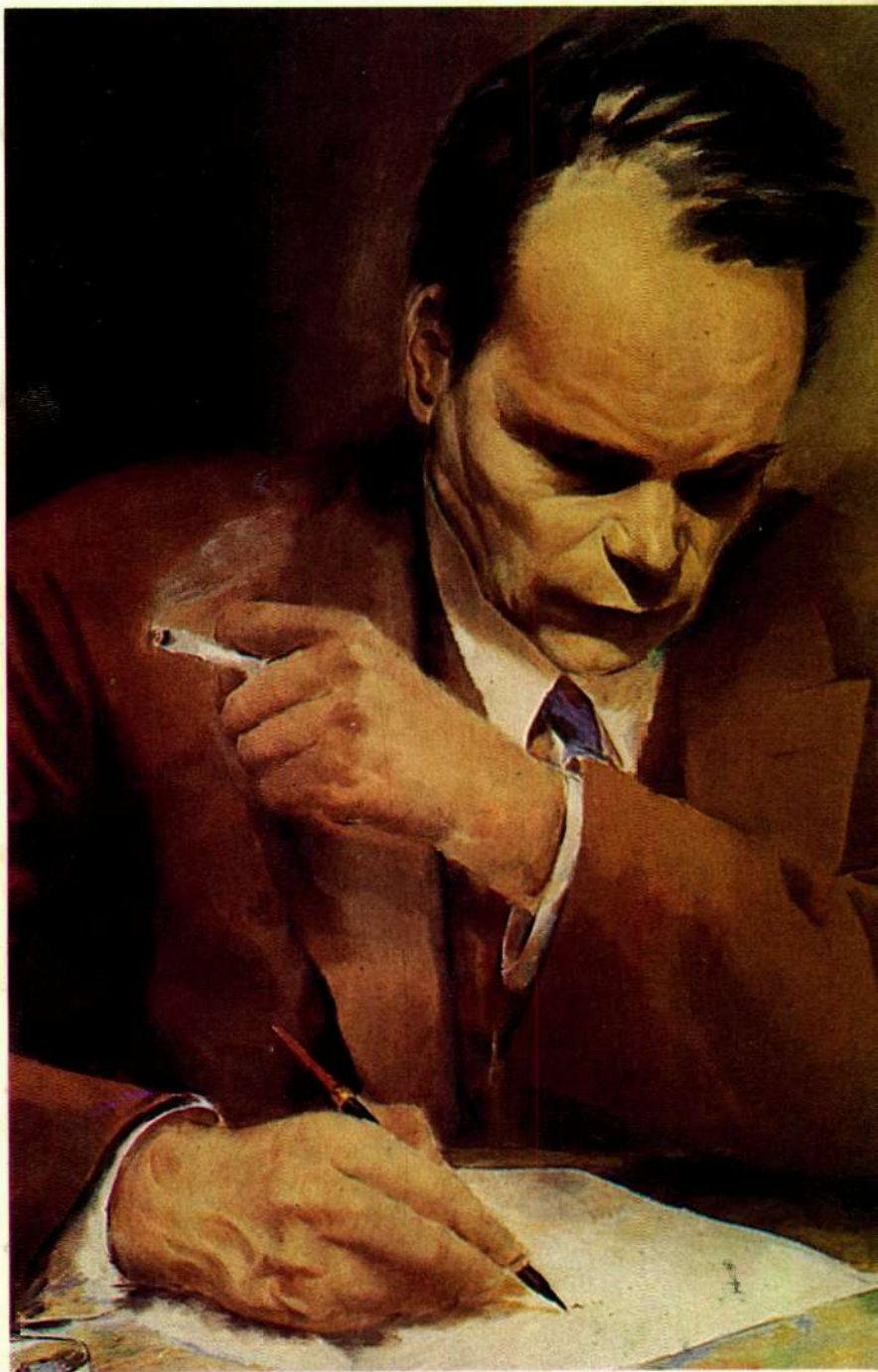


ENSV Kultuuri-  
komitee,  
ENSV Heliloojate  
Liidu,  
Eesti Kinoliidu ja  
Eesti Teatriliidu  
ajakiri



1

/1990

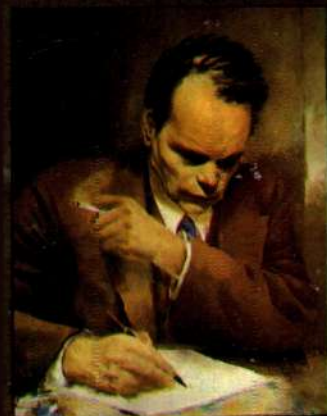
# 1 / 1990

jaanuar

IX aastakäik

Esikaanel: E. Ole, «Henrik Visnapuu portree».  
Oli, 1933. Fragment.

Tagakaanel: Jüri Kassi teatriplakat



Toimetuse kolleegium

JAAK ALLIK  
AVO HIRVESOO  
ARVO IHO  
TÖNU KALJUSTE  
ARNE MIKK  
MARK SCOSAAR  
PRIIT PEDAJAS  
ÜLO VILIMAA

PEATOIMETAJA MIHKEL TIKS, tel 44 04 72

TOIMETUS: Tallinn, Narva mnt 5  
postiaadress 200090, postkast 3200

Peatoimetaja asetäitja  
Peeter Tooma, tel 66 61 62  
Vastutav sekretär  
Helju Tüksammel, tel 44 54 68  
Teatriosakond  
Reet Neimar ja Margot Visnap, tel 44 40 80  
Muusikaosakond  
Mare Põldmäe, tel 44 31 09  
Filmiosakond  
Jaak Lõhmus ja Sulev Teinemaa, tel 43 77 56  
Keeletoimetaja  
Kulla Sisask, tel 44 54 68  
Fotokorrespondent  
Toomas Huik, tel 44 47 87

KUIJUNDUS: MAI EINER, tel 44 47 87



# teater · muusika · kino / 1990

## SISUKORD

TEATER		
Toomas Lõhruste	KOLM PÄEVA PETER BROOKIGA	24
Peter Bröck	TEATER — SÜGAVAM KOGEMUS ELUST ( <i>Katkendeid P. Brooki kõnelus'est Moskvas</i> )	26
Margus Kasterpelu	HENRIK VISNAPU' SUHETEST TEATRIGA	40
Lea Tooms	TEATRITARGUTUSI	55
	TEATRIGLOOBUS	68
	TEATRIANKEET 1988/89	69
MUUSIKA		
Mart Hural	LISANDUSI «SUURGAMMA STIILIST» ( <i>Eduard Oja</i> )	10
	ÜHE OOPERI LUGU («Lunastatud vande» kajastusi <i>trükkisõnas</i> )	13
Bernard Kargro	PUHU TUUL JA TÕUKA PAATI ( <i>Eduard Oja ooperist</i> <i>«Lunastatud vande»</i> )	19
Peeter Toona	PIIMAMEES TEVJE ÕNNELIKULT EESTIS (« <i>Viisaldaja</i> <i>katusel» «Estonias»</i> )	59
Evald Randalu	SUVEMUUSIKAD	78
Eduard Oja	INSPIRATSIOON	88
KINO		
VASTAB HAGI SEIN		3
Peeter Tõrop	STOCKMANN NAIDENDIS JA FILMIS ( <i>Mikk Mikiveri mängufilmist «Doktor Stockmanns»</i> )	51
Madis Tramberg	MOSKVA—TALLINN VÕI TOOMPEA—HARJU ( <i>Eesti filmimajanduse perspektiividest</i> )	74
1989. AASTA RAHVUSVAHELISI FILMIAUHINDU ( <i>39. Lääne-Berliini, 61. «Oscarid», 42. Cannes'i, 46. Venezia</i> )		85
SELTSKONNAKROONIKAT		92
Kustav-Agu Püümar	AHVATLUSED ÜÜS!!! RALPH FORSTRÖMI VÕRGUTUSED	96





*T. Huigi foto*



Oled seotud väga mitmete ettevõtmistega, väljagi saab sind hõigata esinduslikult: president, teeneline, peatoimetaja. . . Ja ikka pole sul pildi peal korralikke riideid seljas. Mida ema ütleb, kui ajakiri temani jõuab?

Emal on alati õigus. Teisest küljest. . . teie endi fotograaf palus mul kodus olla just selline nagu alati. Siin pole aga mahti lipsus istuda, kuues aasta käsil, seitsmendat ei tahaks ehitamisele raisata. Nagu pildilt näha, hakkavad mansard- ja pööningukorrus talutavaks eluruumiks ühenduma, ka olen mitu ametit siin tasapisi selgeks saanud. . .

Mõnes trustis oleks krohvija Sein oma ahjuküttega 25,4 ruutmeetrit ammugi unustanud. Kas parkümmend talve ETV-s ei maksa midagi?

Kui televisioon kuulipildujaid toodaks, elaksime muidugi paremini. Olen küll Tallinnas sündinud ja vanemate kahetoalises elanud üle neljakümne aasta, kuid 6,35 m<sup>2</sup> pereliikme kohta ei anna mingit lootust. Sest suur hulk teinimesi elab veelgi kehvemini. . . Täna õnne sellegi eest, et sain loa osale pööningust. Venna joonistatud projekti järgi olen siin kopsinud ja ime küll, majanaabrid ütlevad siiani tere.

Eestimaal ei pruugi sul tere pärast muretseda. Kas juhi või osalisena oled vaadatavate telesarjade kaudu omainimeseks saanud paljudes kodudes. Ka su ühiskondlikku tegevust hinnatakse «Mainori» küsitluse põhjal väga kõrgelt. Milleks siis veel nii kurnav kõrvalteema nagu film?

Kinotegemine on selline kummaline fenomen, nagu narkootikum, millest enam lahti ei saa. Nõnda muuseas räägivad kõik kinomehed. Seda armastust võiks nimetada paaniliseks. Mida kehvemini sul läheb, seda rohkem tahad kino teha. Ühe ja teise kohta öeldakse, et niisugust ei tohiks enam stuudio lähedalegi lasta — hinge ära müünu aga, hoolimata kriitikute hinnanguist ja sõprade hoiatustest, viib naha vähimagi võimaluse juures uuesti turule. Sest kino on lummas, fantastiline eneseväljendusvahend. Seda proovinule tundub kõik muu haledalt kuiv, elutu, igav.

Oma filme oled teinud ikka muude tegemiste kõrvalt, otsekui salaja. Kui su pere kodust telefoni vastab, et Hagit pole ja ei tea, millal tuleb, siis on see kindel märk uuest tööst. Millal andsid kiusajale näpu?

Ega ma siis, kaheksa aastat tagasi, osanud aimatagi, et tegu mingi nakkusega. Olin ninapidi koos olnud õige mitme režissööri ja operaatoriga, kasutanud oma saadetes löike dokfilmidest, teinud intervjuusid kitsasfilmile, kirjutanud isegi kahele telefilmile stsenaariumi (üks Ragnar Viiru ettevõtmistest Värskas, teine Tartu ajaloost), kuid sellegipoolest võtnud kõiki kokkupuutumisi kõrvalseisja tarbijalikkusega, pragmaatilise sooviga panna n-ö tehnilised vahendid rikastama ajakirjaniku ideed. Alles siis, kui ise sain režissöörina teha filmi *alma mater*'ist, läksid silmad lahti. Kuigi puha oma stsenaariumi järgi, jäi kavatsetu lindile ikka kuidagi puisena, pingutatuna. Millegipärast saab hardusest sentimentaalsus, professorist edvistaja, dünaamikast rabeledus, mõttehetkest veniv igavus. . . Kuratlikult raske ja magus ühtaegu — nii võin kokku võtta koolirahaks läinud aega tosina filmi kallal.

On neid tõesti juba kaksteist? Siis peaks su biograafiasse panema, et oled viljakas, propagandistlikke vahendeid valdav stagnaaja õitsengu ümberjutustaja. . .

Mõneti on see nii vist igauhega meist (kes just dissidendina laagris ei istunud). Tohtu vale sees teeb lootusetu oma töö, väikestestki muhkudest leiab tuge enesetsensuur, paoks reaalsusest saavad nihilism ja absurd.

Ometi pole sa iseloomult kuigi suur mängur või naljamees. . .

Ega vist. Korra olen formaalsust siiski formaalsusega õrritanud. Ülikooli juubelit kajastavas filmis «Rituaal». Et selline tühine seik aga mälus püsib, tõendab skisofreeniat, milles sipelnud oleme. Pahandusekene ise nägi välja nii. Olime operaator Edvard Ojaga kenasti üles võtnud enamiku rituaalidest, 3



jäi veel kõne ja lillepanek mälestussambale. Otsisime rakursi, kust kõik peale mahuks — kohaletuiskavad limusiinid, etlejad, auvalve, sammast, lilled. Filmi vastuvõtmisel ei öeldud sisu kohta sõnagi, küll aga arvati, et nii ei lähe ta mitte. Lisaks üldplaanile olevat vaja ka seltsimees Lenini suurt plaani — riigi looja justkui noogutaks ja annaks juubelile oma nõusoleku. Vaielda ei andnud, suurt plaani mustas materjalis polnud, sõitku poisid Tartusse. Käes aga septembri asemel detsember, lumi maas. Lootuses, et Tartu sammast ei solvu, tegime lumemütsiga plaani ära siiski Tallinnas — mees ju sama, ei keela juubelit temagi. Võtsime seda kui peatükki montaaži ajaloost, mis aega ja ruumi nihutama õpetab, tühjusest üle aitab.

Siit tärkavad maksumaksjal kahtlused — kus mehe paber on? Mida sa oma haridusteest oled kinotegemisel kasutada saanud?

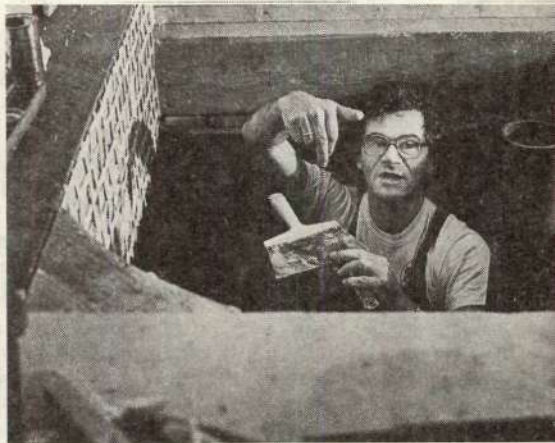
Bumaagasisid on mul tõesti napilt. Kahjuks ka haridust. Telemaja ametite hulgas olin oma kolm aastat montaaži assistent, mis ongi mu ainus praktiliselt õpitud oskus. Nii et kui kõlavate sõnadega jätkata — minu kinotegemisi on (harimatuse kõrval) mõjutanud pigem teadmased eluteelt. Tartu ja ülikool (3 filmi), «Prillitoosist» sügavuse saanud probleemid (3) ja lapsepõlvarmastus ballett (2).

Vahelepõikena huvitaks lugejat nüüd, et miks väike Hagi Menasse p. Sein oma kiindumust siis kõrgete paadega ei kinnitanud?

Seesama väike Sein oleks seda väga soovinud, kuid teda vist veeti lihtsalt ninapidi. Minu tunge ja ihasid kodus ju eriti ei hinnatud — siiani on meeles peres autoriteetse vanaema, kes muuseas rääkis meiega vabalt kolmes keeles, elutark uhkus: «V näsei semje tsörkatšei ne nado!» Ometi võitlesin välja, et ema viis mu Anna Ekstoni juurde. Pärast pikki uksetaguseid sosinaid tõi ema mu koju ja ütles, et võimlesin ju hästi, kuid näiteks põlvkaplid on tantsimiseks liiga suured... Sellegipoolest on mu tööraamatu esimeses sissekandes kirjas, et kodanik HS saab RAT «Vane-muises» palka kolmanda järgu balletiartistina. Onnetuseks kestis mu karjäär vaid kuus nädalat, sest siis kutsuti TRÜ teise kursuse tudeng kolmeks aastaks armeesse.

Selle eest tuleks ülemjuhatajale tänukiri saata — muidu lõikaks keemiadoktor Sein loorbereid kas Moskvas või San Diegos, balletis aga saanuks teeneliseks parkümmend aastat varem ja oleks nüüd juba neljandat aastat pensionil...

Sõjavägi tõstis elamise parajalt pahupidi küll. Kursusekaaslased asutasid end diplomitööd tegema, endised toonaabrid valmistusid kraade kaitsma ja üldse tundusid ühiskonna pained juba huvitavamad kui keemia. Jäin õõbima Tallinna, alustasin abina tööd televisioonis ja ülikooli jätkasin kaugõppijana ajalooteaduskonnas. Asja olid Ülo Vooglaid ja Marju Lauristin välja võidelnud meie jaoks uue ja uhke ala, millest massikommunikatsiooni sotsioloogia sobis mulle kui rusikas silmaauku.





Taotlesin ajaloolastelt õigust eriprogrammile, mulle tuldi vastu ja sealtsaale elasin sotsioloogiale kümme aastat. Suhtlesime vilkalt psühholoogidega (need olid kõrghariduses samuti uustulnukad), käisime kuulamas Lotmani semiootikaloenguid, pidasime suvekoole, korraldasime teemaõhtuid Tartus—Tallinnas. Panime ajurünnaku kokku isegi intellektuaalse televisiooni manifesti. Üldse tundus, et koos ülikooli uute erialade, üliõpilaspäevade, sotslabori ja muu nooruslikuga hakkab üks paotuma. Läbi tagasilöökkide, kuid siiski. Önnepäevadest eufoorias ja enesesse armununa hakkasin kuuldust-loetust kokku kirjutama kuldmana. TV tollane juht Leopold Piip luges mu «Televisiooni semiootilise uurimise programmi» läbi, ütles, et ei saa sest tuhkagi aru, kui aga arvan, et sest võiks kasu olla, siis lasku käia. Nii maandusin aastal 1971 metoodikakabinetis. Silme ees kolleeg Rein Varraku korraldatud soliidne ankeet, hakkasin otsima oma teed. Ülole ja Marjule antud eksamid värskest mees, olin ka sotslaboris omainimene edasi. Nii mõlesime Merle Karusooga välja teooria reklaamfilmist, mis toetub kaheksale põhitüübile ning jaotab need efektiivsuse järgi. Reklaam, mida olen siiani näinud, allub muuseas väga kenasti nimetatud tüpoloogiale. Ikka veel.

**Rahvasaadikud Lauristin ja Vooglaid on pidevalt rahva ees kõrvutamiseks. Mida ühist oli neil tollal õppejõududena?**

Minu jaoks oluline ja kadestamisväärne oli (ja on ka praegu) nende mõlema võime luua usutavaid sotsiaalseid mudelid. See eeldab mingit ruumilist mõtlemist, mis ühiskonna teatud valdkonna uurimisel suudab valida üksnes vajalikke seoseid, vastastikuseid suhteid, olulisi elemente ning vormida neist elegantselt teoreetiline, seletav mudel. Käigu pealt, situatsiooni- ning vastavalt neid veel genereerida või muuta — selleks on võimelised hoopiski vähesed.

**Kristalselt puhtad ja piiritletud ustavad otsustasid sotsioloogilabori kinni panna, peggli puruks visata. Mida tegid sina sellal?**

Mina ei elanud Tartus ja sündmuste käik jõudis paratamatult kohale hilinemisega. Eks me kõik püüdsime kaitsta laborit lagunemise eest, vähemalt moraalse toega. See, mida Ülole ette heideti, oli puhas absurd. Parajasti tegime koos Mariina Mälguga eneste arvates põnevat telesarja sotsiaalpsühholoogiast, üheks peategelaseks mõistagi Ülo Vooglaid. «Leksikon SP» kaheksas, lõpusaade valmis alles Vooglaui parteist väljaheitmise ajaks — otse loomulikult jäi sari lõputa, saade eetrisse minemata. Mis on aga üks saade sotsioloogiale antud hoobi kõrval! Teisest küljest — tollal laialisaadetud pole alla andnud, praeguse Eesti avalikus elus on nad silmahakkaval kohal. Mida seltsimehed külvavad, seda nad ka lõikavad...

**Kui palju sind on löigatud?**

Oi, väga vähe! Ju olen loomult nii leebe ja mõistlik, et annab enne ära hirmutada, kui asi tõsiseks läheb. Kunstilis-poliitilised vitsad sain filmiga «Minu Tartu». Mulle siiani armsa stsenaariumi järgi tegi Toomas Lepp 40-minutilise lavastatud stseenidega loo (osalesid Jüri Arrak ja Vaino Vahing), mida tuli seitse korda ümber muuta ja mis lõpuks oli originaalist neli korda lühem. Mu 1983. aasta filmi «Dialog» arvas Tele-Raadiokomitee esimees nõukogudevastaseks, poeletunnisest probleemloost kästi välja võtta 19 minutit eksimusi. Tõrkumisega kulus aga aeg — ja aasta hiljem esitas ETV filmi originaalkujul üleliidulisele festivalile. Millist ekvilibristikat ja mehisust pidi ministreil tollal varuks olema, et alluvaile silma vaadates oma käsulaudu põhjendada. Lausa koeraamet. Mis aga kiusatuusse puutub, siis hoopis hullemad olid vihjamised ja ütlemata jätmised kinniste uste tagant. Kui vend Harry 1979. aastal Iisraeli sõitis, tehti kommunist Sein ropsuga lahti Tartu studio peatoimetaja asetäitja ametist ja ka Ajakirjanike Liidu telesektiooni esimehe kohalt. Kuidas aga kontrollida sõna, selle allteksti jms? Selgus, et ka kommentaatorina olin pinnuks silmas. Ja enesele kibeda leiva teenija. Tartu studios koos Rein Järlikuga tehtud sarja «Ajurünnak» ei aidanud päästa isegi Kaarel Irdi ja Indrek Toome osavõtt — Valge Maja leidis, et arutlus Musta- ja Lasnamäest kipub mustama massiivehituse nõukogulikke printsiipe... Olin audis. Varumängija, kes väljakule ei pääse.



Ja siis tuli sulle appi «Prillitoos»?

Põhimõtteliselt jah. Sotsiaalhooldus küsis televisioonilt pensionäride tarbeks 20-minutilist saateaga, teemat peeti piisavalt ohutuks (ja igavaks) ning mind lubatigi saatejuhiks. Helgi Oidermaa mõtles välja pealkirja, mina kogusin materjali... ja kaks kuud tagasi sai 125 saadet täis. Selle ajaga on mitmed valusad asjad saanud lähedaseks ja selgeks, neil teemadel sündinud filme ma ei häbene.

Nelja aastaga sai valmis kolm küllaltki ühiskonnakriitilist, «meie» elulaadi hoolimatust tõdevat filmi: — «Raudrohutee» (1985), «Ratastoolitants» (1987), «Le-patriinu talv» (1989). Avad neis ukse maailma, mida kodanlikust demokraatiast tuhat korda demokraatlikumad on püüdnud silmakirjalikult unustada, avalikus elus olematuks teha...

Eks põgenemist vanurite, invaliidide ja füüsiliste või vaimsete puuetega noorte murede eest või mõista kui riigi vaesusest tulenevat poliitikat. Süsteem huvitub vaid kodanikest, kelle eksploateerimine reaalselt tulu annab. See ei vabanda aga tõrjuvat, vaenulikku hoiakut, millega inimliku haastuse ja headuse ideid on eemal hoitud ühiskondlikust teadvusest.

Kunagi küsis mult Peeter Urbla ühes intervjuus, et miks tegelen ühiskonna väheosalistega, ega ma ometi ise nende hulka kuulu? Täpne väljend, asjalik küsimus. Usun, et ühiskonnas, kust me parasjagu tuleme, on enamik kodanikke väheosalised. Kas saab kannatust vaigistada see, kes kunagi kannatanud pole? Halastada see, kes valust ja ülekohtust midagi ei tea? Ühiskonnakorraldusest, mis tekitab kurjust, vägivalda ja halastamatust, tuleb võimalikult kiiresti vabaneda. Loodan väga, et IME mudel on ka mõistva, hooliva ja halastava Eesti mudel, muidu on tal vähe mõtet.

«Prillitoos» on mulle õpetanud oma hädasid mitte liiga tõsiselt võtma. On sadu inimesi, kelle murede kõrval ei sobi paljudel meie hulgast suudki lahti teha. Olen mõistnud sedagi, et halastus ei piirdu pelga kaastundega — ennekõike ja peamiselt on halastus t e g u. Loodan väga, et Eestis leiduvad mehed (ja meeskond), kes oskavad ja tahavad ka meil luua sellise hoolduskorralduse, mis kohane vabale, demokraatlikule riigile.

Lisaks telepildile on sind Väljase ajal kahtlaselt sageli näha ka päevalehtede fotodel. Küll avad, juhatajad, õnnitled, tänad, võtad vastu, saadad ära... Kas kärsitusest pealiskaudsust ei sünni?

Kipun viimasel ajal horoskoope uskuma ja seepärast arvan, et kõiges ma ise süüdi pole. Mõndagi tuleb neitsi tähtkuju mõjust, milles sündinud olen. Ennekõike on see vastupandamatu vajadus igasuguseid asju korraldada ja süsteemi seada. Sain teha alguse tõsisemale telesotsioloogiale Eestis ja «Kodulinna» liikumisele, teleeriala õpetamisele TRÜ-s, tuua invasport tagahoovist Laululava ette ja aidata Liidus esimest invaihingut teha, mõtlesin välja «Prillitoosi» terviseretked ja üritan nüüd kogu hingest luua Eesti Pensionäride Liitu. Noh, ja võimalus olla Rahvarinde asutamise juures ja juhtida Eestimaa Rahvuste Ühendust on need kõige kaalukamad algused. Loodan, et järgmine start, mida õnnestub kaasa teha, on ETV 2. programm... Ju see on kõik üks suur diletantlik rabelemine. Enese rahustamiseks olen küll leidnud, et ka starter on masinavärgi oluline osa — kui mootor juba käib, võib juht rooli asuda, sõitjad peale tulla...

Ise ei malda sa sõitja rolli asuda, pigem ihkad välja mõelda kuhu, kuidas, milleks? Kuigi — muus ilmas on liikuvuse pingerea liidreiks just ajakirjanik, poliitik, kinotegija...

Riigipiiri olen võinud ületada juba ligemale paarkümmend aastat — korra ja ühes suunas. Lihtviisi öeldes emigreerida. Teisi võimalusi ei eksisteerinud, alati leiti viisakas põhjus ära öelda. Tõsi, ka ise olen kord ära öelnud, kui mult teatud asutuse esindaja käis küsimas TV-uuringutes saadud andmeid. Vahetuskaubaks pakuti välismaasõite, see oli 70-ndate algus. Viisteist aastat hiljem, neljakümne kaheselt, sain esmakordselt välja. Kahe aasta sees on olnud pelgalt ametireisid — Brnos tegin filmi ratastoolivõidusõidust, Sofias olin filmifestivalil, Kuopios sotsiaalhoolduspäevadel, Stockholmis rahvusvahelisel teleseminaril, Jeruusalemmas Juudi Kultuuri Seltsi delegatsiooniga filmi tegemas. Nende sõitude 6 kvintessents pole teab kui avastuslik — ei ela kuskil meist palju



targemad, arukamad või andekamad inimesed, lihtsalt paljudes riikides pole juba väga kaua keegi takistanud inimesi armastamast oma keelt ja kultuuri, oma maad ja oma riiki, oma lapsi ja oma rahvast, üksteist.

Töötatud maal ei ole üksteisemõistmine siiski vist niisama lihtne?

Jeruusalemm on kõige lummavam, nägemuslikum ja dramaatilisem paik maa peal, mida tean. Kolm jumaldatud — Jahve, Jeesus, Muhamed. Kolme maailmareligiooni kõige pühamad paigad on koos maalapil, mille eesti talumees ühehobuseadruga hommikupoolikuga üles künnaks. Vaid mõnikümmed minutid kulub, et jõuda Kolgata tipust ja Kristuse ülestõusmispaigast Nutumüüri äärde ja sealt kohta, kus pikne kaljusse löi ja Muhamedi taevasse viis. Kristlased, juudid ja musulmanid palvetavad nii lähestikku, et nende hingeõhk puudutab üksteist. Seda maad ei saa jagada ja on võimatu öelda, kelle oma ta on.

Tammsaare teadis meile kinnitada, et õigusi võib olla mitu, tõesid aga vaid üks. Ja selle järgi oleme elanud. Jeruusalemm paneb selleski kahtlema. Näib, et inimestevahelistes asjades, rahvuste ja rahvastevahelistes asjades võib ka tõesid olla mitu ja ei ole kedagi, kes suudaks tõestada, kelle tõde on tõem. Vähemalt mitte siis enam, kui pühamud on juba ehitatud.

Iseenda juurde võib jõuda kahel väga erineval viisil. Läänele omase *achievement*-mudeli kaudu, kus iga inimene maksab just nii palju, kui palju ta hetkel omab, kui kõrgel hierarhias on. Ja idaliku seisundimudeli kaudu, kus ükski staatusredeli pulk pole liiga madal tasakaalu ja rahu saavutamiseks. Kui lääne inimene tormamise lõpuks — raha, auto ja villa omanik — istub oma lodžale päikeseloojangut nautima ning beduiin kõrbes, kellel vaid mõned lambad ja räbaldunud telk, teeb sedasama, siis on väga raske öelda, kumb neist õnnelikum on.

Hagi ja Harry — kumb on neist?

Harry oli ja on tark inimene ja hea arhitekt. Võimalik, et olen Eestimaa küljes rohkem kinni kui tema. Ei ole minu anne ka niipalju suur, et meie olud selle teostumist oleksid oluliselt takistanud. Vennale

T. Huigi fotod





jäid nad aga ahtaks. Sest mis vabadus see loovale inimesele on, mida keegi oma suva järgi sulle jagab. Tõeline võrdsus, mis ühiskonda edasi viib, seisneb ju võimaluste võrdsuses, mitte võrdsuses võrdselt vaene ja võimalusteta olla.

Igäühel peab valikuõigus olema ja jumalale tänu, et ka meile hakkab see loomulikuna tunduma. Kümme aastat tagasi, kui Harry Iisraeli sõitis, nimetati seda veel kodumaa reetmiseks.

Minu kodu on siin, tema kodu seal. Ma tean, et ta on seal kodus, ja sellepärast on mu süda tema pärast rahulik.

Mulle meeldib minu venna maailmapilt ja filosoferimisoskus. Ta oli siingi Eesti 70-ndate noorte arhitektuuri üks vaimseid liidreid — õpetas ERKI-s. Üldse olid noil aastail just arhitektid kõige ärksamad meie vaimuinimeste seas.

Israelis ta esialgu ei õpeta ega kirjuta arhitektuuriteoreetilisi artikleid. Ta projekteerib, pingsalt ja edukalt. Juba ammu teeb ta seda praktiliselt ainult elektronarvutiga ja on vist selles oma maa üks suuremaid spetsialiste. Tema maju, sünagooge, postkontoreid ja ametihooneid ehitatakse ja see on arhitektile oluline. Ütlesin juba, et ta on kodus. Tema arvates on inimese jaoks kodu see paik maa peal, kus ta tahab maha maetud saada.

Ühe veel Tallinnas tehtud Harry projekti võiks kunagi ka siin realiseerida — see on Lasnamäe paenõlva projekteeritud ANTROPOLAATRIUM, inimese maja, rituaalne linnaobjekt, mis seob inimese elu tähtsed, fikseerib kodaniku sidemed oma maa, rahva, ajaloo, igavikuga. Projekt valmis kakskümmend aastat tagasi, siis oli ränki probleeme juba idee pärast. Täna on see minu arust just see, mida Eestimaa vajaks.

Filmi Harry Sheinist, eesti juudi arhitektist Jeruusalemmas, mida ma sellel sõidul alustasin, teen ma kindlasti valmis. Sellel on pealkirigi olemas — «Hingemaad». Üks minu, teine tema.

Üks kuningas oli kord maata... Sina oled president paleeta. Kuidas veenad kahtlejad ühenduse vajalikkuses?

Arvan, et hea asi tõestab end ise. Meil on rahvusprobleemides olnud palju võltsi ja ma ei tahaks, et Eestimaa Rahvaste Ühendust kasutatakse hea loosungina, mida rahvasasjus mugav välja käia.

Kui nii lühikese ja nii pingelise aja jooksul tekib nii väikeses vabariigis 16 rahvuslikku kultuuriseltsi ja nende ühendus, kui nende kultuuri-autonoomilised huvid leiavad mõistmist ja saavad õiguslikku tuge, kui tõuseb rahvusvähemuste eneseteadvus ja kujunevad rahvuskogukonnad, siis peaks häbit kahvatuma kogu vastaliste koor ja au sisse tõstetama riik, kus niisugune rahvusühendus on võimalikuks saanud.

Eestimaa areng, suveräänsus ja sõltumatus, eestlaste enesemääramisõiguse realiseerumine ja eesti kultuuri edenemine on see, millel saab põhineda rahvusvähemuste kindlustunne olla ja areneda sellel maal, mille nad on valinud enesele koduks.

Ma tahan, et meie keelepruugist kaoks sõna muulased, sest igal inimesel on rahvus. Veel tahan, et me õpiksime siin Eestimaal üksteist veidi enam hoidma; kui saab, siis rohkem armastama; kui võib, siis üksteisest enam rõõmu tundma, ka siis, kui teisel paremini läheb. Liiga väike on see rahvas, liiga väike on see maa, liiga sarnane me ihaldus, et see üksteise vastu sõdides maha mängida.

Kui hästi suudab Eesti Televisioon (ja programmi peatoimetaja) teenida oma sünnimaad?

Nagu kõik siin ilmas, maksavad head asjad palju ja mida paremad, seda rohkem. On vähemalt neli parameetrit, mis määravad tänase ETV: aeg, mida me saame kulutada saate tegemiseks; teletehnika hulk ja kvaliteet, mida meile selleks eraldatakse; raha, mida võime kulutada saate tegemiseks ja tegijatele maksmiseks; ning lõpuks saate-tegijad ise, nende arv, andekus, kogemus ja tegemise tahe. Kõigi nende tingimustega on meil, pehmelt öeldes, asjad keskpärased, kohati päris kehavad. Muidugi, nii väikesele rahvale on nii suure mahuga oma televisioon lausa ime. Kui poliitikabuum ükskord vaibub ja see



alasti leida. Praegu saab ju peaaegu raadiotaoliste TV-saadetega programmi täis. Siis enam mitte, sest kes suudaks neid ekraanil kõnelemaid päid lõpmatult taluda. Hetkel riibume kiiruga elu pealiskihist, näitame esmapilgul nähtavat, üritame üldjuhul luua sügavamaid seoseid, katsumata oma, TV-kunsti keeles kõnelda.

Usun, et tean, missugune võiks olla hea ETV. Olen juhtinud arenduskomisjoni, kus oleme aja jooksul kirja saanud rahvusteleviseiooni kontseptsiooni. See on kultuurikeskse ja mittekommertsliku, oma rahvale kasuliku, kosutava, hariva ja valgustava televiseiooni ideestik. Soovitavast oleme üsna kaugel. Pärast kolmekümmend viit telehooaega, ühed rauad suus, pole parteilisest ajakirjandusest demokraatlikuks saada sugugi kerge. Ei mõtlemises ega töötegemises...

Aastal 2005 peab telemajas üks lillesülemis hallipäine võitleja iseenelele lüürilis-ironilise juubelikõne — selles reetlikus ilmas suutnud ta truuks jääda vaid kahele asjale. Üks neist olla televiseioon, teine Kadriorg...

Kõigepealt tuleb sinnamaani vastu pidada, ajakirjanikel olevat selle asjaga mõningaid raskusi...

Jah, olen terve elu elanud Kadriorus. Siin nägime vennaga esimest korda ilusa muusika saatel liuglejaid, siin tegime kogu noorusaja iluuisutamistrenni meiegi. Tean siin iga nurka ja nurgatagust, mäletan paljut, kas või seda kivist kilpkonna, kelle suust voolas vesi ja kes jäi praeguse kunstjää ehituse alla. Mäletan inimesemõõtmelist Kadriorgu, kontserte kadunud kõlakojas, valgeid kohvikutoole valgete sirmide all (mida kellelgi ei tulnud pähegi lõhkuda), koogisõõmist koos isa ja emaga nüüd juba olematul Rohelise Konna lahtisel rōdul.

Praegu oleme juba igast küljest linna pihtide vahel. Usun, et jõuan veel enne pensionipõlve ühineda nendega, kes Kadriorgu päästa püüavad.

Siis teeksin ma päriselt korda meie maja aia. Meie kolmeteist korteriga üürimaja peremees Volt, kes Siberisse küüditati, oli suurepärane aednik. Olen episoodiliselt üritanud seda aeda elus hoida, mitu korda nullist alustanud, väikese kiviktaimlagi teinud, aga nii palju aega pole olnud, et aed oleks nagu päris. Ehk pensioni päevil? Usun, et mu lastel on siis juba endal lapsed. Et nad on kõik terved ja õnnelikud, vaba Eesti kodanikud, et me vajame üksteist, et meil on mida ja millest rääkida.

Ma ei tea ausamat ja õiglasemat meest oma isast. Meil, poegadel oli aga kogu aeg nii palju tegemist ja tema nii vaikne ja tagasihoidlik, emale alati õigust andev ja kunagi mitte häält tõstev, et meil jäigi omavahel korralikult rääkimata. Kui mul elus millestki kahju on, siis ennekõike just sellest. Ehk kogemus õpetab...

*Kirja pannud PEETER TOOMA*





*Eduard Oja (1905—1950)*

Allakirjutanu artiklis «Mõningate Eduard Oja teoste laadistruktuurist»<sup>1</sup>, kus on vaadeldud klaveripala «Vaikivad meeleolud» (nr 1) ja Klaverikvintetti, leidub viide helilooja kavatsusele kirjutada nendes teostes kasutades tehnikat käsitlev uurimus «Suurgamma stiil», millest pole kahjuks midagi säilinud.<sup>2</sup> Samas on viidatud E. Oja kirjale Eesti Kultuurkapitali Helikunsti Sihtkapitali valitsusele 30. märtsist 1936. a. Tegemist on palve-

<sup>1</sup> TMK 1984 nr 5.

10 <sup>2</sup> Samas, lk 24.



kirjaga toetuse saamiseks, kus vastav lõik kõlab järgmiselt: «Meeleldi tahaksin edasi jätkata oma teoreetilist tööd «Suurgamma stiil», millises olen kirjutanud rida töid ning mõned ka avalikkuse ette lasknud (auhinnatud klaverikvintett, Aja triloogia jm.), kuid igasugused muud kohustused sissetulekute leidmiseks kahjuks ei võimalda mulle peaaegu sugugi loovale tööle pühenduda.»<sup>3</sup>

Väide, nagu poleks kavatsust midagi säilinud, pole tegelikult päris õige, arvestades mõningaid pärast artikli ilmumist selgunud andmeid. Enne helilooja enda säilinud mõtteavalduste vaatlust mainigem veel mõningaid teada olevaid viiteid kõnesolevale uurimusele.

Juba ligi aasta varem, 1935. aasta märtsis saatis helilooja Helikunsti Sihtkapitali valitsusele järgmise kirja: «Saatsin juba varem kirjastamiseks kaks viiulipala «Iidne laul» ja «Magri haud», millised kuuluvad «Aeliita» süiti — nr. 1 ja 2. Sama süidi nr. 3 on kirjastamisfondil praegu vist ilmunisel.

Ühtlasi palun mulle toetust määrata summa suurusega võimalust mööda, et võiksin jätkata oma pooleliolevaid suuremaid töid «Piinade aed» (suurele sümfooniaorkestrile), «Ürginimen» (meeskoor ja orkester) ja teoreetiline probleem «Suurgamma stiil». Viimasest saadan tänase postiga paar näidet (6 lhk.) tutvunemiseks.

Julgen loota, et leitakse võimalust mulle vastu tulla, seda enam, et olen viimasel ajal tervislikult pisut paranenud.»<sup>4</sup>

Kiri on dateerimata, kuid selle alla on lisatud märkus: «s/t 30. IV 35». Tegelikult peab kiri olema saabunud vähemalt nädalapäevad varem, nagu ilmneb E. Ruberi kirjast H. Ellerile 25. aprillist 1935. a. E. Ruber kirjutas: «Olin pühadeks ära söitnud ja tuln tagasi eila hommikul. Siin oli aga tegemist palju (...), nii et ei saanud Sulle kohe vastata. Kuna aga eila oli HSK esinduskogu koosolek, siis arvasin paremaks kirjutada peale koosolekut. Helitööde ostmiseks maksti Kr. 1250.— Sellest summast maha arvata Kr. 480.— endist võlga, jääb ostusummaks Kr. 770.— (- - -) Sügisel saab see küll arvatavasti suurem, sest mõnesugused summad jäävad ära. Ka Ojale ei saadud seekord määrata, sest tema teoreetiline töö «Suure gamma» kohta tuli liigi hilja ja seda ei jõutud läbi vaadata. Küll aga tehti otsus (hra Laksbergi ettepanekul) tema helitöid osta esimeses järjekorras. Kõige muu üle ajame juttu tuleval esmaspäeval, s. o. 29. IV, siis tulen Tartu.»<sup>5</sup>

E. Oja kirjas mainitud «paar näidet (6 lhk.)» pole ilmselt kahjuks säilinud. Küll aga on helilooja mõningaid teoreetilisi mõtteavaldusi jäädvustanud järgnev lühiartikkel Tartus 1935. aasta algul Aleksander Saarna toimetamisel ilmuma hakanud, kuid kohe esimese numbri järel seisma jäänud ajakirjas «Sõnas ja Pildis».<sup>6</sup>

#### SUURGAMMA STIILIST

Tüdimus kõige iganenu vastu ja tung rajada uut, esteetiliselt vastuvõetavat suunda, on sundinud paljusid otsima, et leida väljapääsu ummikust, kuhu meid asetanud üldiselt tarvitatava muusika teooria. Nende otsimuste tulemuste tegelikudel katsetustel ja vastavatele teoreetilistele probleemidele võib ennustada tulevikku. (Näit. 1/4 tooniline muusika.) Kuid kuna säärased muusikauudised nõuavad omaette eriinstrumente ja nende käsitamise oskust, jäävad need esialgu omaette koguni kauemaks üldsusele kättesaamatuks.

Helilooja Ed. Oja, kes Tartu muusikaharrastajale publikule laiemalt tuntud ja kes nii mitmedki tunnustust leidnud ja hää arvustuse osaliseks saanud kontserte korraldanud ning kelle helitööd ettekanneteks on solistide poolt meeleldi otsitavad, tegeldes muusikateoreetiliste küsimustega, on hakanud pidevalt oma loomingus tarvitama stiili, mida ta ise nimetab suurgamma stiiliks.

Suurgamma — see on helireedel, mis koosneb kaheksast iseseisvast astmest ja kõlab omapäraselt, kuna selles ei esine ühtegi mažoor- ega minoortetraordi, vaid on iseloomult pehme, mille tõttu isegi dissonaerivaimad kombinatsioonid ei avalda erilist kriiskavat teravust, vaid mis kuulub nagu mingisuguse suure haihtumisenä.

<sup>3</sup> TMM M 213: 1/15.

<sup>4</sup> TMM MO 245:1/13, 49.

<sup>5</sup> TMM M 39 (vastus H. Elleri kirjale, mis on avaldatud TMK 1986 nr 10, lk 86—87).

<sup>6</sup> «Sõnas ja Pildis», jaanuar 1935, lk 4.



Tehniliselt ei nõua suurgamma stiil mängijatelt spetsialiteeti ja nad ei tarvitse teadlikudki olla, millise teoreetilise ülesehitamisega nendel teatavas helitöös tegemist on. Akordiaalselt on suurgammas kõik klassikalises muusikas tarvitavad akordid, omades peale nende veel terve rida uusi akorde, mida klassikalise muusika seisukohalt võiks vaadelda kui juhuslikke kombinatsioone, kuid nende tarvitamine suurgammas on reeglipärane ja need on vastuvõetavad kõlaesteetiliselt.

Kui võrrelda suurgamma stiili klassikalise muusikaga, võime märkida selle vooruse, et see seob loogiliselt palju võõraid helistikke ning seda tuleks vaadelda kui süsteemi, mis võimaldab loogiliselt ja reeglipäraselt tarvitada väärjärgnevisi. Suurgamma stiilis on heliloojal Ed. Ojal kirjutatud terve rida töid, mis ettekantud kitsamas ringkonnas ja on leidnud asjatundjate poolt tunnustust. Helilooja Oja ei kavatsenud oma suurgamma-stiili propageerida kui uut muusika teooriat, vaid peab seda enese individuaalseks asjaks. On ju võimalik, et see hiljem ka teisi käsitlejaid leiab.

Võiks veel tähendada, et suurgamma-stiil sobib eriti polüfoonilistele töödele.

S.

Nimemärk S. tähistab arvatavasti toimetajat A. Saarnat, kuid artiklis väljendatud mõtted pärinevad kindlasti E. Ojal eneselt.

Nagu algul viidatud artiklis E. Oja laadistruktuurist märgitud, kasutas helilooja vaadeldud teostes kaheksast vaheldumisi täis- ja pooltooni kaugusest helist koosneva helireaga kunstlikku laadi, mida enne teda leidub N. Rimski-Korsakovi, A. Skrjabini jt, Ojaga samaaegselt aga B. Bartóki ja noore O. Messiaeni loomingus. Samas artiklis on väljendatud arvamust, et Oja jõudis selle rakendamiseni täiesti iseseisvalt. Nähtavasti jõudis ta ühe esimesena maailmas ka vastava laadi teoreetilise mõtestamiseni. Sellega seoses väärivad tähelepanu paralleelid O. Messiaeniga, kelle kümme aastat hiljem (1944) avaldatud «Minu helikeele tehnikas» leidub E. Ojale väga lähedane mõtteavaldus «piiratud transpositsiooniga laadide» kohta (viimaste hulgas üks tähtsamaid, 8-heliline 2. laad on aga identne Oja suurgammaga): «Nad on korraga mitme tonaalsuse atmosfääris, ilma polütonaalsuse ta — heliloojale jääb vabadus anda ülekaal ühele neist tonaalsustest või tekitada muljet tonaalsest kõikuvusest.»<sup>7</sup>

Vaadeldavas lühiartiklis leiduvaist E. Oja mõtteavaldustest on eriti huvitavad esteetilised hinnangud, mis seostuvad kõnesoleva laadi isikupärase käsitlusviisiga helilooja loomingus ja sellest tuleneva väljendus- ja karakteriga. «Vaikivaid meeleolusid» vaadeldes märkisime selle muusikas ilmnevat «sumedalt melanhoolset tundetooni» ja «sügava lahendamatu varjundit».<sup>8</sup> E. Oja ise kirjutab, et suurgamma on «iseloomult pehme» ja «kuuldub nagu mingisuguse suure haihtumisenä» (Oja muusika tundesisu harukordselt tabav iseloomustus!). On ka ilmne, et just selline käsitlusviis, mis ei rõhuta eriti suurgamma erinevusi traditsioonilistest laadidest, võib jätta nii mängijad kui ka ilmselt kuulajad sageli teadmatusse selle «teoreetilisest ülesehitamisest».

Niisiis on meie ees kirjutamata lehekülge eesti muusikateooria ajaloost. Et see kirjutamata jäigi, ei johtunud mitte üksnes Oja ainelisest kitskusest ja kärsitust loomusest, vaid kindlasti ka asjaolust, et nagu helilooja, nii oli ta ka teoreetikuna oma ajast kaugel ees. Pole ju juhuslik, et tema lootus leida endale järelkäijaid «suurgamma stiili» kasutamises täitis eesti muusikas alles mitu aastakümnet hiljem, eelkõige Veljo Tormise loomingus — esmakordselt arvatavasti «Raua needmises» (1972)<sup>9</sup>, hiljem aga ka mujal («Üks väga vana rahvas», 1981). Kuid see on juba omaette teema.

<sup>7</sup> O. Messiaen. Minu helikeele tehnika (tõlk I. Kaudre ja A. Rohlin). Tln, 1964—1965 (masinakiri Rahvusraamatukogus), lk 61.

TMK 1934, nr 5, lk 25.

12 <sup>9</sup> Vt U. Lippus. Analüütiline etüüd «Raua needmisest». TMK 1985, nr 2, lk 24.



## Ühe ooperi lugu

Jte

«LUNASTATUD VANDE» KAJASTUSI TRÜKISÕNAS

1935. aastal kuulutas «Estonia» teater välja ooperilibretode võistluse. 1939. aastal toimus ainulaadne muusikakonkurss Eesti ajaloos — ooperitele. Züriile esitati neid kuus: J. Hiobi «Võidu hind», J. Aaviku «Sügisunelm», J. Jürme «Võõras veri» («Barbara von Tiesenhusen») A. Vedro «Muistne mõök», H. Kännu «Kalevipoeg» ja E. Oja «Lunastatud vanne». Viimane tunnistati võitjaks. 1945. aasta sügisel elas neist kuuest ooperiloojast Eesti NSV-s vaid Eduard Oja. Sellele vaatamata on need kuus ooperit, ka «Lunastatud vanne», meile tänaseni tundmatud. Paradoks? «Lunastatud vandega» seotud probleemidele püüame alljärgnevalt veidi valgust heita.



«POSTIMEES» — PÜHAPÄEVAL, 31. MÄRTSIL 1940. A.

KUIDAS SÜNDIS OOPER «LUNASTATUD VANNE»

«Estonia» poolt korraldatud uute algupäraste ooperite võistlusele oli saadetud 6 käsikirja, millistest 3-vaatuslik ooper «Lunastatud vanne» tunnistati vastava zhürii poolt, kuhu kuulusid dir. P. Olak, H. Kompus, prof. R. Kull, V. Nerep, O. Roots ja H. Uuli, esimese auhinna vääriliseks, kuna ülejäänud 5 osutusid niivõrd nõrkadeks, et nad ei saanud tulla üldse auhindamisele.

Reedel kell 1/2 3 p.l. avas dir. P. Olak «Estonia» juhatuse ja zhürii liikmete juuresolekul esimese auhinna saanud ooperi käsikirja juures oleva ümbriku, millest selgus, et ooperi autoriks on Tartu muusikamees Eduard Oja. Auhinnaks on 2000 krooni, milline on suurim auhind, mis meil Eestis vaimutöö tegijaile seni välja on antud.

«Lunastatud vanne» ooperina vastab kõigile lavalistele nõuetele, on originaalne, lauldav ja tema harmonisatsioon on palju huvitavaid elemente. Selle ooperiga avatakse arvatavasti tulevane «Estonia» hooaeg, mil «Estonia» pühitseb oma 75. a. juubelit.

Vestlusel meie toimetuse esindajaga seletas autor lähemalt oma ooperi saamisloost ja sisust mõningaid üksikasju, millised esitame siin lugejaile.

«Kavatse sin ooperit komponeerida juba kümme aastat, kuid ei saanud kusagilt libretot,» ütleb Ed. Oja usutlejale. «Tõsi küll, neid on mulle läbivaatamiseks saadetud vähemalt paarkümmend, kuid ükski saadetuist ei suutnud inspiratsiooni anda ja käsikirjad rändasid tulnud teed tagasi.»



«Kuid seekord?»

«Algasin «Lunastatud vande» komponeerimist möödunud suvel Rutjal. Juba kevadel sain Tallinnas kokku ühe inimesega, kes lubas anda kohase libreto. Käskiri pidi saabuma 1. juuliks, kuid hilines. Ootasin ja ootasin, lõpuks kirjutasin autorile. Ta oli aga hoopis ära sõitnud! Siis ootamatult — juuliku viimasel päeval sain postipaki. Ning 1. augustil algasin tööd.»

Muide, Eduard Oja kinnitab, et ta on ebausklik. Kõiki oma suuremaid töid on ta alanud laupäeviti, nii ka auhinnatud ooperi üksikute piltide komponeerimist. Proloog valmis kuue päeva jooksul ja 7. augustil võis juba alata esimese vaatuse kirjutamist. Töö teise vaatuse kallal algas 24. detsembril (jõululaupäev!) ja kolmas vaatus tuli käsile vaevalt kaks kuud tagasi — 2. veebruaril. Viimane noot sai kirja pandud ja käskiri kokku poogitud 15. veebruari hommikul kella 1/4 6-ks, tähendab päevaks, mil lõppes ooperite esitamise tähtaeg «Estonia» juubelivõistluseks. Kogu töö ooperi komponeerimisel kestis sellega 6 1/2 kuud — ja seda igapäevase töö kõrval muusikakoolis.

«Aga libreto — kas selle ainekogu üle autoriga varem kokku kõneldud?»

«Teataval määral küll. Kuid libreto autor ei soovi, et tema nimi ialgi teatavaks saaks. Seda võin siiski öelda, et ta on suurte kirjanduslike huvidega ja annetega inimene. Nii temal kui ka minul on teatavaid, olgu küll võrdlemisi kaugeid sidemeid 1905. aastaga, millal algab ooperi tegevus. Proloogi tegevus toimubki Vana-Põltsamaa lossi hoovis, mille lähedal asub minu sünnipaik.»

Ja siis seletab helilooja sündmuse, mis andis algtouke käesoleva ooperi loomisele ja mis selle töö autorile eriti südamelähedaseks tegi:

Eduard Oja on pärit Vana-Põltsamaalt Palupõhjast, kus ta isa metsavahi ametit pidas. 1909. aastal, kui praegune helilooja alles 4-aastane poisijõmpsakas oli, põles metsavahikoht maani maha ja kogu perekond jäi puupaljaks. Vürst Gagarin, kes oli Vana-Põltsamaa mõisa omanik, sattus parajasti tulikahju järel tulema oma lossi. Tema palvele läks Ed. Oja vana isa — aidaku vürst tal jällegi uuesti elu alata, seda enam, et metsavahikoha põletamine oli tõenäoliselt salaküttide töö, kelle tegevust metsavaht suure kohusetruudusega pidurdada püüdis. Vürsti vastus oli — anda metsavahile nii palju, kui metsavaht vajab.

Mis oli aga tulemiseks? Mõisa valitsejaks oli sakslane, vihavaenus vana metsavahiga. Kui Oja, tollal 60-aastane mees, jala Palupõhjast Vana-Põltsamaale kömpis — vahemaad oli oma 30 versta — ja valitseja poole pöördus vürsti lubaduse asjus, andis valitseja talle «toetuseks» 30-aastase hobusekronu. Ja see oli kõik. Metsavaht pidi koju tagasi kömpima hobune käekõrval, sest meest seljas kanda ta ei suutnud.

Ning heliloojale on jäänud silmi pilt, kus ta hallihabemeline isa istus kodu läheduses kraavikaldal, hobune näpsis kõrvalt rohulatuva, isa silmist aga voolas tihedaid pisaraid: «Poeg, nii teeb üks sakslane!» Küllap siis juba nooruke poiss mõistis, et temastki saab mees ja et temalgi on osa määratud tehtud ülekohtu tasumisel, kui ta isa valusast muret oma lapsesõnul püüdis leevendada.

Nii mõndagi kõnesolevast pildist ongi nüüd väljendust leidnud auhinnatud ooperis, olgugi vahest pisut teises keeles. Lapse alateadlik vanne on lunastatud leidnud «Lunastaja vandes!» Ja helilooja silmad löövad uuesti särama, kui ta käed klaveril otsivad muusikalist selgitust oma jutule.

Muide — klaveril siit-sealt haaratud katkendid ooperist annavad kindla veendumuse, et tegemist on silmapaistva tööga ning et kõnesoleva muusikalise suurteose menu tohiks olla ilma igasuguse kahtlusega kindel.

«Kuid tööaeg? Üösiiti? Mis imega sündis nii suur töö nii lühikese ajaga?»

«Rakendusin töösse kogu oma energiaga ja tööhoogudel istusin partituuri ees hommikust õhtuni. On ju nii, et kui töötan, siis 15—16 tundi päevas, kui aga ei, siis katkeb kõik kas või mitmeks kuuks. Pidin võtma endale suurema korterigi, et ennast eraldada. Sulgesin eestoa ukseki ja nii pidi naine mind isegi sööma kutsuma välisukse tagant kõlistades.»

Kuid ajuti on ükselt isegi kell maha võetud, et mitte asjatult segama ei pääsetaks. Ja tööruum ise — nagu ikka uutest majades, väike! Klaver, kušett, lauake ja tool — vaevalt mahub nende vahel veel liikuma. Muide — Ed. Oja korter asub Kesk tän. nr. 37.

[ - - - ]

Mida olekski enam öelda vestlusest kõrge auhinna osaliseks saanud heliloojaga? Kuid siiski!

«Seda võiksite ju küll veel kirja panna, et Rutjal sai puruks taotud 20 klaverikeelt. . . » — lausub Ed. Oja jumalagajatuks.



«LUNASTATUD VANNE»

*Poeg tasus parunitele kätte isa süütlult surnukspeksemise*

*Ed. Oja auhinnatud ooper kujutab stseene Vabadussõja päevilt*

«Estonia» ooperivõistluse I auhinna saanud Ed. Oja ooperis «Lunastatud vanne» on peategelasi 10 ja nendeks on: Jaak Saral, taluperemees — bass, Mari, tema naine — (dram.) sopran, Aarne, nende poeg — (dram.) tenor, parun v. Delling, mõisaomanik — bariton, Arved, tema poeg — tenor, Sally, paruni tütar — sopran, Rein Nurkse, üliõpilane — bariton, Valter, õppursõdur — (lüürliline) tenor, Hermann, saksa üliõpilane — (koomiline) bass, Dietrich v. Gulisemann — bariton. Peale nende on ooperis veel tegevad maarahvas, üliõpilased, sõdurid j. t.

Ooper «Lunastatud vanne» on loodud Eesti Vabadussõja (1918—1920) taustal ja see on kolmes vaatuses, neljas pildis ühes proloogiga.

Ooperi sisu vaatuste järele on kokkuvõttes järgmine:

**Proloog.** Aastal 1905 Vene karistussalk kuskil mõisa hoovis viib täide nuhtlusi. Pealtvaatajate seas mõisa trepil viibivad teiste seas ka kohaliku mõisaomaniku lapsed — 12-aastane poeg Arved ja 8-aastane tütar Sally. Viimane rõõmustab koos teistega karistamist jälgides: «Vaata, ema, juba algavad, kui tore!»

Peksasaajate seas on ka süütu talumees Jaak Saral, kes julgeb ütelda parunile: «Olen süütu, tasugu Issand sulle sü kuritöö.» Ta peksti surnuks. Isa laiba juures püüab tema 10-aastane poeg Aarne lohutada oma nutvat ema: «Ära nuta, ema, las' ma kasvan suureks, küll ma tasun isa eest kätte.»

**I vaatus.** Aastal 1918. Tartus üliõpilaskorral vestlevad omavahel kaks üliõpilast: Aarne Saral ja tema sõber Rein Nurkse. Selgub, et Aarne ja Sally koos ülikoolis käies on armunud üksteisesse. Aarne hingeline võitlus armastuse ja kohusetunde vahel (Aarne aaria).

Vahepeal kantakse kontsertettekandes noore helilooja ja viiulikunstniku Sanglepa poolt ette viiulil (saadetuna puhkpillidest) tema kompositsioon: Eesti tants nr 2. Kuulajaskonnast eraldub irriteerivalt salkkonnad saksa üliõpilasi, nende seas ka Sally, ning siirduvad samasse ruumi, kus on Aarne ja Rein. Sally lõbusast ja ülemeelikust käitumisest tingituna tahab Aarne lahkuda, kuid Sally näeb teda, katkestab tantsu ning saadab teised ära. Järgnev dramaatiline armastusvahekorra selgitamine ja Aarne võitlus oma vande pärast lõpeb Sally võiduga duetis: «Ja kõik on möödas.» Tahtes lahkuda ruumist, kohtuvad uksele Aarne ja Arved, viimasega on kaasas tema sõber Dietrich von Gulisemann, keda tahetakse näha Sally tulevase mehena, mistõttu ka Arved püüab kõik teha, et lõpetada Sally ja Aarne vahekord, kuigi ta avalikult mängib ses suhtes teadmatust. Sisenevad ka Sally endised sõbrad ning koos veiniklaasi juures püüab Arved kõigiti Aarnet solvata ja kui see kõik ei aita, võtab ta oma jutustuses — «sest möödnud on 13 aastat» — mängu Aarne vande. Siin katkeb Aarne kannatus. Järgnev tülistseen, mis välispidiselt lõpeb duelli määramisega, saab aluseks Aarne ja Arvedi vihavaenule.

**II vaatus. 1. pilt.** Mobilisatsiooni algpäevil Aarne ema Mari oma kodus loeb masendatud, kaduvust ennustavas meeleolus piiblit, kui siseneb Aarne lapsepõlve sõbratar, Reinu õde Linda, kes teatab, et ta läheb linna Reinule toitu viima. Kuna Rein ja Aarne elutsevad koos, tahab Linda ka Aarnele midagi kaasa viia. Selgub, et Linda armastab Aarnet. (Linda ariette: «Me kasvasime koos...») Ootamatult siseneb ehmatuses tardunud sulane Jüri, kes põhjust nimetamata palub luba vallamajja minna. Linda tahtes juba lahkuda, siseneb ootamatult Aarne, kes annab mõista, et ta mingil erakordsel põhjusel koos Reinuga maale on tulnud. Linda seda kueldes ruttab Reinu kohtama. Järgnevas stseenis ema ja poja vahel selgub, et on tulemas sõda. Ema püüded tagasi hoida oma ainsat poega, ei suuda Aarnet pidurdada ning ta on sunnitud teatama, kus asub Aarne püss. Murtult, kokkuvarisenult teatab ema: «Lakas... heinte all...» Ka Aarne troost lahkumisel: «Ära nuta, ema, küll kõik läheb veel hästi» — ei suuda Mari tema hingevalude müsteeriumist ning transi taolisest olekust välja tuua.

**2. pilt.** Samal õhtul vallamaja ümberkaudsed mehed, kes mingi väga tähtsa asja pärast on kokku kutsutud, peavad juhte oodates aru, mis küll võiks olla. Kõigil on aimus ja isegi kuuldusi, et tuleb sõda. Nooremate lõbustuseks segab end vahele kohalik rahvalaulik Andres, kes olles mitnes sõjas käinud, püüab tööõstida, et «mis nüüd mõni sõda või asi — vaat', vanasti» — ning kannab



seepeale ette rahvalaulikule omase interpretatsiooniga, tarvitades kohati ka skandinaavi, anekdootilise jutustuse («Kord istun kodus...»).

Saabuvad Rein ja Aarne (mööda minnes selgub, et Aarne on duellil vaid kergesti haavata saanud). Pärast mõningaid mõttevahetusi ning valveposti välja-panekut asub Rein olukorra seletamisele, et sakslased on lahkunud ja venelased tungivad peale ning mehi kutsutakse üles sõjaks. (Aaria: «Ja, mehed, söda...») Kuid kõigil on veel meeles Maailmasõja koledused, ning mehed vaikivad. Alles Aarne hurjutusele, et «Narval on juba isegi koolipoisid liinile läinud,» järgneb pikapeale nõusolek ning lõpuks isegi vaimustus, korrates Reinu üleskutset: «On aeg meil saabunud tõusta üles».

Järgneb allakirjutus, kui äkitselt tormab sisse valvel olev Jüri, kes teatab, et noorparun ja paar tosinat Saksa sõdurit ligineb. Kõik põgenevad. Jäävad vaid Aarne, Rein ja vana Andres, et võita aega teistele põgenemiseks.

Sisenevad Arved ja saksa sõdurid, kes on teel kinni püüdnud Reinu tagaotsiva Linda. Järgneva terava sõnavahetuse ja Arvedi ülekuulamise kestel on üks sõduritest leidnud allakirjutatud paberi. Selle põhjal Arved arreteerib Aarne ja Reinu ning lubab nad seina äärde viia. Andres on aga salaja laua juurde hiilunud ja puhub ainsa lambi. Pimeduses pääsevad arreteeritud põgenema. Kuuldub saksakeelseid vandeid ja sajatusi, kuni lõpuks pärast eesriide langemist kostab veel kord koor: «On aeg meil saabunud tõusta üles», mis sümboliseerib tähistab mobilisatsiooni õnnestumist.

III vaatus. Sõja lõpp-päevil. Dellingi mõisas eesti sõdurid ootavad lõuna-aega, kus selgub, et eile ägedas lahingus on langenud lipnik Rein ja et on saabunud tema asemele uus — Aarne. Siseneb Linda, kes on seal halastajaõeks, kokaks jne. ning kutsub «poisse supile». Kõik tormavad välja peale noore, 16-aastase õppursõduri Valteri, kes väidab, et tal pole isu. Järgnevas jutlemises selgub, et Valter vihkab söda ja et ta on tulnud sõtta vaid isa sellekohasel soovil. Ka teeb Valterile muret tema väikese õe saatus, kuna ta isa on sõjas ja ema on sattunud pantvangi. Keset ahastavat stseeni kostab äkitselt terav kuulipilduja ragin ja püssipauke. Landesväärilased on alustanud ägedat pealetungi. Sõdurid tormavad lahingusse, ka Valter. Lahingukära kaugeneb, kui kantakse sisse raskesti haavatud Valter, kes Linda hoole jäetakse. Siseneb Aarne, kes telefoni teel palub abi. Selgub, et pole võimalik mingit abi saada. Aarne väljudes ajab end Valter Linda abiga üles ning avab trepilt ootamatult läbimurdnud vaenlase salgale tule, lüües selle tagasi, kuid saades sealjuures ise surma. Lahingukära vaibub. Linda on resigneeritud, ehkki lahing on võidetud. Siseneb Aarne ning alles nüüd saab mahti jutelda Lindaga, keda ta sõja algusest saadik pole näinud. Siirdudes kõrvaltuppa, selgub Linda jutustusest («Sel päeval, kui te mõlemad»), et sõjaväkke on teda ajanud peamiselt põhjus: lootus kohata Aarnet. Järgnevas lühikeses duetis selgub ka Linda ja Aarne vastastikkune armastus, kuna Sally on juba ammu kõrvale jäänud. On saabunud õõ. Linda puhkab juba, kui Aarnele tuuakse kaks arreteeritud spiooni. Need on Arved ja Sally. Pärast ülekuulamist, Arvedi ironiseerivaid väljendusi ning Sally asjatuid meelituskatseid, saadab Aarne nad välja. Võitleb eneses suure seesmise pingega ning kirjutab siis alla surmaotsusele. Linda on ärganud, tuleb Aarne juurde ja silub ta pead. Aarne lause peale: «See kõik on möödas. Mu isa surma eest nüüd saatus ise tasus kätte» — kostab väljast kaks kogupauku.

Koidab. Aarne teeb Lindale teatavaks öise päevakäsu sisu: alustada pealetungiga varahommikul. Rännaku algusest teatatakse punase raketiga. Aarne lahku-des, ligineb Linda aknale, kuhu jääbki. Koit suureneb. Rakett helendab. Jääb järele vaid lootus: «Ma tean, sa tuled tagasi!».

Ja sellega lõpeb ooper.

#### «RAHVALEHT» — LAUPÄEVAL, 30. MÄRTSIL 1940

«ESTONIA» VOISTLUSEL PARIMA OOPERI LOOJA — Ed. OJA.

«Lunastatud vanne» sai 1. auhinna

Eile õhtul kuulutas «Estonia» ooperivoistluse zhürii välja otsuse voistlusest osavõtnud ooperite kohta. Esimese auhinna vääriliseks tunnistati ooper «Lunastatud vanne», mille märgusõnaks oli ooperi nimi. Ümbrikku avades selgus, et auhinnatud ooperi loojaks on helilooja Eduard Oja Tartust. Auhinnaks oli 2000 krooni, milline summa on suurim seni Eestis auhinnaks määratud rahasummadest. Ühtki ooperit ei leitud teise auhinna, 1000 krooni, vääriliseks.

16 Auhinna määranud zhüriisse kuulusid Paul O l a k, Hannu K o m p u s, Raimund



Kull, Verner Nerep, Olav Roots ja Eino Uuli. Võistlusele oli saadetud kuus ooperit, millistest žürii lähemal tutvumisel jättis vaekausile kaks, esimesele auhinna-  
nale tulnud «Lunastatud vande» ja «Muistne möök». Viimasel filtreerimisel langes  
auhind esimesele. Teisena kaalumisele tulnud ooperi autori nime ei peeta kohaseks  
avaldada. Eduard Oja ooperi libreto autor oli veel eile Tallinnas teadmata.

Võistlusele oli läkitatud kuus ooperit: «Lunastatud vanne», «Muistne möök»,  
«Sügisunelm», «Võoras veri», «Võidu hind» ja «Kalevipoeg». Neist langesid neli  
kohe algul võistluselt välja, kuna nad ei vastanud dramaturgilistele nõuetele  
ja ei olnud ka muusikaliselt küllalt lavalised. Hindamisel oli aluseks võetud kaks  
seni parimat eesti ooperit, millede tasemeni auhinnatavad ooperid pidid küündima.  
Neiks, seni parimaks tunnustatud oopereiks olid E. Aava «Vikerlased» ja A. Vedro «Kaupo». Kuna ükski võistlusele läkitatud  
oopereist peale auhinnatud «Lunastatud vande» ei küündinud eelpoolmainitud  
ooperite tasemeni, jäeti teine auhind välja andmata.

Üldiseks muljeks võistluselt jääb, et on nähtud asjata hirmus suurt vaeva,  
ilma, et oleks algelisi teadmisi, milline peab olema lavamuusika. Sellest on kuul-  
davasti «Estonia» žürii jõudnud otsusele, et tulevikus ei tule enam oopereid otsida  
võistluste kaudu, vaid hankida neid tellimisega heliloojatelt. Võistlus  
ei annud igatahes seekord neid tulemusi, mis sellelt oodati. Tulevaste  
ooperite loomise kohta asus žürii kuuldavasti arvamisele, et nende sünd peaks  
toimuma lavastusliku käe all. Samale põhimõttele toetudes saadab žürii auhinnatud  
ooperi Ed. Ojale tagasi mõningaks ümbertegemiseks, millest on kasu nii temale  
kui ka eesti ooperile.

See otsus näitab, et žürii ei annud auhinda kergemeelselt välja, vaid soovib,  
et ettekandele tulev teos omaks maksimaalseid lavalisi  
voorusi. Kuigi libretisti isik seni veel ametlikult selgunud ei ole, arvatakse  
mõnedes ringkondades, et selleks on keegi hästi tuntud nimi. Igal juhul võib oletada,  
et selle on kirjutanud lavaga tuttav inimene, sest dramaturgiline niit jookseb  
loogiliselt ja sündmustik on situatsioonirikas.

Kuna teised võistlejad olid n.ö. asetanud ainult noodid ritta, on E. Oja ooperi  
peamiseks plussiks see, et ta äärmiselt karakteriseerib lavalist tegevust. Peale  
selle on ooper hästi lauldav, originaalne, ilma vanameistrite mõjuta, vormitühe,  
meloodiline ja rütmiline ning nagu E. Oja looming alati, hea harmonisatsiooniga.  
Uues ooperis on tänuilike aariaid, mis kindlasti kujunevad populaarseiks ja rikas-  
tavad meie kontsertantide eeskava. Üheks suurimaks plussiks on  
ooperil see, et siin on esimest korda suurvormis käsitatud  
Eesti Vabadussõda. Puuduseks, millist siiski hästi saab parandada, on, et  
taust ja tegelaste intriig ei ole mitte selgelt eraldatud.

Ooperi sisus jookseb punase niidina selle pealkiri — lunastatud vanne. Taustaks  
on Vabadussõda ja vabaduse piüüed. Intriiüks vanne, mis eestlane annab oma,  
sakslaste poolt surnuks pekstud, isa põrmu juures. Peategelaseks on Aarne Saral,  
dramaatiline tenor. Nagu meie autoriteetselt poolt kuuleme, kavatseb tenor  
K. Ots selle osaga pühitseda oma 25. lavategevuse juubelit

[ - - - ]

Ooperi esimese vaatuse teine pilt algab üliõpilasballiga. / - - - / Muusikaliselt  
leidub siin tantsurühmale kirjutatud asju nagu masurka, valss ning peale selle ka  
üliõpilaslaule koorile. Teises vaatuses on ka Aarne saatuse aaria.

[ - - - ]

Teine vaatus sünnib 1918. a. novembri lõpu poole, millal sakslastel oli lahkumine  
ees. Venelased olid juba üle piiri tulnud ja eestlased hakkasid unistama iseseis-  
vuse lähenemisest. Esimene pilt toimub Aarne kodutalus. Ta ema, Mari loeb  
«niskamänaiselikult» piiblit. Muusikaliselt on see oma eelmänguga tugevamaid  
kohti kogu ooperis. Ema laulab ennustusliku süngusega: «Ma ei tea, mis mul  
on, kuid raske on hingel ja tunne, et midagi on tulemas.» Selles vaatuses ilmub uus kuju, Aarne sõbra Reinu öde, Linda, kes juba kaua armas-  
tab Aarnet. Tema arioso armastusest kujuneb kindlasti meie sopranitele eelistatuks  
ettekandepalaks. [ - - - ] Siin pildis astuvad muusikaliselt esmakordselt mängu saatus-  
likud motiivid — minööris ja saladuslikud. Ema osa laulab siin laiaulatustlik mezzo-  
sopran, kelle ulatuvus on kaks oktaavi.

Teises pildis on näha koosolek vallamajas. See algab miljöö kirjeldusega. Valla-  
vaene Andres laulab humoristliku arioso Türgi sõjast ja teistest oma seiklustest.  
[ - - - ] ...tuleviku heroilisi, heledamaid sündmusi karakteriseerib pärast eesriide  
langemist selle tagant kostuv vägev meeskoori võiduhümn. See on ooperi suur  
heroiline moment.



Kolmas vaatus viib meid keset Vabadussõda. Eesti väed on Valgamaal langes-  
weeri vastas. Rinne on juba nihkunud Aarne ja Linda kodukohta Lõuna-Tartumaal.  
[---] Uue kujuna tuleb tegevusse õppursõdur Valter, kelle ema on Venemaal pant-  
vangis. Valter on sellest hoolimata patsifist, vihkab verd ja tapmist. Sakslaste  
äkilise pealetungi ajal läheb ka Valter lahingusse. Muusikaliselt järgneb  
nüüd pikem lahingukirjeldus. [---] Selles pildis on eriti ilus Valteri  
surma arioso.

Aarne saabudes kohtub ta Lindaga. Järgneb nende kaunis duett. Sõdur toob  
kaks vangi. Need on rindelt läbihilimiskatselt tabatud Sally ja Arved. [---] Muusi-  
kaliselt on siinkohal pikem vahemäng, mis sisaldab Aarne sisemist võitlust endaga,  
ta vannet, armastust. Kuuldub kaks kogupauku... «Saatus lunastas mu  
vande,» ütleb Aarne.

Ülemjuhatajalt on saabunud käsk rünnakuks. Aarne läheb. «Ma tulen tagasi,»  
ütleb ta Lindale.

«Ma tean, et sa tuled tagasi,» vastab Linda.

Orkester muutub fortissimoks, mazuuri, tõuseb heroiliseks. Sellega lõpeb ooper,  
jättes pealtvaatajale optimistliku, lootusrikka meeleolu.

[---]

Zhürii arvates peaks see teos oma dramaatiliselt pingelt kujunema seniste eesti  
ooperite parimaks. Esietendus tuleval sügisel.

#### «EESTI MUUSIKA II». OOPER (H. KÖRVITS), MÄRKUS 6 (lk. 503)

Kolmkümmend aastat hiljem /1971?/ kaalus «Vanemuise» teater uuesti «Lunas-  
tatud vande» kavvavõtmist, ent pärast põhjalikumat tutvumist teosega otsustati  
ooper siiski mängukavast välja jätta, kuna see kunstiliselt ei küüni meie algupärase  
ooperi kaasaegse tasemeni.



## Puhu tuul ja tõuka paati

BERNARD KANGRO

Alustame seekord mitte päris algusest. Ajakirjas «Teater ja Muusika» (1941, märts, lk 136) leidub rubriigi all «Seda ja teist» lühike märkus: «Ooperi alal ei võimaldanud dekaadiks jääv aeg korraldada ulatuslikumaid võistlusi, seepärast esitatakse dekaadil olemasolevaid oopereid. Selleks on välja valitud E. Aava «Vikerlased» ja E. Oja «Lunastatud vanne». Viimase libreto on otsustatud anda ümber töötada luuletajale B. Kangrole.»

Eduard Oja, nooremasse generatsiooni kuuluv andekas ning moodne helilooja oli Estonia ooperivõistlusel auhinnale tulnud. Zürii oli tulemused teatavaks teinud 29. märtsil 1940. Nagu tolleaegsest ajakirjandusest nähtub, oli Oja ooperiteiste laekunud tööde hulgas ainuuhujaks. Kuigi oli ka teisi preemiaid ette nähtud, neid välja ei antud.

Kohe oli alanud ka pikk ning kohatu kahtlase ilmeaga vaidlus võistluse ümber. Sellesse on segatud muide ka Johannes Hiobi nimi — tema «Muistne mõök» polnud võistluselt midagi koju toonud. Kahtlustused käisid Oja ooperi libreto ümber. Autoriks peeti Heino Uulit, kes oli ise zürii liige olnud. Mingit avalikku selgust ei antud ega saanud, kuni Uuli ise olevat 1967. a. tõendanud oma autorsust. Sel ajal, kui mina «Lunastatud vandega» tegelesin, jäi ka mulle libreto autor tundmatuks. Ma ei mäleta, et oleksin Ojale vastavat küsimust esitanud. Igatahes jäi mul mulje, et Ojal võis selles siiski pisut rohkem kui helilooja osa olla.

«Lunastatud vannet» polnud veel jõntud (tahetud?) ette kanda. Nüüd oli see siis dekaadi kavasse võetud, ka libreto oli vastava komisjoni poolt (nagu mulle pärast selgus) juba olukorrale sobivaks katsutud kohendada.



Eduard Oja elu lõpul



Kui ma Semperit, Kunstide valitsuse juhatajat, «Werneris» 1. märtsil 1941 kohtasin, tegi ta mulle ettepaneku Eduard Oja «Lunastatud vande» libreto ümberkohendamiseks. Kuna aastavahetusega 1940/41 oli ülikooli struktuur muutunud ja mulle vastavat stipendiumi enam polnud ette nähtud ja kuna assistentuuri võimalus oli veel kaugete mägede taga, siis olin sunnitud ettepaneku esialgu vastu võtma.

Päev hiljem oli ooperi libreto mul käes ja mõni päev hiljem kutse ja pileti «Vanemuisesse». Pidin seal Semperiga kohtuma. Teatrisse aegsasti kohale jõudnud, häiris mind istekoht esimeses reas. Olin siiani kuulnud tagumiste kohtade ja rõdupubliku klassi.

Asjata ootasin aga Semperit. Selle asemel aseteti mu kõrvale üks vanem võõrkeelne mees, kes kogu aja oma paremat kõrvalesta venitas ja teatri lavaseadeldist, eriti pöördlava kiitis. Oli seltsimees Aleksandr Viner Leningradist, saadetud meie dekaadi ettevalmistustes abistama ja juhendama. Niisiis kõrgem spetsialist, keda hiljemgi kohtasin, kuid kelle arvamisest mulle mu puuduliku keeleoskuse tõttu ähmaseks jäid.

Mina, kui ma ettepaneku vastu võtsin, polnud vana tekstiga tuttav, ammugi polnud mul ettekujutust vahepealsest libreto muutmisest. Oja muusikat olin pisut küll kuulnud, ooperi omast polnud vähimatki ettekujutust. Aga aariate tekstede kirjanduslikumaks teha, et banaalsustest vabastada, see polnud minu arvates suur töö. Olin selle ülesande sunnitud kui mittetöötaja vastu võtma. Kuskil pidi ju olema minu kandidatuuri põhjalikult kaalutud, sest dekaad Moskvas oli oluline küsimus.

Libretoga tutvudes selgus, et ümberkohendusel oli mitte ainult teose poliitiline alus muutunud, vaid ka kogu juhtidee oli teisale sihitud, tervik oli samuti lõhutatud. Kuigi faabulat ja peategelasi, ühtlasi ka osa stseene oli muusika huvides säilitatud, oli aga tagapõhi sootuks teine antud. Sündmustiku peapunkt, ajalooline võitlus Landeswehri vastu juunis 1919 Võnnu all (mis käis järelmänguna 1905. aastale), oli üle viidud kokkupõrkele Keilas 1918. See muutis palju detaile ja nihutas paigalt intriigi, mida ei saanud enam niimoodi arendada ja lahendada.

Selgus ka, et minu ülesandeks oli lükatud ooperi sisu, tüüpide, idee, mitte ainult sõnastuse kohendamine ja ev. uute stseenide lisamine. Vana muusika, mis oli olemas, aga ei tohtinud kaotsi minna. Pidin avama võimalusi ka uute piltide loomiseks, sest ooper oli liiga lühike.

Juba järgmisel päeval (3. märtsil) käisin Oja pool (ta elas Kesk t. 37, mina Tähe tänavas) nõu pidamas. «Raske töö,» laotas Oja käsi. «Parem kirjutame uue ooperi. Nagu rätsep Huusen: «Pharem huued phüksid theha...» peale kõige muu kaebas Oja, et selles «parandatud» libretos on «ühel tegelasel munad maha lõigatud», mida tema ei söandaks lubada.

Mõned päevad hiljem mängis Oja mulle ooperi tähtsamaid motiive, duette ja ariososid ette. Muusika oli fastsineeriv, otse kiusas kätt proovima. Aga miks seda poleks võinud...? «Küll me nüüd...» lubas Oja. «Nalja saab...»

Meie koostöö näis sobivat. Oja oli kiire orienteeruma, taipama ja otsustama. Ta võis samas klaveril mõnele reale toetudes uue helitöö kiiresti üles visata. (Selleks oli tal valmis hulk teritatud pliiatseid, sest nende purad murdusid kergesti ta temperamentse käe all.)

Vahepalana on huvitav märkida Oja töötamisviisi kiirust, kuidas ta näiteks imelühikese aja jooksul komponeeris viisi teemal «Kaks Põhjamaa kaljut, mis kunagi ei kohtunud» ja teise «Mina olin kask, sina olid nelk». Ta palus mul nendele motiividele sõnad kirjutada. Kaljude laulule, ei mäleta ma, kas ma midagi valmis sain ja kas see jäi Oja lõpetamata oopuste hulka elama või viskas ta noodid klaveri taha nurka, kuhu ebaõnnestunud läksid. Aga teisele melodiale kirjutasin sõnad ja Oja tegi viisi lõplikult valmis. Seda esitatigi hiljem ja mu tekst, kolmesalmiline luuletus, ilmus «Loomingus».

*Mina olin kask, sina olid nelk —*

*nõnda me kasvasime.*

*Meie peakohal päikesehelk.*

*paistis otsekuu uim.*

«Lunastatud vanne» polnud mingi hetketöö, vaid täielik (kuigi lühikese- võitu) ooper kõigi oma aariate, duettide, kooride ja parlando osadega.



Mitmes vaatuses, mis jagunes piltideks, kõrval- ja peaosaliste ja mitmesuguste massidega. — Raske töö mulle, samuti veist ka temale.

Kuidas temaga käisid läbirääkimised, seda ma ei tea; nende juures ma polnud. Kuulsin ainult ta hilisemaid kommentaare ja ironilisi tähendusi. Tema aga oli rohkem seotud niihästi muusikaga kui ka oma libretoga (alles nüüd on lõplikult selgunud, et Heino Uuli oli selle autor). Labiilne nagu ta oma loomult oli ja tookord sageli alkoholi mõju all, kõikus ta kartuste ja majanduslike lootuste vahel, maamustast süngusest ja desperaatsusest kuni kõrgusse haihtuvate õhulossideni. Lõpuks sai ta selle edasi-tagasi janklemisega oma kohalt Muusikakoolis lahti ja kogu ooperilugu ähvardas takerduda mitmesugustesse takistustesse. Oja kaotas nagu pinna jalge alt ja hakkas veel rohkem jooma.

Oja oli kõigest vastulöökidest ja tusahoogudest hoolimata uljas ning nooruslik poiss. Ta võis ükskõik mida ootamatult ette võtta, kui see talle nalja tegi ja ta selle taga nägi mingit koomilist-sümboolset mõtet. Nii liikus tema tegemistest ringi mitmesuguseid lugusid, millede tõepõhja eest loomulikult keegi vastutada ei saa.

Ühe säärasega sattusin minagi kimpu. Nimelt kutsuti mind miilitsasse, et võtaksin seal kaasa Oja, kes juba öö otsa oli «tsemendi peal» istunud ja rahutuks muutunud. Minult nõuti vastutamist, et säärast asja enam ei tule. Oja oli nimelt eelmisel õhtul raekoja juures vihmatoru küljest maha tiritud. Ta oli läinud tornikella õige aja peale tagasi keerama. Miilitsale oli ta näidanud üht «liikmekaarti» Vene—Jaapani sõja ajast (ta sünniaasta), embleemiks surnupealuu. Võtsingi siis Oja käekõrvale. Aga enne kojuminekut kiusas ta end õllepoest läbi. — «Osta pudel õlut selle otsuse kinnituseks!» Ostsin muidugi.

Vahepeal aga, kui Oja viinauim lahtus, töötasime edasi. Olin sunnitud esitama omapoolse kavandi, mille arutamiseks Tallinnas komisjon kokku kutsuti. Sellesse komisjoni kuulusid peale Semperi veel Eduard Päll, Priit Põldroos, Alle, vastne konservatooriumi direktor viiuldaja Vladimir Alumäe ja muidugi meile appi saadetud spetsialist A. Viner.

Ühel varahommikul alustasime selleks Tartut oma mälestusväärset Tallinna sõitu. Juba olin Oja jõudnud perroonile meelitada ja rong tulemas, kui tal äkki «loomulik häda» peale kippus ja ta tagasi jaama jooksis. Muidugi aimasin, et ta ruttas jaama puhvetisse «reispassi» võtma.

Kui rong ette sõitis, polnud Ojat kuskil näha. Kuni viimase silmapilguni kaalusin, kas ka maha jääda või siiski üksi sõita. Kui rong juba liikvele läks, hüppasin ometi vaguni trepile, kusjuures mu käsi jäi ukse vahele. Tugev Veljesto hõbesõrmus murdus, kuid kaitses mu sõrme lõmastamise eest. Kes mind rongis varsti üles otsis, oli Oja oma rõõmsa naeratusega: «Ma kartsin, et sa maha jääd.» Ka tema oli viimasel silmapilgul, juba liikuvale rongile hüpanud.

See oli tore sõit, mille kestel Tartu jaamapuhveti mõjud tasanesis. Istusime varsti vanades ministeeriumi nahktugitoolides üle kolme tunni. Lugesin oma eksposee ette. Iga pildi järel võeti sõna ja vaieldi, vahel tühiste asjade üle (näiteks piibli esinemise üle laval II vaatuses), vahel puudutasid ettepanekud ajaloolist tegelikkust. Näiteks kas liberaalne talupoeg, tegelane Rein, võitles uue versiooni järgi vihatud parunitega koos, kas Aarne (peategelane) võis oma armsama venda arreteerida ja oma pruudi venda maha lasta, nagu uus (Keila-versioon) seda nõudis. Jne.

Tallinnast koju jõudnud, tuli ometi libretotööd jätkata. Mu põhikava endisel intriigijoonel püsida jäi kuidagi alles. Algusse tuli aga kirjutada uus pilt, talgustseen (üliõpilaste pidu asemel); mõndagi pidi ohverdama. Suured põhilised aariad, mille muusika jäi, nõudsid aga uut teksti, kus mitte ainult teema liikumine, vaid ka üksikud vokaalid olid ette ära määratud.

Et see oli keeruline kombineerimistöö, kust luule siiski päriselt kaduda ei tohtinud, siis võttis see määratult aega. Nii töötasin ühe Aarne aaria esimese rea juures mitu tundi ja kogu tekst võttis minult kaks pikka ööpäeva. Mulle ajas kahmistuse peale mõte, et kunst on rõõmus mäng ja muusika ja luule on vaba «hinge väljavoolamine». Kuskil väga kaugel kumas loojenev ehapaistus, et kunst on igavene ja püha. Oh vaesed aganad pööristuule tõmbuses! Nii mõtlesin vahel, kui Tähe tänavalt, tekst taskus, 21  
Kesk tänavale Oja poole astusin läbi petliku aprilliilma.



Kui Oja oli mu teksti klaveri saatel läbi laulnud, tuli tal vesi silma ja ta hakkas ennast valjul häälel süüdistama, et ta pole vahepeal midagi teinud, ainult joonud. Kui siis juurdehõigatud proua Oja jaatavalt kohmas: «Et jah... sina... vahel...» Siis sai Oja kurjaks: «Ah sina süüdistad mind!»

Oja psüühiline seisukord oli äärmiselt labiilne. Ta ärritus kergesti, tal tekkisid kergesti luulud, mida ta uskuma hakkas. Teda piinasid selle ooperi ümbertegemise vaevad ja ta ristis selle «Lunastamata vandeks». Teda ahistas ta enese olukord. Ta nägi läbi Tallinna nõuandjate asjatundmatuse ja selle, kuidas ta muusikat hoopis teisiti käsitati kui ta arvas, et seda vääraks. Ta elas arvatavasti raskelt läbi oma kunsti kriisi.

Mitmel korral ähvardas ta oma elu võtta, aknast alla hüpata, ennast üles puua. Ta abikaasa Adele-Marie kannatas alaliselt selle hirmu all ega osanud lõpuks muud kui sugulaste juurde põgeneda. (Oja oli end lasknud temast lahutada, mis uute normide järgi oli lihtne ning odav, 50 rubla.) See piinas omakorda Ojat ka, ta ei saanud nüüd enam üldse töötada.

Nii pidin jällegi rahusobitajana vahele astuma ja saingi proua nõuse, et ta tagasi tuleks vähemalt seniks, kuni ooper valmis. Truu hing, ta tuli. Panin mõlemate käed pidulikult kokku Kalevipoja pargis Emajõe ääres pingil istudes (proua töötas linnaraamatukogus). Oja töötas pidulikult alkoholi maha jätta. See töötus aga kestis seni, kuni jõudsimme Suurturule õllepoee ette... Seal tekkis Ojal ühe võõra sõjaväelasega konflikt, mis oleks kergesti meie mõlemate vabaduse maksnud. Saime siiski põgenema.

Järgmisel hommikul läksin nagu tavaliselt Oja poole. Kõik eilne oli kauge minevik, jätkasime, nagu poleks midagi juhtunud. Oja istus klaveri ette ja laulis minu toodud tekstid läbi...

Mul polnud enam võimalik loobuda, juba Oja pärast mitte. Ta tõukas tagant mu paati.

Sel ajal kui me Ojaga vaatus vaatuse järel, pilt pildi järel higistasime, mina tekste kohandades, Oja uutele osadele muusikat komponeerides, kaaluti ja arutati dekaadikomisjonis ooperi alamkomisjonis veel mingit teist lõpetamata kavandit ja selle komisjoni asjalikud märkmed saatis Hanno Kompus mulle kätte. Kokkuvõttes oli see Kompuse arvustav seisukoht tegevuse ja peategelase ümbertransponeerimise kohta. Selle tõttu — väideti kadus vastane, kadus konflikt. «Nii ei lahene ooperis midagi. Jookseb nii-ütelda tühja,» olid Kompuse õiged sõnad.

Samal ajal leidis Semper, et dramaatiline sisu, konflikt ja lahendus on olemas. Minu kava kõike veel tagasi endisele ajaloolisele pinnale viia ebaõnnestus jällegi. Hoolimata kõigest oli meil kõik kolm vaatust, s. o. kuus pilti, kuidagi valmis ja koos läbi lauldud. Maria Kangro kirjutas teksti oma korraliku käekirjaga puhtaks.

Maailm muutus meie ümber järjest rahutumaks, kuuldused vägede koondumisest muutusid sagedamaks. Rudolf Hess põgenes Inglismaale, itaallased tungisid Jugoslaaviasse, sakslased Krõekasse, kreeklased Bulgariasse, inglased pommitasid Belgradi... ja Tartus! Kunstnik Villem Ormisson viidi Tallinna tänavasse vaimuhaiglasse. Varsti löikas ta enesel käesooned läbi ja hüppas aknast välja. Sõjakohustuslikke registreeriti, ankeetidele tuli vastata. Samal ajal kuskil kaugel inglaste lahingulaev «Hood» sai tabamuse, vajus põhja, sakslased teostasid lennundessandi Kreetale, sakslaste uhkus «Bismarck» torpedeeriti, Saksa keiser Wilhelm II suri Hollandis... Ounapuud aga — nii palju kui neid külmast talvest järele oli — öitsesid nagu ei juhtuks midagi erilist.

Töötamine koos Eduard Ojaga oli mulle olnud väga õpetlik. Esiteks sain muusikaga, seda nagu «seestpoolt» vaadates, tuttavamaks. Nähes Oja haaret muusikalise motiivi järele ja selle edasiarendamist ja varieerimist, märkasin selles samasugust struktuurile püüdemist nagu luuletuses. Ma polnud iialgi midagi seesugust kogenud ega kujutlenudki paralleelsust loomisprotsessis nende kahe, luule ja muusika vahel. Alateadlik püüd vormi võtta, mingi terviku suunas arendada, pidi põhjenema samal loomingsühholoogilisel seadusel. Mulle näis, et sellel sarnasusel ei ole palju ühist tihti langetatud otsusega: «Ta värsid on musikaalsed». Oja muusika ei olnud musikaalne selles mõttes, mis peitub väljenduse taga «musikaalne



värss», Oja muusikaloomine oli nagu mingi desperaatne otsing, dramaatiline, süngelt meeleheitlik.

See mulje jäi mul, kui ta mängis loodud katkendeid teemal «Kaks kaljut Põhjamaal», mis temal vist jäi lõpetamata, minul alustamata. Mu kujutus kaljumägedest oli üsna ebamäärane, seepärast vahest ma ei leidnudki sõnu akordihelidele. See teema tuli mul küll aasta hiljem meelde, kui ma 1944. a. sügisel noore pagulasena Örnköldsviki ümbruses kaljumägedel hulkusin — väljavaateta, aga siiski heroilisena. . .

Nii umbes võis Oja oma kahte põhjamaa kaljut tunnetada: liikumatud, mustad, vahivad läbi voogava udu teine teisele tummalt vastu. Heroiline püsimine, lootusetu lootus, et kaljud kunagi siiski liikuma hakkavad ja kohtuvad. . . Nii umbes kirjeldas Oja sõnadega seda oma muusikalist kinnismotiivi.

Kui hiljem «Vanemuise» kontserdisaalis Oja «Aja triloogiat» kuulsin, oli selles kummaliselt tuttavat. Aga millal oli «Aja triloogia» loodud? Ma ei tea. Ega olegi tähtis. See oli Oja nagu ta oli.

Kogu loo kestel näis, nagu naeraks vana «Vanemuise» uksepiidal üks mask, teine nutaks samal ajal.

*Kogumikust «Arbujate aegu»*



## Kolm päeva Peter Brookiga

Saada kokku PB-ga Moskvas on võrreldav olukorraga kui kinnipidamiskoha punanurka on esinema palutud tippeksperit tutvustamiseks demokraatia eeliseid... See hinnang ei tulene meie pikast laulva revolutsiooni pohmelusest, siis oli suur suvi veel toimumata, liati tundub, et PB isikut on üldse tobe seostada mis tahes värvi poliitiliste liikumistega, need kuumad 1988. aasta maikuupäevad seonduvad pigem seesmiselt vabastava kogemusega.

Kokkusaamispaigaks oli määratud Kunstiteatri vana hoone. Selle ees selgus, et kokkusaamine on võimalik küll, aga ainult vastava «proopuski jõe bumaaga» ettenäitajale. Et Eesti Teatriliidu poolt lähetatud olid Moskvasse jõudnud väga erinevaid teid pidi erinevatel aegadel, siis polnud kellegagi nõu pidada. Asutasin end vaistlikult administraatoriluugi poole, sest kogemus on näidanud, et selle taga on ikka mõni VÄGA TÄHTIS ISIK, kellest oleneb KÕIK ja mõnikord natuke rohkemgi... Seekord osutus luuk suletuks, küll aga sumises fuajees ühe daami ümber seltskond kaashädalisi. Pärast esitlemist küsis too daam rangelt kahtlustaval toonil: «Aga kas te kuulute ka ametlikku delegatsiooni?» Noogutasin varnalt, kuigi sain alles nüüd teada, kui ametlik tuli olla ja et pidin kuuluma ka delegatsiooni.

Veel leidis saalis vabu kohti, hilisemad tulijad olid nõus ka seisma. Laval oli laud ja kaks tooli. Paar meest askeldasid mikrofonide ja juhtmetega, keegi sättis vaasis hoogsat roosipuhmast. Saali sumin kasvas üha pingsamaks. Ja siis ta tuli, viimaste kümnendite teatrikumiir number üks, avala naeratusena, reipal sammul, õige veidi kühmus, seljas tagasihoidlik üsna värvitu koduselõikeline ülikond...

Mäletan seda vakatust, enne kui saal jõudis virguda aplausitormiks, PB tundus selle rõhutatud pidulikkuse taustal nii pööraselt lihtne, et isegi Oleg Jefremovi sissejuhataja sõnavõtt mõjus lipsust pooduna.

Hiljem selgus, et PB oli lootnud kohtuda praktilise seminari vormis mõne-kümne nooremapoolse lavastajaga, aga ta ei heitunud põrmugi dialoogi astumast ka enam kui kahesaja valdavalt vanemasse generatsiooni kalduva teatraliga. Muide, mõne hetke möödudes tõstis PB enda ette kohendatud roosibuketi talle omase enesestmõistetavusega lihtsalt pörandale, kuna see segas lävimast. Märkamatu oli põrmu haihtunud kogu esindusteatri akadeemiline aura, tekkis tunne, et juttu aeti tõepoolest teatri kõõgits. Küsimustepakk laual sai kopsakas ja kasvas üha. PB nentis, et suur osa neist on tõesti küsimusteks ka temale ja asuski vastama. Selline küsimuste-vastuste suhtlemisvorm oli kõigil kolmel kohtumispäeval, selle vahega, et üks neist oli lihtsalt kuulutatud pressikonverentsiks, kuna kohal viibis ka televisioon. Juhtus ka kurioosumeid. Nii näiteks nõudis teisel päeval keegi volüümikas teatriteadlane slaaviliku temperamentses toonis vastust küsimusele: miks, samal ajal kui lääne teater, sealhulgas ka PB, huvitub teatritegevuse rahvusvahelistest kogemustest, ei ole küllalt tähele pannud ja kogunisti mitte üritud nõukogude teatri esmakatset selles vallas, sest just siin töötasid koos sakslane Meierhold, türklane Tairov, grusiinlane Ahmeteli jne. PB vaatas südamliselt daamile silma sisse ja ütles siis õige vaikse häälega: «Ma arvan, et mina oleksin pidanud seda küsima ja teie vastama.»

Sellele reageeriti rõkkava aplausiga juba enne tõlget.

Kui küsiti, mida PB arvab üldse nõukogude teatrist, tunnistas ta avameelselt, et ei saa vastata sel lihtsal põhjusel, et ei tea sellest teatrist mitte midagi. Samas lisas ta õpetliku kommentaari oma isa mälestustest. Kui Brookide pere 1914. aastal Inglismaale elama asus, kohtas isa vene professorit, kes ei osanud sõnagi inglise keelt. Paari nädala pärast uuesti kokku saades küsis isa professorilt, millega ta tegeleb, ja too vastas, et kirjutab raamatut inglise keele puudustest...

Et PB-l oli ühes võetud ka videod «Kirsiaia» ja «Carmeni» lavastustest, siis sõidutati pärast lõunat huvilised bussidega linna teise otsa teatrisse «Satirikon».





*Peter Brook.*

Selles aktsioonis väärts teater igati oma nime: cá tuhandekohalise saali eeslavale oli üles seatud tervelt kaks(!) videomonitori. Lohutama jäi Kirill Lavrovi lubadus lähema aasta jooksul neid lavastusi ka elusalt näha. («Kirsiaed» jõudiski Moskvasse 1989. a kevadel.)

PB hoiatas kohe kohtumise algul, et mingeid uusi põhjapanevaid tödesid ta ei ava, kuna tal neid ei ole. Küllap ta ei teinudki seda. Nende kolme päeva suurimaks tõdemuseks jäi, et kõik geniaalne siin maailmas on lihtne, paraku tee selle lihtsuseni keeruline, ja emotsionaalseks dominandiks PB heatahtlik üleolek kõigest veidrast või segavast, oskus tunda ja olla vabalt.

TOOMAS LÕHMUSTE



## PETER BROOK

Kui me esimest korda «Hamletiga» Moskvasse tulime, siis oli Paul Scofield valmistanud ette ühe kõne, mille ta pärast esietendust kavatses ette kanda. Ta oli selle kirjutanud vene keeles. See oli kaunis kõne ja ta oli seda tublisti harjutanud. Aga olles «Hamletis» neli ja pool tundi mänginud, ei mäletanud ta kõne pidamise ajaks enam midagi. Kuid ta oli oma kõne kirjutanud ühele paberilehele, mille ta enne viimast pilti vöö vahele pistis. Ja nii juhtuski, et kui ta selle lõpuks pükstest kätte sai, niiskena ja räbaldununa, ei saanud ta seda lugeda, sest see ei olnud enam loetav. Ma ei tahaks temast eeskuju võtta. Ma tahan, et minu kõne tuleks südamest, mitte pükstest.<sup>2</sup>

## Igapäevane tasakaal

Kogu maailm mäletab, et XX sajandi teatri suurimad mõjutused nii kunstilises, sotsiaalses kui ka inimlikus mõttes on pärit vene teatri nn kuldsest ajajärgust. Siit sai alguse austus teatriinimese vastu. Koos sellega tuli ka asja praktiline külg — arusaamine vajadusest pikkade prooviperioodide järele. Vajadus kujundada ansambel, kes oleks võimaline koos töötama. Ja vajadus anda näitlejatele turvalisus, et kartus töötaoleku ees ei nõrgestaks tema tööd. Selleks kõigeis saadi siit eeskuju. Eriti suurt mõju avaldas see ajajärk, mil ei olnud vaja eelistada ei Stanislavskit, Meierholdi ega Vahtangovit, sest kõik need vastandlikud suunad moodustasid osa elava teatri rikkusest. Teater on elav organisatsioon ja suurim oht teatrile seisneb liigeses

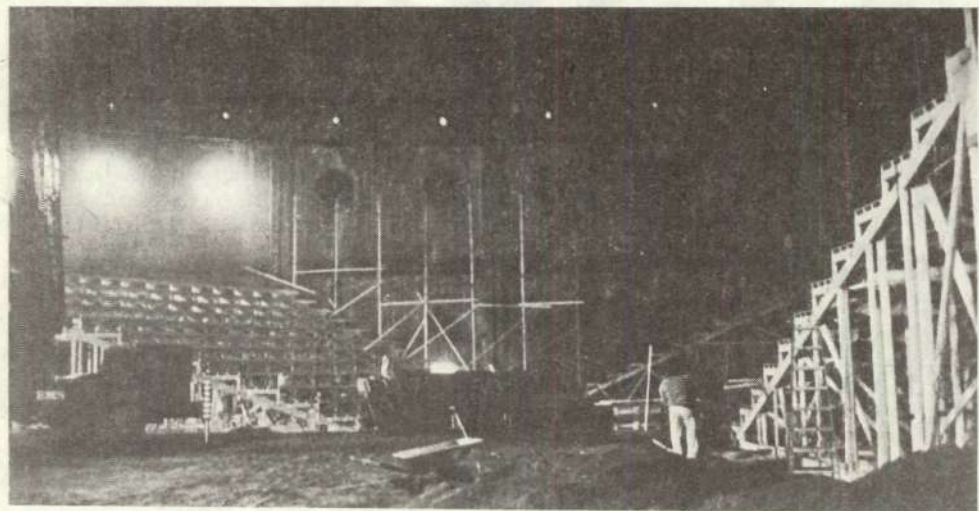
\* Kolme-päeva kõnedest ja küsimustest-vastustest saame ajakirjas avaldada muidugi ainult katkendeid. Valiku on teinud toimetuse. Terviktekst (tõlge) Eesti Teatriliidu valduses.

organiseerimises ja institutsionaliseerimises. Teater vajab vabadust. Kuid teater ei edene ka anarhia tingimustes. Teater — see on igapäevane tasakaal struktuuri ja vabaduse vahel, distsipliini ja inspiratsiooni vahel, korra ja korra puudumise vahel. Kui neist ühte liialt tähtsustada, kaob tasakaal. Kõik suured teatriorganismid, Läänes näeme seda eriti selgesti, arenevad teatud täiuse astmeni ja siis institutsionaliseeruvad. Ning nende töö muutub üha vähem tõeliseks ja ausaks. Nii et esimese aasta või esimesed poolteist aastat olen õnnelik, et olen uue *sojuz'i* liige. Kuid kümne aasta pärast tuleb olla väga ettevaatlik. Meie põhibaas on Pariisis asuv rahvusvaheline teatrikeskus. See ei ole kindlalt piiritletud struktuuriga organisatsioon ja me teeme kõik, mis meie võimuses, et ta selleks ei muutuks. Meie eesmärk on avada suletud piire ja võimaldada vaba kultuuride voolu, mis tavalistes oludes on osutunud võimatuks.

Iga tõelise näitleja soov on väljendada tegelikkust

Huvitav, et kõik mulle esitatud küsimused on just sellised, mille üle saan mõtteid vahetada, sest olen nendesamad probleemidega tegelnud juba palju aastaid. Olen rohkesti ringi sõitnud ja näinud teatrit paljudes maailma maades. Näha teatreid maailma paljudes maades ei tähenda sedasama, mis näha teatrihooneid nagu see siin. Minu elus oli kord aeg, kui töötasin Londonis, Pariisis ja New Yorgis. Ja mõnikord jäi kahe lavastuse vahele nii vähe aega, et lahkudes ühest teatrist pärast proovide lõppu, pidin

Lavaruumi ettevalmistamine Kopenhaagenis «Carmeni» etendusteks.





juba järgmisel päeval alustama proovi teisel maal. Ajakirjanikele näis selline elu väga põnev, aga mina avastasin oma suureks kokkumuseks, et midagi ei muutunud: teatrihooned olid ühesugused, teatritegemise tingimused samuti, see osa linnaelanikest, kes teatris käis, nn teatripublik, oli sama suur, ja et teater on oma publiku peegelduseks, siis leidsin, et nii Pariisis, Londonis kui New Yorgis olid ka näitlejad, autorid, probleemid ja hoiakud samad, või ei erinenudki nii väga. Kuid rännates ringi Aafrikas, nähes Iraani külateatrit või religioosset teatrit, jälgides India teatrit, millel on kaks- või kolmsada täiesti erinevat vormi, mõistsin ma selgesti — ja aastate möödudes mõistan üha selgemini —, kui tohutu on see maailm, mida teater hõlmab. Ja vesteldes näitlejatega erinevatel maadel, mõistsin ka, et neid ühendab ainult üks: iga tõelise näitleja soov on väljendada tegelikkust. Kui ma küsin jaapani näitlejalt, mida ta püüab kujutada, kui ma küsin india näitlejalt ühes vanimas ja täiesti ilmselt kunstliku stiiliga teatris, mida ta püüab saavutada, siis on vastus alati üks ja ülimalt lihtne: «Ma tahan kujutada elu, nii nagu ta tegelikult on.» Kui öelda india näitlejale, kelle jumestus on stiliseeritud, liigitused formaliseeritud, et ta on ühe kauni, aga kunstliku teatristiili esindaja, on ta solvunud. Ja väga lihtsal põhjusel. Ka kõige kaunimalt stiliseeritud loovhingel ei ole eesmärk-iseeneses.

Teisest küljest aga, tõde ja tegelikkus on kõikehõlmavad ja ebamäärased mõisted. Võib isegi öelda, et kui keegi arvab teadvat, mis on tegelikkus, siis ei pruugiks ta iialgi teatrisse minna. Inimene, kes teab, mis on tõde, on nii kõrgel arenguastmel, et tal ei olegi vajadust käia teatris, olla näitleja või kriitik. Inimesel, kes teab, mis on tegelikkus, ei ole

vajadust tegelda poliitikaga, sest ta on täiuslik inimene ja ta võib elada täiuslikus üksilduses suheldes vaid ilma probleemideta loodusega. Sest poliitikut, lavastajaid, näitlejaid, kirjanikke ja publikut seob üks ja see sama: keegi meist ei tea, mis on tegelikkus. Nii sarnaneme uppujatega meres ja me haaram instinktiivselt ükskõik millest. Kui töötame teatris, on meil võimalus jäädvustada ja peegeldada seda, mis on vaid oma tegelikkusest.

Nii tuleme tagasi praktilise probleemi juurde: eksisteerib hiiglasuur valdkond, mida nimetatakse reaalsuseks, kuid millel pole definitsiooni. Eksisteerib vorm, mida nimetatakse teatriks ja mis toimib peeglina. See peegel püüab konkretiseerida tegelikkuse mõnda aspekti. Üelda, et teatril on omad piirid, tähendab eitada elu rikkust, tegelikkuse rikkust! Sest lubatud on kõik tegelikkuse kehastamise viisid. Teisest küljest aga, kui võimalused on liiga suured, siis see kohutab meid. Kui ma teatris tööle hakkasin, siis ei mõelnud ma oma esimeste lavastuste aegu ei intellektuaalselt ega ratsionaalselt. Ma lihtsalt järgisin oma intuitsiooni, mis ütles, et iga teatrisündmus peab elama. Küllastades Londoni teatreid, nägin ma, et elavat teatrit ei ole. Nägin laval näidendeid, nägin rahvast saalis ja sain aru, et inimesed ei tule teatrisse elu vaatama, vaid käivad seal lihtsalt harjumusest. Nende elu oleks olnud veelgi igavam, kui nad seal poleks käinud.

### Olulisim: suhe publikuga

Niisiis tundsin, et esimene asi, mida tuleb teha, on lavastust veidi elustada. Algul oli mul seega kaks sihti, mis suunas töötada. Sain aru, et poolunne suikunud teatris töötati mõistuse ja sõna abil, kehad aga olid uinunud. Nägin kuulsaid näitlejaid ja mõistsin, et nad on kuulsad oma intellekti poolest, aga nende kehad magasid. Töötasin koos ühe tolaaegse

«Carmen» (1981). Pastita ja Carmen'i lõbujanu ning muretus teeb neist justkui haassüüdlased Zuniga ees, kelle kingitud sall Carmen'i õlgadel õhutab veelgi lõbutseva paari teatraalsust.





kuulsaima näitlejaga, ta teatas mulle: «Vajan mängimiseks tooli, lauda ja pudelit konjakit, kui nad on olemas, siis suudan mängida, muidu mitte.» Nii oli mul lavastamisel esimeseks eesmärgiks panna kehad liikuma, tuua ruumi liikumine. Sest siis, kui näitlejalt võtta see tool, pudel ja laud, ja ta on sunnitud liikuma, suureneb energia. Oma esimesest lavastusest kuni viimasteni olen täheldanud, et publiku energia on otseses sõltuvuses energiast laval.

Ja teiseks, pidasin tollal tähtsaks lavakujunduse täielikku muutmist. Minu arvates oli enamiku lavastuste kujundus täiesti tüüpiline. Shakespeare'i puhul eksisteeris teatud stamp, naturalistliku näidendi puhul oma stamp. See tundus mulle olevat liialt lihtne. Lavastaja ja kunstnik avavad laeka, võtavad sealt teatud lavakujundusliku mustri, parandavad seda kergelt — lisavad kas sinist, punast, rohelist või kollast, või nihutavad ukse teise kohta. Ja ma alustasin nullist, et luua näitlejaile niisugune mänguruum, millest vaataja saaks tugeva dünaamilise elamuse. Siin avastasin enda jaoks midagi väga olulist. Nimelt, töötades koos kunstnikuga, mõtlesime välja kujunduse, mis kohe eesriide avanedes kutsus esile vaatajate aplausi. Algul arvasin ma vägagi naiivselt, et see on hea. Ja siis äkki mõistsin, et see võimas visuaalne kujutis äratas inimesed unest vaid minutiks ja nad plaksutasid, aga hiljem, kui kujutis ei muutunud, uinusid nad taas. Ja nii hakkasin mõistma seda, mida on vaja kogeda omaenda silmadega — et teater, mitte ainult näitleja, vaid kogu etendus peab

olema alatises liikumises. Ja sellest kasvas teadmine, et ei olegi olemas iseenesest ilusat lavakujundust või kostüümi. Nii teatris kui ka filmis luuakse kujutist pidevalt, kogu etenduse jooksul. Ja kui kunstnik enne peaproovi jälle kutsus, et tulge vaadake seda uut kostüümi, ei meeldinud see mõte mulle enam ja ma keeldusin. Pikapeale nägin, et kui ma ise või me kellegagi koos kujundame valguse enne näitlejate kohalolekut, siis läheb alati midagi vilutu. Kas kostüüm on ilus või valgustus öieti valitud, seda näeb alles liikumises, tegevuse käigus, publiku ees.

Pikka aega raiskasin kogu oma energia probleemile, kuidas luua dünaamilist ja lihtsat mänguruumi. Sest mulle tundus, et põhi-probleem keerleb ikka näitleja, teksti, lavastaja, ruumi või lavakujunduse ümber. Järkjärgult aga hakkasin mõistma, et on veel midagi olulisemat — suhe publikuga. Ja mõistsin ka seda, et kuigi kõik peavad publikut teatris väga tähtsaks, sest kõik ihkavad täissaali, on kummaline see, et kogu meie sajandi teatriteadus on tegelnud küll näitleja, küll autori, küll lavastajaga, aga publiku probleem on taandatud hästi lihtsaks valemiks: ta kas on või teda ei ole saalis. Kuid mulle hakkas, vastupidi, üha rohkem selguma, et teatri tähendus on selles, mida mõeldakse vaataja all. Sest nii teatrikujutise kui ka -heli võtab vastu inimene. Iga heli, iga kujutis mõjutab teda. Ja kui see mõju

---

*Carmen vastamisi Zunigaga. Naise poosis puudub eeroiline väljakutse, ent ometi on selles liiderlikkust: välja sirutatud keha, kõrvale heidetud käed, sigarett suus, jalg hellitamas leitnandi säärt. Zuniga kuldressidega vorm viitaks justkui sotsiaalsele hierarhiale, ent Brooki jaoks on see kõrvaline lavastuses, kus kesksel kohal armastus ja surm.*



*Carmeni meelituslaul Josele. Kokkupuude maaga rõhutab Carmen'i sensuaalsust: istuv asend, puhevil selik ja mulda hellitavad käed. Kahe naise vahel (Carmen ja Micaëla) seisab otsustusvõimetus Jose.*





tungib temasse, siis võib ta mõjutada ka tema mõtlemist, tema tundeid. Ja lõpuks, ka tema elujulgust ja eluviisi, tema elu. Näeme, et inimene võib etenduse jooksul muutuda sedavõrd, et ta suhted ümbritsevate inimestega teisenevad. Nii kogeme midagi enneolematut, peaaegu imelist: mitusada üksikindiviidi siseneb ühte ruumi, need inimesed ei tunne üksteist, tavaelus arvatavasti ei nõustuks üksteisega ega ei meeldiks üksteisele. Kuid mitmete salapärase psüühiliste ja füüsiliste tegurite mõjul hakkavad need mitusada üksikindiviidi koos mõtlema, koos tundma, koos reageerima, ja igaüks neist saab suuremaks, sest ta on osa kasvavast tervikust. Teiste sõnadega, ühesainsas teatrisaalis täitub mõne

hetke vältel või mõne tunni vältel see utoopiline unistus, millele püüdleb iga poliitik oma maal. Sellest saab siin reaalsus, ta luuakse ja kaotatakse ühe etenduse vältel. See tunduski mulle nii huvitav ja tähtis, ja ma nägin, et minu töös on mitmeid olulisi probleeme, millega ei ole tegeldud.

Mulle sai selgeks, et publiku ja näitleja vaheline suhe on üks XX sajandi teatri huvitavamaid ja olulisemaid küsimusi. Ma mõistsin, et sõnas «teater» on segamini aetud kaks mõistet. Esiteks, me töötame teatud ruumides ja teatud hoonetes, mida me harjumusest nimetame teatriks. Ma sain aru, et oma esimeste — vähemalt viieteistkümne — lavastuse puhul olin täiesti enesestmõistetavaks

*Jose vastu liibunud Carmen libistamas end mööda mehe keha allapoole, kramplikult pihkudesse pigistatud kõiega seob ta mehe erootilisse embusse.*



*Stseeni haks tasandit: esiplaanil tagasihoidlikkus, puhutus, kasinus ja häbelikkus, tagaplaanil sündmuse pinget kõrgele kruviv häbematu Carmen. Micaëla silmitseb Josed, kuid selle silmad on needitud Carmenile, kes pakub kingiks oma keha. Tema rõivastus rabab oma lihtsusega, mis aga vajab tõestamist — ainult ihu paljastab Carmenit erootilisuse.*



pidanud fakti, et on olemas teatrimaja. Ma olin isegi väga tänulik, et teatrimaja on olemas, ja mul ei tekkinud kahtlustki, kas ta on ideaalne koht teatrielamuseks. Ma tegin lavastuse Venezias, võib-olla ühes maailma kõige ilusamas XVIII sajandi teatrihoones, ja tollal ei tulnud mul pähegi kahelda, kas see kaunis XVIII sajandi teatrimaja on üldse parim koht elamuse jaoks, mida püüdsime luua. Kui meid kutsuti Moskva Kunstiteatrisse, olin nii rõõmus ja meelitatud, et ei hakanud endalt isegi küsima, kas ta ongi ideaalne koht elamusele mida taotlesime Shakespeare'i näidendiga. Ja äkki võttis probleem selge kuju: mis on siis see, mis teeb seose vaatajaga, seose etenduse ja selle mõtte kinnipüüdja vahel elavaks? Ja koos oma mõttekaaslastega alustasime eksperimente teatrites ja väljaspool teatreid. Meie esimeseks oluliseks kogemuseks oli «Suveöö unenägu», mille lavastasime Stratfordis ja kuhu, nagu mõned teist võib-olla teavad, oli mängu sulatatud palju akrobaatilisi elemente ja kus stsenograafial oli tähtis osa: me kasutasime trapseteid, kõisi, rõdusid ja rede-

leid. Need olid lavastuse olulised elemendid. Enne esietendust aga tegime proovi, mängisime oma loo läbi ühes saalis, ühes töölisklubis Birminghami äärelinnas, ja improviseerisime ilma igasuguste abivahenditeta. Ja siis, kui olime lavastust mänginud kolm kuud, viisime ta ühte hiiglasuurde põnevasse saali Londonis, nimega Roundhouse, mis oli kunagi olnud rongidepoo, ja ka siin ei

*Carmen, alati ja ikka oma hispaanialikus kleidis, põlvitab resigneerunult, oodates surma. Nagu härg, kelle Escamillo tappis, paljastab ta oma kaela noale, mida ta teab alati Jose saupus olevat.*



kasutanud näitlejad neid stilistilisi elemente, mida Stratfordis. Vaatajad istusid põrandal, kesket mänguruumi ei olnud, näitlejad liikusid vabalt sisse ja välja, istujate vahelt läbi, ja kuna tegemist oli improvisatsiooniga, pidid nad kogu aeg leidma uusi vahendeid. Miks uusi? Sest nüüd nad teadsid, mida tahetakse näidendiga öelda, ja nad teadsid, et see peab jõudma vaatajani. Võtteid, millega oldi harjutud, selles ruumis enam kasutada ei saanud. Sellises sundsituatsioonis pidid näitlejad leidma uusi võtteid, et jõuda samade tulemusteni. Nende kogemuste varal nägime,

*Sõrmed mullas, tardub Carmen oma surma eelaimusse, tema käed joonistavad maapinnale ringe — see on viimane katse elust hinni hoida. Kuid maagilisest ringist saab surmaring.*





Vahkides nõjatuvad Carmen ja Jose pärast Escamillo surma vastu müüri, just nagu enne viimast teekonda jõudu kogudes. Jose näol peegeldub traagiline pinge, Carmenil näol helge kurbus.



et etenduse mõju vaatajale oli sama suur kui teatrimajas ja et seal, kus kaotati esteetilistes väärtustes, võideti inimlikes. Ja nüüd ma mõistan, et küsimus sellest, mis on kunstiline, mis on puhtalt formaalne, mis on esteetiline, on palju keerukam, kui olin seda varem arvanud. Ning me alustasime pikka katsetuste seeriat, mis kestis palju aastaid ja põhines lihtsal eeldusel: mis on see, mis muudab teatri elavaks, kui meil on ainult vaataja ja näitleja?

Et seda uurida põhjalikult ja täpselt, oli meil vaja vabaneda kõigest: lavast, dekoratsioonidest, kostüümidest, tekstist. Ka teatris käima harjunud publikust, kriitikutest. Vastupidiselt eelnevale, püüdsime luua «neitsilikku» situatsiooni. Hakkasime mängima kohvikutes, tööliste ühiselamutes, haiglates, varjupaikades. Mängisime lastele, puuetega inimestele, kord mängisime isegi pidalitöbistele. Seejärel läksime rändama ja see rännutee viis meid lõpuks Aafrikasse. Aafrikasse läksime sellepärast, et meil oli vaja oma katsed asetada äärmuslikesse ja väga ohtlikesse olukordadesse, mille suhtes kellelgi meist ei olnud

välja kujunenud mingeid harjumusi. Me läksime Aafrika küladesse ilma valitsuse soovituskirjadeta — see ei olnud ametlik kultuurivisiit. Mingisse külla ilmus äkki rühm inimesi, välismaalasi. Selleks ajaks oli meie trupis esindatud umbes viisteist või kakkskümmend rahvust. Me ei valmistanud midagi ette. Me ei tulnud midagi näitama, me tulime avastama. Niisiis pidime iga kord improviseerima, iga kord erineval viisil, ja ka improvisatsioon ise kulges alati erinevalt. Nagu vestlus kahe võõra inimese vahel, kui nad juhuslikult raudteejaamas kohtuvad. See on kohtumine inimeste vahel, kes proovivad leida midagi, mida vahetada ja mida jagada.

Mida me siis tollal avastasime? Avastasime, et vahetus saab toimuda ainult siis, kui kasutatakse igakülgset ära seda, mida nimetatakse teatriks ja näitlemiseks. Sai selgeks, et kui ollakse avatud mänguruumis, kui vaatajad istuvad ringis ümber näitlejate, siis ei ole tegelikkuse fotograafiline kujutamine veel tegelikkus. Võid näpu püsti tõsta ja see on tõeline, või tõstad näpu püsti, mõtled midagi muud, ja see ei ole enam tõeline. Ma tahan öelda, et iga liigutus väljendab tõe ainult siis, kui ta ise on tõene. See on muidugi keeruline probleem, sest liigutus on tõene selle suhtes, mida tegelikult öelda tahetakse. Niiviisi selgus ka, et liigutuste hulgas, milleks inimkeha on võimeline, ei ole ainsatki ebaloomulikku. Kuna inimkehal tema võimete ulatuses piire ei ole, siis ei saa öelda, et toolil istumine minu vana tuttava näitleja kombel on loomulikum kui kellegi teise hüppamine ja kukerpallitamine. Me kogesime selgesti, et näitleja või grupp näitlejaid võis kuuldavale tuua abstraktseid hääliitsusi (meil puudus ju ühine keel) ja rahvas oli liigutatud, sest see hääliitsus tuli ju inimese suust. Teinekord aga, kui näitleja püüdis kõigest väest efekti saavutada ja tegi ebaloomulikke liigutusi, veidraid hääliitsusi, siis hakkas kogu aafriklastest vaatajakond naerust mõirgama, ja õigusega, sest see oli naeruväärne. Seega näeme, et tõelise publiku puhul võib meil tekkida ja peabki tekkima kindlustunne. Need on vaatajad, kes on näitlejatega ühe laine peal, saavad aru ja tajuvad otsekohe, mis on tõeline ja mis ei ole.

### **Pole olemas vormi, millel oleks väärtus iseenesest**

Niisiis kauaaegsete kogemuste põhjal, millest rääkimine läheks pikale, sai selgeks, et iga mulje, mille edastab näitleja, on kood selle sõna tänapäevases teaduslikus tähenduses. Teiste sõnadega, on olemas palju keeli: sõnadest rääkimine on üks keel, keha liikumine on teine keel, puhas häälekõla on omaette keel. Liikumine ruumis on keel. Vaikus on keel. Rütm on keel. Ja me võime võtta selle vana termini «totaalne teater» ja mõista 31







teda praegu täiesti teistmoodi. «Totaalne teater» traditsioonilises mõttes on ekspresionistlik, st näitlejad, dekoratsioonid, valgustus, muusika on kõik teatrikeele eri vormid. Aga siin on üks suur oht — tehnilised elemendid võivad osutada sama oluliseks kui näitlejagi. Nagu võiks värvilisel tulel olla sama väärtus kui inimese näol! Kui te aga juba pikemat aega töötate olukorras, kus teil pole muud kui ainult näitlejad, märkate, et tegelikult on teil olemas kõik. Mõnikord võib küll kaasa aidata mõne värvi, valguse või maski lisamisega, kuid see kõik peab välja kasvama millestki, mis asub näitlejas endas. Niisiis, samm-sammult jõuame veendumusele, et tänapäeval on teater kõige jõulisem ja kõige puhtam siis, kui tunnistame, et see teater, mida tunneme, on muutunud vanamoeliseks. Kui me oleme aktsepteerinud konventsionaalse teatri vanamoelisuse, siis näeme, et see vabastab teatri vormid. Ka peame end vabastama ühest, nimelt arvamusel, et eksisteerib vorm, millel on väärtus iseenesest.

Kõrge näitlejameisterlikkus iseenesest ei paku publikule huvi, nii nagu muusikas ei paku erilist huvi virtuooslikkus. Salvador Dali rääkis kord mulle, et on jõudnud maalitehnikas niisuguse tasemeni, kus ta võib teha täiusliku naturalistliku maali, visates lõuendile kaugelt värvi, mis satub alati õigesse kohta. Ja see on tõsi. Aga ma ei usu, et see erilist huvi pakuks. Ja ma arvan, et ka Dali uskus sedasama, aga ta oli suur provokaator. Tantsus ei ole virtuooslikkusel mingit tähtsust. Kui ma eelmisel korral Moskvas olin, nägin juba küllalt eakat Ulanovat tantsimas Julia osa. Ja tähelepanuväärne ei olnud mitte see, et nägin tantsimas ühte meie aja kõige suuremat baleriini, vaid see, et nägin ehedamalt kui kunagi varem noore tüdruku tundeid oma armsama vastu. Ma olen näinud ka väga kuulsaid india tantsijaid, india klassikaliste tantsude esitajaid, ja olen alati pidanud seda hirmus igavaks. Aga kord nägin üht väga kuulsat tantsijat esitamas lugu Krišnast — kui Jumalaema oma pojaga mängis. Ja ma ei märganud enam india klassikalise tantsu igavat võõrapärast formalismi, vaid niisugust õrnust ema ja lapse vahel, mida ma varem ei olnud kunagi näinud.

Sama kehtib näitlejate kohta. Näiteks, tänapäeval on Ameerikas, ameerika filmis olemas näitlemiskoolkond, mis on alguse saanud siit Stanislavskist ja arenenud läbi väga jõulise Näitlejastudio (*Actors' Studio*), mille näitlejaid võib alati ära tunda nende

mängust, mis teadvustub läbi tegevuse. Sagedali on see suurepärase. Aga Aafrika näitlejate mängu jälgida on liigutavam, sa pead neid mitteprofessionaalideks, kuigi nad mängivad hästi, aga sa ei pane tähele, et nad näitlevad. Sama kehtib ka teksti, näidendi kohta, olgu ta siis klassikaline või kaasaegne. Hea näidend iseenesest ei paku mingit huvi. Esitada näidendit sellepärast, et ta on hea, ei ole huvitav. Huvitav on see, kui etenduses hakkavad tänu heale tekstile reaalsuse elemendid tugevamalt kõlama kui tavalises elus. Niisiis olen jõudnud oma töös arusaamisele, et ainuke, mida teha võin, on kasutada kõiki võtteid ja vahendeid, eelnevalt otsustamata, mis on parem, mis halvem. Üks vaieldavamaid asju tänapäeval on minu arvates rääkida kultuurist või kultuuriväärtustest. Sest selle all võib mõelda kõike, nii head kui halba, olenevalt sellest, mida me teeme. Kuid eesmärk on mul alati see, et kogumulje oleks loomulik. Mitte realistlik ega naturalistlik. Võib teha kõige ebaloomulikumaid asju, aga tulemus on ikkagi loomulik. Ja võib teha näiliselt kõige loomulikumaid asju, kuid tulemus on ebaloomulik.

### Anarhia ja vabadus teatris

Teater on elu peegeldus. Kõikides elu vormides, nii bioloogilises, atomaarses kui ka sotsiaalses esineb alati kahte liiki korda. Korda, mis meid kõiki hirmutab, sest ta on kunstlikult sisse toodud, hävitab tõelise vabaduse. Kui kord on kunstlikult loodud, tekib loomulik soov talle vastu hakata ja ta purustada, mis on muidugi täiesti õigustatud vastureaktsioon. See protest läbib jõuastuse staadiumi ja viib lõpuks anarhiani. Kui siiski sellisest pendliõõtses kaugemale vaadata, näeme, et on olemas ka loomulik kord. Struktuur on osa loodusest, nii nagu vabadus on osa loodusest. Seepärast on tarvis teatris

«Marat/Sade» (1964). Charlotte Corday ajaloo tõõriistana Sade'i ja Marat' kujutelmade vahel.



«Kuningas Ubu» (1977). Ubu aadlike kohtu ees, seisest väärikalt kui pjedestaalil, majesteetlikult õlgadele langev vaip pole tavaline teenistusrüü, vaid ta kahe naise voodikate.





«Kuningas Ubu». Stseen lavastusest.

vabaneda pealesurutud skeemidest, meetoditest ja ideedest. Onnelikult vabana, improviseerides ja uurides, jõutakse arusaamisele, et on olemas loomulik kord ja loomulik distsipliin ja alles pärast seda on töö tõeline tähendus.

### Kas teatrit on võimalik kollektiivselt juhtida?

See on üks meie aja tähtsamaid küsimusi. Paljude aastate jooksul olen praktikas proovinud mitmesuguseid vorme, teinud palju katseid ja jõudnud järeldusele, et kõikides looduslikes vormides on olemas loomulik seos üksiku ja hulga vahel. See on muidugi dialektiline seos. Kui mitu inimest üritavad koos töötada, aga nad erinevad üksteisest ja neil puudub ühtne juhtiv keskus, siis on tulemuseks kas korralagedus või jõuetus. Viimase kahekümne aasta jooksul on teatrites kollektiivse töö alal palju eksperimenteeritud. Näitlejad töötavad autorita või mõnikord ka lavastajata, aga tulemused on tavaliselt laialivalguvad ja nõrgad. Kuid ka siis, kui usutakse ainult ühte inimesse ja allutakse ainult talle, tekib suur oht. Nii et küsimus on sellesamas dialektilises vahekorras. See, kes lõpuks hakkab suunama teisi ja otsuseid tegema, peab kalliks pidama oma suhteid teistega nagu ka teised peavad tunnetama oma suhet temaga. Kui selline seos on olemas, siis võetakse vastu parimad otsused. Ma ei arva, et lavastaja peaks nagu orkestri dirigent otsustama, milline peab teos olema ja siis oma otsuse näitlejaile dikteerima.

### Missugune teatri majanduslik mudel kindlustab loomingu sõltumatuse?

Mina näen küsimuse asetust täiesti vastupidiselt. Et teha teatrit, et teha head täiuslikku teatrit, selleks on väga vähe vaja. Tuleb leida parim kirjanduslik materjal, mis on tegelikult väga odav. Tuleb leida inimesed, on vaja energiat, inimenergiat, mitte kilovatti, on vaja vaikust ja keskendumist. Teater algab ja lõpeb seal, kus on olemas grupp inimesi. Kui elate soojal maal, või Nõukogude Liidus soojades regioonides, on teil vaja leida koht lageda taeva all. Kui elate külmades regioonides, on teil vaja pea kohale katust. Ja see on kõik. Grupp inimesi. See inimgrupp jaguneb aritmeetiliselt kaheks; kuid inimesed on nad kõik. Ainult et üks pool on kohtumiseks paremini ette valmistatud kui teine. Niisiis see pool, kes on kohtumiseks valmistunud, püüab midagi anda teisele poolele, kes ei ole end ette valmistanud. Ja see ongi kõik, mida vaja üheks teatrisündmuseks. Aga mis on väga kallis, ja mitte rahalises väärtuses, on selle kvaliteet, mida annavad edasi ettevalmistunud inimesed neile, kes ei ole ette valmistunud. Nii et enne, kui pöördume majandusmeeste poole, on esimesel kohal kvaliteedi probleem. Ja seda kvaliteeti ei saa majandusmees meile kahjuks tagada. Kvaliteet on sissemakse küsimus. Ja see on keeruline asi. On meie töös kvaliteet? Inimkvaliteet? Etenduse hetkel on see tundlikkuse tase, mis tekib kogu näitleja olemuse ja





«Lindude konverents» (1979).

teda ümbritsevate inimeste vahel. Kui näitleja jutustab meile kauni loo, aga oma sisemuses on ta suletud, vihane või kibestunud, siis see, mida ta endas kannab, rikub kogu jutustatava loo. Esitada lugu kõrgel tasemel on äärmiselt raske ja sõltub sellest, kuidas ollakse tööks ette valmistunud. Kes on alustanud tööd päris algusest peale, see teab, et etendus on juba reaalsus. Ja kui saadakse aru, et põhiprobleem on selles, siis mõistetakse, et esteetilised ja majanduslikud küsimused on teisejärgulised. Muidugi, lõpuks osutuvad ka need väga tähtsaks. Kaasajal vajab ja väärrib igaüks häid elutingimusi, sest neid on võimalik luua. Aga ükski neist tingimustest, mis loovad mugavust või ilu teatris, ei muuda kvaliteeti, kui see ei ole meie enda tähelepanu keskmes. Peame hoiduma ühest asjast, mida me kogu aeg teeme. Süüdistamast valet süsteemi, kui meil midagi viltu läheb. Teater on teatud piiratud arvu inimeste vastutustunde probleem.

### Usk, filosoofia ja teater

Teater on koht, kus võib õppida elu paremini mõistma. Mitte teoreetilises või ideoloogilises mõttes, vaid konkreetselt. Seepärast on teater koht, kus filosoofia lakkab eksisteerimast, ideede kujul ja tust saab tõeline kogemus. Teatris ei saa töötada, kui ei tunnista seda, et inimene ja tema kogemus — see on saladus, või nagu ütleb Hamlet, on rohkem kui filosoofia, sest ulatub regioonidesse, mida tavaliselt tähistatakse sõnadega «hing» või «müstika» või «metafüüsika». Neil kolmel

sõnal ei ole sõnadena mingit tähendust mujal kui filosoofia- või teoloogiaalases kirjanduses. Aga teatris me näeme, et need on elu tõelised allhoovused, mis muutuvad nii tegijail kui ka vaatajail otsesteks kogemusteks. Teatris on suurepärane see, et suured probleemid taanduvad millekski täiesti konkreetseks ja vahetuks. Teie probleem muutub täiesti konkreetseks ja vahetuks, näiteks, mu naiseks ja pojaks, kaheks suureks mõistatuseks.

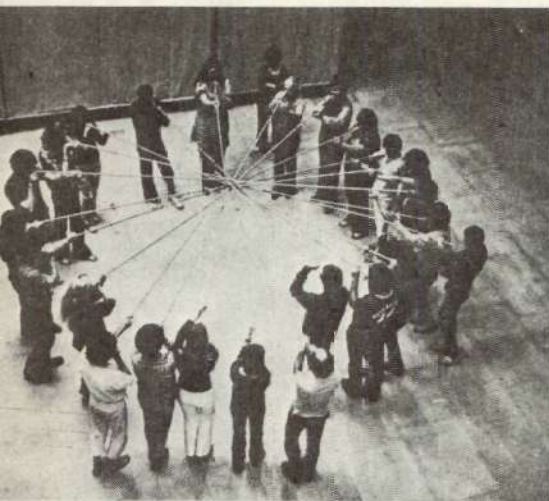
### Teatri raviv toime?

See on üks teatri huvitavamaid võimalusi. Kohe tuleb meelde legend Orpheusest, kes oma pillimänguga haigeid terveks tegi. Aeg-ajalt on meie trupil tulnud töötada vaimuhaigetega. See on delikaatne ja ohtlik ülesanne. Riskerida ei tohi, töötama peab väga hoolikalt ja heades oludes. Aga isegi nende vähest kogemuste põhjal saime teada, et teater on alati teraapia. Et igaüks, kes teatrisse siseneb, peaks sealt väljuma tervemana, kui kõik hästi läheb. Kõigil peab tekkima ühesugune tunne. Parem at eesmärki teatri puhul ei oskagi ette kujutada, ükskõik kui raske seda ka ei oleks saavutada ja kui harva see ka ei õnnestuks.

### Teater ja film

Olen teinud kaheksa filmi, kui ma õieti mäletan. Mulle meeldib filmimine väga. Üks põhjustest, miks me filme teeme, kui oleme etendused lõpetanud, on lihtsalt rõõm. Püüame lahendada probleemi, kuidas saaks toredest teatrisündmusest teha huvitavat filmi. **35**





Näide harjutustest keppidega: ring ja kontsentratsioon.

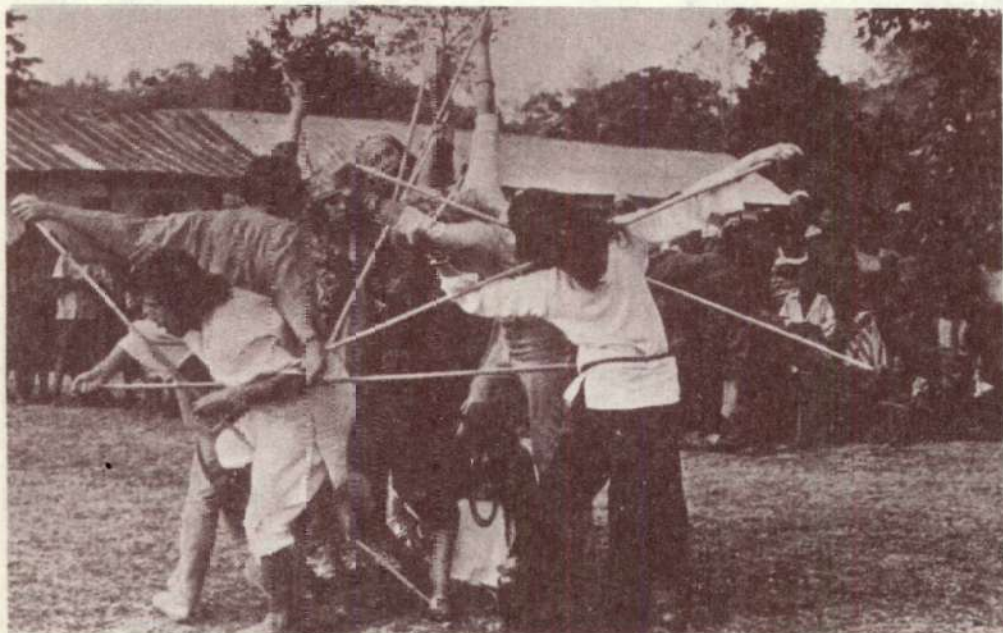
See ei ole tavalise filmi ega dokumentaal- või teatrifilmi tegemine, vaid midagi täiesti uut ja huvitavat. Aga on veel üks põhjus. Minu arvates ei tohiks raisata aega probleemile, kuidas teatris demokraatia huvides vaatajaskonda suurendada. Mingi rumala ja kaheldava eesmärgi nimel ehitatakse saale, mis on liiga suured, et saavutada kvaliteetset teatrielamust. Televisiooni tulekuga — ja kino sarnaneb selles televisiooniga — tekkis õige seos kahe võimaluse vahel, esiteks, kuidas luua mõjuvat etendust väheste inimestega väga heades tingimustes ja pika prooviajaga, ning teiseks, kuidas tõlkida see uude vormi

ja hajutada ta ekraani kaasabil mitmete miljonite inimesteni. Peab veelgi leidma transponeerimise uusi võtteid.

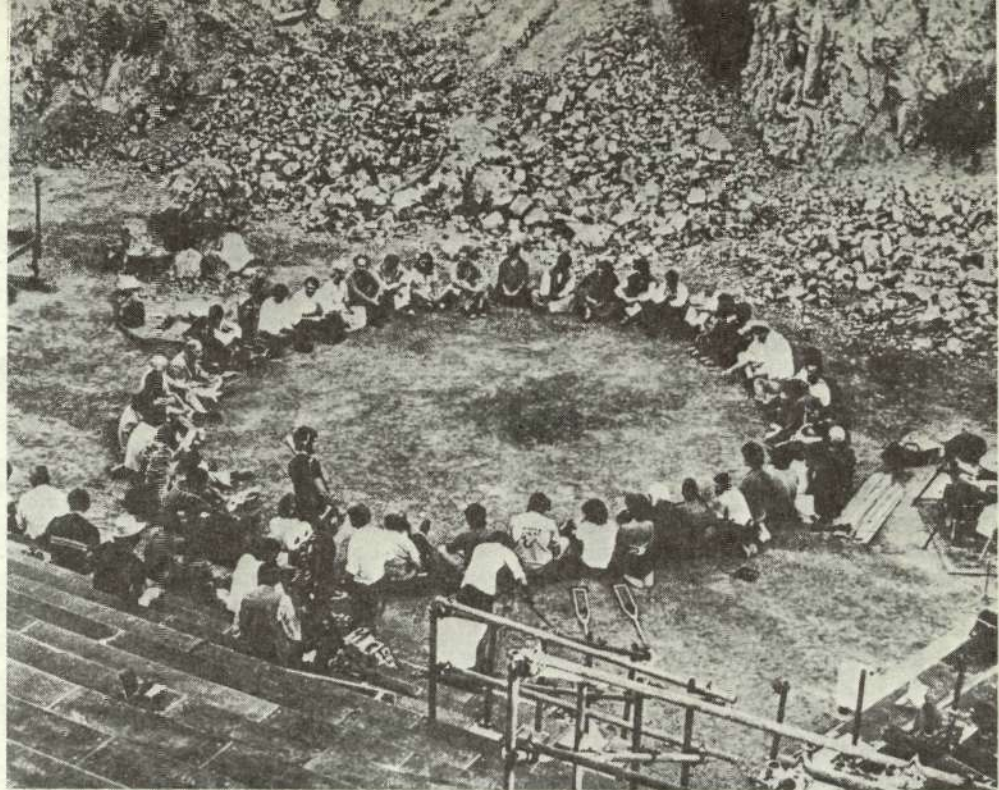
### Ida teater — vastandub see sellele, mida teie teatri all mõtlete?

Tänapäeval püüab enamik ausaid inimesi mitte olla rassistid. Mõistmata, et idamaisest ja läänelikust rääkimine ongi sügavalt rassistlik. Nagu kõik liialt ebamäärased mõisted, annab selline jaotus tõuke stereotüüpide ja klišeede tekkeks. Näiteks et kõik idamaalased on müstilised, hingelised ja laisad. Kuid see on ju naeruväärne. Kui me töötasime indiaanilise «Mahabharata» kallal, viisin näitlejad prooviperioodil Indiasse. Kui olime paar nädalat Indias viibinud ja saanud väga mitmesuguseid kogemusi, siirdusime ühte metsa Kesk-Indias, et olla üksi, segamatult, ja teha tööd. Alustuseks tegime ühe lihtsa harjutuse. Ma palusin, et näitlejad võtaksid ühe sõnaga kokku oma muljed Indiast. Meid oli kolmkümmend inimest ja me tegime seda hästi kiiresti. Kohe ilmusid kolmkümmend täiesti erinevat sõna. Kordasin harjutust. Jälle kolmkümmend täiesti erinevat sõna. Üks ütles «rahu», teine ütles «müra», kolmas ütles «värv», neljas ütles «tempel», viies ütles «kaasaeg», kuues ütles «liikumatus», seitsmes ütles «keha on üleni liikumises», jne. Kuuskümmend erinevat ettekujutust, millest igauks oli õige. Iga

*Improviseerimine keppidega Aafrika külas (1973). See lõpuni viimistlemata teater, leidnud tänapäevase publiku, püüab taas luua pühitsetud teatrit.*







Ring Austraalias. 1980.

sõna väljendas ühe inimese siirast ja põhilist isiklikku muljet. Selles grupis oli inimesi viieteistkümnest eri rahvusest. Ja mida siis need inimesed avastasid? Seda, et nii hommikumaaalase nagu öhtumaaalasegi käsutuses on olemuslikult võttes sama instrument. See tähendab, tal on pea, tal on süda, tal on keha ja ainuke erinevus on selles, et erinevates kultuurides on seda instrumenti erinevalt arendatud. Nii et kui inimene läheb läänest itta või idast läände, põhjast lõunasse või lõunast põhja, siis on huvitav see, et ta saab aru: meie ei olegi täiuslikud inimesed, kes kohtuvad teiste täiuslike inimestega. Nagu meie ettekujutustes Maa elanikud kohtuvad Marsi elanikega. Vastupidi, peame õppima nägema, et me kõik, eranditult kõik, oleme ebatäiuslikud inimesed. Meie tragöödia on selles, et ükskõik millisel tasemel me kultuur ka ei oleks, on ta vaid osa tõelisest kultuurist, mida ei ole kellelgi olemas: ükskõik missugune on meie haridus või keskkond, ta on ikkagi ebapiisav ja ebatäiuslik. Niisiis näeme üllatusega, et maailm on täis ebatäiuslikke inimesi. Seetõttu on üldse võimalik komöödia olemasolu. Meil tarvitseb vaid näha laval neid ebatäiuslikke inimesi ja juba me naeratamegi. Nii et tõeline kultuurivahetuse põhjus, ja mitte ainult Ida-Lääne vahel, ei seisne mitte taotluses ühtlustada stiile, segada tehnikaid ega varastada, laenata või vahetada teatud nippe, vaid võimaluses vaadata kaugemale näivast kultuurist, võimaluses aru saada, et ühes maailma osas on teatud inim-

organismi kvaliteete rohkem arendatud kui teises. Näiteks Läänes lähtub näitleja õpin-guid alustades tegelase psühholoogiast, Jaapani näitleja aga alustab sellest, kuidas õppida tunnetama iga oma kehaosa. Jaapani näitleja võib olla laval täiesti liikumatu, hoida kätt teatud viisil, teha ühe aeglase sammu, ta on õppinud täiesti teaduslikult kontrollima oma energiaallikaid, tema mängus ei väljendu ta mõtted ja tunded. Ja kui talt küsida, millele ta mõtleb, vastab ta: «Mitte millelegi». Aga tulemuseks on see, et iga inimene publikust jälgib teda tähelepanelikult. Iga ta väiksema liigutuse on omandanud tähenduse. Lääne näitlejaharidus ei sisalda midagi niisugust. Aga selles ei ole ka midagi Idale ainuomast, inimene on inimene! Iga Lääne näitleja võib samuti oma keha valitsemise ära õppida.

Sama kehtib ka ainete kohta. Praegu esitame oma trupiga Pariisis hiiglasuurt india eepost «Mahabharata», mis on vanim ja pikim olemasolevatest eepostest. Viisteist korda mahukam kristlikust piiblist. Põhjus, miks me ta kallal tööle asusime, ei ole see, et ta on idamaine, sest tuleb hoiduda mõttest, et rahvajutt on huvitav, kui ta on eksootiline. Iseenesest ei ole selline jutt huvitav. Mulle ei paku mingit huvi kuulata araabia päritoluga juttu sellepärast, et ta on romantiline ja eksootiline. Ja ma arvan, et iga teatri-trupp, kes pakub folkloori folkloori enda 37



pärast, on piiratud. Kui tahate aga teada, miks see india eepos on kolme tuhande aasta jooksul tähendanud 90 miljonile indialasele rohkem kui mõni teine lugulaul, siis näete, et «Mahabharata» on sügavalt inimlik, igaühe jaoks. Nii võib Shakespeari mängida igas maailmanurgas, mitte kui eksootikat, vaid kui midagi igale inimesele väga omast. Näeme, et klišeede tagant — see on inglasklik ja see ei ole inglasklik — jõuame välja sinna, kust alates võib rääkida tõsisest tööst. Olen näiteks «Godot'd oodates» näinud Inglismaa, Prantsusmaa ja Ameerika lavadel ja üsna ootamatult nägin pärsiakeelset etendust Iraanis. Aga millestki ei olnud näha, et selle näidendi kirjutas kord üks iirlane Prantsusmaal, sest situatsioon, kus kaks meest püüavad selgusele jõuda, kuidas elada selles nende jaoks nii mõttetu maailmas, oli arusaadav igale iraanlasele nii laval kui publiku seas, ilma et keegi oleks öelnud: see on läänelik, see pole idamaine. Siin on teatril alati täita oma funktsioon, nimelt minna kaugemale klišeedest, mis tükeldavad maailma.

### Milliste kriteeriumide alusel valite näitlejaid oma truppi?

See on väga lihtne: näitlejal peab olema midagi ainuomast. Kuid tõeline individuaalsus kasvab koos kogemustega. Nii et näitleja, nagu alpinistki, karastub kogemuste kaudu. Sellepärast ei taha ma kuigi meelsasti algajatega töötada, ma ei ole õpetaja. Näitleja, kel on suuri kogemusi ja kes on nende eest maksnud ränka hinda, sulgub sageli enesesse. Minu arvates peavad koos eksisteerima kaks omadust: näitlejas peab olema midagi kordumatut, temale täielikult ainuomast, aga samal ajal peab ta olema ka avatud teistele inimestele, avatud sundimatule ja vabale tööle. Kui palud näitlejal midagi teha ja ta vastab kohe «jah», siis ei pruugi see tingimata olla hea. Kui ta vastab kohe «ei», ei pruugi see olla tingimata halb, eeldusel, et selle «jah» ja «ei» vahel hiljem midagi areneb.

### Missugused näitleja omadused teid ärritavad?

Kui näitleja ütleb «ei» ja jääbki seda tegema. Selliseid näitlejaid on küllalt.

### Näitleja enesetreeningust

Arvan, et harjutused on tingimata vajalikud. Sest iga näitetrupp sarnaneb aiaga, kus umbrohi kasvab kogu aeg ja kui te selle ükskord välja tirite, siis see ei tähenda, et ta oleks igaveseks kadunud. Aia eest tuleb iga päev hoolitseda. Sama lugu on harjutustega. Harjutusi on mitmesuguseid, aga põhimõtteliselt võib nad jagada kaheks. Kõigepealt, individuaalsed. On täiesti ilmne, et ükski inimene ei saa kogu aeg oma keha, kogu oma

organismi erksana hoida. Näitleja peab aga kiiresti mõtlema, kiiresti liikuma ja ta peab oskama hästi oma tundeid valitseda. Aja möödudes muutub keha aeglasemaks kui mõistus, või muutuvad tunded nii tugevaks, et nad ei allu enam mõistuse kontrollile — seega on näitlejal vaja end pidevalt vormis hoida. Harjutused ei tee aga temast paremat näitlejat ja seetõttu paljud näitlejad vihkavad harjutusi. Harjutamine teeb temast parema instrumendi. Kuid sellest instrumendist ei ole kasu, kui ta ei mängi sel sama hästi kui teised. Ansambli ei looda kord ja igaveseks. Ansambel on alati ohus. Inimesed võivad koos töötada paarkümmend aastat, olla sõbralikes suhetes ja ikkagi ei moodustanud ansambli selles mõttes nagu keelpillikvartett, kus kõik on kooskõlas. Ansambel tekib siis, kui näitleja on nii tundlik, et ta on kontaktis iseendaga. Aga samal ajal ei ole ta silmad ja kõrvad pööratud endasse, vaid nende vaba energia voolab partneri poole.

Ühiseid harjutusi on miljoneid. Tegelikult on trupile raske välja mõelda halbu harjutusi. Kõik, mis paneb trupi koos töötama, on juba iseenesest hea. Häid ja teravmeelseid harjutusi on väga palju. Selliseid, mis panevad näitlejaid kiiresti ja vahetult koos kuulama, vaatama ja tunnetama. Ja seda tuleb teha ikka ja jälle. Väga tähtis on nimelt see, et trupp tõeliselt tunnetaks ja teaks igaühe impulsse. Seepärast oleme teinud hulgaliselt ilma igasuguse teema ja ülesehituseta improvisatsioone. Ja kõige raskemas olukorras, et publiku ees. Ja see, mis siis aset leiab, on midagi džassi ja jalgpallimatši vahepealset. Ideaalsel, normaalsel juhul ei kulutata tervet päeva harjutustele, nagu ei istuta ka tervet päeva ümber laua näidendi lugedes ja arutades. Farmer liigub aastate jooksul põllult põllule, meil on seda vaja teha iga päev. Individuaalsed harjutused, ansambliharjutused, mõttetöö näidendiga, arutlused näidendi ümber ja vahetu töö stseeniga peaksid olema kõik seotud ühes proovis. Igal pool on raske veenda näitlejaid harjutuste vajalikkuses. See on nagu lugu mehest, kes lõpetab oma hobusele toidu andmise. Mõõdub kaks päeva, hobune elab, mõõdub kolm, hobune elab ikka veel, jne. Näitleja, kes tuleb teatrikoolist, ütleb pärast esimese vaimustuspuhangu möödumist: «Nädal aega ei ole ma harjutanud, aga olen ikkagi hea näitleja», läheb mööda aasta, läheb kümme, ja ta ütleb: «Mul läheb hästi, pole mingit põhjust muretsema.» Aga me teame, et tegelikult see juba nii ei ole. Seetõttu oli mul väga huvitav töötada operilauljatega. Kuigi neil on omad kitsaskohad, ei tekkinud meil kunagi probleeme sellega, et enne etendusi tööd teha. Sest operiartist on õppinud distsipliini esimesest päevast. Ta teab, et tema elu sõltub sellest, kuidas olla primas vormis. Me



peame draamanäitlejaid ikka ja jälle veenma, et nende elu ja kogu teatri elu sõltuvad sellest samast, kuid see pole kerge.

### Milline peaks olema lavastaja hari-dus?

Olen sellele sageli mõelnud, sest see on meie kõigi vastutada. Ma arvan, et teatud mõttes sarnaneb lavastaja kirjanikuga. Väga raske on lavastajat mingis suunas tõeliselt mõjutada, talle midagi põhjanevat õpetada, sest ta peab oma töö enda jaoks ise avastama oma kogemuste kaudu. Ma olen alati mõelnud, et inimene, kel on annet ja mõistust, võib teatritehnikad selgeks saada ühe ja kinotehnikad kolme päevaga. Ja ometi — teatud asju saab õppida ainult kogemuste varal. Ma ei usu, et teatrijaloo õppimine võiks otsest kasu tuua. Ma ei usu, et režissööri assistendiks olemine võiks erilist kasu tuua, nii nagu ei too kasu ka maalikunstniku abiliseks olemine. See võib olla kasulik karjääri huvides, aga mitte kunsti huvides. Ainuke asi, mille leian olevat lavastajale väga vajaliku, on see, mida tegime ise kolme aasta vältel.

Moodustasime grupi kõige rohkem viiest-kuuest inimesest, kellest üks tunneb huvi kirjutamise, teine lavastamise ja ülejäänud näitlemise vastu. Ja siis käisime teatrivälistes paikades, näiteks haiglates, polikliinikutes, koolides, restoranides, maal. Igal pool, kus oli võimalik enda ümber koondada neljakümne- viiekümneinimeselist rühma. Ja siis oli vaja julgust, et minna nende ette ilma igasuguse ettevalmistuseta, välja arvatud selline, mis on igal jalgpallimeeskonnal. Ettevalmistus tähendas seda, et koos harjutati sadu improvisatsioone. Ja siis lähete välja, ilma eelnevalt omavahel läbi arutamata, missugust teemat valida, ja äkki oletegi tõelises teatrisituatsioonis. Inimesed, keda ümbritsevad teised inimesed. Kuid on ka teatud kindlaid momente. Te kutsusite inimesed kokku, küsides: «Kas me võime teie ruumidesse mängima tulla?» või kutsusite nad kokku pasunahelide ja trummipõrinaga — kõik need inimesed ootavad teilt midagi. Sest teie olete nendega omamoodi lepingu sõlminud. Nii et alguses on totaalne hea tahte hetk. Esimene samm ei olegi raske. Raske on aga arendus.

Kui me sellisel viisil tööle hakkasime, avastasime, et viie või kuuekesi võime improviseerida mingil tasemel umbes kolm minutit. Kolme minuti möödudes hakkas tase langema. Saanud esinemiste jooksul nii häid kui halbu kogemusi, analüüsinud ja arutanud oma improvisatsioone, arenesime nende aastate vältel ja lõpuks oli meil võimalik tekitada puhast väljamõeldiste voolu kaks tundi. Sellises olukorras saadakse teada ja ollakse silmitsi kõikide põhiliste probleemidega, mis tekivad nii lavastajal, kirjanikul kui ka näitlejal. Saadakse teada, mida kujutavad endast

inimsuhted, mis on situatsioon. Kui palju detaile vajab näitleja oma tegelase kujutamiseks. Mis on tempo, mis on rütm. Milline on vahe teatrijaga ja normaalse vahel. Ja siis läheb kirjanik jälle tagasi kirjutamise, lavastaja lavastamise — kas klassika või uudisteose — juurde. Minnakse tagasi, olles lähtunud teatrikogemuse algusest.

### Isiksuse defitsiit näitlejate hulgas?

Põhjus, miks me täna siin oleme, põhjus, miks te küsimusi esitate, on selles, et te ootate mult vastust ja loodate, et ta erineb sellest, mida arvate, et vastan. Te ju teate, kui tüütu on tulla koosolekule, kus iga öeldud sõna on juba sadu kordi kuulnud. Sedasama võib näha kõiges, millel on midagi ühist teatriga. Teiste sõnadega, teatrisse tullakse küll vaatama midagi, mida juba teatakse (vastasel korral seistaks tühjuse ees), aga samas oodatakse midagi, mida ei teata, st tullakse kohtuma tuntu ja tundmatuga üheaegselt. Näitleja, kui ta alustab tööd, arvab, et tunneb ennast, oma isikut, oma ideesid, teab, kes ta on. Kui ta püüab töötada sellesama isiksusega, keda ta tunneb, siis ei üllata tulemus kedagi, teda ennast esmajoones. Näitlejal on aga alateadvuse regioon, mis ulatub kõige sügavamate ja ürgsemate juurteni, need kuuluvad tervele inimkonnale. Nii on temasse kodeeritud kogu inimkonna ajalugu kõige varasemast ajast alates, aga temas on ka üleadvus, kus ta võib jõuda sellise kvaliteedini, millest ta ise tavaisiksusena teadlik ei olnud. Kuid ta ei tohi olla pretensioonikas ja ta ei tohi olla viljata unistaja. Ta peab ainult teadma, et teatritöös on end võimalik avada jõulise teksti ja jõulise situatsiooni kaudu, anda endast midagi enam, kui ta arvab endas peituvat. Ta peab uskuma, et sellised sügavused ja sellised kõrgused on olemas, ja ta peab ka teadma, et nendeni jõudmiseks vajab ta abi. Seetõttu ei saa teatrit taandada mugavale äratundmisele: «Ah, see on just nii, nagu ma ise olen ja nagu ma tunnen oma elus.» Sama lugu on ka publikuga. Näitleja ja publik peavad tunnistama, et on olemas see salajane leping, millest ma enne rääkisin. Publik tuleb teatrisse selleks, et saada teatris sügavam kogemust elust, kui seda on võimalik saada väljaspool teatrit. Mitte ideid paremast elust, vaid kogemuse täiuslikumast elust, võib-olla halvemast, võib-olla paremast. Ja näitlejad, lavastajad, kunstnikud ja kirjanikud on kõik selleks, et sellest mängust osa võtta. See ongi teatri ainulaadne omadus. Teater on erakordselt tõsine ja tõeline. Ja habras kui õhk. Kui etendus on läbi, on kõik läbi. Seepärast polegi mingeid reegleid, alati tuleb alustada otsast. Ja mõnikord on vaja teada, millal lõpetada.

*Inglise keelest tõlkinud*



## Henrik Visnapuu suhetest teatriga (S)



Henrik Visnapuu.

«Eesti lavakirjanduse käsi ei käi hästi. Pikal aastate real, mil luulekirjandus ja proosa on näidanud pidevat tõusu nii kvaliteedi kui ka kvantiteedi mõttes, aasta lavakirjanduse referendid on pidanud konstateerima lavakirjanduse põuda.

On kahtlemata selge, et lavakirjandus on raskemaid kirjandusliike ja et lavakirjandus nõuab enese tõusmiseks sügavat kultuuripinda. Lavakirjandus ilmub nooril natsioonidel ikka kõige viimase kirjanduse liigina.

Kõige selle juures eesti lavakirjanduse tootmistingimused on eriti ebasoodsad. Eestis on vähe teatreid, mis on võimelised lavastama kunstipäraselt näiden-

deid. Seega lavakirjanduse autorite töötasu on minimaalne, autori tutvus ja kuulsus lavakirjanikuna väike. Asjaarastajalikud maanäitelavad võivad oma ainelistele ja kunstilistele võimete juures lavastada vaid vähenõudlikke näidendeid. Sarnaseid vähenõudlikke näidendeid produtseerida, teiste kirjandusliikide olles kaugele ette jõudnud, ei luba edustavate kirjanikkude südametunnistus. Päälegi maanäitelavad ei tasu korralikult lavakirjanikkude honorare. Sarnastes tingimustes on isegi mõned lavakirjanikud, näit. O. Luts, lakanud tootmast lavateoseid. /.../

Lavakirjanduse puudumist on teravalt tunnud meie suuremad teatrid Tallinnas ja Tartus. Nende teatrite repertuaarikomisjonid on hoolega otsind algupärandeid. Lavakirjanduse puudumist on samuti tunnud meie seltskondlikud organisatsioonid. Nõnda on pikemate vaheaegade järele aegajalt korraldatud lavakirjanduse auhindamist ning võistlust. Need võistlused on aga annud vähe tulemusi. Nõnda on ühel eelmisel võistlusel kõrgema saavutisena hinnat Rein Tamme «Aimre», kuna viimane võistlus, mille korraldas Haridusliit, andis skandaalsed tulemused A. Karheidingi «Õnne põrgu» näol, mille juures oli ära eksind ainsa kirjandusliku teosena A. Adsoni «Lauluisa ja kirjaneitsi». Oleks Haridusliidu poolt seks otstarbeks kulutat raha eest võidud tellida võimeliste lavakirjanike käest teoseid, tulemused oleksid igatahes paremad.» («Looming» 1931, nr 3, lk 309—310.)

Selles «Loomingu» aastaülevaates puudutab Visnapuu õnnelikult peaaegu kõiki tahke enda ja teatri mitmekesisuses suhetes — alates lavale mõeldud originaalteoseid puudutavaist kuni teatrite majanduslikku olukorda ja kirjaniku honorarihädasid puudutavateni välja. Käesolev ülevaade, mille materjalid enamikus pärit Eesti TA Fr. R. Kreutzwaldi nim Kirjandusmuuseumi käsikirjade osakonna fondidest, on mõeldud siinkohal neid suhteid pisut avama ja illustreerima. Viited on antud sulgudes tekstilõigu järel.

Henrik Visnapuu esimeseks teatriala-



seks kirjatöök oli O. Wilde'i näidendi «Salome» tõlkimine (1919. a). Näidend püsis Draamateatri mängukavas paar

aastat ja andis Visnapuule ikka ja jälle põhjust oma tuttavatele Berliinist kirjutada:

*Armas Adson! Raha ja kirja sain kätte, mille eest väga tänan. Elu on siin kallis ning rahutu ja igav. Gee sõitis Baden-Padenisse ning Einsild Pariisi ülikooli. Olen sedakorda üksinda Berliinis. Töö edeneb igavalt, saaks kord need tõlked kaelast ära, võiks midagi muud teha. Mul on sulle üks suur palve: laulupeo ajal mängiti SALOMET, kuid DRAAMATEATER ei saada minu tänini saadaolevat honorari ära. Ma olen selle aja sees juba kaks korda neile kirjutanud, kuid asjata. Siis olen ma vennale volituse saanud, kuid see herra ei võta vaevaks vastatagi, mis ta selle volitusega on teinud. Augustikuu lõpul sõitis R. KANGRO-POOL jälle uue volitusega kodumaale, kuid jälle kihku ega hakku. Üldse on kodumaa kui mäda soo, kuhu iga visat kivi vaob. Kui siit midagi tahad, siis poo ennast parem üles, kui hakkad sinna kirju kirjutama. Mul on otse hää meel, et sina ja TUGLASKI veel reageerite. Nüüd pööran ma sinu poole: ole armas ning kõlista DRMTR-i ning küsi järele, kas nad mõtlevad maksa või ei. Endiste etenduste eest olen kätte saanud 3% üldisest sissetulekust. Meil on ju sarnane uus, tõlkija saab kaks kolmandikku. Kui algupärase korduva etenduse eest saab 5%, siis tõlkija — 3%. Ütle DRMTR-ile, et minu 5% nõudmine tähendab seda, et algupäraliste 5% on määr, millest tõlkija saab oma kaks kolmandikku: päalegi teab DRMTR, palju ta on mulle maksnud. Ootan härsitusega vastust.*

*Panen ka volituse kaasa sulle, sest kui nad ka lubavad, ega nad sellegi poolest ei saada. Kui aga üks inimene neile kaela pääle käib, siis ehk kuulevad. Kui aga nad ei tahagi maksta, siis annan asja EKL'li kaudu vahekohtu otsustada.*

*Tervitades*

*Sinu Visna*

*Berliin, 16. okt. 1929*

*(KM KO F 180, m 4:29)*

«Salome» ja esimese oma näidendi «Meie küla poisid» (1930) vahele jääva kümne aasta jooksul avaldas Visnapuu hulgaliselt teatrikirjutisi, mis seni enamikus ajalehelademesse maetud, kuid millest kirjaniku kogutud teostesse vähemalt ühe huvitava kõite saaks.

Selle produktsiooni püsivama väärtusega ossa kuulub suur hulk vähemalt omas ajas väga head teatrikriitikat, millest siinkohal näitena retsensioon «Vanemuises» 1918. aastal etendunud «Libahundi» kohta.

#### «LIBAHUNT» «VANEMUISES».

«Vanemuise» näiteseltskond ei anna enesest põhjust palju kõnelda.

Näitlemisega kui kunstiga on sääl vähe tegemist, kus inimesed sedagi ei tea, kuidas end ümber pöörda, et mitte tasakaalu seadust rikkuda, miimika ja shesti teadlikust valitsemisest kõnelemata.

Kunstil ei ole sääl aset, kus kõik juhuslik on. Kunstis on kõik siis õige ja eht, kui see on ilmtingimatu ja vajaduslik.

Et näitleja oma inimliku loomusunni järele, mis teda paneb läbi elama pääle oma elu veel teisi, mis teda kui last sunnib mängimise kaudu ära elama teisi olenguid ja mis on bioloogiliselt sama tarvilik kui ülespidamine ja sugu-edasiandmine, et näitleja kaosiliselt midagi suudab näitelaval anda — selles olukorras peaksime juba väljas olema. Tarvis on teadlikuks saada abinõudest, mille kaudu end väljendatakse, siis suudetakse teistele midagi anda.

Rohkem juttu võib nüüdses olukorras sellest olla, mida mängitakse.

Viimasel ajal on «Vanemuise» näitelaval algupäralistest tükidest Kitzbergi mängitud. Ja see on igatahes parem kui magedate Saksa perekonna draamade läbimasindamine.

«Libahunti» on üheks poeesiarikkamaks näitemänguks peetud. Selles on suur osa tött. «Libahunt» mõjubki rohkem luuletusena kui draamana.

Juba korduv viimane vaatus, mis oma meeolelu poolest esimese sarnane, mõjub kui värss, mis luuletuses korratakse. Jaaniöö stseen on jälle kui ilus pilt, kui ilus värss, mis laseb end siduda kontrastina esimese ja viimasega. Vanaema oma «valge päide» jonliku teooriaga on ilus värsikatse sümbolistlikust luuletusest.

Agaga kogu luuletus on nõrk, sest tal puudub ühtlane käsitluseviis ja põhiheli, tal puudub stiiliühtsus. Tema kaks värssi, teine ja neljas, on värvitud.







Ei saa seadust, mis kord keelaks,  
et see lapsuke ei neelaks  
võõra oma, nagu viis.  
Aga kaheksanda krooni  
au ja raha, andis trooni  
Hariduse paradiis,  
kui sest filtrist välja nõrgus  
lavastuseks «Onne põrgu»  
«Vanemuine» ka üks maja,  
kellel näitemängu vaja.

Mis siis muud kui võta üks  
kroonit asi, pista potti,  
potin jõuluvana kotti,  
kätte veel üks kuuseoks,  
ja on jälle Jõulupühad.  
Näitlejal ju eesli pihad.  
Pühadeks sai seatud segu,  
tehtud ära kange tegu,  
astunud see vahva samm.

Esietenduseks antud  
teiseks pühaks kätte kantud  
«Onnepõrgu» väärtprogramm.  
Ons veel vaja mängi prahti,  
Mikku-Märtidega jahti  
Ja, miks mitte? Lavastaja,  
ons sel omal mõelda vaja,  
kui käib igapidi sel  
«Hariduse» au ja kaja.  
Direktor on seks teatris,  
et kõik sobiks «Põrgu» kraatris.  
Pidulikult löödi kongi,  
vaata, «Onne põrgu» ongi.  
Ja läks lahti põrgujaht,  
õnnest polnud enam juttu.  
Kes see sai, see pistis ruttu  
igapidi ära mant,  
rebis riided garderoobist,  
päris segi põrguhoobist. /- -/

(«Vaba maa» 17. I 1930, nr 14, lk 6.)

Maalavadelt saadavaid honorare käsitleb ka artikkel «Asju nimepidi». Selliseid konkreetseid ettepanekuid sisaldavaid kirjatöid ilmub Visnapuult rohkesti ka hiljem, eriti tema töötamise ajal 30ndate teisel poolel Riiklikus Propa-

gandatalituses. Arvatavasti siis valitsusele esitamiseks kirjutatud «Teatrite korralduse väike kava» annab tunnistust riigiametnikuks tõusnud Visnapuu asjatundlikkusest ka praktilistes teatriküsimustes:

## TEATRITTE KORRALDUSE VÄIKE KAVA

### 1. «Estonia» teater

#### 1. Puudused konstruksioonis

1. Teater seltsi juures on vananenud vorm — takistab teatri arengut.
2. Teatri valitsus pole konstrueeritud nõnda, et see oleks ajakohane.
3. Direktor ja kunstiline juhatus ei seisa ajakõrgusel, ei oma kindlat kompetentsi, oma sõna ega algatust.
4. Kunstilisel juhatusel puudub suund ja julgus selle teostamiseks.
5. Näitlejaid on kasutamata ja saavad asjata palka.
6. Ei hoolitseta juhtiva järeldkasvu eest.

#### 2. «Estonia» reorganiseerimise võimalusi

##### Võimalus 1. «Estonia» teater sihtasutuseks:

1. Sihtasutuse koosseis:

«Estonia» osühisus + Vabariigi Valitsus + NK Sihtkapitali valitsus + Tallinna linnavalitsus.

##### Võimalus 2. 1. Nõuda teatrivalitsuses mõjuvat kohta Vabariigi Valitsuse esindajale.

2. Nõuda kunstiliselt juhatuselt suuremat teadlikkust riiklikus, rahvuslikus ja rahvalikus teatripoliitikas.

3. Ametisse panna direktori kõrvale õigustega varustatud kunstiline juht, kes määratakse ametisse Haridus- ja sotsiaalministeeriumi ja Riikliku propaganda talituse nõusolekul.

##### Võimalus 3. Valitsus määrab kunstilise direktori «Estonia» poolt valitud direktori kõrvale.

#### 3. Draama ja ooperi teater «Estonia»

1. Draamatrupp iseseisvaks oma kunstilise juhatusega.

2. Opereti kui iseseisva haru ärakaotamine.

3. Opereti allutamine draamatrupile ja selle kunstilisele juhatusel.

Opereti ajakohastamine ja juhtimine rahvuskultuurilisele tööle.

Operetti ainult võimaluste järele draamatrupi kõrval.

#### 4. «Estonia» etendused provintsis

1. Nõuda, et «Estonia» teater annaks tihedamalt ja järjekindlamalt etendusi provintsis.

2. «Estonia» teatri kunstilistest saavutustest peab osa saama mitte üks Tallinna linna elanikud, vaid ka provintis, sest «Estonia» ülalpidajaks on riigi kaudu kogu maa.

[- -]

### 2. Teatrid provintsis

1. Provintsis (Tartus, Narvas, Viljandis, Pärnus, Valgas, Võrus) asuvad ja seltside poolt ülalpeetud teatrid, mis töötavad peajasalikult riigi ja kultuurikapitali toetusga, muuta vastavateks sihtasutusteks.



2. Sihtasutuste koosseis: Vastav selts, linnavalitsus, Vabariigi Valitsuse või kultuurikapitali esindaja, maavalitsus.

3. Provintsi linnadele ja maavalitsustele teha kohuseks suuremal määral võtta osa kohaliku teatri ülalpidamisest, et kujuneksid meil linnateatrite tüübid, nagu Saksa- maal ja Prantsusmaal.

[ - - ]

(KM KO F 212, m 8:22.)

Propagandajuhi koostada oli ka «Ette- kandeks ebasobivate näidendite nimes- tikud», mille tõlgete ossa kuulub üle viiesaja nimetuse, enamikus operetid, jandid, naljad, löbu- ja lustimängud, revüüd, farsid ja groteskid. Eesti auto-

**Tõlked:**

- «Pulmareis»
- «Pulmaõöl»
- «Punane minister»
- «Pupsik»
- «Purihammas»
- «Purjus laip»
- «Pörgumasin»
- «Pörgutee»
- «Pörgu vanamoor»
- «Pörund maailm»
- «Päev surnu elust»
- «Pöörane Lola»
- «Pöörane öö»
- «Püssirohu pütt»
- «Pöörane mõte»

Visnapuu vastumeelsus operettide suhte ei avaldu ainult neis nimekirjus. Tema selleteemalist artiklit avaldades peab «Postimehe» toimetaja vajalikuks omalt poolt lisada: «Anname alljärg-

rite tooteid sisaldavas nimekirjas on 251 näitemängu, viljakamaiks autoreiks Ki- vilombi Ints (17) ja R. Kullerkupp (14). Toome siinkohal näitena ära viieteist- kümne näidendi pealkirjad kummaltki:

**Eesti autorid:**

- «Piirital»
- «Pilt uulitsa putka juures»
- «Pleki Karla kosjakäigud»
- «Poisu Piirital»
- «Priidus»
- «Professor Prant suvitab»
- «Pruut ja lehm»
- «Punase lipu eest»
- «Purjus laip»
- «Puuduvad veel taevakarva sinised»
- «Põhimõtteliselt vastu»
- «Pörgu oinas»
- «Pörguvürsti pailaps»
- «Pörgu ämm»
- «Pärg ära!»

(KM KO F 212, m 2:8.)

nevale kirjutisele ruumi ilma, et see tähendaks autori kõigi seisukohtade ja väidetega ühinemist. Pealegi teeb autor oma ettepanekud selleks, et neid aruta- tak ja kaalutaks.»

Vabaõhuetenduse «Otepää all» (Draamastuudio, 1933) tegelasi: Lehola vanem Lembit — Felix Moor, vene vürst Vladimir — August Sunne ja autor Henrik Visnapuu.

H. Visnapuu «Madaam Sohk ja pojad» Draa- mastuudios 1933. a. Rudolf Klein (Ruut Tarmo) ja Lisl Lindau.





## ISESEISEV «VANEMUISE» DRAAMATEATER

Riigieelarvega ja kultuurkapitali summadega ei tohi toetada operetti.

Üldine arvamine «Vanemuise» teatrist neil päevil on see, et selts pole saanud hakkama teatriga. Seltsi juhuslikud liikmed, kes tulevad kokku aastakoosolekuks, sooritavad vaikselt valimised, kinnitavad eelarved ja lähevad laiali. Suur kogu hääletab alati madalama kunstiväärtuse poolt, väärtusliku kunsti vastu. Seepärast elab operett «Vanemuises» kunstiväärtuste arvel. Et see on nõnda, seda näitame eelpool.

Ma olen isiklikult kaugel sest, et võtta nendelt, kes seda igatsevad, nende operetilõbu. Rahvusliku kultuuri seisukohalt aga tuleb nõuda, et need, kes vajavad operetilõbu, selle ka ülal peaksid ja täiel määral selle eest maksaksid. Ja kui tulevad kokku seltsi liikmed, kes hääletavad opereti poolt, siis need seltsi liikmed näidaku, kuidas nad peavad ülal opereti. Kuidas nad seda teevad, on nende asi ja ei puutu kultuuriküsimusse üldse mitte. Täiesti lubamatu tegu rahvuskultuuri seisukohalt on OPERETI ÜLALPIDAMINE RIIGIEELARVE JA KULTUURIKAPITALI SUMMADEGA.

Sama andeksandmatu tegu meie väheste kultuurisummade juures on ka linnavalitsuse summade kulutamine operetile. Kui linn on tõesti nii rikas, et linnas töötab juba viisakas draamateater, siis linn muidugi võib toetada rahvalõbustusi, mille hulka kuulub operett. Toetada aga operetti, kui puudub draamateater, on kultuurivarade pillamine, ja kultuuripoliitika seisukohalt lubamatu.

**PALJU SAAB «VANEMUINE» RIIKLIKKU JA KOGUKONDLIKKU TOETIST?**

«Vanemuise» 1930. a. tulude kontos leiame järgmised sissetulekud:

Toetused riigilt . . . . .	kr. 47.488.—
kultuurkapitalilt . . . . .	kr. 4.000.—
linnavalitsuselt . . . . .	kr. 15.000.—

Kokku: kr. 66.488

See on igatahes mõtlemapanev summa. Kas riigivalitsus tõesti maksustab põllumehi, käsi- ja teisi töölisi ning kaubandust üle kogu riigi 5-miljonilise koormaga, et korraldataks rahvalõbustusi Tartus? Kodanikuna tohiksin ma küll sarnast valitust süüdistada rahva varanduse pillamises.

H. Visnapuu «Maa-alused» «Vanemuises», 1935. Stseen lavastusest. Vasakul Ida Suvero ja Velda Otsus.





Tööpolest ei tee valitsus seda mitte. Kui riigi kasinast elarvest eraldatakse sarnane suur summa teatri hääks, siis kahtlemata mõeldakse võimaldada rahvusliku kunstiväärtuse loomist Tartus, millisest väärtusest saavad osa õpilas- ja üliõpilaskond kõigepealt ülemaaliselt. [ - - ]

H. Visnapuu tegi oma esimese näidendi kirjutamisega algust samal aastal, mil ilmus sissejuhatuses toodud ülevaatekatekond. Pealkirja all «Meie küla poisid» esietendus see vahest siis misioonitundestki ajendatud teatritükk «Vanemuises» 25. novembril 1931. H. Visnapuu ütleb teose ette lisatud «Sisuseletuses»: autor tahab vaataja viia tagasi sisse primitiivsesse ühiskonda, kus rõhk langeb sõnadele «meie ja teie». Eesti rahvalaulud kõnelevad sellest «meie ja teie külast» ja külapoistest. See on üks ühiskondlik ja kultuuriaste, milles kaklemine on esimene samm ühis-tegevusele, nii imelikuna kui see kõlabki, sest kaklemine viib «vastastikusele tunda-mööppimisele ja viimaks leppimisele».

Esietenduse puhul kirjutas J. Semper: «Laval näeme rõhuvas ülikülluses kahe küla poiste tülinorimist ja lärmamist

körtsis kahe vaatuse kestes ja ühes vaatuses nende kakluse ettevalmistusi ja ka pisut «sõda» ennast aiateivastega. [ - - ] Seda vahvustamist, kärkimist, kamandamist küll! Kõrva trumminahad huugasid veel tükk aega pärast eten-duse lõppu». («Päevaleht» 28. XI 1931, nr 325.)

Ja kuigi üks nimetuks jääv arvustaja seepeale arvab, et etendus jäi mõist-matuks esijoones just Semperi-taolis-tele «internatsionaalseile esteetitsejaile, kes kõigest rahvapärasest seisavad kau-gel või suhtuvad sellele kui alaväärtus-likule ja kunstipäratule» (F 212 M 9:8), tabab Visnapuud 1932. aasta näitekir-janduse ülevaates «Loomingus» (nr 2 1933 lk 219) A. Kivika ja «Eesti kirjandu-ses» (nr 4 1933 lk 181) O. Urgarti poolt üldjoontes samasugune suhtumine, mida ta ise aasta tagasi teistele osaks saada lasi.

H. Visnapuule Eesti Draamateatri poolt välja antud ametitõend. Ta oli teatri dramaturg (täna-se nimetusega kirjandusala juhataja).





Visnapuu järgmine lavateos «Madaam Sohki ja pojad», tragikomöödia kolmes vaatuses, ilmus «Loomingus» 1932. aasta viimastes ja 1933. aasta esimestes numbrites. Nagu nähtub järgnevaist kirjadest.

V. a.

*h-ra H. Visnapuu*

Tallinnas, 14. märtsil 1933. a.

*Ruttan Teile teatama olukorrast «Madam Sohki» asjus, mis tänaseni on kujunenud järgmiseks.*

*Eile, s. t. 13 skp. olin ma vahetult telefoni ühenduses «Estonia» ja «Draamastuudio»ga. Lugu lõppes sellega, et Draamastuudio õhtu eel vastas, et ta kõikide Teie ettepanekute punktidega nõus on ja «Madam Sohki» oma hooaja avatükiks valib. Sellest vahepeäl vast ehk juba Teieni on jõudnud. Selle teate põhjal mina, loomulikult, telefoneerides informeerisin ka «Estoniat». H-ra Olak lubas Teile ses suhtes kohe kirjutada ja arvatavasti on ka see kiri jõudnud Teieni.*

*Kuidas kujuneb lugu edasi see jääb muidugi Teie otsustada ja minule jääb üle seks Teile vaid õnne soovida.*

*Tervitades: T. Mutsu*

*P. S. Kui Draamastuudioga lepingu sõlmimiseks mingisuguseid takistusi on, palun mulle teatada, kuna olen nõus uuesti läbirääkimistesse asuma ja lepingut kohapää sõlmima.*

V. a.

*h-ra H. Visnapuu!*

*Tartus*

*(ärakiri Luunjasse)*

*Teie tüki «Madam Sohki ja pojad» esietendus on Tallinnas pühapäeval 1. oktoobril s. a. Palume Teid austada oma osavõtuga meie esietendust. Reedel 29. IX on peaproov kell 11 e. l. H-ra näitejuht R. Klein oleks väga rõõmus, kui Teie saaksite ka sellest osa võtta.*

*Peavarju leiata minu juures, vanas tuntud kohas.*

*Kõige paremate tervitustega*

*L. Kalmet*

*P. S. Palun Teid kiiresti vastata käesoleva kirjale, kas ja kunas tulete.*

Visnapuu draamalooming jätkus 1933. aastal päris uues suunas — spetsiaalselt vabaõhulavale mõeldud tükkidega. Esimesena valmis «Lembit Võidumees. Massimäng Otepää all», mis kümnendal üldlaulupeol 24. juunil Tallinnas ja 29. juulil 1933 Otepää linnuse juures ette kanti. Näidendi sündmustik on paigutatud 1217. aasta veebruari lõppu, kus ugandlased Pihkva vürsti Vladimiri eest kaitset otsides sakslastega sõlmitud liidu tõttu olid sunnitud Otepää linnust ülejäänud eestlaste ja selle sama Vladimiri vastu koos sakslastega kaitsma. Rahvast oli laulväljakule kogunenud üle 20 000, ajalehed kirjutasid näitemängu suurest edust ja rahvuslikult kasvatavast mõjust: «Massimäng tõmbas sageli masse vaimustavalt kaasa. Jälgiti elavalt loojuvas päikesepaistes erakordset vaatamängu.» («Vaba maa» 31. VII 1934.) Ja erakordne oli see tööpoolest; vähemalt lõpuosa: «Nüüd tuleb lavale vana tark ja kuulutab Lembitule, et võitlusi on veel palju ees. On küll

näha vabaduse kuma, kuid alles Võnnu all lüüakse otsustav lahing. Ja selle järele arenebki pilt teistsuguseks. Kaovad vanad Eesti sõdurid ja ilmub moodne kaitseväge suurtükkidega, kuulipildujatega, mootorsõidukitega ning lennukitega. Kõrvulukustavad mürsud ja lennukite põrin pää kohal annab pildi moodust lahingust.»

Lahingu lõppedes «tuleb lavale veel «Eesti» — nägusa naisena, saatjaiks põllumees ja tööline. Sääal laulab rahvarõivais laulik (A. Ader) H. Visnapuu sõnadel «Maarahva, talupoega vaba maa, jää seisma sal!» Laulu lõppedes puhuvad 4 fanfaarimeest lõpusignaali.»

(Ajakiri «Olion» 1933, 7/8, lk 391.)

Meeleolu detailsem kirjeldamine pole vist siinkohal vajalik. On meil ju kõigil paari suve tagune kogemus samalaadsest rahvuslisest tunde puhangust olemas. Neid, kes asju teise nurga alt nägid, leidus aga nii siis kui praegu: «Teost /.../ iseloomustab autori selgelt nähtav 47



püüd olla võimalikult isamaaliselt magus, mida autor «püüab suurendada mitte ainult meie muistsete vanemate kangelaslikkuse allakriipsutamise teel, vaid ka võoraste naeruvääristamise abil.»

(«Olion» 7/8 1933, lk 391.)

Kaks järgmist vabaõhulavastust «Kil- lamägedel» ja «Maa vabaduse eest» (esialgse pealkirjaga «Ja see sündis...») on kirjutatud samu võtteid järgides, mis «Otepää all». Näiteks on Tartu valluta- mist 1223. aastal käsitlev «Maa vabaduse eest» autoril lõpetatud samasuguse «hüppega ajas», epiloogiga «Võidupüha Tallinnas». Siin tundub see sidumine aga veelgi otsitum kui massimängus «Võidumees Lembit».

Lisaks seni nimetatutele on H. Visna- puu sulest ilmunud veel massilist vene usku siirdumist käsitlev draama «Keisri usk», mille loomisel autor on toetunud Laiuse pastori dr Heinrich Georg von Jannau päevaraamatule, mida on peetud 1. oktoobrist 1845 kuni maini 1949.

Kirjandusmuuseumis leiduvad veel kalurielu-draama «Päälle tormi», laste- tüki «Tuku-Tiiu» ja kahe pealkirjata (neist üks Vabadussõjast) näidendi käsi- kirjad ning mitmeid kavandeid ja kat- kendeid. Selle materjali tutvustus nõuaks aga juba eraldi kirjatööd. Olgu siinkohal näitena ära toodud üks Kir- jandusmuuseumi fondides asuv kontsept vabaõhuetendusest, mis käsitleb punase korra kokkuvarisemist juunis 1941.

#### Kontsept vabaõhuetenduseks

«Punane öö» või «Metsakomando» või «Punane Koit» või «Metsavennad» või «Eksisõit» või «Punane tuli».

Teem: Punase korra kokkuvarisemine juunis 1941 ka tema ajutiste pooldajate seas.

Tegelased ja nende iseloomud:

V a n a J a a k — «Kõnnu» asunikukoha pidaja, umbes 60. a., enne pops, saanud karja- mõisast väikese koha. Töötav talupoeg, 1917. a. punanegi olnud, nüüd valge. Muhe tüüp, teeb vahel mõnusat nalja.

J u u l i — ta naine. Krõbe perenaine, liiga sissevõetud oma karjast ja sigadest. Tuletab näiteks meelde, kuidas ta ükshaaval lehmad muretsenud jne. Tahab assistendist targem olla.

M a n d a — tütar. Pisut edevavõitu ja kurameeriv, nagu 1930. a. noored enamasti. Ilma siidsukata pidule ei lähe.

M i n n i — plikast tütar. Kooli pioneer (Rebib oma punase sideme kaelast, kui kuuleb hävitusest).

V i k u — sulasepoiss Kõnnul, umb. 26. a., hiljem Manda peigmees, popsi poeg, aga väga arenenud oma 6 kl. algkooliga. Uhke oma šofri oskusele, mida õppinud eesti sõjaväes. Teda tahetakse panna traktorijaama juhiks. Ta mõnitseb. Põgeneb mobilisatsiooni eest.

P u u s l a k — täitevkomitee esimees, endine poolvaras, poolpätt, müürsepp, välja- pressija, salakaebaja. Kõneleb igas sõnas kurat's (saab's kurat's näha's).

M i i t r a — Peategelane, agitaator linnast, «juunipunane», end. linna algkooli õpetaja, noorsots-radikaal, kes, kuigi oluliselt rahvuslane, arvas kaasaminekut vene- lastega paratamatuks, et ära hoida veelgi halvemat ja osalt karjääristmist. Avalikult bolševik, omavahel olles kahtlev ja rahvast arusaav.

L o s k e — Venest tulnud eesti enamlane (mõni Päll, Sipsakas v. t.), tarvitab vene- aegset eesti keelt, loll ja teadmatu sinseist oludest.

T ö n u — (oma laia habeme pärast) «suurvürst», naabri pops, krohvijameister, kes Võnnult juurdelõike saanud, esmalt kaunis punane, siis pettunud oma ameti- vennas Puuslakis ja maareformis.

1—8 metsavenda: peremehed, õpetaja, jne.

Vene komandör, hävituspataljoni ülem (ratsaväelane).

Sõdurid-venelased.

Külarahvas.

#### T e g e v u s

K o h t: Kõnnu talu õu hoonetega, taga vasemal mets, paremal kaugel küla aedadega, mis põleb hiljem. Talu õuest viib läbi väike tee taha küla poole, kus nähta- matul suurel teel tihti sõidetakse autoga jne.

E k s p o s i t s i o o n: Talu tavaline õhtuelne tegevus, mis iseloomustab tegelasi. Pere- naine talitab laudas, askeldab lehmadega jne. Vikut—Mandat kurameerivad. Minni tuleb koolist miitingult, viskab pioneeri rätiku vihaga nurka. Ironiseerib «Stalini päikest». Metsavend tuleb teistele piima viima.



**J a a n:** Kuidas? Ka sina metsas? . . . **M e t s a v e n d:** Jah, pool küla küiditati ära; ütlesime va Puuslakule paar sõna, kui tuli hobust riisuma jne. Vahekõneld, mis iseloomustavad olukorda kuskil Keskk-Eestis, kus rinne püsis paigal paar nädalat. Pooled külamehed on metsas. Kujutada vangistuste ja küüdituste toorust, väikeste laste kaasaviimist jne.

**P u u s l a k:** (on käinud varem Vikut kutsumas traktorijaama, sellest tüli) nüüd tuleb luurama ja isiklikult Vikule mob. käsku tooma. Viku põikleb, sõnelevad. Peremehele käsk — homme hommikul kasvav rükis maha niita. Pressib peremehelt enne isiklikult raha, see ei anna. «Ah loodate sakslastele? Aga seda ma's kurat's ütlen, et kivi ei pea, kurat's, kivi peale jääma, kurat's, kui meie siit läheme, kurat's kurat's.

**M i i t r a** linnast, tuleb koos Puuslakuga, agitaator, kes peab küla metsast välja meelitama. Ta on käskinud ka muudest taludest inimesi siia kokku tulla ja algab neid usutlema ning «masseerima», kord üldkõne, kord sõbralikus üksikvestluses. See kõnelus ülekuulamise laadi, kus üksikhaaval küsitletakse metsavendade aga ka külarahva meelsust. Nii saab põhjust bolševistlikuks arvustamiseks, kuigi seda torisedes ja tagasihoidlikku laadi. Eriti Viku ja Tõnu avaldavad oma pettumust avameelselt. Vaidlusi, mis näitavad linnamehele Miitral, kuidas maal kõik «sotsialism» vaid paroodia. Maareform kõik vaid popsideks teeb. Ehitamiseks abi nii vähe (500 rbl.), et Puuslak joo selle maha paari päevaga. Hobulaenuuspunktid hulga ametnike, kuid ilma hobusteta või tööta. Kolhoosi arvustusi. Kogu see miiting võib olla ka pisut stiliseeritud kujul, nii maamehed vastavad kooris, niisama hävituspataljonlased dresseeritud vastama kooris oma fraase. Ja nii on laval vastakuti nagu kaks kõnekoori, kes avaldavad oma vaateid vaid lühikeste heakskiitudega oma eeskõnelejale või ühiste protestihüüetega. (Puuslak segab vahel toorust vahele, Miitra vaigstab ka teda). Eriti vihane ollakse küüditamiste pärast, mida pealegi Puuslak kommenteerib: Kui mina, kurat's olin siin seda sõnnikut vedamas, kurat's. No küll mõni vanamoor, sa kurat's, löi vedelaks, pikali maha ja röögib, et tema ei taha ja tema ei kirjuta alla, et vabatahtlikult läheb. No mis sa, kurat's, vastu jorised, kui andsin paar korda vastu löngu, küll siis kirjutas. **M i i t r a** (käratab): seltsimees, ärge toretsege, töörahva valitsus ei tarvitse seda! Üks Miitra lõppnäiteid: Nojah, ma saan aru, siin on palju vigu tehtud. Aga see saab kõik parandatud. Aga nüüd pole selleks aeg, ligineb meie maa ja rahva ajalooline kurnaja, kes tahab teda jälle ekspluateerida, nagu ta seda teinud 700 aastat. Kas te's parem temaga tahate minna kui meiega?

**V a n a J a a n:** Tea'nd. Aga meil on üks vana raamat, millest Teie küll lugu ei pea. Seal sees on öeldud «sest maja, vara ja kõik, mis mehel on, jätab ta oma elu eest.» Ja isegi kui ka sealt jälle antakse orjaahelad või kole ekspluatatsioon — või mis te seal ütlete, on suurem jagu siiski praegu tema poolt, sest siin ju kah enam elu ei ole ega saagi olla. . . parem siis ori omal maal, kui suur saks Siberis või härra mätta all. Mina olen vana mees ja arvan, et mida rohkem meid peksti, seda kangekaelsemaks me läksime. Kui ikka hingate alles, küll siis vara saab jälle.

**E p i s o o d:** **M i i t r a:** Viidi ära 10.000, kui see ei aita, viiakse 450.000 jne. (Sellega peab leppima. Ja mis see valitsus sai teha, kui kõik nii vastu olid).

**V i k u:** Ei, see just ei aita! Kui 10.000 viidi, on 100.000 uut vastast ja kui viite veel, on teie vastane iga ainus sülelapski kogu meie miljonist.

**M i i t r a:** Jah, vist selle rahva juures ei kõlba need abinõud. Lauristin isegi on öelnud, et ega nende kuradi eestlastega muidu toime saa kui tuleb kõik Venemaale küüta.

Lõpuks Miitra vihastab Puuslaku nii ära, et see ka teda ähvardab. Nüüd Miitra lõpetab kasutu miitingu. Jääb kõnelema veel Viku Mandaga ja möönab, et temagi lahkuks punastest, kui teaks, et saaks andeks, aga ei saa ju, olles partei kandidaat.

## II o s a

Mõni aeg paus. Pimeneb. Eemal tulekumad ja suurtükimürinat. Vaikses suveõõs liiguvad nagu varjud metsavendade valvemehe ja talurahvas, kes kardab oma hoonete süütamist. Igakord kui maanteel automürin, jookseb inimesi kokku.

**L o s k a** (tuleb koos Puuslaku, Miitra ja hävit. pataljoni rühmaga. muist ratsa?) et haarata metsavendi. Aga need on varjul ja on juba enne tulevahetust. Ka Kõnnu talu juurest lastakse punaseid. Osa punastest haavatud. Läbiotsimine, ülekuulamine, vaidlused. Loska ja vene komandör täitsa võõrad eesti oludega. Jaaku piinatakse, okastraadiga seotakse. Kästakse süüdata majad. Miitral sõnavahetus Loskaga. See seletab, et kogu küla põletatakse Stalini käsul, kas ta süüdi või ei. Ja



nii kõik teisedki. Miitra ütleb end sellest lahti. Tüli, kus venelased kuulevad tött Miitra suust. Miitra tahab lakkuda, kuid venelane tapab ta või haavab. Sellest sünnib üldine vastuhakk. Viku põgeneb metsa, toob relvamehed metsast välja. Algab lahing: tulekahju kumas. Üksikpilte sellest. Esialgu talu hävituspataljoni käes. Seotud Jaaku pekstakse või ta tapetakse ja tahetakse visata tulle. Perenaist ja lapsi sunnitakse loomisega aidata hävitada karja jne. Perenaine ei tee seda, hakkab vastu ja ta tapetakse. Kui teda ei tapeta, läheb ta hulluks. Nüüd ründavad metsavennad Viku juhatusel, vallutavad talu. Hävituspataljoni mehed langevad või vangistatakse ja tapetakse. Tuleb teade (ratsamees?), et suurem vene sõjaväesalk piirab kogu metsa. Ei, nende vastu me jõud veel ei jaksa. On vaja põgeneda läbi liginevate sakslaste juurde. Aga me tuleme tagasi. Vaid haavatud Miitra jääb maha, põlevate majade kumasse. Ta sonib: Punane koit, Punane koit... oh ei, see on ainult punane öö, vere ja tule öö. Siis tuleb Viku ja viib Manda kaasa. Jah, see on vaid punane öö, kuid nüüd tuleb valge päev.

Hetk hiljem tulevadki juba põgenejad tagasi. Sakslased on rinde läbi murdnud ja punased põgenevad ka mujalt. Maanteelt kuuldu tankide mürint ja pauke. Kuigi hooned on veel suitsevate rusudena ja püsib vaid väike vihusaun, tõmmatakse rahvuslipp selle kohta. Ja vana Jaan ütleb: «See on nii kogu aeg maaga... Oleme jälle vaesed nagu kord 50 aasta eest. Algame jälle saunahurtsikust ja ahervaredelt, aga küll ta läheb. Peaasi on, kel ikka hing sees ja oma maa jälle jalge all on, sel pole häda kedagi. Viku, Miitra, Manda: Jah, isa, meie hakkame jälle peale.

Kõik metsavennad ja külarahvas on kogunenud ja laulavad pisarsilmi hünni. (Lõpp)

(KM KO F 27 M 3:7)

Lõpetuseks olgu aga veel toodud 1940. aastast üks omanäolisem Kirjandusmuuseumis leiduvatest õnnesoovikirjadest Henrik Visnapuule tema 50-ndal sünnipäeval, mille publitseerimine tema 100. sünnipäeva eel võiks olla omalaadseks kummarduseks «poeside kuningale».

#### ÜERÜVO TÕULIIDU PEALIK

K ä s k k i r i N r . 3

e. V. 22. a. helmekuu 9. päeval kell 10.00

& 1

Tõoliidu Põhikorra & 16 põhjal ja sama Põhikorra & 43 korras NIMETAN: Eesti Algupärsemaid Leelotajaid, Meie Kõigi poolt Tunnustatud ja Eestile Igavesti Armsa HENRIK VISNAPUU — Sinus Ainult Sinule Iseloomuliku ja Oma-pärase Tulihingega esile toodud Eesti Oma Leelo Arengutee Suunamise- ja Julgustamise-töö igaveseks Jäädvustamiseks Eesti Elus — «Üldise Eesti Rahva Ühis-tegevusliku Vaba Omakultuuri Tõoliidu», lühendatult: «ÜERÜVO TÕULIIDU», Järjestkujundatava Eesti Oma Leelo

AUVANEMAKS.

& 2

Palun nimetamisest teatada käesoleva Käskkirja üleandmisega:

1. Auvanemale, ja  
2. Kõigile ÜERÜVO TÕULIIDU Tunnusliikmeile, kes Eesti Haridusliidu tänu- ja tunnustusväärusel algatusel kogunevad E. V. 22. aasta helmekuu 14. päeval «Estonia» Kontserdisaali ja selle kuuldepiirkonda, et osa võtta Auväärt Suurmeistri HENRIK VISNAPUU 50-ne tööroõmurikka eluaasta õnneliku saavutamise tähistamise juubeliaktusest, niihästi tegelasina, kui ka kaasatunnetajaina.

& 3

Armas HENRIK VISNAPUU — ÜERÜVO TÕULIIDU Kujundatava Eesti Oma Leelo AUVANEM — Sind ÖNNITLEME soovides Sulle veel palju, palju TÕU- ja RÕUMURIKKAID ning KAUNEID ELUAASTAID!

(Ümartempli jäljendi)  
koht

Aluskirjale alla kirjutanud:

/allkiri/

Tõoliidu Pealik.

/allkiri/

Tõoliidu sekretär

Arakiri algundiga õige ja algundi tagastanud;

Meeme Liivaloo

/allkiri/

Tõoliidu Vannutatud

Usaldusvolinik

Tallinnas,  
11. helmekuu päeval,  
E. V. 22. a.



## Stockmann näidendis ja filmis (SJT)

«DOKTOR STOCKMANN». Stsenarist Valentin Kuik (Henrik Ibseni näidendi «Rahva vaenlane» järgi), režissöör Mikk Mikiver, operaator Ago Ruus, kunstnikud Epp-Maria Kokamägi ja Heiki Halla, helilooja Lepo Sumera, helioperaatorid Kadi Määr ja Silvi Pruul, monteerijad Sirje Haigel ja Helju Sõerd. Osades: Lembit Ulfsak (Tomas Stockmann), Maria Klenskaja (Katrine Stockmann), Angelina Semjonova (Petra Stockmann), Evald Hermaküla (Peter Stockmann), Aarne Üksküla (Hovstad), Martin Veinmann (Billing), Rein Aren (Morten Kiil), Mihkel Leesment (Eilif), Juhan Ulfsak (Morten), Heino Mandri (Aslaksen), Ain Lutsepp (kapten Horster), Ene Järvis (Astrid Olsen), Jaanus Orgulas (Vik) jt. Värviline, 3943,4 m (15 osa). «Tallinnfilm», 1988.

«Kunagi ei peaks oma kõige paremaid pükse jalga panema, kui vabaduse ja tõe eest võitlema lähed,» ütleb doktor Stockmann Henrik Ibseni näidendi «Rahva vaenlane» viiendas vaatuses. Tõesti, erinevalt Ibseni hilisematest tegelastest suudab selle 1882. aastal kirjutatud näidendi peategelane end võitleva kangelasena tunda. Stockmann ei vaele kompleksides ja süümeppiinades, ta suudab üksindust kannatada ja enda ning oma aadete eest välja astuda. «Rahva vaenlase» konfliktis on palju ajastuga seotut, jääb ju see näidend kronoloogiliselt H. Spenceri sotsiaaldarvinistliku ja Fr. Nietzsche üliinimese eetika vahele. Et isiksusekesksus moodustab antud ajastus vaid ühe pooluse, tõendab J. Ortega y Gasset oma «Masside mässus», väites seal, et XIX sajandi viimasel kolmandikul algas märkamatult naasmine barbaarsusesse, mis lõpuks bolševismi ja fašismi viis. Selle pöörde kangelane on lihtne, minevikuta või mineviku unustanud inimene.

Nii pöördelises ajas sündinud näidendis on tajutatav ajalooline universaalsus. Kuigi K. Stanislavski mängis sajandivahetusel Stockmanni lihtsalt kui tõe-armastajat ausat inimest, muutus etendus ikkagi, nagu ta raamatus «Minu elu kunstis» on väitnud ühiskondlik-poliitiliseks ja Stockmann ise miitingu-

PEETER TOROP

kõnelejaks. Pool sajandit hiljem leidis A. Miller selles näidendis sobiva markatismivastase paatose ameeriklaste jaoks. Ka M. Mikiveri Stockmannil on oma poliitiline missioon täita. See haakub ühelt poolt ökoloogiliste probleemidega, teiselt poolt aga poliitilise polüloogiga Eestis. Näidendiga võrreldes on ökoloogilisi probleeme filmis teravdatud. Samas on poliitilisust, eriti selle parteilist aspekti tublisti summutatud: «Erakond on otseku hakkmasin, mis kõik pead üheksainsaks pudruks jahvatab...»

Viievaatuseline näidend võiks kahejaolisse filmi peaaegu ära mahtuda. Seejuures võib lihtsalt avada remargid ja liigendada enam sisemist ruumi. Nii filmis A. Mihhalkov-Kontšalovski A. Tšehhovi «Onu Vanjat» mõisahoonest väljumata. Võib ka lavakarbi purustada ja tegevust vabas looduses näidata, nagu tegi Tšehhovi teise näidendiga «Ilma isata» N. Mihhalkov («Lõpetamata pala pianoolale»). Mõlemal juhul on kriitika lavastajaid toetanud. Ruumi avardamise ohtlikeim variant on kõigi remarkide ja repliikide otsene visualiseerimine. A. Wajda proovib oma raamatus ette kujutada marssivat jalaväepolku Tšehhovi «Kolme õe» ekraniseeringu finaalis ja jõuab sellise finaali absurdsust tajudes olulise tõdemuseni. Tema arvates on romaanist võetud dialooge filmis kergem (ja õigem) kasutada kui näidendi dialooge. Teatris on dialoog tinglik ning selle kaudu kujundlik. Tulemuseks on visioon, mis on filmis otseselt jäädvustatav. Järelikult nõuab usutatav visualiseerimine dialoogide (loomulikumaks) muutmist.

Seda pildi ja sõna uut vastavust aitab luua mitte ruumi avardamine, vaid see, mida G. Kozintsev on nimetanud aja biosfääriks. Aja biosfäär tähendab filmi sisemist rütmilist ühtsust. Just sisemist, sest väliselt on näidendi kulgemine (süžee) võrreldav lõputu üldplaaniga. Näidendlik film tähendab 51





«Doktor Stockmann». Aarne Üksküla (Hovstad) ja Heino Mandri (Aslaksen).

S. Kracaueri arvates hüppelisi ülemine- kuid ühest stseenist (pildist, vaatusest) teise, ühe üldplaani asendumist teisega. Seejuures ei taga süžee liigendamine suuremaks hulgaks stseenideks veel filmilikkust.

«Doktor Stockmanni» stsenaarist ja režissöör on Ibseni näidendiga julgelt ümber käinud ning tervik on sellest üksnes võitnud. Telefilmis nähakse reeg- lina enam seoseid teatri kui filmiga. Antud juhul on teatrilikkus ja filmilik- kus tasakaalus, kuid telefilmilikkusest tulenevad puudused torkavad selgesti silma.

Selleks on eelkõige kaadri vähene sü- gavus ja liikumise ebaloomulikkus kaad- ris. Näiteks võib tuua stseeni sadamakail (randumine, sekeldused eesliga, foto- graaf), tänavakohvikus, linnafoogti au- tosõidu linnas (ja linnavaated), koosole- ku. Neis stseenides on tajutav filmi jaoks võõrastavalt abituna tunduv tinglikkus. Põhjus on vist ka selles, et nimetatud juhtudel on tegemist liiga aeglase kaad- risisese liikumisega (nii ajas kui ruumis).

Teatrilikkus väljendub kõigepealt näitlejate ühtlaselt tugevas ansamblis ja mängumaneeris. Ajuti lõhub seda ühtlust misanitseeni ebaloomulikkus (näiteks Stockmanni ja Hovstadi jutle- mine pingitassimise ajal). Enam on jäl-

gitud misanitseeni telge ja misankaadrit, kaadri kompositsiooni. H. H. Luik nime- tab filmi vooresena asjaolu, et «iga stseeni lahendus toimub justkui lava- karbis» (TMK 1989, nr 5). Kaader on Mikiveril tihti kui raamitud, oluline on ruumi, looduse ja ka ruumis paikne- mise monodramaatilisus, tegelase seisun- dit üheaegselt avav ja mitmetähendus- likuks tegev (telefonikõne ja äike, linna- foogt ja vihm, otsustav kõnelus naise ja tütreaga trepil alt üles jne.)

Tervikuloome seisukohalt on olulisim filmilikkus. «Doktor Stockmann» on n-ö riimiline film, milles terviku loovad kor- duvad (riim)stseenid, millele omakorda toetuvad juhtmotiivid. Omaette pildilise riimirea moodustavad naine lapsevank- riga, haige laps, kajakas. Kajaka ja lapse surm on vee kaudu assotsiatiivselt seotud ning kogu see rida tõstab ökoloogi-

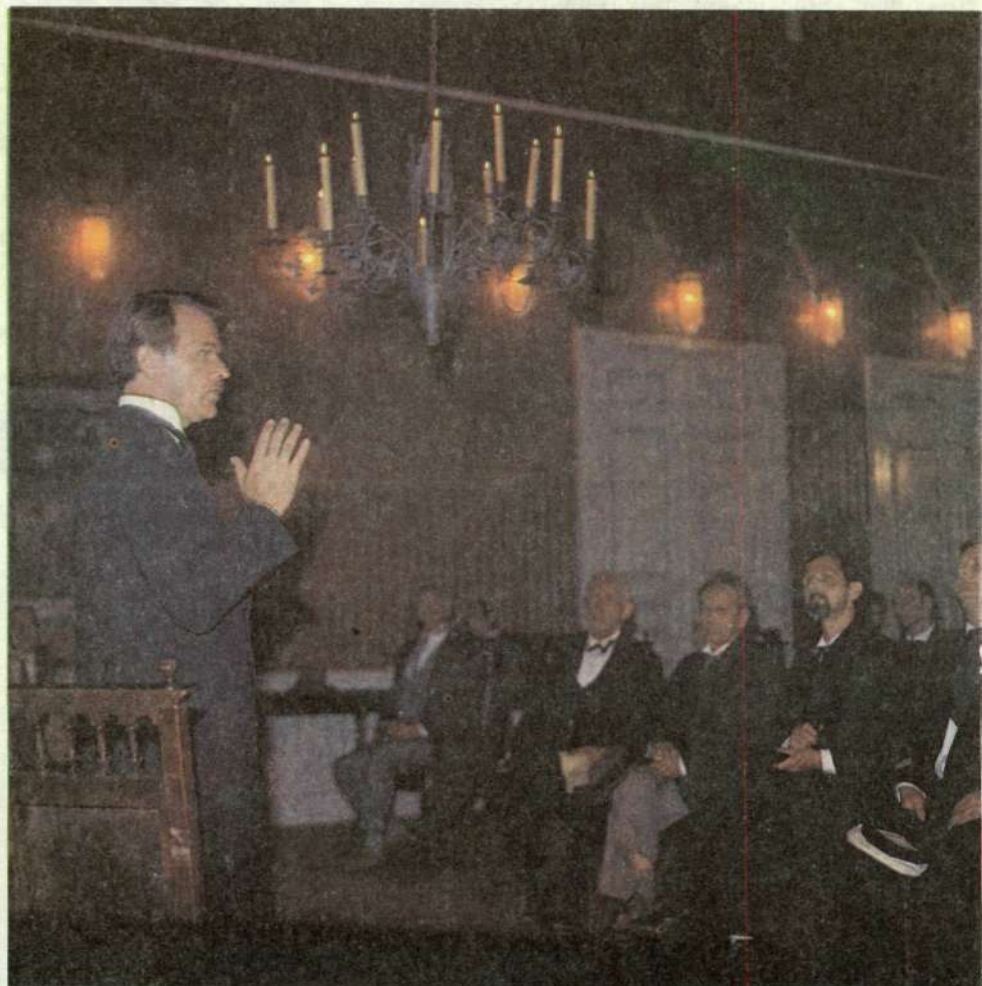


Rein Aren (Morten Käll) ja Lembit Ulfsak (Tomas Stockmann).

lise kriisi teema sidusust filmis. Sidus- kasvab ka põhjuslikus plaanis, sest just lapse surnuvankri nägemine mehele helistamise ajal teeb proua Stockmannist mehe liitlase. Näidendis toimub see stseen ajalehe toimetuses ja naise liitu- mine mehega on enam poliitiliselt kui ökoloogiliselt argumenteeritud.

Nagu tekkis assotsiatiivne seos lapse ja kajaka vahel, nii tekib see ka Kristuse





*Evald Hermaküla (Peter Stockmann).*

*P. Sirge fotod*

ja ajupuud kandva mehe vahel. Risti kaudu Kristus (Stockmann) on algul vaid assotsiatsioon puukandjale, seejärel lüüakse ta unes risti (st täidab oma missiooni), kuid pärast koosolekut kangastub hoopis risti all nõrkev Kristus. Filmi lõpus aga näeme Kristuse rollist vabanemist, teda asendab taas ajupuuga mees. Näidendiga võrreldes on see rida realiseeritud hoopis erinevas registris. Ka Ibseni Stockmannis on küllalt eneseimetlust. Koosolekul võtab ta endale (edevusest?!) Jehoova rolli (minu päralt on kättemaksimine ja mina tasun) ning alles sellest vabanedes asub ta Kristuse rolli, otsides endale juba ka 12 jüngrit. Mikiver alustab

Kristusest ja lõpetab sellest rollist vabanemisega. Tema Stockmann ütleb filmi lõpus samuti: «... kõige tugevam mees maailmas on see, kes on kõige üksikum.» Kuid Mikiver ei jäta teda ennast imetlema, vaid saadab haige juurde.

Omaette korduva rea moodustab ka pööbel, karikeeritud maskid Stockmanni unenäos, koosolekul ja filmi finaalis. See «Lindpriide» tsiteerimine peab vist asendama üht olulist tasandit näidendis, mida film õieti üldse ei peegelda.

M. Allen on oma raamatus «Loomad ameerika kirjanduses» väitnud, et loomade vabaduses puudub ambivalentsus. Ibsen on sellele positsioonile lähedal, rõhutades ambivalentsuse asemel antagonismi. Näidendis on terve biologistlik tasand: linnafoogti rebasevembud, Hovstad Stockmanni kui koer jänese kallal, erakonna peamees kui hunt, ablas



võsavillem, Stockmanni äi kui mäger, seataoline loom, Stockmann ise kui lõvi oma õiguste kaitsel, rahvas kui ärkav lõvi, kompaktne enamus kui lambakari, plebeid kui haukuvad koerad jne.

Oma «loomafilosoofia» võtab Stockmann ka kokku: «Me kõik oleme nii ehtsad loomad kui üldse võimalik. Kuid puhast tõugu loomi ei ole meie hulgas, tõsi küll, kuigi palju.» Tulemuseks on rida paralleelseid antinoomiaid: kultiveeritud loomatõug — kultiveerimata loomatõug, hispaania või jaapani kana — talupojakana, puudel — krants, rahvas — pööbel, vähemus — kompaktne enamus, vaimsed aristokraadid — vaimsed plebeid, vabad inimesed — liberaalid.

Ka filmis kordub mõiste kompaktne enamus, mis kuulutatakse tõe ja vabaduse kõige kardetavamaks vaenlaseks. Kuid loomariiki esindab vaid suur must koer, kellele Stockmann pihib (naljatledes) sõnad, mis on näidendis koosolekul saali paisatud: «Mina ei ole nii heasüdamlik kui üks teatud isik; mina ei ütle: ma annan teile andeks, sest te ei tea, mis te teete.» Kas on siin Ibseni Stockmanni ironia muutunud eneseironiaks? Või on see kompromiss näidendiga, teema visualiseerimine? Üksi ei omanda see stseen piisavat kõlajõudu ega ka hea-kurja (jumala-saatana) võitluse sümboolsust. Maskide (lõustade) tähendusmaht on antud aspektis samuti liiga väike.

Ibseni Stockmann sekkub pööbli ellu, hakkab tegelema krantsidega, neile haridust andma. Mikiveri Stockmann läheb (kutse peale) arstiabi andma. Esimene on eneseги silmis suureks saanud, teine on aujärjelt maha astunud. Esimene ootab õpilasi enda juurde, teine läheb ise inimeste juurde. Esimene on «rahva vaenlane», teine doktor.

Nii on Mikiver teinud küll Ibsenist hooliva, kuid täiesti oma filmi. Kuigi selle filmi atmosfäär on pisut rabe filmi-, teatri- ja teletinglikkuse segunemise tõttu, moodustab ta ometi kohati lausa lummava audiovisuaalse, tonaalse ja struktuurse terviku. See on vääriiline viis väärtteose vahendamiseks.

## ÕNNITLEMINE!

23. jaanuar — ELS HIMMA,  
lauljatar — 50
30. jaanuar — MILVI KOIDU,  
endine «Vanemuise» näitleja, ENSV teeneline kunstnik — 60
31. jaanuar — KAAREL SAHK,  
kauaaegne «Vanemuise» asedirektor, ENSV teeneline kultuuritegelane — 75
31. jaanuar — RAIVO ADLAS,  
näitleja ja lavastaja, ENSV teeneline kunstnik — 50



Nii nagu laguneb kõik, laguneb kiirendusega ka teater. Mitte niivõrd teater, kui võrd vananenud ja jääk teatrikorraldussüsteem. Laos ja väärtuste kadumine pole kunagi nii totaalne olnud. Aga seda on ennegi arvatud. Kas sellises olukorras oleks õigem pro eetilise lasta lagunemisprotsessil toimida, isegi seda soodustada või siis püüda siiski kuni uute struktuuride võimaliku moodustumiseni toetuda olemasolevatele veel elavatele kudedele. Püüda teatritöö järjepidevust ning mingitki loovdistsipliini säilitada.

Esimene võimalus tundub õige ahvatlev, kuna ta näib progressiivne olevat ja ei nõua erilisi pingutusi. Seda võiks proovida, juhul kui saaks natukenegi kindel olla, et senise struktuuri lagunemisel vabanevad mitmed seni ahistatud jõud ja on eeldusi millegi uue sünniks. Kahjuks on põhjust selles kahelda. Oleme vist peaaegu kümme aastat tõdenud, et meie suuremate teatrite sees eksisteerib tegelikult õige mitu erinevat teatrit või vähemalt truppi. Umbes samuti, nagu praegu öeldakse EKP sees olevat mitu parteid. Aga ei julge öelda, kas katusorganisatsiooni kadudes mõnest trupist ka iseseisev, elujõuline loomeüksus moodustuks. Samuti näeb vähe värskeid, senikasutamata loovjõude väljaspool teatreid vabatrappidena aktiivselt tegutsemas. Stuudioteatritest on midagi tulemas, aga vaevalt saaks sellele rajada kogu meie teatrituleviku.

Kui nüüd teise, kaugelt kompromislikuma tee poole pöörduda, siis paistab siin (üllatuslikult?) silma Eino Baskini paindlik ja siiski ootamatult kindlakäeline tegevus teatrijuhi-na. Ta püüab võib-olla vanaaegselt, aga vältimatult säilitada mingitki arusaamist teatritöö sisemisest distsipliinivajadusest. Esialgu on Baskini teater ka majanduslikult toime tulnud, kuigi ta püüab meelelahutuslikkust kunstiliste ülesannetega ühendada. (Ma ei puuduta meelega siin nii keerulist asja, kui on teatritegevuse ja üldse kultuuri majanduslik toetamine lähitulevikus). Baskin pole ennast pidanud suureks lavastajaks, aga ta näitlejatel on vähemalt huvitavat tööd. Selge on see, et näitekirjanikud ja isegi lavastajad tulevad sellest «vahepealsest» olukorrast vist kuidagi välja, aga näitleja kannatab igal juhul. Kuni teoretiseerimine ja äraootamine käib, näitleja hääbub. Sest ta on tihti mänguprotsessist väljas ja kaotab professionaalsuse. Rakveres püüavad praegu just näitlejad olukorda päästa, ja au neile. Võib-olla taastub uuesti kahekümnendate (ja kuuekümnendate) «stuudiokoguduse» taotlus? Mingit «Tarapita»-aegset kultuurivõhiklikule raha-

tõusiklusele vastuseisemise hõngu on ajuti tunda.

Aga võib-olla ei peaks me hoopiski kinni hoidma oma armsatest traditsioonilistest teatritest? Võib-olla on isegi me teadvusesse kinnistunud rahvusliku esindusteatri idee lihtsalt mõtlemise stereotüüp? Olgugi, et mõned head vanad näitlejad seda pisarsilmi taga kurdavad. Ainult et kui traditsiooni nabanöör päriselt katkeb, siis võib kultuuri pinnas samuti kaduda, nagu praegu kurdame viljaka põllumaa kiiret vähenemist. Mõlema taastamine on aga mitme inimpõlve töö. Kultuuri puhul on täielik uuestialustamine väga raske, kui mitte peaaegu võimatu.

Praeguses üldises hajuolekus, kus aatemeled on väsinud ja rahvamehed nõutud, osutub võib-olla paljudest elujõulisemaks Mati Undi tüüpi ürgandekas ja fantaasiarikas natuur, keda õieti kunagi mingid välised korralduslikud struktuurid pole vist huvitanud ega ahistanud. Tema uudishimulik hoiak «Kõik on kuskil (alati) võimalik» on praegu produktiivsem ja targem kui laisavõitu «absurdiinimese» sisuliselt mugav hoiak jälgida, kuis kõik laguneb («Et kord laguneks see liig, liig sitke liha»). See rõõmustab, kuna tõendab, et haritud anne võib olla trump ja on siiski ka väga vitaalne nähtus. Teised arutlevad, mis võiks publikule minna, tema teeb seda, mis teda huvitab! Äkki huvitab see mõnda teist ka. Toetan H. Luige mõtet (TMK 1989, nr 10) kirjutada üles M. Undi proove (kui see vaid kellelgi õnnestub). Unt ei kuuluta ega genereeri enam teistele ideid, vaid tegutseb ise ja jõuab üllatavalt palju. Kas on ta sisemiselt vabam, et olud teda ei häiri?

Või pole suurem hulk me loovvaima sisemiselt piisavalt vabad, et oludest üle olla?

11. november, 1989.

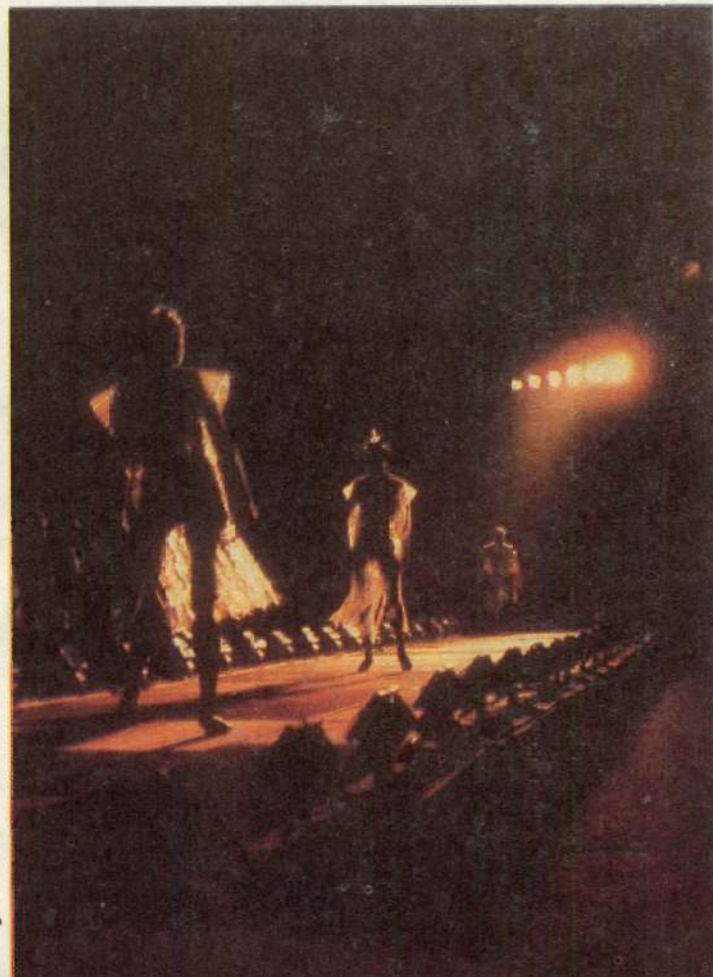
LEA TORMIS





R. Forström.  
Tšehhovi-ainelised  
kostüümid, 1966—1969.

R. Forström. Plas-  
tiktorudest kostüü-  
mid, 1989.




---

\* vt. AHVATLUSED OOS!!!  
RALPH FORSTRÖMI  
VORGUTUSED, lk 96.

---

R. Forström. Kostüümid  
A. Sallinen'i ooperile  
«Kuningas läheb Prant-  
susmaale». Savonlinna  
ooperipidustused, 1984.







Enne esietendust, mt kunstrinõukogule mängimisel pragiseb lava pingetest — valmis või mitte, kuid osa (ja näitleja) peab meelde jääma. Orkestritaugust teisel pool säriseb seltskond, kes rollist seekord ilma jäänud ja nüüd imestab, kui elementaarseid apse alt parterist vaadatuna kolleegid teha võivad. Hea tooni juurde kuulub silmahakkav tehniline prohmakas, mis viitab, et etendus veel kokkumängult küll toores, kuid kunstikontseptsioonilt siiski hämmastavalt küps, arenguruumiga. Tutvumisreisil «Estoniasse» (sügisel 1988) nii õrnahingelise ja siidikäelise näidatuna tundunud Georg Malvius on hüper-kontsentratsioon ise, pameriitku pilgu ja autoritaarselt terava käeviipega. Kas hirmust või rõõmusest, aga asi liigub. Teatrimajas vallanduvad meeled, ununevad nääklused ja pisimured, lehvib osoon...

22. III 89





# Piimamees Tevje õnnelikult Eestis

Stp

PEETER TOOMA

Kui viiuldaja on katusel, paistab «Estonia» kaugele ära! Võrru ja Pärnusse, Tõstamaale, Tartusse. Võib olla ka piiride taha. Kuid see pole seekord kõige tähtsam. Lootuste aega Eestimaal on teatri eestvedajad leidnud õige loo õige tegijaga. Kuuekümnendate lõpul jäi Georg Ots mäletatavasti sellega väheke hiljaks, sula oli takenemas, NLKP planeeris perestroikat nelja viisaastaku taha ja salakavala valgendamissooviga rahvuskorterisse peitunud Prahal tõmmati üks ristseliti. Vahepealseil, punapõskse sealihatootmise, sisult resoluuitse, vormilt aga rahvusliku surnuksjoomise aastail võinuks «Viiuldaja...» anda praegusega võrreldes hoopis vastupidise laengu. Paratamatuse, et väikerahvail peabki müts igaks juhuks peas ja hõlmad vöö vahel olema. Suurtel, kel suuri mehi suuri asju ajamas, pole suurt kannatust. Olgu probleemiks tšehhid, židid, tšuhnaad või tšuktšid — paar tõesti head nalja tohivad nad ju teha, siis aga... *mnenie jedinoje*. Nüüd, rootslase Georg Malviuse poolt eelmise hooaja naelaks lavastatud Jerry Bocki muusikal «Viiuldaja katusel» (esietendus 25. III 1989), toob lõpuks estoonlyased oma rahva keskele ka ajas ja vaimus, sisendab taas edasikestmispüüdu finaali traagikale vaatamata, kõigi olude kiuste.

Muusikal, mis sündis Broadwayl juba veerand sajandit tagasi ja mida seal mängiti järjest enam kui kolm tuhat korda (võrreldav vaid A. Christie «Hiirelõksu» menuga Londonis), jõudis paari kuldse meloodiaga raadiolaineid pidi ääremaadelegi. «If I were a rich man» ja «Sunrise, sundown» täitsid edetabeleid väga erinevates esitustes. Soome TV vahendas Danny Kaye ja Lasse Märtensoni versioone, kus tavastraadile «kohatult» oli rõhk kauni häälega uhkeldamiselt kandunud loo sisu näitlejalikule lahtimängimisele. Samas võtmes üllatas Eesti TV publikut mõned aastad hiljem

toonane vanemuislane Jaan Kiho, kelle «rikas mees» pelgalt lauljaile hakkas uneski viirastuma. Tervikuna võisid muusikali näha (tollal üsna üksikud) üle lahe käijad 1966. aastast Helsingi Linnateatris. (Kõrvuti A. Jarry «Kuningas Ubuga» oli see seal malli andjaks uueneva teatri värvide, tempode ning rütmide seadmisel.) Nii on siis muusikaline lugu piimamees Tevjest vastuvõtuks enam kui soodus — äsja loetud (LR 1989 nr 14—15), viisid tuttavad, juudi rahva probleemid päevapoliitikast jätkuvalt silmis ja kõrvus. Pärast etendust tuleb üllatunud vaatajal aga veel tõdeda, et lavastus on suutnud luua ka valusalt tuttavaid assotsiatsioone vene impeeriumi tänaste kollisioonidega; ananüümsete suurriiklike käsuladadega, mis rahvusi üksteise vastu või lausa lihtsalt tulde pilluvad. Juba libretist, Poolast emigreerinud juudi perekonna New Yorgis sündinud järeלטulija Joseph Stein on «millegipärast» Šolem Alejchemi jutustust teravdanud, üldistavalt sidunud ajaloos hiljem juhtunut, iseene kogemusi ja kirjaniku elukeerde. Georg Malvius omakorda pole peljanud Nõukogude Liidu (ja selle Balti provintside) nüüdisprotsessidesse süvenemist. Tema delikaatsed, ent ometi kindlakäelised rõhud sisaldavad seetõttu isegi rahvuskonfliktide kujutamisel sellist inimlikku mõõdet, mis vaatajas (kes ja kust ta ka poleks) solvumisokast ei kasvata. Euroopa sandarm kui võimuhull ja hingetu Masin lavastajalt kaastunnet aga ei leia. Ja kuigi Anatevka juudid ka jumala abiga Masinale vastu ei saa, ei lase Malvius neil alistuda. Vale ja vägivald võivad olla igavesed. Kuid igavene on siis ka vastupanu neile. Estoonlyaste redaktsioonis pole «Viiuldaja katusel» ainuüksi juutide kummaline lootusrikkus Kolgatal, pigem kõikide Inimeste loomulik enesekaitse Ajaloo teel...





Kolm õrna unistajat — Chava (Liina Saari), Tzeitel (Annika Tõnuri) ja Hodel (Lydia Roos).

## JUBA MUUSIKALI PROLOOG

ei varja Georg Malviuse tahet publik aega viitmata alla neelata. Tänu läbimõeldud ühisrännakule tema vandenõu dirigendi (Jüri Alperthen), koreograafi (Juhani Rytkölä) ja kunstnikuga (Eldor Renter) õnnestubki — silmale ja kõrvale pakutakse uudist nii rohkelt, et sosistada ja kommi süüa pole mahti. Taustaks Marc Chagalli koomuskmajad, kõverad kirikud ja kurva viiuliga külamees katuseharjal, võtab laval hoogu juudi sõõrtants. Oma soolo selles saavad kogukonna kõik kihid — auväärseist vanameestest plikatirtsudeni välja. Kuigi hierarhia kindlalt paigas, ei jäta Anatevkat tutvustav piimamees Tevje rabi kõrval nimetamata ei kosjamoori ega kerjust. Oma koht on igal Moosese lapsel. Ning alles pärast neid «meenub» piimamehele ofitsiaalse võimu esindaja: «...ja siis on meil veel urjadnik!» Tevje hääletoonist ja veidralt niiskest pilgust aimame, et sealt algab võõras maa — jabur Jõud, mis end Jahve iidsetest käskudest arukamaks peab. Aga olgu pealegi, juudid on ikka mõistust olnud para-

tamatusega mitte tüli norida. Malvius laseb Tevjel isegi uhkust tunda, et ses vägevate valitsetavas hädaorus tasakaalu suudetakse hoida. Olek on habras ja ebakindel, nagu viiuldajal katuseharjal, kuid see ju sunnibki juuti oma peret ja rahvast igal sammul meeles hoidma. . . Muretule viini valsile orienteerunud teatrikülaline hakkab igatahes üsna ruttu aimama, et muusikal ei pruugi olla üksnes opereti ja revüü sugemetega lava-teos (vt võõrsõna «muusikal»), vaid vahel lausa muusikaline draama.

## PIIMAMEES TEVJE

on siiani rahva ette ilmunud enamasti Jüri Krjukovi näol. Malviusel oli peategelaseks vaja psühholoogilisi liine mõtestavat, üldistusjõuga näitlejat ja selle ta sai. Häälekoolist ja -ulatusest tähtsamaks arvas lavastaja musikaalse tõe. Ja nagu plaanitud, nii ka on. Krjukov ei valeta. Ei aja taga kandvat ja ümarat, igas registris ühtlast tooni, vaid laulab mõtet. Tõsi, tämbritega koonerdamata, sama uljalt inimhääle varjundeid kasutavalt, kui oleme harjunud teda draamalaval kuulma. Rahvalikud meloodiad ja olustiku elulisus lubavad vaese mehe karke — huumorit ja iroo-





niat — ohtralt pruukida lauludeski. Seejuures on üleminekud muusikalt sõnale niivõrd loomulikult tegevustikku peidetud, et liimikohad esmavaatajale vist suisa märkamata jäävad. Lavastaja vormihool ja orgaanikanõuded peaosalise valikul võisidki aga olla eeldusteks, et ühest tõesst sünniks teised. Krjukovi peen süvenemine lihtsa piimamehe keerulisse maailma laseb omakorda aimata püüdu tõsta Tevje juudi rahvuse sümboliks, vähemalt selles paigas ja ajas. Libretisti pakutut on lavastaja veelgi võimendanud ning nii on piimamees ümbritsevaist tõepoolest mõneti pikem. Muusikali alguses loo käima lükkaja ning jutustaja, valuhetkel kujutluspilguga tütarde plikaikka kaeja, viimases hädas otse jumalaga vestleja. Ka suudab Tevje hapra harfiarpedžoga külarahva vaikelu kivistada, et siis ennast ja ümbritsevaid kas kõrvalt või isegi ülaltvaataja pilguga läbi vastakate küsimuste kiusul õigesti kaaluda. Sisemonoloogidest kooruv mõnus dialektikaõpetus, armastava isa ohvrimeelne paindlikkus, hinge prioriteet maise kasu ees — neid ja mitmeid muid Tevje pähkleid toob Krjukov usalduslikult, otsekui nõu küsides, publiku vaagida.

*Kõrtsis häib Tevje (Jüri Krjukov) ja Lazar Wolfi (Ervin Kärvet) kaubategu.*

Et siis pisikese võõritusefektiga (kui saalgi kaasosalisena juba oma valiku teinud) toimida nii nagu kõlbelisele inimesele kohane. Ometi ei mängi Krjukov otsustusi automaatseiks, veel vähem pateetiliseks — kaalu keel langeb kõhklemisi, inimlike kiusatustega heideldes, vaese mehe ausat nime kui ainsat valuutat siiski säästlikult hoides.

Tegevustikkupidi on «Viiuldaja katusel» eht nutulaul, ühe piima vedava mehe allajäämist ja loobumiste lõputu rida. Poleks libretisti nopitud vaimukusi juudi folkloorist, helilooja usaldust rahvaliku «laadamuusika» vastu, lavastaja rütmiergast kätt ja peategelase elujanust naljasoont, tulvaks saali pelk must masendus. Vaese mehe idüll, koju jõudva isa kohtumisrõõm viie kena tütre ja naisega ning pühalik sabbat jäävad meenutama kadunud õnneaega — ühtäkki on «lastel» kosilased, algab entroopia. Esimene tütar omakandi puupaljale rätsepale, teine Siberisse mõistetud tudengile, kolmas lausa võõrausulisele. Gradatsioonis pinna kadumisega jalge alt näeme Krjukovi otse füüsilist kulu-



mist, murest vanaksjäämist. Külaga suheldes on ta naljadki hapumad, väsinumad. «Kui ennast nii madalale painutada, siis mina murdun» — Krjukovi meeletlikust tämbriist taipame, et tema Tevje on selleks tõesti valmis. Kas kuulutada armsaim tütar enese jaoks surnuks või anda vastu põliseid kombeid õnnistus võõrale (juudidpogromme korraldava rahva «esindajale»)? Nii imelik kui see ka pole, annab alles veelgi rängem katsumus, terve kogukonna väljakihutamine oma kodudest, Tevjele jõudu edasikestmiseks ja andestamiseks.

Arvo Laid on Tevjena saanud laval olla suhteliselt harva. Ometi on ta jõudnud juba silmapaistva kindluseni. Koloriitseid, detailideni väljajoonistatud stseene jagub hulganisti, mõnevõrra pealiskaudne tundub veel terviku kujundamine. Kuid andkem aega. Muusika-teatris, kus keskmine elu fragmentaarsem, kärsitum, polegi enamasti mahti ja harjumusi pannoode maalimiseks. Täna-sel estoonlasel veab kõvasti, kui ta konkurendiks juhtub hea draamanäitleja. Võrdluses on Laidi piimamees karusem, jämedam. Paiguti pigem voorimees. Jälginud kõrvalt Krjukovi värelemaid pooltoone, ei torma Laid ise, eriti draamatilistes ja õrnades stseenides, nendega libedale. Ennem tõmbub väheke tagasi, reageerib küljetsi, kui et paisutama, teesklema hakkaks. Elurõõmsais, tegu ihkavais stseenides Laid end aga ei pidurda. Suurepärase on juba sabatipilt, kus tütarde ja isa säravad repliid ühen-

*Tevje (Arvo Laid) vaiitseb kõrtsi ka vene tantsus...*



davad pidulaua ja lootusrikkuse jõulusoojaks peretundeks. Jah, monoloogid ja vestlused jumalaga ei huvita Laidi veel niivõrd. Kuid eks Tevje roll küpsegi kaua, head lavastust mängitakse aga aastaid.

### PEREEMA GOLDE

on muusikali loojad justkui unarusse jättnud. Tema rolli pole ei vastuolusid ega arengut sisse kirjutatud. Siiski on Helgi Sallo suutnud sisulise saatepartii mängida (ja laulda) nauditavalt meelde jäävaks. Käre kodulukk, koduse olmeelu suur väejuht, tütarde eeskuju töökuses ja keeleväleduses — napi teksti, kuid seda suurema intensiivsusega loodud kujus ilmneb pere kõõgipool. Saalile magusaid inimlikke nõrkusi serveerib Sallo mõnusa mõõdutundega. Olgu jutunälg ja kihelev uudishimu hoogsas kaubateos kosjamooriga või «vanamehe» üleskeeramine (kus Tevje saab end naise



*«Teil on kolm päeva aega!» paugub ukaasiga sandarm (Karl Kalkun).*

energia eest päästa pühameheliku palvetamistuhinaga), välja kukub see kogu konteksti väärtustavalt, näitemängu stoorit edasiviivalt. Kogenud lavainimesena oskab Sallo kontraste mängima panna, neid ise tekitada. Tevjega duetist «Armastad mind?» sünnib koomiline miniooper, kus riiakas moor teiseneb minutiga noorehingeliseks ja õrnaks abikaasaks. Publik on sellise metamorfoosi tunnistajaks ka pulmapildis — Golde näolt võib ootamatu tantsu ajal Tevjega välja lugeda lausa emotsioo-



nide legendi: kokkumus, vihasööst, trots, teeseldud pahameel, häbelik soostumine, varjatud rõõm, vabanemine, nauding. Mõlemas duetis Krjukoviga järgib Sallo silmapilkselt viimase vahel üsna kaeblikke tämbrivinjette. Kiirust ja suhtlemistäpsust on tema Goldel aga ka murehetkil. Valupurse end lahkumispäeval pörandaid pesema asutades: «Ma tahan, et mu kodu jääks puhtana maha!», teeb vaikseks lava ja saali...

#### TZEITEL, HODEL, CHAVA, SHPRINZE JA BIELKE

on Tevjelt-Goldelt pärinud vaid vanemate parimad jooned — ikkagi juudi noor põlvkond, kellele muusikali loojad pole tahtnud ühtegi kõverust külge jätta. Sajandialguse uued ja uhked ideed, mille kandjais just noored, ei säästa neidki aga konfliktidest isa-emaga. Annika Tõnuri sirgemeelne ja selgehäälnne Tzeitel võtab endale ise mehe (selle asemel, et vanemate valitud kasulikule kosilasele minna). Lydia Roosi riskialdis ja naiselikult taibukas Hodel läheb oma mässavale tudengile järele kas või maailma otsa (Siberisse). Liina Saari lapselikult õrn, kuid armastusest ootamatut hingejõudu ammutav Chava ei reeda Fedkat (vaatamata isa ja kogukonna ähvardusele ta endi hulgast välja heita). Igikestva põlvkondadevahelise vastuolu humanistlik, mõlemaid pooli mõistev ja jõudumööda õigustav käsitlus ongi nähtavasti muusikali laia leviku taga. Muutuste aeg Anatevkas peegeldubki eelkõige tütarde pealt: esmalt

*Rabi (Tiit Tralla) teab oma hinda ja tähendust...*



kolme pruudieas neiu ärev õnneootus tertsetis «Kosjamoor, kosjamoor...», siis kurbpidulik Tzeiteli ja ödede lahkumistants pulmas ja lõpuks Tevje süümpilt, kus ta vaimusilmas näeb tütreid kaitsetuina, põikpäisusest kurdi isa poolt hüljatuina. «Linnupoeg...», kähiseb Krjukov murtult õhtu ühes mõjusamas lauluepisoodis, kuigi esivanemate iidne õpetus ei lase veel (avalikult) leppida Chava valitud liiduga. Üldse on viie tütre osatähtjad õnnega koos, sest nii läbikomponeeritud arenguliine ja tõest suhtlemist pole «Estonial» just sageli pakkuda. Üllatav, kui võrd Krjukov suudab (üksnes kuulamisega) toetada Lydia Roosi Hodeli lahkumislaulus, luua saali vaikust, et Liina Saari: «Isa, oota, ära mine ära!» lõikaks fortena. Oma panus tütarde viisiku silmahakkaval välja mängimisel on ka Juhani Rytköläl, kelle täpseis seadeis kõik öed (mida noore-



*Kange ja sõnaohtra Golde (Helgi Sallo) tütreid on kui ema suust kukkunud...*

mad, seda nõtkemalt) hulluvad, hõljuvad, tantsivad ja isegi parodeerivad loomuliku liikumisrõõmuga.

#### KOLM KOSILAST

on modelleeritud otsekui sotsioloogilise tõenäolisuse järgi: oma, poolvõoras, vaenlane. Tzeitel paneb innuka hädavaresest antvärgi tööle ning vanemad on Motel Kamzoiliga üsna rahul. Jaan-Villem Sibul mängib rätsepat arukalt, lustiga. Ja kui lõpuks ihaldatud õmblusmasin käes, on naine ja masin poisikesest ka mehe teinud. Hoopis raskema süda-





*Tevje kohutava unenäo seenetanud vanaema las-  
kub oma needustega Goldele peaaegu pähe, ei  
halasta ka painajalik vaimude koor...*

*Jumalaga jätkuks vaatab Anatevka publikule sil-  
ma — kuidas läheb teil?*







mega lepivad Tevje-Golde ninatarga tundmatuga Kiievist. Neeme Kuninga Perchik on tõesti pidetu ja keevaline, veel kõrvetamata ülluserüütel. Mart Mikk samas osas ei ole nõnda suurlinlik kiidukukk ega ilmamuutja — tema tudeng on tasakaalukam ja passiivsem (aastal 1905?). On Motel ja Perchik mis nad on, kuid kolmandat peigmeest ei võeta jutulegi. Hans Miilberg pakub venelast Fedkat üpris teadlikuna segaabieliu saatvatest hädadest, temas on pagulast juba enne väljatõstmisi Anatevkas. Ragnar Tilgal seevastu napib kogemusi ning tema Fedka ongi lapselikum — naiivne nooruk, kes ei aima, mida juhuslik armumine juudiplikasse kaasa võib tuua. Kuigi peiude laulunumbrid pruutidega varakevadest hilisügiseks kõvasti kindlust juurde saanud on, ei ole liiast keskenduda duettides peituvatele võimalustele edaspidigi.

#### RABI, LIHUNIK JA URJADNIK

kui kohapealne Usk, Äri ja Võim, aitavad muusikali tegijail paari lihtsa aktsendiga maalida ühiskondlikust olemi-

*Georg Malviuse lõuendile valega peale ei pääse...*

sest usutava pildi. Tiit Tralla ja Rostislav Gurjev on lavastaja abiga teinud rabi parajalt koomiliseks, kusjuures esimene rõhutab rabi fantaseerijaannet, teine aga ta targutavat alget. Ühtlasi näeme rabit rahvale vajaliku olupoliitikuna, vana ja õpetatud mehena, kes siiski ei pea niivõrd õpetama, kuivõrd lepitama ja rahustama, tulipäid jahutama, kogukonda koos hoidma. Mis siis, et õmblusmasina kohta talmudis märki pole, külarahva ootuste kohaselt leiab rabi kaudselt õnnistavad sõnad ikkagi. Kui aga pogrommid ägenevad, ähvardab üldine genotsiid, jäta- vad Tralla ja Gurjev humoorikad jooned sinnapaika ning juhatavad väsinult, kuid teadvalt Moosese lapsi väljapääsu poole, eemale rahvaste vanglast.

Kurja nimega lihunik Lazar Wolf on pandud koguni kolme mehe õlgadele, Ervin Kärvet, Tiit Tralla ja Voldemar Kuslap pakuvad igaüks isesugust kuju. Trallast põrgu poole jääb Kärveti jõhker, raha ja vere järgi lõhnav versioon; Trallast inglite poole aga tõuseb Kuslapi täislüüriline, sentimentaalne nägemus üksindustõbe põdevast rikkast vana- poisist. Kaubategu ja selle riukaid kui juudi kultuuri üht komponenti tutvustab muusikalis vaid Tevje ja lihuniku nüansi-





rohke kõrtsistseen, mis kaelöömise ning niisutamise järel paisub internatsionaalseks peoks — Lazar Wolf oskab kopikaid lugeda, kuid kui kasud sees, ei ole ta kade mees... Osatäitjail on muuseas lihuniku rolli sees ka üks müllusööbiv kõrvalosa — mängida Tevje unenäos oma ammu surnud naise seitsme-meetrist hiidkuju, mille tige ja mürisev hää l peab Golde pehmeks tegema. Eriti kõlavalt ja kahjurõõmsalt tuleb sügepritsiv öelus välja Kuslapil.

Urjadnikule (Karl Kalkun või Kalju Karask) on libretist kaela määrinud mitmeid ebameeldivaid kohustusi, lavastaja omakorda püüab rolli põnevamaks muuta positiivsete joonte lisamisega. Tulemuseks saame (just Kalkuni esituses) kindlakäelise, järsu, kuid õiglase meelega ohvitseri, kellel mustasajalisi käske kerge täita pole. Et urjadnikul teksti vähe, siis paneb Kalkun tööle pausid ja need kannavad meistril küll.

#### KOSJAMOOR JA VANAEMA TZEITEL

on mahult vastandlikud, kuid karakterilt vist üsna lähedased osad: energia, peatumatu sõnajooks ja värvikas keel nõuavad kogu lava tähelepanu endale. Olgugi, et läbi etenduse laval lehviv kosjamoori kuju (Liidia Panova esituses mahlakam, Katrin Kumpani omas teravam) on muusikali loojail päris harakaks karikeeritud, antakse loo finaalis, maailma laiali pudenemise eel, just talle suhu kõige valulikumad mõtted rahva edasisest saatusest. Millest üle aitab Yentet vaid autosugestioon: «Ma lähen Jerusalemma ja hakkam paari panema, üha paari ja paari ja lõpuks... saab meie rahvas suureks.»

Vanaema Tzeitel (Kai Parmas ja Mariika Poobus) lendab lavale vaid korra ja ei saa siiski jalgu maha. Sest pikast hauasviibimisest ilgelt rohelisena ja raske grimmi all saab ta Goldet kohutada üksnes lae all kriisates (nagu kummitusele kohane). Etteaste äkilisus ja vanaema hoog rabavad vaatajat nii, et osatäitjail tuleb kileda tulnuka igat silpi voolida erakordse hoolega.

#### OLGU KA ÜKS

pill häälest ära — orkestrit enam pole. Kui kaua suudab «Viiuldaja...» helistikku hoida? Organismi tervisele mõeldes jagas Georg Malvius oma assistentide

N. Kuninga ja T. Trallaga juba algul töö võimalikult konkreetseiks, personaalseiks ülesandeks. Seetõttu pole ka laval näha traditsiooniliselt korratut ja igavlevat massi, mis koori nime all solistide jama lõppu oma partiid ootab. Küll on aga silme ees vaba ja isikupärase olekuga Anatevka juudid: kingsepp, kõrtsmik, kalakaupmees, mütsitegija, noamüüja. Teades enese rolli ja terviku tähendust, mõtestuvad rühmatöödki — Tevje pere sabatipöördumisele «Looja, võta kuulda me palvet» annab sügavuse külarahva osavõtt; Tevje unenäo muudab painajalikuks koreograafi närviline must-valges ansambliseade, mis raskelt värvitud hauatagused eided suurde plaani toob; kõrtsistseeni võrtsiks on venelaste uljas peomelu ja kükkants Tevjega; juudi rahvakommetest ja muusikast tulvil pulmapilt teeb au kogu trupile. Et muusikal on tiheda sündmustikuga, pildirohke (18) ja tempokas, siis võib osaliste vastutuskoormat arvata vägagi suureks. Võimalus nii paindlikult ruumist ruumi ja ajast aega sõita põhineb aga Eldor Renteri funktsionaalsel (ning lakoonilisel) lavalahendusel. Tevje maja eemaldub sujuvalt üldisest taustast ja saab elu sõlmpunktiks, eessein tõuseb ning hetkega oleme Golde pottide keskel. Raskemaid miljöövahetusi varjab hiigelviiuldajaga vaheriie (nagu dekoratsioonidki, on selle maalinud Uno Kärbis). Paar kujunduslikku detaili, delikaatne valgusrežiim, ja orkestriaugu veelgi võib Tevje endaga murearvet pida... Augus eneses teeb nurisemata Jüri Alperteni käe all tööd orkester. Jerry Bocki kirjapandu — laulumbrite saated ja kujunduslik materjal — ei ole mängijaile muidugi mingi väljakutse. Ometi ollakse juudi rahvamuusikast võrsunud minoorse huumori suhtes piisavalt aupaklikud. Vahelduvaid rütme, sünkoope, kirkaid tõuse ja kandvaid pianosid polegi ju kuigi rohkelt, küll leidub aga köitvaid fragmente viiulirühmale ja vasegrupile, mahukaid soolosid klarnetile, lüürilisi fraase viulile ja flöödile, süzeeteemasid lõpetavaid värvilaike akordionile ja mandoliinile. Kui iidne šofar, mis legendi järgi sündinud jumalikul nõul (meisterdatud jäära sarvest, mille jumal saatis Abrahamile Iisaku asemel ohvardamiseks), on otse loomulikult vaskpillide, eriti 67



metsasarve näol juudi muusikasse kirjutatud, siis mandoliinitirin ja akordionihäl madaldasid akadeemilise koosseisu sujuvalt Ida-Euroopa sajandivahetuse külalpiltili...

## ESTOONLASTE LEIVALOO

vastu kestab vaibumatu huvi. Saalid on ette välja müüdnud, pileteid ostetakse ka tšeki või krooni eest. Prestiizne lavastus tõstab vaatajaski enesevääriskust. Kas märkab nooruke solist vahet reageeringuis, kui kevadise vaimueliidi sissepunni järel pääsevad esindusteatriisse juba selle traditsioonilised austajad, ühiskülastustega kohale vuravad operetisõbrad? Kas saali meelitatav naljahimu või ootamatu tuimus ei kutsu lavastajaga seatud aktsente mõnes stseenis n-ö unustama? Kas suudetakse enesekindluse kasvades, menust võituna hoida liikumisjoonis puhas, tekst suus selge, mõte suhtlemisel täpne?

«Peksa juute ja mässajaid» on aega ja suurriigi vajadusi arvestavalt muutnud väliskujud, kuid vaenlased ikka üles leidnud. Kui toona olid eestlased juutidest paremad ja vaid mõned (Vilde, Laikmaa, Tuglas jmt) valisid mässu ning paguluse, siis praegu ihataks rahvusena peksta õige mitmeid Venemaa sees ja servadel. Viuldajal katusel on seetõttu jalgealune usutavalt ebakindel — iga järgnev nädal ja kuu võib estoonlaste lavastuses peegelduda julmemalt, kui algul seda mõelda osati. Seni etendustes domineerinud rõhk aegade muutumise paratamatusele annab siis vahest kõlaruumi ka piimamehe argumentidele. Ehk pole Tevje visa kinnihoidmine rahvuslikest kommetest sugugi mingi ajast maas vanamehe põikpäisus, vaid intuitiivselt terve austus esivanemate aastatuhandetega kogutud tarkuse vastu. Ehk võtsid muusikali loojad just seepärast oma tüki sõrestikuks Solem Alejchemi heietused? Võib-olla pöördus «Estoniagi» Jerry Bocki muusikali poole umbes neil ajendel... End võõrusetendustele asutades tasuks estoonlastel igatahes seekord sihtida pigem Vilniuse, Lvovi ja Kiievi poole kui otsida rahvusvahelist tunnustust näiteks Oslost, Londonist või Roomast.

## Teatri- Gloobus

### PRANTSUSMAA

Prantsuse Instituudi eestvõttel kutsuti ellu uus teatrikompanii, kes esitab nii klassikalisi kui kaasaegseid kodumaiseid näidendeid. *Molière & Co* eripäraks on, et ta asub Londonis ja mängib oma repertuaari vaheldumisi prantsuse ja inglise keeles(!). Esiklavastuseks valiti Jean-Claude Carrière'i «Meelespea-märkmik». Lavastas Oliver Pierre, kes valis võtmerollidesse Jean Lapotaire'i ja Jean-Pierre Casseli. Pariisis nähti seda teost esmakordselt juba 1968. aastal, kuid lavastaja on osavalt rakendanud võtteid näidendile kaasaegse kõla andmiseks.

Omapärase suunitlusega on Prantsuse Keele teater Pariisis, pakkudes läbilõiget muu maailma prantsuskeelsest dramaturgiast. Sageli käivad selles majas esinemas trupid Kanadast ja Aafrikast. Musta Mandri uudisloomingust äratasid tähelepanu noore sailrasi Diur N'Tumbi «Kes mörgab öös?», senegallase Abdou Anta Ka «Jumalate tütar» ja kongolase Sylvain Bemba «Mis sai jahimees Ignoumast».

Teater võib vahel teenida ka puhtpraktilisi eesmärgi, kas või keeleõpetuse edendamist. Alates 1984. aastast esitab *Act Production* briti näidendeid, mida mängivad prantsuse elukutselised näitlejad inglise keeles. Trupi päris-kodu on Pariisis, ringreisidel esinetakse enamasti koolides, kust laekunud soovivaaldu. Pedagoogide huvi niisuguse õppevormi vastu järjest kasvab ja pakkumistest *Act Production*'il puudu ei ole. Nende tekstid on spetsiaalselt adapteeritud prantslaste tarbeks, kes inglise keelt veel täielikult ei valda. Dialog on lihtsustatud, vajaduse korral selgitatakse olulisi momente emakeeles.

Uue huvitava teatri sai endale Vahemere kaldal asuv Marseille — *Compagnie de Chatôt-Vouyoucas* esineb endise kino «Gyptis» ruumides, mis on loomulikult sõnalavastusteatri tarbeks ümber kohandatud. Avaetenduseks valiti Serge Ganzli «Valge linn». See käsitleb reaalseid sündmusi Marseille's 30. aastatel (gangsterite ja rahameeste mahitusel tõuseb üks poliitiline avantürist linnavalitsuse etteotsa). Kriitikud leidsid siit võrdluse Brechti «Arturo Ui lakkamatu tõusuga», mille Prantsusmaal lavastas esimesena maestro Jean Vilar.



Toimetust otsustas seekord detailsest küsimustikust loobuda ja palus piirduda lühikommentaaride või loeteluga vastuseks küsimusele: kas möödunud teatrihooajast (nagu nimetatud: kriis, madalaseis, nõutus, publikupuudus jne) on Teil ka midagi väärtuslikku meelde jäänud? Mis jäi (jääb) Teie meelest 1988/89 hooajast sõelale? (Repertuaarileide, lavastusi, näitlejaid, lavakujundusi.)

#### ULEV AALOE:

Hooajal 1988/89 lavastunud umbes 60 sõnalavastusest olen näinud ligi pooli, olulisematest on nägemata «In corpore» ja «Mõrv katedraalis». «Vanemuises» ning «Palkon» Draamas.

a. Repertuaarileide? Tervitav on midugi absurdidramaturgia nii ulatuslik ilmumine meie teatrilavadele kolmkümmend aastat hiljem, kuid «leidudeks» on neid raske nimetada. Siis juba pigem Pownalli «Meistriklass» ja Campbelli «Skangpoomijad». Noorsooteatris, Spiro näidendid Pärnus.

b. Isegi rohkem kui varasematel hooaegadel tuli välja püdi-padi, toorest ja alamöödulist. Ent ühtteist siiski sõelale jääb. Suurejoonelised ettevõtmised ja professionaalsed tööd on J. Anouilh' «Becket ehk Jumala au» Kalju Komissarovi lavastuses «Ugalas» ning Georg Malviusse lavastatud «Viuldaja katusel» «Estonias». Omas laadis meisterlikud on Eino Baskini lavastused «Mäng lossis» ja «Kontrabass» «Vanalinnastuudios». Kõige avastuslikumad olid aga minu jaoks lavastustest Mati Undi «Tango» Noorsooteatris ja Mai Murdmaa «Ulguv mölder» «Endlas».

c. Enim meeldinud näitlejatööd olid Tõnu Kargi Stalin «Meistriklassis» ja Jüri Krjukovi Tjevje «Viuldajas katusel».

d. Lavakujunduste üldpilt on üpris hall. Esile tõstaksin Jaak Vausi kujundust «Ugala» «Becketile», milles mastaapsust ja ambitsiooni, maitekas ja täpne oli Vello Tamme kujundus Spiro «Aiale» Pärnu teatris. Lühidalt kõik, nagu soovisite.

#### MARIS BALBAT:

Nägin möödunud hooaja repertuaari võrdlemisi mitteammendavalt. Nähtu hulgast joonistub sündmusena välja Noorsooteatri «Meistriklass». Lavastusest on selgelt tunda, kui võrd esitavat

mängijaid puudutab. Kuid «Meistriklass» omakorda kujunes sündmuseks Tõnu Kargi Stalini tõttu. Siin on näitleja (nagu märkis juba Voldemar Pinn) ühelt poolt suutnud ära mõistatada olulise osa Stalini fenomenist, teiselt poolt läinud oma grotesksetes värvides isikupärast ja julget teed (ime küll, et nemad lavastuse ümber skandaali ei tõstnud — või ei satu n a d lihtsalt Salme tänavale?).

Meelde on jäänud mõned näitlejatööd mõnedest küllalt huvitavatest lavastustest. Mai Murdmaa «Ulguv mölder» Pärnu teatris on ühtaegu stiilne ja südamlik, kusjuures vaimukas esimene vaatus on paremini välja tulnud kui traagiline teine. Oleks puhas ande raiskamine, kui Mai Murdmaa ei teeks enam ühtki sõnalavastust! Eriti meeldejäävaks osutus aga Priit Pedajase kuidagi «kõikehõlmav» ulguv mölder, ta hõlmas avara hingeruumi, kuid ka avara lavaruumi: ometi kord oli (koreograafist) lavastaja suutnud plastikat rakendada näitleja eneseavami-seks! (Pärast Ingmar Bergmani «Hamleti» ja «Preili Julie» vaatamist Moskvas tekkis tunne, et Eesti lavastajad on sööti jätnud terve rikkaid võimalusi pakkuva ala — näitleja liikumise).

Hästi mängisid enam-vähem kõik näitlejad Ingo Normeti lavastatud «Kanapeades» Pärnu teatris, ja ka lavastus (näidend) ei tundunud mulle kaugegtki mõttetuna (nii nagu R. Heinsalule «Ekspressis»). Silmapaistvaks saavutuseks pean aga Lia Tarmo vanamutti: orgaaniline ja omamoodi eksistent-siaalselt mõjuv on Lia Tarmo alati olnud, aga siin oli kõik kuidagi eriti täpne, hingestatud ja erinevates plaanides vaadeldav.

Suurepärase oli Mari Lille teenijatüdruk Peeter Simmi lavastuses «Maria» Draamateatris (lavastusel endal oli leidlik ja

tänasesse hästi haakuv finaali-lahendus). Mari Lille on näitleja, kes valdab ingeide erilisi, ainult talle omaseid keeli, jätkuks talle vaid selleks vajalikke erilisi osasid!

Meelde on jäänud, kuidas ma «Vanemuises» kontserdisaalis Jaan Toominga lavastatud «Mõrva katedraalis» vaadates kujutlesin, kui põnev võiks see lavastus olla, kui Becketi osas oleks lavastaja ise. Praegu jäi mulje, et Becketi osa täitja imiteeris isiksust.

Kahtlemata on mul nägemata mõnedki hooaja paremad lavastused ja osatäitmised (nii näiteks «Emigrandid»). Kuid üldiselt näib teatris valitsevat idee-d pöörd. Et see mujal kõigjal nii ei ole, tõestas kas või «De Trusti» «Kajakas».

Ja midugi on teatril praegu raske või võimatugi võistelda selliste sündmustega nagu 9 märtsi mälestuspäev või Balti kett — ehk siis peaks teatriga mingi ime sündima.

#### REIN HEINSALU:

MIDAGI SILMAPAISTVAT POLEGI MEELES — kui mõelda draamateatri peale. («Viuldaja katusel» muusikalavastusena seevastu on taas üks tipp-etendus.) Mitmed teatrijuhid seda ei tunnista, ajakirjandus libiseb edasi «delikaatsuse» šleifis, ent igal kriitikute või teiste teadajate inimeste kohutumisel (ka näiteks ETL-i juhatuse kevadisel koosolekul) öeldakse tõe: teatris on KRIIS. Kõige rohkem jäigi eelmisest hooajast meelde kaks fakti: draamateatrites ei sündinud ühtegi tipp-lavastust ning — saalid tühjenevad. (Ainuke erand men-nukusel oli «Vanalinnastuudio» — komöödia tõmbab alati rohkem! —, ent käesoleva hooaja alguses tunnistas E. Baskin raadios: juba olid pool-tühjad ka mõned «Kontrabassi»



etendused.) On täiesti selge, et teater on kaotanud kultuuripildis suure osa oma positsioonidest ning kogeb kunstiliste kõrval praegu ka majanduslikke raskusi. (Rakvere teatri trupi lagunemine on selle ilmekas näide.)

Ilmub nii palju ajalehti, et neid lugedagi ei jõua, teie ja raadio huvitavusest rääkimata, nii et teater sotsiaalse tribuunina enam eriti ei kõida. Sellise uue aine, tehnika ja esteetika leidmine, mis taas kütkestaks, võtab vähemalt aasta-paar aega.

Arvan, et eelmist hooaega iseloomustavad valdavalt niisugused märksõnad: segadus, mõõn, hajevilolek, interregnum, käsitöölislikkus jt.

Ent tehkem ka mõõndus: mitmed lavastused olid siiski sügavad ja professionaalsed. Näiteks «Emigrandid» ja «Ulguv mõlder». Kiidusõnu on saanud ka «Becket ehk Jumala au» ning «Punane Hanrahan»; ka «Kont-rabass». Paraku oli neil igaühel mingi oma väike puudus, nii et täiesti uut sõnana nad ei kehastanud.

Üldistuses on tähtsad veel mõned seigad.

Kahes teatris (Draamateatris hooaja eel, Rakveres hooaja lõpul) vahetusid kunstilised juhid.

Tekkinud on terve rida tillukesi teatreid-stuudioid, mis professionaalselt nn suurte teatritega veel kunstiliselt küll konkureerida ei suuda, ent pakuvad juba huvi.

Kultuurikomitee on IME eel vaeseks jäänud ja dotatsioonid «külmutatakse» kinni. Lakke hüpanud inflatsioon tingimustes on kunstnikud paraku lausa sunnitud mõtlema palju rohkem rahast. (120—150 rublase miinimumpalgaga on ära elada siiski mõeldamatut?) Samal ajal aga kipub see tekitama lausa krampi: raha-raha-raha-teema, mis kerkib nüüd üles peaaegu igal koosolekul, devalveerib loovat energiat. See on ohtlik! Samuti on halb see, et välismaale söitmist psühhoosis on kunsti ja teatri ümber tekkinud kapitalistlik rebimise ja salatsemise vaim. Juba planeeritakse lavastusi: «Sellega saame ehk sinna ja sinna.» Ajakirjanikud aga ei saa tihti ausat infot, teatrid jäävad ilma reaalsest mõtestusest ja tagasisidemest... Ja *last not least*: teatrilane ajakirjandus on praeguse protsessi kajastamisest rängalt maha jäänud. Kuna ühegi toime-

tuse juures Eestis ei tööta kutselist kriitikut, kelle töökoostuseks oleks ainult etenduste vaatamine ja nendest kirjutamine — neid on ju nii paljume toimetaja seda ei jõua! —, siis praeguse aja tormava tempo juures suureneb teatriinfo mahajäämus lähemal ajal vist veelgi.

## ANDRES LAASIK:

Nii nagu ma aru saan, on seekordsele teatriankeedile vastamisel võimalik võtta endale vabad käed ja öelda, mida iganes tahad. Arvan, et sellise võimaluse teke ei ole juhuslik ja just sellest seaduspärasusest tahaks rääkida.

Juba vähemalt aasta otsa on inimesed Eestimaal elanud muutavas ühiskonnas. Koos näivate ja tegelike muutustega on tulnud kogeda ka stabiilsuse puudust, mis võib isegi loomulik olla. Sellest tulenevalt julgen aga väita, et viimasel ajal on lõõnud kõikumaa kriteeriumid, millega elunähtusi hinnata, sest liikuvat ühiskonda (teatrit) on meeletult raske kirjeldada, kadreerida. Kas mitte seetõttu ei ole ka teie, lugupeetud toimeetus, hoidunud pakkumast ankeedile vastamiseks pidepunkte, kuna neid pidepunkte on objektiivsetel põhjustel raske leida? Tunnistan ausalt, et mõõduv teatrihooaeg ei sünnitanud minu peas ühtegi uut üldistavat ideed, see ei tähenda, et ses hooajas puudus homse teatri lootusrikas iva. Väidan vaid, et peas tekkinud mosaiik on niivõrd kirju, et puuduvad igasugused oskused ja võimalused praeguses teatris teri sõkaldest eristada.

Samas on mul tekkinud mitmeid erialaseid arvamusi meie vägisi teatraliseeruma kippunud elu kohta. Elus toimuvate reaalsete sündmuste vaatamängulisus sunnib Eestimaal toimunud poliitilist arengut vaatlema kui vaatamänge. Loominguliste liitude ühispleenumi nappide väljendusvahenditega dokumentaal-draamast läks lahti jada, mis rikastus ja täienes kiiresti muude žanritega. Selle teatri teosed on mõjunud vaatamängulisel plaanis ka ebameeldivalt, ja seda mitte ainult intrite groteskse tragikomöödia puhul. Tihti on tulnud tunda erialast (mitte poliitilist) ebamugavustunnet ka rahvarõivas kitsi, lamedad sinimustvalgega kompositsiooni ja tühja ning kõmiseva rituaali pärast. Kas ei ole

siin sama häda, mis päris teatris: oleme kimpus oma kuhugi kadunud rahvusliku identiteediga, ainsa väärtusega, mis võib anda šansi edasiseks kestmiseks. Ja kas ei või poliitilises teatris juhtuda sama, mis päris teatris: vähegi valed toonid ja valed kujundid peletavad publiku teatrist.

Ma ei usu, et praegune publikust tühjaksjäänud teater ei suuda toimunud vapustusest toibuda. See juhtub varem või hiljem. Otsimata selle toibumise märke, tahan öelda, et ka sellel hooajal oli õnnestumisi, leide, eneseületamisi, nagu see kunstis üldiselt on. Millegipärast valmistati erilist rõõmu «Ugala» Anouilh'lavastus Komissarovi — «Becket ehk Jumala au», kus oli rohkesti tõelist teatralisust, aga ka selge inimesekesne terviklahendus. Suurt naudingut valmistas Ain Lutsepa ja Roman Baskini kõrget klassi töö Mrožeki «Emigrantides». Ainuüksi need teosed lubavad väita: teater pole veel surnud.

Agas mis edasi saab, seda näitab aeg.

## MIHKEL MUTT:

Mulle meeldisid mitmed oma teatri lavastused, millest igaüks peaks järelutama, et olen juba tüüpiiline, piiratud ja paadunud kirjandusala juhataja. Igatahes andsid «Meistriklass», «Tango» ja «Skangpoomijad» kõneainet. Väga meeldis Ain Lutsepa osa «Emigrantides».

«Palkonist» minu mõistus üle ei käinud.

Mis häirib? Kõik häirib. Juba pikemat aega. Agas kas sobib häält teha? Kui juba kunsti enda olukorrast pole meie imelisel ajastul hea toon rääkida, saati siis kriitikast. Puhta piiratus! Aga ikkagi. Imestan, kuidas mõnede vindunud arvustajate antipaatiad ühe või teise teatri vastu tervikuna on nii püsivad. Vahel ulatuvad üle aastakümnete. Imestan sedagi, et ikka leidub neid, kes naiivselt peavad tabatud imeks kõike, mida tehakse Euroopas (*resp.* Soomes). Kriitikas on kohutav isiksuse defitsiit. Neid, keda tahaks lugeda, jääb iga aastaga vähemaks. Igal kriitikul on oma pill, ja sellel ta tirilill ka mängib. Ainult see tirilill ei ole huvitav ja enamasti on vale kah. Kõige tähtsam on muidugi lähitulevik. Mis saab kogu teatrist siis, kui Moskva ei osta enam ära välistõlkeid ja Jüris-



son ei osta algupärandeid? Kui kogu lepingute süsteem ja muu värk on äärmiselt ebaselged, aga inimestele, kellesse see puutub, pole need asjad märg, vaid eluküsimus.

## REET NEIMAR:

Kaks tervikut, kaks muljet — «Emigrandid» ja «Tango». Neist oli M. Undi «Tango» üllatavam oma korratuste ja jaburuste ideekindlas salastruktuuris, ironilise atmosfääri tõsiselt-võetavuses. See-eest Lutsepa-Baskini-Mikiveri «Emigrandid» kiskusid mind tooliseljatoest rohkem lahti: nii konkreetset elusad inimesed laval ja üht-aegu ometi ka saatused! Enamgi veel — paljude kaasnimestele elud, elukorraldus mikrokoobi all. Lutsepa XX-1 sisetõde peegeldava näo ja tõsihuumori küljes ripud kui magnetiga! Ja R. Baskini intelligent AA vaatav laval seda kõike sama keskmiselt intelligentse imestusega kui meiegi saalist.

Näitlejad Eestis leidub, olen selles endiselt veendunud. Täpsemalt — andekaid, huvipakkuvaid isikupäraseid lavanataure. Oskused? Oskusi arendab ja kutsub veelgi edasi arendama vastava erikaaluga ülesanne — roll, repertuaar, näitejuht. Jälle ja jälle soosis teatriaasta meesnäitlejaid, andes mitmele neist siiski täisväärtusliku šansi, mille enamjagu ka täie professionaalse naudinguga realiseeris: peale eespool mainitud «komplektide» muidugi J. Krjukovi Tevje («Viiuldaja katusel») ja T. Kargi Stalin («Meistriklass»); L. Eelmäe (Brežnevi) ülesanne ise hõivas «Magamistubades» aga vaevalt poole tema võimetest, nii suur tundus olevat varu. Kõige raskem oli vist A. Lepikul («Becket ehk Jumala au» «Ugalas»), sest paarimängu eeldavas duetis partner Becket paraku ei käivitanud, sellegipoolest väärrib Lepiku Kuningas täit tähelepanu.

E. Nüganeni kui stiilse komöödianäitleja (ja -lavastaja) täht löi särama ja kustus — kõik «Charley tädi» ühe etenuse vältel. Nii suurt vahet alguse ja lõpu vahel pole ammu kogenud, see tegi erksaks: on siin varjul kasv- või languseperspektiiv? Ei maksa ka ennustada, mis pilguga vaadatakse kunagi *futurum*'ist tagasi Andres Noormetsa («Iha jalakate all», «Charley tädi») ja Andres Dvinjaninovi («Mõrv katedraalis», «Löks») esimesele hooajale.

Tänavu läks just neil hästi, sest neile sattunud tööd ja nende enda häälestus võimaldasid neil kahel oma koolilõpu tase-mest kohe teatris edasi minna. Mis juhtub aga nende või teiste uustulnukatega lähema kümne aasta jooksul, on prognoosimatu, nagu on praegu prognoosimatu ka staažikamate näitlejate tulevik. Oodatud-kardetud lepingusüsteem on nüüd silmapiiril. Kas see parandab või halvendab näitlejate olukorda, on meie oludes esialgu võrrand kümne tundmatuga. Pealegi eeldab lepingusüsteem mitte ainult näitlejate valimist repertuaari järgi, vaid ka repertuaari personaalset koostamist näitlejate tarvis vähemalt hooaja lõpuni. Kas meie (näite)juhtkonnad on selleks valmis? Muide, jälgin huviga, milline teater kõigepealt (valdavalt) klassikale üle läheb; teater, kes seda esimesena riskib, on praegu arvatavasti ka publiku saali toomises võidumees.

## MARINA OTSAKOVSKAJA:

Uks tont käib mööda Euroopat, teatriveatataja tont. Võib-olla on see kogu Euroopa kohta natuke liialdatud, ei tunne ju Euroopat üksikasjaliselt, aga tema Eesti osa kohta on see täpselt nii. Kogu hooaja vältel ei jätnud mind maha tunne, et kohad teatrisaalis, mis veel aasta tagasi olid müüdnud kuu aega ette, on nüüd vaataja puudumisel reserveeritud tema varju tarvis. Tormilised poliitikatuleled pühkisid subtiilsed vaatajad mine-ma, tänavateater on võitnud lavateatrit nokaudiga. See on mõõdnud hooaja põhimulje, ning kõikidele hinnangutele, arvamustele ja arutlustele lisavad pooltühjad saalid oma korektiivi. Kuigi... kui jätta selja taha vaatamine ja jälgida kindlameelselt ainuüksi lava, võib märgata nii Evald Hermaküla ja Kalju Komissarovi huvitavaid otsinguid intellektuaalse draama vallas kui ka Ingo Normeti edu tutvumisel ungari näitekirjandusega, nii Eino Baskini vaikumatut hedonismi kui ka selle paradoksaalse hooaja suurimat paradoksi — Nukuteatri tõsist ja paljulubavat repertuaari. Kui isegi akadeemiliste traditsioonidega teatrid on hakanud vaataja varju püüdes vodelle lavastama, toob Nukuteater lavale Ionesco ja Dürrenmatti.

Kuid siin ei pidanud ma jälle vastu ja hakkasin piiluma kõrvale, seljataha, tühjusse...

## LINNAR PRIMÄGI:

Ilmselt tagajärjekas on mõõdnudhooaegne eesti teatrite välisuhtluse murranguline ümberorientatsioon idast läände. Rõõmu teeb kõrgväärtusliku keerulise draamateksti kõlama hakkamine «Vanemuise» laval (T. S. Elioti «Mõrv katedraalis», põllikjad Anne Alpere ja Toivo Põll, lavastaja Jaan Tooming).

## PILLE-RIIN PURJE:

Minu jaoks kristalliseerus hooajast kolm püselamust (parem ei püüagi kunsti puudet sõnusse kanda): Jaan Toominga «Mõrv katedraalis», Georg Malviuse «Viiuldaja katusel»; Ain Lutsepp — Roman Baskin «Emigrantides». Ja nimetan veel kolm stiilitundega lavastust: Kaarin Raidi «Iha jalakate all», Jaan Toominga «Gaal» (studio), Priit Pedajase «John Gabriel Borkman».

## ENN SIIMER:

Kuidas huikad, nii ka kajab. Varem ei pidanud küsijad paljaks kümme-konkreetse küsimuse esitamist ja hooaja lavastuste loetelu lisamist. See nõudis vastamiseks üksjagu püsimit ja võrdlemist, nüüd on ülesanne lihtsam. Võib-olla siis ei väärigi see hooaeg tõsisemat suhtumist ei küsijalt ega vastajalt. Ei tea, probleemse selle hooajaga seoses on igatahes väga palju ja eeskätt just tänase kunsti ja poliitika lõikumise aspektist. Näib, et asi ei ole nii banaalselt lihtne, nagu enamasti kiputakse arvama: teatri ja ka kogu kunstielu madalseis ripub ära poliitiliste pingete kõrgseisust ja inimeste väsimusest. Üksjagu tõde selle kindlasti on, kuid küsigem hoo pis, millist uut Eesti ühiskonda me kõik siis ehitada tahame? Kas sellist tarbimisühiskonda, mis pakub materiaalselt headolu, või rajame oma tuleviku J. Hurta meenutades vaimselt suureks saamisele? Praeguste plaanide ja sihtide järgi ei paista selle viimase väärtustamist küll kusagilt, järelikult on ka kultuuris suhtumise mõõtka ülemäära merkantiilsuse ning kommertslikkuse suunas nihutatud. Või pole mul õigus? Minu arvates on kaks selle hooaja tipplavastust Mati Undi «Tango» Noorsooteatris ning Mikk Mikiveri «Emigrandid» 71



«Vanalinnastuudios». Ja seda kõikides komponentides: lavastus, näitlejad, kujundus jne. Küllap on selles eelistuses oma osa ka Slavomir Mrožekil, kelle näidendid siiani vaid mitmete lavastajate loominguilistes plaanides seisid. Küllap ka (veidi nostalgiahõngulisel) võrdlusele kuuekümnendate aastatega, mis põhiliselt «Tangoga» seostuvad. Ja siiski on kõige olulisem, et need lavastused kõnelevad mitte neist kuuekümnendaist, vaid meist ja meie ajast. Neis lavastustes peaks minu arvates peituma ka võti tänase teatri kriisi lahenduseks: ikka ja jälle on hinnas mitte väliste ajamärkide kasutamine või komertsteemad, vaid aja ja inimhinge suhted.

### MIRA STEIN:

Möödunud hooajal pole olnud võimalust vaadata olulisemat osa «Ugala» ja «Vanemuise» lavastustest: «In corpore» ja «Mõrv katedraalis» ja «Becket ehk Jumala au».

Vaatamismuljed piirduvad peamiselt Tallinna teatritega.

Absurdidramaturgia massiline «invasioon» meie lavadele on tervitatav juba seetõttu, et need teosed Lääne lähiminekülvu avangardist on just siin ja praegu täiesti aktuaalsed.

Materjalilt ja teostuselt oli minule haaravam ja kunstiküpsem «Vanalinnastudio» «Emigrandid». Vahest on põhjus ka selles, et on usaldatud autori sõnumit, püüdmata seda ajakajastada.

Üldiselt tundub, et Tallinna möödunud hooaja repertuaari huvitavam ja tuumakam osa on sündinud väikelavadel.

Üksikud näitlejasaavutused suurel laval ei muuda oluliselt üldpilti.

### MIHKEL TIKS:

Kahetsen, et pole enam aega piisavalt teatris käia. Arvan, et varem-hiljem tunnevad seda paljud, kelle toolid teatris on viimasel ajal tühjaks jäänud. Poliitilised, ärilised, välisreisilised sarved saavad maha joostud. Tuleb äratundmine, et inimesele on peale nende asjade veel midagi vaja. Et inimene on siiski rohkem kui ühiskondlike suhete kogusumma. Võib juhtuda, et siis, kui teatralle valdab veel tüdimus ja tühjus-tunne, täidab rahvast juba igatsus ja nalg teatri järele.

Teater peaks selleks end valmis panema. Aga kes käib harva teatris, sellele on minek ise sündmus ja etendus paistab palju suurem. Mulle meeldib «Vanalinnastudio» rahvapsükoloogiliselt hea repertuaarivalik. Ka kõige suurem nauding kuulub sellesse teatrisse — «Emigrandid». Ain Lutsepa ja Roman Baskini peen mäng on palsam maistest muredest laastatud hingele. «Ulgüv mölder» ja «Meistriklass» kuuluvad ka nende lavastuste hulka, mille vaatamine ülendab. Alla minu elamuse läve olid «Magamistoad» (kuigi ka lõöv valik); «Haigete laste vanemad» (niigi valutatav kohta ei kannata torkida); «Palkon» (ei saanud midagi aru, ka mitte Vahingu retsensioonist TMK-s nr 6, 1989); «Skangpoomijad» (ei näinud küll Andrus Vaarikuga). Kokkuvõttes on teatriga nii nagu Gogoli «Revidendi» motos: ära peeglit põhja kui lõust viltu.

### ÜLO TONTS:

Toimetus nägi ette vaatajate pikki nutulaule eesti teatri allakäigust ja suunab jutu aegsasti teisele rajale? Ja mispärast ka mitte. Oht teatrilie lihtsalt liiga teha on praegu ilmselt suur. Kui oskaksime oma teatrit vaadata ja näha rangelt tänase ühiskonna ja elu kontekstis, siis ei näe alust liiga suurteks nõudmisteks. Ei ole tingimusi keskendumiseks. Äkitselt oleks maailm nagu lahti ja ei oleks näiteks õiglase pahandada M. Mikiveriga, et viimane tükiks ajaks eesti teatrist eemalduda kavatses. Tühjaks jäänud kohast võib mööda vaadata, aga asjade seis on see ei muuda, tühjus on tühjus.

Kahju muidugi, et dramaturgias oli paus ja et «Vaikuse vallamajale» ja «Minekule» järke ei tulnud. Ei saa aru, kuidas võib kahelda «Saturnuse laste» vajalikkuses. Iseasi, et teatrikunst jaoks oli siin võimalusi vähem kui teistes mõttevabaduse aega esindavates uutes näidendites enne seda.

Väärtloomingu kriteeriumiks võtan niisuguse ebaselge asja nagu vaataja teatrirõõm. Mis kõige rohkem meelde jäi?

T. S. Elioti «Mõrv katedraalis» «Vanemuises»: J. Toominga ajatunnetus näidendis valimisel ja lavastamisel — pöördumine sügavas kriisis inimese ja ühiskonna poole; lavastuse mõju

siirjoonelisus, keskenundine sõnumile; A. Dvinjaninovi kauaks meelde jääv debüüt kõrgema nõudlikkuse tasemel; Canterbury naiste koor.

S. Mrožeki «Emigrandid» «Vanalinnastuudios»: M. Mikiveri lavastus, õigupoolest küll ikka nähtud etendus tervikuna; see tuletas meelde, et väga head teatrit saab ikka veel teha ka kõige äraproovital viisil, näitlejate kaudu; R. Baskini ja A. Lutsepa rollid.

«Viulda ja katusel» «Estonias»: nähtud esietendus tervenisti ja kõigis üksikasjades (suudetakse seda taset ka argipäevas hoida?); J. Krjukovi Tevje teiste heade rollide eesotsas.

«Meistriklassi» konkursietendus Balti teatrikavadel Viinuses; T. Kark Stalini rollis.

«Amadeus» Rakvere teatris: Ü. Vilimaa ettevõtmise julgus, lavastaja originaalne mänguplaan; Peeter Jakobi Antonio Salieri rollis.

Repertuaarileidudena, aga ka lavastustena olgu veel nimetatud kaks asja. T. Yliruusi «Magamistoad» «Vanemuises»: näidendi võimaluste väga sundimatu tõestamine A.-E. Kerge lavastuses; näitlejate stillipuhas kvartett, L. Eelmäe Brežnevi rollis esimeseks viiuliks.

G. Spiro «Aed» «Endlas»: tõlkenäidend ja I. Norveti lavastus, mis osutab aktuaalseid konflikte ja probleeme, mille juurde eesti näitekirjandus ei ole veel jõudnud.

### LEA TORMIS:

Teatrikriis pole veel nii suur ja isegi mälu pole veel nii halb, et midagi meelde poleks jäänud. Loetelule eelistaksin siiski ühe konkreetse teatrisündmuse nimetamist, mis tõesti rõõmu tegi ja kinnitas, et veel pole kadund kõik. See on «Vanalinnastudio» «Emigrandid». Eriti veel sellepärast, et uuesti vaatamisel pärast pikka vaheaega sai kinnitust teadmine — koostöö-partnerlusest sündinud looming on seekord tõesti elav ja loomulikult arenev organism.

### KADI VANAVESKI:

Mai Murdmaa «Ulgüv mölder» on see, mis ilma mingitesse paberitesse vaatamata meelde tuleb: ei üldse täiuslik, aga väga elus ja rõõmus (ma ei mõtle just sisu) TEATER. Jaan Rekkori mõnus täisümberkehastumine seal sees mõjub eriti virgutavalt.



Näha, et mängijaile meeldib nende töö — see on üha harvem elamus. Nojah, ja mulle jälle on ikka meeldinud kujundi-, metafoori- ja muu seesugune teater. . .

Hooaja teised sümptaadid lavastused (oli neidki: Toominga «Mõrv katedraalis», Komissarovi «Becket. . .», Undi «Tango», ka Allaberdi «Meistriklass» ja Mikiveri «Emigrandid») väsitavad mingi raskuse vaimuga (jälle pole jutt sisust). Äärmiselt kahju, et «Graalist» lõpuks ei hakatud Tankred Dorati tervet näidendit, täiskujundust ja -tehnikat kasutama tõeliselt suurt lavastust tegema. Toominga juhitud stuudiovariandint tühjalaval oli näha, et võinuks küll (nii jäi pooleli ka vähemalt ühe väga vahva näitlejatöö sünd). Teatrikultustamine ei hakka mitte «katastroofiliselt vähenema», vaid normaalseks muutuma. Ainult et kogu süsteem, ka dooterimine, on mitme põlvkonna tegijate jaoks ebanormaalsele külastatavusele ehitatud olnud. Ei usu, et siin IME aitab, pigem vastupidi. Tulevad rasked ajad. Ju peab hakkama oskama head kommertsi teha (hooajas on nagu rohkem miinusemärgiga näited), et saada võimalus hea kunsti tegemiseks — kui oskab. Muide, viimase all peaks edaspidigi olema ka huvitav sotsiaalne, poliitiline (või kuidas veel nimetata) teater. Ei ole see kõiges süüdi, nagu nüüd vahel seletame.

## LILIAN VELLERAND:

Parimad? (täpselt ajaga kohtuvad) näidendid esimest korda eesti laval: «Mõrv katedraalis», «Emigrandid», «Tango».

Enam meeldinud lavastused: samad. «Haigete laste vanemaid» ei suuda kunstina reastada. On selleks liiga elu. Enam meeldinud naisosa: naiste koor lavastusest «Mõrv katedraalis».

Enam meeldinud meesosad: T. Kargi Stalin, Mihkel Smeljanski Vilhelm Foldalinalavastused «John Gabriel Borkman».

Kuluaariklatši: keegi nimekas kunstnik Moskvas üles väike-lavade festivalil pahasti «Tango» kujunduse ja üldse eesti teatri kujunduste kohta.

Näinud liiga vähe. Aga ei suuda ennast sundida teatrisse minema. Kui, siis enamasti lõbuootuses.

## MARGOT VISNAP:

Seljataha jäänud teatriperiood oli suurepärane, kui mitte hiilgav. Üldiste muljete pinnal. Kui mitte üksikprobleemides süveneda (à la Kas Draamateatrit ootab ees Rakvere teatri päästekomitee saatus? Või äkki vajuvad just niimoodi koost kõik meie teatrid? jne, jne). Elamust pakkunud lavastuste loetelu saab ootamatult pikk ja selle tavatust märgib lisaks veel lavastuste tähelepanuvääriv erilimelisus, mis laseb süümeta loobuda parimatest parimate väljaselgitamisest: «Emigrandid» (Ain Lutsepp — Roman Baskin & «Vanalinnastudio»), «Viiuldaja katusel» (Georg Malvius & «Estonia»), «Juudid» (Roberta Carreri & Odin Teatret), «Ulguv mõlder» (Mai Murdmaa ja Pärnu lavastuse näite-trupp), «Kajakas» (Theu Boermans ja hollandi teatritrupp «De Trust»), «Tango» (Mati Unt ja lavastustrupp), «Godot'd oodates» (Moldaavia teatri «Luceferul» noorte grupitöö), «Mõrv katedraalis» ja eriti naiste koor («Vanemuises»), Tõnu Kargi Stalin («Meistriklass» Noorsooteatris), Andres Lepiku Kuninga («Becket ehk Jumala au» «Ugalas»), «Kvartett» (Wrocławi Teatr Polski nelja näitleja grupitöö). Minu arvates peaksid nn importlavastused edaspidigi lahutamatu kuuluma Eesti teatri hooajapilti, mis õigustab sel juhul ka eespool toodud lavastuste rea rahvusvahelisust. Absurdilembeses hooajapildis mõjus kõige absurdsemana läinud aasta 9. novembri õhtul, mil püüti minema kurikuulus Berliini müür, KTV õhtusest teleprogrammist kogemata nähtud nõukogude «thriller» «RIIGIPIIR» (1988!). Vene impeeriumi paljurahvuseline teleauditoorium võis saada veenev-emotsionaalse ülevaate ideoloogilisest diversioonist 1950ndate Eestis — nõukogude võimu alatuteks vihkajateks, negatiivseimate iseloomujoontega kujutatud tegelasteks üllas-õilsate muulaste kõrval loomulikult eestlased! Ja koloniaalimpeeriumi piiride kaitsjate (KGB ohvitserid) ja selle rikkujate (kodused ja välismaised diversandid) rolle kehastasid tõsi-meelselt meie suveräänselt kõigutamatud eesti näitlejad!

## AVO ÜPRUS:

Aasta-paari eest näis mulle, et elu on avardunud ja intensii-

vistunud: nii palju tõsiselt võetavat valu ja rõõmu vohas korraga tänavatel ja väljakutel. Rahva spontaanselt sündiv loomine, ütleksin ehk isegi eneselooline, erutas ja kohustas enam kui range professionaali käe all valmivad lavastused: sestap jäi teatrikogemus lünklikuks ja ebamääraseks. Nüüd, mil rahva loov energia utesse ja vanadesse ühiselulavastajatesse on raugenud, pole loitudud panoraame enam huvitav jälgida. Ka elustada mitte, sest massidele mõjuvad vaid poolikud aated. Väinud pilgule piisab juhtide vaatlemisest: dirigendis sisaldub ju kogu orkester. Nähes uutest aegade kordumasaanu võtteid pöördub vahepeal *res publica*'ga pattu teinud mõte taas lavalt ja kirikust elavast kontsentreerunud täiuslikkust otsima.

Ja kummalisel kombel näib, et lased end taas võluda uuel noorusel ja kompromissitult ideaalihalusel. Tunnen rõõmu, et Toominga stuudio on vahepeal saanud Tartu Kunstiühingu lasteteater, keda ei heiduta vabadus ega vaesus; et kasvab inimeste iseseisvus ja nõnda ka stuudioteatrite arv; et ka lavakunstikateedri lõpetanud noored on leidnud rakendust, andes vaatamisväärsed näitlejatöid ning lavastusi; et ikka leidub inimesi, kes käsitlevad tööd mitte kauba vaid kunstina; et pila kõrval ka pühaduse väärtustel teatris kohta on ja et pillajate ja pealiskaudsete hulka tasakaalustab üksikutegi pühendunute süvenev andumus. Neid nähes meenub lootustandev lubadus, et linn jääb hävitamata, kui seal leidub kümme õiget. Ning jättes siinkohal kõik öeldu konkretiseerimata, ehk vaid märkides aasta hõrguma hetkenä «Graali» etendust Tartus, seni viimase teatrirõõmuna Terje Rinne nimiosa täna õhtul esietendunud lavastuses «Ella Ilbak» (luuleteater «Varius») ning jõuludeks jätkuvalt jõudu ja armu soovides Anne Türipule, näen korraka, et mind võlnud uus ei olegi uus, vaid pigem igavene, et mitte noorus, vaid puhtus on see, mille poole sirutan oma elu koolitud küünla. Eestilise ilu altari ees sosistame üheskoos: hoia ja kaitse meid, et leek tuisus ei kustuks, et hää tuules ei kaoks ja et inimene helisevas valguses end tunda tohiks.



Filmsõbrale on saanud paremad ajad. Palju sellest, millest enne saime osa filmikirjutiste või fotode abil, on muutumas kättesaadavamaks loomulikus olekus — filmi- või videolindina. Spekter on sama kirev nagu maailma filmitoodangki. Kui ühes videosaalis on rootslaste «Fanny ja Alexander», siis Tallinna teises servas läheb juba mitmendat kuud ameeriklaste «Rühm». Head filmid mõlemad, omas kaalukate-goorias. Aeg-ajalt vilksatab ekraanidel ka mõni Eesti film. Traditsionaalne mõttelaad ja noore publiku maitse on viimase viieteistkümne aastaga teinud Eesti mängufilmi ekraaniletuleku märkamatuks.

Kinokülastatavuse langus on normaalne asjade kulg. Tavaliselt nimetatakse põhjusena televisiooni ja videot. Laiemalt käsitledes märkame, et filmivaataja on subjekt, kellele meeldimiseks peetakse varjatud ja avalikku võitlust. Kuigi võistlejate tegelik taotlus on saada inimeselt kätte tema raha, pole üheski ühiskonnas sellest viisakas rääkida. Oma tegevus looritatakse inimeste vajaduste rahuldamise mõistega. Filmikunst peab pidama üha ägedamat võitlust teiste kultuuriharudega. Tarbija elustiilis on kujunenud kindel rahasumma kultuuriteenuste ostmiseks. Konkurentsi olemus seisneb selles, kes erinevatest kultuuripakkujatest suudab tarbijalt haarata kõige suurema tüki raamatute, teatri, kino ja jms ots-tarbed mõeldud rahatahest. Kõrvuti kultuuriäri sisemise võitlusega toimub suure ringi lahing. Inimene tarbib ja maksab toiduainete, tööstuskaupade, elu-ruumi jne eest. See võitlus on veelgi karmim. Konkurentsis vastupidamiseks peab kultuur minema sisemistele mööndustele, tekitama iseenda vastuolusid. Muidu tuleb päev, mil pere laupäeva hommikul paneb puhtalt riidesse ja läheb kunstinaütuse asemel vaatama suurkaubamaja ilusaid kaupu...

Väikesest ja suurest konkurentsis on tingitud kunsti meelelahutusliku funktsiooni üha suurem domineerimine. See toimub ka filmikunstis. Jättes kõrvale

vuse omanikele, võib väita Ameerika filmi ekspansiooni kogu maailmas. Äri-lise edu põhjus peitub eeskätt žanripuhaste filmide tootmises, mis täidavad eelkõige meelelahutuslikku ülesannet: vestern, muusikal, komöödia, ulme jt. Ka erilahtritesse käivad eepiline film ja ekraniseering töötavad kommertsedule. Esimest neist iseloomustab kangelaslik, reaalse eluga vähe sarnanev suurejoonelise süžee. Tegelasel on idealiseeritud, filmi emotsioonid paisutatud, lavastusvahendid on rikkalikud ja tähtsal kohal on tehnilised efektid. Ekraniseeringud on tavaliselt laia tähelepanu osaliseks saanud romaaniidest. Eelistatumad on raamatud üldtuntud inimeste elust. Puhaste filmiliikide olemasolu ei takista ameeriklastel toota euroopalikke filme. Käsitööoskus liigipuhtas filmis aitab mõnikord saada täiskassat nõukogulike žanrimääratlustega filmivaldkondades — ajaloolises draamas, psühholoogilises draamas, lüürilises komöödias ning teistes selletaolise liigitusega ekraanitöödes. Puhtad žanrid on kasvatanud tegijaid ja vaatajaid. On muutunud vaataja vastuvõtu psüühika. Montaaži lause, kaadri kompositsioon, kostüüm, grimm ja rekvisiit, heli — kõik on lihvitud vaatajale ja tegijale üks-üheselt mõistetavasse märksüsteemi. See keel on kiiresti omandatav ja ei nõua valdamisel mõttepingutust, see on professionaalne filmikeel, mis teenib kergemini raha.

Kommertsedu sõltuvus meelelahutuslikkusest ning seeläbi ka ameerikalikust žanripuhtusest on täheldatav mitte ainult laias maailmas. Eesti mängufilmi esimese linastamisaasta külastajate arvu edetabelit juhib «Viimne reliaakvia» (44,8 miljonit vaatajat). Järgnevad «Kutsu-mata külalised» (26,1), «Vallatud kurvid» (23,4), «Jalgrattataitsutajad» (21,2), «Esimese järgu kapten» (19,9), «Navi-gaator Pirx» (15,8). Neid filme iseloomustab küllalt kõrge stiilipuhast orientatsioon meelelahutuslikkusele. Kõrvutame mõne näitega tabeli lõpupolelt: «Ideaalmaastik» (1,0), «Pihlakavä-ravad» (0,9), «Jõulud Vigalas» (0,8),



«Corrida» (0,6). Mõni nimetatutest ei ole ilmselt autori parim töö. Seevastu kahte filmi pean kahtlemata huvitavaks, tugevaks teoseks. Paraku on kõiki nelja raske ameerikalikult tüpologiseerida. Nendesse filmidesse on lavastusprojektil punkti panemisega sisse kodeeritud tulevane kommertsiaalne ebaõnnestumine. Ameerikaliku lähenemise tõttu ekraniseeringule on Eesti vaatajale hästi läinud «Kevade», «Suvi», «Põrgupõhja uus Vanapagan», «Mis juhtus Andres Lapeteusega?». Needsamad filmid on jäänud Nõukogude Liidu filmiturul tagasihoidliku publikumenuga. On ju neile filmidele aluseks olev kirjanduslik materjal väljaspool eesti lugejaskonda praktiliselt tundmatu.

Puhaste žanrifilmide olematus pole seni meid häirinud. Eesti mängufilmile saabuvad Moskva tellimused ja raha on aidanud meie filmikultuuril hinge sees hoida. Majandusliku mõtte muutus, kiineastide endi soov ise majandada, olla vaba riigi dotsioonist ja organisatsioonist toob korrektiivse arusaamadesse. Tuleb välja, et senine vooruseks peetud mitteäriline film on muutumas meie paheks. Kogu meie režissuurist julgeksin suure kõhklusega teha pakkumist stiilipuhtale meelelahutuslikule filmile ainult kahe mehe puhul. Oleks tegemist ainult lavastajate ettevalmistatusega orienteeruda meelelahutusärile. Pärast esimeste koolirahade maksmist tuttava ameti uute tahkude omandamisel on meil tulevikus kindlasti oma õudus-, erootika- või maffiaafilmi viljeleja. Kõhklused peituvad mujal. Eesti filmimaailmas liikuv kapital on tühine. Ärimaailma kasumireeglite järgi peab siis iga löök minema täppi. Meie mängufilmi 400 000 rublaline ja ameerika 20 000 000 dollariline tootmise eelarve ei kannata võrdlust. Ameerika kommertsfilmis ei sõideta kümneid autosid puruks seetõttu, et see on odav. Vastupidi, mängitakse saalisistuja teadmisele, et auto on kallid. Muidugi on kõik suhteline. Mitu autot meie oma eelarvega saame purustada selgub «Rahva Hääle» musta turu teadetest. Meie vaatajale pole kümnet autot vaja, piisab ühestki, et saavutada ameerikalik efekt. Sama leherubriiki kasutades kõrvutame esitatud filmimaksumusi dollari ja rubla tegelikus vahekorras. Kui kurss on 1:15, siis Eestis mängufilmi tootmiskulud on 27 000 dollarit. Pole mingi ime, et meie stuudiote uste taga on märgata lääne filmiamatööre, kes pakuvad lahkel projektide koostööfilmideks. Nende hulgas pole meelelahutustööstuse professionaale, sest filmiäri põhimõt-

teks on suured investeringud, minimaalne risk ja maksimaalne kasum.

Oma lootusetuses pääseda suure äri karusellile ei ole me üksinda. Põgusad kokkupuuted mitmete riikide produtsentidega toovad esile ühise probleemi: kõik otsivad raha või geniaalset ideed — teha väikese rahaga suur kassafilm. Itaallased tegid kuuekümnendatel igal aastal 200 filmi, nüüd paarkümmend alla saja. Suurbritannia on loobunud riiklike rahadega toetamast oma filmitööstust kui perspektiivitut tegevust. Rootslased otsivad võrdväärse rahaga partnereid, sest riigi rahaeraldised on sellel suurel filmimaal minimaalsed. Ungari on alustanud kulutuste vähendamist filmitootmisele. Soomlased on saavutanud ajutise stabiilsuse — ise teen oma filmi ja ise ka sõprade keskel vaatan. Kasumiga kodumaisest filmitööstusest ei räägita Euroopas enam ammu. Elukutselised teavad, et võimalikud suured kasumid tulevad läbi suurte rahasummade pikaajalise külmutamise. Raha seismine töötab veel ühe ärimoto vastu, et raha peab tegema raha. Seetõttu partnerluse küsimus ongi tähtis. Eesti filmitööstus ei saa praeguses seisundis olla tõsiselt võetav täieõiguslik koostööpartner. Pole meil raha ega tehnilist baasi. Ka Eesti odava tööjõu peibutis on petlik, mis võib kokku variseda esimese tõsise ühisfilmi tegemisel. Meelelahutusliku kommertsfilmi käsitöenduslik pool vajab eeldatavasti teistsugust kaadri ettevalmistust ja töökultuuri, seda mitte ainult stuudiotest, vaid kogu ühiskonnas. Meie osaks jääb oodata suurt hetket, mil ajaviiteäri vägevad mõistatuslikel asjaoludel meid vajavad. Samas ei tohi unustada luua tingimusi juhuseks.

Kuna Eesti filmi läbilööks filmimaailma tõeliste rahadeni on vähetõenäoline, peaksime edasi liikuma euroopaliku filmikultuuri põhimõtetega. Ei maksa nõuda meie filmitootjatelt ja -loojatelt võimatut. Me oleme euroopa ja maailma filmikultuuri osa, kahjuks veel vähetuntud. Pole vaja tõsiselt loota, et meie mängufilm läheb ning võidab endale alalise koha maailma *box office*'ite edetabelites. Selline perspektiiv on Eestimaa ettevõtlikele inimestele väheahvatlev. Paarkümmend aastat ironiaat tal-  
linnfilmilikkusest, Eesti mängufilmi Antonionide ja Fellinide tõsimeelne otsimine, etteheited rahvusliku filmikunsti puudumisele on teinud oma töö. Kultuuri majanduspoliitika seisukohalt vaadatudena ei eksisteeri mõistet eesti mängufilm. Eesti Vabariigi likvideerimisega anti



meie suurima filmiettevõtte «Eesti Kultuurfilm» kogu vara lõppkokkuvõttes üle Moskva keskviimule. Nõukogude Eesti viiekümne aasta jooksul pole kohalik võim finantseerinud ühtegi mängufilmi. Nendes tingimustes oleme tootnud ligikaudu sada filmi. Kohaliku võimu vähene huvitatus eesti filmikunstist on kahetsusväärne. Eriti oleks rahalist abi vajatud ideoloogilise tse-suuri aastakümnete jooksul. Võimu nukurežiim töötas ideoloogiarindel käsikäes suurest pealinnast tulevate suunistega. Mõnikord läks midagi sassi, üks lubas ja teine keelas. Just siis oleks kahe võimu vahel ja rahadega manipuleerides tehtud mõnigi tegemata film ja jäänud võitlemata sisene võitlus südame-tunnistusega.

Rahalisest aspektist nähtuna olid need Eesti mängufilmi ideaalaastad. Lubatud temaatika piires telliti stuudiolt film. Valmis toodangu eest maksis Moskva tootjale varem kokkulepitud summa. Kui stuudio kulutas sellest summast vähem, oli kokkuhoitud raha tema täiendav kasum. Eraldatud eelarvest enam kulutamine tõi kaasa kahjumi. Selle vältimiseks küsiti vajaduse korral raha juurde ning tavaliselt seda anti. Lisaks oli iga valmis filmi pealt ette nähtud 20 000 rubla nn plaanilist kasumit. Lihtsa majandamise aastalõpu arvelauletulem oli alati kasum. Aasta keskel võis stuudio olla küll terav rahapuudus, kuid mitmete nippidega saavutati aastabilansiks sile pilt. Osaliselt praegugi kehtiv nõukogude kinematograafia funktsioneerimise süsteem on oma lihtsuses väga töökindel. Kahjumisse jõudmine sellise finantseerimise korralduse puhul tähendab ebakompetentset direktsooni, või majandusaastal töös olnud lavastaja või filmigrupi madalat kutseoskust. Kirjeldatud mehhanism garanteerib filmikunstile vajaliku rahalise stabiilsuse.

Mündi teise poolena on tõhusalt toimunud süsteem toonud esile puudusi, kus stabiilsus võib muutuda seisakuks. Filmi tootjal ja loojal puudub vajalik rahaline tagasiside vaatajaga. Eespool toodud plaanilist kasumit saab iga film, sõltumata publikumenust. «Nipernaadi» esimesel linastamisaastal vaatas seda filmi 0,3 miljonit nõukogude vaatajat, «Metskannikesi» 6,1. Kummagi mängufilmi pealt teenis «Tallinnfilm» 20 000 rubla. Eesti mängufilmide edetabelist võib välja lugeda, et meie film on Nõukogude Liidu turul hästi minev, kui seda vaatab üle 2,5 miljoni vaataja. Seejuures maailmapraktikat arvestades

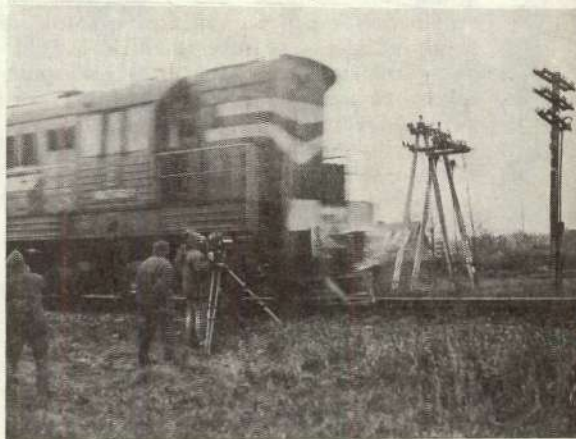
kuulub vahetule tootjale ainult iga kümnenda vaataja piletiraha. 400 000 rublasest tootmise maksumusest katavad vaatajad seega poolerublaste kinopiletitega 125 000 rubla. Ainuüksi stuudiole on vaja kusagilt juurde maksta 275 000 rubla, rääkimata kulutustest, mida filmi vaatajani toomisel teevad ülebürokraatiseerunud filmilevi ja kino. Neist kolmest elab selle süsteemi puhul hästi vaid stuudio, ülejäänud töötavad planeeritud kahjumiga. Kogu kinematograafia süsteemile tuleb appi Ameerika või India meelelahutuslik kommertsfilm. Neid ostetakse sisse valuuta eest. Kogu ahela stuudio-levitaja-kino ülalpidamiseks peaks igal Eesti mängufilmil olema vähemalt neli korda rohkem nõukogude vaatajaid. Siit tuleneb meie filmi- ja kinotootjate palkade suurusetus, tehni-

Filmi «Tavatud lugu» võtetel, 1973. Pildil režissöör Kalju Komissarov ja Linnar Priimägi.



Filmi «Varastatud kohtumine» võtetel, 1988. Režissöör Leida Laius.

R. Rajamägi foto







Filmi «Varastatud kohtumine» võtetel.

R. Rajamägi foto

liste vahendite nappus — materiaalne vaesus keset vaimset rikkust. Ega viimanegi ole lõputu suurus keset asistuvat maailma: inimene ei ela üksnes vaimust...

Järjekordselt pöörame pilgud läände. Otsime rublaturule alternatiivi dollari-turu näol. Avanenud sõiduvõimalustega hakkab mõnigi jõudma äratundmiseni Eesti mängufilmi taseme vastavusest euroopalikule. Üks asjaolu jääb mõistmata — miks meilt ostitakse vähe ja odavate hindadega? Küsimuse esimesele poolele olen osaliselt vastanud. Tõdeme lihtsalt fakti, et ligikaudu 70% maailma filmiturust on meelelahutusliku filmitööstuse kontrolli all. Põhjuseks on ka mittekommertsiaalsetel filmifestivalidel saavutatava edu ja publikumenu harv kokkulangemine. Küsimuse teine pool on keerukas. «Sovexportfilm» müüs «Hullumeelsuse» TV-õiguse litsentsi Islandile 800 dollari eest. Tegemist on riulifilmiga. See on filmi äriiline lisaväärtus ja litsentsi hind veidike kõrgem kui selle üleliidulise väliskaubanduse vahendaja tavaline kontrahtisumma. Maailma kaubamajade «kotipoistena» tundub kokkulepitud summa ühe mängufilmi TV-õiguse eest meile naeruväär-selt madal. Kuid nagu kõigil nähtustel on ka arvudel võime omandada teine tähendus sõltuvalt kontekstist. Kaljo Kiisa filmide reklaambukletti võiksime kirjutada: «Ainuüksi 250 000 elanikuga väike Island tasus «Hullumeelsuse» televisioonis näitamise ühekordse õiguse eest 3% selle filmi tootmiskuludest.» Mis sellest, et tegemist on tõese valega või vastupidi. Oige ja väär segunevad siin olenevalt rubla ja dollari vahekor-rast, sellest, kas Eesti mängufilmi tootmine maksab 27 000 dollarit või 400 000 rubla. Kasumikategoorias mõtlev äri-

mees teab täpselt, kui palju maksab meie mängufilm, ning tema hing jääb kripeldama, kui odavat kaupa peab ostma kalli raha eest. Eesti mängufilmi levi ja reklaam eesti, ida ja lääne turul on omaette arutlusteema. Amee-riklased kulutavad 40% filmi eelarvest reklaamile.

Mängufilm on teelahkmel. Tulles ta-gasi filmiäri põhitunnuse juurde, proovi-me leida hetkeseisu suundumusi. Esi-teks võime säilitada läbiproovitud Mosk-va-Tallinna rahakanali — väikesed investeringud, väike risk ja väike kasum. Apelleerides väikerahva pisikesele filmikultuurile, suudame aastas kahe-kolme mängufilmi raha Moskvalt kau-belda. Tellija ideoloogilise surve puudu-mine lubab teha seda, mida tahame. Paraku teeb aastaid vaka all hoitud o ma ideoloogia ning üldine seljasiru-tuse aeg selle kui ainuvõimaluse korral mee-le nukraks. Majandusmees ütleks lihtsalt — poliitilise ebastabiilsuse tegur toob kaasa liiga suure riski. Teine võimalus on rahamarsruudi muutmine: Toompea-Kadriorg-G. Otsa tänav-Harju tänav. Praeguste hindadega tähendab see meie kõigi vöö koomaletõmbamist 1,5—2,0 miljoni rubla võrra aastas. Elu aga näitab kallinemise ja eelarve kõhnene-mise tendentsi. Kolmas tee on Eesti mängufilmi täielik isemajandamine ja -finantseerimine. See on X kategooria, paremal juhul «Väikese Veera», «Sotši linna mustade ööde», «Politseiakadeemia» vaatajalembuse võidukäik. Ka need on head filmid, omas kategoorias. Mui-dugi on tee avatud sponsorlusele ja edukale äripartnerlusele, kokkuvõttes kõigile võimalustele filmi spetsiifiliste ja meelelahutuslike kunstifunktsioonide ühitamisel. Filmisõpradele on saanud huvitavad ajad.



## MIS SEE ON — IDRIART?

25. juulil 1989 algas öhtuse kontsertjumalateenistusega Tallinna Toomkirikus IDRIARTi esimene festival ehk muusikanädal Eestimaal. Kontserdiosa avas Miha Pogačnik Bachi «Giacconnaga» ja lõpetas Leo Krämer Liszti suure oreli-fantaasiga teemal B-A-C-H, ent enne Krämert mängis Andres Uibo sealsel ilusal ja «Saueri» üpris ainulaadseks saanud pillil veel Süda «Ave Mariat» ja Arro «Kontraste». IDRIARTi raames kõlas eesti muusika esimest korda ja seda kuulsid nüüd ka need, kelle tarvis IDRIART üldse ellu on kutsutud — tavalised muusikahuvilised, seekord peamiselt mitmelt Euroopa maalt ja Liidust. Tõsi, väljaspoolt oli külalisi alla saja ja see pole võrreldav nende (aegsasti kavandatud) festivalidega, kus kohalesõit-naid nii mõnigi kord tuhandeid.

Kuigivõrd too nädal muidugi kajastus ajakirjanduses, aga siiski üsna muude sündmuste tavareas ja on jäänud tunne, et IDRIARTi tähendust ja eesmärke meie avalikkus päriselt ei adunud. Olemata jäi õigeaegne teadvustamine, sest Eestisse see üritus polnudki planeeritud — pidi toimuma (teistkordselt) hoopis Tbilisis, kuid just siis arenesid sündmused seal veriseks. Ja ainult ida-missioonist kangekaelne mitteloobumine pluss Tallinna kavandatud suveakadeemia eesotsas professor Krämoriga, kes samuti IDRIARTiga tihedalt seotud, tõi muusikaturistid nüüd siia. Teadsime IDRIARTi muusikaüritustest juhuslikult ega osanud grusiine mullu kadestada veel sellepärast, et toonasest Tbilisist nädalast Liidus ei räägitud (nagu meie omastki mitte). Nii juhtuski, et Miha Pogačniku loengutele — festivali erilisel väärtuslikule osale — mahuti lahedasti ära G. Otsa nim Muusikakooli saali, kusjuures kohalikku rahvast oli vaid paar-kolmkümmend hinge. Võinuks olla paar-kolmsada ja rohkemgi. Sest eeskätt ettevalmistuseta muusikahuvilisele need tunnid just mõeldud olid. Üldse teenivad IDRIARTi muusikafestivalid kahte eesmärki: harida inimesi heal muusikalisel tasemel ja ehitada kunsti vahenditega kestvamaid sildu erinevate ideo-

loogiatega töödeldud rahvaste vahele — kestvamaid, kui sellega tuleb toime poliitika. Vahenditeks on kontserdid, nende programmidega otseselt seotud loengud, diskussioonid, meistriklassid jne ning sageli ka draama, poeesia, isegi miim ja nende kombinatsioonid. Kavad valitakse ainult nõudliku maitse kohased, sihiks just ongi need n-ö passiivsele publikule klaariks teha (kogemus aga kinnitab, et haaravad ja rikastavad on need professionaalidelegi).

IDRIART (*Institute for the Development of Intercultural Relations through the Arts*) on internatsionaalne organisatsioon, mis tegeleb niisiis inimestevaheliste kontaktide arendamisega kunstide kaudu, seda võimalikult terves maailmas (seni pole jõutud veel Aafrikasse, Araabiassse, Okeaaniasse ja suurde osasse Aasiast — kui üldse jõutakse). Tegelikult on organisatsiooni kogu sisuline haare kunstidest märksa laiem ja õige mitmeharuline, hõlmates näiteks invaliidide hooldust ja põllumajandustki. Keskus asub Genfis, raha — ja väga suur raha, tuleb sponsoritelt, keda leidub kaugelt üle saja ainuüksi firmade näol. Näiteks IBM, Bank of Virginia, CSX Sorp, Domino Pizza jt USA-s, Volkswagen, Metal Leve, «Sao Paolo Musical» jt Brasiilias, Chrysler Corp jt Mehhikos, Operand Computer jt. Austraalias, Television New Zealand jt Uus-Meremaal, ADRIA Airways jt Jugoslaavias, Star Shipping jt Norras, GLS Bank Saksamaa LV-s, Institute for Aeronautics Hiinas, IONA Stichting Hollandis jne, et pisutki ette kujutada annetajate mitmekesisust. IDRIART kui insitutsioon loodi 1983. aastal Genfis, festivalide tegelikuks alguseks aga loetakse juba 1981. aasta juuli-augusti vahetuse üritusi Prantsusmaal Chartres'is, kus neid ka kõige enam ja suurejoonelisemalt toimetatud. Ent loetleme neid (u 35-st) veel: Sydney (1982, 1985), Sacramento (1984, 1985) ja Santa Cruz — Californina (1986, 1988), Bled (1984—1988), Sao Paolo (1985, 1986, 1987), Trondheim (1985), Budapest (1986—1988), Oaxaca (1986, 1988), Dublin (1987),



Praha (1987), Beijing (1988). Seitseme aasta jooksul on nõnda kaasatud 22 000 inimest, neist ligi pool on mujalt kokku sõitnud, paljud aastate vältel korduvalt. Elualadelt on need muusikaturistid väga erinevad inimesed, samuti ealt ja keskkonnalt. Ületatud on ühtekokku 30 riigi piirid ja tavaliselt oma kulul. Neile on esinenud väga mitmesuguse profiiliga kollektiivid, nagu LADO folkansambel, *Trio Brasieri*, Kodály-kvartett, Sloveenia Filharmoonikud, San Francisco Poistekoor, Liszti nim Kammerorkester. Lektoriteks on olnud muusikuid ise, kuid ka meditsiinidoktorid, psühholoogid, kogunisti ökonomistid — kõik siiski (muusika)kunsti aspektist. Festivalidel musitseerinud solistide nimekiri sisaldab vähemalt sadakond interpreeti, umbes pool nendest korduvesinemistega, ent üheltki pole veel puudunud Miha Pogačnik. Tema kogu asja hing ongi.

Miha Pogačnik on oma generatsiooni (sünd. 1949) silmapaistvamaid, s.o isikupärasemaid ja õnneks mitte vist väliselt hiilgavamaid viiulikunstnikke, keda on kõrgelt kviteerinud (parimaks!) ka Isaac Stern ja Jasha Heifetz. Pärineb Sloveeniast, õppinud Jugoslaavia, Saksamaa LV-s ja USA-s, kus praegugi elab; õpetajateks olid Igor Ozim, Max Rostal, Henryk Szering ja Josef Gingold. Ainuüksi soolokontserte, nagu see tippudele jõukohane ja võimalik, annab ta ca 100 aastas ja muidugi viie kontinendi kõigis suurtes keskustes. Kuid mida ise kogesime, oli see, et ta ei lahterda publikut, ja nii võis Bachi *d*-moll kontsert kõlada Suure-Jaanis ja Viljandis samaväärselt ükskõik millise maailmasaalgiga. Küllap sellest tulebki otsida MP erilist fenomeni, tema tarvet tegutseda IDRIARTis, täita oma missiooni ning «kaotada» niiviisi ilusaid nädalaid haritud ja sätendava eliitpubliku ees. See on enam kui harukordne muusika- ja ligimesearmastus — see on elufilosoofia ning IDRIARTi deklaratsioon inimesi aidata ja rahvaid lähendada poole seega mingi formaalne fraas. Jätame siinkohal kõrvale interpretatsiooni vaatluse (oli küll mõnda meile harjumatu, nagu intonatsiooni kohatine teisejärgulisus) ja väidame, et MP on võrratu populaarisaator. Oma igavesti jätkuvas ja teoselt teosele viivas sarjas «Aktiivne kuulamine» võttis ta näiteks 27. VII inglasest pianisti Alan Newcombe'i toel läbi Beethoveni «Kreutzeri sonaadi» I osa. Kõigepealt oli see materjali, mitte vormi ja tabamatute ideede regenereerimine. Ainuüksi avaakordil peatus ta oma 10 minutit ja kuigi ta lõpuks teatas, et seda oskas

mängida ainult üks viiuldaja maailmas, nimelt Bronislaw Huberman («olguigi hull, aga tema sai selle kätte»), tõi ta sellest mõnest sekundist välja kogu teosesse katketud sädeme. Siis läks fraas-fraasilt, isegi noot-noodilt kobamisi, nagu koos alles loova Beethoveniga edasi küll ühte, küll teise suunda, kuni «nad» leidsid selle ainuõige järgmise rajakese. Ja publik õhinal koos «nendega»; kohe tekkis väga elav kontakt, lahe sissevaade muusikasse ja juba olid kuulajadki saanud teekonnal kaasakäijateks. Ühesõnaga, tema «Aktiivne kuulamine» ei ole mingi teoretiseerimine, polegi loeng, vaid ülielav vestlus-esinemine-arutlus segamini nalja ja targutustega, äärmiselt kütkestav ja piltlik. Keegi meist ütles, et kui selle saanuks videolindile jäädvustada, tooksime kurdidki muusika juurde. Aga «Kreutzeri sonaadile» järgnes ka lamurdev Bartók (!) — hoopis teise kandi pealt (rahvamuusika ja sellest edasi) ja ikka põnevalt. Bartóki nad koos A. Newcombe'iga järgmisel öhtul Rae-kojas mängisidki — sellelesamale rahvale.

Niisugused olevat kõik MP sarnemised. 1989. aasta oktoobrikuu algul otsustati IDRIARTi konverentsil Dortmundis, et 7.—14. maini tehakse üks selletaolistest festivalidest jälle Tallinnas (Eestis), muusikaturiste aga pakutakse tuhande ringis.

IDRIARTi muusikute truppi kuulusid tänava veel pianist Isako Krämer ja tšellist Claudia Klimperthi (Saksamaa LV, kontsert toimus 26. VII Matkamajas) ning Leo Krämer, kes 27. VII improviseeris väga nauditavalt Kaarli kiriku «Walkeril», koos M. Pogačnikuga samal öhtul Nigulistes (Bachi sonaadid) ning 28. VII samas segakavaga (ka 3 osa Bachi «Fuugakunstist»). Eesti muusikat said külalised veel kord ja mahakalt kuulda Filharmoonia Kammerkoorilt 26. VII Nigulistes. Et paralleelselt valmis kõnealusel nädalal ka barokkmuusika suveakadeemia kava (L. Krämer), kulmineeris IDRIARTi festival muusikaliselt n-õ ühiskontserdil 29. VII Suure-Jaani ja Viljandi kirikus.\* Mõlemas sarjas asetseks keskmes Bachi *d*-moll kontsert Miha Pogačnikuga (originaalis on see klavessiinile) ja Uvertüür (Süit) nr 3 *D*-duur, esimeses esitasid Fdharmaonia Kammerkoor ja suveakadeemia orkester esmakordselt

\* Väliskülalised sõidutati siiski vaid viimasele. Üsna juhtumisi viibis Viljandis ka, õpetaja Jaak Salumäe külalisena, *International Federation for Chord Music* president dr H. Royce Salzman Oregoni ülikoolist, Oregoni Bachi-festivalide direktor.



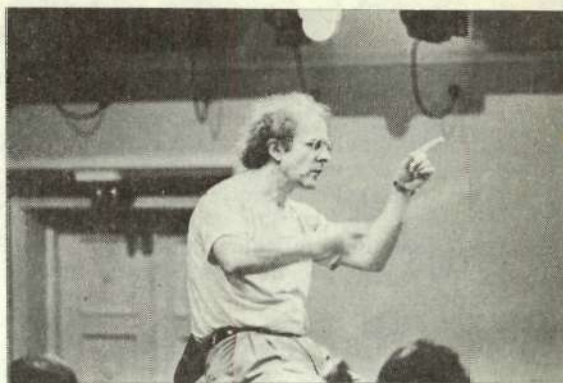


*Barokkadeemia 01 jõudnud Toomkirikusse.  
T. Huigi foto*



Bachi moteti «Komm, Jesu, komm», teises — kroonina «Magnificati». Taas aga loobume ettekande analüüsist, mõlemad kontserdid enam-vähem õnnestusid ja kõiki kuulas ka MP suure osavõtlikkusega. Mis valmistab erilist rõõmu, on see, et nii kõrgel tasemel ja nii suurt muusikat kuulati Suure-Jaanis ja Viljandis päris kindlasti esimest korda. Ja see haakub mõneki mõttes IDRIARTi ideaalidega — paremat väärivad mitte üksnes kõik rahvad, vaid ka ühe ja sama rahva kõik killud.

Peale nende ühiskontsertide oli suveakadeemial IDRIARTilt veel üks tugi — nimelt maksis organisatsioon kinni grupi saksa orkestrantide sõidu Saar-



brückenist Eestimaale. Suveakadeemia siinset tegevust on juba valgustatud (vt Toomas Siitan, «Akadeemia! (?), «Reede», 18. VIII 1989), jääb vaid lahti seletada mõned apsud ja anda ülevaade akadeemia kontsertreisist Saksamaa LV-sse.

**BAROKKMUSIKA SUVEAKADEEMIA** oli esimene omataoline Liidus ja mitte ka kõige tüüpilisem üldse selles mõttes, et kontsertide poolest viidi see läbi kahes

erinevas ja kauges regioonis: Eestis — siin tehti põhitöö (23. VII — 3. VIII) — ning Lõuna-Saksamaal (25. VII — 28. VIII). Meiepoolseks korraldajaks oli «ESTO Muusika», kel vahetult akadeemia eel ja järel tuli panna paika vastavalt veel nii IDRIARTi muusikanädal kui ka Tallinna 3. orelifestival. See oli väheke suur tükk, kolm rahvusvahelist täiesti eripalgelist üritust — kogemusteta ja väheste jõududega töögrupile, mõningat ambitsioonikust ja kergemeelsust sellega mõistagi ilmutati. Poleks olnud vaja loota ainult oma jõududele ei organisatoorselt ega finantsiliselt. Tõsi, mõlemas



*T. Huigi fotod*



asjas oldi omamoodi sundseisus. Esiteks jõuti Filharmooniaga isekeskis tülli minna juba M. Homitseri Pärnu-festivali ajal, teiseks jäädgi — küll objektiivsetel põhjustel — hiljaks majandusliku toe hankimisega Kultuurikomitees ja lepingute sõlmimisega ETV-s. Mis puutub erinevate kontserdiorganisatsioonide riivaalitsemisse (süvamuusikaga tegeleb neid praegu vähemalt kolm), siis põhimõtteliselt võiks see nii just ollagi, ainult et selle juurde peab siis kuuluma kultuur ja *fair play* igalt osaliselt. Ning 81



möödutunnet üldse, sest väike vabariik ei saa lubada endale, ütlemele, kümnet filharmooniat — kisub väga Vargamäe moodi olema, kui Niguliste, Raekoda, Matkamaja, Ajaloomuuseum, Vanalinna Muusikamaja jt endale kasumilootuses iseseisva kontserdiorganisatsiooni staatust hakkaksid taotlema. Kas jätame need loomuliku konkurentsi lahendada põhimõttel, et nõrgem lahkub või — kes lepib ja oleks olemasolevate töömaade koordineerija?

*Professor Leo Krämer proovisaalis.*

*T. Huigi fotod*



Mitmetest vigadest pahandas osalejaid kõige enam esiteks segadus lubatud seminaride asjus (pilli- või häalerühmade kaupa kõikidele soovijatele sissemaksuga 50 rbl) ning teiseks, loobumine avatud konkursist suveakadeemia koori ja orkestrisse. Sakslaste saabudes selgus, et tegu polnud mitte kümnekonna «professoriga» oma erialal, vaid lihtsalt Saarbrückeni ooperiorkestri korralike pillimeestega, kel juba väljavali tud eesti muusikutele suurt midagi õpetada polnud. Sündis nii professor Leo Krämeri tõttu, kes, tutvumata oma eelmistel Eesti külastustel sinne tegeliku tasemega, ilmselt alahindas meie muusikakultuuri. Et ta aga kindla peale head kunstilist lõpptulemust vajas, sai üsna selgeks alles 28. VIII kontserdil Speyeri Toomkirikus, mis pidi talle kujunema omamoodi eksami kohaliku publiku ja «eestseisuse» ees ka tema dirigendivõimetus. Tõepoolest — L. Krämer tõestas oma võimekust, kuid vajas triumfiks arusaadavalt korralikku ettekandeparaati, mida kohapeal pole, EF Kammerkoori hindas ta siiski niivõrd kõrgelt, et arvas kogu Saksamaa LV-gi peale vaid viis-kuus ligilähedast leidvat. Ühesõnaga, suveakadeemia põhimõtte väärastus seekord mitmeti, kuid kinnitada võib, et nii «ESTO Muusika» kui ka professor L. Krämer on, nagu öeldakse, oma järeldused teinud ja tuleval aastal, samaaegselt vanalinna päevadega igatahes eetilisi probleeme ei tule ning kogu organisatoorne töö toimetatakse varakult ära. Kaks asja on kindlasti — seminarid mitte ainult ei toimu, vaid need peavad ka aegsasti teada ja heatasemelised olema, siis leidub ka hoopis arvukamalt osavõtjaid (kuigi ainuüksi üldproovidki olid tänavu väga toredad ja kasulikud jälgida); teiseks jääb muidugi stiimul: konkurentsivõimalus koori ja orkestrisse pääsemiseks ning sama elamuslikud kontserdid nagu möödunud suvel Suure-Jaanis, Viljandis, Kivi-Vigalas, Pärnus ja Tallinnas. Ning nüüd juba mõnes uues regionis, kas Lätis, nagu soovitab T. Siitan, või taas Reinimaal, nagu läinud augusti lõpul. Aga sellest tagapool.

#### TALLINNA 3. RAHVUSVAHELINE ORELIFESTIVAL

toimus 4. VIII—13. VIII. Helipildil me siinkohal samuti ei peatu (vt «Reede» 25. VIII 1989 ja «Eesti Ekspress» 22. IX 1989), ütlemele vaid, et selle löid nii meistrid kui ka sellid, st et eripalgeliste tippude (Leo Krämer, Wolfgang Rüksam, Martin Haselböck jmt) kõrval



kuulsime keskpäraseidki või üsna algusmehi (Bengt Tribukait). Iseenesest loomulik asi, vähemalt praegushetkel, mis aga ei sega muidugi ühtlasemat taset igatseda. Kuid väita, et tegu oli tervenisti «keskpärasuse peoga» (Rolf Uusväli kuluaarides), on üpris tendentslik ja mulle tundub, et kaunikesti suvalist laadi. Araseletatult: kui meile ei meeldi eestvedaja isik või ta enda mäng, kas siis on pahad nii tema korraldatud üritused kui ka neis kaasategijad? Ei ole aus, kui sellise arvamuse kujundamisel on määravaks lihtsalt maksimalism. Pretendeerin objektiivsusele väitega, et antud (kolmas) orelifestival oli e s i m e n e tõeline rahvusvaheline omataoliste seas Eestis ja sai teoks põhiliselt tänu Andres Uibo aktiivsusele küll sidemete loomisel, küll organiseerimisel ning käesoleval juhul tuleb tema ambitsioonikust (kui nähakse ainult seda) üksnes tervitada.

Tehnilised andmed. Ühtekokku esines 10 organisti ja mängiti 30 helilooja teoseid, esineti põhiliselt Niguliste «Rieger-Klossi» pillil (mida tasapisi koos ruumiga kütma hakatud) ning ühel öhtul ka Toomkiriku «Saueril», mis Lääne-Euroopa meeste silmis ainulaadseks tõusmas. 1. ja 2. VIII ning 3. ja 4. VIII viis professor Krämer läbi seminari u 50 N. Liidu ja 10 eesti noorele organistile-huvilisele, rõhuasetusega barokil («Estonia» «Rieger-Klossil») ja romantismil (Toomkirikus).

Et tulevaks suveks, täpsemalt 3.—9. VIII on planeeritud neljas festival, siis sooviks muidugi edasiminekut. Kõigepealt taseme ühtlustamisel — las siis jääb tänavuse festivali «Euroopa kaardile» asetamine pealegi avantsiks. Väga sooviks aga rohkemate orelite kasutamist (koos nende korrastamisega), seda kindlasti ka väljaspool Tallinna. Oodata on seejuures veel n-ö žanrulist avardumist, kuna M. Haselböck ja uue kõrge osalisena Ton Koopman Hollandist on lubanud kaasa võtta ka vanamuusikaansamblid. Kontakt on loodud isegi kuulsa «Musica Antiqua» Kölnist.

### REIS REINIMAALE

oli eriti noorematele, elamuslik, kuigi otstes kaunikesti pingutav: autobussidega läbi Baltikumi, Poola, Böömimaa ja Lõuna-Saksamaa ühtekokku oma viis tuhat kilomeetrit. 21. VIII sõideti välja, 24. VIII varahommikul aga vaadati juba Speyeri keskel seistes bussiakendest pikalt, kuidas Hansud-Gretchenid kooli kõmpisid. Jälle üks kogemus: Nürnbergist kihutati 10 km kauguselt

mööda, et aga varem päralt jõuda, Speyeris ent passiti ligi viis tundi vastuvõtjatega kokkulepitud aega täis.

Esimene päev. Sisseseadmine kloostrihotellides, ringivaatamine, vastuvõtt raatuses, kõhtu rebestav lõuna ja esimene lonks reinveini või õlut linnalähedases erarestoranis, kosumine, esimesed vorstilõigud, mahlad ja banaanid kloostrisööklas.

Teine päev. Heidelberg (missugune ime!), fantastiliselt ilus looklev teekond piki Neckari orgu Hirschhorni linnakesse, EFK Kammerkoori põhiliselt eesti muusikaga segakava Katharina Pfarrkirches, dinee linnapea juures.



Nii nägi välja Eusserthali külakirik.





Kolmas päev. Vorstilõigud ja . . . , sõit läbi Pfalzi ja Saarimaa. Viinamäed, põhjaküljel ikka metsased — nagu hiidpunkarite poolpaljad pead. Suured USA baasid kahel pool teed Kaiserslauterni kandis, tohutult džiipe, mõned tankid ja ei ühtegi hingelist. Kontsert Basilikas St. Johann, vastuvõtt Saarimaa kultuuriministri juures, kodune viinerisöömine teatri keldris (üks meist neelas 1,8 meetrit) ja kaks lonksu õlut. Fuajees ligi 30 Reinimaa teatri mullused mängukavad.

Neljas päev. Kontsert (ikka ka Bachi Orkestrisüit nr 3 ja «Magnificat») Reini vasakkalda mägede vahel asuva Eusserthali külakirikus. See on akustika poollest üks Saksamaa kuulsamaid väikekirikuid, kuhu sõidetakse kuulama väga kaugelt. Kohale oli ka Badeni ringhääling, kahjuks aga just siin ettekanne kaunikesti loksus. Kiriku ees lehvisid meie rahvuslipud — ideaalselt õige sinisega. Kust teadsite, või elab siin mõni eestlane? Ei, aga 23. VIII õhtul televiisorist nägime, kogu Saksamaa vaatas siis teid oma pool tundi ja kogu pilt tuli otse Tallinnast. Selle järgi õmblesime. Mäeveerul imekorras tilluke kalmistu, teiste keskel ainult üks sõduri haud — 1941. aastast.

Viies päev. Speyeri Toomkirik oli täiesti omaette sümfoonia. Tohtu kolmelööviline ruum, ligi 180 m pikkust, ligi 80 m laiust ja kesklöövi all mahuks vist Hermannini torni ära; sellest siis kaja, mis keset kirikut 11 sekundit pikk. Väga harjumatu ja raske kuulata, eriti liikuvat muusikat. Kuid heli on imeväärset rikastav. Fantastilised on *tutti* lõppakordid: kõigepealt tõusevad taevasse viiulid, siis riburada kõik muu ja lõpuks timpani kume põhi! Jumal juhtis L. Krämeri kätt nii, et «Magnificati» kaja kustudes alustasid tornikellad oma kümnenda-tunni mängu.

Kuues päev — vaba päev. Õhtul kostitas oma maakodus meid sealsetegi moodupuude järgi rikas mees — trompetist. Majaesisel vendade Grimmide «tehtud väljakul», anti külarahvale kontsert, mille proovigi juba läbi õuevärava kuulati oma kolmveerand tundi varem tähelepanuga. Oli väga rahulik, tõsine rahvas, lastest ättideni. Koor oli hommikul Kölni lindistama sõitnud, meist nad Saksamaale jäidki.

30. VIII hommikul — tagasisõit, taas Nürbergist mitte läbi, vaid mööda. Pärast esimest piiriületamist enam aknast palju välja ei vaadatud. Korra tõsisemalt ehk Prahast, sest kõigi majade

küljes rippusid väsinud NSV Liidu ja Tšehhoslovakkia lipud. Mis lahti? Ei midagi, neil nüüd iga päev ja ööpäev läbi nõnda. Oli küll hea koju jõuda. Leedus aga, pärast Kaunast, lebasid veel maanteepervedel nädalapäevad tagasi rahva toodud lilled puutumata.



## 1989. aasta rahvusvahelisi filmiauhindu

### 39. LÄÄNE-BERLIINI

rahvusvaheline filmifestival toimus 10.—21. veebruarini (vt ka «Sirp ja Vasar» 10. ja 17. III 1989). Põhikonkursis osales 22 linatost, kusjuures enam esindatud oli USA 4 filmiga. Festivali päevil demonstreeritud filmide seas oli Woody Alleni «Teine naine», Tefvik Baseri «Lahkumine valeparadiisist», Paul Greengrassi «Ülestõusnu», Villi Hermanni «Bankomatt», Derek Jarmani «Sõjareekviem», Josefina Molina «Esquilache», Ivan Nitševi «Ivan ja Aleksandra», Ulrike Ottingeri «Mongoolia Jeanne d'Arc», Carlos Saura «Pimedal ööl», Péter Timári «Enne kui nahkhiir lõpetab oma lennu» jpt. Võimalik oli näha ka «riiulifilme» Bulgaariast ja Tšehhoslovakkias: Irina Aktaševa ja Hristo Piskovi «Esmaspäeva hommikut» (1965/88), Dušan Hanáki «Pilt vanast maailmast» (1972/89), Ljubomir Šarlandšijevi «Prokuröri» (1968/88) ja Binka Zeljazkova «Vangistatud õhupalli» (1967/88). Žüriid juhtis Šveitsi helilooja Rolf Liebermann.

**«Kuldkaru»:** «Vihmamees» (režissöör Barry Levinson; USA).

**«Hõbekaru»:** «Aviya suvi» (Eli Cohen; Iisrael).  
**«Hõbekaru» [žürii eriauhind]:** «Ohtukellad» (Wu Ziniu; Hiina).

**«Hõbekaru» [parim režissöör]:** Dušan Hanák («Mina armastan, sina armastad»; Tšehhoslovakkia, 1980/88).

**«Hõbekaru» [parim naisnäitleja]:** Isabelle Adjani («Camille Claudel»; Bruno Nuytten; Prantsusmaa).

**«Hõbekaru» [parim meesnäitleja] ex aequo:** Gene Hackman («Mississippi põleb», Alan Parker; USA) ja Eric Bogosian («Juturaadio», Oliver Stone; USA).

**«Kuldkaru» lühifilmile:** «Pas à deux» (Monique Renault ja Gerrit van Djik; Holland).

**«Hõbekaru» lühifilmile:** «Saatus» (Jaroslava Havetová; Tšehhoslovakkia).

**FIPRESCI auhind:** «Nelikbände» (Jacques Rivette; Prantsusmaa — Šveits).

**Alfred Baueri nimeline auhind:** «Teener» (Vadim Abdrašitov; NSV Liit).

### 61. «OSCARID»

tehti teatavaks 29. märtsil.

**Parim film:** «Vihmamees» (režissöör Barry Levinson).

**Parim režissöör:** Barry Levinson («Vihmamees»).

**Parim naisnäitleja:** Jodie Foster («Kaebealune», Jonathan Kaplan).

**Parim meesnäitleja:** Dustin Hoffman («Vihmamees»).

**Parim naiskõrvalosatäitja:** Geena Davis («Juhurist», Lawrence Kasdan).

**Parim meeskõrvalosatäitja:** Kevin Kline («Kala nimega Wanda», Charles Crichton).

**Parim originaalkäskiri:** Ronald Bass ja Barry Morrow («Vihmamees»).

**Parim ekraniseeringu käsikiri:** Christopher Hampton («Ohtlikud armusuhted», Stephen Frears).

**Parim operaatoritöö:** Peter Biziou («Mississippi põleb», Alan Parker).

**Parim kunstnikutöö:** Stuart Craig ja Gerard James («Ohtlikud armusuhted»).

**Parim originaalmuusika:** Dave Grusin («Sõda Milagro oapõllul», Robert Redford).

**Parim montaaž:** Arthur Schmidt («Kes süüdistas Roger Rabbiti?», Robert Zemeckis).

**Parim helikujundus:** Les Frescholtz, Dick Alexander, Vern Poore ja Willie Burton («Suur», Penny Marshall).

**Parimad heliefektid:** Charles Campbell ja Louis Edemann («Kes süüdistas Roger Rabbiti?»).

**Parim kostüümikujundus:** James Acheson («Ohtlikud armusuhted»).

**Parim grimm:** Ve Neill, Steve La Porte ja Robert Short («Mardikamahl», Tim Burton).

**Parimad pildiefektid:** Ken Ralson, Richard Williams, Edward Jones ja George Gibbs («Kes süüdistas Roger Rabbiti?»).

**Parim originaallaul:** Carly Simon laulu «You Don't Have to Die» eest («Working Girl», Mike Nichols).

**Parim dokumentaalfilm:** «Hotell Terminus» (Marcel Ophüls; Prantsusmaa).

**Parim lühidokumentaalfilm:** «Dennis Jenningsi kokkusaamised» (Dean Parisot ja Steven Wright).

**Parim lühimultifilm:** «Plekklieu» (John Lasseter ja William Reeves).

**Au-«Oscar»:** «National Film Board of Canada».

### 42. CANNES'I

rahvusvaheline filmifestival peeti 11.—23. maini. Konkursile oli esitatud 22 linatost, kus enam esindatud olid Itaalia ja USA, kumbki 4 filmiga. Festival avati galaõhtuga, mis oli pühendatud Charles Chaplini mälestusele, kelle sünnist oli möödunud sada aastat. Avafilmina demonstreeriti David Leani restaureeritud suurfilmi «Araabia Lawrence» (1960), mis oli tehtud kakskümmend kaks minutit pikemaks. Festivali-filmideks olid ka Liliana Cavani «Francesco», Francis Coppola, Martin Scorsese ja Woody 85





«Vihmamees».  
Peaosatäitja  
Dustin  
Hoffman.

Alleni ühistööna valminud episoodfilm «New Yorgi lood», Ruy Guerra «Kuarup», Christine Pascali «Zanzibar», Satyajit Ray «Rahvavaenlane», Ettore Scola «Splendor», Rudolf Thome «Filosoof», Bernhard Wicki «Ämblikuvõrk» jpt. Žürii esimees oli Saksamaa LV kineast Wim Wenders.

**«Kuldne palmioks»:** «Seks, valed ja videolint» (režissöör Steven Soderbergh; USA).

**Žürii grand prix ex aequo:** «Liiga hea sinu jaoks» (Bertrand Blier; Prantsusmaa) ja «Uus kino «Paradiso»» (Giuseppe Tornatore; Itaalia).

**Parim naisnäitleja:** Meryl Streep («Karje pimeduses», Fred Schepisi; Austraalia—Inglismaa).

**Parim meesnäitleja:** James Spader («Seks, valed ja videolint»).

**Pari režii:** Emir Kusturica («Mustlaste aeg», ka «Maja poomiseks»; Jugoslaavia).

**Žürii auhind:** «Jeesus Montrealis» (Denys Arcand; Kanada).

**Tehnikapreemia:** «Mystery Train» (Jim Jarmusch; USA).

**Tehnikakomisjoni auhind:** «Must vihm» (Shohei Imamura; Jaapan).

**«Kuldkaamerad» ex aequo:** «Minu XX sajand» (Ildiko Enyedi; Ungari) ja «Sündimine» (Shaji; India).

**FIPRESCI auhind:** «Seks, valed ja videolint».

**«Kuldne palmioks» lühifilmile:** «50 aastat» (Gilles Carle; Kanada).

**Eripreeamia «kogu elutöö eest»:** Gregory Peck.

#### 16. MOSKVA

rahvusvaheline filmifestival viidi läbi 7.—18. juulini (vt ka «Reede» 14., 21., ja 28. VII, «Edasi» 26.—27. VII ning «Rahva Hää!» 17. VIII 1989). Konkursifilmide žürii esimees oli poola kineast Andrzej Wajda. Teistest nimekamatest filmiloojatest kuulusid selsse ka Emir



Filmi «Mustlaste aeg» režissöör Emir Kusturica.

Kusturica Jugoslaaviast, Jiří Menzel Tšehhoslovakiast ja Jos Stelling Hollandist. Festivalil linastatud teoste hulgas olid huvipakkuvad Hector Babenco «Karuohakane», Věra Chytilová «Siia ja sinna», Miklós Jancsó «Jeesus Kristuse horoskoop», Philip Kaufmani «Olemise talumatu kergus», Arturo Ripsteini «Lohutusvale», Ken Russell «Vikerkaar», Rainer Simoni «Jadup ja Boel» (1980/89), Krzysztof Zanussi «Kõik, mis mulle kuulub», Željimir Žilniku «Nõnda karastus teras» jpt. Peale selle võis tutvuda mitme retrospektiivprogrammiga: «Rossica», «Tundmatu Nõukogude film», Gabriel García Márqueze teoste ekraniseeringud, Luis Buñueli filme, Evald Schormi filmitööd, totalitaarse epohhi filme aastaist 1933—1945.

**«Kuld-Georgi»:** «Seebivargad» (režissöör Maurizio Nichetti; Itaalia).

**«Hõbe-Georgi» [žürii eripreemia]:** «Museumi-külastaja» (Konstantin Lopušanski; NSV Liit).

**«Pronks-Georgi» [parim naisnäitleja]:** Kang Soo-Yen («Olendul», Im Kon-Taek; Lõuna-Korea).





«Lawa». Maja Komorowska.



«Ohtlikud armusuhted». Michelle Pfeiffer ja John Malkovich.



Filmi «Seks, valed ja videolint» režissöör Steven Soderbergh (paremal) ja peaosatäitja James Spader (vasakul).

**«Pronks-Georgi»** [parim meesnäitleja]: Turo Pajala («Ariel», Aki Kaurismäki; Soome).

**FICC-i eriauhind:** «Ława» (Tadeusz Konwicki; Poola).

#### 46. VENEZIA

rahvusvaheline filmifestival toimus 3.—15. septembrini. Filmipidu avati inglase Peter Brooki suurejoonelise, ligemale kolm tundi kestva india eepose fõõtlusega «Mahabharata». Demonstreeritud filmide seas olid ka Gabriel Axeli «Christian», Pedro Costa «Veri», Peter Fleischmanni «Raske on olla jumal» (SLV—NSVL), Peter Greenaway' «Kokk, varas, tema naine ja temakese armuke», Reinhard Hauffi «Sinisilmne», Krzysztof Kieślowski dekalooogia kõik 10 osa, Etienne Périeri «Punane Venezia», Vilgot Sjömani «Hundiauk», Rudolf Thome «Seitse naist», Fernando Trueba «Hull pärdik», Peter Weiri «Surnud poeetide klubi» jpt. Näidati ka retrospektiivprogrammi Jean Cocteau' filmiloomingust. Žürii eesotsas oli NSV Liidu Kinoliidu I sekretär Andrei Smirnov.

**«Kuldlövi»:** «Kannatuste linn» (režissöör Hou Xiaoxiang; Taiwan).

**«Höbelövi»** ex aequo: «Mälestusi kollasest majast» (João César Monteiro; Portugal) ja «Teemeistri surm» (Kei Kumai; Jaapan);

**Žürii eriauhind:** «Ja valgus tuli» (Ofar Ioseliani; Prantsusmaa—Saksamaa LV).

**Parim naisnäitleja** ex aequo: Peggy Ashcroft ja Geraldine James («Ta on olnud ära», Peter Hall; Inglismaa).

**Parim meesnäitleja** ex aequo: Marcello Mastroianni ja Massimo Troisi («Mis kell on?», Ettore Scola; Itaalia).

**Parim stsenaarium:** Jules Feiffer («Ma tahan koju minna», Alain Resnais; Prantsusmaa).

**Parim operaator:** Yorgos Arvanitis («Austraalia», Jean-Jacques Andrien; Belgia—Šveits).

**Parim muusika:** grupp noori muusikuid («Tänavapoisid», Nanni Loy; Itaalia).

**FIPRESCI auhind:** «Halastuseta maailm» (Eric Rochant; Prantsusmaa).

AARE ERMEL



Kujuta ette, et sa oled otsustanud minna mingile kontserdile. Ütleme mõne maailma-kuulsa viiulikunstniku ainukele esinemisele. Sa võtad oma rahakoti, vaatled üht kahe-kroonilist, mõtled viivu, kas siiski mitte minna kinno, kuid millegipärast eelistad seekord siiski kontserti. Ostad esimese koha pääsme, kõnnid tähtsa näoga mõned ringid jalutussaaalis ning sammud omale paigale. Su ees istub keegi, keda võiksid nimetada heliloojaks, paremal paar daami ja vasakul — noh, ütleme keegi ametniku välimusega härra. Solisti ilmudes ei aplodeeri sa mitte, sest et oled põhjamaalane ning sa ei vaimustu ainult nägemisest.

Esimene pala ettekantud, muigad natuke ning kahjatsed, et sa siiski ei läinud kinno. Poleks vähemalt olnud igav. — Kuid sa plaksutad natuke, sest härra, keda sa pead heliloojaks, teeb sedasama. Teine pala on hoogne ja vast vähe labanegi. Selle lõppedes jääd rahulikuks, sest härra su ees on ka rahulik. Kuid kahelpool kõrval ja üle saali siiski aplodeeritakse. See on harilik, leige ovatsioon, mis ühes nurgas algab, teises lõpeb jne., kuni paljude üllatuseks tuleb veel kord mängida ja veel kord kuulata. Järgneb nr. 3, sa kuulatad, vaatad korraks ringi, kuid nähes, et kõik kuulatavad, jälgid sinagi. Kuid imelik, — sa ei tea ju muusikast kuigi palju, ometi sulle tundub korraga, et see on ilus, midagi su hinges nagu liigutab ja kogu su ümbrus lõõb kui isemoodi kaunilt särama. — Unustad, et oled kontserdil, et su ees istub keegi, kes on helilooja, et laval on keegi, kes mängib; unustad isegi, et see heli, mis sind võlub pole midagi muud kui tavaline mäng viiulil, mida küllalt oled kuulnud. — Sa tunned vaid midagi, kuid ei tea isegi, mis see on ja miks kõik korraga tundub nii ilus — ja kui see pala on lõppenud, leiad end metsikult aplodeerimas. Seda teevad kõik, kuid see pole enam nii, nagu varem, see on hoopis midagi muud — ja sa mõistad — see on tõeline vaimustus. See on ehtne võltsimatu elamus, mida võivad pakkuda ainult puhtad ja võltsimatud tööd.

Ent nüüd!

Kujuta ette, et oled ise toosama helilooja, kes on komponeerinud need kolm nr. 1, nr. 2 ja nr. 3. Sa elad kusagil keskmise tähtsusega linnas, omad erialale vastavalt mingi tähtsusega koha, mis kuidagiviisi hoiab sees hinge — ning, et asi oleks luulelisem — ütleme, et elad kusagil sopolises katusekambris. Sul on ajajärk; kus võid tavalise mõiste järele kuidagi leppida enda ja kogu maailmaga. Tõused hommikul, riietud ning mõtiskled, mida teha: kas minna välja, või lugeda mõnd kriminaalromaan, või... ja nii sa lõpuks otsustad midagi komponeerida. Otsid mõned poognad paberit, pliitsi, mõtled hetke, mida teha, ning hakkad pihta. Sul on olemas ju vastav eelharidus, on olemas tehnika ning isegi teatav nimi — sa võid ju teha — ning teedki. Kirjutad tunni, kaks, kolm ja arvad viimaks, et tänaseks aitab. Järgmisel päeval sa jätkad, järgmisel jällegi — ja nii valmib sul töö nr. 1. Mängid seda mõned korrad, paned siis laekasse ja räägid sõpradele (sellisel hetkel neid mõned ju leidub), et tegid midagi nii- ja niisugust. Kuid sa ei taha seda just meeleldi mängida ette; noh, kui väga just tahetakse, mängid mõne parema katke — ja lõpuks pole ju seda enam hästi meeleski. «Väga hääd», «jumalik», lausutakse ja kõik unub.

Kuid elu läheb edasi.

Ühel hommikul klopitakse sind magamast lahti, — keegi võoras. Soovitakse saada mingit muusikat, mis peab olema mõni tants. Mõtled viivu, nimetad summa, küsid tähtpäeva ja asud tööle. Võtad siis vastu oma rahad, ning algad rännakut: lunastad juudilt uue panditud ülikonna, lased end korralikult raseerida, ostad seda ja teist, paned kaela puhta krae ning külastad sõpru. Ent sellisel hetkel on neid häid inimesi millegipärast palju, isegi väga palju; jood klaasikese veini, käid kinos — lühidalt: oled jälle teretunud seltskonnas.

Ja nii valmis töö nr. 2, kuid sa ei näita seda kellelegi, natuke piinlik on, või tont teab mis — ütled, et tegid, kuid



ei mäleta enam ja mustendi põletasid nagunii.

Kuid siis tuleb aeg, mil su ülikond on jällegi rännanud juudi kätte, kraed jällegi määrinud ning jalutat ülestõmmatud palitukraega kõrvalistel tänavatel, sest sa ei taha kohtuda oma tuttavatega. Seisatad pagari akna taga ja sulle meenub äkitsi, et sa ligemalt 24 tunni jooksul pole söönud ivakestki. Enesepetteks katsud oma taskuid, kahtlemata tühjad, kõnnid oma laekuri juure, kuid sul pole ju saada. Ka avanssi ei anta. Kohtad tänaval tuttavaid — ja nad laenaksid sulle häämeelega, kuid... ning siis järgneb pime seletuste ja vabanduste rida. Kuid sa oled otsustanud osta pagari aknalt selle nii imelikult meelitava saia ning jätkad oma rännakut. Kõnnid lõpmatuseni, otsustad astuda sisse paari kohta, kuid ei tee seda siiski; tahad tänaval pöörduda ümber, sest su taga tulevad kindlasti inimesed, kes sulle meeldi laenaksid, kuid ei pöördud. Öhtu hakkab liginema ja sa hulgud ikka veel tagajärjetult, muutud tuimaks ning lõpuks unustad kogu oma ette kavetatset taktikuse, tormad vastu igale esimesele tuttavale ning seletad ärdalt ühele üht, teisele teist, kuid vastus on ikka üks ja sama. Siis meenub sulle keegi — ning sa lähed, jooksed mõned trepid üles ja leiad ta peagi. Kuid kahjuks ei saa ta sind võtta vastu, sest tal on tegemist muuga ning teistega. Nii — ütleme, et tal on külalised, kuid sa kutsud ta kõrvale ja kurdad oma häda — ning su sõber on ikka vastutulelik «kaastundest» oma kolleegi ja koolivenna vastu. Mingi suur rõõm vallutab sind, unustad kogu möödunud päeva — ning kui sulle ulatatakse 25-line, ei märka sa isegi seda paljuütlevat žesti millega see, kõikide nägemiseks, ulatatakse; sa ei pane tähele, et sind ja su 25-list jälgib kogu seltskond, sa ei mõtle ka sellele, et pärast su üle naerdakse, et tehakse igasuguseid võimatuid märkusi ja kohvijutte. Sa tunned vaid mingit seletamatut ilu hetkelist valgahust hinges; mingi arusaamatu õndsus täidab kogu su olemise ja sa tõendad veel kord endale, et pole olemas midagi suuremat, kui hääduus — ning tänulik sõbrale ja kogu oludele tõttad minema.

Ent kuidas kõik on muutunud. Sa möödud inimestest, vaatled neid, ja nad on sulle kuidagi saanud armsaks. Möödud mõnest vanast viltuvajunud majast, silmitsed seda, ja sul on häämeel, et on olemas se vana poollagunenud maja, ning et sa võid seda vaadelda, — sest sel hetkel on kõik sulle lõpmatuseni ilus ja

hää. Ning siis unustad koguni selle nii meeldiva saia sinna pagari aknale, andmata aru oma tegevusest, astud esimesse kirjutustarvete kauplusesse, küsid mõned poognad paberit ning sammud koju. Astud oma sopilisse katusekambrisse, pühid puhtaks tolmunud laua ja klaveri ning teadmata öieti isegi, mida — sa kirjutad, mängid ja kirjutad. Vaatled korraks loojenevat päikest — ja päike on täna kuidagi imeliselt ilus, ka öhtu hämarus on sulle kuidagi armsam kui midu. Süütad tule ning imestad, kui veetlev on su sumbunud toakene, ja sa jatkad — leheküljed valmivad — sa ei tea, et on juba südaöö; sa ei kuule närvilisi sajatusi naabrilt seina taga, ei märka isegi seda, kui saabub hommik. Lehekülg järgneb leheküljele, ja kui lõpuks saad kõigeaga valmis — alles siis tead ning tunned, mida sa inimeselaps oled teinud — alles siis suudad saada aru, milleks sa elad ja milleks sa oled toonud nii suure ohvri. Ning ootamata oma sõpradelt küsimist «mida sa teed?» tõttad näitama ja jutustama, mida oled teinud ja sa ei häbene, ei peida seda laekasse, ei ütle ka mitte, et oled selle põletanud.

Ja nii valmib töö nr. 3, ning see on suurim rõõm — suurim ilu.





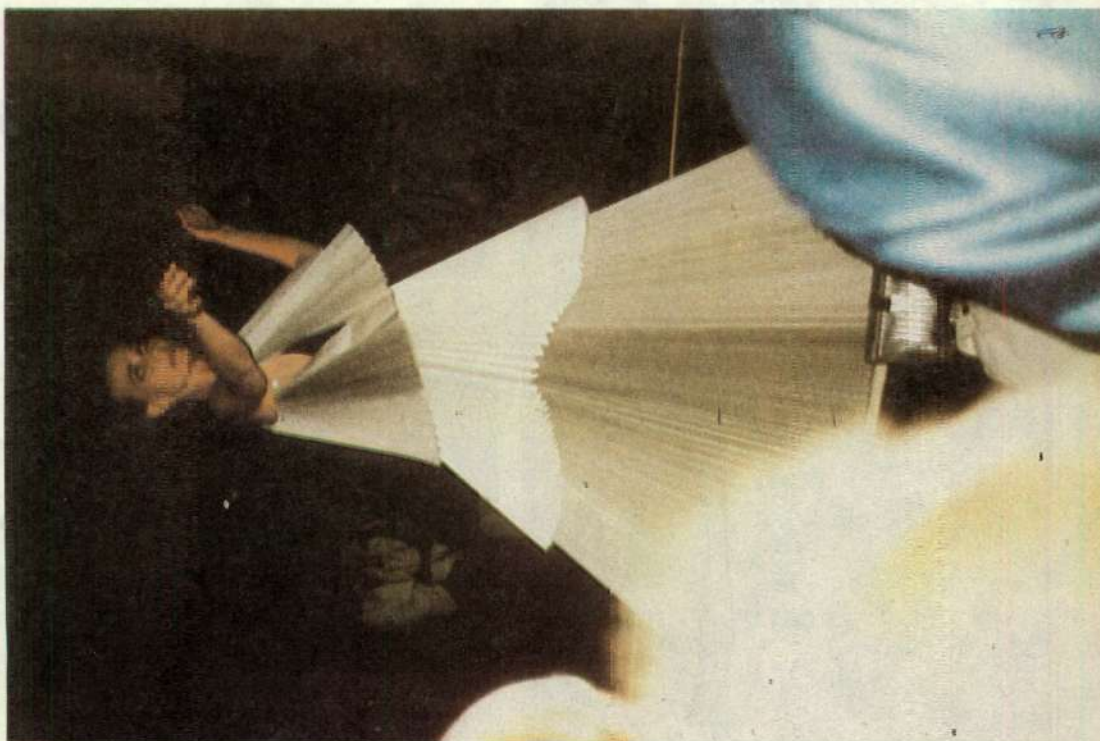




R. Forström. Tantsukostüüm, 1989.

\* vt AHVATLUSED  
ÕOS!!!  
RALPH FORSTRÖ-  
MI VÕRGUTU-  
SED, lk 96

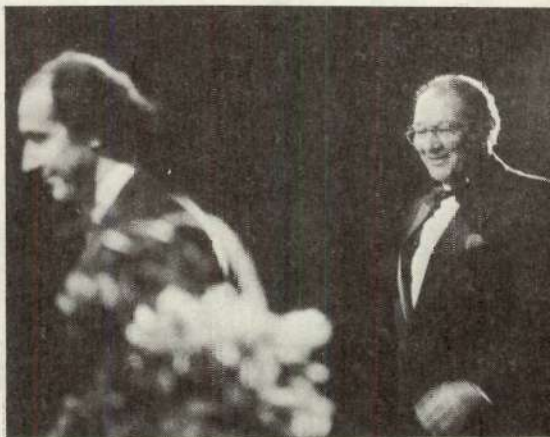
R. Forström. Paberist kostüümid, 1989.



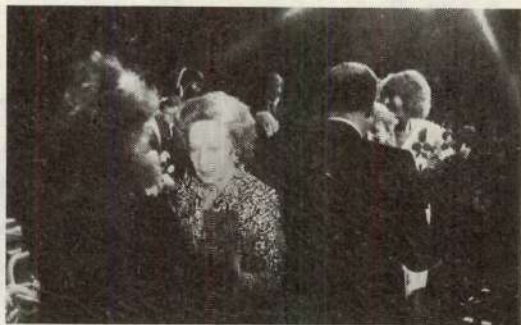


## Seltskonnakroonikat

Eino Baskini juubelipidustusi külastasid Toomas Kall ja fotograaf Tõnu Talvée.

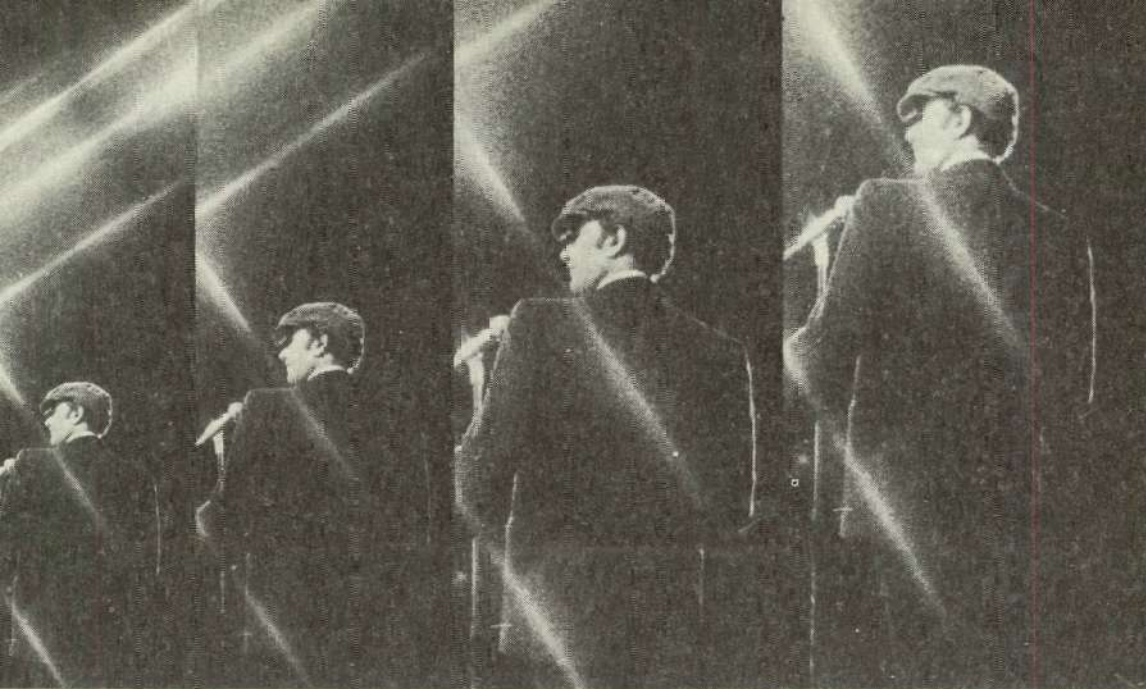


Sõber Jüri Järvet tegi juubilarile südamliku ettepaneku ära leppida. On näha, et ettepanekut ka südamlikult kaalutakse. (Järveti rollis Roman Baskin.)



Grupp õnnitlejaid endisest töökohast. Esiplaanil endine abikaasa.





Banketi kaootilises virvarris moodustub järjest uusi hierarhiaid ning laguneb vanu. Sellel pildil seisavad esireas Jaak Allik,



«Mingeid kahtlusi mul ei ole, aga kõhklused ei anna asu... Arstid soovitasid, et peaks parteisse astuma... Aga millisesse parteisse?»



Eino Baskin, Aimo Hiltunen, Sirkka-Liisa Vilen-Hiltunen, Marta Oja ja Mikk Titma (Tähestiku järjekorras)



Kohal viibisid...



THEATRE. MUSIC. CINEMA. JANUARY 1990  
 JOURNAL OF THE COMMITTEE OF CULTURE, THE UNION OF COMPOSERS, THE  
 UNION OF CINEMATOGRAPHERS AND THE UNION OF THE THEATRICAL WORKERS  
 OF THE ESTONIAN S.S.R.

## THEATRE

**T. LÖHMUSTE.** Three days with Peter Brook (24)  
 Toomas Lõhmuste, a young actor from the Youth Theatre, recalls Peter Brook's visit to the Soviet Union in May, 1988 and his meetings with the Soviet theatre people in the Moscow Art Theatre. Brook had expected to meet a score of younger directors in seminar, but instead found himself facing more than 200 theatre people, mostly of older generation. These three days proved that all great work is simple, but the way to this simplicity is complicated. The emotionally dominant in this meeting of a painstakingly academic kind was Peter Brook's benevolent superiority to everything that was bizarre or confusing, his ability to be free and easy.

**P. BROOK.** Theatre — a deeper understanding of life (26)

The magazine offers its readers choice excerpts from Peter Brook's recorded speeches in Moscow. Peter Brook discusses acting, actor's work with himself, director's education, the relationship between the theatre and the audience, anarchy and freedom in the theatre, the management of the theatre and its economic model, the relation of theatre art to film art, etc. Peter Brook's thoughts confirm his own statement: I will not give you any big new thoughts, because I have not got them. This, in its turn, is a proof of the eternal nature of Peter Brook's thoughts, their timeless value. Translated from English by Krista Mits.

**M. KASTERPALU.** Henrik Visnapuu's links to the theatre (40)

On Jan. 2, 1990 we will celebrate the 100th anniversary of the birth of Hendrik Visnapuu, Estonian poet, dramatist and cultural figure. The poet-exile, who died in New York in 1951, was in contact with the theatre, besides his literary activity; he wrote plays, theatre reviews, worked as the literary manager of the Estonian Drama Studio, and as a government official was in charge of the Estonian theatrical life, etc. Margus Kasterpalu scrutinizes Visnapuu's links to the theatre, adding excerpts from his reviews, his correspondence concerning theatrical issues, his concept of an open-air performance, etc.

**Theatrical questionnaire 1989/99 (69)**

The annual seasonal questionnaire carried out by the magazine is answered by theatre critics. The editor has given up the customary detailed questionnaire and poses one question: did anything worthy of notice crop up during the past season (which has been described with the words 'crisis', 'low-water' 'helplessness', 'poor attendance', etc.). Despite the outwardly hopeless situation, the past season had its highlights, too. To mention just a few: Mrozek productions in the Old Town Studio — *The Emigrants* (casting Ain Lutsepp and Roman Baskin) and in the Youth Theatre — *Tango* (directed by Mati Unt), *The Milkman Tevje* in the production of the Estonia Theatre, directed by the Swedish director G. Mal-

vius and *The Howling Miller* in the Pärnu Theatre, a drama production by the choreographer Mai Murdmaa, etc.

## MUSIC

**M. HUMAL.** Additions to the «Style of the 8-tone Scale» (10)

Composer Eduard Oja (1905—1950), the first Estonian to use the 8-tone scale of half-step-whole, must have also been one of the first in the world to treat this mode theoretically. Unfortunately, only a few of his thoughts in this field have been preserved, published in the magazine *Sõnas ja Pildis* (A Verbal and Pictorial Review), Jan. 1935. Interesting parallels can be drawn with the mode theory put forward by O. Messiaen and valuable aesthetic evaluations can be found, being the result of an original treatment of the mode in Oja's work (cf. also, M. Humal. «On the Modal Structure of Some of Eduard Oja's Work». *TMC*, No. 5, 1984).

**The story of an opera (13)**

In 1935 the Estonia Theatre announced a contest of opera librettos. In 1939 this unique contest of operas was actually held in Estonia. Six operas were submitted to the jury for consideration: J. Hiob's *The Price of the Victory*, J. Aavik's *An Autumnal Dream*, J. Jürme's *Alien Blood* (Barbara von Tiesenhusen), A. Vedro's *The Ancient Sword*, H. Känd's *Kalevipoeg* and E. Oja's *A Redeemed Promise*. The last was proclaimed to be the winner. In autumn, 1945 the only composer of the above six, who was left and alive in the Estonian SSR, was Eduard Oja. Nevertheless, all the six operas, including *A Redeemed Promise* by Oja, are unknown to us today. A paradox?

In this article we are trying to shed light on *A Redeemed Promise* through contemporary press, focusing on a detailed account of the libretto and on the problem — raised for the first time then — who the writer of the original libretto was.

**B. KANGRO.** Blow ye winds and speed the boat (19)

An excerpt from the book entitled *The Contemporary World of the Literary Group Arbuja* by B. Kangro, published in Stockholm 1983, in which the author discusses in detail his collaboration with Eduard Oja at composing a new libretto for his opera *A Redeemed Promise* in 1941. Namely, in those days it was not possible to have the action take place during the War of Freedom. The article follows Oja's method of composition and his collaboration with a new librettist (that the writer of the first — and scandalous — libretto was the stage director Heino Uuli, a member of the opera contest jury, is also clear from this article).

**P. TOOMA.** The milkman Tevje's successful Estonian round (59)



The Estonia Theatre's box-office hit of the past season *The Fiddler on the Roof* fits perfectly well into the current political atmosphere in the national republics of the Soviet empire. The Jewish problem of the turn-of-the-century Russia has become a matter of universal human interest, concerning the survival of national minorities in general, a bias it has acquired under the direction of the Swedish Georg Malvius. In collaboration with the Finnish choreographer Juhani Rytkölä, Malvius has created a modern, lively and carefully-wrought performance. To the big surprise of a great many, Jüri Krjukov, a leading Estonian drama actor, appears in the principal part, instead of an opera singer. The reviewer acclaims the exceptional unanimous response to the challenge from the Estonia's side: neither the chorus, nor the orchestra or the corps de ballet let you down in this performance, let alone the leading characters...

#### I. RANDALU. Summer music 1989 (78)

The article looks at international music events which took place last summer and which were all, more or less, connected with Estonian musicians. 25 July — 1 Aug. — the IDRIART Festival with the world famous Mikha Pogačnik and Leo Krämer taking part. The second festival was originally planned to be held in Tbilisi. But the political situation in Georgia brought the festival to Tallinn. The IDRIART festivals serve two main goals: to give solid musical education to people and to build lasting bridges to join the nations.

The summer academy of Baroque music was the first of its kind in the Soviet Union. The concerts were given in two regions: the best part of them took place in Estonia (23 July — 3 Aug.) and the rest were held in Southern Germany (25 Aug. — 28. Aug.). From our side the organizer was the ESTO Music. The artistic result of the academy was the concert in Speyer Cathedral (FRG) on 28th Aug. which turned out to be a sort of examination for Professor Krämer before the local audiences, the Philharmonic Chamber Choir excelled, was his opinion.

The 3rd International Organ Festival in Tallinn took place from 4 Aug. — 13. Aug. 22 Sept. 1989 including, among diverse top performers (such as Leo Krämer, Wolfgang Rübsum, Martin Haselblösk, a.o.), some beginners as well.

E. OJA. Inspiration (88)

---

## CINEMA

### HAGI SHEIN answers (3)

An interview with Hagi Shein who 22 years ago went to the Estonian Television to work as assistant director and who now has the post of the general programme director there. Apart from this, he has also taught television journalism at the Tartu University, has directed and contributed to a popular television serial called «A Spectacle Case», meant for the less active in the

society, has helped to launch the Home Town movement. As a scriptwriter and director he has participated in the birth of 12 documentaries, with *The Wheel-Chair Dance* winning the first prize on the First International Film Festival in Sochi. Hagi Shein, of a Jewish origin, is President of the Estonian Association of National Minorities and belongs to the Council of the Popular Front.

### P. TOROP. Stockmann in drama and in film (51)

The writing analyses the film *Doctor Stockmann*, released in the Tallinnfilm Studio on the commission from the Moscow Central Television (directed by Mikk Mikiver) which is based on H. Ibsen's drama *An Enemy of the People*. The reviewer states that, in comparison with the play, the ecological problems in the film have been emphasized and the political ones subdued. Discussing the qualities peculiar to the art of theatre, film or telefilm in M. Mikiver's work (Mikiver being one of the best-known Estonian stage directors), the reviewer claims that, although based on Ibsen, the film is highly original, in places attaining a spell-binding audiovisual, tonal and structural integrity, despite some looseness.

### M. TRAMBERG. Moscow — Tallinn or Tallinn — Estonia (74)

This is a polemical article about the possible development of Estonian film in the conditions of an increasingly keen competition. It has been observed all over the world that the commercial success of a film depends on its entertainment value and the genre purity in the American sense. This accounts for the success of *The Last Relic* (attendance figure — 44.8 million) However, nobody in Estonia has paid any particular attention to the making of pure genre films, as film making was financed by Moscow. In self-managing Estonia the makers of pure genre films will soon make their appearance, is the reviewer's opinion. A more complicated problem, however, is the raising of funds necessary for the success of Estonian films; the present production costs are negligible as compared to those of American films. Obviously, in future we have to act on the principle adopted in European film culture which means relatively smaller production costs. But where to get even this money: to haggle with Moscow or to tighten our belts and seek funds here — remains to be solved.

### The international film awards 1989 (85)

The winners of the 39th West Berlin, 42th Cannes and 46th Venice Film Festivals and the 61th Oscar winners have been printed here.

---

## MISCELLANEOUS

### K.-A. PÜÜMAN. Temptations in the night. The seductions of Ralph Forström (96)

The theatre designer K.-A. Püüman presents to the readers the work of Ralph Forström, a Finnish-born Swede. The impulse for it was the exhibition of stage design and costume held in May 1989 and a show arranged at the opening of the exhibition — "Midnight Costume Fantasy «Seductions»".

---

«ТЕАТЕР. МУЗЫКА. КИНО.» («Театр. Музыка. Кино») Журнал комитета культуры, Союза композиторов, Союза кинематографистов и Союза театральных деятелей ЭССР. На эстонском языке. Выходит один раз в месяц. Редакция: 200090 Tallinn, п/я 3200, Нарвское шоссе 5. Издательство «Периодика», 200001 Tallinn, Пярнуское шоссе 8. Типография Издательства ЦК КПЭ, 200090 Tallinn, Пярнуское шоссе 67-а.

---

Laduda antud 15. 11. 1989. Trükkida antud 15. 12. 1989. Formaati 70x100/16. Ofsetpaber nr 1. Ofsettrükk. Trüki-poognaid 6,0. Tingtrüki-poognaid 7,8. Arvestuspoognaid 11,3. Trükiarv 19 000. Tellimuse nr. 4762. EKP Keskkomitee Kirjastuse trükkikoda, 200090 Tallinn, Pärnu mnt 67-а. Hind 75 kop.

Toimetus: 200090 Tallinn, pk 3200, Narva' mnt 5  
Kirjastus: «Perioidika», 200001 Tallinn, Pärnu mnt 8.



Läinud aasta 29. mai hilisõhtuses HELSINGIS võis näha pidulikult riietatud inimesi sisse tõttamas väga tavalise seitsmekorruselise tööstushoone uksest. ITI kongressi külalistele oli võõrustajatel kavas «Kesköine kostüümfantaasia «AHVATLUSED»», millega avati RF-i lavakujundus- ja kostüüminäitus. RF-i nimi on ammu ajusoppi kinni jäänud — TV-st võis näha tema kujundatud ooperit «Kuningas läheb Prantsusmaale», Eri Klas rääkis huvitava käekirjaga soome teatrikunstnikust, kes kujundas ooperi «Don Giovanni» Stockholmi Kuninglikus Ooperis. Uudishimulikult järgnen tõttajatele kivisesse kangialusesse, kus üleni mustas piiga vaatab kutsekaarti, ulatab joogiklaasi ja juhatab näitusesaali viiendal korrusel. Suur ruum on purjedena väljapingutatud võrkudega kujundatud kui püünis, milles vaatajad ahvatletakse ühe lavastuse maketi ja fotode juurest teise juurde. Välja on pandud looming aastatest 1963—1989 ja kataloogi järgi on neid täpselt 50. Silma hakkavad Shakespeare'i «Torm» (Norra, Bergen 1982), muusikalid «Chicago» (Helsingi Linnateater, 1983) ja «Cats» (1986), «Don Giovanni» (Stockholmi Kuninglik Ooper, 1988), «Onu Vanja» (Soome Rahvusteater, 1989) jt.

Helsingi kunstikriitik Dan Sundell nimetab RF-i «kõige säravamaks nimeks kaasaegses Skandinaavia lavakujunduses».

Ralph Forström on sündinud 1943, lõpetanud Tarbekunsti Kõrgkooli (*Taiteteollinen Korkeakoulu*) 1963 sisekujundajana. Samal aastal tegi oma esimese lavastuse Bengt Ahlforsiga *Pikku Lilla* teatris, kus töötas kuni 1975. Järgnevad *Pistolteatern* Stockholmis, *Abo Svenska Teatern* Turus, *Svenska Teatern* Helsingis, Stockholmis Linnateater, praegune töökoht on Helsingi Linnateater.

Näituse ulatuslik väljapanek haaras kogu RF-i loomeaja ja tööd on ta teinud palju. Eriti viljakad olid aastad 1977—1979, mil kunstnik kujundas 7—8 lavastust aastas. RF-i laad on mitmekesine ja haarab erinevaid žanreid. Lahendused on vahel väga ootamatud ja tekitanud vaidlusi, aga ka vaimustatud poolehoidu. Üks on selge: RF on teatrifanaatik kogu naha ja karvadega. Teatrielu elab ta aktiivselt ja kirega, siit ka julgus ignoreerida ettekirjutusi ja ahistavaid tavasid. FR on vaba eelarvamustest: rakendades kogu jõu ja tähelepanu lavastuse mõtte väljendamiseks, on ta toetav mõttekaaslane lavastajale. Ta kasutab mitmekülgset lavaruumi, loob sinna uue reaalsuse, mis ei sarnane harjunud maailmapildiga. RF-ile meeldib vaatajat ehmitada ootamatute koosluste ja materjalidega.

Korrus kõrgemal asus RF-i õpilaste väljapanek, alates 1981. aastast on ta õpetaja Teatri Kõrgkoolis. Ruum oli muudetud teatripoodiumidega madalaks mustaks kabinetiks, mille laes asuvatest ümmargustest avauksest paistsid valgustatud kompositsioonid. Istudes madalal istmel ja kõõritades üles, sai vaataja nautida horrori efektiga või seksi rõhutavaid valmisesemetest objekte.

Keskõötunniks kogunesid külalised hoone siseõue, mis päeval oli autoremondi garaaz, aga nüüd muudetud *show* paigaks tavapärase mannekeenide demonstratsiooni-poodiumiga, mis oli pimedas ruumis ainsana valgustatud. Lavale tuli sarmikas õhtu juht Lenita Airisto, juhatahes humoorikate tekstidega sisse kostüümid eri lavastustest. Publiku eest sammusid tantsisklesid mööda Savonlinna ooperi «Kuningas läheb Prantsusmaale», «Boriss Godunovi», «Don Giovanni», Tšehhovi-aineliste jt lavastuste kostüümid.

Vahele oli tikitud RF-i loodud moekomplekte, valmistatud firmas *Gala OY* Raili Ketolaise juhtimisel. Firma kujundab ja õmbleb tellimustööna komplekte ja esinemisriideid teatritele ja kinostuudiotele. RF on selle firma kunstiline juht.

*Show* jätkub juba india-aineliste kostüümidega etendusest «Sidharta», mille on nii lavastanud kui ka kujundanud RF. Ahvatlused lõpetab nahkkostüümis mootorrattal kihutav «punkar» — aplaus ja lilled päevakangelasele. *Show* on soliidiselt läbi lavastatud etendus, osalesid Milla Wasiljeff (produtsent), Harri Heikkinen (koreograaf), Markku Pasanen (tekst), Vesa Ellila (valgus), näitlejad ja tantsijad. Sponsoreiks olid *Haha OY*, *Svenska Kulturfond* jt — kõikide armastus teatri vastu. Lõpetan näituse kataloogi motoga: «See näitus on pühendatud publikule, nähtamatutele ja tundmatutele tuhandetele teatritöötajatele, kelle andumuslik ja loov koostöö on teinud võimalikuks lavakujunduskunsti... ja ka 29.5.1989 ahvatlused

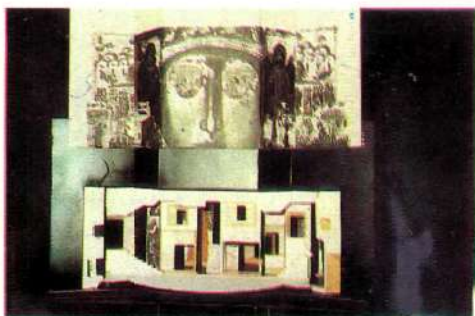




Vaade R. Forströmi lavakujunduse ja kostüümide näitusesaali Helsingis, 1989.



R. Forström. M. Gorki «Barbarid». Lavakujunduse makett. Norrköpingi Linnateater, 1981.



R. Forström. W. A. Mozarti «Don Giovanni». Lavakujunduse makett. Rootsi Kuninglik Oper, 1988.



R. Forström. A. Puškini «Boriss Godunov». Lavakujunduse makett. Helsingi Linnateater, 1985.



R. Forström. Kostüümid A. Sallineni ooperile «Kuningas läheb Prantsusmaale». Savonlinna ooperipidustused, 1984.



teater · muusika · kino

1/1990

