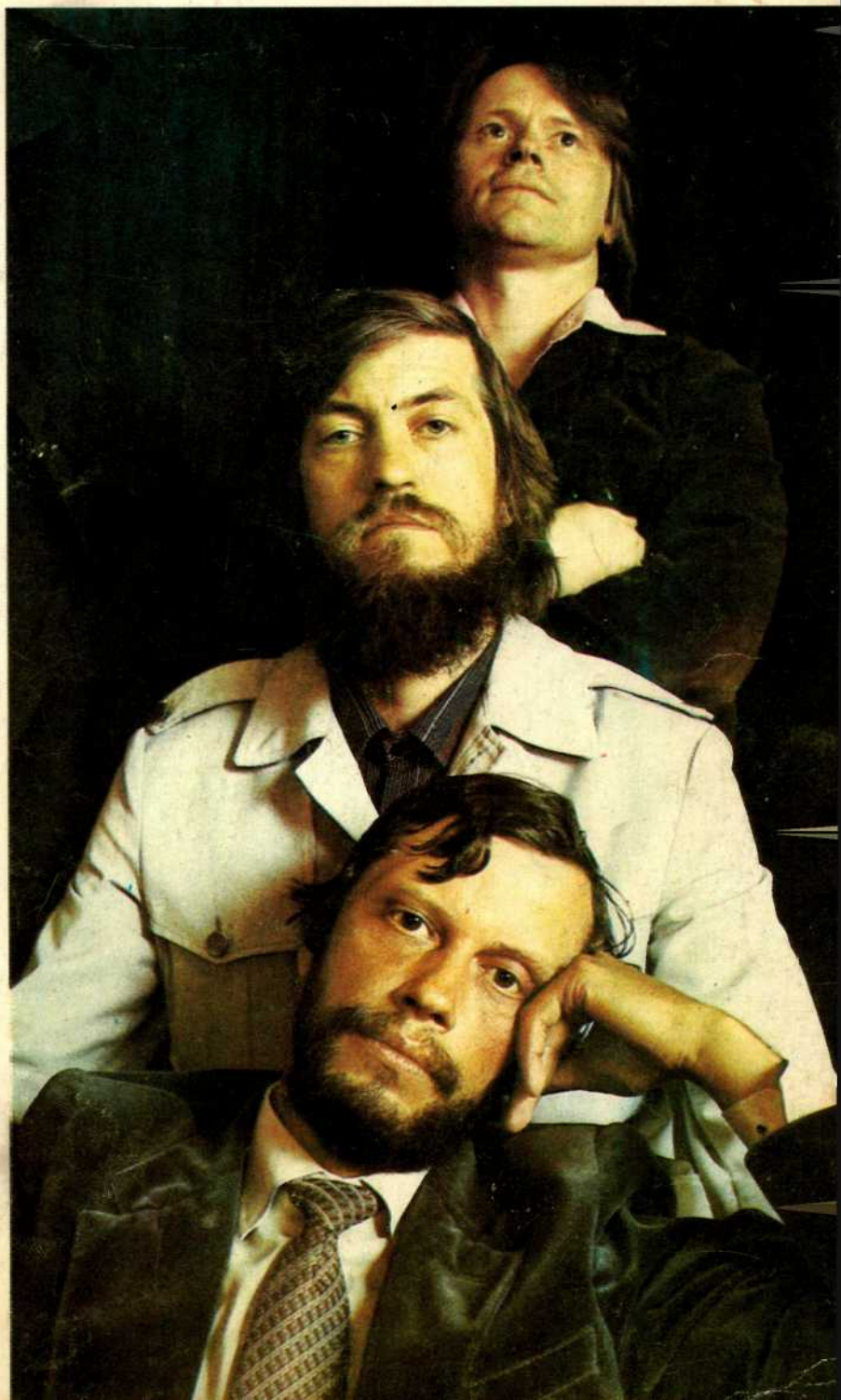
teater · muusika · kino

ISSN 0207–6535

ENSV Kultuuriministeeriumi,
ENSV Riikliku Kinokomitee,
ENSV Heliloojate Liidu,
Eesti Kinoliidu ja
ENSV Teatriühingu
ajakiri



3
/1983

3 / 1983

märts II aastakäik

Esikaanel (ülalt) heliloojad Alo Põldmäe, Lepo Sumera, Raimo Kangro.
Foto: T. Tormis

Tagakaanel Jaan Oad. Kihnust ära.
Foto M. Soosaar.

Toimetuse kolleegium

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

PEATOIMETAJA JAAK ALLIK

TOIMETUS: Tallinn, Narva mnt. 5,
postiaadress 200090, postkast 51.
Peatoimetaja asetäitja
Vallo Raun, tel. 666-162
Vastutav sekretär
Helju Tüksammel, tel. 445-468
Teatriosakond
Reet Neimar, tel. 445-468
Muusikaosakond
Mare Põldmäe ja Madis Kolk, tel. 443-109
Filmiosakond
Jaan Ruus ja Aune Nuiamäe, tel. 443-109
Publitsistikaosakond
Sirje Endre, tel. 445-468
Keeletoimetaja
Kulla Sisask, tel. 449-558
Korrektorid
Velly Roots ja Solveig Kriggulson, tel. 432-981
Fotokorrespondent
Armult Reinsalu, tel. 422-551

KUJUNDUS: ALAR ILO

teater · muusika · kino

© KIRJASTUS · PERIOODIKA · TEATER · MUUSIKA · KINO · TALLINN · 1983

SISUKORD

TEATER

	VASTAB KARL ADER	3
Priit Põldroos	TEATER PEAB OLEMA ÜLIKOOLIKS	12
	TEATRIPROBLEEM 1982 *(vastavad teatripraktikud)*	28
	KAKSKÜMMEND AASTAT TEATRIKUUD *(intervjuu ENSV kultuuriministri asetäitja J. Villeriga)*	34
Heino Kermik	AASTA TAGASI RAPLAS	35
Lilian Vellerand	JEGOR BULOTŠOV ILMA TEISTETA	65

MUUSIKA

Merike Vaitmaa	KOLM PILKU MUUSIKALISSE DRAMATURGIASSE *(L. Sumera «Anselmi lugu», A. Põldmäe «Sõnni tund», R. Kangro «Ohver»)*	17
Neeme Kuningas	GEORGI ANSIMOV *(lavastajaportree)*	37
	DIALOOG: VALTER OJAKÄÄR — MATI BRAUER	43
	TUUDUR VETTIKU KIRJAD MART SAARELE *(M. Männiku kommentaaridega)*	78

KINO

Liina Kirt	ANATOLI SOLONITSÕN	46
Tatjana Elmanovitš	EESTI MÄNGUFILM 1981/82	50
Aune Nuiamäe	ÜHIS- JA ERIJOONI BALTIMAADE NOORES FILMIKUNSTIS *(kokkutulekumärkmeid)*	63
	I NÕUKOGUDE EESTI FILMIFESTIVALI (1980) AUHINNAD	73
Ene Paaver	JAAN OAD *(M. Soosaare dokumentaalfilmist «Jaan Oad»)*	75
Toivo Kreek	KUIDAS PORTRETEERIDA KOOLI *(P. Toominga dokumentaalfilmist «Kassilaane»)*	76

	KROONIKA	88
Armin Kumm	VOLDEMAR PEIL	96

Fr. R. Kreutzwaldi nim. ENSV Riiklik Raamatukogu

Kart Ader 31. detsembril 1982.
A. Reinsalu foto

Vastab Karl Ader

Mida meenutaksite oma lapsepõlvest?

Ma olen maapoiss. Viis last oli meil. Elasime Peipsist kuus kilomeetrit eemal, Tartusse 28 kilomeetrit maad. Isal oli ühehobusekoht. Minu isa oli väga loodusearmastaja inimene. Ümber meie väikese talu olid tema istutatud pärnad. Seitsmest on viis praegugi veel alles — vanad, hästi vanad. Isa oli kuldsete kätega mees, tegi ise ka lindude pesakaste. Iga pärna otsas oli pesakast või paar. Eks minagi sealt seda loodusearmastust endaga kaasa tõin. Ema kõneles, et ma olevat selles mõttes hea laps olnud, et kui temal oli vaja minna külapoodi või kevaditi kuskile, siis pani mind paku otsa kuldnoka pesakasti alla istuma ja võis üsna rahulik olla, sest mina vaatasin, kuidas kuldnokk poegi toidab ja usse kannab, ja tema teadis, et siis ma kuskile mujale ei lähe. Oma varasest lapsepõlvest ei mõista midagi muud meenutada... Võib-olla niipalju, et kui Kodavere õpetaja käis Koosa külakooli katsumas, siis kiitis ta mind, et ma kõva häälega laulvat kirikulaule, nii et klass kõlavat. Ja kui ta mul lugeda laskis, püüdsin ma juba sel ajal ka hästi kõvasti ja selgelt lugeda. Minu õde õppis Tartus õpetajate kursustel ning sai noores eas Tähemaal kooliõpetajaks. Tal olid saksa ja vene keel selged ning ta luges hirmus palju. Mina aga ajasin talle peale, siis jutustas vahel tundide viisi mulle, mis ta lugenud oli. Mina omakorda kõnelesin neid lugusid vennale ja õele kodus edasi. Emal oli kombeks sagedasti kõva häälega raamatut lugeda. Nõnda, et kui ema Juhan Liivi «Varju» meile lastele ette luges, siis me elasime sellele nii kaasa, et nutsime haledate kohtade peal. Ema oli elavaloomuline, ja kui ta kuskil külas või külapoes käis, siis matkis ta kodus, mis kaupmees ütles ja mis ostja ütles ja mis siis tema ütles, ja tegi niisugust dialoogi või kolmkõnet ning meie naersime, sest me tundsime ema kõnerütmi järgi ära, kes see võis olla — kas Liiva Ann või Kureniidu Miili.

Kuidas J. Liivi «Vari» teie koju sattus?

Lugu on sedaviisi, et Juhan Liiv elas aastaid Koosa külas oma sugulaste pool Plakso talus, see oli aga meie naabertalu. Juhan Liiv sai minu isaga hästi läbi ning käis ikka juttu ajamas, ajas minugagi juttu. Liiviga olen ma koos koguni põllutööd teinud, sest põllud olid kõrvuti, põllupeenar vahet. Juba kaheksa-üheksa-aastase poisina ma trullisin või rullisin või äestasin. Ja põllupeenral siis puhkasime; hobused näksisid rohtu. Liiv armastas — seda olen ma ka mitmel pool kõnelnud — sellel väikesel puhkehetkel selili põllupeenrale lasta, vaadata kõrgusse tõusvaid lõokesi ja nende järske mahalangemisi; ta tegi mulle juba seal selgeks, et ega lõoke ei lase kunagi päris pesa juurde maha, vaid tükk maad eemale ja jookseb siis pesa juurde, muidu annaks ta ära, kus pesa on ja kus ta kaasa parasjagu haub.

Ega Liivi nii väga haigeks meil külas peetud. Nüüd on küll Liivi luuletuste puhul Liivi haigusega liialdatudki. On luuleõhtuid korraldatud, kus on pandud fooniks hullumaja ja hullu karjumised ja häälitsused, aga meil, selle asemel et Liivi, nagu maal nimetatakse, lolliks või rumalaks pidada, kõnelemata hulluks, meil nimetati teda luuletajaks. «Luuletaja tuleb... Luuletaja läheb... Luuletaja käib paljajalu...» Liiv käis 28

kilomeetrit Koosalt Tartusse ja Tartust jälle tagasi, paljajalu. Võib-olla kevaditi, suviti ja sügiseti ka sellepärast, et saapad vähem kuluksid, sest terve oma eluaeg oli Liiv verivaene. Kaks oli meil neid, kes selle poolest tuntud: Villem Ernits, kes jala käis tookord Tartust Palale, mõnikord ka läbi Koosa Alatskivi kaudu Palale, paljajalu, kamassid kepi otsas ja kepp seljas, ja Juhan Liiv — samuti kamassid kepiga seljas, pisut kühmus, oma kurbade silmadega...

Palun täpsustage meile oma haridus- ja ametilugu. Millistel mõjutustel tulite teatrikunsti juurde?

Tartu kommertsgümnaasiumis oli mul väga huvitav õpetaja — Johannes Aavik, keeleteadlane. Ta õpetas meile ühtlasi ka aeg-ajalt prantsuse keelt. Vahel tõi ta viiuli klassi ja mängis. Mul on praegugi meeles, kui ta vaimustusega laulis ja mängis ning meiegi kaasa laulsime. Aavik oli väga tipp-topp mees. Tal oli alati hästi puhas krae kaelas — tookord kanti kummikraesid — ja tulfid käes, vahepeal ta siis kirjutas midagi tulfi peale, sinna sai pliiatsiga märkusi teha. Aavik suhtles õpilastega nagu omasugustega. Ta elas Tartus Pihkva tänavas (nüüd on see Võru tänav), olen Aaviku pool lõunat söönud. Kirjutasin talle rahvalaule ümber. Ta laskis mul lugeda neid endale ette, käskis ka valida ja muheles: «Noh, kas paneme selle sisse või ei pane?» Kommertsgümnaasiumis oli ka viiuliõpetaja, lätlane Pulssen. Ja ma väga tahtsin viiulimängu õppida, aga viiulit ei olnud kuskilt võtta. Ometi sain ma ühe poisi käest aeg-ajalt laenata ja siis Pulssen mind mõned tunnid õpetas. Esimene, mida ma harjutasin, oli «Kus on, kus on kurva kodu». Praegu on mul viiul olemas, aeg-ajalt võtan ta kapist välja ja mängin.

Oli vaja elukutset õppima hakata. Ja isa nõuandel ning tahtmisel (ja et Tartu õpetajate seminaris kooliraha maksmist ei olnud) tegin ma eksamid, kui olin Tartu reaalkoolis (end. kommertsgümnaasium) kuus klassi lõpetanud, Tartu õpetajate seminari. Nii sai minust seminarist. Seal pidin õppima juba natukene klaverimängu. Seminaris oli toredaid poisse: Eduard Tubin, Eduard Oja, need musitseerisid. Ise laulsin seal kooris kõvasti kaasa ja hakkasin juba tegelema nõndanimetatud deklamatsiooniga — luuletuste lugemisega.

Kas on meeles esimesi teatrimuljeid?

Koolipõlves elasin ma Kivi tänavas Valter Rätsepa juures. Valter Rätsep oli Käsitööliste Abiandmise Seltsis näitejuht ja Mattieseni trükikojas trükitööline, meister. Tema armastas näitekunsti ja lavastas Tartu asjahuvilistega näitemänge. Valter Rätsep harjutas kodus ja need harjutused algasid häälikutest peale: ühe hingetõmbega pikad a-d, o-d, m-id, pikad häälikud, siis silpide viisi: ti-ta-te-ti-to-tu ja ki-ka-ke-ki-ko-ku... Nii nagu see praegugi käib. Algul ma vist mõtlesin, et Valter on lolliks läinud, ajab kõik see aeg teises toas mingisugust segast juttu. Hiljem ta seletas mulle ära, ja kui kedagi kodus ei olnud, hakkasin minagi katsuma. Täitsa omaette, ilma juhendajata, oma resonaatoreid tunnetama ja neid pisut korraldama. Ja koolivaheaegadel maal — jalgsi sai sagedasti mindud kevaditi ja suviti maale — olen ma Karukäpa metsades teinud neid harjutusi. Juba siis sain mõned harjutusteks sobivad tekstid, kas või niisuguse Suitsu oma: «Õrnalt õõtsub tuulekene/ tasane./ Vaikselt veereb lainekene/ rannale./ Tuulehoog,/ lainevoog/ mahedaina kokku sulavad,/ nagu rahulaulu laulavad.»/ Ja ma püüdsin siis hakata ühtlasi nagu tõde tabama, seda usutavust — milleks ma loen.

Valter Rätsep viis mind ka «Vanemuisesse» «Kauka jumalat» vaatama.

4 See võis vahest 1917. aastal olla. Minu meelest oli see vapustav. Ma

olin ülal rõdul, viimases reas. Aga sealt sain ma väga suure elamuse, nii et olin selle mõju all mitu nädalat, enne kui see pikkamööda hajuma hakkas. See oli sel ajal, kui ma õppisin kommertsgümnaasiumis.

Palun jutustage lähemalt Lulu Kitzberg-Pappeli erastuudiost ja tema isikust.

Seminaris oli meil loodusloo õpetaja Peeter Kitzberg. Üks väga arukas omapalgeline mees. Kui ma siis seminaris koolipidudel luuletusi lugesin, kutsus ta mind ükskord enda juurde, ta tahtvat minuga rääkida. Tuli välja, et Lulu Kitzberg-Pappel oli tema naine. Ta oli Saksamaal õppinud teatrikunsti ja seal kuskil ka kaasa mänginud. Tartus olid tal alguses olnud teatrikursused, hiljem nimetas ta neid erastuudioks. Seal ma siis paar aastat või natuke enamgi püüdsin üht-teist õppida. Lulu ise oli minu meelest rohkem deklamaator kui näitleja. Ühe suure asja ta minu ajal püüdis lavastada ja lavastaski, see oli «Kameeliadaam». Mina pidin mängima krahv Armand Duvali. Mängisime seda Saksa Teatris, s. t. praeguse «Vanemuise» väikeses majas. K. A. Hindrey kirjutas arvustuses: «Krahvi asemel nägime gümnaasiumi lõpuklassi poissi, aga mitte krahv Armand Duvali.» Kuid minul oli sellestki hea meel, sest mina olin siis kuuendas klassis, aga lõpuklassi poiss, see oli siiski . . . kaks aastat etem. Kitzberg-Pappeli juures käis sel ajal mõned korrad Rudolf Klein, s. t. Ruut Tarmo, siis käis minu ajal seal veel Eero Neemre (tol ajal oli ta nimi Nüssik), «Ugala» näitleja. Lulu Kitzberg-Pappel oli haritud naine. Ta luges meile saksa keeles Goethet ja Schillerit ette ning äratas meis huvi kirjanduse ja kunsti vastu. Väga palju teatritarkust ma sealt siiski ei saanud. Kuidas see stuudio organiseeritud oli? Lulu Kitzberg-Pappelil oli suur korter Tiigi tänavas, kus oli ka küllalt avar saal. Ta tegi individuaal- ning vahepeal ka rühmatunde. Niisamuti etüüde ja kahekõnesid. Kevaditi olid järelkatsed, just nagu eksamid. Kui ilusad ilmad olid, toimusid need väljas. Me sõitsime Peedule. Kahe teiba vahele oli lõuend pandud, must lõuend, ja tuli põles. Selle foonil me lugesime. Ja Lulu oli kutsunud kuulajaid. Tema püüdis ekspressiivsust või niisugust liialdatud emotsionaalsust taga ajada, mistõttu ta ka ei leidnud arvustajate poolt heakskiitu. Pisut liialdatud, forsseeritud oli see tema ettekandeviis. Aga mina sain sealt siiski nagu juhatust kirjanduse juurde, aga ka võimaluse oma häält edasi arendada ja siis iseenese tarkusest mõõdukust hoida, kui juhendaja poolt miski nagu liiale läks.

Millal ja kuidas hakkasite tegelema kõnetehnika probleemidega? Millal õpetamisega?

Seminaris olid õpilasõhtud, kus ma esinesin. Seal koolipidudel käisid teiste koolide õpilased ja õpetajad kah. Ja varsti hakati mind kutsuma teistesse koolidesse esinema. Minuga samal ajal kutsuti esinema Linda Pirni (hiljem Draamateatri näitleja Linda Tubin), kes tol ajal laulis. Ja veel Arnold Vissmanni — Aarne Viisimaad. Nõnda et tihtipeale meie kolmekesi olimegi see esinejate kollektiiv. Algul Tartu koolipidudel ja lastevanemate pidudel. Ja sealt edasi hakati mind kutsuma üliõpilasõhtutele ja varsti, ka ikka seminaripõlves, «Pallasesse», kus kirjandusõhtuid korraldati. Nii see hakkas minema, kuni ma sain tuttavaks Eduard Türgiga. Ja Türgist on mul üsna rohkesti kasu olnud. Käisin Türkide perekonnas, lugesime seal luuletusi, nii Maria Türk kui ka vana Türk ise ja mina. Vana Türk andis mulle mu enda meelest üsna palju tarkust juurde. Tal oli väga ilus kõlav hääl, tugev ja niisugune jõuline, dünaamiline. Maria Türk oli jälle lüüriline, pehme.

Seminari lõpetamise järel valiti mind — tookord käis see valimise

järgi — Tartu linna kooliõpetajaks. Ma töötasin kooliõpetajana algkoolis, hiljem Tartu õpetajate seminari harjutuskoolis, ja ühtlasi katsusin ennast edasi arendada sõnakunsti osas. Tekkis juba oma repertuaar. Käisin rohkesti «Vanemuise» etendustel. Siis läksin ma Georg Stahlbergi juurde laulu õppima (1929—1930. a.), kuna kiideti, et hääleseade osas on Stahlberg Tartus kõige tugevam. Georg Stahlbergi juures oli tookord õppimas veel Arnold Vaino, «Vanemuise» näitleja, hiljem Martin Taras. Sealt sai süstemaatilisema aluse resonaatorite töö ja hingamine. Niipalju kui ma kooliõpetaja ameti kõrvalt sellega tegelda sain. Aga siis hakati mind peagi kutsuma õpetajate kursustele seletama ja õpetama ilmekat lugemist ja jutustamist. Veel hiljem olin teatud määral huvitatud ka retoorikast, uurisin seda asja niipalju kui ma mõistsin, kuni 30. aastate keskel kutsuti mind Tartu ülikooli õppeülesannete täitjaks, kus püüdsin mõnda aega siis filoloogidele, tulevastele kooliõpetajatele ilmekat lugemist, jutustamist, kõnetehnikat õpetada. Ühtlasi sattusin «Vanemuisesse». Üldkoosolekul valiti mind teatri toimkonda. Seal olid ka Karl Eduard Sööt ja Aleksander Läte. 1929. aastal kutsus Eduard Türk mind aga «Vanemuisesse» mängima ja usaldas mulle O'Neilli näidendis «Iha jalakate all» Ebeni osa.

Katsusin küll ka ülikoolis õppida. 1926. aastal läksin Tartu ülikooli usuteaduskonda. Jõudsin teise kursuseni, aga siis oma töörohkuse tõttu ja võib-olla ka sellepärast, et asi ise mind enam ei huvitanud sel määral, nagu ma algul noore mehena mõtlesin, jätsin ma selle järele. Olen olnud ka «Lastelehe» toimetaja. Seni ta oli olnud pisut isetegevuslikul tasemel, see «Lasteleht», aga siis hakkas nagu võtma professionaalset jumet. Püüdsin koguda enda ümber rohkesti Tartu kirjanikke. Seal hakkasid kirjutama August Jakobson, Jaan Vahtra, Jürna, Merilaas, Kippel, Hindrey ja terve hulk teisi.

Mida räägiksite Tartu Draamateatri Seltsi näitekunstistuudiost?

Tuntud on konflikt «Vanemuise» sõnalavastus- ja operetitegelaste vahel ehk õigemini teatri toimkonna ja «Vanemuise» juhatuse vahel, sest «Vanemuise» juhatuse liikmed olid opereti pooldajad ja teatri toimkonna liikmed olid sõnalavastuse poolt. Konflikt arenes üsna teravaks, kuni meil, Tartu intelligentsil, kujunes vajadus luua Tartusse üks uus selts — tekkis Tartu Draamateatri Selts, mis asutas oma stuudio. Mind kutsuti sinna õpetajaks. Õpetajaks oli ka näitleja August Sunne, kellele ma tihti luuletusi lugesin ja kes mulle ka väga palju kasu tõi ning kelle proovidel ma palju istusin. Õpetasid professorid Ants Oras, Gustav Suits ja August Annist. Asutamise juures olid J. Semper ja K. E. Sööt, siis Aino Suits, kes ka sõnakunsti õpetas, ja üsna omalaadselt: temal oli nõnda-ütelda soome kool, hästi pikaldane ja selge ning hästi väljavoolitud, võib-olla liigseltki väljavoolitud esitamislaad. Õpetajatest tulevad meelde veel Juhan Sütiste ja liikumisjuht Kalamees. Viktor Hion oli kaua aega selle stuudio juhataja ja ühtlasi ansambli õpetaja.

Mida kujutas endast Viktor Hion näitekunsti õpetajana?

Umbes 30. aastal, võib-olla ka natukene hiljem, sain ma Viktor Hioniga tuttavaks. Ta töötas Tartus arstina ja oli ühtlasi ka logopeed, s. t. temal oli ka kõnehäiretega patsiente. Ta kutsus mind konsulteerima. Pidasime aru ja nõu, kuidas sõnakultuuri Tartus üldse rohkem arendama hakata; Hioni kaasabil tegime siis üliõpilastest kõnekoori, kus algul oli 20—30, hiljem kuni 70 inimest. Esinesime selle kõnekooriga ka avalikult. Dirigeerisime Hioniga kahekesi.

Stuudios viis ta sellise asja sisse, et iga õpilane peaks vastutama teatrikooli edu eest ja et inimesed peaksid kõik samaväärsed olema. Seepärast nõudis ta, et kõik, nii õpilased kui ka õpetajad üksteist sinataksid. Hion käis stuudiolastega ühes matkamas. Ta

Karl Ader 1920. aastate lõpul.

Karl Ader 1930. aastate keskel. Sarži autor on noor Mart Port.

oli niisugune inimene, kes, kui ta midagi ette võttis, jäägitult ennast sellesse andis. Hion oli laulu õppinud ja teatriga rohkesti tegemist teinud ning deklameeris huvitavalt. Kas see oli Gogolil... «Я испанский король»? Hullumeelset luges nii, et ma mõtlesin, et ta ongi juba osast välja läinud. Kokkupuuted Hioniga olid kõigile väga rikastavad. Ja tema õpilastest — see on ju praegu kõigile teada — on välja tulnud terve hulk toredaid andekaid inimesi: Epp Kaidu, Enn Toona ja Aleks Sats; seal stuudios olid veel Ird ja Arved Kalvo, kellest sai teatri direktor, Voldemar Ader, Paul Ruubel, kes hiljem mul ka teatris edasi töötasid.

Millal hakkasite lavastama?

Esimese lavastuse tegin ma «Vanemuises» 1943. aastal. Agapetuse «Patucina». Kutsus mu endine õpilane Enn Toona, kes oli saanud «Vanemuise» kunstiliseks juhiks. Nii väga lihtne see mulle ei olnudki, sest ega ma kutseliste näitlejatega lavastajatööd teinud ei olnud. Aga ometi — kollektiiv sattus mul seal päris kenakene kätte — läks see meil üsna hästi. Gustav Suits ja Aino Suits, kes soome asjandust tundsid, kiitsid; Gustav Suits kirjutas selle kohta üsna hea arvustuse. Seal see töökene käima hakkas. Algul Enn Toona assistendina, siis juba iseseisvalt. Tegelesin ka «Vanemuise» stuudioga.

Pärast sõda oli Semper Kunstide Valitsuse juhataja, rääkisin temaga — tahtsin lihtsalt saada kusagile näitlejaks. Aga Semper ei pannud mind mitte näitlejaks, vaid kinnitas «Ugalasse» näitejuhiks. «Vanemuises» oli mul assistendiks olnud Sats. Ta palus, et mina teda Viljandisse kaasa

võtaksin. Võtsin oma assistendi kaasa ja läksime jalgsi — siis olid sillad ära, ei olnud sõiduvõimalusi — Tartust Viljandisse. Siis olid veel miinid ka olemas... Viljandis oli ees Verme, minu endine õpilane näitekunstistuudiost. Verme oli määratud ajutiseks direktoriks. Ka Neemre oli seal. Ja võeti ka Sats sinna ametisse. Ta oli mul assistent edasi, hiljem sai näitlejaks, seejärel näitejuhiks ja veelgi hiljem peanäitejuhiks. Ta tegi toredaid lavastusi ning mul on väga hea meel, et Sats minuga ühes tuli ja on saanud nüüd rahvakunstnikuks.

Mida meenutada tookordsest 40.—50. aastate «Ugalast»?

Esimeseks lavastuseks tegime — muutsime pisut teksti — Zivertsi «Mülkasoo», kolmekesi — mina, Laine Vaga ja Sats. Neemre tahtis kangesti «Platon Kretšetit» lavastada ja ajas mulle peale, et ma võtaksin kirurg Platoni osatäitmise enda kanda, mida ma siis ka tegin ja mis ehk mõneti korda läks. Siis tegime Satsiga koos Goldoni «Mirandolina». See oli «Ugala» näitlejatele suur õppetöö; möllasime ja rassisime väga kõvasti. Seal oli minul Satsist juba väga suur kasu. Ja nii see läks...

Kogu oma lavastajatöös olen ma püüdnud taotleda usutavust, kuidas seda nimetada... psühholoogiliseks realismiks või kuidas? Kokku olen ma jõudnud teha üle 60 lavastuse. Algul pidin ka ise kaasa mängima, kuna näitlejate puudus oli ühes kui teises tükis. Esialgu oli küllalt raske. Kütet ei olnud. Meil tuli ise metsas puud maha võtta, ise ära saagida, ise linna vedada. Ja siis olid veel ringreisid. Neid tegime hobustega. Käisime ka talvel. Plaanid tuli täita. Kui pakasega külm oli, siis pandi suur piimamannerg keeva vett täis ja see rekke. Suvel tegime spetsiaalseid vabaõhulavastusi (nagu «Villu võitlused» jt.). See arendas ühtlasi näitlejate häält ja andis neile diktsiooniselgust juurde, sest tekst pidi ju kuuldav olema, ja oligi.

Aeg läks edasi ja «Ugalasse» tuli Evi Rauer, hiljem Erika Torger, tuli noor Einari Koppel jt. Meil olid ka Leida Aru ja Paul Ruubel. Ruubel oli väga andekas näitleja, mängis seesmise jõuga ja usutavalt. Ainult ta tegi ka väga palju südamevalu, sest liialdas aeg-ajalt alkoholiga. Aga ometi on mul tast jäänud väga tore mälestus. Tuli Heino Mandri. Mandri ma kutsusin «Ugalasse». Tema tööl oli edu ja ta jõudis välja Ibseni «Kummitusteni», mis oli minule võib-olla kõige huvitavam töö «Ugalas». Kordaminekud olid Mandri Osvald ja Leida Aru pr. Alving. Leopold Hansen käis meil külalisena Engstrandi mängimas.

Vahetevahel olete lavastanud ka Tartus.

Jah, aeg-ajalt oli Ird nii tore, et kutsus mind «Vanemuisesse» mõnda tükki külalisena lavastama, nagu Ostrovski «Tulus amet», Mdivani «Kes on süüdi» jt. Väga meeldivaks tööks oli «Mauruse kool», kust mul praegugi eredalt meeles on Velda Otsuse Miralda-Ramilda. Indrekut mängis Gunnar Kilgas, Maurust seekord Benno Mikkal. Meelde on jäänud ka Siimiskeri huvitav arvustus.

Missugustele lavastustele või näitlejatele mõtlete veel hea tundega tagasi?

«Ugalas» oli veel kaks lavastust (juba 60. aastate alguses), mis mulle rohkem meelde jäid kui teised, — Remarque'i «Lõpp-peatus» ja Williamsi «Orpheus laskub põrgusse» —, seepärast, et seal tegi kaasa üks noor näitleja, kellega oli väga meeldiv töötada ja kes kenasti edasi läks. Ühelt poolt oli küll tore töötada — sisemise intelligentsiga poiss kainest peast ja terve oma olemusega töösse sukelduv ning leidlik, õigesti vastu vaidlev ja diskussioone, häid, kasulikke diskussioone tekitav. Leonhard Merzin! Aga teiselt poolt on ta mu närve kulutanud. Ruubeli ja Merzini pärast on mu süda saanud vist rohkem lopse kui ühegi muu sündmuse

tõttu minu töös. Aga ometi, aitäh veel tagantjärele nende ilusate osatäitmiste eest, kadunud Ruubelile Villuna «Kõrboja peremehes» ja Merzinile Remarque'i ja Williamsi tükkides. Väga huvitav on mul olnud töötada nende noortega, kes tulid pärast Panso kooli lõpetamist: Sirje Põldots (Raudsik) ja Ines Parker (Aru). Nad mõlemad edenesid hästi eriti sõnalises osas. Nendega koos olen ma teinud iseseisvaid deklamatsiooniõhtuid filharmoonia liinis ja me oleme ringi käinud terves Eestis, Saaremaa kaasa arvatud.

Kuidas Panso teid lavakunstikateedrisse kutsus? Missugune oli teie eelnev tutvus Pansoga?

Aeg sai «Ugalas» täis, ma sain 1963. aastal 60 aastat vanaks ja läksin pensionile. Aga jätkasin tööd Viljandi kultuurikoolis ja vahetevahel kutsuti raadiosse ning televisiooni esinema. Ja nii ma olingi, kuni Panso kutsus mind 1969. aastal lavakunstikateedrisse. Ma vastasin talle alguses eitavalt. Ta kirjutas mulle kolm sellekohast kirja. Aga lõpuks jõudis ta mind ometi veenda, ja ma tulin. Raskuste peale vaatamata — iga töö juures on omad raskused — on mul olnud tore kateedris töötada. Pansoga olin ma palju vaielnud ja juttu ajanud ka enne seda, kui ta mind kutsus. Pansoga oleme ühes matkanud ja Äälimäel kõvasti luuletusi lugenud; viis järve paistis Äälimäelt kätte ja oli vaikne õhtune aeg. Kus ma Pansoga esmakordselt kokku puutusin? Ma arvan, et ega sinna väga palju aega tagasi olegi. Siis kui Panso ja Järvet tegid estraadi, tantsisid tangot ja viskasid vaimukat nalja. Arvatavasti tutvusime Viljandis. Siis, kui Panso ka veel noor oli. 50. aastate lõpul ja 60. algul käisin ma ühes Pansoga näitejuhtide seminaril Vilniuses, järgmisel aastal Kaunases, siis Riias, kus teiste kõrval ka Popov seminare läbi viis.

Miks te ei tahtnud kohe tulla, kui Panso kutsus?

Vaat, ühelt poolt ma olin nagu järsku vabanenud sellest tõepoolest suurest ja mitmekülgsest töökoormast. Ma olin kogu aeg sõidus olnud ja ei tundnudki muud kui ainult tööd töö otsa. Nii et järsku ma nagu tahtsin olla vaba. Olin ka harjunud Viljandi imeilusa loodusega ja ei tahtnud sellesse halvaõhulisse Tallinnasse tulla. Ja teiselt poolt ma justkui pisut kartsin. Ma ei teadnud ju kah täpselt, mis selles Panso koolis vaja oli. Aga lõpuks ma siia sattusin ja olen olnud 6 lendu, praegu õppivad kursused peale selle.

Kas töö koolis mõnikord ära ei tüüta?

Ära tüütab ja meel läheb tuska siis, kui mõni üliõpilane täpne ei ole. Ja kui mõni üliõpilane isegi tundi tulemata jääb. Mõtled, mis asja ma vaevan ennast ja kulutan oma närve. Või kui mõni solvub, nagu praegugi on üks üliõpilane solvunud, kellele ma tõtt ütlesin. Vaat need asjad teevad pisut meelehärmi, aga otsene töö, kui tööl vähekenegi edu on ja kui sa näed, et noor tõde otsib ja ei peta, ning kui ta materjalisse sügavuti läheb, siis on küll tore, vägagi tore. Meile on mõnikord ette heidetud, et lavakunstikateedri lõpetajad ei oskavat vajalikul määral teksti puänteerida ja muid seesuguseid tehnilisi saladusi ja «nõkse». Aga lugu on ju nii, et ei ole vajagi õpetada puänteerimist, s. t. k ä s u järgi ei puänteeri. Kui tekst on lahti mõtestatud, tuleb puänt arukal õpilasel iseenesest välja. Vaja on õpetada õigesti lahti mõtestama, ja puänt tuleb. Saksa kooli järgi õpetamisest, kus pidi punkti kohal pausi pidama ja pausi ajal kolmeni lugema või seda või teist sõna kõvasti rõhutama, me oleme õnneks lahti saanud. Suur viga on see, et lavakõne tunde on programmis ette nähtud vähe, neid peaks väga palju olema, see on ju treening, tehnikat ei saa lühikese ajaga kätte. Seda enam, et noored

tulevad keskkoolist nii, et iseseisev tööoskus ning kirjanduse tundmine ja hindamine on kaunis pinnaline ja pealiskaudne; seda tuleb ka õpetada. Tuleb õpetada tundma luuletajaid, alates vanemast põlvest kuni nooremateni välja.

Tore on õpilastega hiljem kokku puutuda. Hakkad vaatama, kuidas nad on edenenud. Näed, kuidas Maria Klenskajal on järsku tulnud kõnelemise juures tublisti selgust juurde, kuidas ta sukeldub sellesse, mida räägib. Kuidas Kersti Kreismann, kellel suhteliselt väike ja nääpsuke hääl oli, on edasi arenenud. Ma mõtlen Tõnis Rätsepa peale, kellega sai tublisti tuiatud, kuidas Rätsep nüüd toredasti teksti annab ja kui selgesti Viiding teksti annab! Kuidas Viidingu pärast mure oli, nii et ma vahepeal talle kõnelesin, et ärgu mitte väljas külma õhu käes kõva häält tehku, rikub hääle ära. Ja selle tulemus oli see, et ta juba samal õhtul läks kateedri katusele ja luges üle linna nii, et seda jumal teab kui kaugele kuulda pidi olema, aga ometi jäi tal hääl alles. Veinmann, Martin jälle kippus hirmus kiirustama ja natuke ägedaloomuliselt esitama oma materjale, aga kord-korralt tuli arukust manu ja oskust juurde ja järsku astub üles meister, järsku on juba teeneline kunstnik. Või kui ma mõtlen selle Kristjan Jaagu õhtu peale, mis te tegite, see liigutas mind sügavalt ja ma olin õnnelik, kui ma kuulsin seal kõnelevat neid, kellega ka omajagu vaeva on olnud, Oja ja teised — igaühega omad vaevad. Aga kui sa neid edusid näed, siis need teiste edud nagu ongi su elutöö valguse täpid.

Aga milline võiks olla lavakõne kriitika? Kas kirjalik kriitika saab näitlejat aidata?

Nojah, miks ta ei saa. Kuid siin peaks kirjutaja vististi olema enne lavastajaga ja näitejuhiga kõnelnud ja arutanud, mil määral ja mida puudutada, kas ta saab ehk toetada lavastajat. Aga kui huupi, väljastpoolt märkida mõne etenduse pisipuudus ära, tekitab see tihtipeale näitlejas trotsi. Peamine soov oleks, et me meisterlikkust nõnda tõsta saaksime, et avaneks, nagu me ütleme, seesmine luuk. Nii et me saalis aimame, mis inimene laval mõtleb ja tunneb, kuigi ta ütleb muud, kui tegelikult tunneb; see aimamine ongi huvitav. See, mida me saame varjatult hääleintonatsiooniga anda ja milles Gleser, Reiman, Pinna, Vaino ja Tondu harukordsed meistrid olid, milles Velda Otsus erakordne meister on, samuti Ita Ever ja paljud teisedki. See, mis hõõgub sees, see mis virvendab sees, seda saab ju eriintonatsiooniga edasi anda. Meil kipub palju monotoonset tulema, me põeme mingisugust monotoonsustõbe. Kas me ei julge ennast avaldada või ei taha ennast avaldada, avada oma sisemaailma? Monotoonsus ei ole nii rikas. Sõnakunst on nagu maal, tore, värvikirgas, hea maal. Kui ta aga hall ja ühtlane on, või pruun ja ühtlane, siis ei saa ju temast nii palju osa, kui võiks saada. Nagu ka kirjanduses: miks me Hemingwayga kaasa läheme, miks me Tammsaarega kaasa läheme, miks me läheme kaasa isegi niisuguse, nagu vahel öeldakse, liialdatud stiilimeistriga nagu Oscar Wilde? Tegemist on meistritööga, mis võimaldabki sõna kaudu mõtte- ja tunderikkusi välja tuua.

Mis on teile elus olnud kõige südamelähedasem?

Kui ma midagi elus kahetsen, siis vahest seda, et mul on teinekord tühja asja peale aega kaduma läinud, selle asemel, et oleksin loodusest osa saanud. Ma ei unusta kunagi paljusid erakordseid päikeseloojanguid; ma ei unusta, kuidas me Eilartiga Lõuna-Eestis käisime — talvel, kui metssead oma tugevaid jälgi olid jätnud või möödagi vilksatasid, kui tammetõrusid otsisid. Kui me saaniga põlismetsas sõitsime, kus ülikooli
10 õppemetskond on; seal ei ole ühtegi puud maha saetud — mis kukub,

seé sinna jääb. Jah, isegi talvel on loodus kutsunud enda manu. Minu meelest on see mind ehk kõige enam rikastanud. Ja ma olen püüdnud loodust kaitsta nii palju kui võimalik. Ma olen kinni püüdnud noori, kes kirveste ja nugadega männikoort rikuvad, ja selgitanud, veennud, kurjustanud ning otsinud üles nende vanemad ja õpetajad. Olen kinni pidanud poisse, kes omas meeletuses on lõiganud kuuskedel saega latvu maha, et käbisid kätte saada. Ma olen siinsamas Mustamäel korrale kutsunud poisse, kes nugadega noortelt kaskedelt koort maha võtavad, nagu nahka nülivad, jne. Olen varem käinud Looduskaitse Seltsi kõikidel suvistel kokkutulekutel ning iga kord seal lõkketule juures luuletusi lugenud. Ja mul on au olla Looduskaitse Seltsi auliige.

Ma olen elus väga palju matkanud. Minu toredateks matkakaaslasteks on paljudel kordadel olnud sellised seesmiselt rikkad inimesed nagu Tuglas, Sütiste, Smuul, Vaarandi, Merilaas jt. Kui ma noorem olin, siis tegin igal suvel jalgsi pikki matku. Olen käinud Tartust Narva ja Narvast mere äärt pidi Tallinnani välja; olen Lõuna-Eestis matkanud; kolmekesi — Erni Hiir, Peet Vallak ja mina tegime kahenädalase matka Koiva ümbruses. Kui ma vanemaks jäin ja jala enam nii pikki maid käia ei suutnud, siis tegin süstamatku. Ja seal olid jälle toredad inimesed kaasas, nagu praegune professor Raudam, siis August Sang ja väike Joel Sang ja kirjandusteadlane Tamm. Olen Sangaga koos Ahja jõge pidi pikki sõite teinud. Oma hea sõbra doktor Põllumaaga olen Kõpu jõge pidi Pärnu jõkke sõitnud, konnaperspektiivist maailma vaadanud, rõõmu tundnud, kui sinine jäälind ees virvendab nagu sinilind.

Ma ise ei olegi kahjuks mingis kunstis põhjalikku ja süstemaatilist ettevalmistust saanud, et oleksin kes teab kui kõrgele tippu tõusnud, aga mul on hea meel, et ma olen palju kokku puutunud heade ja tarkade inimestega, kes on mu vastu kenad olnud ja kelle kaudu ma olen rikkamaks saanud . . .

Oma õpetajaga ajas juttu
KALJU ORRO

Teater peab olema ülikooliks

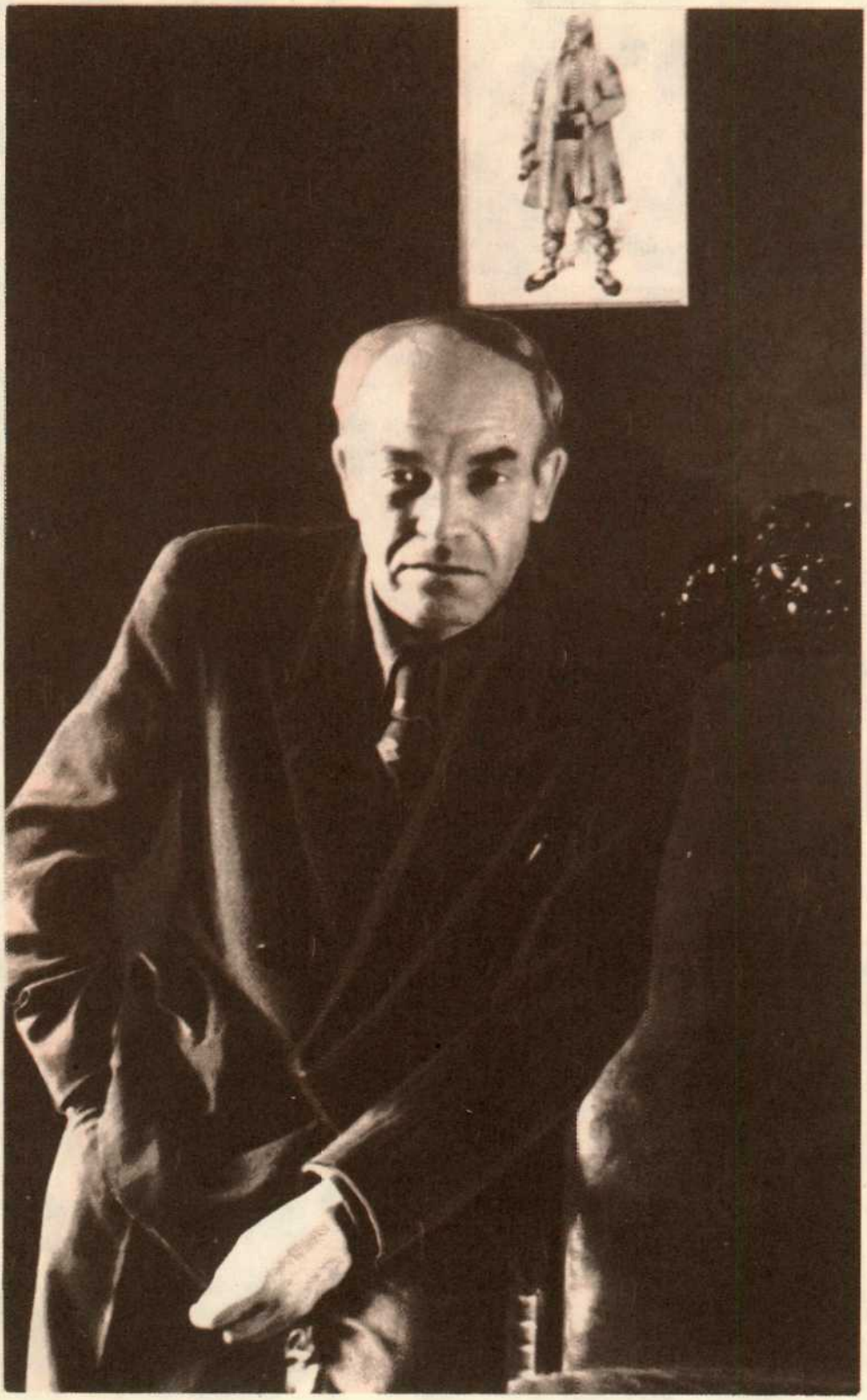
PRIIT PÕLDROOS

Ma ei salli hästi moraliseerimist. Sellega inimesi ei paranda. Teater ei või olla populaarteaduslike loengute büroo. Seletada profülaktikat ja esmaabi. Levitada polütehnilist haridust. Kuid teater on siiski suure kasvatusliku ülesandega. Peab harima ja õpetama... Isegi seda peab õpetama, kuidas kahvliga süüa ja kaelasidet siduda. Kuid mitte näpuga näitamisega. Muidugi seletab teater moraalset, kõlbelist profülaktikat. Annab esmaabi seesmiste mõrade puhul... Aga kasvatus peab sündima katte all. Meelelahutusega, lõbuga, esteetilise elamusega. Kui seda ei ole, siis ei ole ka kasvatust, teatrit ega kunsti. Väikest kunsti, pisikest lõbu, nõrka esteetilist elamust ei tee paremaks ka suur idee ega võimas mõte. Seda võib ju mõnda aega püsti hoida. Veel leiduva vähenõudlikkusega ning kriitika heatahtlikkusega. Juhtub ka, et vildakusega. Meelelahutus, lõbu, esteetiline elamus ning suur idee ja võimas mõte on koos kaksainsus. Neid ei saa lahutada. Kaksainsus oma võimuga, märkamata mõjuga võib kasvatada ja ümber kasvatada. Õpetada ja suunata. On vaja pisimuredest vabastavat naeru. Optimistlikku meeleolu, mis sisendab hakkamist. Niisugust rütmi, mis annab inimesele tuult tiibade alla. Erutavat värvi ja valgust. Satiiri vahedus annab üleolekutunde kõigist närususestest. On vaja mõtet, mille üle peab järele mõtlema. Kaksainsus ei sünni silmategemisega. Seikleva koketeerimisega. Pealiskaudse flirdiga. Võib sündida ainult tõsise armastusega. Teater ei tohi publikuga paljulubavalt koketeerida.

* * *

Draama, dramaatiline kunst peab alati uut looma. Maailma uuesti looma. Kuid peab olema ka elu tõepärane peegeldus. Maailma peegeldus. Seda nõuame igalt kunstiliigilt. Aga iga üksik sündmus draamas ja laval peab näitama üldist. Dramaatiline kokkupõrge üksikute vahel kõnelema võimalikust kokkupõrkest kõikide vahel. Üksikute inimeste kasvamises ja arenemises kajastama kogu inimkonna arengu protsessi. Hamleti traagilises saatuses on terve ühiskonna ajajärgule omane traagiline saatus. Kangelane heas lavateoses või heas lavalises teostamises on sama, mis ümbritsevas elus. Üldistus. Kas vähemal või suuremal määral. Kitsamas või laiemas ulatuses. Olenevalt teose kunstilisest jõust. Kunstniku suutlikkusest. Kuid kirjanik peab suutma. Ja teater peab suutma. Paljastama ja piitsutama. Halastamatult. Tundma südamemuret inimeste, rahva, kultuuri tuleviku pärast. Võitlema ja võitma. Kangelase võitlus draamateoses ja laval peab olema seoses kogu rahva võitlusega. Inimkonna võitlusega. Võitlusega vabaduse ja õnne eest. Kui seda seost ei ole, üldistus puudub, kaob kunsti põhiline olemus. Ühiskondlik tähendus. Rahvalikkus. Ja ka realistlik alus. Jääb ainult sentimentaalne halisemine. Melodramaatiline loba. Tunnete narmastamine ja ebaloomulik deklamatsioon. Kunsti sisutus ja ka maitsetus. Mis tuleb teha? Näidendi probleemi asetamist, idee lahendamist ja stiililoomist, lavalise elu seadusepärast arendamist tuleb teha kodaniku kohusetundega. Südameverega ja hingepõlemisega. Seda ei saa teha higilõhnaga ja pahura näoga.

 * * *



Ta mängib resultaati. Seda etteheidet kuuleme ja loeme üsna tihti. Näitleja või näitlejate kohta. Sellast kriitikat tuleb enamasti pidada märkitabavaks. Otstarbekohaseks ja ehk ka kasulikuks. Tuleb osata vahet teha vähendi ja sihi vahel. Eraldada abinõu ja otstarvet. Kuid medalit tuleb vaadata ka teiselt poolt. See on jäänud kriitika silmale ikka tähele panemata. Kas vähe on seda, et näitejuht lavastab just resultaati. Alates esimesest kokkupuutumisest näidendiga ja näitlejatega. Ja nii edasi terve proovide perioodi. Seda perioodi peaks täitma ja sisustama vahendite otsimine. Selleks, et sihti saavutada. Resultaati võime vaadata ja imestada pärast. Kunstniku enda jaoks on resultaat kaunis unistus, kavam. Ning eilse ja tänase saavutustega ei saa seda realiseerida. Kunstiteoseks teostada. Kaunis on otsida. Kunstiteos sünnib otsimisega. Kunstnik peab olema rahutu. Õhina ja värskusega täiustama abinõu ja vahendit. Arendama nende otstarbekohast kasutamist. Näitejuht ei peaks passiivselt omaks võtma olevat harjumust. Seletamist ja soovitavat sõnavõtmist. Ei eneselt ega teistelt. Tuleks aktiivselt edasi minna enese tõekspidamisega, enese vaimu ja tahtega. Otsimisega. Ja uuetundmisega. Ma teen seda esimest korda! Nii peaks mõtlema näitejuht. Näitleja peaks täna tegema proovi just nagu esimest korda. Ja publik tunneb hinge kinnipidamisega, et niisugust lavastust ja mängu näeb ta tõepoolest esimest korda. See, mis oli ja on, ei ole veel täisväärtus. See oli ainult üsna vähe edasi. Tõelise kunsti juurde tuleb veel käia pikka-pikka ja rasket rada.

* * *

Lavastus peab olema kindla, läbimõeldud lavastusliku kavatsusega. Sihiteadliku näitejuhtimise tahtega. Kirjaniku pealisülesanne ja alltekst peab saama konkreetseks näitejuhi *pealismõtte* kaudu. Lavastus peab andma esteetilis-emotsionaalset elamust. Aga peab ka publitsistlikult aktiviseerima. Seda elamuste abil ja nende kaudu. Elamuste tõusuga. Kirjaniku kavatsusi, tema ideede suunda ja jõudu ei saa edasi anda ainult rõhkudega. Üksikute tekstiosade või lausete erilise esiletõstmisega. Rõhutamisega. Näidendist tsitaatide deklameerimisega. On põhiline, et näitejuhi pealismõte allutaks kõiki osatäitmisi ühele ideelisele tasemele. Viiks kõiki osalisi ühele keskmisele. Ühe mõtte, sihi ja idee ühisele väljaütlemisele. Tuleb valida alati mitte just paremat, kuid kindlasti terviklikumat. Peab jätma kõrvale organiseerimata talendi ja valima lavalise ansambli. Et kindlustada lavalise, dramaatilis-kunstilise teose normaalset sündi ja elamist. Selleks on tarvis, et kõik täidaks näitejuhi pealismõtte teostamiseks vajalikku funktsiooni. Seega saab ka näidendi pealisülesanne kindla ülesande. Läbivat tegevust kandva tegevusloogika. Muidu võib juhtuda, et näidend hakkab elama oma elu. Eraldi, väljaspool näitejuhi pealismõtet. Ja seda näitlejate armust. Esimese katse teeb lavateos näitlejatega. Osa vaimustab ühte, teise aga viib arusaamatusele. Vaimustus hakkab laval elama märatseva talendiga. Arusaamatus korraliku käsitööga. Seda peab näitejuht kohe märkama. Ning ühtlustama. Kooskõlastama ühise mõtlemise režiimiga. Pealismõttega. Teha midagi sügava mõtteta — tähendab mitte midagi teha.

* * *

Mõtlemine on elu. Mõte tekitab liikumise ja teo. Elu on liikumine ja tegu. Ainult suur ja julge mõte võib põhjustada suure ja julge teo. Elus mõtleb inimene lakkamatult — ainult laval võib juhtuda seda, et inimene ei mõtle. Ja suurt võitlust ning heroilist mõõgatärinat kannab mõtteraasuke. Mõtet võib näha. Ja peab nägema.

Kaupluses kuulsin pealt kõnelust müüjanna ja ostja — meeskodaniku — vahel. Oli tekkinud arusaamatus arve tasumise pärast. Ostja oli arvamisel, et ta juba tasus arve. Müüjanna eitas ja kinnitas: «Ma *nägin*, et te *mõtlesite* maksta». Oma kutsetöös oli ta harjunud nägema, et inimesed mõtlevad ja seda, kuidas ja mida nad mõtlevad.

Ma tahaksin *näha*, mida see müüjanna *mõtleb*, kui ta vaatab teatris näiteks «Kolme musketäri». Mõte peab *olema*. Mõtet ei saa välja mõtelda.

Iga päev, tund, hetk on inimese elus kordumatu. Inimene on alalises liikumises ja muutumises. Inimene elab nii kaua, kui kaua on liikumine. See on väline ja seesmine. Väline liikumine on füüsiline. Tegu, tegevus, tegutsemine. Seesmine liikumine on psühholoogiline. Tundmus, tunnetamine, mõtlemine. Välises liikumatuses on siiski seesmine liikumine. Laval näeme üsna tihti ainult välist liikumist. Ja ikka ohtrasti. Väikselt või suurelt tegutsemisega. Nii umbkaudu. Näitejuhile meeldib paremini väline liikumine. Ning ta kasutab seda laialt. Lessing seletab seda ja ütleb näitejuhtide kohta: igas tragöödias leiavad nad tegevust ainult seal, kus armastaja langeb põlvili armastatu jalgade ette. Nad ei taha tunnistada seda, et iga seesmine kirgede võitlus, liikumine mõtlemises, kus üks mõte hävitab teise, on samuti tegevus. Seda Lessingi arvamist tuleb arvestada. Ja tõepoolest. Silmade säras on mõnikord eredamat liikumist kui käte sirutamises. Uskumapanevamat kõnet kui jõulises sõnas. Näitejuht peab tundma inimese seesmise liikumise seaduspärasust. Oskama seda näha ja sellest aru saada. Peab teadusliku tähelepanelikkusega jälgima iseenese ja teiste seesmist liikumist. Vaimset tegevust. Seda tuleb kasutada, süvendada ja nõuda loomingulises praktikas. Saalis on tihti rohkem inimeste ja elu tundmist kui laval. Igal mehel ja naisel on oma saladus. Elu ainult iseendaga. Igaüks tunneb isiklikku rõõmu ja muret. Ja tuleb seega teatrisse ettevalmistatult. Nende seesmine maailm võib olla keerukam, aga ka rikkam kui näidendi osalistel.

* * *

Näitejuht ja ka näitleja peab tundma oma meisterlikkuse, oma tehnika ülesannet. Teadma selle funktsiooni. Ja siis aru saama, et see ei ole sihiks, vaid vahendiks. Funktsiooni täitmine nõuab alalist valmisolekut. See nõuab aga igapäevast töösolemist. Harjutamist. Plastiliste ja vokaalsete võimete täielikku väljaarendamist. Kujutluste rikastamist. Tähelepanekute kiirust. Nende säilitamist ja analüüsi. Igas olukorras. Talma kõneleb, et kui ta saatis kalmistule oma surnud poega ja seisis lahtise haua veerel, leidis ta korraga, et kontrollis kogu aeg isa hingelist seisundit, kes leinab oma poega. Näitleja psüühilise ja füüsilise loomingulise valmisoleku eest vastutab näitejuht. Tema peab hoidma kogu kollektiivi lakkamatus elevuses. Aktiivses teada ja teha tahtmises. Seda tuleb teha ka meisterlikult. Oskusega. Tähelepandamatult, kannatlikult ja kiirustamata. Nii näiteks: stampide ja halva rutiini ilmumist ka kõige andekama ja harituma näitleja mängus võib märgata siis, kui ta kiirustab. Või kui teda pannakse kiirustama. Ja veel: seda juhtub samas olukorras ka kirjaniku teosega, näidendiga. Selle keelega. Stiiliga. Kompositsiooni ja vormiga. Kiirustamise juures võib seda juhtuda ka terve teatri kogu kunstilise produktsiooniga. Näitejuht peab enda eest ise vastutama. Peab mitte rahul olema sellega, mida ta näitlejast teab. Peab rahutult huvi tundma selle vastu, mida ta veel ei tea. Kunstinõukogu soovitas: Turandotti peaks mängima see näitlejanna, vilumusega, ilusa välimusega. Vahtangov vastas: et ta hakkab hästi mängima, seda ma tean. Aga ma tean ka, kui hästi ja seepärast see mind ei huvita. Olen nõus, et Mansurova mängib halvasti. Aga ma ei tea, kui halvasti. Ja see just mind huvitab.

* * *

On olemas ka lavakunsti tehnoloogia. Nagu on maalikunsti tehnoloogia. Raua- ja puutöö tehnoloogia. Tunnistame, et vähe tunneme lavakunsti tehnoloogiat. Või kui, siis üsna lünklikult. Täiendamiseks võtame vähe ette. Omandamiseks on vähe hakkamist. Puutöö tehnoloogia algab lihtsa hööveldamisega. Hariliku höövli käsitsemise oskusega. Aga edasi läheb juba keerukate ja täiuslike masinatega. Eesrindliku tehnika rakendamisega. Ratsionaliseerimisega. Laval ajame veel läbi lihtsa höövliga. Ehk kui kasutame mõnda masinat, siis ka endale märkamatult mõnda vanemat mudelit. Aga selgub seejuures korraga, et höövliga töötada ei oska. Seda peab ka oskama. Ka lavakunstis peaks näha olema uue tehnika kiiret omandamist. Edasiminemist, tehnoloogilist protsessi. Just

lava*kunstis*. Lavastusliku töö protsessis. Näitleja osa lahendamises ja teostamises. Kõneleme küll näitlemise tehnikast. Kõnetehnikast. Kehatehnikast. Teoreetiliselt. Praktikas, tootmisprotsessis leiab see vähest rakendamist. Hooldame oma tööpinki lubamatult halvasti. Räägime kõnetehnikast asjatundlikult ja sellel alal on isegi mingit tahtmist midagi teha. Aga kas on vähe näitlejaid madala kõnekultuuriga? Tuhmi ja monotoonse kõnega? Sõna kasutamist küündimatult, diktsiooni- ja intonatsioonivaeselt. Kellel häält on, see laulab kõik osad, et aga hääl kõlaks. Annab oma häälega küll osa teksti, mitte aga osa ennast. Aga kehatehnika? Teatrites on kehatehnika tunnid, ja vist töökava korras. Kuid laval on veel küllalt kohmakat liikumist. Väheilmekat ja konarlist. Ei ole rütmikindlat, voolavate üleminekutega, vahelduvat, meloodilist liikumist. Tahame näha liikumises elulist ja ilusat. Hädasti on vaja uuendada tehnikat. Tarvis on isegi peenmehaanikat. Peenus ei ole peenutsemine.

* * *

Näib, nagu oleks teater irreaalne. Kuid teater on tõsiselt reaalne. Seal leidub aga veel inimesi, kes aastatega või harjumustega ei suuda täie jõuga elada laval reaalset elu. Esineb lavastusi ja osatäitmisi abstraktsete kujutlustega. Teater peab ühendama illusioone ja kujutlusi tõega. Peab seisma tõega nägu näo vastu. Kõnelema elutõest kunstilise tõega. Teater otsib tõde kunstis ja tahab avastada tõde kunsti abil. Valelt maha kiskuda maski. Kõik tahame tõde teada. Tihti just nagu kardame, aga siiski otsime. Tõde aitab elada. Kanda raskusi ja muret. Aga ka mõista õnne ja rõõmu. Võtta neid avatud sülega. Täie sõõmuga. Tahame tunda teisi inimesi. Nende mõtete maailma. Elamusi. Tunnete ulatust. Kirgede iseloomu. Tegutsemise motiive. Teiste inimeste tundmine kinnitab usku enese vastu. Kogemuste kindlust. Arvamiste õigsust. Hakkame paremini mõistma hea ja halva vahet. Aru saama, kas minna kura- või paremat kätt. Tahame näha ja kujutleme end teistsugusena kui oleme. Tahame saada paremaks ja suutlikumaks. Arukamaks ja kasulikumaks. Maailmas, elus ja kaasinimeste seas. Kohe, täna ja tulevikus. Ainult nendele on tõde talumatu, kellel ei jätku mehisust. Nad hakkavad põgenema tõe eest. Sisuta unistuste maailma. Mõttetute vormide meelevalda. Mõtteta elu ja mõtteta kunst on mõttetu. Näitleja on kutsutud tõde kuulutama. Ta on tõe prohvet. Ja seatud selleks. Näitlejad ei oska hoida saladusi, nad ütlevad kõik välja. Nii kõneleb Hamlet.

P. Põldroosi mõttekillud (viiekümnendad aastad) valis tema isikufondist Teatri- ja Muusikamuuseumis
LILIAN KIREPE

Kolm pilku muusikalisse dramaturgiasse

MERIKE VAITMAA

Kui mingi termin rändab ühest kunstialast teise, võib ta küll kaotada esialgse keelelise katte, aga kujundlikult väljendada asja olemust pareminigi kui keeleliselt täpne mõiste. Näiteks on teatriteadlased hakanud kõnelema lavastuse partituurist (lavastusplaani sünonüümina) ja polüfooniast. Mis siis, et ka mitme paralleelse tegevusliiniga stseenis ei kõnele enamasti mitu tegelast korraga (kr. *phōne* — hääl, heli). Muusikud omakorda on kodustanud dramaturgia mõiste (*drāma* — tegevus) isegi nn. abstraktse muusika analüüsis. Mitmed instrumentaalmuusika, eriti sümfonismi uurijad on toonud ka muid, vägagi põhimõttelisi ja põhjendatud võrdlusi teatriga.

Mark Aranovski: «Sümfooniline arendus pürgib teatava lõppsihi poole. Autorile on siht näha juba alguses. (...) Ta läheneb sellele teadlikult, ehitades teose dramaturgia üles nii, et algus ja lõpp oleksid omavahel seotud järjekindlate muudatuste loogilise ahelaga. Niisugune mõtlemisprintsiip on põhjus-tagajärg seoste loogilise determinismi muusikaline kuju, dramaturgia ise aga — lõppsihi dramaturgia. Selle poolest on sümfonism lähedane Euroopa kirjanduse ja eriti teatridramaturgia printsiipidele.»[1]

Viktor Bobrovski: «Ajaühikute järgnevust võib tõlgendada muu kõrval ka kirjandus- või draamateose teatava muusikalise analoogina. Nimetame selle — tingimisi — immanentselt-muusikaliseks süžeeks. Immanentselt-muusikaline süžeelisus kui hetkedes jäädvustatud hingeliikumiste joon on kõige üldisemat laadi, seisneb muusikalises dramaturgias, on selles otsekui lahustunud.»[2]

Paljud sümfoonilisest dramaturgiast kirjutavad autorid kasutavad intonatsioonilise süžee mõistet, Mahleri uurija Inna Barsova kõneleb koguni intonatsioonilisest faabulast.

Mihhail Tarakanov: «...sümfooniaprintsiipi ei saa tunnistada olemuslikult puhtmuusikaliseks. Sümfonismi olemus on ju kätketud dramaturgiaprintsiibisse, mille instrumentaalvorm võttis üle muusikateatrilt. (...) Lõpetatud, reljeefse karakteriga teemad alluvad sihipärasele töötlusele, mille vältel nad võivad muutuda tundmatuseni. (...) Selliseid teemasid võib teataval määral võrrelda teatrietenduse tegelastega.»[3]

Muusikateatris hõlmab muusikalise dramaturgia laiem mõiste paljusid teose komponente, nagu vormiehitus, vokaal- ja orkestristiil jm., ning tähendab ka ooperi- ja balletiliteratuuri üldse. Kitsamas tähenduses on muusikaline dramaturgia — nagu instrumentaalmuusikaski — teose teemastiku sisemiste seoste ja kontrastide ning arenduse iseärasuste kogum, mis kujundab teose semantilise tasandi ja võib ühe ja sama vormitüübi juures olla lõpmatult mitmekujuline. Aga kui programmita instrumentaalteose «süžee» võib mõelda konkreetseks, siis teatrimuusika intonatsiooniline süžee on konkreetsest süžeest sündinud.

Boriss Pokrovski leiab, et muusikalise dramaturgia mõistet tulekski kasutada ainult seoses teatriga, konkreetse tegevusega; kohaldamine

[1] М. Арановский. Симфонические искания. Л., 1979.
[2] В. Бобровский. Функциохальные основы музыкальной формы. М., 1978.
[3] М. Тараканов. Музыкальная драматургия в советском балете. В сб.: Советский музыкальный театр. М., 1982.

instrumentaalmuusikale kahjustab tema arvates termini selgust. Nii oma lavastustes kui ka raamatutes ilmutab Pokrovski harukordset süvenemisoskust erinevate ooperite muusikalise dramaturgia peenimaisse nüanssidesse, mistõttu tuleb arvata, et ta mõistab, miks muusikateadlastel läks vaja teatriterminit. Millest siis dogmaatilisena tunduv protest? Näib, et rohkem kui termin ise, häirib teda muusikute teatrimõtlemise pinnalisus, mida ühine terminoloogia võib soodustada. Praktikuna on Pokrovski korduvalt kogenud, et teatrikomponistid, eriti aga teoseid või lavastusi arvustavad muusikateadlased kipuvad sageli tegelema üksnes puhtmuusikaliste probleemidega, lahus konkreetsest draamast. Teatris aga ei saa olla muusikat «üleüldse».

Üldise dramaturgiateooria järgi on draama (s. t. ka komöödia või tragöödia) alati karakterite draama; selle alternatiiv on vaatemäng, *show*. Muusikateatris saab nn. süžeetu ballett küll läbi konkreetsete karakteriteta, ent selles on olemas üldistatud süžee ja karakterid, analoogiliselt instrumentaalmuusikale. Süžeelise balleti muusika jõudis teadliku karakteridraamani möödunud sajandil, ooper aga on selle püüdlusega juba sündinud, nagu näitab ka tema algne nimetus *dramma per musica* — draama muusika kaudu, muusikasse kirjutatud draama. Muide, varasema ooperi vastuvõtmist draamana võib takistada suurem tinglikkus: mida suletum ja lõpetatum on ooperi struktuur, seda tinglikum on muusikaline aeg reaalsega võrreldes. Sellepärast on mõni ooperitüüp vahel tervikuna põlu alla pandud, nagu juhtus *opera seria*'ga, mida tänapäeval vanades ooperimaades ometi on jälle lavastama hakatud (näiteks Alessandro Scarlatti ja Stradella oopereid, rääkimata Händelist). Ja peale kauni muusika avastatakse uuesti nende teatriloomus, muusikalise dramaturgia mängureeglid.

Õigupoolest on iga hea teatriteos psühholoogiline, olgu ta traditsioonilise žanriliigituse kohaselt koomilis-lüüriline, eepiline vms. Erinevused on autorite ainekäsitluses, «valgustuses», suuremas või vähemas distantsis kangelastest. Ja ilmselt on ehtsa teatrikomponisti muusikalise fantaasia impulsid suuresti muusikavälised. B. Pokrovski on selle sõnastanud nõnda: «Helilooja (nagu minu meelest üldse iga dramaturgi) teatridramaturgiline talent seisneb võimes näidelda, s. o. elada, loomulikul viisil eksisteerida kujutatava isiku karakteris. Erutuda olukordadest, milles osutub olevat tegelane, ja erutuda mitte kõrvalt, vaid tegelase nahka pugedes.»[4]

Et kõigist tegelastest ja sündmustest saaks mõtestatud tervik, tuleb heliloojal olla oma muusikas ka lavastaja. Ja kui helilooja X. teoses «Y ...» mingi lõik tundub ebaveenev või lihtsalt igav, siis lähemal uurimisel selgub enamasti ikka, et põhjus pole muusikalises, vaid «lavastuslikus» mõtlemises. Režissuur on raske töö ja üksikuid möödalöömisi võib ette tulla mitte ainult heliloojal X., vaid ka tõelistel teatrikomponistidel, nagu Puccini või Tamberg.

Ooperi või balleti muusikalise dramaturgia põhiprobleem on kahe dramaturgilise süsteemi, muusikavälise «lavastajamõtte» ja puhtmuusikalise mõtlemise süntees — muusikalise materjali organisatsioon, milles kõik kontrastid, seosed ja muundumised põhjenduksid draama arenguga ja ühtlasi moodustaksid muusikalise terviku. Tänapäeval on nii ooperis kui ka balletis peaaegu üldkasutatavaks saanud juhtmotiivide süsteem. Pärinedes oma lõplikul kujul kõikide dramaturgiannetega varustatud Wagneri loomelaboratooriumist, pole süsteem ise ometi mingi tarkade kivi, mis igal juhtumil garanteeriks kuldse dramaturgia. Wagner kasutas süsteemi elusa organismina, muutes juhtmotiive (eriti — isikumotiive, s. o. üksikuid tegelasi saatvaid) variatsiooniliselt, kui seda tingis muutunud situatsioon. Pedantsel pruukimisel võib juhtmotiivilisus aga vastanduda omaenda ideele (nagu vist igasugune süsteem), jäädes draamale jalgu. Just selle medalipoole kohta sobib Stravinski irooniline märkus juhtmotiivide süsteemist kui muusikalisest aadressbüroost. (Igatahes ei näi

---

[4] Б. Покровский. Размышления об опере. М., 1979.

too märkus väljendavat põlgust printsiibi vastu, sest «Elupõletaja tähelennus» korduvad teemad on tüüpilised seisundi- ja sümbolimotiivid.)

Iga draamat (libretot) võib muusikas lavastada õige mitmeti, ka juhtmotiivisüsteemi võib mitmel eri viisil organiseerida. Juba selles, milline paljudest võimalustest on valitud, avaldub helilooja suhe draamaga. Libretisti osa kontseptsiooni kujunemisel näib eriti suur olevat balletis, kus libreto kirjutab enamasti koreograaf-lavastaja.

Allpool on vaadeldud muusika ja draama kolme erinevat seostamisviisi kolmes lavaloos. Need on eesti algupärase muusikalava viimased traditsioonilistesse žanridesse — õhtuttäitev ballett ja ooper — kuuluvad teosed: **Lepo Sumera «Anselmi lugu», Alo Põldmäe «Sõnni tund» ja Raimo Kangro «Ohver».**

* * *

Balletid «Anselmi lugu» ja «Sõnni tund» jõudsid publiku ette peaaegu nelja-aastase vahega (esimene veebruaris 1978, teine detsembris 1981), muusika on aga kirjutatud enam-vähem üheaegselt, 1977. Mõlema autori muusikas on sestpeale mõndagi muutunud (diatoonika osatähtsuse tõus muusikalises materjalis, romantismi ilmingud loomemeetodis), iseloomulikumate stiilijoonte säilides.

Sumera muusikalise mõtlemise püsijoon on kontsentreeritus materjalis, ka kontrastid luuakse sageli ühest ja samast muusikalisest algainest. Väga oluline karakterit loov funktsioon jääb seejuures kõlavärvile (harmoonilisele koloriidile, faktuurile, rikkale ja rafineeritud orkestratsioonile).

Balletis «Anselmi lugu» on kogu muusikaline materjal organiseeritud juhtmotiivide süsteemina, mille sisemine struktuur sõltub suuresti stsenaristi ja koreograafi Mai Murdmaa kontseptsioonist.

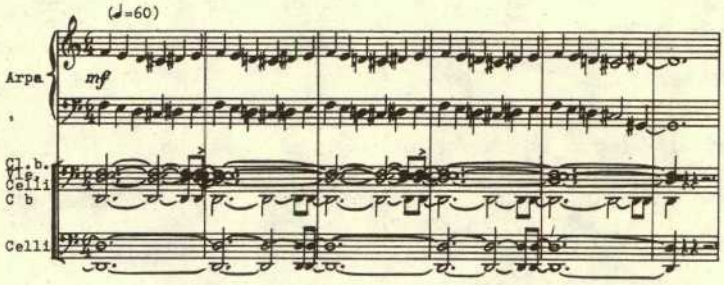
On ootuspärane, et E. T. A. Hoffmanni muinasjutus «Kuldpott» köitis Murdmaad vaimsuse ja pürjelluse vastasseis, sest loomingulise alge/isiksuse ja konventsionaalse keskkonna konflikt on tema loomingu läbiv teema («Joanna tentata», «Labürint», «Prometheus»; pärast «Anselmi lugu» — «Kirgastumine», «Varjundid», «Tulilind»). «Anselmi loo» autorid on Hoffmanni «Kuldpoti» konflikti teravdanud, kujundisüsteemi mõnevõrra teisendanud. Pürjelite keskkond on grotesksem ja kalgim, selles puudub näilinegi õdusa heaolu vaim; poeesiamaailmale aga on tundelõõmast olemuslikum salapärane ilu, igatsuslik puhtus, meditatsioon. Loodusega ühinemise teema ühes kuldpotist sümboliga puudub balletis — millestki tuleb ikka loobuda, kui libreto aluseks on pikem jutustus.

Balleti peategelane on üliõpilane Anselm, kel tuleb valida ametnikukarjääri ja poeesia, pürjelluse ja vaimsuse vahel. Ülejäänud tegelased jagunevad kahte suurde rühma, kummalgi oma kõlakarakteristika. Vaimset maailma (arhivaar Lindhorst ehk salamandrite kuningas; tema tütar, kuldne madu Serpentina ja selle õed; hieroglüüfid) iseloomustavad rahulikult voolavad, ent ornamentaalselt peene joonisega rütmid, helisevad tämbrid (tšelesta, harf, kellamäng, flööt) ja akordika tertsistruktuur. Pürjelite keskkonnaga (kõrge ametnik Paulmann, tema tütar Veronika ja kolleegid, Nõiamoor) kaasnevad lapidaarsed ja motoorsed rütmid, kvart-tritoonharmoonia (v. a. Nõiamooril, rühma ainsal fantastilisel tegelasel, kelle teema algab tertsharmooniaga), «kuivad» tämbrid (oboe, fagott) ja ksülofon (Nõiamooril). Vaskpille on rikkalikult kasutatud mõlema rühma muusikas.

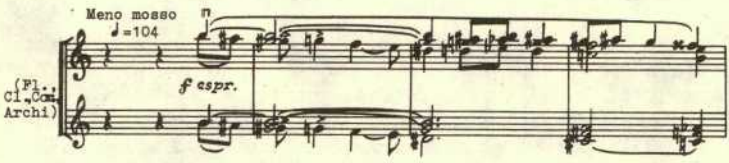
Anselmi endaga kaasneb kõige sagedamini ekspressiivne keelpillikõla. Aga muutliku ja areneva karakterina kahe maailma vahel heideldes omandab ta muusikas jooni mõlemast. Õigupoolest eksisteerivad mõlemad maailmad temas endas, sest Murdmaa kontseptsiooni järgi on Anselmi lugu sisemaailma lugu; poolustegelased — igavese põlemise vaim Lindhorst ja tühisuse vaim Nõiamoor — sümboliseerivad võitlust Anselmi hinges. Vastavalt on Anselmi juhtmotiiv balleti muusika tähtsaim intonatsioonibaas, millest sünnivad mitmed kontrastsed kujundid; see on «lava», millel hargneb puhtmuusikaline «süžee».

Anselmi motiivi algkuju *f-e-d-cis-dis-e* koosneb kahest sarnasest trihordist, teine neist on esimese vähikäik transpositsioonis. Ühtne intervallistruktuur võimaldab motiivi rohkeid muundumisi (helide või trihordide ümbertõstmised, peegelpöörded, trihordide paigutamine ühesuunaliselt jm.), milles intonatsioonialus jääb ikka tuntavaks. Trihordi piirdeintervall, väike terts, on intonatsiooniliselt oluline poolustegelaste karakteristikas: Lindhorsti maailma esimeses motiivis tõusev, Nõiamoori motiivis laskuv.

Esialgu kõlab Anselmi motiiv nimme neutraalselt, kangelane on nagu puhas leht ega tea veel isegi, mida otsib:

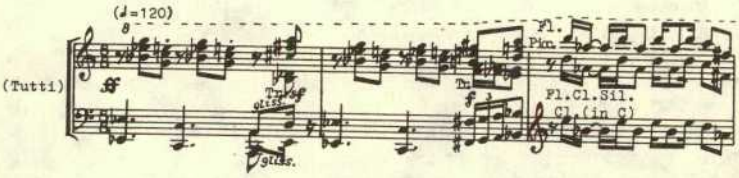


Alles pärast kokkupõrget vaenuliku rahvajõugu ja Nõiamoorist kaubitsejaga ärkab peategelases kannatuse ja protesti kaudu isiksus:



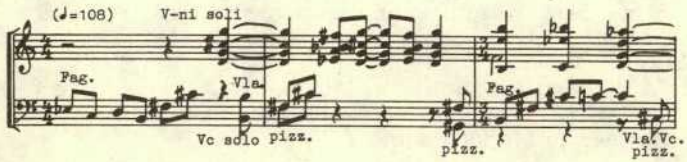
Kõige kirglikumalt ja ekspressiivsemalt kõlab motiiv aga III vaatuses, draama kulminatsioonistseenis, Anselmi vabanemisel pürjelite ringist.

Teistest tegelastest arenevad seesmiselt, s. o. oma juhtmotiivide kaudu «reaalsed» isikud Paulmann (kuivast ja korrektsest fagotiduost jõhkra punkteeritud rütmiga vasekaanonini) ja Veronika (graatsilisest, ehkki samuti kuivavõitu oboesoolost võimukate repliikideni trompetipaarilt). Pürjelluse olemust kehastav Nõiamoor on aga üksnes intensiivsuselt muutuv sümbolkarakter (nagu teisedki fantastilised tegelased). Tema teema, näiliselt kerglase valsiliku algusmotiivi ja irooniliste tritoonisünkoopidega, võidutseb Anselmi enesekaotamiste haripunktidel, näiteks Anselmi ja Veronika kihluse stseenis:

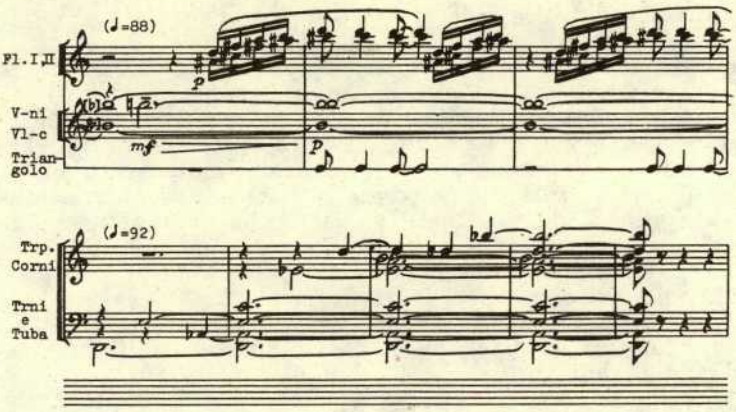


Pürjelitel on ka mitu ühist teemat, võimukaim raamib II vaatust, milles nende mõju Anselmile on sügavaim.

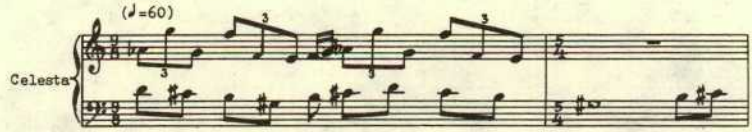
Anselmi muusikalise kohanemispüüu näitena olgu toodud tema motiivi variant (viiulitel), mis on omaks võtnud pürjelliku rütmi ja harmoonia; kontrapunktina kõlavad Paulmanni fagotimotiivid:



Fantaasia- ja poeesiamaailmal on kaks üldist motiivi:



Esimene motiiv mõjustab oma lõpu tõusva väikese tertsi kaudu mõnigi kord Anselmi motiivi, iseseisvana saadab õnnelikke kulminatsioone, pikimalt ja võimsaimalt helisedes veidi enne balleti lõppu — Anselmi täielikul seesmisel vabanemisel. Harmooniliselt koloriidilt on sellele motiivile lähedane hieroglüüfide motiiv, mille juhttämbriks on kellamäng. Teine fantaasiamaailma motiiv, mille meloodiajoon pürgib ülespoole nagu tuleleek, seostub sageli salamandrite kuninga endaga, ent osaleb ka näiteks Anselmi ja Serpentina duettides. Serpentina, kes Hoffmanni muinasjutus saab peategelase naiseks, on balletis pigem osa temast endast, unelma ja ideaali sümbol, ja tema habras tšelestamotiiv on Anselmi motiivi kauneim variant:



Teose peamine muusikaline arendusvõte on variantne motiivikordus põhimaterjalist tuletatud ostinaatsete helivormelite või/ja pedaaliakordide taustal. Helikude on alati läbinisti temaatiline, süžee keerdkäigud võivad tingida mitme juhtmotiivi ühendamise keerukaks partituurikihtide polüfooniaks.

Eesti muusikas on «Anselmi lugu» esimene tervenisti sümfoonilisel arendusel põhinev «täismetraažiline» ballett. Iga vaatus on muusikaliselt lahutamatu. Anselmi ja Serpentina duetti II vaatusest on küll tantsitud ka eraldi numbrina, aga selleks tuli leida kompromissvariant: orkester mängib esmalt katkendi eelmisest stseenist, Anselmi monoloogist, mille suure pingetõusu kulminatsioon on dueti algus.

Tegelaste jaotamine kahte vastandrühma on balletidramaturgias levinud võte. «Anselmi loole» annab omapärase ja uudse ilme nimikangelane, kes heitleb kahe leeri vahel ja laseb end mõjustada vaheldumisi mõlemast.

* * *

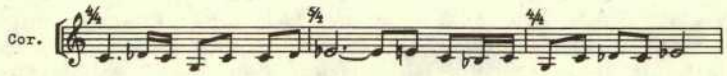
Alo Põldmäe balletis «Sõnni tund» (Ülo Vilimaa stsenaarium) on konfliktis kaks ühendava lülita tegelasrühma — kaks tsivilisatsiooni. Maa tähelendurid esindavad ühiskonda, mis on nii humaanne, et inimene ei tohi tappa teist isegi endakaitseks; planeedil Tormans, mida asustavad kunagiste maalaste järeltulijad, valitseb terrorirežiim isikukultuse, demagoogia ja umbusuga kõige uue suhtes.

Ballett on kahevaatuseline, numbristruktuuriga; finaalides liituvad numbrid pikemaiks stseenideks. Peale juhtmotiivide süsteemi (isiku- ja sümbolimotiivid, kokku paarkümmend korduvat motiivi) on kasutatud

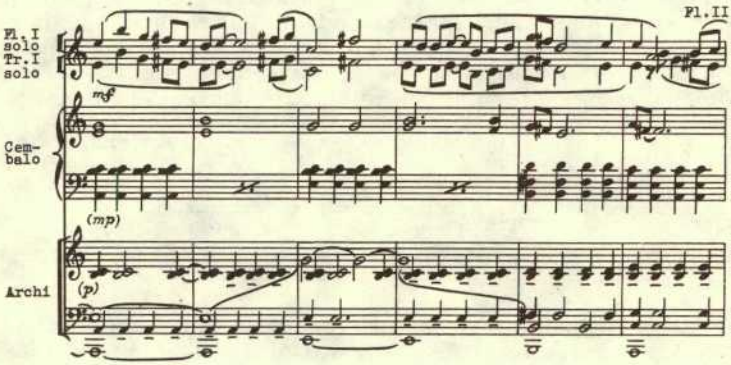
ka lokaalseid teemasid. Kummaski tegelasrühmas on kõige ilmekamalt portreteeritud juhid — maalaste ekspeditsiooni ülem Fay Rodis ja Tormansi valitseja Choyo Chagas —, ent mitte individualiseeritud, vaid tüüpiliste karakteritena, kelles on kontsentreerunud kummagi keskkonna omadused.

Muusika on kirjutatud valdavalt nn. neoimpressionistlikus stiilis, ette tuleb ka džässi- ja rockielemente ning 60. aastate muusikale iseloomulikke tämbrikihtide ladestusi. Vägagi erinevad stiilielemendid on ühendatud — nagu Põldmäe parimais teostes — imekspandava loomulikkusega. Oluline tervikut loov funktsioon näib olevat orkestratsioonil, millele on iseloomulik üldine värvikus ning peente ja põnevate tämbriühendite küllus. Dramaturgiliselt pole «Sõnni tunni» orkester diferentseeritud (erinevalt «Anselmi loost»), üksnes Choyo Chagasel on «oma» instrument — ksülofon. Kahe leeri muusika erinevus johtub temaatilise materjali struktuurist ja eriti rütmikast: maalaste muusika põhineb pikemalt arendatud meloodilistel, soojadel teemadel lihtsa ja rahuliku, valdavalt regulaarse rütmiga, tormanslastele on omased lühikesed motiivid valdavalt ebaregulaarse närvilise rütmiga.

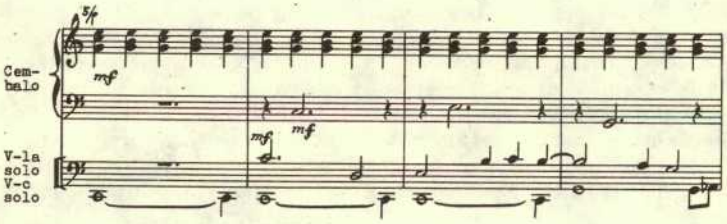
Maa signaal:



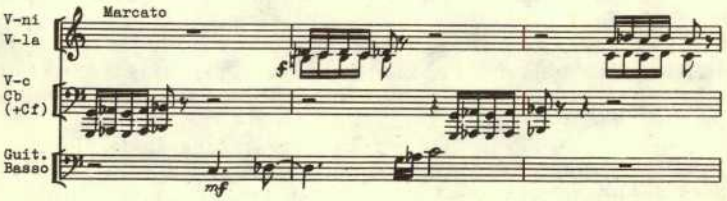
Humaansuse teema (algus):



Fay Rodis:



Choyo Chagase käsilased:



Balleti muusikas on kõlalist võlu ja värskust, dramaatilist pinget ja karakterikontraste. Raske on aga mõistatada, mis määral võiksid puhtmuusikalised väärtused jõuda mittemuusikust vaatajani, sest muusikalislavalises tervikehituses pole kõik täpselt paigas. Ja laval toimuv omandab seetõttu kohati pelga vaatemängu ilme, muusikat aga tahaks kuulata kontserdisaalis, siis juba kontsentreeritumal kujul.

Põhjused algavad stsenaarsest dramaturgiast, mis paratamatult mõjustab muusikalist dramaturgiat. Tundub, et romaani sündmustes, s. o. draamas, on autoreid tõeliselt inspireerinud üldine idee — kahe maailma vastasseis, mis on nii muusikas kui ka koreograafias eredalt vahendatud. Tõenäoliselt oleks sellele üldideele saanud rajada väga hea lühiballeti. Otsustanud õhtuttäitva teose kasuks, on stsenarist võib-olla liiga kohusetundlikult püüdnud säilitada romaani süžeeliine, mis aga balletis on saanud omavahel nõrgalt seostuvaiks fragmentideks.

Näiteks on üsna punktiirselt, kiiruga esitletud Tormansi sisemine opositsioon, teadlased. Romaanis tekib maalastel kontakt nendega aeglaselt ja raskelt, aga just selle nimel taluvad nad vintsutusi, mis lõpevad ekspeditsiooni kolme liikme traagilise hukkumisega. Selle tegevusharu põhjalikum järgimine oleks balletižanrile jõudumööda (kui just ei taheta tantsida teadustööd).

Seevastu on autorid ulatuslikumalt tegelnud Maa ajaloo teemaga, mis romaanis on ju väga huvitav. Kaheldav aga, kas tantsuteater üldse on suuteline seda vahendama. Üks balletidramaturgia spetsiifilisi seadusi kinnitab, et ballett ei tunne minevikku (välja arvatud vaatajale juba teatud-tuntud sündmuste meenutus muusikalise ja koreograafilise repriisi abil). Ka «Sõnni tunni» autoreil pole õnnestunud vastupidist tõestada.

Peaaegu terve I vaatuse 2. pildi (balletis on üldse neli pilti) hõlmab stseen kahe peategelasega, kus vaatajale on mõistetav üksnes õilsa Fay Rodise ja barbaarse, ohtliku Choyo Chagase karakterikonflikti üldine iseloom. Ehkki — ootamatult hakkavad Chagase muusikaski kõlama nooblid intonatsioonid, veetlevais keskaegse, barokkmuusika jm. stilisatsioonides. Äkki ta polegi nii paha? Aga miks siis Rodis säilitab tõrjuva hoiaku? Või on asi selles, et valitseja tunneb külalise naiselikku võlu? (Asi pole selles, kas kavaleht selgitab tegevust või ei — seesmine tähendus peaks olema sõnadeta arusaadav.) Mõistatus ei lahene ka II vaatuses, kus hargnevad hoopis uued süžeekäigud, teiste tegelastega.

Libretos kirjeldatakse saladuslikku stseeni nõnda: «Choyo Chagas vastandab oma monoloogis stseene Maa ajaloost, kus eitab kõike saavutatut. Ta eitab kõike head, mis paratamatult peab terrori ja vägivalla ohvriks langema. Rodis mõistab, et Chagas vihkab Maad.» — Tuleb välja, et Chagase muusikaline «ümberkasvamine» on helilooja dramaturgiline aps: vaimustudes muusikalisest ideest (stilisatsioonist), on ta unustanud stseeni mõtte. Aga isegi kui muusika vahendaks Chagase sisetegevust, s. o. vihkamist (mida koreograafia teebki), jääks selle täpne põhjus arusaamatuks. (See, miks Chagas nii kangesti Maad vihkab, selgub muide ainult romaanist: tormanslaste esivanemad on Maalt lahkunud sõdade, demograafilise plahvatuse ja nälja ajastul. Aga ka kirjanik ei näi teadvat, mil kombel meie armsal planeedil hiljem nii ideaalne elukord on loodud.) Mineviku informatsioonikoormat ballett vedada ei jaksa.

Võib-olla tundsid autorid ka ise, et intriigilõngad kisuvad umbsõlme, ja lisasid sellepärast mitmele stseenile reproduktoreist loetava teksti.[5] Selline võte näib pretendeerivat «kunstide sünteesi» sildile. Sünteesi aga kahjuks ei teki, sest tavaline informatiivne sõna hakkab balletis kohe võimutsema ja muudab kõik teised komponendid illustratiivseiks. (Poeetiline sõna võib teatavail tingimustel tantsu ja muusikaga ühineda, nagu tõendavad Tormise—Murdmaa «Eesti ballaadid».)

«Sõnni tund» pole muidugi kaugeltki esimene muusikateatriteos, milles mahuka kirjandusliku algallika järgi koostatud, ülekoormatud libreto

---

[5] Partituurist on näha, et «diktoritekst» oli kavandatud teosesse juba algul. Senised etendused ongi läinud tekstiga, edaspidi olevat kavas see siiski ära jätta.

takistab sündmuste ja ideede sügavamat avamist. Et autoritel selleks võimed on olemas, näitas väga veenvalt nende esimene õhtuttäitev ballett «Merineitsi» (1974). Tookord oli neil kergem: nii valmis balletistsenaariumi, kui on Tuglase novell, võib kirjandusest harva leida.

* * *

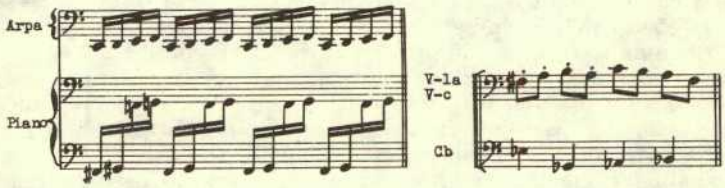
Raimo Kangro ooperi «Ohver» (1981; K. Süvalepa libreto, värsse ka L. Tunglalt ja S. Jesseninilt) küllaltki ebatavaline dramaturgiline karkass oleks võib-olla sobimatu sõnateatris, ooperis aga põhjendab iseäraliku ülesehituse läbiv muusikadramaturgiline loogika.

A. Tolstoi «Siug» esitab Olga Zotova loo ajas edasi-tagasi liikudes, «Ohver» aga «õiges» järjekorras — alustades Olga vanemate tapmisest ja lõpetades tema revolvrilasuga Sonetška (ooperis Lilli) pihta. Ebaharilik on seejuures sündmuste järjest tihenev paigutus ajateljele: esimeste piltide tegevust eraldavad aastad, viimastel polegi ajavahet; algul toob iga pilt Olga kõrvale uued tegelased, viimastes need korduvad.

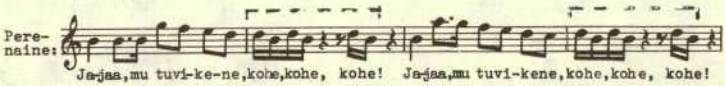
Ooperis on viis pilti (sõjaväli—kõrts—ühisköök—kontor—ühisköök), proloog ja epiloog ning kolm intermeediumi. Struktuurilt kuulub teos levinuimasse tänapäeva ooperitüüpi: läbiv arendus ühes mõnede lõpetatud numbritega.

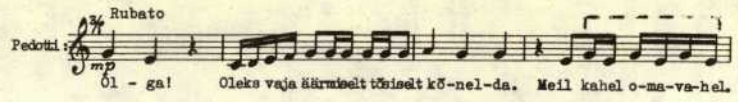
Tähtsaim pildisisene vormikujundav element on rütm: iga pildi algul eksponeeritakse orkestris iseloomulik ostinaatne rütmivormel, millele hiljem järgnevad uued, ent esimene naaseb ikka, mõnikord ühes endise meloodilis-temaatilise reljeefiga, sageli ilma. Rütmiliselt aktiivne helikude vaheldub lühikeste *rubato*-lõikudega, kus rütmipedaalid kaovad. Just rütmienergia kogunemisega tekivad võimsad tõusulained, kulminatsioonedes on rikkalikult kasutatud ostinaatset polürütmiat.

Kogu ooperi vältel esineb rütmipedaalide seas karakteerseid bitonaalseid motiive, mida helilooja nimetab ajamasinaks. Need võivad pikemat aega varjuda taustfaktuuris, aga kõlada ka esileküündivalt vokaalfraaside vahel, kolme-nelja takti vältel või ka ühekordselt, otsekui saatuslikku lõpplahendust oodates. Näiteks on toodud kaks ajamasinamotiivi varianti:

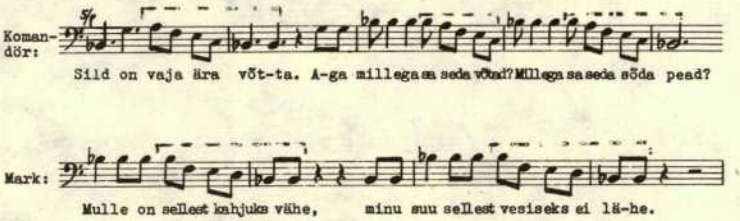


Ooperis on tervelt 25 tegelast, enamik osaleb ainult ühes pildis. Olga ise on laval peaaegu pidevalt ja teised eksisteerivadki peamiselt täiendamaks tema portreed (enamasti kontrasti kaudu). Sellise karakterisüsteemi juures olnuks mõeldamatu organiseerida muusikaline materjal isikujuhtmotiivide («aadressbüroo») kaudu. Olga endaga kaasnevad nii orkestris kui ka vokaalpartiis kõik ooperi läbivad motiivid ja mitmed lokaalsed, ainult ühes pildis kõlavad teemad. Tema vokaalpartii põhineb mitmesugustel vokaalstiili tüüpidel, alates melodiseeritud või (harvemini) kõneintonatsioonidega retsitatiivist ja lõpetades avara kantileeniga, lisaks tavalist kõnet. Teisi tegelasi iseloomustab «kõnemaneer» — vokaalpartii korduvad intonatsioonid. Nende kaudu tekivad mitmed põnevad seosed inimeste vahel, keda Olga kohtab eri aegadel. Näiteks on 1. pildi lihtsameelsel Perenaisel ja 4. pildi klanitud, ent niisama lihtsameelsel ametnikul Pedottil ühesugused meeldimispüüu-intonatsioonid:



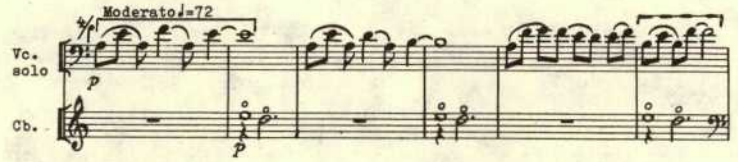


Mõnede sarnaste intonatsioonidega on seotud ka kaks meest Olga elus (neid kahte baritonirolli võiks laulda ka üks osatäitja), aga Komandöri rahulikkusest on Margi partiis saanud kuiv ülemuslikkus — marsiliku rütmi tõttu:

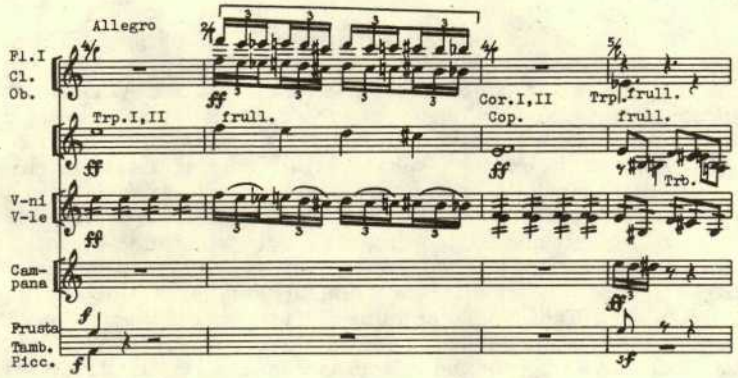


Tähtsaim dramaturgiline funktsioon on ooperis antud k o l m e l e s e i s u n d i m o t i i v i l e, mille vahel hargneb ka peamine intonatsiooniline konflikt. Need võivad kõlada nii orkestris kui ka vokaalpartiides.

E s i m e s e motiiviga ooper algab:

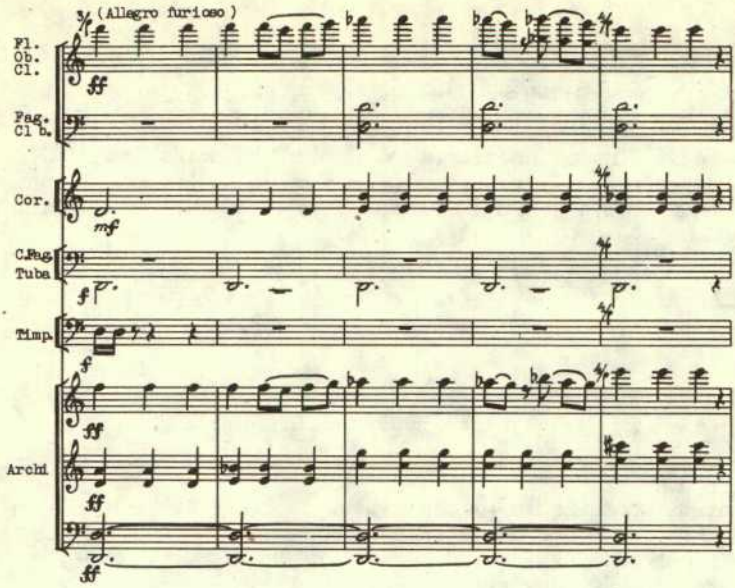


Sellele kuuetaktilisele teemale ehitatud ranged variatsioonid moodustavad proloogi esimese poole (tummstseen Olga isakodus). Variatsioonid lõppenud, kõlab uus teema t e i s e juhtmotiiviga (laskuv triooliahel) — majja tungib Valka oma kaaslastega:



K o l m a s juhtmotiiv eksponeeritakse 1. pildis, vapustatud ja ühtlasi võidutseva Olga jutustuses, kuidas ta tappis oma vanemate mõrtsuka; Olga on tapnud esmakordselt elus. (Vt. näide lk. 26)

Esimene motiiv seostub ooperis edaspidi inimliku soojuse ja õnneigatsusega. Peale Olga muusika kõlab ta üksnes temasse vaenulikkuseta suhtuvate tegelaste vokaalpartiides, nagu Komandör, Neljas sõdur, Loots. Sagedaimini kasutatakse tšellomeloodia algmotiivi ja selle paljusid variante, mõnikord ka tritooniga lõpumotiivi (mis tegelikult on juba algmotiivi teisend). Lõpumotiiv võib aga omandada ka agressiivse karakteri, näiteks Lilli partiis. Niisiis on intonatsioonikonflikti alge juba ooperi algusteemas.



Teine ja kolmas juhtmotiiv seostuvad dramaatiliste olukordadega, vägivalla ja meeleheitega. 2. motiiv kõlab sageli lühendatult, — nagu kiire, vaevalt tajutav valupiste. 3. motiiv aga ilmub muusikalise tegevuse areenile ikka tervikuna või pikendatult (sekventsi lülide lisamise teel), suhteliselt harva, üht tüüpi kõrgepinge-olukordades. Näiteks: Olga ähvardamas Perenaist; Perenaine parastamas, kui Olga saab haavata; Lilli võimuka banaalsuse lahvatused ja Olga tummas raevus kuulamas... Teema žanrialus on ülev ja traagiline barokksaraband, seostatuna vägivalla ja vaenulikkusega tekitab ta vööritusefekti ja mõjub eetilise kommentaarina.

Draama kulminatsiooni ja lahenduse muusikas osalevad kolm juhtmotiivi kõige intensiivsemalt.

III intermeediumi (Olga monoloog «Nii umbne...», pärast 4. pildi eriti jõhkraid ja groteskseid kokkupõrkeid töökohas) alguse orkestripartii põhineb 1. motiivil, mis nüüd on dramaatiliselt pingestatud. Vokaalpartii iseloomulikumad intonatsioonid pärinevad 2. motiivist (laskuvad trioolid). 5. pilt algab 3. pildi (samuti ühisköök) alguse (naabrite tigedus) lühida repriisiga. Abielutunnistusega vehkleva Lilli sõimurünnak on ehitatud sarabandilikul 3. motiivil, mis kõlab seniolematu agressiivsusega nii vokaalpartiis kui ka orkestris. Lilli «ariooso» kulminatiivne lõpuosa tugineb aga ooperi algusteema tritoonimotiivile marsirütmis, madalail keelpillidel kõlab samal ajal pikalt ajamasina-motiiv. Olga revolvrilasule järgneb orkestris 2. motiivi, triooliahela neljakordne läbiviimine, millel on ka teatav piltlik kujundlikkus: ehmunud naabrid põgenevad nagu prussakad. Pärast generaalpausi kõlab lühike aeglane orkestriepiloog, mis põhineb otsekui väsinud ja seesmiselt tühjenenud 1. motiivil, lõpuks mängib soolotšello terve ooperi algusmeloodia, sulgedes teose muusikalise raami ja võttes kokku peategelase tragöödia.

Huvitava probleemipaari moodustavad «Ohvri» muusika dramaturgiline tõetunne olmestseenides ja muusika žanrilisus. Harva saab ooperilooja läbi olmestseenide ja -žanrideta. Mineviku suured autorid järgisid neis alati stseeni sisemist tähendust. Näiteks — võimatu oleks asendada don Giovanni serenaad nn. puhkpilliserenaadiga «Così fan tuttest» või Carmeni segidilja habaneeraga. Meieaegsest lavaloomingust pole aeg veel parimat välja valinud ja sellest võiks tuua piiramatult näiteid, kuidas helilooja jätab olustikku vahendades «omapead» tegelased, kelles parajasti peaks sündima midagi tähtsat. «Ohvris» ei juhtu seda kusagil. Ooperi väliste sündmuste ahel esitatakse enamjaolt olmepiltide kaudu;

muusika fikseerib banaalsed kokkupõrked napi ja täpse groteskiga ning tegeleb samal ajal ja peamiselt sisemiste sündmustega, psühholoogiaga. Grotesk sisaldab traagikat — Olga juuresoleku ja reageeringud.

Meie sajandil on olmemuusika professionaalsest mõõtmatult kaugenenud. Ainus võimalus hoida olmežanride kasutamisel ooperi (balleti) karakterite psühholoogilist järjepidevust näib olevat nn. žanri transformatsioon, s. o. mõnede stiilielementide sihipärane teisendamine. Olmemuusika «otseülekanne» süvamuusikasse võib olla põhjendatud kollaažimeetodil loodud instrumentaalteoses, ent lavateoses toimib umbes samuti kui nn. slaidimaal — piirneb kitši või lameda naturalismiga. Olemasolevate muusikaliste slaidide asemel toogem näiteks kujuteldav, mõeldes Bergi «Wozzecki» trahteristseeni (pärast Marie surma) ekspressiivse, meeletu polka asemele rahvalik, ajalooliselt «õige» tants...

«Ohvri» — nagu üldse Kangro — muusika põhineb väga sageli žanrimudelitel, mis pärinevad erinevaist stiilitraditsioonidest, alates barokkmuusikast ja lõpetades tänapäeva levimuusikaga; viimane on muidugi eriti oluline. Kangro ei kasuta kunagi «slaidi», mudelist võtab ta mõne iseloomuliku meloodia- ja rütmikäänu, sageli ainult rütmi, aga sedagi ei ekspluateeri diskoliku visadusega. Nii ei osutu ükski žanrimudel võõraks puhtmuusikalises stiilikoes ega jää jalgu draamale. Mis puutub olustiku konkretiseerimisse, siis — mõistagi ei saa «Ohvris» sellist funktsiooni olla lõikudel tähistustega *Medium rock, In modo soul* või *Moderato beat*; samalaadselt — üksnes temaatilise materjali elementidena — on käsitletud ka ajastupäraseid valsi- ja polkarütme. Erandeiks on kaks lõpetatud numbrit, 2. pilti alustav tango ja 4. pildi valsilaul, mis tõepoolest iseloomustavad nii olustikku kui ka tegevusaega. Ent need numbrid täidavad samaaegselt ka dramaturgilist funktsiooni.

Kõrtsipildis Lõbusa Naisterahva lauldav tango (Jessenini tekstile, mis kõneleb umbejooksnud elust) haakub Olga tragöödiaga, kes pärast Komandöri surma ja sõja lõppu ei leia kusagil asu, tango salmide vahele on lükitud Olga reflekteerivad fraasid. Vana puhkpillivalssi kontoripildis laulab Olga ise. Valss väljendab Olgas järsku tekkinud lootust «normaalsele» õnnele ja — ühtaegu — lootuse illusoorsust. Kaksiktähendus on võimalikuks saanud tänu žanritunnuste sihipärasele retušeerimisele: olmevalsile on võõrad Olga valsi rafineeritud harmoonia ja läbipaistev orkestratsioon; teisendatud on ka saatevormel.

«Ohvri» muusika žanrilisusest on tunnustavalt kirjutanud ka Dina Daragan. Aga kahtluse alla võib panna tema mõttekäikude lähtepunkti: «Võiks eeldada, et žanrilisus on autorile vajalik tegevussfääri, selle koha ja aja konkretiseerimiseks».[6] — Žanrilisus võib täita ühtaegu mitut funktsiooni, aga oletada, et autor võiks seda vajada ainult tegevusaja ja -koha iseloomustamiseks, tähendab — oodata igavat teost.

* * *

Eesti ooperi- ja balletiloomingu kogunimekirja silmitsedes selgub, et peaaegu pooled autorid on üheteosemehed. Esmakordselt teatrile kirjutav heliloo ja suudab harva vältida dramaturgilisi tühimikke muusikas (ja süveneda muudessegi probleemidesse, millest ülalpool juttu ei olnud); eriti silmapaistev erand on selles mõttes Tormise esikooper «Luigelend».

70. aastail kujunes eesti muusikas seniolematu situatsioon: terve põlvkond noori heliloojaid huvitus muusikateatrist ja hakkas teatrile kirjutama juba esimestel aastatel pärast konservatooriumi lõpetamist või koguni õpiajal. (Võrdluseks: eelmise põlvkonna varaseim ja seniajani viljakaim teatrikomponist Tamberg lõi oma «Ballett-sümfoonia» kuus aastat pärast lõpetamist.) Põlvkonna tuumikuks kujunenud autorid — Põldmäe, Kangro, Sumera — on kirjutanud teatrile juba enam kui ühe teose (Kangro koguni viis!) ja kõigil on ka praegu midagi teoksil või kavas. Tundub, et nende uusi lavateoseid võib oodata optimistliku uudishimuga.

---

[6] Д. Дараган. Судьба человеческая. Советская музыка, 1982, № 3.

Teatriprobleem 1982

Toimetus esitas möödunud aasta lõpul 27 teatripraktikule järgmised küsimused:

1. Milline oli teie olulisim kunstielamus 1982. aastal?

2. Milles näete kõige valusamat probleemi meie teatrielus? Kuidas oleks võimalik asja parandada?

Vastuseid laekus 11, täname vastajaid ja avaldame materjali tähestikulises järjekorras.

EINO BASKIN:

1. Kunstielamus 1982 oli kahjuks ainult kino. Teatris jäi kõik kahvatuks ja halliks, kuidagi üksluiseks ja harjumuspäraseks. Võib-olla see on liiga subjektiivne, aga meie teatrielus on justkui mingi seisak — äkki enne Tormi? . . .

Kinos rabas Nikita Mihhalkovi «Suguselts». Olen harva näinud nii groteskset ja valusat, lausa halastamatut enesepiitsutamist ning eriti nii suurepärast näitlejatööd nagu Vovtšiku rolli esitus (näitleja nime kahjuks ei mäleta). Detailid olid fantastilise täpsusega paika pandud (pulm, nekrutite ärasaatmine, restorani ettekandjate puhkehetked, tervisejooks jpm.). Üle hulga aja nägin jälle suurepärast näitlejamängu I. Bergmani «Sügissonaadis». Nauding on näha tõelist meisterlikkust.

2. Muret teeb noorte näitlejate ebaprofessionaalne ettevalmistus. Pean seda kõige valusamaks probleemiks meie teatrielus. Teatrisse tuleb täielik poolfabrikaat, isegi ilma traagelniitideta. Olen nüüd peaaegu kolm hooaega noortega mässanud ja pean mainima, et nii puist, nii kahvatut ja inertset näitlejat kohtab haruharva. Puudub elementaarne teatrieetika, distsipliin ja mis peamine — **armastus teatri vastu.** Miski pole püha, teater pole tempel, vaid jaama ooteruum, kus igaüks ootab oma rongi. Keegi ei viitsi midagi teha, mõelda, välja pakkuda. Kõik ootavad, et neile tehtaks lausa puust ette. Kui ettetegija on võimekas, fantaasiaga, siis saabub rahuldav resultaat, kui ei, siis on asi lihtsalt ära tehtud.

Kardan, et kui lavakunstikateeder jätkab samas vaimus, siis on 10—15 aasta pärast pilt üpris kurb. Vanad lähevad ära, aga tugevaid noori on üksikuid ja needki on oma tähelendu juba maha mängimas. Kahtlemata on ka väga andekaid, aga neid võiks olla rohkem. Teatritegemine pole ainult proovi ja etenduse tegemine. Näitleja peab tundma professiooni kõiki saladusi. Valgus, heli, dekoratsioon, riputised, butafooria, publiku maitse, üllatused, pausid, kõha saalis kõige vaiksemas stseenis, vahelehõiked, suur lavakarp, väike distants publiku ja näitleja vahel, partneri austamine, küünarnukitunne mängu ajal. Huumori ja komöödia elementaarsed võtted ja oskus neid interpreteerida. Sõnatehnika, puänt ja selle osatähtsus lauses, stseenis, monoloogis. Rõhuline ja mitterõhuline sõna. Jne. jne. Kateedris ei pea õpetama mitte tugev

teoreetik, vaid suurte kogemustega praktik. Pedagoogi isiksus, autoriteet, tema pikk viljakas lavatee on parim praktiline näide noore näitleja kasvatamisel.

Praegu tuleb selleks, et näitlejat lavale lasta, selgitada talle veel 2—4 aastat pärast lavakunstikateedri lõpetamist teatri ABC-d. Ei või tulla esietendusele 10 minutit enne tüki algust. Ei tohi grimmis ja kostüümis käia publiku vahet. Ei tohi ignoreerida kummardust ja publiku väljakutseid. Tuleb oma ülikond korralikult puu peale panna ja veel palju muud, millest peaks rääkima esimesel kursusel. Ka vastuvõtuprintsiip pole minu meelest õige. Etüüdid nagu «mängi õuna» või «ole pähkel» teevad nalja ainult vastuvõtukomisjonile ja panevad eksamineeritava piinlikkust tundma. Tulevase näitlejaga tuleb vestelda, äratada temas usaldust, välja peilida tema teatrihuvi ja anda talle siis ülesandeid, mis avaksid tema tõelise olemuse. Andekas inimene lööb ka ise halva pedagoogi käe all läbi, aga keskmine? Kahtlemata on igal pedagoogil omad nüansid, aga need, mida olen vahel tähele pannud meie vastuvõtueksamitel, ei ole äratanud erilist usaldust. Hiljuti paluti üht noort sisseastujat laulda nii, nagu laulavad näitlejad X, Y ja Z. Kui mulle oleks täna, pärast kolmekümneaastast lavalaudade tallamist öeldud, et laulge nii, nagu laulab Kaarel Ird, ma ei oleks osanud öelda musta ega valget. Minu pedagoog Priit Põldroos toonitas alati, et noort eksamineeritavat ei tohi asetada piinlikku olukorda — inimene kaotab poole oma potentsiaalist.

Ma ei süüdista kedagi konkreetselt. Ma lihtsalt armastan teatrit ja valutan tema pärast südant.

P. S. Olin muide väga šokeeritud M. Karusoo artiklist «Proov on mu armastus . . .». Kas pole liiga pretentsioonikas? Kas on tal selleks õigust?

Mulle on sümpaatne teie ajakiri, aga arvan, et minu artikkel ei peaks ilmuma pealkirja all «Minu elu kunstis»!

EVALD HERMAKÜLA:

1. Seisuga 24. oktoober 1982 oli aasta olulisim teatrielamus Toomingate «Rahva sõda».

2. Arvan, et meie teatrielu kõige valusamad probleemid on täpselt samad, mis kogu meie ühiskonna kõige valusamad probleemid. Asja on võimalik parandada usu, lootuse, armastuse ja igapäevase tööga.

ALEKSANDR ILJIN:

1. Oma muljeid üldse ja ka kunstialaseid muljeid seostan, andke andeks, teatriga. Isegi Louvre'i ja Rodini muuseumi ning muu seesuguse taustal — TEATER. Seepärast oli 1975. kuni 1982. aastani suurim elamus Rahvuste Teatri festival 1975. aastal Varssavis. Sellest ajast peale võrdlen tahtmatult kõike selle festivaliga. 1982. aastal nägin Moskva Kunstiteatris A. Efrose head «Tartuffe'i» lavastust. Eelnevast lähtudes see ongi 1982. aasta eredaim mulje.

2. Kõige valusam probleem on minu meelest r a h a.

a) teatrimajad,
b) lavade rekonstrueerimine,
c) lavastussummad,
d) näitlejate palgad,
e) lavastusala töötajate palgad,
f) uute annete pealekasv.

Minu meelest ei ole need asjad parandatavad.

ERI KLAS:

1. Moskva ja Leningradi akadeemiliste sümfooniaorkestrite kõrgtase ja isiklik kokkupuude nendega kontserdilaval.

2. Teatritegijate töö tasustamine. Minu arvates peaks määrama näitlejatele minimaalse palga, mis korvaks lavastust ettevalmistava töö ja proovid. Esinemised ise aga oleksid vastavalt tarifikatsioonile iga etenduse puhul lisatasustatud. See tekitaks peale kõige muu ka materiaalse huvi esineda koduteatris. Samaaegselt raskendaks see kasvamast enesega rahulolu samblal ja tekkinud tuuletõmbus tekitaks vaikselt soojal kohal istujaile hirmu.

ARNE MIKK:

Loomulikult puudutavad vastused esmajoones muusikateatrit:

1. Varasuve kõige meeldejäävamad päevad olid seotud Soome Rahvusooperi külalisetendustega Tallinnas ning sügiskuude kõrgpunktiks kujunes minu jaoks Jevgeni Nesterenko esinemine Mart Saare juubeliõhtul.

2. Võib-olla valusat probleemi ei olegi? Esietenduste arv on meil aastaid stabiilne, külastajate arvult oleme samuti NSV Liidus esimeste seas, rahvakunstnikke on rohkem kui kunagi varem jne.

Ent ometi peab meid valvsaks tegema ... «Kalevi» korvpallimeeskonna käekäik. Mida tehti näiteks Leedumaal viimase 10 aasta jooksul teisiti, et neil on nüüd koguni kaks meeskonda konkureerimas meistrisarja medalite pärast? Ärgem unustagem ka seda, et sama aja kestel valmis Vilniuses NSV Liidu kõige moodsam ooperimaja ning rajati teisigi kultuuriobjekte. Meil aga ei ole ette nähagi uue ooperihoone, tänapäeva nõuetele vastava konservatooriumi ning koreograafiakooli ehitamist.

Oleks vaja väga regulaarselt organiseerida teatrikollektiivide külalisreise vennasvabariikidesse ja välismaale, sest see on mõõduvõtmiseks ning vormispüsimiseks hädavajalik. Me ei kujuta ju ette, et juhtivatel spordialadel piirduksid võistlused ainult vabariigi esivõistlustega?

Need mõtted tulid kõige esimestena meelde täna, kuid nendest sõltub olulisel määral meie teatrikultuuri homne tase ja nägu.

VILJO SALDRE:

1. Taganka teatri uues majas Ljubimovi lavastus «Kolm õde».

2. Nõrk koht eesti teatris? Plahvatusliku kunsti-, mõtte-, veendumusliku jõu puudumine enamikus lavastustes. Sellist jõudu olen näinud «Rahva sõjas», «Optimistlikus tragöödias», Jaan Toominga Bulõtšovis ... aastal 1982. Võib-olla on see võimatu tahtmine, on meil ka ju üksainus «Raua needmine».

TAMARA SOLODNIKOVA:

1. Film «Teema» (režissöör G. Panfilov).

2. Minu arvates asendatakse teatris tihtipeale kõige teravamad ühiskonda erutavad probleemid pisiteemadega, mis on paisutatud võltsglobaalsete mastaapideni. Tegelikkuse peegeldamine ei ületa enamikus lavastustes minu arvates kolme protsenti. Siit siis kangelase kui tõde kandva isiksuse puudumine. Teatris saab kurjus otsekui laste muinasjutus peaaegu alati oma teenitud karistuse, mis, nagu teada, ei ole veel sugugi tegelikkuse peegeldus (elu pole kaugeltki muinasjutt). Pealegi on teatris juurdunud tendents uputada vaataja vastuoluliste küsimuste kaskaadi, millele teater ise pole võimeline vastama. Sellest ka vaataja usaldamatus, mis omakorda sünnitab ükskõiksust kunsti vastu. Teater peaks vastama oma põhiülesandele: tõepäraselt peegeldada kõige olulisemaid probleeme ühiskonna elus. Teater peaks andma ümbritsevale tegelikkusele objektiivse hinnangu, tõstatama elu enese teravaid küsimusi ja teater peaks o s k a m a neile ka vastata, täites sellega oma kõige tähtsamat funktsiooni — kasvatada inimeses vaimsust.

URVE TAUTS:

1. Kõige meeldejäävamatena on mällu talletunud kolm kunstielamust. **Esiteks:** Stravinski 100. sünniaastapäevale pühendatud ooperi-oratooriumi «Kuningas Oidipus» ettekanne ERSO, RAM-i, Hendrik Krummi, Mati Palmi ja Teo Maistega (kahjuks ainult üks kord) ja sellele peatselt järgnenud reis Veneetsiasse koos samade solistidega, kus asetasime «Kuningas Oidipuse» autori hauale lilli, esinesime maailmakuulsa ooperiteatri vaimustava akustikaga laval. Ja eks ole terve Veneetsia erakordne kunstielamus.

Teiseks: Bizet' «Carmeni» esietendus 15. oktoobril. Laulda kolmandat korda seda maailma kuulsaimat ooperit oma kahekümne viiendal juubelihõngulisel lava-aastal. (Esimeseks osaks oli mul 1957. aastal Antonia ema Offenbachi ooperis «Hofmanni lood»).

Kolmandaks: Vaieldamatult suureks elamuseks oli kunstidekaad Kasahhi NSV-s, kus poolteise tunni jooksul jõudsime suvisest kuumusest südatalve pakasesse. Hoolimata välistest temperatuurikõikumistest ümbritses meid kõikjal soe ja südamlik vastuvõtt, heasoovlikud imekaunites rahvariietes inimesed. Nende pidutunne kandus üle ka meile ja vajutas pitseri meie esinemistele.

Selline dekaad ei lähenda mitte ainult vennasrahvaid, vaid suurendab ka dekaadist osavõtjate ühtsustunnet, sest oma igapäevases elus ja töös puutuvad erinevate kunstiliikide esindajad nii lähedalt väga harva kokku.

2. Üks valusamaid probleeme on akustika (arvan, et mitte ainult meie teatris). «Estonia» laval on teatud surnud punktid, kust tekst ega hääl ei kandu täisväärtuslikult kuulajani. See on olnud kõneaineks juba 25 aastat. Olime H. Krummiga akustiliste probleemide katsejänesteks, kuid seni pole midagi paremaks muutunud, pigem halvemaks. Halb akustika sunnib häält forsseerima. Ega asjata karda draamateatri suurepärased näitlejad, kes valitsevad ideaalselt sõna, etendusi meie laval. Ma loodan, et järelkasvul on siiski võimalus laulda paremates tingimustes.

Kahtlemata on meie teatritele suur au, et saalid on publikust tulvil. Samas on meie maja loominguliste töötajate jaoks täielik probleem pääseda vaatama etendusi, sest puuduvad näitlejate jaoks reserveeritud kohad. Oma tööajast kassajärjekorras pole ka võimalik seista, ja sellestki poleks abi, sest suuremalt osalt on saal antud kollektiivtellimustele.

Nendele probleemidele ei näe ma lahendust.

RAIVO TRASS:

1. TRÜ — 350! Kas nüüd olulisim kunstielamus; küll aga tähtsaim kultuuripidustus, suurejooneliselt korraldatud — hõngu tagantjärelegi Tartus jalutades silmata ja hingata.

2. Näitleja tehnika, rolli loomine, näitejuht ja töö proovisaalis.

Momendil on meil teised nõudmised kui kümmekond aastat tagasi. Nüüd räägime rohkem ja avalikult tehnikast, sõna ja kõne kängumisest, rolli loomise oskamatusest. Ja ehk tagatipuks tuleks nimetada ka teatreis kadunud ametit — näitejuhti, keda oleks taas väga vaja kui näitlejate abistajat proovides, lavastaja, teksti ja näitlejaloomingu vahemeest, nn. musta töö tegijat. Nüüd teeb kõik lavastaja ise — mõtleb välja, seab ära, mängib ette jne. jne., ning lõpuks saab kiita-laita selle eest, et kõik rollid on lavastaja moodi.

Peale teatrielu korraldavate ja abistavate instantside tegevuse on oodatav m u u t u s vahest ikka meis endis — kui oleme puudustest aru saanud, seltsimehelikult tööd vaaginud, vanematelt kolleegidelt näitlejaloomingu sünniks nõu ja juhatust saanud.

AIME UNT:

1. Gabit Müsrepòvi «Pärandus järeltulijatele». Alma-Ata Draamateater, 1982. a. Nähtud sealsamas, Kasahhimaal.

2. a) siirad silmad ja soe süda jäävad üha haruldasemaks ja küllap varsti on need n ä h t u s e d, mis jäävad «karmis eluvõitluses» üleliigseteks ja . . .;

b) vaimsus; tagasihoidliku tulemuse kerge geniaalseks kuulutamine; rahulolu — et me oleme head või veel paremad — mentaliteet;

c) teatrikunstnikuna on probleem igapäevane töö. Kavandi realiseerimine võtab üha fantastilisemaid nüansse ja nõuab tehniliselt personalilt pikka meelt ja suurt leidlikkust. Materjalide kättesaamise ülikeeruline ja aeganõudev süsteem ei ole kohandatav teatri kalendriplaaniga ja klassikaline lause «Kunstnik ei jõudnud» on sageli teenimatu; Lahendust ei näe, kuigi sellest on palju ja pikalt räägitud;

d) mure noore teatrissetulija pärast, kes teatris — praktilises töös — peab paljus pettuma, sest mustast ja valgest roosat värvi segada on kas just võimatu, aga keeruline küll (ma ei mõtle ainult paletil värvisegamist).

Ja nii kaob kergesti siiras silm ja soe süda. Käivitub midagi muud, mis aitab läbi lüüa, aga see on millegi arvelt. Ring on täis.

MATI UNT:

1. Teatrielamust eraldi ei oskagi õieti nimetada. Meeles mõlgub Normeti «Saun». Sel suvel mõjus «Elektra saatus on lein» viimane osa mulle rohkem kui varem. Kuid kokkuvõttes on palju nägemata ja ei julge suud täis võtta. Rohkem konkreetseid elamusi on filmist. Telefilmis mõjus «Pisuhänd» endiselt hästi ja Krjukovi Sander on siiamaani minu arvates üks paremaid näitlejatöid üldse. Pikaks ajaks jäid meelde Panfilovi «Teema» ja Mihhalkovi «Suguselts», samuti Söödi «Reporter». Välismaa filmidest, mida õnnestus näha — Coppola «Apocalypse Now». Piltidest jäid kummitama Arraku joonistused. Head muusikat kohtasin «In Spe» kontsertidel.

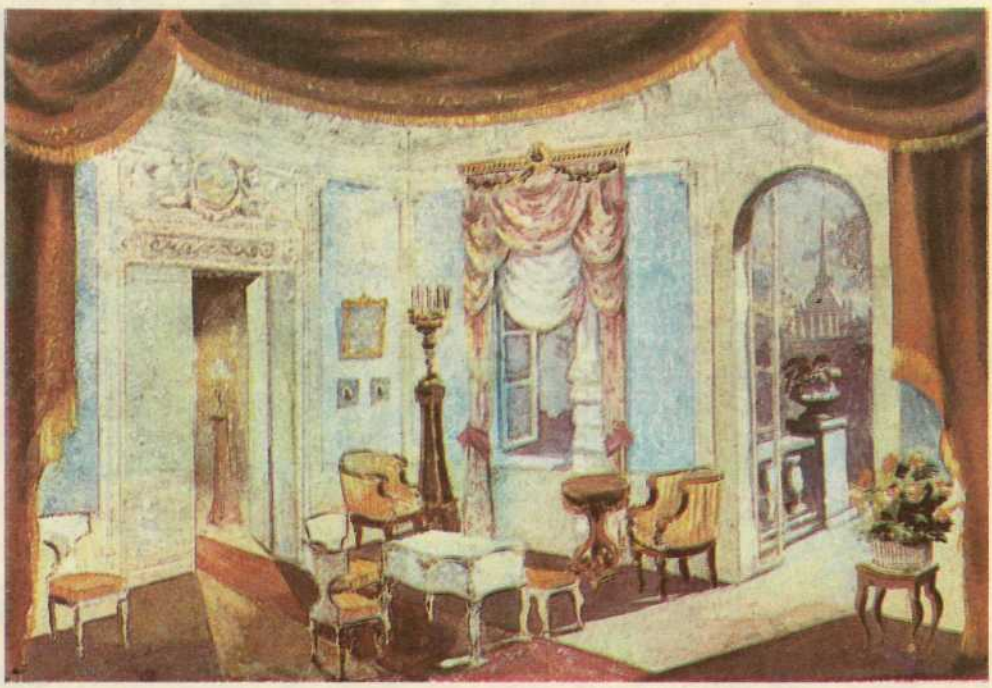
2. *Semper idem:* meil pole enam (kui paar erandit välja jätta) teatrikriitikat. Ma ei räägi seda üksnes sellepärast, et mu neljateistkümnest lavastusest on kaheksa-üheksa arvustamata jäänud (mõtlen arvustuse all mitte lihtsalt pahatahtlikke vihjeid, vaid tõsist, teoreetilist kaasamõtlemist). Asi on palju laiem. Ma ei räägigi kildkondlikkusest ja erapoolikusest. Ei teata enam, mida tahta. Kriteeriumid on ähmastunud. Vahel tundub, et ülimaks kuulutatakse see, kui laval midagi (ei seesmiselt ega välisélt) ei toimu. Termineid kasutatakse valesti, iga kord ise tähenduses. Kes soovib inimest, kes heiastusi, kes kontseptsiooni, kes mehelikkust, kes midagi, mida ei oska öelda. Arvan, et noore kriitikute põlvkonna kasvatamine on praegu kõige tänulikum ülesanne.

Loomulikult kirjutan ma kahe käega alla ka nendele muredele, mida siin ajakirjas on varem väljendanud Eino Baskin ja Merle Karusoo.

V. Peil. Dekoratsioonikavand G. Bokarevi näidendi «Terasesulatajad» lavastusele ENSV Rüklikus Vene Draamateatris (lavastaja V. Tšermenjov, 1972).

V. Peil. Dekoratsioonikavand P. Tšaikovski ooperi «Padaemand» lavastusele RAT «Vanemuise» (lavastaja A. Viner, 1953).

A. Reinsalu fotod



Kakskümmend aastat teatrikuud

Intervjuu XX vabariikliku teatrikuu organiseerimiskomitee esimehe, Eesti NSV kultuuriministri asetäitja JAAK VILLERIGA

Te olete teatrikuudel osalenud lihtvaatajana, teatri kirjandusala juhatajana, hiljem direktorina ja nüüd siis teatrikuu organiseerimiskomitee esimehena. Kuidas senised kogemused näitavad, kas võib arvata, et teatrikuu püsib elujõus ka järgneval kahekümnel aastal?

Teatrikülastajate arv meie vabariigis on selle kahekümne aastaga tõusnud 1,2 miljonilt 1,5 miljonini. Loomulikult on selles oma osa mänginud uute teatrite avamine (Noorsooteater, «Vanalinna Stuudio»), uute teatrimajade valmimine Tartus, Pärnus ja Viljandis, kuid teiste tegurite kõrval ei saa alahinnata hea ja läbimõeldud teatripropaganda osatähtsust, milles keskset kohta omab traditsiooniline teatrikuu. Peame ju silmas pidama, et teatrikülastatavuse oluline kasv on meil toimunud televisiooni võidukäigu aastakümneil, ajal, mil enamikus arenenud riikides on teatrihuvi näidanud selget languse või heal juhul vaid tasemel püsimise tendentsi.

Hindan teatrikuud eriti kolmest aspektist. Ühe kuu vältel aastas on teatrikunst kõigi meie massikommunikatsioonivahendite erilise tähelepanu all. Teatrist ja tema probleemidest kirjutatakse ja kõneldakse rohkem kui tavaliselt ja põhjalikumalt kui tavaliselt. Ja sellisel fookusesse sattumisel on kahtlemata positiivne ja huviäratav efekt. Teiseks on kindlasti väga olulised ka kõik need teatrialaste joonistuste, kirjutiste ja retsensioonide võistlused, mida paljud meie toimetused koos teatrite ning haridus- ja kutseharidusorganitega igal aastal läbi viivad, et õpilastes teatrimõistmist süvendada. Ja kolmandaks tundub mulle, et viies teatrikuul läbi arvukaid kohtumisi ning arutelusid pärast etenduste kollektiivset külastust, pöörates erilist tähelepanu maaelanikele ning koondades oma tähelepanu iga kord mingile kindlale maarajoonile nagu viimastel aastatel, me suudame iga aasta märtsis tuua teatrisse teatud kontingendi ka neid inimesi, kellele see vaba aja veetmise vorm on seni veel võõras olnud.

Muidugi, paljugi mis teatrikuul toimub on muutunud traditsiooniliseks, paikapanduks, selle kuu läbiviimine ei valmista enam erilisi organisatoorseid raskusi. Selles on ka halba. Arvan, et igal aastal peaks teatrikuu sündmuste seas olema ka mingi värskendav süst, seda nii kogu vabariigi kui ka iga teatri ning asutuse, ettevõtte, kooli ulatuses. Teatrikuu on teatrirahvale tõsiseks aruandeks publiku ees. Paljudel puhkudel seistakse silm silma vastu publikuga ilma grimmi ja kostüümita, vesteldakse elu ja kunsti probleemidest. Parimaks näiteks on siin «Vanemuise» teatrikülastajate konverentsid, samuti vabariigi teatrijuhtide koondkohtumine selle rajooni teatrisõpradega, kuhu üritused antud aastal on koondatud. On hea, kui selletaolistel kohtumistel väljub jutt laval nähtu raamidest, nii omandavad teatrikuu ja selle üritused ka laialdasemat tähendust kogu meie ideoloogilise töö süsteemis. Tahaks väga, et teatrijuhid otsiksid ise aktiivsemalt just niisuguseid vorme suhtlemiseks publikuga, mis aitaksid anda

olulisema tähenduse teatritegemisele ning teatriskäimisele..

Ma usun kindlalt, et teatrikuu traditsioon jääb püsima, kuid ta peaks olema ikka muutuv, arenev, elav üritus. Ja me peame üha enam silmas pidama, et teatripropagandat teemal «tulge teatrisse» polegi meil praegu nii väga vaja, sest paljudele etendustele piletite saamine on väga raske. Meile on vaja hea, väärtusliku teatrikunsti sügava mõistmise oskuslikku suunamist.

Mida uut toob kaasa kahekümnes teatrikuu?

Selle teatrikuu deviisiks on «Nõukogude rahvaste vennalikus peres» ja me tahaksime näidata ning kõnelda just neist lavastustest, mis on valminud seoses NSV Liidu moodustamise 60. aastapäevaga ning põhinevad vennasrahvaste kaasaegsel või klassikalisel dramaturgial. On heameel, et enamik neist töödest on õnnestunud ning huvitavad. Teatrikuu vabariiklikud üritused on koondatud Jõgeva rajooni, kellel on ammused head sidemed «Vanemuisega». Nüüd tahaks selle rajooni elanikele rohkem tutvustada ka meie teiste teatrite tegevust. Rajoonis on mitu head kultuurimaja, kus teatrid saavad mängida. Jõgeval toimuvad sellelaadsed üritused nagu eelmisel aastal Raplas, kuid kindlasti lisanduvad ka uued jooned. Me püüame aktiivsemalt välja selgitada rajooni rahva hinnanguid pakutavate etenduste kohta ning sihikindlamalt tegelda ka õpilastega.

Pidulikumaks tahaks teatrikuu lõpetamise teha ka teatrirahvale endale; koos Teatriühinguga on kavandatud vastuvõtt tublimaile.

Aasta tagasi Raplas

HEINO KERMIK

Rapla rajoonis oma teatrilinn muidugi puudub ja märtsikuu õhtud on teadagi pikad ning pimedad, ent kultuurihuviline raplalane näib olevat optimist: «Meie asume õnnelikult Eestimaa keskpaigas ja võime ühtviisi hõlpsasti sõita Tallinna, Pärnu või Viljandi teatrisse!»

Ja seal nemad — kuussada reserveeritud teatripiletiga inimest — tookord oma erirongiga (Rapla—Tallinn) Balti jaamas olidki.

Nõnda käidi 1982. aasta märtsilaupäeval külalislahkes «Estonias», kus Rapla muusikateatrisõpradele pakuti teatrikuu alustuseks toonast uuslavastust «Kihlus kloostris».

See oli elamuslik ooperiõhtu. Nakatavalt elurõõmus ja elamuslik oli kogu too kollektiivne linnareis.

Rongisõit ise olnud juba terve etendus. Käibele läks otsemaid kaksikmõiste: teatrirong-rongiteater. Sest sõidu ajal naerutas reisijaid usinasti ebarongijuht Sulev Nõmmik koos «vagunisaatjate» brigaadiga (Tõnu Aav, Ervin Abel, Liilia ja Rein Kotkas). Teatrikuu Rapla organiseerimiskomitee esimees, rajoonikomitee sekretär Endel Asser seostas rongiidee Juhan Smuuli teosega «Muhulaste imelikud juhtumised Tallinna juubelilaulupeol», selle lustaka pidureisiga tollasel kitsarööpmelisel Lääne-Eesti raudteel. Nõnda sai mullune, suures osas Rapla teatrikuu kohe alguses pisut nagu oma näogi.

Seda kuud ja planeeritud üritusi võiks vist vaadelda vähemalt kahest kandist: linna ehk teatri ja maarahva ehk saali poolt. Kumb lähtekoht on olulisem või kas neid asju sedaviisi üldse lahutada saabki? Raplas ühisüritustel kippusid poolte huvid ning vaatenurgad küll pidevalt kokku ja segi.

Kohtumisel EKP Rapla Rajoonikomitees pärisid meie teatrite esindajad üksikasju kohaliku majanduselu kohta. Oli tahtmist mõista elunähtusi, seda, mis väljaspool teatrimaja toimub. Meil vist puuduvad niisugused arvutused, mis näitaksid, kui palju inimesi on ametis kultuuripõllu ühel ühikul. Rapla põllu-

meestel oli oma seis teada: 8,3 inimest iga saja hektari haritava maa kohta. Ja see arv on kahjuks kahanev suurus. Värsket jõudu vajavad mõlemad künnimaad.

Rajoonikomitee esimene sekretär Ants Luukas pidas tookord oma rajoonis teatrikuu kulgu edukaks. Kõik teatrid ja muud organisaatorid võtsid ülesandeid tõsiselt. Ka esialgne kartus publiku jätkumise pärast osutus asjatuks. Kõnelustes leidus konstruktiivsetki. Nukuteatri esindaja ilmutas siirast huvi, et nende kunst jõuaks kaugemate külade lasteni. Rajooni täitevkomitee aseesimees Mati Kukk arvas selle peale, et küllap tahaksid seda lapsedki, aga tegelikult alla kolmesaja pealtvaatajaga saal teatreid enam üldse ei huvita. Suuremate keskusteta rajoonides nagu Rapla ei ole nii suuri saale võttagi. Tuleks kaaluda mitme kooli õpilaste jaoks ühisetenduste organiseerimist.

Pärast tubast vestlust oli teatriesindajail võimalus põgusaks pilguheiteks Rapla majandeisse, kas Kaiu või Kohila sovhoosi või Raiküla kolhoosi. Ja õhtupoolikul peeti rajoonikomitee saalis kolmetunnine konverents, kus teatrite esindajad vastasid rajoonis varem kirjalikult kogutud või kohapeal esitatud küsimustele. Konverentsi juhatas kultuuriministri asetäitja Jaak Viller.

Sisukas kohtumistepäev lõppes vanas romantilises Alu lossis. Seal, EPT Rapla osakonna klubisaalis, korraldati koosviibimine, kus külalislahke pererahvas lisaks kõigele üllatas teatriinimesi oma taidlejate toreda ansamblilauluga.

Paar päeva hiljem peeti Rapla KEK-i uhkes ringhoones tavakohane teatriball peaaegu kõigi teatrite osavõtul.

On iseloomulik, et suur osa lavakollektiive eelistab niisuguses vabamas olukorras esineda mitte kätteõpitud rollis või igal õhtul korratud ampluaas, vaid tahab nimelt midagi improviseerida. Nõnda ongi tekkinud hulk paroodiakalduvustega, sisuliselt amatööransambleid, kus peale muusika võib leida taidurlikku plastikat ja rolliloomingutki. Selleltki ballilt ei puudunud kuulsad «Kuldne Trio» ega «Lilleke». Konferansjee osas tegutses seekord samuti asjaarmastaja — saiirik Priit Aimla. Meeldivalt mõjus keset paroodiatulevärki oma žanrile truuks jäänud «Vanemuise» kollektiivi balletitund.

Nõnda kena ja pidulik oli too märtsikuu eelkõige just Rapla publiku poolelt vaadatuna. Vägevat osasaamistunnet tõstis veelgi ballisaali loosung «Kunst kuulub Raplale!» (Pole küll täpselt teada, kas väide kuulub tänumeelsele raplalasele või enesega rahulolevale teatraalile.)

Teatritegijate jaoks on märtsid kõige suurema töökoormusega kuud. Kultuuriministeeriumi kolleegiumi kokkuvõtteist on näha, et meie kutselised teatrid andsid eelmisel teatrikuul 471 etendust 198 000 inimesele. (Väljaspool statsionaari 147 etendust.) Peale selle 242 muud teatripropagandaüritust.

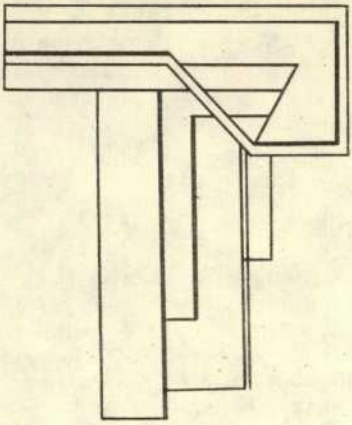
Kõrgetasemelist teatrit, säravaid lavatähti võis sel kuul kõige kindlamalt näha Rapla rajoonis. Seal esines üheksa kutselist teatrit viieteistkümne lavastusega, anti 27 etendust, millest osa said 8821 inimest. Rajoonis oli seitse teatrialast näitust, üldse kokku 55 mitmesugust päevakohast üritust. Tallinna Draamateater pikendas Rapla rahvaga taas oma šefluslepingut.

Mõnda aega on juttu olnud sellest, et teatrikuu praegusel kujul hakkab end kordama või et teatrid (näitlejad) on väga ülekoormatud ja neile ei ole nende kuu üldse mitte elamuslik ega eriline.

Küllap võib igas heaski asjas kummitada rutiinioht. Arvatavasti ongi teatrikuus veel kasutamata võimalusi ja ruumi uutele ideedele. Vahest saaks kuidagi lähendada ka eri teatrite kollektiive, anda võimaluse tutvuda kolleegide uuemate lavastustega, päris omavahel vestelda, meelt lahutada? Nõnda et see raske kuu ka näitlejaile pisut pidulikum saaks. Praegu on aega ja võimalust ringi vaadata vähestel teatrite esindajail. Võib-olla annaks mõnda teatritevahelist üritust siduda rajoonide huviga? Vahest jätkuks juba jõudu võtta rohkem kui üks rajoon korraga teatrikuu põhiareeniks? Päris ilma seesuguse aadressita meie populaarset teatrikuud ette kujutada enam ei oskaks. Seda enam, et maarahvas on tänulik ja lootusrikas.

Eks õelnud Ants Luukas mullu Teatriühingu kongressipuldistki koos tänusõnadega soovi, et leitaks ka edaspidi võimalusi midagi sobivat mängida väiksematel maalavadel, tuua päristeater kõigile statsionaari eelistele vaatamata ikkagi tööinimestele lähemale, vahel ka kolhoosiklubidesse. Kõneleja lootis, et teatrikuudel seatakse endiselt üks või teine rajoon sündmuste keskpunkti.

Nemad jäävat küll kannatlikus meeles ootama järgmist teatrikuud Rapla rajoonis.



KES?

1939. aastal astub Georgi Ansimov (s. 1922) Moskva Vahtangovi-nimelise Teatri stuudiokooli. Töötab seejärel näitlejana Moskva Stuudioteatris ja Satiiriteatris.

Georgi Ansimov

G. A.: Teatrikunsti juurde peab tulema puhaste käte ja puhta südamega.

Õpingud Vahtangovi teatrikoolis on Ansimovi elus väga oluline ja kallis etapp. Siiani meenutab ta põnevaid näitlejameisterlikkuse tunde, treeninguid, lavatöölise ja massistseenides osaleja huvitavat elu ning kitsast üürikorterit Moskva südalinnas. Kool, treening on lavastajale kogu tema järgneva loomingulise tee baas. Lavastaja peab ju näitlejale tihti ette näitama, kuidas üht või teist kohta tuleb mängida. Kuigi kõigile on teada, et lavastaja mängib ette ainult siis, kui ta on sajaprotsendiliselt veendunud, et teeb seda näitlejast paremini, ei ole hiljem vist ükski kui tahes kõrge tiitli või enesearmastusega näitleja selle töövõtte kasutamise pärast Ansimovi peale haavunud. Selleks on need ettemängimised olnud liialt värvikad, õiged ja just antud momendil vajalikud.

*

1949. aastal alustab Georgi Ansimov õpinguid Lunatšarski-nimelises Moskva Riiklikus Teatriinstituudis (GITIS) Boriss Pokrovski juures. Järgnevad esimesed lavastajatööd Ülevenemaalise Teatriühingu Nõukogude Ooperi Ansambli kollektiiviga. 1955. aastal valmib diplomitöö NSV Liidu Riiklikus Akadeemilises Suures Teatris.

Õpingud meie maa kõige autoriteetsemas teatrikoolis on niivõrd intensiivsed, omandamist vajavat nii palju ja pedagoogkond sedavõrd auväärne, et juhuslikult GITIS-sesse sattunud inimene pageb sealt peagi ummisjalu. Ansimov ei halastanud endale — tema endised kursusekaaslased, praegused GITIS-e õppejõud imetlevad veel nüüdki tema töövõimet, autoriteeti kaasüliõpilaste seas ja tundub et kaasasündinud fanatismi.

Juba teisel kursusel saab Ansimovist lavastaja Ülevenemaalise Teatriühingu Nõukogude Ooperi Ansambli juures. See oli kollektiiv, kus lavastati eranditult nõukogude kaasaegsete heliloojate oopereid, seega omapärane eksperimentaalkasvuhoone, kus said esimese tuule tiibadesse nii mõnedki praegu tunnustatud heliloojatalendid ning närbusid juurteta võsud. Siin hakkasid vormuma ka Ansimovi isikupära ja kunstnikukreedo. Meie maa ooperikorüfee Pokrovski režiitunnid GITIS-es käsikäes praktilise lavastajatööga ansamblis osutusid viljakaks pinnaseks — juba instituudi viimastel kursustel räägiti Ansimovist kui paljutõotavast lavastajaisiksusest. Siit tulenes ka otsus lubada tal teha diplomilavastus NSV Liidu Suures Teatris. Selleks sai D. Auberi ooper «Fra Diavolo» — üks koomilise ooperi tähtteoseid. Ansimovile tähendas see lisaks vastutusele ka kohtumist tolleaegsete kuulsuste, dirigent B. Haikini ja legendaarse laulja S. Lemeševiga. Haikinit rabas juba esimestes proovides Ansimovi põhjalik muusikatundmine. Noor lavastaja tuli ilma klaviirita, kõik partiid peas.

Omapäraseks ja kaugeleulatuvate tagajärgedega kohtumiseks kujunes Lemeševi ja Ansimovi kontakt. Kõikvõimalike tiitlite oreoolis publiku lemmik, vaieldamatu esitenor kohtub teatrikooli lõpetava tudengiga. Kes kellelt õpib? Kõigi reeglite järgi peaks see olema verisulis lavastaja. Kuid Ansimov tõestas, et teda ei saa mõõta harjumuspärasega. Tollal palju kõmu tekitanud lahkarvamused nende kahe kunstniku vahel on andnud kõneainet tänase päevani. Intelligentse ja toreda inimesena mõistis Lemešev peagi, et Ansimovil ei ole kombeks «oma maja liivale rajada», et tal on alati kõik peensusteni läbi mõeldud, ning meenutas seda vaatepunktide lahkuminekut hiljem ainult huumoriga.

«Fra Diavolo» lavastus Suures Teatris kinnitas Georgi Ansimovi täieõiguslikku kuulumist muusikateatri lavastajate perre ning juba järgmisest hooajast alustas äsja kõrghariduse omandanud režissöör tööd samas teatris.

*

Georgi Ansimovi lavastajategevus NSV Liidu Suures Teatris. Ooperid: G. Puccini «Boheem», V. Šebalini «Tõrksa taltsutus», W. A. Mozarti «Figaro pulm» (koostöös B. Pokrovskiga), N. Rimski-Korsakovi «Muinasjutt tsaar Saltaanist», S. Prokofjevi «Jutustus tõelisest inimesest», A. Dargomõžski «Näkineid», R. Štšedrini «Mitte ainult armastus».

Lavastaja on lavale tooja, kunstnik, kes peab oskama elama panna autori mõtte vahenditega, mis on teatri käsutuses. Selleks on tarvis tugevat teatripärase kujundliku mõtlemise soont, mis antakse inimesele kaasa sündides nagu muusikaline kuulmine või matemaatikaanne.

Professionaalse muusikateatri-lavastaja töövahendite hulka kuuluvad veel oskus töötada näitleja-lauljaga lavakuju loomisel, dirigendiga etenduse muusikalise lahenduse leidmisel, kunstnikuga, kes pöördub tema poole maketi, dekoratsiooni- ja kostüümikavanditega; peale selle tuleb nõu anda lavameistrile, rekvisiitoritele ja kostüümivalmistajatele, tuleb mõista proove õkonoomselt planeerida.

G. A.: Lavastajal peab olema organisatsioonilise töö võime ja ka isiklik organiseeritus, kuna selleks, et organiseerida teisi, peab eelnevalt organiseerima iseennast.

Peale selle peab režissöör tajuma elu tuiksoont, s. t. tundma tänast vaatajat, tema probleeme ja huvide ringi, nii et teatrissetulijat erutaks laval toimuv, et ta huvitatus muutuks kaasautorluseks.

Georgi Ansimov evib kogu seda tohutut pagasit. Tema loojanatuurile on iseloomulik veel pidev otsimine, vahel lausa tõestamatu tõestamine.

Kui Sergei Prokofjev kirjutas oopericepopõa «Sõda ja rahu», ei kahelnud keegi teose lavalisuses — niivõrd tegevuslik ja venelasele lähedane oli kirjanduslik alusmaterjal, nii lavapärane Prokofjevi muusika. Pokrovski lavastuses jõudis see suurteos esmalt S. Kirovi nimelise Leningradi ooperiteatri, seejärel ka Moskva Suure Teatri lavale. (Ansimov lavastas sama ooperi Praha Rahvusooperis 1974. aastal.) «Sõda ja rahu» jätkas oma võidukäiku paljude maade lavadel.

Kui aga S. Prokofjevil valmis uus oopus — «Jutustus tõelisest inimesest» V. Katajevi samanimelise jutustuse järgi —, siis kehitasid paljud kahtlevalt õlgu, pretensioonikamad aga kuulutasid ooperi lava jaoks täiesti kõlbmatuks, staatiliseks ja juba ette läbikukkumisele määratuks.

Siin nägigi Ansimov võimalust tõestada Prokofjevi talendis kahtlema löönutele, et sellest ooperist on võimalik teha etendus, mis kõidaks sõjahaavadest veel paranemata publiku meeli.

G. A.: Keegi otsustas kunagi, et ooperis on peamine muusika. Ja algas tohuvabohu. Kõik muusikud, kel ooperiga vähegi pistmist, hakkasid seda pidama oma pärusmaaks ja mõõtma teda o m a mõõdupuuga. Aga ooperit tuleb mõõta erilise mõõduga: teatrialasega! Ooper on teater. Ja muusika ei ole selles eesmärk, vaid kõige võimsam ja tugevam v a h e n d eesmärgi — inimese hingemaailma avamise — saavutamiseks.

Ansimov tõestaski nii endale kui ka skeptikutele, et «Jutustus tõelisest inimesest» on lavastatav. Ooperis ei näidata kangelastegu kangelasteo pärast, Prokofjev/Ansimov on leidnud sootuks lihtsama valemi, et mõista Meresjevit: usk võidusse, inimesesse, kodumaa-armastuse jõud on see võimsalt tajutav mehhanism, mis teeb tavalisest nõukogude sõdurist, lihtsast vene inimesest legendaarse kangelase.

G. A.: Vaataja tuleb ooperiteatrisse mitte lihtsalt muusikat kuulama, vaid osa saama muusikaga väljendatud d r a a m a s t.

Ooper võitis endale eluõiguse Suure Teatri laval, ja juba järgmisel, 1961. aastal, kutsuti Ansimov seda lavastama Praha Rahvusooperisse.

*

Georgi Ansimov — Moskva Operetiteatri kunstiline juht. Lavastused: J. Offenbachi «Orpheus põrgus» ja «Sinihabe», L. Bernsteini «West Side'i lugu» (üheks dirigendiks Eri Klas), I. Kálmáni «Montmartre'i kannike», A. Ešpai «Pole minust õnnelikumat», J. Miljutini «Neiud ärevil», J. Straussi «Nahkhiir» jt.

Operett... Ahvatlev, aga kohutavalt raske žanr. Hästi lavastatud operette on alati tikutulega taga otsitud. Milles on siis põhjus? Kindlasti kergekäelises suhtumises selle tujuka soosiku dramaturgilistesse võimalustesse ning lõbuja naerujanusele publikule lahkes «vastutulekus».

G. A.: Muusikateatrisse ei tohi tulla vaid sellepärast, et sul paitataks kõrva või silma. Teatrile peaks olema solvav, kui kiidetakse «ilusaid dekoratsioone» või «ilusat häält» või öeldakse: «orkester mängis hästi». See kõik peab olema: hääled ja hea orkester ja huvitav kujundus — ilma selleta ei ole ju etendust. Kuid kõik need on v a h e n d i d. Peamine peab olema ikkagi kujund ja mõte, vaid need erutavad vaatajat.

Jah, tõesti, opereti sädelevad tualetid, magusad meloodiad ja sageli labasena tunduv intriig ei tohiks ju huvitada «tõsist» inimest. Asjassepühendamatule võis näida, et Ansimov reetis parnassi. Tema aga pühendus kõikide üllatuseks operetile suure energia ja isegi aukartusega, sest ta nägi selles žanris avastamata võimalusi, senist pealispindsust tegelemisel selle muusika- ja draamateatri «sohilapsega».

G. A.: Etendus, kus mulle pakutakse kuulata vaid kauneid muusikalisi kooskõlasid, sarnaneb pildinäitusega, kus on vaid ilusad värvikooskõlad.

Esmajärjekorras võttis Ansimov käsile operettide dramaturgia. Osutus,

Georgi Ansimov proovil RAT «Estonias».
G. Vaidla fotod

et kui kõige pretensioonitumassegi janti suhtuda tõsiselt, hakkavad elama karakterid, hoopis teistmoodi kõlab muusika ning avarduvad ja teravduvad konfliktid. Seejuures ei ületanud Ansimov žanripiire, vaid lihtsalt süvendas ja õigustas dramaturgi pakutud kergena tunduvaid situatsioone, voolis elavamaks lavakujud, ühesõnaga, pani mugavaks muutunud vaataja muusikalist komöödiat jälgides mõtlema. Nagu selgus, pääsevad koomilised situatsioonid ja karakterid, tekstis peituv nali ja iroonia sel juhul veelgi enam mõjule. Et teravdada naljakaid olukordi või täita «tühimikke» dramaturgias, ei kohku Ansimov ei ära jätmast ega juurde panemast, kuid teeb seda vaid rangelt ühe eesmärgi nimel — panna lavakuju enesele vaataja südames õigustust või hukkamõistu otsima.

*

Georgi Ansimov lavastab Alma-Atas ja Bratislavas, Kaunases ja Prahas, Kaasanis ja Tallinnas, Viinis ja Dresdenis.

Pidevad pakkumised ja tungivad taaskutsumised annavad tunnistust, et meistri talenti osatakse hinnata ka väljaspool Moskvat.

Eriline üksteisemõistmine ja loominguliste kontaktide vajadus näib Ansimovit siduvat Tšehhoslovakkia teatritega. Ainuüksi S. Prokofjevi ooperitest on ta seal lavastanud «Jutustus tõelisest inimesest», «Armastus kolme apelsini vastu», «Sõda ja rahu» ning «Semjon Kotko». Tuleb mõista Tšehhoslovakkia kolleege, kui nad teda ikka ja jälle enda juurde paluvad sõita. Vallates perfektselt tšehhi keelt, on tal tekkinud sealsete kunstnikega hea loominguline kontakt, Tšehhoslovakkia Sotsialistliku Vabariigi kõrgeim autasu, K. Gottwaldi preemia, on kõige kõnekam näide sellest, kuidas meistri tööd sel maal hinnatakse.

Pisut lihtsam on rääkida Georgi Ansimovi sidemeist RAT «Estoniaga». Trupil on olnud võimalus temaga töötada kolm korda (J. Miljutini «Neiud ärevil» 1971., I. Dunajevski «Kaks kevadpäeva» 1979. ja S. Prokofjevi «Kihlus kloostris» 1982. aastal).

Andkem niisiis sõna neile, kes on temaga olnud lähedases tööalases kontaktis.

HELGI SALLO (Marfa operetis «Neiud ärevil» ja Nikitina-Šatrova operetis «Kaks kevadpäeva»):
Mulle oli Ansimovi puhul uudseks see, et lavastaja on võimeline käsitlema näitlejat kui kapriisset ja õrna inimest, kes vajab tõsiseks loominguliseks tööks eelkõige l o o m i n g u l i s t atmosfääri. Ansimov tahab partneriks meisterlikku näitlejat. Ta intrigeerib artisti, paneb ta vaidlema, kuulab ära vastuväited ja esitab seejärel oma nõudmised. Kummaline tunne oli, kui pärast pikki ja tuliseid vaidlusi ühe stseeni üle avastasin ennast etendusel ikkagi tegemas nii, nagu ta kohe algul nõudis. Ansimovil on mingi müstiline võime saavutada näitlejalt täiesti võimatuna tunduvat. Ja muidugi, tema isiksuse lummav võlu ja sarm!

VÄINO PUURA (Gromov «Kahes kevadpäevas» ja Ferdinand «Kihluses»):
Kui siiani libisesin nende kiiluvees, kes väitsid, et ooper ja operett on kaks t ä i e s t i erinevat asja, siis nüüd tean, et see pole siiski päriselt nii. Oluline ei ole ju žanr ega see, kas näitleja räägib või laulab, oluline on m õ t e, mida lavakuju kannab. Oopergi on ju ikkagi teater, laulja ei tohi olla kehvem heast draamanäitlejast, lisaks sellele peab ta aga oskama ka hästi laulda. Ansimovi kätesse, kes mulle selle selgeks tegi, usaldan ennast rahuliku südamega esimesel võimalusel.

URVE TAUTS (Duenja «Kihluses»):
Ansimov on ütlemata sümpaatne inimene. Ta näkatab mitte ainult kui ülimalt meisterlik lavastaja, vaid ka kui tore ja südamlik kolleeg. Kuigi tunnen teda isiklikult juba palju aastaid, ootasin ammu tööalast kokkupuudet temaga. See kokkupuude sai rikastavam, kui oskasin iganes oodata.

VOLDEMAR KUSLAP (Gromov «Kahes kevadpäevas» ja Don Carlos «Kihluses»):
Juba esimesel kohtumisel Ansimoviga tundsin, et oleme näitlejameisterlikkuselt peaaegu et isetegevuslased. Olen teatris töötanud kaua ja paljude erinevate lavastajatega, kuid sõandan tunnistada, et tema proovides tunnen end lihtsalt õpilasena. Mind rabab tema eruditsioon, pedagoogiline talent ja korrektsus.

SIRJE PUURA (Nikitina-Šatrova «Kahes kevadpäevas» ja Luisa «Kihluses»):
Minu jaoks oli kõige imetlusväärsem tema otsatu pedagoogiline vaist. Tööd, mis mul õnnestus teha koos Ansimoviga, harisid mind mõõtmatult. Ta oskas näitleja viia teatud läveni, millest üle astuda tuli juba ise, nii tundus tehtu iseenda loominguna. Taktitunne, läbinägelikkus ning maksimalism nõudmistes nii teiste kui iseenda vastu — niimoodi võiks seda lavastajat lühidalt iseloomustada.

PEETER LILJE (ooperi «Kihlus kloostris» muusikaline juht ja dirigent):
Etenduse lavastaja ja dirigent peavad mõtlema ühes helistikus, sest ainult nemad näevad juba tööd alustades tervikut, lõpptulemust, millest näitlejal või orkestrandil võib üsna ähmane ettekujutus olla. Kuna etenduse valmimisega saab dirigent selle ainuvalitsejaks ning lavastajal ei ole võimalik enam midagi muuta, siis on oluline just hästi läbi mõelda ja teoks teha see pikk protsess, mis etenduseni viib. Lisaks suurtele erialastele nõudmistele enda ja teiste vastu õppisin Ansimovilt rahu, tasakaalukust ja o p t i m i s m i säilitamist kõige keerukamateski situatsioonides, mis teatris paratamatult sageli tekivad. Ansimovi sihiks on tuua lavale muusikaga väljendatud draama, kuid selleks on tarvis k o o l i t a t u d lauljat, kes valdaks hästi nii vokaaltehnikat kui ka näitlejameisterlikkust. Ansimovi sünteesitaotlus jääb sageli realiseerimata just kompleksselt koolitatud osatäitjate puudumise tõttu. Sellest on kahju.

Georgi Ansimov — pedagoog.

Teatrikooli pedagoogi tööd võib võrrelda kullaotsijate omaga. Kaua, põhjalikult ja palju energiat raisates tuleb sõeluda liiva, enne kui välgatab rõõmu toov kollane tera.

G. A.: Talenti on väga raske avastada. Ja kui sadade sisseastujate hulgast läheb korda leida ükski anne, on seegi õnn. Aga kui sa ei suuda seda leida ja seetõttu hukkub ükski — ainult üks! — talent, anne, mis on kingitud saatuse, looduse enda poolt; kui sa ei oska seda ära tunda, siis ei andestata seda sulle üalgi.

Ansimov rõhutab sageli oma püüdu leida mõttekaaslane, kolleeg tudengite seast. Temapoolne avatus selleks on olemas igas näitlejameisterlikkuse- ja režiitunnis. Üliõpilased on harjunud, et Ansimovi puhul ei tule kõne allagi nende pealiskaudne osavõtt tunnist või proovist, puudumine või hilinemine. Ja kas tohibki puududa, igal kohtumisel professoriga kohtutakse võluriga, kelle loominguline pagas, põhjalik inimesetundmine ja aus kodanikupositsioon lummavad otsekohe igaüht.

Mitte kunagi rahmeldav või kiirustav, võib ta proove jälgida tundide kaupa. Meenub, kuidas kord ühel üliõpilaste iseseisvalt ettevalmistatud katkendite läbivaatusel istus ta kaheksa tundi järjest ühel kohal, pärast aga järgnes veel kahetunnine arutelu ... Erakordne füüsiline ja vaimne vastupidavus? Võib-olla. Aga kas mitte jäägitu andumus oma armastatud tööle ja kõike muud trotsiv loobumisjõud?

G. A.: Mõnikord me kohtume Pokrovskiga. Kohtume nagu kohtuvad šahtist väljunud kaevurid või labidamehed lõunatunnil. Kohtume ilma et sooviksime uhkustada või nutta. Teame, et oleme kunstis mustatöölised. Ja teame, et ikkagi tuleb osata vaadata ümberringi, näha maailma ja mõelda.

*

Professor, Vene NFSV rahvakunstnik, muusikalavastajate kateedri juhataja GITIS-es, Ülevenemaalise Teatriühingu operetilaboratooriumi juhataja, Lenini preemiate komisjoni liige, raamatu «Lavastaja muusikateatris» (1980) autor, paarikümne aasta festel paljude tähtpäevakavade lavastaja Kremli Kongresside Palees ja Keskkontserdisaalis Georgi Ansimov on täis energiat, nooruslikku teotahet ja värskeid mõtteid. Järgnevadki tööd tõotavad tulla põnevad ja originaalsed, sest Georgi Ansimovi kunstnikunatuur on liiga püsimatu, et tehtul peatuma jääda.

NEEME KUNINGAS

«PARIMAD LAULUD ON OLNUD OMA AJASTU DOKUMENDID,» ütleb Valter Ojakäär.

Valter Ojakäär (Eesti NSV Heliloojate Liidu levimuusikakomisjoni esimees): Olen juba selles eas, et elan läbi mitmendat põlvkonnavahetust. Me kõik oleme noortena esile kerkinud ja siis vananenud. Elu seadus on, et me anname ruumi noortele. Selle loomuliku protsessiga seoses olen ma märganud mõtlemapanevat nähtust. Eelmiste põlvkondade muusikute puhul võis täheldada suuremat ühiskondliku tellimuse täitmise soovi. Sõjajärgsel perioodil, mil mina heliloojana alustasin, oli ühiskondlik tellimus nii konkreetne, nii selge ja üheselt mõistetav, et ei saanudki teisiti talitada, kui kirjutada seda, mida tookord vaja oli, hoolimata sellest, et meie (Kõrver, Valgre, Tauts, Raudmäe, Naissoo jt.) peamine huviala tollal oli džäss. Sama käib ka keskmise põlvkonna kohta.

Praegu on kahjuks vähe selliseid laule, mis köidaksid tähelepanu nii oma muusika kui ka tekstiga. Teiseks on palju nn. tühja-päeva laule. Muidugi — neidki võib-olla, aga kui 10—20 aasta pärast hakatakse tänast loomingut üle vaatama ja mõtlema, milleks need laulud kirjutati, mida nad räägivad oma ajast, siis . . . Parimad laulud on olnud oma ajastu dokumendid, selline nagu on B. Kõrveri, E. Arro ja A. Oidi looming.

Mati Brauer (Eesti Raadio helirežissöör): Ühiskondlikku tellimust võib ju ka mitmeti mõista. Kui seda võtta muusikute vastutulemisena kuulajaskonna tahtmisele, siis seda võib küll märgata. Kui aga ühiskondlikuks tellimuseks pidada tarvet kajastada ühiskonna elu mitmesuguseid nähtusi ka kergeks nimetatavas muusikažanris, siis laulmiseks paslikuks peetavate teemade hulk on, eriti viimasel ajal, tunduvalt vähenenud.

V. O.: Üks nähtus võib olla tõesti selles, et laulude teemaring on kunstlikult kokku pressitud. On tõsiasi, et lauluteema number üks on armastus, sellegi lahtimõtestamine näib aga meil vaesena. Isegi nn. dr. Noormanni-teema

leidis vaid paroodiana kajastamist, kuigi tegemist on põhimõtteliselt väga tõsise asjaga. Teiseks. Globaalsete probleemide (sõjaoht, keskkonna saastamine jne.) kõrval on hulk muid tähtsaid probleeme (oma koha leidmine elus, enda võimete tunnetamine, argielu eetika oma tuhandes väljenduses, millel samuti peaks lauludes koht olema. Põhjus on ka selles, et need autorid, kes muusikaliselt on, otse välja öeldes, saamatud, ei julge minna korraliku tekstitegija juurde, poeedist rääkimata. Nii nad punnivad selle teksti ise valmis. Kuid meil trükitakse ometi väga mitmekesist luulet, millega tasuks tutvuda.

M. B.: Siingi on kurb kogemus olemas, n.-ö. Kappel—Nõgisto «Ruja» näol, kes kasutasid olemasolevat väärisluulet. Mingil põhjusel neid laule raadios eriti tihti ei esitatud. Erisaadetes neid mängiti, kuid pidevalt eetris kuulda ei olnud.

Kappeli-aegse «Ruja» laule võib kindlasti nimetada kodanikuteemalisteks. Kui aga selline eeskuju on kurvavõitu kogemusega, annab järgmist üritajat oodata.

Kuid kodanikuteemat käsitletakse mõnikord ka paraadlikul kujul, mis meie muusikaelu millegi sisukaga ei rikasta.

V. O.: Mul on tunne, et meie noortel autoritel on omamoodi valehäbi, nad kardavad paraadlikkust juba põhimõtteliselt. Kuid ega selles iseenesest pole midagi halba, kui ta on antud sisemise veendumusega. Noortel on välja kujunenud oma kuulajaskond ja hirm seda kaotada, kui nad kirjutaksid ühiskondlikult angažeeritud laule. Teemasid ju jätkuks.

M. B.: Satiirinurgas võib küll lõpmatuseni kõnelda katuseparandajatest ja torulukkseppadest, aga laule sellest vorpima hakata on ikka kurjast. Natukenegi kunstile pretendeeriv laul peaks asju vaatama sügavamalt, üldistatumalt, teises kontekstis. On ju terve žanr, mis elu just niimoodi käsitleb — folkmuusika. See tundub meil tõesti kadunud olevat. Tegijaid leidub alati, iseküsimus, kas ja kuidas nad oma häält kuuldavale toovad.

V. O.: Folkmuusika on tõesti üks ala, kus reageerimine ühiskonna elu pulsile on loomulik ja kiire. Diskomuusikas sellist reageerimist ei näe.

M. B.: Mitte ainult diskomuusikas. Kogu tarbemuusika reageerib ajale ainult selles mõttes, mida antud hetkel on soodus ja tulus maha müüa.

V. O.: Ega see kerge ole — kajastada n.-ö. põletavaid probleeme. Nõuab ju iga selletaoline teema eri muusikalist lahendust, mis pole alati harrastusheliloojatele jõukohane. Elus on tuhat «tähtsat pisiasja». Mulle tundub, et me armastame liiga otse nende asjade juurde minna. Võib-olla ei peaks me olema nii konkreetsed: ära suitseta, ära joo, ära peksa kaitsetut inimest! Kui esteetiline kasvatus suudaks meisse istutadà seda, mille nimel ollakse inimesed, kahaneksid sotsiaalsed probleemid. See kasvatus peaks lähtuma kunsti emotsionaalsest mõjukusest.

M. B.: Selliste sisemiste asetuste kujundamine pole vist jaanalinnupoosis võimalik. Ka paraadmuusikast pole siin suurt abi, kuigi nõustun sellega, et on olemas ka väga head paraadmuusikat.

V. O.: Ühiskondlikku tellimust ei saa täita valmis skeemi abil; luuletaja ja helilooja võivad seda küll parimate taotlustega kirjutada, aga kuulaja poolelt võib tekkida vastuseis. Seda on liiga palju kuuldud ja alati samas vormis. Kordamine võib kuulajas tekitada kiirelt väsimust, mida ilmekalt näitab ka rockisuundade üha kiirenev vaheldumine. Oodatud efektile võib see anda vastupidise mõju. See on samasuguse tulemusega kui nn. puuhaamri-propaganda, kus inimest peetakse nii rumalaks, et ta muidu aru ei saa, kui talle tõde puuhaamriga pea sisse lüüakse. Aga see on paraku ikka seotud valu ja vastuseisuga.

M. B.: Ent on olemas ka hoopis teistsuguseid sotsiaalse kandejõuga laule — nagu näiteks Bob Dylani varasem looming. Need laulud polnud tahtlikult massi organiseeriva iseloomuga, pigem oli nende taotluseks kuulajat informeerida ja suunata, aga nende mõju osutus tunduvalt laiemaks. Ka meil Eestis on hulgaliselt lauljaid, kes meie elu probleeme käsitlevad, kuid suure publiku eest jäävad nad enamasti varju.

V. O.: Muusikaüritustest rääkides — üks probleem, mis mul südamel, on Oidi-nimeline lauluvõistlus. See peaks olema meie vabariigi esinduslikem, kõige professionaalsemal tasemel läbiviidud levimuusikasündmus, mille puhul korraldajatel poleks kahju energiast; kuhu peaks rakendatama kõik meie käsutuses olevad vahendid, et kuulaja saaks seda, mida heliloojad, interpreedid ja muusikaasutused talle võlgu on. Midagi me neile ju võlgu oleme ja praktika näitab, et niisugused võistlused äratavad suurt tähelepanu. Ka on iga voor toonud mõne meeldiva üllatuse. Lõpuks garanteerib see võistlus vähemalt 10—12 uue erilaadse laulu sünni aastas.

M. B.: Kas siin ei peitu teatav oht? Oidi-nimelisele lauluvõistlusele on aastate kaupa esitatud valdavalt tarbemuusikat. Mõni laul aastasaagist võib küll jääda repertuaari, kuid teatav ühekülgsus iseloomustab tervet sarja sellegipoolest. Kui me nüüd kogu tehnilis-organisatsioonilise jõu rakendame ainult sellele üritusele, s. t. kõikide vahenditega propageerime ainult sedalaadi muusikat, siis me paratamatult vaesustame eesti muusikakultuuri, muudame seda ühekülgsemaks. Kas ei oleks mõistlik estraadilaulu kõrval senisest märgatavalt rohkem toetada ka mitmeid muid alternatiivseid muusikalise loomingu vorme? Ma pean silmas folkmuusikat, rockmuusikat, džässi. Õnneks on meil juba olemas selline muusikute seas väga prestiižikas üritus nagu kevadine Tartu rockfestival, millise nime all seda ka läbi ei viidaks.

V. O.: See on tõesti huvitav ettevõtmine. Me räägime, et meie ansamblid

on kõik raha peale kohutavalt maiad, kuid Tartusse tulevad nad esinema tasuta, makstes mitmed kulud veel ise kinni. Tähendab — seal esineda on nii tähtis, et eemalejäämine oleks ansamblile löögiks, ja minu arust on väga õige, et seda üritust korraldatakse. Siiani on folklauljad esinenud rockmuusika vahepeal. Sinna võiks aga lisada ühe folkmuusikapäeva.

M. B.: Mulle ei tundu see õigena. Folk- ja rockmuusikal on küll kokkupuutepunkte, kuid muusikalise eneseväljenduse vormidena on nad täiesti erinevad. Kui folkmuusikale mingit organisatsioonilist tähelepanu ja abi osutama hakata, peaks see olema ikka omaette ürituse korraldamine. Võiks ju taastada kunagise tornimuusika, s. o. folkmuusikaharrastajate kevadised kokkutulekud Tallinnas Kiek in de Kökis. Sümpaatne paik, oma intiimsuse poolest ka muusikale sobiv. Tartu rockfestivalile folkmuusikapäeva juurdepookimine segaks esinejaid ja ka publik peaks kiiresti ümber orienteeruma.

V. O.: On veel olemas džäss, mis õnneks viimasel ajal hakkab taas mingit kaalu omandama. Selle žanri ümber on ammustest aegadest vaieldud. Mäletan aastast aastasse korduvaid diskussioone ja alati sel tasandil, et «kas ikka üldse vaja» ja «kas mitte ära lõpetada». Need küsimused lahenesid nii, et džäss sai endale eluõiguse ja saavutas Nõukogude Liidus sellise taseme, millest meie, vanad džässimehed ei osanud unistadagi.

Probleem on selles, et džäss on praeguseks tunduvalt muutunud. Ta ei ole enam popmuusika nagu kunagi 1930.—40. aastatel. Praegu on selle funktsiooni enda peale võtnud teised žanrid ja ka neile tuleks suuremate ürituste kaudu tähelepanu pöörata. Ma olen kõikidel Tartu festivalidel käinud; kui juba seda õhkkonda jälgida — kuidas ansamblid end kokku võtavad, kuidas publik suhtub kuulatavasse —, siis selles on midagi väga toredat. Sel puhul ununevad mitmed muud, vahel kahetsusväärsedki seigad ansamblite teadaolevas tegevuses (esmajoones nn. rublajaht), sest seal tulevad nad välja kui kunstnikud ja püüavad näidata end kõige paremast küljest, teades, et neid jälgivad kolleegid, kes on väga teravad kriitikud, ja kuulab asjatundlik publik. Oleks see üritus vaid pikaealine! Muusikalisi jõukatsumisi peaks taas alustama ka džässi vallas.

M. B.: Džäss on viimasel ajal muutunud akadeemiliseks, selles mõttes, et sellega tegelevad haritud kutselised muusikud. Samas on ta jäänud isetegevuslikuks muusikavaldkonnaks, millega inimesed tegelevad lihtsalt huvist, vaatamata sellele, et pole peaaegu mingeid stiimuleid. Minu arvates just neid muusikaalasid, millel inimesed tegutsevad muusika enda pärast, mitte mingitel muudel kaalutlustel, tuleks organisatsiooniliselt ja muul viisil rohkem toetada.

V. O.: See on küll õige.

M. B.: Tarbemuusika ei kao niikuinii kuhugi. Ta on tundlik ainult kaubandusliku turukonjunktuuri muutustele. Igasugune tarbimine on seotud ostu ja müügiga, nii ka tarbemuusika. Rock, folk ja džäss on aga eeskätt eneseväljendusvormid.

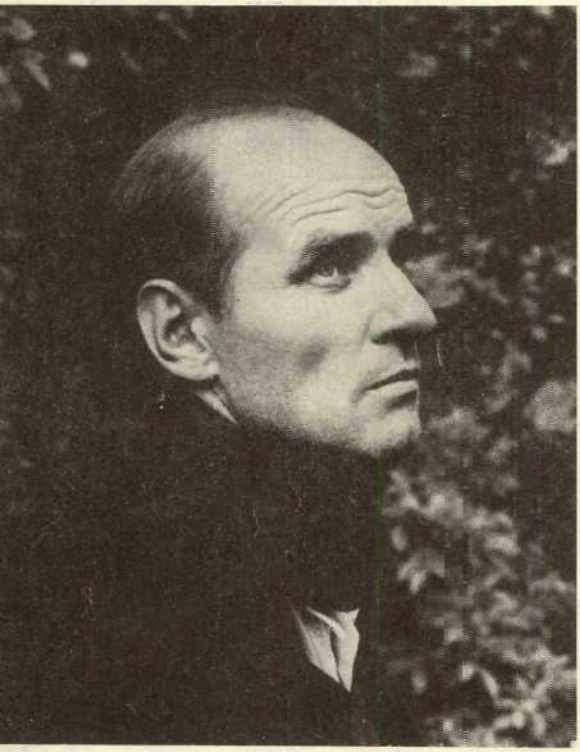
Seoses sellega, et lihtsakoelist levimuusikat kuuleb praktiliselt igal sammul, ei tohi me unustada muusika esteetilist ja kasvatuslikku toimet mitte ainult noortele, vaid ka lapseeas kuulajatele.

Ma tegin oma pojaga katse. Ta oli siis üle aasta vana. Mängisin talle ette väga mitmesugust muusikat; ainukesed, millele ta reageeris, s. t. mis ta tähelepanu endale tõmbasid, olid gamelan (Bali saarte rituaalne muusika) ja Elvis Presley *rock'n'roll*. Ilmselt mõjuvad need mingitele sellistele ajutegevuse mehhanismidele, mis on inimeses olemas väga varasest east peale. Kõik muu on juba hariduse ja kasvatuse küsimus.

V. O.: Väikelaste muusikalise kasvatuse kohta jagame vist mõlemad viimasel ajal avaldatud arvamust, et juba sealtpeale, kui laps veel ei laulagi, peaks teda ümbritsema võimalikult mitmekesise muusikaga. Ma olen jälginud inimest, kes otsib endale meeldivat muusikat, kuidas ta keerab üle raadioskaala. Talle ei ole rohkem vaja kui sekund selleks, et taibata — see muusika ei huvita. Ja otsekohe jääb nool seisma, kui ta kuuleb soovitud kõla. Selle sekundi jooksul ei märka ta ju ei meloodiat, ei rütmi; ta kuuleb ainult selle muusika stereotüüpset kõla. Järelikult — kui kõla on nii tähtis valikufaktor, siis peab lastele andma võimaluse tutvuda võimalikult paljude muusikakõladega. See on täiesti tähtsusetu, et laps ei saa muusikateosest veel aru. Ta ei pruugigi aru saada, aga need kõlad peavad talle koduseks muutuma.

Anatoli Solonitsõn

LIINA KIRT



Anatoli Solonitsõn. 30. august 1934 — 11. juuni 1982.

Esimesed teatrirollid mängis Anatoli Solonitsõn Sverdlovski draamateatris aastatel 1957—1965. Samas lõpetas ta teatristuudio, olles eelnevalt mitu korda katsetanud VGIK-i astuda. Erinevatel eluetappidel töötas ta Novosibirski teatris «Krasnõi Fakel», Minskis, «Lensoveti» teatris Leningradis, poolteist aastat Tallinnas Rüklikus Vene Draamateatris, kus pälvis 1970. aastal osatäitmisega L. Andrejevi näidendis «Mees, kes saab kõrvakiile» Eesti NSV Teatriühingu preemia.

Esimese filmirolli mängis Anatoli Solonitsõn samuti Sverdlovskis. See oli nimiosa kaaslinlase Gleb Panfilovi telefilmis «Kurt Clausewitzi kohtuasi» 1963. aastal. Viis aastat hiljem mängis ta veel kord G. Panfilovi filmis, seekord stuudios «Lenfilm», luues komissar Jevstrjukovi kuju filmis «Tulest kõrvetamata ei pääse».

60. aastate esimesel poolel kutsus Andrei Tarkovski näitleja oma filmi «Andrei Rubljov». Solonitsõni oli ta enda jaoks ühel teatrietendusel avastanud ja juba stsenaariumi kirjutades nägi Tarkovski Rubljovina ainult teda. Andrei Rubljov sai näitleja teiseks filmiosaks. See tõi ta näitlejaandele tõelise suure tunnustuse. Sellest alates mängis ta kõigis Tarkovski filmides, luues oma hiilgerollid: doktor Sartorius «Solarises» (1972), Teekäija «Peeglis» (1974), Kirjanik «Stalkeris» (1979). Solonitsõn ei jõudnud enam Tarkovski uue filmi «Nostalgia» (esialgne pealkiri) võtetele Itaalias; selles pidi ta mängima Arhitekti.

Anatoli Solonitsõni elu oli pidev rahutu rännak. Näitlejatöö paljudes erinevates teatrites. Filmivõtted mitmetes paikades. Ta mängis 34 filmiosa. Viimaseks jäi Ajakirjanik Vadim Abdrašitovi filmis «Rong jäi seisma» (1982).

1977. ja 1978. aasta suvel viibis Anatoli Solonitsõn Tallinnas «Stalkeri» võtetel. Esimene tutvumine näitlejaga, esimene mulje temast: võttepausi ajal Jägala jõe ääres askeldas «Stalkeri» Kirjanik keskendunult pildikollektsiooni keskel. Päikese kätte olid asetatud kuivama poest ostetud lihalaudadele maalitud kummalised fantaasialilled . . . Hiljem selgus, et selliste lillede maalimine oli näitleja lemmiktegevus, kui võtteplatsil sobivaid pilvi või päikest oodati. Neid pilte armastas Solonitsõn oma sõpradele kinkida tagasihoidliku sooviga: «Äkki sobib kusagile kööki» . . .

Anatoli Solonitsõni järgnevad mõtted on valitud 1978. aasta suvel lindis-

tatud raadiointervjuust. Siinkirjutaja elu esimene raadiosaade sai teoks tänu soovile midagigi jäädvustada neist paljudest vestlustest suure näitlejaga võtteplatsil, kui tookordse suve selgesse taevasse pidevalt pilvi oodati.

*

Kunst on osa meist, ilma selleta lihtsalt ei saa. Kui me ka üsna sageli sõidame võtetele, ikka tuleb kord aeg, kus me pöördume tagasi oma rannale, s.o. koju. Siis ma juba ei kujutle elu orelimuusikata, seda armastan ma üle kõige. Mulle meeldib väga kunstinäitustel käia, kauakaua pilte vaadata. Võib-olla on see armastus tingitud just sellest, et mul on rohkem kunstnikest sõpru kui näitlejatest. Jaa, selles mõttes pole kindlasti midagi uut, kuid tõepoolest — ilma kunstita ei saa! Kunst pole ainult vajadus, vaid reaalne, normaalne elu. Raamatuteta, muusikata, kujutava kunstita, teatrita poleks kellegi elu!

*

Tarkovski pole minule ainult režissöör, ta on ka minu õpetaja. Kuna ma töötasin varem teatris, said kaks aastat «Andrei Rubljovi» filmivõtteid mulle omamoodi koolipingiks, kus omandasin uue näitlejakutse. Andrei Tarkovski erineb kõigist teistest režissööridest. Mina isiklikult arvan, et Tarkovski on see inimene, kes teeb tõelist kino. Paljudele näitlejatele võib isegi tunduda, et ta allutab näitleja endale, teeb temast kaadrikompositsiooni täiendava täpikese, aga see pole sugugi nii. Tegelikult toimub näitlejaga detailne vaevarikas töö, mis taotleb nõutavat seisundit, seda, milles peab üks või teine tegelane viibima.

*

Larissa Šepitkoga seob mind mingisugune vaimne hõimlus. Ta on väga tugev režissöör, vaatamata sellele, et ta on naine. Tema filmis «Kirgastumine» mängisin ma oma elu esimese negatiivse osa. Uurija Portnov on nurjatu isik, kes reedab kodumaa, reedab sõbrad, oma rahva. Larissa Šepitkoga on väga kerge koos töötada. Ta suhtub näitlejatesse tähelepanelikult ja austusega. Veelgi olulisem: ta teab alati nagu Tarkovski-

Arvo Iho fotod «Stalkeri» võtteplatsil 1977. aasta suvel.

gi, mida ta tahab filmida ja millised peavad ta tegelased olema. Näitlejal jääb üle tema ideed teostada. Võluva daamiga, kes on andekas režissöör, on alati väga meeldiv koos töötada, kuid siiski nõustusin ma tookord ja nõustun ka edaspidi negatiivseid osi mängima just suure Shakespeare'i nõuannet järgides: on vaja näidata epohhi tõelist palet, milles on nii hiilgust kui ka madalust. Mulle endale näib, et Portnovi osatäitmine mul õnnestus ja see kuulub vahest minu loomingu aktivapoolele.

*

Dmitri Kalmõkovi osa filmis «Armastada inimest» ei pea ma õnnestunuks. Mulle tundub, et kaasaegset positiivset kangelast on üldse raske mängida. Selleks on vaja suurt isiklikku kogemust. Arvan, et kuni seda piisavalt pole, jääb kõik vaid katseks kaasaegsetele kaasaegsetest rääkida. Põhiliselt veetles mind selles filmitöös see, et sain mängida silmapaistva pedagoogi Sergei Gerassimovi käe all. Ja pealegi, iga näitleja on meelitatud, kui osa just temale kirjutatakse.

*

Lemmikosa mul ei ole. Me anname igale osale, ka sellele, mis ebaõnnestus, palju oma jõust, närvidest, tunnetest. Paneme igasse osasse raasukese oma südant. Näitlejatöö on juba kord selline. Me peame vastutama iga oma osa eest, ja see on meie elu, õigemini elukutse tuum. Seetõttu ongi mulle kõik osad ühtmoodi armsad. Mõtingaid ma kipun ainult unustama. Teinekord ununeb isegi filmi pealkiri, sest osa ei andnud rahuldust mulle endale, vaatajale ega mitte kellelegi. Oma lemmikrolli pole ma veel mänginud. Igatahes soovin, et see oleks nii! Lähtudes filminäitleja kui professiooni saavutamisest, on mulle eriti kallis doktor Sartoriuse osa Tarkovski filmis «Solaris». Seal ma tundsin end esimest korda juba kogenud ja küpse filminäitlejana.

*

Minu viimane roll teatris oli Tarkovski juures. Tarkovski lavastas «Hamleti» ja andis mulle seal nimiosa. See oli Leninliku Komsomoli nimelises Teatris. Publik võttis lavastuse ja koos sellega ka mind vastu väga erinevalt: osa oli vaimustuses, osa oli ära pahandatud. Lavastus kutsus esile vaidlusi nagu Tarkovski kunst alati. Mulle oli see töö ülimalt huvitav ja pakkus palju rõõmu. Mängisin koos väga andekate näitlejate Margarita Terehhova ja Inna Tšurikovaga.

*

Minule on mõiste «kaasaegne näitleja» täiesti arusaamatu. Kui mulle räägitakse, et on olemas «kaasaegsed näitlejad» ja «mittekaasaegsed näitlejad», ei saa ma sellest lihtsalt aru. Mulle tundub, et selle kõik on välja mõelnud kriitikud ja ajakirjanikud. Nad on meie jaoks välja mõelnud etiketid, nagu «intellektuaalne näitleja», «dramaatiline näitleja» jne. Kui aga siiski kaasaegsusest rääkida, siis mina mõistan selle all, et tuleb lihtsalt hea professionaalne näitleja olla. Kaasaegne näitleja on ennekõike tõeline professionaal ja hea näitleja ei lakka iialgi olemast kaasaegne. Mitte iialgi! Kõik etiketid on väljamõeldis, millega on võibolla palju näitlejaid ära rikutud.

Ma armastan kõiki näitlejaid. Ma ei räägi kunagi halvasti isegi halbadest näitlejatest, sest ma tean nende saatust, ma tean nende elu ja seepärast on mul kõige soojemad tunded kõigi mu vendade-näitlejate vastu. Kui praegu hakata üles lugema häid nõukogude näitlejaid, võiksin ma sadu ja sadu suurepäraste näitlejate nimesid nimetada, kes sel või teisel põhjusel teenitud tunnustust pole saanud. Pole saanud rolle, mida oleksid väärinud.

*

Olen veendunud, et teater ja kinematograafia on täiesti erinevad kunstiliigid. Filminäitleja ja teatrinäitleja elukutsed on kaks erinevat kutset. Ma ei püüa kunagi teatritööd filmivõtetega kokku sobitada. Kui on filmivõtted, tuleb teatrist loominguline puhkus võtta ja filmi üle minna.

*

Kui ainult on huvitav osa, jätan kõik ja lähen seda mängima! Ükskõik, kus asub või kui väike on teater. Ükskõik, kus või kui kaugel toimuvad filmivõtted. Olen ennekõike näitleja.

V. Peil. Lavakujundus W. A. Mozarti ooperile «Võluflööt» RAT «Vanemuises» (lavastaja K. Ird, 1948).

V. Peil. Lavakujundus G. Puccini ooperile «Tosca» RAT «Vanemuises» (lavastaja A. Rinne, 1945).

Eesti mängufilm 1981/82

TATJANA ELMANOVITŠ

Kunstiprotsessi tegelikust seisust aruandmine — enesele, teistele, ümbrusele, võtab aega. Mil asjad jõuavad taas teisenduda. Nii et tegelikkus ja ettekujutused sünkroonis ei püsigi. Midagi niisugust näib aset leidvat Eesti mängufilmi hindamisel. Ühest äärmusest teise. Ning piirhinnangute puhul vastavalt liialt palju emotsioone, valmisolu kaitsta seisukohti vaata et elu hinnagagi.

Tõepoolest, «Tuulte pesa», «Jõulud Vigalas», «Kõrboja peremees» ja «Ideaalmaastik» andsid kunstiavalikkusele põhjust tunnistada eesti filmikunsti iseseisvumist. Kuid arvamuste kummalises ja kapriisses kooris hakkasid kostma hääled, mis nõudsid veel eile maapõhja kirutud Eesti mängufilmilt kaasalöömist maailmaekraanil!

Läinud aasta kinokava lubab aga lihtsurelikul tutvuda maailmafilmikunsti tähtteostega. «Sügissonaat», «Amarcord», «Oberwaldi saladus» Kesktelevisiooni ekraanil. Bergman, Fellini, Antonioni. Lisanduvad «Maria Browni abielu», «Orkestriproov» jne. See tähendab Fassbinder ja taas Fellini. Nii et maailmaekraan pole enam mingi salastatud naudisklemisobjekt väljavalituile, vaid igaühele kättesaadav reaalsus. Oma konkreetse tasandi ja palgega. Ning sedamööda, kuidas maailmaekraan tõepoolest on meie kino kavas kindlat ja püsivat kohta võitmas, on hakanud ka vennasvabariikide filmide hulka tekkima järjest sagedamini niisuguseid, mis kuuluvad taseme poolest samasse suurusjärku: «Suguselts», «Rong jäi seisma», «Teema», «Teekond koju» jne. (See on siis vene ja gruusia filmikunst oma tuntud ja traditsioonilises headuses!) Lähtudes eelnimetatud filmide tasemest, võime aga kaunis kindlalt väita, et Eesti mängufilmi 1981/82 aastate kava sedapuhku maailmaekraani siiski ei toesta. (Nii et ettekujutus arengust kui tõusujoonelisest sirgest pole siinkohal paika pidanud!)

Programmi kuuluvad stuudiolt «Tallinnfilm» «Pihlakaväravad», «Šlaager», «Nukitsamees», «Corrida», «Teaduse ohver», «Karge meri» ja stuudiolt «Eesti Telefilm» mängufilm «Keskpäev» ja videofilm «Pisuhänd». Tippe pole. Ometi kõneleb programm küllalt ilmekalt nii mõndagi otsingutest, mis pole kahjuks alati plussmärgilised. (Millegipärast seostub sõna «otsing» automaatselt positiivse mõistega. Miks?)

Olulisena tundub m u g a n d u m i s e tendents.

Looming ja tootmine on oma traditsioonilises ja üsnagi seaduspärases kahevõitluses kuidagi kahtlaselt tasakaalustunud ja võrdseks saanud. Pürjellik otstarbekus on aga poeesia kehv kaaslane, poeesia püsib vaevalt otstarbekuse embuses. Ning poeesia defitsiit ongi see, mis vaatab vastu kahe läinud aasta programmist. Poeetilise maailmaavastamise asemel ilupildid ja professionaalne kaameravaldamine, ehtsa valu ja eluprobleemide asemel edevus, elu analüütilise lahkamise asemel imitatsioon jne.

Mõistagi ei lase mugandumislõiv end oodata. Ühel lavastajal film ei käivitu, teine ei tea, kuhu punkt panna ning rohked lõpud säravad ekraanil kui pärlid niidi otsas. Iga praktik teab kriitiku näpuga näitamiseta, et need puudused tulevad siis, kui too miski, mille nime praktik suhu võtta ei tihka — poeetiline mõtlemisviis —, ei vallandu. Kontsentratsiooni puudumisel või mõnel muul põhjusel, isiklikul, sageli valusal, kuna töö, tublidus, ohtlikud võtted, pori, jääkülm vesi, elurõõm ning muud aated ja voorused seda asendada ei suuda.

Taotlused polnud aga sugugi mitte kõige halvemad. Nimetatud filmikogumis näeme igati positiivset kavatsust üle saada nn. kaasajateema lihtsustatud,

naiivsest lahendusest «Tuulevaikuse» või «Maaletuleku» vaimus. Stereotüüpselt rõõmsameelse tootmistemaatika asemel, mis tõrjub individuaalse ja isikliku saatuse, elujuhuse, karakteri ja psühholoogia, sõnaga, kõige selle, mille abil inimest kujutatakse — on meil siiski «Pihlakaväravad» oma kummalise naiskangelannaga; «Maaletuleku» erakordse puisuse asemel näeme vahest ülearugi improvisatsioonilembest «Corridat».

Veel on üks oluline taotlus: püüd kaasaegsustada nn. žanrifilmide rakenduslikku funktsiooni. Taotluste hindamiseks otsime ka siin paralleele möödunus. Niisiis «Vana Toomas» ja «Don Juan Tallinas» asemel siiski «Šlaager» ja «Nukitsamees».

Ning lõpuks — huvitav nihe ekraniseeringuteks valitud kirjandusteoste eelistustes. Traditsioonilise eepilise romaani asemel huvi vastupidise, see tähendab eesti kirjanduse mitte-eepilise varamu vastu. Püüd tuua ekraanile romantikat, huumorit, nautida fabuleerimise lusti, kas või avameelse lõbustamise nimel, nagu see sünnib «Pisuhännas». Sõnaga, vabariigi mõlema stuudio huvi eesti kirjanduse uute tahkude vastu.

Sedasama nihet märkame ka kauaoodatud kõrvalhüppes mitte-eesti kirjanduse maile. Neid on varemgi ette tulnud, «Tallinnfilmi» tiitrites võime kohata Strugatskite, Lemi, Wahlöö nimesid, vahe on selles, et sedapuhku on ülesanne keerulisem. Meelelahutamise žanrivõimalustega manipuleerimise asemel «väikese inimese» probleemid: Valentin Kuik ekraniseeris Branislav Nušići jutustuse «Teaduse ohver». Tõsisemate eesmärkide puhul on pöördumine lemmikautorite poole rõhutamist väärt, kuna Eesti film ja kirjandus jätavad nii mõnigi kord katoliku abielu mulje, kus ollakse surmani teineteisest tüdinenud, aga lahku ei saa minna, seadus ei luba.

Alustame ekraniseeringutest.

Niisiis «Karge meri», August Gailit, pöördumine filosoofilis-romantilise kirjandusteose poole; lisaks ajaviiteline «Pisuhänd» ning mainitud «Teaduse ohver». Rangem lugeja võiks siinkohal pärida, miks me ei arva ekraniseeringuté hulka Teet Kalda romaani ja jutustuse järgi filmitud «Corridat» ja «Šlaagrit», «Nukitsameest» (Oskar Lutsu järgi) ja «Keskpäeva» (Eno Raua kahe lastejutu «Päris kriminaalne lugu» ja «Telepaatiline lugu» järgi).

Põhjusi näib olevat koguni kaks. Esimene on mõistagi see, et kaasaegsete teostega käiakse sedavõrd vabalt ringi, et filmi on õige vaadelda kui kirjandusteose motiividel loodut.

Teine põhjus on aga eriti oluline. Paraku puudub kaasaegsetel kirjandusteostel too iseeneslik tuntus, mis on omane krestomaatilisele klassikale. Viimane teeb ekraniseeringu vaataja pilgu tahtmatult «kahekordseks». Ekraanivarianti silmates hakkab aju v õ r d l e m a (paratamatult, automaatselt, iseeneslikult) ekraanivisioone ammu enne, lapsepõlves, koolipingis, noorukieas kujunenud mulje ja mälestusega teosest, selle kohta üldlevinud ja omandatud seisukohtadega. Kriitikud on andnud parima, tõestamaks ekraanivariandi kunstilist suveräänsust. Režissöörid samuti. Kuid midagi ei aita. Too elukas seal saalis, keda hüüame vaatajaks, jätkab võrdlemist. Kuni režissöörid hakkasid lõpuks taipama, et seda tuleb ära kasutada: tuleb astuda ekraaniversiooni vahendusel kahekõnesse autoriga ja üldlevinud arvamusega, ning öelda teose kaudu olulist elu enese kohta. Näitena võiks tuua Mihhalkovi «Päevi Oblomovi elust». Oblomovlust on siin mõtestatud passiivse protestivormina aja püüete vastu vormida,

«Karge meri»: Tõnu Kark Matt Ruhvena.

Mikk Raude foto

«Karge meri».

Mikk Raude fotod

«Karge meri» *Mikk Raude foto*

vägisi kujundada isiksust, alates dieedist moejoone säilitamise nimel kuni lähedastega käitumise stereotüüpideni. Vaataja võib selletaolise tõlgendusega nõustuda või mitte, kuid eitada selle tee viljakust on siiski võimatu.

Arvan, et ekraniseeringute hulka tuleks arvata ennekõike need filmid, mille vastuvõtu puhul on nimetatud «topelteefekt» vältimatu. Nagu «Karge mere» puhul. Mida tõestasid ka küllaltki arvukad retsensioonid (Vallo Raun, «Kui karge on karge meri?», TMK nr. 5, 1982; Toomas Haug, «August Gailit pärast sündi kinolinal», «Sirp ja Vasar», 5. nov. 1982, Piret Õunapuu, ««Kargest merest» etnograafi pilguga» «Sirp ja Vasar», 7. okt. 1982). Retsensioonide arv kõneleb sellest, et filmi oodati, toon veenab, et film ei rahuldanud.

Arvo Kruusement valis küll eepilise romaani asemel romantilis-filosoofilise, kuid tõi selle ekraanile eepika ekraanitõlke kaanonite kohaselt. (Imelik küll, aga needki on jõudnud kujuneda ja kivistuda meie filmipraktika küllaltki lahjas pinnases.) Nende kohaselt tuleb inimeste ja looduse suhetes taotleda erilist selgust, probleemitust, siin allutakse eluseadustele protestita, surrakse kõhklusteta ja kahetsuseta jne. Just nii toimivad filmiversioonis ka need «Karge mere» tegelased, kes Arvo Kruusemendi tahtel pääsevad romaani lehekülgedelt ekraanile. Romaanis on neid enam, Toomas Haug luges üles nad kõik. Romaani kompositsiooni kujundavad tsiviliseeritud «laiast maailmast» tulnukate suhted arhailise eluviisiga saarlastega. Sisserännanud on võlutud saare elu terviklikkusest, kuid nende sissetung hävitab selle, mis neid endid külge tõmbab. Ning mida suurem huvitatus, seda hävitavamad on suhete tagajärjed. Eerik (romaani keskseid tegelasi) ja Matt Ruhve justkui hukkuksidki sellepärast, et teevad tegemist nende «teiste naistega», kelle hulka näib kuuluvat ka Toora Jookus.

Tegelassuhete nüansside võrdlemisel ja vastandamisel kujunev romaani kompositsioon on peen ja võluv. Mida võis film sellele vastu seada? Valitud tee oli tänamatuim. Eepilise võõritatuse ja külmuse tõttu, mis hävitas romantika ja tõrjus filosoofia. Ekraniseering piirdub

romaani illustreerimisega, mis teeb rahvariiete demonstreerimise ja hülgepüügi naturaalse kujutamise vältimatuks. Võttegrupp on näinud tohutult vaeva illustratsiooni kvaliteedi taotlemisel. Hülgepüük on tõeline, jääpangad on ehtsad ja merevõtted eluohtlikud, ekraan jääb aga ükskõikseks ja vööraks isegi kangelase hukkumishetkel . . .

Mõistagi oodatakse filosoofilise romaani ekraniseeringult muud. Käesoleval juhul oodati süüvimist loodusega suhtlemise probleemidesse, mis tänapäeval on kindlasti aktuaalsemad kui romaani kirjutamise aegu.

Olgu. Püüan vaatenurka vahetada ja ennast asetada nende olukorda, kes näevad eepilises «Karges meres» võimalust temaga täita puuduva pompöösse esindusfilmi kohta. «Et oleks, mida külalistele näidata,» nagu tavatsetakse öelda ja mõelda. (Eesti kirjandus on rikas filosoofiliste romaanide poolest, nii et neist võib ridamisi esinduskostüümi riidepuid valmistada.) Ning tõepoolest, meie dekaadile Kasahhi NSV-s purjetaski «Karge meri» oma problemaatilise etnograafiaga. Huvitav oleks teada saada, mida ütles film meie kohta kaugetele vööorustajatele, nende lastele, kes filmi tegelikult vaatasid . . .

Võidakse küsida, missugune peaks siis olema see nn. esindusfilm. Või siis «positiivse programmiga film», nagu tavatsetakse öelda, mõõtes filmi ajalehe, raadio, televisiooni sisendusteenistuse kategooriate ja arusaamadega. Neist lähtudes ei saa film olla muud kui laiendatud tasuta lisaväljaanne sellele, mida niigi palju, ehk ülearugi. Ning tulemus: saali tuleb tuua roodud sõdurpoisse, tundidest vabastada lapsi . . .

Võib-olla kõlbaks esindama hoopis film, mille loomisel on esindamisele kõige vähem mõeldud?

Võib-olla tuleks asjale kasuks, kui võtaksime jõu kokku ja püüaksime selgemaks rääkida ja mõelda ettekujutusi kunsti polüfunktsionaalsusest, ühiskondlike ja esteetiliste eesmärkide mitmesusest, ülesannete tegelikust hierarhiast, selle asemel, et filmile püüda mida-

«Pisuhänd»: Urmas Kibuspuu (Tüt Pübeleht) ja Elle Kull (Laura)

H. Lintropi foto

gi omistada kunstlikult ja vägivaldselt... Sest rahulolematus «Karge mere» puhul pole «halbade» kriitikute vandenõu filmistuudio vastu (milleks neile see vandenõu, kui nad stuudiot vallutada ei kavatse?), vaid kindel märk sellest, et pompöössete lavastuste ehk nn. hobuseooperite aeg filmikunstis on ümber.

Tõepoolest, programmi ülejäänud filmides me ei kohta tänapäevasele elutunnetusele kaugeks jäänud eepilist stiili, vaid hoopis püüet võita eluõigus fabuleerimis- ja mängulustile, lõbustamisele ja psühholoogitsemisele.

Ago-Endrik Kerge retrostiilne «Pisuhänd» on avameelselt ajaviiteline. Ning veidi harjumatu on tõdeda, et laiema vaatajaskonna võitis just see pretensioonitu teatritüki pretensioonitu vahendamine. «Pisuhända» demonstreeriti Kesktelevisiooni I programmi ekraanil pealkirjaga «Ультиматум Матильды или кто написал «Домового»».

See fakt on oluline, kuna eesti kirjandusklassika pole üleliidulise ekraani, sealhulgas kõige vaadatavama Kesktelevisiooni I programmi ekraani eriti sage külaline. Jaak Joala või Tõnis Mäe laulu kostab sealt kindlalt sagedamini. On see eesti kirjandusklassikute või režissuuri süü?

Näib, et A.-E. Kerge kogemus viitab ühele olulisele vakantsile režissööride hulgas. Nimelt ekraaniveste looja omale.

Selgitan. Eisenstein, Pudovkin, Dovženko lõid omal ajal nn. režissöörifilmi kultuuri. Film muutus lavastaja soolopartiiks. Näitlejast võis saada grandioosse lavastuse tühine detail, märk, tüüp. Sest individuaalsuse, karakteri probleemid sulasid, kadusid, peenenesid lausa tolmuks Suure Ajaloo kujutamishoos. Protazanovi liin tundus siis mõistagi vanamoeline ja passiivne. Aastakümnete jooksul muutus aga «režissöörifilm» akadeemiliseks, maneerseks, ning viimasel ajal on esiplaanile tõusmas too teine, protazanovlik suund. Kus analoogia põhjal teatriga režissöör, s. t. lavastus «sureb» näitlejas. Protazanovlik liin aktualiseerus sedamööda, kuidas tõusis huvi inimese vastu, sealhulgas demokraatlikule kunstile sedavõrd vajaliku «väikese inimese» vastu, keda on nimetatud meil küll lihtsaks, küll töö-, küll tavaliseks inimeseks; arenes sedamööda, kuidas tekkis vajadus individuaalsuse kujutamise ja karakteri uurimise järele, sedamööda, kuidas taastus individuaalse elusaatuse ja iseloomu mõiste, huvi isikliku ja ühiskondliku dialektilise seose vastu.

Eesti rahvuslikus filmikunstis on, vaatamata kõikvõimalikele kasvuraskustele, esikohal siiski «režissöörifilmi» akadeemiline liin. Ka operaatorid-lavastajad on toetanud seda oma maalilisuse-taotlusega.

Videofilm «Pisuhänd» oleks justkui andnud lootust arvata, et Kergest võiks kujuneda «näitlejafilmi» lavastaja. Kuid E. Bornhöhe «Kuulsuse narride» videolavastus keelab tegemast tõtlikke järeldusi ning reedab vana tõe, et «näitlejafilmi» loomulik lihtsus on petlik. Et selle saavutamine eeldab inimloomuse sügavat tundmist ja kultuuri. Neid kaht, mille hind filmiturul on aastast aastasse hakanud tõusma. Kinovõrgu ja televisiooni hiiglasliku info- ja propaganda saatevõrgu koostoime tagajärjel. Mis ongi teinud üksnes vaatelisusele kinos otsa peale...

Nõukogude filmikunstis tervikuna on «näitlejafilmi» aktualiseerumine muutunud eriti märgatavaks seitsmekümnendate aastate teisel poolel, kaheksakümnendete algul. Esiplaanile kerkivad filmid, milles lavastuslik pompöössus taganeb katse ees avastada elutõe ootamatuid tahke elu uurimise ja probleemse analüüsi abil, ootamatu karakteri läbi. Nagu

«Teaduse ohver»: Mihkel Mutt (Vül)
A. Saare foto

«Corrida»

näiteks filmis «Preemia». Hiljem veel: «Teema», «Rong jäi seisma». Midagi olulist muutus ka lavastuslikkusele truuks jäänud režissööride taotlustes. Omal ajal tundus «Peegel» ebaseaduspärasena M. Terehhova kaksikrolli ootamatu, lõikava inimlikkuse tõttu A. Tarkovski virtuoosses lavastuses. Näitlejaliin tugevneb filmist filmi ka N. Mihhalkovi loomingus. Kuni N. Mordjukova mängitud külanaise Maria vapustava avastamiseni filmis «Suguselts».

«Corrida»: Sulev Luik (Tarmo) ja Rein Aren (Osvald Rass)

V. Reimanni fotod

Ja nagu kõige eelneva tõestuseks pruugiks vaid meenutada enneolematut tähesadu, mida tõdesime 70. aastate nõukogude filmikunstis. Kriitikud on hakanud meenutama filme, nagu vaatajadki, hoopis näitlejate, aga mitte režissööride nimede järgi . . . Solonitsõn, Tšurikova, Freindlihh, Leonov, Basilašvili, Savvina, Gurtšenko, Kaljagin, Tabakov, Demidova, Kaidanovski, Jankovski, Gundareva, Zolotuhhin, Borissov, Mjagkov, Bojarski jne.

Arvan, et üsnagi ajakohane soov laskuda lavastusliku režissuuri koturnidelt alla maa peale ja avastada enda jaoks inimlikult siiras, vahetu toon, ajendes Valentin Kuiki pöörduma Nušići poole. Mõrudavõitu slaavi huumor, mis ei tunne piire iseenda väljanaermisel, pole Eestis kerge asi lavastamiseks. Sest eesti inimesele omane eneseväärikuse kvaliteet paigutub teistsugusesse enesetunnetusse pingutusega. Seetõttu jälgisin huviga, kuidas Valentin Kuik ja Enn Klooren ületavad materjali vastupanu (. . . pole

just kohalik komme järgmisel päeval jutustada ümbrusele naabrilt kuuldut, kas või galaktikatest, Rooma impeeriumi hukkumisest, inimese põlvriemisest, see tähendab midagi abstraktset, üleüldist ja peaasi, et kummalist. See on tõepoolest ehtslaavlaslik nõrkus.) Teaduse ohvriks langeva «väikese inimese» kuju on sirge seljaga, rõhutatult viisakas, varjamaks kohatut elurõõmu ja heldust, mis aga kolleegidele ninna lööb ja esile kutsub võitmatu vajaduse kaevata, ette kanda, urgitseda, et «väikese inimese» äsja tekkinud sära kohe tuhmistada.

Enn Klooreni Voldemar on astunud valgustunu ohtlikele radadele. Sest väikeametniku palk, mis kindlustab piruka, õlle ning Miia naeratuse, ei eksi kunagi isemõtleja, jutlustaja, rändfilosoofi, artisti, vabamõtleja, aluste õõnestaja taskusse. Ikka vaid lakei ja sõbrareetja omasse. Nii et ka Voldemaril tuleb oma truualamlikuks jäämist reetmise hinnaga tõestada. Väike mäss kõrtsis — ja juba ongi üliõpilane sandarmi küüsis, Voldemar aga taas palgal. Selg on endiselt sirge, kohatu seesmine sära ja rõõm aga läinud. Igaveseks.

«Teaduse ohver» on lavastaja Valentin Kuigi esimene täispikk mängufilm. Ja see pole kaugeltki puudusteta.

Ants Anderi Kuuben on ülearu naturalistlik, allakäinud paruni kuju võinuks olla lakoonilisem ja artistlikum, sama kehtib Bruno ja ohvitseri kohta. Unenäostseenid on liialt ilusad ja kostüümsed, lavastaja kahest suhtumisest üliõpilasesse (mis on põhjendatud, õige) on rõhutatud veidi liiga tugevalt (Volkonski silm on staatiline, ta ei toeta režissööri). Vaielda võiks värvuse üldtooni üle. Ülearu palju on valge ja kollase vastandamist, siin oleks justkui kõik traditsioonilise «režissöörifilmi» väntamiseks, mis ei teeni «näitlejafilmi» vajadusi. Ja ometi on «Teaduse ohver» aastaprogrammi toekamaid. Probleemi püstitamise selguse, inimliku ja intelligentse käsitlemise, huumori ja iroonia tõttu. Intelligentsus on aga peale poeetilise mõtteviisi järgmine aines, milles jääb meie mängufilmides vajaka. Ja milleta kaasaegset mängufilmi praktiliselt enam teha ei saa. («Hobuseooperit» sai küll teha, seal aga on mõistus vaid segav faktor!)

Mõistagi pretendeerib Olav Neulandi «Corrida» autonoomsusele Teet Kalda oma suhtes, ning talle ei saa seda ka keelata.

Keegi vanem mees, kriitik, kirjanduslik mustatööline, kes «kirjutanud viiekümnendatel aastatel lihtsameelseid hümne tööle, kuuekümnendetel aastatel õhulisi vabavärsse, seitsmekümnendatel aastatel matkib lihtsalt Juhan Viidingut», nagu teatab meile film, tema noor naine ja viimase endine armuke moodustavad inimtühjal saarel traditsioonilise kolmnurga, milles — nagu dramaturgiale kohane — too kolmas, liigne ja ülearune, eksisteerib selleks, et esimesed kaks taipaksid lõpuks (koos vaatajaga) kes on kes ja mis perspektiiv neid ees ootab.

Keskkonnaks on kaunis loodus, eesti Hollywood, see tähendab, saartemaastik. Kaunis natuur materialiseerub vastavalt süžeele pahaendelise pullikarja paljuütlevaks kujundiks. Et viidata kolmnurgasisestele pingetele, kirgedele. Nii seksuaalsel kui karjääripinnal. Ja et pullide liin näitaks selgelt kätte, kuidas on hargnemas kolmnurga väljamõeldud suhted ja kelle poole on naisterahva sümpaatia parasjagu kaldumas . . .

Tahaksin siinkohal peatuda ja rõhutada, et taotlus oli tulemusest olenemata huvitav. Püüti lahti saada faabula ülearusest sotsiologiseerimisest, otsiti teed kammerlikumale psühholoogiale, karakterite kokkupõrgete maale. Sest rahvuslik filmikunst vajab seda kõike ega saa ilma selleta «näitlejafilmi» tippe vallutada. Kuna just siin paikneb eesti filmikunsti kõige nõrgem punkt. Meenutagem veel «Corrida» eelkäijaid «Maaletulekut» ja «Tuulevaikust». Ei aidanud kogenud stsenaristi Borštšagovski sekkumine, ei aidanud Evald Hermaküla, Viiu Härmi katsed korvata naiivse süžeekäsitluse tühjust, pinnalisust. Siirus, pihtimiskultuur, vahenditus, elu nägemise oskus, julgus peeglis iseenda nägu vaadata — kõigest sellest jäi eelnimetatud filmides puudu.

Näis, et Olav Neuland oli arvestanud nende filmide kurbade kogemustega ning oli otsustanud välja rabelda põhjamaise elutunnetuse külmusest, kinnisusest ja vaoshoitusest. Ta alasti naiskangelanna koguni tantsib maja katusel kankaani . . . (Ei meenu ükski filmiraamatu hispaanlanna, itaallanna, prantslanna, kes oleks

katusele roninud oma kirgi demonstreerima, nii et «Corridas» on tõepoolest naisolemuse uusi tahke avastatud... Kirgede ja polügaamsete kalduvuste korral ollakse harilikult enam ametis varjamise kui väljanäitamisega. Minu tagasihoidlike kogemuste kohaselt ühtmoodi nii kuumal lõuna- kui külmal põhjamaal. Ühtviisi nii kunstis kui elus.)

Kogu lugu taandub «Corridas» vaese naisterahva võitlusele kahe juhmardi patoloogilise impotentsusega. Alasti naine üksikul saarel, pullikari kisendab ümber, ja kaks meest, noor ja vana, ei mõista ikka veel, mida naisega tuleks ette võtta.

Siiruse, valu ja pihtimiskultuuri tabu jäi siiski «Corridast» puutumatuks. Ja nagu «Maaletulekuski», lämbusid paremad kavatsused pretensioonide, väljamõeldiste, autorite pisivalede ja kompromisside kätte.

Seal nad on, need kompromissid ja valed. Kirjanduslik mustatööline kannab Rubensi sametbaretti, ostab saare, sõidab «Volgaga»... Püha looja! Kes see inimene on, miks ma teda põrmugi ära ei tunne? Filmis «Teema» oli näiteks sõnadetagi selge, mida tuleb kirjanduspõllul korda saata, et noore ja võluvalt mõistuseta armukesega oma isiklikus «Volgas» mööda Venemaa lumiseid avarusi ringi lasta... Ja siia ongi koer maetud. Haikude ja Juhan Viidingu matkimise peal juba saart ei osta. Selleks on toekamaid tegusid tarvis. Nii minevikus, olevikus kui ka tulevikus. Ja mitte üksnes kirjanduspõllul. Ning siit kaevame teisegi «koera». Film ütleb: pole midagi, et oled arvatavasti matkimise varjus müünud, materdanud, ligimeselt hingeõhu võtnud... Kõike võib igal hetkel otsast alustada, peaasi, et noor naine ja võit pullide üle... (see tähendab iseenese tumedate kirgede üle.) Samasse punkti, et vaja oleks otsast alustada, jõuavad ka Panfilov ja Uljanovi mängitud kirjanik, kel Isamaasõja rindeteed tallatud. Jõuavad Tšurikova mängitud kangelanna, nii et ka noore naise kaudu. Kuid Panfilov ei usu millegipärast, et selline alustamine oleks tema kangelasele jõukohane. Oponent võib siin vastu vaielda, väita, kas siis «ärkamised» polegi elus võimalikud. Miks mitte. Küsimus ju selles seisnebki, et kes suudab ja kes ei suuda, ja kas see, kes müünud ennast ja ligimest eluaeg, suudab?

Miks valis Olav Neuland Rein Areni sedavõrd keerukate tagamaadega rolli kehastajaks? Sitkem näitlejaisiksus oleks mõistagi antud tingimustes muud mänginud. Too juhuslik asjaolu, et Rein Aren satub ühel ajal Mihhail Uljanoviga (veelgi hullem — veidi hiljem) analoogilist kuju mängima, tõendab eelkirjutatut ülearu veenvalt. Ja miks me siis häbeneme võrdlemast ennast välismaa võimalustega (kavatsedes ise maailmaekraani asjadesse sekkuda!). Rabeleva Areni asemel tahe, sümptomaatilist mängumaneeri valdav Max von Sydow?

Nii Uljanovil kui Sydowil on näitlejaisiksuse varu nii suur, et isegi Viidingu matkimise sundfakt poleks neilt tükki võtnud ja nad oleksid hullemagi põhjendamisega kergesti toime tulnud. Liiatigi «lollitab» Neuland Rein Areni kuju. Näeme ekraanil primitiivse tegelase, n.-ö. üherakulise kannatusi, millele on võimatu kaasa tunda. Sest rumalus ja tuimus on elemendid, mis jätavad vaataja täiesti külmaks.

Rita Raave valik on režissööri maitse probleem ja kuju analüüs tooks meid samasse primitiivuse punkti.

Kompromislikult pinnapealne on ka oma põlvkonna esindaja Tarmo. Kehastajaks Sulev Luik. Film mõistab Tarmo abil kohut põhimõttel «mees, palju teenid!» Neulandil jääb silmapaari vahele, et Tarmo-sugused m a k s a v a d kinni tegelikult materiaalselt, aga eriti just vaimselt, kuidas soovite, Areni ja Uljanovi mängitud tegelaste müümisi. Nende pimeda rahulolu iseendaga, välise mehisuse, pragmatismi, piiratuse, omakasupüüdlikkuse...

Ka siin ilmneb analoogia «Teemaga». Tarmo ütleb «tahan teisele kaldale»... Sulev Luige kuju analoog «Teemas» on Stanislav Ljubšini mängitud kunstiteaduste kandidaat, hauakaevaja, kes... «Sa sured (...) igatsuse kätte,» ütleb talle naine. «Võib-olla et surengi,» vastab mees, «aga ma ei pea (...) valetama. Sina oled mind reetnud, kui sa minuga kaasa ei tule.»

Nii et asi pole mitte selles, kes kellega magab, või kas üldse magab, mitte selles, kes kui palju teenib, vaid valetamise harjumuses, milles kujuneb isiksu-

se teine loomus ja mis teeb selle paratamatuks, ja soovist valetamise tont võita...

Sulev Luige ja Stanislav Ljubšini mänguvõimalused ei erine põhimõtteliselt (Ljubšinil on enam õnne olnud!), ka laadid on sarnased, ometi on erinev vastutustunne, millega režissöörid asuvad lahkama olulisi ühiskondlikke probleeme. Valusaid, niisuguseid, mida pole veel tõstatatud ega ajakirjanduses peenrahaks tehtud. Võrreldes õpetajaga (aga Neuland on Panfilovi õpilane), kelle film valmis 1979. aastal, on õpilane olusid arvestanud, probleeme mugandanud.

Oponendid võivad kriitikule ette heita põhjendamatut väitlemist, et õpilane on õpetajalt süžee üle võtnud... (Just nimelt süžee, sest faabula kuulub ikkagi Teet Kaldale, iseasi, kuidas film tõlgendab kirjanduslikus teoses antud sündmusi!)

Mõistagi on võimatu kindlaks teha, kas on tegu juhusliku kokkusattumisega (teatud ideed on ühel ajal kõikjal «õhus») või poolalateadliku katsega võtta õpetaja süžee ja püüda tõestada iseendale oma sõltumatust õpetajast... (Muide, viimases pole midagi halba, nii see käibki, ainult et oluline on tõestamistöös lõpuni minna ja võita.) Kurvaks teeb muu. Õpetaja kodanikumeel karastus «Teema» loomise vältel, õpetajal jätkus jõudu öelda tõtt, uut kaasajast, probleemidest, mida eile lihtsalt polnudki veel olemas, õpilase hoiak aga muutus kergeks «kratsfussiks».

Õigluse nimel peab lisama, et «Corridas», nagu «Tuulte pesaski» paistab silma improviseerimislust, impressionistlik montaažimaneer, misanstseeni paindlikkus ja ilmekus. Režissööri printsiibitus aga hävitab kõik lavastuslikud voorused. Suhu jääb mõru mekk...

Arvan, et raskused, mis ilmnevad mitte-eepilise filmi loomisel, otse nõuavad katsetuste jätkamist, kuid sedagi, et otsingute tulemusena kord midagi ka leitaks.

Olid ajad, mil arvati, et leidmist takistab meisterlikkuse puudumine. «Corrida» tõestab, et see pole just nii.

Kuni kangelaste üle mõistetakse kohut õilsal põhimõttel «mees, palju teenid», pole paranemist lootagi.

Kaasaega käsitleb ka Veljo Käsperi lavastatud «Pihlakaväravad» (Hans Laansalu stsenaariumi järgi).

Filmis on palju «tolmu», tuntut, algul paistab, et film jääbki illustreerima ajalehtede poolt läbijahvatatud tootmisprobleeme. Kuid tegevuskoht, merre vajuv saare liivane riba, inimtühi «maailmaots» (kuhu ehitatakse lambafarm: film algab ehitusbrigaadi saabumisega ja lõpeb selle lahkumisega) võõritab tuntu, toob esile selle dramaatilisi tahke, asju, mida ajaleheanalüüsis arvesse ei võeta ja mis filmis «hakkavad tööle», muudavad ning murravad harjumuslikud hinnangud uude väärtusse.

«Maailma otsas» elab üksik naine Marta, keda mängib Meeli Sööt. Mees on Marta ammu maha jätnud, tütar on täiskasvanuks saamas, linna lahkumas, endas ema õnnetusi ja ema saatust kandmas. Ning Marta otsib tuge igalt juhumöödujalt. (Kuju võinuks saavutada mütoloogilise selguse, tähendusrikkuse, pühkinuks režissöör julgemalt oma filmilt olustikulist tolmu.) Poolehoidu ja toetust ei keela talle ka äsja saabunud ehitusbrigaadi tublimad ja väärikamad esindajad. Kõigepealt tuntud, tubli ja igati mõistlik brigadir (Heino Mandri).

Pole raske aimata, mis peaks ekraaniteoses järgnema naiivse tootmisfilmi kaanonite kohaselt. Mõistagi hukkaläinud naise ümberkasvamine, õnnelik paariheitmine jne.

Filmis ei juhtu aga midagi säärast.

Tubli brigadir ei tee Martat õnnelikuks ega too ta ellu kindlustunnet. Brigadiri sõber (Mati Klooren) kasutab juhust ja käib brigadiri rada. Ka tema ei tee Martat põrmugi õnnelikumaks... Samal ajal jälitavad brigaadi kõikvõimalikud ehitamisraskused, tagatipuks selgub, et tuleb hakata lõhkuma juba ehitatut, ja otsast alustada... Lambafarm ei jää lõpuks püsti ajamata, kuid ehitushind on talumatu. Mitte rahalises väärtuses, vaid moraalses mõttes. Ning Marta ja brigaadiliikmete segi olek, suhtlemisimpotentsus, muutuvad laokil elu moraalse hinna väljendajateks...

Lõpukaadrites, mis on filmi parimad, saarele justkui jääda kavatsenud brigadir mõtleb ringi ja läheb meestega kaasa: näitleja on tumedas ruumis (viimistlemata ehitus), kuuleb läbi aknaava kostvat juttu — keegi pärib taas Martalt, kas

ta võtab enda juurde elama lambureid ja naine nõustub — ning liigub tumeda kaadri sügavusse, kus, otse kaadri keskel, helendab ukseava, justkui pääs avarusse, teise ilma.

Üksnes elu jätkumine võib korvata, parandada, heaks teha need kurnavad raskused, hingekaod, mis said osaks nii Martale kui ka teda lohutamas käinud rännumeestele.

Meeli Söödi Marta on paljus ootamatu kuju. Tema haprus, kaitsmatus muudab küsitavaks tolle pürjelliku tubliduse, mis paneb meid lausa iiveldama kanoniseeritud tootmisfilmis.

Kummaline, et Veljo Käsper, kes kogu oma loometee vältel on rabelnud kanoniseeritud mõtteviisi küüsis, saab viimases filmis elu tegelike väärtuste ja probleemide jälile ning püüab endalt ämblikuvõrku raputada. See tal osaliselt ka õnnestub.

Ootuspäraste ulme- ja detektiiv- ning seiklusfilmide asemel näeme programmis kaht muusikali: «Šlaager» ja «Nukitsamees» (mida Jaan Ruus käsitles põhjalikult ülevaates «Mängufilm 1981: põlvkonnavahetus», TMK nr. 1, 1982).

«Šlaagri» lavastas Peeter Urbla Teet Kalda stsenaariumi ja Rein Rannapi muusika põhjal.

Filmi kohta on ilmunud mõned arvustused, mis nõuavad siiski hinnangute teatud korrigeerimist.

«Pihlakaväravad»: Meeli Söödi Martana
O. Vasema foto

Muusikal on filmikunsti raskemaid, eripärasemaid žanre, mille viljelemine on seni kindlalt tõestanud vaid üht: see nõuab kindlalt, hästi ja vohavalt arenenud juurestikku. Filmide «Vana Tooma» ja «Don Juan Tallinnas» puudus selles seisneski, et ta juurestikku üles ei leidnud. Nii et elumahlad ei pääsenud liikuma.

«Šlaager» selle siiski leidis. Need on levimuusikaansamblid ja nende tegevus avalikel kontsertidel ning televisioonis.

On kostnud hääli, et tegu on haleda jäljendamisega.

Kui mõnd asja (levimuusikat ja selle esitusmaneere) jäljendatakse nii kolmkümmend aastat, isegi teleprogrammis päeva jooksul mitmel korral, kardan, et jäljendamine on märkamatult sulanud jäljendaja elu lahutamatuks koostisosaks.

Kunstisotsioloogid on ammugi juhtinud tähelepanu asjaolule, et levimuusika kuulajaskond on juba kümmekonna aasta vältel tunduvalt suurem kui kinokülastajate oma, ja et ammu on aeg mõista, et levimuusika täidab teatavat spetsiifilist funktsiooni ühiskonnas. Seega oleks enam kui lühinägelik kõnelda mingist mehaanilisest järeleaimamisest.

«Šlaagri» voorus seisneb selles, et ta fikseerib nimetatud seisu, eesti levimuusika kaasaegse taseme ning püüab omakorda tugevdada levimuusika külgetõmbavaid asjaolusid. Tänuks tellis üleliiduline kinokomitee filmile maksimaalse arvu koopiaid. See on tunnustuseks Peeter Urbla täpsele maitsele, eesti levimuusika ansamblite entusiasmile ja Rein Rannapi muusikale.

Kuid «Šlaager» fikseerib ka žanri kasvuraskusi. Ja seda mitte vähema eduga. Muusikal erineb operetist teatavasti selle poolest, et tegevus ei tohi seisma jääda, kui saabub kätte laululise või tantsulise etteaste hetk. Muusikali dramaturgia on spetsiifiline ja nõudlik ega pruugi olla sugugi nii kerge nagu arvatakse. (Bob Foss tõestab näiteks filmis *«All that jazz»* nimme, et muusikali teemaks võib olla isegi suremine, tagasivaade kogu käidud eluteele ja et muusikal võib anda kõike seda kordagi sentimentaalsustesse laskumata.) Kuna nõukogude kunstis pole muusikalil tema

«Pihlakaväravad»: Meeli Sõõt (Marta) ja Heino Mandri (Lembit)

O. Vasema foto

traditsioonilisi juuri (kuid need on tekkimas praeguses elupildis), on ka tõsiste dramaturgiliste eesmärkide püstitamine kaunis problemaatiline. Ja ometi ei rahulda vaatajaid mugandatud, lihtsustatud dramaturgilised skeemid. Nii et ka siin peab edasi katsetama, otsides tihedamaid kokkupuuteid žanri reaalse ainestikuga nii meid ümbritsevas elus kui ka kunstis.

Telefilmi lastefilm «Keskpäev» Raivo Trassi lavastajadebüüdina ei õnnestunud. Stsenaarium osutus lubamatult primitiivseks, lavastus kohmakaks, naiivseks. Üks poistekamp üürib raha eest teiselt kambalt lapse, et lõbustada külla saabuvat tüdrukut. Lapsed intrigeerivad, spioneerivad üksteist, paljastavad üksteise alatusi.

Siinkohal tahaks öelda, et fabuleerimise ja fabuleerimise vahel on siiski vahe. See, mis mõnel stsenaristil ja dramaturgil, näiteks Eduard Vildel tema «Pisuhännas» õnnestub hoobilt, ei õnnestu stsenarist Trassil. Film kaotab ilusa ütlemise mõnu ja toob esile tegevusskeemide kunstlikkuse. «Keskpäeva» noorukid on ekraanil väikesed vanad inimesed, kes isegi unistavad kroonuliku lubatuse ja otstarbekusega. Autori fantaasialend on null. (Ei mingeid Karlssone!) Seeeest lavastuse pürjellik rahulolu iseendaga ärritab ja ehitab kindla vaheseina filmi ja kriitika vahele. (Mida lapsed filmist arvavad, seda on minul isiklikult raske öelda. Arvan, et teos haihtub neist ülimal kiirusel hinge jälgi jätmata.)

Nii et «Keskpäev» suurendab veelgi aastaprogrammi poeetilise mõtlemise, kultuuri ja intelligentsuse defitsiiti. Ometi on programmile «noortelainest» midagi ka kindlalt juurde jäänud.

Operaatoritöö väga hea tase on muutunud enesestmõistetavuseks, mida õieti enam ei märkagi. Kinnistunud on kaasaegne arusaam keskkonnapildi loomisest ja kostüümi funktsioonist filmis. Ning tõepoolest, värvirõõmsuse ja värskuse üle võiks siirast rõõmu tunda, kui mitte... Nimelt on vallutamist ootava maailmaekraani, samuti üleliidulise fil-

Kaader filmist «Šlaager» *V Menduneni foto*

miekraani Suur Stiil, kui nii võib öelda, üles hakanud näitama tüdimust loomuliku keskkonnapildi vastu. Jälle kiputakse paviljonide rangusesse, sedamööda, kuides süvenevad filmidramaturgia analüütilised võimalused ja kasvab probleemide ülesseadmise jõud. Dramaturgiaotsingutel näib olevat vaid üks eesmärk — inimene, tema korduimatu elu, konfliktid, probleemid. Kirju keskkonnapildi asemel lastakse silmal puhata. Et see süüviks näitlejate mittestandardsetesse, kummalistesse ja elulistesse nägudesse . . . Seal taga varjul olevatesse eludraamadesse.

Eesti mängufilmis on jälle üks ring käimata. Siin pole olnud võimalik alustadagi filmikaadrite «puhastamisega», sest pole ammendatud loomuliku keskkonna avastamise rõõm . . .

Kuid retseptide jagamine on viljatu töö. Vaatlen tänavapilti ja mõtlen, kes oled sa, vastutulija, mida peaksin küll tegema, et sinu maailm, valu ja teod pääseksid filmi võlupeeglisse. Et selle olemasolule õigustust taotleda.

Ühis- ja erijooni Baltimaade noores filmikunstis

AUNE NUIAMÄE

3.—4. detsembrini 1982 toimus Tallinna Kinomajas tavapärane Balti liiduvabariikide noorte kinematografistide kokkutulek, vaatamiseks ja arutamiseks pakkus iga liiduvabariik välja umbes kolmetunnise filmiprogrammi noorte filmitegijate paari viimase aasta loomingust. Filmide hulgas leidus kursuse- ja diplomitöid ning operaatorite ja režissööride debüüttöid. Lätist ja Leedust oli kummastki seitse-kaheksa noort ja mõistagi olid kohal meie filmide autorid.

Ühisvestluses leiti neis kolmes programmis palju ühist, ehkki palju on kõneldud erinevustest. Meie kõik, üks ühel, teine teisel moel, otsime oma juuri, kes linnast, kes maalt. Juured, juured ja veel kord juured — see oli paljude filmide otsene teema ja sellest kõneldi ka pärast. Iseenda ja oma aja olemuse ja olemise mõtestamispüüd — vanad teemad uues ajas ja seostes.

Läti ja Leedu programmid koosnesid dokumentaalfilmidest, ringvaadetest, lühimängufilmidest (Leedul ka täispikk mängufilm), Eesti programm lisaks sellele veel multifilmidest, («Kolmnurk», «1 + 1 + 1», «Paberileht»). Eesti multifilm on kuulus meil ja mujal ning ka seekordsete külaliste arvates oli see meie kõige suurem pluss ja ilmselt põhjus, miks eesti programm nii lätlaste kui ka leedulaste arvates nähtust kõige huvitavam ja parem oli. «Mida te mujal öelda ei oska või ei saa, selle teete multifilmiks! Missugune suur ja kadestamisväärt mängumaa! Aga ka meil on selles suhtes jää liikuma hakanud. Vaja veel veidi kannatust!» (Leedu).

Leedu programmis oli viis filmi: värviline piltpostkaart «Leedu elav vesi», portreefilm «Kujund» ja kriminaalne tõsielufakt «Ilustamata lugu» — kõik dokumentaalfilmid; ÜRKI diplomitöö lühimängufilm «Lindude linn» ja täispikk mängufilm «Suvi lõpeb sügises». Viie filmi põhjal on raske teha üldistusi, ent oluline ja selge joon, mis iseloomustab neid filme, on eepiline laad. (Teist laadi oli Budraitise-Mikutenase «Lindude linn».)

Oma praeguse kinosituatsiooni kohta arvasid leedulased ise, et praegu pole kõrgseisu, vastupidi, dokumentaalfilmis valitsevat lausa kriis.

Oleme harjunud sellega, et meie režissöörid teevad nii dokumentaal- kui ka mängufilme (Laius, Soosaar, Simm, Urbla), Leedus seevastu aga kehtivat raudne reegel: tegelda kas mängu- või siis dokumentaalfilmiga. Leedulased on arvamusel, et nende vanem kinematografistide põlvkond on temperamentsem kui noor. ÜRKI lõpetatakse efektselt, ent 3—4 aasta jooksul toimub «reetmine», nivelleerutakse, saadakse kohe vanameesteks . . . Üks põhjus on ilmselt see, et pole püsivaid loomingulisi gruppe. Võtte- ja mõttekaaslaste juhuslikkus viivad selleni, et tähtsamaks kui see, mida ja kuidas filmida, saab vajadus teenida raha.

Nähtavalt kummitavad samad hädad ka meid. Kui stuudio võimsus on maksimaalselt 3—4 mänfilmi aastas ja režissööre 15 ning kõik need 15 tahavad tööd, siis peaks tekkima tihe loominguline konkurents. Tekibki, ent peale positiivse tulemuse võib see viia ka selleni, et tööd saab hoopiski see, kes on stsenaariumi suhtes vähenõudlikum.

Lätlaste arvates on nende stuudio surnud punktist üle saamas, kuigi eredaid debüüte pole. Tundub, et Leedult oodati rohkem, kui programm pakkus, Lätiga on asi vastupidine: programm jättis parema mulje kui juleti loota. Ise nimetasid lätlased seda esimeseks «hääleprooviks» (pärast «nullpunkti»?). Kava oli mitmekesine ja filmide poolest arvukas: kaks ringvaadet, kaks muusikalist telefilmi, kaks lühimängufilmi, kolm dokumentaalfilmi.

Mängufilm «Nurjunud päev» — satiiriline lugu, mille stsenaariumi aluseks on M. Zoštšenko samanimeline jutustus (följeton?). See suurte ja väikeste sulide lugu ei mõju lavastatuna meie ajas kahjuks sugugi iganenuna, ajad on teised, aga inimesed on samad. Hästi haakus selle süütenööri-laadis tehtud lühifilmiga lätlaste teine mängufilm «Räägime ühest ja teisest». Tegevuskohaks Riia . . . või Tallinn, hotell «Viru» või «Olümpia», kujutatavateks hilbud, baarid, raha, noored. Kuhjaga probleeme, millest heameelega ei räägita. Mitte ainult see film, vaid üldmulje programmist lubab väita, et lätlased tegelevad rohkem oma linna-hädadega kui näiteks meie või leedu kinematografistid. Lätlaste juures on ka rohkem tunda iroonilist (eneseiroonilist) suhtumist filmiainesse.

Meeldis Läti plakatfilm «Sinu leib». Vajadusest suhtuda leivasse säästlikult on kõneldud ja kõneldakse palju, ent see majakovskilikult halastamatu kaamera, teravmeelsed instseneeringud ja osav montaaž oli igati mõjuv ja täitis oma ülesande.

Film legendaarsetest punastest läti küttidest, «Küti tähtkuju», toob meie ette tänased raugad, kunagised kuulsad punased kütid. Mis on neist

saanud? Mis kellestki. Tähelepanu ja austust pälvinute kõrval on meie ees mitmed unustatudki. Mida nad mäletavad? Missugused nad olid? Nad olid sellised, nagu oli aeg — ütlevad nad täna. Film paneb end vaatama tänu uudsele teemakäsitlusele: autorite eesmärgiks pole mitte soov teha koos müüdiga veel üks ring nagu tavaliselt, vaid müüt isegi purustada, vaadata selle taha, tõdeda ja tõestada, et inimesed lihtsalt täitsid oma kohust ja käsku.

Inimese ja aja seosed ning muutumised, oleviku seotus minevikuga, ent mõtlik-nostalgilises, kohati poeetiliseski laadis, on ka teise dokumentaalfilmi «Pärand» sisuks ja aineks. Näeme ühise elu hilissügisesse jõudnud meest ja naist, nende näos ja kätes eluväsimust ja elutarkust. Kas oskame seda tarkust hinnata? Need käed on nagu juured, meie elu juured, needsamad, mida otsime oma filmides ja elus. Leedulaste arvates oli «Pärand» (operaator I. Boikovi kursusetöö) Läti programmist parim, meie filmidest tunnistasid nad samaväärseks «Mitut värvi haldjad».

Kõneldi filmikunsti kohast teiste kunstide seas. Lätis loodetakse filmile, sealt oodatakse palju, ja ollakse sallivad ka kineastide suhtes: kui oled kineast — kas või vormiliselt, ainult nime poolest — oled Olümposel, sind peetakse kunstnikuks. Eelnev oli vastus P. Urbla eneseironilisele väitele, et meil on paraku otse vastupidi: parim võimalus oma head nime kaotada on — tegelda kinoga!

Eesti programmis olid peale juba mainitud multifilmide dokumentaalfilmidest P. Simmi «Mitut värvi haldjad», P. Urbla «Ruja» ja H. Drui «Sinise taeva all» («Eesti Telefilm») ning lühimängufilm «Kolm tundi rongi väljumiseni» (ÜRKI diplomitöö). Nagu öeldud, vaimustusid külalised eelkõige meie multifilmidest, seda tõendas ka saali rõkkav reageering.

Naeru on meile kõigile elamiseks väga vaja, ent peab ütlema, et ega rohkem eriti võimalust naerda polnudki, kui mitte arvestada lätlaste «Nurjunud päeva», aga see oli veidi teistsugune naer.

Probleemi tõsiduselt oli «Mitut värvi haldjatega» raske võrdset leida, teostuse meisterlikkuse poolest vahest küll — Läti «Pärandus» ja Leedu «Kujund», ehkki filmid teemadelt ja laadilt hoopiski erinesid. Ka leedulased ise hindasid oma filmidest parimaks režissööride A. Siusa ja R. Šilinise «Kujundit», mis ainukesena kaasatooduist on Leedus seni laiemalt nähtud ja ka tunnustust leidnud. See on portreefilm Leedu NSV rahvakunstnikust maalijast Antanas Gudaitisest. Mitte üksnes hea portree vanema põlve meistrist, vaid iga kunstnikku puudutavate probleemide poolest rikas film (oma teema, oma kujundi leidmine kunstis).

Ainsana kolmest programmist sisaldas Leedu kava täispika mängufilmi «Suvi lõpeb sügises», režissöör G. Lukšas. Filmi aines on meile lähedane ja tuttav: talude tühjenemine maal, traditsioonilise küla väljasuremine, elu koondumine administratiivsete keskuste ümber, viinakatk kõikvõimalike tagajärgedega. Kas ja kuidas on võimalik nurjunud elu parandada, uuesti otsast alata, uuesti luua kodu? Arvatavasti jõuab see film kõige varem meie vaatajani, on ju täispikal mängufilmil palju soodsamad laenutustingimused kui dokumentaal- või lühimängufilmil.

Kokkuvõtteks leiti, et kui oleks vaja, võiksime panna kokku kolm enam-vähem ühesugust programmi, sedavõrd sarnased on meie probleemid, ja ka filmide keskmine tase kannatab võrdluse välja. Kui aga kõik liiduvabariigid peaksid sellise kava koostama, siis vahest Gruusia oma tuleks teistest oluliselt erinev (P. Urbla).

Jegor Bulõtšov ilma teisteta

LILIAN VELLERAND

Jaan Toominga Jegor Bulõtšov sündis 1982. aasta suvel. Siiani muutub osa teatud määral iga etendusega. Rollivaatlus on tehtud K. Irdi lavastuse «Jegor Bulõtšov ja teised» nelja etenduse põhjal: kunstinõukogu, Moskva, Tartu ja Tallinna etendused. Detaile on jälgitud kahel viimasel (november-detsember 1982). Näitleja üldine mängulaad tundub olevat sama, mida piiritles Reet Neimari portree-artikkel juba J. Toominga Fajunini puhul («Teatrimärkmik» 1974/75).

... Bulõtšov (Jaan Tooming) ja isa Pavlin (Lembit Eelmäe) astuvad tuppa. (Üks on rikas Kostroma kaupmees, kes ei sarnane kaupmehega, teine papp, kes seda rõhutatult on.) Šura (Kersti Neem) jookseb neile vastu. Bulõtšov sirutab käed ja võtab tütre embusse. Nii seisavad nad pika viivu tardunult, sirgelt teineteise vastas. Kui istutakse, tõmbab Bulõtšov Šura enda juurde diivanile. «Hirmus on näha, kui palju inimesi on sandiks tehtud.» See ei ole öeldud Šura hellituste vahele. See on lausutud peaaegu hääletult — et mitte karjuda, et ennast vaos hoida. Bulõtšov on käinud laatsaretis, haavatud sõdurite juures. Niiviisi jäigalt, õige pisut ettepoole kaldu istub Bulõtšov siis, kui ta midagi väga ei taha, kui ta olemus tõrgub millegi vastu või kui ta millelegi koondab kogu tähelepanu. Millele mõtleb Bulõtšov praegu? ...

«Hirmus on näha, kui palju inimesi on sandiks tehtud ...» Ta ütleb need sõnad Šura ja Pavlini juuresolekul, aga rohkem endale. Pavlini käest tahab ta seletust, mõtestatust sellele, mis toimub. Seepärast saadab ta Šura ära. Aga Pavlin ei vasta, ei oska vastata; ta on kannatamatu ja taktitu, tuletab nagu nimme oma kellakorjandusega meelde Bulõtšovi enda haigust ja peatset surma. V õ i b o l l a. (Et Bulõtšov maksavähki põeb, see öeldakse välja hiljem.) Bulõtšov tõuseb järsult, tormakalt, ootamatu kergusega. Ta astub pikkade sammudega üle toa, peatub, heidab pilgu piltidele seinal, läheb kirjutuslaua taha, avab suure paksu raamatu ja jääb liikumatult enda ette (otse saali) vaatama. Nüüd vastab ta Pavlinile nagu ära olles, ei võta pasunaga ravimise juttu tõsiselt, aga ka ei mõnita Pavlini. «Kui just hästi suur ...» — irooniat ei taba isegi pasuna

M. Gorki «Jegor Bulõtšov ja teised». Lavastaja Kaarel Ird. RAT «Vanemuise» etendus Moskva Kunstiteatri laval, august 1982.
Šura — Kersti Neem, Bulõtšov — Jaan Tooming, Ksenia — Milvi Koidu.

V. Baženovi fotod

arvel: elu on Bulõtšovile, nii näib siin, kallis ja kaduv mäng, millega ei naljatata. Seda enam ei suuda ta pikemalt taluda teise jutlustavat tooni ja sõnaohtrust. Ebaviisaka, terava avameelsusega ja siiski mitte päris ilma aupaklikkuseta saadab Bulõtšov Pavlini ära. «Orikas!», mille ta üksi jäädes Pavlinile järele saadab, kõlab kord kergemalt, kord täie, toore sõimuna (olenevalt sellest, kui haigena ta end tunneb või millise tooni võttis eelnev kõnelus).

Saamata vastust Pavliniit, kuid tardumusest nagu järjest vabanedes, vallandab Bulõtšov oma kustuva energia mässuks nende vastu, kes ei meeldi või enam ei meeldi. See tark, kuri, isemeelne mees, kes ei taha surra, aga keda surma eelaimus on ka millestki maapealsest juba vabastanud, näib küsivat: Kus on jumala õiglus? Miks peab inimene surema? Ja miks peab ta taluma ja kaasa mängima seda narrimängu, milleks oma ahnuses ja rumaluses on maailma muutnud kamp jõhkardeid?... kamp jõhkardeid, kelle hulka ta ka ise kuulub. Milline on elu seadus ja mõte? Mida peab inimene teadma enne igavikku astumist? Mis on see, millel maises elus väärtust on?... On see Bulõtšovi janunemine teise, tõelise elu järele? Pöördumine tulevikku? (Nagu on Štšukini epohhiloova Bulõtšovi kohta öeldud?) Vist ei. Selleks on Jaan Toominga Bulõtšov liiga vähe romantik. Või siiski? Kui uskuda ja tunnistada, et igas eituses, eriti kirglikus eituses, peitub millegi jaatamine. Ja kui tähelepanelikumalt jälgida Bulõtšovi suhteid inimestega.

Bulõtšovi perekond on suur, aga tegelikult, tema enda jaoks, kuuluvad sellesse ainult vallastütar Šura, toatüdruk Glafira (Helje Soosalu, Anne Maasik) ja ristipoeg Jakov (Aivar Tommingas), kellega ta etenduse jooksul kordagi ei kohtu, aga kellesse suhtumine lõpuks väga selgeks saab. Bulõtšovi kiindumist vallastütresse ei pea tingimata pidama ainult isaarmastuseks. Kui on olemas sugulashingi, siis Bulõtšov ja Šura on seda. Rõõm teise lähedalolust ja sarnasusest. Bulõtšovi sarnasus Šura ja Jakoviga on mõistatus, aga ometi olemas. Šuraga — mõistuspärasemalt (võluva peletise ampluaa mängimise asemel võiks laval olla lihtsalt väike peletis), Jakoviga — kõigi erkudega tajutavalt. Aga üldiselt oleneb etenduses peaaegu kõik sellest, kuidas, millise meeleoluga mängib Jaan Tooming. Ühel etendusel «kiirgab» Bulõtšov rohkem, teisel vähem. Ühel etendusel on tema ümber olev magnetväli tugevam, kogu ruumi täitev, teisel nõrgem. Ühel etendusel armastab ta Šurat ja Glafirat, kumbagi omamoodi, teisel on ta oma kõleda kodu suur üksiklane. Mida tugevamad on sidemed lähedaste inimestega, seda otsivamalt kisub teda ka maailma äraseletamise poole, mida haigemana ja üksikumana ta ennast tunneb, seda vähem läheb talle korda kogu maailm ja selle mõte. Mida vähem tunderõõmu, seda vähem mängupoeesiat. Kui kraaklemine Šuraga kõlab peaaegu poisikeseliku armuavaldusena, on nad liitlased ka mässus. Kui Bulõtšov on ükskõiksem või haigusest liiga väsinud, jäävad Šurast järele vaid suured ehmunud silmad... Istuvad toas vastakuti. «Pole sinu asi!» kraaksatab õnnelikult Bulõtšov ja vaikib. Uje, kohmetu, pea maas, mängib uuriketiga. Süüdi (sest kohe hakkab ise süüdistama).

Samasugune uje mehelik süütunne meenub Jarocki lavastusest Poolamaalt, kus Holoubek-Lear kohtub pärast pikka lahusolekut Cordeliaga ja tal on häbi, on piinlik armastatud olevuse ees, keda ta on ise põhjuseta süüdistanud. Vaid veidi sarnasust, suhtlemises — sest Šura pole Cordelia ega Bulõtšov Lear... Kuigi Toominga Bulõtšov sunnib rohkem kui kord seda teist kuninglikku vanameest (kes ei olnud veel vana ja kes ka oma tormi hullumata üle elas) meelde tuletama.

14. detsembril, kui «Vanemuine» oli «Bulõtšoviga» õhtul «Estonias», ütles Kaarel Ird päeval muu jutu sees: «Tooming tegi eile fantastilise ülemineku. Terve pausi, terve käigu, ja siis ütles täitsa ootamatult: «Kõik kaebavad sinu peale...» Õhtul oligi paus ja käik, aga puudus võluvalt kohmetu mäng uuriketiga ja see «midagi», mis isa ja tütre suhteid eelmisel etendusel nii hõrgult avas. Terve etendus oli närvilisem, Bulõtšov haigem, väsinum ja tühjem, suhtlemisrõõmu vähem, elu mõttetuse tunnet rohkem. Bulõtšovi haigus, isiklikud, isegi initiimsuhted saavad lavastuses laiema tähenduse, võimendavad ja

M. Gorki «Jegor Bulõtšov ja teised».
Melania — Herta Elviste, Bulõtšov — Jaan Tooming.

seletavad põhiküsimust. Just erinevatest etendustest on näha, kui tähtis on side Šuraga; et see on midagi katkematut, püsivat, nende kahe jaoks igavest, midagi, mille kaudu väärtustatakse elu. On loomulik, et Bulõtšovi kõige siiram ja tähtsam pihtimus kuulub Šurale. See, et ta on elanud võõraste inimeste keskel, ja see, et ta on temale alati **tõtt** rääkinud, ka siis, kui muinasjutte jutustas. «Ma ei ela õigel tänaval.» Bulõtšov lausub (kui üldse lausub!) selle oma kuulsa programmiliše lause peaaegu sosinal, väga lihtsalt, nagu kõik need sõnad, mis tulevad südamest. «Jumalasse ma ei usu.» Lõug taeva poole, vaikib Bulõtšov pikalt. «Kus — on — siin — jumal?» Tema raevus on ikkagi rohkem mässu kui uskumatust. Mida ta kindlasti teab, on see, et «häid inimesi ei ole» ja seda ütlebki ta taas oma suure veenva lihtsusega.

Šuraga ei saa Bulõtšov olla kunagi küllalt kaua. Ikka tuleb keegi, kes segab. «Kes sind segab?» küsib Šura. «Kõik segavad,» vastab isemeelne Bulõtšov ja keerab sõrmega armastatud tütre meelekohta «loll». (või jätab sõrme hetkeks sinna peatuma). Näib, ta on rahul sellega, et Šura neid asju eriti ei taipa. Hellitlevad või hoolitsevad repliigid Bulõtšovi ja tütre vahel räägitakse ära, aga kuidagi märkamatult, nende kahe inimese suhetes mõjuks nende kuuldavus tarbetuna.

Ristipoeg Jakoviga (Aivar Tommingas) ei näe me Bulõtšovi suhtlemas. Poiss käib korra majas, kõneleb Ksenia, Glafira ja Šuraga, küsib möödaminnes Bulõtšovi tervise järele. Nad võiksid olla isa ja poeg. Neil on midagi ühist pilgus, nõis mõtleb, ja näos, mis alati liigub. Bulõtšov muutub silmnähtavalt valvsaks, kui räägitakse kahest inimesest. Vihjed Glafira pihta ajavad ta marru, kõik, mis puudutab Jakovit, koondub tähelepanuks. Kogu kehaga püüab ta iga sõna, mis lausutakse Jakovi kohta. Keskendunud kuulamisest võib välja kasvada raevupurse, protest Jakovi süüdistajate vastu. Mis võib siduda Bulõtšovi revolutsiooniasju ajava Jakoviga? See on küsimustest, mis otse vastamata jäävad, tähtsaim ja huvitavaim. Isaarmastus? Inimlik sümpaatia? Huvi uue, mässulise sugupõlve vastu? Aga vahest veel midagi enamat? Jaan Toominga Bulõtšov ei ole omaaegse ega praeguse kodanluse sümbol otseses mõttes, ei mõtteviisi ega elulaadi poolest. Ta ei sobi loodud miljöösse ega haaku sellega. Kui temalt mingit sümbolifunktsiooni nõuda, siis on ta pigem iseenda ja oma klassi hauakaevaja. Ta ei taha surra sellepärast, et ta on normaalne inimene. Mees, kes kunagisest äriteenijast on abielludes saanud juba ammu ärimeheks, tajub, aimab, et see mäng on nüüd ammendatud, vähemalt tema jaoks ammendatud. Teda on kõitma, huvitama hakanud Jakovi mäng. Mida see endast kujutab, Bulõtšov ei tea. Aga sümpaatia Jakovi kui inimese vastu on küllaldane, et huvi hoida. Ta ei ole veel vana, ta võiks valida uuesti. Tähendaks see oma seniste tõekspidamiste, oma klassi reetmist? Toominga Bulõtšov näib vastavat, et see kõik on märksa keerulisem, märksa inimlikum ja mingis mõttes —

märksa lihtsam, kui oleme harjunud nägema ja seletama . . .

Dialoogi Jakovi ja Bulõtšovi vahel ei toimu, aga tegelikult on see isegi füüsiliselt jälgitavam kui enamikuga tegelastest. Jakovi väike vigurdamine (tema loomulik isikupärane olek) on vaid virvendus, õrn kaja Bulõtšovi baroksele eluteatrile, aga nad mõlemad kasutavad ühesugust enesekaitset, nad mõlemad on inimesed, kes ühel või teisel põhjusel peavad mängima, varjuma, tajudes seda kui valet. Bulõtšovi valede diapasoon on muidugi laiem, iseenda eest peitu minemiseni välja. (Kes suudaks võtta iseenese surma tõese situatsioonina?) Jakov töötab metsas ja tegeleb keelatud asjadega. Nii jumala kui inimese keelud ja käsud on Bulõtšovi silmis juba ammugi mõtte ja väärtuse kaotanud. Milline võiks olla nende kahe kohtumine? . . . Võib-olla oli Gorki poolt tark jätta see vaataja kujutluse hooleks.

Esindades Gorki areneva enesetunnetusega inimest, jääb Jaan Toominga Bulõtšov selle mõistatuslikkuse või tunnetamatuse piiri taha, kust edasi algaks tark igavus. Milleski väga täpne ja selge, milleski äraarvamatuseni paljutähenduslik on selle Bulõtšovi suhtlemine ümbrusega.

Kui tuleb Donat, vana metsavaht (Elmar Kivilo), tõuseb Jegor (austuse märgiks?) täies pikkuses püsti. Tõuseb järsult, kiiresti, ootusega. Osutab toolile kirjutuslaua kõrval, ise istub laua taha. Donatiga kõneldes Jegor nagu ärkab, silma ilmub helk, mis võib tähendada soovi tõusta ja minna. Või ka kirkaid mälestusi. Ainult viivu lastaksegi neil koos olla oma metsa ja karujahiga, kui tuleb Ksenia. Jegori lugupidamine Donati vastu väljendub kõiges, ka selles, kuidas ta vanamehe ära saadab. Ja Donat ise on võltsimatu, ehtne vanamees rahva hulgast. Et leida veel tunnismärke Jegori suhtumisest rahvasse, vene rahvasse, maksab meenutada, kuidas ta teisal ütleb: kogu Kos — tro — maa — a! Tähtsam või vähemalt sama tähtis, kui see, et tsaar talle kätt andis, oli — et koos oli kogu Kostroma!

Bulõtšovi suhted naistega, o m a n a i s t e g a, on ootamatud. Bulõtšovi ainuke, soe ja hingestatud naeratus kuulub Glafirale. Ja ei näe seda isegi mitte igal etendusel. Aga kui see ilmub, ilmub siis, kui Bulõtšov on äsja üksi olnud oma mälestustega, asjadega, mis on talle elus rõõmu valmistanud, ja iseendaga, kes ta seisab juba kaduviku lävel. Ka tema naised kuuluvad mõnel määral siia — ilusate või inetute asjade maailma. Üht neist hoitakse hellalt, teisega mängitakse, kolmas on tülinaks . . . Olla asi ei ole alandav, sest Bulõtšovi käes on asi vahel hingestatum ja elavam kui inimene tema kõrval.

. . . Bulõtšov on tüdimuse ja raevuga oma toast minema kihutanud tütre Varvara (Kais Adlas), Ksenia (Milvi Koidu) ja Baškini, oma äriteenija (Heikki Haravee). Lava pöördub, võõrastetoa uksest tuleb sisse Bulõtšov. Kuidas — oleneb sellest, kuivõrd ta erutatud on. Kui hingepõhjani, siis tormab ta siia nagu haavatud metsloom. Kui ta on suutnud jääda ükskõiksemaks või on haigus võtnud jõu, avab Bulõtšov ukse ettevaatlikult, ja veendunud, et ruumis kedagi ei ole, jääb siia, oma mälestuste keskele. Ta läheb laua juurde, võtab pihku teokarbi, tunneb selle kaalu ja krobelisust, paneb tasa lauale tagasi; astudes ettevaatlikult edasi, riivab pilguga grammofoni, seisatab, hoiab nina kaua lillelehtedes, tuleb, istub toa keskel asuva laua taha diivanile, tõmbab puust paberossikarbi lähemale, keerutab seda ümber enda, avab järsult, võtab paberossi, hoiab selle tubakapoolset otsa kaua vastu sõõrmeid, avab silmad ja puurib kaua, mõtlikult enda ette. Mitte alati ei ole etenduses seda meenunud naudingust tekkivat mõtlemishetke. Tekib vaid kannatamatu soov . . ., siis pistab Bulõtšov suitsu himuralt ja järsult suhu, muljub kägarasse ja viskab karpi tagasi . . . Tõuseb, läheb trümoo kõrval asuva laua juurde, istub, võtab laualt albumi, lehitseb, vaatab pilte. Tõuseb, astub kiirenenud rütmis diivani juurde tagasi, pöördub järsult peegli poole . . . Elurütm ja sisepinge on järjest kasvanud, kohtumine omaenese peegelpildiga on katastroof. Ta on teinud toale nagu elule ringi peale, nüüd lõikab ta ise selle järsult katki. Žest peeglisse on mitmesugune ja mitmetähenduslik: kord tahaks ta nähtud pilti nagu hävitada (kuni käe tõukamiseni peeglisse), kord kätte unusta-

tud albumiga nagu enese eest varjata...

Lõtv, loid, kahvatu, istub Bulõtšov diivanile, toetades pea seljatoele. Tuleb Glafira (Helje Soosalu või Anne Maasik) piimaklaasiga. «Vii kassile,» ütleb Jegor. See ongi see võimalik naeratuse koht. Naljaka poisiliku palvega, mänguna ütleb Bulõtšov seda alati. Aga naeratab, kui on olemas tajutav tundeväli. Kui pole kustunud elusäde, kui haigus, tüdimus ja surmahirm(?) pole teda liiga muserdanud, kui ta näib tundvat ja nautivat veel elu maitset. Kui ta ei põe, vaid mõtleb elu üle. Kui tal on küsimusi ja ta otsib neile vastust. See erinevus on tühine kraadiküsimus, aga sellest oleneb, kas etendus elab. Sest väsimust ja ükskõiksust ei mängi Tooming kontseptsiooniks. Kuigi: siin, põgusa viivu Glašaga kahekesi olles, võib Bulõtšov kas või hetkeks oma meeleheitest üle saada, üle olla, kehastada inimlike suhete jõudu. Aga ei tarvitse. Siis valitseb laval tume meeleheide, mis haarab mõlemad.

Tegeliku aja järgi tühised viivud Glašaga muutuvad lavaajas pikemaks, isegi ootamatult pikaks. Veel kord, enne Pasunapuhuja tulekut taas kahekesi olles, tekib hetk kummalist vaikust, mida Bulõtšov hämminguga kuulatab, oma suuri valgeid peopesi vastu kõrvu surudes ja jälle ära võttes. Ta hellitab Glašat, puudutab tema kätt, võtab tema paksu heleda patsi, tupsutab selle pehme painduva otsaga oma nina, ninaalust, laupa või laugusid. Võtab pomerantsiviina klaasi, hoiab seda tükk aega liikumatult käes, vaatab oma kaugusse puurivat vaatamist. Vastab Glaša pilgule seletamatu kurbuse ja valuga. Saadab Glaša Šura järele. Joob veel, jääb nagu purju, ja taas nagu last mängides võtab näpuga pudrumurukese, pistab suhu, joob jälle naudingu ja valuga... Või teeb seda mänguta, naudinguta, valuta, ennast sundides...

... Ja ometi on Glafira põhjendatult armukade Šurale. Mitte õigustatult. Sest see, mida ta mõtleb, pole tõsi, mida tunneb, küll. Glafira on millestki ilma jäetud, millestki, mis kuulub ainult Šurale.

Niipea, kui ilmub silmapiirile ametlik kaasa Ksenia (Milvi Koidu), muutub Jegor tervenisti, kogu kehaga jäigaks ja tõrjuvaks. Liikumatu pinge, valvelolek, protest. Hangunud mäss. Nagu siis, kui ta sõõgitoas lukkupandud puhvetkapi ees kraaksatab, lõug taeva poole: «Sead!» Aga seal on veel teinegi sõna: «hoiavad». Midagi ei saa selle Bulõtšovi suhetes naistega võtta täht-tähelt. «Vatra, vatra, vatra» — see tüütut ja mõttetut sõnamulinat matkiv häälitsus on hävitav hinnang Kseniale. Aga ikkagi küsid: miks on Bulõtšov tema lähedust nii kaua talunud? Kogu oma välise sileduse, praktilise arukuse ja lõpmatu vaimupimeduse juures näib see naine nagu loodud endast tugevama ja targema mehe mõnitada. Veel üks usutav vastuolu Bulõtšovi mehelikus loomuses?... Pihtinud Šurale oma suure pihtimuse, siis taas segatud Ksenia tulekust, komberdades, vänderdades, äralibisenud sussi tagasi jalga ukerdades on Bulõtšov enda püsti ajanud. Haarates Ksenia käest, liigub Jegor talle vaevaliselt lähemale; seisab veel korraks toeta, et trotslikult — üksi — tõrjuda Ksenia mõttetut sõnadevoolu... ja siis, naist peaaegu heldinult emmates, annab sellele oma (!) patud andeks.

Sedamööda kuidas haigus süveneb, kaob pind füüsilises mõttes järjest enam jalge alt. Vaim ja tahe püsivad viimse hetkeni.

Melania, kloostriülem, Ksenia õde (Herta Elviste) on suur, massiivne mänguasi, millest pole karta, et ta katki läheb. Miks nutab Melania pärast sõjakat kohtumist Jegoriga? Vihast? Kahetsusest? Kahjutundest? Suur stseen Melaniaga lõpeb peaaegu alati publiku aplausiga. Kriitikute arvamused selle stseeni kohta on lahku läinud.

... Jegor on oma tavalises haigeasendis pikali diivanil, üks jalg üle ääre rippu. Melania sisenedes ei pööra ta pead, vahel isegi ei ava silmi. Alles kui on kerge žestiga osutanud diivani kõrval seisvale toolile, kõõritab laugude vahelt tema poole. Kõneluse rütm on tihe, kiire. Nii ajavad asju kaks osavat ärimeest. Aga kõlab ka mingi kõrvalnoot. Võib-olla vastastikune omanditunne, füüsiline külgetõmme, kahe tugeva looma sugulustunne. (On vist vaja õelda, et nad on nooruses koos patustanud.) Aga ka valvelolek, teadmine, et teine võib iga

M. Gorki «Jegor Bulõtšov ja teised».
Bulõtšov — Jaan Tooming, Pavlin — Lembit Eelmäe.

hetk reeta. Kõneldes Melaniaga rahulikus stakaatos, žestikuleerib Jegor vasaku, Melania-poolse käega, sellega naist koduselt riivates. See on mäng, millel tagamõtet ei ole või mida ei mõistata. On kaks **nähtavat** teemat, mille lõa otsas Bulõtšov kloostriülemat hoiab: raha ja jumal. Rahast ja raha teemast näib Bulõtšov ise üle olevat, siin kaltsutab ta teist naudinguga. Jumala teema on Bulõtšovi jaoks ühtlasi surma teema. Melania sõnade juures: «äkki kutsub jumal su ära» puhkeb Jegor lõuga hööritades naerma oma meelega ebasiirast, iroonilist naeru. Kui jutuga uuesti, teistkordselt jumala juurde jõutakse, tõuseb Bulõtšov istuma, käed rinnal vaheliti. «Kakled, röövid noorest peast»... Bulõtšov ei saa rusikat paigale, ta keerutab seda, nagu tahaks tõepoolest kellelegi kallale karata või tunneks mõnu vähemalt kakluse meenutamisest. «Hinge päästad vanas eas...» Muidugi on see mäss jumala, tema seaduste ja vahemeeste vastu, aga ka midagi hoopis muud. «Kui issand ei lubaks, siis kurat ei kiusaks.» Just need Melania sõnad viivad niigi ohjeldamatult viskleva ja tõukleva Bulõtšovi ekstaasi. Käesuudlus pühale sauale, ja uue hooga jätkub ajujaht saua ümber.

Bulõtšov on teinud Melaniaga lihapattu, nagu see isemeelne mees on teinud ja praegugi teeks Pavliniga suheldes — teisitimõtlemise pattu. Neile kahele suurele naudingurohkele patule ei oota Bulõtšov andeksandmist. Ja inimestele, kes teda sellel patuteel on saatnud, võib ta olla vaid tänulik. Aga tundub, et see, mida ta ei suuda Pavlinile ja Melaniale andestada, on nende murdmatu silmakirjalikkus. Bulõtšev ise on see, kes ootab pihtimist, maskide mahavõtmist, lõplikku tõde. (Aga lavastuses on nii Pavlin kui ka Melania nii absoluutselt suletud, nii uskumatult ja näitlejalikult silmakirjalikud, et vahekord nendega võib näida vaid arusaamatu jändamisena kahe põrunud vaimulikuga.)

...Melania ähvardus: «Sa lendad kuristikku, põrguhauda,» paneb Bulõtšovi demonstratiivse ilkuva prahvatusega diivanipolstrisse kukkuma. Kuulanud veel hetke naise sajatust, kargab Bulõtšov püsti, tormab talle peale... «Raha asemel saad minult...», tõukab Melania robustselt lauale selili... «Ah Glafira on kõlvatu?»... Melania kaotab hetkeks tasakaalu, upitab enda üles, ründab omakorda, ja meest jalaga tagudes tõrjub ta diivanile tagasi. Bulõtšovi haarab valuhoog. Üksi jäänud, valuga võideldes, veeretab ta ennast diivanil.

Teisel kohtumisel Melaniaga säilitab Bulõtšov sisemise tasakaalu. Kui kloostriülem tuppa astub, laskub Bulõtšov imelikult häälitsedes neljakäpukile, siis lartsti! kõhuli maha. Naeru kugistades korjab ta ennast istuli, toetades selja vastu diivanit. Mäng jätkub, ainult vahendid valitakse võimaluste järgi. Kui naised (Varvara, Ksenia, Melania) arutavad, nagu oskavad, maailma ja jumala asju, kuulab Bulõtšov neid poole kõrvaga ja pistab vahele üksiku ilkuva repliigi. Peamiselt tegeleb ta aga — nagu last matkides — iseendaga, võtab jalast kukkunud sussid, pistab need nagu

kindad kätte, taputab nendega vastu põrandat, reisi, teineteist, või tõstab jalgu, mis enam sõna ei kuula, püksisäärtest kinni hoides üles-alla. Nii valmistub ta uue imearsti tulekuks. Posimine, imearstid — see on mäng, mida Bulõtšov alistunult, aga mitte päris ilma lõbuta mängima asub.

Rohkemat kui üksnes mängulõbu pakub Bulõtšovile kohtumine teda ülla-tava Pasunapuhujaga (Tiit Lilleorg), kes «ravima» tuleb. See on lavastuse kõige õnnestunum stseen. Ilmselt sellepärast, et ka Pasunapuhuja nii usutav ja ootamatu on. Et ta pakub Bulõtšovile huvi kui nähtus ja selle kurioosne kehastus, aga ka kui inimene.

... Bulõtšov võtab Pasunapuhuja vastu rõõmus-sõbraliku mänguootusega. Mehe sisenedes kuulab ta paar repliiki seljaga Pasunapuhuja poole ja vidutab silmi: nii armetu mees nii võimsa pasunaga! Pasunapuhuja kõneleb jõuetu, ebaleva kõrge häälega. Bulõtšov võtab tema tooni üle. Mida edasi, seda enam sunnib Bulõtšov Pasunamehele peale omaenda loomulikku otsekohest kõnemaneeri. Bulõtšov nagu unustaks hetkeks o m a haiguse, teda hakkab huvitama see mees ja t e m a h a i g u s. «Ütle otsekoheselt: oled sa loll või suli? Ma annan raha!» Bulõtšovi küsimus tuleb kiiresti, tungivalt, mõtlemisaega andmata. See pole mõnitamine, nagu arvab Šura. See on ülekuulamine tõe asjus. Et veenduda veel kord selle maailma valelikkuses, õigemini selles, et vale on möödapääsmatu. See mees on Bulõtšovile sümpaatne. Temas on mingit kohmetut siirust, midagi, mis kõneleb tõe vaistust. Tema rahaküsimises ja taksi tõstmises on rohkem rutiini kui kavalust või ahnust. Ja tema vastus kõlab: «Teate isegi, pettuseta ära ei ela.» Ülestunnistus tekitab Bulõtšovis rõõmujoovastuse. «See on tõsi!» Kraaksatades haarab ta mehikesel ühe käega mantlihõlmast, teisega silitab pead. Järgneb lühike kolmkõne: «Kas pole häbi petta?» (Šura). — «Miks peaks häbi olema, kui usutakse.» (Pasunapuhuja). — «Aga papp Pavlin seda ei ütle! Tema ei julge!» (Bulõtšov). «Etendamine» on andnud täpse vastuse, vaimustusest erutatud Bulõtšov tasub kuninglikult. Nüüd, kus kõik kaardid avatud, pakub Gavrila, kelle nime kuulldes (Gavrila vrdl. Gabriel!) oli Jegor ennist korraga nuttes ja naerdes saatuse pilkele reageerinud, kohmetu poolusuga ikka oma pasunat. Uskmatu «ei!» kustub mõttekiirusel, juba on Bulõtšov diivanil püsti, juba hõlmad lahti, juba dirigeerib ja pasundab ta õua-õua-õua kaasa Gavrila pasunaga. Osalt iseenda lõbuks, osalt teatriks seltskonnale, kes on ilmunud uksele. Siis haarab ta pilli ja puhub nagu peaingel Gabriel ise võimsa jorinaga viimsepäevapasunat, peletades toast uudishimulikke.

Lava pöördub taas, Bulõtšov ja Gavrila oma hiigelpasunaga põlvitavad lava keskel. Punases valguses mõjub nende «kolmainsus» kui kummitus.

Majas elab ja liigub hulk inimesi, kellest Bulõtšov vaatab lihtsalt läbi, kes ei tekita temas mingeid emotsioone. Selline on tütar Varvara ja Zvontsov, Varvara mees (Raivo Adlas). Arvata võib, et see on põlguse märk. Eriti ei salli Bulõtšov Baškini, äriteenijat, kelle sõimamine, alandamine, lollitamine kuulub Bulõtšovi elustiili. Aga isegi Baškiniga suheldes on Bulõtšov valmis leebuma, kui ta leiab selles sulis ja varganäos midagi siirast. Ühel nähtud etendustest põhjustas sellise reaktsiooni teise tõesti siiras solvumine. Millegipärast esitab Bulõtšov just Baškinile ühe oma eredamatest «etteastetest». Baškini küsimusele, kuidas tervis, vastab Bulõtšov «sureva luige» või «kamaaruška» karikatuuriga, kui tema «tiivalehvitusi» või rõnts-rõnts kargamist nii võib seletada. Paras küsija parajal ajal! Aga kohe järgneb ka Bulõtšovi enda küsimus Jakovi kohta, kes täna õhtul areteeriti. Tähelepanu, tardumus, hetk rahutut liikumist ja taas vaikne, kuulatama panev mõtlikkus. «Töölised ... joovad riigi maha ... aga äkki ei joo ... ike kaelast ja köidikud käest ... sõnad sarnanevad palvega ... Põrrrgulised.» Kuidas Bulõtšov seda ütleb, millise tähenduse Tooming sõnale annab! Ta surub ennast kokku, sügavale diivanipolstrisse, kui ütleb selle sõna. See ei kõla kui parastus, kui osatamine, see sõna ei väljenda ka viha või hirmu. «Põrrrgulised ...» Ta nagu kuulataks sõna kaja veel pikka aega pärast selle lausumist.

Imelik. Alustades osa üleskirjutust oli tunne, et rohkem saab rääkida Bulõt-

šovi vihast, põlgusest, trotsist. Energia, mis ta sellele kulutab, näib määratu. Aga hakkad seda kokku korjama, kaob kuhugi ära. Jääb inimene, kes midagi otsib, tahab, mängib. Melanial, Pavlinil, Jegoril — neil on ühine minevik ja (peaks olema) ühine saladus. Melania ja Pavlin on juba ameti poolest mängurid. Professionaalid. Teised mängivad niisama — tühjusest ja tühisusest. Bulõtšov trumpab neid kõiki üle, sest mängides otsib ta tõde. Enese teadmata on ta luuletaja, näitleja ja filosoof. Seepärast ei näi tema jõhkrus nii jõhker («veetlev jõhkrus», on öelnud Maksim Gorki loomingut analüüsides Georg Brandes), tema egoism nii egoistlik. Ta ei taha surra. Ta tahab teada. Ja siis uuesti, targemana valida. Ta sureb ajaloo murranguhetkel, mil inimeste lootusevarud on suurimad.

ÕNNITLEME!

10. märts — VALTER OJAKÄÄR, helilooja — 60

14. märts — HELLE RAAESKOLA, kauaaegne ENSV Riikliku Nukuteatri näitleja, Eesti NSV teeneline kunstnik — 75

18. märts — HEINO TORGA, lavastaja, V. I. Lenini nim. Kultuuri- ja Spordipalee asedirektor — 50

18. märts — LIA TARMO, L. Koidula nim. Pärnu Draamateatri näitleja, Eesti NSV teeneline kunstnik — 60

20. märts — KARL ADER, näitleja, lavastaja ja pedagoog, Eesti NSV teeneline kunstitegelane — 80

25. märts — RICHARD RITSING, helilooja, dirigent ja pedagoog, Eesti NSV teeneline kunstitegelane — 80

26. märts — LEIDA LAIUS, filmirežissöör, Eesti NSV teeneline kunstitegelane — 60

30. märts — VALTER LUTS, P. Pinna nim. Rahvateatri peanäitejuht, Eesti NSV teeneline kultuuritegelane — 60

I Nõukogude Eesti filmifestivali (1980) auhinnad

PARIM MÄNGUFILM — «Tuulte pesa».

Stsenaristid G. Kanovicius, I. Fridbergas, režissöör O. Neuland, operaator A. Iho, kunstnikud H. Klaar, H. Halla, helilooja L. Sumera, helioperaator E. Säde. Osades R. Allabert (Jüri Piir), N. Taar (tema naine), A. Iho (nende poeg), A. Maasik (Võõras), T. Kark (Tiit Paljasmaa), V. Vahing ja A. Lutsepp (metsavennad) jt. «Tallinnfilm», 1979. 2612,8 m. Esilinastus 17. 09. 1979.

PARIM DOKUMENTAALFILM — «Jaanipäev».

Stsenarist, režissöör ja operaator A. Sööt, helikujundaja ja helioperaator J. Elling. «Tallinnfilm», 1978, 528,8 m.

PARIM POPULAARTEADUSLIK FILM — «Tavaline rästik».

Stsenarist ja režissöör R. Maran, operaatorid R. Maran ja V. Kepp, heliloojad M. ja E. Sarv, loitsud A. Maasik ja J. Kaplinski, laulab A. Maasik, helirežissöörid J. Elling ja T. Elme. «Eesti Telefilm», 1978. 537,0 m (18' 50''). Esilinastus Eesti Televisioonis 13. 01. 1979.

PARIM MULTIFILM — «...ja teeb trikke».

Stsenarist ja režissöör P. Pärn, kunstnikud P. Pärn ja S. Saks, operaator A. Ilves, helilooja O. Ehala, helioperaator T. Elme. «Tallinnfilm», 1979. 274,5 m.

PARIMA MUUSIKAFILMI

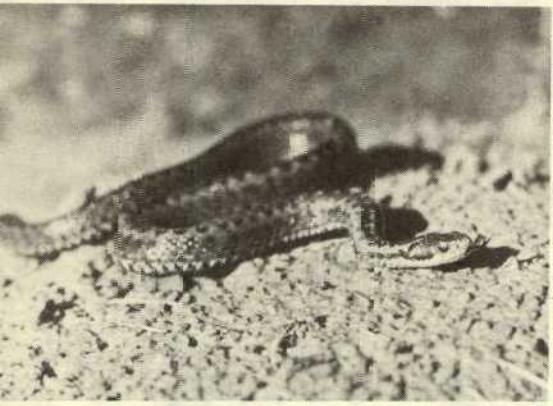
peaauhind jäi välja andmata vastava tasemega teose puudumisel.

«Tuulte pesa»

Parim režissööritöö

mängufilmis: Olav Neuland («Tuulte pesa»);
dokumentaalfilmis: Ülo Tambek («Rõõmuratas») ja Andres Sööt («Unenägu»);
multifilmis: Rein Raamat («Põld»).

«Jaanipäev»



«Tavaline rästik»

«. . . ja teeb trikke»

Parim operaatoritöö

mängufilmis: Jüri Sillart («Metskannikesed» ja ««Hukkunud Alpinisti» hotell»);
dokumentaalfilmis: Peeter Tooming («Aastad» ja «Fotorondo»);
populaarteaduslikus filmis: Rein Maran («Aranei»).

Parim kunstnikutöö: Tõnu Virve («Metskannikesed» ja ««Hukkunud Alpinisti» hotell»);
Parim multifilmikunstnik: Rein Tammik («Poiss ja liblikas» ja «Tolmuimeja»).
Parim filmimuusika: Lepo Sumera («Tuulte pesa» ja «Kõrboja peremees»).
Parim naisnäitleja: Ita Ever.
Parim meesnäitleja: Tõnu Kark («Tuulte pesa» ja «Metskannikesed»).
Žürii eripreemia väljapaistva operaatoridebüüdi eest: Ago Ruus («Kõrboja peremees»).
Preemia filmi erilise kultuuriloolise väärtuse eest: Lennart Meri («Linnutee tuuled») ja Mark Soosaar («Pühapäevamaalijad»).
Žürii eripreemia uudsete väljendusvahendite sisuka kasutamise eest filmimuusikas: Sven Grünberg.
Žürii eripreemia - selle eest, et naerma ajas: Priit Pärn filmis «. . . ja teeb trikke».

II Nõukogude Eesti filmifestival toimub k. a. 10.—15. maini.

KRIITIKASEMINAR

Jaan Oad

ENE PAAVER

«JAAN OAD». Stsenarist, režissöör ja operaator **Mark Soosaar**, helioperaator **V. Vällik**. «Tallinnfilm», 1982. 584,7 m.

«Ainult andetu kunst on kosmopoliitiline.» V. Tobro

Avastades, uurides ja jäädvustades neid alasid ja inimesi meie kultuuriloos, mis muidu vähe tuntud või tunnustatud on, täidab Mark Soosaar üht eesti rahvuskultuuri jaoks väga tänuväärset ülesannet. Tema filmid «Kihnu naine», «Vilsandi, mu kodu» ja ka «Maised ihad», «Liblikapüüdja», «Pühapäevamaalijad» ning «Jaan Oad» vaatlevad kõigile jälgitavatest kultuuri põhihoovustest nagu kõrvalejäävaid nähtusi ja sündmusi. Mõnes nimetatud filmis on tegu üldtunnustatud väärtuste detailsema ja sügavama seletusega, n.-ö. nähtusele avarama tausta maalimisega (filmid Viiraltist ja Bachist), «Jaan Oad» aga (nagu «Pühapäevamaalijadki») avastab midagi senitundmatut juurde.

Eesti kultuuri sisemine elu ja areng on ajaloos mitmeid kordi segi paisatud ja tükid mööda maailma laiali pillutatud. Mõned selle kandjaist on hääbunud, mõned ümber juurdunud, aga on ka elujõulisi, ainult et emamaast eraldi arenevaid koldeid. Nüüd, aastate ja olude mööduides tekib nende omakstunnistamisel probleem, kuivõrd mujal arenenud kultuur üldse e e s t i kultuur on. Sama küsimus kerkib ka kihnu naivistide ja Torontos elava Jaan Oadi puhul.

Soosaar, nagu tavaliselt, provotseerib intervjueeritavat: «Mis te arvate, kui palju teist ka kodumaal, Kihnus teatakse?» Vastus on aus ja sellepärast ka väga tähendusrikas: «Kui palju seal neil üldse kultuuri on, et nad selle tähtsust ka hinnata oskavad, mis kunst üldse on . . .» Oad võis selles kerges kibeduses mõelda kihnlasi, aga ka üldse eestlasi. Kultuuritus pole mitte selles, et me ei teaks, mis on kunst ja kuidas seda hinnata, vaid selles, et me naiivsevõitu usus oma teadmiste ja teaduste tasemesse ometi ei tea ja ei tunne oma kultuuri sisemisi varusid. (Kahtlemata on kontaktid teiste maade ja rahvastega rikastavad, aga ka meis enestes ja meie kultuuris peitub väärtuslikke ressursse, mida edukalt tõestab Veljo Tormis oma rahvalauludele tugineva loominguga. Aga see on jubą veidi teine aspekt.)

Oma puhtalt Kihnu-ainelise loominguga ja hea eesti keelega tunnistab Oad, et ta võiks eesti kunstnik olla. Aga eesti kunstiteadvus ajas pikemat aega läbi ka ilma naivistideta, õigemini naivistide võrra vaesemalt, kuigi nähtus oli kogu aeg olemas ning on Jaan Oadi näol praegugi! Et see kunstilukku lülitada ja omaks võtta, tuli ta kõigepealt avastada, aktsepteerida. Jaan Oad saab eesti kunstnikuks vahest alles siis, kui ta looming siinsesse kultuuripilti sulab, kui me tema pilte ostame, arutame-hindame, teda tunnistame ja tunnustame.

Mark Soosaar on astunud esimese sammu — selles seisabki ülesande tänuväärsus, mille ta endale on võtnud. Ta otsib üles ning jäädvustab meie kultuuri- ja ajalugu.

On huvitav, et Jaan Oad täidab oma loominguga sisuliselt samalaadset ülesannet kui Soosaar. Küsimusele, et miks ta ainult Kihnust pilte maalib, vastas kunstnik, et Kihnu ajalugu.— see oli ju kõik jäädvustamata ja oli tarvis ta üles tähendada. Kõik need stseenid, inimesed, paigad ja sündmused ununeksid, kui neid keegi ei jäädvustaks. (Ajalugu saab ju rekonstrueerida ainult allesjäävate märkide ja teadete põhjal. Kui neid pole, siis võib olnu kohta ainult oletusi teha, nagu näiteks eesti kõige varasema ajaloo kohta.) Jaan Kaplinski on rääkinud vajadusest alles hoida ja koguda inimeste päevikuid, kus peegeldub rahva ajalugu isiklikust vaatenurgast. Isiklikud mälestused moodustavad tausta faktile, annavad sellele elu — heaks näiteks Jaan Oadi pildid Kihnu ajaloost. Nii oleks tema maalidel väärtus ka siis, kui neist kunstiliselt suurt asja poleks. Selle kahtluse kukutab kunstiteadlase Eha Komissarovi artikkel naivistidest 1980. a. 25. jaanuari «Sirbis ja Vasaras», kus muu hulgas on öeldud: «Naivistid on ka säärane haruldane inimtõug, kes ei astu oma ainega keerulistesse hinnanguvahekordadesse (—-), vaid tahab oma isiklikke nägemusi ja arusaamu üles tähendada. Tulemused on enamasti vapustavad ja kui kunstnik on n.-ö. jumalast andekas, ka väga ilusad.»

Niisiis on Mark Soosaar selle filmiga puudutanud väga keerulisi ja olulisi probleeme. Oma

Jaan Oad, nagu ta filmis kõneleb.

seisukohad kerkivais küsimustes tõestab ta oskuslikult ja hästi ära. Seda, kas Oad on kunstnik või mitte, ei sea ta üldse kahtluse alla. Kas Oad on eesti kunstnik või mitte — sellele vastab režissöör otseselt ja veenvalt: kindlasti on. Siinkohal tuleb rääkida Soosaare ekspresiivsest stiilist ja dokumentaalfilmi jaoks riskantsevõitu võtetest: suurest lavastuslikkusest, teravatest vastandamistest, poeetilisusest.

Alguses kaunid pildid lummemattunud madalast talust, siis vanamehest, kes lakaluugil lume alt laudu sorteerib. Jutu sees selgub, et too mees, hülgeküttt Juhan Vesik, on kunstnik Oadi noorpõlvesõber, käli, laevaehitamise kompanjon. Suures plaanis näidatakse vana kihnlase kortsus nägu, tuulest pilkuma löönud selgeid heledaid silmi. Ja siis suurlinn — pilvelõhkujad, reklaamid, maailm, kus jumalaks *mass media* ja stiiliks jõhkrus. Ning jällegi väga lähedalt heledad silmad kortsus näos. Jaan Oad. Kaks ülivastandlikus keskkonnas elavat kihnlast ja esimene viide sellele, et Kihnus mitte ainult ei mäletata Jaan Oadi, vaid ta kuulubki sinna rohkem kui mujale. Seda mõtet jätkab kogu film, kõik kujundid: rahvusliku mustriga kampsun kunstniku seljas, viiulil kääksutatud rahvuslik lugu, ja muidugi pildid, selged mälestused Kihnust.

Üksikutes asjades ei jää Soosaar riskantsete võtete kasutamisel võitjaks, vaid maksab lõivu stambile — pahelise suurlinna kujutamisel näiteks. Enamasti aga toetavad ta isikupärased võtted edukalt filmi mõtte mõjulepääsu. Näiteks just lavastuslikkus — üks soosaarelikum vahend. Siia kõrvale võiks võrdlusena tuua Peeter Urbla «Ruja»-filmi lavastatud alguse, kus Rannap ja Nõgisto autos n.-ö. «käigu pealt» kontserdi programmi kokku panevad. See stseen ei näita ilmekalt mitte ainult «Ruja» üleolevat suhtumist asjasse (kas seda režissöör taotleski?), vaid ka küllalt kramplikku ja halba lavastuslikkust. Võib-olla on asi selles, et kombineerimine, lavastus jms. võtted on dokumentaalfilmis lubatud ning lähevad seal täie ette, kui filmis on idee(d), probleem(id), mille mõjulepääsule nad suudavad kaasa aidata.

Kuigi Soosaar ei lahenda filmiga Jaan Oadist kõiki neid probleeme, mille otsad sealt hargnema hakkavad, on sellel filmil oma väärtus. Mark Soosaar mitte ainult ei lisa eesti kunsti- ja kultuurilukku uut ainulaadset nähtust, vaid annab sinna ka oma hea filmi.

KRIITIKASEMINAR

Kuidas portreteerida kooli?

TOIVO KREEK

«KASSILAANE». Stsenarist, režissöör ja operaator **P. Tooming**, helioperaator **T. Elme**. «Tallinnfilm», 1982.

Eestimaa kagunurgas, Räpina-mail on Kassilaane Algkool, vabariigi väikseim. Õpilasi jagub seal parajasti igasse klassi üks, kokku niisiis kolm. Ainulaadne nähtus meie ajal, mil kooliperet ikka sadades, kui mitte tuhandetes loetakse. Ütlematagi selge, et tegu kõige ehtsama maakooliga. Sestap ei saagi teda päris argiselt võtta, ikka kipub tundeline suhtumine mõistuslikust üle olema. Ükskõik, kas aluseks mingi hell lapsepõlvemälestus, linnainimese jaoks eksootikahõngune olustik või nähtusest enesest kiirguv romantika. Võib ju hoopistükkis hoomata Lutsu «Kevade» ja ta kangelaste elustumist nagu T. Aare (vt. NH, 1982, 5. juuni). Ka P. Toominga «Kassilaane» filmis on määravaks seesama autoripoolne läbielamus. Tema kaamera edastab küll pisikooli käegakatsutavat reaalsust, kuid ikkagi ennekõike autori omanägemist.

Algab ja lõpeb film kaadritega puuriloomade-lindude näitusest. Ning poisipõnni kannatamatu maailmaavastajaküsimus: «Miks nad ei tõuse üles?» See on teadmishimu, mis viib välja kodutanumalt. Tee laia ilma läheb tahestahtmata läbi kooli ja sealt saadavate tarkuste. «Harva teame, kas me teekond on lühike või pikk, alustada ja minna on aga kergem, kui sul on hea teelesaatja.» Selles ütluses on tihendunud filmitegijate suhtumine Kassilaane koolisse. Enamasti momentvõtetena, võiks öelda isegi fotoliku lähenemisviisiga antud motiivide läbi näeme tema argi- (ja ka püha-) päevi. Näeme ja võime veenduda, et ta on tõepoolest hea teelesaatja. Kuigi juba osake võõrast, suurest, avastamist vajavast maailmast, jäänud koduõuelikult südamlikuks ja hubaseks. Samas on edastatud ka põlvkondadevahelise sideme teema. Kassilaane koolil on 126-aastane ajalugu. Sissejuhatuseks tänase päeva näitamisele on jutuajamine üle 90-aastase eidekesega, klassipildid ajast, mil kool märksa rahvarohkem oli. Nüüdisajal on kooli missiooniks ka kodulembuse, maalembuse kujundamine. Laste vanemail võimalus elada eemal suuremaist keskusist. «Maa aga vajab teda armastavaid inimesi.» Kassilaane üheks olemuslikuks jooneks on tarkusenõudmise tihe põimumine maaelu ja maatööga. Me näeme ekraanil kooliperet kartulivõtul, naeritarimisel, seenemetsas. Eht maakoolitunnet

Kassilaane Algkool täies koosseisus oma kooli õuel.

Õhkub kaadreist kehalise kasvatuse tunnist kõrvu sõnnikulaotusega.

Filmi suurimaks väärtuseks ongi Kassilaane koolile ainuomase õhkkonna tabamine. Selles mõttes võib tõepoolest rääkida k o o l i portreest. Parimad kaadrid, parimad stseenid tihtipeale lausa üllatavad oma väljendusjõuga, kujundlikkusega, detailitäpsusega. Neis on nii hinge kui ka vaimu, napp tekst vaid täiendab. Tõeliseks minišedöövriks on tunnis haigutav pisitüdruk. Veenvad ja tõetruud kaadrid vene keele tunnis laste aimatava häbelikkusega võõraste ees.

Teisalt tuleb tõdeda, et üheväärselt õnnestunud pole sugugi mitte kõik stseenid. Tükati häirib liigne narratiivsus, kohatine deklaratiivsus, läbi imbub ilutsevat sentimentaalsust. Üldreeglina on dokumentaalsed, vahetud kaadrid märksa veenvamad, aga hämmastaval kombel ka isikupärasemad, toominglikumad kui lavastatud stseenid. Viimastes on liialt tunda tehislikkust, kujundiväsimust. Puudu jääb teisal nii jõuliselt väljendunud ainuomase õhkkonna tundest, küljes midagi võltsi, pealesurutut. Küsitava väärtusega on ka mitmed filmi lükitud autoripoolsed assotsiatsioonid ja visioonid. Korduvalt näeme koeri ja kasse. Nad on küll iseenesest suurepäraselt filmitud, muutuvad aga lõpuks häirivalt pealetükkivaks. Nagu ka lavastatud stseen puu otsa riputet õhupallide katkitorkimisega (kuigi ka neile on omane laitmatu ja elamuslik kaadrikompositsioon, detailitäpsus).

Kujundivärskusest ja -veenvusest jääb kahjuks puudu ka Kassilaanes 31 aastat koolmeistriametit pidanud Leili Jõksi sümpaatse kuju avamisel. Tema puhul on tooniandvamaks sõnaline teave, kas või: «Eestimaa väikseima kooli nimi L. Jõksi ei meelita, õpilasi võiks rohkemgi olla». Ekraanilt isiksusena teeneka õpetaja olemus meieni ei jõua.

Filmimaterjali kunstilisest ebaühtlusest johtuvalt jätab «Kassilaane» laialivalguva mulje. Ühest küljest mõjub filmi mõtte- ja kujundiselgusele halvavalt fragmentaarsete, sisuliselt lõpetatud pisisüžeede kuhjumine. Teiselt poolt kipub teosele külge jääma ilutsev ja üleromantiseeritud alatoon. Oma osa on siin kahtlemata ka P. Toominga varjamatult subjektiivsel ainekäsitlusel. Tundub paradoksaalne, aga parimais stseenides edastatav sõnum kaalub üles filmist kui tervikust saadava. Elamuslikku avastamisrõõmu on «Kassilaane» kahtlemata suuteline pakkuma igaühele. Ühe kooli portreena aga räägib ühtaegu nii portreteeritavast kui ka portreteerijast.

Tuudur Vettiku kirjad Mart Saarele

Ei ole jõudnud veel armistuda Tuudur Vettiku lahkumisega tekkinud haavad. Tema imposantne kuju ja temperamentsed liigutused, hääl ja ootamatute käänakutega kõnemaneer püsivad veel selgelt silmis ja kõrvus. Alustamata jäi juubelihõnguline 85. eluring (4. jaanuaril möödus 85 aastat T. Vettiku sünnist), nägemata ja kuulmata jäid sõbra ning mõttekaaslase — Mart Saare auks korraldatud laiahaardelised juubelipidustused . . .

Nimetamata kõike seda, mida T. Vettik eesti muusikakultuurile andis, tahaks siinkohal esile tõsta teda kui üht suuremat teerajajat M. Saare loomingule. Ta ei olnud selle tee sillutaja ega tasandaja, vaid projekteerija-ehitaja. T. Vettiku sügav vastutustunne M. Saare loomingu ees kajab vastu ka enamikust tema kirjadest sõbrale. Eriti ilmnes see 1920.—30. aastatel, mil kirglik tegelemine M. Saare loominguga näis olevat üks Vettiku elu põhiülesandeid. Vettik tegi küll kõike põledes, äärmise sirgjoonelisuse ja kõrvalekaldumatu järjekindlusega. See oli vist tema iseloomu üks peamisi voorusi (nõrkusi).

Kirjad, mis siinkohal avaldamist leiavad, moodustavad ainult osa T. Vettiku kirjadest M. Saarele ja pärinevad ajavahemikust 1920. aastate lõpp kuni 1940. algus. Kirjad asuvad Teatri- ja Muusikamuuseumis M. Saare fondis (f. M 9—1, s. ü. 131, 132 ja 133). Vaatamata sellele, et vastavatest aastatest ei ole säilinud ühtegi M. Saare kirja T. Vettikule, annavad siin avaldatavad meile võrdselt informatsiooni nii Vettiku kui ka Saare isiku kohta.

Mart Saar ja Tuudur Vettik jalutuskäigul Kadriorus 1925. aastal.

Sõber Mart.

Dateerimata (1928)

Sinu laulud võtavad «Rahvaülikooli Laulukooris» ikka rohkem ja rohkem hoogu. Koor on neid armastama hakanud. «Jaan läeb jaanitulele» oli meie kontserdi suurnumbriks; publik sattus otse marru. Nüüd on siis viimaks ka see «hirmus rahvuslik muusika» publikule meeldima hakanud. Ei maksa karta, et kuulajad aru ei saa mis oma, mis võõras, mis hää, mis halb. Vaja on vaid kannatust publiku kasvatamiseks. Minu sihikindel töö on juba vilja kandnud — ja see teeb mind õnnelikuks. Vaja vaid anda hääd ja hääs ettekandes. Loodan edaspidi veel paremat pakkuda, kuna koor iga kontserdiga sirgub oma võimetelt. Usun kindlasti, et meie rahvuslik muusika mõne aasta pärast on täiesti läbi löönud. See on õlnud ju Sinu ja minu alaline unistus. Loodan ka, et ma Sinult jällegi uusi ja toredaid laule saan, mis meid aitab eesmärgile läheneda. Päts lubas omalt poolt ka uudislaule, samuti A. Kapp. Mul omal ka terve rida ääsi tules. Nüüd on hää hoog sees, ega muud kui julgelt edasi!

(kirja mustand, allkirjata)

Armas Mart!

Dateerimata (1929)

Sain kuulda, et Sa oled haige. Küll mõtlesin, et miks Sind linnas näha pole. Mis Sul viga on. Kui võid, siis kirjuta.

Kultuurkapitali koosolek oli juba ära. Sul palvet sisse antud polnud — ma ütlesin, et sa oled haige — ja nii pikendati su toetussumma jälle edasi. Aga ära arva, et minu ütlemise pääle — nad olid juba varem selle ära määranud.

Ega sa vist ajalehti nüüd loe. Lemba ooper on saanud mahategeva arvustuse igas ajalehes. «Postimehes» professori härra võtab ise kaitseks sõna ja leiab, et kõigepääle vaatamata tema ooper on ikka «kaunis hästi korda läinud töö» (olgugi, et arvustajad üksmeelselt maha teevad). Lüdig pagan aga «Päevalehes» määris talle mett moka pääle. Aga selle eest «Muusikalehele» kirjutas paremini. «Postimehes» kirjutas E. Arro, kus muu seas märkis, et ooperis puudub kontrapunkt ja säeb rahvaviiside väljatöötamises eeskujuks geniaalset Mart Saart. See oli Lembale muidugi nii kui kihvt, ja vastab siis: kontrapunkti võivad tarvitada ainult andevaesed kooliõpetajad ja originaalitsejad «geniaalsed» koorilaulukeste komponistid. Sellepääle Arro vastas veel ja Lemba veel jne. No kui Tallinna tuled, küll siis loed ise kõike. Aga Lemba sai küll kõvasti nina pihta. Üldse tundub, et Lemba oma ooperiga ennast plameeris päris mehe moodi. Aga on küll üks odav popurrii see ooper.

Siis tuletan Sulle meelde, et laulude võistluse[2] tähtpäev on 1. november, et sa seda mööda ei lase. Lubasid ju osa võtta. Seni on sisse tulnud kolm laulu — nii harilikud külakoolmeistri tööd. Hindamiskomisjon on nüüd: (A.) Kapp, Kreek, Simm, Lüdig ja Krull.

Muu seas korraldasime raadios mineval reedel Sinu tunni. Pidasin Sinust ühe kõne maha, laulsin kooriga kolm laulu, Nikolai mängis klaveril Sinu «Laul männile» ja «Improvisaata», siis viiulil mängiti «Ennemuiste» ja viiulil, oboel «Üks ainus kord». Arder (...) pidi laulma ka su soololaule, aga viimasel päeval ütles ära — tal polla noote ja hääl oli ka nii kare. Kui tervem oled, ole hää kirjuta siis mulle mõni

sõna, tahaks hää meelega kuulda kuidas tervis on. Ja kui paraned, eks sõida siis korraks Tallinna poole. Nüüd aga soovin Sulle kõigest jõust peadset paranemist.

Sinu Tuudur Vettik.

Minu aadress: Telliskivi 12—5

Tere armas Mart!

Dateerimata (1931)

No soovin Sulle õnne — said jälle auhinna laulu «Võitluses võrsuvad mehed» ja mis ka tähtis: saad raha!

Noh on aga hää laul ka küll — ma vaatasin läbi. Aga päris piinlik: nende 10 parema laulu seas polegi teiste laule pääle meie. Sinul 7 ja minul 3.[3]

* * *

Aga kuhu sa jäid siis seekord enne pühi. Lubasid ju minu juure tulla — aga ei näidanud nägugi. Kas lugesid ka A. L. (A. Lemba) arvustust «Vabas Maas» minu kontserdi kohta?[4] *See saks kirjutab, et «Kreeki, Abele ja Vettiku poolt säätud rahvalaulud olid «Liedertafeli» stiilis ja Saare, Kappi ja Pätsu laulud olid vokaalselt ebaloomulikud, harmooniliselt väheütlevad, tuimad ja maitsetud.» Nii siis on asjad juba. (...)*

Sinu T. Vettik

Armas sõber Mart!

20. VII 31.

Saadan Sulle nüüd ühe raamatu «12 meeskoori laulu».[5] *Nüüd on siis viimaks valmis. Vaata ja otsusta, mida ta väärt. Ja kui aega juhtub olema, siis kirjuta mulle oma muljetest.*

Pääle selle saadan Sulle selle raamatu vahel 2 laulu, Sinu «Seitse sammeldunud sängi» ja «Tere kuusi» säätud algkooli VI klassi klassilauluks, 2—3-häälselt. See on Tammani uue lauluraamatu tarvis, mida meie kolmekesi, mina, Päts ja Aavik muusikalise külje toimetame.[6] *Kui Sa läbi vataks ning oma parandused teeks. «Seitse sängi» oli väga pikk, arvati, et klassi laulus peaks olema lühem. Kui sa siis ise mõne variandi maha tõmmaks.*

Kuidas suvitamine ja elu lähevad? Mina suvitan Kehras. Tõin omale klaveri ka siia. Nüüd on siis päris mõnus. Kui igav hakkab mängin klaverit. Aga kirjutand ma pole küll midagi. (...)

Mis sa arvad, kas sa ei tahaks mõneks päevaks siia Kehrasse sõita, nii meelelahutuseks. Ma võin sulle sõiduraha kinni maksa ja Kehras annan prii ujumise. Kui sa tahaks sõita, siis kirjuta mulle, siis ma teatan millal hea oleks sõita. Kui sa need kaks oma laulu oled läbi vaadanud, siis palun nad kohe mulle ära saata! Ära sa mitte viivita, neid on kiiresti tarvis! Saada kohe samal päeval ära, kui kätte oled saanud! (...)

Soovin Sulle hääd tuju — ja loodan, et mõne päeva pärast saan sult vastuse ja laulud.

Sinu Tuudur Vettik

Armas Mart!

(. . .) Dateerimata (1931)

Nüüd Sulle üks tõsine palve: kui sa nii hää oleks ja kirjutaks mu meeskooride («12 meeskoori laulu a capella») üle «Päevalehes» arvustuse. Ma loodan, et sa sellest ära ei ütle. See võiks aga olla hiljem, ütleme septembri keskpaigas, või ka lõpupoole. Päts arvas, et Aavik kirjutaks «Muusikalehes» — ta lubas Aavikult paluda — ja Neuman «Postimehes». Aga ma Neumanni küll paluda ei saa. Kui seda keegi teine teeks. Aga võib-olla teeb ta seda ka omal algatusel.

Kirjuta mulle ka.
Terv. T. Vettik

Armas Mart!

30. IX 1931.

Tervisi häid — Su sünnipäevaks! Juba 49 turjal! Kas ise tead ka, kas omal ka meeles oli?

Soovin, et Su südameluule ikka ilutseks ning leegiks ja lõõmaks — ja et ise sellest rõõmustaksid! Ning paljud ühes Sinuga!

Kuidas käsi siis käib? Viimases kirjas mulle maalisid päris mustas värvis oma tervishoiupeavalitsust! Noh, ega asi siis ometi nii hull ole! Sul oleks tarvis jällegi liikuda — sa peaks vaheldusekс mõneks ajaks Tallinna sõitma. Arvan, see Hüpassaare on niiske — ja Nõmme kuivus oleks su tervisele küll parem!

Ole nii hää ja teadusta mulle, kas sa tuled siiapoole — oleks Sind palunud hää meelega kaasa mängima Sibeliuse «Snöfrid'i»[7]*, mida kooriga õpin. (. . .)*

Tuju pole kuigi hää — kuna ükski arvustaja pole sõna võtnud mu meeskoori üle. Ei usu, et need isegi sõnavõttu ei vääriks![8]

Nii siis, ole hää kirjuta mulle.
Tervisi T. Vettik

Armas Mart!

Dateerimata (1932)

Ootasin Sind juba tükk aega! Enne pühi rääkisime ju kokku, et Sa pidid tulema siia 10. jaanuariks. Andsin Sulle «Snöfrid'i» noodid. Pääle kümnendat pidime hakkama proove tegema. Nüüd on juba 26. jaanuar, aga Sind pole näha. Kuulsin, rahvas rääkis, et nad Sind olla Tallinnas näinud mõni päev tagasi. Läksin siis Järvele sind otsima. Käisin paar korda — siis selgus Aavikult et Sind polegi veel siin. No on nüüd hull lugu! Mis nüüd teha? Kas sa ei saa tulla, või ei soovi tulla? — Sa oleks siis võinud mulle kirjutada — nüüd on kõik nii hirmus hiljaks jäänud. Noot on ka sinu käes. Ole nüüd nii hää ja sõida kohe, või kirjuta viivitamata, milles asi seisab, kas sõidad või mitte! Tahtsin Sind paluda ka pääle selle veel solistiks orelil — ü h e i m p r o v i s a t s i o o n i!

Palun, ära nüüd enam viivita — sõida kohe, kui sa mu palve täitmisest loobunud pole, kui aga oled loobunud — siis teata mulle sellest, et ma siis saaks veel päästa, mis võimalik.

Ootan.
Sinu T. Vettik

Armas Mart!

Rannamõisa, 7. VII 32.

(. . .)

Kui juhtud suvel tulema Tallinna, siis sõida ka Rannamõisa, olen siin suvitamas, adr. Rannamõisa, suvila nr. 18. On päris mõnus, mets ülitore, õhk karastav. Elan metsa sees üksikus suvilas. Tõin klaveri kaasa. Tulin alles juuli algul — varem polnud võimalik — oli laulupäevi juhatada jne. On nii mõnus ja tore tunne, kui oled lahti askeldusist.

Päts suvitab Toilas. Adr. Toila. R. Päts. Kuidas on Sinu soololaulude trükkimisega, mida ise kavatsesid? Oleks küll hää kui sa selle läbi viiks sügiseks — mida kevadel kavatsesime. Tee seda kindlasti — ära jäta asja pooleli. Kui tuled Tallinna, võta laulud kaasa ja pane Oxfordi tööle, «Pilved sõudvad» — läheb, nagu ma lubasin, minu kulu ja kirjadega.

L. Liit (Lauljate Liit) otsustas sügisel sept. lõpus sinu helitöödest korraldada kontserdi. Kui sa vast seks puhuks muretseks uusi soololaule ja võib-olla ka klaveripalu. Kaasa teevad enamasti kõik Tallinna tugevamad laulukoorid.

Nii siis, hääd logelemist sulle. Ja ära unusta Tallinna tulles ka mind vaatama tulla.

Palju tervisi.

Sinu T. Vettik

NB! Meie elame kui ebakultuurilises riigis. Ülikooli 300 aasta juubelil ei valita ühtegi audoktorit muusikameestest, kirjanikest, maalijatest, skulptoreist, teadusemeestest! Küll ollakse meil ikka ebakultuursed! (. . .)

Armas Mart!

Dateerimata (1932)

Kirjutasin Sulle suvel — aga Sa ei vasta sõnagagi. Nüüd on aga asi nii kaugel, et algame juba kontserdi ettevalmistamistega. Kontsert on sept. lõpus.[9]

Kuidas on sinu soovid? Mõtlesime solistideks paluda Ericka Franz'i ja Arderi. Kuidas on Sinu arvamine, kirjuta sellest kohe, siis teame nendega arvestada. Samuti jääks sinu otsustada solistide numbrid, mida nad esitaks. Klaveri saade jääks vist ka Sinu kätte. Sa peaks siis varsti ka Tallinna sõitma.

Ah soo, kõnega esineks kontserdil Riho Päts. Kontserdi korraldab L. Liit. Puhastulu saab Sulle. Kui Sul uusi klaveripalu või soololaule on, mida sa sooviks ette kanda — siis oleks soovitav kui neid ruttu kätte saaks.

Kirjuta ruttu.

Sinu T. Vettik

Armas sõber Mart!

Dateerimata (1933)

Loodan et Sa Tallinna sõidad. 11. märtsil on meie koori kontsert ning 15. aastapäeva pühitsemine.[10] *Ja Sina kui meie koori auliige ei puudu säält ometi mitte! Sinu lauludest laulame: K õ v e r k u u s e k e ja J a a n i t u l e l a u l.*

Pääle selle üks palve: arvan, et «Hommikulaul» laulupeol hädasti vajaks kaasmängu — muidu juhtuks ehk kergesti liimist lahtiminek

niisuguse pika laulu juures — siis palun Sind, ole hää ja kirjuta sellele laulule klaveri saade. Meie laseme siis selle järgi orkestreerida.[11]

Kontserdi kutse saad muidugi ka hiljem — aga olgu Sulle juba varem teada — et siis jõuad 11. siia sõita. Solistiks on meil Akad. Helik. Seltsi [Eesti Akadeemiline Helikunsti Selts] keelpillidekvartett — mängib H. Elleri Kvartett nr. 2 (esimest korda). «Hommikulaulu» klavier võta siis ka kaasa, kui tuled.

Seniks nägemiseni.

Sinu T. Vettik

Armas Mart!

Dateerimata (1934)

Minul on 10 aastat, kui ma Rahvaülikooli koori juhatama hakkasin. Nüüd sel puhul korraldab koor minu helitööde kontserdi 25. märtsil.[12] *Ma loodan, et Sa mind austad oma osavõtuga. Tahtsin sel puhul Sult natuke nõu küsida: soololaule laulavad pr. Aav-Loo ja Arder. Loo laulab «Merellä on sinine», «Üle vee» ja «Sügislinnule». Arder «Pilamine» ja «Tuut, tule meile». Arder aga tahab veel ühte, kuna need on hoogsad, ning ta soovib vahele üht vaiksemat, kantileenis. Mul aga praegu pole midagi mõistlikku ja pole ka aega kirjutada — siis sattus näppu üks lihtne asjakene, mille kirjutasin mõne aasta eest. See on aga liig vähe nõudlik. Saadan Sulle näha, mis arvad, kas maksaks seda Arderile anda. Siis tuleks seda muidugi transponeerida vist d-molli.*[13]

Olen Sinult saadud noodid viinud kohe L. Liitu ära. Sääl pole aga vist märgitud seda kättesaamist. (. . .)

Ole nii hää ja saada see laul pea mulle tagasi ühes oma arvamisega, kuna asi on kiire. Kirjuta ka mida sa teed?

Sinu T. Vettik

Armas Mart!

(. . .) *4. VII 1934.*

Kui sa saad aega, siis palun tee segakoorile oma meeskoorilaul «Luule see ei tule tuulest» ja saada mulle augusti lõpul Tallinna, tahan selle võtta sügisel kohe harjutusele. Tahan Sinu lauludest võtta veel «Vana-aasta viimsel öösel.» Kui Sul selle laulu juures vast ehk midagi muuta oleks, siis tee ka see ära, nii et ma saaks sügisel kohe kasutada. (. . .)

Kui Sul aega ja tuju juhtub olema, siis palun kirjuta mulle siia Taevaskotta, niisama loriajamise mõttes. Võid ka kirjutada, mida komponeerid praegu — mind see huvitab. Kirjuta mulle isiklikult üks klaveripala, umbes «Hetke» raskuses.

Minu adr. Taevaskoda. Kurvitsa talu.

Hääd tuju!

Sinu T. Vettik

Armas sõber Mart!

Dateerimata (1934)

Ilmad on nii halvad, vihmased. Korteris on remont — ja nii sõitsin Tallinnast mõneks päevaks Kehrajõele tuttavate poole. Siin igavusest hakkasin luuletama — ja nüüd saadangi sulle ühe värsi lugemiseks. Kui see Sulle meeltmööda, siis võib-olla julgen Sind paluda — kirjuta

sellele muusika. Segakoorile. Ja kui valmis, siis saada kohe mulle — võtaksin sügisel kohe õppida.[14] *(...)*

Kordan veel oma palvet: «L u u l e s e e e i t u l e t u u l e s t» suhtes. Loodan selle varsti Sult saada. Tahaks anda ruttu paljundada, et sügisel oleks kohe võtta. Pääle selle tahaks sult paluda mõnda klaveripala, keskmise raskusega.

Palju tervisi ja tuju tööks.

Sinu T. Vettik

Armas Mart!

Dateerimata (1934)

Tänan saadetuse eest, päris rõõm näha su produktiivset kirjutust ja loomingut. Samuti rõõmustan, et Sa ka luuletama oled hakanud, ja nii pole mul niivõrd piinlik enam.

Tahaks Sind kord vaatama tulla su Hüpassaare metsakolkasse. Mis arvad? Olen praegu Kehrajõel mõne päeva, võtan päikest ja loen saksakeele kriminaalromaane, nagu «Ein Hilferuf in der Nacht» ja «Panik in Bombay» jne. Klaverit mul pole kahjuks — siis poleks nii igav — nüüd aga igavus päris ehtne.

Kuidas on «Luule, see ei tule tuulest'ga»? On juba valmis? (...)

Sinu T. Vettik

Armas Mart!

Dateerimata (1934)

Kirjutasin Sulle ammugi juba kirja, kus palusin allakirjutet arved siia saata, siis saaks Sulle nootide raha välja võtta ja ära maksta — aga Sa oled vist unustand. Tee seda kohe. Praegu on hää aeg — muid noodi arveid kassast maksta pole. Otsi üles mu eelmine kiri ja sealt leiad eeskirjad, kuidas seda teha.

3. nov. oli mul Rakveres kontsert T. R. L. (Tallinna Rahvaülikooli Laulukoor) kooriga. Kontsert lõi hästi läbi. Kavas oli Saar, Lüdig, Päts, Eller, Aav, Vettik. Kõik tööd võeti suure vaimustusega vastu. Sinult laulsime «J a a n i t u l e l e» ja «L i n d u d e l a u l». Need laulud on igal pool suurt kiitust teeninud. 15. dets. on kontsert Tallinnas. Siis tahan «L u u l e, s e e e i t u l e t u u l e s t» laulda. Lauljaile meeldib see laul mehemoodi. Siis veel «E m a k e n e l a u l i s» on ka õppimisel. Tuleb kena suutäis sellest.

Ei aita kõik kirumised ja vandumised, mis Sinu laulude kohta lendu lastud — kui on hää ettekanne — siis kõikjal kuuled aina poolehoidu ja hääd. Aga see on see viga, et meie koorid ei viitsi õppida — tahavad niisama tilla-lillatada. Sellega aga ei saa kaugele. Siis asjaarmastajalik vaim valitseb meil isegi paremates koorides. Minevas aastasajas elavad suuremalt osalt alles.

Meeskoor[15] *läks räbala kavaga välismaale — nüüd lehed küll kiitust täis — aga ühtki julget ja selgejoonelist arvustust pole olnud seni leida (...). Oli hale kava küll neil. Käisin pääproovi kuulamas. Eht saksa laul — vanamoodne saksa. Ettekanne oli küll puhas — aga vähe muusikaline. Mehhaaniline!*

Detsembri kuus ühel aktusel pean esinema kooriga — sääl tahetakse üht laulu klaveri või oreli saatel. Mõtlesin, et võiks ehk seda «Ü h t e l a u l u t a h a k s l a u l d a» teha. Kirjutan praegu klaveri kaasmängu. Kui valmis, saadan näha Sulle. Kooris mürab see laul küll hästi. Olen juba proovinud. (...)

Kuidas siis elad, va sookuningas? Komponeerid? Kirjuta üks koorilaul viiuli soologa!

Palju tervisi Ülole[16] *ja prl. Takk'ile*[17]*. Saadan 3 pilti — järgmise kirjaga saadan lisa. Ole siis terve!*

Sinu T. Vettik

Armas Mart!

Dateerimata (1934)

Noh, mis kuradi pärast sa ei saada tulema «Ühte laulu» kaasmängu? Lubasin Raatmaale anda, ning klaverimängija tahab õppida. Iga päev käiakse mulle kaela pääle! Ole nüüd mõnus mees ja saada tulema. Panen margid ka ligi, võib-olla siis vihastad ning saadad tulema.

T. Vettik

Armas sõber Mart!

Dateerimata (1935)

Saadan Sulle kutse Soomest, Sortavalast — Kalevala pidustustele. See tuli mulle. Ma sain samasuguse. See on päris huvitav pidustus, kus on rikkalik eeskava: segakoorid, naiskoorid, meeskoorid, pasunakoorid, sümfooniaorkester ja müsteerium. Juhatavad Schneevoigt, Maasalo, Turunen, Haapalainen, Madetoja. Pesola jne. (ka Järnefelt). Kavas on koori- kui orkestritööd, kõik Kaleväla aineil. See on suur laulupidu.

Oleks päris kena kui sa saaks sinna sõita. Mina kavatsen küll, aga näis, kas pääsen. Kahekesi oleks päris huvitav ja mõnus. (. . .) Pidustused toimuvad 29. ja 30. juunil. Kirjuta mis arvad. Kutsel on ka soov, et sa vastaks kuni 15, kas sõidad või mitte ja mitmele inimesele soovid öömaja. Loodan et seda võib ka hiljem teha. Aga kirjuta mulle, mis arvad. Kuludest ei tea ma, aga arvan, et 100 kroonini peaks end varustama. Seda raha võiks sa küll kokku saada, ja sulle oleks see käik sama hääks vahelduseks kui mullegi.

Nüüd palun nii ruttu kui võid, saada see koraal siia — trükkimine on juba nii kaugel et on vaja!

Mõtle hästi Sortavala sõidu üle ja teata kohe. Siis räägime kokku millal läheme.[18]

Palju tervisi kõigile.

Sinu T. Vettik

Armas Mart Hüpassaares.

19. IX 1935.

Loodus teeb mõnikord võllanalja ja sünnitab kahepeaga vasikaid ja Siiami kaksikuid. Aga ka eesti muusikailmas sünnivad mõnikord kahepeaga vasikad, vaatamata sellele, et me elame juba aastal 1935 p. Kr. sündimist. Aga ega nendest elulooma ikkagi saa, nende karjäär on lühike.

Asi on järgmine: Viru- ja Viljandimaa laulupidude noodi arvustamiseks võtab sõna «Vabas Maas» nr. 217, 14. sept. 1935. aastal keegi Dissonants.[19] *Selle varjunime taha on arglikult pugenud üks meie heliloojaid koos sama lehe toimetuse liikmega. Sa tunned mõlemaid. Kui kokku saame, nimetan ka nimed. Sain need teada kindlast ja otsesest allikast. Dissonants kirjutab: «M e i e r a h v u s l i k u d h e l i l o o j a d j a l a u l». Saad sarjata S i n a, saab K r e e k, A a v i k, L e e m e t s, P ä t s, A a v ja m i n a. Terve plejaad. Dissonantsile ei mahu pähe tõsiasi, et meie heliloojad rahvaviisi omas loomingus teemadeks kasutavad ja neile «n. ö. «kontrapunkti» juure lisavad». Meie rahvaviis, m e i e*

esivanemate kuld on tema arvates väheväärtuslik. «Kui originaalviisi ei leita, siis tehakse rahvuslik laul rahvaviisi leierdamise teel», nii kirjutab see Dissonants-helilooja. Siin muidugi on tegemist metsataguse haridusega, kuid tahaks üht asja siiski öelda: üht teemat hästi läbi töötada miniatüüris, nii kui seda on koorilaul, see nõuab meistrioskust ja Dissonants pole seda veel omas loomingus suutnud näidata. Ta pole seda näidanud ka originaalmotiividega. Ja kas ei nõua nii see kui teine hääd oskust — temaatiliselt läbitöötamise oskust. Ta oleks ju võind arvustada eriteadlasena mõnd laulu ja näidata viga, kui ta asjatundja oleks, aga ta vaid mõnitab. Helilooja, kes ei suuda või ei oska rahvaviisile ja luulele sügavalt silma vaadata ja neisse armuda nii, et ka ta originaalloomingus nende helk kajastuks, see ei jäta tänapäev sügavaid jälgi, selle karjäär on üürike. Ka Dissonantsi karjäär on üürike, nii kui kahepeaga vasikal. Rahvaviis see on omapära ammutamata allikas.

(kirja mustand, allkirjata)

Armas Mart.

Dateerimata (1938)

Tänan siis saadetud kirjutuse eest. Pole veel raamatut näinud.[20] *Kuulsin, ei saavatki niipea valmis. Kirjutused olla olnud krõbedad — härrad pannuvad trükkimise seisma.*

Ühe sinu mõtte vastu ma vaidleks, Sa rääkisid et pole «tugevat vastuvoolu». — Aga vastuvool on siiski. Kui tugev see just on — aga pääasi et ta on. Minu arust iga nimekam praegusel ajal teotsev helilooja püüab oma moodi eestipärase muusika hääks tööd teha — (välja arvatud muidugi A. L.) [tõenäoliselt mõeldakse Artur Lembat]. Isegi Võrk kuidagiviisi mõnes lauluski püüab. Ja seegi on juba hea. Koorijuhi kohalt loobusin.[21] *Kirjutan praegu «Laulukoori juhi käsiraamatut»*[22] *(...)*

Kirjuta mulle ka oma uudiseid.

Tervisi oma Ülole ja prl. Takki'le ja sulle.

T. Vettik

Armas sõber Mart!

Dateerimata

(...)

Nüüd petrooleumi asi. Kirjuta avaldus: Majandusdirektooriumi varustuse osakonnale — Kiriku t. 4. Võiks küsida 15 liitrit kuu kohta s. o. 0,5 liitrit päevas ja 1. septembrist — 1. aprillini. No siis 1/2 sellest hääl juhul ehk lubatakse.

Avalduses põhjenda nii kui asi on: heliloomingulisekstööks. Hää oleks veel kui avaldusele prof. Vasar või hr. Rebassoo oma soovituse kaasa annaks. Sel juhul peaksid ise isiklikult Tallinna tulema. Seda peaksid Sa kindlasti saama, sest praegu oled Sa nagu pidulikult öeldakse, — oma loomingulise võimiste tipul — ja seda aega peaksid õige intensiivselt kasutama. Muidugi kui leitakse et valguse saamiseks petrooleum on obligatoorne.

Ära sa avaldust pikalt kirjuta. Tee lühidalt ja selgelt. Pikka kirja ei soovi keegi peale armastajate. (...)

Ja nüüd siis: tervisi Su naisele — natukselle,
tervisi Tuulile — tütrekselle,
ja ise ole tuhandeks terve.

Kirjuta varsti, kuidas arvad asja korraldada.

Sinu T. Vettik

KOMMENTAARID

1 Jutt on 1929. a. valminud A. Lemba ooperist «Kalmuneid», millega «Estonia» teater avas oma 1929/30. a. hooaja.

2 Eesti Lauljate Liidu korraldatud koorilaulude võistlus. 1930. a. alates hakati välja andma aasta parimale koorilaulule K. Türnpu nimelist auhinda.

3 1930. a. parimaks lauluks ja K. Türnpu nim. auhinna vääriliseks tunnistati M. Saare meeskoorilaul «Võitluses» (Jakob Liiv). 10 parema laulu hulgas olid veel tema «Hällilaul», «Marikesele», «Muru kasvab mulla peale», «Küll ma laulaks», «Kasehaldjate laul» ja «Mis sääl kõnnib» ning T. Vettiku «Lauliku kalmul», «Lemmelaul» ja «Armulaul Heidile».

4 Jutt on 29. III 1931. a. «Estonia» kontserdisaalis toimunud Tallinna Rahvaülikooli Seltsi segakoori kontserdist, kus kava esimene pool oli üles ehitatud ainult rahvalaulude töötlustest (eesti, läti, soome, rootsi). A. Lemba arvustust vaata «Vaba Maa», 1931, 31. III.

5 T. Vettik «12 meeskoori laulu a capella», Tln., 1931.

6 Vt. J. Aavik, R. Päts, T. Vettik ja V. Tamman. Leelo VI. Algkooli lauluvara. Tartu, 1932. V. Tammani kirjastus.

7 J. Sibeliuse «Snöfrid» (1900), improvisatsioon segakoorile, deklamaatorile ja orkestrile kanti ette 13. II 1932. a. «Estonia» kontserdisaalis. Esitasid Tallinna Rahvaülikooli Seltsi segakoor, M. Päts ja M. Saar (mängis orkestripartiii klaveril). Juhatas T. Vettik.

8 Kirja autor muretseb ikka oma ilmunud meeskoorilaulude kogumiku pärast. T. Vettiku «12 meeskoori laulu a capella» kohta kirjutas arvustuse A. Kapp (vt. «Muusikaleht», 1931, nr. 11, lk. 290). Sama ajakirja veergudel (1932, nr. 4, lk. 126) toodi ära ka Prahas väljaantavas muusikaajakirjas «Der Auftakt» ilmunud E. Krause hinnang kõnesolevale kogumikule.

9 Juubelikontsert M. Saare 50. sünnipäeva tähistamiseks. Toimus «Estonia» kontserdisaalis 1. okt. 1932.

10 Kontserdil 11. III 1933. a. «Estonia» kontserdisaalis laulis Tallinna Rahvaülikooli Seltsi segakoor 13 laulust 7 esiettekandes (A. Läte «Palve», M. Lüdigi «Ühest vaiksest pühast hiiest» ja «Nõmm», A. Karindi «Antti ärtu armsake», A. Kapi «Kevadöö», R. Pätsi «Sangarite laul» ning M. Saare «Kõver kuuseke»).

11 M. Saare «Hommikulaul». Vaimulik kantaat sega-, nais- ja meeskoorile, F. Hasselblatti tekst (1932). 1933. a. üldlaulupeol kandsid selle teose kupüüridega ette erisegakoorid ilma saateta. Juhatas Juhan Aavik.

12 Kontsert toimus 29. II 1934. a. «Estonia» kontserdisaalis.

13 Pole teada, mida T. Vettik tookord M. Saarele saatis, aga A. Arder laulis kõnesoleval kontserdil «Pilamine», «Lemmelaul» ja «Tuut, tule meile» «Humoreski» nime all. (Vt. kavaleht, TMM f. M. 166 — 1/1.)

14 Ainuke seni teadaolev M. Saare laul T. Vettiku sõnadele on «Laul kodumaale». See valmis 1935. a. ning pühendati Rakvere Rahvamaja Haridusseltsi segakoori juhile Ernst Raatmale.

15 1934. a. oktoobris käis Tallinna Meestelaulu Seltsi meeskoor A. Topmani juhatusel kontsertreisil Tšehhoslovakkias, Poolas, Ungaris ja Saksamaal. Kavas olid ainult eesti heliloojate Türnpu, Läte, Tobiase, Aava, Võrgu, Härma, Pätsu ja Ernesaksa koorilaulud (vt. kavaleht. TMM f. M. 153 — 1/25). Kui T. Vettik oma kirjas peab silmas seda reisi, siis kava süüdistamine saksapärasuses on liialdatud.

16 Ülo Saar — Mart Saare poeg.

17 Magda Takk-Saar — Mart Saare teine abikaasa.

18 Arvatavasti on juttu 1935. a. suvel Sortavalas toimunud suurtest muusikapidustustest, millega tähistati 100 aasta möödumist eepose «Kalevala» ilmumisest. M. Saar ja T. Vettik ei võtnud nendest pidustustest osa.

19 Seni on teada, et Dissonantsi nime all on 1920. aastatel «Päevalehes» kirjutanud Leenart Neuman (M. Kahu andmed). 1935. a. aga ei olnud Neumanit enam elavate kirjas, ka artikli sisu ja stiil ei vasta temale.

20 Kõne all on raamat «20 aastat eesti muusikat», Tln., 1938. T. Vettik kirjutas selles eesti koorimuusikast. Oma koorilauludest palus ta kirjutada M. Saarel.

21 1938. a. lahkus T. Vettik Tallinna Rahvaülikooli Seltsi segakoori dirigendi kohalt.

22 T. Vettiku «Laulukoori juhataja», Tln., 1939.

Kirjad kommenteerinud
MARIS MÄNNIK

Kultuuriministeeriumis

4. novembril toimunud ENSV Kultuuriministeeriumi kolleegiumi koosolekul kinnitati vabariigi teatrite repertuaariplaanid 1983. a. I poolaastaks. Samas kuulati ka informatsiooni ENSV Kultuuriministeeriumi kolleegiumi 1982. a. 27. jaanuari otsuse «ENSV sõnalavastusteatrite tegevusest ja ülesannetest NLKP XXVI kongressi otsuste valguses» täitmisest.
RAT «Estonia» 1981/82. a. hooaja repertuaari arutas kolleegium 1. detsembril, ühtlasi kinnitati teatri repertuaar 1983. a. I poolaastaks. Vastuvõetud otsuses on kavandatud abinõud repertuaari parandamiseks ja mitmekesistamiseks.
1. detsembril kinnitas kolleegium RAT «Vanemuise» direktor-korraldajaks Mart Raigi, kes seni töötas Eesti Üliõpilaste Ehitusmaleva komissarina. RAT «Vanemuise» senine direktor-korraldaja Viljo Saldre töötab alates 21. novembrist 1982. a. ENSV Kultuuriministeeriumi draamateoste repertuaarikolleegiumi peatoimetajana, sellel ametikohal olnud Ülev Aaloe aga alates 15. novembrist L. Koidula nim. Pärnu Draamateatri kirjandusala juhatajana.
14. detsembri koosolekul kuulati informatsiooni NSV Liidu moodustamise 60. aastapäevale pühendatud loominguliste konkursside ja sihttellimuste tulemustest. Kolleegium otsustas esitada 1983. a. NSV Liidu riikliku preemia kandidaadiks ENSV rahvakunstniku Mati Palmi 1980.—1982. a. kontserdiprogrammide eest.

Teatriühingus

27. oktoobril korraldati Moskvas Näitlejate Keskmajas NSVL rahvakunstniku A. Kaalu loominguline õhtu (klaveril F. Bernštein).
2. novembril toimunud ETÜ juhatuse istungil kuulati ära H. Saarmi aruanne kirjastustegevuse olukorrast ja plaanidest Teatriühingus. J. Alliku ettekande alusel otsustas ETÜ juhatus ellu kutsuda kriitikute seminari (2-aastase õppeajaga). Kinnitati seminari koosseis (38 inimest), eelarve ja juhendajad.
16. novembril peeti A. Särevi majamuuseumis P. Põldroosi mälestusõhtu. Ettekannetega esinesid K. Kask ja L. Tormis.
22. novembril toimus Pärnus ETÜ ooperi- ja operetisektsiooni kokkutulek. Kohtuti I. Normeti ja G. Aarmaga. Vaadati lavastust «Saun».
6. detsembril kuulas ETÜ juhatus ära balletisektsiooni (H. Puur) ja orkestrisektsiooni (M. Uffert) aruanded. Arutati läbi ka ETÜ põhiürituste plaani projekt 1983. aastaks.
27. detsembril toimunud juhatuse koosolek arutas läbi 1983. a. eelarve projekti ning 1982. a. loomingulise tegevuse aruande. Juhatus töötas välja ka ettepanekud ETÜ aastapreemiate väljaandmise korra muutmiseks.
28. detsembril toimus Eesti NSV Teatriühingu nõukogu istung, kus kuulati ära H. Saarmi aruanne Teatriühingu loomingualasest tegevusest 1982. a. ning 1983. a. põhiürituste plaanist. Kinnitati ka 1983. a. finantsplaan ja eelarve, ühingu nõukogu kiitis heaks Teatriühingu aastapreemiate määramise uued alused ning laenude andmise põhimääruse. Väljalangenud liikmete asemele valiti ETÜ juhatuse uuteks liikmeteks Helmi Puur, Eduard Tinn ja Raivo Trass. Ühingu juhatus on nüüd 16-liikmeline.

Heliloojate Liidus

Oktoobrikuu töökoosolekutel tuli uudisloomingust kuulamisele E. Tambergi Kantaat TRÜ 350. juubeliks, R. Ploomi «Legend» metsasarvele klaveri saatel ja 3 pala puhkpilliorkestrile ning I. Garšneki «Mäe vari» süntesaatorile. M. Humal tutvustas E. Tubina 3. sümfooniat klaveriseades.
Novembris kuulati I. Pakri 3 pala metsasarvele ja klaverile, A. Põldmäe Kontsert-sümfooniat löökpillidele ja sümfooniaorkestrile, I. Garšneki Kvartetti, H. Rosenvaldi «Külasonaati» sooloviiulile, J. Jürissoni lastelaule nukulavastusele, R. Kangro Kontserti fagotile ja orkestrile. Kuulati veel läbilõiget P. Raigi loomingust. 30. novembril mälestati E. Tubinat. Detsembris tuli esitamisele E.-S. Tüüri kantaat «Olgu rahu», E. Mägi Serenaad, R. Rannapi 5 levilaulu, G. Podelski vokaaltsükkel «Elu hind» (tekst V. Kollin), A. Marguste kantaat «Punane raamat», T. Lepiku «Hällí maailm», M. Raisi «14 tankat», M. Kuulbergi Trio flöödile, fagotile ja klaverile.
2. novembril pidas P. Lasting loengu teemal «Banaalsuse mõiste elus ja muusikas».
Muusikateadlaste sektsiooni koosolekud toimusid 26. oktoobril (teemaks eelspisev Balti vabariikide muusikateadlaste konverents Leedus. ja «Muusikaliste lehekülgede» koostamisega seotud probleemid) ning 14. detsembril (ülevaade 27.—29. nov. Moskvas toimunud üleliidulisest muusikateadusalasest pleenumist ja M. Humala kandidaadiväitekirjast teemal «Heino Elleri harmooniast»).
1.—4. oktoobrini toimus III üleliiduline soome-ugri rahvamuusikakonverents.
NSV Liidu moodustamise 60. aastapäevale pühendatud vokaalsümfooniliste lühivormide võistluse žürii (esimees J. Rääts) jagas preemiad järgmiselt: I preemia — Raimo Kangro kantaat «Rahu» segakoorile ja sümfooniaorkestrile (tekst L. Tungal), II preemia — René Eespere poeem «Läkitus maailma rahvastele» (tekst R. Eespere) segakoorile ja sümfooniaorkestrile ning Alo Põldmäe lühikantaat «Laul maast, mida nimetan omaks» (R. Rimmeli tekst) meeskoorile ja sümfooniaorkestrile. Preemia parima teksti eest sai Leelo Tungal.

Kinoliidus

11. oktoobril kuulas juhatus Nõukogude Filmipropaganda Büroo Eesti osakonna töö aruannet direktor T. Huigilt. Kõik plaanilised näitajad täideti ja ületati. Arutati samuti juhatuse pleenumi «Eesti filmi arenguperspektiivid» ettevalmistamist.
9. novembril arutati üleliidulise multifilmiseminari ettevalmistamist, kuulati ülevaadet filmidelegatsiooni tööst Eesti NSV

kirjanduse ja kultuuri päevadel Kasahhi NSV-s.
26. novembril käsitleti loomingulise järelkasvu küsimusi.
30. detsembril kinnitas juhatus 1983. a. põhiürituste plaani. Vaeti uusi liikmekandidaate.

Kinokomitees

21. oktoobril arutas kolleegium kinoseadmete tehnilise ekspluateerimise eeskirjade täitmist Viljandi rajooni kinovõrgus, hõbedajääkide kogumist ja üleandmist «Tallinnfilmis» ja Filmilaenutuse ja Reklaami Valitsuses. Kinnitati ürituste plaan internatsionalistliku ja patriootilise kasvatustöö edasiseks parandamiseks.
28. oktoobril tegi kolleegium III kvartali töö põhjal kokkuvõtteid sotsialistlikust võistlusest riiklikus kinovõrgus. Kolleegium otsustas esitada vabariigi kinovõrgu ning Filmilaenutuse ja Reklaami Valitsuse üleliidulisest sotsialistlikust võistlusest osavõtjaks. Kolleegium kinnitas osavõtjad kutsealade üleliidulisest sotsialistlikust võistlusest.
19. novembril arutas kolleegium kaadri ettevalmistamist. Tehti kokkuvõtteid Nõukogude Liidu 60. aastapäeva tähistamiseks peetavast sotsialistlikust võistlusest.
29. novembril arutas kolleegium «Tallinnfilmi» stsenaariumide toimetuskolleegiumi tegevust, Filmilaenutuse ja Reklaami Valitsuse kollektiivis tehtavat internatsionalistlikku ja patriootilist kasvatustööd ning põllumajandusfilmide linastamist Rapla rajoonis.
16. detsembril arutati ohutustehnika, tuleohutuse ja töökaitse eeskirjade täitmist Rakvere rajooni ja Kohtla-Järve kinovõrgus ning filmitootmise rütmilisuse tagamist.
29. detsembril vaeti stuudio «Tallinnfilm» kompleksrevideerimise tulemusi, filmistsenaariumide kinnise konkursi läbiviimist ning kodanike kirjadega tehtavat tööd. Kinnitati 1983. a. põhiürituste plaan.

ENSV LOOMINGULISTE LIITUDE JUHATUSTE ÜHINE PLEENUM

13. detsembril toimus Tallinnas ENSV Ülemnõukogu istungite saalis Eesti NSV loominguliste liitude juhatuste ühine pleenum, mis oli pühendatud NSV Liidu moodustamise 60. aastapäevale. Pleenumi avas NSV Liidu rahvakunstnik K. Ird. Ettekandega esines Eesti NSV rahvakirjanik P. Kuusberg. Sõna võtsid I. Torn, H. Toming, J. Rääts, K. Kiisk, V. Herkel, J. Järvet ja G. Ernesaks. Pleenumil pidas kõne EKP Keskkomitee sekretär R. Ristlaan. Võeti vastu läkitus vabariigi loomingulistele töötajatele, mille luges ette Eesti NSV rahvakunstnik M. Mikiver.

* * *

Eesti NSV kirjanduse ja kunsti päevadel Kasahstanis (20. X — 26. X 1982) käisid ENSV Teatriühingust Linda Rummo, Kalju Uibo, Silvia Pappel; ENSV Heliloojate Liidust Lydia Auster, Jaan Rääts, Alo Põldmäe, Lepo Sumera; Eesti Kinoliidust Rein Karemäe, Arvo Kruusement, Tatjana Naumova, Lembit Ulfsak, Semjon Školnikov.

EESTI NSV RIIKLIKUD PREEMIAD

EKP Keskkomitee ja Eesti NSV Ministrite Nõukogu määrasid Eesti NSV riiklikud preemiad kirjanduse, kunsti ja arhitektuuri alal. Laureaatide hulgas on teatri-, muusika- ja kinokunstimeistritest:
M. Mikiver (lavastaja), H. Mandri (Eugen Jannseni ja Jaagu osa täitja) lavastuste «Pöördtoolitund» ja «Tuulte pöörises» eest V. Kingissepa nim. TRA Draamateatris.
L. Tormis — uurimuse «Eesti teater 1920—1940. Sõnalavastus» eest.
R. Kangro — Kontserdi eest kahele klaverile ja kammerorkestrile.

Uusi aunimetusi

Meeri Säre, RAT «Vanemuise» peakunstnik — Eesti NSV rahvakunstnik.
Evald Aavik, RAT «Vanemuise» draamanäitleja — Eesti NSV teeneline kunstnik.
Kalle Randalu, klaverikunstnik, Eesti Raadio muusikasaadete peatoimetaja — Eesti NSV teeneline kunstnik.
Frieda Bernštein, TR Konservatooriumi kontsertmeister — Eesti NSV teeneline kunstitegelane.
Halja Klaar, stuudio «Tallinnfilm» kunstnik-lavastaja — Eesti NSV teeneline kunstitegelane.
Endel Lippus, TR Konservatooriumi prorektor — Eesti NSV teeneline kunstitegelane.
Evald Maidra, RAT «Vanemuise» vanemkunstnik-valgustaja — Eesti NSV teeneline kunstitegelane.
Alo Ritsing, Tartu Muusikakooli õppejõud, Tartu Akadeemilise Meeskoori dirigent — Eesti NSV teeneline kunstitegelane.
Ellu Puudist, J. Tombi nim. Kultuuripalee rahvateatri peanäitejuht — Eesti NSV teeneline kultuuritegelane.
Leelo Kõlar, Tallinna G. Otsa nim. Muusikakooli klaveriosakonna juhataja — Eesti NSV teeneline õpetaja.
Toivo Tomson, Tallinna Kinomehaanika Eksperimentaaltehase direktor — Eesti NSV teeneline insener.

VENNO LAUL — TALLINNA RIIKLIKU KONSERVATOORIUMI REKTOR

Venno Laul on sündinud 11. septembril 1938. a., lõpetanud TR Konservatooriumi 1961. a. koorijuhtimise erialal, alates 1972. a. samas õppejõud, dekaan (1974), dotsent (1978), prorektor (1981), professori kt. (1982), Eesti NSV teeneline kunstitegelane (1977). Alates 1969. a. juhatab RAM-i poistekoori, poistekooride üldjuht IV ja V koolinoorte ning XIX üldlaulupeol.

EDUARD TINN — TRK LAVAKUNSTIKATEEDRI JUHATAJA

Eduard Tinn on sündinud 28. oktoobril 1943. Lõpetanud GITIS-e teatriteadlasena 1970. a. ja NLKP KK juures asuva Ühiskonnateaduste Akadeemia aspirantuuri filosoofiakandidaadi kraadiga 1981. a.

KINOMAJAS

21. oktoobril, režissöör Ülo Tambeki mälestusõhtul linastusid tema dokumentaalfilmid «Memento», «Eldoraado», «Hea saar», «Rõõmuratas», «Tornimuusika», montaaž J. Toominga lavastusest «Põrgupõhja uus Vanapagan». Ü. Tambekit meenutasid P. Ojamaa, R. Rammus, L. Kirepe. Õhtut juhtis J. Ruus.
28. oktoobril toimus režissöör V. Anderson-Käsperi filmiõhtu. Linastusid dokumentaalfilmid «Johannes Lauristin», «Tõde», «Reportaaž kuritööst», «Ma kardan kõrgust», «800 lööki», «Mari Adamsoni loitsud», «Luumurdude ravi A. Seppo meetodil». Filme tutvustas E. Rekkor.
11. novembril oli filmioperaator Ago Ruusi loomingu õhtu.

15.—21. novembrini korraldati Tallinnas üleliiduline multifilmialane seminar «Noorte multifilmitegijate ülesannetest». 22. novembril oli külas gruusia lavastaja A. Rehviašvili («Gruusia XIX sajandi kroonika», «Teekond koju»).
27. novembril toimus Heino Mandrit kui filmināitlejat esitlev õhtu.
3.—5. detsembrini toimus Balti liiduvabariikide noorte kinematografistide kokkutulek.
9. detsembril tutvustati dokumentalist Andres Sõõdi loomingut.
23. detsembril tutvustati P. Pärna ja K. Kurismaa loomingut multifilmis.
Igal novembripühapäeval ja detsembrilaupäeval toimus M. Soosaare juhtimisel EKL noortesektsiooni lühikursus filmiajaloost.
Oktoobrist detsembrini oli avatud kunstnik Rein Tammiku pastellide näitus.

*

Moskva Kinomajas linastusid 9. oktoobril «Šlaager» ja «Ruja». Kohal olid P. Urbla, A. Ruus ja E. Himma.
19. oktoobril toimus Rein Marani loomingu õhtu, mida juhtis professor A. Zguridi. Linastusid «Tutkad», «Nõialoom», «Aranei», «Ühe armastuse lugu», «Tavaline rästik».
Leningradis oli 6. oktoobril režissöör P. Urbla loomingu õhtu, kus näidati filme «Šlaager» ja «Ruja».
Vilniuses toimus 2. novembril Andres Sõõdi loomingu õhtu. Linastusid «Dirigendid», «Jaanipäev», «Unenägu», «Reporter», «Tallinn 80».
Riias tutvustas 23.—25. novembrini kunstnik Rein Raidma eesti multifilme.
Primorje ja Habarovski krais tutvustas 15.—29. oktoobrini eesti filmikunsti mängufilm «Šlaager». Kaasas olid lavastaja P. Urbla ja ÜFPB Eesti osakonna direktor T. Huik.

KÜLALISETENDUSTEL ROOTSIS

VEKSA ühingu, Eesti NSV Teatriühingu ja Balti Instituudi kaasabil esines 7. ja 8. novembril Stokholmis grupp meie vabariigi näitlejaid. Eesti NSV Riikliku Noorsooteatri repertuaarist näidati lavastust «Läbi halli aja» koos spetsiaalse programmiga «*Alma mater* CCCL», RAT «Vanemuise» repertuaarist V. Vahingu mononäidendit «Mees, kes ei mahtunud kivile» E. Hermaküla lavastuses ja esituses. Pildil näete Noorsooteatri näitlejaid K. Orrot, T. Lõhmustet, A. Kukumäge ja R. Oja koos peanäitejuht K. Komissaroviga esinemispaigas Kulturama Hornstulli teatrisaalis (foto: T. Tiidemann).

In publico

ESIETENDUSED TEATRITES

10. oktoober — G. B. Shaw, «Püha Johanna». Eesti NSV Riiklik Noorsooteater. (Lavastaja M. Karusoo, kunstnik J. Vaus.)
15. oktoober — G. Bizet, «Carmen». RAT «Estonia». (Lavastaja A. Mikk, dirigendid E. Klas ja P. Lilje, kunstnik E. Renter.)
16. oktoober — J. W. Goethe, «Torquato Tasso». Eesti NSV Riiklik Noorsooteater. (Lavastaja M. Unt, kunstnik K. Pärenson.)
17. oktoober — V. Vahing, M. Kõiv, «Faehlmann». RAT «Vanemuine». (Lavastaja ja kunstnik E. Hermaküla.)
30. oktoober — I. Drutse, «Maa ja päikese nimel». «Ugala». (Lavastaja K. Raid, kunstnik K. Tool.)
5. november — B. Zahhoder, «Mary Poppins». Eesti NSV Riiklik Vene Draamateater. (Lavastaja A. Sapego, kunstnik H. Uuetoa.)
6. november — L. Delibes, «Coppelia». RAT «Vanemuine». (Lavastaja Ü. Vilimaa, dirigent V. Rebane, kunstnik G. Sander.)
6. november — S. Zlotnikov, «Naiskond». «Vanalinna Stuudio». (Lavastaja E. Baskin, kunstnik J. Vaus.)
6. november — A. Kazantsev, «Ja katkeb hõbedane pael ...». Rakvere Teater. (Lavastaja U. Allik, kunstnik R. Babitševa.)
6. november — S. Poljakoff, «Superdiskor». L. Koidula nim. Pärnu Draamateater. (Lavastaja I. Normet, kunstnik V. Tamm.)
28. november — E. Albee, «Kõik aias». «Ugala». (Lavastaja L. Peterson, kunstnik I. Agur).
28. november — P.-E. Rummo—J. Kross, «Rakvere romanss». Rakvere Teater. (Lavastaja R. Trass, kunstnik R. Babitševa.)
28. november — A. Remez, «Seda teed ...». Eesti NSV Riiklik Noorsooteater. (Lavastaja J. Allik, kunstnik J. Vaus.)
5. detsember — V. Arro, «Näete, kes tuli!». L. Koidula nim. Pärnu Draamateater. (Lavastaja M. Karusoo, kunstnik V. Tamm.)
7. detsember — J. ja W. Grimm, «Okasroosike». Eesti NSV Riiklik Nukuteater. (Lavastaja R. Agur, kunstnik L. Roosa.)
13. detsember — M. Traat, «Päike näkku». V. Kingissepa nim. TRA Draamateater. (Lavastaja M. Mikiver, kunstnik T. Virve.)
19. detsember — F. Dürrenmatt, «Vana daami külaskäik». RAT «Vanemuine». (Lavastaja J. Toomling, kunstnik T. Tepandi.)
19. detsember — M. Kuliš, «Nii hukkus Guska». Eesti NSV Riiklik Vene Draamateater. (Lavastaja N. Šeiko, kunstnik M. Kitajev.)
19. detsember — L. Zorin, «Mees ja naised». L. Koidula nim. Pärnu Draamateater. (Lavastaja V. Rummo, kunstnik M. Meschin.)
19. detsember — J. Herm, «Näärioö, see imeline». Rakvere Teater. (Lavastaja R. Trass, kunstnik R. Babitševa.)
25. detsember — H. Løvenskiold, «Sülfiid». RAT «Estonia». (Lavastaja O. Vinogradov, dirigent E. Nõgene, kunstnik I. Ivanov.)
25. detsember — H. Jõgisalu, «Näärisõit». Eesti NSV Riiklik Nukuteater. (Lavastaja R. Agur , kunstnik R. Lauks.)
26. detsember — Ch. Perrault, J. Švarts, S. Luide, «Tuhkatriinu». Eesti NSV Riiklik Noorsooteater. (Lavastaja K. Orro, kunstnik K.-A. Püüman.)
29. detsember — J. Švarts, «Lumekuninganna». L. Koidula nim. Pärnu Draamateater. (Lavastaja T. Palu, kunstnik P. Torga.)
29. detsember — B. Ahmatov, «Jeanette». Rakvere Teater. (Lavastaja N. Petrova, kunstnik V. Fomin.)
30. detsember — V. Arro, «Näete, kes tuli!». Eesti NSV Riiklik Vene Draamateater. (Lavastaja M. Lurje, kunstnik E. Kapeljuš.)

ESIETENDUSED RAADIOTEATRIS

3. oktoober — «Vaene rüütel». (Stereokuuldemäng P. Hacksi näidendist. Režissöör H. Kulvere, helirežissöör M. Puust.)
7. oktoober — «Ööbikute öö». (Stereokuuldemäng V. Ježovi

näidendist. Režissöör T. Lään, helirežissöör A. Lauri.)
23. oktoober — «Iphigeneia Taurises». (Stereokuuldemäng J. W. Goethe näidendist. Režissöör E. Kraut, helirežissöör M. Puust.)
21. november — «Soovid tagurpidi». (H. Männi stereokuuldemäng lastele. Režissöör H. Sõerd, helirežissöör M. Puust.)
25. november — «Katriina». (Stereokuuldemäng S. Salmineni romaanist. Režissöör K. Toom, helirežissöör A. Lauri.)
27. november — «Vanamehed põranda all». (Kuuldemäng A. Kalantarjani näidendist. Režissöör T. Lään, helirežissöör E. Sepling.)
4. detsember — «Taevane muna». (V. Korženetsi kuuldemäng. Režissöör K. Toom, helirežissöör E. Sepling.)
9. detsember — «Koidu ajal». (Stereokuuldemäng E. Vilde jutustusest. Režissöör H. Simm, helirežissöör K. Kibuspuu, muusikaline kujundaja T. Kõrvits.)

ESIETENDUSED TELETEATRIS

16. oktoober — E. Bornhöhe «Kuulsuse narrid». (Stsenaristid T. Põder ja A.-E. Kerge, lavastaja A.-E. Kerge, kunstnik L. Pihlak, muusikaline kujundaja V. Ernesaks. Osades: J. Krjukov, U. Kibuspuu, E. Kerge, R. Gutman ja J. Orgulas.)
26. detsember — O. Zahradnik, «Sonatiin Paabulinnule». (Tõlkinud L. Metsar, lavastaja M. Mikiver, kunstnik T. Virve. Osades: H. Mandri, R. Aren, I. Ever, M. Jürgenson, H. Pihlak.)

ESIETTEKANDED FILHARMOONIA KONTSERTIDEL

11. november — A. Põldmäe Kontsert-sümfoonia löökpillidele ja sümfooniaorkestrile. ERSO, dirigent P. Lilje.
5. detsember — E. Mägi Serenaad flöödile, viiulile ja aldile. Esitajad: J. Õun, J. Sepp ja A. Järvi.
25. detsember — V. Tormise «Läti burdoonlaulud». Läti NSV Riiklik Akadeemiline Segakoor.
28. detsember — V. Tormise «Rahvaste sõpruse rapsoodia» ja «Helletused». RAM, dirigent O. Oja, solist M. Voites. H. Otsa «Tartu suurkoolile». RAM, dirigent K. Areng.
28. detsember — E. Mägi Kontsertiino orelile ja klavessiinile. Esitajad: R. Uusväli ja I. Sillamaa.

ESILINASTUSED KINODES («TALLINNFILM»)

Dokumentaalfilmid

4. oktoober — «Ruja». Kinos «Sõprus». (Stsenaristid P. Urbla ja A. Ruus, režissöör P. Urbla, operaator A. Ruus, helioperaator T. Elme.)
1. november — «Hobuväravad». Kinos «Kosmos». (Stsenarist K. Helemäe, režissöör-operaator S. Školnikov, helioperaator R. Sabsai.)
1. november — «Karjapoiss on kuningas». Kinos «Eha». (Stsenarist ja režissöör V. Kallaste, operaator A. Ruus, helioperaator H. Eller.)

ESILINASTUSED TELEVISIOONIS («Eesti Telefilm»)

Dokumentaalfilmid

30. oktoober — «Koit ja Hämarik». (Režissöör H. Drui, operaator E. Oja, helioperaator R. Schönberg.)
20. november — «Soomahl». (Stsenarist Ü. Puusep, režissöör-operaator M. Põldre.)
8. detsember — «Aedade annid». (Stsenarist H. Männik, režissöör V. Aruoja, operaator E. Oja.)
15. detsember — «Uuestisünd». (Stsenarist J. Kraft, režissöör R. Pikner, operaator E. Putnik.)
31. detsember — «See on täiesti tõsine asi». (Stsenarist G. Muravin, režissöör J. Kolberg, operaator I. Vets.) — «Veel on aega». (Stsenarist A. Vihalem, režissöör T. Lepp, operaator M. Madisson.)

Muusikafilmid

11. detsember — «Peipsi viisid». (Režissöör E. Lööve, operaator A. Mutt, kunstnik A. Liik, kunstnik-grimeerija I. Patrak, helioperaator V. Vällik.)

In memoriam 1982

Vjatšeslav Petrov 8. 06. 1928 — 8. 01. 1982, Eesti NSV Riikliku Vene Draamateatri lavastaja

Voldemar Haas 2. 06. 1898 — 4. 02. 1982, teatrikunstnik, professor, Eesti NSV rahvakunstnik

Boris Blinov 19. 04. 1909 — 4. 03. 1982, kauaaegne «Estonia» balletisolist, Eesti NSV teeneline kunstnik

Veljo Käsper 13. 05. 1930 — 16. 03. 1982, filmirežissöör

Ludmilla Tarm 16. 03. 1919 — 16. 03. 1982, kauaaegne RAT «Vanemuise» kooriartist

Jenny Siimon 6. 02. 1905 — 3. 04. 1982, laulja ja laulupedagoog, Eesti NSV teeneline kunstnik

Tuudur Vettik 4. 01. 1898 — 20. 05. 1982, helilooja ja koorijuht, Eesti NSV rahvakunstnik

Ilmar Silla 4. 11. 1921 — 23. 06. 1982, omaaegne «Estonia» balletisolist

Heino Otto 9. 01. 1915 — 29. 06. 1982, kauaaegne «Estonia» ooperi- ja operetisolist

Aurora Semper 13. 07. 1899 — 29. 06. 1982, muusikateadlane, Eesti NSV teeneline kunstitegelane

Aino Seep 25. 02. 1925 — 8. 07. 1982, kauaaegne RAT «Vanemuise» ooperisolist, Eesti NSV teeneline kunstnik

Eduard Tubin 18. 06. 1905 — 17. 10. 1982, helilooja

Juhan-Kaspar Jürna 27. 12. 1931 — 24. 10. 1982, endine Eesti NSV kultuuriminister

Juhan Aavik 29. 01. 1884 — 27. 10. 1982, helilooja, dirigent ja muusikateadlane, Tallinna Konservatooriumi omaaegne direktor.

Villu Vähk 20. 03. 1940 — 5. 11. 1982, omaaegne RAT «Vanemuise» balletisolist

Ants Päiel 7. 11. 1920 — 10. 11. 1982, Teatri- ja Muusikamuuseumi teadusdirektor, Eesti NSV Teatriühingu aseesimees, Eesti NSV teeneline kultuuritegelane

Nikolai Kraus 10. 01. 1897 — 26. 11. 1982, omaaegne RAT «Estonia» direktor ja Eesti NSV Teatriühingu vastutav sekretär

Maanus Valentin 09. 08. 1957 — 28. 11. 1982, Rakvere Teatri näitleja.

teater · muusika · kino

ТЕАТР. МУЗЫКА. КИНО. МАРТ 1983
ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ, ГОСУДАРСТВЕННОГО КОМИТЕТА ПО КИНЕМАТОГРАФИИ, СОЮЗА КОМПОЗИТОРОВ, СОЮЗА КИНЕМАТОГРАФИСТОВ И ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ЭСТОНСКОЙ ССР.

ТЕАТР

Отвечает КАРЛ АДЕР (3)

О своём жизненном пути и многогранном участии в процессе развития эстонской культуры говорит в преддверии своего 80-летия режиссёр и театральный педагог Карл Адер. Беседу с ним ведёт его ученик, артист и педагог Калью Орро. Интервью содержит обширный информативный материал, публикуемый впервые.

СОКРОВИЩНИЦА МЫСЛИ: П. ПЫЛЬДРООС — Театр должен быть университетом (12)

Публикуются отрывки из рукописных материалов известного эстонского режиссёра, актёра и театрального педагога, заслуженного деятеля искусств ЭССР Прийта Пыльдрооса (1902—1968). Записи относятся к пятидесятым годам.

Театральная проблема 1982 (отвечают практики) (28)

Ваше самое яркое художественное впечатление в 1982 году? В чём вы видите самую больную проблему нашей театральной жизни? Каковы пути её «излечения»?
Публикуются мнения 11 ответивших на наши вопросы театральных практиков.

Двадцать лет театральному месячнику (34)

Интервью с председателем оргкомитета XX республиканского театрального месячника, заместителем министра культуры ЭССР Яаком Виллером.

Х. КЕРМИК — Год назад в Рапла (35)

Репортаж — воспоминание о театральном месячнике минувшего года.

ЛИЛИАН ВЕЛЛЕРАНД — Булычов без других (65)

Театральный критик Л. Веллеранд даёт в ролевом портрете Егора Булычова детальное описание и анализ игры Яана Тооминга в спектакле ГАТ «Ванемуйне» «Егор Булычов и другие» (пост. К. Ирд).

МУЗЫКА

М. ВАЙТМАА — Три мгновения (17)

Автор статьи останавливается на трёх работах эстонских авторов последних лет. Анализируются с точки зрения музыкальной драматургии балет Л. Сумера «История Ансельма», балет А. Пыльдмяэ «Час быка» и опера Р. Кангро «Жертва».

КТО? Георгий Ансимов (37)

О режиссёре Большого театра СССР Георгии Ансимове пишет его ученик Неэме Кунингас. Г. Ансимов осуществил три постановки в ГАТ «Эстония» — оперетта Ю. Милютина «Девичий переполох» (1971), оперетта И. Дунаевского «Два дня весны» (1979) и опера С. Прокофьева «Обручение в монастыре» (1982).

ДИАЛОГ: Вальтер Оякяэр — Мати Брауэр (43)

Председатель комиссии лёгкой музыки Союза композиторов ЭССР Вальтер Оякяэр и звукорежиссёр Эстонского радио Мати Брауэр ведут разговор о насущных проблемах популярной музыки.

Письма Туудура Веттика Марту Саару (78)

4 января 1983 года Туудуру Веттику исполнилось бы 85 лет. Он умер 20 мая 1982 г. Из переписки сохранились лишь письма Веттика к Саару. Публикуем выборку из писем 1920—40 гг., характеризующую Т. Веттика как хорового дирижёра и страстного поборника новой музыки — в первую очередь творчества М. Саара. Комментатор — М. Мянник.

КИНО

Л. КИРТ — Анатолий Солоницын (46)

Высказывания выдающегося советского актёра театра и кино А. Солоницына (30. 08. 1934 — 11. 06. 1982) об искусстве, краткий обзор его творчества.

Т. ЭЛЬМАНОВИЧ — Эстонский художественный фильм 1981/1982 (50)

Анализируются фильмы «Рябиновые ворота» (режиссёр В. Кяспер), «Шлягер этого лета» (П. Урбла), «Коррида» (О. Неуланд), «Жертва науки» (В. Куйк), «Суровое море» (А. Крууземент),

«Происшествие в каникулы» (Р. Трасс) и «Домовой» (А.-Э. Керге, видеофильм). Автор усматривает попытки авторов этих фильмов освободиться от упрощённого решения современной проблематики, их стремление к осовремениванию прикладной функции жанровых фильмов, интерес к экранизации литературных произведений неэпического характера. Отмечается неоспоримость высокого операторского уровня. Не избегает однако критики тенденция приспособленчества, дефицит поэтического мышления и интеллигенции в режиссуре.

А. НУЙАМЯЭ — Общие и отличительные черты в молодом киноискусстве Прибалтики (63)

Заметки о состоявшемся в Таллинском доме кино (декабрь 1982) слёте молодых кинеастов республик Советской Прибалтики, об общих и отличительных чертах программы.

Кинофестивали Эстонии (73)

Премии I кинофестиваля Советской Эстонии (1980).

Э. ПААВЕР — Яан Оад (75)

Рецензия на документальный фильм «Яан Оад» (сценарист, режиссёр и оператор М. Соосаар), портретирующий проживающего в Канаде уроженца острова Кихну эстонского художника-наивиста Яана Оада.

Т. КРЕЭК — Как портретировать школу (76)

Рецензия на документальный фильм «Кассилаане» (режиссёр, сценарист и оператор П. Тооминг), поэтизирующий уникальную атмосферу одной из наименьших сельских школ Эстонии.

РАЗНОЕ

А. КУММ — Вольдемар Пейль (96)

Краткий обзор творчества театрального художника, народного художника ЭССР Вольдемара Пейля, отметившего недавно своё 75-летие.

Адрес редакции:
Эстонская ССР,
200090 Таллин, п/я 51.

teater · muusika · kino

THEATRE. MUSIC. CINEMA. MARCH 1983
JOURNAL OF THE MINISTRY OF CULTURE, THE STATE CINEMATOGRAPHY COMMITTEE, THE UNION OF COMPOSERS, THE UNION OF CINEMATOGRAPHERS AND THE THEATRICAL SOCIETY OF THE ESTONIAN S.S.R.

THEATRE

KARL ADER answers (3)

Karl Ader, a producer and drama teacher gives an account of his life and his versatile participation in the Estonian culture on the eve of his 80th birthday. He talks with one of his former students, Kalju Orro, now an actor and teacher. The interview contains a great deal of new information concerning theatrical history.

THE TREASURY OF THOUGHT. P. PÕLDROOS. Theatre ought to be university (12)

Excerpts from the manuscript (written in 1950s) by Priit Põldroos (1902—1968), a well-known Estonian producer, actor and teacher, the Merited Artiste of the ESSR.

Problems in the theatre of 1982 (the practicians answering) (28)

What was the most memorable event of 1982? What do you think is the most aggravating thing in our theatre? How could the situation be improved? 11 practicians will answer these questions put by the editor.

20 years of the theatre month (34)

An interview with Jaak Viller, the Deputy Minister of Culture of the ESSR, the Chairman of the Organizing Committee for the 20th all-republican theatre month

H. KERMIK. A year ago — at Rapla (35)

A recollection in the style of a reportage about the theatre month carried out a year ago with Rapla district being the centre of its activities

LILIAN VELLERAND. Yegor Bulychov without the others (65)

The theatre critic Lilian Vellerand gives a detailed description and analysis of Jaan Tooming's Yegor Bulychov in the production *Yegor Bulychov and Others* by the State Academic Vanemuine Theatre (directed by K. Ird).

MUSIC

M. VAITMAA. Three glances into musical dramaturgy (17)

The author of the article deals with the works of three Estonian composers written during a few past years: *The Story of Anselm*, a ballet by L. Sumera, *The Hour of the Bull*, a ballet by A. Põldmäe and *The Victim*, an opera by R. Kangro. She analyses these works from the point of view of musical dramaturgy.

WHO'S WHO. Georgi Ansimov (37)

The producer Georgi Ansimov from the Bolshoi Theatre of the USSR will be introduced here by one of his students Neeme Kuningas. Ansimov has brought three productions onto the stage of the Estonia theatre: Y. Milyutin's operetta *The Excited Maidens* (1971), I. Dunayevsky's operetta *Two Spring Days* (1979) and S. Prokofiev's opera *Bethrothal in a Monastery* (1982).

DIALOGUE. Valter Ojakäär — Mati Brauer (43)

Valter Ojakäär, the Chairman of the Light Music Committee of the Composers' Union of the ESSR and Mati Brauer, a sound engineer for the Estonian Radio discuss the current problems of popular music.

Tuudur Vettik's letters to Mart Saar (78)

Tuudur Vettik would have been 85 years old on 4th January, but he died on 20th May last year. The only letters which have been preserved from their correspondence are those by Tuudur Vettik to Mart Saar; a selection covering the years 1920—1940 will be published here. The letters present T. Vettik as a conductor and an enthusiastic champion of modern music (particularly the work of Saar). The letters have been commented on by M. Männik.

CINEMA

L. KIRT. Anatoly Solonitsyn (46)

Anatoly Solonitsyn, an outstanding Soviet theatrical and film actor (30 August 1934 — 11 June 1982) — his notions of art, a survey of his acting career.

T. ELMANOVICH. Estonian feature film 1981/82 (50)

The author reviews the following films: *The Gates of Rowan* (directed by V. Käsper), *A Hit* (directed by P. Urbla), *Corrida* (directed by O. Neuland), *The Victim of Science* (directed by V. Kuik), *A Rough Sea* (directed by A. Kruusement), *Noon*

(directed by R. Trass) and *A Fortune-hunting Goblin* (directed by A. E. Kerge, videotape). She sees a tendency to reject an oversimplified treatment of modern world, an attempt to modernize the genre film, a readiness to screen non-epic works of literature. High-level camerawork has already been taken for granted. But at the same time there is also a tendency to conform and a lack of poetical thinking and intelligence.

A. NUIAMÄE. Some features — common and different — in the work of young Baltic filmmakers (63)

An account of the meeting which took place in December, last year, in the House of Cinematographers in Tallinn where young filmmakers from the Baltic republics gathered; some common and different features of their programmes.

Estonian film festivals (73)

The prizes awarded at the 1st Soviet Estonian Film Festival (1980).

E. PAAVER. Jaan Oad (75)

A review of the documentary *Jaan Oad* (script, direction and camera by M. Soosaar) which portrays Jaan Oad, an Estonian naive artist, now living in Canada, but coming from the island of Kihnu.

T. KREEK. How to depict a school? (76)

A review of the documentary *Kassilaane* (director, script-writer and cameraman — P. Tooming) which assesses the poeticizing of the unique atmosphere in the smallest village school in Estonia.

MISCELLANEOUS

A. KUMM. Voldemar Peil (96)

A brief account of the work of Voldemar Peil, an Estonian theatrical designer, the People's Artiste of the ESSR who recently celebrated his 75th birthday.

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

Teadaanne

Toimetus teatab, et ajakirja praakeksemplaride ümbervahetamiseks tuleb pöörduda kohaliku sideagentuuri poole, kus tellimine on vormistatud, või müügipunkti poole, kust ajakiri osteti. Toimetus ajakirja levitamisega ei tegele ja vahetusfondi ei oma.

Väljaandja: kirjastus «Perioodika». Tallinn, Pikk t. 73. Ladumisele antud 14. 01. 1983. Trükkimisele antud 21. 02. 1983.
Ofsetpaber 70×100/16. Formaadile 60×90 kohaldatud trükipoognaid 7,8. Arvestuspoognaid 10,3. MB-00130. Tellimuse nr. 222. EKP Keskkomitee Kirjastuse trükikoda, Tallinn, Pärnu mnt. 67-a. Trükiarv 17 000.

Сдано в набор 14. 01. 1983. Подписано к печати 21. 02. 1983. Бумага 70×100/16. Печатных листов 7,8. Учетно-издательских листов 10,3. Заказ 222. МБ-00130.

«Театер. Муузика. Кино» («Театр. Музыка. Кино»). Журнал Министерства культуры ЭССР. Госкомитета ЭССР по кинематографии, Союза композиторов, Союза кинематографистов и Театрального общества ЭССР. Издательство «Периодика», г. Таллин. Выходит раз в месяц. На эстонском языке. Адрес редакции: 200090 г. Таллин, почтовый ящик 51. Нарвское шоссе, 5. Типография Издательства ЦК КПЭ, Таллин, Пярнуское шоссе, 67-а. Тираж 17 000. Цена 75 коп.

Voldemar Peil

ARMIN KUMM

ENE andmed kinnitavad, et hiljuti 75. sünnipäeva tähistanud Voldemar Peili nimel on lavakujundajatöö kestusrekord, s.t. nelikümmend viis hooaega teatris. Iseenesestki mõista pole ei teater ega kujutav kunst selle aja vältel — on ju aastad 1932—1976 terve ajaloolõik — arenenud põhimõtteliste ja stiililiste muudatusteta. Ometi piiritleb Voldemar Peili kunstnikuks saamist, arengut ja parimaid tööaastaid väga kindlalt üks põhiline loominguprintsiip, nimelt realism: õpingud «Pallases» 1926—1931, aastail, mil varasemad eksperimendid andsid maad looduslähedasemale kujutusviisile. Esimene välisreis, erialaselt avastuslik ja hariv, tutvustas V. Peili Nõukogude Venemaa sõjaeelse dekoratsioonikunstiga ja kinnistas eeskujuks ajastutäpsuse, illusoorsuseni realistliku lavapildi. Ja lõpuks, küpseim tööperiood «Vanemuises» (1940—1964) langes realismiprintsiibi n.-ö. absoluutse kulminatsiooni aega.

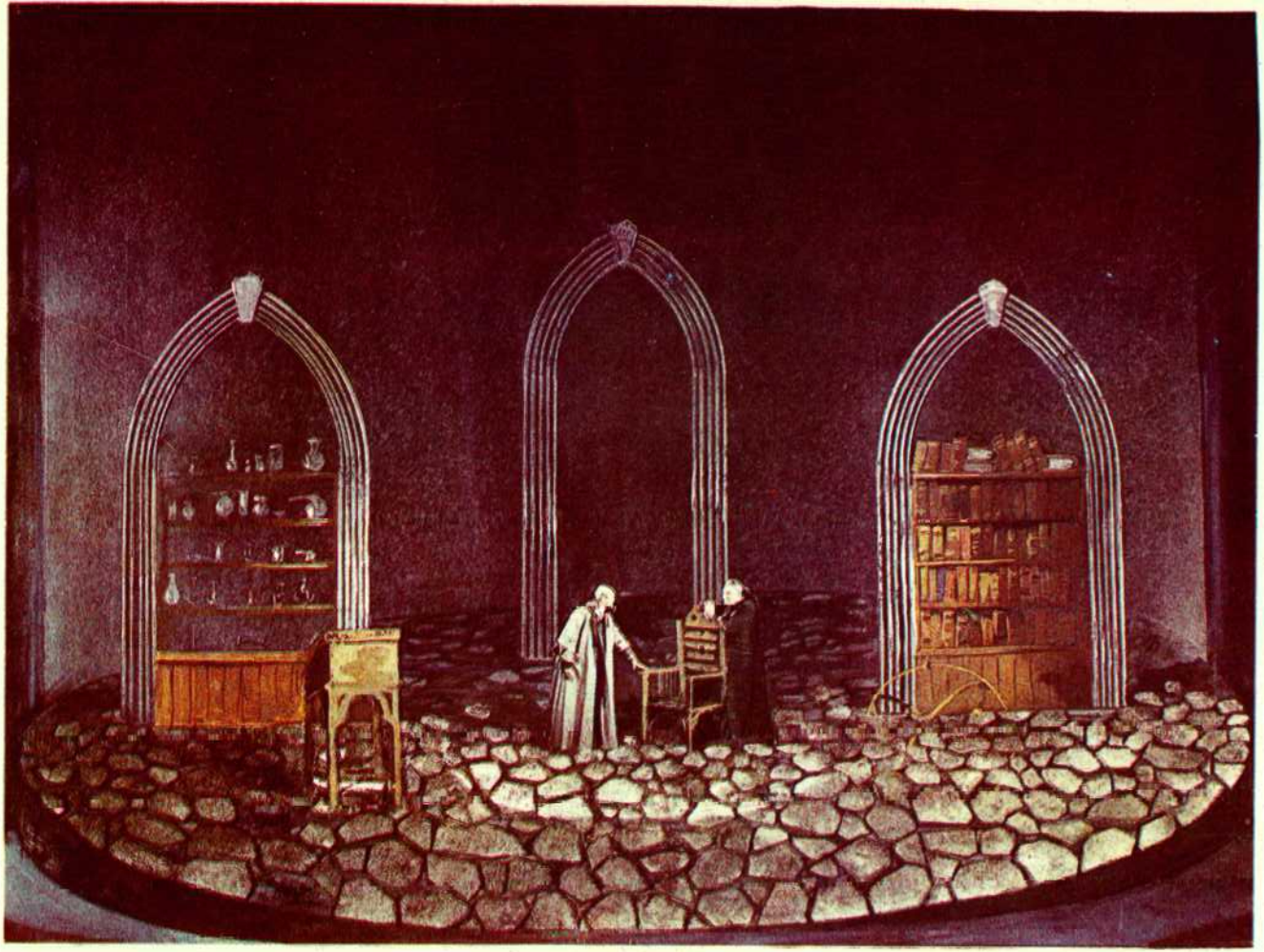
Tänaseks oleme korrigeerinud hiljutisi, piisava distantsita antud eitavaid hinnanguid sõjajärgsele arhitektuurile ja kunstile. «Eesti kunsti ajaloo» II köide, mis koostati ilmumisaastast tunduvalt varem, taunib aga sõjajärgse lavakujunduskunsti illusoorse tõepära taotlust, tegevuspaiga täpset imiteerimist, tubaste stseenide piiramist kolme konkreetse seinaga, maalitud dekoratsiooni ja tagaseinte ohtrat kasutamist, ajalooliste stiilide täpset kopeerimist jms. Praegu tundub säärane eitusprogramm vaieldavalt ühekülgne, sest lõpuks ei määra ju lavapildi kunstipärasust ei normide järgimine ega ka eitamine. Ilmselt nõuab aga realistlik lavakeskkond kunstnikult professionaalseid oskusi (head maalijakätt, spetsiifilist perspektiivi- ja ruumitunnetust jm.) rohkemgi kui tinglik.

Voldemar Peilile andsid hea praktilise koolituse esimesed tööaastad Narvas. Provintsiteatri kiirelt vahelduv repertuaar (15 lavastust aastas!) ei lubanud liialt kaua inspiratsiooni oodata, vaid sundis kiirelt töötama, väike lava ja veel väiksem eelarve arendasid leidlikkust, oskust näidata väikest suurena ja odavat hinnalisena. Kavandite teostamine treenis kätt ja tehnilist taipu. Juba Narvas alustas ta katsetusi projektsiooniaparaadi ja diapositiividega, konstrueeris lisaseadeldisi, mis võimaldasid kujutada liikumisefekte ja muutuvaid ilmastikunähtusi. Tehniliste vahendite ja valgustuse meisterlik valitsemine kujuneski Peili kui teatrikunstniku üheks tugevamaks küljeks.

Aastail 1940—1964 oli kunstnik seotud «Vanemuisega». Kindlasti ahistasid selle ajavahemiku esimesel poolel valitsenud kunstiarusaamad ning repertuaarivalik mõnegi kunstniku eneseväljendust, kuid Peili puhul pole sellest mõtet rääkida: see oli tema elu viljakaim ja küpseim tööperiood, mil ta võimed ja kalduvused arenesid välja vastavuses ajastu kunstisuunaga. Seda isegi vaatamata ikka piiratud võimalustele, suurele töökoormusele ja pidevale kiirustamisele. Ja vaevalt, et A. Jakobsoni, K. Simonovi ja A. Korneitšuki näidenditele olekski tol ajal sobinud teistsugustest põhimõtetest lähtuv kujundusviis. Realistliku lavapildi taotlusega sobisid rahvuslik klassika — Kitzbergi, Koidula jt. näidendid —, samuti klassikalised ooperid. Nõnda ongi tunnustavalt märgitud V. Peili tööd Kitzbergi «Enne kukke ja koitu» (1944), Lavrenjovi «Murrangu», Semperi «Aja käsu», Tšaikovski «Padaemanda» (1946), Simonovi «Vene küsimuse», Korneitšuki «Platon Kretšeti» ja Ernesaksa «Pühajärve» (1947) lavaletoomisel. Viimati nimetatud etenduse tagaseinad, must-valgete gravüüride laadis kujundatud, valmisid seesugusel kujul küll töökojahoone ja värvivarude põlengu tõttu, kuid tunnistavad vist seda enam kunstniku leidlikku mõtet. Valgus- ja dünaamilisteks efektideks pakkusid sobivaid võimalusi Glieri «Vaskratsaniku» (1953) tormi ja üleujutuse stiihia, «Tormide ranna» (1949), «Vikerlaste» (1955) ja «Peibutuslaulu» (1956) merega seotud tegevustaust. Efektilembus on loomulik, tulenedes loogilise arendusena lavastuspõhimõtete visuaalse usutavuse nõudest. Vabamat fantaasiat, mida piiras küll ajaloo ja stiilivastavus, võimaldasid «Vürst Igori» (1948), «Võluflöödi» (1948), «Tosca» (1945, 1948) jt. ooperite lavastused.

Lavastusprintsiipide muutumisi järgib V. Peil ootamatult paindlikult ja ikka iseendaks jäädes. Omaette saavutus oli ses mõttes J. Švartsi «Varju» (1959) kujundus, mis toetas näidendi allegoorilist ja kontrastirikast kudet ning lavastaja V. Panso interpretatsiooni, kunstnik pakkus seal leidlikke võimalusi muinasjutukohaseiks trikkideks.

Järgmised kaksteist tööaastat sidusid Voldemar Peili algul TRA Draamateatri ja seejärel Riikliku Vene Draamateatriga. Üldjoontes jätkas ta sealgi tööd väljakujunenud laadis, üks viimaseid töid, G. Bokarevi «Terasesulatajate» kujundus, pälvis aga meisterlikkuse ja ideevärskuse poolest 1975. aasta Nõukogude Eesti preemia.



V. Peil. Dekoratsioonikavand J. W. Goethe «Fausti» lavastusele TRA Draamateatris (lavastaja I. Tammur, 1967).

A. Reinsalu foto

teater · muusika · kino 3 /1983

75 kop. 78224