise teavad, kui palju närvi kulu ja energiat nõudis materjalide ja seadmete hankimine, sisekujunduse valmimine. Ja siin ta nüüd on — Nõukogude Eesti esimene tõeliselt kaasaegne väikelinna teatrihoone. Usun, et NSV Liidu parim omataoline. Või koguni ainus?

Väikelinna pisut monotoonses elus kutsus ehituskunstiteos esile erilise eelvuse, vääristab keskkonda, muutub sümboliks, loob enda ümber tohutu pingevälja. Teda käiakse vaatamas lähedalt ja kaugelt, ta tõstab paikkonna eneseväärikust. Eriti kui ta sees juhtub olema teater.

Teatrisse minek ise on rituaal: tehakse soenguid, valitakse ehteid, riieldakse mehega, reserveeritakse pileteid, reserveeri-

takse aega. Teatrisse m i n n a k s e. Ja seda igatahes soodustab uue teatri asukoht. Pole privilegeeritud, keegi ei satu sinna juhuslikult, kogemata, möödaminnes. Kahetsen aina ja leian, et vähemalt ooperiteatris peaks olema frakkide laenutus. Teatris on etenduses osaline igaüks, ka teatrihoone. Ka tee tema juurde. Ja tee «Ugalasse» on ilus. Eriti talvel, kui lumi on katnud ehitusprahi. Umbruse planeering ei mahtunud hoone eelarvelisse maksumusse. Usun, et rajoon vajaliku raha siiski leiab ja realiseerib teatri projekti täielikult — koos astmeliste terrasside, purskkaevude, skulptuuride, vabaõhulava, erivalgustuse ja teedega. Orgaanilise arhitektuuri põhimõttele loodud hoone puhul on ümbritsev keskkond, millesse maja oskuslikult sulatatud, eriti tähtis. Ka avarast fuajeeaknast terrassidele, järvele ja sillakesele avanevad vaated on üks hoone aktsente, eriti mõjuv pärast hämaras saalis lavaaugu põrniitsemist. Seepärast ei tohiks akendele kardinaid ette tõmmata. Mis mõte oleks siis klaasil? Parim seinamaal on aken aina muutuva loodusega, valgusmänguga.

Punasest tellisest korralikult ehitatud, loodusesse sobitatud hoonete puhul on sageli räägitud Soome mõjudest. Vastaksin, et seesuguseid maju ei valmi üksnes Skandinaavias. Orgaaniline arhitektuur tähendab looduse ja ehitusmaterjalide tundmist ja austamist, kohalikust ehitustraditsioonist kinnipidamist, hoolikat ja täpset tööd, kvaliteetseid ehitusmaterjale, tublit hilisemat peremeest. Vanu kantse, kirikuid ja talusid vaadates leiame igale paikkonnale ise-

V. Vahi fotod





V. Vahi foto

loomulikke jooni. Ehitati mitte vaatamiseks, vaid selleks, et hooned püsiksid, et nad pakuksid varju ja kaitset. Nad rajati sobivaimasse kohta, loodus andis sobivaimad materjalid, elu seadis ruumiprogrammi õigeaks, aeg lihvis proportsioone. Nõnda on tekkinud ehituskunstiteosed, mis ka varem metana meile veel mõju avaldavad, härduma panevad. Sedagi võib nimetada orgaaniliseks arhitektuuriks. «Ugala» teatrihoone projekteerisid autorid kohe algul tellisehitisena. (Sisemaale on iseloomulik raudkivi ja savi, millest telliseid põletati.) Töö käigus soovitati tungivalt viimistlust muuta, kasutada dolomiiti jne. Õnneks jätkus autoritel mehisust. Dolomiit on meil nudi, valgust neelav kerglane plaadistus- ja kattematerjal, mida ei saa kuidagi võrrelda õilsa, inimese kätest ja tulest väärstatud punase tellisega, millega on stiilselt saavutatud eksterjöörü ja interjöörü elegantne ühtsus, harmoonia loodusega.

1970. aastad olid Eesti arhitektuurielus keerulised, purunesid mitmed seni kehtinud kaanonid, hinnati ümber paljud aksioomaatilised tõesed. Ka autoreil oli soov projekti kaasajastada, viimasel minutil moodsat joont lisada. Sattus ju orgaaniline arhitektuur mitme väärkäsituse tõttu terava kriitika

alla. Ent üksikute välisvormivõtetega ei saa kogu hoone olemust ega struktuuri muuta. Tulemuseks on midagi sama veidrat kui näiteks ootamatu kasvuhooneaken keset EKE hoonete rahulikke seinapinda. Seda taipasid õigel ajal ka autorid. Samuti ei hakatud ehitusnormide muutudes meelevaldselt üksikute ruumide pindu suurendama. Projekteerimise ajal olid normid eriti publikuruumide osas väga kitsad, mis tingis voolava ruumi, mitme eri funktsiooniga tsooni ühendamise eri tasapindadel, ka suure proovisaali liitmise publikuruumide osaks (eraldatav lükanseinaga). Autorid ei projekteerinud puhtteatrimaja, nad püüdsid arvestada väikelinna vajadusi, võimalust korraldada pidulikke üritusi, balle, näitusi. Fuajee lakke kavandati ruumiline sõrestik näituste korraldamise hõlbustamiseks, ent kultuuriministeeriumi vastuseisu tõttu jäi lahendus poolikuks. Autorite arvates tasuks asja üle veel mõelda. Kui publik ka ainult etenduste vaheaegadel kunstinäitusi nautiks, annaks see väljapanekule kokkuvõttes küllalt suure külastatavuse. Suures proovisaalis on kavas nn. väikese saali etendusi korraldada, paraku ei lubanud tuletõrje kahekordset vaheseina, mistõttu heliisolatsioon ei rahulda.

«Ugala» peanäitejuht  
Eesti NSV teeneline  
kunstnik Jaan Tooming  
oma uue töökabineti lü-  
vel 29. detsembril 1981.

P. Toominga foto



Omaaegsete normide kohaselt projek-  
teeritud puhvet on tänaseks väike. Autorid  
kavandasid selle ette rõdu, mis talvel visu-  
aalselt, suvel ka realselt ruumi avardab.

599 kohaga saal on kena, varustuselt  
täiuslik (seadmed TV-ülekanneks, heli-  
ja valgusseadmed) ning väga hea akusti-  
kaga. Lavamehhanismid on samuti Eesti  
parimad. Lava-ava laius on 11 meetrit, kõr-  
gus 7 ja lavatorni kõrgus (pööninguni) 20  
meetrit. On olemas orkestrisüvend, kül-  
ja tagalava, pöördlava ja selle ümber 13-  
meetrise läbimõõduga rõngaslava. Leidub  
hulk mitmesuguseid hüdraulilisi tõstukeid  
ja vajukeid, paigaldatud on üle 500 km  
kaablit ja 750 prožektorit. Vaimustavad  
mitmed abiruumid: hiiglasuur maalisaal,  
puidutöökoda, dekoratsioonilaud. Tänu

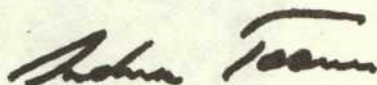
nõuandjate, «Vanemuise» spetsialistide  
kompetentsusele pole Tartu teatri vigu  
korratud. Teater on suur, keerulise tehnoloogiaga terviklik kombinatsioon, olukorda komplitseerib paraad(publiku)tsooni ja majandusruumide eraldamise nõue. Neid viimaseid on terve hulk, ent tänu reljeefi oskuslikule kasutamisele ja heale plaanilahendusele ei löika tehnoloogilised käigud parki ja publikutsooni läbi, tööstuslik osa, mis mahult prevaleerib, ei muutu domineerivaks. Katlamaja korsten on lausa skulpturaalseks aktsendiks. Eksterjööris häirib veidi fuajee klaasviitriini monotoonus ja nurgas asuv uks, neil on mingi ängistav sugulus autoremondikeskustega. Ilus on suitsetamisruumi nurgaaken. Ka sissepääs on hästi lahendatud. Ülepakatuna mõjub

# 3 SOOVI...

INDREK TOOME

ENDEL LIEBERG

1. Soovin kõigepealt, et toimetus iga kaastöö ajakirja paigutamisel tõsiselt mõtleks, kas too ikka peegeldab sügavalt Nõukogude Eesti kultuuriolukorraga, lahkab tõeselt ja konstruktiivselt tänapäeval toimuvaid keerulisi protsesse, annab midagi kaalukat ja uut varemõeldule ning -kirjutatule lisaks.
2. Soovin, et ajakiri aitaks kaasa võimekate loominguliste noorte kujunemisele-kujundamisele tõelisteks dialektalisteks loovisiksusteks, hoiaks nende tööd ja tegemised nii artiklite kui asjatundliku kriitika kaudu pidevalt üldsuse vaateväljas.
3. Soovin, et ajakiri tutvustaks oma veergudel eesti lugejaid järjekindlalt vennasrahvaste teatri, muusika ja kino saavutustega, probleemidega, välismaa progressiivsete kultuuriringkondade ettevõtmistega.



Kui kõrgete kunstide juures pidada tähtsaks inimese- ja elulähedust, siis sedasama ootaksin ka uuel ajakirjal. Pean siinjuures silmas kahte aspekti: esiteks, et ajakirjas tuleks juttu teatri-, muusika- ja kinoteostest, millel on oluline tähtsus meie rahva, meie tööinimese elus; teiseks, et ajakiri püüaks oma lugejatele läheneda avaralt, siiralt ja huvitavaalt, kasutades selleks kõiki rikkalikke ajakirjanduslikke žanre ja võimalusi. Soovides alustajatele kõike head, loodan, et Väätsa rahva šellus kultuuriajakirjanikega jätkub veelgi jõudsamalt.

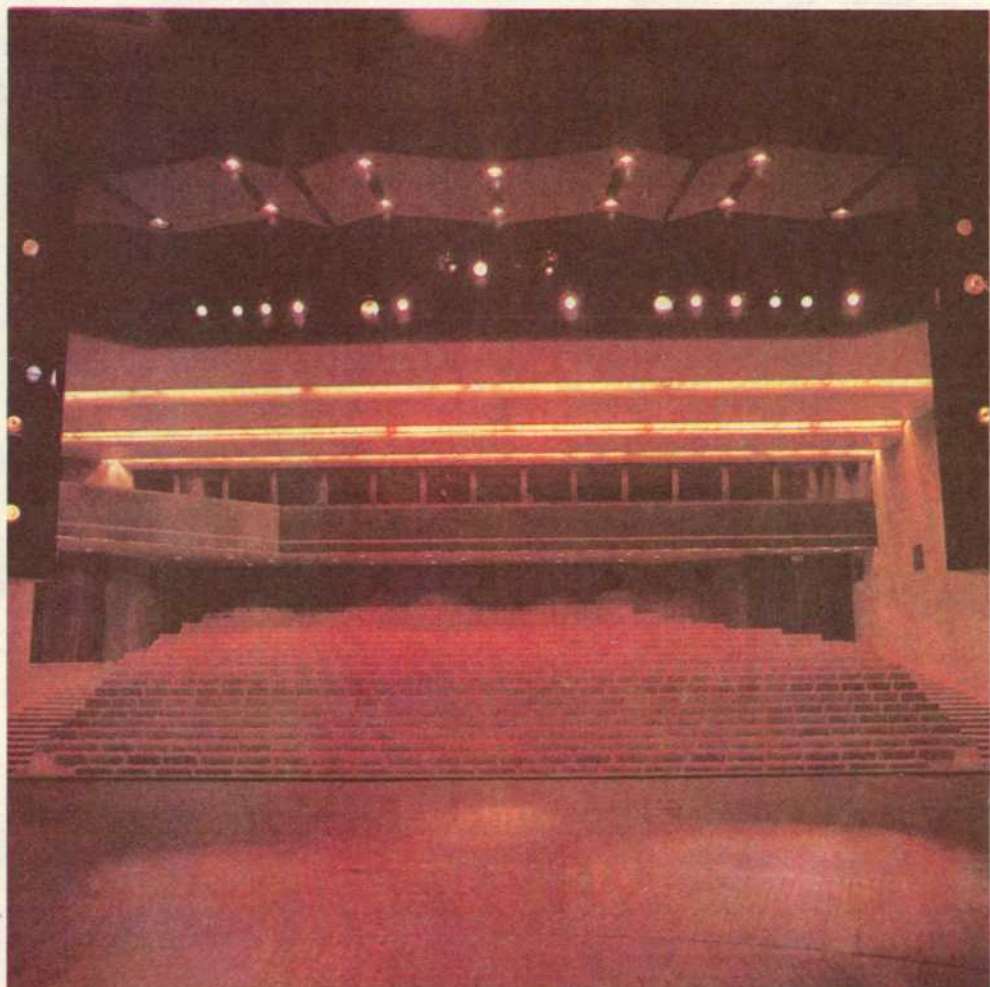


ehk vaid tugiposti rikkalik modelleering. Kogu ehitise punane tellis, NSV Liidu parim, toodi Lätist, samuti silluste katteplaadid. Läti tehas valmistas ka eritellised (135-kradise nurgaga), tõrkumata täideti autorite «kapriisid». Kodumaine saviplõnn mureneb aga sõrmede vahel iseenesest. (Vt. viimasel ajal loodud tellisehitisi Päriveres, Kirovi-nim. kolhoosis ja mujal. Arhitektid oleksid nagu süüdi, et valisid sellise materjali. Ja selles, et krohv pudeneb, et puit mädaneb, et katus läbi jookseb! Ehitajad, ehitusmaterjalitööstus ei tea midagi, ei vastuta justkui millegi eest.)

Ka vundamendid on kaetud sobivas toonis pruunide plaatidega. Hoone tagafassaad on asjalik ja rahulik, selle taga asuvad ruumid administratsioonile, näitlejatele. Meeldis, et näitlejate ooteruumis polnud päevinäinud diivanit või logisevaid ajutisi toole, vaid uhiuus soliidne nahkdiivan. Ka oma inimesest peetakse lugu. Garderoobid on kahele ja neljale näitlejale ning samuti ainulaadse sisustusega. Paraku on spetsialistidele ette heita mõningast tehnoloogilist mõtlematust, seda just mööbli osas. Ka kaks proovisaali, mis omavahel õhkorra standardusega eraldatud, kostavad läbi. Vaja oleks uksi ja seinu helikindlustada. Puudu on laoruumidest (keldri valmimisel peaks mure kaduma), samuti pole garaaže. Seegi probleem on tervikut kahjustamata lahendatav.

Sisustusarhitekt Mait Summatavet andis oma parima, võlus välja materjale sealt, kust enam midagi võtta polnud, organiseeris, projekteeris, juhendas. Enamik asju sai paika hoone autorite teadmata, kuna kujundajal tuli žonglöörida tellija ja ehitaja vahel. Ilus ja soliidne on riidehoid. Ent küsitavamad on kitsas ruumis domineerivad ümarad istmed, mis tunduvad olevat lõpetamata, samuti laevalgustid. Detaile on kokkuvõttes palju. Minu jaoks üllatavalt ja veidralt mõjub nurga all paiknev trepp fuažee ja garderoobi vahel. Tundub, et vaatad kõõrdi. Optilist efekti suurendab viltu paigutatud käsipuu. Kaunis on kahes tasapinnas paiknev suitsetamisruum, ilusamaid ruume teatris. Kahju, et ma suitsetamise maha jätsin. Õnnestunud on ka pääsud saali. Toolide värv jätab soovida, samuti tekstiili kasutamine.

Autorite arvates oli järelevalve nõuetekohane, autorid said sekkuda vajalikes 26



V. Vahi foto

kohtades. Vähe aega jäi detailidele. Kas või ukсед. Kunagi oli uks kunstiteos, maja visiitkaart, ainulooming, nüüd aga lihtsalt ava kate, standardprodukt. Plaanis on ise kujundada majanduspäasu sepišvõre. Vähe-malt seégi. Ja panna üles dekoratiivvalgus-tus, mis lööb lavatorni kumama. Ja veel kord — rajada haljastus, terrassid.

Ehitised on suur rahvuslik väärtus, ehi-tuskunst teatavasti kõige kallim kunstiliik. Ja selge on, et aastasadu püsiva väärtuse loomine peab toimuma igati ettenägelikult ja targalt ning ehituskunstnik peab õigesti oskama hinnata soove, vajadusi ja võimalusi, neid harmoonilisse tasakaalu seades looma soliidset ja hästi, nõnda, et oleks tabatud

hoone otstarvet kajastav välimus ja ka sobi-vus ümbrusega. Otsustavad ju järeltulevad põlvned meie üle ka rajatud ehitiste järgi. Vaatamata sellele, et iga arhitektuuriteos väljendab autori isikupära, tema vaateid ja arusaamu, peegeldab arhitektuur alati ka oma aja nõudeid, võimalusi ja taotlusi. Paraku on nii, et ehituskunsti õitseajad lan-gevad ikka ühte kõrgetest ideedest kantud üldkultuuri tõusuaegadega. Ja vastupidi.

«Ugala» puhul võib autoreid õnnitleda.

## JAAK ALLIK

1981. aasta ei toonud teatrisõpradele eriti palju vaatamisrõõmu. Sõnalavastusi (ilma Nukuteatrit) esietendus 59, neist ligi kolmandik ebaõnnestus ja seda tunnistavad nii vaatajad, kriitika, teatrite juhtkonnad kui mõnikord ka lavastajad ise. 10—15 lavastust küünivad keskmisest kõrgemale, nende puhul võime rääkida kunstilistest saavutustest, meenutada üht või teist stseeni ja hetke, mis elamusena on hinge jäänud. Peaaegu ühegi lavastaja puhul pole võimalik öelda, et 1981. aasta tõi kaasa tema senise loometee parima töö. Poolejõulisus, kujundivaegus, pingetus on levimas lavalt saali ja võime oletada — see hõngus on saalist lavale kandunud omakorda siis, kui tühjas saalis istub vaid lavastaja ja teeb proovi. Seetõttu on aasta andnud ka vähe olulisi näitlejaõnnestumisi. Nähtud poolesajas lavastuses loendasin neid pingutusega vaid tosinat ümber.

Rõõmu ei valmista ka aasta repertuaaripilt. Juhuslikkus ja sihitus torkab silma nii tervikuna kui ka üksikteatrite osas. Muidugi võib leida objektiivse seletuse. Eelnenud 1980. aasta oli rikas mitmetest tähtpäevadest: NLKP XXVI kongress, V. I. Lenini 110. sünniaastapäev ning Eesti NSV 40. aastapäev. Temaatilise repertuaari kõrgseisule järgneb peaaegu alati teatav püüd leida rohkem võimalusi iga lavastaja isikliku loomehuvi arvestamiseks ning ka kassaseisu aktualiseerumine. Kurb on aga see, et 1981. aasta repertuaaris ei peegeldu peaaegu üldse, et lõppjärku on jõudmas üleliiduline klassikalavastuste festival. Üksnes Vene Draamateater leidis võimaluse koondada kogu kollektiivi jõud olulisele klassikalavastusele (S. Naidjonovi «Vanjušini lapsed»). Teiste teatrite klassikatööd — kokku 20 — on tavapärasemad ja juhuslikumat laadi.

59-st aasta jooksul valminud lavastusest kuuluvad 25 eesti autoritele, neist 15 eesti nõukogude dramaturgiasse, kuid kahjuks leiame nende hulgast vaid 5 uut algupärasat näidendit (O. Kooli, N. Baturini, P.-E. Rummo, O. Toominga ja M. Tiksi teosed). Õnneks toob algupäranditele tõhusat täiendust hulk instseneeringuid (E. Vilde «Mahtra sõda», M. Metsanurga «Taavet Soovere elu ja surm», A. Jakobsoni «Vaeste-Patuste alev», B. Alveri «Viletsuse komöödia», R. Kaugveri «40 küünalt»). Ainuke repertuaarivaldkond, mis rahulduseks põhjust pakub, on vennasrahvaste tänapäevadramaturgia. Mängukavadesse lisandusid V. Rasputini, E. Radzinski, N. Dumbadze, P. Putninši, A. Vampilovi, L. Razumovskaja, A. Galini, T. Ajtmatovi, V. Sangi, V. Krasnogorovi näidendid ja instseneeringud. Ilmselt mängis selles oma osa valmistumine NSV Liidu 60. aastapäevaks ja sellesuunaline vabariiklik ülevaatus.

Meie teatrielu üldpilti seletavate, vahel küllalt spekulatiivsete arutluste asemel pakuksin alljärgneva üsna kõneka statistika:

59 lavastust 39-lt lavastajalt.

20 koosseisulist lavastajat tegid oma teatris 29<sup>2</sup>/<sub>3</sub> lavastust, see on poolteist lavastust režissööri kohta.

9 peanäitejuhti ise andsid oma teatris aastas kokku 11 sõnalavastust.

Koosseisulise lavastaja tasu ühe lavastuse eest oli keskmiselt 1579 rubla.

Ühe lavastuse keskmine honorar oli 1090 rubla.

5 lavastajat ei teinud oma teatris ühtegi sõnalavastust.

Arvud pole mõeldud kellegi süüdistamiseks ega kiitmiseks. Igal ajal on omad objektiivsed põhjused ja me ei tohi unustada M. Mikiveri, K. Komissarovi, J. Toominga ja E. Hermaküla töid kaugel Eestimaast. Silmas tuleb pidada ka E. Kerge kolme ja K. Raidi kaht lavastust väljaspool

oma koduteatrit ja M. Karusoo kolme täislavastuse mõödulist «Elektrat». Tõsiasi on aga see, et üsna suur tükk teatripõlde oli jäetud debütantidele, külalis- ja juhulavastajate hooleks. Vähe on näitlejad saanud sel aastal tööd niisuguste meistrite juures, kes kõige enam oskaksid ja suudaksid neid aidata ja rikastada. Siit ehk ka tippude vaegus ning selge suunitluse puudumine kogu aasta teatripildis. Ja vahest polegi juhused, et aasta, mil lavastushonorar oli kindlasti eesti teatriajaloo kõrgeim, osutus ühtlasi nii kunstihalliks.

Režiilaua taha istumine tundukse olevat muutunud nii ahvatlevalt kergeks ja tasuvaks, et üha enam jääb tagaplaanile see, mida K. Stanislavski tavatses nimetada pealisülesandeks ja ülipealisülesandeks. Kahjuks ei käi see etteheide ainuüksi juhulavastajate kohta. Jääb mulje, et sageli alustatakse proove, mõtlemata, kellele ja mida tahetakse eelseisva tööga öelda. Seda sagedamini kerkib see küsimus siis koos õlakehitusega publikupoolelt. Lavastuse tervikidee puudumine paistab silma isegi suhteliselt õnnestunud tööde puhul. Näiteks kas või sellised kohati huviga jälgitavad etendused nagu «Mälestusi isast» Noorsooteatris (M. Unt) ja «Kass, kes kõndis omapead» «Vanemuises» (V. Saldre). On suudetud luua üksikuid toredaid stseene, ilmneb lavastajate fantaasierikkus ja maitsekultuur, lahendamata on vaid põhiülesanne: aine huvitav mõtestamine tänapäeva vaataja jaoks.

Eriti kurb on asi siis, kui kasutatakse kõrgklassikat või paljusid tõlgendusvõimalusi pakkuvat dramaturgiat. Nimetagem 1981. aastast näiteks P.-E. Rummo näidendit «Kass! Kass! Kass!», T. Rózewiczi «Kartoteeki», T. Williamsi lühinäidendeid, B. Alveri «Viletsuse komöödiat». Seesuguseid lavastusi vaadates tuleb kohatult keelele spordialane võrdlus teivashüppajaga, kes jookseb reipa sammuga mööda hoovõturada otse maoli hüppekasti, märkamatagi, et ülal viie meetri kõrgusel on üks latt, mille ületamiseks mujal maailmas teivas appi võetakse. Lapselik süütus, millega oma elu esimesteks lavastusteks soovitakse saada W. Shakespeare'i, F. Dürrenmatti, T. Williamsi, A. Weskeri, E. Albee, S. Beckett, T. Rózewiczi, J. Radičkovi, M. Maeterlincki jt. tekst, piirneb kohati süüdimatusega. Kultuuriministeriumi repertuaarikolleegium on mitmed sellised katsed tagasi lükanud, mõni neist on lõppenud prooviperioodil, osa on siiski ka vaatajate karmi kohtu ette jõudnud. Võib juhtuda, et lavastuse alg- ja ainupõhjus on vaid lavastaja enesekriitikata eneseteostussoov, millega sunnitakse näitlejad kohanema, publik aga tema oma raha eest kannatustele. Seesugune olukord on meie teatrielus võtnud ohtliku ulatuse (kujukam näide 1981. aastast on M. Undi «Kameeliadaamid» Noorsooteatris). Ma ei tahaks siiski üles kutsuda kitsendama väravaid nende ees, kes soovivad lavastajakätt proovida, sest mida laiem on püramiidi alus, seda kõrgemale võib tõusta tipp. Vajame erudeeritud ja andekate inimeste juurdevoolu teatrirežiisid ja pole halb, et 1981. aastal anti võimalus debüteerida lavastajana K. Kurele (muusikateatris), J. Sangale ja N. Baturinile. Küll tuleks aga märgatavalt tõsta nende inimeste vastutust, kes selle sammu kas korra või koosseisulist lavastajatena ette võtta on sõandanud. Üks võimalus on avameelne ja nimesid nimetav jutuajamine ajakirjanduse veergudel, iga lavateose kasu ja kahju, mõtte ja mõttetuse analüüs. Sedagi juhtub meil aga harva. Ja nii võibki saada lavastajaks, harjutades teisi ajapikku lihtsalt mõttega, et see inimene millegipärast lavastab (või teine luuletab, avaldab romaane, teeb filme



*Eesti NSV teeneline kunstnik  
Rudolf Allabert lavastuses  
«Pandimaja» (Noorsootea-  
ter).*

*G. Vaidla foto*

jne.). Saalomon Vesipruul on eesti kultuuripildis alati olnud aktuaalne kangeline, tema tänapäevasele võrdkujule lisandub ainult Kalle Jermakoff'lik läbilöögivõime.

Minnes nüüd üldprobleemidelt üle teatriaasta üksiksaavutuste meenutamisele, kerkivad eelõeldu taustal esile Noorsooteatri väikeses saalis nn. näitlejatunnina sündinud lavastused «Läbi halli aja» ja «Jumalata noorus». Nende loojad (T. Lõhmuste ja K. Orro) pole lubanud enda lavastajaks tituleerimist ei suusõnal ega kavalehel, pretendeeritud pole muide ka lavastajahonorarile ega muule töötasule (stsenarium). Mõlema lavas-



tuse sissetulekud-väljaminekud võrduvad praktiliselt nulliga. Ja ometi on neis kahes paljugi seda, mille puudumisest üldjuhul oli äsja juttu. Mõlemas on nähtav isiklik suhe valitud teosesse, kusjuures oma ideed on tahtetud ja suudetud seostada vaatajate tänase mõttemaailmaga. Lavastused on sündinud kõigi kaasategijate huvitatusest ja mõttekaaslastest, mistõttu nad vahendavad olulist ja selget sõnumit, teevad seda pikaajalises stuudiotöös sündinud ansamblimänguga. «Jumalata noorus» on kasvanud lavastuseks konservatooriumi lavakõnetundides tehtud tööst ja annab koos I. Normeti lavastatud särava ja särtsaka «Draakoniga» paljutöötava visiitkaardi eeloleval kevadel teatrisse tööle suunduvale üliõpilastäiendusele.

«Päris» teatrist kõneldes tahaksin seekord alustada Raivo Trassist, kelle mahukas töö on 1981. aastal olnud suhteliselt kõige tulemusrikkam. Lavastused «Taavet Soovere elu» ning «Suvisteöö kevadlõkete põledes» on tehtud tõsise süvenemisega, saavutatud on vormiühtsed ja stiilipuhtad etendused, milles puuduvad Trassi varem nii sageli kummitanud pealiskaudsus ja maitselibastused. Lavastaja järjekindel töö Arvi Mägiga on selle näitleja aidanud Taavet Soovere rollis kindlasti pika sammu edasi täisküpsuse suunas. Vaielda võib «Suvisteöö...» kompositsiooni mõttekuse üle ning püsib küsimus, kas poleks V. Mere näidend puhtal kujul andnud siiski terviklikuma tulemuse, kuid see kõik ei vähenda praeguse saavutuse elamuslikkust. Tublile lavastajatööle lisandub peaosas R. Kaugveri «Neljakümnes küünlas» (režissöör E. Kerge), mis on Trassi poolt lahendatud julge enesepaljastusena ning võimaldab oma mitmekihilisuses sügavat kaasaalamist.

Töömahult ületab R. Trassi möödunud aastal E. Hermaküla, kelle aktivas on kolm suurlavastust iseendaga peaosas. Imetleda võib näitlejat, kes on ühe aastaga ilma lavastaja abita suutnud luua Kustas Loki, Lunini ja Puntila. Rõõmu teeb, et senisele orgaaniliselt dramaatilisele ampluaale on Hermaküla lisanud tõsitraagilisi (Kustas Lokk) ja koomilisi (Puntila) jooni. Tema kõik viimaste aastate lavastused on tehtud põhiliselt samade näitlejatega, kusjuures partnerite kuuluvat teksti ja probleeme on näidendites tavaliselt tugevasti kärbitud. Hermaküla trupp pole aga nende lavastuste käigus märgatavalt arenenud ja täidab põhiliselt vaid peategelase raamistuse funktsioone. Lavastusterviku poolst on kõige enam õnnestunud vahest «Südamevalu», kuid ka seda vaadates meenuvad tahtmatult kümnekond aastat tagasi Hermaküla tugeva lavastajakäega tehtud tööd. Ise peaosas mängides on mõistagi raske kogutulemust täiuseni viia. Hermaküla visadus äratav austust, kuid sellest ei vähene kahtlus, kas tal õnnestub ikka efektselt kummutada XX sajandil juurdunud tõdemust lavastaja- ja näitlejarolli erinevusest?

Kolm suurt lavastust (pluss L. Benderi monoõhtu «Eleegiad ja sonetid») on aasta jooksul loonud ka J. Tooming. Kõige huvitavam ja elamuslikum minu jaoks on aasta algul esietendunud «Musta Mandri kasupoeg». Selles on J. Tooming saavutanud nii omaenese loomingu kui ka terve teatripildi seisukohalt sisult ja vormilt midagi uut. Lavastus mõjub peategelase A. Schweitzeri (J. Tooming) haarava missana (orelipalad U. Tani-loolt) väga oluliste, kuulutamist vajavate tõdede kaitseks. «Seitsmest vennast» meenub eelkõige T. Tepandi «taassünd» (see leidis toreda kinnituse ka V. Saldre lavastuses «Kass, kes kõnnib omapead»). «Rahva sõda» lummab saavutatud vormipuhtuse ja -meisterlikkusega. Kõik kolm

J. Toominga tööd tõusevad meie teatri keskmisest tasemest kõrgemale, kuid kahes viimases pole seda sisulist jahmatavust, millega me Toominga puhul juba nõudlikult harjunud oleme ning mille saamiseks end teatrisse minekul häälestame. «Ugala» vaikselt ja uue maja ootuses kulgenud hooaega rikastas oluliselt T. Ajtmatovi «Kirju koer, kes jookseb mere kaldal» I. Rõskulovi lavastuses. Kaugelt tulnud ning teisel rahvuslikul baasil sündinud vaimsus sulas üllatavalt hästi ühte J. Toominga poolt trupis loodud mõttemaailmaga ning andis karge, katarsisele viiva elamuse. Katarsise võimalust pakub ka V. Uibo kontsertetendus «Laulan sõbraks öö ja päeva», kus oskuslikult ja ratsionaalselt mängitakse kõige laiemat vaatajaskonna hingekeeltel.

Külalislavastaja töö kujunes väga huvitavaks ka Pärnu Draama-teatris, kus Valmiera lavastaja M. Kimele tõi välja P. Putninši näidendi «Truuduse magus koorem». Noorsooteatri «Armsa õpetaja» kõrval on see kindlasti sotsiaalselt probleemiasetuselt teatriaasta kõige olulisem lavastus. Läti dramaturgi teos pakub vastandlikke tõlgendusvõimalusi ja vajab täielikuks mõjulepääsuks lavastajapoolset kindlat kontseptsiooni. M. Kimele töös jäi valikuselgusest mõnevõrra puudu, lavastaja ehk ei näinudki teksti kõiki tagamaid ja nii prevaleerib etenduses ambivalentne toormaterjal, mille pinnalt tõusevad huvitavad näitlejatööd (A. Ild, L. Tedre jt.). Selgepiirilise lavastajatõlgenduse puudumine on põhjustanudki poleemika, mis käsitletavate probleemide puhul aga sugugi halb pole.

Täenduslikult ning töömahukuselt kujunes Pärnu teatri suursündmuseks 1981. aastal A. Jakobsoni «Vaeste-Patuste alevi» lavalettoimine I. Normeti poolt. Julge pealehakkamine öeldakse olevat pool võitu, teine pool jäi seekord igatahes saavutamata. Selleks oli laval toimuv liialt fragmentaarne ja tegevusvaene. Romaani mitte tundva vaataja jaoks ei sündinud selgetäenduslikku iseseisvat kunstitervikut.

*NSV Liidu rahvakunstnik Jüri Järvet (Willie Clark) ja Eino Baskin (Al Lewis) lavastuses «Päikesepoisid» (TRA Draamateater).*

*G. Vaidta foto*



Edukas oli mullune aasta kindlasti Mikk Mikiverile, kuid tema saavutustest peaks rääkima koordinaadistikus Moskva—Berliin—Szolnok, mis käesoleva artikli raamidesse ei mahu. Ainukese Tallinnas sündinud lavastuse, V. Rasputini «Raha Mariale» puhul võisime aru saada küll lavastaja sotsiaal-sümbolistlikust taotlusest, kuid see jäi peategelase kujus realiseerimata ja laskus kohati hoopis olmenaturalismi. Tallinna Draamateatri uuslavastustes on materjalis peituvatele võimalustele kõige lähedasem tulemus saavutatud N. Simoni «Päikesepoistes», kus J. Järvet ja E. Baskin või A. Üksküla balansseerivad üsna kenasti leebe huumori või inimliku eneseiroonia nõõril, vältides kaldumist nii groteski kui ka melodraamasse. Peaosaliste mängustiilist langeb, tõsi küll, välja kõrvalosade terav grotesk. J. Viidingu tõlgendus H. Raudsepa «Vedelvorstile» on kriitikalt pärvinud teravaid sõnu. Lavastaja taotlustes ei saa aga eitada selget eesmärgi seadmist ja selle peaaegu maksimaalset realiseerumist näitlejate (eelkõige A. Üksküla) huvitavas mängus, iseasi on, kas sellist stiilipuhast intellektuaalset kastreerimist tasus ette võtta just H. Raudsepa mahlaka rahvatükiga. Meeldejäevad karakterid löid ka H.-R. Helenurm ja A. Paluver A. Kerteszi näidendis «Lesed» (lavastaja E. Kerge). Tõeliseks võiduks oluks aga vaja lavastaja ohjeldavat kätt, kohati ülepakutult väljaelamisele kuuluva energia suunamist kangelannade psühholoogilise siseelu ja dramatismi teedele.

K. Komissarovi poolt Noorsooteatris ainsa suurema tööna lavastatud L. Razumovskaja «Armsa õpetaja» menu aluseks on eelkõige ajakohane materjal. Lavastuse kõrgest kasutegurist kõneleb ajakirjanduses puhkenud aktiivne pedagoogikaalane arutelu, milles lavastuse kunstiväärtused on jäänud tagaplaanile. L. Komissarovi loodud ja väga erinevaid tõlgendusvõimalusi pakkuv Jelena Sergejevna kuju on aga kindlasti üks ilusamaid saavutusi näitlejanna loometeel. Optimistlikus toonis annab põhjust kõnelda ka see, et lavastajal on õnnestunud talle suhteliselt «võõraste» näitlejatega saavutada hea (etendustel kahjaks küll mõnevõrra lagunema hakanud) ansamblimäng. (Ehk aitas selleks kaasa vahepealne tulemusrikas töö täiesti võõraste soome näitlejatega?) K. Komissarovi üht senist põhinäitlejat R. Allaberti nägime möödunud aastal esmakordselt monoetenduses, tema enda loodud instseneeringus, mis põhineb F. Dostojevski ühel meisterlikumal novellil «Tasane». (See on olemasolevate andmete alusel kolmas selletaoline katse maailma teatrite ajaloos.) Lavastuses, mis kannab nimetust «Pandimaja», avab R. Allabert ennast uuest, laval seni realiseerimata, kuid üsna mõjuvast kujlest ning toob Noorsooteatri väikese saali monoetenduste seeriasse huvitavat lisa.

Tänuväärne on olnud Noorsooteatri tegevus suvehooajadel. K. Komissarovi, M. Undi ja E. Spridi ühistööna valminud «Dekameron» Pirita kloostris üllatas oma delikaatsuse ja diskreetsusega. Vaatamata sellele, et G. Boccaccio teosest olid valitud üsna siivutud lood, võis lavastust vaadata east sõltumata, maitse ja huumorimeel tegijaid alt ei vedanud. Ette võiks heita vaid etenduse liigset pikkust. Vabaõhulava silmas pidades oleks ehk võinud ohverdada stiilse soovi maha mängida just nimelt kümme novelli. Suurtes organisatoorsetes ja loomepiinades sündis Dominiiklaste kloostris õues E. O'Neill'i tragöödia «Elektra saatuseks on lein». Viis ja pool tundi kestev etendus on kindlasti pikim meie vabaõhuteatri ajaloos, sellele vaatamata saavutas M. Karusoo suve lõpuks ka oma kangekaalse eesmärgi ja esitas kõik kolm osa ühe õhtuga. Just järjest mängituna-vaadatuna hakkas lavastus tõeliselt kõlama, lisaväärtuseks veel



*Liis Bender (Naine) ja Tõnu Tepandi (Mees)  
lavastuses «Kass, kes kõndis omapead» (RAT  
«Vanemuine»).*

puhtemotsionaalne efekt ööteatrist Tallinna vanalinnas. Nii stseenide kui ka osatäitjate poolst ehmatavalt ebaühtlasena sündinud lavastus kasvab järk-järgult etenduste käigus. Võib loota, et töö jätkudes muutub ta eeloleval suvel juba väga oluliseks kunstisündmuseks. K. Kreismanni (Lavinia) ja S. Luige (Ezra ja Orin) mäng kuulusid aga kindlasti aasta näitlejasaavutuste aktivapoollele.

Raske oli mullu ENSV Riiklikul Vene Draamateatril. G. Kromanovi peanäitejuhiks määramine ei lahendanud kaugeltki päevapealt selle kollektiivi kõiki loomungulisi ja organisatoorseid probleeme. Ka ei toonud peanäitejuht ise sügishooajal välja ühtegi iseseisvat lavastust. Siiski tuleb öelda, et teatri kõik viimased uuslavastused — «Püha Susanna», «Retro», «Sabata krokodill» ja «Vanjušini lapsed» — näitavad trupi võimekust ning on ka lavastuslikult huvitavamad enamikust viimaste hooegade tööst. Meeldivaks osutus trupi koostöö Kaarin Raidiga,

mille tulemusena sündis pärast pikemat vaheaega ometi üks heataseme-line nüüdisaegse eesti näidendi esitus Vene Draamateatris. Sellest andis tunnistust ka «Püha Susanna» edu suvistel gastrollidel Ukrainas ning T. Solodnikovale ja E. Agule määratud näitlejapreemiad vennasrahvaste dramaturgia ülevaatuse vabariiklikus voorus. S. Naidjonovi «Vanjušini lastega» hakati likvideerima oma repertuaaris teist olulist lünka — klassikavaegust. Lavastus jättis mulje, et koosseisulise režissöörina tööle hakanud M. Lurje näol on teater saanud täiesti arvestatava ning võimeka täienduse. On põhjust tõsiselt loota kriisiseisundi ületamist selles trupis alanud aastal.

«Vanalinna Stuudio» oli möödunud aasta esimene täismööduline tööaasta. Suuri ebaõnnestumisi pole teatris veel juhtunud (kui selliseks mitte lugeda näärivaheajal mängitud «Miki-Hiirt ja Musta Tonti»), kindlalt teatrijalukku pääsevad õnnestumisi samuti mitte. Seni loob teatri maine põhiliselt ikkagi Eino Baskini väljapaistev näitlejaanne ning meeldivaima õhtu Raekoja platsil võib veeta «Topeltkokteili» vaadates (ja Heli Läätse kuulates). Kindlasti on palju austajaid ka Ines Arul, kelle tööd «Füüsikutes» tahaksin küll väga esile tõsta. «Vanalinna Stuudio» oma nägu ja trupp on veel kujunemisel, loodetavasti leiavad arengu-võimaluse ka Roman Baskini lavastajaeldused. Esimene tööaasta igatahes kinnitab, et selle teatri loomine on end õigustanud, toonud teatri-ellu omajagu vaheldust, elevust ning ehk pisut ka nii hädavajalikku konkurentsikihku.

Selle kinnituseks olgu lõpuks reastatud meie sõnalavastusteatri 1981. aasta kõige menukamad lavastused täiskasvanutele.

Lavastus	Teater	Lavastaja	Vaata- jaid (tuh.)	Eten- dusi
1. «Päikesepoisid»	TRA Draamateater	J. Järvet	49,7	82
2. «Naistele mehed, meestele meri»	Rakvere Teater	R. Trass	35,4	52
3. «Laudalüürika»	RAT «Vanemuine»	K. Raid K. Ird	31,6	52
4. «Keegi peab lah- kuma»	Vene Draamateater	V. Petrov	28,1	56
5. «Elav laip»	TRA Draamateater	A. Šapiro	24,5	41
6. «Ei mingit kaht- lust»	«Vanalinna Stuudio»	E. Baskin	23,9	66
7. «Püve talus»	Pärnu Draama- teater	V. Rummo	19,5	40
8. «Tark neitsi»	Pärnu Draama- teater	I. Normet	18,6	46
9. «Draakon»	Pärnu Draama- teater	I. Normet	18,3	37
10. «Kes aevas- tas?»	«Vanalinna Stuudio»	E. Baskin	17,8	49

**ENSV TEATRIÜHINGU 1981. AASTA  
PREEMIA SAANUD  
SÖNALAVASTUSED:**

**J. Švartsi «Draakon»,  
lavastaja I. Normet.**

**M. Metsanurga «Taavet Soovere elu»,  
lavastaja R. Trass.**



*Andrus Vaarik (Pürjermeister) lavastuses «Draakon» (Pärnu Draamateater).*

*V. Menduneni foto*

*Arvi Mägi (Taavet Soovere) lavastuses «Taavet Soovere elu» (Rakvere Teater)*

*E. Kõssfi foto*



# 3 SOOVI...

Ajakirja «Teatr» toimetuse kolleegium ja toimetuse tervitavad uue erialajakirja sündi Eesti NSV-s. Tunneme sürrast rõõmu, et meie read täienevad. Elu ise on dikteerinud teatri-, muusika- ja kinoprobleeme käsitleva kunstiteadusliku väljaande organiseerimise. Veenmaks meid eesti teatrikunsti tänases õitsengus, piisab, kui nimetada kogu Nõukogudemaal ja ka kaugel väljaspool kõigile hästi tuntud eesti teatritege asi: Kaarel Ird, Mari-Liis Küla, Mikk Mikiver, Kalju Komissarov, Jaan Tooming, Evald Hermaküla ning paljud teised esmaklassilised näitlejad, režissöörid ja lavakujundajad. Meenutame suuurepäraseid eesti näitekirjanikke: Egon Rannef, Enn Vetemaa, Mati Unt, Paul-Eerik Rummo ja veel suur hulk dramaturge — missugune võimas osa nõukogude paljurahvuselises teatrikuultuuris.

igasugune looming eeldab eneseteadvustamist. Mida visamalt praktika seda nõuab, seda küpsemad on tulemused. Meil on hea meel, et rahvusliku teatrikunsti saavutuste professionaalseks mõtestamiseks hakkab Eestis i muma erialajakiri.

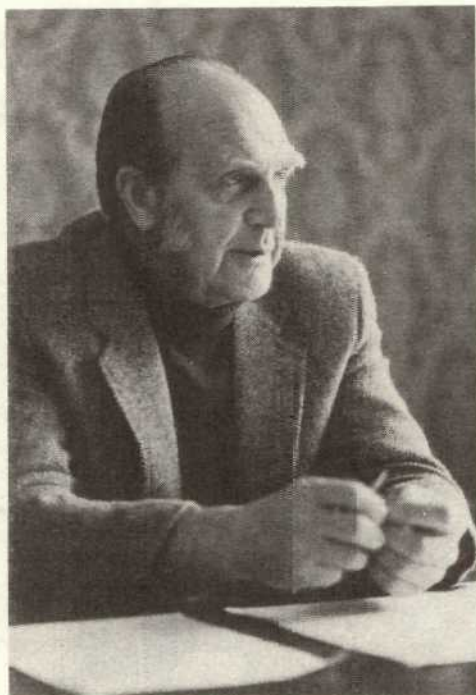
Oma kogemustest teame, kui raske on teha ajakirja, mida kunstirahvas hindaks. Nii juhtub üksnes siis, kui ajakirjas valitseb julge ja sügav mõte, kui teatriprobleeme käsitletakse huvitavalt, avameelselt ja meisterlikult. Soovime, et teie ajakirja iga uus number oleks sündmus vabarilgi kultuurielus, et teie ajakirja ümber keeksid vaidlused, milles teatavasti sageli selgub tõde. Ajakirjaniku elu pole pilvitu ega kerge. Kuid see võib olla õnnelik, kui elatakse kultuurisündmuste keerises, nende keskpunktis. Soovime teile kogu südamest niisugust rahutut õnne.

Tervitades kolleege, loodame, et aja jookslu saame sõpradeks ja et meie ajakirjade toimetuste vahel areneb tihed loominguiline koostöö. Sirutame teile sõbrakäe.

Pärituult purjedesse!

# TEATR





*Eesti NSV Ministrite Nõukogu esimehe asetäitja, XV üleliidulise filmifestivali organisatsioonikomitee esimees Arnold Green.*

*V. Vahi foto*

**Küsimus:** Olete olnud mitme suurürituse organiseerijate eesotsas. Kuidas näeb välja XV üleliiduline filmifestival teiste Teie poolt korraldatavate ettevõtmiste seas?

**A. Green:** Selliseid suurüritusi ette valmistades märkad, et küllalt paljus nende organiseerimistööst kattub, välja arvatud muidugi niisugune ettevõtmine, nagu oli olümpia purjeregatt, mis erines täiesti kõigist eelmistest.

Üleliidulise filmifestivali korraldamine sarnaneb minu seisukohalt suures osas näiteks meie kultuuridekaadide läbiviimisega: tuleb tegelda põhiliselt analoogiliste küsimustega nii organisatsiooniliselt kui ka sisuliselt. Filmifestival on organisatsiooniliselt mõnevõrra piiritletum kui kultuuridekaadid, suur osa tööst toimub Tallinnas. Kuid festival ei piirdu siiski vaid pealinnaga, ta kujuneb kultuurisündmuseks peaaegu kõikides meie suuremates keskustes, maamajanditeski. Nimelt on ette näha arvukalt kohtumisi filmide autorite ja näitlejatega, peamiselt filmide linastamise eel. Festivalile saabub lisaks liiduvabariikide ametlikele delegatsioonidele ka ligi 30 väljapaistvat filminäitlejat.

Ühe sellesarnase, kuid kitsapiirilise ürituse oleme küll juba korraldanud, nimelt üleliidulise spordifilmide festivali, seega on teatav kogemus meil juba olemas. Kahtlemata nõuab aga praegune festival korraldajatelt pingelist kooskõlastatud tegevust ja seda väga erinevates olukordades.

**Küsimus:** Missugune on festivali programm, ajakava? Millega esinevad festivalil eesti kinematografistid?

**A. Green:** Kõigepealt peab ütleva, et festival toimub Nõukogude Liidu moodustamise 60. aastapäeva lävel. See on mõneti sümboolne, sest ta kajastab ilmekalt paljurahvuselise nõukogude riigi kultuuri arengut. Filmikunst kui kõige massilisem kunst on ju kõigi kunstiliikide omalaadne süntees: siin on tegemist kirjanduse, muusika, kujutava kunstiga jne. Selles mõttes peaks käesolev festival andma väga hea ülevaate kõigi meie lii-



duvabariikide rahvuskultuuride arengust Nõukogude Liidu olemasolu 60 aasta jooksul.

XV üleliidulisel filmifestivalil Tallinnas on esindatud kõik meie vennasvabariikide ja Nõukogude Liidu suuremate keskuste filmistuudiod. Reglemendi kohaselt võivad kinokomiteed ja stuudiod festivalile esitada 1981. aasta jooksul vändatud ja üleliidulisele ekraanile vastu võetud kinofilme. Iga stuudio võib esitada ühe mängufilmi, laste- ja noorsoo-filmi ning multifilmi, populaarteaduslikke ja dokumentaalfilme tohib esitada kaks. Organiseerimiskomitee võib seda arvu aga suurendada, kui mõnel stuudiol on häid töid rohkem.

Et võistlusfilmide arv on piiratud, tutvustatakse aastaloomingu paremiku kuuluvaid töid lisaks konkursivälises filmiprogrammis Tallinna ja vabariigi rajoonide kinodes.

Filmifestivali jooksul linastub meie kinodes ca 30 mängufilmi, ligi 20 noorsoo- ja lastefilmi, 20 multifilmi, dokumentaal- ja populaarteaduslike filmide arv ulatub 70-ni.

Eesti filmikunsti esindavad «Ideaalmaastik» (mängufilmide konkursil), «Nukitsamees» (laste- ja noorsoofilm), «Paberileht» ja «Harjutusi iseseisvaks eluks» (multifilmid), «Narri põldu...» ja «Tallinn-80» (dokumentaalfilmid) ning «Vilsandi, mu kodu» (populaarteaduslik film).

Konkursitööde läbivaatus toimub kahes Tallinna kinos: «Kosmoses» (mängufilmid), «Sõpruses» (laste- ja noorsoofilmid ning multifilmid) ja möödunud aastal avatud Kinomajas (dokumentaal- ja populaarteaduslikud filmid). Tegutseb 4 autoriteetseist ja asjatundlikest erialainimestest ning näitlejatest koosnevat žüriid, kus on nii Moskva, Leningradi kui ka kõigi liiduvabariikide esindajaid. Antakse välja hulanisti auhindu: mängufilmid näiteks saavad 3 peaauhinda ja 12 auhinda filmitöö erinevate alade kaupa. Laste- ja noorsoofilmid, dokumentaal- ja populaarteaduslikud filmid saavad oma liigis 4 auhinda. Peale selle annavad auhindu veel meie asutused ja ettevõtted. Festivali põhikulud kaetakse üleliidulisest eelarvest, kuid mitmeid kulutusi tuleb teha meil endil, eriti seoses külaliste vastuvõtu-ga. Meie festivalile

saabub ka väliskülalisi, esijoones sotsialistlikest maadest: Bulgaariast, Mongooliast, Vietnamist, Saksa DV-st, Poolast ja Tšehhoslovakkia-st. Et hõlbustada publikul pääsu festivalilinastustele, lastakse müügile abnomentpiletid.

**Küsimus: Missugused on olnud Teie enda senised kokkupuuted filmikunstiga?**

**A. Green:** Mina ise puutusin filmiga kokku üsna varases eas nagu kõik inimesed. Kinos tehti siis tummfilme ja esimesed, mis nimelt, ei suuda meelde tule-tada, nägingi Rakvere kinos «Union». Hiljem, põnevateks ja armastatud kan-gelasteks Dick ja Doof ning Pat ja Pata-chon, tunnustatud koomikud. Selle kõrval vaimustusime ka kauboi- ja indiaanlasefilmidest, viimased köitsid isegi kõige rohkem. Sõjaeelsest ajast, nooruki-east, mil kodanlikus Eestis linastusid põhiliselt välismaised filmid, mäletan paljusid Ameerika revüufilme. Ajast vahetult enne Suurt Isamaasõda on mees Nõukogude film «Tsirkus», ta jättis sügava mulje.

Ka Suure Isamaasõja ajal, lahingute vaheaegadel, oli meil ikkagi võimalus filme vaadata, ja ma mäletan näiteks Ch. Chaplini filmi «Diktaator» grotesk-sest füürerist. Teine film, mis samuti mõjus tugevalt, oli Inglise film «Water-loo sild», emotsionaalne ja dramaatiline töö. Seal oli hea muusika, mis sai peagi populaarseks ja on seda tänini.

Sõjajärgsel ajal on filme nähtud võrdlemisi palju, raske on isegi välja tuua, mis kõige enam köitnud. Meelde on jää-nud «Inimese saatus», «Vaikne Don», muidugi Suure Isamaasõja epopöa «Va-bastamine», samuti ka sellised tööd nagu «Esimees» — filmid, mis ilmekalt kajas-tasid tegelikkust.



Eriti agar kinoskäija pole ma olnud ja meie kinokülastajate keskmist arvu pole ma küll aidanud suurendada. Filmi maailmaga on aga siiski olnud pidev kontakt, olen püüdnud olla kursis sellega, milliseid filme meil tehakse. Tahaksin siin kõnelda just eesti filmidest. Tavaliselt on neid kipunud sageli isegi halvustama, igal juhul teravalt kritiseerima, kuid ma pean ütleva, et mulle isiklikult on meie filmid jätnud üldiselt siiski positiivse mulje, alates esimestest töödest, nagu «Valgus Koordis», mis, tõsi küll, oma tantsupeosarnase lõpuga kaldus ilustavasse stiili, mis oli tollal iseloomustavaks tendentsiks meie kunstielus. Kuid terve hulk kaadreid sellest filmist on tänini teravalt mällu sööbinud. Näiteks Evi Rauer, silmad vees, uusmaasaajana künnivao peal, kus ta tunneb siirast töö rõõmu; hetk, kus Hugo Laur koputab aknale, kutsub parteid appi, kui bandiidid ründavad.

Need mällu allesjäänud hetked peaksid kõnelema sellest, et filmid kajastasid siiski tollast konkreetset elu, teravat poliitilist võitlust, mis toimus. Nõndasamuti mäletan ma filmi «Elu tsitadellis» ja mitmeid teisi tollaseid töid.

Hiljem tuli «Põrgupõhja uus Vanapagan». Eskola näitlejameisterlikku Kaval-Antsu pean klassikaliseks kujuks ja saavutuseks meie filmikunstis. Ka terve hulk teisi filme on taseme poolest kindlasti, ütleksin, kõrgemal, kui on seda Nõukogude Liidu keskmine filmitoodang.

«Kevade» ja «Suvi» on meile muidugi eriti hingelähedased, tunneme kõik Lutsu raamatuid juba maast madalast. Filmilinale tulid nagu elavad inimesed meie endi hulgast. Mõlemad filmid meeldisid meie vaatajatele, nii ka minule, ning said populaarseks. Kui vaadata komöödiaid: «Vallatuid kurve» ja «Viimset reliikviat», mis jooksid menukalt ka välismaal, siis mulle tundub, et omas žanris on nad head tööd, paljudest nähtud seiklusfilmidest kunstiliselt kõrgemal tasemel. Vähemalt mina arvan, et ega meie noor filmikunst ennast nii väga häbeneda ei tarvitse.

Meie dokumentalistid on jõudnud isegi mõnevõrra kõrgemale kunstitase-mele kui mängufilmide tegijad, kui aluseks võtta üleliidulisi hinnanguid. Piirdudes kas või ühe kitsa alaga nagu näiteks spordifilmid, leiame hulganisti

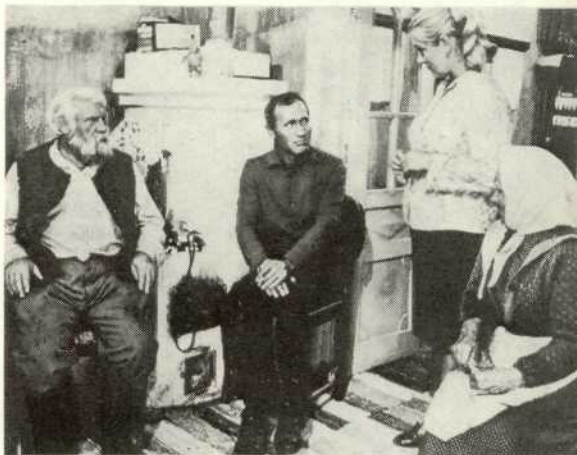
märkimisväärseid saavutusi, spordifilmide autorid eesotsas Hans Roosipuuga on pärvinud üleliidulise ja rahvusvahelise tunnustuse. Meie dokumentalistid on tublid. Eriti viimasel ajal lähenevad eesti dokumentaalfilmid inimeste kujutamise ja nende maailma sisseelamise poolest kunstilisele filmile. Varem olid filmid nagu konstateerivad, praegu koh-tame sageli isikupäraseid, omanäo-lisi filme, analüüsivaid lahendusi ja töid, mis näitavad inimesi n.-ö. nende sisemises olemises, mitte ainult seda, mida inimene teeb või toodab. Mulle tundub, et see on meie dokumentalistide juures positiivne joon.

Multiplikatsioonifilmide alal on meie vabariigi kineastidel teadagi palju saavutusi, alates muidugi vanameister E. Tuganovi töödest, kes on selle filmiliigi looja meil Eestis ja on üles kasvatanud terve plejaadi noori. Meie nuku- ja joonisfilmide kunstitase on Nõukogude Liidus kindlasti üks paremaid.

Mul on olnud võimalus välismaal viibides vaadata üsna arvukalt ka sealseid filme. Peab ütleva, et ega häid filme ei esine sugugi tihti, enamik ekraanil näidatavaist on kas kunstlikult loodud konfliktidest kubisevad ja vaataja meelitamiseks seksiga ülepingutatud melodraamad või põnevust taotlevad kriminaalfilmid. Selliseid meisterlikult tehtud komöödiafilme, nagu neid oskavad teha prantslased (ja nende hea filmikoomik Louis de Funès), on muidugi üldse väga vähe.

Palju suudab teha hea režissöör. Mäletan hästi Itaalia filmi «Rooma kell 11». Süžee on väga lihtne: ajalehes ilmub kuulutus, et sel kellaajal võetakse tööle masinakirjutaja. Kogu sündmustik areneb maja trepikojas ootajate hulgas, lõpuks variseb veel trepp sisse. Kuid lavastaja ja operaator on probleemi heal kunstilisel tasemel esitanud. Siit tuleneb, et mitte alati ei ole keskpärase ja halvas filmis süüdi asjaolu, et puuduvad tugevad, nimme kirjanduslikult teostatud käsikirjad, suur osa filmitööst on võimalik ära teha hea filmitundmise ja dramaturginärviga režissööril ja operaatoril.

Loodan, et festival, mis toimub Tallinnas, aitab kaasa filmikunsti lähendamisele elanikkonnale ja on heaks tõukeks ka meie filmitegijalle, stiimuliks nende edaspidises töös.



«Punetab lodjapuu» (režissöör V. Sukšin)  
Keskkel: V. Sukšin peasas.

Kõik vaidlused läbi aegade nõukogude kinematograafia üle, olgu tegemist montaažiga 1920. aastatel, süžee ja dramaturgia probleemidega 30. aastatel või näitlejatööga 70. aastatel, on ikka ja jälle taandunud vaidlusteks, kuidas kujutada kinoekraanil kangelast. Kangelase otsingud on olnud ja jäävad alati ajastu mõtteotsinguteks.

Kui teha põgus tagasivaade nõukogude filmi eilsesse päeva, siis on kerge täheldada, et kuni 70. aastateni võisime meie filmides leida selgelt eristatava positiivse kangelase. Vaatamata üksikutele muutustele nii välis- kui ka siseplaanis jäi ta küllalt konkreetseks ja kindlapiiriliseks. Maksim («Maksimi triloogia»), Tšapajev («Tšapajev»), Gussev («Uhe aasta üheksa päeva»), Gubanov («Kommunist») — need olid teotahelised, otsustusvõimelised ja sihikindlad inimesed, tugeva hingejõuga, igati terviklikud ja harmoonilised isiksused.

70. aastatel kaotab meile selliselt tuttav, harjumuslikult positiivne filmikangelane oma traditsioonilised kontuurid. Uhe iseloomuliku näitena võiks tuua Vassili Sukšini filmi «Punetab lodjapuu». Peategelaseks on endine vang, fakt, mis vaatajate enamikule on negatiivse kangelase märgiks, ja nagu näitas teatav vastukaja ajakirjanduses, võeti filmi tihtipeale

kui lugu antikangelasest. Jegor Proskudini kuju oma sotsiaal-psühholoogilises plaanis on aga tunduvalt avaram, mehemisem ja komplitseeritum, ja teda ei saa paigutada vaid kangelase-antikangelase skaalale. Meil pole tegemist küll positiivse tegelasega selle sõna otseses mõttes, kuid igal juhul mitte ka antikangelasega. Määravad on Jegori püüdlused helgema, parema poole, soov taas leida end, tema inimlikkus.

Kuni 60. aastate lõpuni võisime filmikangelasi ka väliselt kergesti eristada: kui ta oli kauni hingega, liitus sellele enamasti ka füüsiline ilu (näiteks Gubanov filmis «Kommunist»). Näitlejad, kes mängisid tavaliselt negatiivseid kangelasi, ei saanud kehastada positiivseid — vaataja ei võtnud neid vastu. Huvitav on siin täheldada A. Abrikosovi ja O. Žakovi näitlejasaatust: 30. aastatel ei vastanud nad enam positiivse kangelase välisele standardile ja Abrikosov hakkas ekraanil kehastama põhiliselt vaenlasi, Žakov lülitus ümber läänepoolse päritoluga tegelaste kujutamisele.

1970. aastail ei olene filmikangelase sotsiaalne roll enam niivõrd näitleja välisest tüübist. Iseloomustavaks saab eelkõige näitlejaosade amplituud, mitmeplaanilisus, näitleja ümberkehastumisvõime. Näitlejad L. Gurtšenko, J. Leonov,



«Moskva pisaraid ei usu»

A. Mjagkov, A. Solonitsõn, A. Kaljagin suudavad võrdväärselt mängida nii positiivseid kui ka negatiivseid osi, traagilisi ja koomilisi osi. 70. aastate filmi üheks iseloomustavamaks jooneks inimese ekraanil kujutamisel on n.-õ. antitüpaalilisus. Ekraanikangelane on nüüd peaaegu täielikult vabanenud vajadusest väljendada oma välimusega ka sotsiaalset kuuluvust, s. t. filmitegelase välimust ei pruugi enam kanda endas informatsiooni inimese sotsiaalpsühholoogiliste omaduste kohta. Ja nii võib A. Solonitsõn mängida ühesuguse veenvusega nii Kristust kui Juudast (A. Tarkovski «Andrei Rubljov», L. Sepitko «Kirgastumine») ja ja vaataja usub teda ikkagi.

Tänast antikangelast pole kerge tunda vaid tema välimusest. Enamasti on ta tavaline inimene, neutraalse välimusega, raske on leida erilisi viiteid tema iseloomujoontele. Ja teiselt poolt: brigadir Potapovis (näitleja J. Leonov) filmis «Preemia» (lavastaja S. Mikaeljan) on samuti esimesel hetkel raske avastada tema asjalikkust, sihikindlust, printsipi-aalsust, vähemalt meie filmidega harjunutel, pigem juba vastupidi. Et filmitegelase välimust ja tema karakteriomadused otsekohe ei kattu, selle taga on muidugi meie kinokülastaja vaatamiskultuuri tõus, üldine n.-õ. sotsiaal-esteeetiline haritus kasv. Nii on ka toimunud vabanemine pinnapealsest, sageli idealiseeritud kujutlustest, milline peab olema tööline, kolhoosnik, õpetaja jt., sest ühiskonna ideaal ei saa peegelduda ühesainas tegelaskujus täielikult ja lõplikult.

1960. aastatel vaidlesid kirjandus- ja filmiteadlased kirglikult ajakirjas «Voprossõ Literaturõ» selle üle, mida tähendab ideaalne kangelane. Tulemusena suudeti selle mõiste alla paigutada ainult väheste filmide tegelased: Pavel Kortšagin, Uljana Gromova; Andrei Sokolov («Inimese saatust», režissöör S. Bondartšuk); Šahhov («Suur kodanik», režissöör F. Ermler). Kuid siingi tuleb mees pidada, et mõiste «ideaalne» ei kattu niisama lihtsalt idealiseerimisega. Nõukogude kinos on «ideaalne» alati olnud kindlas seoses konkreetse reaalsusega, kuid on olnud ajajärke, mil ta on olnud rohkem või vähem poetiseeritud, sisaldanud rohkem või vähem romantikat ja ülevust. 70. aastatel «ideaalne» vabaneb peaaegu täielikult poeetilisusest ja romantilisusest ja maandatakse reaalsusse. Tähelepanuvääriv on, et pöördues üksikisiku ja ühiskonna vaheliste probleemide poole, ütleb film ideaalse esiletoomisel tihti lahti traditsioonilisest. Esitades taunitavaid nähtusi, ühtlasi neid eitades, jaatab film sageli ajastu ideaale, ilma et ta seda kujutaks.

Võib väita, et kõneldes 70. aastate filmikangelasest, võime teda samastada n.-õ. argiinimesega. Ekraanilt on küll eemale jäänud üksikud monumentaalsed positiivsed tegelased, kuid selle asemel on filmikunst rikastunud tegelastega, kes on huvipakkuvad oma mitmekülguses. Võime täheldada nelja põhilist arengusuunda. 1. Kehalt ja hingelt tugev, sotsiaalselt aktiivne, teotahteline ja otsustusvõimeline kangelane («Inimene oma kohal», «Isiklik arvamus», «Moskva pisaraid ei usu» (Goša), «Meeskond»). 2. Esimesel pilgul samuti tugev, teotahteline isiksus, kuid sisemiselt reflekteeritud («Vanad müürid», «Palun sõna», «Imelik naine», «Kaitsekõne», «Rebasejaht»). 3. Väliselt, füüsiliseltki nõrk, kuid hingelt tugev kangelane («Kirgastumine», «Preemia», «20 päeva ilma sõjata», «Stalker»). 4. Nii füüsiliselt kui karakterieeldustelt nõrk kangelane («Sügismaraton», «Hommikune visiit», «Vanim poeg», «Kõrgusekartus»).

Peategelase kõlbelised eneseotsingud, teadlik valik elunähtuste vahel, kusjuures inimene valib mitte sellepärast, et teda selleks sunnitakse, vaid et ta teisisi ei saa toimida — need probleemid kuju-

nevad 70. aastate filmis oluliseks. Eetiliselt probleeme käsitleb rohkem kui iga teine nõukogude film, suur osa on filmidel armastusest, perekonnast.

Üleliidulises Filmikunsti Teadusliku Uurimise Instituudis tehtud sotsioloogilised uuringud näitasid, et igas neljandas filmis on peategelased vastamisi oma sisemise minaga. Keskne dramaturgiline konflikt — «kangelane — kangelane» või «kangelane — kollektiiv» — on kandunud üksikisiku sisemaailma. Märkame, et enamiku filmitegelaste käitumismotiivid pole enam nii kõrgelennulised kui varemadel aegadel. 24% kangelastest juhinduvad isiklikest stiimulitest (heaolu, kasusaamine, karjäär jms.), 15% kangelastest paneb tegutsema sisemine rahulolematuse.

Peategelasi filmidest «Vanem poeg», «Hommikune visiit», «Sügismaraton», «Kõrgusekartus» on raske lugeda positiivsete kangelaste kilda, kuigi alguses oleks neid justkui sellistena vaatajaile esitatud. Buzõkin «Sügismaratonis» (režissöör G. Danelia) on esmaklassiline tõlk, peategelane filmist «Hommikune visiit» (režissöör A. Manassarova) on hea arst, mõlemal on kolleegide hulgas autoriteeti, nad on hinnatud kui head spetsialistid. Neid ühendab aga hoopis see, et mõlemad on n.-ö. poolikud inimesed, sisemiselt nõrgad, otsustusvõimetud, kel pole õnnestunud ennast teostada. Mõlemaid tegelasi võiks ehk võrrelda J. Jevtušenko 1960. aastate loomingu leiduvate luulekangelastega: «Rahutud, pooleks kistud sisemistest kahtlustest ja vastuoludest. Ei elanud nii, kuidas vaja. Kuidas elada — ei tea»; «Jooksen enda järel ja kätte ei saa»; «Õnnistati mind rikkusega, ei öeldud, mis teha sellega»; «Kas tõesti ei tule minust keegi? Kas tõesti ei teosta ma end?»

J. Jevtušenko luuletegelaste pihtimused sobivad 1970. aastate filmikangelaste suhu, kes tulevad tihti samadele järeldustele: «Paljut on meis segunenud: häbelikkus ja jultumus, õelus ja headus»; «Ammune ja igavene otsustamatus, kus nii palju on segi aetud ja kokku muserdatud, kõiges teostumatus kurbus ja püüdlus uue, veel kontuurideta poole.»

## 3 SOOVI...

HANS TRASS  
MIHKEL TIKS

1. Pean kõige tähtsamaks, et ajakiri omandaks spetsiifilise oma näo nii sisult, kompositsioonilt kui ka kujunduselt. Näen ohtu, et «TMK» võib hakata dubleerima «Sirpi ja Vasarat» (nii nagu tüütavalt teevad «Kehakultuur» ja «Spordileht»). Soovitan luua interjurnaaalse toimetuskolleegiumi («TMK», «Kultuur ja Elu», «Sirp ja Vasara»), mis arutaks sisu- ja ainejaotust kolme väljaande vahel. Oleks kehv küll, kui filmi-, muusika- ja teatriprobleemid «Sirbist ja Vasarast» kaoksid või üks teist vaese sugulasena kordaks.

2. Uue ajakirja ainevald ei tohiks kapselduda üksnes teatrisse, muusikasse ja kinno. Peaks olema võimalik seda avardada, ajades haarmed naaberkultuuridesse, näiteks teadusse, filosoofiasse, isegi tehnikasse. Päris põnevad võiksid olla niisugusedki rubriigid nagu «Muusika ja teadus», «Ökoloogia globaalprobleemid ja film» vm.

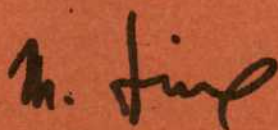
3. Suve teatr! Loodan, et uus ajakiri võtab selle juba seniilistuva probleemi enda lahendada, lubaks oma leheküljed asja igakülgselt käsitlemiseks ja paneks ette ka konkreetseid lahendusvõimalused. Viimane aeg.



1. Sportlaste esindajana tahaksin ajakirjast leida üldmõistetavaid ja harivaid lugusid ka «laiale ringile». Rohkem valgustuslikku tegevust! Haridust on meil palju, haritust aga vähe.

2. Mõeld on alati rohkem piinanud küsimused miks? ja kuidas?, vähem mis? kus? millal? Sooviksin, et tulevased kirjutised vastaksid rohkem esimesele küsimusele ringile, seega tegeleksid eelkõige kino-, teatri-, muusika- ja teatriprobleemide mõistatamise ja mõtestamisega.

3. Et asjast huvitatud pääseksid selle ajakirja juurde. Huvitatus (inter esse) ei tähenda ju muud kui millegi keskel olemist.



Praegune valdav filmikangelane ei tekkinud kaugeltki mitte tühjale kohale, ta ulatub veel 1960. aastatesse, tolle aja populaarsete kirjanike raamatutesse, sealt juba M. Hutsijevi filmidesse «Ma olen kahekümne-aastane», «Juulivihm», M. Osepjani filmi «Viktor Tšernõšovi kolm päeva», hiljem O. Ioseliani filmi «Elas laulurästas», kus nägime deheroi-seerunud kangelast ja tema toimimist eluproosas. Võidakse väita, et kõigi nende filmide tegelasteks on 20-aastased või veidi vanemad, et see kõik on nn. kaasaegse noore evolutsioon ekraanil ja et siia ei puutu Buzõkin («Sügismaraton»), juba keskealisusse kalduv väljakujunenud iseloom. Oluline pole siin vanus, vaid konkreetne kangelastüüp kui ekraaninähtus.

M. Hutsijevi esimeste filmide tegelased olid unistajad, võluvad oma vahendituses, nad olid romantikud, pisut idealistid, millest ka nende hingelised kõikumised. Noorukid filmist «Ma olen kahekümne-aastane», mõjutatuna isade kangelastegudest, otsisid analoogiaid oma igapäevaelust, igatsesid suurte tegude järele, olid nendeks valmis ja — ei teostanud ennast. See ei välistanud küll veel eneseteostuse, edasise sisemise küpsemise võimalust. Kangelane on siin küll sulanud ümbritsevasse, kuid isiksusena mitte degradeerunud, vaid suutnud pingutamata säilitada omapära ja suvereni-teedi. Hutsijevi järgmises filmis «Juulivihm» seatakse see võimalus juba küsimärgi alla (kõik kuulub tiražeerimisele, paljundamisele, ka Raffaeli ja Leonardo da Vinci freskod...), film vastandab midagi ootava, millegi poole püüdleva inimese kõikevallutavale isikupäratusele.

Kui M. Hutsijevi filmikangelaste olulisimaks probleemiks oli püüe maksimaalsele diferentseeritusele kõiges, siis Viktor Tšernõšovi («Viktor Tšernõšovi kolm päeva») elukreedo — «Olla nagu kõik! On mulle rohkem vaja kui kõigile teistele!» — on eelnevale täielik vastand. Kangelane on kokku sulamas massiga, mis annab kahtlemata tunnistust iseloomutusest ja on juba verbaalseks hoiatussignaaliks. Romantika ja unistused on asendunud loogika, ratsionaalsuse ja apaatiaga.

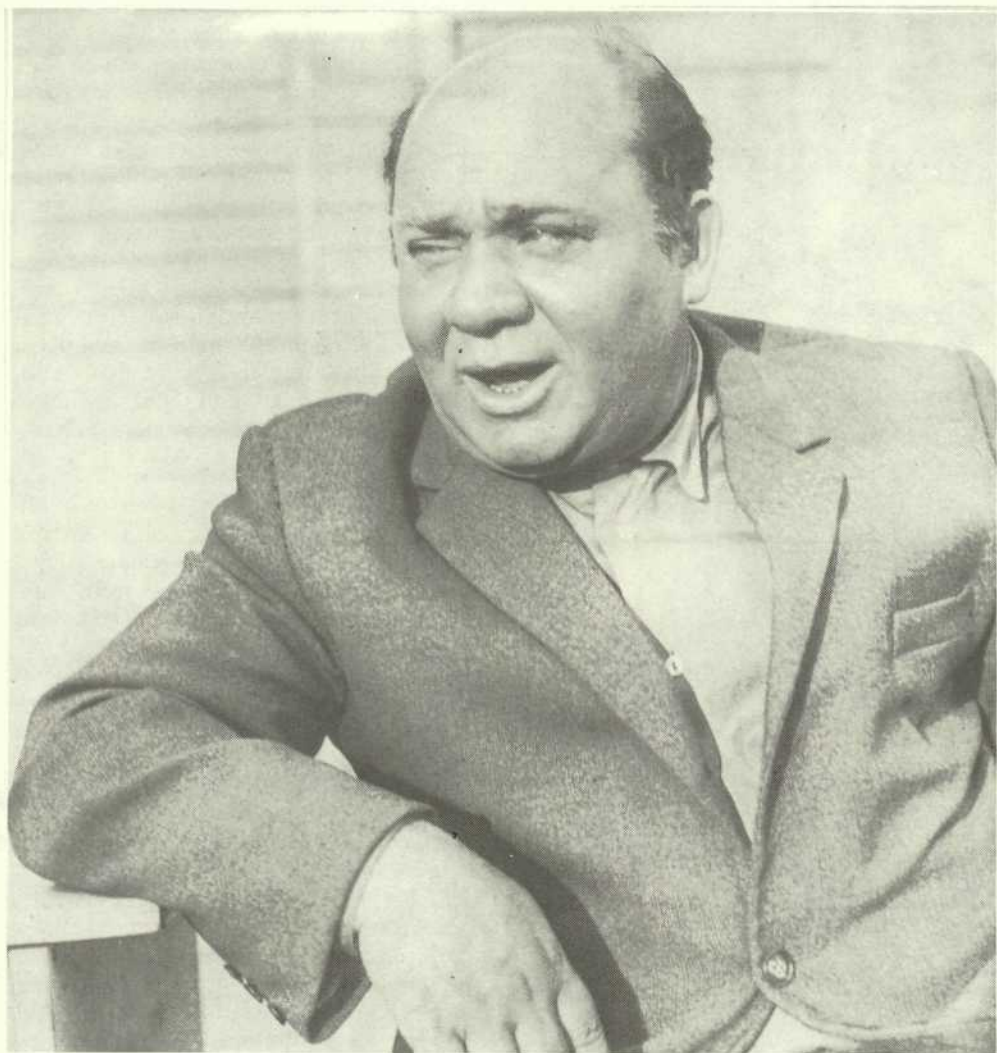
M. Hutsijevi kangelased ei teadnud, mida enesega peale hakata, sest nad püüd-

lesid millegi imepärase ja võluva poole, üritasid korda saata midagi enneolematut, erineda teistest, nad otsisid tõe endas ja enda ümber, olles iga hetk valmis end teostama milleski konkreetnes. 1970. aastaks on M. Hutsijevi populaarsete filmide kangelastüüp muutunud inimeseks, kes ei suuda end iialgi teostada, ehkki algselt olid tal selleks kõik eeldused: anne, töökus, headus, ausus jne. («Sügismaraton»). Apaatsus, põhimõtte-lagedus, kaldumus kompromissidele viivad kangelase lõpuks ummikuni. Filmide peategelased, astumata küll kelle-gagi otsesse konflikti, kannavad konflikti endas, püüdes tagajärjetult seda maha suruda. Vastuolu selle vahel, mida tahaks teha ja mida ta teeb, laostab teda kui isiksust kõige enam, ta kaotab individuaalsuse, lahustub üldises massis.

XX sajandile on omane ühtne, suunatud kasvatusüsteem järjekorras: laste-aed, kool, kõrgkool, armee, töö. Rahvast liidavad massikommunikatsioonivahendid, toimib teadus- ja tehnikarevolutsioon jne. Kindlasti mõjutab eelnenu tugevalt isiksuse kujunemise protsessi (ega asjatult taha Viktor Tšernõšov olla nagu teised), kuid sinkkohal ei tohi unustada, et meie ühiskonnas kuulub inimeste individuaalsete võimete igakülgne arendamine, loomingulise aktiivsuse kasvatamine partei põhiülesannete hulka. See-tõttu ka, esitades taunitavaid nähtusi ühiskonnas, jaatab film «Kolm päeva Viktor Tšernõšovi elus» arengu positiivset seaduspära.

Paljudes 1970. aastate filmides võime kohtuda sümpaatse, erudeeritud, sotsiaalselt aktiivse, jõulise isiksusega, kes siiski kannab endas sisemist konflikti, mis sageli, sõltuvalt karakterist, kandub üle ka väliskeskkonda. Esimesel pilgul ekstravertne inimene osutub tegelikult introvertseks, kes sisemise hermeetilisuse, teatava akommunikatiivsuse tõttu on asetatud kriitilisse konfliktisituatsiooni iseendaga töös või argielus.

Uus tegelastüüp esineb tinglikult kolmes põhivariatsioonis: esiteks filmi-des, kus käsitletakse nn. naisprobleemi («Vanad müürid», «Imelik naine», «Kaitsekõne», «Mõned intervjuud isiklikes asjus», «Moskva pisaraid ei usu»); teiseks filmides, kus keskne tegelaskuju 44



*Yevgeni Leonov peaosas filmis «Preemia».*

on ettevõtte juht või parteitöötaja («Vanad müürid», «Palun sõna», «Preemia», «Tagasiside»); kolmandaks filmides, mis käsitlevad tänapäevainimese kõlbelisi otsinguid («Punetab lodjapuu», «Rebasejaht», «Kirstunael», «Stalker», «Pee-gel»). Loomulikult ei pruugi kõlbelised otsingud haarata ainult isikliku elu sfääri, nad on põimunud ka sotsiaalse probleemistikuga.

1970. aastail tabas vaatajat perekonna- ja olmeprobleeme käsitlevate filmide tulv. Sel ajal sündis ka nn. naisprobleemfilm. Filmikunst (nagu ühiskondki) huvitus sellisest komplitseeritud nähtusest, nagu on emantsipatsioon. Koos

emantsipatsiooni võludega — materiaalse ja vaimse iseseisvusega ning sellega kaasneva naise sotsiaalse osatähtsuse kiire suurenemisega — tekkis hulk sotsiaalpsühholoogilisi raskusi, mis eelkõige peegeldusid perekonna argielus ning naise ja mehe suhetes. Ekraanile ilmusid erinevad naised, keda ühendas hingeline rikkus, jõulisus ja — üksindus.

Tõepoolest, 1970. aastate filmikunst on esitanud nii sotsiaalses kui ka psühholoogilises plaanis tunduvalt reaalsema, tõsieluliselt keerulisema kangelase, kui oleme kinolinal kunagi varem kohanud. Temas väljendub indiviidi ja kollektiivi suhete dialektika. Ei tähenda muidugi,

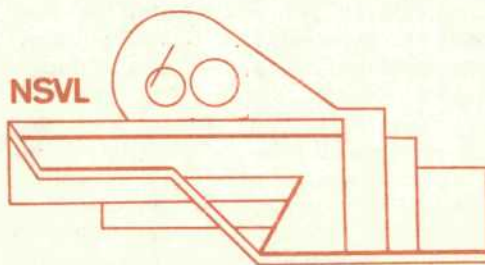


«Ameelik naine»

«Ameelik naine»



et indiviidi vaimsure ja eruditsiooni suurenemine peaks automaatselt tähendada ka tema ühiskondliku teadvuse kasvu. Kuid ühiskondliku elu jätkuv humaniseerumine arenenud sotsialistlikus ühiskonnas mõjutab kahtlemata



isiksuse kujunemist, soodustab tema loovat ja toimekat suhtumist ümbritsevasse. Isiksuse teostumine eeldab aga kõigepealt võitu iseenda üle ning oma koha määramist ühiskondlikus elus. Filmides kohtame sellist kangelast enamasti ettevõtte juhina, organisaatorina, kelle kaudu käsitletakse uue ja vana vahekorda juhtimisprintsipiides, indiviidi ja kollektiivi vahelisi suhteid. Kõige iseloomulikumalt sobivad siia filmid «Palun sõna», «Vanad müürid», «Tagasi» ja «Preemia». Juhtub sedagi, et mitte ainult kangelased, vaid teravad filmid vaidlevad omavahel mõne küsimuse üle, juhtides vaatajat edasistele mõtisklustele ja otsingutele.

Üks ilmekamaid näiteid on linna täitevkomitee esimees Jelizaveta Uvarova G. Panfilovi filmis «Palun sõna». Ammu pole meie filmikunstis olnud sellist eredat ja jõulist kommunisti. Teda võib lugeda põhimõtteliseks järglaseks kommunistidele filmidest «Kommunist» ja «Esimees», kusjuures tema vaimseks eelkäijaks on kahtlemata Aleksandra Sokolova filmist «Valitsuse saadik». Nagu tõusis tribüünile Sokolova (V. Maretskaja), nii astub rahva ette ka Uvarova (I. Tsurikova). Tõsi, vahe on selles, et mitte piduliku kõnega, vaid asjaliku ettekandega. Ent Uvarova kui tegelaskuju kontseptsioon on tunduvalt keerulisem ja mitmetahulisem, kui näib esimesel kohtumisel. Uvarova mitte ainult ei järgi oma eelkäijate põhimõtteid, vaid astub nendega ka vaidlusse. Panfilovi kangelanna püüdleb hinge ja vaimuga universaalsuse poole. Kuid kas alati edukalt? Vaatajat võlub tema tuline, siiras huvi ümbritseva maailma, inimeste vastu, tema omakasupüüdmatu andumus ideaalidele, vaataja austab tema kodanikuaktiivsust. Kõik see on Uvarova kui inimese pärisosa, temale omane. Kuid kas sellest piisab, et teisi juhtida, et lahendada vastutusrikkaid ja tõsiseid küsimusi, mis seisavad «naislinnapea» ees? Nii küsivad meilt filmi autorid. Vahel mõjub Uvarova naeruväärselt sirgjoonelisena, naiivsena. Ta on liialt tark, et ise seda kõike mitte märgata, mitte arvestada. Seetõttu kahtleb ka tema oma õigsuses, eksimatuses, ehkki lõppkokkuvõttes jääb vaataja otsustada, mis on Uvarovas tüüpilist ja vajalikku, mis mitte.



Vastuolude evolutsioon inimeste taotluste ja nende realiseerumise vahel avaldub kõige ilmekamalt sõja- ja revolutsioonifilmides. Saanud iseloomuliku alguse 1960. aastate filmides «Ballaad sõdurist» ja «Kured lendavad», muutus see tendents hiljem, 1970. aastail, juba nähtuseks, kandudes üle ka olustikulistesse filmidesse. Eelkõige peaks esile tõstma ekraaniteoseid «Kirgastumine», «Kakskümmend päeva sõjata», «Aga koidu ajal on siin vaikne». Välimus rõhutab nende filmide tegelaste sobimatust kangelaseks, nagu kunagi A. Skvortsovgi oma välises poisikeselikkuses ei sobinud sõduriks.

Eeltoodu kõrval võib ekraanidel alati kohata juba tuttavat «terves kehas terve vaim» detektiivkangelast, koolipoiste lemmikut.

On tõsi, et meie vaatajad tahavad näha tõsist positiivset kangelast, ideaalidega, otsusekindlat ja võitlusvõimelist. Sotsioloogilistest küsitlustest selgub, et selliseid filme soovivad paljud kinokülastajad. Probleem on tõsine — just selline kangelane on 1970. aastate kino-

pildist peaaegu kadunud. Teataval määral on filmiloojad püüdnud seda kompenseerida nn. teoinimese ekraanile toomisega. Teoinimene on täiesti uus kangelastüüp, kelle töid nõukogude filmikunsti just 1970. aastad. Uus kangelane on tähelepanuvääriv oma aktiivsuses, asjalikkuses ja põhimõttekindluses, valmidusega oma veendumusi iga hetk kaitsta. See on uus organisaatori, juhi kuju, eelkäijateks olid tal 1930. aastate filmikangelased. Teoinimese ilmumine ekraanile on kahtlemata seotud ühiskonna arenemisega, teadus- ja tehnikarevolutsiooni ajastu inimese kujunemisega (Tšeškov, Lagutin, Bobrov on n.-ö. uue inimese mudelid). Kuid selle kangelastüübi õnnetus on, et skeemi tasemelt ta tegelikult kõrgemale ei tõusnud ja kordus sellisena filmist filmi. Üldjuhul suhtub vaataja temasse eitavalt, saatuslikuks saab tema teoinimese iseloomujoonte — aktiivsuse, asjalikkuse, tunnete vaoshoituse, ratsionalismi — liigne rõhutamine. Eriti selgelt on teoinimese kui nähtuse varjuküljed esile toodud filmis «Edukas

*Inna Tšurikova peaosas filmis «Palun sõna».*



# 3 SOOVI...

PEETER TOOMING  
ARMAS KULDSEPP

Kõik kolm soovi kokku üheks suureks sooviviks liites tahan ainult üht: et uues ajakirjas leiduks ruumi ka fotograafia! Mitte ainult fotodele, vaid tõsistele ja ulatuslikele materjalidele meie ja maailma fotost, fototeooriast, fotograafiast kui sellisest. Soovin, et uuest ajakirjast saaks paik, kus teatri, muusika ja filmi kõrval ka foto end oodatuna tunneks.

1. Kirjutuste laadis mitte minna liigse populariseerimise, «rahvapärasure» teed. Kõik, mis teatri, muusika ja kino kohta ilmutatakse, olgu kirjutatud nõnda, et see sunniks lugejat autoriga kaasa mõtlema ja juurdlema ega laseks ennast «diagonaalis» lugeda. Täiendava informatsiooni pakkumise kõrval peaks iga artikkel teatrist, muusikast ja kinost tõstma kas või raasukese lugeja kultuuritaset.

2. Avaldada igas numbris kirjanduslik portree (võimaluse piires rohkete fotodega) teatri-, muusika- ja kinoinimestest [mitte üksnes näitlejatest], kusjuures püüda avada neid lugejale, eriti noortele lugejatele ka inimestena, s.t. rääkida mitte ainult portreeritava tööst ja loomingust ja selle tähtsusest, vaid ka tema tavalisest, igapäevases elust, harrastustest ja kiindumustest, tugevatest, ja, miks ka mitte, nõrkadest külgedest, põimida loosse mõni huvitav, kas või groteskne moment kirjeldatava elust. Lühidalt — *publicity* selle sõna parimas, meie oludesse sobitatud mõttes.

3. Olgu ajakirjanumbri lõpus ristsõna või mõni teine seda laadi paljusidki lugejaid kõitve ülesanne, mis põhineks valdavalt samas numbris avaldatud materjalil ja kujutaks endast niisil midagi kordamise- ja kinnistamisetaolist. See laseks vähemalt osal uue ajakirja sõpradest veel kord pakutud materjalidest «üle käia».

mees». Enamiku filmide autoritel, kus esineb nimetatud kangelastüüp, on õnnestunud elulähedaselt ja usutavalt edasi anda kaasaegset tootmismiljööd, vaidlusi tootmisjõudluse kasvu ümber, vähem on korda läinud see, mis puutub karaktereisse ja psühholoogiasse. Muidugi tuleneb see juba filmi dramaturgiast, kus aluseks on tootmiskonflikt ja kus inimestevahelised suhted on jäetud tagaplaanile. Vaatamata sellele näib, et üks realsemaid võimalusi tuua filmikunsti tagasi täisvereline positiivne kangelane on just selle teoinimese kuju avardamine ja mitmeplaanaliseks tegemine. Ka ei pea aktiivselt tegutsev inimene olema ainujäävalt seotud tootmistemaatikaga. «Tootmisfilm», «külaproosa» jt. on tinglikud mõisted, mille tähendus ja sisu on tunduvalt laiemad. Tootmisfilm saaks ju olla ka näiteks perekonnafilm jne. Üksikuid sellelaadseid katseid on ka tehtud. Sest põhimõtteliselt võib ju ka filmi «Meeskond» liigitada tootmistemaaliste filmide hulka.

Positiivne kangelane meie ekraanidel on muidugi hädavajalik, kuid milline ta peaks olema, ideaalse—positiivse—negatiivse vahekord temas, psühholoogilise sügavuse ja komplitseerituse aste sõltub lõppkokkuvõttes alati ajanõudeist. Konkreetse kunstiteose koha ja osatähtsuse meie ühiskonnapildis määrab aga selles kajastava esteetilise ideaali iseloom ja suunitlus. Ja ajastu esteetilise ideaali üks kõrgpunkte on mõistagi ajastu positiivne kangelane kunstiteoses. Just tema iseloomustab oma tegude ja mõtetega ka konkreetset ühiskonda, sotsiaalsele gruppile omast elulaadi.

Lõpetaksin tuntud filmidramaturgi Jevgeni Gabrilovitši sõnadega: «Et kutsuda vaatajas esile armastust positiivse kangelase vastu, ei ole vaja paljundada filmist filmi ühe ja sama positiivse iseloomu standardset lahendust. Elus ei sarnane ükski suurepärase inimene teise suurepärase inimesega, igapäev on omaenda välimus, iseloom, maitse, kiindumused. Positiivne ei ole ühekülgsus, vaid lõpmatu mitmekesisus nagu elu ise. Ainult kordumatu hingeeluga, komplitseeritud loomuga kangelane, omapärane ja võluv oma ootamatuses ja ebatavalisuses, suudab tõeliselt haarata vaatajat, võita tema poolehoidu...»

Üleliidulisi filmifestivale peeti juba enne sõda. Paljud teatmeteosed («Suur Nõukogude Entsüklopeedia», «Kinosõnastik») loevad nende alguseks aastat 1958. Kuid alates 1964-st korraldatakse neid regulaarselt: esialgu üle aasta, 1972. aastast, pärast regionaalsete (Baltikumi, Kesk-Aasia jt.) festivalide ärajätmist igal aastal.

Ruumipuudus ei luba ära tuua kõiki eripreemiaid ja -diplomeid, nende hulka on heatahtlikud žüriid viimasel ajal ka tugevasti paisutanud. Piirdume alljärgnevalt olulisematega (kusjuures säilitame väljakuulutatud sõnastuse: kord preemia, kord auhind jms.).

## I — LENINGRAD, 1964

**Peapreemiad:** «Elavad ja surnud» (lavastaja A. Stolper, «Mosfilm»), «Vaikus» (V. Bassov, «Mosfilm»).

**Žürii eripreemia:** «Hamlet» (G. Kozintsev, «Lenfilm») — Shakespeare'i tragöödia väljapaistva teostuse eest.

**Parim režissuur:** L. Šepitko («Kuumus», Kirgiisi stuudio). **Parim operaatoritöö:** V. Jussov («Ma kõnnin Moskva länavail», «Mosfilm»). **Parim kujundus:** A. Zaviše, I. Čuplis, V. Bimbaite, J. Emma (kunstnikud, «Sammud õds», Leedu stuudio). **Parim muusika:** D. Šostakovitš («Hamlet», «Lenfilm»). **Parim naisosa:** J. Savinova («Tulge homme», Odessa stuudio), A. Umurzakova («Jutustus emast», Kasahhi stuudio), V. Artmane («Omad lapsed», «Lenfilm»), V. Donskaja-Prisjažnjuk («Teenija», Dovženko-nim. stuudio). **Parim meesosa:** N. Tšerkassov («Kõik jääb inimestele», «Lenfilm»), A. Papanov («Elavad ja surnud», «Mosfilm»; «Omad lapsed», «Lenfilm»; «Tulge homme», Odessa stuudio).

## II — KIIEV, 1966

**Esimene preemia:** «Keegi ei tahtnud surra» (lavastaja V. Žalakevičius, Leedu stuudio).

**Teine preemia:** «Esimees» (A. Saltõkov, «Mosfilm»), «Otsustav samm» (A. Karlijev, Turkmeeni stuudio), «Ulugbeki täht» (H. Faizijev, Usbeki stuudio).

**Eripreemia:** «Unustatud esivanemate varjud» (S. Paradžanov, Dovženko-nim. stuudio) — kunstilise otsingu ja novaatorluse eest.

**Preemia parima ajaloolis-revolutsioonilise filmi eest:** «Lenin Poolas» (S. Jutkevitš, «Mosfilm»). **Režissuuri-**

*Auhinnatud  
Eesti filmide vastu-  
kajasad üleliidulises  
ajakirjanduses*

«UKUARU»

*Leida Laius oskab õigesti valida näitlejaid ja eriti näitlejannasid... Seekord kutsus L. Laius peassa, ja üldse mitte kergesse, täiesti noore Elle Kulli, kes äsja oli lõpetanud Tallinna konservatooriumi lavakunstkateedri.*

*Laius ei eksinud ka seekord. Minna kuju on filmi peamine õnnestumine. Õigupoolest, «Ukuaru» autorid suutsid noore näitlejatori abiga ette võtta terve kunstilise uurimuse eesti naise loomusest. Elle*

«Ukuaru»

Lembit Ulfsak (Aksel) ja  
Elle Kull (Minna).



Kullile osutus jõukohaseks avada eesti naise juba sa-  
jandite jooksul kujunenud  
iseloomujooni.

Keerukates, peaaegu väl-  
japääsmatutes olukorda-  
des avalduvad Minna vap-  
rus, pikk meel ja kindlus,  
visadus ja inimväärikus.  
Ja peamine — tööarmas-  
tus. Elle Kulli kangeline  
on väsimatu tööinimene.  
(Siiski, filmis oli ka kaa-  
der, kus me justkui nägi-  
me Minnat jõude.) Selline  
pidev, tõrkumatu töötege-  
mine võiks teha ta aland-  
likuks, surutuks. Kuid  
Minna ei ole selline. Sest  
töö on tema jaoks elu  
ettemääratus ja loomulik  
seisund. Töös avaldub  
tema loomus kõige täie-  
likumalt.

Veel on Minnal üks hinda-  
matu omadus — elujõud.  
Missuguseks olukorrad ka  
ei kujuneks, missuguseid  
lööke saatus talle ka ei  
valmistaks — tema, koha-  
nedes iga uue katsumu-  
siga, jääb tugevaks ning  
rahulikuks. Kõigile oma  
lähedastele sisendab ta  
eluusku.

V. ISIMOV,  
«Iskusstvo Kino», 1975,  
nr. 1

**preemia:** V. Derbenjov («Sügise viimane kuu», Moldaa-  
via stuudio) — kaasaja andeka kujutamise eest. **Parim  
naisosa:** J. Fadejeva («Ema süda», «Mosfilm»). **Parim  
meesosa:** D. Banionis («Keegi ei tahtnud surra», Leedu  
stuudio).

### III — LENINGRAD, 1968

Esimesi auhindu välja ei antud.

**Ajaloolis-revolutsioonilise filmi esimene auhind:** «Raud-  
ne vool» (lavastaja J. Dzigan, «Mosfilm»). **Ajaloolis-  
revolutsioonilise filmi teine auhind:** «26 Bakuu komissari»  
(A. Ibragimov, Aserbaidžaaani stuudio ja «Mosfilm»).

Kaasajaainelise filmi esimest preemiat välja ei antud.  
**Kaasajaainelise filmi teine preemia:** «Kolmnurk» (G. Maljan,  
Armeenia stuudio).

**Parim režissuur:** J. Raizman («Sinu kaasaegne», «Mos-  
film»). **Eripreemia:** T. Okejev (lavastaja, «Meie lapsepõlve  
taevas», Kirgiisi stuudio). **Esimest ja teist preemiat parima  
naisosa eest jagasid:** L. Abašidze («Kohtumine minevi-  
kuga», Gruusia stuudio), V. Artmane («Edgars ja Kris-  
tine», Riia stuudio) ja M. Tsulukidze («Kohtumine mine-  
vikuga», Gruusia stuudio). **Parim meesosa:** N. Plotnikov  
(«Sinu kaasaegne», «Mosfilm»).

### IV — MINSK, 1970

**Auhind ja esimene preemia:** «Vaikne hooaeg» (lavas-  
taja S. Kuliš, «Lenfilm»).

**Režissuuripreemia:** E. Išmuhamedov («Armunud»,  
Usbeki stuudio). **Parim operaatoritöö:** A. Mockus («Iludus»,  
Leedu stuudio; «Libahunt», «Tallinnfilm»). **Parim kunstniku-  
töö:** Š. Akmuhamedov («Orjatar», «Mosfilm»). **Parim nais-  
osa:** R. Markova («Naiste valitsus», «Mosfilm»), T. Doronina  
(«Kolm paplit Pljuštšihha tänavas», «Mosfilm»), N. Arin-  
basarova («Laul Manšukist», Kasahhi stuudio). **Parim mees-**

«Surma hinda küsi surnutelt»  
V. Menduneni fotod



osa: N. Rahhimov («Neljakümne esimese aasta õunad», «Lenfilm»), D. Abašidze («Valgus meie akendes», Gruusia stuudio), H. Abramjan («Vennad Sarojanid», Armeenia stuudio).

V — TBILISI, 1972

**Peaauhind:** «Berliini lahing» ja «Viimane rünnak» (lavastaja J. Ozerov, «Mosfilm»), mis lõpetavad filmiepopöa «Vabastamine».

**Parim režissuur:** H. Narlijev (lavastaja, «Minija», Turkmeeeni stuudio); Š. Abassov (lavastaja, «Armastusdraama», Usbeki stuudio). **Parim operaatoritöö:** S. Israeljan («Hatabala», Armeenia stuudio); V. Ossennikov («Issök-Kuli helepunased moonid», Kirgiisi stuudio) — parima värvilahenduse eest. **Parim kujundus:** G. Ismailova (kunstnik, «Köz-Žibek», Kasahhi stuudio). **Parim naisosa:** S. Tšiaureli («Sinu käte soojus», Gruusia stuudio). **Parim meesosa:** S. Tšokmorov («Issök-Kuli helepunased moonid», Kirgiisi stuudio), A. Iskanderov ja A. Mamedov («Viimane mäekuru», Aserbaidžaaani stuudio), J. Gorobets («Batka», Valgevene stuudio).

VI — ALMA-ATA, 1973

**Esimene preemia:** «Aga koidu ajal on siin vaikne» (lavastaja S. Rostotski, Gorki-nim. stuudio), «Armastada inimest» (S. Gerassimov, Gorki-nim. stuudio), «Tule taltsutamine» (D. Hrabrovitski, «Mosfilm»).

**Teine preemia:** «Herkus Mantas» (M. Gedris, Leedu stuudio), «Ootame sind, noormees!» (R. Batõrov, Usbeki stuudio).

**Parim režissuur:** R. Tšheidze («Istikud», Gruusia stuudio); L. Gogoberidze («Kui mandlipuud õitsevad», Gruusia stuudio). **Parim operaatoritöö:** O. Martõnov («Robinson Crusoe elu ja imepärsed seiklused», Odessa stuudio).

«SURMA HINDA  
KÜSI SURNUTELT»

Antoni ja Bruno dispuut vanglas pole mitte ainult karakterite, vaid ka maailmavaadete kokkupõrge. Filminud on selle operaator Jüri Sillart rembrantlikus stiilis (näha on vaid kõnelejate näod, kõik ümbritsev on ebaterav). Anton Sommeri surm viib peategelase ajalukku ning surma hind on antud vägagi ühemõtteliselt: ausus, ustavus üritusele, mida teenid. Võib-olla on Antoni karakter liiga monumentaalne, kategooriline, kuid lõppude lõpuks on autoril selleks õigus....

G. MASLOVSKI, V. MIH-  
HALKOVITS.  
«Sovetski Ekran»,  
1979, nr. 6

## «SURMA HINDA KÜSI SURINUTELT»

Nii ilmub filmi valikuteema, ja koogu edasine tegevuskäik, kõik vastasseisud, tegeleste tegutsemisloogika näivad kinnitavat peamist mõtet: igaüks meist, kõige väiksem inimene ja kõige suurem, käsutavad igas olukorras kas või üht väärtust — vaba tahet. Vabadust anda oma moraalne hinnang. Vabadust otsustada... «Surma hinda küsi surnutelt» on eesti mängufilmis uus ja põhimõtteline nähtus. Jätkates filmisuurimist, mida iseloomustasid sellised vaatajale meelde jäänud tööd nagu Jüri Müüri ja Grigori Kromanovi «Põrgupõhja uus Vanapagan», G. Kromanovi «Mis juhtus Andres Lapeteusega», Kaljo Kiisa enda filmid «Jääminek» ja «Keskpäevane praam», tõstab K. Kiisa uus töö vabariigi filmikunsti kvalitatiivselt uuele tasemele, viidates sellele, et eesti filmikunsti on algamas uus etapp.

V. ISIMOV,  
«Iskusstvo Kino»,  
1979, nr. 1

## «TUULTE PESA»

... Mis siis toimus? Kahtlemata polnud see valikudraama. Mis draama siis? Utleksin nii: inimliku autonoomia draama. Nägin ajaloo eest põgenemise erinevaid mooduseid, ühiskondliku robinsonaadi mitmesuguseid vorme. Metsavendade verist, loomalikku autonoomsust. Piiri rahuarmastavat, kuid passiivset ja seetõttu illusoorset eraldatust vaenutsevatest pooltest. Võõra impulsiivset, reflektorset, vabadustarmastavat, kuid samuti edutut põge-

**Parim muusika:** R. Hozak («Lõputu tänav», Valgevene stuudio). **Parim naisosa:** J. Kozelkova («Sinu saatuse nimel», Odessa stuudio ning «Lõputu tänav», Valgevene stuudio). **Parim meesosa:** V. Menšov («Mees' omal kohal», «Mosfilm»).

## VII — BAKUU, 1974

**Peapremia:** «Punetab lodjapuu» (lavastaja V. Sukšin, «Mosfilm»).

**Esimised preemiad:** «Lahingusse lähevad ainult ässad» (L. Bõkov, Dovženko-nim. stuudio), «Murdja» (T. Okejev, Kasahhi stuudio), «Veria kvartali meloodiad» (G. Šengelajä, Gruusia stuudio).

**Režissuuripremia:** A. Karlijev (postuumselt), «Mukami saladused» (Turkmeeni stuudio, lavastaja — märkides tema suurt panust nõukogude kinematograafia arendamisse). **Parim operaatoritöö:** G. Karjuk, S. Mahmudov («Kohtudes ja lahkudes», Usbeki stuudio). **Parim muusika:** I. Kalninš («Puhu, tuull», Riia stuudio). **Parim naisosa:** S. Tšiaureli («Veria kvartali meloodiad», Gruusia stuudio) ja L. Karajeva («Mukami saladused», Turkmeeni stuudio). **Parim meesosa:** L. Bõkov («Lahingusse lähevad ainult ässad», Dovženko-nim. stuudio) ja S. Tšokmorov («Murdja», Kasahhi stuudio).

## VIII — KISINJOV, 1975

**Grand Prix (ex aequo):** «Eesmärgi valik» (lavastaja I. Talankin, «Mosfilm»), «Preemia» (S. Mikaeljan, «Lenfilm»).

**Peapremiad:** «Abu-Reihan Biruni» (S. Abassov, Usbeki stuudio);

võrdset filmidele «Tiibadeta rinne» (I. Gostjev, «Mosfilm») ja «Leek» (V. Tšetverikov, Valgevene stuudio); võrdset filmidele «Pea oma nimi meeles» (S. Kolossov, «Mosfilm») ja loominguline ühendus «Illusioon», Varsavi) ning «Viimane kohtumine» (B. Bunejev, Gorki-nim. stuudio).

**Parim režissuur:** R. Bõkov («Auto, viul ja koer Tindiplekk», «Mosfilm»). **Parim stsenaarium:** V. Tendrjakov («Kevadviretused», «Lenfilm»). **Parim operaatoritöö:** J. Garšnek («Ukuaru», «Tallinnfilm»). **Parim muusika:** N. Gabunija («Kuidas head noormeest paari pandi», Gruusia stuudio). **Parim naisosa:** E. Kull («Ukuaru», «Tallinnfilm»). **Parim meesosa:** V. Tšutak («Päev kestab», Moldaavia stuudio).

## IX — FRUNZE, 1976

**Grand Prix:** «Valge laev» (lavastaja B. Šamšijev, Kirgiisi stuudio).

**Peapremiad:** «Sada päeva pärast lapsepõlve» (S. Solovjov, «Mosfilm»), «Kui käes on september» (E. Keosajan, «Mosfilm»).

**Zürri eripremia:** G. Danelia (lavastaja, «Afonja», 52

«Mosfilm»). **Parim operaatoritöö:** L. Kalašnikov («Sada päeva pärast lapsepõlve», «Mosfilm»). **Parim kujunduslik lahendus:** A. Hamrajev (lavastaja), J. Klimenko (operaator), E. Kalantarov (kunstnik) — «Sinna, kuhu lendavad linnud», Usbeki stuudio. **Parim naisosa:** O. Nijazberdõjeva («Pärija», Turkmeeni stuudio). **Parim meesosa:** D. Abašidze («Esimene pääsuke», Gruusia stuudio).

## X — RIIA, 1977

**Peapreemiad:** «Kirgastumine» (lavastaja L. Šepitko, «Mosfilm»), «Soovide puu» (T. Abuladze, Gruusia stuudio), «Järvesonaat» (G. Cilinskis ja V. Brasla, Riia stuudio).

**Eriauhind:** «Usaldus» (V. Tregubovitš, E. Laine, «Lenfilm» ja Soome «Fennada-film»), kus leninlik rahvuspoliitika ja kommunistliku partei võitlus rahuliku koosseiseteerimise eest on leidnud kunstilise lahenduse.

**Parim režissuur:** A. Brencs («Tarbetu inimene», Riia stuudio); B. Kimjagarov («Lugulaul Sijavušist», Tadžiki stuudio). **Parim operaatoritöö:** S. Vronski («Valiku õigus», «Mosfilm»). **Parim kujunduslik lahendus:** S. Abdusalamov ja L. Španko («Lugulaul Sijavušist», Tadžiki stuudio). **Parim muusika:** I. Vigner («Tarbetu inimene», Riia stuudio). **Parimad naisosad:** M. Nejolova, G. Jatskina («Kaitsekõne», «Mosfilm»); B. Kõdõkejeva («Silmatera», Kirgiisi stuudio); L. Zaitseva («Pühapäeva öö», Valgevene stuudio). **Parimad meesosad:** K. Stepankov («Karpaadid, Karpaadid», Dovženko-nim. stuudio), V. Tomkus («Tarbetu inimene», Riia stuudio), H. Abramjan («Sünd», Armeenia stuudio), A. Fatjušin («Kevadised kutsealused», Gorki-nim. stuudio).

## XI — JEREVAN, 1978

**Peauhinnad:** «Haavatud linnud» (lavastaja N. Gubenko, «Mosfilm»), «Naapet» (G. Maljan, Armeenia stuudio), «Surma hinda küsi surnutel» (K. Kiisk, «Tallinnfilm»), «Samanišvili võõrasema» (E. Šangelaja, Gruusia stuudio).

**Zürri eriauhind:** J. Matvejev (näitleja ja lavastaja, «Saatus», «Mosfilm») — heroilis-patriootilise teema järjekindla ja viljaka viljelemise eest; film «Legend Ulenspiegelist» (A. Alov, V. Naumov, «Mosfilm»). — kõrge kunstiväärtuse eest.

**Parim režissuur:** T. Okejev («Ulan», Kirgiisi stuudio). **Parim operaatoritöö:** V. Železnjakov («Legend Ulenspiegelist», «Mosfilm»); S. Israeljan («Naapet», Armeenia stuudio); J. Sillart («Surma hinda küsi surnutel», «Tallinnfilm»). **Parim muusika:** R. Vildanov («Maja päikeselõõsas», Usbeki stuudio). **Parim naisosa:** D. Kambárova («Maja päikeselõõsas», Usbeki stuudio), **Parim meesosa:** S. Tšokmorov («Ulan», Kirgiisi stuudio). **Parim kujundus:** A. Parhomenko, J. Tšernjajev, L. Novi (kunstnikud, «Legend Ulenspiegelist», «Mosfilm»). **Parim debüüt:** «Peegeldus vees» (Riia stuudio), lavastaja A. Rozenbergs, operaator J. Murnieks, näitleja L. Kugrane; näitleja E. Kulijeva («Kugifani fragöödia», Turkmeeni stuudio); näitleja S. Sargsjan («Naapet», Armeenia stuudio).

nemist. Ma nägin, kuidas inimesed püüdsid asjatult pageda paratamatuse eest. Metsa. Tallu. Tummusesse. Ma sain kahe peategelase kõneka käitumise tunnistajaks. Nende vastastikuse tõmbumise ja tõukumise, nende sõnatu eetilise vaidluse tunnistajaks. Vaidluse, kus üllameelsusest ja kasuahnusest, mõistusest ja eelarvamustest, egoismist ja altruismist kujunevad paiguti hinge piirseisundid, mis vahetavad oma kohti. Selle vaidluse lõpp on traagiline, sest Piir hukkab ja Võõras... Tõsi, Võõras saab o m a k s, ta leiab ühised huvid siinsete inimestega, kuid just sel hetkel, kui teda siit ära viiakse, ja nähtavasti ei tule ta enam kunagi siia tagasi.

Film meenutas mulle uuesti, et ol aegu ja olukordi, mil Ajalugu halastamatult kisub oma rataste vahele nii neid, kes tahavad teda luua, kui ka neid, kes tema eest soovivad kõrvale hoida. Niihästi neid, kes tahavad hüvanguit kõigile, kui ka neid, kes loodavad hea-

Filmioperaator Jüri Sillart.  
V. Menduneni foto



«Surma hinda küsi surnutel»  
Maria Klenskaja (Ester);  
naisosa teine preemia Jere-  
vani filmifestivalil 1978. a.

V. Menduneni fotod



olu ainult endale. Ja et sotsiaalse tegevuse loogika viib sellistel puhkudel traagilise paratamatusega vere ja vägivallani. Ja et see loogika hõlmab küll ühtesid, kes kalduvad kurjale, küll teisi, kes jutlustavad headust. Kuid kõige selle juures jääda lihtsalt Ajaloo pealtvaatajaks, tähendab reeta headus, jätta see homsest päevast eemale isegi kui võimalus.

Teisiti öeldes, film meenutas mulle taas tõesid, mis on vanad nagu maailm, kuid alati uued. Tuletas meelde kõige lihtsamad ja võib-olla kõige keerulisemad olemise tõesid.

B. RUNIN,  
«Iskusstvo Kino»,  
1980, nr. 7

#### XII — AŠHABAD, 1979

**Peauhinnad:** «Kentaurid» (lavastaja V. Žalakevičius, «Mosfilm»), «Mõned intervjuud isiklikes asjus» (L. Gogoberidze, Gruusia stuudio).

**Žürii eriauhind:** «Jemeljan Pugatšov» (ajaloolise filmi eest, lavastaja A. Saltõkov, «Mosfilm»).

**Parim režii:** K. Jeršov («Õnnelik inimene», «Lenfilm»).

**Parim pildilahendus:** operaatorid P. Lebešev, G. Rerberg, A. Nikolajev, kunstnikud L. Šengelia, V. Petrov, P. Fomenko («Kentaurid» ja «Isa Sergius», «Mosfilm»).

**Parim muusika:** T. Kulijev («Ämm», Aserbaidžaani stuudio).

**Parim naisosa:** A. Kamenkova («Noor naine», «Lenfilm»). **Parim meesosa:** S. Bondartšuk («Isa Sergius», «Mosfilm»).

#### XIII — DUŠANBE, 1980

**Peauhinnad:** «Sügismaraton» (lavastaja G. Danelia, «Mosfilm»), «Õlekuulamine» (R. Odžagov, Aserbaidžaani stuudio), «Varajased kured» (B. Šamšijev, Kirgiisi stuudio ja «Lenfilm» ühistöö).

**Eriauhind:** D. Hrabrovitski (postuumselt) — kodaniku-teema järjekindla käsitlemise eest mängufilmis (stsenarist ja režissöör, «Poeem tiibadest», «Mosfilm»).

**Parim režissuur:** I. Mikolaitšuk («XX sajandi Babülon», 54





*«Metskannikesed»*

*Kaader filmist.*



*«Metskannikesed»*

*Kaader filmist.*

«Tuulte pesa»  
Evald Aavik (Võõras).

### «Metskannikesed»

«Metskannikesed» on võetud lavatus maneeris: tema värvigamma meenutab 1940-ndate aastate lõpu ja 1950-ndate aastate alguse vanu filme, mis on ajaga tuhmunud ja kaotanud oma loomuliku värvitasakaalu, mistõttu domineerib punakaspruun toon. Ka värvijoonise iseloom on kaugel tänastest operaatorivõtetest: see imiteerib nende aegade maneeeri oma elurõõmsa väljavalgustatusega, ilusa kontravalguse ja valguslaikudega, oma portreevalguse rõhutatud laadiga, mis esitab kangelas idealiseeritult ning ilustatult, läis optimismi ja veendumust oma võidukas õigsuses. Juba see stilisatsioon ise nende aegade filmide laadis, millest kõneleb käesolev töö, sunnib meid kõrvu panema tänase päeva ja möödunu, teadvustama nende aastate jooksul toimunud muutusi meie maailmatajumises, ekraanil toimuva kinematograafilises käsitelus.



Dovženko-nim. stuudio). **Parim operaatoritöö:** D. Kristesašvili («Juhtum», Gruusia stuudio). **Parim naisosa:** J. Glušenko («Esimest korda abielus», «Lenfilm»). **Parim meesosa:** H. Abramjan («Elage kaua», Armeenia stuudio). **Parim kujundus:** E. Kalantarov ja B. Podar (kunstnikud, «Ali-Baba seiklused ja 40 röövlit», Usbeki stuudio). **Parim debüüt:** Olav Neuland (lavastaja, «Tuulte pesa», «Tallinnfilm»).

### XIV — VILNIUS, 1981

**Aupreemia** dokumentaalsele filmipopöale «Kõigist kallim» (Dokumentaalfilmide Keskstuudio).

**Peauhinnaad:** «Sinu poeg, sünnimaa», (lavastaja R. Tšheidze, Gruusia stuudio), «Fakt» (A. Grikevičius, Leedu stuudio), «Teheran-43» (A. Alov, V. Naumov, «Mosfilm»).

**Eriauhind:** S. Gerassimov — ajaloolis-patriootilise teema ulatusliku käsitluse eest («Peetri noorus», lavastaja, Gorkinim. stuudio). **Eriauhind:** H. Narlijev — rahva loomuse tõese ja eredalt käsitluse eest («Džamali puu», lavastaja, Turkmeeni stuudio). **Eriauhind:** J. Iljenko (lavastaja) ja A. Mamontov (kunstnik) — väljendusvahendite järjekindla otsingu eest filmis («Metsalaul», Dovženko-nim. stuudio).

**Parim režissuur:** G. Maljan («Kõrvakiil», Armeenia stuudio). **Parim operaatoritöö:** J. Sillart («Metskannikesed», «Tallinnfilm»). **Parim muusika:** T. Mansurjan («Kõrvakiil», Armeenia stuudio). **Parim naisosa:** M. Aimedova («Džamali puu», Turkmeeni stuudio). **Parim meesosa:** T. Spivak («Isamaad teenides», Usbeki stuudio). **Debüüdiauhind:** «Kuldne kuristik» filmigrupp (Aserbaidžaani stuudio).

A. LIPKOV,  
«Sovetski Film»,  
1981, nr. 6

Kõndisin mööda Kinomaja sopolisi koridore ja treppe, orientiiriks Kaljo Kiisa kõlav ja natuke nurgeline hääl.

«Tore, tulite parajal ajal,» ütles Kaljo Kiisk, «kohe saate esimese ajakirjanikuna teada põneva fakti! Meie raamatukogule tuleb kingituseks viis ja pool tuhat raamatut. Mis te selle peale kostate?!» rõõmustas Kinoliidu esimene sekretär lausa poisikeselikult.

«Kust niisugune üllatus?» imestasin. Samas hakkasid asjaolud lähemalt selguma, täpsustajaks senise 1700 üksusest koosneva raamatukogu perenaine Inna Rips.

Nõukogude kinotehnika nimeka praktiku ja teoretiku, hiljuti lahkunud Vladimir Pelli abikaasa Aleksandra Lazareva, järgides oma mehe varasemaid soove, otsustanud oma rikkaliku ja, nagu ütleb Inna Rips, väga hea kunstimaitsuga loodud raamatukogu kinkida Eesti Kinoliidule. Ajendiks see, et mehe esivanemad, Kuldkepid, on pärit Eestist, ja teiseks, abielupaar Pellil olevat eestlastest kujutlus kui töökast, tagasihoidlikust ja siin maailmas oma eripärast kohta hoidvast rahvast. Nüüd on Aleksandra Lazareva juba asunud raamatukogu kataloogima, Moskva ja Tallinna vahel käib hoolas kirjavahetus. Meie omad kinkinud koguni eksliibrise Aleksandra Lazarevale esimeseks tänu-täheks.

«Sellest faktist peaks piisama teile loo tegemiseks,» arvas Kaljo Kiisk.

«Piisab, kui lisate üht-teist juurde oma uuest äsja valminud stsenaariumist ja mõne sõna ka riiklikest asjadest,» nõustusin.

«Stsenaarium...» muutus Kiisk kohe umbusklikuks, «teate, olen ebauusklik, ja üldse... hirmus raske on rääkida alustamata filmist...»

laudki on neil vennalikult ühine. Kiisk selgitab, et mitte ruumipuuduse, vaid printsiibi pärast, «... ja lõpuks, palju ma ikka majas olen!» Uritan Kaljo Kiisale peale käia, et ta siiski räägiks, miks ta on mõelnud filmi teha just kuulsa Niper-naadi ainetel. «Seni on teil enamasti käsil olnud muu...»

«... jah, ühiskondlik-poliitilised probleemid,» kiirustab Kiisk lõpetama, «ehk, nagu tavatseme seda lõiku nimetada — ajaloolis-revolutsiooniline teema. «Hullumeelsus», «Metskannikesed», «Surma hinda küsi surnutelt» — kui üldnimetust tingimata otsida, siis on mind ikka huvitanud meie filosoofia eetika, õigemini, kuidas seda jaatavalt tõestada ja endalegi selgeks teha tema väärtused.»

Meenutan üli rõõmsat fakti paari aasta ajakauguselt: «Tallinnfilmi» mängufilm jõudis üleliidulise filmifestivali peaaahinnani. Uskumatu, kuid tõsi! «Mulle meeldis, et teie filmis «Surma hinda küsi surnutelt» oli n.-õ. revolutsiooni välisest käigust olulisemaks peetud inimese hinges toimuvat, meie enamasti varjatud võitlusi ja pingeid,» lisan. «Arvatavasti paelus just niisugune lahendus ka tookordse festivali žüriid...»

«Ükskõik millise maad ja rahvast puudutava murrangulise sündmuse juures tulevad hingeküsimused elus alati kõige teravamalt esile, üks me tea seda omast käest,» lausub vestluskaaslane. «Sotsiaalsete teemade puhul satub looja tihtipeale ohtlikule alale: üritatakse n.-õ. ühiskonnastada üksnes ajastu etappe, unustades inimese tema keerukate hingeelamustega. Meie maal valmib igal aastal umbes sada kuuskümmend filmi. Valus on näha, kui palju on nende seas küündimatuid, halle teoseid, ja eriti, mis puutub ajaloolis-revolutsioonilistesse filmidesse.»

«Mis võiks küündimatust põhjustada?» mõtisklen kuuldavalt.

«Keskpärane professionalism!» hüüatab Kaljo Kiisk.

«Arvate nii? Aga sellegi soodustamiseks peab oma kasvupinnas olema?»

«Täpselt õige! Mõnigi mees asub filmi tegema, ilma et tal süda valutaks. Ah, küll teema lööb läbi, mõtleb. Nii varem enamasti oli: tarvitses valida vaid nn. sotsiaalse filmi kasuks, kui võis rahumeeli ette teada, et film pälvib edu.»

«Ainus lohutus on see, et aeg paneb kõik asjad ikka omale kohale,» ütlen. «Kui nii võtta, on head filmid alati head. Niipalju, kui tean, püsib teie mõnisteistkümmend aastat tagasi valminud «Hullumeelsus» senini Üleliiduuse Kino-instituudi õppeprogrammis. Olen mitmeid kordi imestanud, kuidas see film ajas ümber kehastub, vastavalt tänasele päevale uued, t ä p s e d aktsendid omandab. Mingi veider asjaolu: «Gladiator» on praegu tõepoolest v a n a film, «Hullumeelsus» aga u u s. On's see sellepärast, et esimeses, «Tuulise ranna» pildis on käsitluse all ajalik-argipäevased probleemid, «Hullumeelsuses» aga filosoofilised väärtused — elu mõte ning elu mõtestamine?»

«Nojaa...» kahtleb Kiisk. Pärast pikka pausi taipan, et ilmselt olin kõigele kuidagi lihtsustatult lähenenud. Ent intervjuueritav ületab «kari» temale omase delikaatse variatsiooniga: ««Hullumeelsus» ja «Surma hinda küsi surnutelt» on seniajani k a mulle endale kõige armsamad.»

«Eks kõige armsam on ikka käsilolev!» intrigeerin, et kord alustatud Nipernaadi-teema juurde tagasi jõuda.

«Nojaa,» ütleb Kiisk veel kord, hinnangut intonatsiooniga siiski vältides, «see on vana lugu juba, oma kümme aastat mõtteis mölkunud idee. Öieti, soov vaadata lähemalt inimest, kes ei loo mitte materiaalseid, vaid vaimseid väärtusi. Kõne all on teatud etapp Toomas Nipernaadi elust, tema suhtlemised ja suhtumised, rõõm, kurbus, valu, igatsused, elu kvintessents. Siin tahaksin puudutada sügavamate väärtustena kunstniku tõetunnetust, südame-tunnistuse kujunemist, seda, mida loomine võib tähendada loojale endale...»

Lõpetuseks pomiseb Kiisk, et need on üldised fraasid ja mida ikka võib rääkida filmist, mida veel ei ole.

«Tallinnfilmis» on praegu tugevaim

loovkoosseis kui kunagi varem,» ütleb ta hetke pärast aeglaselt, rõhutades iga sõna, «see tähendab, loomingu-potentiaal on tõesti lootustandev. Meil jääb vähemusse inimese lihtsustatud kujutamise, me ei räägi enam halvamaitselisest käsitööst. Jah, võime küll vaielda, kas üks või teine film meeldib, kuid samas peame tunnistama, et selliste režissööride nagu Neuland, Simm või Urbla ja operaatorite Iho, Blinovi või Ago Ruusi tööd on huvitavad, andekalt loodud.»

«Niisiis, ilma teevad noored mehed! Aga Laius, Kruusement, Kiisk...?»

«Arvate, et kipun noort ja vanemat generatsiooni vastandama?» imestab Kiisk kas iseenda hinnangusiiruse või intervjuuerija võhiklikkuse üle.

«Noh, päriselt küll ei arva, aga...»

«Teate, seda probleemi tuleb pisut laiemalt vaadata,» otsustab Kaljo Kiisk temperamentselt, «üldse, meie kinoliidu tähtsaimaks ülesandeks oleme pidanud noorusliku näo ja sisu saavutamist. Tõepoolest, viimastel aastatel on filmitegijate pere oluliselt noorenenud, kusjuures noorte loomistungi soodustamine «Tallinnfilmis» on omakorda tervele kollektiivile mõjunud soodustavalt, liitvalt ja organiseerivalt. Selles situatsioonis on vanem generatsioon end väga heast küljest näidanud — meie töösuhetud on tervetel alustel. Kas ei ole nii, et eri põlvkondi ühendavaks ainsaks taktikaliseks võtteks on alati olnud töö?»

«Nii et — üleüldine rõõm ja rahulolu,» konstateerin, mis Kaljo Kiisa nähtavasti valvsaks muudab. Ta tõttabki kannatlikult selgitama, et ei maksa eelnevast otsida mõnusat loorberitel lesimise meeoleolusid ja puuduste kinnimätsimist. «Olen realist ja ametikoha poolest koguni tsinovnik,» muigab kaasvestleja, «... küllap juba tean hädasid, mis meid varitsevad. Just tsinovnikuna pean vajalikuks ikka toonitada, et anne pole eraasi ega olene ka ainuüksi inimesest endast selle loomulik väljaarendamine. Noored kunstnikud peavad leidma kinoliidu seinte vahelt tuge ja mõistmist, vastasel korral võib kujuneda nii, et kaotaminev talent virutab mõra kogu eesti filmi tulevikule...»

«See on nüüd see teema, et inimmaterjal on väike ja me ei tohi endale lubada raiskamist.»

«Jah, kuid mitte ainult inimestest pole jutt...»

Vaikime. Ukse tagant kostab kõnekõminat, klõbisevad kirjutusmasinad, helisevad telefonid. Kinomaja elab oma igapäevast toimekat elu. Siin on hea olla, tajud õdusust. Miski soodustab turvalisust, millestki aimad vaimset õhkkonda.

«Vaadake...» ütleb Kiisk vaikust katkestades, «... rahvamajandusplaanid on siis konkreetsed ja täpsed, kui seal nähakse ette järgmise perioodi kõige nõrgem lüli. Kui eesti kinoilmas oli kümme aastat tagasi nõrgimaks lüliks loominguulise kaadri vähesus, verevaesus, siis eelseisval aastakümnel kujuneb murelapseks tehniline mahajäämus. Sellest on küll korduvalt juttu olnud viimastel üleliidulistel kinofoorumitel. See on neli küsimust, millest võib ja peakski rääkima rahulikult, aga mis paraku sageli põhjustab asjatuid afekte ja krussis närve.»

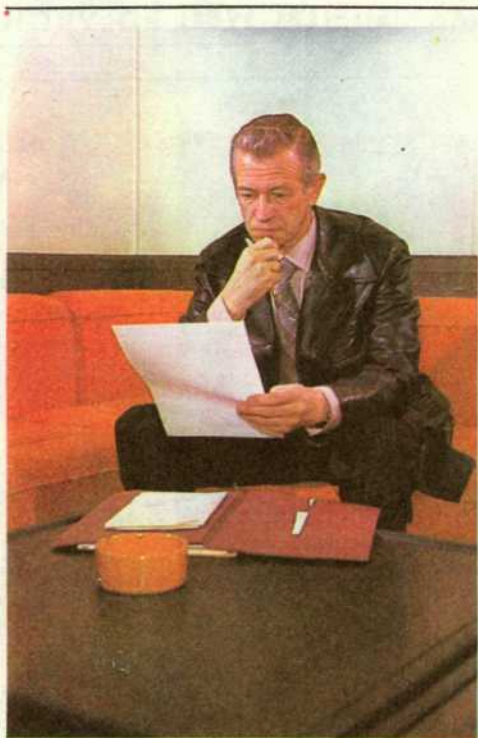
«Ahhaa. Niipalju, kui asjast aru saan, oleme nüüd jõudnud probleemini, et kas kehva kaameraga võib teha häid filme?»

«Kas teie võite kirjutada kehva sulepeaga?» pärib Kaljo Kiisk omakorda, mispeale vajume mõlemad mõttesse.

«Mulle tundub, et meie tulevik sõltub tehnikast niisama palju, kui ande otstarbekast kasutamisest,» viib vestluskaaslane jutujärje selgele rajale tagasi. «Teisiti öelduna — tehnika määrab esteetika, ta määrab oluliselt ka tööviljakuse (kui palju filme võime teha, milline koosseis peaks olema võttegrupil jne.). Samas ei tohi tööviljakust võtta n.-ö. omaette probleemi või ainsa sihina. Loomeprotsessis tekib iselaadne tagasiside, kus tehnika omakorda hakkab kasvatama kasutajat.»

«Mul on meeles, kuidas tollel valusal teemal astuti üles meie viimasel kongressil. Kas oli see Arvo Iho, kes ütles, et filmitehnika määrab inimese uurimise täpsuse astme...»

«Ja kirjutage see sõrendatult,» soovib Kaljo Kiisk. «Aga need küsimused on omavahel seotud. Kokkuvõttes on probleem ikkagi selles, et kuidas õigustame tänases päevas neid mõtteid, mida Vladimir Iljitš Lenin ütles 29. aprillil 1918. aastal Ülevenemaalise Täitevkomitee istungil oma ettekandes «Nõukogude võimu järjekordsetest ülesannetest».



Kaljo Kiisk

V. Vahi foto

Tsiteerin:

«Pea täpselt ja ausalt rahalist arvestust, majanda ökonoomselt, ära logele, ära varasta, pea ranget distsipliini töös!»»

Et öeldu kommentaare ei vaja ja et p ä r a s t s e d a mul õigupoolest polegi enam, mida küsida, toob Kaljo Kiisk meie jutuaajamise finaalina päevavalgele rõõmustava «tehnilise» fakti — «Tallinnfilm» uus päviljon Hiiul kasvab jõudsalt.

Ukselt aga pöördun tagasi ja ütlen kohmetult: «... üleliidulisest filmifestivalist ei olnudki juttu, justkui oleks see igapäevane asi, et nii auväärne foorum Tallinnas toimub!»

«Nojaa...» muutub ka Kiisk näiliselt nõutuks. «meil olid ettevalmistused juba jaanuaris nii kaugel, et küllased oleksid võinud tulla.»

«Siis teine probleem — mis te arvate, kas «Tallinnfilm» kavatses tänavugi suurvõiduni jõuda?»

«Aga mis te ise arvate?» pärib Kaljo Kiisk vastu.

SIRJE ENDRE



Filmilavastaja Peeter Simm.  
M. Raude foto

## 1981. A. VALMINUD

1. «Nukitsamees» (vt. lk. 61).
2. «Pihlakavärvad». Stsenaristid: H. Laansalu, V. Käspär; režissöör V. Käspär, operaator V. Blinov, kunstnik I. Lind, grimeerija H. Sikk, helilooja J. Rääts, helioperaator K. Müür. Osades: H. Mandri, M. Sööti, A. Zara, M. Klooren, P. Kard, E. Kraam, A. Ander, T. Oja, J. Aarma jt. «Tallinnfilm», 1981. 2429,0 m.
3. «Teaduse ohver». (B. Nušiči samanimelise jutustuse järgi). Stsenarist ja režissöör V. Kukk, operaator V. Blinov, kunstnik A. Keskküla, kostüümikunstnik L. Pihlak, grimeerija A. Levoll, helilooja H. Hindpere, helioperaator J. Elling, vene sünkroonteksti autor B. Pustõntsev. Osades: E. Klooren, A. Juhanson, P. Volkonski, A. Ander, M. Mutt, F. Kala, E. Valter, K. Toom, K. Kuusik, L. Ulfsak. «Tallinnfilm», 1981. 1848,8 m. NSVL MN Riikliku Televisiooni- ja Raadiokomitee tellimus.
4. «Karge meri». (A. Gailiti samanimelise romaani motiividel). Stsenarist ja režissöör A. Krusement, operaator J. Sillart, kunstnik T. Virve, grimeerija E. Kallik, helilooja V. Tormis, helioperaator R. Schönberg. Osades: M. Talvik, T. Kark, M. Mikiver, I. Ever, R. Loo, R. Aren, A. Üksküla, L. Ulfsak, M. Oopkaup, A. Hallik jt. «Tallinnfilm», 1981. 1813,3 m.
5. «Keskpäev». (E. Rana jutustuse «Päris kriminaalne lugu» ja «Telepaatiline lugu» alusel) Stsenarist ja režissöör R. Trass, operaator M. Madisson, kunstnik R. Babiševa, helilooja V. Ernesaks, helirežissöör P. Roos. Osades: T. Kevvai, S. Suurraid, U. Kirsipuu, M. Avdjuško, A. Piirjõe, T. Trass, J. Azarov, M. Raud jt. «Eesti Telefilm», 1981. 1864,7 m (65'26'').

## 1981. A. ESILINASTUSED

1. «Ideaalmaastik». (K. Helemäe jutustuse «Kevadkülvil volnik» motiividel.) Stsenarist K. Helemäe, režissöör P. Simm, operaator A. Tho, kunstnik P. Vaher, kostüümikunstnik H. Halla,

JAAN RUUS

Kes filmialaseid teatmeteoseid kasutavad, teavad, et erinevad väljaanded dateerivad filmi erinevalt: üks entsüklopeedia kasutab filmi valmimise aastat, teine esilinastuse aastat (need võivad muidugi ka kattuda).

Kas filmimaastik muutub sellega? Lähivaates, ühe kalendriaasta piires vahest küll. Mullu valmis, nagu kõrvalolevast loetelust näeme, Eestis viis mängufilmi, kõik täispikad: «Tallinnfilmis» neli (valmisaamise järjekorras: «Nukitsamees», «Pihlakavärvad», «Teaduse ohver», «Karge meri») ja «Eesti Telefilmis» üks («Keskpäev»).

Videolavastusi (praktikute poolt nimetatud ka videofilmideks, näiteks «Pisuhänd» Eesti Televisioonis) pole siia loetellu võetud, kuna videosalvestus (magnetiline salvestus) toimub juba algselt teistel põhimõtetel kui kinematograafiline (optiline).

Ja mida nägi möödunud aastal kino- ja televisioonipublik? «Ideaalmaastikku» (esilinastus 20. aprillil) ja «Nukitsameest» (esilinastus 28. detsembril). Kesktelevisioon demonstreeris 13. juunil tema enda tellimisel valminud kaheseerialist «31. osakonna hukku» ja Eesti Televisioon 21. märtsil samuti kahe-seerialist «Kahte päeva Viktor Kingissepa elust».

Teatavas mõttes võib möödunud kalendriaastasse lisada ka «Mosfilmi» noorteühenduse ja «Tallinnfilmis» koostööna valminud «Pulmapildi». (Uuema töökorralduse järgi peab noor režissöör enne, kui teeda täispika töö juurde lastakse, lavastama lühifilmi.) Möödunud aastasse kuulub 1980. aastal valminud «Pulmapildi» tutvustamine meie avalikkusele (esialgu mitte veel filmilevi kaudu, kinodes: lühifilmi ekraanisatsioon on üldse raskem).

Mullusel filmiaastal esilinastus seega neli täispikka ja üks lühifilm. Alljärgnevalt vaadeldakse mullust filmiaastat esilinastuste alusel: avalik esietendus on toimunud, laiem publik on nüüd nendega juba tuttav ja, võimalik, et väldime eelhoiakute loomist nii mõnegi filmi juures *ante facta*.

Juba põgus pilk eespool toodud loetelule toob välja põhilise, selle, mida meie filmikunstis pole õieti juhtunud kaksikümmend aastat. Mullu aprillis, Eesti Kinematografistide Liidu V kongressil, sõnastas selle aruandekõnes K. Kiisk: «... kongressidevahelise perioodi kõige iseloomulikum joon meie filmikunstis on lavastajate kaadri noorenemine.» Meie mängufilmis toimub midagi sellist, nagu juhtus teatris 15 aastat tagasi, kus noor režissuur tuli, ründas, vallutas ja hakkas valitsema.

Mäletame ehk veel aega 1950. aastaist, kui meie 60

mängufilmi kandsid kaks lavastajat: A. Mandrökin ja V. Nevežin. Olime tollal küll rõõmsad, et nüüd tehakse meilgi filme, kuid kümnekond aastat hiljem väljendus rahulolematu nende poolt rajatuga avalikult väljaõeldud seisukohas «filmikunst on loodud dekreediga!» Tehti etteheiteid, et film ei ole meie kultuuriga piisavalt seotud.

1960. aastate alguses tulid esimesed arvestatavad ponnistused meie mängufilmi kunstitaseme tõstmiseks. Üleliidulise Kinematograafia Instituudi oli lõpetanud arvukalt noori mehi ja naisigi, ja sündis meie filmikunsti esimene «uus laine», mis tundis huvi inimese vastu siin maailmas, inimpsühholoogia vastu, ühiskondlike probleemide vastu. See laine tuli tõsise tahtmisega tõsta meie film kunsti tasemele. Filmihariduse saanute järel kätt proovivad noored teatrilavastajad tajusid hästi kunstitervikut, süendasid huvi psühholoogilise käsitel vastu veelgi, nad oskasid aga ka seda, mis polnud tollal kinoinimeste tugevamaks küljeks, ja nimelt: nad oskasid aru saada näitlejast ja teda võtteplatsil kohelda. Kõige selle tulemusena hakati eesti filmidest kõnelema lootusrikkamalt.

Loomulikult mõjus kaasa seegi, et ümberringi teistel kunstialadel toimus mullistusi ja murranguid. Mitmel põhjusel (filmiühikute vähesus, juhtkonna hoolimatust jpm.) katkes aga noorte andekate inimeste juurdevool ja nüüd praktiliselt juba juhukülalistena stuudiosse sattunud teatri- ja televisioonilavastajatel ei õnnestunud loomulikult meie filmiprotsessi oluliselt mõjustada. Alles 1970. aastate lõpul tulid mitmed (ka hilinenud) debüüdid, ilmus lootustandev kassett «Karikakramäng» ja filmiloetelu silmitsedes leiame vahest üllatuslikultki, et meie mängufilmi ilmet kujundab valdavalt uus, kinos noor, aga eluealt juba keskmine põlvkond, kuhu eeltoodud filmiautoritest kuuluvad lavastajad P. Simm, H. Murdmaa, P. Urbla, R. Tamm, operaatorid A. Iho, A. Ruus, V. Blinov, M. Madisson. Kahtlemata tunnistab see pikk, nagu paisu tagant pääsnud loetelu juba ise, et vahepeal pole kineastide järeلكasvuga tegeldud teiselt poolt: eriti filmis on vaja «läbilõõmiseks» põlvkonna- ja mõttekaaslaste toetust. Just seepärast kõneldaksegi kõige enam «laineist» filmikunstis. Ehk kujuneb esialgsest juhuslikust koostulekust avalikkuse ette mõttekaasluski?

Kõige eredamana jääb silma muidugi Peeter Simm. «Ideaalmaastik» on tema lavastajadebüüt täispikas filmis. Simm on komöödiograaf (keda pole eesti filmis veel olnud). Juba diplomitöös («Võsakurat», 1976) olid peidus kõik tema järgnevate lühikeste ja pikkade mängufilmide kunstivõtted. Säilib sama kompositsioon: keskseks kujundiks on tee (pikareskne romaan), keskseks tegelaseks inimene teel (sageli otseselt), kus kohatakse ilmekaid tüüpe ja ootamatuid situatsioone. Muuseas on paljud tugevad ameerika

heliloojad: J. Nõgisto, E.-S. Tüür; helioperaator R. Schönberg. Osades: A. Kukumägi, T. Kark, K. Komissarov, P. Adamson, R. Paavel, A. Üksküla, P. Poom, A. Juhanson, U. Kibuspuu, I. Aru, H. Rattas jt. «Tallinnfilm», 1980. 244,3 1 m. Esilinastus 20.04.81.

2. «Nukitsamees» (O. Lutsu samanimelise muinasjutu järgi.) Stsenaristid: H. Murdmaa, H. Oiderma. O. Ehala; laulutekstid J. Viiding, režissöör H. Murdmaa, operaator A. Ruus, kunstnik L. Pihlak, grimeeriija M.-A. Toover, konsultant M. Aljautdinov, helilooja O. Ehala, helioperaator H. Eller, tantsud M. Agu, kombineeritud võtted: operaator A. Looman, kunstnik G. Šišukin. Osades: E. Soll, A.-L. Kurve, U. Kirspuu, I. Ever, U. Kibuspuu, T. Kark, A. Üksküla, S. Nõlvik, I. Aru, K. Klivet, M. Jüssi, I. Maasik, T. Kapper, M. Raud, H. Moorlat. «Tallinnfilm», 1981. 208,0 m. Esilinastus 28.12.1981.

3. «31. osakonna hukk». (Per Wahlöö romaani «Mörv 31. korrusel» järgi.) Stsenarist ja režissöör P. Urbla, operaator V. Blinov, kunstnik A. Keskküla, kostüümikunstnik M. Vulp, grimeeriija M.-A. Toover, helilooja R. Rannap, helioperaator K. Müür, vene sünkroonteksti autor B. Pus-tõntsev. Osades: L. Ulfjak, I. Kras-ko, E. Klooren, O. Volmer, H. Mandri, A. Roo, M. Tuuling, E. Bas-kin, J. Ruus, A. Üksküla, J. Jär-vet, J. Järvet (jun.), A. Talvik, A. Tõnuri jt. «Tallinnfilm», 1979—1980. I seeria 1801,2 m, II seeria 2007,0 m. NSVL MN Riikliku Televisiooni- ja Raadiokomitee tellimus. Esilinastus Kesktelevisioonis 13.06.1981.

4. «Kaks päeva Viktor Kingisepa elust». Stsenarist A. Vahemetsa, režissöör T. Kask, operaatorid: M. Madisson, A. Mutt; kunstnik H. Klaar, grimeeriija S. Kromanova, L. Käner, kostüümikunstnik K. Parendon, helilooja L. Sumera, helirežissöör H. Pedussaar, konsultandid: K. Siilivask, H. Gustavson, J. Müür. Osades: J. Krjukov, R. Malmsten, S. Luik, H. Seljamaa, H. Mandri, T. Hanschmidt jt. «Eesti Telefilm», 1980. I seeria 1841,1 m (64'36"), II seeria 1861,5 m (65'18"). Esilinastus Eesti Televisioonis 21.03.1981.

5. «Pulmapilt». Stsenarist S. Gervassijev, režissöör R. Tamm, operaator J. Garšnek, kunstnik E. Kokumägi, helilooja G. Graps, helioperaator R. Sabsay. Osades: R. Aren, L. Ulfjak jt. «Mosfilmi» noorte loominguine eksperimentaalühendus ja «Tallinnfilm». 1980, 820,7 m.



«Nukitsamees»

Ülal: Tõnu Kark (Mõhk), Ita  
Ever (Moor), Urmas Kibus-  
puu (Tõlpa).

V. Menduneni fotod

Vasakul: Ü. Kirsipuu (Kusti),  
E. Soll (Nukitsamees),  
A.-L. Kurve (Iti).  
Paremal: Ita Ever Moorina.



filmid üles ehitatud samal printsiibil. Hetkel piisab (ja on isegi sobilik) Chaplini meeldetuletamisest. Tähele pane ka, et Simmi filmiepisoodid on ikka täis värvide detailide, *gag*'e, mis tulvavad vitaalsusest ja lavastajalikust mängurõõmust.

«Ideaalmaastik», mullu kineastide kongressi ajal esilinastunu, on žanrilt komöödia, täpsemalt, tragikomöödia. Ainevald 1950. aastate maaelust: kolhoosi tuleb rajoonist külavolinik ja viib seal läbi kevadkülvil.

Eesteikas peetakse loomulikuks, et tragikoomiline maailmatunnetus hakkab domineerima ajaloo murranguhetkedel, millega paratamatult kaasneb väärtuste kriis: pole enam valitsevat moraalset absoluuti. Tragikoomikale on iseloomulik, et situatsioonid on traagilised, kangelasel aga pole enam traagilise kangelase terviklikkust ja maksimalismi. Sageli on ta saatuse ja sündmuste ohver.

Kõike seda näeme «Ideaalmaastikus». Ajastule omane koomiline ja traagiline ühinevad groteskiks. Simm oskab seostada kõrget ja madalat, traagilisi episoodide puänteerida naljaga. Romantilise hooga asetab ta kõrge kõrvale madala.

Simmi grotesk on tihti lüüriline. Pingele järgnevad kontrastina sageli lüüri-

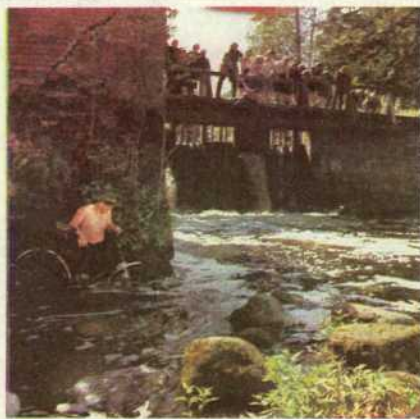
<sup>1</sup> *gag* — tummfilmist pärinev trikk või võte, mis tekitab ootamatu koomika ja moodustab vahel miniepisoodegi.

lised toonid. Siit tuleneb aga ka Simmi nõrkus. Seda on juba märganud T. Elmanovitš, kes ettevaalikult peab vajalikuks «selgemalt väljendada režissööri suhet oma kangelasse ja tema tegudesse»<sup>2</sup>. Peategelaseks on valitud kujunev isiksus, päris *tabula rasa*, kelle käitumine lähtub kirjutamata rahvaetika ja ettekirjutatud ofitsiaalse eetika vahelistest pingetest. Enamasti andestab lüüriline Simm oma peategelasele tema teod. Vaevalt tahab ta siiski öelda, et tema kangelane on süüdimatu, nagu võib kohati välja lugeda.

Viimase sügavamaks põhjuseks on aga «Ideaalmaastiku» tegelaste käitumise vähene motiveeritus. Tegelased ilmuvad meie ette valmis kujul. Film jäi staatiliseks, hõredaks. Oleme tunnistajaks paradoksaalsele nähtusele: ajaloosündmuse käsitleval filmil ei ole arengut. Kui pole arengumotiive, ei saa olla ka dünaamikat.

Ka ajastutunnetuse kohta võivad ajaloolased teha etteheiteid, sest värvikad ajamärgid, mis on andnud põhjust kõnelda isegi eesti retrofilmist, on küll antud ekspressiivselt ja hooga, kuid on kohati meelevaldsed. Õigesti on aga tabatud see faktor ühiskondliku hierarhia olemuses, mille puhul oluline on vaid ülalt tulnud käskude täitmine ja mis muudab

<sup>2</sup> Т. Эльманович, «С маркой «Таллинфильма», «Таллин». 1981, № 2. с. 119.



«Ideaalmaastik»  
Steen filmist.



Tõnu Kark (kolhoosi esimees)  
ja Arvo Kukumägi (volinik)  
M. Raude fotod

inimese tõeliseks hüpnukuks (meenutame, et Simm käsitleb peakangelast küll hüpnukuna, aga mitte pugejana, kuid eks ole see väljastpoolt reguleeritava isiksusetüübi puhul ju ainuvõimalik).

Simmi huvi ilmeka ja groteskse tüübistiku (loomulikult ka näitleja) vastu on jätkunud tema diplomitööst peale. Silmitsege näiteks näitlejaid koosolekulaua taga: T. Kark, A. Kukumägi, K. Komissarov, U. Kibuspuu. Kibuspuul (kinomehaaniku rollis) tarvitseb vaid ekraanile ilmuda, kui saal juba naerab. Isegi A. Uksküla, kes tavaliselt tundub eesti filmis omapead jäetuna, mängib innustunult. A. Kukumäe hiilgeosa tuleneb muidugi tema andest, kontaktist režissööriga, aga ka P. Simmi lavastajanaatuurist. «Näitleja on rollikontseptsiooni üks autoreid,» on P. Simm veendunud ja seda ta kinnitab praktikas, leides just filmilinal avanevaid näitlejanaature ning andes neile sobivaid impulsse improvisatsiooniks.

Kõige olulisem aga on, et «Ideaalmaastik» on avaras mõotkavas kunstitaotluslik film ja ta asetub meie filmide foonil hoopis teisele skaalale kui nii mitmeigi teise režissööri tööd, ka noorema põlvkonna hulgast. «Ideaalmaastikku» kannab autorite anne ja tõsine hoiak.

Lavastajadebüüt täispikas filmis on ka «Nukitsamees». Seni on Helle Murdmaa režissöörina teinud telelavastusi ja dokumentaalfilme. «Nukitsamees» on mõeldud lastele ja väärib juba seetõttu soosivat suhtumist. Lastefilme on mõlemad eesti stuudiod häbemata vähe teinud (ega peale mitte eriti õnnestunud töö «Tuli öös» meenuigi midagi). Märkimisväärne on seegi, et ta on ka muusikafilm, taotluselt muusikal.

Muusikafilmidest algas 1927. aastal helifilm oma võidukäiku ja siiani tuleb neid ekraanidele arvukalt. Viimase aja hea muusikal tugineb tõsisele, kunstiväärtuslikule dramaturgiale ja kasutab tihti klassikalisi eeskujusid: «Mees La Manchast», «Minu veetlev leedi», «West Side'i lugu», «Oliver». Eeskujud on vaatajaile tuttavad ja muusikal kasutab neid oma huvides: tekivad võimalused mänguks, transformatsioonideks, stiliseeritud lahendusteks. Nimetatud filme ei saa sugugi tingimusteta pidada kerresse žanri kuuluvaiks.

Eesti parimad muusikafilmid pärinevad siiski «Telefilmi» poolelt. Ma ei mõtle siin Sulev Nõmmiku lavastusi, mis lõppkokkuvõttes kuuluvad ühte «Don Juaniga Tallinnast» ja «Varastati Vana Toomaga», vaid nn. kontsertfilme ja -programme, mis dokumentaalselt (enama või vähema lavastajaseadega) annavad edasi lauljate ja interpreetide esinemisi.

«Nukitsamees» on tõsiste ja kaalukate kavatsustega tehtud muusikal. Ta ei ole nende Nõukogude Liidu arvukate muusikafilmidest hulgas, kus süžee traageldab oskamatult kokku muusikutest peategelaste esinemisi. Siin on tänapäeva muusikalile iseloomulikud jooned: toetumine tuntud kirjanduslikule algallikale, selle ümberkujundamine mänguks, stilisatsiooni kasutamine, tugeva võõritusefekti olemasolu, ansambllisus, mis seob üksikkomponente.<sup>3</sup>

Kuid mitmel põhjusel pole lavastaja suutnud end teostada. «Nukitsamees» on filmimuinasjutt, kus Headus ja Kurjus on kirjutatud suurte tähtedega; mõlemad esitatakse meile kohe lõplikul kujul ja antipoodi vastandatakse mehaaniliselt, illustreerivalt. Muinasjutus identifitseerub lugeja või vaataja tavaliselt peategelasega. Kas siin on peategelaseks Nukitsamees või Iti? Muidugi meeldib film lastele (igas lapses on natuke Nukitsameest), kuid arenemisprotsessi ja kandvuse seisukohalt jääb Nukitsamees vaid markeringuks, teda pole suudetud esitada areneva kujuna; Iti jälle on vaid autorite ruupo, peamiselt süžee edasiviija. Mõlemad on liiga põgusad peategelaseks. Vastandatakse küll head ja kurja, kuid me ei näe pidevat arenguliini, millel tavaliselt põhinebki filmi ülesehitus. «Nukitsamees» pole välja arendatud dramaturgilisi episoode, enamuses kohtame autorite teese illustreerivate kaadrite liitmist. On juba märgitud, et isegi linnupoja päästmist pole tahetud dramaturgilise võttena ära kasutada.<sup>4</sup> Ka iseenesest sarmikad laulud oma

<sup>3</sup> И. Шилова, «Национальная традиция и современный музыкальный фильм», «Вопросы киноискусства», № 16, Москва, 1975, с. 149.

<sup>4</sup> T. Haug. «Kaasaegne «Nukitsamees»». «Noorte Hääl», 1982, 10. jaan.

päevakajalisust taotlevate sõnadega mõjuvad pigem vahekupleedena, mida jällegi pildiga vaid illustreeritakse. Tähele pane huvitavat tõsiasi: kus on Luts tugev, seal on seda ka filmitegijad, Luts lõpetab oma muinasjutu siira-viira, ka filmitegijad ei oska ega suuda oma tööd kuidagi lõpetada. Kompositsiooni-terviku puudumine torkab aga rohkem silma kui Lutsul, temal kannab ühtne vesteline stiil, siin võtab võimust eklektika (mets ühes, kodu teises, laulud kolmandas laadis).

Filmi tinglik maneer lubab küll autoreil katsetada filmikunsti (optika) väljendusvahendeid, kuid võttes jäävad formaalseiks-illustreerivaiks.

Muidugi saame teha mahaarvamisi: film on lastefilm (neid on vaja, selle kohta anti mõõdnud aastal NLKP Keskkomitee otsuski), film on muusikafilm (komplitseeritud ja raske žanr), film on debüütfilm (lavastajal pole kogemusi). Mis jääb? Sümpaatne taotlus teha film kodust ja kodutundest, headusest, mis on parem kui kurjus. Taotlus on muidugi õilis.

«31. osakonna hukuga» debüteerib täispikas filmis lavastaja Peeter Urbla, seni lühifilmide ja telesaadetega tuntud. Aluseks on rootslase Per Wahlöö sotsiaalkriitiline ulmeromaan, milles ekstrapoleeritakse kodanliku massiühiskonna tendentse. Teravmeelselt on selles esitatud intelligentide ajude ühiskonnast elimineerimise moodused: kasutatakse ära just nende endi kalduvusi, taotlusi ja nõrkusi. Urbla on romaanist teinud detektiivloo: aus, kohusetundlik, riigitrüü politseikomissar võimsa totalitaarvõimu vastu.

Teatavas mõttes on žanrifilmiga debüteerimine üllatuseks. Oleme harjunud, et noor režissöör alustab kõigepealt n.-õ. autorifilmiga, kus esitab oma vaated maailmale. Ka on žanrifilme teatavas mõttes raskem teha, sest see nõuab käsitööoskust, stiili- ja žanritunnet. Tänapäeval märkame arvukaid taotlusi tuua põnevusfilmidesse, komöödiatesse, melodraamadadesse päevaprobleeme, püüdu vaatajate hulgas populaarseid žanre kasutada poliitilises võitluses. Siiski on noore režissööri debüüt just sellise futuroloogilise imperialismivastase põnevuspublitsistikaga erandlik.

P. Urblat kui kunstiajaloolast on filmi tegemisel kõitnud just filmi kujundus (kunstnik A. Keskküla), reaalse asjade maailm: filmi usutav atmosfäär luuakse peamiselt tundlikult valitud detailide abil. Lavastaja teab, et, ütleme, kell auto numbrilaual, ruttavad inimesed tänaval, toiduained külmkapis, mannekeenid vaateaknal, kõnelemata juba filmis kasutatud eesti kunstnike arvukaist taieestest, mängivad filmis olulist osa. Ent tervikpilti vaadates näeme: näitlejad on valitud tüübiprintsiibil, nad sobivad nendele ette nähtud keskkonda, kuid nad ka sulavad sinna, kinnistuvad foonile, võrdsustuvad asjadega.

Film esilinastus Kesktelevisioonis, kui Moskvas viibis visiidil Rootsi sotsiaaldemokraatide juht Olof Palme, ja esitles vaatajatele «Tallinnifilmi» kahtlemata uuest ja ootamatust küljest. Meie filmi otsene haakumine maailmapoliitikaga küllalt stiilse põnevusžanri tööga kõneleb küll päevapoliitilisest kordaminekust. Muidugi jääb sellisel puhul märkamata filmi esteetiline külg, tema kompositsioonihõredus, asjatu väljavenitatus kahte seeriasse. Ja märkamata jääb ka see, et kompositsioonihõredus peidab endas sisulagedust: filmis on palju tühikaadreid, mille funktsioon on vaid säilitada žanriomast (näiteks lõputud autosõidud). Aktuaalne poliitiline probleemistik ei läbi mitte kogu filmi, vaid selle üksikuid episoode.

Eesti Televisioonis oli märtsikuus võimalus näha «Kahte päeva Viktor Kingissepa elust» (film on võetud ka Kesktelevisiooni). Stsenarist Aigar Vahe-metsa ja lavastaja Tõnis Kask on läbi Viktor Kingissepa kahe päeva restau-reerinud kontuurid oktoobriülestõusust Eestis (23. okt. 1917) ja võimu n.-õ. juriidilisest ülevõtmisest (27. okt. 1917). Meie filmikunstis on see teine kord, kui ekraanile on toodud Viktor Kingissepa kuju, mängufilmis aga esimene kord.

Televisioon ja film on muidugi oma lavastustes korduvalt pöördunud dokumentaalse materjali poole. Ulatuslikumad on kahtlemata samade autorite publitsistlikud seriaalid revolutsiooni- ja kodusõja-aastaist «Sünniaasta» (25 jagu) ja «Poliitilised kired» (10 jagu), vaataja peaks aga kindlasti mäletama ka neile

eelnenud, samu vormivõtteid kasutavat itaallaste «Leonardo da Vinci elu», omalaadset ajaloo- ja kunstiteaduse ning telekunsti sünteesi. Eesti Televisioonist aga mäletab allakirjutanu igatahes saatesarja «Huvireis minevikku» aastast 1967, kus ekraanile toodi ajaloolised tegelased.

Kinematograafia taaslavastab tõsielujuhtumeid oma algusest peale (meenutage 1899 tehtud «Dreyfusi protsessi») ja tänaseks ei tea arhivaarid paljudel juhtudel, kas sajandi alguse tummfilmi kaadrid suurtest meestest on järellavastused või on need ehtsad dokumentaalkaadrid.

«Kahe päeva...» autoreid on köitnud tees veretust revolutsioonist. «1917. a. oktoobriülestõus Tallinnas... kulges väliselt rahulikult, niivõrd käratult ja organiseeritult, et jäi kodanlusele mõneks ajaks koguni märkamatuks. Ülestõusu käigus ei hukkunud ükski inimene ja olemasolevail andmeil ei kasutatud ühegi vana võimu institutsiooni likvideerimisel vägivalda,» ütleb stsenaariumi sissejuhatus, mida lühemalt kordab ka mõlema seeria algul ekraanile ilmuv kiri.

Veretu riigikukatamise tees läbib kogu filmi, kerkides aeg-ajalt esiplaanile. (Hiljem teises osas liituvad sellega uue võimu majandusmured: «Sa mõtle leivale, kui triklile vajutad.»)

Pürgimata filmi kui ajaloolise restauratsiooni pädevuse hindamisele, küsime, kuidas on see tees filmi teostuses lahendamist leidnud. Nagu märgitud, ilmub ta meie ette juba alguskaadrites, mistõttu kogu järgnev, s. t. film ise, — kas autorite tahtel või tahtmata — saab teatava illustratiivsuse varjundi: algul väljaõeldud tees saadab kogu filmi.

Dramaturgiliselt lahendatakse see tees Viktor Kingissepa, tema kaas- ja vastasmängijate abil. Kingissepa on Jaan Anvelt iseloomustanud: «... Haiglane ja nõrk, kuid väsimatu; närviline, aga sarkastiliselt rahulik kõneleja-agitaator ning vali ja paljunõudev, kuid igal pool eeskujuandev, hiilgav organisaator igal pool.»<sup>5</sup>

Filmi Kingissepp on teistsugune: närviline küll, kuid arlekiinlikki, otsustusvõimeline ja kiire, kuid pealiskaudnegi. Ta ei ole nii fanaatiline ja terav, nagu arvatavasti tema prototüüp. Kuid nii või teisiti kannab Jüri Krjukovi uje Kingissepa-aura kogu filmi. Krjukovi näitlejasarm on ka Kingissepa sarm. Legendiliku isiku puhul on paratamatu, et igapähe, ka neil, kes teda isiklikult tundsid, on oma ettekujutus temast. Usun, et veel üks Kingissepp, esimene mängufilmi Kingissepp võib olla selline.

<sup>5</sup> Tsiteeritud A. Vahemetsa stsenaariumi käsikirja järgi.

«31. osakonna hukk»  
Lembit Ulfsak politseiinspektor Jensenina.  
O. Vasema foto



Seda ei saa öelda kõigi Kingissepa kaas- ja vastasmängijate kohta (filmis esineb 10 ajaloolist isikut), kelleks on põgusaks ja isikupäratuks jääv Rabtšinski, samuti J. Anvelt, punapõskne, loosungilik, keda pikevalt esinemas kuuleme alles filmi lõpus ja siingi mitte kõige arukamalt (diskussioonis sotsialistlikest mõisatest). Kingissepa pidev saatjä on juhuslik poisike Saaremaalt. Seega viivad filmi autorid dramaturgiliselt läbi teesi «käratust» revolutsioonist, kuid ülestõusu organiseeritus jääb meil küll nägemata. Tiitrites lubatu jääb pildiliselt katmata. Miskipärast pidi V. Kingissepp ise lõbumajast leivajahu tooma ja seejärel veel jahusena Toompeale minema võimu üle võtma. Efektne küll, kuid samas paneb see ju kogu sündmuse tõsiduse teatava kahtluse alla. Kerges operetlikus stiilis on lahendatud ka stseen telefoni-preilidega. Kingissepa kaasmängijatest tõuseb esile veel esseer E. Meister (H. Seljamaa), kelle kuju aga on edasi antud räuskav-jämekoomiliste võtetega, mis vaatajaile on tuttavad paljudest filmidest. Kahjuks jääb välja joonistamata V. Võõlmann (S. Luik), kes — filmiteksti tasandil — ainsana arvestatavalt ühendab endas poliitiku majandusmehega. Kingissepa vastasmängijate iseloomustamisel valitseb samuti kaks alget: tõsiselt võetav on H. Mandri Jaan Poska osas (näitleja poolt läbi

mõeldud veenev karakter). Kingissepa ja Poska dialoog võimu ülevõtmise stseenis on kahtlemata filmi kulminatsioon ja ühtlasi suurim kunstiline õnnestumine, mis on hästi ette valmistatud kokkupõrkega Mahoni ja Kingissepa vahel. Mahoni kuju (U. Kibuspuu) komism ei ole puhtväline, nagu paljudel teistel tegelastel, vaid ta on sisemiselt motiveeritud: ütleksin, ta esindab kodanliku riigiametniku rollikontseptsiooni. Ent J. Vilmsi (T. Hanschmidt) ja Aatemehe (M. Klooren) kuju loomine toimub taas karikeeritult-operetlikult, sealjuures šabloonselt, mistõttu nende — ja seega ka kodanluse — võimukemplus omandab pisendatud mõõtmed. See omakorda — muidugi dramaturgilises plaanis — vähendab ka Kingissepa võidu kaalu.

Järelikult? Filmi autorid mängivad korruga kaht mängu: tõsist ajaloolist draamat ja kerget, stampidega küllastatud komöödiat, ilma neid uueks kunstitervikuks sünteetimata. (Faktiliselt toimub veel ka mäng dokumentaalfilmi reeglitega: nimelt kasutatakse töös üsna paljusid ajastut iseloomustavaid dokumentaalkaadreid. Kuid, kummaline küll, need ei pääse mõjule, nende funktsiooniks jääb vaid illustreerida fooni. See tõttu usume me lavastatud kaadreid rohkem kui dokumentaalseid.) Milliseid mängureegleid peaks aga omaks pidama vaataja, et säilitada usaldus Vahemetsa-Kase filmi vastu? Ent kahtlematult on



«31. osakonna hukk»  
Heino Mandri (I direktor) ja  
Ago Roo (kirjastaja).  
O. Vasema foto

film — eeldusel, et vaataja tahab temasse süveneda — huvitav, kuna pakub paljusid tõlgendusvõimalusi.

Lühifilmiga debüteerinud R. Tammet on lavastaja, keda köidavad irratsionaalsed juhtumid, kuigi nende abil lahendab ta üpris maiseid asju. Juba oma lavastajakursuste lõputöös «Lodjavahi surm» (1979) sidus ta peetvallakliku elutunnetuse, ütleme, Strugatskitega, saates UFO-d inimlikku headust ja kurjust mõõtma. «Pulmapildis» ilmub Tulevikust noormees, kel on võime liikuda ajas tagasi. Kuigi kaks kolmandikku filmist võtab enda alla ekspositsioon ja tulnuka ajafilosoofia ja ajas liikumise tehnoloogia, mõtestab filmi siiski lõppepisood, millest jääb kõlama: ehk küll kellelegi pole antud tagantjärele teada saada, mis tema üksikud teod tegelikult väärt on, elab inimene üks kord, ta peab suutma vastutada oma tegude eest. UFO-d, kui seni praktiliselt ebareaalne nähtus ja Aeg kui abstraktsioon, nõuavad aga filmilinal ülimalt konkreetset kehastamist. Ilmnes, et seiklusfilmi pildistambid (UFO taldriksisain, kosmosetulnuka skafander ja kronotron) mängivad inimlikud eetikaküsimused üle. Ehk õnnestub R. Tammetil tulevikus tuua kosmosest (või kuskilt mujalt) Maa peale olendid, kes loomulikumalt ja originaalsemalt liituksid filmi struktuuri.

Peatusin nii pikalt filmidel, kuna neid pole just palju ja kui miskipärast «Nukitsameest» lahati üsna üksikasjalikult ajakirjanduses, siis «31. osakonna hukust» ei ole ilmunud ühtki leheretsensiooni, «Ideaalmaastik», üleliidulisel noorte filmiloomingu ülevaatusel parima režii auhinna saanu, leidis vastukaja ainult «Sirbis ja Vasaras», «Kahe päeva...» retsensioonid olid peaaegu ainult sisu kirjeldavad.

Mida öelda filmiaasta kokkuvõttes?

Mängufilmide arv on meil enam-vähem püsinud ühel ja samal tasemel: kolm-neli täispikka filmi «Tallinnfilmis», üks-kaks «Eesti Telefilmis», lisaks paar lühifilmi, viimaseid eriti nendel aastatel, mil uusi lavastajaid peale kasvas. Režissuur on valdavalt noorenend, vanema põlvkonna lavastajad pürgivad uuele eneseleidmisele, meie filmide üldpilt on kõnekam kui ei kunagi varem.

Tegemist on üleliidulise nähtusega: režissuuri uuenemine toimub kõikides liiduvabariikides.

Noorte lavastajate juures näeme huvi olla ise stsenaarist. See on reaktsioon kaua aastaid kestnud ja praegugi mitte lõppenud, ütleksin, baroksele filmitootmismoodusele, kus stsenaarist (tavaliselt kirjanik) tõi stuudiosse (tavaliselt oma teose alusel) kirjandusliku algallika, mis jäi seisma, kuni leiti režissöör; tema hakkas kirjutatut kaunistama ja töötleva, seda filmispetsiifiliselt rikastama, olles praktiliselt mitte niivõrd originaali loojaks, kuivõrd stsenaariumikirjanduse filmialaseks teostajaks (sarnaselt Hollywoodi õitseaja tootmistehnoloogiaga).

Debütantide juures märkame püüdu (ja võimeid) luua ekraanil omaenda autonoomne kunstimaailm, pikemalt peatumata igapäevaelu reaalsel detailidel, mille esitamiseks just filmikunst talle loomuldasa omase naturilähedusega häid võimalusi pakub. Tegemist on taotlusega visualiseerida ja eredalt esitada oma subjektiivset maailmatunnetust, olgu siis ilmekas-grotesksete («Ideaalmaastik») või irratsionaalsete («Pulmapilt») mudelsituatsioonide varal, kasutades ebakinolikt ohtrasti grimmi, muusikat ja optilisi efekte («Nukitsamees»).

Sellesse voolusängi ei suubu «31. osakonna hukust» ja Kingissepa-film. Esimese lavastajat köidab just n.ö. filmimise ruum, talle on tegevuskeskkond oma materiaalsusega tähendusrikas (ilma Helsingi autosõitudeta laguneks film hoopis koost). Kummaline küll: kui Simm sooritab äratõuke olukirjeldusdetailidega küllastatud algmaterjalist (K. Helemäe), jõudes küllalt suurte üldistusteni, siis Urbla toimib risti vastupidi: ta lähtub kirjandusteosest, mille üldistusaste on vaieldamatult kõrge, ja näeb suurt vaeva sellega, et tuua sellesse — žanripiiridega ette kirjutatud — n.ö. kinolikke konkretiseeringuid. See taotlus näib olevat küllatud peaaegu kogu tema huvi ja lavastaja-energia. Ent koos pesuveega...

Kingissepa-filmis on lavastaja (nime-tatuist ainsana vanemasse põlvkonda kuuluv) elukogenult ja ajalugu respektierides möödanikku ennistanud, kunstiliselt on tulemus aga ebaühtlane: kõrvuti 68



*«Kaks päeva Viktor Kingis-  
sepa elust»  
Paremal: Jüri Krjukov (Vik-  
tor Kingissepp).  
Vasakul: Heino Mandri (Jaan  
Poska)*

*J. Lintropi foto*

õnnestumistega kohtame illustratiivsust ja valmislahendusi.

Oma mina realiseerimiste ja realiseerimistaotluste taustal märkame üllatuslikult, et «Tallinnfilmi» kõik kolm täispikka tööd on kirjandusteose tööt-lused, telefili aluseks on tegelikult asetleidnud sündmused. Paraku võime kõikidele ekraanitöödele teha ettehei-teid dramaturgilise ülesehituse seisukohalt. Dramaturgiaprobleem püsib meie helestunud filmitaevas endiselt ähvarda-vana. Selge, et stsenaariume suudavad hästi kirjutada ainult need, kes võrdselt valdavad nii filmikunsti kui kirjanduse väljendusvahendeid (meie väikese filmi-tootmise juures on praktiliselt võimatu luua mitmest inimesest koosnevaid, nn. stsenaaristide gruppe, kus üks annab süžee, teine dialoogi jne., nagu neid teisel kasutatakse).

Edasi žanriprobleemist. Kuigi kino-maailmas näib olevat juba leiutatud absoluutmudelid, mille taaskordamine publiku ikka ja jälle kinno toob, märkame ka žanri uuendamise püüdlusi: lavastaja, eriti aga noor lavastaja, üritab skeemi modifitseerida. Muinasjutust saab hästi teha muusikali, detektiivfilm läheb läbi poliitika ulmelis-futurooloogilistele ra-dadele. Žanrifilmide juures tekib aga alati vormiprobleem: kanoniseeritud žanri kokkuliitmine millegi muuga eel-dab head vormitaju ja stiilitunnet. Ja käsitöömeisterlikkust. Ime siis, et algaja lavastaja komistama kipub.

Viimasel ajal on üleliidulises filmi-ajakirjanduses hakatud kõnelema popu-larseist näitlejaist (A. Solonitsõnist, A. Kaljaginist, L. Gurtšenkost) kui ajastu peeglist. Noor režissuur (eespool vaa-delduist küll ainult P. Simm) tahab ja ka oskab indiviidi orgaanikat ja plastikat rolli huvides paremini ära kasutada kui senine. Jälgigem näiteks R. Areni, loo-mupärase filminäitleja, osi 1950.—1960. aastate filmides ja nüüd.

Uus põlvkond toob filmi oma eakaas-lastest näitlejad: rollides pisut iseäraliku A. Kukumäe, T. Kargi. Viimane ongi saanud oma võimsa improviseerimis-võimega ja iselaadse hea ja kurja piiri peal olekuga meie «uue laine» päris-filminäitlejaks. Eraldi tahaks aga esile tõsta U. Kibuspuud, kes mängib kolmes käsitletud filmis. Tabavaks koomiliseks rollijooniseks piisab tal napist tekstist, ta oskab endale tähelepanu tõmmata ka vaikides, tema juures hakkavad mängima ka kostüüm, miimika. Väikestes ilme-kates osades märkame R. Paavelit, H. Rattast jt. Lavastajatel kujunevad välja oma näitlejad.

«Uus laine» — niisuguse ühishimega ristiti meie kino uustulnukad aasta tagasi kinematografistide kongressil. Millised on tema arengutendentsid täna?

Kõige tugevam arengupotentsiaal tundub olevat P. Simmil, kel näib jätku-vat huvi (noort) inimest ümbritseva ja vormiva vastu (seda näitab ka tema dokumentaaltöö «Mitud värvi haldjad»),

## 3 SOOVI...

Rõõm kuulda, et teie vabariigis hakkab ilmu-  
ma uus ajakiri «Teater. Muusika. Kino».  
Õnnitleme kõiki eesti kultuuri- ja kunstii-  
nimesi selle silmapaistva sündmuse puhul!  
Soovime, et uust ajakirja saadaks pidev loo-  
minguline edu, et nii maht kui ka firaaz  
järjest suureneksid. Kujunegu ajakirjast  
käsiraamat kolme muusa teenritele ja olgu ta  
«kõikidest kunstidest tähtsama» vallas vaba-  
riigis teenäitajaks.

# Искусство КИНО

Meil oli hea meel teada saada uue eesti  
ajakirja «Teater. Muusika. Kino» sünnist.  
Soovime uuele ajakirjale:

1. Et ta järjekindlalt ja veendunult propa-  
geeriks sotsialistliku kultuuri parimaid loome-  
tulemusi, kasvataks tõelist internatsiona-  
lismi.
2. Et ajakiri oleks žanririkas ja mitmekesine.  
Soovime viljakaid diskussioone, suurte meist-  
rite ja noorte muusikateadlaste julgeid sõna-  
võtte. Olgu kriitikanooled teravad ja pulbit-  
segu formilised vaidlused, milles sünnibki  
kunstitöde.
3. Et ajakiri koondaks enda ümber suure  
autorite aktiivi ja olgu ka lugejaid rohkesti.  
Külalastagu toimetust tihedasti ja tulgu teile  
arvukalt kirju. Kujunegu «Teater. Muusika.  
Kino» armastatud ja nõutavaks ajakirjaks  
teie kaunil kodumaal!

# Советская Музыка

oskust tõlkida seda maailma kunstikujun-  
dite keelde, kui ka vitaalsust-eneseteos-  
tamisel. Võib loota, et terviku tunnetus ja  
kontseptsiooniselgus tulevad temale  
kogemustega.

Liigne usk kino väljendusvahendite  
iseeneslikku mõjuvõimu paistab kammit-  
sevat H. Murdmaad. Võimalik, et just  
tema praktikast televisioonilavastajana  
(kirjandussaadete lavastajana-illustreeri-  
jana) on tulnud teatav väliste (ja see-  
pärast täiskasvanud vaatajate juures  
mõjuta jääv) efektitaotluste prevaleeri-  
mine tegelaste karakteriarengu arvel.

P. Urbla üllatab oma kiindumusega  
teha žanrifilme. Detektiivloo järel on  
tema käe all valmimas muusikafilm «Selle  
suve šlaager». Kas tuleb temast žanri-  
uudendaja või jääb ta ise alla žanri raud-  
setele seadustele?

R. Tamm, seni veel täispika filmi ni  
mitte jõudnu, tahab olla irratsionaalselt  
originaalne, kuid kasutab pildistampe  
selliselt, et need varjutavad tema enda  
mõttelised ja esteetilised taotlused.  
Pealegi on veel kõigil meeles A. Tar-  
kovski «Solaris», kus toosama inimliku  
vastutuse probleem lahendati samuti  
ulmelises keskkonnas. Ja — lühifilm  
nõuab mitte vähemat täpsust kui täis-  
pikk töö, ta nõuab lakoonilisust ja selget  
pänti.

Nii et «uus laine» pole sugugi mitte  
homogeenne nähtus. Noored filmilavas-  
tajad on oma tegeliku vanuse poolest  
keskmisse põlvkonda kuuluvad. Nende  
eluvaade on välja kujunenud, nad on  
jõudnud teha mitmeid lühifilme. Meie  
filmikunsti on tulnud seega uued inime-  
sed, omaenda (aga muidugi ka ajastu)  
esteetiliste ja maailmavaatelistele taot-  
lustega, omaenda probleemidega. Esi-  
algu seob neid omavahel peamiselt  
esimese täispika mängufilmi esilinastuse  
aeg — 1981. Kes kellega edaspidi liitub,  
kes kellest lahku lööb, on praegu  
riskantne öelda.

Lootusriikas on esialgu olemasolev-  
gi — meie vähese filmitootmise juures.  
«Oluline on olemasolev potentsiaal,  
ainult edaspidine vaimsus ja süvenemine  
saavad olla edasimineku aluseks. Muidu  
räägime ühe-filmi-klassikutest...» (M.  
Mikiver kinematografistide kongressil).



# 3 SOOVI...

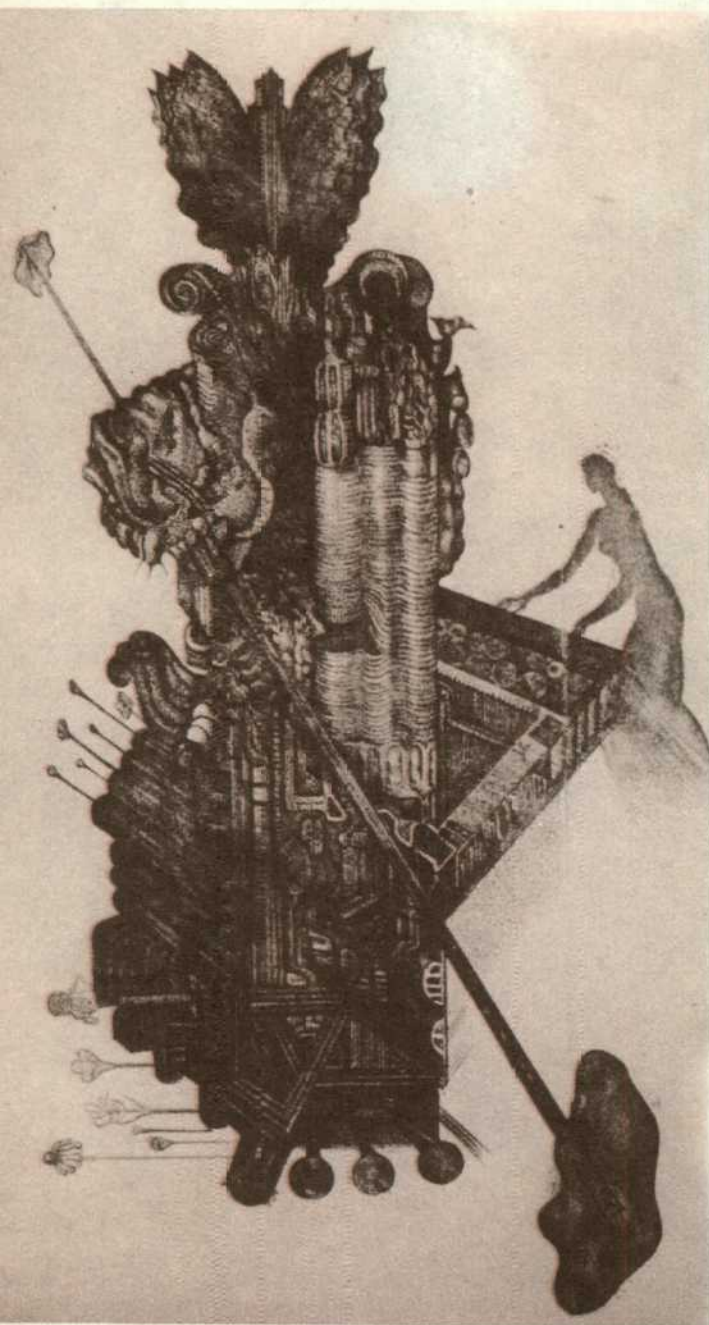
PRIIT PÄRN

1) Et uus ajakiri võidaks endale kohe palju sõpru...

2) ...et uus ajakiri leiaks tee lugejate südamesse ja oleks neile vajalik...

3) ...et uus ajakiri oleks kättesaadav kõige laiemale lugejaskonnale.





Concordia Klar.  
Mäng. Pehmelakk. 1974.  
Fragment

Ester Mägi muusika on ülimalt siiras, isiklikult läbi elatud, kuid mitte kitsalt subjektiivne; tagasihoidlik, kuid ilmekas; tundeline, kuid vaoshoitud; pehmete kontrastidega; hooti rõõmus, kuid mitte ohjeldamatult ülemeelik; sageli kurb, aga laskumata sügava traagika ja meeleheiteni; kohati eepiline, aga mitte eeposlikult võimas — kõige juures aga tingimata ja alati maitsekas.

Võrdleksin Ester Mägi muusika ilu põllu- ja aasaliiltele tagasihoidliku kaunidusega, mida märkame aias kultiveeritud rooside, liiliate ja nelkide ereduse kõrval alles teises järjekorras, kuid mis meid lähemal vaatlemisel üha enam võlub oma loomulikkuse ja vahetu kuuluvusega lõpu- tult rikkasse loodusse.

Kui naisluuletaja on midagi endast mõistetavat ja õrnema soo poeesia sageli ületab tunderikkuselt meeste oma, siis naisheliloojaid — vähemalt neid, kellel oma rahva kultuuriloos tõsiselt oelda — on jäänud väheseks. Eestis neid õnnelombel esineb Lydia Auster, Els Aarne ja — Ester Mägi!

Loomingujuttu alustatakse sageli elulooga. Olgu siis ka praegu nõnda.

Ester Mägi sündis 10. jaanuaril 1922 Tallinnas käsitöölise perekonnas, kus tal lapsepõlves paistsid puuduvat muusika õppimise võimalused. Muusikahuvi ergutasid kooli tublid lauluõpetajad, kellest üks oli helilooja Juhan Jürme.

Kui Ester Mägi koju muretseti klaver (esialgu küll vanemale õele, kellest aga muusikut ei saanud) ja vend Paul (pärastine tuntud «Estonia» ooperilavastaja) konservatooriumi lauluklassi astus, tekkis huvi klaverimängu vastu ka Estril. Seda õppis ta algul iseseisvalt ja sedavõrd, et suutis süstemaatilisele õpingule Karin Prii juurde asudes mängida esimeses tunnis Beethoveni I. sonaati. Hiljem, konservatooriumi klaveriklassis olid tema pedagoogideks H. Viitol-Mäevälja, A. Lemba, A. Klas ja E. Franz.

1946. aastal tuli klaverierialast tervise pärast loobuda. Tekkis peaaegu aastane vaheaeg. Kõne alla tuli õpingute jätkamine muusikateaduse või kompositsiooni erialal. Harmoniaõpetaja Alfred Karindi ja dekaan Karl Leichter soovitasid viimast. 1946. aasta sügisel sooritaski E. Mägi sisseastumiseksami kompositsiooniklassi, esitades kaks laulu J. Liivi ja H. Visnapuu tekstidele.

K. Leichter'i suunamisel sai ta professor Mart Saare õpilaseks. Seda peab E. Mägi ise väga õnnelikuks lahenduseks, kuna M. Saare sõbralik suhtumine mõjutas teda jääma kompositsiooni õppima ja õpetaja rahulik, mõnus tööstiil vastas õpilase, enda arvates aeglasele, mõtteprotsessile.

Opiaastaid M. Saare juures mäletab Ester Mägi tänuga. Vabas ja sundimatus tööõhkkonnas omandas ta kompositsioonilase põhihariduse, põhjaliku literatuuritundmise (eriti palju tuli läbi mängida Palestrina teoseid) ning muusikateose harmoonilise arengu loogika. Peale selle on õpetaja kui rahvusliku muusika suurmeistri eeskuju olnud otsustava tähtsu-

sega õpilase tulevasele loomingusuunale.

Opiaastail Tallinna konservatooriumis kirjutatud töödest on säilinud Variatsioonid klaverile, Kuus pala tšellole, Klaverisonaati, Trio viiulile, tšellole ja klaverile jm. Kui opiaastate algul E. Mägi ise kõhkleb, kas temast heliloojat saab, siis viimati mainitud trio aitas otsustada küsimuse lõplikult jaatavalt.

Too trio on küps ja nauditav teos, mis sisukuselt väljub enamiku üliõpilastööde raamest. Selles avaldub püüdlik hool kasutada parimaid eeskujusid ja olla ühtlasi iseseisev. II osas, variatsioonides Mart Saare «Tipa-tapa hällilaulu» teemale, avaldub E. Mägi heliloojatalent esmakordselt täie selgusega. Pala on peen, kohati mänglev, kohati nukker, küllaltki tõsiste kontrastidega, kuid milles peale jääb hea mängumõnu. Terve teos on kergelt jälgitava vormi ja seesmise pingega. Autori intiiimsem mõte on usaldatud täiesti loomulikult klaverile kui algul valitud lemmikinstrumendile. See joon jääb iseloomustavaks veel mõnelegi tema hilisemale teosele.

Tallinna konservatooriumis alustab E. Mägi oma Klaverikontserti *fis*-moll, mille I osa valmib diplomitööna 1951. aastal. Klaverikontserdiga püstitab autor endale eesmärgi luua suurteos täielikult eesti rahvaviisidest teemadele (ta enda sõnade järgi nagu katseks). Teemade otsimine viib E. Mägi sügavamale meie rahvamuusika varasalve ja siitpeale see protsess jätkub ja süveneb pidevalt.

Tallinna konservatooriumi lõpetamise järel suundub E. Mägi Moskva konservatooriumi aspirantuuri, kus tema juhendajaks saab Vissarion Sebalin ja viimase pikaajalise haiguse ajal ajutiselt ka Anatoli Aleksandrov.

Professor Sebalin suhtus oma õpilastesse suure taktitundega, austades nende loomingu iga rahvuslikku joont, olgugi et ta ei suutnud alati kõike lõpuni mõista. Erilist rõhku pani ta vormi viimistlemisele ja üldse vormiküsimusile laiemas mõttes.

Moskva-aastail lõpetas E. Mägi oma Klaverikontserdi ja kirjutas kantaadi meeskoorile, metsosopranile ja sümfoniaorkestrile «Kalevipoja teekond Soome», (sellega ta osales «Kalevipoja» 100. aasta juubeliüritustes) ning teadusliku tööna «Eesti rahvaviis nõukogude eesti heliloo-

jate loomingus». Kogu aspirantuuriaas-tate töö on kindlalt ühesuunaline: pühen-datud meie rahvamuusika edasiarendam-isele.

On võimalik, nagu see loovisiksuste juures sageli on esinenud, et eemalviibi-mine sünnimaast kuidagi eriliselt koondab loova mõtte kõigele kodusele ja kutsub esile parimaid ideid rahvuslikku iseloomu muusika loomiseks. Ja et ka E. Mägi mõle-mad mainitud teosed just seetõttu said oma suure sisepinge ja jõu.

Klaverikontsert on nii teematerjali kui ka väljenduslaadi poolest üks oma-pärasemaid selles žanris. Kõikide osade teemadena on autor kasutanud Lõuna-ja Lääne-Eesti uuemaid rahvalaule ja pil-lilugusid, neid rahva enda maneeris trans-formeerides ja varieerides.

Kontserdis esitab E. Mägi mõtted ja kujundid üksteise kõrval horisontaalselt, nende ajalises järgnevuses, mitte dra-maatilisel kuhjudes ega kõlades polüfoo-niliselt üheaegselt. See joon jääb ka edas-pidi tema suurte teoste hinnatavaks oma-duseks, mistõttu muusika on kuulajale alati kergelt jälgitav. Seda kui väga posi-tiivset joont rõhutab ka Moskva muusika-teadlane G. Sohman E. Mägi sümfooniast rääkides («Hoolitsus kuulaja eest», «Sovetskaja Muzõka», 1975, nr. 10).

Kontserdis pole olulist sümfoonilist arendust ega ka klaveripartii erilist vir-tuoossust. Selle tõttu jätab ta mõneti in-tiimse mulje.

Hoopis suurema eesmärgi püstitab E. Mägi oma kantaadis. Kalevipoega on autor tahtnud kujutada vähem kangelase kui lihtsalt inimesena, koondades mõtte ühe dramaatilise momendi ümber. Eesti regilaulust lähtudes jõuab ta huvitava meloodika ja harmooniani, polütonaal-suse ja värvika orkestratsioonini. Kõige paremini on õnnestunud loodusmaalingud helides. Esialgsel kujul osutus teos koorile mõneti raskeks (pidevalt kõrge tessituur), seepärast autor töötas helindi ümber ja esiettekanne võis toimuda alles mõne aasta pärast. Kuna meie tuntud klaveri-duo A. Klas—B. Lukk soovis väga midagi repertuaari Ester Mägilt, sai selle kantaadi materjalist tujuküllase ja erksa Kolm pala kahele klaverile.

Pärast Moskvast naasmist E. Mägi huvi rahvamuusika vastu üha kasvab. Nel-jal suvel järjest käib ta ENSV Teaduste

Akadeemia ja Tartu Riikliku Ülikooli kor-raldatud rahvalaulude-viiside kogumise ekspeditsioonidel. Need matkad annavad heliloojale vahetuid ja elavaid muljeid meie rahvamuusikast. Kogutud materjali kasutab ta hiljem mitme teose teemadena.

1950-ndate aastate teisel poolel kirju-tab helilooja mõned soolo- ja koorilau-lud rahvaviiside materjalil, aga veel osalt romantilise, M. Saare eeskujule vihjava harmooniaga, nagu see oli tollal enami-kule meie heliloojaile tavaline.

Rahvaviisile rajatud väikevormidest on huvitavad 1957. aastal kirjutatud 10 lastepala klaverile. Kõigi aluseks on otse-selt rahvaviisid. Töötlusvõtena kasutab autor neis sageli kaanonit ja orelipunkti. 1956. aastal valminud Ballaadis viulile ja klaverile ning 1957. aastal loodud poemis segakoorile ja orelile «Tormi-lind» (Juhan Sütiste tekst) pole küll ot-seselt rahvaviisi, kuid on palju plagaal-selt harmooniat, kvardi- ja septimiinter-valli rakendust olulise ehituselemendina, mis tundub ehteestilikuna.

1958. aastal valminud Serenaadis viiu-lile ja orkestrile pöördub E. Mägi uuesti suurvormi poole. Sisuliselt on see 4-osa-line kontsert, aga tavalisest veidi vahel-dusrikkam (seda juba osade nimetustes: Prelüüd, Serenaad, Retsitatiiv, Finaal) eredamalt väljajoonistatud karakterite tõttu, eriti II osas ja toredas motoorses Finaalis. Võrreldes Klaverikontserdiga on orkestri osatähtsus ja käsitusoskus tublisti tõusnud.

1959. aastal proovib E. Mägi puhkpilli-muusikaga, luues laulupeole orkestripala «Pärast päevatööd» ja kerged ning alga-jale jõukohased rahvaviisilised Kuus pala trompetile.

Aastad 1959—1965 on Ester Mägi ot-singute ja katsetuste ajaks. Sel perioodil ei kirjuta ta suurvorme ja väikepalades pole seda võlu, mis oli varasemais ja tuleb hilisemais.

Need aastad olid suureks ümberorien-teerumise ajaks peaaegu kõigile eesti heli-loojaile. Seni valitsenud ja mõnevõrra skolastiliseks muutunud traditsioonid hül-jatakse ja purustatakse Eino Tambergi, Jaan Räätsa, Kuldar Singi ning mõne teise uueilmeliste teostega. Veidi omaette, aga samuti sisuliselt uusi radu sammu-vad Anti Marguste ja Veljo Tormis. Uus-klassika ja ekspresionism, dodekafoonia, 74



*M. Hüsi foto*

seeriategnika ja muud stiililised uudsed saavad noorte heliloojate juures endastmõistetavaks. Noori toetab agaralt muusikateadlane Ofelia Tuisk. Tunnustust ja heakskiitu leiab meie noorema põlve looming nii üleliiduliselt kui ka rahvusvaheliselt.

Koos uue tehnikaga tuleb ka uus esteetiline suhtumine. Kui pärast sõja-aastail nõuti muusikalf optimistlikku laadi, elujaatamist ja probleemide tingimatut lahendamist, kas või deklaratiivselt, siis nüüd hakatakse pidama väärtuslikuks meie päevade elu näitamist kogu tema keerukuses, vastuoludes ja võitlustes. Ka traagika, masendus ja argipäev saavad heliloomingu aineks. Helilooja isiklikku vaatenurka ja tema sisemaailma ei põlata enam kui väärtusetut subjektivismi.

Noorte aktiivsus, mille suhtes vanem põlv esialgu oli umbusklik, pani kõiki meie heliloojaid mõtlema ja omandama mõningaidki uusi stiili- ja tehnikajooni, mis rikastas tubliski meie heliloomingut.

Ester Mägi on alati soovinud kirjutada nüüdisaegselt ja nüüdisaegses helikeeles. Tol ajal kerkeb tema loomingus esile uudseid tehnilisi võtteid ja kõlavärve, eeskätt tsüklilistes vormides: klaveripalades «Merepildid» (1962) ja I keelpilli-

kvartetis (1964). Kooskõlades ilmub suurem dissoneerivus — helilooja hakkab tarvitama pärastpoole talle nii omast vähendatud oktaavit (*alias* suurt septimit) ja sellele ehitatud akorde. Samad nähtused vilksatavad ka nimetatud ajajärgu vähestes lauludes.

Uue helikeele kõrvale tuleb ka pöördeliselt uus sisu, seda nimelt II keelpilli-kvartetis (1965). Kui helilooja teosed olid seni valdavalt elujaatavad, rõõmsa või mängleva iseloomuga, siis kvartetist hõngub nukrust ja melanhooliat. Ta on oma kõigis neljas osas väga terviklik. Tundepinge hoitakse kunstiliste vahenditega suurepäraselt vaos. Allakirjutanu arvates on see üks parimaid E. Mägi teoseid.

Alates II kvartetist ei eralda me helilooja teostes enam konsonantse ja dissonantse nende harjunud mõttes. On ainult rohkem ja vähem pingelised kooskõlad. Esimesed peavad «lahenema» viimastesse. Ja edasi — intervalli või akordi pingestate muutub üha enam tämbriliseks teguriks, millel on muusikateose ehituses hoopis teine ülesanne kui senisel harmoonial.

Kõik see «laboratooriumitöö» rakendub täiel määral suurtes instrumentaalteostes, 1968. aastal loodud Sümfoonia ja 1972. aastal kirjutatud Variatsioonides.

*Fotol vasakult: H. Otsa, E. Jalajas, M. Saar, E. Mägi 1959. aastal.*



Sümfoonias, nagu Klaverikontserdiski, antakse sisu kulg edasi üksteisele järgnevate, mitte üheaegselt võitlevate kontrastsete helikujujundite kaudu. Koos lühiduse ja silmapaistvalt hea orkestrikäsitlusega teeb selgus ja jälgitavus E. Mägi Sümfoonია üheks paremaks kogu eesti orkestriloomingus. Märkida tuleb rütmilist suurt osakaalu Sümfoonias. Teos on leidnud teenitud tunnustuse ka väljaspool Eesti piire.

Võib-olla sisult ja vormilt kunstiküpseimaks tööks Ester Mägi loominguks on tema Variatsioonid klaverile, klarnetile ja keelpilliorkestrile. Teosel on sarnasust vanaaegsetele *ostinato*-bassile kirjutatud variatsioonidele, mis kulgevad katkematu vooluna. Teema esitataksegi alguses ühehäälsel bassina. Variatsioone iseloomustavad üheaegselt väga tugev konstruktsioon ja haarav poeetilisus. Rahvaviisilised intonatsioonid on põimitud kadestamisväärse oskusega teose tänapäevaseks rikkalikku helikeelde.

Huvitavad teosed on 1974. aastal loodud orelipala «Canto doloroso ed invenzione» ja «Dialoogid» flöödile, klarnetile, tsellolile ja klaverile. Neis kasutab E. Mägi põnevalt ja kuulama sundivalt kogu oma tehnikaarsenali.

Suurte ja väikeste instrumentaalteoste kõrval on Ester Mägi kogu aeg viljelnud koorilaulu, ja paistab, et koos edasitõttava ajaga üha edukamalt. Paljud tema koorilaulud on otseselt rahvaviiside töötlustel näiteks 1971. aastal kirjutatud «Mõistatused», 1974. aastal valminud sari naiskoorilaulu, mis on eriti väärtuslikud oma vähese heliloojapoolse «lisandi» tõttu, diatoonilise, lihtsa, rahvaviisimõnulise töötlusega ja samas laadis, aga klaverisaatega 4 käel loodud «Neiulaulud» (1979) naiskoorile, «Unelaul» (1959) segakoorile jne.

Muudest koorilauludest märgime mõningaid mitmesugustel võistlustel premeeritud, nagu «Ohtul enne naistepäeva» (1962), «Kullerkupud» (A. Suuman) ja «Rütm» (K. Kangur) segakoorile (1965). Meeskoorilauludest said RAM-i võistlustel preemiaid 1969. aastal loodud «Õõlaul» (N. Baturin) ja «Nõmme liivakell» (H. Mänd) ning 1978. aastast pärinev «Kuidas elaksid» (J. Semper).

Peale nende on huvitavamad segakoorige loodud «Igav liiv» (1966, D. Vaarandi), 5 laulu Tammsaare sõnadele «Mõ-

tisklused» (1978) ja 1981. aastal Marie Underi tekstile kirjutatud «Merelind» ja «Laululind». Kõik need esitavad kooridele kaunis suuri nõudeid, olles see-eest aga muusikaliselt sisukad. Tore rahvaliku loomuga meeskoorilaul on «Hulkurpoiss» Eino Leino sõnadele (1980).

Viimaste aastate kooriloomingus tahan esile tõsta kahte oopust, mis märgatavalt ületavad Ester Mägi «keskmise» ja lisavad tubli panuse eesti kooriloomingule. Esiteks, 1980. aasta üldlaulupeoks kirjutatud kantaat ühendkooridele «Merelinnale» (Ellen Niit), mis täielikult õigustab talle osaks saanud sooja vastuvõttu. Vastavalt ettekandeparaadi nõudele on helikeel lihtne, kergelt lauldav, vormilt väga selge. Lihtsa diatoonika kasutamine ei tulene allakirjutanu arvates mitte ainult üldlaulupeo tingimustest, vaid on kogu meie viimaste aastate heliloomingu ajandeline-psühholoogiline stiiliinhe. Kantaadi huvitavas *pianissimo*-kulminatsioonis teose lõpus kasutab helilooja rahvaviisi, öeldes niiviisi välja oma kunstikreodo. Teiseks, 1981. aastal tehtud «Tuule tuba — M. Saare radadel» meeskoorile ja orelile. Rahvalaulu tekst koos regilaulu viisikäänetega on aluseks suurejooneliisele poemile, milles autor ilmse pieteidundega oma õpetaja vastu nagu jätkaks M. Saare ürgpanteistlikku looduspoeesiat (mis on ühtlasi soomeugriliku elutunnetuse põliseks omapäraks). Pean isiklikult «Tuule tuba» E. Mägi loomingu üheks tipuks.

Oma rahvaviisiliste kooriteostega seisab Ester Mägi vääriliselt Veljo Tormise kõrval, kuigi veidi teistsuguste kunstiliste kavatsustega.

Soololaulu leiame E. Mägi loominguks hoopis vähem. Nimetaksin 1950-ndate aastate lõpul loodud «Leidsid sõnad kalli viisi» (M. Kesamaa), «Ääsi ees» (A. Rammo), 1965. aastal sündinud viit romanssi. Üsna viimased tsükliid: «Haikud» (Albert Koeney, 1977) meeshäälele ja harfile ning «Kolm laulu Betti Alveri luulele» naishäälele klaveriga on huvitavad, maitsekad, väga napi materjaliga. Neis ja 1980. aastal valminud Kontserdis orelile ja klavessiinile on ilmunud uudse nähtusena seisundimuusika sugemeid. Sellelaadiline kunstisse suhtumine paistab olevat meil levinud nii uuemas luules, kujutavas kunstis kui ka muusikas.

Oma heliloojatee algul püstitas Ester Mägi endale eesmärgi — teadlikult saada rahvuslikuks heliloojaks. Praegu võib öelda, et ta on selle kindlalt saavutanud. Muidugi on arusaamine rahvuslikust meil kõigil aastatega muutunud. Ka Ester Mägi on selles suhtes läbi teinud pika kujunemis- ja kristalliseerumisprotsessi, aga tugev side rahvaviisidega ja mingi rahulik-jutustav karakter ka kõige traagilisemas (nagu teame seda meie rahvaluules) koos plagaalse, subdominandipoolse kõlavärviga on jäänud kogu tema loomingu iseloomulikuks — ja kauniks — jooneks.

Et Ester Mägi on siia maailma sündinud naisena, annab ta muusikale mingi erilise hõngu: see on teatav pehmus ja õrnus tema paljudes teostes, aga ka konkreetne arukus ja selgus igapäises lähedases — naiselik põhiomadus —, millest ta ainult hetketi mõnes suurvoormis kaldub piiri ületades «mehelike» üldistuste sfääri, võetagu seda siis vooresena või nõrkusena.

Ester Mägi on alati taotlenud olla nüüdisaegne ja esireas. Ta pole kunagi läinud iga hinna eest millelegi silmatorkavalt uuele, vaid tehes koos oma kolleegidega kaasa kogu meie loomingukurvi, võtnud väikeste killukete kaupa kogu maailmas ilmnenud uusi esteetilisi ja stiililisi elemente. Kõike aga ainult sel mõeldul, kuidas nõudis tema seesmine, isiklik loominguvajadus. Ja ilunõue on selles jäänud üheks peamiseks.

## 3 SOOVI...

GUSTAV ERNESAKS  
MARI-LIIS KOLA

Et ta ...

... oleks tark, aktiivne (pai- ja peksupoiste vaba) analüüsija;

... peaks silmas uut, tekkivat;

... tegutseks olevikus nii, et meie järglastel oleks trükkisõnas usaldusväärseid sõnumeid; et meie muusika ajalukku ei jääks musta auku;

... tunneks muret ka interpreteerimiskunsti kõrgetasemelise stabiilsuse eest;

... tänast kirja pannes tunnetaks ühtlasi homset ja ülehomset;

... sünnimaa muusikalisi saavutusi jäädvustades annaks ülevaateid ka mujal maailmas toimuvast;

... oleks algatajaks, õhutaajaks, julgustajaks, et head kavatsused ei jääks ainult kavatsusteks.

*Gustav Ernesaks*

Kui teie arvamus lätab lugeja üksikõigeks, võtke selle väga hästi enese toada hoida.  
(B. Shaw)

Et ajakiri:

1. Annaks turvalisusetunnet. Aktsent nõudlikkusele, võitlusele esmaklassilise eest ehk teiste sõnadega, et asjast räägiks ainult asjatundjad (professionaalsuse, asjalikkuse ja stiili osas eeskujulik «Keel ja Kirjandus»). Harrastuskriitikute ja algajate autorite katsetustele jäägu ikka ajalehtedes selleks eraldatud leheruum.

2. Oleks aktiveeriv jõud. Vabatahtlikult inimesed ei erutu, neid tuleb erutada. Aktiivne probleemikäsitus analüüsiva mõtte kuumusekraad, mõtte rakurs ja artikli stiil võivad anda võimsa tagasisideme. Vähem taotlustest kui sellest, mis välja tuli.

3. Oleks tundlik baromeeter. Väga oluline on ajakirja kunstisündmustele reageerimise kiirus. Samuti on vajalik regulaarne, kindla paiknemisega (lk. x-y) informatsioon maailmas toimuvatest kunstisündmustest.

Pluss lavakujundusalane lisasoov. Et ajakiri leiaks regulaarse võimaluse analüüsida kõikide lavastuste kujundust.

*Mari-Liis Kola*



### RAIMO KANGRO:

Vaatamata tegevusele ooperižanris, pean endale tunnistama tõika, et mõned küsitavused, mis mind alati on häirinud ooperite atris, on ikka selge vastuse ta jäänud. Alljärgnevalt põgusalt mõnest sellisest.

Muusika on oma olemuselt kõikidest kunstidest kindlasti kõige abstraktsem, kõige enam võimeline panema inimest tajuma seletamatut. Temas on see juba iseenesest olemas, mis näiteks abstraktses maalikunstis on eesmärgiks. Tema olemuseks on tekitada inimeses seletamatute tunnete ja tajude jada. (Kui näiteks püüda seletada Mozarti *g*-moll sümfoonia mitte konstruktsiooni, vaid seda, mida see teos n.-õ. «ütles», oleme omadega puntras või parimal juhul tegeleme mingi arusaamatu reaalsuse tõlkega.) Selle jada erinevate episoodide ulatuvus, võime meid mingi taju või tunde sfääris hoida, on alati väljaspool meie konkreetset mõtlemist.

Sõnaga on lood natuke täpsemad, vist isegi konkreetsemad. Igatahes on võimalik sõnadega seletada, mis sõnaga on mõeldud. Seetõttu on ka sõna ulatuvus meie tajudes-tunnetes formuleeritavam kui helil.

Mis siin siis uut ja huvitavat on? Mitte midagi. Pealegi pole sõna ja muusika olemuse erinevus takistanud ei Schubertil ega hiitlitel oma laule (mulle küll meenub tavaliselt laulu viis enne kui sõnad, aga see on nähtavasti individuaalne) või Mozartil ja Orffil oma lavalisi muusikateoseid loomast.

Selle muusika ja sõna viimati nimeetatud ühendamise viisiga kaasneb ka karp, mille ühes ruumiosas istuvad need, kes tahavad midagi kuulata või vaadata (enamasti küll vastupidi), teises ruumiosas püütakse seda soovi mitmesuguste tegevuste kaudu (laulmine, rääkimine, tantsimine jne.) rahuldada.

Saalis kustuvad tuled, orkestripuldid jäävad ootusrikkalt valgustatuks, saabub dirigent — ja see algab. Algab ooper, muusikateatri etendus. Kui komponist

on pidanud vajalikuks üvertüüri ja lavastaja pole pidanud vajalikuks eesriiet avada, algab kõik väga hästi. See absurdkuristik, mis eksisteerib pilli, pillimehe, dirigendi ja selle vahel, millest nad mängivad, on ruumilises, visuaalses mõttes nii lõpmatult suur, et ta ei tekita meis mingeid probleeme. Üvertüür on läbi, eesriie avaneb ja ooperis hakkab osalema ruum, milles tegutsevad inimesed, kelle mõtte- või elukäikudes on midagi nii olulist, et teised seda vaatama, sellest osa saama on tulnud. Sellel ruumil on oma ulatuvus meie tajudes, ta on meie jaoks just praegu eksisteeriv reaalsus või irreaalsus. (Pigem küll irreaalsus. Mulle tundub, et ka parim realism on veidi irreaalne. Kes selles kahtleb, võib lugeda Z. Jirotki «Saturnini» XXV peatükki.) Tal, s.o. ruumil, on võime läheneda, aidata meil paremini tunnetada seletamatut. Selles funktsioonis — seletamatu tunnetatavaks tegemisel — ei saa muusikat ja ruumi pidada kattuvaks, küll aga lähedaseks. Ruumi all ma mõtlen kõike seda, mis ooperis on visuaalset — valgus, žest, värv, liikumine.

Niisiis — ooper on alanud ning heli, sõna ja ruum aitavad meil tunnetada seletamatut. Alguses läheb kindlasti hästi — ka kõige halvemas ooperis. Kuid paraku saabub varem või hiljem hetk — ka kõige paremas ooperis —, mida viisakalt iseloomustatakse sõnadega: ooperi tinglikkus. Ma ei mõtle siinkohal neid «tinglikkusi», kus terve igavik lauldakse: «Mul on väga kiire!» või, pussnuga rinnus, leitakse veel vaimujõudu oma ahastavat kallimat peaaegu et seksuaalselt rahuldada. Küsimuse all on need hetked ooperis, mil kuulaja-vaataja ühe väljendusvahendi haardest kukub teise mõju alla. Kõige ilmekamalt on see tajutav mõne väga hea aaria lõppedes. Vuhinal potsatame kuhugi maha, kui algab järgmine episood, milleks enamasti on retsitatiiv või midagi selletaolist. (Publik reageerib neis kohtades tavaliselt aplausiga ja seega leevendab «kukkumist».) Juhtub see, et me muusika ulatuvusest, tema seletamatu tajumisest langeme



*R. Kangro, «Põhjaneitsi». «Vanemuine», 1980. Lavastaja Ü. Vilimaa. Noormees — Vello Toomemets, Mutik — Silvi Vrait.*

*R. Velskri fotod*



hetke jooksul üpris seletatavasse reaalsusse (irreaalsusse?), kus näiteks öeldakse: «Nüüd vait! Ta tuleb!» Ei, süüdi pole libreto, selles on kõik loogiline ja õige. Süüdi pole komponist: retsitatiiv on väga hästi komponeeritud. Süüdi pole lavastaja: antud stseen on lavastuslikult väga hea. Süüd kui sellist pole kusagil, häda on ooperi kolme komponendi — heli, sõna ja ruumi erinevas ulatuvuses meis.

Püüan seda selgitada. Nagu juba algul öeldud, on muusika kõige abstraksem kunst. Seepärast ei saa ta iialgi väljendada näiteks Taani prints Hamletit. Jaa, ta on võimeline tegema tajutavaks midagi printsist, samuti midagi Hamletist, kui mõista tema all inimest täis eleegiat, armastust ja kättemaksu, kuid iialgi ei suuda muusika üksi meile selgeks teha Taani prints Hamleti probleeme ei šeikspiirilikus ega ajaloolises variandis. Täiesti mõeldav on Hamleti aaria «Olla või mitte olla», sest siin väljendaksid muusika, sõna ja ruum meie jaoks seletamatut Hamletit, kes muutub meile abstraktsiooniks, sümboliks. Kui ta aga ütleb: «Mine kloostri, Ophelia!», on ta Taani prints Hamlet, konkreetne persoon, kes inimliku loogika põhjal peab just nii ütleva ja nii tegema. Probleem on niisiis selles, et ooperis on tegelane üht-aegu nii sümbol kui ka konkreetne persoon. Minu taju jaoks on näiteks Lenski oma kuulsas aarias (Nr. 17 *Introduzione, scena ed aria di Lenski*) sümbol, üldistus, mille märksõnaks on «Lenski», jargnevas stseenis (Nr. 18. *Scena del duello*) aga persoon nimega Lenski. Mõõnan, et mu selline arvamus võib olla sügavalt ekslik (seda kinnitaks nagu ka olemasolevate tippooperite pidev edu teatrilavadel), kuid jätan endale siiski õiguse arvata, et ooperi edasises arengus on tingimata vajalik tema komponentide ulatuvuse suurem ühtsus, nende sujuv kattuvus ja sulavus üksteisesse. Mulle tundub, et selle probleemi lahendamisel on oluline osa etendada ruumil, tema võimel ühendada ulatuvusi, mille seletamatuse on meile tajutavaks teinud muusika. Misuguse enesestmõistetava elegantisiga demonstreerib ruum oma sellist võimet balletis!

Muusika, sõna ja ruumi ulatuvuste 81 korrigeerimine ooperis on vajalik mui-

dugi juhul, kui meis on küpsenud vajadus püha, puhta ooperi järele. B. Brook toob oma raamatus «Tühi ruum» püha teatri ühe näitena Pekingi klassikalise ooperi. Oma ainsale, filmi kaudu saadud Pekingi ooperi kogemusele tuginedes kaldun arvama, et tal võib õigus olla. Lõpetuseks selle probleemi kohta. Kirjeldatud küsimus kaotab teravuse, kui istuda teatris kinnisilmi või kuulata ooperit plaadilt. Seega oleksime edukalt ooperist välja lülitanud ruumi ning teinud temast pikkade laulude seeria. Aga õnneks pole see lahendus. Lahendus on selles tulevases ooperis, mis kõikide oma komponentide juures seda probleemi enam ei tekita.

---

#### EUGEN KAPP:

Mind on muusikateatrisse viinud ja ooperi juurde toonud ikkagi mu isa Artur Kapp. Teatriga seotud mälestuskatkeid on mul juba päris varasest lapsepõlvest. Astrahanis isa juhutatud ooperis «Ivan Sussanin» (siis veel «Elu tsaari eest») avaldas mulle väga suurt mõju Sussanini aaria. Kui poolakad Sussanini tapsid, olid mu silmis pisarad: «Miks nad tapsid ta? Ta ju nii ilusasti laulis!...» Kui isa juba Tallinnas «Estonias» ooperit juhatas, köitis mind eriti Gounod' «Faust». Ainuüksi etendust nägin ma vähemalt kuus-seitse korda, aga isa võttis mind ka proovidele kaasa ja pani orkestriauku dirigendipuldi kõrvale istuma. Kõige rohkem meeldis mulle, tollal 13-aastasele poisile, Mefisto kuju, eelkõige Benno Hanseni väga huvitava osatäitmise pärast. Mäletan, et isa võttis ooperi-Faustiga tema osa läbi meil kodus klaveri saatel. See ooper oli mulle ka muusikaliselt üsna selge, vahel isaga külas käies tõmbasin musta mantli endale ümber ja laulsin niiviisi kõiki Mefisto aariaid, isa saatis mind klaveril. Vist juhtus see ükskord ka tuntud lauljatar Ludmilla Hellat-Lemba juures. Veel meeldis väga «Aida»: Radamesi osas laulis juba Karl Ots, Aidat Olga Mikk-Krull.

Nii imbusid minusse vähehaaval ooperi iseloomulikud võtted, tegelaste karakterid, nende väljendamine muusikas

ning sama olulisena kogu ooperitegemise kunst ja selle «köögipool». Nähes isa ranget nõudlikkust, püüdlikkust ja pingutusi ooperi läbivõtmisest kuni etenduste endini, sain ettekujutuse dirigendi osast ooperietenduse tegijana. Ooperižanr jättis minusse kunstina sügava jälje.

Bornhöhe «Tasujast» sain esimestel lugemistel nii tugeva mulje, et mõtlesin: tulevikus peaks keegi sellest kindlasti kirjutama ooperi. Tollal ma ei arvanud selle kirjutajaks küll ennast. Jutustusest saadud impulsid valasin hiljem oma konservatooriumi diplomitöösse, sümfoonilisse poemi «Tasuja».

Uks tellimus viis mind teatrile veel lähemale — kirjutasin muusika, poole-tunnise süüdi Gerd Neggo «Kalevipoja»-ainelisele pantomiimilisele lavastusele. Viibisin tantsurühma proovidel, lavastust kanti mitu korda ette. Selle muusikalise materjali põhjal kirjutasin avamängu «Kalevipoeg» sümfooniaorkestrile. Nii olen oma hilisemate lavasteoste süžeed varem teistes vormides osaliselt «läbi kirjutanud». Esimese tõelise, õhtuttäitva teatritüki tellimuse sain just balleti, mitte ooperi vallast — balletile «Kalevipoeg», mis oli mõeldud 1941. aasta lõpule kavandatud Eesti NSV kunstidekaadi jaoks Moskvas. Olin just lõpetanud esimese pildi muusika, kui algas sõda ja katkestas minus sündinud teatrilhelilooja.

Siis, 1943. aastal Eesti Riiklike Kunstiansamblite aegu Jaroslavlis, jalutasime koos Paul Rummoga kord Volga kaldapealsel. Oli lähenemas Jüriöö ülestõusu 600. aastapäev. Uuesti tuli jutuks «Tasuja» — on ju selle sündmustik nii ooperipärane. Rummo lubas kirjutada libreto 1343. aasta Jüriöö ülestõusu teemal, kuid mitte Bornhöhe «Tasuja» järgi. Tean, et Paul Rummo käis Moskva arhiivides materjale uurimas ja töötas libreto kallal väga põhjalikult. Mis temal valmis sai, tuli kiiresti minu kätte, mina omakorda andsin valminud aariad kohe Kunstiansamblite solistidele Olga Lundile ja Aleksander Arderile. Kodulinna tuln selle vabastamise järel, kaasas ooperi lõpetatud klaviir. Esimesed proovid orkestriga viisid mind rusutud meeleollu: midagi ei kõlanud, ei tulnud niisugusena välja, nagu olin ette kujutanud. Aga iga

uue prooviga muutus asi selgemaks. «Tasuleekide» esiettekanne toimus 1945. aasta suvel praeguse Vene Draamateatri ruumides ja võeti hästi vastu. Seda ooperit on lavastatud meil kolm korda, aga esimese ooperi esimene lavastus jääb heliloojale kõige enam hinge — minule tundub, et ta oli parimaid («Tasuleeke» mängiti veel Riias ja Liepajas). Eino Uuli lavastuses (selles esimeses) kõitis mind eriti iidsusetaotlus, ehtne ajalooline hõng, ja missugused olid osatäitjad — Tiit Kuusik Vambona, Elsa Maasik ja Olga Lund Saima, Martin Taras Neeme, Benno Hansen Mehise osas! Mäletan veel, et kui ooperi muusikat kirjutades pidin ristirüütleid iseloomustama, tuli värskendava eeskujuna meelde, kuidas Prokofjev tegi seda oma «Aleksander Nevskis».

Minult on küsitud, kas üleminekul ooperilt balletile («Tasuleekide» järel «Kalevipoeg») oli heliloojaülesannetes suurt erinevust. Loomingulisi raskusi ma sel puhul küll ei tundnud — on ju peaaegu igas ooperis olemas ka balletti. Mõlemas peab helilooja erilisel püüdma karaktereid muusikaliselt diferentseerida. Mu esimeses balletis on Kalevipoeg meie rahva paremate, helgemate oaduste kandja, Sorts aga võõras, midagi saksa raudrüütlite sarnast «Tasuleekides».

«Kalevipoja» kirjutamisel uurisin eesti rahvamuusikat rohkem kui «Tasuleekide» puhul. Kaua otsisin Kalevipojale vastavat intonatsioonilist iseloomustust, kuni lõpuks valisin eesti runoviisi:



Tundsin, et pean seda läbi kogu balleti rahvapärases laadis kasutama ega tohi sellega liiga vabalt ümber käia. Samas pidi balleti muusika olema tolle aja vaatajale arusaadav ja kaasaegse helikeeleaga («Kalevipoeg» esietendus «Estonias» 1948. a.). Iidse ja kaasaegse ühendamise ideaalseks näiteks oli mulle tookord Prokofjevi «Romeo ja Julia», mida olin näinud juba 1940. aastal Leningradis (Galina Ulanovaga peaosas).

Hoopis uuelaadse ülesande ees seisin ooperit «Talvemuinasjutt» kirjutades. 82



*E. Kapp. «Kalevipoeg». «Estonia», 1948. Lavastaja H. Tohvelmann. Kalevipoeg — F. Veike, Saarepüga — G. Raudsepp, Sorts — B. Blinov.*

*A. Alla foto*

Lastele kirjutamine on minu arvates väga raske. Nemad juba viisakuse pärast ei plaksuta. Olin väga rõõmus, et «Talvemüinasjutt» lastele igavaks ei muutunud. Viibinud mitmetel etendustel, nägin, et lastes äratas ooper neid tundeid, mida ise panin sellesse teosesse.

Laste tõsine huvi muusika vastu, kui me oleme osanud seda äratada, lausa kutsub looma. Nii järgnesid «Talvemüinasjutule» koolimuusikal «Rukkilillesuvi» ja muusikaline müinasjutt «Kristallkingake», mõlemad kirjutatud otseselt Haapsalu 1. keskkooli õpilasteatril «Pöialpoiss», kellega olen suure rõõmuga koostööd teinud enam kui kümne aasta jooksul (nemad on lavastanud ka «Talvemüinasjutu»). Tahaksin väga, et meie heliloojad leiaksid rohkem aega laste jaoks, et nende uued teosed lapsi haaraksid ja kauem köidaksid.

Aastaid töötasin oma viienda ooperi «Rembrandt» kallal. Ma polnud mitte ühelegi senisele lavateosele nii palju aega, jõudu ja oskusi pühendanud. Kirjutasin suure sisemise kaasaelamisega, jättes mõneti kõrvale oma varasemate ooperite võtteid. Kui varem huvitasid mind enam rahvadraamad eesti ajaloost, siis «Rembrandt» on isikudraama, üksikisiku elutragöödia... Kirjanduslikke allikaid lugedes kerkisid mu vaimusilma ette ooperi peategelased, nende muusikaline karakteristika. Kohe mõistsin, et Rembrandt peab olema väga mitmetahuline, muutliku karakteriga: kord trotsiv, äge, isegi metsik, kord väga helde, õrn, vallatlevgi... Saskia ja Hendrickje peavad olema vastandlikud. Saskia — helge, lüüriline, aga kirklik; Hendrickje tunded on sügavamad, neis on suurt väljapeetust. Hendrickje muusika ongi draamaatilisem, vokaalselt laiema kaarega... Arvan, et ooperi sündmustik on sedavõrd elulähedane, et kõlab täiesti kaasaegselt ka meie päevil. «Rembrandt» esietendus «Vanemuises» 1975. aastal. Nimategelase partii esitas noor ja väga ilusa häälega laulja Tõnu Bachmann.

Ooper ei saa vananeda ega muutuda meie ajale tarbetuks, kuna ta on inimhääle pärralt, ja pole inimhäälest kaunimat instrumenti.

### Kuidas teist sai teatriinimene?

Ennekõike olid kooliaegsed teatrikülastused. Mäletan suurt elamust «Tannhäuserist». Siis loodi keskkoolis näitering, mida tuli juhatama Ellen Liiger. Ta õpetas meid mõistma, et teatris pole niivõrd tähtis, mida, kuivõrd mismoodi teha. Olen talle selle eest elu lõpuni tänulik. Tema abil pääsesin ka ühele «Kuningas Leari» proovile, ja kas just seetõttu, aga siia maani on proovid mulle väga põnevad. Pärast konservatooriumi lõpetamist töötasin aasta Draamateatris muusikaala juhatajana. Jälle võimalus proovidel käia, asja seestpoolt vaadata. Proov on minu jaoks millegi sündimine, taaskehas-tumine, mis sisaldab mitmeid võimalusi. Kui proovil tõepoolest proovitakse, otsitakse siit ja sealt, näeme asju, nähtusi mitmest vaatenurgast. Näiteks seda, kuidas näitleja või laulja võib jõuda lõpp-punkti väga erinevaid teid mööda. Kuidas hea režissöör kõiki osatäitjate poolt leitud võimalusi arvestades ja võib-olla mitte ühtegi varianti otse eitades neid väga loomulikult vajalikus suunas juhib. Olen õnnelik, et võisin töötada koos Voldemar Pansoga. Kirjutasin muusika tema «Hamleti»-lavastusele, «Vanemuises» lavastas V. Panso mu «Kuupeaste oratooriumi». Veel olulisemaks pean, et samaks etenduseks tuli V. Panso käe all lavale «Kuningas Oidipus», mille lavastamise käigus sain iseäranis hästi jälgida tema sihikindlust püstitatud eesmärgi saavutamisel.

Eriti huvitavad ja õpetlikud on just sõnalavastuste proovid. Muusikateatris on rohkem determineeritud, kaks elementi, sõna ja muusika koos määravad ala, mille piirides saab improviseerida. Ja see on tunduvalt kitsam kui draamas. Mis parata, küsimus on ka selles, et meie draamalavastajad ületavad seni oma kunstis ooperirežissööre. Balletis aga on vabadusaste samuti suur. Koreograafia kujutab endast ju mitte muusika lavale seadmist, vaid täiesti omaette teost muusika pinnal.

**Mida arvate endise muusikaala juhatajana muusikalise kujunduse tasemest meie praegustes sõnalavastustes?**

Põhiliselt head. On toimunud märga-

tav nihe paremusele, hakatud mõistma, et muusikalise kujunduse väärtus seisneb selles, kui palju ta suudab antud lavastuse kontseptsiooni esile tõsta, pigem vihjamisi kui täiehäälset publiku teadvust õigele laienele suunata, aidata pidevate korduste abil kaasa dramaturgilise teraviku tekkele. Muusika pole enam see lüli, mis etenduse nõrgad kohad kinni mätsib. Tänapäevane kujundusmuusika hea tase on palju võlgu Viive Ernesaksale, kel on muusikalise kujundajana ülihea vaist. Helilooja peab näidendile muusikat luues end paljuski ära salgama ja sellele vaatamata veel fantaasiat üles näitama.

### **Kellega teil on olnud teatris huvitav koos töötada?**

Neid inimesi, kellelt olen saanud midagi toredat, on palju. V. Pansost juba rääkis, kriipsutaksin ta nime veel kord alla.

Algussammud muusikateatris olid seotud Udo Väljaotsaga. Esimese muusikalise lavastuse, «Ballett-sümfoonia» kirjutasin konkreetselt temale. Arvasin, et ta suudab minu taotlusi paremini mõista kui tuntud ballettmeisterid, küll tugevad professionaalid, võib-olla isegi eredad isiksused, aga sellest hoolimata mingil määral rutiini kaldunud. Valikut ei tulnud kahetseda.

Tänapäevane meenutan meie ühise töö algusperioodi. Teadsin üldideena, mida tahan, süžeetut balletti umbes järgmise kondikavaga: hommik, keskpäev, õhtu — ärkamine, tegevus, unistused, see kõik läbi noore tütarlapse tunnete. Ühel õhtul Moskvas hotellitoas püüdsime U. Väljaotsaga väga pikalt ja detailselt mõistatada, kuidas noor tütarlaps võib ennast tunda ühes või teises situatsioonis; kuidas ja millises pinges võiksid tema tunded üksteisele järgneda, üksteisest välja kasvada, millises liikumises need võiksid väljenduda, mida neis tundeis on lavapärast.

Kui «Ballett-sümfoonia» «Vanemuises» lavale tuli, oli ta ajamomendi ja võimalusi arvestades üsna ideaalilähedane. Tantsijad polnud küll eriti tugevad, kuid seda korvas seesama sügavuti minek. Peaosas esines ootamatult värskest Helle Jalonen — küllap ka seepärast, et oli siis ise samasugune noor ärkav tütarlaps

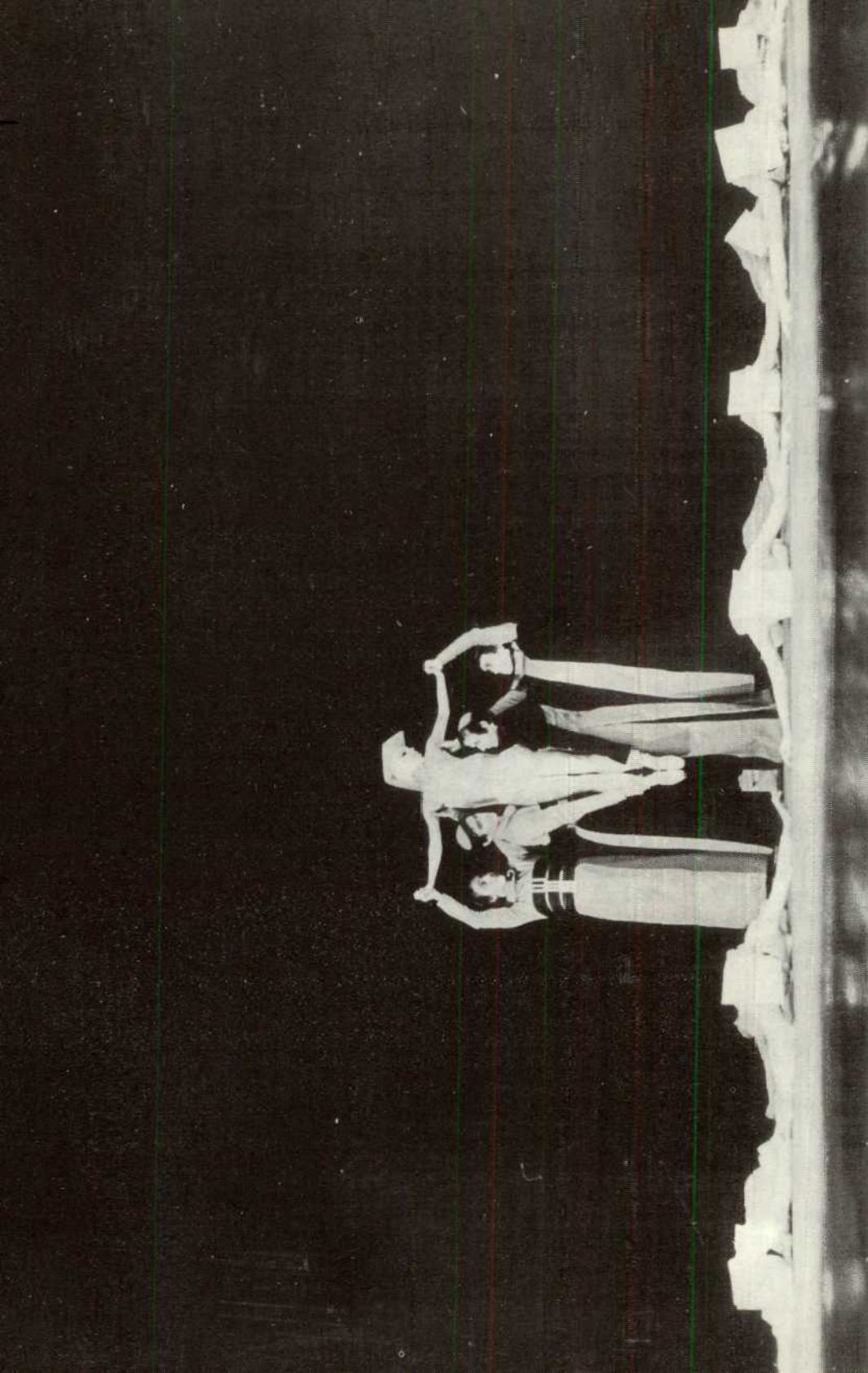
Põnev võrdlusvõimalus tekkis, kui kolm aastat hiljem (1963) hakkas sama teost lavastama Mai Murdmaa. Tema koreograafia sai «Vanemuise» omast tunduvalt rikkam. Tütarlapse partii töötas ta välja väga leidlikult ja täpselt, seda rasket osa tantsis Tiiu Randviir, olles nii tehniliselt kui ka sisuliselt suurepärane. Tõesti õnnestunud etendus. Ometi oli «Vanemuise»-variandis mingi aroom või elutarkus — ei oskagi seda nimetada ega seletada —, mis estoonslastel puudus.

Tahaksin nüüd rääkida veidi põhjalikumalt Mai Murdmaast, mulle sügavat muljet avaldanud ja avaldavast kunstnikust. Mäletan, kuidas ta 1962. aastal «Estoniasse» tuli, noorena, aga juba üsna küpse kunstnikuna, voorustega, mille eest ka praegu teda kiidame. Kindlate eesmärkidega ja ka kõikide tehniliste vahenditega nende saavutamiseks. Ta ei ole tänini lavastanud halba muusikat: lavastaja loomeiga pole pikk, iga teos võtab tublisti aega ja ebaolulisele ei tohi end raisata.

M. Murdmaa oskab hästi valida olulist ja oma loojanatuurile sobivat. Sageli on see tugeva tundejõuga, dramaatiliste kollisioonidega aine. Vahel ka ilusa maailma loomine (nagu Raveli «Daphnis ja Chloë»). Tänu hämmastavale muusikatajule õnnestub tal toredasti süžeetu, ainult koreograafilisel vormikõnel baseeruv laad. Kunagi ei dubleeri ta helikangast, aga muusika struktuur paistab alati selgelt läbi tantsujuonise.

Äärmiselt huvitav oli koostöö temaga «Joanna tentata» juures. Otsisime mõlemale sobivat ainet päris kaua. Lõpuks meenus mulle mõned aastad tagasi nähtud J. Kawalerowiczi põnevate visuaalsete kujunditega film, mille alusel pikkades vaidlustes sündiski libreto. Hakkasin muusikat kirjutama, kogu aeg kummitamast tunne, et lavastajat miski häirib, et ta pole päriselt rahul. Paari kuu pärast turgatas M. Murdmaal pähe hoopis uus lahendus, tõepoolest igapidi parem ja selgem. Pidin küll osast valmiskirjutatud muusikast loobuma, aga tegin seda kerge südamega. Sellest hetkest läks kõik kuidagi libedalt.

Prooviperiood oli põnev. Teadsin küll, mida lavastaja kavatses, kuid ometi järgnes üllatus üllatusele. Arvan, et just see



E. Tamberg. «Joanna tentata». «Estonia», 1971. Lavastaja M. Murdmaa, Joanna — J. Lehtiste. Süryn — T. Härm. H. Saarne fotod





näitab ballettmeisteri ande suurust. Ballett püsis pikka aega repertuaaris ja seda tänu fantaasiale ja jõulisele pingele, mida koreograaf oli suutnud sellesse panna.

Suurt huvi pakuvad M. Murdmaa uuemad tööd. Lepo Sumera «Anselmi loo» tugevasti keskendunud, huvitava kõlaatmosfääriga muusikale on ta loonud omanäolise koreograafia. Balletizänris pole kerge saavutada filosoofilist üldistust. Ballettmeisteri käsutuses on vaid tegevus, selle mõjul peab vaataja teadvuses selginema üks või teine mõttekujund. M. Murdmaa on «Anselmi loos» (ja ka «Joanna tentatas») sellise üldistusega toime tulnud.

«Eesti ballaadid» on rahvalaulu, sümfoonilise muusika ja koreograafia sellises vormis ühendamise idee pooldest unikaalne kogu maailmas. Mulle meeldib väga M. Murdmaa valitud lahendus: mitte taotleda etnograafilist täpsust, vaid anda oma, kaasaegne suhtumine ainesse. V. Tormis püüab seevastu rahvalaulu võimalikult puhtaks jätta, mis täies ulatuses on tõenäoliselt saavutamatu. Kui andekas helilooja puudutab vähimalgi määral rahvalaulu, saab see tema näo, muutub tema teoseks.

Muidugi on «Eesti ballaadide» muusika palju autentsem, folkloorilähedasem kui koreograafia. Nii on tekkinud muusika ja koreograafia vahel vastuolu, aga tore, produktiivne, polüfooniline vastuolu, kontrast, mis teeb etenduse põnevaks.

Paistab, et meie muusikateatrihuvilised jagunevad praegu kahte leeri. Ühed hindavad kõrgelt René Eespere — Ülo Vilimaa «Kodalasi» ning Veljo Tormise — Kaarel Irdi «Naistelaule», teised «Eesti ballaade». Mõlemad on varmad vastaspoole lemmiklavastust etama. Minu arvates on mõlemal pool toredat, aga «Eesti ballaade» pean haaravamaks. «Kodalaste» väga sugestiivne algmeeleolu lahtub minu jaoks kuskil poole peal. Sama lugu oli muidu veenvall ning täpselt teostatud «Naistelauludega». Vahest olen liiga närviline vastuvõtja, ei suuda antud sugestiivsuses püsida, vajan uut? Ja just M. Murdmaa kukerpallitav, saltosid viskav fantaasia hoidis mind «Eesti ballaadide» algusest lõpuni pingul.

Imetlen alati M. Murdmaa võimet leida igas olulisemas lavastuses uut. Tunneb küll, et palju siis nende kahe käe ja

kahe jalaga ikka ära teha saab, nad on ju keha küljes kinni ja ei anna end lõpmatult kummalistesse kombinatsioonidesse seada. Aga M. Murdmaa suudab peaaegu võimatut. Iga tema lavastuse liikumiskujundite süsteem peegeldab erilist, ainuomast meeleolu.

Kokkuvõtteks ütleksin, et minu jaoks on M. Murdmaa V. Panso ja J. Toominga kõrval eredamaid nähtusi meie mitte ainult teatri-, vaid kogu kultuurielus. Aga eks see ole subjektiivne arvamus.

### **Vaatame ka ooperilavastuste poolele.**

Liigitan ooperite lavastustööd kolme jakku. Esiteks — halvimald, kus lavastaja, rakendades ellu oma vahest huvitavatki ideed, teeb seda muusikast mööda minnes. Teiseks, muusikat hästi tajuvad lavastajad, kes suudavad panna lauljad käituma loomulikult ja mõtestatult. Tulemuseks on etendus, millele ei saa midagi olulist ette heita. Ja kui mõni peategelane ka veel hästi laulab, võime rõõmu tunda, ja kui kogu ansambel on vokaalselt tipp-tasemel (nagu kõlas Leningradis meie teatri «Attila»), võime lausa õnnelikud olla. Aga jääb veel kolmas võimalus — ooperikunsti kõrghetk —, kui lavastaja muusikast lähtudes ja selle piire ületamata lisab äkki midagi niisugust, et ärkame tavaliselt muusikanautimiselt üles, oleme pisarateni erutatud. Seda juhtub ka maailmalavadel harva, ise olen midagi sellesarnast kogenud vaid paaril B. Pjotrõvski lavastatud etendusel Moskva Muusikalises Kammerteatris ning Berliinis *Komische Oper*'is Götz Friedrichi tehtud *Massenet*' «Don Quijotes».

Teisena nimetatud varianti on ka meil ette tulnud. Esimestena meenuvad Udo Väljaotsa «Porgy ja Bess», Arne Miku «Katerina Izmailova», Epp Kaidu «Kuningal on külm». Siia, võib-olla isegi rohkem kolmanda grupi poole, sobib Ago-Endrik Kerge värske «Bastien ja Bastienne» («Teatridirektorit» pean rohkem draamalavastuseks).

**Kui kirjutate parajasti puhtinstrumentaalmuusikat, kas ei kerki see vahel kujutlusse teatritegevusena, lavalise liikumisena?**

Seda mitte, seda ei tahakski. Aga nähtavasti mu ammuse ning pideva teatrihuvi tõttu on tagasiside olemas.

Muide, kui olen kirjutanud palju teatrimuusikat järjest, tekib tunne, et 88

abstraktse muusikalise mõtlemise professionaalsus, see kõige alus, hakkab kaduma. Arvan, et muusikakunsti kõrgeimaks astmeks on siiski puhas sümfooniline muusika. Kes on selles tugev ja kel vähegi dramaturgilist närvi (mida on küll ka sümfooniliseks loominguks tarvis), võib alati teatri poole pöörduda. Vastupidine ei pruugi õnnestuda.

**Aga teatrimuusika loomishetkel peab helilooja mõttelendu vist küll terve teater mahtuma?**

Siis keerleb kogu elu selle teatritüki ümber. «Cyrano de Bergeraci» kirjutasin poolteist aastat ja elasin ainult selles. «Joannaga» oli samamoodi, lisaks veel süžee ängistav mõju. Vaataja saab eten- dusel tumedaid emotsioone jaopärest, helilooja aga ei pääse nende eest kuhugi, enne kui teos valmis.

Eks igaühes meist ole, varjul natuke teatrit. Arvan, et iga inimene unistab aeg-ajalt olla keegi teine. Seda soovi rahuldab ka ilukirjandus, aga passiivse- malt, teater on aktiivne. Istume saali ja juba natukese aja pärast samastame end mõne tegelasega, positiivse või negatiivsega. Mõni lavakuju avab meile, kes me oleme, kes tahaksime või kardame olla...

Iga kunstnik, kes kirjutab sõnu või noote, maalib või voolib, on ikka näitleja, elab üha sisse millessegi uude. Ühtlasi peab uueks saades osalt endiseks jääma, säilitama muutumises järjepidevuse. Tuleb teada, kus on su algus.

Intervjueerinud MADIS KOLK

3 SOOVI...

HENDRIK KRUMM  
EINO BASKIN

Uuel ajakirjal ootan, et temas leiaksid kajastamist kõik meie kultuurielu puudutavad küsimused ja sündmused, et meie ja meie järeltulevad põlvned saaksime võimalikult ülevaatliku pildi tänapäeva tunnetest, mõtetest, probleemidest ja kultuurielu tasemest.

Soovin, et ajakirjal oleks oma nägu ja et ta ei muutuks seejuures kitsalt provintsslikuks, vaid käsitaks meie kultuurielu sündmusi seoses teiste nõukogude rahvaste ja kogu maailma kultuuriga.

Ootan, et ajakirjas tehakse asjalikku analüüsivat kriitikat ja loodan, et ta leiab endale soliidse mõõdupuu, millega jaotatakse kõike ja kõigile võrdselt. Et oleks vähem sõnu ja rohkem mõtteid.

Et kõigi pistsündmuste kõrval ei unustataks, kust me tuleme ja kuhu läheme.

Et ajakirjal jätkuks jõudu liita või lahutada ja vajaduse korral teravalt löigata.

*Hendrik Krumm*

Soovin, et laieneks kriitikute ring, et peale tarkade ja asjatundlike arvamuste saaks lugeda ka ootamatuid nägemusi, et peale A., H.(P.), K., K., M., N., T., T., V. ja teiste avaldataks ka arvustajaid X., Y. ja Z.. kes pole küll kriitikasektsiooni liikmed, aga keda oleks samuti huvitav lugeda.

Soovin, et toimetuses oleks pidev materjalipuudus — siis jääks ehk ka estraadiarvustusteks ruumi. Ja radioarvustusteks. Ja telearvustusteks.

Et toimetus enne avaldamist tõsiselt süveneks: kas arvustus on ka terav. Ja kui on, siis avaldaks.

Et mul oleks huvitav lugeda sellistestki kunstiladest, mida ma hästi ei tunne (muusika ja film).

Et neist paljudest soovidest vähemalt kolm täide läheksid.

*Eino Baskin*

*Selle rubriigi avab toimetus loomingu-  
guliste lüütude liikmetele, kõnelemaks neist  
nähtustest, mis takistavad loometööd.  
Hea meelega näeksime siin ka meie kunst-  
nike kui ühiskonnategelaste mõtisklusi  
asjaoludest, mis teevad neile muret ühis-  
konna väimises ja sotsiaalses tervises. Neil  
lehekülgedel tahaksime kuulda mitte kõr-  
valtvaataja kurtmist, vaid peremehetun-  
dest kantud ettepanekuid asja paranda-  
miseks. Nõnda saaks toimetus paluda ka  
asjaomastelt instantsidelt vastust. Rub-  
riigi «On üks mure» jaoks on toimetus  
otsustanud materjale mitte ise organisee-  
rida (välja arvatud esimesed numbrid).  
Avaldame loomingu- ja lüütude liikmete  
kaastöid nende laekumise järjekorras ja  
kui rubriik jääb tühjaks, teeme sellest  
kõige optimistlikumad järeldused.*

Võib-olla näen ma tonte seal, kus neid polegi, ja kogu mu mure põhjuseks on vaid see, et istun juba viiendat aastat järjest traditsiooniliseks muutunud kuud haiglas? Ja kuulen juba viiendat korda, et mu haigus, kuigi ta asub kusagil kõhu kandis, on suurel määral põhjustatud töö ja elu närvilisusest. Kuid ma tean ka, et minuga üheaegselt viibivad praegu haiglates veel kahe eesti teatri peanäitejuhid ja kolm kolleegi pääsesid hilja-aegu palatist ning kindlasti on ka nende haigused suuresti tekkinud ikka samal põhjusel.

Asi pole mitte ainult selles, et pooleli on jäänud lavastused ja töötult istuma kümned näitlejad. Lisaks sellele peaks meie õlul lasuma ju ka suur osa vastutusest kogu kollektiivi igapäevase elu täiuse ja mõtestatuse eest, repertuaari planeerimise eest ja lõpuks ka selle eest, et vaatajat õhtul ei petetaks igava, purjus või lihtsalt ära jääva «kunstiga». Kummalisel kombel on meil, kes me praegu haiglas viibime, esimest aastat töötavad direktorid, nii et ka nemad ei saa meid neis üldistes ülesannetes täiejuliselt asendada. Vaevalt et sellises olukorras võiksidki närvid puhata ja oleks pikemaajalist tervist loota.

Voodis lesimine on andnud aega otsida põhjusi, mis meie elu siis nii närviliseks teevad. Mulle tundub, et igapäevases TEATER—TV—KINO—ERF—RAADIOkarussellis ja muudes eluprobleemides, mis vahel võivad paista ka ületamatud, oleme muutumas külmaks ja ükskõikseks. Isegi koos viina juues jääme tihti kurjaks ja õelaks. Liiga lihtne oleks öelda hamletlikult: «Aeg liigestest on lahti...» Kas ikka on?

Ja kui olekski, siis seda enam tuleks endas hoida ja õhutada tundmist, et meie kätes on eesti teater, kunstiliik, mis rahva huvipuuduse üle küll nuriseda ei saaks. Ja seda enam on igasugune meie oma-

vaheline sissisõda, parastamine ja kadetsemine lihtsalt kuritegu. «Palun, austa mind kui inimest!» ütleb Allabert eten-duses «Peaproov». See on Mati Undi näi-dendi esimene lause. Ja sellest inimese austamisest, ka siis, kui meie kunstivaated ja maailmamudelid kokku ei lähe, tundub mulle täna meie omavahelisteski suhetes vajaka jäävat.

Ma tean, et selle kirjatüki esimesed lugejad on Teatriühingu kongressi dele-gaamid ja et see on esimene kurtmine rubriigis, mille toimetuse kavatses avada hädadele, mis kedagi meist kutsetöös kõige enam segavad. Ma tean ka, et sellesamas numbris on ära trükitud Stanislavski «Eetika». Paljud selle probleemid oleksid nagu maha kirjutatud tänasest eesti teatrist ja ma arvan, et kui Stanislavski põhimõtted teatris ja üldse, elu-lavalgi taas ausse tõuseksid, siis viibiks lavastajad (ja ka näitlejad) märksa harvemini haiglates. Stanislavski «Eetika» on ununenud.

Vahest on siis mees Bertolt Brechti «Vaseostus» väljendatud mõte, et teenete eest, mida teater osutab ühiskonnale, on ta maksnud kogu oma poeesia ohverdamisega? Võib-olla näevadki mõned meist selles huvitavas mõttes üksnes põhjust-vajadust-õigustust näiteks hilineda proovi, kuigi on teada, et siis pole ka teistel seal midagi teha? Võib-olla tahab keegi trotsida ühiskonda sellega, et võtab «vabaduse» olla proovis või etendusel purjus, solvata oma kolleege, neid klatšida ja mõnitada, nende peal jalgu pühkida? ...

Kuid Brechtile kuulub ka mõte: «Kui näitleja ei taha olla papagoi või ahv, peab ta omandama oma aja teadmised inimeste kooselu kohta, kaasa võideldes klasside võitluses.» Ja nelisada aastat enne Brechti mõtles samuti Shakespeare, pannes Hamletile suhu sõnad: «Näitleja on ajastu kokkuvõte ja lühikroonika.»

Kas leidub meil praeguses elukarusellis aega ja julgust mõelda sellele, et nii laval kui ka tänaval vaatavad meie peale kümned tuhanded inimesed, kes meid nägupidi hästi tunnevad? Vaatavad lootuses, sest nad teavad, et meil on tribüün meie ajastu mõtestamiseks.

## 3 SOOVI...

INGO NORMET  
ENN YETEMAA

1. Lähedasele naabrusele vaatamata elavad Eesti teatrid praegu küllaltki isoleeritud elu. Hea, kui uus ajakiri suudaks tutvustada ja esindada kõige erinevamaid suundi ja tõekspidamisi, mis kujundavad meie teatri, muusika ja kino tänast päeva, ning jääda sžas targalt ja autoriteetselt omanäoliseks.

2. Meil on kujunenud välja väga kitsas ring teatrinimesi, kes võtavad oma töö kohta avalikult sõna. Loodan, et uus ajakiri ei pea paljuku vaeva keelitada kirjutama või siis ise intervjuuerida inimesi, kel on (või on olnud) oluline osa meie teatripildi kujundamisel, kuid kes ise kas ei taha või ei oska oma tööst kirjutada.

3. Oleks hea, kui uue ajakirja toimetuse suudaks olla üle mitmesugustest olupoliitilistest kaalutlustest ja arvestaks vaid Teatri, Muusika ja Kinoga.

Ingo Normet

Oks vana kirjahärra pöördus kunagi maa-rahva poole järgmiste sõnadega:

«Ma soovin, et Eesti rahvas rikkaks saaks nii ihu- kui ka vaimuvara poolest, aga ka hää südame ja kalli meele poolest, kust kõik puhas elukomme ja armastus välja voolab.»

Eks ole see kenasti öeldud ja sobib ka täna, uue kultuurakandja avamise päeval meelde tulefada.

Ja mida siis veel!

Oleks äraütle mata kaunis, kui aulik toimetus leiaks ruumi ka mõne lühema näitemängu-tüki äratrükkimiseks. Meie kõrge eeskujuna Moskva linnas väljaantav ajakiri «Teatr» on seda ikka võimalikuks pidanud.

Väga armas oleks meil kõikidel lugeda muusika-, teatri- ja valguspiltidekunsti asjatundjate kirglike vaimuvõitlemisi tõsise ja kasuliku töö kätteleidmise nimel. Aga annaks armas taevas päätoimetajale rahulikku meelt võitlejaid vajaduse puhul ka mõistlikult talitseda ja juhataada, et suur ägedus kasu asemel mitte kahju ei tooks ning asjata vihavimma ei sünnitaks.

Enn Yetemaa

АПРЕЛЬ 1982

ТЕАТР. МУЗЫКА. КИНО.

ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ, ГОСУДАРСТВЕННОГО КОМИТЕТА ПО КИНЕМАТОГРАФИИ, СОЮЗА КОМПОЗИТОРОВ, СОЮЗА КИНЕМАТОГРАФИСТОВ И ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ЭСТОНСКОЙ ССР.

**Р. РИСТААН, секретарь ЦК КПЭ — Напутствие новому номеру.****ТЕАТР****Диалог: Каарел Ирд — Яак Аалик (4)**

Председатель Театрального общества ЭССР К Ирд и главный редактор журнала «Театр Муузыка Кино» Я. Аалик беседуют о деятельности Эстонского Театрального общества в период между V и VI съездами с 1977 по 1982 годы. Они полагают, что формирование творческих секций создало условия для более содержательной деятельности общества, а руководство его стало демократичнее прежнего, осуществляя контакт с более широким кругом людей. Не удовлетворяет, однако, профессиональное самообразование работников театра, также как и деятельность секции критики Театрального общества. К. Ирд выражает твердое убеждение в необходимости создания для советских работников театра не просто профессионального общества, а всесоюзного творческого объединения, такого как у писателей художников и других творческих работников.

**Сокровищница мысли: К. Станиславский — Этика (8)****Кто? Георгий Товстоногов (18)**

В рубрике «Кто?» наш журнал познакомит читателей с жизнью и творческой деятельностью выдающихся режиссеров современности. Первая статья рассказывает о Г. Товстоногове, главном режиссере Ленинградского Большого драматического театра им. М. Горького.

**И. ВОЛКОВ — Завидую театрам (22)**

В статье дается краткий обзор проектирования и строительства нового здания театра «Угала» в Вильянди, анализируя его с точки зрения архитектуры. Автор считает, что эстонские театры впервые получили подлинно современное здание театра. Отныне жители этого небольшого эстонского города смогут устраивать здесь торжественные мероприятия: балы и выставки. Статья указывает и на некоторые упущения, которые можно было устранить.

**Я. ААЛИК — Блеск тусклого театрального года (28)**

Статья анализирует деятельность драматических театров в 1981 году; безусловно, минувший год принес не много радости нашим театрам. Состоялось 59 премьер под непосредственным руководством 39 режиссеров. Автор полагает, что совсем недостаточно работали именно штатные режиссеры, поскольку большую часть постановок осуществляли дебютанты, а также режиссеры из других театров. Не часто обращается внимание на общую концепцию постановки и на донесение до зрителя основной мысли спектакля. Недостаточно было работы у ведущих актеров. По мнению автора статьи наиболее удавшимися явились постановки в ГАТ «Ванемуйне» пьесы О. Тооминга «Приемный сын черного континента»

(реж. Я. Тооминг) и «Совесть» Э. Раннета (реж. Э. Хермакола). А также в ГАТ драмы им В. Кингисепа «Жизнерадостные ребята» Н. Симона (реж. Ю. Ярает) и в Театре юного зрителя — «Дорогая Елена Сергеевна» Л. Разумовой (реж. К. Комиссаров), «Траур — участь Электры» Ю. О'Нила (реж. М. Карусоо); в Пярнуском драматическом театре — «Дракон» Е. Шварца (реж. И. Нормет) и «Сладкое бремя верности» П. Путиниша (реж. М. Кимеле); в Вильяндском театре «Угала» пьеса Ч. Айтматова «Пегий пес, бегущий краем моря» (реж. И. Рыскулов) и постановка в Раковерском театре пьесы М. Метсанурка «Жизнь Таавета Соовере» (реж. Р. Трасс).

**МУЗЫКА****Х. ЛЕПНУРМ — В ногу со спешащим временем (72)**

Статья выдающего эстонского органиста Х. Лепнурма дает обзор жизни и творческой деятельности Эстер Мяги (род. 1922), одной из немногих композиторов-женщин Эстонии. Большое влияние на ее творчество с ярко выраженным национальным характером оказал профессор Таллинской консерватории Март Саар. В число общепризнанных произведений композитора входит «Концерт для фортепиано», созданный под руководством В. Шебалина в дни аспирантской учебы в Москве, и кантата «Калевипоэг отправляется в Финляндию». Глубокий интерес Э. Мяги к инструментальной музыке нашел свое отражение в таких произведениях, как «Симфония» и «Вариации для фортепиано, кларнета и струнного оркестра». Однако и хоровая музыка имеет немаловажное место в творчестве Э. Мяги.

**Композитор и театр (79)**

О своих связях с музыкальным театром рассуждают эстонские композиторы Раймо Кангро (род. 1949), Эуген Капп (род. 1908) и Эйно Тамберг (род. 1930). Р. Кангро вносит мысль о музыке как самом абстрактном виде искусства. Им написаны оперы «Удивительная история» и «Жертва», а в соавторстве с Андресом Валконеном рок-опера «Северная дева». В оперном театре возникает противодействие трех компонентов — музыки, слов и пространства, в разрешении которого автор видит идеал оперы будущего.

Наиболее значительными произведениями Э. Каппа являются оперы «Огни шмения», «Рембрандт» и «Зимняя сказка», а также балет «Калевипоэг», о написании и постановке которого и рассказывает автор.

Блеском творчества Э. Тамберга, несомненно является опера «Сирано де Бержерак», «Балет-симфония» и балет «Иоанна одержимая». Последнее произведение создано в сотрудничестве с хореографом Май Мурдама, которую автор считает одной из наиболее выдающихся личностей эстонского театра сегодня.

**КИНО****Три вопроса АРНОЛЬДУ ГРЕНУ, председателю оргкомитета XV всесоюзного кинофестиваля (38)**

Заместитель Председателя Совета Министров Эстонской ССР Арнольд Грен информирует о проведении в

Таллине с 12 по 22 апреля 1982 года кинофестиваля, размышляет о собственных контактах с киноискусством.

#### Т. ЛОКК — О становлении киногероя (41)

Автор рассматривает изменения характеров киногероев в 70-х годах, когда так называемый положительный герой терял свой традиционный облик. Важное место приобретают отныне в фильмах пути исканий героя, конфликт перенесен во внутренний мир человека. Возникновение такого стереотипа автор видит уже в литературе 60-х годов и фильмах М. Хуциева и др. В 70-е годы на экран выходит фильм, повествующий о проблеме эмансипации, так называемый фильм женской проблемы. На экран приходит и образ делового человека, руководящего работника, остающийся пока лишь схематичным. Автор констатирует, что киноискусство 70-х годов представлено как в социальном, так и психологическом плане, способном показать сложного героя.

#### Призы всесоюзных кинофестивалей (1964—1981) (49)

Вдобавок перечню прилагаются выписки из оценок и рецензий эстонским фильмам во всесоюзной печати: «Родник в лесу» — В. Ишимов, «Искусство кино» № 1, 1975; «Цену смерти спроси у мертвых» — Г. Масловский, В. Михалкович, «Советский экран» № 6, 1979; В. Ишимов — «Искусство кино», № 1, 1979; «Гнездо на ветру» — Б. Руний, «Искусство кино», № 7, 1980; «Лесные фиалки» — А. Липков, «Советский фильм», № 6, 1981.

#### С. ЭНДРЕ — Фотография: Калью Кийск (57)

Интервью с Первым секретарем Союза кинематографистов Эстонии К. Кийском. Известный режиссер и актер повествует о собственном режиссерском интересе к манере поведения людей в сложности исторической ситуации (фильмы «Безумие», «Цену смерти спроси у мертвых»). К. Кийск констатирует, что коллектив киностудии «Таллифильм» пополнился молодыми режиссерами и творческий состав стал сильнее, чем когда-либо раньше. Важнейшей задачей Союза кинематографистов К. Кийск считает всемерную поддержку молодых талантов.

#### Я. РУУС — Художественный фильм 1981: смена поколений (60)

Автор анализирует в статье эстонские художественные фильмы, вышедшие на экран в минувшем году, это «Что посеешь...» (реж. П. Симм), «Чертенюк» (реж. Х. Мурдама), телефильм «Гибель 31 отдела» (реж. П. Урбла), «Два дня из жизни Виктора Кингисеппа» (реж. Т. Каск), короткометражный фильм «Свадебная фотография» («А потом оглянулся», реж. Р. Таммет).

Основательно помолодела эстонская режиссура, общая картина эстонского кино стала выразительнее. Режиссеры, используя литературные произведения, выражают личностное отношение к событиям. В постановках молодых режиссеров успешно выступают и молодые актеры. Облик эстонского киноискусства в настоящее время в основном определяет молодежь: режиссеры П. Симм, Х. Мурдама, П. Урбла, Р. Таммет, операторы А. Ихо, А. Руус, В. Блинов, М. Мадиссон.

---

## РАЗНОЕ

#### К. КОМИССАРОВ — Есть одна забота (90)

В рубрике «Есть одна забота» редакция нашего журнала предоставляет возможность членам творческих союзов полемизировать о препятствующих явлениях в творчестве, о тревоге из-за некоторых аспектов духовной и социальной жизни нашего общества.

Главный режиссер Таллинского Театра юного зрителя Калью Комиссаров размышляет, находясь в больнице, о причинах создающих большую нервозность жизни театрального деятеля, и считает, что карусель будней превращает сотоварищей в холодных и безразличных людей, не выражающих терпеливости и уважения к коллегам по театру. Автор заставляет нас серьезно задуматься над словами Гамлета о том, что актеры — «обзор и краткие летописи века». Необходимо помнить, что сцена актерская — большая трибуна для отображения летописи века.

#### М. ЛЕВИН — Конкордия Клар (96)

Искусствовед Май Левин знакомит читателя с работами графика Конкордии Клар, которые инспирировались музыкой, искусством в самом широком значении. К. Клар обладательница многих премий с выставок эстонской графики, в том числе и золотого приза Таллинского триеннале графики в 1977 году.

#### Три пожелания новому журналу (7, 26, 36, 43, 48, 70, 71, 78, 89, 91)

---

#### Адрес редакции:

Эстонская ССР,  
200090 Таллин, п/я 51.

---

THEATRE. MUSIC. CINEMA APRIL 1982

JOURNAL OF THE MINISTRY OF CULTURE, THE STATE CINEMATOGRAPHY COMMITTEE, THE UNION OF COMPOSERS, THE UNION OF CINEMATOGRAPHERS AND THE THEATRICAL SOCIETY OF THE ESTONIAN S.S.R.

**R. RISTLAAN**, Secretary of the Central Committee of the Communist Party of Estonia — Greetings to the New Journal (3)

## THEATRE

**Dialogue: Kaarel Ird — Jaak Allik (4)**

The chairman of the Theatrical Society of the ESSR and the editor-in-chief of the journal "Theatre. Music. Cinema" speak about the activities of the Theatrical Society between its 5th and 6th congresses in the years 1977—1982. They come to the conclusion that the formation of special sections inside the Society has made the activities of the Society more creative and interesting. The Society has been directed in a more democratic way and a wider circle of people has taken part in its direction. There are still some problems to be solved in the sphere of professional self-education of the theatrical workers as well as in the work of the section of theatrical critics of the Society. Kaarel Ird is of the opinion that the soviet theatrical workers need an all-union professional association like the writers, the artists and other creative workers have.

**TREASURY OF THOUGHT: K. STANISLAVSKI — Ethics (9)**

**WHO? Georgy Tovstonogov (18)**

In the column "Who?" our journal presents to the reader the life and work of the most prominent stage directors of the present time.

The first article is about Georgy Tovstonogov, the chief stage director of the Leningrad M. Gorki Drama Theatre.

**I. VOLKOV — I Envy the Theatrical Workers (22)**

The article deals with the problems connected with the building of a new modern theatre-house at Viljandi. The author analyses the building from the point of view of an architect. I. Volkov concludes that Estonian theatre-goers have received the first really up-to-date small-town theatre building where people can gather on other festive occasions as well. The article points out some constructional drawbacks which should have been eliminated.

**J. ALLIK — The Glow of a Dull Theatrical Year (28)**

The article analyses the productions of Estonian drama theatres in 1981. The author finds that the year did not give the theatre-goers great delight. 59 new productions were staged by 39 directors. The author concludes that the directors on staff have produced considerably little. A great part of the productions was made by debutant-directors, guest-directors or by occasional directors. Insufficient attention was paid to the general concept of the performance and the main idea did not always reach the spectators. Many leading actors were offered little creative work. The author points out the following productions as the most successful ones: at the Vane-

muine State Academic Theatre — O. Tooming's "The Foster-Son of the Black Continent" (directed by J. Tõoming), E. Rannet's "Heartache" (directed by E. Hermaküla); at the Tallinn State Academic Drama Theatre — N. Simon's "The Sunshine Boys" (directed by J. Järvet); at the Youth Theatre — L. Razumovskaja's "Dear Teacher" (directed by K. Komissarov) and E. O'Neill's "Mourning Becomes Electra" (directed by M. Karusoo); at the Pärnu Drama Theatre Y. Schwartz's "Dragon" (directed by I. Normet) and P. Putnin's "The Sweet Burden of Faith" (directed by M. Kimele); at the Viljandi Theatre "Ugala" Ch. Aytmatov's "The Black-and-White-Dog Running on the Seashore" (directed by I. Ryskulov); at the Rakvere Theatre M. Metsanurk's "Taavet Soovere's Life" (directed by R. Trass).

## MUSIC

**H. LEPNURM — Together with the Speeding Time (72)**

The article gives a survey of the life and work of Ester Mägi (b. 1922) who is one of the few Estonian female composers. Her music has a strong national character, which was formed under the influence of Marl Saar, her professor at the Tallinn Conservatory. E. Mägi's best-known works are the Piano Concerto and the cantata "Kalevipoeg's Journey to Finland" written under the instruction of professor V. Shebalin during her post-graduate studies in Moscow. Instrumental music has always been the composers favourite field, her most prominent works being a Symphony and Variations for the Piano, the Clarinet and the String Orchestra. E. Mägi has also written interesting pieces of choral music.

**The Composer and the Theatre (79)**

Three Estonian composers speak about their relations with the music theatre.

**RAIMO KANGRO** (b. 1949) analyses music as the most abstract form of art. He has written the operas "Miraculous Story" and "The Victim", and together with Andres Valkonen the rock-opera "The Northern Maid". R. Kangro points out that there exists a contradiction between the three components of an opera — music, word and space. He sees the ideal of the future opera in overcoming those contradictions.

**EUGEN KAPP'S** (b. 1908) best-known works are the operas "The Flames of Vengeance", "Rembrandt" and "A Winter Fairy Tale", and the ballet "Kalevipoeg". The composer speaks about the problems of writing the music and staging of the works.

**EINO TAMBERG** (b. 1930) has written such works as the opera "Cyrano de Bergerac", the Ballet-Symphony and the ballet "Joanna tentata". The latter was composed together with the choreographer Mai Murdmaa whom E. Tamberg considers to be one of the most talented Estonian creative workers.

## CINEMA

**Three Questions to ARNOLD GREEN**, Chairman of the Organising Committee of the 15th All-Union Film Festival (38)

Arnold Green, vice-chairman of the Council of Ministries of the Estonian SSR speaks about the film festival taking place in Tallinn on April 12 to 22 this year, and deals with his impressions about his personal contacts with the film art.



The article deals with the changes the film hero has undergone in the 1970s. The film character formerly known as the positive hero is losing his traditional features. The film makers are more interested in the moral aspects and the inner life of the hero. The author finds that such characters have got their roots in the literature of the 1960s. In the last decade an important character in the film was also the emancipated woman as well as the man of action, the production manager. The author concludes that the film art of the 1970s has produced a hero that is more true to life in social and psychological aspects.

**The Prizes of the All-Union Film Festivals (1964—1981) (49)**

Some extracts are published from the opinions about the Estonian feature films in the all-union film journals ("Ukuaru" — V. Ishimov in "Iskusstvo Kino" № 1, 1975; "Ask the Dead for the Price of Death" — G. Maslovski and V. Mihkalkovich in "Sovetski Ekran" № 6, 1979; V. Ishimov "Iskusstvo Kino" № 1, 1979; "Nest of the Winds" — B. Runin in "Iskusstvo Kino" № 7, 1980; "Wild Violets" — A. Lipkov in "Sovetski Film" № 6, 1981).

**S. ENDRE — A Snapshot: Kaljo Kiisk (57)**

This is an interview with Kaljo Kiisk, the first secretary of the Union of the Estonian Cinematographers. The well-known director and actor speaks about his interest in the characters caught in the whirlwind of great historical events (the films "Madness", "Ask the Dead for the Price of Death"). K. Kiisk says that in recent years the "Tallinnfilm" studio has employed a considerable number of young, highly capable film makers. The most important task of the Union of Cinematographers, to his mind, is to support the young talented people.

**J. RUUS — The Feature Film of 1981: A Change of Generations (60)**

The article analyses the Estonian feature films "An Ideal Landscape" (directed by P. Simm) and "The Imp" (directed by H. Murdmaa), the TV films "Destruction of Department 31" (directed by P. Urbla) and "Two Days in the Life of Viktor Kingissepp" (directed by T. Kask), and a short film "The Wedding Picture" (directed by R. Tammet).

Most of the above-mentioned directors have started making films in recent years. Their films are more eloquent

than those of the elder generation. Although the scripts are adaptations of literary works, the directors endeavour to convey their personal view point through the application of grotesque and irrational situations, music and optical effects. Young directors have also given young actors good opportunities to play in their films. At present the Estonian film art is greatly characterised by such young cinematographic workers (although reaching their middle age already) as the directors P. Simm, H. Murdmaa, P. Urbla and R. Tammet, and the cameramen A. Iho, A. Ruus, V. Blinov and M. Madisson.

---

**MISCELLANEOUS**

**K. KOMISSAROV — A Worry (90)**

In the column "A Worry" our journal gives the members of creative workers' unions an opportunity to speak about matters that hamper their work, about phenomena that are worrying them in the sphere of intellectual and social life of the society.

Lying in the sick-bed, Kalju Komissarov, the chief stage director of the Tallinn Youth Theatre, is pondering on the reasons that make the life of a theatrical worker rather nervous. He finds that in the whirl of everyday life people become frigid and indifferent. K. Komissarov calls on us to bear in mind that every day thousands of people are looking at the actors with hope, because "they are the abstracts and brief chronicles of the time" as Hamlet says.

**M. LEVIN — Concordia Klar (96)**

The art critic Mai Levin presents to the reader some works by Concordia Klar, an Estonian graphic artist who has greatly been inspired by music. C. Klar has won many prizes for his outstanding achievements, among them is the Grand Prix of the Tallinn Graphic Triennial in 1977.

**Three Wishes to the New Journal (7, 26, 36, 43, 48, 70, 71, 78, 89, 91)**

---

Editorial Office:  
200090 Tallinn  
P.O. Box 51  
Estonian SSR

---

**TOIMETUSELT**

**V. Ojakäärü toimetatav «Muusikasõbra ABC» jätkab ilmumist ajakirjas «Kultuur ja Elu» alates 1982. a. aprillinumbrist.**

---

---

Väljaandja: kirjastus «Perioodika», Tallinn, Pikk t. 73. Ladumisele antud 16.02.1982. Trükkimisele antud 23.03.1982.

Ofsetpaber 70×100/16. Formaadile 60×90 kohaldatud trükipoognaid 6. Arvestuspoognaid 9,6. MB-00191. Tellimuse nr. 635. EKP Keskkomitee Kirjastuse trükkikoda, Tallinn, Pärnu mnt. 67-a. Trükiarv 21 000.

Slano в набор 16.02.1982. Подписано к печати 23.03.1982. Бумага 70×100/16. Печатных листов 6. Учетно-издательских листов 9,6. Заказ 635 MB-00191.

«Театер. Муузуика. Кино» («Театр. Музыка. Кино»). Журнал Министерства культуры ЭССР, Госкомитета ЭССР по кинематографии, Союза композиторов, Союза кинематографистов и Театрального общества ЭССР. Издательство «Периодика», г. Таллин. Выходит раз в месяц. На эстонском языке. Адрес редакции: 200090 г. Таллин. почтовый ящик 51, Нарвское шоссе, 5. Типография Издательства ЦК КПЭ. Таллин, Пярнуское шоссе, 67-а. Тираж 21 000. Цена 75 коп.

Igal kunstnikul on oma juhtmotiiv ning mida kindlapiiriliseks ja läbitunneta- tumaks see muutub, seda enam kujuneb välja ning hakkab domineerima eriti «suu- pärane» meeliskujundite ring. Concordia Klariil on sellisteks kujunditeks noored musitseerivad naised. Nende saledad nõt- ked siluetid pikkades kleitides joonistuvad selgelt heledal lehepinnal; ühtaegu annab kunstniku pehmelakikäsitus neile sala- pärase sumeduse. Nende pillid on fantas- tilised: heliaukudest purskuvate jugadega fontäänilaadsed «trompetid», solisevatest valamutest konstrueeritud «tuubad», tiivuline «tsitter», keerukad «orel»-ehitised jne. Muusika, mida neid sel kombel tee- vad, on ajatu, see on muusika üldise- mas — ilu loomise mõttes.

Musitseerijatega kohtume Concordia Klari loomingus esmakordselt 1970. aastal ofordis «Muinaslinna väravas». Tugeva sürrealistliku hõnguga leht oli oma de- tailse laadi ning sümbolistlik-allegoorilise iseloomu poolest paariline kunstniku ofor- dile «Pantheon» samast aastast, ent va- bam kuhjatusest, selgem ja sugestiivsem. Selle töö eest pälvis C. Klar — teist aastat järjest — graafika aastapremia. Tema teosed väljendasid ilmekalt aastakümnete vahetuse graafikas aktuaalset tendentsi ning tähistasid ühtlasi olulist sammu ene- seleidmise teel. Tolleaegne graafika mõjus oma tähendusrikkuses mõnigi kord raske- päraselt-mõistuslikult. C. Klari lehe pääs- tis sellest just muusikute grupp, mis võlus oma ekstravagantsusega ning juhtis vaa- taja läbi emotsiooni ideeni kunsti ime- lise kõikkõivõimsusest, kõige võimaliku- sest kunstis.

1970. aastate algul hakkas C. Klari kõitma pehmelakitehnika. 1974. aasta kevadnäitusele esitas ta kaks lehte selles tehnikas: «Ülistus mööduvale päevale» (1973) ning «Mäng». Need avasidki musi- seerivate neidude galerii tema loomingus. Eriti õnnestununa tundub «Mäng». Teose õnnestumine oleneb paljude momentide kokkusattumisest: natuke säravam fan- taasia, natuke elegantsem siluetimõju, kontrastsem, dünaamilisem figuuride pai- gutus — ja lõppkokkuvõttes suurem sisu- line kandvus.

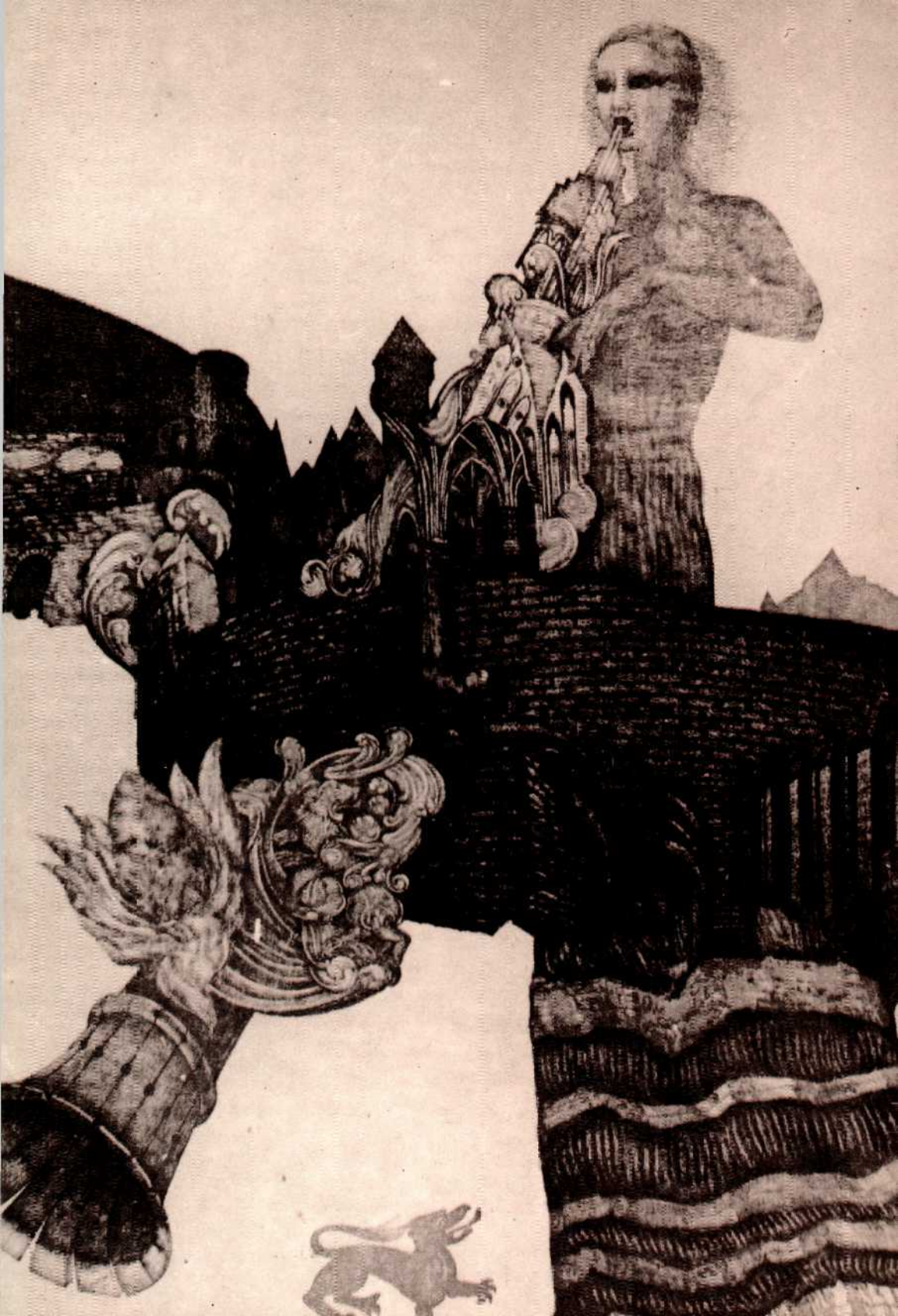
1975. aastal sünnib üks C. Klari kum- malisemaid lehti — «Inseksioon» (ofort, akvatinta). Putukalaadselt soomustatud pillipuhuja, soomustatud koer, konstrukt- sioon mängivatest heliplaatidest ja papa- goidest — kõik see jätab, küllap kavat- suslikult, ebameeldiva, ebaloomuliku ja ebamäärase, seejuures ometi intrigeeriva ja lummava mulje. Samast aastast päri- neb ka «Mere kutse» (ofort, pehmelakk), mis mõndagi selgitab C. Klari mängijate juures. Selgub, et nad võivad puhuda ka võrke ja laevu, teha kõigest pillid ja kõi- gest muusika.

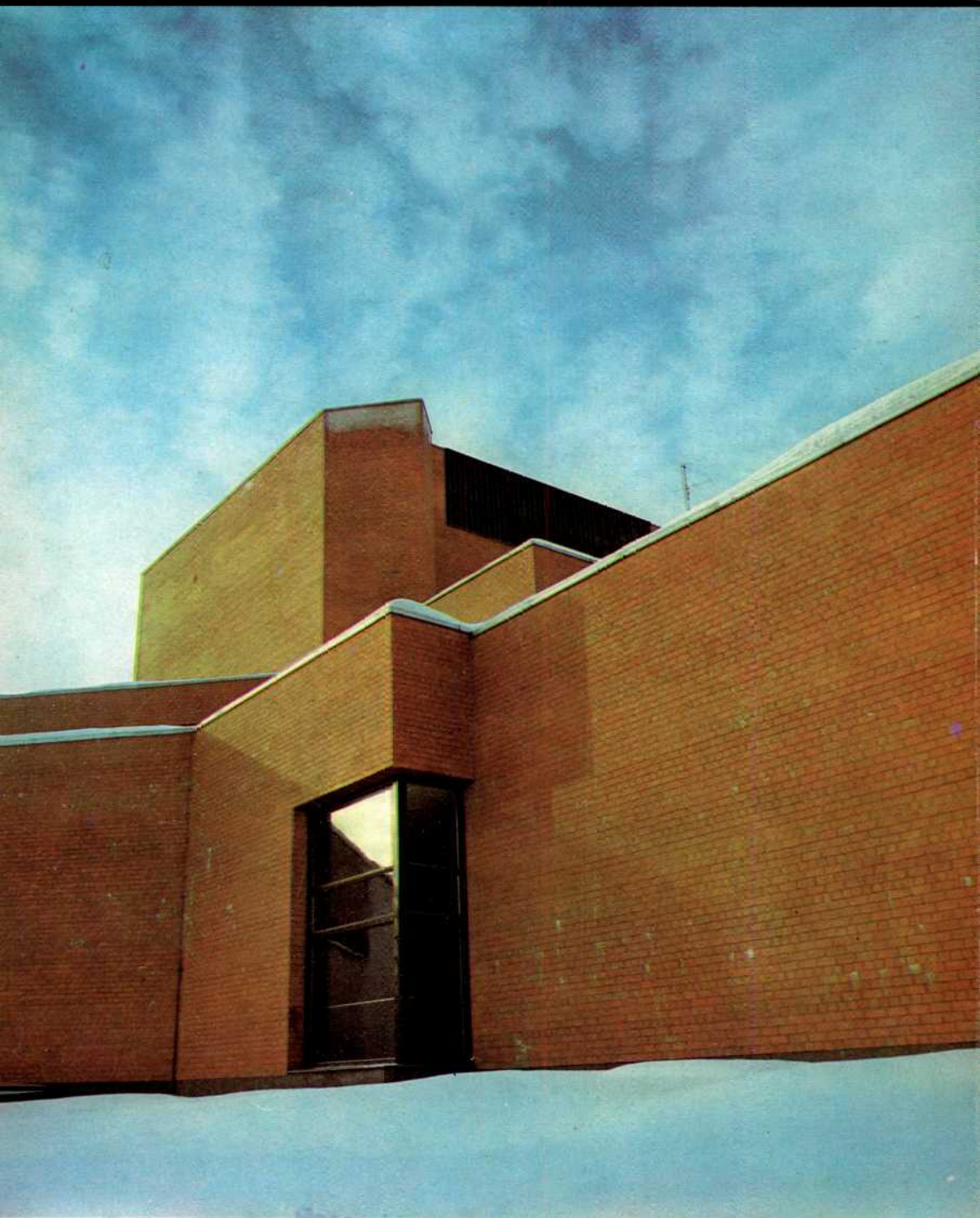
1976. aasta klassikaline lehtede kolmik «Viilisin vilet puhuma», «Hüüa, hüüa, pilli- kene» ja «Lüü üits luma lustipilli» (pehme- lakk) tõi Concordia Klarile Kristjan Raua nimelise preemia. Siitpeale konkretiseerub tema musitseerijate tähendus, seostudes loomeallikate ja kunstitraditsioonide püsi- mise ideega. Rahvakunstist tuttav lill- ornament, mida nimetatud trio moodsad neidud oma fantastilistest pillidest esile manavad, kordub lehtedes «Pöline» (I ja II, 1977), «Väljaspool tuisku», «Lumme mattunud kadakad» (1978), «Tuulevai- kus» (1979), aidates liita neid mõtteüht- seks grupiks. C. Klari osutub haaratuks mitmele keskmise põlvkonna graafikule 1970. aastatel südamelähedaseks muu- tunud teemast, s. o. kultuuripärandi saa- tusest, selle mõtestamisest tänapäeval.

Seda pärandit avaralt mõistes loob ta 1980. aastal lehed «Improvisatsioon vanalinna paekividele» ning «Tallinna Raekoda», milles näikse mängitavat hümni vanalinna paesele gootikale, linna- südamesse aastasadade vältel ladestunud kunstiväärtuste. Need tööd on tulvil lin- nale karakterseid ja meile omaseid saa- nud detaile, jätmata siiski suveniirgraafika muljet. Nad on kantud kunstipärandi internatsionaalsuse ja kõigi kunstide ole- musliku ühtsuse tunnetusest.

MAI LEVIN

*Concordia Klar.  
Improvisatsioon vanalinna paekividele.  
Pehmelakk. 1980.  
Fragment* 96





Kaamatuulalat  
82-354a