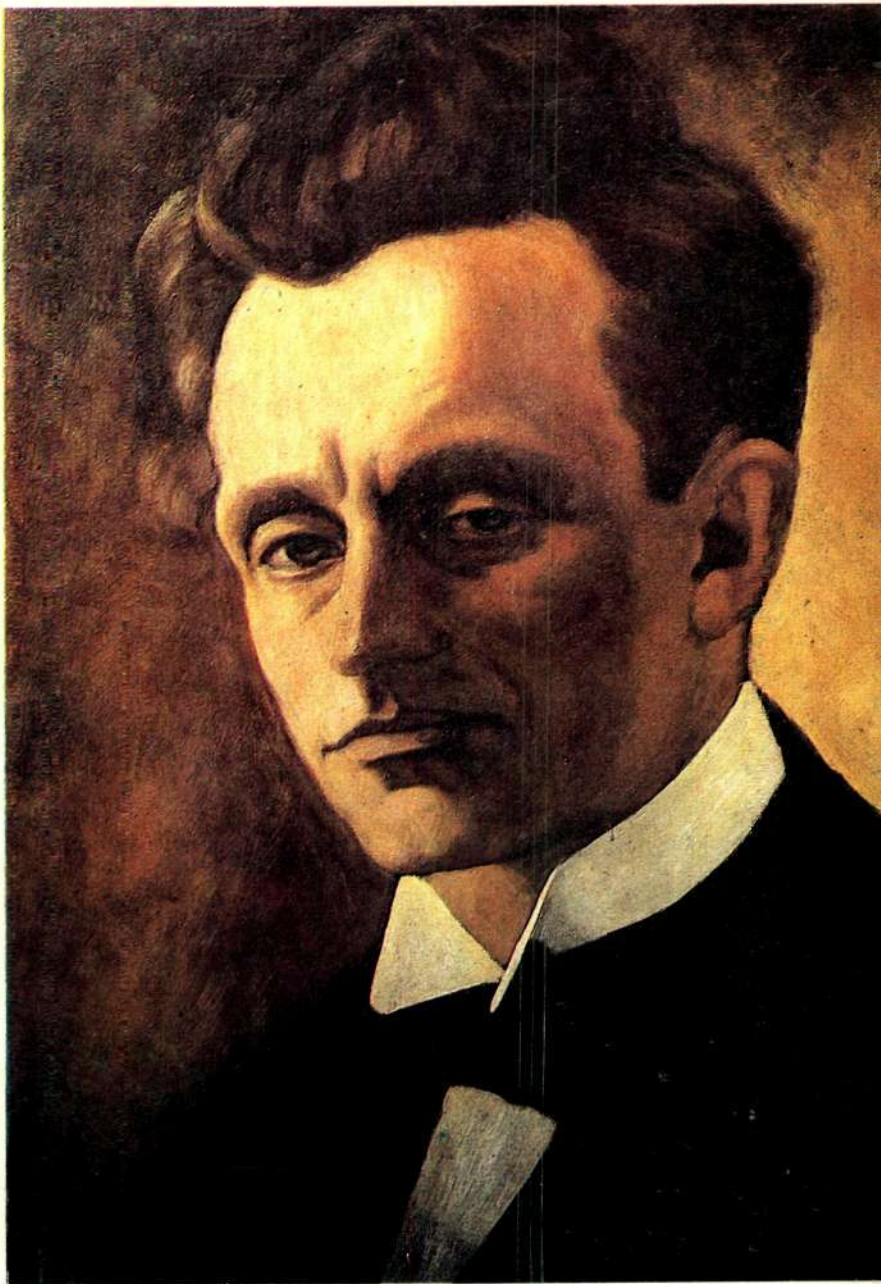


ENSV Heliloojate
Liidu,
Eesti Kinoliidu ja
Eesti Teatriliidu
ajakiri



10

/1988

10 / 1988

oktoober

VII aastakäik

Esikaanel: V. Kangro-Pool, Rudolf Tobias. Oli
Tagakaanel: Arvo Pärt Rudolf Tobiase haual
Lääne-Berliinis.



Toimetuse kolleegium

JAAK ALLIK
IGOR GARSNEK
EVALD HERMAKÜLA
AVO HIRVESOO
ARVO IHO
TÖNU KALJUSTE
LEIDA LAIUS
ARNE MIKK
MIHKEL MUTT
MARK SOOSAAR
LEPO SUMERA
ÜLO VILIMAA
JAAK VILLER
HARDI VOLMER

PEATOIMETAJA MIHKEL TIKS, tel 44 04 72

TOIMETUS: Tallinn, Narva mnt 5

postiaadress 200090, postkast 51

Peatoimetaja asetäitja

Vallo Raun, tel 66 61 62

Vastutav sekretär

Helju Tüksammel, tel 44 54 68

Teatriosakond

Reet Neimar ja Margot Visnap, tel 44 40 80

Muusikaosakond

Mare Põldmäe ja Madis Kolk, tel 44 31 09

Filmiosakond

Jaak Lõhmus ja Sulev Teinemaa, tel 43 77 56

Keeletoimetaja

Kulla Sisask, tel 44 54 68

Fotokorrespondent

Alar Ilo, tel 42 25 51

KUJUNDUS: MAI EINER, tel 44 47 87

© «Teater. Muusika. Kino», 1988

SISUKORD

TEATER

	EKSISTENTSI VÕIMALUSTEST <i>(Jutuajamine Merle Karusooga)</i>	28
Avo Üprus	ET LEEK EI KUSTUKSI! <i>(Jaan Toominga stuudiost)</i>	35
	«VALHALLA» — SÖPRUSKOND VÕI TEATER? <i>(Vestlusring TRÜ üliõpilastega — Tiit Pruuli, Jüri Luik, Kalev Kudu, Margus Kasterpalu, Indrek Tarand ja toimetaja Margot Visnap)</i>	42

MUUSIKA

Mare Põldmäe	IKKA «ISAMAAST»	3
Vardo Rumessen	RUDOLF TOBIAS JA TEMA ORATOORIUM «JOONASE LAHETAMINE»	16
	ÜHE MUUSIKUTEE KROONIKAST: TUUDUR VETTIK AASTATEL 1947—1968	74
	DRESDENER MUSIKFESTSPIELE 1988	96

KINO

	VASTAB JAAN RUUS	Fr. R. Kreuzwaldi nim. ENSV Riiklik Reematiikogu	5
	FILMIGLOOBUS		52, 73
	OPERAATORINA KANADAS <i>(Jutuajamine Alar Kiviloga)</i>		53
Marcin Sułkowski	KAS STALINISM ON FOTOGEEENILINE?		57
	KINOFILMIST «SUUR ELU» <i>(ÜK(b)P Keskkomitee otsus 4. septembrist 1946)</i>		70
Aare Ermel	FILMIAUHINDADEST		89

F. PACIUS «MU ISAMAA, MU ÕNN JA RÕOM» (tekst J. W. Jannsen)

Hooqsalt



1. Mu i-sa-maa, mu õnn ja rõõm, kui kaunis o- - led
2. Sa oled mind ju sün-ni-tand ja ü-les kas-va-
3. Su ü-le Ju-mal val-va-ku, mu kallis i-sa-



sa! Ei leia mi-na ii-al tääl see suure, lai-ta
tand! Sind tänan mi-na a-la-ti ja jään sull'tru-iks
maa! Ta ol-gu si-nu kaitseja ja võtku roh-kest



il-ma pääl, mis müll'ni armas oleks ka, kui sa, mu i-sa- - maa!
surme-ni! Müll' kõige armsam oled sa, mu kallis i-sa- - maa!
õn-nista, mis üal ette võ-tad sa, mu kallis i-sa- - maa!

IKKA «ISAMAAST»

120 aasta jooksul, alates esimesest üldlalupeost loodud isamaalaulude hulk on päris aukartust äratav. Ühte osa neist oleme alati laulnud (tihti veidi moonutatud sõnadega), teisi oleme viimase aastaga taas laulma hakanud (sõnad pole veel selgeks saanud), osa alles ootab (taas)avastamist. Igal laulul on oma saatus ehk selektamatugi fluidum, mida ei saa laulult ära võtta. Meeldigu see või mitte, aga meile kõige olulisem on ikkagi Paciuse laulu «Mu isamaa, mu õnn ja rõõm» lugu. Suurelt jaolt tänu sellele, et see on ajalooliselt kõige pikem ja sai normaalses võistluses tekkida. Mis sellest, et 1869. aastast pärinev Kunileidi «Sind surmani» on puhtmuusikaliselt huvitavam ja ka selle aja kohta üllatavalt tugeva rahvusliku koloriidiga. Mis sellest, et juba esimesel laulupeol oli Paciuse laulu kõrval «Mu isamaa on minu arm», Kunileidi oma. Rahvas tegi oma valiku. Praegu räägib «Mu isamaa, mu õnn ja rõõm» kasuks seegi, et ta nii palju aastaid see kõige keelatum oli, kuid ikkagi...

On traagiline mõelda, et suurem osa sellest heliloojate põlvkonnast, kes sai hareduse juba Tallinna konservatooriumis, st 20.—30. aastatel, on meie kultuurile vähemal või rohkemal määral kaotsi läinud. Paljud neist olid aga just kooriheliloojad. Ei ole me ju üle 40 aasta laulnud paljusid Vettiku, Pätsi, Võrgu, Aaviku isamaalaule. Kas või selliseid tippseid nagu Vettiku «Su Põhjamaa päikese kullast», Aaviku «Püha põline ja üllas», Võrgu «Eesti lipp». Ajaloo valgeid laike on ju kuidagi võimalik täita. Tagastada mälust mahakustutatud laulule tema saatust on vist küll võimatu...

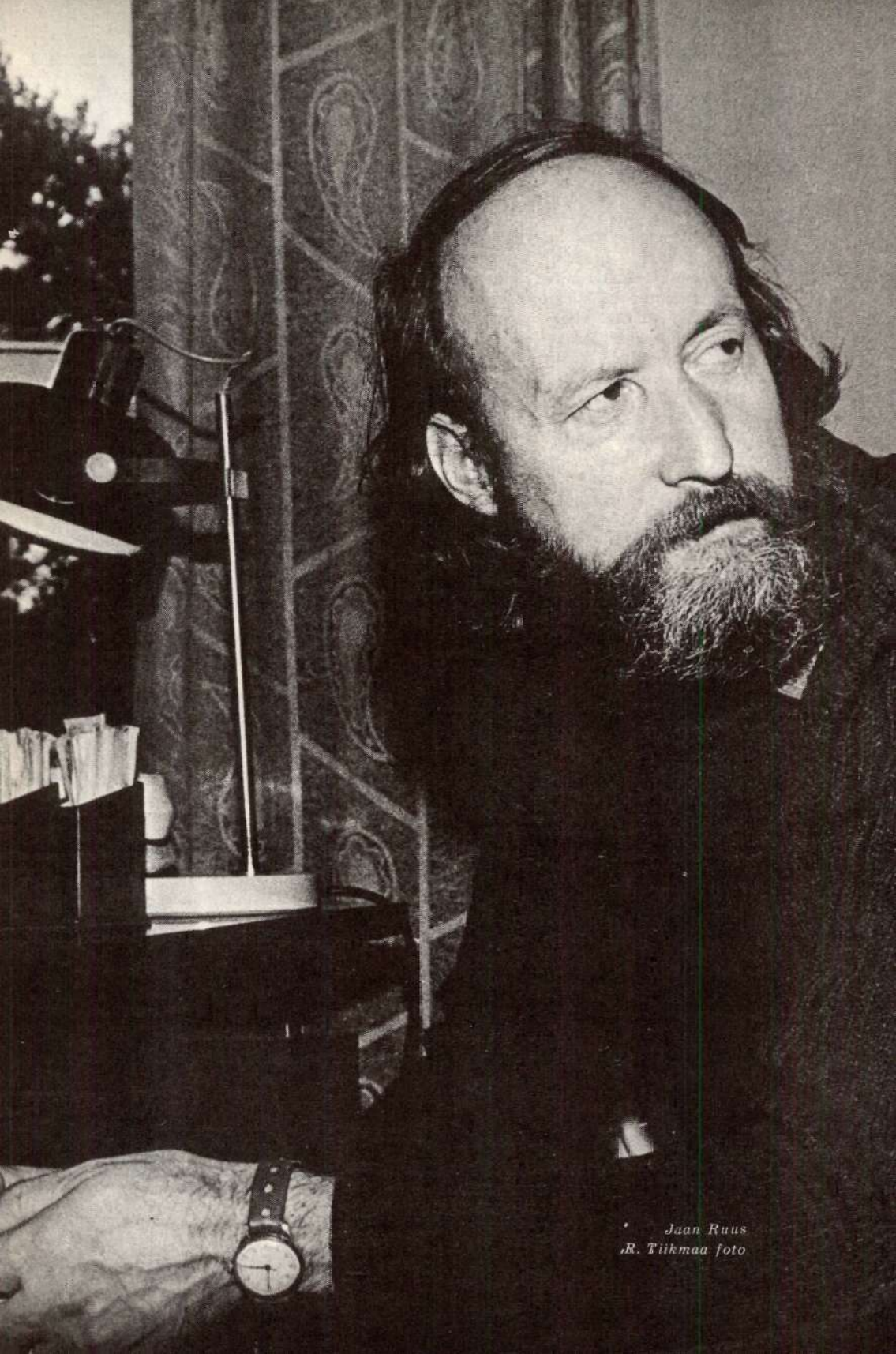
Ei tahaks kuidagi, et Paciuse laulu legendile-loole lisanduks nüüd Eesti NSV riigihümni pitser. Ka sellepärast, et 30. aastate sõnasõda selle laulu vastu oli ikkagi õigustatud — miks peab Eestil, mille koorimuusika raja tagagi tunnustust leiab, just hümn olema võõra päritoluga. 1934. aastal kirjutab Tuudur Vettik, et hiljutiste soome uuringute kohaselt kasutas Pacius oma hümniviisi loomisel vana saksa laulu, ning lisab: «nüüd on Soomes kerkinud üles soov loobuda tollest hümnist ja leida uus hümn, millele selle mineviku pärast ei saaks midagi ette heita. Praeguse hümn vastaste arv kasvab Soomes iga päevaga ja kindlasti on soomlased ühel päeval nii kaugel, et omavad uut, kuna eestlased peavad läbi ajama «saksa vanaga.» 50 aastaga on meil siiski nii palju muutunud, et saksa päritolu enam eriti ei kohuta. Ja soomlasedki pole uut hümn võtnud. Praegune sõnavahetus hümn ümber ei ole tingitud ehk nii palju Paciuse laulu pooldamisest kui ametliku eitamisest. Kas Eesti NSV-s on üldse nii palju muutunud, et uut hümn vaja on?

Kõige enam pooldaksin hümn konkursi ideed. Ka võiks nii mõnelegi heliloojale sihttellimuse anda. Ja kuigi on tõepärane, et kumbki moodus kohe soovitud tulemusi ei too, saaksime niimoodi ehk juurde isamaalisi laule, mida pärastsõjaaegadel pole just palju loodud.

Uus hümn ei ole eluliselt karjув vajadus, nagu on enamik meie elu valupunkte. Ei ole mõtet kiirustades talitada, rahvas laulab niikuinii seda, mida tahab. Ainult ühte ei tohi teha: hakata taas kohendama olemasoleva laulu sõnu, et need hümnina vastuvõetavad oleksid.

Hoidku Jumal selle eest!

MARE PÕLDMAE



*Jaan Ruus
R. Tiikmaa foto*

Mida meenutaksite Leonid Brežnevist?

Sõitsin Bakuusse aasta pärast seda, kui Alijev oli Brežnevit pompoosselt võõrustanud. Teel lennuväljalt kesklinna lugesin kolmkümmend kaks Brežnevi pilti ja kuus tema tsitaati, Lenini pilte oli kolm, tsitaate kaks. Ühel kurvil olid hiiglaslike vineerist kommunismi-loosungi tähtedega oskuslikult ära varjatud barakid.

Ühiskonnas oli Brežnevi võimuletuleku ajal eos mitu arenguvõimalust. Uus valitseja ei tahtnud või ei suutnud valida, rahuldas aga kuulekalt kõik sõjaväe soovid. Sisuliselt toimus vaikne sõjaväeline riigipööre, Afganistani minek oli hiljem juba iseeneslik. Mäletan 1968. aasta suvel Brežnevi—Dubčeki Tisza jõe kohtumist kommenteeriva slovaki satiirajakirja «Rohač» kaanepilti: jõgi kui kirjutuslaud, mõlema delegatsiooni ees teineteise vastas käega viipamas Lenin, aga ühe delegatsiooni Lenin näitab ühes, teise delegatsiooni oma risti vastupidises suunas. Silmakirjalikkus oli tolle aja dominant — lävisin ajakirjanikuna väga erinevais ühiskonna-kihtides. Brežnevi aeg polnud neostalinism, ta ei äratanud ellu vana aja võimsaid hoovusi, nende kõrgpunkt oli möödas, pigem oli see mahakäiv poststalinistlik tragikomöödia. Aga kui oled ise selle farsi sundtegelane... Iseenesest ilus taotlus: vältida äärmuslikke otsuseid ning kindlustada riigile ja iseendale rahulik heaolu. Asjade tegelik seis — tõde — ei huvitanud kedagi. Olen meie propagandistidele alati soovitanud: selgitage välja, missugune on tõeline olukord, ja alles siis võite asuda valetama!

See aeg tipnes Tšernenkos. See oli tööpoolest vaatepilt: vana, haige, tahtetu, isiksusetu valitseja 1/6 maailma, militaristliku riigi eesotsas. Brežnevi-Tšernenko ajal ammandus stalinism.

Hruštšovist?

Hruštšov oli Venemaa jaoks Peeter II, ta mõrastas raudse eesriide, tõi Venemaale taas moe. Hruštšovist peale oleme olnud — nii hästi või halvasti — üks osa maailmast kui tervikust. Stalini aja pildipropagandas kõndis imperialist alati päikeseprillide ja paksutallaliste kingadega. Riie-tusesemed ise olid pahelised, pahelised sõnad olid baar ja varietee. Tulnuks tubakas Läänes käibele Stalini ajal, olnuks ta meil samuti põlu all. Hruštšovi äge, nagu nüüd teada, improvisatsiooniline öine aruandekõne NLKP XX kongressil oli tollal riskantne tegu. Kuulsin tookord katkendeid «Ameerika Häalest», aruandekõne salajane osa loeti ette ainult kinnistel parteikoosolekutel. Iga Hruštšovi kõne sisaldas tollal Glavliti seisukohalt uudist, ikka ta «lobises» midagi välja.

Hruštšov oli ajalooline optimist. Las koerad hauguvad, karavan läheb edasi, sõnas ta, ja lõpetas «Ameerika Hääle» summutamise (mille Brežnev taastas). Brežnev rõhutas ideoloogilise võitluse teesi, ilmselt oli ta, vastupidi, ajalooline pessimist ja kaalutles: ei võida me seda neetud kapitalistlikku maailma.

Silmakirjalikkus muidugi säilis. Džäss sai poolametliku staatuse, kooli-pidudel mängisid bändid küll «American patroli», kuid täitevkomitees kinnitati kavasse *pas d'Espagne*'id ja Gagarin-na otdõhhe (tollal uus moe-tants). Kuigi, nagu tundub, olid täitevkomitee ametnikud teadlikud reper-tuaari tegelikust muutmisest. Igatahes arutati juba «Sirbis ja Vasaras», kas peaks taastama pöördumised preili-proua-härä. Ideoloogiline nõiajaht aga jätkus. Olin just noore ajakirjanikuna läinud tööle Eesti Raadiosse, kui tuli järjekordne juunipleenum, ideoloogiks seekord Leonid Iljitšov ja tee-maks nõukogulik kunst. Üleliidulisest abstraksionismivastasest kampaaniast tuli Eesti puhtalt välja, deklareerides tollase Kunstnike Liidu esimehe Jaan Jenseni suu läbi: Eestis abstraksioniste ei ole. Panso pidi «Noorte Hääle» küsimusele: «Olete sageli välismaal käinud, olete näinud ka abstrakteid pilte?» vastama: «Pole näinud ja pole vaadanud ka.» Hruštšovi põllumajanduspoliitika oli edukas, kuid ega kunst pole kult, et kohitse-

des kosub, nagu siis öeldi. Süüa oli, olin just abiellunud, ja kui muud kodus polnud, võis esimesest ettejuhtuvast poest ikka osta praadimiseks sinki. Majandus oli küll vaene, kuid tasakaalus, ökoloogilised probleemid olid kaugel ja elu optimistlik. Mõtlesin siis: teadus näib arenevat teaduseks, kunst leiab endale väljapääsude, ajakirjandus aga ei muutu Nõukogude Liidus vist kunagi ajakirjanduseks. Nüüd on see peaaegu juhtunud.

Hruštšovi ajal taaselustati Moskva filmifestivalid. Tõsi, õige pea juhtus, et järjekordset peapreemiat ei saanud mitte Nõukogude film, vaid hoopis Fellini «8¹/₂», ehkki «üle nõukogude kriitikute surnukehade». Rahvusvahelise žürii esimehe Bondartšuki päästis parteilisest karistusest Hruštšov ise, talle näidati vaidlusalust filmi, kuid — pealtnägijate tunnistust mööda — ta suigatas kohe, ning, ärganud üles filmi lõpul, lausus: «Noh, inimene lendab? Miks mitte, las lendab.» Kohe filmi algul läheb režissöör oma unenäos lendu. Nagu kõik Nõukogude juhid, pidas ka Hruštšov vajalikuks juhtida kunsti isiklikult.

Hollywoodi igatahes Hruštšov sobis, ta tegi sinna menuka visiidi, ameeriklastele imponeeris tema impulsiivne ja vahenditu käitumismaneer. Pealegi andis ta vaidlusduellis maksahaake sealsele bossile, kompanii «XX Century Fox» peamehele Spyros Skourasile — viimase alamate rõõmuks.

Kui Hruštšov 1964. aasta oktoobris maha võeti, ütles mu tuttav, tulevane minister: «Veel üks selline mahavõtmine, ja me võime juba demokraatiast hakata rääkima!» Ennustus osutus enneaegseks: Hruštšov ei viinud stalinismi likvideerimist lõpule, ta vastutas ise küüditamiste eest Ukrainas ja Moskvas. Pidi tulema võimule uus põlvkond, kelle käed pole otseselt verega määritud.

Jossif Stalinist?

Kõige enam on mul meeles tema surm. Raadio mängis mitu päeva vaikset ja kurba muusikat. Olin just gripis ja sellepärast jäi see päev meelde. Mõne päeva pärast rääkis kasuema, et nägi pealt, kuidas üks mees lehekioski juures arreteeriti. Oli küsinud lehte. «Missugust,» päris kioskõör. «Ükskõik, peasi, et Stalini surmateade sees.» Kõrval ootas lehte ametimees, viis küsija kaasa ja see olevat saanud viis aastat.

Käisin neljandas klassis, kui ükspäev oli Tuglas natsionalist. Miks, ei osanud ka õpetaja selgitada. Hiljem pidi ta koolist ära minema, olevat olnud usklik. Umbes samaks ajaks olin jõudnud pioneerikka. Klassijuhataja tuli tundi ja teatas: «Kõik peavad astuma pioneeriks. Kes seda ei tee, nende vanemad viiakse Siberisse.» Mäletan viimast lauset hästi.

Ei saa öelda, et oleksin erilist Stalini kiitmise õhkkonda märganud, see oli lihtsalt käitumisnorm, kõik trükitud tähed läksid lõpuks kokku sõnaks «STALIN». Ka praegu, tagantjärele, ei suuda mingeid «ülepakkumisi» meenutada. Muidugi, n-õ murdehetked on meeles. Kui 1949. aasta 17. märtsist osa klassikaaslasti enam kooli ei tulnud . . . Või kui keegi jälle ära viidi. Märtsiküüditamist mäletan nõnda, et sõitsin just selle eelõhtul Tallinnast isa juurest Amblasse ema juurde, miskipärast üksi. Oli viimane töölisrõng, odavam ja sellele bussi enam vastu ei tulnud. Sain kesköö paiku siiski Ambla Munaühingu veoauto peale, mis Tapalt tühjalt tagasi läks, sest veoautosid oli rohkem välja käsutatud, kui inimesi viia planeeriti. Küüditamislood ise selgusid hiljem, kuid mäletan hästi teel Tapalt Amblasse läbi märtsipimeduse lõputult vastu tulevaid autolaternaid. Lugesin hiljem kodus salmikut, kuhu üks Siberisse viidud tütarlaps oli kirjutanud: «Ole eestlane marus ja tormis, ole eestlane saatuses karmis!» Salmikud olid väga moes, ka poisid pidasid neid.

Ajastule omases stiilis kooliõpikud, loosungid, lehed, filmid olid endastmõistetavus, elul oli juba selline vorm. «Inimestest kõige inimlikum» . . . «ajaloo veduri suur vedurijuht» «luges metallurgi mõtteid», «avas heliloojate ees loominguteed» ja «oli kunstniku õpetaja ja sõber». Deklameerisime kooris värssse:

« . . . Ja kelleks me elus ka saame

Ja kuhu meid elutee viib.

Me selliseks saame, et Stalin

Meil ütles «suur tänu» ka siis.»

Muidugi, kui kaheksandas klassis üks visatud tindipott ei tabanud mitte koolivenda, vaid «suure juhi ja õpetaja» pilti seinal, oli pinevus suur. Ei mäleta, kas süüdlaseks osutus viskaja või hoopis see, kelle kuritahtlikust kummardamisest vise portreed tabas, kuid «poliitiliseks» (me kõik teadsime seda terminit) süüdistus siiski ei kujunenud, nagu algul kartsimene.

Tagantjärele näib, et omandasime teatava kaksikmõtlemise. Enda jaoks teadsime, mis on hea ja mis on halb (küll mitte nii lihtsalt nagu Majakovski sama pealkirjaga luuletuses), mis on õige ja vale, aga teadsime ka, kuidas tuleb meie ühiskonnas käituda ja mis reeglite järgi selles elada (kusjuures kõik eetika elementaarmõisted olid argielus ja kodus au sees). Teame siamaani.

Kirjutasin 1956. aastal Tartu ülikooli sisseastumisel kirjandi «Inimene Gorki loomingus», jälgisin nimme kõiki õpiku kaanoneid, kusjuures ei uskunud neist ainsatki sõna. Eksami eesmärk oli eksam õpiku põhjal ära anda. Nii juhtuski — sain «viie».

Ehk sellepärast ongi nii häalekas olnud nn 1960. aastate põlvkond. Nemad tajusid nähtavasti esmakordselt meie ühiskonda omaenda ühiskonnana. Umbes nii: on küll üks komsomol ja teist ei saa olla, kuid muudame ta siis läbinisti omaks. Meie arvasime, et see organisatsioon jääb lõpuni ametlikuks, võõraks.

Stalini aja üks lõppusid, olin siis 2. keskkooli üheksandas klassis, see oli 1954, sündis minu jaoks nii, et poistesumm haaras teiselt korruselt Stalini büsti ja kandis selle rõõmsa rivis läbi koolimaja alla keldrisse. Sinna ta jäigi. Kui õigesti mäletan, oli Jaan Saul selle aktsiooni eesotsas.

Nii — isiklike kannatusteta — oli Stalin minu jaoks ajastu üldine atmosfäär, mille riigilised tingimused on ju tänini samad.

Järsku oli nende isikute nimetamisest alustada kohatu? Poliitiline tüütus? Ja elu tahab elamist...

Miks kohatu! Elame ülepolitiseeritud riigis, kus ülemdiktaatorist oleneb kõik. Lugege, mil moel arreteeriti Kremli Beria. Episood nagu groteskses rasputinlikus õukonnastenaariumis.

Poliitikaelu peab korda saama. Raske on midagi põhimõtteliselt olulist lisada rahvarinde programmi projektile. Kuna oleme praegu suure Liidu üks osa, peame mõtlema ka selle levitamisele ülejäänud neljateistkümnene liiduvabariigis.

Astusite NLKP-sse 1977. Miks just sel aastal ja üldse miks?

Ühiskonnas oli vaikelu. Edumeelsus ja normaalsus olid surutud pöranda alla. Ühiskondlikku aktiivsust sai ilmutada juba kindlaks määratud avaldumisvormides. Nagu Haški följetonis, kus asutatakse uus opositsioonipartei «Rahuliku Arengu Partei Seaduse Raamides». Nii leidsin selleks ajaks, et elu edasivedamiseks Eestimaal läheb vaja partei vankrit. Toimetaja ja kriitik on ka kultuuripoliitik, ning oli vaja mõjustada kultuuriprotsesside kulgu. Leidsin õigustuseks selgituse Marcuselt, et revolutsioonilised jõud tänapäeva ühiskonnas (arengumaade kodanlus, üliõpilased, lumpen) ei suuda teha revolutsiooni ning ainus võimalus ühiskonda mõjutada on toimida juba eksisteerivate institutsioonide raames. Idealism muidugi.

Õppisite ülikoolis majandust, töötanud olete nii või teisiti kultuurialadel. Tekib peaaegu koomiline paralleel ühe Marxi mõttega: majandusliku baasi ja kultuuri seostest.

Pigem on mind huvitanud ühiskond kui suhete kogum. Miskipärast olen alati huvi tundnud ajakirjanduse, kino ja poliitika vastu. Kõhklesin, kas minna pärast keskkooli õppima ajakirjandust või filmi. Ja valisin — endalegi ootamatult — majanduse. Seal oli Marx põhiline. Aga mis on sotsialism — seda selgeks ei saanudki. Sotsialismi poliitökonoomia loengutele kuulutasin boikoti: oli selline mehaaniline segu Marxist, ÜK(b)P lühikursusest ja riigipanga põhimäärustest. Selline on ta tänini. Ainult mõned asjad on ümber nimetatud, «proletariaadi absoluutne vaesumine» näiteks «töölisklassi elu halvenemiseks». Seda muidugi mitte meil. Püüdsime Marx'i kasutades välja arvutada eksploateerimisastet Nõukogude Liidus. Marx ise arvas, et mitte ideed ei loo sotsiaalseid süsteeme, vaid sotsiaalsed süsteemid 7

loovad ideid. Seepärast näib ka, et ühiskonnakord, mida nimetame sotsialismiks, on, Marxi enda analüüsiaparaati kasutades, hoopis isevärki kapitalism. Riigikapitalism, seejuures feodaal-asiatlik-militaristlik riigikapitalism.

Kurb, kui kõik samad dogmad, mis päevakorral kaksikümmend seitse aastat tagasi (lõpetasin ülikooli 1961), nagu planeerimine kogutoodangust lähtudes, ettevõtte iseseisvuse puudumine jms, on päevakorral tänini. Minule tähendab see kaksikümmend seitse aastat mahavisatud aega.

Ülikoolis sattusin lähima žurnalistidega (oli see nüüd juhus või seaduspärasus) ja tegin — rahapuudusest — kaastööd Eesti Raadio välissaadetele. Esimene pala oli «Tartu Riiklik Ülikool eksamisessioonil». Välissaadetes võis rahuga märkida (1960. aastal), et õieti on ülikool 300-aastane (üks meie elulaadi jooni: välis- ja sisepropaganda võivad olla erinevad). Peatselt õppisin ära välispropaganda mängureeglid: sa ei pea vaeletama, lihtsalt sa ei pea kõnelema täit tõtt, käsitletava meeldivad küljed tuleb aga hoolikalt välja vormida. Uusaastasaatesse võtsin intervjuud Palusalult, Loringult, Vettikult. Välismaale oli vaja näidata, et nad on elus ja terved, alltekstiga: näete, pole midagi juhtunud! Laagrielust nad muidugi ei rääkinud. Õnneks ei jäänud ma välissaadetes pidama, kuid nõukogude ajakirjanduse kooliks oli see töö lausa suurepärase: nõudmised lühikesed ja selged, muudes saadetes oleks kaastööd kohitsetud üldiste propagandistlike õpetuste saatel. Mõtlen tänini: üks käärlõige ja esineja nagu poleksi «keelatud mõtteid» öelnud.

Olete liikunud mitmesugustes massiteabesfäärides: raadio, filmikroonika, televisioon, ajakirjandus... Mis teie jaoks neid tööalasid sidus ja seob?

Ma olevat kolmeaastaselt lugenud soravalt Piiblit, ütleb ema uhkelt. Muidugi, vanemad pakuvad niisuguseis asjus alati üle. Kuid niipalju kui mäletan, olen ikka huvi tundnud kirjatähe vastu, ükskõik, kus see poleks. Ka praegu on mul kaks riiulit täis eri aegade ja riikide ajakirjandust. On see nüüd ette- või tagantjärele kiindumus, arvan, et ajakirjandus rahuldab inimese uudishimu, teeb igal hommikul selgeks «mina» ja «maailma» suhted. Uudishimu on minu meelest vabadusetungi kõrval üks inimloomuse liikumapanevaid jõude. Töö ajakirjanduses on andnud võimaluse lähida inimestega ühiskonnaredeli eri pulkadel, teha infost järeldusi, jääda ise sõltumatuks. Olen muidugi ka võrdlemisi seltsiv inimene.

Olete maininud, et tunnete end elus BBC korrespondendina...

BBC kooliga puutusin kokku noore raadioajakirjanikuna. Nõukogude raadioteoreetikud taotlesid, et diktoriga peab uudiseid edastades oma suhtumist väljendama hääletooniga: streikijale kaasa tundma, sõjaõhutajaid hukka mõistma. Nn BBC koolkond annab asju edasi neutraalses vormis.

Küsimus on, kuidas ootamatus käskude-keeldude tulvas ennast säilitada.

Ajakirjanikud elavad kampaaniate keskel. Stalinlik ajakirjandus asendas töö kui niisuguse võitlusega. Võideldi omahinna alandamise eest Ivanova meetodi põhjal, tööviljakuse tõstmise eest Sidorovi meetodi järgi, praagi vähendamise eest Pavlova meetodiga jne. Seda kummastunud sõnavara ei saanud võtta tõsiselt ja võib-olla see oligi hea — võõrustas ofitsiaalsusest. Niisugust saltokovštšedrinlikkust saabki vaadelda üksnes eemalolija pilguga.

Olen kaksikümmend aastat Tallinna ja Moskva vahet komandeeringus hõljunud, filme kooskõlastamas ja ära andmas käinud, ent ikka tundnud end külalisena arusaamatul, võõral planeedil. Värvikaid muljeid annab irratsionaalsuseni paisunud elukorraldus muidugi küll.

Olete «vahelduva eduga» töötanud mitmes toimetuses: «Tallinnfilmis», «Eesti Telefilmis», «Sirbis ja Vasaras», «Teater. Muusika. Kinós». Toimetajatöö hirmud ja võitlused, enne ja hiljem?

Meie ajakirjanduses ei vastuta autor millegi eest, vastutab toimetaja. Olen ikka tahtnud TMK kaanele kirjutada: iga autor vastutab oma kirjutise eest ise — mitte toimetaja vastutusest vabastamiseks, vaid toimetuse omast erinevate seisukohtade väljaütlemiseks.

Mäletan, töötasin noore ajakirjanikuna ühes toas Valdo Pandi ja Ene Hioniga. Hea eeskujukool. Pant tunnetas lubatu piire ja oskas seal sees võimalusi maksimaalselt kasutada. Mind on aga alati huvitanud piiride laiendamine.

1960. aastate Eesti Raadio oli arvestatav kultuuriasutus. Loomulikult ajakirjandusele omaste tabudega. Mõnest asjast saadetes lihtsalt ei räägitud: väikestest palkadest, venelastest, sini-must-valgest... Uusi Moskva kampaaniaid tuli hoolega jälgida, selle eest hoolitses arvukas peatoimetajate kaader. Alustasin uut saatesarja «Keskkooliõpilased küsivad...» Avasaates kohtusid abiturientid Ott Kangilaskiga. Raadiokomitee esimehe asetäitja Aadu Slutsk võttis saate eestriist maha ja diktor vabandas. Pärast andis hinnangu raadiokomitee kolleegium, kuriteole tuli anda koosseis. VIP-id kuulasid saate ära, reageerisid läbinisti adekvaatselt: lapsed olid vahenditud, Kangilaski hea vestleja. Seejärel seadis koosolekut juhtinud Leopold Piip küsimuse: milles on probleem? Peatoimetaja informeeris: vastused pole selged ja täpsed. Nad pole valed, kuid kaksipidi tõlgendamise korral võib pahatahtlik kuulaja asju valesti mõista. Ning iga kolleegiumi liige asus saadet parandama. Tollal oli Hruštšovi suu läbi päevakorral tees, et saab kohe langetada hinnangu, kas on valmis saadud suure kunstiteosega või mitte. Kangilaski julges arvata, et kunsti tõelised väärtused selgitab aeg. Milleks aga on siis parteiline kunstikriitika? Lõppeks läks saade eestrisse kolmandiku võrra lühemana. Mõlemad variandid andsin siiski arhiivi.

«Tallinnfilmi» minnes, see oli 1966, ütlesin endale: selle kivistunud asutuse müürid tuleb maha lõhkuda. Dokumentaalfilmide toimetuses töötasid veel Peedu Ojamaa, Valdeko Tobro, Leo Ilves, Peep Puks. Võtsin esimesi toimetada antud filme tõsiselt. Ülo Tambeki «Eduard Viiralt», Ott Kangilaski stsenaariumi järgi, sai kavandatud ainult kunstniku tööde põhjal, Anti Marguste modernse muusikaga. Lembit Remmelgas süüdistas: «Ruus tahab välja visata sõna, koos sõnaga ka mõtte, koos mõttega ka ideoloogia.» Õnneks ei seganud järelsüüdistus filmi tegemist.

Andres Söödi «511 paremat fotot Marsist» Artur Alliksaare kontrapunktilise luuletekstiga sai valmis segamatult — tegemist oli ju vaid kohvikuga. Pealegi meeldisid stuudio mõjukatele konservatiividele noorteportreed: näete, niisugused nad on. Laulupeofilmil «Leelo» lasus liiga suur ametlikkuse paine, ka Arnold Greeni pea kohale kuhjunud intriigid esitati süüdistuseks filmile. Hando Runneli stsenaariumis «Laulev eestlane» ei sobinud Kinokomitee jaoks juba pealkiri (kas ainult eestlane laulab?). Hiljem löikas montaažirežissöör Jevgeni Rosental — uue käsu korras — vahele Kapi salmilaulu «Partei meid juhib», et ei tekiks mingit kahtlust, kes meid õieti juhib. Taustaks kombaine, viljapõlde jms.

Tambeki «Talupojad» (samuti Runneli stsenaarium) on siiani riuilil. Direktsioon, st direktor Nikolai Danilovitš, süüdistas filmigruppi leheküljelises käskkirjas «nõukogude tegelikkuse halvustamises ja võõrandumise demonstreerimises nõukogude ühiskonnas». Stuudio tava kohaselt stsenaaristi süüdistusaruteludele ei küsitud.

Tšehhoslovakkiasse mindi 1968. aastal ka selleks, et meil ei leviks «halvad» mõjud. Sellest ajast on raadio- ja telekommentaatorid õiguslikult võrdsustatud teiste tähtsate isikutega, kelle vallandamiseks pole vaja kinni pidada tööseadusandlusest, neist võib lahti saada päevapealt.

1970. aastate ajakirjanduses läks suur osa energiat võtlusele elementaarsete tõdede eest. Näiteks «Eesti Telefilmis», mis 1971. aastal allutati Moskvasse, tuli filmiplaanide ja stsenaariumide Moskvasse esitamisel jälgida, et ei oleks midagi häirivat. Nagu «Figaro pulmas»: «Meil on sõnavabadus. Kui me ainult ei räägi poliitikat ja moraalist, riigist ja politseist, talupoegadest ja maksudest, sõjaväest, ajakirjandusest ja kuningast, siis kõigest ülejäänust võime vabalt kõnelda — kahe või kolme tsensori järevalve all.» Paber pidi olema mittemidagiütlev, siis sai filmi alustada, film vedas end ise välja ja pärast paber unustati. Andres Sööt tahtis teha filmi Fred Raudbergist, meie telefilm oli aga ette nähtud kohalike tööeesrindlaste propageerimiseks. Muidugi, ka Raudberg on tööeesrindlane, kuid selle all mõtleb üleliiduline propagandametkond midagi rohkem proletaar-

set. Pealegi — tegemist on nn laulupeoteemaga ja et Raudberg esindaks tervet laulupidu... Mötlesime siis välja pealkirja «Dirigendid» — eks Raudberg ju ka dirigeeri, mis sellest, et rongkäiku. Kõik oli loogiline ja Aadu Slutsk komitee kinnituskolleegiumil veel kiitis filmi plaani võtmist: laulupeol olevat kõige tähtsamad just dirigendid ja need olevat meil head. Nii viisi kinnitati plaani meie tänini parimaks osutunud laulupeofilm.

Hirmud TMK-s jäid peatoimetaja kanda. Alamtoimetajad kaitsevad autorit. Tavaliselt leitakse kompromiss autori ja toimetaja vahel, kasutatakse ümberütlemisi. Kui Glavlit keelas J. Müüri—E. Säde vestluses oma asutuse nime avaldamast, tuli leida vaste «viseeriv ametkond». Ja nii edasi.

1970.—1980. aastate oluline sisendus ajakirjanduslikuks tegevuseks oli minu jaoks «resistance» — vastupanu. Kui aga kulutad liigset energiat vastupanule, pole enam arengujõudu.

Arhetüüpsed sõnad: kodu, isa...

Ankeedis on: sündisin kooliõpetaja peres. Isa õpetas eesti keelt, matemaatikat, muu hulgas usuõpetust, millesse ta ise eriti ei uskunud. Akordioni-mängijana oli ta hinnatud maapidudel. 1934. aastal — siis käis peaminister Eenpalu eestvõttel nimede eestistamine — võttis isa Herbert Rүүssoni asemele Arne Ruusi nime. Lõpetas 1941 Teatrikunsti Instituudi Tallinnas, oli näitleja Noorsooteatris, Draamateatris. Viimased kaksteist aastat lavastas Eesti Raadios kuuldemänge, peamiselt lastele.

Helmud Vaag ja Olev Eskola olid need, keda tihti nägin oma kodus. Meeles on 1950. aasta üldlaulupidu, kus vihma tõttu jäi vabaõhuetendus ära; istusin esimest korda «Kukus», koos isa, noore Panso ja noore Kiisaga. Panso deklameeris dekadente pilkavat luuletust, mis jäi tal laululaval ette kandmata. Olen hiljem kuulnud värvikas-tunnustavaid iseloomustusi isa kohta, kuid pean ütleva, et olin kõigi nende joonte märkamiseks või hindamiseks liiga noor ja elasin oma koolipõlve elu. Isa suri 59-aastasena ja täiskasvanult ei jõudnud me paljusid asju arutada.

Teater?

Kasvasin üles teatriinimeste keskel. Isa oli näitleja, tädi Draamateatris riiehooldja. Oli vaba sissepääs igale etendusele. Mul oli kindel koht, taga loozis, just n-õ valitsusloozis kõrval. Pidin seal küll püsti seisma, aga ei pööranud sellele tähelepanu. Teater jäi verre, muutus endastmõistetavaks asjaks. Tagantjärele mõeldes on see ilmselt õpetanud nägema kuulsustes mitte puuslikke, vaid inimesi, kellele on mõnda enam antud, kuid kes on ikka inimesed. Olen ehk õppinud nägema elus teaterlikkust, vaatlema sugestiivseid detaile. Ilmselt on see andnud edaspidist julgust enesestmõistetavusega lävida erinevais ühiskonnakihtides, mida hiljem, ajakirjanikuna väga vaja läks.

Teater on «elus asi» — vahetu veenmisjõud. Kino on tselluloidlint ja argirõivais külastajad umbisikulises saalis. Teater on fluidum, lava-aura võit saali üle, kui soovite, siis vaimne ühinemine. Mäletan, kuidas Kaarel Karm oli ühel oma juubelil n-õ ära, etendus hilines, aga kui Karm etenduse lõppedes rätiku rinnataskust haaras ja kummardades saali tänas, andestas heldinud publik talle kogu raisatud aja.

Tsirkust armastan praegugi. See on meisterlikkus, virtuoossus puhtal kujul, ilma mingi tagamõtteta. Ka hästi ette kantud operett on sama — puhas vorm, ei mingit sisu. Elus on kõik raskepärane, motiveeritud, põhjuslik, siin — ebavajalike veidruse puhas tegemisrõõm. Loomi tsirkuses ei armasta, neid sunnitakse siin käituma mitteloomuomaselt, inimveidrused köidavad rohkem.

Praegu olen teatrist eemale jäänud. Nimetaksin kaht: «Aucassin ja Nicolette» ning nukuteatri «Suveöö unenägu». Vaatasin neid kui meie off-off-Broadway'd, meie kontrakultuuri, noorte inimeste kiindumusi. Olen muide püüdnud ära vaadata eranditult kõik lavakunstikateedri lõpuetendused ja siis prognoosida osatäitjate tulevikku.

Kodu ja kunst, ja film?

Kunsti üle diskuteerisime küll, kuid ega ma nooruses nii söakas olnud, 10 olin rohkem vaatleja.

Poliitikaasjus, mäletan, armastas isa toonitada: kommunist on põhiliselt aus inimene. Ja mina küsisin alati: aga kui ta on loll (rumal)? Mulle näis, et isa lõi endale ise oma maailma, oskas hinnata hetke, elamisest ja kaaslastest rõõmu tunda. Ühiskondlikult siis idealist.

1950.—1960. aastatel dubleeriti kogu nõukogude filmiklassika eesti keelde, koopiad või negatiivid peaksid praegugi kusagil alles olema. Isa oli dublaažirežissöör. Sisselugemine toimus öösiti, sest näitlejad olid vabad pärast etendust. Ei tahaks arvata, et see mind filmiusku pööras, sest filmi asemel nägin ma hommikul, kooliminekul, vaid magavat isa. Muidugi ma teadsin, mis on dubleerimine, käisin seda õhtuti vahetevahel uudistamas, aga miks see mind siis filmimaailma innustama pidi?

Üks meie rubriigi lemmikküsimusi: lugemiselamused. Mida loete praegu?

Lugesin pärast tähtede selgekssaamist peaaegu valikuta kõike. «Taluperenaise» lisa «Lasteleht» ja «Laste Rõõm» olid esimeseks pidevaks lektüüriks. Juttu Vabadussõjas vapralt käituvast poisist kohtasin hiljem ühel lasteloomingu konkursil, ainult et punased ja valged olid ära vahetatud, poiss «õigele» poole paigutatud. Muinasjutte olen armastanud, pärast sõda ilmusid paksud kogumikud. Mõistatusajakirja «Ajude Gümnaastika» ajal andsin välja oma käsikirjalist analoogi. «Moodsa elu leksikon», seltskonnaja ühiskonnaelu reeglite kirjeldus, oli uudislik. Muidugi «Looduse Kuld- raamatud», tolle aja lastekirjandus. Just algkoolipäevil hävitati need raamatukogudest ja saatuse tahtel oli minu ema see Ambla raamatukogu juhataja, kes koostas hävitusnimekirjad, kahes eksemplaris. Ta oli liiga korralik, et osa koju tuua, võib-olla oleks see ka ohtlik olnud. «John Workman. Ajalehepoisist miljonäriks» avaldas mulle suurt mõju. Mitte rikkastamispoeesia, vaid kirjeldatud linna- ja tööstusmiljö. Raamatu alapealkiri oli «Jutustus Ameerika suurtööstusest». Olen alati armastanud linna, mida suurem, seda parem.

Üks minu uudishimu maandavaid «piibleid» on olnud ülihargnev sari «Elav Teadus»; «Suurmeeste elulood» on mul loetud, niipalju kui neid eesti keeles ilmunud. Suviti puhkuse ajal loen seiklusromaane ja reisiraamatuid. Üks reisimisvõimalus, nõukogude variant.

Praeguse lugemise asjus on vastus trafaretne: ajakirjandust. Igasugust. Eesti ajakirjandus on suurepärane näide sellest, et ühiskondliku nõudmise ja teatava vabaduse olukorras ei loe lehetoimetaja midagi. «Sirp ja Vasar» oli hea 1963—1964, mil toimetajaks Ants Saar, siis oli Hruštšovi aja kõrgpunkt. Praegu ei saa materjali teravusest enam aru, kas kirjutis on «Edasis», «Rahva Hääles» või «Ohtulehes». «Looming» näitab, mis sünnib, kui kirjanikelt kammitsad ära võtta.

Viimased lugemised? Vastus on ilmselt trafaretne: «Maria Siberimaal», «Loomade farm» ja Stalini elulugu.

Valikud algavat lapsepõlvest.

Peaaegu ütlesin, et olen alati olnud valikuraskustes. Vabadus algab valikust, aga kui raske see on. Poliitilised parteid ründavad apoliitilist kodanikku, aga kui kodanik ühe partei valib, tulevad teised talle veel ägedamalt kallale, miks ta valis just selle.

Olen alati tahtnud mitte valida. Õigemini, kõike valitavat korraga saada. Mõnd asja olen küll keeldunud tegemast, eetilised imperatiivid on siiski olnud.

Kuna olin vist «lahtise peaga», olen paljus elanud n-ö automaatselt. Enda jaoks tõsise valiku ette sattusin alles ülikooli neljandal kursusel, mil sisuliselt loobusin majandusteadusest. Siiski, kui 1961. aastal, pärast diplomi saamist püüdis Uno Mereste asutada majandusajakirja, oleksin jäänud sinna. Ent see olnuks samuti ajakirjandus. Arvatavasti on mind ajakirjandusse viinud intensiivne huvi maailma vastu ja soov elutegelasi vaadelda mitmel tasandil.

Miks neist just film? Ja mitte näiteks teater?

Keskkoolis vaimustusin operetist. Teadsin kõike Agu Lüüdikust, Kalju Vahast, Aarne Viisimaast (hilisem töö RAMETO-s on selle järelkaja).

Kui lõpetasin keskkooli, polnud veel lavakunstikateedrit. Hiljem loobus mu keskkoolisõber Jaan Saul ülikooli füüsikaõpingutest ja pinginaaber Aarne Üksküla tuli ära TPedI-st. Mina tundsin, et ma pole selline orgaaniline olevus, nagu peab hea näitleja olema. Ei saa, kahtlused peas, laval publikut vallutada.

Hiljem, raadioajakirjanikuna, näis kino universaalse ja lummava ruumikunstina, geograafiliselt avarana, mis neelab endasse ka teatri.

Olete kirjutanud diktortekste ja dokumentaalfilmide stsenaariume. Paar asja teinud ka režissöörina, miks see liin on jäänud jätkuta?

Andepuudusest. Õnneks taipasin seda ise.

Olete kinoelus ühes ja teises ametis kaasa teinud üle kahekümne aasta. Võib-olla seda ei olegi nii palju. Aga mis on hea ja halb, mis iseloomustab meie filmielu liikumisi n-ö olemuslikult?

Esiteks: ta on siiski olemas. Ja mitte nii, et «ühemiljonilisel rahval on oma filmikunst, nõukogude võimu suur saavutus». Pigem, nagu kunagi sedastas Ülo Tambek: ta eksisteerib mitte tänu nõukogude võimule, vaid sellest hoolimata.

Teiseks: *epur si muove*. Meie filmiklassika on valdavalt tekkinud minu eluajal.

Kolmandaks: video ilmumisega filmielu demokratiseerub, muutub sarnaseks teiste kunstialadega, põhimõtteliselt võib igaüks teha filmi, mida tahab, ja vaadata filmi, mida tahab. Ilma ministriteta ja glavlittideta. Ma ei kõnele siin professionaalsusest, vaid sellest, et süsteem muutub lah-tiseks.

Halba? Samade vastuste teine pool. Väga väike tegijate ring. Võimatus toota filme «sahtlisse». Suurem seotus Moskva võimumängudega kui oma rahvaga. Meie film on olnud liiga lähedal võimule ja rahale, ja sagedasti pole seepärast kunst.

Või teisiti öeldes: mis paistab praegu olevat eesti filmikunstis peamine?

Igasugusest ülekooskõlastamisest vabanemine. Et stuudiod saaksid ise teha, mida nad tahavad, ja müüa, kellele tahavad. Stuudiote kunstinõukogud on küllalt arukad asju korraldama.

Stuudiote arv peaks kasvama, neid võiks moodustada kas või ühe filmi tegemiseks. Juba praegu on Eestis viis stuudiot, juurde on tulnud ühissete-võte soomlastega, ERF-Video SP ja «Eesti Kultuurfilm». On ilmunud poolisettegevuslikud videostuudiod («Vigri» jt).

Jaan Ruus «Eesti Telefilmi» kauaaegsele pea-toimetajale Endel Haasmale tuld pakkumas. ETF kolleegiumi 1000. istungil, 3. oktoober 1984.

R. Tiikmaa foto

Valeria Anderson režissöörina ning Jaan Ruus reporterina ja toimetajana dokumentaalfilmi «Maailmaparandaja» võttel, 1966.

P. Toominga foto



Meie režissuur vananeb, mängufilmi kuulsus püsib üle 60-aastastel, dokumentaalfilmi oma üle 50-nestel. Ainult animatsioonifilm on erand, seal õnnestus kunstiinstituudi noorterühmitus «Pära Trust» pooles koosseisus alla neelata. Au talle. Filmirežissööri ametikohale on üldse raske astuda, see amet on kummaline segu poeedist, veltveeblist, konferansjeest, mateemaatikust ja kaupmehest.

Samad asjad seisavad päevakorral juba aastaid...

Ühiskond on sama, käsurohke ja tsentraliseeritud. Energia kulub hõõrdumise ületamiseks. Elame endiselt Stalini seatud riigis, selles aga oli kino mõeldud eeskuju matriitsina, järeletegemise mallina. Näed kinos uut, n-ö eesrindlikku töövõtet ja innustud kohe järele tegema... Ometi teame, et ekraanil tõstab keskmine rinnahoidja elutoonust enam kui kõige parem treipink, keskmine tantsupidu Capril tõmbab vaatajaid enam kui kõige industrialiseeritum tõulaut.

Nüüd on stuudio-filmindus uues alluvuses, millised probleemid võivad sellega kaasneda? Kuidas üldse käsitada kultuuri juhitavust?

Kultuur (kunst) reguleerib süsteemina end ise, läbi kunstniku südame-tunnistuse. Kultuuri valitseda ei saa, õigemini, saab, kogu Nõukogude Liidu ajalugu on seda kinnitanud, kuid kaotajaks on kultuur ise, kõnelemata selle tegijaist. Ainuke võimalus kultuuri juhtida on jagada rohkem raha andekamaile. Ja seda peab tegema, sest absoluutne mittevahelise-gamine tähendab kultuuri ja kunsti andmist turuseaduste meelevalda.

Küsimus on — kes, kuidas ja mil moel siis rahajagamise abil filmikunsti juhtima hakkab. Kineastid on paradoksi ees; enne oli neil oma üleliiduline minister ja oma vabariiklik minister. Alati on nende vastu sõditud, nüüd on kineastid lagedal ja anuvad juhtimist. Filmiasjandusega tegeleb Kultuurikomitees vaid paar inimest.

Vanad ja uued ohud vastse komitee tegevuses kõrvaltvaataja pilgule?

Tekivad samad probleemid, mis «Dvigatelil», kui ta IME-le üle läheb. Tooraine ja tehnika tuuakse sisse, valmistoodang läheb välja. Kuid tuleb olla Eesti-keskne.

Turumajandust pole, vabad müügisuhted stuudiote ja kinode vahel veel puuduvad. Pikapeale küll kujuneb ümber kogu Nõukogude Liidu filmi-tootmise struktuur, kõigis vabariikides luuakse kultuurikomiteed. Vanade regulaatorite asemele tulevad uued, praegu neid aga veel pole. Tööta jääv Goskino hakkab kindlasti oma eksistentsi eest võitlema.

Ja kinoasjandusega peaks kultuurikomitees tegelema kompaktne haldus-üksus, mitte üldstruktuuri sisse laiali pihustatud ametnikud. Soomes näiteks tegeleb rahvusliku filmi suunamisega *Elokuväsättiö*, kus on kolmkümmend inimest. Ilmselt peab kultuurikomitee mõtlema, kuidas kinom a j a n d u s t terviklikuks komponeerida, ja seda, kui palju peab ta üldisest rahasummast (mis on, nagu alati, piiratud) eraldama vanadele stuudiotele ja kui palju uutele. Tekib rahaprobleem, nagu ta välismaal eksisteerib.

Enne olid olulised kaks hetke: stsenaariumi vastuvõtmine ja filmi vastu-võtmine — bürokraatlikud-pitsatlikud aktid. Kõigi energia oli koondatud neisse sõlmpunktidesse. Nüüd asetuvad rõhud ümber: kuidas saada vahendeid ja mida teha valmis filmiga.

Meie filmikriitika hetkeseis?

Kurb. Aastas tuleb ekraanile 250 uut mängufilmi. Palju neist käsitlust leiab? Peale ajakirjanduse pole meil institutsioone, kes filmikirjutistest huvituks. Ja otsene kohustus on ainult «Sirbil» ja TMK-l. Kunagi kiitis V. Karasjov ühe abituuriumi filmikirjandeid ja hüüdis: «Näete, iga teine kirjutab paremini kui (järgnes tuntud kriitiku nimi)!» Vastasin: «Põisid lähuvad sõjaväkke ja TPI-sse, tüdrukud võõrfiloloogideks ja mehele ja filmist jääb kirjutama vaid meie ühine tuttav, kes on nüüd loobumiseks liiga kuulus.» Lehtedel puudub vajadus omavaheliseks (kultuuri-)konkurentsi-ks.

Võimatus anda kriitikutele head erialast haridust on põhjustanud ajakirjanduse pöördumise universaalsete, hea maitsega, mitmekülgsete haritud persoonide poole (nagu Lotman, Priimägi). Sellised kirjandusinimesed, 13

eriti kui nad on omaks võtnud neile lähedase teadusliku metodoloogia, suudavad võrdse eduga analüüsida täiesti erinevaid kunstialasid. Hindaja tööriist on tema mõtlemisaparatuur.

Ja siiski ei asenda see teist sama vajalikku — filmialast eriharidust. Ilma selleta on võimatu kirjutada filmist üldistavalt — filmiajaloolises kontekstis.

Tõepoolest, meil on nii palju loojaid: poeete, lavastajaid, operaatoreid. Ja nii vähe kriitikuid. On siin seaduspärasus?

Mis seaduspärasus?

Kui on, siis, vastupidi piiblile, enne oli Tegu ja siis Sõna. Kunstitegu. Mida tunnetatakse ja mõtestatakse. Sõna abil — kunstikriitikas. Meie kultuur on ikka rohkem Teo kui Sõna staadiumis saanud olla. Kõigepealt peab eksisteerima. Seejärel alles oma eksistentsi mõtestama. Siit meie filosoofilise mõtte vaesus ja eklektilisus. Siit meie kunstikriitika mahaäämus. Ent püüd enesetunnetuse poole on olemas. Ja see suureneb. Siiski.

Ahas 1/6 maailma silmaring ja totalitaarse režiimi päevapoliitilised nõudmised on meil kriitikakultuuri peamised mahasurujad.

Ka «poliitikaelu-teatri» interpreteerimisel?

Stalinistlikus Nõukogude Liidus taheti kunstikriitikuist teha partei ja valitsuse teenrid. Stalin võis isiklikult kunsti juhtida vaid nii, et ta sai põhilise informatsiooni kätte trükisõnast. Ja tolle aja kriitikud olid halastamatud vulgaarmaterialistid. Kus vähegi andis võõrast ja paha kahtlustada, seal nad seda ka tegid. Ka kõik hilisemad kunstikriitika otsused näevad kriitikut partei huvide rindesõdurina. Kõige selle tõttu ongi nõukogude kunstikriitikul oht muutuda pealekaebajaks. Tema on see esmane informator, kunsti tolliülem, kes valvab, hoiatab halva eest ja kelle näpuga näitamisel väär mõju konfiskeeritakse. Tema hinnangule järgnevad administratiivsed järeldused. Meie kunstile on alati antud hinnang läbi poliitika prisma. Kunsti ülesandeks oli ju alati innustada, tõsta, takka kiita. Selleks nähti ette kunsti liikumisteed, mille äärele pandi vahid. Esimese Tallinna džässifestivali ajal oli tolleaegne ideoloogiasekretär Leonid Lentsman väga üllatunud, kuuldes Uno Naissoo käest, et džäss põhineb suures osas improvisatsioonil, st muusikud mängivad «kinnitamata noote». Totalitaarsetes režiimides seavad valitsejad kunsti ikka oma teenistusse. Oli ilus

Jaan Ruus ajakirja «Teater. Muusika. Kino» toimetuses 1983. aastal.
A. Söödi foto



näitus «Moskva—Pariis 1920-ndad». Tuleks korraldada näitus «Moskva—Berliin 1930-ndad».

Poliitika ja kunsti vahekorras peab kriitik kõigepealt aru saama, et kunst on üks asi ja poliitika teine asi. Kuigi — kahjuks peab ta olema ka poliitik, et mõista, missuguseid leere ta oma kriitikas toetab.

«Teater. Muusika. Kino» ja Ruusi lahkumine.

Olen siin ehk erapoolik. Liiga palju kulus eluenergiat tema loomis- perioodil. Jaak Allik esimese peatoimetajana komplekteeris igiliikuri kaadri ja loodus ei salli tühjust. TMK teke näitab, et tuleb luua tingimused ja võimalused ning elu täitub uute maailmadega. Meie õhuke kultuur muidugi ilmutab end: Ruutsoid, Pappes pole palju.

Millega jääb Ruus iseendaga identseks erinevais töödes ja ametites?

Vihaste ei-dega, 60-ndate põlvkond Eestis identifitseeris end nõukogude ühiskonnaga sel määral, et üritas — sellesamas sotsiaalses struktuuris ise sees olles — midagi muuta. Mina olen end samastanud pigem «noorte vihaste meestega» Inglismaal, Ameerika biitnikega. Usun, et oleksin võinud Jimmy Porterile esitada väljakutse räuskamise asjus (Missuguse melodraama küll Urbla «Vaata raevus tagasi»-st tegi!). *Rock'n' roll* oli minu noorusaja tants, esimene moetants, mis jälle tuli. Nüüd on ta retro ja kõik on biit.

Kuid — kas keegi on ka kuulnud «vanade vihaste meeste» rühmitusest?

Ja viimaks, naised?

Cherchez la femme.

*Küsimusi pani ette
rühm endisi kolleege*

Rudolf Tobias ja tema oratoorium «Joonase lähetamine»

VARDO RUMESSEN

Rudolf Tobiase oratoorium «Joonase lähetamine» («Des Jona Sendung») ei ole mitte ainult esimene selles žanris kirjutatud teos eesti muusikas, vaid kahtlemata kõige suurejoonelisemaid ja monumentaalsemaid helitöid, mida üks eesti helilooja on kunagi loonud. Teose suur kunstiline väärtus avaldub Tobiase kui väljapaistva helilooja kompositsioonitehnilises meisterlikkuses, tema suurepärasel polüfoonilises mõtlemises ja vormidramaturgias, kuid olulist osa nende puhtmuusikaliste väärtuste kõrval omab teose ideelis-filosoofiline kontseptsioon ja selle suunitlus, millega Tobias on tema enda sõnade järgi tahtnud pöörata «suuremat tähelepanu meie ajastu seesmisele olemusele». Oratooriumis võime näha helilooja isikupärase eneseväljenduse otsinguid ja püüdlusi, millega ta on tahtnud öelda oma sõna kaasaegses oratooriumižanris. Ja tõepoolest, Tobiase teos osutub sel alal märkimisväärseks saavutuseks. See on eelkõige sügavalt filosoofiline helitöö, ilmutuslik oma paljutähenduslikkuses, väljendades autori prohvetlikku nägemust oma rahva kannatustest, kohtumõistmisest ja lunastusest. Selles on bachilikku sügavust ja usulist hardust ning händeliliku suurejoonelisust ja monumentaalsust, lähenedes professor R. Pätsi sõnade järgi ka meisterlikkuse poolest Bachile ja Händelile.¹ Olles loodud suure seesmise põlemise ja kaasaelamisega ning kõigi vaimsete jõudude pingutuse tulemusena, võime seda teost käsitleda kui autori ideede ja töökspidamiste kehastust. «Ma loodan, et mu töö Eesti rahvale kaduma ei lähe, oma kõige sügavamast südame juurtest saadik olen ta välja toonud, kuna ma selle juures kõik läbi elada tohtisin, mis ma oma kangelasest jututada tahtsin,»² kirjutab Tobias pärast oratooriumi valmimist.

Tobiase pöördumine oratooriumižanri poole ei olnud juhuslik. Kahtlemata avaldas sellele oma mõju nii helilooja lapsepõlv, tema õpiaastad kui ka kogu tema varasem iseseisev muusikaline tegevus organistina ja koorijuhina. Me teame, et Tobias kasvas üles köstri pojana ja sai seetõttu kodust kaasa hea usulise kasvatuse ja religioosse maailmavaate ning puutus varakult kokku ka kirikumuusikaga. Isa juhendamisel hakkas ta juba väikese poisina kirikus orelimängu õppima, tema esimesed orelele kirjutatud helitööd pärinevad üheksandast eluaastast. Juba varakult õppis ta peale Punscheli koraaliraamatu tundma ka suurte saksa meistrite Bachi, Händeli, Beethoveni ja teiste teoseid. Piibli kõrval süvenes ta ka maailmakirjanduse suurkujude Homerose, Shakespare'i, Goethe jt loomingusse. Kuueteistkümneaastase noorukina tundis hästi nii klassikalist muusikat kui ka kirjanlust. Saanud hea ettevalmistuse Tallinna toomkiriku organisti E. Reinecke juures, astus Tobias 1893. aastal Peterburi konservatooriumi, mille lõpetas 1897 kahel erialal — professor L. Homiliuse oreliklassis ja esimese eestlasena professor N. Rimski-Korsakovi juures. Konservatooriumi lõputööna valmis kantaat «Johannes Damaskusest» (A. Tolstoi poemi järgi), mis on esimene vokaalsümfooniline teos eesti muusikas. See 24-aastase helilooja loodud klassikalis-romantilistele traditsioonidele toetuv helitöö on kirjuta-

¹ R. Päts. Lähijooni R. Tobiase elust ja loomingust. «Varamu» 1939 nr 1, lk 53.

² R. Tobiase kirjust K. E. Söödile 7. X 1908.

tud juba silmapaistval professionaalsel tasemel, andes tunnistust Tobiasest kui erakordselt andekast heliloojast. See kujunes heliloojale esimeseks teetähiseks vokaalsümfoonilises muusikas, valmistades ette tema peateost, oratooriumi «Joonase lähetamine». Pärast konservatooriumi lõpetamist asus Tobias tööle Peterburi eesti Jaani koguduse kiriku organistina ja koorijuhina, kus puutus kokku kirikumuusika praktilise töö ja probleemi-dega. Kuigi Tobiasel puudusid kärsitu ja närvilise iseloomu tõttu vajalikud eelused edukaks dirigenditööks, andis ta oma väikese kooriga selles kirikus igal aastal vähemalt paar kontserti, kus kandis ette peale klassikaliste autorite ka enda helitöid, näiteks «Kyrie», mille ta hiljem lülitas oratooriumisse «Joonase lähetamine». Peterburis kirjutas ta ka oma kuulsa nelipühilaulu «Eks teie tea», mis olevat välja kasvanud ühest oreliimprovvisatsioonist nelipühi jumalateenistusel. Orelimängijana omandas Tobias hea kuulsuse just tänu oma erakordsele improviseerimisoskusele. Teda kui väljapaistvat improvisaatorit hindas muide kõrgelt ka Rimski-Korsakov, kes M. Saare mälestuste järgi soovitanud oma õpilasi minna kirikusse Tobiasse improviseerimise kuulama.³ M. Lüdigi iseloomustab: «Käisin pühapäeviti Jaani kirikus Tobiasi kuulamas. Mind hämmastas tema mänguviis. See oli midagi uut, senikuulmatut. Koraalide vaba harmonisatsioon, paljude dissoneerivate akordidega, vabad, peaaegu ilmalikud eel- ja vahemängud, koraalide kiired tempod — see kõik oli mulle täiesti uudne.»⁴ Nimetatud jooned on selgesti märgatavad ka Tobiasi koraalielelmängudes. Neis äratav tähelepanu klassikaliste traditsioonide ühendamine tugevalt isikupärase väljenduslaadiga, kus ilmneb helilooja rikkalik loominguline fantaasia. Selles, kuidas Tobias käsitleb tuntud koraalimeloodiaid kasutades julgeid ja originaalseid harmooniaid ning millise kunstilise tulemuse ta sellega saavutab, võib näha üht koostisosana tema kirikumuusika reformi ideest.

See idee oli Tobiasel tekkinud juba Peterburis ning kujunes kogu tema järgneva loomingulise tegevuse peaeesmärgiks. M. Lüdigi kirjutab: «Tobias seadis oma tegevusele mitmeid eesmärgi. Armsaimaks neist oli vaimulik muusika, mida ta kavatses moderniseerida mitte impressionismi vaid neoklassitsismi vaimus. Liiga kitsaks osutusid tema loomingule vanad, klassikalised vormid. Sealjuures ei taotlenud ta aga vanade piiride täielikku purustamist. Tobias tahtis leida ainult rikkalikumaid vahendeid oma ideede avaldamiseks.»⁵ Oluline tähtsus Tobiasi vaadete ja töekspidamiste väljakujunemisel oli tema kokkupuudetel Peterburi Jaani kiriku õpetajate, väljapaistvate eesti kultuuritegelaste Jakob Hurda ja Rudolf Kaldaga. Nagu märgitud, kasvas Tobias üles saksameelses köstri perekonnas, kus koduseks keeleks oli saksa keel. Peterburis elades hakkas Tobias tänu eelkõige J. Hurdale huvi tundma eesti rahvusliku kultuuri vastu. Eriti tuleks aga viidata R. Kaldale, tolaaegsele väljapaistvaimale eesti jutlustajale, kelle kirjutistes me võime selgesti näha püüdu tungida eesti rahva vaimse ja usulise olemuse sügavustesse, seostades eesti vanemat rahvaluulet ja «Kalevipoja» lugusid rahva sügava usulise tundega.⁶ On üpris tõenäoline, et Tobiasi uuenduslikes taotlustes ühendada oma oratooriumis teoloogilised probleemid rahvuslikega, on R. Kalda mõju. Veelgi enam. Süvenedes Tobiasi oratooriumi tekkeloosse ja selle teksti, mille oskuslikul piibliitsitaatidest kokkuseadmisel on tunda kogunud teoloogi kätt, tekib oletus, et R. Kallas oli abiks oratooriumi libreto kokkuseadmisel. Kuigi see ei ole faktiliselt kinnitust leidnud, pole Kalda kui oma aja ühe sügavama mõtleja ja väljapaistva eesti usuteadlase mõju «Joonase lähetamise» saamisloos põhjust eitada.

³ Mart Saar sõnas ja pildis (koostaja V. Rumessen). Tallinn, 1974, lk 110.

⁴ Rudolf Tobias sõnas ja pildis (koostaja V. Rumessen). Tallinn, 1973, lk 40.

⁵ Sealsamas, lk 43.

⁶ Eesti biograafiline leksikon. Tartu, 1926—29, lk 194.

1904. aasta sügisel asus Tobias Tartusse, kus töötas muusikaõpetajana ning valmistas koos A. Lättega ette klassikaliste oratooriumide ettekandeid (näiteks Händeli «Juudas Makkabäus» ja Mendelssohni «Kristus»). Tihti esines ta Tartu kirikutes organistina. Vahetu kokkupuude klassikaliste oratooriumidega ja praktiline töö kirikumuusika alal kujunesid kahtlemata olulisteks teguriteks tema loominguliste eesmärkide püstitamisel. Lisaks sellele puutus Tobias Tartus lähemalt kokku ka eesti rahvusliku kultuuri probleemidega. Oli ju Tartu kujunenud eesti kultuurielu keskuseks ja siin saajandi algul toimunud kirjanduse ja kunsti uuenemisprotsesse haaras Tobiasegi kaasa. See kõik avaldas mõju ka tema heliloomingule. Tartus esines Tobias korduvalt ka oma helitöödega, pälvides ajakirjanduses tähelepanu kui üks väljapaistvamaid eesti heliloojaid. «Kui temale aga õnnetäht naeratab, siis võiks temast kõige tähtsam Eesti kirikuhelitööde looja tõusta, kes ka väljaspool oma rahva piirsisid omale lugupidamist peaks võitma,»⁷ kirjutas prohvetlikult baltisaksa arvustaja C. Hunnius 1906. aastal.

Tartus alustaski Tobias tööd oratooriumiga «Joonase lähetamine», mille suurejoonelised kavatsused olid tal oletatavasti tekkinud juba Peterburis.⁸ Kui Peterburis elades oli Tobias näinud oma peaaesannet põhiliselt vaid kirikumuusika sisuliste ja vormiliste väljendusvahendite avardamises ja helikeele rikastamises kaasaegsemate kõlakombinatsioonidega, siis nüüd seostas ta seda ka eesti rahva vaimsete püüdluste ja eesmärkidega. Selles võime veenduda Tobiase enese sõnade läbi: «Nii kihutab ka meie heliloojaid seesmine tung taga oma rahvuse tunnete ringist üht momenti tabada, mille peale nad ehitada võivad, aga siis ka jäädavat, sest et ta läbi elatud, ajalooline on. Tõesisune kunstitöö on siis ühtlasi ka uudne, modern.»⁹ Niisiis oli Tobiase eesmärgiks luua rahvuslik suurteos, mille abil ta lootis «väikese lapikese kunsti riikis ka Eestile võita».¹⁰ Kuna aga Tartus oli vähe väljavaateid sellise teose esitamiseks, siis lahkus ta 1908. aasta jaanuaris Lääne-Euroopasse, et tutvuda uuema muusikaga ning ühtlasi leida endale ka avaramaid tegutsemisvõimalusi. Kõigepealt peatus ta mõnda aega Pariisis, seejärel mitmel pool Saksamaal, pikemalt Eichwaldi kuurordis, kus jätkas pingsalt tööd oratooriumiga. Samal ajal otsis ta võimalusi ka teose ettekandmiseks. Selleks avaneski mõningane lootus Leipzigit, kuhu Tobias asus 1908. aasta sügisel ja kus ta sama aasta oktoobris lõpetas oratooriumi esialgsel kujul. Siiski jätkus töö partituuri kallal veel teose esiettekandeni 1909.

Milles siis Tobias nägi oma loomingulisi eesmäärke, asudes kirjutama helitööd, millega ta kavatses läbi viia reformi oratooriumiloomingus? Sellele küsimusele leiame vastuse Tobiase enda artiklitest. «Vaimulik muusika on juba kord olemas, võimas tegur on ta, millega iga tõsine muusikamees peab arvestama, tahab ta seda või mitte,»¹¹ kirjutas Tobias. «Nagu vaimulik muusika pole sugugi ainult erinevate dogmade illustreerimiseks, nii ei taha ka mina seda näha piiratud jumalakoja kiitmisenä. Et ta aga peaks andma igavust tundvale sensatsioonihimulisele publikule, see poleks sugugi meelitatav mõeldä.»¹² Viidates kaasaegse vaimuliku muusika olukorrale, leidis Tobias, et «tänapäeva heliloojatel puudub organ huvitundmiseks

⁷ «Postimees» 29. III 1906.

⁸ M. Lüdigi kirjutab oma mälestustes, et Tobias alustas «Joonase» loomist juba Peterburis, väites, et sellest kanti Jaani kirikus ette ka mõningaid katkendeid. Seda väidet tuleb pidada küllaltki ebatõepäraseks, kuna Peterburi ajast pole oratooriumi materjale säilinud peale ühe osa — «Kyrise», mis oli alul loodud iseseisva teosena. Arvatavasti on M. Lüdigi mälestused seotud selle osa ettekandega. (Rudolf Tobias sõnas ja pildis, lk 42).

⁹ R. T o b i a s. «Sealpool klassikat ja moderni». «Postimees» 16. III 1909.

¹⁰ R. Tobiase kirjast J. Tõnissonile 29.I 1908.

¹¹ R. T o b i a s. «Andante religioso». «Allgemeine Musikzeitung». 26. VIII 1910.

¹² Sealsamas.

ülimõistatuslikest asjadest, peaausjalikult aga ei leita vastavat sisu kiriku-
 muusika traditsioonilistele vormidele. Selgelt avaldus see komponeeritavate
 tekstide valikus. Kui piiratud ja kui vaesed mitmekesisiseiks tunnete-
 väljendusiks on tänapäeva vaimulikule muusikale aluseks olevad
 tekstid! Tõepoolest, kui on registreeritud alandlikkus, jumalausaldus,
 kiitus ning tänu, siis jääb südamlikkust vaevalt üle, kõige rohkem vast
 dogmaatilised momendid.»¹³ Selle nähtuse põhjuseks pidas Tobias kiriku
 osatahtsuse nõrgenemist ühiskonnas: «Jah, Bachi protestantlik kirik
 vangub alusmüüridel, vähemalt nii näib. Võimalik, et kord vaikivad kõik
 orelviled. Mis ime siis, kui kirikumuusika oma varjuelu püüab vaid
 kunstlikult püsti hoida.»¹⁴ Tobiase arvates ei suutnud kirikumuusika enam
 seista oma ülesande kõrgusel ega vastanud ajastu nõuetele. Ta leidis, et
 oratooriumizänr on pärast Bachi ja Händelit hakanud alla käima, mille
 põhjuseks pidas eelkõige asjaolu, et «aine väljavalikus sentimentaalse lode-
 vusega toimetatud on.»¹⁵ Ta jätkab: «Suuri heliloojaid ja uusi tooteid
 on muidu küllalt olnud. Meie aeg aga ei ole enam Mendelssohni unistav,
 hapumagusa näoga aeg. Sellepärast enam energiat!»¹⁶ Suurema väljendus-
 rikkuse ja dramaturgilise mitmekesisuse saavutamiseks arvas Tobias, et
 ka «negatiivsed suurused, ka kättemaksupsalmid on tähelepanuväärsed»,
 ning jõudis järeldusele, et «kuna Piibel ei kaunistu midagi, siis pole ka kiri-
 kumuusikal tarvis seda teha.»¹⁷ Et saavutada suuremat kunstilist kujund-
 likkust, leidis Tobias: «... kui iga väiksegi lüüriline salm vajab isiklikku
 motiveerimist, siis seda enam veel vaimulikud helitööd.»¹⁸ Ta kirjutas:
 «Kellel pole võimalik omaenda rinnust vastavat meeoleolu ammutada,
 see peaks ringi vaatama, kas mitte tema aeg, ta ümbruskond midagi
 ei paku, mis teda kihutaks ja vaimustaks tõiseks kunstiloominguks
 kiriklikul alal. Siin on juba kiriku enda olukord. Kes siin oskab sisu koorest
 eraldada, seda puudutab selle langus täielikult, see oskab tarbekorral
 ka luigelaule kohandada.»¹⁹ Nagu näeme, taotles Tobias eelkõige süga-
 valt l ä b i t u n n e t a t u d muusikalist kujundlikkust. Sellele viitavad ka
 üksikud episoodid mälestustest helilooja kohta. Nii on tema abikaasa
 meenutanud tormistseeni idee tekkimist ühel tormisel sügisööl, aga ka sop-
 rani arietta saamisluгу varahommikul seljalatust käigul Böömi metsades,
 lisades, et «kõike, mida ta löi, tahtis ta ise võimalikult läbi elada.»²⁰ Need
 seigid iseloomustavad nii Tobiase loomismeetodit kui ka näitavad meile
 tema suhtumist ümbritsevasse. Ja kui Tobiast valdas mure kirikumuusika
 kunstilise allakäigu pärast, siis oli see samaaegselt ka mure ühiskonna
 moraalse allakäigu, selle vaimsete väärtuskriteeriumide ja tõeliste
 ideaalide puudumise ning pealiskaudse ellusuhtumise pärast. See oli
 suure kunstniku mure oma rahva pärast, keda ta nägi end killustamas oma
 tühjas igapäevases, mille tõttu «ühise rahvuse tunne kaduma ähvardab
 minna.»²¹ Sügavalt uskliku inimesena leidis ta, et ainult usk võib rahvast
 innustada tegutsema ühiste eesmärkide ja kõrgemate ideaalide nimel.
 Seetõttu on ta oma oratooriumi juhtmõtte kokku võtnud sõnadega: «See
 piitsutab kerglast suhtumist usulistesse tõdedesse.» Need sõnad on ta
 adresseerinud igaühele, kes püüab süveneda tema ideelistesse taotlustesse,
 kes püüab tungida tema muusika seesmisse olemusse.

¹³ Sealsamas.

¹⁴ Sealsamas.

¹⁵ R. T o b i a s. «Sealpool klassikat ja moderni».

¹⁶ Sealsamas.

¹⁷ R. T o b i a s. «Andante religioso».

¹⁸ Sealsamas.

¹⁹ Sealsamas.

²⁰ Mälestusi R. Tobiasest. «Muusikaleht» 1938 nr 9 lk 184.

²¹ R. T o b i a s. Jälle rahvaviiside korjajad tulemas. Eesti rahvaviiside korjamine. Kolmas aruanne. 1906—1907.

Niisiis ei avaldu Tobiase kirikumuusika reformi idee mitte ainult puhtmuusikaliste väljendusvahendite avardamises, vaid oluline tähtsus on teose tagapõhjal, selle suunitlusel. Oma reformi idee võtab Tobias kokku järgmiste sõnadega: «Rohkem tähelepanu meie ajastu seesmisele olemusele. Selle abil jõuame ka lähemale kaasaegse kirikumuusika lõppeesmärgile: rahuldada tõelisi tarbeid. Nimetatagu seda kas moraalseks energiaks, usu- listeks ideaalideks või kuidas tahetakse, nimi ei puutu asjasse!»²² Seega ei seadnud Tobias endale ülesandeks kirjutada mitte usukultuslikku tarbemuusikat, vaid püüdis edasi anda üldinimlikke põhimõtteid ja ideid, et väärtustada oma muusika ka oma rahva jaoks. Seetõttu võiksime käsitleda Tobiase oratooriumi kui helilooja usutunnistust, mille ta on pärandanud oma rahvale.

Rahvuslikul aspektil on Tobiase kontseptsioonis oluline koht. Kuigi me ei või täheldada siin rahvusliku helikeele otsinguid, millel on omad ajaloolised põhjused, on siin palju olulisem küsimus, millist *s i s u l i s t* tähendust omistas Tobias oma oratooriumis rahvuslikule probleemile? Sellele küsimusele leiame vastuse Tobiase enda sõnadest: «Keegi asjatundja küsis minu käest, mispärast ma just oratooriumi oma ülesandeks olen teinud. Ma näitasin juuresoleva Laokooni grupi peale, seletades, et see situatsioon, ühe orjapiitsa all ohkava rahva peale tähendatud, minu muusika sisu olla. Kui nüüd Laokoon läbi taevavõlvi oma mõrgamisega tungida tahab, siis on see traagiline. Kas ei peaks heliloojale üks ülendav ülesanne olema, helides ühtlasi seda traagilist ja ajaloolist rahva «Laokooni pilku» ülespoole modelleerida. Usulise tunde leidsin oma rahva seast eest. Siin oli millest kinni hakata ja selle kunstis avaldamiseks pakkus ennast ainult oratooriumi vorm. Igatahes oli siin ühendav liige rahva hingega olemas, midagi, mis tööle ka kosmopoliitilist laadi võib anda.»²³ Samas põhjendab Tobias ka oma ainevalikut ja rõhutab Joonase iseloomu tähtsust teose kunstilise idee väljatoomisel: «Kuigi selle aine kujutamise viis seni oratooriumi loojaid eemale on tõrjunud, seda enam pean kunsti ülesandeks ühest *v a s t u p a n i j a s t* (minu sõrendus — *V. R.*) algollusest midagi luua, liiati veel sarnasest kaljumürakast, kui Joonase iseloom.»²⁴ Tobias ei ole keskendanud peatähelepanu mitte niivõrd jutustusele Joonasest kui prohvetist, vaid tema *k a r a k t e r i l e*. On ju Joonas ainus Vana Testamendi prohvet, kes hakkab vastu Jumala käsule ja seda mitte hirmust, vaid veendumusest, et Jumal niikuinii halastab paganlikule Niinivele. Joonas püüab vältida konflikti oma rahva ülemvalitsejatega. Kuid vastu oma tahtmist osutub Joonas sündmuste keskpunktis olevaks ja peab väljavalituna ette kuulutama hävingut oma rahva kannatuste peapõhjustajale, Niinivele. Kuigi Joonas on oratooriumis keskne kuju, ei saa teda pidada ainuvalitsevaks kangelaseks. Oluline tähtsus on siis *ecclesia*'l ehk usklike kogudusel. See on 7000 inimesest koosnev väike salgake õiglasi ja kannatajaid, keda kiusatakse taga nende usuliste töökspidamiste ja veendumuste pärast (vt Joh Ilm 6,9). Siin on helilooja silmas pidanud eelkõige neid, «kes pole oma põlvi paenutanud Baali ees», st kes pole tunnistanud ebajumalaid ega valeõpetust, nagu see esineb Piiblis (I Kun 19, 18). Seega võime oratooriumis näha kaht arenguliini. Esimene neist käsitleb Joonast kui prohvetit ja tema ettekuulutust, teine kujutab väikest ja paljukannatanud rahvast, kes nõuab Jumala karistust ja kättemaksu neile tehtud ülekohtu eest. Selle väikese rahva esindajana tegutseb ka Joonas, kes astub üksi, paljaste kätega vastu suurele maailmalinnale Niinivele, kuulutades selle hävitamist, kui see ei kahetse oma kurjust ja tehtud ülekohtu.

²² R. Tobias. «Andante religioso».

²³ R. Tobias. «Sealpool klassikat ja moderni».

²⁴ Sealsamas.

Oratooriumi aluseks on Joonase raamat Vanast Testamendist, mis kuulub nn väikeste prohvetite raamatute hulka, siin ei kuulutata mitte prohvetlikke ennustusi (erandiks on vaid Niinivega seotu), vaid jutustatakse prohvetist, kes tõrgub Jumala käsku täitmast ja püüab põgeneda. Kuna raamatus on kasutatud ka mõningaid muinasjutumotiive vanakreeka legendist (näit Joonase neelab suur kala), siis pole suudetud täpselt kindlaks teha, mil määral see raamat on seotud ajaloolise Joonase isikuga, kes elas VIII sajandil e.m.a ja kelle oletatavat hauda näidatakse veel tänini vana Niinive lähistel. Raamatu tekkeajaks peavad teoloogid u IV sajandit e.m.a. On oluline märkida, et ajalooliselt oli Niinive assüürlaste võimsa riigi pealinn, mille suurust on Joonase raamatus mõõdetud kolme päeva teekonnaga. Iisraeli riik aga oli sel perioodil nii majanduslikult kui ka poliitiliselt assüürlastele allutatud. Nii osutub Joonas oma ettekuulutusega Iisraeli rahva moraalse vastupanu sümboliks. Niinive, mis asub Mosuli piirkonnas praeguse Põhja-Iraagi territooriumil, hävitatigi 612. aastal e.m.a babüloomlaste poolt ja VII sajandi lõpuks varises kogu võimas assüürlaste impeerium kokku. Joonase raamatu üheks keskseks mõtteks on näidata, et Jumala armulikkus ei piirdu ainult ühe väljavalitud rahvaga, vaid ta annab armu ka paganatele, kui need kahetsevad kurja. Seega on raamatus tahetud näidata, miks prohvetlikud ettekuulutused alati ei täitu.

Kuigi Tobiase oratooriumi aluseks on Joonase raamat, on teose idee hoopis laiem ja üldisem — konflikt kurjust ja ülekohtu sümboliseeriva Niinive ja väikese hulga õiglaste ning kannatajate vahel. Viimaste all on Tobias ilmselt mõelnud ka selle väikese ja paljukannatava rahva peale, kelle keskelt ta ise pärit, on võrrelnud eesti rahva saatust iisraellaste omaga, nagu ka J. Liiv, kes kirjutas samal 1908. aastal: «Sa oled nagu Iisrael vanast, oh minu isamaa!»²⁵ Erinevalt Joonase raamatust, kus Niinive kuningas kutsub Joonase kuulutuse peale linnaelanikke üles patukahetsusele, on Tobias oma oratooriumi sisse toonud laste hääled. Sellega on helilooja ilmselt tahtnud viidata probleemi lahendusele tulevikus, kommenteerides, et «just laste kaudu kangastub patuste silmade ees süütuse ja hingepuhtuse kaotatud paradiis». Ka Joonase raamatu järgmine stseen kikkajoonipuuga (riitsinus), mille all Joonas varju leiab ja mille abil Jumal püüab talle seletada jumaliku halastuse mõtet, on oratooriumist välja jäetud. Selle asemel on sisse toodud õigluse ja ülekohtu probleem, mis raamatus puudub ja mille tõttu Tobias on kõrvale kaldunud raamatu esialgselt mõttest.

On tähelepanu vääriv, et Joonase nimi (Jona ehk Jonas) tähendab heebrea keeles «tuvi», see viitab Noa laevale, tähistades rahu ja lepituse ideed pärast legendaarset veeuputust. Sellest ideest on hiljem välja kasvanud ka rahutuvi sümbol, mis algselt tähistas lepitust jumala ja inimeste vahel. Ka Tobiasele on Joonas rahu saadik. Kuigi Joonas mõistab hukka kurjuse ja ülekohtu, ei nõua ta mitte paganliku Niinive karistamist, vaid kutsub üles meelesparandusele. Selle läbi väljendub siin ka rahu ja rahvastevahelise sõpruse idee. Kuigi idee esineb juba Piiblis, on Tobias püüdnud selle abil leida lahendust igivanale kannatuse ja ülekohtu vahekorrale. Helilooja on kasutanud Piibli ainestikku väga vabalt, liites Joonase raamatuga mitmetest teistest Piibli raamatutest võetud tekste, lähtudes eelkõige oma usulistest ja kunstilistest tõekspidamistest.

Oratooriumi paremaks mõistmiseks on Tobias lisanud omapoolsed kommentaarid, mis on säilinud nii teose käsikirjades kui ka esiettekande kavalehel. Teose keskseks probleemiks on Jumala halastus, mis lunastas maailma patud Kristuse ohvrisurma läbi ja laseb patustel patust pöör-

²⁵ J. Liiv. Kogutud teosed VIII. Tartu, 1926.

LEITMOTIVE

LEITMOTIIVID

1 Leitmotiv der göttlichen Vorsehung
 Jumaliku ettenägelikkuse leitmotiiv

Breit
Orgel

2 Leitmotiv der göttlichen Barmherzigkeit
 Jumaliku halastuse leitmotiiv

Chorus mysticus
 Adagio *pp* sotto voce

Al—so wird des Men—schen Sohn sein die—sem Ge—schlecht

3 Leitmotiv des Jona
 Joonase leitmotiiv

Pesante

duda, ning selle kuulutamine läbi Joonase, millega on viidatud Kristuse taastulekule.

Oluline tähendus on mitmesugustel juhtmotiividel. Kuigi helilooja pole nende tähendust alati täpsustanud, sümboliseerivad nad kindlaid mõisteid. Eriline tähtsus on siin jumaliku ettenägelikkuse motiivil (1), mida võiks pidada kogu oratooriumi keskseks sümboliks ja sisuliseks kokkuvõtteks. See kolmest akordist koosnev harmooniline järgnevus, mis moduleerib läbi madaldatud kvindiga *D*-noonakordi julgelt ja ootamatult uude helistikku, on aluseks kahele iseseisvale orkestri *intermezzo*'le (nr 10 ja 33), mille läbi on sümboliseeritud Joonasele kui Kristuse võrdkujule, nagu esineb ka Piiblis (Matt 12, 40). See juhtmotiiv esineb teose arengu tähtsamates sõlmpunktides ning on ka intonatsioonilises suguluses teise juhtmotiiviga, mida võiks nimetada Jumala käsu motiiviks

4 Leitmotiv des Gebots Gottes
Jumala käsu leitmotiiv

Con moto



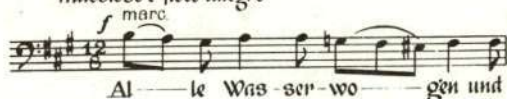
5 Leitmotiv der Flucht des Jona
Joonase põgenemise leitmotiiv

Allegro



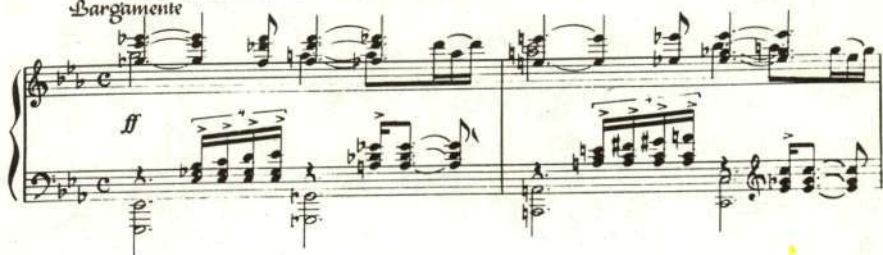
6 Leitmotiv der Wellen
Lainete leitmotiiv

Maestoso e poco allegro



7 Leitmotiv der Beiden des Jona
Joonase kannatuste leitmotiiv

Bargamente



mis on oma suurejoonelise pidulikkusega oratooriumi keskne number (nr 19), jagades teose kahte võrdsesse ossa. Jumaliku ettenägellikuse juhtmotiivile (esineb enamasti instrumentaalselt ja tihti *ff*-s) on vastandatud teine, jumaliku halastuse motiiv (2), mis kõlab *Chorus mysticus*'e ettekandes kohe eelmise järel oratooriumi esimeses numbris (selle iseloomulikuks momendiks on akordide järgnevus peatusega V₂-l.). Vastandina eelmisele kõlab see alati vokaalpartiis (enamasti *pp*-s) ning selle arendusel põhinevad kaks *a cappella Chorus mysticus*'t (nr 18 ja 34). Oluline koht on Joonase kui prohveti motiivil (3). Seda iseloomustab kõige ilmekamalt sünkopeeritud rütm, mis kõlab kord enesekindlalt ja otsustavalt, kord ähvardavalt ja võimukalt, aga ka kaeblikult ja alandlikult (näit Joonase palves). Joonase iseloomustamiseks on kasutatud veel harmooniliselt eriti väljendusriikast leitmotiivi, mida võiks nimetada Joonase kannatuste 23

8 Leitmotiv des Gebets des Jona
Joonase palve leitmotiiv

Quasi grave



9 Leitmotiv der Rache
Kättemaksu leitmotiiv

Tempo giusto e molto risoluto (quasi marcia)

ff



Herr Gott, des die Ra-che, die Ra-che ist er-schei-ne

10 Leitmotiv der Leute Ninives
Niinivelaste leitmotiiv

Allegro vivace e maestoso



Las-set uns es-see und trin-ken

11 Leitmotiv des Buße Ninives
Niinive patukahetsuse leitmotiiv

Pesante

(Ore)



motiiviks (7). Joonase palves (nr 13) kõlab ka palve motiiv (8). Olulisemad on veel kättemaksu (9) ja Niinive patukahetsuse motiiv (11). Neist esimene oma sõjaka rütmiga väljendab paljukannatanud ja alandatud rahva õiglusejahu, kes nõuab kättemaksu tehtud ülekohtu eest. Teine ei ärata tähelepanu mitte ainult erilise laadiga (hüpofrüügia), vaid ka ostinaatse bassfiguuriga, mille taustal areneb väga meisterlik polüfoonia. Siin on ühelt poolt tonaalne ebapüsivus, teiselt poolt jonnakalt korduv bassifiguur, mis loob kujutluse seesmistest vastuoludest niinivlaste patukahetsuses. Selle kõrval on iseteadvate ja ülbete niinivlaste iseloomustamiseks antud Niinive rahva juhtmotiiv (10), iseloomustades selle tantsulise karakteriga tabavalt nende üle-meelikut praalimist («Kes saab meie suure linna vastu?») ja prassimist. Illustratiivsusega köidavad tähelepanu veel Joonase põgenemise (5) ja lainete motiiv (6). Kui esimene neist on ainult episoodilise tähtsusega (nr 5), siis teine leiab küllaltki ulatuslikku kasutamist. «Lainetava»

12 Choralthema „O, daß ich tausend Zungen hätte“

Koraali teema „Oh anna tuhat keelt sa mulle“

Molto allegro

O, daß ich tau-sent Zun-gen hät-te

13 Choralthema „Ach, Gott vom Himmel, sieh' darein“

Koraali teema „Oh Jumal, vaata taevast“

Poco adagio

Ach, Gott vom Him-mel, sieh' dar-ein

14 Choralthema „Vater unser im Himmelreich“

Koraali teema „Oh Isa taevariigi sees“

Tranquillo e poco adagio

„So wahr ich le-be“ spricht der Gott.

meloodilise joonega illustreerib ta kujundlikult lainete voogamist, põimudes Tormikooris koos teiste teemadega kontrapunktilises arenduses ning maalides pildi tormiliselt lainetavast merest. Erilise väljendusliku jõu saavutab see motiiv aga koos jumaliku ettenägelikkuse motiiviga, mille saatel Joonas visatakse merre (nr 7) ning mille abil on siin viidatud ka Joonase pääsemisele. Missugune illustratiivsuse ja psühholoogilisuse süntees!²⁶

Sümboolset tähendust omavad ka oratooriumis esinevad koraaliteemad, mille tõttu neidki võiks nimetada juhtteemadeks. Eriti tuleks esile tõsta koraali «Oh, anna tuhat keelt sa mulle» (12), mille läbi on väljendatud Joonase päästmist ja mis Tobiase enda sõnade kohaselt «iseloomustab tema tänutunnet, mida ta nüüd ka oma suu läbi Niinives kuulutab, kuhu ta on sunnitud teistkordselt minema». Väga omapärane on koraali «Meie isa taevariigi sees» kasutamine kahekordses suurenduses lastekooris oratooriumi viiendas pildis (14), see mõjub oma kammerliku saateansambliga lausa rabava kontrastina monumentaalsete suurte kooride kõrval.²⁷ Märkimis-

²⁶ Selline dramaturgiline võte kahe teema kontrapunktilisel ühendamisel kulminatsioonimomendil on hiljem iseloomulik E. Tubina loomingus (näit V sümfoonia I osa repriisil).

²⁷ Kuigi see teema ei leia oratooriumis rohkem kasutamist, on selle esinemine siin omaette huvitav, sest annab järjekordselt põhjust viidata ühistele momentidele Tobiase ja Tubina loomingus. Nimelt on teema olnud aluseks M. Saare «Hommikulaulule», mida Tubin kasutas oma sümfoonia II osas.

väärne on ka koraali «Oh Jumal, vaata taevast» (13) kasutamine kolmandas pildis. See koraal on ainuke, mis esineb n-ö puhtal kujul ja väljendab väikese rahva kaebust ja ahistust «Jumalariigi sulaste pärast», kes ootavad «Lunastaja tulekut». Koraalide teemasid kasutab Tobias mujalgi, kus lühikesed motiivikesed viitavad sümboolselt koraali tekstile (näit Joonase aarias nr 24 ja soprani ariettas nr 23). Selline koraalide vaba ja julge kasutamine meenutab Tobiase koraalielemlängudes avalduvaid väljendusvõtteid. Kokku võttes on juhtmotiividel oluline tähtsus oratooriumi sümboolika ja kunstilis-kujundliku idee lahtimõtestamisel.

Ohtrasti kasutab Tobias ka mitmesuguseid polüfoonilisi võtteid. Ometi ei muutu need kuskil formaalseks ega eesmärgiks omaette. Polüfooniline väljenduslaad on Tobiase muusikalisele näitlemisele äärmiselt iseloomulik ja orgaaniline, mille tõttu tema polüfoonia on ka väga isikupärane. Kuid Tobias ei kasuta polüfoonilisi vorme peaaegu kunagi puhtal kujul. Nii näiteks on ta nimetanud II pildi lõpukoori küll fuugaks ja selles on selgesti eraldatavad üksikud vormiosad, kuid samas on fuuga arendus niivõrd dünaamiline ja eht-tobiaslikult jõuline, et tihti murrab sisse homöofooniline struktuur, tõrjudes kõrvale polüfoonilise. Omamoodi vastandi sellele moodustab II pildi esimene *Chorus mysticus*, kus kohtame alguses fugaatotaolist arendust. Oma traagilise ja valulise karakteri tõttu jääb see aga nagu suletuks iseendasse ja ei arene fugaatoks. Eriti iseloomulikud on Tobiasele kontrastse polüfoonia võtted, mida me võime täheldada paljudes numbrites. Näitena võiks nimetada Tormikoori, mis on üks õnnestunumaid osi tänu kolmel teemal põhinevale pingelisele arendusele ja dünaamilisusele. Raske on maailma muusikaliteratuuris leida merepilti, mida võiks äärmuseni ulatuva dramatismi ja ürgse jõu poolest võrrelda tormistseeniga Tobiase oratooriumist. Kujundlik veenvus ja kõlaline karaktersus avalduvad mujalgi. Nimetagem siin kohtukuulutuse stseeni, kus priiskav Niinive koor väljendab ülbust ja upsakust ning mille kohta Tobias on ühes kirjas kirjutanud, et selle esitamiseks peab ta «paremaks kutsuda temperamentlikku ooperikoori saksa ühekülgsest šabloonist sisse-drillitud kirikukoorede asemele».²⁸ Viimase lausega on Tobias selgelt viidanud ka oma uuenduslikele eesmärkidele kirikumuusikas. Me võiksime seda nimetada elulisuse taotluseks, mis haarab väljendusliku jõu ja kunstilise veenvusega. Veelgi laiemalt võiksime seda nimetada teose kunstilis-kujundliku idee väljakasvamiseks autori esteetilis-filosoofilisest kontseptsioonist, mis annabki teosele paljutäenduslikkuse. Seeläbi avaneb meile ka teose usuline sümboolika, millesse on kätketud jumalik sõnum Joonase missioonist.

Ülesehituselt sarnaneb Tobiase oratoorium mitmeti ooperiga, olleski õieti midagi missa ja ooperi vahepealset. Teos koosneb 38 numbrist ehk viiest pildist koos proloogiga, moodustades kaks osa, mida võiks nimetada ka vaatusteks. Kuigi üksikute osade nimetamine piltideks viitaks nagu lavalisele tegevusele, ei anna see põhjust arvata, et tegemist on lavalise oratooriumiga. Pigem on Tobias tahtnud sellega alla kriipsutada teose kujundlikkust. Samas võime täheldada teatavat lähedust Wagneri ooperireformi taotlusele. Sellele viitab nii juhtmotiivide kasutamine ja üksikute numbrite ühendamine suuremateks lõikudeks kui ka kohatine lähedus Wagneri helikeelele. Kõige selle juures on aga Tobias oma oratooriumis jäänud selgesti tajutavale klassikalisele aluspõhjale, jätkates eelkõige Bach'i ja Händeli traditsioone. Väga hästi on selles mõttes Tobiast iseloomustanud M. Saar: «Tobias on tugev talent neo-klassika suunaga. Temal ei ole midagi spetsiifilist modernistlikku. Tema mõjub rohkem oma ande jõu ja karakterlikkusega kui originaalsusega. Mis Tobiase teostest välja paistab — on erk, julge ja elujaatav meeoleu ning tung võimsate, tugevate,

jourikaste ja grandiooslikkude kontseptsioonide järele.»²⁹ See tung «võimsate ja grandiooslikkude kontseptsioonide järele» ilmneb juba oratooriumi koosseisus: kaks segakoori (teine *Chorus mysticus*), lastekoor, viis solisti, suur orkestrikoosseis ja orel. Kuid see avaldub ka teose suures ulatuses, selle faktuuris ja üldises väljenduslaadis, mis annab kogu helitööle suursuguse ja üleva ilme. Olulist osa selle saavutamisel etendab kontrasti ehk vastandamise printsiip, millega Tobias on tahtnud suurendada teose dramaatilist pinget. Eelkõige võime seda täheldada väikeste ja suurte koosseisude vastandamises, mida me kohtame juba oratooriumi esimeses numbris. Seda eesmärki teenib ka *Chorus mysticus*'e sissetoomine, mille nimetus pärineb ilmselt Goethe «Faustist», kus väike koor esineb häälena taevast, kommenteerides maapealseid sündmusi. Kuid julgeid ja kontrastseid kõrvutamisi esineb oratooriumis mujalgi (näit nr 33), mis algab *fff*-s ja lõpeb *ppp*-s; Joonase vaheleastumine, millega ta katkestab Tormikoori stiihia; Joonase saabumine Niinivesse nr 26, mille ootamatust suurendab ka helistike kontrast *D*-duurist *as*-mollis, või *Chorus mysticus*'e esimene kommentaar, millega on viidatud Joonasele kui Jumala äravalitule, keda ainsana Vana Testamendi prohvetitest on võrreldud Inimese Pojaga). Kõiges selles avaldub samaaegselt ka usuline sümbolika taevaste ja maapealsete jõudude vastandamises.

Kuigi Tobias ei jõudnud oma kirikumuusika ideed päriselt lõpuni viia (uusi jooni leidub tema lõpetamata jäänud oratooriumis «Sealpool Jordanit»), avalduvad need ideed küllaltki veenvalt tema peateoses, oratooriumis «Joonase lähetamine». Vaatamata sellele, et teose ebaõnnestunud esiettkanne 26. novembril 1909. aastal Leipzgis Andrease kirikus on aegade vältel põhjustanud mitmeid väärhinnanguid, andis kuulus saksa muusikateadlane Hermann Kretzschmar teosele kõrge hinnangu ja kutsus just tänu «Joonasele» Tobiase 1912. aastal Berliini Kuningliku Muusikaakadeemia (*Königliche Hochschule für Musik*) õppejõuks. Tobiase oratooriumiga tutvumise järel olevat kuulus oratooriumiajaloo uurija öelnud Tobiase abikaasale: «Pärast Bachi aega kuni meie ajani ei ole kirjutatud nii võimast (*gewaltige*) kirikumuusikalist teost, kui seda on Tobiase «Joonas.»³⁰ Meil jääb üle ainult ühineda selle hinnanguga.

Kuigi teos jäi mitmesugustel põhjustel aastakümneteks täiesti tundmatuks ja seda pole helilooja kodumaal veel kunagi terviklikult ette kantud, mille tõttu me saame Tobiase kirikumuusika reformi ideed hinnata vaid teoreetilisest aspektist, osutub ta meie jaoks üheks kõige väljapaistvamaks saavutuseks, esindades eesti rahva vaimset ja üldkultuurilist eneseteostuspüüdu rahvusvahelises muusikamaailmas.

²⁹ M. Saar. Rudolf Tobias. «Muusikaleht» 1928, nr 10, lk 282.

³⁰ Mälestusi Tobiasest. «Muusikaleht» 1938, nr 9, lk 184.

Eksistentsi võimalustest

54P

Margot Visnap: Rapla Vana-Lälluste talu viimase perenaise Ella Kaljase päevaraamatut Pirgu Arenduskeskuse mälusektori lavastuses «Aruanne» on nüüdseks ette kantud juba üle 80 korra. Kuuldavasti on valmimas järgmine dokumentaalsel ainel põhinev teatritöö. Ent teatrietendused ei ole teie ainuke tegevusvorm, vaid üks mälusektori väljundeid. Kuidas siis nüüd võtta: kas peate ennast teatritrupiks või mitte?

Merle Karusoo: Aga miks mitte? Lavastuse selline valmimisprotsess on meie endi jaoks väga loomulik. Oleme autentisel materjalil põhinevat teatrit teinud alates «13-aastastest», tegelikult juba «Makarenko koloonia» puhul. Nõukogude Liidus välja kujunenud nn akadeemiline teatristruktuur ei näe ette seda sorti loomevõimalust: teatritrotsess algab hetkest, mil dramaturg esitab teatril näidendi, mis viib ta sõltuvusse dramaturgidest. Sellest püütakse vabandada proosainseneeringute abil. Meie instseneerime elu, destilleerime sealt välja momendil olulised probleemid sellises mahus, nagu me neid käsitleda suudame, ja püüame inimestele tagasi anda. Meie trupi üks missioon on tões-tada, et repertuaar vedeleb igal pool meie ümber, viitsi ainult kummarduda ja üles võtta.

M. V.: Oleksin pidanud alustama küsimusest, millele sa osaliselt juba vastasid: miks teie näiteseltskond ja «Aruanne» sündisid väljaspool institutsionaalset teatrit? Miks ei saanud seda teha riikliku teatri raames?

M. K.: Oleme ju püüdnud. Kui tege-mist on tudengitöödega, siis see teatud määral ka õnnestub. Kui ma näiteks lavakunstikateedris alustaksin mingit protsessi (lavastusega «Kui ruumid on täis» kestis töö vist üheksa kuud), siis teater mõtleb meist plaanivälise üritu-sena ja ta ei hakka meilt liiga vara resul-taati nõudma. Talle esitatakse juba sisuliselt valmis töö. Ideekavandit teater planeerida ei saa. Teater, sellisena nagu ta meil on välja kujunenud, ei ole minu arvates üldse loomuline insti-tutsioon. Ta on majandusmechhanism, mis ekspluateerib etendusi, ja sellisena

on tema struktuur võib-olla päris lait-matugi. Aga on ju algusest peale selge, kuigi me oleme väga häbelikud, seda välja ütleva, — loomingut ei saa planeerida, see on barbaarne! Kardame, et sellest rääkimine võib mõjuda eneseupitamisena: olen nüüd jube loomingu-line, mul on vaja mingeid eritingi-musi... Mingeid eritingimusi ei ole vaja, aga alla poolt aastat ei tee sisuliselt ühtki lavastust valmis. Täpselt niisamuti on väitnud ka teised lavastajad. Valmis-tame praegu Silvia Laidla ja Katrin Saukasega Draamateatri väikeses saalis mängimiseks ette kaheinimesetükki, mil-le teemaks on haigete laste vanemad. Dokumentaalmaterjali on meil üle 500 lehekülje: vanemate lood, intervjuud, säilinud tekstid jms. Puutusime esimest korda selle teemaga kokku möödunud sügisel ja resultaadiks peab ta kulminee-ruma nüüd siis septembrikuuks. Me tahame iga konkreetset teemat vaadata nii kaugele ja nii kaugelt, et tekiks mudel. Igal materjalil on kauguse ja läheduse aste erinev. Näiteks Ella Kal-jase päevik ja temast järele jäänud materjalid olid meile selles mõttes õnnis-tuseks, et nad on ise juba mudel. Selle taluperenaise elu on elatud, muud mater-jali meil selle elu kohta enam ei ole ja me vormistasimegi sama mudeli lavastu-seks. Aga kui elu kestab?

M. V.: Tahad sa sellega öelda, et riik-lik teater ei suuda endasse mahutada idee sündi, alates esimesest, võib-olla et juhuslikust assotsiatsioonist (mis ei pruugigi alati realiseeruda, edasi are-neda) ja lõpetades juba väga mahuka ettevalmistusprotsessiga?

M. K.: Suur osa eesti teatri paremaid lavastusi on sündinud väljaspool nn reglementeeritud tööprotsessi. Panso öised proovid «Veetleva leediga» ja teat-rivälise koha otsingud «Armsale luiskajale», Toominga ja Hermaküla «eks-perimendid» Tartus, Järveti—Mikiveri «Krappi viimane lint», Petersoni kuna-gine «Godot» ja nüüdne «Misanthrop», praegune «Oodates Godot'd» rühmatööna Draamateatris, «Mälu» V. Otsusega «Vanemuises», kunagised Näitlejatunnid Noorsooteatris, kõik lavakunstikateedri

diplomilavastused alates Panso omadest ja lõpetades Mikiveri ja Komissarovi omadega. Ja kui meenutama hakata, siis kadestusväärselt täpse režiiga «Pöörd-
toolitunni» kogu tekkeprotsess väidetakse Mikiveril kestnud olevat õige mitu aastat.

Sellel üsna pikal perioodil, kui mul olid teatriga konfliktid, aga ma püüdsin neid probleeme veel rahulikult arutada, sain aru meie teatri ühest kurvast omadusest. Seal on vähe ajusid. Seda on muidugi piinlik ütelda. Aga teatris teatrist rääkida ei saa. Püüdsin esile kutsuda jutujamist teemal: mis on õigupoolest teatri eesmärk? Sest üks näitajatest, mille külge meie teatris klammerdutakse, on asjaolu, et trupil oleks tööd (lisaks sellele, et plaanid oleksid täis). Minu arust ei saa teatri eesmärk olla selles, et trupp oleks hoivatud. Tegelikult peaks see olema ikkagi elu- või maailmamudeli loomine kunstiliste vahenditega, millegi edastamine või millegi juurde kutsumine. Teatri tunnetuslikud eesmärgid jäävad planeerimise juures lihtsalt varju, nad on ainult üks oluline asi teiste seas. Aga miski peab olema primaarne. Meie jõudsime 80-ndate alguseks nii kaugele, et primaarne oli kõik muu, aga mitte loomingulise mõtte realiseerimine.

M. V.: Millele see siis nüüd viitab? Kas teatri üha jätkuvalle ja süvenevale võõrandumisele?

M. K.: Õigupoolest ma ei tea, kuidas praegune teatrieksperiment teatris endas vastu võeti, aga trükisõnas oli rõõmustamist küll. Minu esimene reaktsioon oli: see eksperiment on 15 aastat hiljaks jäänud! Praegu ei ole siit ka uskile edasi minna. Pealegi on kõik ümberkorraldused ja võimaluste avanemised tulnud väljastpoolt. Ükskõik, kas idee autor on kauge või lähedane kultuuriministerium, ümberkorraldused surutakse nii või teisiti peale. Ainuõige tee peaks olema siiski see, et iga loomingukolle jõuab ise oma struktuurini. Ja kui lakkab olemast konkreetne loominguline ühendus, siis lakkab olemast ka konkreetne struktuur. Seepärast ongi kõik nii võõrandunud, et väga pikka aega on järjest uued kolded topitud valmis Prokrustese sängi.

M. V.: Teie näiteseltskond ja esimene lavastus on tekkinud seega siis loomulikult teel, loonud ise endale struktuuri?

M. K.: Me alles loome seda, meil on ainult üks lavastus. Nüüd hakkab sündima teine ja tema elulugu saab olema sootuks teistsugune. Selle teeme Draama-teatriga kahasse.

M. V.: Aga millised on ikkagi need põhilised raskused, mis tekivad ühel seltskonnal, kes püüab hakata tegutsema väljaspool ametlikku teatrisüsteemi, nii et puuduvad riiklikud toetused? Võib-olla oleks seda kasulik teada ka tulevikus kujuneda tahtvatel truppidel?

M. K.: Meil on üks põhiraskus: ei ole o m a ruumi. Ja ma arvan, et see on põhiline takistus kõigile. Igal pool üüril käia — see pole lihtne, see väsitab ja viib trupid selleni, et nad hakkavad üht lavastust ekspluuteerima ja pumpavad ennast tühjaks. Ja siis ei ole nad riiklikust teatrist sugugi paremas olukorras ning võiksid oma valmis lavastuse pigem kohe mõnele teatrile pakkuda. Iga tahes langeksid neil pooled vaevad ära.

M. V.: Aga konkreetselt teie puhul, missugused on eelised, lisaks vabadusele kujundada oma tööprotsessi, et otsustasite eksisteerida väljaspool riiklikku struktuuri?

M. K.: Ega me otsustanud olegi. Me ei suuda ilmselt lakata «eksisteerimast» ja muud võimalust pole. Teatris kurdavad näitlejad, et neil pole tööd! Absurdses sellest võib olla ainult see, et lavastaja või kirjanik kurdaks, et tal ei ole tööd. Aga teatris istub näitleja, käd rüpes, tõsisema tööga ennast kinni panna ka ei või, sest äkki tuleb etenduste graafikus mingi muutus, ta ei saa ka oma elu planeerida jne. Teeb «otsi» lisaraha hankimiseks. Tihti juhuslikke. Ise häbeneb. Meil on selle asemel mälu-sektori töö, mis on igal juhul näitlejat arendav. Igal juhul! Sest kui palju näitlejad üldse näevad elu ja inimesi? Mida teavad oma maast need näitlejad, kes siin suurlinnas koos pundis elavad? Hea küll, mõnel on kapsamaa, mõni kasvatab nutriaid, aga see ei ole veel elu tundmine. Mina näiteks ei arva, et see kõik, mis toimub Tallinna linnas, oleks üldse mingi elumudel. See on haige linn juba sellepärast, et ta on liiga suur selle maalapi kohta, mille pealinn ta on. Võib muidugi eksisteerida eraldi linnakirjandus ja linnateater, aga see ei peegelda veel kogu elu.

Mul ei ole mingit vajadust töötada väljaspool riiklikku teatrit. Mul ei ole tingimata tarvis midagi avastada või teistmoodi teha. Ma olen ju lõpuks üheksa aastat (kui «Makarenkost» arvutama hakata) otsinud võimalust teha mingis mõttes täiesti kindlapiirilist teatrit. Aga keegi ei maksa seda kohutavalt mahukat tööd kinni, sest näitlejad on alati olnud ka materjali kogujad ja töötajad, sissetulek jääb aga teatrile. Nüüd on nii minu kui ka trupi otsesed tööülesanded sama-



«Aruanne» (seade Merle Karusoolt), Pirgu Aren-
duskeskuse mälu-sektori näitetrupp, 1987. Katrin
Saukas, Marko Matvere (lavakunstikateedri III
kursuse üliõpilane).

suunalised. Materjali, mida me uurimise käigus kogume, saame kasutada ka lavastusteks. Sama hästi võiksime seda autentset ainet publitseerida või kasutada teaduslikes töödes. Ilmselt on veel kasutusvõimalusi, igal juhul ei pea kartma, et meie tegevusel pole väljundit.

M. V.: Nii et kui teie tegevus erineb mõnevõrra akadeemilisest töövormist ja teil on väljundeid rohkem, siis ei anna see veel põhjust mingitele väljakujunenud arusaamadele toetudes väita, et tegemist pole teatriga?

M. K.: Ta ei ole teater selles mõttes, millega meie teater on publikut harjutanud. Aga oma õnnelikemal päeval oleme «Aruande» mängimisel mõelnud, et just see ongi teater.

Teater võiks lihtsam olla, me pingu-tame mingil määral üle väliste vahenditega. Seda, mida edastada tahetakse, öieti enam ei näegi, ja muide sellele vist ka eriti ei mõelda. Suuri lavasid on vähe, teatrid on kitsid neid vahetama — etendused koonduvad linnadesse, juba aastaid on kuulda, et väljasõite polegi tarvis — esiteks ei tasu, teiseks ei mahu, kolmandaks on igapähele «Ziguli» istumise all, küll kohale saab, kui tahab. Meid huvitab aga publik, kes viimati siis teatris käis, kui oma haridusselts etendusi an-

dis — oma rahvamajas või oma mõisas. Nendel pole «Zigulid». Meie mahume. Kas see ära tasub...?

M. V.: Kas teater ei peakski siis uue-nema, puhastuma just selliste trupptide kaudu, kes lähtuvad esmajärjekorras ideest, mitte vahenditest, ja kes tänu ideekaaslusele on tervemad ühendused kui mehaaniliselt tekkinud koosseisud?

M. K.: Minu arvates oleks normaalne, kui seda võimalust sisaldaks teater. Miks ei võiks ta (või Kultuurikomitee) sõlmida lepingut mälu-sektoriga? Ma kardan, et nn alternatiivsed truppid (kuigi sõna «alternatiivne» ei ole mu meelest üldse õige) ei pea meil vastu. Kujutan ette, et sellele teele tahaksid minna just noortruppid, aga neil puuduvad kogemused. Nad võivad igasuguste takistuste ületamisega ennast ära kurnata. Ja teiseks pean ma siiski väga oluliseks süstemaatilist teatrirahidust. Kuigi ma ei saa eriti kõrgelt hinnata lavakunstikateedri praegust taset, ta ei ole enam sünkroonis ajaga, teiste kõrgkoolidega, aga süstemaatilise hariduse plusspunkt on tal ikkagi olemas. Need on harvad erandid, kes kaua vastu peavad, ilma et mingil eluperioodil oleks tehtud väga tihedat treeningut. Koolita näitlejaile jäävad kiiremini stambid külge, kuigi need on küljes ka koma läbi teinud näitlejatel, ka Eesti esinäitlejatel.

M. V.: Ei kujuta siiski ette, et ole-masoleva teatrisüsteemi sees oleks muu-tumine või pööre võimalik. Võib-olla tu-

leb seda loota alguses kas või ühe konkreetse teatri piires või kuidas?

M. K.: Ma ei oskagi öelda, olen ju ise ka selle teatrisüsteemi inimene, keegi ei ole mind *persona non grata*'ks kuulutanud. Samamoodi on ka meie truppi näitlejatega. Eks see oleks natuke absurdne situatsioon, kui akadeemiline teater laseks meil selliste jõupingutustega luua alternatiivi, et tõestada neile seda, mida nad ise suurepäraselt teavad. See on lihtsalt väga raske tee. Nüüd, kus



«Aruanne». Mart Johanson, Marko Matvere, Jaak Johanson.

õhutatakse tegema kooperatiive, taheks nagu veel näitleja töö pealt mingit protsenti võtta, mis on ju lihtsalt ebaõiglane. See ei tähenda midagi muud kui tahet teatrivalised truppid lämmatada. Hea küll, kui tegu on tundmatute inimestega, las proovivad. Aga meie tuumiku moodustavad Teatriliidu liikmed — peak-sime olema täiesti võrdses olukorras kõikide teatrite näitlejatega. Ja kui teater saab oma töö eest dotatsiooni, siis peak-sime saama ka meie. Meie «viga» on ju ainult selles, et meid ei saa planeerida. Aga dotatsiooni võiks anda ka tagantjärele, me ei vaja isegi avanssi, sellepärast ongi meie esimene lavastus nii lihtne. Aga me ei korja selle pealt ka kapitali, et oma tegevust arendada, mis tähendab ju ometigi materjali kogumist: intervjuusid, kohtumisi, lindistamist, paljundamist, süstematiseerimist jne. Me ei

arva sugugi, et meie peaks midagi ette maksma, v.a juhul, kui just midagi ette ei tellita — kui on keegi, kes teab, mida ta tahab tellida, kui on olemas nn sotsiaalne tellimus. Praegu tulekski see mõiste uuesti kasutusele võtta. «Aruanne» on ju ka sotsiaalne tellimus nagu «Minek» ja «Vaikuse vallamaja». Meid, tuleb



«Aruanne». Katrin Saukas.
A. Ilo fotod

välja, on tellinud maainimesed sünniaastaga 1920 ja enne seda. Inimesed, kes teatris tavaliselt ei käi. Ja sellega seostub üks väga oluline probleem, millega oleme oma mälusektori töös kokku puutunud — rehabilitatsioon. Me räägime sellest nüüd seoses küüditamiste ja vangilaagritega kogu aeg. Aga mis see on? Ega ometi ainult ülemkohtu otsus must-valgel?

Kuidas anda inimesele tagasi tema au ja hea nimi? Kui palju on meie rahva hulgas neid kihte, kes seda vajavad! Praegu me tekitame muide uut kihti, need on stagnaaja ülemused. Ja me peame ise nende au hoidma, kui me ei taha, et head asjad lõpeksid vennatapuga. Me oleme peaaegu kõik rehabiliteerimata.

M. V.: Sellega saavad vist tegelda ka teised sfäärid peale teatri — kirjandus, kunst?

M. K.: Teater on kõige võimsam vahend. On ikka tohutult suur vahe, kas inimese kogemus on individuaalne või saab ta selle koos teistega. Kino ei lähenda inimesi, seal on võõrad koos ja filmilint on surnud. Teatris on oluline koguduse fenomen. Eriti meie etendustel, sest meil ei ole juhuslikku publikut suurt olnudki. Me teame peaaegu alati, kellega me kohtume. «Aruanne» viib kokku inimesed, kes elavad üksteise kõrval, aga kelle omavahelised suhted on tegelikult katkenud. Oleme seda ise kogunud, istudes pärast etendust oma publikuga koos Pirgu mõisas. Meie, võõrad ja väljast tulnud, lükkame nad oma tegelike suhete algusesse tagasi. Nad ühinevad selle alusel, et nad on ühe generatsiooni, 31

ühe kogukonna esindajad. Seni on kõik, mis inimesi ühendab, läinud lagunemise suunas. Nüüd töötab aeg taasühinemise kasuks, eriti koos Muinsuskaitse Seltsi tegevusega. Ja teater on selleks haruldane võimalus.

M. V.: Kas diferentseerumine ei võiks olla üks tee, mida mõelda teater hakkaks kujundama oma publikut? Ei kujutagi ette, et üks teater võiks pakkuda midagi kõigile.

M. K.: Teatrid ja trupid on selleks liiga suured. Muidu ma ütleksin kohe: andke mulle teater, ma teen tööd ja mul on, kellega teha! Aga mida ma niisuguste mammutitega teen?! Ma ei saa sellega hakkama. Praegune stereotüüpne ettekujutus teatrite struktuurist on kujunenud nii pika aja vältel, et ei teagi, kuidas seda tagasi keerata. Võib-olla peaks teatreid hoopis üles kutsuma aitama väikesi truppe. Kordan veel kord, et need trupid vajavad eelkõige ruume, muidu ei kesta see nähtus kuigi kaua. «Tühi Ruum» on nüüd olemas, aga ruume tal ei ole, ta ei saa anda mulle proovisaali ega väikest saali. Selle andis meile praegu Draamateater ja see on suur samm edasi. Sest tõtt-öelda on alust karta, et teatrid võivad võtta nende vabade truppide suhtes tõrjeseisundi.

Võib-olla ei olegi vaja kujundada mingit alternatiivi. Võib-olla on see loomulik tee, et meie järgmine etendus on Draamaga kahasse jne. Probleem on selles, et teatril puudub võimalus meie etendus välja maksta, muidu võiks ju Draamateater mängida meie lavastust ja maksta ülekandega meie arengufondi teatud protsendi. Nii et kõik on kinni päris väikeste totrate asjade taga. Ja kui nemad ei saa ennast oma jäigas ruumis liigutada, siis lähevad nad loomulikult tigidaks. See ruumikitsikus igas mõttes on meid ju kõiki väiklaseks teinud. Ja selle jaoks ei ole juba mingit alternatiivi.

M. V.: On siin mingi seaduspärasus, et ka teie ootused publiku suhtes on hoopis kindlapiirilised kui näiteks ühel suurel teatril?

M. K.: Oleme need vanainimesed ise enda juurde kutsunud. Muidugi võib alternatiivsetel truppidel olla eeldusi ja võimalusi sotsiaalse tellimuse tundlikumaks täitmiseks, aga sama hästi on see võimalus olemas ka teatril. Pürgus on meil nii, et me joomme oma külalistega teed, räägime elust, tegelikult räägib igaüks oma muljeid etendusest. Tekib selline kõrgendatud meeoleu, mingi joobumus, mille lainetel inimesed avanevad. Kõige vahvam on olnud kohtumine Purila vanadega, mis lõppes naiste võistu-

laulmisega, kusjuures vastamisi laulsid üks pops ja taluperenaine, kes oli Siberis käinud. Ja see, et nad läksid vastamisi laulus, oli midagi väga võimast ja olemuslikku. Meile tullakse tavaliselt pärast etendust või kohtumisi pakkuma päevikuid, juhutama inimesi, kellega võiks rääkida, pakkuma oma elulugu. Ma ei tea, kui suur peaks olema meie kontor, et suuta vastu võtta kõike, mida meile pakutakse. Ka psüühiliselt on see töö väga raske. Olime ju ühed esimestest, kes läksid inimeste juurde, ja see, mis meile peale tulvab, on valus ja raske. Ma kujutan ette, et aasta-paari pärast, kui rahvas on oma eluloo juba teadvustanud, hakkab kõik valutumalt ühte süngi voolama. Aga meie alustasime juunis 1987 ja see oli teine aeg. Esimene värske koorem oli valus. Ja palju on neid, kelle juurde me hiljaks oleme jäänud. Kuidagi liiga ruttu läks ka nii, et etendustele hakkasid tungema keskealised ja pühkisid ära selle õige kontingendi. Meil tuli tahes-tahtmata hakata mõtlema oma arengufondile ja rahadele. Esimesed Pürgu etendused vanadele olid ilma rahata, me ise tõime need vanad kohale. Niimoodi oli see etendus ka mõeldud.

Just nimelt praegu teeks rahvas targasti — mõtlen seda rahvast, kes on tööja maksuvõimeline —, kui ta toetaks üht niisugust missiooni, siis saaksime analoogilise etendusega käia ringi just niimoodi, nagu me alguses tahtsime. Aga seda ei doteeri keegi, sest juba poolteist aastat enne kokkulepitud aega seati meid nõudmise ette minna isemajandamisele, muidu oleksime tasuta edasi mänginud. Aga kui kunstist on mingisugune kasu, ükskõik mis moodi me hakkame arvutama, siis kõige rohkem tasub enast ka sulaselges vene rublas see, kui niisugust etendust mängida raha küsimata. Vaat see on tegelikult alternatiiv, eriti praegu. Kuni kestab oma elulugude teadvustamine, peaks meil olema sellise teatri võimalus. Kui aegruum meie ümber juba tasakaalustub, siis võiks minna muud teed pidi. Ja see on asi, millest on kahju — sellest tõeliselt alternatiivsest teatrist. Ega siis selles eas maainemene tule Draamateatrisse meid vaatama, pealegi pole tal raha.

M. V.: Kui vanale inimesele ta enda elulugu näidata, siis on tõepoolest eetiliselte õigem selle eest mitte raha küsida.

M. K.: Ja see ongi rehabilitatsioon. Miks ma ütlen, et kokkuvõttes toob see kõige rohkem sisse? Kui üldse on olemas mingi niisugune mõiste nagu rahvatulu, siis kõige tulusam rahvale on see, kui inimeste au ja hea nimi jalule seatakse.

Aga kellel on sellega kõige kiirem? Neil, kelle jaoks homme on hilja. Meil on ettevalmistamisel IME programmid. Kas IME oskab seda arvestada? Ma ju näen, mida tähendab, kui inimene peaaegu oma elu lõpus kohtub millegi sellisega nagu meie «Aruanne». Keskealistele on see etendus raske, aga vanadele on ta sulaselge rõõm. Nad nutavad ja on õnnelikud, et saavad nutta. See puhastab neid.

M. V.: See puhastab ka teid, seetõttu on teie näitlejad ju erakordse võimaluse ees, mis akadeemilise teatri näitlejal puudub. Nemad ei jõua sellele teadmisele, mis täna teatris juhtus, nii lähedale kui teie etenduses.

M. K.: Kui seda õhtust õhtusse kogeda, ütlege meilegi vastuvõtvõime üles. Kui sa teed ennast inimestele lahti, siis võtad enda peale ka suurema vastutuse. Näitlejail on raskem kui minul.

M. V.: Mis jääb siis üle neil näitlejail, kes võivad õhtust õhtusse sellest kõigest ilma jääda?

M. K.: Inimene, kes on seotud haige organismiga, peab sellega leppima. Ta ei saa ju niimoodi, et ise elab seal sees ja samas võitleb selle vastu. Nii ei tohigi teha.

M. V.: Mingitest vastuoludest on ju ikka kuulda olnud?

M. K.: No on, aga üks see võitlus ole ka häbelik. Oleks õigem ära tulla, aga me teame, kui raske see on. Ja on ka täiesti loomulik, et inimesed selle peale ei lähe. Eeldab väga suurt vastutust niimoodi käituda. Lavastaja võib ju teatrist ära tulla, aga tema näitleja mitte. Ja kõik algab meie ühiskonnas sunnismaisusest, inimesed ootavad kortereid, autosid, suvilakrunte, paremaid palku. Sinna muide taandub suur osa nende kodaniku- ja loomingujulgusest, aususest ja kõigest ilusatest asjadest. Liiga paljud on alati millegi pärast ühe või teise kollektiivi küljes kinni ja see miski pole töö ise. Üks põhilistest asjadest, mis on meie sees ja mis determineerib peaaegu kõike, on HIRM. Me ei ole sellest lahti saanud. See hirm on noores põlvkonnas nüüd juba arukuseks ümber nimetatud. See on kõige jubedam, mida ma oma rahva kohta tean. Üks näitleja, alustades oma loome- teed, ei saa tegelikult valida millegi vahel, sest tal on hirm jääda ilma võimalikest eluhüvedest, turvalisustundest.

M. V.: Ja ühel hetkel avastame ennast olukorras, et tegelikult makstakse selle 100—150 rublaga kinni ühe inimese mandumine. On see palju öeldud?

M. K.: Ei ole. See pole mitte ainult mandumine, vaid isiksuse hävimine. Tavitseb sul ainult üks kord teha seda, mida

sa õigeks ei pea, ja sul ei ole enam põhjust seista mitte mingite tõekspidamiste eest. On ju nii? Me teeme oma taganemissammuke siin küll päevast päeva ja see kõik tundub nii väikesena, peaaegu naljakana, et suuri sõnu teha. Aga vaata, meil on käes võimas tõestusmaterjal — inimeste elulood. Igaüks nendest on muldel, millel on omad seaduspärasused. Nendest selgub, mida tähendavad pisikesed sammukesed, millest igaüks eraldi on täiesti loogiline, vaieldamatu ja isegi õige. 90% meist oleks teinud selle sammu. Aga mis see kokku teeb? Kui rahvas on fakti ees, et tema lapsed võivad sündida imbetsilsetena, siis ei ole mõtet vaielda, kas vooluga kaasamine on arukas või mitte. Ja see on juba järgmise etenduse teema — hirmu kompleks. Hirmu pärast on ka näitlejal nii meeletult raske. Asi ei ole selles, et ta ei oskaks, ei tahaks, et tal puuduks missioonitunne. Aga kui ta on juba kord enda vastu eksinud, siis hakkab ta, et mitte end põlgama hakata, ennast õigustama. Nagu konnasööjad ühes Vietnami eksperimendis. Ühele grupile ameeriklastele pandi revolviitoru vastu meeleskohta ja sunniti konna sööma. Teisi veendi, et vaadake, meil ei ole toiduaineid, püüdke see konn nüüd ära süüa. Mõlemad grupid sõid konni. Aga need, kellele pandi revolver meeleskohtale, hakkasid ennast kaitsma, õigustama ja lõpetasid sellega, et konn ongi nende maiusroog. Sama asi toimub meie kõigiga. Ei olegi valikut. Mina ei oleks saanud teatrist ära tulla, kui mul ei oleks olnud korterit. Ja sellekski peavad teised inimesed eest ära surema. Niisuguste asjade arvel me elame.

M. V.: Seega on paljude tõsiste probleemide algpõhjused peidus hoopis sügavamal kui ainult jäigalt organiseeritud teatristruktuur?

M. K.: Loomulikult, teater on ühiskonnamuudeli peegeldus. Sellepärast ta sub seda uurida. Võimalus ise oma eesmärgi seada ja vajadus teiste eesmärgidega kooskõlas olla on siingi vajalik. Alglüliks peaks olema trupp — võib-olla üheksainsaks lavastuseks kogunenud. Asjaosalistel võiksid olla teisedki respektseeritud elu- ja teenimisvõimalused, et mitte olla järjest sunnitud looma, looma, looma. Nõutaval näitlejal peaks olema sissetulek nii suur, et ta saaks endale ilma eriliste põhjendusteta laadimisaga lubada. See, mida me praegu nimetame haltuuraks, peab olema võrdsustatud tööga truppides neile, kes seda vajavad — kas lisateenistuse või teistsuguste mängevõimaluste pärast. Näitleja peaks

saama protsenti oma tööga teenitud sis-
setulekutelt, mitte ühekordse esinemise
«punktitasu».

Trupid võiksid olla üht lavastust
järjest mängivad või repertuaariteatri
taolised, suured, väikesed, tuba- või
vabaõhuteatri tarbeks. Truppi võivad
juhtida esinäitlejad, lavastajad, kirjani-
kud või mäenedžerid.

Teatrimajaga, mis jääks puhtalt ma-
jandusettevõtteks oma tehnilise ja tee-
nindava personaliga, sõlmitakse leping
osapooltele vastuvõetavatel tingimustel.
Mida tähendaks lepingu rikkumine, selle
õpiksimise ruttu ära.

Kõik eluhüved jääksid Teatriliidu või
ametiühingu jagada, ei sõltu teenetest
ega aukraadidest. Teatriliit või Kultuuri-
komitee doteeriks teatri kaudu üht või
teist ideed, materjali, lavastust, üksik-
isikut või teenindusliiki (maarahvama-
jad, lasteetendused jne) vastavalt kul-
tuuri arengukontseptsioonile. (Trupijuht
isegi võiks ennast doteerida, kui tal oleks
Teatriliidu juures oma arengufond. Aga
miks mitte kolhoosid, ettevõtted jm met-
seenid?). *Hit* elatub ise, puhast kunsti
tuleb elatada.

Mänguplaani üle terve Eesti teeks
raal kõiki pakkumisi ja nõudmisi,
transpordi- ja hotellivõimalusi, saale ja
muid mänguplatse, näitlejate paralleel-
koosseise ja jooksvate proovide vajadusi
arvesse võttes. Ka kõigi mänguosaliste
kohustusi teiste firmade ees arvesse võt-
tes. Peaasi on, et otsustada saaksid
tegijad ise (lähteandmeid annaksid
nemad). Vähemasti teoreetiliselt (ekspe-
rimenti ennast sooritamata) võiks proo-
vida selle ju läbi mängida. Siis selguks
ruttu, et puudu on eeskätt ruumidest.
Kuni see vajadus on lahendamata, ei ole
mõtet hakata teisi asju paika panema.
Sest mida on vaja? Mängijaid, pub-
likut, aga peale selle veel aegruumi. Ajas
me lepime kokku, aga ruumis?

August, 1988.

ÕNNITLEMES!

4. oktoober — UNO KREEN,
«Estonia» ooperisolist,
Eesti NSV teeneline
kunstnik — 60
14. oktoober — ANNE TUULING,
TV teatrisaadete
toimetaja — 50
18. oktoober — ENN SÄDE,
«Tallinnfilmi» heli-
operaator ja režissöör,
Eesti NSV teeneline
kunstitegelane — 50

Et leek ei kustuks!

AVO ÜPRUS

Juba kolm aastat, seega 1985. aasta sügisest, on «Vanemuise» juures tegutsenud Teatriliidu õppestuudio. Seda isiksuste kööli juhib Jaan Tooming. Õppekava ja lektorite mitmekesisus on kadedamisyäärne: astronoomias on kõnelnud Jaan Jaaniste, väliskirjandusest Harald Peep, ökoloogiast Hans Trass, teatriajaloost Lea Tormis, rahvaluulest Kristi Salve; oma teadmisi on jaganud Rudolf Põldmäe, Paul Ariste, Kajar Pruul. Loomulikult ei pretendeeri see loetelu ammendavusele, vaid üksnes viitab jagatud rikkustele. Kiirustades lisan siia Ülo Vilimaa, Anne Maasiku, Hannes Kaljujärve, Kristjan Toropi nimed: trupp ei oleks see, mis ta tänaseks on, kui klassikaline ja rahvatants, laul ja liikumine oleks olnud teiste õpetajate juhendatud. Sügav kummardus juhendajatele.

Kui välja arvata lapsepuhkusele ja ajateenistusse siirdunud, on koosseis olnud üllatavalt püsiv. Kuna me edaspidi enam nimedele tähelepanu ei pööra, vaid käsitleme stuudiot kollektiivse subjektina, siis lubatagu siinkohal esitleda ka kõiki osalejaid. Studiosse kuuluvad Anne Tärnu, Liina-Riin Olmaru, Kaja Soieva, Maare Heinsoo, Eda Punnar, Anu Ander, Heli Kohv, Riina Kerman, Merle Pung, Mari Murdvee, Roland Saarnik, Sven Antson, Heikki-Rein Veromann, Raul Schmidt, Aldar Talviste, Enn Lillemets, Andrus Rootsmäe, Friedrich Fromm, Kalev Lilleorg, Kalev Kudu ja Heilo Aadla. Ajutiselt viibivad tööst eemal Maiki Kraav ja Tormi Kevvai.

Püsipingas töös, mis kätkeb vaimset ja füüsilist enesearendamist ning spetsiifilist näitlejakooli, on tänaseks välja kujunenud omanäoline trupp, uus teater. Julgen koguni väita, et olemasolevaist oma jäägitus kunstitaotluses kõige iseisksam ning ühtlasi süvitsiminevam. Olen varemgi väljendanud veendumust, et sajandilõpu muserdatud ja heitlikus maailmas on oluline väärtusena esile tõsta stuudiolaste loomeerksust, üksustunnet ja kindlat eetilist platvormi. Puhastuda ning pakkuda see võimalus ka vaatajatele, ning teha seda mitte pealis-

pinnal libiseva päästearmeliku «elusõnalisusega», vaid asjade olemust kompiva sügavuti minekuga, nimelt selles näen stuudio pealisülesannet. Oluline on seegi, et asjade tähendusi ei püüta edastada olemasolevate märkide, lavastusest lavastusse rändavate stampide kaudu, vaid üritatakse leida uut, nii individuaalse kui ka ühiskogemuse väljendamiseks sobivaimat esteetilist keelt. Seega: eetilise ja esteetilise ühtsus kui kunstikvaliteet!

On öeldud, et teater algab repertuaarist. Õppeteatri puhul on see truism eriti oluline. Mida näeme siis stuudio mängukavas? Zanriliselt on pilt algul lihtne ja ootuspärane: üldtreeningu kõrval on kõigepealt tegeldud luulekavade ja muinasjuttudega, siis lühinäidendite kaudu täispikkadeni jõutud. Kui aga vaatame autoriti, siis printsipi «lihtsalt keerulisele» enam ei kehti. Algusest peale kõlavad tõsised ja väärikad toonid: Ernst Enno, Marie Heiberg, Uku Masing, Betti Alver, Juhan Jaik, Rabindranath Tagore, William Butler Yeats. Kes sõandaks väita, et need on lihtsad autorid? Või kui ehk siiski, siis igatahes mitte kerged, kuna nende lihtsus on algtõdede lihtsus, milleni jõudmiseks on vaja läbi tungida aastasadade kogemusest ja tühi-seks osutuva inimarkuse šlakist. Ja rahvusliku printsipi põhjal koostatud kavad eesti, lapi ja tsuktši muinasjuttudest, ka nendes on otsitud ja tabatud ürgset tuuma, seda kõige sügavamalt elujõudu, -tungi ja -taju. Kui «Valhalla» ja Karusoo trupp võidavad meile aja- ja kultuuriloo tunnetamiseks tagasi eilse päeva, oma-riikluse ja selle hävitamise aja, siis stuudio otsib olemise ürgalust. Muinasjuttudes on tunnetatavad loomispäevadel stiihia ümber kujunevad vormid: personifitseerunud ürgjõud on vastamisi inimestega, kelle näilise nimetus taga on suurim nimi, on Sõna, mis teeb olematusest tõeliselt oleva, materialiseerib ja kujundab mõtte ja päästab selle taas helinaks lõputusse ruumi. Loomine jätkub täna ja igavesti.

Kostüümide ja dekoratsioonide mini- 35

maalne osatähtsus studio lavastustes pole põhjendatav ainult vaesusega: kõik selles teatris rajane näitlejal. Enamasti ollakse laval treeningu- või koduriietes, mõni üksik erand välja arvatud. «Kolmanda vaatus» tarbeks õnnestus hankida kolm kleiti, see on suur asi stuudiole, kui on harjutud vähesega. Aitüma andjale! Rekvisiitidest meenuvad mitmesugused maskid eri lavastustes («Kolmas vaatus», «Mis kasu on inimesest?», muinasjutud) ja muidugi muusikariistad: samaantrummist kitarrini. Viimati öelduga seoses meenub, et kõik näitlejad on musikaalsed, ei vahe- ta aga sedagi talenti pidude peenrahaks, vaid kasutavad laulu, loitsu ja üminat rangelt lavakujundi komponendina. Kujundid omakorda on aga lavakeele tähen- duslikud üksused, mitte idee illustree- ring ega meelevaldne ja ideekauge tähe- lepanu üleskütmine, nagu riigiteatris sageli näeme.

Teise õppeaasta lõpetas kahest lühi- näidendist (T. Wilderi «Pikk jõulu- lõuna» ja Dunsany «Mis kasu on inime- sest?») koosnev lavastus «Mis kasu on inimesest?».

«Pikk jõululõuna» vältas läbi põlv- kondade, aja igavene ringkäik viis ära ühed ja tõi asemele teised perekonna- liikmed. Kas muutus seeläbi midagi ka maailmas, kui üldse muutuski, jäi kõrva- liseks. Käisid sõjad, post tõi teateid sur- mast ja sünnist. Ühtmoodi väärikalt löikas pereisa lahti jõulukunkit, ja kui ta kardina taha langes, jagas ja valitses järgmine. Lapsed sündisid ja jätsid kodu, kuid traditsioon hoidis alles pere- konna idee, idee aga inimkonna. Aimata võis kordumise ja püsimise dialektikat kõige oleva alusena. Kordumiste rütm löi liturgilise soodumuse: ergastatud tähelepanu ootas ülenemist, oli selle aga juba kätte saanud.

Lavastus oli vaashoitud, täpne, kohati isegi taotluslikult pedantne; kujundus minimaalne, kujundidapid, ent oota- matud — sinise ja roosa lindiga seotud luuad amme kätel kujutasid vastsün- dinuid, kelle surma märkis lavalt välja heitmine paremale (sinna lahkusid teisedki sellest elust väljaastuvad osa- lised).

Teise lavaloo hooplev jahiseltskond leiab, et loomade olemasolu õigustab ainult inimeste kirgedes ja vajaduste rahuldamine. Unes astub aga üks äsja- sest hooplejatest Ohuvaimu (ainus maski ja kostüümiga tegelane) saatel loomade hingedest koosneva kohtu ette. Loomad leiavad nüüd omakorda, et inimesest pole olevale vähimatki kasu. Inimene

palub halastust. Ja siis saabub unusta- matult upsakas säask, kes leiab inimliku pragmaatilisusega, et siiski on kasu ka looduse kroonist: «Ma söön teda!» pini- seb ta võika enesekindlusega ja seetõttu jäetakse inimsugu hävitamata. See tra- vesteeritud õpetussõna andis võimaluse rakendada õpitud loomaetüüde ning demonstreerida tööpeolise head füüsilist ettevalmistust ja häälekooli. Ka siin vaheldusid uni ja ärkvelolek kui kaks reaalsust. Kuid häiris mänguliste vahen- dite liigne vahavus — kõik ventiilid olid lahti, energia ning jõud pulbitsesid, kõneldi ainult fortes, mis kohati viis pingutatud krambini. Jäi mulje, et kivi, millest sooviti välja raiuda inimese juhtpositsiooni küsitavus, on täiesti ole- mas, huvitava faktuuriga pealegi, aga tahumistööd on jäänud pooleli ja lihvi- mine alustamata. Kui poleks olnud õhtu esimest osa, siis oleksin lõõnud kahtlema oma usus; aga õnneks ta oli. Seal oli energia ja füüsilise tegevuse vohamisele pandud kindlad piirid; esemetu tegevus oli täpne ja üllatavalt nauditav omaette- gi. Olen «Pika jõululõuna» austaja.

Käesolev aasta tõi aga kaasa tõelise kingituse. Mõtlen siin J. B. Priestley romaani «Jenny Villiers» instseneerin- gut ja lavastust pealkirja all «Kolmas vaatus». Nii tõlge, istseneering kui ka lavastus on Jaan Toomingalt. Juba ma- terjali valik ning lavakõlblikuks töötle- mine väärrib tähelepanu, mitmekihiline ja mitmetähenduslik lavastus aga üksnes tunnustust. «See on studiotöö sõna otse- ses mõttes, sest lavastus sisaldab kõike, mida näitleja peaks omandama (millest ka hoiduma): klounaadi, pantomiimi, etüüdiliku kargust, groteski, transformatsiooni, ümberkehastumist, rollide kahestumist, liikumist ja laulu, on mees- konnamängu ja soolot,» kirjutab Margot Visnap 20. mail suure hilinemisega «Edasis» ilmunud mõttevahetuses. «Ülesanded nii lavastajale kui näitleja- tele on püstitatud keerulised, huvitavad ja — mis (õppe)teatris eriti oluline — katartilised, nii hinge kui vaimu hari- vad, mitmete rollijooniste plastilisest keerukusest kõnelemata,» jätkab siin- kirjutaja sealsamas. Kuigi vaospeetu- malt, tunnustasid ka Andres Laasik

Eesti Teatriliidu «Vanemuise» studio (juhendaja Jaan Tooming). J. B. Priestley, «Kolmas vaatus». Vasakult: Mari Murdvee, Raul Schmidt, Anne Tärnu, Merle Pung, tema taga Kalev Lilleorg, Roland Saarnik, Eda Punnar. Istuvad Friedrich Fromm ja Enn Lillemets.







W. B. Yeats, «Lauliku needus». Vasakult: Heilo Aadla, Kalev Kudu, Liina-Riin Olmaru, Eda Punnar.

J. Jaik, «Isa surm» (Tallinnas, ERKI fuajees). Vasakul esiplaanil Kalev Kudu, paremalt esimene Friedrich Fromm.

P. Lauritsa fotod

ja Juhan Viiding «Kolmanda vaatuse» huvitavaks ja keeruliseks lavastuseks.

Priestley ülejäänud loomingut tundmata oletan temas harrastusmüstikut. Autori tahtel ilmuvad vana provintsi-teatri salapärasel Rohelises Toas näitekirjanik Martin Cheverili ette läinud aegade näitlejad, asjad hakkavad liikuma ja kõnelema, saatused rulluvad lahti ja näilise argisuse all avaneb tungide ning tähenduste kirju kiri. Aeg ja ruum vabastavad Cheverili eksistentsiaalsetest pitsitustest, tema vaim unustab piirangud ja lubab eneses kuju saada saada mõõdaniku inimestel. Nende probleemid on hämmastavalt sarnased tänapäevastega, lihtlausetesse koondatud elu sisu ei erine meie omast vähimatki. Meenub muinasjuttude ürgne lihtsus: mees sündis; läks karu otsima; leidis; tappis karu ära; võttis naise; jäi haigeks; suri ära. Sama joon jooksis läbi ka «Pikast jõululõunast», aegade erisuste põhjas on samasugune siingi. Tekivad keerulised seosed Shakespeari ja tema ajastu lauludega, inimsaatuste kordumise all on arhetüüpide igavene elu, on seesama mütolooogia ja maailmavaade, mida ürgseimas vormis edastavad muinasjutukavad. Näib, et studio maailmavaatelistel ja esteetilisel programmi aluseks on oma kohuse täitmine, leegi hoidmine ja selles puhastumine — oma karmis karguses ilustamatagi kaunis. Julgen näha siin kunstiks vormunud masinglikku luterlust, mida omakorda kõige eestipärasemaks maailmavaateks pean. Tulevikku ei ole (juba eesti keeleski!), on igavene olemine, mida kas kogetakse ülejäänuga üks olles või mildest sulgumises ilma jäädakse; täiustumine on kestev maailma mitmekesisuse sügavama samasuse hoomamine ja kooskõla sellega; olemise väärtuse määrab selle tunnetuse pinevus, intensiteet; kestvus on ainuüksi asjade olemuse tunnetamisega kaasnev omadus; sisemised kvaliteedid avalduvad kirgastudes isenesest, kiirgusena jne. Igavikulises intensiteedis on omakorda ka Lääne ja Ida maailmade kokkupuute võimalus, ainult et kui Läänele oleks nimetatud kvaliteet saavutatav eesmärgikindla pürgimuse

kaudu, siis Idas on see olemas kohalolekus, mis on taas meie tuleviku-ajata keele ja keelest tulenevalt ka mõtlemise pärane. Ehk seetõttu ei kujuta ka siin jutuks olnud lavastused järkjärgulist sammumist ühelt etapilt (sünnimusest) teisele, vaid pakuvad end vaatlemiseks pigem tervikkujundena, milles, tõsi küll, võib analüüsihiline vaim eritleda mitmeid komponente. Eespool kirjeldatud tajule on maailm siis keeruline korduvuste süsteem, millest piisavalt eemaldudes võib üllatusega märgata tema terviklikkust ja muutumatust. On sügavalt vääri kuulutada olemine seetõttu mõttetuks, et ta kuhugi ei vii; kohal olles ei tarvitse skisofreeniliselt heidelda ega kodus olles võõrsile kipuda. Küll aga peab laulja kodumailgi oma sealpoolsusetajust ja kogemusest laulma ja siin on isend kohustava usu kaudu jõutud missioonitruuduseni. Mulle näib, et uskudes inimese olevat ideaalide kandja, ei lähe ma vastuollu studiolaraste nägemusega.

Oppe- ja loometöö kõrval on studio veel üks tahk. See on heategevus. Teisiti ei oska nimetada muinasjutuhommi- kuid ja -õhtuid Eesti Rahva Muuseumis, raamatukogudes ja mis peamine — lastekodudes. Studio on andnud lastele üle saja tasuta etenduse. Siia kuuluvad ka suured lastemüsteriumid Tartu Toome- mäel, mis kujunesid sadadele lastele unustamatuks pidupäevaks. Vahe- tu osalemine, laul, muinaslood, müramine ja ronimine, tasuta maiustused pealekauba; mida see väike inimene oskab veel igat- seda, kui õhk on headust täis ja, tänu Taevaisale, päikegi paistab! Võin veen- dunult väita, et lasteetenduste arv oleks veelgi suurem, kui studio oleks oma sõiduk või kui mõni ettevõtte transpordi- mure enda kanda võtaks. Paraku ei kiir- rustata aitama seda, kes leiab võimaluse aidata teisi. Ja see ongi tegelikult käesoleva kirjutise põhjus.

Oma lootumises — loe: töös — on leek nüüd lõkkele puhkemas ja meie asi on tuld hoida ja kaitsta. Teatriliit ei peaks mõtlema, et see on «Vanemuise», ja «Vanemuine», et see on studio enese asi: see on eesti kultuuri asi. Tei- siti ei tohiks asjasse suhtuda ka Kul- tuurikomitee, Kultuurifond ja teised «tulehoidjateks» kutsutud ja seatud. Kolm aastat koos tegutsenud studio on tervik — ette valmistatud pole üks- kõik missugusesse ansambli- se sulandu- vaid tassist, vaid terviklik loomeühisus: teater. Et see omakorda üsna eredate isiksuste ümber koondub, on iseasi, kuigi mitte kõrvaline asi. Saab ju tervik

arenda ikka vaid osade, inimkooslus inimisiksuste arenedes. Sellel tervikul puudub aga vahendav, organiseeriv ja propageeriv lüli, keegi neist pole määnd-zer ega produtsent, admin- ega finants-geenius.

Nõnda on selle teatri üks eluvõimalusi vahetalitaja ning metseeni leidmises. Aga kes peaks selle leidma? Kas ütleme jälle, et see on trupi enese asi? Või kohustame mõnd kultuuriametnikku? Situatsioon on seda keerulisem, et dotatsioonita teater ära ei ela, repertuaa- ei taga laialdast vaatajaskonda ja suuri sissetulekuid. Printsip: kaks lavastust müügiks, üks kunstiks, selle trupi puhul ei kehti. Siin on taotluseks: kas kõik või mitte midagi. Niisiis, otsime metseeni! Pean võimalikuks ja loomulikuks ka metseenide ühingut või aktsiaseltsi, rikaste tootmiskoondiste või majandite liitu, omalaadset kultuurkapitali. Oma sõna ja jõuga võiks olla toeks ka loodav Eesti Kristlik Liit, Muinsuskaitse Selts, Rahvarinne ja teised ühiskondlikud organisatsioonid, sõltumatute noorterühmituste kolleegiumini välja. On loomulik, et kultuurile tuleb peale maksta, vastupidine seisukoht on naeruväärne ja madaldav. Ja on loomulik, et metseenlus on tõeline vaid heategevana, mitte ostjana ning tellijana, muidu kaotab asi mõtte ja me saame jälle leiva asemel aganaid, nii stuudio rahvalt kui ka rahvas stuudiolt.

Võidakse öelda, et meil käib teatrieksperiment. Üsna hea oleks, kui käiks, mitte ei lonkaks nii nagu enamik meie eksperimente. Anname siis stuudiole eksperimendi korras võimaluse kokku jääda, anname toetuse ja töökojad. Sest mis oleks eksperimendi sisu selleta: kas stuudio suudab end ise ära majandada ja lööb läbi (mis tähendaks nende esteetilise programmi puhul enesemüümist) või hääbub. Oleme näinud küllalt kunstnikuisiksuse mandumist, lämbumist jäikades raamides või allakäiku ande realiseerimise võimaluste puudumisel. Ehk saame kord aru lause «annet tuleb hoida» tähendusest, mida me tihti peale mõistvalt noogutades üksteisele kordame ja loobume kultuuri arvel kokku hoidmast. Keskpärased ja kuulekad on lastesõimest alates eelisseisundis, teatrieksperiment aitab ümber valida ebasoovitavaid, kriitikud oigavad noort geeniust oodates, otsekui peaksid ta ise ilmale tooma, ja veteranid noogutavad mõistvalt: ei ole pärast meie hiilgeaegu enam õiget teatrit, ei ole. Kui paljud kriitikuteist on näinud stuudio etenduste enamikku? Ega vist keegi. Aga siis pole

minu arvates kuigi lohutav ka teadmine, et ollakse näinud kogu ütleme N. teatri repertuaari. Enamik Eesti teatritest räägib ühes keeles, pole raske õppida arvustama, mõttes kõike ühesuguse mõöduga. Aga ühesuguse malli järgi tehtud tööd Tallinnas ja Pärnus ei ärgita ka kriitikut uurima teisi võimalikke ning kusagil ka tegelikult saanud kunstikeeli. Aegamööda on seetõttu tagaplaanile nihkunud teatrikunst, on vaibunud teatriesteetika areng, teatrikriitika areng ja loomulikult ka vaataja areng. *Sic transit*... Muidugi peegeldab see kõik ühiskondlikku situatsiooni. Kirik vaevleb endiselt suluseisus ja seal ta mandub, haridusele ja relvastusele tehtavaid kulutusid on piinlik võrreldagi (kas kaitseme end relvastudes Läti või Lichtensteini eest?), endise avalikult käsumeelse ideoloogia piitsa asemel ajame teatri enesemüümisele isemajandamise loa otsas... ja saame siis suurepärast arenenud industriaalühiskonna, kõrgelt organiseeritud ja kaugele kasumeid andva, uusmütide käärinud nestest lohutust ja enesekindlust leidva. Tõttõelda on mul täiesti ükskõik, kas oma kultuurist ja isiksuse vabadusest loobuv vabariik on isemajandav või mitte, ta ei ole elav, ta on funktsioneeriv, ta ei ole inimlik, ta on institutsiooniline kooslus — ja jumal temaga, las laguneb.

Elav on üksnes oma vaimsust kõigist muudest väärtustest enamaks pidav inimkooslus, kultuuri hoidev ja leeki toitev, Jumalat üle kõige ja kaasinimest kui isend armastav kogudus. Ühekülgne tuginemine majandusteooriale, elu käsitlemine võitluse või kaubalis-rahaliste suhetena sisaldab juba eos allakäiku. Mitte kultuurist saadav kasum ei pea toetama riiki, vaid kultuur ise toetab inimlikku ühiskonda. On aabitsatõde, et kultuur ja keel on rahva ja rahvaste püsimise eeldus, et templit vajab rahvas enam kui talli või tornelamut. Ja nimelt seetõttu, et Püha Teatrit vajab rahvas, on eeloleval hooajal tarvis tunnistada stuudiot stuudioteatrina, leida tööks vajalikud materiaalsed vahendid ja ruumid, sealhulgas ka kuupalgad näitlejatele. Ehk saame siis loota, et leek ei kustu.



Vestlusringis on Tiit Pruuli ja Jüri Luik.

«Valhalla» — ⁵ sõpruskond või teater?



TMK palvel on kogunenud Kalev Kudu, Margot Visnap, Indrek Tarand, Margus Kasterpalu, Tiit Pruuli ja Jüri Luik.

Margot Visnap: Olete ennast nimetanud luuleteatriks ning ehkki teatrivaataja teadvuses seostute tõenäoliselt eelkõige oma kirjanduslooliste kompositsioonidega «Siurust», «Noor-Eestist», Eesti Kirjameeste Seltsi koosolekust jms, jäägem siiski selle määratluse juurde, pealegi alustasite ju luulekavadega. Lubage seepärast tõmmata küll pigem aja- kui teatrilooline paralleel 1969. aastasse kuulsa Suitsu-õhtuga «Ühte laulu tahaks laulda». Tollaste noorte esinemine kujutas protesti tardunud ajastu umbsuse vastu, viidates sügavatele vastuoludele ideaali ja tegelikkuse vahel; oma suhtumist väljendati agressiivselt, läbi ülima sarkasmi ja groteski. Sellest alates teadvustus märksõna — šokiteater: klassiku luulet loeti õõtsudes, trampides, marssides, karjudes, viseldes. «Valhalla», ütles pigem stiil kui vorm, on sootuks teiselaadiline — pisut salongilik; kui oletegi sarkastilised, siis leebe, mõistva muigega; teie esinemise joon on kaunikaareline, žest ärkamisaegselt hoogne. Olete kui meenutusmärgid minevikust — igal juhul identifitseerumine sajandi alguskümnendite kirjandusõhustikuga on tajutav. Teie esinemistes võib aimata

mitte niivõrd protesti, kuivõrd läbitud aegade rühmitustele viitavat programmilisust — sellest võiks välja lugeda suhtumise olevikku. Miks tegite valiku just «Siuru», «Noor-Eesti», Eesti Kirjameeste Seltsi, Grenzsteini, Ristikivi, Masingu, Alveri jpt kasuks ning valisite sellise laadi? Kui palju oli kõiges juhust või sundis sellist valikut tegema aeg?

Margus Kasterpalu: Et sellised tublid ja teotahelised noorhärрад (Naer.) üheaegselt ülikooli sattusid, oli muidugi juhus. Et me kõik eesti kultuurilooesse suure huvi ja austusega suhtume, on juba natuke aja märk ka. Aga et me seda suhtumist läbi mängu teistega jagama hakkasime, on küll ajast või tegelikult muidugi süsteemist tingitud. Esiteks selles mõttes, et meie kultuuriloo oli enam kui küll kas hoopis maha vaikitud või tendentslikult käsitletud aegu ja inimesi. Teiseks selles mõttes, et vähemalt siis, 1984, sai neist kõige kergemini ja kõige arvukamale publikule avameelselt kõnelda just mängu kaudu. Kuidagi jõudsime me sinnamaani, et dramatiseeritud luulet lugeda pole hetkel nagu kõige õigem, see tähendab siis luule-

tust lavastuslike võtetega võimendada, nagu olevat olnud Suitsu-õhtul.

Jüri Luik: Kui 60-ndate lõpu teatri liikumise noored vihased mehed teadvustasid ennast ikka kui teatritegijaid, siis meie, Tartu ülikooli tudengid, seda ei teinud. See, et ka meie teeme teatrit, tuli nagu väljast. Meie kultuurhariduslikke tükke hakati järsku teadvustama teatrina.



*Kalev Kudu ja Margot Visnap.
M. Toome fotod*

Tiit Pruuli: Nii paradoksaalne, kui see ka pole, aga mingil määral oli hetk meie tulekuks soodne, olime esimesed oma ajas ja see lõi meie ümber mingi pailapse aura: vaatamata ümbritsevale umbsusele, valele, terrorile ja kogu jamale, nad ikkagi proovivad midagi teha! Tähelepanu äratas vist mitte niivõrd lugude kunstiline tase, kuivõrd just see püüe midagi teha.

M. V.: Üelgem siis, et 1984. aasta lõpul alustanutena olite nõndanimetatud valgete laikude kaotajate eelkäijad. Seni oli teater käsitlenud eesti kirjandusloolisi isikuid eelkõige intiim-isiklikust aspektist, ajaloolist konteksti tagaplaanile jättes (ainult Jaan Oksa ja «Pöördtoolitunni» Jannseni-käsitlused puudutasid ka inimese-aja-ühiskonna suhteid). Teie asusite aga rühmituste juurde, mis juba iseenesest sisaldasid teatavat prog-

rammilisust ja loomulikult vaimsust, millest meie ajas puudu oli, õigemini oli see taunitud. Ka puudus teie kavadel muuseumaalne hõng (see ei väljastanud küll autentsuse taotlusi), sest eesmärgiks näis olevat kultuurimälu taastamine (ja selle vajaduse rõhutamine) oma ajas.

T. P.: Esimesele kohale seadsimegi hariva, valgustusliku funktsiooni. Meie kavad kujutasid endast nagu kirjandusõpiku laiendatud varianti.

M. K.: Ideaalvariant oleks olnud kõik Eestimaa keskkoolid läbi sõita ja mängida, mängida... Siis oleks seda võinud ehk tõesti «valgustamiseks» nimetada. Meie senine publik kuulub ju siiski sellesse ringi, kes neid asju nagunii vähemalt üle keskmise teab.

M. V.: Nii et te küll teatraliseerisite oma materjali, aga selles mängus oli olulisim sõnum. Oli kirjandusõpiku laiendatud variant, millega, kui veidi utreerida, püüdsite hämarale kõnnumaale pisut valgust heita. Kas te ei kartnud, et teie pakkumist ei võeta lihtsalt vastu? Või osutus määravaks asjaolu, et teie ettevõtmise märgistas keelatud ja lubatavuse piiril olemise pitsers?

M. K.: Siis me ei teadvustanud üldse, et materjal on meile juba ette väikesed trumbid pihku andnud. Näiteks esimene «Siuru» etendus oli üsna toores ja pabistamist kui palju. Arvasime, et tagasilööks võib tulla eelkõige selle pealt.

J. L.: Meie olukorda kergendas siiski asjaolu, et meie tegevus oli tolle valgustamise mõttes märgiline, st vastaline. Sääraste asjade uurimine oli siis suhteliselt vastaline ja sellepärast käidi meid ka suure huviga vaatamas. Vastaline oli juba meie enda suhtumine eesti kultuuri kui millessegi mitmekesisesse ja väärtuslikku. Vastaline oli meie salongilikkus kontra nõukogude matslikkus, meie kirjakeelne kõne oma valitud sõnastuses.

Vastaline oli ka meie olemasolu organisatsioonina. Me olime nagu märk, et süsteemile võib vastu seista, et võib olla isepäine, veidi ülbegi ja ajada oma asja. Ma arvan, et see andis ka teistele julgust.

M. V.: Teatrid kurdavad nüüd endamisi vaikselt, et nende leib — ühiskondlikku teadvust toita — on käest võetud. Kas teiega on sama lugu? Erifondid on nüüd avatud, Adson ei ole enam paha, Visnapuu, Ristikivi jpt samuti.

J. L.: Praegu on sõnavabadus suhteliselt laialdane, aga tõepoolest ei ole märgata erilist taseme tõusu ei amatöör-ega ka profiteatrites. Praegune ajastu on rohkem... poliitiline, kogu aur läheb sõna otseses mõttes poliitika peale. Ka

«Valhalla» on seetõttu mõningal määral teisenenud.

Kalev Kudu: Et praegu võiks tudengkonnas täheldada mingisugust üldist kollektiivset vaimustust erifondide teemaatika suhtes, sellesse ma eriti ei usu. Vähemalt seni, kuni üldprogrammid natukenegi ei muutu. Aga selline arusaam oleks ka väär, nagu ei oleks praegu enam teemasid ja isikuid, kes on n-õ valged laigud, neid on küll ja küll.

M. K.: Meie eesmärgiks oli alguses ikka ka maksimaalne eneseharimine ja alles selle kontsentratsioonist pidi siis pisut ka välja jõudma. Nüüd oleme vahepeal selle väljaandmisega pisut hoogu läinud, hakkab tekkima see tühja tunni efekt.

T. P.: Oleme püüdnud seda väljundi ja sisendi osa tasakaalus hoida. On korraldatud seminarlaagreid, pisut loenguid jms.

M. K.: See, kuis me ise ettekantava materjali tasemele kasvame, on päris pikaajaline protsess. Praktikas on see ideaalilähedaselt läinud ainult «Siuru» puhul — kui alustasime, ei teadnud paljud meist «Siurust» rohkem kui kooliraamatus kirjas, lõpuks olime aga tõepoolest spetsialistid sellel alal. Iga asjaga muidugi niimoodi ei jõua.

M. V.: Seega pole te spetsiaalselt teatritegemiseks kokku tulnud, see kujunes lihtsalt osaks teie tegevussfäärist. Tean, mida tähendas veel mõned aastad tagasi katse koonduda millegi ümber tingimustes, kus igasugune almanahh või nn põrandaalune väljaanne ülikooli vastavatele ametnikele ja julgeolekuosadele aktiivset huvi pakkus. Teil õnneks oli võimalus juba rühmituseks kujuneda.

M. K.: See läks päris juhuslikult niimoodi. Ametlikult olime TRÜ klubi deklamaatorite ring ja oleme tegelikult praegugi. Läks tükk aega, enne kui oma kuulutusele «Valhalla» võisime alla kirjutada.

T. P.: Me isekeskis vaidlesime, et kas meil on vaja seda ametlikku staatust. Algul oli meie seisukoht absoluutselt eitav — peseme käed täielikult sellest ametlikust masinavärgist puhtaks ja esine me endi nime all! Aga sai ikka õigesti tehtud, et ülikooli klubisse läksime ja ennast kirja panime.

M. K.: Nojah, pärast esimest kursust tehti mulle ettepanek hakata klubi juures deklamaatorite ringi juhendama. Et meil Tiiduga nagunii oli plaan sügisel mehed kokku võtta ja midagi tegema hakata, siis ei olnud sest pakkumisest muud kasu, kui et saime algusest peale 44 pöranda alt välja. 1. oktoobril 1984

toimuski siis asutamisüritus ehk nn suurvaimude kokkutulek. Valisime oma tutvusringkonnast inimesed, kes meie arust oleksid võinud sellises asjas kaasa lüüa. Lähteprintsioon oli siis selline, et iga aasta esimesel oktoobril sõidab maailma vaimuinimeste paremik külla oma vanale heale sõbrale, kes aktiivsest seltielust kõrvaletõmbununa elab oma metsamajas. Seal siis aetakse juttu, loetakse värskemat loomingu, võetakse napsi ja mängitakse kaarte. Seekord oli lugu aga ärevam kui tavaliselt, sest viimasel ajal Euroopas lavastajana laineid löönud juut Apfelbaum oli Pariisist koos oma primadonnaga mingisse saksa väikelinna põgenenud ja teeb seal nüüd kurat teab mida — lavastab etendusi, kus alasti primadonna sea seljas ratsutab, võltsib veksleid jne. Seltskonda aga ärritab see, et Apfelbaum on kaasa võtnud nii mõnegi käsikirja ja teab muidu ka asju, mis võivad põhjustada suure skandaali jne. Siit pidi nüüd iga mees ise vastavalt valitud suurvaimu karakterile edasi improviseerima.

M. V.: Kes need suurvaimud siis olid?

M. K.: Toomas Kiho oli lord Byron, Tiit Oscar Wilde. Daamidest oli kohal Selma Lagerlöf ja Agatha Christie. Üks noorherra ei teadnud isegi hästi, kas ta on Baudelaire või Hemingway; Stanislav Lem, Churchill olid kohal... Mina olin metsahärra, kes kõiki vastu võttis.

T. P.: Iga suurvaim sai omas keeles kutse. Mäletan, et Tolstoi ei saanud tulla. Lev Tolstoi pidi olema Valeri Bezzubov, aga ta kahtles kaua ja teatas siis, et peab antonovka õunapuid istutama. Väga tõetruu põhjendus!

M. V.: See ei olnud siis esialgu mitte ainult noorte meeste ühendus?

M. K.: Et mitte päriselt peaga vastu seinaga joosta, oli meil mõeldud sisse seada ka nn nõuandva liikme staatus. Mingi põhikirja moodi asi oli ka kokku pandud, et mis on plaanis ja kuidas edasi. Kõik muidugi päris nii ei läinud...

M. V.: Kui veel kord oma tudengi-aega põigata, mis on ajalisel teie omale ju üsna lähedal, siis meil puudus selliseks koondumiseks legaalne võimalus, seetõttu polnud ka niisugust grupeeringut, mille nimel välja astuda. Iga pisima katsega, näiteks Päntri katlaruumi luuleõhtu, kaasnesid karistused, asfaldijoonistuste võistlusele järgnenud asfaldipesemine ei jäänud samuti ainsaks tähelepanuavalduseks organite poolt jne. Teil oli legaalse rühmitusena rohelisem tee.

Indrek Tarand: Loomulikult luges rühma nimi palju. Oluline oli see, et kate niisugusteks väiksemakaliibrilisteks «provokatsioonideks» tekkis ikka tänu sellele, et see «Siuru» kava äratas soodsat tähelepanu. Nii mõnedki inimesed, kellest võib-olla just midagi otseselt ei sõltunud, aga kes teatud määral ku-

etendusel lisandus sellele lõppsõna. Rääkisin mõne lausega, mis siurulaestest pärast rühmituse lagunemist edasi sai. Ja siis läks lahti — vestlus Riiklikus Julgeolekukomitees sm Peeter Seppe- riga, mingi komsomolinoomituse arves- tuskaardile kandmisega, rektori käsk- kiri. Pealekaebaja seletuse põhjal tekita-



jundasid meie suhtes arvamust, olid toeks.

T. P.: Jõudsime tänu «Siurule» eesti kultuuriavalikkuseni ja see oli ka mingiks kaitsekilbiks ametnike vastu.

M. V.: Kaitstes see teid siis lõpuni, näiteks kas või ülikoolis kõike hool- dava parteiorganisatsiooni eest, rääki- mata muudest komiteedest?

I. T.: Muidugi mitte. Mäletan, kui «Siuru» pärast need pahandused hakka- sid, kuidas siis üks lõdisev Tiit jälle mingist komiteest välja imbus. Linna parteikomitee ähvardas ta ülikoolist välja lüüa. Koop oli siis ka veel kõva käega. Mina küll arvasin, et nii hulluks see asi ei lähe, aga igaks juhuks oli õhus esimese streigi plaan.

T. P.: Poliitiline alatoon oli meie ka- vadel juba materjali valikuga algusest peale juures. «Siuru» epateeriv laad ja suur *show* võis ju süütuna mõjuda, aga poliitiline alltekst oli meile tol ajal ka väga oluline. Pidime «Siuru» teksti EPA parteikomitees kinnitama, aga esi-

«Carpe Diem» («Siuru» salong), luuletateer «Val- halla», Tartu, 1985. Vasakult: Toomas Määr- mann — Richard Roht, Toomas Kiho — August Gailit, Kalev Kudu — Henrik Visnapuu.

P. Tali foto

sid pahanduse eelkõige terminoloogilised küsimused: Vabadussõda, Eesti aeg, Eesti Vabariik, omariiklus. Veel nimeta- sin valeks «kontseptsiooni» Barbaruse «lühikese, kuid raske haiguse» kohta. Paari sõnaga mainisin repressioone, mis Stalini ajal said osaks Tuglasele. Olen säilitanud mõne seletuskirja, kus and- likult vabandan, et «ma ei suutnud «Siuru» etenduse ajal lõpuni asjalikuks ja objektiivseks jääda. Põhilised saate- tekstid lugesin täpselt nende kinnitatud kujul, kuid kokkuvõttas osas hakkasin improviseerima ja kasutasin mõningaid ebatäpseid ning isegi ekslikke formulat- sioone. Mingit kodanliku kirjanduse või kodanliku sõnavabaduse ülistamist mul kavas ei olnud. Ja ma ei usu ka, et selline tendents oleks saanud kõlama jääda».

M. V.: Ja see oli 1985. aastal?

T. P.: Asjad, mida praegu enam ettegi ei kujuta, tekitasid probleeme ning töid kaasa tüütuid vestlusi. Tagantjärele on soovitatud, et läheksin seda komsomolikaaristuse asja ajama, aga see on ju nii ükskõik.



F. Tuglas, «Poet ja idiot», luuleteater «Valhalla», 1986. Margus Kasterpalu — Kobras, Urmas Kõljalg — Ormusson.

K. K.: Aga tol ajal oli see tülikas.

T. P.: Loomulikult, pealegi mõtlesime pärast hulk aega, mida tohi me teha, mida mitte, mingi kramp tekkis küll.

J. L.: Ja see järelsõna koristatigi ära, järgmised etendused läksid kõik ainult viisaka kummardusega.

I. T.: Ja siis läks veel tükk aega, enne kui me jälle mängida tohtisime.

M. K.: Sellega, et meil lubati «Siurut» uuesti mängida, olime praktiliselt ka «Valhallana» legaliseeritud, nimi läks käibele. Kuigi parteikomitees pidin ikka seletama, mis me selle nimega öelda tahame. Tegelikult võime tagantjärele

kõiksugu organitele tänuks olla — hea reklaami eest. Uku Masingu luulekava, mis pidi ette kantama jõulu esimesel pühäl TRÜ vanas kohvikus, keelati küll ka ära. Lihtsalt helistati kohviku juhatajale ja öeldi, et kui ta seal kohal töötada tahab, siis ta meid saali ei lase.

T. P.: Hiljem oli meil emakeele ringi kevadkoolis võimalik see kava esitada. Paraku toimus see Masingu surmajärgsel päeval. Meie esimese näitemängu «Ado Grenzsteini lahkumine» kohta tuli ka dekanaadile põhjendada, miks esimese selle kavaga taidluskonkursil? Ja kõik need pitsatitega kooskõlastatud paberid, esinemisload jne. Oleme nad muide ajamärkidena säilitanud. Praegu on asjad hoopis sujuvamalt liikuma hakanud, on isegi kahju, kui meie tegevusse mingi vahe peaks tulema. Vähemalt tahaks kogu selle sisseõlitatud masinavärgi kellelegi üle anda.

J. L.: Sisseõlitatud masinavärgist hoolivad need, keda meelitab «Valhallale» osaks saanud tähelepanu. Tõeliselt läbilöögivõimelised peavad kõik raskused ise läbi tegema. See on juba kord «mitteformaalsete» saatus.

M. V.: Ilmselt tänu sellele, et mingid piirangud on nüüd maas, olete ühest olulisest krambist vabanenud.

M. K.: Üks asi, mida oleme püüdnud alati vältida — et meil endil ei oleks seda keelatud asjadest rääkimise tunnet.

T. P.: Oluline on normaalsuse õhkkonna loomine. Alguses oli meil ilmselt mingi võltspaatos juures, aga püüdsime sellest lahti saada.

M. V.: Kui nüüd vaadata teie töodelavastuste sisulist rida, kas siis kõik need — «Ado Grenzsteini lahkumine», «Carpe Diem» («Siuru»), «Jeunesse Oblige» («Noor-Eesti»), EKMS-i koosolek, Tuglase «Poet ja idiot» — on reastunud niiviisi juhuslikult, või on selles reas ka mingi seaduspära?

T. P.: Meil oli kunagi kavas ära mängida kõik kirjanduslikud rühmitused, ka «Arbujad» ja kasseti-põlvkond, aga need on jäänud paraku materjalikaustadesse seisma. Mingit seaduspärasust ilmselt siiski pole, oleme täitnud nn valgeid laike — Talvik, Ristikivi, Masing, Kangro, Ivask, Rävåla jt.

M. K.: Rühmitusi mängida oli meil kavas algusest peale, «Siuru» kui kõige mängulisem sai esimesena võetud. Pärast kirjutas Eerik Kross «Noor-Eesti» teksti, muidugi tegime selle siis ka ära. Need on meie kaks «suurvormi». Enamik kavasid (nii rumal kui see ka ei ole) on nii või teisiti seotud tähtpäevadega.

J. L.: Täiesti eraldi seisaks nagu Tuglase «Poet ja idiot».

I. T.: See oli ju ka Tuglase sünnipäevale pühendatud, aga Jüril on õigus, teistmoodi on ta selles mõttes, et «Poet» oli ainus kunstitaotlusliku näitemängu moodi lavastus.

J. L.: Oluline tähtsus on meil ikkagi luulekavadel. Ausalt öeldes ei kannata, kuidas professionaalsed näitlejad luulet loevad. Kõige uskumatum oli meile see, et inimesed võivad luuletusi kuulata vaikselt nagu muusikapala. Võib-olla seepärast, et me ei rikkunud luuletusi, ei tahtnud võõrale tekstile oma mõtteid peale suruda. Lugesime klassikaliselt, justkui sordidini all. Hiljem läks Kalev üle toomingalikule, ekspressiivsele lugemisele, Ristikivi kavas oli juba kaks eri suunda.

M. V.: Aga kuidas teie kavad valmivad, mida kujutab praktiline tööprotsess? Kas teil on välja kujunenud oma liidrid, lavastajad või filosoofid, kes asja otsustavad?

T. P.: Ei, üldiseid liidreid pole. Valitseb kollektiivne printsiip. Igaüks annab oma osa, otsib materjale, pakub uusi ideid. Loomulikult on ainevaldu, kus üks või teine ülejäänutest tugevam.

K. K.: Kui üks meist tuleb välja ideega, siis saavad mõttekaaslased juba koos tööle hakata. Aga mingit autoritaarset režissööri ei ole. Ja see on mulle algusest peale kõige rohkem meeldinud. Samas on natuke ka seda professionaalset teatritegemist — töö oma osaga. Ainult et kui profiteatris suurem osa näitlejaid ei viitsi sekundaarset ainet lugeda, siis meil otsib iga mees ja töötab materjaliga, uurib kõike, mis puudub tema tegelaskuju: ümbrust, era- ja kunstniku elu.

T. P.: Seda lõplikku otsustajat, kes oleks kujundanud ansambli jms, pole meil olnudki. «Siuru» juures käis meil lõpuks abiks Jüri Lumiste. Oli lootus, et «Siuru» salvestatakse televisioonile, paraku leiti, et Adson ja Visnapuu «ei sobi». Soovitati nad isegi «Siurust» välja kärpida! Jüri on meid abistanud hiljemgi.

M. V.: Olete katsetanud igasuguseid erinevaid võtteid, alates psühholoogilise teatri sugemetest, karakteri kujundamisest, avalikust suhtlemisest publikuga kuni *happening*'i-laadsete võimalusteni välja, igatahes see Ristikivi-kava algus Tallinna etendusel, Muusikamaja õuelt Uue tänava kaudu majja liikuv matuse rong midagi sääras meelde tuletas. Kes selle kõik vormistab ja lihvib?

T. P.: Kuidas tekivad uued mõtted? Ei tea, intuiitiivselt vist.

M. K.: Täpne määratlus oleks ikka rühmatöö, kui Draamateatri terminoloogiat kasutada.

M. V.: Räägitakse ju, kui vajalik on lavastaja, kes kõike täpselt doseerib ja



«Poet ja idiot». Margus Kasterpalu — Kobras.

E. Vendemani fotod

paika paneb? Teie suudate siis ilma lavastajata hakkama saada?

M. K.: Siin on omad plussid ja miinused korraga. Pluss on see, et lõpptulemuseks kujuneb parim, milleks me üldse võimelised oleme. See tähendab seda, et iga mehe idee läheb läbi siis, kui ta on selle kõigile või vähemalt enamikule vastuvõetavaks suutnud põhjendada. Kui meie lavastused ühe inimese versiooni järgi sünniksid, oleks neil hoopis vähem seda «Valhalla» nägu.

T. P.: Sellise töö puhul tekib kõigil mingi osaduse tunne. Aga on ka oma miinus, vahetevahel kipub asi käes nagu anarhiaks minema. Proovidel hakkad 47

tundma, et ei ole enam kindlat otsa, kust kinni võtta.

M. V.: Teatris võib olla kõik viimseni paika pandud ja lihvitud, kõik teavad täpselt, mida teha, kuhu astuda, mingeid loomingulisi «ootamatusi» pole. Teil järelilikult on iga näitleja peale pandud kogu etenduse panus — võib juhtuda, et keegi jätab oma panuse andmata ja kogu etendus ebaõnnestub. Reaalne oht selleks on vähemalt olemas.

K. K.: Siin on üks üldine asi: profiteatris on tegelikult niimoodi, et iga tegelane lihvivib oma osa ja ta ei pruugigi üldse huvituda lavastusest kui tervikust, kuidas ta ise asetub tervikusse. Meil on ju ka võimalik, et kõik teevad rühmatööna selle terviku valmis. Aga «Valhallas» on kindlasti võimatu, mõeldamatu mängida ühte osa, kui sa ei tunne põhjalikult kogu lavastuse materjali. See annab dokumentaalsete asjade puhul kohe teravalt tunda. Kui sa näiteks «Siuru» puhul konteksti ja aega ei tunne, siis võid oma osa küll briljantselt teha, aga kukud kindlasti üldisest tervikust välja. Ükskõik kui lühikest aega sa laval oled, aga kui sa ei ole terviku sees, siis rikud kõik, sest sisened lavastusse võõrkehana.

T. P.: Ja kõik need asjad on olnud meie eluliselt tähtsad, me ei ole kunagi teinud midagi sellist, mis, noh, maailma-vaateliselt on liiga palju öeldud, aga asja, mis pole meie oma.

K. K.: Ja mis oluline, inimesed pole üksksteist vägistanud, pole pidanud ennast vägivaldselt millegi võõra alla suruma. Ning selliste amatöörgruppide puhul ei saagi rääkida professionaalsest tehnikast ja näitlejameisterlikkusest. Vähemalt esialgu on see kahtlemata teisejärguline.

M. K.: Kui professionaalses teatris on garanteeritud, et iga etendus vähemalt mingil keskmisel tasemel õnnestub, siis meil on muidugi ka keskmisi etendusi, aga mis mind võlub, on see, et võimalus ime sünniks ja muidugi ka totaalseks ebaõnnestumiseks on tunduvalt suurem.

J. L.: Me ei soovigi, et meid professionaalse teatri mõõdupuuga hinnataks. Võime endale laval lubada seda, mida koolitatud näitleja ei või kunagi, improviseerimagi oleme vahel lihtsalt sunnitud seetõttu, et tekst kaob ära...

I. T.: Mäletan üht «Siuru» Tallinnatendust, kus Toomas Kiho ei saanud Gailitina kaasa teha ja Toomas Määrmann, kes teda asendas, improviseeris ennast suhteliselt kiiresti teise peaossa. Pärast kiideti, et teil on suurepärase Gailit, kuidas te olete ta nii hästi välja

õpetanud! Tegelikult õppis mees teel Tartust Tallinna bussis osa ära ja oli 5—6 minutit enne laval minekut näost täitsa valge. Aga milline õnnestumine! Käis ainult aeg-ajalt n-ö köögis teksti kontrollimas.

T. P.: Selliseks improvisatsiooniks olakse võimelised vist ikka siis, kui lavastus on natukenegi sisse mängitud. Ja kui sa teksti tead, aga ise ei ole asja sees, jälgid mitmeid etendusi saalist, siis on väga vahva erinevaid variante vaadata. Sünnib selliseid ilusaid leide, mida proovis pole kunagi olnud.

K. K.: Aga selleks, et need leiud tuleksid, on jällegi väga oluline, et inimene tunnetaks kogu tervikut, mitte ainult konkreetse lavastuse, vaid kogu trupi suhtes. Alternatiivsete gruppide puhul kogunevad inimesed ikka mingi kindla idee või ürituse ümber, mis neid tõeliselt ühendab. Aga teatris... seal tegeldakse kõigega. Praegu peamiselt nende asjadega, mis raha sisse toovad. Ja selles mõttes olgu nad küll tehniliselt kõrgel tasemel, aga...

M. V.: Nii et improvisatsiooni aluseks pole mitte niivõrd läbielamiskunstiga seotud probleemid, kuivõrd materjalisis orienteerumine ja vaimne kontakt?

T. P.: Kui me oleme koos niivõrd palju päevi ja öid veetnud, siis me ka teame, millist asja ma näiteks Kalevilt võin laval oodata, millist käitumist Jürilt, eks ole?

J. L.: See on ikka vaimne side, mis laval ühisloomingule aluse paneb.

K. K.: Samas ei maksa jälle ära unustada, et ükskõik kui dokumentaalne meie tekst ka ei oleks, me teeme ikka teatrit ja peame teatri vahenditega seda edasi andma. Nii hästi või halvasti, kui me seda siis suudame. Ja siin on jälle väga oluline üks lihtne asi — täpsus. Et enda jaoks oleks kõik väga täpselt paigas.

M. K.: Minu meelest on teater meie kogu aeg olnud ikka rohkem vahend kui omaette eesmärk. Mõnele on meist «Valhalla» 1/8, mõnele 1/5, mõnele vahet isegi pool elust, aga mitte kunagi terve elu, nagu see peaks olema ühe professionaalse näitleja puhul. Järelilikult võib ka meie suhtumine teatritegemesse olla natuke teine. See muidugi ei tähenda, et enne rahva ette minemist proovi tegema ei peaks.

I. T.: Mu teatralist onu on rääkinud, et üht näidendit, mis on suurt proovide hulka nõudnud, ei tasu alla viiekümne korra mängida. Vaat see ongi üks mõnus asi «Valhalla» juures — me pole vist ühtegi lavastust eriti üle kümne korra



Muinsuskaitse päevad Tartus, kevad 1988. Raadi demonstratsiooni lõpetab pidulikult valhallalase Indrek Tarandi mäejuhtlus.

A. Protsini foto

teinud. Kui nüüd praegu öeldaks, et lähme teeme «Siurut» 50 korda, ma küll ei viitsiks.

M. K.: Kui «Siuru» enam-vähem küpsiks sai, tehti ju ettepanek seda «Vane-muises» plaanilise etendusena mängima hakata. Jumal tänatud, et meil tookord piisavalt edevust ei jätkunud.

I. T.: Aga see tundub mulle siiski täiesti seaduspärane, et meie sõnumi väljendamiseks on valitud just teatrivorm. Igasuguses rahvuslikus liikumises on teatril alati olnud tähtis osa.

M. V.: Te pole professionaalne trupp ega tahagi seda olla ja ma ei teagi, kummalt poolelt vabandust paluda, kui teid nendega võrdlema kipun. Meie teatrite lavadel on kujutatud ju üsna palju kirjandusloolisi tegelasi, aga kõikidest õnnestumistest hoolimata on mul tunne, et selle taustal täidate ometi mingit olulist tühimikku. Nimelt ei ole teatris suudetud saavutada nii adekvaatset ajastu atmosfääri, ajaloolise konteksti mõistmist, ehkki vahendid on seal sootuks teatraalsamad.

J. L.: Meisse oli mingil määral kontsepteeritud oma põlvkonna valu ja viha. Kõiki valhallalasi peetakse ka muidu vastalisteks. See lubas meil vanades tekstides leida tänast päeva, manifesteerida sõnavabadust, loominguvabadust, euroopalikku seltsielu.

M. K.: Kui «Siurut» või «Noor-Eestit» oleks hakanud tegema mõni professionaalne trupp, siis oleks see tõenäoliselt hoopis teisiti realiseerunud kui meil, sest professionaalne näitleja on harjunud laval kujutama terviklikku karakterit, ta looks Tuglasest, Visnapuust või ükskõik kellest oma või lavastaja ettekujutuse järgi mingi väga konkreetse kuju. Meie seda ei suudaks ja see polegi eesmärgiks olnud. Me püüame vahendada kirjutatud teksti, ise võimalikult neutraalseks jäädes. Nii võib iga vaataja selle vähese, mida me lavalt pakume, rahulikult liita oma ettekujutusega kirjanikust või luuletajast, kelle teksti ta parasjagu kuuleb. Algusest lõpuni läbimõeldud karakteri puhul ei oleks see võimalik, sest mõni vaataja kujutaks näiteks Visnapuud endale kindlasti teistsugusena ette kui teda kehastav näitleja. Meie variandis saab igauks oma Visnapuu.

M. V.: Mu meelest on see ka õige, et te pole võtnud eesmärki teha teatrit professionaalse teatri moodi, pealegi ootaksid teid ees ohtlikud karid: teid hakatakse mõõtma teise mõõdupuuga.

M. K.: Oleme Kaleviga selle koha pealt hirmsasti vaielnud. Just selle kõige pärast, mis siin «Valhallast» rääkisime, ei tohiks me mängida professionaalset dramaturgiat, ei Mrožekit, nagu tal plaanis oli, ega ka midagi muud. Sest sealt algavad juba teistsugused hinnangukriteeriumid.

K. K.: Mõtlesin, et mängukoolina oleks see ju meile vajalik, et pakkuda dokumentaalsele, puht-valhallalikule vormile mingit alternatiivi. Kuigi sain ise ka aru, et see viimane Menningu-tükk läks meie laadist nagu välja. Kokkuvõttes oli see muidugi tore, et me saime «Vanemuse» suurel laval mängida, täisvalguses...!

J. L. Nagu päris, eks ole!

T. P.: See oli suur samm n-ö professionaalse teatri poole, aga sellist valhallalikku sõnumit seal ei olnud.

I. T.: Mina vingusin tohutult juba proovides ja kuni lõpuni säilis minus soov murda lavastajat, teha nagu me ise tahame. Algus oli minule täiesti, ma ütleksin, väljakannatamatu — iga

kord näidatakse mulle ette, kuidas ma pean olema!

M. V.: Menningu-lavastuse puhul tekis siis mingi ettevaatlik tõrge, või et pole päris teie rida?

M. K.: See oli vajalik samm, aga kaugemale seda teed mööda minna ei maksa.

K. K.: Oli hea, et draamastuudiolastega koos mängides ei tekkinud mingit vastandamist, kuid kindlasti tuleks professionaalsete mallide järgi mängimine meile kõigile ainult kasuks. Sellist lähenemist erinevate rühmade vahel võiks olla rohkemgi. Ei tohiks tekkida mingit teravat vastandamist professionaalsele teatrile, vaid näidata üksteisele, et ka teistmoodi on võimalik.

M. V.: See lavastus oli siis «Vanemuse» stuudioga kahasse tehtud?

M. K.: Menningu ossa oli algusest peale planeerinud Hannes Kaljujärv. Mõtlesime, et ühe väga hea näitleja ja meie vahel võiks olla samasugune vahe, kui oli Menningu ja tolleaegsete näitlejate vahel, et tulemus saaks ikka tõepärane. Päris nii see ei kujunenud, aga väga mööda ka mitte. Lavastuses osalesid nii meie omad kui stuudiolased, ka idee ei tulnud meilt, vaid tüki lavastajat Enn Hangolt. Kuna näitemäng «Kaheksa Menningu aastat» räägib sellest, kuidas Menning «Vanemusesse» tuli ja sealt hiljem välja söödi, siis võtsime tollase ajastu illustreerimiseks lavastusse ühe katkendi «Udumäe kuningast», kus püüdsime võimalikult hästi jäljendada Wiera teatrit, ja teise «Rahvavaenlasest», kus proovisime siis võimalikult tõsist kunsti teha. See pidi piltlikult näitama, kui kõrgele Menning eesti teatri kaheksa aastaga viia suutis. Meiepoolse täiendusena tegime lavastusele ka eessõna, kus Menningu diplomaadikarjäärile ja muule viidati.

T. P.: Kes näidendist rohkem huvitunud, lugegu Ilmar Külveti «Menningut».

K. K.: Ma arvan, et «Valhalla» ei peaks olema ainult teater, kus antakse järjepanu etendusi, vaid liikumine, mis käib ka muid radu pidi.

M. V.: Järelikult kaasnevad teiste eesmärkidega ka teistsugused mängureeglid?

I. T.: Vahel loob need juba ürituse laad ja konkreetne mängupaik. On ka nii, et kava tekib alles kindlasse ruumi, oleme siin Tartus neid hoolega ära kasutanud, Ristikivi ja Rävala kava ruumid on ikka päris põnevad olnud.

J. L.: Annus Rävala Vorkuta värsside kava ruum oli tõesti hästi valitud,

stalinliku hõngu, kõrgete lagede ja kuskile kaduvate treppidega.

I. T.: Pärast ju imestati, et kuidas me suutsime publikuga sellises ruumis nii õnnestunult kontakti saada.

M. K.: Mängisime Vanemuise tänava õppehoone fuajees, inimesed seisid üleriides tihedalt koos ja meie olime nende vahel, kes kus. Kellelgi polnud vajagi ühegi lugeja poole näoga pöörata, terve ruum oli hääli täis. Niimoodi neid luuletusi sel küüditamise mälestuspäeva õhtul siis kuulati.

T. P.: Tekstid olid juba ka sellised, et nendele ei olnud vaja enam palju juurde ehitada. Ja siis tekkis publikul spontaanne mõte koos raudteele minna.

M. K.: Me ise leidsime ju ka, et peaks selle ürituse kuidagi lõpetama või kokku võtma, sest pärast meie Seattle'i-kava Kassitoomel fosforiidikampaania aegu Marju Lauristin juba ütles, et nii ei tohi: kütta rahvas üles, siis on kava läbi ja mingit lahendust nagu ei tulegi. Vorkuta värssidega seoses plaanisime siis kirja Ülemnõukogu Presiidiumile ja mida kõike veel, aga lõpuks trükkisime paberite peale sõnad: «Kui vähegi saad, vii täna õhtul raudteele lilli. Rööpad on ju samad.» Ja panime need põrandale ning treppidele. Me ise pidime minema täiesti omaette, ei olnud põrmugi planeeritud, et sellest mingi ühisminek saab, aga nii see läks.

J. L.: Ma arvan, et meil on publikuga mingi eriline suhe. Me oleme neid alati oma mõttekaaslasteks pidanud, austanud, mitte pidanud kellekski, keda tuleb äratada, lunastada, šokeerida.

M. V.: Teie sõpruskonna tegevus ongi selles mõttes väga lai, et te ei piirdu ainult konkreetsete etenduste mängimisega. Olete nende mõne aasta jooksul esinenud hämmastavalt paljudel ettevõtmistel, ise mitmeid aktsioone ja üritusi läbi viinud, viimaste hulgas neist kõige originaalsem Gustav Adolfi lumest ausaamba avamine. Nagu ma aru olen saanud, kujutavad needki sageli endast teatraliseeritud, igal juhul üsna provotseerivaid ülesastumisi, kas ka näiteks too akadeemiliste vabaduste nõudmine ülikooli peahoone õuel 1986. aastal?

J. L.: Viimati mainitu oli üks esimesi poliitilisi meelevaardusi üldse. See miiting pidi meenutama tudengite demonstratsioone pärast Eesti Vabariigi seadust, millega kärbiti ülikooli akadeemilisi vabadusi. Tiit rääkis siis akadeemilistest vabadustest 50 aastat tagasi ja Margus püüdis neid leida tänasest päevast.

T. P.: 1987. aasta sügisel tegime Toomas Kiho aias päris tegevusplaani, sellise akti, kus on kirjas meie tegevussuunad. Mängukavadest suur- ja väikevormid, millest Ristikivi kava sai ära tehtud, aga Hurda ja Jakobsoni kirjavahetus ja Viidingu kava on siamaani tegemata. Pühendusluule — oli ära, käisime Toomemäel, kuhu kujutlesime eesti rahva suure panteoni meie suurmeeste ausammastega — iga ausamba juures lugesime kõigile ühe pühendusluuletuse. Alustasime Faehlmanni juurest, siis tulid Uku Masing, Tammsaare, Tuglas, Ristikivi, Liiv, Under jt, lõpetasime Kristjan Jaagu juures. Siis olid meil seal aktis ette nähtud esinemised Tartus, Tallinnas, mujal Eestis, Leedus ja maailmas. Ja vanade laulude ühislaulmine, Karl August Hermannii ooper on ka kahjuks tegemata, EÜS-i maja ette planeeritud demonstratsiooni viisime läbi, teaduskonverents «Valhalla tali» toimus jaanuaris 1988 Hiiumaal. Noh, kõike ei ole mõtet siin üles lugeda.

M. K.: Mulle tundub, et igasugustes ühisüritustes ja aktsioonides seisnebki «Valhalla» edasine tee. Oleme mõnes mõttes mängulise potentsiaali ammendanud. Alustasime, kui olime noored vihased mehed ja viitsisime hommikust õhtuni näitemängu teha, ja see kõik oli õudselts tore. Nüüd enam selliseid suurvorme nagu «Siuru» jt teha ei jõuta. Põhimõtteliselt ju «Valhallast» välja kasvanud üliõpilasselts «Sodalium» on juba uute eesmärkide teadvustamise ja realiseerimispüüde esimene avaldus.

T. P.: Ega seda tulekski nii traagiliselt võtta, et me mänguliselt ennast mingis mõttes ammendama hakkame. Oleme sellest ühendusest ilmselt maksimumi kätte saanud.

M. K.: Ma loodan, et ammendumine teatrina ei tähenda ammendumist sõpruskonnana.

I. T.: Meil on ju kokku lepitudki, et meie 60. aasta juubelil, seega siis *anno* 2044, toimub traditsiooniline «Valhalla» suvematk.

M. V.: Olete ka mantlipärijate järele ringi vaadanud?

K. K.: Tallinnas tegutseva «Variuse» arengujoon on meie omaga suhteliselt sarnane olnud — Kaplinski luulekava, nüüd «Arbujad».

T. P.: Kas ei oleks ka rahvateatrite baasil võimalik midagi teha? Mõeldud aastal nägin Tartus ja Vilniuses suurepäraseid Leningradi ning Leedu truppe, kes olid tõeliselt eksperimenteerivad

ühendused ja tegid moodsat teatrit. Jah, aga siin vaevalt see niipea õnnestub.

M. K.: Minu meelest võiks mingi värskem laine eesti teatrisse tulla ikka ka läbi proffide, kas «Tühja Ruumi» kaudu, teatriväliselt, ükskõik kuidas mehed kokku lepivad ja üksteist leiavad. Vahest nad ei olegi nii koormatud, et ei võiks ka kõrvalt omapäi midagi teha. See ei tähenda ju teatrist äratulekut.

«VALHALLA»

OLULISEMAD KIRJANDUSKAVAD

«Vajame ahelaid, et neid murda». Luulekava Heiti Talviku loomingust. November 1984.

«Ado Grenzsteini lahkumine». Mai 1985.
«Rändaja, tötta...». Luulekava Bernard Kangro loomingust. September 1985.

«Carpe Diem» («Siuru»). November, 1985.
«EKMS-i XXVIII koosolek 28. augustil 1881». Detsember 1985.

«Poeet ja idiot». F. Tuglase novelli dramatisering. Veebruar 1986.

Luulekava Betti Alveri loomingust. November, 1986.

«Jeunesse Oblige» («Noor-Eesti»). Aprill, 1987.

«Kõigi teede pikkus ajas on võrdne». Luulekava Karl Ristikivi loomingust. Oktoober, 1987.

«Jo algusen om lõpp». Loeng-etendus Artur Adsoni loomingust. Märts, 1988.

«Vorkuta värse». Luulekava Annus Rävälä loomingust. Märts, 1988.

«Sigtuna väravad». Karl Ristikivi novelli dramatisering. Aprill, 1988.

«Menning». E. Hango kompositsioon Ilmar Külveti näidendi ainetel (koos «Vanemuse» stuudioga). Aprill, 1988.

Filmi- Gloobus

«HANUSSEN»

Veebruaris viiekümneks saanud István Szaból valmis pärast «Oberst Redli» (1984) järgset pausi tänavu uus film «Hanussen». Süžee aluseks on Austriast pärit Herschel Steinschneideri elukäik, kes alustas Viinis luuletajana, sai aga 1930. aastate alguse Saksamaal kuulsaks Eric Jan Hanusseni nime all kui maag ning selgelnägija. (Too salapärane isiksus inspireeris omal ajal ka Lion Feuchtwangeri romaani «Vennad Lautensackid».)

Filmi tegevus algab I maailmasõja lõpu-päevadel, kui austerlasest seersant Klaus Schneider satub raske peahaavaga hospidali. Seal avastab meditsiiniprofessor doktor Bettelheim, et haavatul on erakordsed telepaatilised võimed. Pärast sõja lõppu kutsub Bettelheim Schneideri oma Budapesti kliinikusse tööle. Kohanud vana tuttavat, kapten Nowotnyt, kes sõja ajal organiseeris sõduritele kabaree, alustab ta tolle ettepanekul karjääri hüpnootisõbrina. Läbi Viini ja Karlsbadi jõuab Eric Jan Hanussen lõpuks Berliini. Kuigi ta kinnitab korduvalt, et ei tunne poliitika vastu huvi, viivad üha uued tutvused maagi ajastu konfliktide keskele. Kui ta on ennustanud Hitleri valimisvõitu, mõistavad natsid, milline ohtlik ning vahe relv võib olla selgelnägija. Halastamatus poliitiliste kirgede palangus peab Hanussengi oma seisukoha võtma. Viimaseks ennustuseks jääb Riigipäevahoone põlemine, siis leitakse ta 17 püstolikuulist läbilastuna.

I. Szabót huvitab ka selles filmis inimese anne, mis pöördelisel ajajärgul võib talle saatuslikuks saada. Lisandunud on ängistus, lootusetus, ähvardava ohu tunne, abitus ning sünge eelaimus tuleviku suhtes. Me tahame teada tulevat ning olla selles kindlad, ent on see võimalik ning mis on selle hind, küsib I. Szabó.

«Hanussen» on film, milles reaalsus seguneb nägemustega, poliitika müstikaga. See on lugu mehest, kes kahekümnendate-kolmekümnendate aastate Kesk-Euroopa poliitilises melus püüab säilitada oma isikupära.

Kolmandat korda («Mephisto» ja «Oberst Redli» järel) kutsus I. Szabó peassa Klaus Maria Brandaueri. Tema oma näitlejatest on kesksed osatäitmised veel Ildikó Bánságil ning György Cserhalmil. Esmakordselt mängib I. Szabó filmis Erland Josephson. Kaameratöö on Lajos Koltailt, Ungari operaa-torikunsti elavalt klassikult.

Operaatorina Kanadas

JUTUAJAMINE ALAR KIVILOGA

AP

Minu andmeil filmisid juba 1976. aastal Baltimore'i Eesti päevi. Oli see sinu esimene film?

See sai põhiliselt Edgar Vääri vändatud. Baltimore'is olin juhuslikult, lõin teise kaameraga kaasa.

Olid juba professionaal?

Olin just saamas. Operaatoriametit olen põhiliselt töö najal õppinud, töötasin operaatori assistendina viis aastat. Tihti läheb peaoperaatoril teise kaamera peale kedagi vaja ja nii saabki assistendist operaator. Paar korda teise kaameramehena andis enesekindluse.

Siis self-made kaameramees?

Käisin ühe aasta ülikoolis filmi õppimas. Ent see oli puhas teooria ja ma kibelesin päris filmi peale praktikat saama. Jätsingi Yorgi ülikooli maha.

Kas filmi alal leiab oskusoperaator kergelt tööd?

Alguses tuleb endale nimi teha. Võtsin vastu ainult meeltemööda ja häid töid ja eks seetõttu hakkaski tekkima maine, et tunnen teatud laadi tööd.

Missugust?

Peamiselt sellist, mis vajab ettevaatlikult valgustamist. On kaht liiki kaameramehi: neid, kes filmivad käsitsi ja kasutavad olemasolevat valgust, ja neid, nagu mina, kes töötavad stuudios ja kelle eriala on valgustamine. Valgusega saab suunata inimese silma õigesse kohta.

Kuidas operaatoritöö majanduslikult tasub?

Kolm aastat tagasi olin veel vabakutseline, aga mul kujunesid kindlad firmad, kellega peamiselt töötasin. Olin nagu palgaline, kogu aeg koostöös samade inimestega. 1985. lõin oma firma. Nüüd on töö veidi teistmoodi. Filmi alal on rohkesti neid, kes sellega raha palju ei teeni, ka mina olin nende hulgas tükk aega. Valitseb nii tugev konkurents, et enne peab tõesti läbi lööma ja endale nime tegema; kui see on tehtud, siis võib ka väga hästi teenida. Minu erialaks on televisioonireklaamid, see on eriti hea teenistus. Reklaamide tegemine on kõige kallim ja kõige täpsem filmitöö üldse.



Alar Kivilo Tallinna Kinomajas 13. juulil 1988.

A. Saare foto

Selle peal on palgad kõrged. Kuid Põhja-Ameerika reklaamiagentuurid peavad väga heaks ainult kümnekonda režissööri; kui nende hulka juhtud kuuluma, on muidugi teenistus väga hea.

Kuidas operaator filmi satub?

Hollywoodi naisprodutsent Julie Corman oli juhuslikult Torontos ja otsis minu sõbralt üht head operaatorit. Lavastajast sõbra soovitusel tuli Corman minu töid vaatama. Näitasin talle «Saladust» ja reklaame. Asusin kirjeldama «Poisid ja tüdrukuid», ta ütles, et on seda viis korda näinud ja kavatsenud Torontos selle filmi operaatori üles otsida. Kaup oli tehtud.

«Poisid ja tüdrukud» sai minu teada «Oscari»?

Parima lühimängufilmi eest.

Palju oled üldse filme teinud?

Reklaame üle saja. Mängufilmioperaatorina tegin mullu esimese töö, telemängufilme olen üles võtnud kümme-viisteist. Veel kakskolm kinomängufilmi teise operaatorina.

Mis firma kaamera sul on?

Meie firmal polegi kaamerat. Need on nii kallid ja tehnoloogia muutub iga päev, nii et targem on seda üürida. Tavaliselt töötan «Arriflex 3-ga», kui on erivõtted, siis «Arriflex BL-ga». Torontos tegutsevad filmivarustuse uurimise firmad, kes uurivad «Arriflexe». Sealt üüritakse valgustust, kaameraid jm.

Aga filmilint?

Helistad «Kodakile» ja «Kodak» toob. Mina olen alati «Kodakit» kasutanud. Meie firma saab maksta tagantjärele. Torontos on ka kolm filmilaboratooriumi, kus siis ilmuvad. Üks neist maailmaklassi laboratoorium *Medallion Labs*. Sven Nykvist ja inglane David Watkins on seda väga kiitnud. Torontos ilmutatakse nii Ameerika kui Inglise filme.

Kas filmilint on kallis? Mitu duublit teete?

Filmilint, võrreldes ülejäänud kulutustega, on tõesti odav. Mängufilmi meeskond on vähemalt kolmkümmend inimest, kõik väga kõrgete palkadega, see on eelarve kalleim osa, ja aeg maksab. Kõik on ametiühingu liikmed, kui päev läheb pikaks, tulevad ületunnid ja selle järel topeit ja kolmekordsed ületunnid. Kui päev pole hästi korraldatud, võib meeskond väga kalliks minna. Sellega võrreldes on filmilint väga odav. Kui palju filmi kasutada, oleneb režissööril. Mõned teavad täpselt, mida tahavad, ja filmivad kaadrit kaks-kolm korda, mõned aga üpris palju kordi. Aga et filmi kvantiteet takistaks režissööri, seda ei ole.

Kui teed dokumentaalfilmi, palju sul on nõ kasulikku metraaži?

Oleneb süžeest, telereklaamis on see vaherkord suurim, 1:100, «Rubergis» läks vaid poole rohkem kui valmis filmis. Dokumentaalfilmis vahest 1:30 või 1:40-le.*

Kõige suuremaks puuduseks on aeg. Kuna filmi meeskond on kallis, püütakse film valmis teha nii kiiresti kui võimalik. Põhja-Ameerikas sigineb mängufilmi tegemisel meeskonda väga palju inimesi ja varustust, seal pole enam intiimsust. Euroopa filmidel on väike meeskond, kes on harjunud koos töötama

* Eesti NSV-s kõigub dokumentaalfilmi lindiimiti sõltuvalt võtte keerukusest 1:2,5 ja 1:10 vahel. 1:10 on luksus, mida lubatakse välismaal ja «eriti tähtsate» sündmuste jäädvustamiseks. Sellest tulenevad spetsiifilised, võiks öelda nõukogulikud filmiisteeetika probleemid, mis väärisksid omaette käsitlemist. — *Toim.*

ja kes organiseerib oma tööd paindlikult. Põhja-Ameerikas on ametiühingud väga ranged, seal ei anna palju painutada ja tuleb kõvasti maksta.

Kas oled ka Eesti filme vaadanud?

Olen neid videos ka Torontos näinud. «Eesti Reklaamfilmis» vaatasin nende filme ja näitasin enda omi. Siinses reklaamfilmis tunduvad tugevad olevat just multifilmid. Nüüd sai Pärn Cannes'is ka kolmanda auhinna. Muidu pean tugevamaks eesti dokumentaalfilmi.

Kuidas hindad Eesti mängufilmi «Tiina», mis valmis New Yorgis 1976. aastal? Kirjelduse põhjal võib arvata, et see on nõ korralik film, kuid peamiselt ikka eestlastele endile — äratundmisrõõmuks?

Ma ei saa öelda head ega halba, sest see pole elukutseliste töö, ta on amatöörfilm. Sellega kaasnes napp eelarve ja vähesed kogemused. Aga eesti publikule oli ta kindlasti huvitav ja suur elamus.

Majanduslikult ei tasu niisugune töö end ära?

Ma ei usu. Tema ainukene publik on siiski väliseestlased ja ega seda publikut nii palju ka ei ole.

Koguteos «Eestlased Kanadas II» (1985) respektierib dokumentaalfilmi «Eestlased — Nii see oli». Selle produtsent ja lavastaja on Tiina Soomet. Ega kinomaailmas nii palju naisi olegi?

Leidub. Tiina on peamiselt monteeriija. Sel erialal on palju naisi. Eestis ongi montaažikunst naiste käes. Film, millest kõneleme, on paljus montaažifilm.

Tiinal oli käes teleseeria linnadest, üks neist oli Leningrad. Ja ta otsis vanu ajalookroonikaid Leningradist ja Baltimaailt. Ta püüdis neid üle terve maailma, kuid tuli välja, et üks selliste filmide suuremaid kogusid oli samas Torontos ühe vana eesti härrasmehe käes, mis kõigele lisaks oli ka perfektses seisundis.

Kuidas hindad seda filmi? Eestlaste ja mitte-eestlaste jaoks?

Minu osa selles oli väike. Filmisin intervjuu Kanada kirjaniku Arved Viirlaiga, selle filmi kommentaatoriga, ja tema perekonnaga. Filmis näeme palju Eesti ajalugu käsitlevat kroonikat. Film polegi mõeldud niivõrd eestlastele, kuivõrd välismaalastele Eestit kui niisugust tutvustava teosena.

Kanada filmiteadlased kirjutavad, et filmi ja televisiooni kui meediumide mõju inimestele on väga suur, aga selle läbi on suur ka Ameerika kultuuri mõju. Kes on üldse kanadlane?

Läbilõikekanadalane vaatab televisiooni väga palju. Usun, et enam vaadatakse televiisorit, kui loetakse, isegi ajakirjandust. Ameerika on Kanadale lähedal ja Ameerika domineerib meil. Kanadale on juba aastaid olnud probleemiks, kes ja mis ta on. Kui kanadalane teeb filmi ja tahab riigilt toetust saada, peab film käsitlema nõ kanadalikku teemat, aga keegi ei oska selgeks teha, mis see kanadalik teema on. Viimasel ajal teevad noored lavastajad siiski lihtsalt häid mängufilme ja ei muretse enam, kas on tegemist erilise nõ kanada teemaga või mitte. Kanada omapära aga tuleb sellest, et kanadalased koosnevad mitmest rahvusest, kellest paljud on säilitanud oma kultuuri. Ehk sellepärast ongi kanadalasel mingi alaväärsuskompleks. Ta jääb Ameerika värju. Ameerika tunnetab, kes ta on, ta on väga agressiivne ja Kanada jääb nii kunstiliselt kui majanduslikult Ameerika värju. Ameeriklased tulevad sageli ise Kanadasse filmima, algusest peale on rahakursi vahe 30% Ameerika Ühendriikide kasuks. Filmi meeskond on 30% eelarvest, ameeriklased saavad niiviisi meeskonna Kanadas niihästi kui tasuta.

Film näib Kanadas olevat siiski väga elujõuline kultuuriharu?

Igal pool on oma probleemid. Kanadal ei ole väga tugevat mängufilmitööstust. Olukord on sarnane Inglismaa omaga. Ega Inglismaal ka tehta palju filme, Inglismaa meeskonnad valmistavad põhiliselt Ameerika filme. Nii ka Kanadas, enamikus on töös Ameerika filmid Kanada meeskondadega. Ja suurem osa Kanada filmidest on Ameerikat järele ahvivad tagaajamis- ja õudusfilmid. Kanadalastel on siiski kultuuritunnetust rohkem. Nad on muidugi alalhoidlikud, aga kui nad rahvusvaheliselt rohkem läbi löövad, siis tuleb ka enesekindlus. Eelmisel aastal löi juba Toronto noor naislavastaja Patricia Rozema Cannes'i festivalil laineid filmiga «Olen kuulnud näkilaulu».**

Püüa võrrelda kanadalast ameeriklasega?

Ameeriklased on enesekindlad, nad teavad, kes nad on. Mulle isiklikult ameeriklased meeldivad oma agressiivsusega, sellega, et neid midagi ei loksuta. Kui sul on idee või ettepanek filmi teha ja lähed ameerika rahamehe juurde, on tal ükskõik, kes oled ja kust tuled, ta kuulab su alati ära: järsku on hea idee. Kanada on konservatiivne maa, kui sinust pole varem kuuldud, ei võeta sind kergelt jutule. Pole meil seda elujõulisust. Negatiivsest küljest aga — ameeriklaste jaoks ei eksisteeri ühtki teist rahvast maailmas peale nende endi. Seetõttu puudub neil kultuuritunnetus. Kui filmisin Iirimaal Hollywoodi filmi, oli Ameerika režissööril ja Iiri filmikunstnikul

täiesti erinev lähenemine. Ameeriklane ei hoolinud ei filmi kultuurilisest ega ajaloolisest täpsusest, ega keegi niisuguseid asju niikuinii tähele pane, arvas ta. Kunstnik püüdis filmitava autentsuse poole, et see oleks tõesti iiri film. Lahkelisid oli palju.

Mida sa Iirimaal filmisid?

Filmi nimi oli «Da», iiri keeles «isa», lavastajaks Matt Clark. Käsikiri oli Iirist, meeskond Iirist, mina ja minu assistent Kanadast. Psühholoogiline film, analüüsib süütunnet.

Vestelnud JAAN RUUS

ALAR KIVILO on sündinud Montrealis 17. veebruaril 1953 arhitekti peres. Lõpetanud Montreali West High School'i, õppinud Toronto Yorki ülikooli filmiosakonnas 1971—72. 1985 asutas telereklaamifirma «Propeller». Elab Torontos. Juulikuus esitas AK Tallinnas, Pärnus ja Kuressaares oma autorifilmi «Ruberg» ning filme «Ma tean saladust» (I know a secret), «David», «Poisid ja tüdrukud» (Boys and girls), mille operaatoriks ta oli.



*Stefan Arczyński maal «Varssavi ülesehitamine»,
1954. Stalinistlik Paabel — Kultuuri ja Teaduse
Päle, Nõukogude rahva kingitus poola rahvale.*



Vitali Komari ja Aleksandr Melamidi maal «Sotsialistliku realismi sünd».

Tadeusz Trepcowski plakat 1953. aastast hoiatab rahvavaenlase eest.



Kas stalinism on fotogeeniline?

MARCIN SUŁKOWSKI

Sellist pealkirja kandis Sileesia Filmi- seltsi mullune seminar Katowices, mis oli pühendatud 1950. aastate esimese poole kujutamisele poola filmikunsti. Filmi- valik oli esinduslik ning organiseeri- jatel oli õnnestunud välja võidelda luba ka paari seni riuilil seisnud filmi de- monstreerimiseks. Loenguid pidasid Krystyna Kersten («Stalinismiepohh Poola ajaloo» ja «1956. aasta»), Tomasz Burek («Arveteõiendused kirjanduses») ja Tadeusz Lubelski («Stalinism filmi- lindil»).

Lubelski rõhutas, et rääkides stali-

nismi kujutamisest, tuleb filmid jagada kolme rühma: esiteks, Nõukogude sots- realistlikud filmid, mis valmisid sünk- roonselt stalinismi arenemisega ning on saanud stalinistliku filmikunsti mus- ternäidisteks; teiseks, 1950. algul valmi- nud Poola filmid, mis on vändatud tollaseid propagandistlikke, ideoloogilisi ning esteetilisi skeeme järgides; ja lõ- puks, juba hilisemad vaatlused, milles Stalini aega kujutatakse kui möö- danikku. Et seminar kestis neli päeva, ei esindanud viiekümnendate alguse too- dangut mitte mängufilmid, vaid Poola 57

Filmikroonika iseloomulikud numbrid ja propagandistlikud lühifilmid. See-eest püüti linastada kõiki viimasel ajal valminud stalinismi kujutavaid Poola mängufilme alates Wajda «Marmorhehest», mis purustas Stalini aja näitamise kehtinud tabu. Tõsi küll, Jerzy Skolimowski alustas oma filmi «Käed üles» kallal tööd juba 1967., ent film õnnestus lõpetada alles 1981. aastal. Neist filmidest puudus eeskavast kaks — videokassetideld üldlevinud Ryszard Bugajski «Ülekuulamine», mille demonstreerimiseks ei andnud kinematograafiaminister luba, ning Waldemar Krzysteki debüütfilm «Edasi lükatud». Mängufilme täiendasid kolm dokumentaalfilmi — kaks Wojciech Wiszniewski filmi seitsmekümendate algult, mis vaatlevad Stalini aja kuulsa tööeesrindlaste edasise saatuse probleemi, ning Marek Drajewski suurepärase «Võitmatud», mis räägib üliululise 1956. aastast, koondades põhitähelepanu juunisündmustele Poznanis. Drajewski sai materjali kokku 1980—1981 ja lõpetas montaaži 1984, avalik esmalinastus oli aga alles samal seminaril 1987. aasta juunis tänu Kinematograafia Peavalitsuse loale filmi ühekordseks (!) demonstreerimiseks. «Võitmatutest» sai kahtlemata seminari tähtsaim sündmus.

1950. aastate algupoole filmid olid mitmetähenduslikuks kogemuseks. Seda üllatavam, et eelduste kohaselt pidid need filmid olema täiesti üheplaanilised, andma kindlaid hinnanguid, väljendama selget suhtumist. Lihtsustatud ja primitiivselt agressiivsed hinnangud, pateetiline hüsteeriaga ristatud labane demagogia ning ajastule tunnuslik ehtne tagakiusamismaania pani tänased vaatajad mõistagi naerma. Selle naeru põhjused väärivad omaette analüüsi, samuti propagandat ülimalt sihiks seadnud filmide täielik propagandistlik nüristumine.

«Protss» (1953) on Tatari, Kirchmayeri ja teiste näitliku kohtuasja pseudoreportaaz (huvitav tegelane selles filmis on tunnistajana esinev Marian Szychalski, kelle Gomurka pihta sihitud tunnistusi iseäranis alla kriipsutatakse). Saatetekst süvendab juba paljude teiste filmide ja kohtuprotsesside loodud muljet, et tegemist on mingi saatusliku kabaree-etendusega.

Kuigi mind polnud tollal veel olemas ja neid tingimusi, milles siis tuli valikuid teha, ei tunne ma kuigi põhjalikult, tekib minus ometi tõrge, kui koollatud inimesed kirjutavad surmtõsiselt selliseid lauseid nagu «kartulimardikas —

Colorado ablas sitikas, see kutsumata külaline Ameerikast on Ameerika majandusabi dessantliku iseloomu ilmekas näide» või «raamat on nagu betoon või tellis, mis aitab meid sotsialistlikus ülesehitustöös». Kui professionaalsed kunstnikud, kes on andekad ja arenend maitsega, mõistavad nõrdimusvärinaga hääles hukka kõik, mis ei mahu sotsrealismi kaanoni raamesse (filmis «Noorte kunst» järgneb kaadriale kubistlikust maalist kaader nutvaste lapsest, mida saadab vali kommentaar «kunsti eesmärk ei tohi olla hirmutada lapsi»), kui andekas kirjamees kasutab labaseid stampkeelendeid, justkui mõistmata nende pentsikust ja mannetust, ei tohi seda kõike maha vaikida. Loomulikult ei püüa ma praegu auväärsetele inimestele, kellest ka mina lugu pean, etteheiteid teha, tahan vaid meenutada, millise ulatuse saavutas too meeletu kollektiivne amokijooks; meenutada, et keeleline paralüüs ei halvanud mitte üksnes kohtlasi kaasajooksikuid; meenutada, missugust väljendusviisi ja argumente peeti tollal kõigiti loomulikuks.

Veel üks hämmastav kogemus neist filmidest on õuduse ja koomilisuse piirnimise tajumine. Jälgides kaadreid näitlikest kohtuprotsessidest, ei saa unustada, et kaalul on inimelu, ja ometi, kui tiraad sellest, kuidas kurikaval spioon püüdis õonestada riigikorra aluseid (selle juurde, nagu tollal tavaks, näidatakse spiooni aksessuaare), lõpeb lausega «kohtualune Wyrwas hankis endale ventilatsioonisüsteemi plaani», siis on koomiline efekt paratamatu.

Kahtlemata on selles vabanemis- ja distantsitunnust, tõdemist, et ajad on nüüd siiski teised ning seesugused kollektiivse hullumeelsuse seadused praegu enam ei toimi. Teiseks lisandub filmide lihtsameelselt enesekindlale töökuulutajatoonile meie nüüdne teadmine asjade tegelikust olukorrast. Tänapäeval üldteada fakti taustal, et enamik kolhoose kiratseb (seda kinnitatakse NSV Liidus isegi ametlikest kõnetoolidest), kõlab väljend «NSV Liit on tööstuslik-kolhoosne suurriik» üpris kentsakalt. Mis puutub kartulimardikasse, siis tookord «kinnitasid teadlased», et tegemist oli Saksa DV vastu suunatud Ameerika diversiooniga, kuid tugeva pärituule tõttu kandus lennukilt alla heidetud mardikas Poola aladele. Leiutuslikkus, mis oli iseloomulik «uue keele» kujunemise algetalpe (täpsemini — «uue keele» kohandamisele poola keelega), andis rohkesti groteskseid näiteid epi-

teedirägastikust, igapäevaste tööde paetelisel ümberristimisest (kevadtööd talumajapidamisest on «kulaklik ekspluateerimine», kolhoosis seevastu «rahu külv»). Eriti lopsakat sõnavara pruugiti kõikvõimalike ohtude ja vaenutegevuse nimetamisel. Taolise sõnaseadmise ületamata meister oli oma stalinistlikus publitsistikas Tadeusz Borowski, kuid ka Poola filmikroonikates leidub küllalt apetiitseid näiteid, eriti selles osas, mis kannab pealkirja «Raja tagant». Iseäranis kurioosne on kahes Saksa riigis kulgeva taastamistöö kajastamine — iga ehitatav hoone on oma asukohast sõltuvalt kas «imperialistlik provokatsioon» või «võitlus rahu eest», mitte mingil juhul lihtsalt maja. Selline meelevaldne ja eesmärke mitte varjav mõistetega manipuleerimine on oma lihtsameelsuses ja naiivsuses, tänaste desinformatsioonimeetoditega võrreldes, enamasti koomiline.

Puhtpropagandistlike eesmärkide kiuste on toleaegetes kroonikafilmites fikseeritud osake tõelist huvivärset elu. Nii puhtas kroonikas kui ka propagandafilmites, kus näidatakse võitlust kirjaoskamatusena, eesrindlikke tekstiilitööli või «Trybuna Ludu» kohalike korrespondentide tegevust, on tänu filmi kui meediumi loomusele jäädvustunud rõivamoode, soenguid, jõudeaja veetmise viise, tehaste sisseaset, koolide sisustust, koosolekute ja meelevalduste tüüpitualse ning hulk muid vaieldamatult autentseid elukilde, millest kujuneb propagandistlikust mõjust sõltumatu mosaiikpilt.

Kõik oma filmides Stalini aega kujutanud tänapäeva režissöörid on kasutanud dokumentaalmaterjale, ja mõnigi on oma filmi monteerinud autentseid kroonikalõike, teised jälle on vastavalt stiliseerinud tegelaskujusid ja sündmusi kuni terviktoose narratiivse struktuurini välja. Hea näide on selle poolest 1970. aastate olulisim Poola film, Wajda «Marmormees». Wajda kasutab oma filmis niihästi autentset kroonikat kui must-valget linti, mis imiteerib kroonikastiili, esitades terved tagasivaatelõigud toleaeegses stiilis. Tänu Edward Kłosiński meisterlikule operaatoritööle, kulgeb Wajda film kahes liinis: viiekümnendad aastad on üles võetud vastavalt tollasele sotsrealismi konventsioonile, seitsmekümnendate sündmused aga nn edupropaganda esteetikat järgides. Kaks sündmustikku ja esteetikat põimuvad ning kompromiteerivad vastastikku teineteist, paljastades oma

kunstlikkuse ja tegelikkusekauguse. Nende kahe alge kokkupõrkest tuletab Wajda järk-järgult uue kvaliteedi, avades sündmuste tegeliku tähenduse, ta annab ka sügavama pildi süsteemist endast, kusjuures sotsialismi ja edupropaganda esteetika osutuvad üksnes väliseks, teadlikult loodud kestaks. Terve filmi ülesehitus murrab ülalt pealesurutud stereotüübi, nagu oleksid viiekümnendad mingi omaette, vigade ja moonutuste suletud ajajärk. Juba sellega, et Wajda näitab, kuidas inimesed, kes kuulusid koorekihti tollal, püsivad juhtivatel kohtadel tänaseni, taastab ta õige ajaloopektiivi ning stalinismi filmiportree omandab tänapäevase tähenduse.

Wajda tõdemuse, mille järgi praeguse aja analüüsiks on tarvis mõista viiekümnendate aastate sündmusi, eriti seda, kuidas vormiti inimesi, kes tänini võimul, võttis omaks filmiloojate noorem põlvkond. Enamik viimase kümne aasta linatöoseid, mis käsitlevad toda aega, ei mahu ajalooajandi žanri raamidesse. Pigem võiks neid nimetada tänapäevateemalisteks, sest otsides uuema elu juuri lähiminevikust, pole oluline mitte niivõrd ajastu kohusetruu rekonstrueerimine, kuid võrd aktuaalsed ühiskondlikud probleemid — manipulatsioonide psühholoogiline ja ühiskondlik hind, indiviidi objektistamine, traditsiooniliste sidemetega ja ühiskonna- ning kultuuriväärtuste purustamisega tegelev representiivne süsteem.

Kronoloogiliselt järgmine — pärast «Marmormeest» — Stalini aega käsitlev film oli Filip Bajoni telefilm «Maailmarekord» (1977). 1970. aastate teisel poolel, edupropaganda kõrgajal, jõuti juhtivates ringkondades arusaamisele, et filmikunstis ei leia kajastamist sporditeema potentsiaalsed positiivsed väärtused. Soodsat hetkeseisu kasutas osavalt Bajon, debüteerides 1977. aastal sporditeemaliste filmidega «Tagasitulek» (vastuoluline portree poksijast Jan Szczepańskist) ja «Maailmarekord» (viiekümnendate spordi- iidoli, ujumise maailma- meistri Marek Petruszewicz saatuse lugu, kellelt «sporditegelased» hinge seest võtsid). Nagu võiski arvata, polnud Bajoni spordifilmid võimumeestele meele järele. «Maailmarekord» oli riuilul kuni 1980. aastani ning sporditeema propagandistlikel eesmärkidel kasutamist pole sestsaadik minu teada filmimeestele enam ülesandeks seatud. See töö on jäetud teleajakirjanike teha. Tõe huvides peab siiski lisama, et «Maailmarekord» pole kuigi õnnestunud film, Bajon ei kasuta

nud kõiki võimalusi, mida Petrusewiczi dramaatiline saatus pakkus.

Aleksander Minkowski stsenaariumi järgi vändatud Andrzej Kostenko telefilm «Sõbrad», mida alustati 1979 ning mis vahepealse katkestuse järel lõpetati 1981. aastal (teine seeria «Puhtus» pärineb 1980. aasta augustisündmuste eelsest ajast), pole samuti eriline kunsti-saavutus, kuid teleseriaali kohta siiski küllalt hea ning — oo imet! — teravalt poliitiline film. Arvestades seda, kuidas on kujutatud suhteid stalinistlikus Poola Noorsooühingus, tuleb filmi lugeda lausa radikaalseks — eriti kui silmas pidada valmimisaega. Öördamine, šantaaž, noor-aparatšikute arrogants ja manipuleeritavus koos fanaatilise usuga oma eksimatuse — ainuüksi sellest piisanuks filmi riivulisse panemiseks. Kuid Minkowski ja Kostenko näitavad veel tähtsamaid ja ulatuslikuma resonantsiga asju — tööliste vastumeelt töövõistlusele, konflikti lihtsate tööinimeste ja koolist veoautoga kohale veetud noorte sotsialistliku näidisbrigaadi vahel, viljasaagi rekvireerimist külas, mille käigus noorsooühinglased täidavad agitaatori, uuri-ja, aga tarviduse korral ka lööksalga ülesandeid — nn kulakutelt lisamaksu väevõimuga sisse nõudes. Noorte kangelaste «head kavatsused» ja pealkirjas osutatud hingepuhtus saavad seeläbi küllalt sapise maigu.

Augustijärgne liberaliseerimispeerioid toob stalinismi käsitlemisse tõelise murrangu. 1981. aastal, lisaks Skolimowski filmile «Käed üles», mis käib uuesti montaažilaualt läbi ning saab

«Marmorrees», režissöör Andrzej Wajda; 1976. Krystyna Janda Filmiakadeemia diplomandi Agnieszka rollis.



tänapäevase raami, tehakse veel viis selleteemalist filmi (neist kaks TV-le). Ka järgmised neli, mille valmistamisaastaks on märgitud 1982, läksid töösse või valmisid osaliselt enne 13. detsembril 1981. Pisut ette rutates olgu mainitud, et järgmine Stalini aega käsitlev film, Waldemar Krzysteki «Edasi lükatud» valmib alles 1987. aastal, ja «Marmor-meest» kui erandjuhtu kõrvale jättes, võib liialdamata väita, et stalinismi-perioodi käsitlev suund poola kinematograafias kujunes välja kahe nabi aasta vältel.

«Judinad», Wojciech Marczewski kolmas film, jõudis minu meelest stalinismi olemuse tuumani, milleks oli nn *nepeskovka dyu'i* (vaimu ümberaaramise) programm. Nagu rõhutas oma ettekan- des professor Kersten, on vää stalinismis näha ainuüksi destruktiivset jõudu, see sisaldab ka küllalt kindlapiirilist konstruktiivset programmi. On aga selge, et «uut inimest» sai asuda looma vaid eelmise kultuuriformatsiooni varemeil, mistõttu oli laiahaardeline ja süs- teemikindel destruktiivne tegevus paratamatu. Stalinism kui oma eesmäärke selgelt teadvustanud süsteem, jõudis arusaamisele, et ühiskonna kiireks ja radikaalseks ümberkorraldamiseks on vaja see esmalt aatomeiks lahutada. Terrorit kui ühiskonna atomiseerimise programmi vältimatut vahendit võib lugeda sissejuhatavaks faasiks. Inimeses, keda ähvardab pidev oht, tekib elementaarse turvalisusevajaduse ning enese- alalhoiuinstinkti mõjul tavatult tugev psüühiline vastureaktsioon, mille ees- märgiks on kohandumine kujunenud olu- korraga, et seeläbi vältida rünnaku- objektiks sattumist. Ideoloogiline moti- veering, näiteks «klassivõitluse teravne- mine», on kõigest teatava psühholoogi- lise alibi võimalus, mis aitab indivi- dil loobuda oma suveräänsusest ning end tingimusteta süsteemile allutada. (See punktiirne arutus on abstraheri- tud, diskursiivne versioon sellest, millest Marczewski palju kujundlikumalt ja varjundirikkamalt oma filmis räägib.) «Judinate» noor peategelane jõuab filmi algul permanentse šoki seisundisse — lapsed on indoktrineerimisele eriti al- tid, kuna nad alles õpivad maailma tundma ja mõistma, destruktsiooniks pole vaja erilisi jõupingutusi —, peamiseks põh- juseks on isa arreteerimine, kuid oma jao annab ka kool. Paar inimlikku žesti hartserinna poolt, kes värbab lapsi pio- neerilaagrisse, seejärel laager ise, ning lapse turvalisuse-, tunnustatuse- ja ar- mastusevajadus ongi leevendatud ning

poisist saab peaaegu tahtetu manipulatsiooniojekt. Enamgi veel, poisi avatus ja erk õiglustunne moondavad ta fanaatikuks, kes on kaaslastele üliohtlik, kuna ei allu mingisugustele mõjutustele ning tegutseb üksnes oma südametunnistuse käsul. Aga pole midagi õudsemat kui fanaatiku — ausa, ent ideoloogiliselt rüvetatud neofüüdi südametunnistus. Marzewski teose nägemuslik pildistik, milles räpasus on ühtaegu eemaletõukav ja fastsineeriv (masendavalt korrast ära väikelinn on leidlikuks kontrastiks laagri näilisele puhtusele ja peaaegu sõjaväelisele korrale), hoiatab tagajärgede eest, milleni viib inimteadvusega eksperimenterimine. Režissöör ise on noorte indoktrineerimise kaugeleulatuvate tagajärgede kohta 1981. aastal öelnud: «Sotsialismi ideoloogid tegid panuse noorsoole. Noored hakkasid uskuma, et nad loovad uut ja kaunist maailma, nad uskusid ka, et selle ülla eesmärgi nimel on lubatud kõik vahendid. Eesmärk osutus saavutamatuks, vahendid jäid...»

Enam-vähem samasugune on «Pendlikese», Filip Bajoni siiani parima filmi ainevald. Peategelane on omal ajal olnud selliste laagrite alaline kasvandik, sest tema emal, lõõktöölisel ja parteikarjeristil, polnud poisi jaoks aega. Filmi tegevus areneb 1970. aastate lõpul, peategelane, juba ammu täiskasvanud inimene, ei suuda ikka veel toibuda nooruse üleelamistest. Ta on psüühiliselt haige, ja seda omal vabal tahtel. Mehe enda sõnade järgi ei püüdnud ta haigusele vähimatki vastupanu osutada — sellest sai tema jaoks iselaadne pelgupaik. Ta piinab ennast ja tema eest hoolitsevat õde. Teda võiks ju pidada psühhoopaadiks ja degenerandiks, ent õudusjudinaid ei kutsu esile mitte tema, vaid hoopis tema täiesti «normaalse» ema käitumine. Ema saadab pojale parteikooli aiast korjatud käbisid ja okkaid, et too «saaks oma ninaga tunda selle maa hõngu, millel sinu ema tõstab oma ideoloogilist kvalifikatsiooni»: «klassivõitluse teravnemise» ajal on seesama naine andnud üles oma mehe. Peategelase haigus on seega põgenemine «normaalsuse» eest, milleks pidid teda ette valmistama mainitud lastelaagrid ning mille kliiniline näide on ta ema.

Huvitavalt, ehkki pisut vähem õnnestunult kirjeldab viiekümnendate provintsielu Andrzej Barański film «Taganegu sust viirastus». Loo esituse mõõdukas tagasihoidlikkus annab edasi otsekui veel sõjajärgset rahu linnakeses, kuhu klassivõitluse ideoloogia murrab sisse aegla-

selt ja hilinevalt. Väikelinna kaupmeeste saatusest, kes peavad suurema nn kõrgema õigluse nimel, jutustatakse ilma liigse dramatiseerimiseta. Film on tagasihoidlik, ent ilmekas lisandus inimväärse keskkonna purustamise loole. See Barański teos (küpsuse saavutas režissöör oma järgmise filmiga «Naine provintsis») äratav tähelepanu veel ühest aspektist. Nimelt leppis nn kõlbelise rahulolematuse film küll «faabula desarmeerimisega», kuid muutis 1970. aastate Poola provintsi ühiskondliku umbejooksu sümboliks. Barański, küllap poleemiliste kavatsusteta, lisab kõlbelise rahulolematuse filmidele huvitava äärmärguse: kui seitsmekümnendate provintsilinnakesed on pahede ja kurjuse küüsis, pole see juhus, vaid sõjajärgsel ajal alanud normaalse sotsiaalse keskkonna hävitamise seaduspärane tagajärg.

Kõige nõrgem film selles reas on Antoni Krauze telefilm «Jaam». Lähtepunkt on järgmine. 1956. aasta oktoobris koguneb ühte väikesesse jaama salk inimesi, kes püüavad saada Varssavi rongile. Ühise ootamise kestel tuleb ilmsiks, et erinevate elusaatustega inimesed suhtuvad mitmeti oktoobrisündmustesse. Filmi nõrkuseks on eelkõige Władysław Terlecki stsenaarium, mis algselt oli mõeldud kuuldemänguks. Tunnistan ausalt, et mulle ei meeldi põrmugi filmid, milles kuhugi koondatud inimrühma abil püütakse luua nn sotsiaalne panoraam, et siis iselaadse psühhodraama kaudu ilmsiks tuua tüüpilised vastuolud ja hinnangud. Pretensioonikas hõlmavus ja situatsiooni paratamatu kunstlikkus tuleb harva teosele kasuks. Pealegi satub lähtepunkti kipakuse tõttu kahtluse alla järelduste usaldusväärsus. Selline mudel, kus iga sündmus või hoiak on esindatud ühe inimesega, pole kuigi tõepärane. Aga «Jaamas», nagu teisteski selletaolistes lavastustes, tuleb ühe endise prokuröri kohta raudselt üks värskest rehabiliteeritu ning ühe oktoobrisündmuse suhtes rahulolematu parteilase kohta üks sinisilmne entusiast. Olen vahest öel, aga andku suurepärase «Ilmateate» sümpaatne autor mulle. andeks, seda enam, et süüdi on pigem stsenaarium kui režissöör, kes lõpetab filmi sarkastilise puändiga — oktoobrisündmusest haardunud Varssavisse sõidavad kiirrongiga endine prokurör ja süümeipiinadeta žurnalistikandidaat, seevastu mõrvatud poja isa, kes tahab minna õigust otsima, peab jääma ootama tavalist rongi. Film ootab linastust juba kuus aastat.

1981. aastal valminud stalinismiaega kujutavate filmide rea lõpetab Feliks Falki «Oli džäss», nostalgiline lugu Łodzi džässi rasketest algaastatest. (Kohes algul tunnistab üks Poola džässi pioneere: «Tollal ei andnud me endale selgelt aru, et terve see džäss oli sihitud millegi vastu.») Ja kuigi film pole eriti avastuslik, on ta mõeldud laiale publikule, mida tuleb poola kinematograafia seisust arvestades hinnata. Falki jõud ongi selles, et ta oskab luua häid, kõiki dramaturgiareegleid arvestavaid faabulaid, tunduvalt halvemini õnnestuvad tal probleemfilmid, milles teatav tees domineerib jutustava alge üle (kurb näide on «Aasta kangelane» — «Balli peremehe» äpardunud järg). Huvitav oleks muide teada, miks loovutas Falk oma viimase aja parimad käsikirjad — «Suur jooks» ja «Bariton» — teistele režissööridele, lavastades ise tunduvalt nõrgemaid asju. Eriti tugev on Jerzy Domaradzki 1981—1982 vändatud «Suure jooksu» stsenaarium. Domaradzki kasutas võimaluse hästi ära ning tegi oma seni vaieldamatult parima filmi. Film tutvustab viiekümnendaid aastaid võidujooksu kaudu, mis korraldatakse nii «väärrika tähistamise, patriotismitunde ilmutamise kui ka resoluutse hukkamõistu» eesmärgil. Osavõtjad on noored lööktöölised, kes käivad läbi tiheda söela, organiseerijad on juhiametis värsked, lipsustatud eesrindlased, auhinnaks on Bolesław Bieruti enda poolt finišis üle antav mootorratas. Võidujooksjate elulood ja eesmärgid on erinevad. Kes tahab võita mootorratast, kes tuua au kodukülale või töökohale. Ühe kohvris on šoti viski ja ehtsad naelkingad, teisel kiri Bierutile arreteeritud isa päästmiseks. Ka organisatsioonid erinevad parasjagu: üks arvab, et selles jooksus kehtivad sportlikud *fair play* põhimõtted, teine usub, et oluline on üksnes jooksu poliitilise tähenduse, kolmas mõtleb, et usinusega teeb ta tasa oma isa halva päritolu, neljas kirjutab entusiastlikult aruandeid, paludes muu hulgas ohtrasonaliselt andestust ühe oma kunagi mõtlematult tehtud nalja pärast. Suur jooks, kus ühed saavutavad viivuks edu, teised varisevad poolle distantsil maha; suur jooks, mille ajal pudenevad eest maskid ning saavad selgeks nii osalejate kui ka korraldajate tegelikud kavatsused; suur jooks, millel on mitu võitjat — tegelik, moraalne võitja, ja too, kes saab auhinna finišisse jõudmise järjekorrast sõltumata.

Peatusin «Suurel jooksul» ehk liigagi pikalt, kuid ta on poola filmielu tõeline



«Käed üles», režissöör Jerzy Skolimowski; 1967/81.

sündmus. See peaaegu komöödia («peaaegu», kuna tollel võidujooksul on ka oma kurjakuulutav mõõde) hiilgab dünaamilise tegevustiku ja suurepärase dialoogidega, mis on Poola filmi puhul üsna harv nähe. Ja kogu atraktiivsuse juures suudab film muuta propagandistliku spordiriituse läätseks, mis koondab endasse tervet ühiskonda vaevavad väärtused. Kui «Suur jooks» oleks näidatud kinodes (mitte hilisõhtul TV teisel programmil), meelitanuks see kahtlemata kokku rohkem vaatajaid kui need üksikud tuisupeadest masohhistid, kes ikka veel Poola filme vaatamas käivad.

Kahtlemata oleks kinodes rohkem külatajaid ka siis, kui ekraanile jõuaksid (kohe pärast valmimist) sellised filmid nagu Ryszard Bugajski «Ülekuulamine». See pole just kerge, kuid väga mõjuv film. Propagandistliku lauluansambli solisti Tonja Dziwiszi (Krystyna Janda siiani parim filmiosa) ootamatult vanglasse sattumise lugu on *перековка* teema variatsioon. Vanglas on inimese vaimne

orjastamine maskeerimata eesmärk, vägivald ja inimväärikuse alandamine kõige igapäevasem praktika. Seetõttu on Tonia võitlus eneseväärikuse säilitamise eest, kusjuures ta ei ole mingi kristallpuhas kangelanna ega sihiteadlik vabaduse eest võitleja, eriti dramaatiline ja hingaminev. Bugajski film nõuab inimesele õigust eneseväärikusele (see nõue riimub suuresti 1980. aasta augustipostulaatidega), rõhutades samal ajal, et inimväärikus kui selline ei sõltu välisest tingimusest. Kogu oma drastilisuse juures on «Ülekuulamine» kunstiteos, mis tekitab katarsise. Kui võimuringkonnad sooviksid toepoolest teha «vigade ja moonutuste ajajärguga» arved klaariks, võiks «Ülekuulamine» olla neile tõhusaks abiks; film aitaks leevendada tagakiusatute mälestusi ülekohtust ning tugevdaks usku inimväärikuse säilimisse, äratamata seejuures pimedat vaenu tagakiusajate vastu — ülekuulamist teostav kapten on lootusetult ideoloogilise pettuse võrku mässi- tud traagiline kuju, kes väärib pigem kaastunnet kui hukkamõistu. Kuid tänaseni loetakse Bugajski filmi vaenlaseks number 1, seda kõrgealulist positsiooni peab ta jagama täispika dokumentaal- filmiga «Töölised 1980» ja Wajda «Raudmehega» ning pidulikku esilinastust pole veel ette näha, millest on ütle mata kahju

«Edasi lükatud», režissöör Waldemar Krzystek; 1986. Reklaamleht.



«Oli džäas», režissöör Feliks Falk; 1981.



«Suur jooks», režissöör Jerzy Domaradzki; 1982.

elkõige seetõttu, et enamik filmi videokoopiaid on üsna halva kvaliteediga.

Ei maksa siiski lootust kaotada, kas või seetõttu, et hiljaaegu jõudis ekraanile Janusz Zaorski film «Królide ema» — Kazimierz Brandyse samanimelise jutustuse ekraniseering, mis seisib riulil üle viie aasta. Tegelikult räägib Zaorski film ju võimumeeste jaoks palju ohtlikumatest asjadest, jäädes, tõsi küll, füüsilise ja psüühilise terrori näitamisel emotsionaalselt alla. See on film poola 53

kommunistide ideelisest erosioonist. Ainuke läbinisti ideeline kommunist, Klemens Król, piinatakse vanglas surnuks, tema vaimne isa Wiktor Lewen langeb enesepettuse ohvriks ning kaotab bürookraatliku võimumooloki haardes kontakti tegelikkusega. Võimetu midagi ette võtma, hakkab tema — partei juhtivaid



Andrzej Wajda «Raudmees», mis pälvis Cannes'is 1981. aastal «Kuldse Palmioksa», on Poolas siiani keelatud. Filmi reklaamplakat.

tegelasi — kartma lihtlabast nuhivurlet, kes tolkneb talle lähedase inimese värava juures. Saavutatud võim on ebaausa võitluse kibe vili, mis sunnib lahti ütleva varem deklareeritud ideaalidest, näib väitvat Zaorski, modifitseerides nõndaviisi algteose mõtet. Töeliste poola kommunistide, nende pisut utopistlike idealistide dramaatilise saatuse loo (siin pole kõne all tavalised kommunistidest karjeristid nagu Klemens'i vend Roman või fanaatilised aparatsõidud, kelle jaoks ainsaks võimalikuks draamakaks on «partei usalduse kaotamine») võtab kõneluses Leweniga kokku tema sõjaseelset ajast pärit hispaania sõber: «Kardad häbi ja teotust? Need on ju käes — lihtne tööline põlgab meid!»

Ja lõpuks viimane film, mis sai valmis juba sõjaseisukorra ajal, äsja riiulilt pääsenud Robert Gliński paljutöötav



«Królide ema», režissöör Janusz Zaorski; 1981.

debüüt «Pühapäeva ulakused», suurepärase film lastest, kes jälgendavad vanemate käitumist ja rituaale — viimaste tegelikust tähendusest endale aru andmata. Nad aimavad eelkõige järele neid ümbritseva täiskasvanute maailma emotsionaalsemat poolt — võitlust liidrirolli pärast, grupi deformeerivat survet indiviidile, usinate, kuid süümetute tegelinskitte püüdu koondada kehtestatud mängureeglite pedantse järgimise abil kogu võim enda kätte. Selle tõttu kujunevad mänguväljakul totalitaarsed suhted, mis on n-õ puhtad, täielikult ideoloogilised, ja seda kohutavamad! Need suhted toimivad näiteks hüljatud kassipoja leidmisel ja siis, kui on mängus eriti atraktiivsed rekvisiidid — puupüssid jm. See stalinismi lasteversioon näitab ilmekalt, et totalitaarses ühiskonnas on vabaduse kaotamise viimaseks astmeks totalitaarsete kategooriate tungimine mõtlemisse. Lastele on keskkond, milles nad kasvavad, ülimalt loomulik, ning ette heita neile seda, et nad jälgendavad täiskasvanuid, oleks absurd. Laste siirus, teadmatuse, emotsionaalne ja intellektuaalne kaitsetus sündmuste kiire kulgemise ees, võimetus kord käivitatud masinavärki peatada, juhm rigorigm kehtestatud mängureeglite järgimisel, teevad neist lausa koletsised. Gliński film, viimaste aastate parimaid debüüte, näib hoiatavat deemonlike jõudude eest, mida on küll kerge inimeses valla päästa, ent ilma ohvriteta kinni püüda võimatu.

Kuidas vastata seminari korraldajate poolt pealkirjaks võetud küsimusele? Kas stalinism on tõesti fotogeeniline? Ilmselt jah, kuna enamik toda aega kujutatavaid filme ületab sugestiivselt n-õ keskmise Poola filmi. Aleksander Wat kirjutas kunagi: «Kultuurile on kõige

ohtlikum selline süsteem, mis muudab viljatuks oma vastased.» Kas nüüd, lugedes neid filme heatasemelisteks kunstiteosteks, tuleks väita, et stalinism ei ole kultuurile ohtlik? Raske oleks nõnda ulja väitega nõustuda. Asi on selles, et kurja on kunsti vallas palju lihtsam kujutada kui head, kurja kujutamine õn-

teet. Viiekümnendaid kujutavate filmide seas praktiliselt pole läbikukkumisi, nende tase on tunduvalt üle Poola keskmise ning ilmselt mõnedki neist leiavad püsiva koha filmiajaloo. Asudes hetkeks selgeltnägija rolli, sõندان enustada, et ka kahekümne aasta pärast peetakse «Marmormeest», «Ülekuula-



«Pühapäeva ulakused», režissöör Robert Gliński, 1982. «Isikukultus» mänguväljakul. Paksmagu, keda kaaslased algul omaks ei tunnista, koondab enda kätte kogu võimu.



«Pühapäeva ulakused». Relvavanne.

nestub märksa sagedamini. Kuri on dünaamiline, mitmepalgeline, emotsionaalne. Stalinism on fotogeeniline samal põhjusel, miks on fotogeeniline igasugune kurjus. Stalinism kui selline pole iganenud, minevikku vajunud epohh, millel pole tänase päevaga midagi pistmist. Vastupidisest annab tunnistust kas või kirjeldatud filmides kummitav kurja vaimu väljaajamise õhustik — tähendab, haavad pole veel täiesti armistunud. Tee- ma aktuaalsust tõendab seegi, et mitte ükski (sic!) nendest filmidest ei jõudnud ekraanile kohe pärast valmimist (seminaril näidatud filmid seisid riivilil ühtekokku ligi 70 aastat!), samuti on nad kõik rohkemal või vähemal määral sandistatud tsensorikääridega.

Arvestades, et Poola kinematograafia ühe aasta toodang on 30 mängufilmi (lisaks telemängufilmid), võib väita, et nimetatud 12 filmi ei saa etendada kuigi olulist osa. Muidugi on neid filme vähe, ja paljud teemad (näiteks ühepartei-süsteemi jõhker sisseviimine, kohtuprotsessid *Armia Krajowasse* kuulunud võitlejate üle, vägivaldne kollektiviseerimine, sotsrealismi sõjakäik kultuuri vastu jpm) alles ootavad käsitlemist. Kuid hindamise aluseks ei või olla puudutatud teemade register või filmilindi metraaž, vaid ainult kunstile kvali-

mist ja «Judinaid» selle suundumuse kullafondi kuuluvaks, ning korralik Poola filmi ajalugu ei lähe vaikides mööda ka «Suurest jooksust», «Królide emast», «Pendlikesest» ja «Pühapäeva ulakustest».

Nagu mainisin, pole stalinismiteema- tika kaugeltki ammendatud. Otsides allikaid, mis annaksid tõtruult edasi tegelikke sündmusi Poznanis 1956. aasta juunis — peamiselt nendele ongi pühendatud täispikk dokumentaalfilm «Võitmatud» —, püüdis režissöör Marek Drajewski pääseda kõigi säilinud arhiivalideni. (Filmi lõpus seisavad materjali valdajate nimekirjas kõrvuti Sõltumatu Omavalitsusliku Ametiühingu «Solidaarsus» Erikomisjon ja Poola Rah-



«Ülekuulamine», režissöör Ryszard Bugajski; 1982. Esimene «eine» pärast pikaajalist
66 ülekuulamist.

vamiilits.) Tänu sellele näidatakse rohkesti unikaalseid kaadreid, mis on kõnelustele vapustavaks illustratsiooniks. Tõelise ilmutusena mõjub «Võitmatutes» nimelt see, mida räägitakse, kusjuures professionaalse osavuse ja hea dramaturgiavaistuga loodud visuaalne pool on oma fragmentaarsuse tõttu pigem täien-



«Ülekuulamine». Purjus uurijad sunnivad Toniai (Krystyna Janda) jooma uriini.

duseks. Režissööril on korda läinud see, mis tundub võimatu: ta on üles leidnud, ja mis veel tähtsam, suutnud venna filmis osalema mitte ainult töölisdelegatsiooni liikmeid, demonstratsioonidest ning tänavalahingutest osavõtnuid, vaid ka julgeolekuorganite töötajaid, kes oma rollist rääkides esitavad seni varjatuks jäänud vaatepunkti ja ajaloomõotme.

Ainult korra nähtud filmi on raske põhjalikult analüüsida. Ometi on mõned hetked «Võitmatutes» mällu sööbinud, ja järgnev on rohkem emotsionaalne ning süsteemitu muljekirjeldus. Seda õigustab vahest tõsiasi, et filmi järgmised avalikud läbivaatused ei toimu ilmselt niipea.

Mitmetel rahvahulka kujutataval pildidel on mõned inimesed märgitud musta ristiga. Julgeolekutöötaja selgitab, et juba hommikust peale liikusid linnas isikud, kellele oli tehtud ülesandeks spontaanselt esilekerkivad rahvajuhid kinni võtta. Need ongi märgitud kurjakuulutavate ristikestega. Julgeolekuhoone katuselt heidetakse alla linna kohal kõrgunud segajaantennid. Erutus selle sündmuse pealtnägija hääles aitab tänasel vaatajal, kes koduraadiost kuulab terve maailma saateid, mõista sünd-

muse tookordset tähendust. Uks julgeolekutöötaja meenutab, mida ta tundis demonstrantide poolt ümberpiiratud majas, kinnitades, et esimesed lasud tulid nimelt sealt: «Ma ei imesta, et keegi avas tule — ta lihtsalt kartis.» Esiotsa need sõnad ärritasid, kuid siis mõistsin, et rääkijal on õigus — just hirm kutsus esile vägivalla, ja oma jõus ning õiguses kindel olnud inimese hirm avaldub tihti otse hüsteeriliselt. Järgneb tõeliselt šokeeriv elamus: tunnen, nagu viibiksin ühes salapolitsei agentidega selles hoones. Julgeolekutöötaja meenutab, kuidas nurga tagant ilmus nähtavale esimene tank, mis liitus demonstrantidega. See pööras toru ümberpiiratud hoone poole. Lõpp? Ei, sõduritel polnud õnnestunud hankida mürske ja kahur jäi tummaks, tulistasid vaid automaadid. Edasi hargneb jutt mitmeks kõrvalliiniks. Ilmus veoauto valjuhääldiga, millest kutsuti marssima vangla peale. Keegi, kes juhuslikult sattus selle auto kasti, meenutab, et valjuhääldit hoidis üks kooliõpetaja ja tema kaaslane oli tulnud Varssavist. Hiljem püüti kõik veoautos olnud kinni, peale nende kahe... Need kaks kadusid jäljetult. Keegi jutustab, kuidas vangla relvalaost võeti relvad, teine räägib, kuidas ta tulistas, kuidas sai valangu jalgadesse ning kuidas teda haavatuna ja kaitsetuna ikka veel tulistati. Julgeolekutöötaja meenutab ärevald hommikutunde, tulutuid katseid saada ühendust partei vojevoodkonna esimese sekretäri ja viha ja masendust, mida tekitas hilisem teada saamine, et läbirääkimisteni, mida nõudsid töölised, oleks saanud jõuda ka ilma meelevalduste ja verevalamiseta, sest keskkomitee sekretär Gierek oli saabunud Poznani juba eelmisel hommikul. Puudus üksnes tähtsusetu pisiasi — hea tahe. Rahutused muutusid ähvardavaks pärast kella ühtteist, aga juba hommikul oli linnast mitme kilomeetri kaugusel paiknevasse garnisoni heidetud provokatsioonilisi lendlehti, milles teatati Ameerika dessandist ja saksameelset mässust.

Tolleaegne peaminister Cyrankiewicz kinnitas ametlikult: «Poznanis päästis me rahvavõimu au.»

Ja veel. Advokaadi kõne väideta-vate kontrrevolutsiooniliste väljaastumiste väideta-vate organisaatorite kohtuprotsessil. Vastates prokurööri süüdistustele, et kohtualused tõstsid käe revolutsiooni saavutuste vastu, küsib kaitsja: «Kas julgeolekuorganid kuuluvad revolutsiooni saavutuste hulka?»

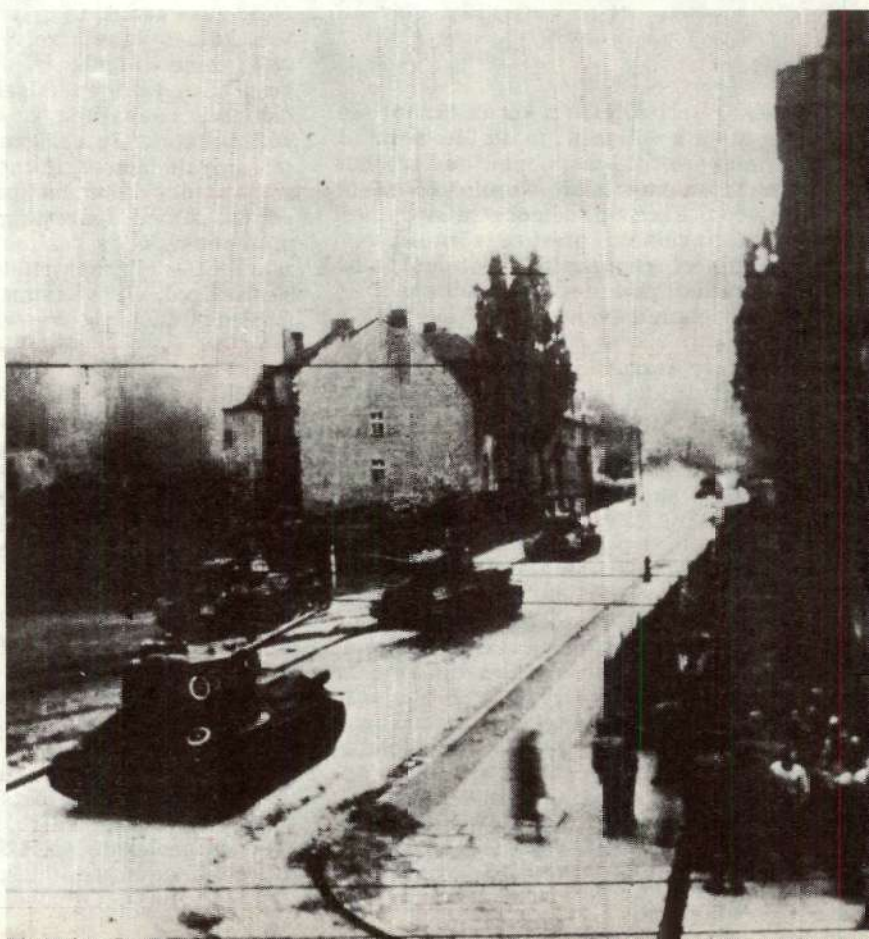


*«Võitmatud»,
režissöör Ma-
rek Drgzewski,
1984.*

*Meeleavaldus
Poznanis 28.
juunil 1956.*

*Foto
Rahvamiilitsa
arhiivist.*

*Tähelepanu-
väärtv detail:
ajanäit torni-
kellal on
retušeeritud,
tegelikult on
pilt võetud
hommikul
kell 9, kellal
näidatud ajal
oli plats
ammu tühi.*



*«Võitmatud».
Tankid Poznani
tänaval.*



Ning filmi lõpuks veel tuntud kaadrid suurelt miitingult, mis toimus Varssavis 1956. aasta oktoobris. Kuulates praegu Gomulka kõnet, on selgesti tunda, kuidas mees, kelle oktoobrisündmused töid pukki, püüdis neid kibekähku summutada ja kanaliseerida. Kõnele järgneb tähendusrikas kakofoonia: valjuhääldajatest tuleb «Internatsionaal», inimesed aga laulavad: «Jeszcze Polska nie zginęła». 1956. aasta filmis «Suur miiting» on kuulda ainult «Internatsionaali», kuid kohalolnud kinnitavad, et õige on Drażewski variant. Mõned väidavad koguni, et ka tribüünil olevat lauldud rahvushümni, lisades: «See on ainuke juhtum, kus võimumehed ja rahvas laulsid midagi koos — valjuhääldajate vastu.»

Ma ei kahtle, et «Võitmatud» arvatakse kunagi poola dokumentalistika klassikasse, et seda hakatakse demonstreerima koolides kui uusima ajaloo näitmaterjali. Vaatamata sellele, et režissööri enda sõnul ei pääsenud ta osale allikatest ligi ning tal ei läinud korda kaamera ette meelitada ühtegi

«Võitmatud». Meeleavaldajad põgenevad pärast tule avamist.

tolleaegset võimumeest. Sellest on tüliselt kahju, ent praeguselgi kujul on Drażewski film viimase aja tähtsamaid saavutusi. «Võitmatud» näib kinnitavat, et soodsal hetkel, olgu või palju aastaid hiljem, õnnestub äkki pääseda ka absoluutselt kättesaamatuna tundunud materjalide juurde, ning, lastes kõnelda kõigil konfliktis osalenud pooltel, on võimalik teha film, mis edastab tõetruult toonaseid sündmusi, aega, kohta ja õhustikku. Võib-olla on Drażewski film järgmiste arhiiviüllatuste ettekuulutaja?

Ootame kannatlikult, lootusega, sest «kirja saavad teod ja kõned» (Czesław Miłosz).

«Res Publica» 1987, nr 5.
Poola keelest tõlkinud
RIHO LAANEMÄE

Kinofilmist «Suur elu»

UK(b)P KESKKOMITEE OTSUS 4. SEPT. ABRIST 1946

UK(b)P Keskkomitee märgib, et NSV Liidu Kinematograafia Ministeriumi poolt ettevalmistatud kinofilm «Suur elu» (teine seeria, režissöör L. Lukov, stsenaariumi autor P. Nilin) on ideelis-poliitiliselt ekslik ja kunstiliselt äärmiselt nõrk.

Milles seisavad kinofilmid «Suur elu» vead ja puudused?

Kinofilmis on kujutatud ainult üht tähtsusetut episoodi esimesest hoogtööst Donbassi taastamisel, mis ei anna õiget ettekujutust Nõukogude riigi poolt teostatud taastamistööde tegelikust ulatusest ning tähtsusest Donetsi basseinis. Seejuures on kinofilmis antud Donbassi taastamisele tähtsusetu koht, kuna peamine tähelepanu on pühendatud igasuguste isiklike elamuste ja igapäevase elu stseenide primitiivsele kujutamisele. Seetõttu ei vasta kinofilmis sisu ta nimetusele. Veel enam, kinofilmid «Suur elu» nimetus kõlab nõukogude tõsielu mõnitamisena.

Kinofilmis on ilmselt segi aetud kaks eri ajajärku meie tööstuse arengus. Tootmistehnika ja -kultuuri taseme järgi, nagu see on näidatud kinofilmis «Suur elu», peegeldab kinofilm pigem Donbassi taastamise ajajärku pärast kodusõja lõppu, mitte aga kaasaegset Donbassi oma eesrindliku tehnika ja kultuuriga, mis on loodud stalinlike viisaastakute kestel. Kinofilmid autorid tekitavad vaatatajais vääralt mulje, nagu toimuks Donbassi kaevanduste taastamine pärast ta vabastamist saksa röövvaldajate käest ning söetootmine Donbassis mitte moodsa eesrindliku tehnika ja tööprotsesside mehhaniseerimise alusel, vaid toore füüsilise jõu, iganenud tehnika ja vananenud töömeetodite rakendamisega. Sellega moonutatakse kinofilmis meie tööstuse sõjajärgse taastamise perspektiivi, mis rajaneb eesrindlikule tehnikale ja kõrgele tootmiskultuurile.

Kinofilmis «Suur elu» kujutatakse Donbassi taastamist niiviisi, nagu poleks tööliste initsiatiiv kaevanduste taastamisel mitte ainult leidnud riigi poolt toetust, vaid nagu oleksid kaevandustöölised teinud seda riiklike organisatsioonide vastutegevusel. Niisugune riiklike organisatsioonide ja tööliste kollektiivi vaheliste suhete kujutamine on täielikult võlts ja ekslik, sest teatavasti leiavad tööliste igasugune initsiatiiv ja algatus meie maal laialdast toetust riigi poolt.

Sellega seoses on kinofilmis vääralt kujutatud parteitöötajaid. Taastatava kaevanduse parteiorganisatsiooni sekretäri on kujutatud rõhutatult absurdses seisukorras, nagu võiks tööliste initsiatiivi toetamine tema poolt kaevanduse taastamisel lülitada ta väljapoole parteid. Kinofilmid lavastajad kujutavad asja niiviisi, nagu võiks partei oma ridadest välja heita isikuid, kes näitavad üles hoolt majanduse taastamisel.

Donbassi taastamise õhkkonda on filmis ekslikult kujutatud niiviisi, et tekib mulje, nagu oleks Isamaasõda lõppenud Donbassi vabastamisega saksa röövvaldajatest. Kinofilm näitab olukorda niiviisi, nagu oleks Donbassi taastamise algul toimunud armee demobiliseerimine ja nagu oleksid kõik sõdurid ja partisanid pöördunud tagasi rahulikule tööle. Sellel ajajärgul täies hoos edasikestvast sõjast kõneldakse kinofilmis kui kaugest minevikust.

Kinofilm «Suur elu» jutlustab mahajäämust, kultuuritust ja harimatust. Täiesti motiveerimatult ning vääralt näitavad kinofilmid lavastajad tehniliselt väheste teadmistega ja mahajäänud vaadete ning meelsusega tööliste massilist edutamist juhtivaile kohtadele. Kinofilmid režissöör ja stsenaariumi autor ei ole mõistnud, et meie maal hinnatakse kõrgelt ja edutatakse julgesti kultuurseid, kaasaegseid inimesi, kes tunnevad oma tööd hästi, mitte aga mahajäänud ning ebakultuurseid inimesi, ja et nüüd, kus nõukogude võim on loonud oma intelligentsi, on absurdne ja rumal kujutada positiivse nähtusena mahajäänud ja ebakultuursete isikute edutamist juhtivaile kohtadele.

Kinofilmis «Suur elu» on nõukogude inimestest antud võlts ja moonutatud kujutus. Töölisi ja inseneri, kes taastavad Donbassi, on kujutatud mahajäänud ja vähekultuursete inimestena ning väga madalate moraalsete omadustega. Filmi kangeldes veedavad suurema osa oma ajast loogelised, sisutu lobisemise ning joomisega. Kinofilmid idee järgi on kõige paremad inimesed kroonilised joodikud. Kinofilmid peategelastena figureerivad saksa politseis teeninud isikud. Kinofilmis on toodud nõukogude korrall ilmselt võõras tüüp (Ussõnin), kes oli sakslaste juurde Donbassi jäänud ning kelle laostav ja provokatsiooniline tege-

vus jääb karistamata. Kinofilm omistab nõukogude inimestele moraalseid omadusi, mis ei ole sugugi omased meie ühiskonnale. Nii on jäetud kaevanduse vabastamise lahingus haavata saanud punaarmeeelased igasuguse abita lahinguväljale ning kaevuri naine (Sonja), kes mõõdub haavatud sõdureist, osutab täielikku ükskõiksust ja tuimust nende vastu. Kinofilmis kujutatakse kalki ja mõnitavat suhtumist noortesse naistöölistesse, kes on saabunud Donbassi. Naistöölistel on majutatud räpasesse, poolpurustatud barakki ja nad on antud tuntud bürookraadi ja lurjuse (Ussõnini) hoole alla. Kaevanduse juhatajad ei ilmuta elementaarsetki hoolt naistööliste eest. Selle asemel, et korrastada niiske, vihma läbilaskev hoone, kuhu tüdrukud on paigutatud, saadetakse nende juurde nagu pilkeks lõbus-taad löötspilli ja kitarriga.

Kinofilm annab tunnistust sellest, et mõned kunstitegelased ei märka nõukogude inimeste hulgas elades nende kõrgeid ideelisi ning moraalseid omadusi ega oska neid õigesti kujutada kunstiteostes.

Kinofilmil kunstiline tase ei kannata samuti välja kriitikat. Kinofilmil üksikud tegelased on laiali pillatud ega ole seotud üldise kontseptsiooniga. Üksikute episoodide seoseks on kinofilmis korduvad joomingud, labased romansid, armuseiklused, õised pikad kõnelused voodis. Kinofilmisse võetud laulud (helilooja N. Bogoslovski, laulude teksti autorid A. Fatjanov ja V. Agatov) on läbi imbunud kõrtsimelanhooliast ning võõrad nõukogude inimestele. Kõik need lavastajate alaväärtuslikud võtted, mis on arvestatud kõige mitmekesisemate maitsete jaoks ja eriti mahajäänud inimeste maitsete jaoks, nihutavad tagaplaanile kinofilmil põhiteema — Donbassi taastamise. Andekate nõukogude artistide kollektiivi on kinofilmil lavastajad kasutanud väärtalt. Artistidele on peale sunnitud absurdseid osad, nende talent on suunatud primitiivsete inimeste ja kahtlase iseloomuga stseenide kujutamisele igapäevasest elust.

ÜK(b)P Keskkomitee konstateerib, et Kinematograafia Ministeerium (sm. Bolšakov) on viimasel ajal valmistanud peale väära kinofilmil «Suur elu» rea teisi ebaõnnestunud ja ekslikke kinofilme: filmid «Ivan Groznõi», teine seeria (režissöör S. Eizenstein), «Admiral Nahhimov» (režissöör V. Pudovkin), «Lihtsad inimesed» (režissöörid G. Kozintsev ja L. Trauberg).

Millega on seletatavad niisugused sagedased võltside ja ekslike kinofilmide loomise juhud? Mispärast äpardusid tuntud nõukogude režissööride sm-te Lukovi, Eizensteini, Pudovkini, Kozintsevi ja Traubergi kinofilmid, kes minevikus valmistasid kunstiliselt kõrgeid filme?

Asi seisab selles, et paljud filmimeistrid, lavastajad, režissöörid ja stsenaariumide autorid suhtuvad kergemeelselt ja vastutustundetult oma kohustusesse, töötavad lohakalt kinofilmide loomisel. Peamine puudus nende töös seisab selles, et nad ei uuri ainet, mille kallale nad asuvad. Nii asus režissöör V. Pudovkin kinofilmiloomisele Nahhimovist, kuid ei uurinud üksikasju ja moonutas ajaloolist tõe. Tuli välja kinofilm mitte Nahhimovist, vaid ballidest ning tantsudest episoodidega Nahhimovi elust. Selle tagajärjel jäid kinofilmist välja niisugused tähtsad ajaloolised faktid, et venelased olid Sinopes ja et Sinope lahingus võeti vangid terve rühm Türgi admiralile, eesotsas ülemjuhatajaga. Režissöör S. Eizenstein osutas võhiklust kinofilmil «Ivan Groznõi» teises seerias ajalooliste faktide kujutamisel, esitades Ivan Groznõi opritšnikute progressiivset sõjaväge Ameerika Ku-Klux-Klani-taolise degenerantide jõuguna ja Ivan Groznoid, tugeva tahtejõu ning iseloomuga inimest, nõrgaiseloomulise ja tahtejõuetuna, midagi umbes Hamleti-taolisena. Kinofilmil «Suur elu» autorid näitasid võhiklust kaasaegse Donbassi ja ta inimeste teema uurimise suhtes.

Aine mittetundmises, stsenaariumide autorite ja režissööride kergemeelse suhtumises oma ülesannetesse seisab kõlbmatult kinofilmide väljalaskmise üks peamisi põhjuseid.

ÜK(b)P Keskkomitee konstateerib, et Kinematograafia Ministeerium ja kõigepealt selle juhataja sm. Bolšakov juhib halvasti kinostuudiumide, režissööride ja stsenaariumide autorite tööd, hoolitseb vähe väljalastavate kinofilmide kvaliteedi tõstmise eest ning raiskab kasutult suuri summasid. Kinematograafia Ministeeriumi juhtivad tegelased suhtuvad vastutustundetult neile pandud ülesannetesse ja ilmutavad hooletust ning muretust kinofilmide ideelis-poliitilise sisu ja kunstilise väärtuse suhtes.

ÜK(b)P Keskkomitee arvab, et Kinematograafia Ministeeriumi juures asuva Kunstinõukogu töö ei ole õigesti organiseeritud ja Nõukogu ei kindlusta väljalaskmiseks ettevalmistatavate kinofilmide erapooletut ja asjalikku kriitikat. Kunstinõukogu on sageli apoliitiline oma arvamustes kinofilmide kohta ja pöörab vähe tähelepanu nende ideelisele sisule. Paljud Kunstinõukogu liikmed ei ole printsipiaalsed kinofilmide hindamisel ning lähtuvad arvamuste avaldamisel kinofilmide kohta isiklikest, sõbramehlikest suhetest kinofilmide lavastajatega. Ainult sellega on seletatav, et kinofilmil «Suur elu» arutamise juures ei osanud Kunstinõukogu orienteeruda selle ideelises sisus ja näitas üles kahjulikku liberalismi, andes kinofilmile täiesti põhjendamatu kõrge hinnangu. Kriitika puudumine 71

kinematograafia alal ja perekondlikkuse õhk-kond loovate kinotöötajate hulgas on halbade kinofilmide loomise peamisi põhjuseid.

Kunsti alal töötajad peavad aru saama, et need, kes suhtuvad ka edaspidi oma ülesandesse vastutustundetult ja kergemeelselt, võivad kergesti sattuda üle nõukogude eesrindliku kunsti parda ja osutada kõrvaleheidetuks, sest nõukogude kinopublik on kasvanud, tema kultuurilised tarbed ning nõudmised on suurenenud, partei ja riik aga arendavad ka edaspidi rahvas head maitset ja kõrget nõudlikkust kunstiteoste vastu.

ÜK(b)P Keskkomitee otsustab:

1. Ülaloodud silmas pidades keelata kinofilmil «Suur elu» teise seeria linastamine.

2. Panna NSV Liidu Kinematograafia Ministeeriumile ja ministreeriumi juures asuvalle Kunstinõukogule ette võtta õpetust ning teha vajalikke järeldusi ÜK(b)P Keskkomitee otsusest kinofilmil «Suur elu» kohta ja organiseerida kunstilise kinematograafia töö nii viisi, et edaspidi oleks kõrvaldatud igasugune võimalus niisuguste kinofilmide väljalaskmiseks.

Saatusliku otsuse viimane trükk eesti keeles. Trükkimisele antud 22. jaanuaril 1953. Draamateatreid ja ajakirju puudutavad otsused publitseeriti viimati 1957. aastal parteidokumentide kogumikus.

ÜK(b)P KESKKOMITEE OTSUSED

- AJAKIRJADEST «ZVEZDA» JA «LENINGRAD»»,
- DRAAMATEATRITRE REPERTUAARIST JA ABINÕUDEST SELLE PARANDAMISEKS»,
- KINOFILMIST «SUUR ELU» JA
- V. MURADELI OOPERIST «SUUR SÕPRUS»»



EESTI RIIKLIK KIRJASTUS
TALLINN 1953

Sellest otsusest on hiljem üpris vähe räägitud. Vaid ühel korral, 1979. aastal avaldati tekst rotaprindi-kogumikus tiraažiga 308 eksemplari, ametialaseks kasutamiseks. (1951. aastal ilmus ta venekeelse brošüürina 400 000 eksemplaris.) Toda ajajärku käsitlev «Nõukogude filmi ajaloo» 3. köide (1975) libiseb kaugeleulatuvate tagajärgedega paberist põgusalt üle, toonitades küll, et nii antud otsuse, kui ka teiste 1946. aasta ideoloogiliste dokumentide printsiipiaalsus ning paatos pole endiselt oma tähtsust minetanud. Alles tänavuse «Iskusstvo Kino» jaanuarinumbris (lk 104—115) ilmus N. Savitski pikem kirjutis tähelepanuväärse partei-üllitise tagapõhjust ning saatuslikust mõjust nõukogude kinematograafia. Üht-teist leidub ka S. Jutkevitsi, G. Kozintsevi jt viimasel ajal avaldatud memuaarides. Mainitud informatsioonile tugineb oluliselt järgnevi.

Leonid Lukovi (1909—1963) filmi «Suur elu» (1939, esilinastus 1940) esimene seeria oli tüüpiline oma aja normatiivse esteetikaga linateos, mis sisaldas «hea konflikti paremaga», karakterite ettemääratud ning suvalist evolutsiooni finaalis, ranget didaktikat ja minimaalset kunstilist argumentatsiooni. Lisaks kahjurluse motiivi, mis igati vastas teesile klassivõitluse teravnemisest. Siiski saavutas film üldrahaliku menu, paljus tänu N. Bogoslovski lauludele, ning ametlikult märgiti tööd 1941. aastal II järgu Stalini preemiaga.

1946. aastal järgnes «Suure elu» teine seeria, mille süzee haakub suhteliselt vähe varasemaga. Tegevus toimub küll samas Donbassi kaevurite linnas, aga mõned aastad hiljem, täpsemalt 1943, vahetult pärast sakslaste lahkumist.

Nagu tavaks, näidati valmis filmi Stalinile. Tolle suhtumine oli äärmiselt eitav. Varsiti ilmus Keskkomitee otsus, mille autoriks võib küllaltki tõenäoliselt pidada juhti ennast. On nimelt teada, et olulisemad dokumendid armastas Stalin koostada kõrvalise abita; pealegi sisaldab otsus temale omaseid retoorilisi võtteid, nagu näiteks küsimuse esitamine ning sellele kohe kategooriliselt ja ühemõtteliselt vastamine.

Teos ise polnud parem ega halvem kui teised selleaegsed nõukogude kinofilmid. Otsuses sisalduv kriitika lähtus muidugi kõige vähem konkreetsest materjalist ning on kergasti ümberlükatav, pigem kajastuvad selles Stalini viimaste eluaastate kinnisideed. Miks sattus just «Suur elu» isakese tähelepanu keskmesse? Stalin polnud kunagi kino vastu ükskõikne. Suurele töövoimele ning erakordsele mälule vaatamata polnud aga temagi suuteline isiklikult tegelema kõigi kunstidega ning teadustega. Filmide puhul oli see lihtne — poolteist tundi ja kõik selge. Stalin mõistis, et kino on võimas ideoloogilise mõjutamise vahend. Sestap luges ta ise stenaariume vahel tegi täitmiseks kohustuslikke märkusi lavastajatele. «Suur elu» sisaldas küllalt palju seesugust, mis polnud kooskõlas Stalini «esteetilise programmiga». Filmis puudus monumentaalsus, tähelepanuväärne ja

positsiooniga peategelane — laitmatu reputatsiooniga positiivne kangelane jm. Kõige krooniks kõlasid linatõeses oratooriumide asemel kergekaalulised laulukesed löötspilli või kitarri saatel.

Oma osa said ka teised. Juba «Elagu Mehhiko!» ning «Bežini aasa» aegadest tundis Stalin vastumeelsust Eisensteini suhtes; nüüd aga lavastas too filmi, mille tegelastes aimati Stalini ja Beria iseloomujooni.

Muidugi võtsid kritiseeritud aru pähe. Pudovkin tegi lisavõtteid ja monteeris «Admiral Nahhimovi» ümber, mispeale filmiteadlane R. Jurenjev nentis 1947. aastal, et «filmi dramaturgiline kontseptsioon muutus ajalooliselt tõhusamaks». Järgneski Stalini preemia. Eisenstein raputas kahetsuskirjas endale tuhka pähe. Aktiivselt lülitus kinokunsti puhastusprotsessi Nõukogude ajakirjandus.

Edaspidi ei tundud enam huvi «isiklike elamuste ja igapäevase elu stseenide» vastu. Otsus nõudis, et antaks ettekujuetus «Nõukogude riigi poolt teostatud taastamistöõde tegelikust ulatusest» (filmi sündmused leiavad aset 1943. aastal!) ning kohe sai üldomaseks laiahaardeline ajalooline lähenemisviis. Märgiti, et «töölisi ja inseneri on kujutatud mahajäänud ja vähekuultuursete inimestena ning väga madalate moraalsete omadustega» — ja edaspidi ilmusid ekraanile ideaalsed, distsiplineeritud kangelased. Nagu jumalast!

Kuna suure juhi aeg oli napp ning ka aastad tegid oma töö, siis vähendati oluliselt kinofilmide tootmist: 1947 valmis 23 filmi, 1948 — 17, 1949 — 16, 1950 — 13 ja 1951 — vaid 9 (neistki osa kontsertfilmid ning teatri-tükid). ÜRKI-s ei lastud aga tulevasi lavastajaid kordagi kaamera taha ning diplomikaitsmisel kõndisid nad laval puust raamiga, et seletada komisjonile, kus on «suur plaan» ja kus «panoraam».

1946. aasta pole nõukogude filmi ajaloos siiski haruldane. «Bežini aasa» (1937) päevil võideldi formalismiga, hiljem lisandus kosmopolitismi ning apoliitilisuse hukkamõistmine jne, jne kuni viimase ajani. Teadagi on kompartei tippjuhid alati filmikunsti taiplikumad tundjad. Nii oskas Nikita Hruštšov lavastajale kasulikke näpunäiteid anda, veel enam aga «kirjanik ja filosoof» Leonid Brežnev, kelle kuju liikus tihti kinolinal ning kelle hooldusel täitusid stuudiote riulid «ohtlike» linatõesetega.

Mis puutub «Suure elu» II jao edasisse saatusse, siis linale jõudis see 1958. aastal.

S.T.

«Hea Gorbatsšov» («Caro Gorbaciov») — nii on pealkirjastatud Itaalias valminud mängufilm, mis on pühendatud stalinismi ohvriks langenud Nikolai Buhharini (1888—1938) mälestusele. Selle lavastaja on nimekas itaalia filmirežissöör ja kriitik, praegune Rahvusvahelise Filmiklubide Föderatsiooni (FICC) president Carlo Lizzani, kelle hilisloomingust võib nimetada filme «Hotell Kleinhoff» (1977), «Fontamara» (1980), «Kollase väibaga maja» (1983) ja «Tuumik Null» (1984). Buhharinit kehabab ameerika näitleja Harvey Keitel, kes meelde jäävalt debüteeris Martin Scorsese esimestes filmides. Teist tegelaskuju, Buhharini noort naist Anna Lariinat, mängib lavastaja tütar Flaminia Lizzani. Režissööri sõnul olevat tal filmiidee tekkinud pärast seda, kui ajakirja «Ogonjok» mullu 48. numbris ilmus katkend Buhharini lese mälestustest, milles lesk palus taastada oma mehe hea nime ning ta täielikult rehabiliteerida. Filmis ei kajastata kogu Buhharini keerulist elusaatust. See *Kammerspiel*'i laadis rekonstrueeritud dokumentaaldraama» jutustab üksnes 1937. aasta 28. veebruari öisele arreteerimisele eelnenud öhtust Buhharinite korteris.

Film esilinastus ning sai preemia tänavusel Venezia filmifestivalil, kuhu oli auküalisena kutsutud ka Buhharini lesk.

Ühe muusikutee kroonikast: Tuudur Vettik¹ aastatel 1947—1968

19

Puudused ja väärnähtused on pärand, mille oleme saanud vanalt kodanlikult korrald (sest sinna viivad lõppude lõpuks jäljed).²

SV 5. 04. 47 teatab Tuudur Vettikule professori teadusliku nimetuse andmisest.

Esimese sõjajärgse, XII üldlaulupeo ettevalmistamisel on Eesti Kunstiansamblist naasnud Gustav Ernesaksa ja Jüri Variste kõrval esirinnas ka segakooride üldjuht Tuudur Vettik, naiskooride üldjuht Alfred Karindi ja lastekooride üldjuht Riho Päts. (Kuna viimati mainitute nimed tollases ajakirjanduses tihti koos esinevad, võiks neid kokku võttes «kolmikuku» nimetada, seda enam, et ründav ja hävitav vägivald tabab neid ühel ajal.) TV loomingust tulevad laulupeol esitamisele «Noorte laul», «Kaerajaan» ja «Laul, helise» (viimast nimetatakse SV-s kui nõudlikumat, mille omandamine eelproovide ajaks jättis soovida).

SV 17. 05. 47 toob ära õhutada laulupeokutse ja artikli TV sulest «Kui suured sündmused lähenevad».

XII üldlaulupeo õnnestumisega kaasneb laulujuhtide igakülgne esiletõstmine:

a) SV 5. 07. 47 «Võimsaim eesti laulupidu»: laulupeol lauldud laulude autoreid nõuti kordamisel juhutama ja «kaua plaksutati iga üldjuhi auks»;

b) SV 21. 07. 47 teatab «kolmikule» Eesti NSV teenelise kultuuritegelase aunimetuste andmisest;

c) SV 29. 09. 47 «Külalistena Moskas»: seoses pealinna 800. aastapäeva pidustustega esineb «kolmik» pikemate ettekannetega XII laulupeost Üleliidulises Rahvaloomingu Keskmajas;

d) ENSV Ministrite Nõukogu käskkirjaga nr 680 (18. 07. 48) määratakse G. Ernesaksale ja «kolmikule» Nõukogude Eesti I preemia (10 000 rubla vanas vääringus).

SV 4. 10. 47 peegeldab TV edu ka loomingu- ja muusikute töös: V. Kapi järel saab ta

II preemia segakoorilaulu «Oktoobri tähistel» eest.

Pidulikult, kõrge tunnustusega tähistatakse TV 50. sünnipäeva:

a) SV 30. 12. 47 teatab TV muusikalise tegevuse hindamisest Ülemnõukogu Presiidiumi aukirjaga;

b) SV 3. 01. 48 H. K. (H. Kõrvits) kirjutab juubeli puhul, et TV «senise töö raskuspunkt asub eesti koorilaulu ulatuslikus arendamises». Võrdluses Türipu tähtsusega meeskoori alal rõhutatakse, et TV «teenud eesti segakoorilaulu ja -liikumise alal on asendamatud» ja avaldatakse veendumust, et ilmumisel olev raamat «Diktsoonist laulus» kujuneb kahtlemata vokaalkunsti taseme tõstmisel vajalikuks, kinnitatakse, et «äärmselt ladusa ja laululise häälte juhtimise» tõttu on TV «laulud alati viisirikad, haaravad, hulkadele määratud»;

c) juubelikontserdil «Estonias» (4. 01. 48) esinevad peokõnega R. Päts, TV soololauludega T. Kuusk ja B. Lukk; laval vahelduvad kaheksa Tallinna koori. Tervitamas on kunstielu juhid J. Semper ja N. Andresen. Lugupidavalt iseloomustav ja hindav vastukaja ilmub E. Visnapuult.

SV 14. 02. 48 ÜK(b)P KK otsus Muradeli ooperi «Suur sõprus» kohta (vt TMK 1988 nr 6) toob õhkkonnamuutuse meiegi muusikaelus. Sama lehenumbri esiküljel ilmub Eesti Nõukogude Heliloojate Liidu juhataste kaheksa allkirjaga reageering: «... ka meie heliloomingus on esinenud väärnähtusi», kus muu hulgas küllalt ranges toonis meenutatakse: «Juba 1947. aastal tuli isegi ajakirjanduses paljastada ideoloogilist väärtõlgendust kooriloomingus helilooja Tuudur Vettiku koorilaulu «Surematus» puhul.»

Kui varasemas NSVL HL-i orgkomitee pleenumi otsustes (SV 5. 04. 47) räägiti veel ilma konkreetsete nimedeta «kaasaja temaatikast kaugenemisest» ja «mõningaist kõrvalekaldumistest põhimõtetest, millest peab juhinduma nõukogude kunst», siis nüüd EK(b)P KK juhtartiklis «Abinõudest (...) otsuse täitmise kohta» (SV 6. 03. 48) ja järgmisteski

pöördutakse nimeliselt ja n-ö paika panes. Näiteks: «... ilmselt formalistlikult on kirjutatud helilooja Tuudur Vettiku laul «Surematus».»

SV 18. 09. 48 P. Maantee kritiseerib TV äsja ilmunud raamatut «Diktatsioonist laulus»: «Loosungilaadsed hüüdlauseid, nagu «laulutekst kõlaga eestipäraselt», «pea meeles, et laulad oma emakeeles», «armasta laulus luulet ja eesti keele ilu», on üldsõnalised ja mittemidagi ütlevad. Pealegi tundub selline kõrduv emakeele ja selle ilu rõhutamine natsionalistliku värvinguga igandina. «Ilo teenisid nii luule kui ka muusika» (lk. 84), kas pole selline ilukultus ja ilu taotlemine kunsti kaudu tuntud meile (...) idealistliku kunstikäsitlusena? (...) autor ei ole vabanenud kodanliku aja igandist: sisuta esteeditsemisest. Illustreerivas osas ei ole T. Vettik kasutanud peaaegu ühtki kaasaegset nõukogulikku teksti.»³

3. 10. 48 toimub EN HL-i erakorraline üldkoosolek (kohal viibisid 48 liikmest 32), mille päevakorras oli vastavalt koosoleku protokollile seisukohavõtt TV ja R. Pätsi tegevuse kohta. Lähtesõnavõtu- ga esines HL-i esimees Eugen Kapp:

«Seltsimehed! Heliloojate Liidu juhat- us on teid kõiki kokku kutsunud, et teatada teile ühest häbiväärsest ja alatus- tust teost, mida on sooritanud okupatsiooni ajal kaks meie liidu liiget. Nimelt Tuudur Vettiku ja Riho Pätsi poolt 1942. a. välja antud «Lemmiklaulik» (algkooli 5. ja 6. klassi lauluvara) sisaldas laulu, millise oli 1941. a. kirjutanud Tuudur Vettik. Laulu nimeks on «Metsavendade laul».

Seltsimehed! See tegu annab meile kujuka ettekujutuse nende kahe liikme ideoloogilise suuna suhtes, eriti kui mõtleme, et see toimus ajal, kui rõõvellik fašistlik Saksamaa tungis Nõukogude Liidule kallale ja Nõukogude Liit pidi üksinda võitlema terves Euroopas kokku korjatud ja hambuni relvastatud fašistliku Saksamaa armeega. Sel ajal kirjutada hüümi metsavendadele, alatuile bandiitidele, laulu, mis pealegi kavalalt oli seotud rahvaviisiga selleks, et see alatu teos oleks hõlpsamini levinud.

Seltsimehed! See nõukogudevastane rahvavaenulik teos sai kirjutatud ja väl- ja antud nende inimeste poolt, kes 1940. aastal paistsid meile nõukogude inimes- tena, ja et mõlemad isikud olid kutsutud ja vastu võetud 1940. a. nii Nõukogude Heliloojate Liidu liikmeks kui ka kon- servatooriumi õppejõududeks, üks neist

[R. Päts — H. T.] koguni meie nõukogu- liku konservatooriumi esimeseks direkto- riks.»⁴

TV vastab n-ö rituaalis ettenähtud, võib-olla ka sunniviisilise süütunnistuse- selgitusega:

«Võtan omaks täielikult sm. Kapi süüdistuse ja tunnistan, et olen häbi- väärse teoga hakkama saanud, mis mulle suurt südamevalu on teinud.

Kuidas see asi juhtus, et sain säärase kuriteoga hakkama? Olen arenenud kodanlikel ajal, ajal, kus ühiskondlikus elus ei olnud suuri ühtseid ideaale. Oli «armas isamaa». Nõukogude ühiskonnal on suured ideaalid, oleme nende teenis- tuses. Kodanlik kunstnikkond aga tege- les üksinda ja veendumusteta. Praegu on meil Heliloojate Liidus iga nädal loomingu arutlused. Kodanlikul ajal aga üks ei teadnud, mida teine teeb. Samuti lau- lupoed korraldati väikese rühma ini- meste poolt. Nüüd aga kutsutakse heli- loojaid ja luuletajaid üles oma parima andmiseks, aktiveeritakse loovaid jõu- de väga tugevasti.

Kodanlikul ajal ma ei tegelenud poliitikaga. Mu loominguline tegevus oli juhuslikku laadi.

Nõukogude aeg (1940—41) oli lühike, et kodanliku aja maailmavaadet likvi- deerida. Nõukogude aeg tõi palju värs- kust ellu. Ei oleks saanud mina ega mõni teine konservatooriumi õppejõuks, kui ei oleks olnud seda põõret.

Nimetatud laul ei olnud spetsiaalselt tehtud metsavendadele! Ta oli juba va- rem ilmunud «Koorijuhhi käsiraamatus» (1939), tekstiks oli «Metsavendade laul anno 1211».⁵ Kuna sm. Päts põlusu minult üht laulu valimiku jaoks, tegin ühe salmi juurde ja muutsin sõna «raudrüütlid» (kuna see sõna Saksa okupatsiooni ajal ei oleks läbi läinud). Siis ei mõelnud ma midagi, nüüd aga on mul selge, et mu süü on äärmiselt suur ja raske. Ma ei tulnud selle peale, et kohe nõukogude korra taastudes üles tunnistada. Arva- sin, et on väga väikese tähendusega. See on minu teine ränk süü — oleksin kohe pidanud minema mõne vanema par- teilasest seltsimehe juurde ja üles tun- nistama.

1944. a. algab minu poliitilise maa- ilmavaate kujunemine järgmistel motii- videl: 1) nõukoguliku elu areng; 2) poliitiline kirjandus, mida algul vähem lugesin, hiljem rohkem; 3) nõukogude ilukirjandus, mida olen palju lugenud; 4) minu isa, kes on elanud Nõukogude Liidus alates 1904. 1947. a. alates elab ta siin ja temaga juteldes olen saanud paljudes küsimustes vastuseid.

Nõukogude korra ajal ma ei jäänud äraootavale seisukohale, hakkasin kohe kaasa lööma. Minu meelsuse kujunemise üheks näiteks on M. Raua tekstile «Surematus» laulu kirjutamine, millega küll algul tegin suure vea, kuid hiljem ümber tehes sain E. Kapilt hea hinnangu. Olen loonud terve rea nõukogude laule: «Laul, helise», «Oktoobri laul» jt. Hääd ei saa kunstnik siis luua, kui ta ei ole sisu õigluses veendunud. Sm. Andresen tegi heliloojaile aukohuseks kirjutada laulu Stalinile — täitsin selle aukohuse.

Minu suund on selge, minul tagasi-pööramist ei ole. Vana elu kõduneb, tõuseb uus. Praegune moment, kus vastust annan, on väga raske. Teen bilanssi, bilanss näitab puudujääke — et neid täita, tahan kõik oma jõu ja oskuse anda, et seda heaks teha. Teoksil on partei õhtuülikooli eksamite andmine. Tahan olla tubli nõukogude inimene ja teenida nõukogude ühiskonda.»

SV 16. 10. 48 refereerides nimetatud koosolekut lõpetab otsusega: «Rohke hukkamõist ja üksmeelselt vali noomitus ühes hoiatuse avaldamisega, kusjuures TV tagandatakse juhatuse liikme kohalt.» Toimetus lisab: «... pärast Nõukogude Eesti vabastamist on meie avalikkus oodanud avameelset selgitust Tuudur Vettiku ja Riho Pätsi eksimuste kohta, kuid 4 aasta jooksul pole nad seda andnud. Alles nüüd...»

Vahetult järgneb TV avaldus: «Minu kui muusikategelase mõte oli oma arvates teenida kunstiga laiu rahvahulki, kuid tegelikult aitasin ma suure «isamaa vaimustuses» teostada kodanluse klassivastuolusid summutavat poliitikat. Pidasin end apoliitiliseks, kuid tegelikult ujusin kodanliku poliitika sõiduvees.

Okupatsiooniajal tulin toime alatu teoga, et võtsin varem tehtud laulu, lisasin sellele ühe «ajakohase» salmi juurde ja nii sai sellest nõukogudevastane kodanlik natsionalistlik laul. Seega aitasin kaasa fašistidele, (...) see näitab kujukalt mu tookordset vaenulikku hoiakut nõukogude korra vastu.»⁶

SV 27. 03. 48: juba pool aastat varem võtab suhtumise 30. aastate haritlaskonda kokku E. Pälli sõnavõtt Eesti NSV intelligentsi II kongressil:

«Meie vanemate haritlaste juures, kes astusid sotsialistlikku ühiskonda kodanlikust ühiskonnast ja kelle teadvuses, maailmavaatelises varakambris oli küllaltki uuele ühiskonnakorrale võorast ja vastuvõtmatut «varandust», on toimunud nende aastate jooksul sügav ümberkujunemise ja kihinemise protsess. Volentem ducunt fata, nolentem trahunt.

Seda, kes tahab, saatus juhib; seda, kes ei taha, saatus tassib.

Ma arvan, et niisuguseid «mittetaht-jaid» saatus tassib veidi aega ja viskab siis ajaloo teelt ära kraavi.»

*

SV 13. 03. 49 HL-i laiendatud üldkoosolekust, kus jätkub TV raamatu arutelu:

«Prof. T. Vettik oma sõnavõtus näitas, et ta ei ole siiani omaks võtnud õiglast kriitikat oma läbinisti kodanlik-natsionalistliku raamatu «Diktsoon laulus» kohta, vaid et asub endiselt vääralt arvamusel nõukogulikust pedagoogilisest tööst. Kõneldes oma raamatu järgnevast trükist mainis ta esmajärgulise vajadusena anda sellele spetsiaal-teaduslik hinnang, seega lahutades teose ideelist sisu selle puhtrakenduslikust osast.»

SV 19. 03. 49 edastab HL-i üldkoosolekut «Muusikateaduse ja -kriitika olukorras ENSV-s» esimehe kt H. Kõrvitsa ettekande: «Kuivõrd tugevasti meil mõned kriitikud veel kinni peavad kodanliku aegse kriitika äärmiselt ähmasest sõnastusest, näitab kujukalt Ed. Visnapuu artikkel T. Vettiku kohta ajalehes «Sirp ja Vasar», kus räägitakse säärasest ebaselgest asjast, nagu «laulu tõsi-väärtuste suurendamine ja populariseerimine». Visnapuu liigitab esitatud laule: «tungleva paatosega, lüürilised, humoristlikud, rahvaliku ainega ja runoteemalised laulud». Ei sõnagi laulude tõelistest sisulistest ja ideelistest väärtustest.

Sõnavõtja jätkab enesekriitiliselt oma kirjutuste puuduste kohta, mis avalduvad «eeskätt teatud juubelpäevade artiklite väheses printsiipiaalsuses ja ebakriitilisuses... eelkõige T. Vettiku 50 sünnipäeva puhul, mille peokõne üleskiitev ja ebabolševistlik põhitoon ja üldsõnaline käsitlus on... halvemaid näiteid... Mu viga on seda suurem, et, tundmata veel T. Vettiku teost «Diktsoonist laulus», annan sellele juba ette kiitva hinnangu. Viin ühe sisulise nime-taja alla X, XI ja XII üldlaulupeo ja lähen vaikides mööda T. Vettiku loomingu sisulisest analüüsist, eriti selle olemusest kodanlikul ajal. Täiesti ekslik on mu vaade, kui ma muusikaloomingu eesmärgiks pean ainult «rahva kunstivajaduste rahuldamist.»

*

Selles rohkem kui heitlikus olukorras töötab TV (nagu kogu kasvava hukkamõistu alune kolmik) edasi endise pingega, suunates üldjuhina XIII üldlaulupeo ettevalmistamist, selle repertuaari omandamist Eestis.

Ka tema uusloomingut arvestatakse

ning tunnustatakse kuni 1950. aasta jaanuarikuuni, kui SV avaldab nimeka nõukogude helilooja M. Tšulaki märkmed eesti heliloomingu kohta, kus ta Stalinile pühendatud laulude autoritest tõstab esile T. Vettikut.

18. 02. 50 T. Vettik arreteeritakse.⁷ Kohtuotsusega (ENSV-s 15. 01. 51 ja Leningradis 8. 02. 51) määratakse talle 25+5 AASTAT KINNIPIDAMIST TÕPPARANDUSLAAGRIS KÕIGI ÕIGUSTE ARAVÕTMISEGA.

Aga eelseisva XIII üldlaulupeo üldjuhid?

SV 25. 02. 50 informeerib laulupeo eelproovide esimesest ringist üldjuhtide juhatamisel — nimedeta. 6. 05. 50 loetleb üldjuhtide seas G. Ernesaksa ja J. Variste kõrval A. Kiilaspääd, J. Simmi, R. Ritsingut, A. Velmetit, K. Leinust jt (A. Kiilaspää on muide TV õpilane!). Märkamatult on seni nii ohtrasti esinenud «kolmik» vajunud kui vits vette.

Küll aga kajab allesjäänule SV veerudel rahvaenlaste hukkamõistmise hoiatavat kõma.

SV 6. 05. 50 — «Tugevdada võitlust kodanlike natsionalistide ja nende käsilaste vastu»: «Olles pugenud paljudes teaduse, kirjanduse ja kunsti sektoreis juhtivaile kohtadele, hakkasid kodanlikud natsionalistid end kohe kindlustama sellega, et kogusid enda ümber oma pooldajaid, rahvale aga puistati puru silma enda ja oma mõttekaaslaste «suurte teenete» propageerimisega...» «Nende «poliitiliseks manöövrisk» oli mitmesuguste aunimetuste jagamine.»

«Kodanlikud natsionalistid Vettik, Karindi, Päts püüdsid levitada heliloojates põlgust nõukoguliku teema vastu...»

«Kasutades oma positsiooni mürgistasid eesti töötava rahva verivaenlased Vettik, Päts, Karindi meie kasvavat noorsugu, püüdes igati maha salata vene muusikakultuuri viljastavat mõju meie heliloomingule. Nad varjasid oma okupatsiooniaegset nõukogudevastast tegevust, esinedes alles pärast enda paljastamist 1948 variserlike «patukahetsustega», mida nad loomulikult ei mõelnudki tõsiselt võtta.»

SV 13. 05. 50 «Vildak tööstiil Heliloojate Liidus»: «... Päts, Karindi, Vettik ja mõnedki nende mõttekaaslased oskasid Heliloojate Liidus luua endale sooja pesa, kus nad hoolega tegid oma õonestavat tööd eesti nõukoguliku

muusikakultuuri arenemise takistamisel.»

1950—1968

Need aastad elustuvad TV kirjade põhjal. Viimases tema kolmest säilinud laagrikirjast (1955—1956) abikaasale Lonni Vettikule võtab TV tagasivaates kokku otsekui iseenda jaoks:

«Kuni minu arreteerimise päevani 18. II 50 siseministeeriumi töötajad mind üldse ei puudutanud. 1950 alguses andis minu (ja teiste komponistide) kohta siseministeeriumi kirjaliku valekaebuse umbes 20 lk. poognal Nikolai Goldschmidt⁸. Varsti peale seda järgnes minu arreteerimine.

Minu uurimist teostati perioodil, mil uurimisel valitses jöhker berialik terror, šantaaž ja omavoli. Isikukultus oli kulminatsioonil. Uurijad teostasid uurimistööd loosungi all: «Andke meile ükskõik kes, me leiame talle paragrafi ja paneme ta istuma 25 aastaks...».

Mida rohkem inimesi nad hukutasid, seda suuremaid preemiaid said. Kavalal kombel oskasid nad protokollil kanda kõik, mis neil vaja, et inimest hukutada. Kui palju süütuid inimesi hukutati sel viisil!

Sellises vaimus viidi läbi minu uurimist. Sain 25 aastat. Pidin vangipõlves piinlema 6 aastat (viimased 3 aastat režiimlaagris «Ozerlag»). Minu korteri said pärast mu arreteerimist siseministeeriumi kõrgemad ohvitserid, kes jätsid mu naisele kõige väiksema toa. Uued peremehed terroriseerisid mu naist, kuni ta pidi oma toast lahkuma. Ta vallandati töölt ega saanud pikka aega leida uut töökohta.

Kaotasin oma vara, tööstaazi ja oma parimad aastad...»

TV fondis on küll õige kulununa säilinud tihedasti täis kirjutatud leheke — arvatavasti Narva laagrist 1951 kes teab kuidas välja toimetatud teade lähedasele (seni teadmata) sõbrale:

«Minu süüdistus»

- 1) Metsavendade laul
- 2) Omakaitse «Põhjala» segakoori juht
- 3) Laulupidu üldjuht okupatsiooni ajal⁹

4) Okupats. aegne (1942) Saksa politsei minu ülekuulamise protokoll A. Velmeti (kui Nõuk. aktivisti) üle (mille pärast Velmetit üldse ei karistatud). See dok. on nähtavasti saadud Saksamaalt kätte.

5) Nõukogudevastane kirjandus: sinu tööst saadi paar «signaali», üks J. Lattiku kirjutus (ajalehes) küüditatute üle, 77

veel mõned ajalehe väljalõiked, Laamani raamat «Tänapäeva Saksamaa» (30. aastail välja antud), ka minu «Diktsoon laulus» kui natsionalistlik teos.

[- - -]

Mind süüdistati algul väga tugevasti 1) A. Vedro tapmise kaastegelasena ja 2) põrandaaluses tegevuses. Need süüdistused aga kui alusetud langesid ära. Aga raske press oli küll! Üks kuu aega algul oli väga raske. Siis vedelesin kuude kaupa, keegi ei kutsunud ülekuulamisele. Elu oli vanglas väga raske. Siin ei saa seda kirjeldada, see oleks väga pikk jutt. Sulle tuline tänu pakkide eest, mis mulle väga palju rõõmu valmistasid ja mind vee peal hoidsid.

Kõrvits valetas kohtus, et ma pole Nõuk. ajal kirjutanud nõukogulikke laule, mille ma küll ümber lükkasin, ja ei ole andnud nõukogulikke koorijuhte. Kahjuks ma siis ei teadnud, et minu õpil. Kiilaspea oli laulupeo üldjuhiks. Kõrvits rääkis kohtus ka, et mul eesti lipp laua peal oli! Sõber?!?! Ega kohus minu vastuväidetega ei arvestanud. Niisiis: okupatsiooni aegne tegevus! Nõukogude aegse tegevuse kohta ei saanud mulle süüdistust esitada. Kõigest oli näha, et neil oli kavas mõned kodanlikud natsionalistid ka muusikute seast kinni panna — see on kõik. Karindi asi olla läinud «troikasse» (особое совещание) otsustamisele Moskvasse. Sää! läheb kauem

aega. Need mehed on tavalisest saadetud ära kaugele.

Ka süüdistati mind Vedro lahtilaskmises konservatooriumist. Ka see kukkus ära kui alusetu. Mida pole olnud, seda pole olnud.

Olin siin alguses kohe töökojas tööl. Tegime paberist kottisid. Nüüd olen juba 3 nädalat vaba olnud. Siin on niiske, külm ja must. Toit on seatoit. Tõustakse homm. kell 6. Magama minnakse kell 10. Olen seni elanud siin oma riietega. Vargus öitseb. Piiri ei suudeta panna. On varga jõugud. Osa rahvast on väga toores. Siin saan tunda elu kõige sügavamalt rämpsu — «elusügavusi». Meie, haritlased ei või aimatagi, missugune on reaalne elu, mida elavad miljonid.

Huvitav, et ma oma arreteerimisele kodus reageerisin väga külmavereliselt. Sama suhtumine asjasse on ka praegu siin. Ma ei saa veelgi uskuda, et niisuguste tühiastjade eest on võimalik nii ränk karistus. Mul on tunne, et ma olen siin vaid ajutiselt. Kui see tunne mul kord kaob, siis on hirmus. Need asjad on riiklik saladus, sellepärast ei tohi sellest kellegi rääkida.*

Läbilõike laagrielust, tööst ja meeleoludest ning oma pürgimustest annab kiri abikaasale, kirjutatud ärasaatmise võimalust oodates 14. 07. 55 — 30. 08. 55.

Kallis Lonnikene

Kirjutan selle kirja, mille toob Sulle isiklikult kätte hr. Kartus, kes ootab vabanimist ja kodumaale sõitu. Ta on oma aja ära istunud ning taheti saata (käiski ära) Krasnojarski kraisse asumisele. Aga mees ajas sõrad vastu, ei kirjutanud dok. alla — ja nüüd loodab saada kodumaale. Siin on ikka nii: kui inimene oma karistuse ära istunud, siis on asumisele saatmine kindel. Küll on needmist ja vandumist. Kõigile on see Krasnojarski kraa kui uus karistus. Vaat nii on see paradiisi säädus. Sul on kohtuotsus ette loetud, saad oma 10 või 25 aastat ja see on kõik. Asumisest ei sõnagi. Aga ilma seadusliku aluseta saadetakse siit kõik Krasnojarski kraisse asumisele. Meie laagrist lastakse koju enne tähtaega vaid niisuguseid invalide, kes ei jaksa omal jalal enam sööklasse minna või ei suuda ennast enam riidesse panna. Siit pole ühtegi invaliidi selle seaduse alusel koju saanud, mis möödunud aastal välja kuulutati. Ka 2/3 mehi on siit v ä g a v ä h e lahti saanud, aga siis ka ikka asumisele. Meie laager olevat üle Liidu kõige rüüalal. Olevat «eri narjadidega», kuigi ta on nüüd tavaline ИТЛ¹⁰. Muidu on kord siin isegi vabam kui oli Narvas. Elan kõige paremas sektsioonis. Olen juba üle poole aasta saanud haigla toitu, kuigi see on väga rüüal — aga ikkagi veidi parem kui üldtoit. Kõht on alati tühi! Tööd pole praegu pea mingisugust. Orkester on laiali läinud. Osalt vabaneenuid, osalt mingi distsipliini rikkumise karistuseks ära saadetud. Nii et esimesest maist saadik meil kontserte pole olnud. Nüüd tehakse näitemängu. Siia tuli üks spetsialist-lavastaja. Praegu valmistavad ette Schilleri «Salakavalus ja armastus». Sinna tuleb minul anda mõned muusikalised illustratsioonid. Teen seda siis viiuliga, accordeoniga ja trummiga. Rohkem muusikante ei ole. Ja accord. ja trummi mehedki on rüüalad. Nii siis tuleb minul kanda oma õlal see kõik. Olen oma aega täitnud nüüd komponeerimisega. Olen kirjutanud 10—15 laulu. Need tahavad küll viimistlust veel, sest siin ei ole ju klaverit, kõik tuleb peast kirjutada. Loodan, et kui ükskord koju tulen, siis ei tule päris tühjade kätega.

4. VII 55

Saatsin Sulle 2. mail kirja hr. Kasega, kes siit naaber-laagrist koju sõitis. Loodan, et selle kätte oled saanud. Sää! ma kirjutasin Sulle oma olukorrast. Teen seda veel kord: Saatsin dets. 1953 kaebuse kindral prokuröörile, mille peale sain 1955. a. märtsis vastuse, kus öeldakse, et minu karistus oli «излишне суровая» ja võeti 15 aastat maha. Ühtlasi anti mulle (esimest korda minu jaoks) kirjalik kohtuotsus [vt lk 85 — H. T.] ja motiveeringud. Seda pole varem kunagi olnud. Nüüd siis nägin esimest korda, milles mind süüdistatakse. Ühtlasi oli selle toel mul hää uut kaebust kirjutada, mille saatsin Liidu Ülemkohtule — ja mis siit läks teele 12. mail. Selles kaebuses lükkasin faktide najal kõik süüdistused ümber — ja kui vähegi õigust on ilmas, siis peaksin ma vabaks saama. Aga see jällegi võtab vist aega. Sellepärast palungi sind, kas saata omalt poolt Ülemkohtule nõudmine, et minu asi rutem ette võetaks. Motiveeri sellega, et mina olen juba üle 5 aasta istunud süütuks. Aeg oleks sellele juba lõpp teha. Siit kirjutatakse alati karakteristika kaasa, meie KB ülem ütles, et ta on mulle väga hea karakteristika kirjutanud [vt lk 86 — H. T.]. See on selle asja juures väga oluline. Siin on ju asi niisugune, et pole ju nähtud õiget dirigenti. Kui ma koori ja orkestriga dirigeerisin, siis kõik tulid vahtima nagu ime asja. Eriti KB ülem vahtis küll saalist, küll kõrvalt, siis isegi läks koori selja taha ja vahtis säält. Nii et minu positsioon sellest kõigest on siin sama, mis väljaski, vabaduses oli.

Elu on siin praegu distsipliini mõttes väga pehme. Aga vaimline olukord on äärmiselt surutud. Siin on ju vasikakoppel. Rohkem midagi kui need igavad ja hirmsad tüübid, kes siin aina sees ringi liiguvad. Toored ja kasvatamatud. Vaim nürineb päev päevalt. Hirmus on päris mõelda.

[- -]

Praegu on mul oma töötuba. Võin siin töötada kas või öö läbi. Nii olengi viimasel ajal mänginud üsna tublisti. Käsi ei ole ka enam nii haige (soojad ilmad) nii et olen võrdlemisi vormis viiuldajana. Kahju et siin ei ole mingsuguseid viiuli noote, ei saa midagi uut õppida. Aga loodan, et mul kaua ei tule seda sandimoosekandi elu taluda. Aga kes teab, võib-olla tuleb sellega veel omale leiba teenida. Andresen ja Jõeäär olevat aprillikuus Moskvasse välja kutsutud. Arvan, et nad vabaks saavad, või ehk ongi vabad. Hugo Raudsepp olevat siin surnud 1952. a. Olevat kusagil jaamas, tapil olles ära surnud. Nii karm on elu.

See laager «Озерная» koosneb väga paljudest laagripunktidest, (laagripunkt on niisugune kui Narvas). Täpset arvu ei tea keegi, aga olen kuulnud niisugust numbrit nagu 309 jne. Venekeeles nimetatakse neid punkte ka kolonnideks. Minu punkt 0,25 on ühtlasi ka «Пеписьма» — nii et siit käib palju rahvast läbi. Enamikus vabanejad käivad siit läbi. Siit on selle ajagi sees väga palju eestlasi läbi käinud. Ja ikka sinna neetud Krasnojarski — või Karagandasse!

[- -]

Moosekante on siin kahesuguseid: слухачи и нормуки. Esimestega pole orkestris midugi midagi peale hakata. Aga huvitav on et nende hulgas leidub isegi soliste. Mõni aeg tagasi läks siit läbi üks viiuldaja, kes noote ei tundnud üldse, aga esines meil kontserdil solistina. Orkestriga on kõigil pool kolonnides kibe käes. 10 aastat on vabastanud väga palju muusikante — ja juurde ei tule enam. Kolonnides ja ka mujal laagrites on eestlased hääs kuulsuses muusikantidena ja orkestrijuhitidena ja pillimeistritena. Ka Pagaris ja Patareis olevat praegu väga vähe poliitvangi, nii ainult 20 ümber. Minu ajal oli 4000. Nii et löikus on väga nigelaks jäänud! Kohtlemine olevat ka väga põhjalikult muutunud, ei mingit sõimamist ega peksmist enam. Ka öösised ülekuulamise on keelatud. Seda räägivad mehed, keda siit välja kutsutakse Tallinna tunnistajatena ja kes siis siia tagasi tulevad. Kujuta ette 7000 kilom. tuleb siit sõita üks ots — et sää! paarile küsimusele vastata. Ja nii meil veereb miljoneid mööda raudteid edasi-tagasi Stolõpinates. «Stolõpin» on vangide vedamise vagun, tsariaegse Stolõpini leiutis. Sõit edasi-tagasi kestab 2—3 kuud. Kujuta ette, mis see riigile maksma läheb!! Mina sõitsin ka siia Stolõpinis. [- -] Nii Tallinnast tulles on peresõlkad Leningradis, Kirovis, Sverdlovskis, Novosibirskis, Krasnojarskis. Need tuleb kõik läbi käia. See on raske teekond! Kui aga suurel hulgal vangi saadetakse, siis on juba olemas erirong bagasivagunitega — siis peresõlkaesse ei puutu. Siis läheb joonega sihtkohta. See olevat veel raskem teekond. Vähemalt olnud nii minevikus.

Mineval aastal ja ülemineval olid vene laagrites suured vangide mässud (Norilskis, Kasahstanis, Volga jne) kus võim oli mitu kuud vangide käes. Need suruti lõpuks sõjaväega veriselt maha. Aga selle tagajärjel on suuri distsipliini pehmenemisi ja 79



üldise kohtlemise paranemisi. Nüüd on isegi nii asi et vang söimab laagriüles nii läbi, et see ei julge ei musta ega valget lausuda, vaid kaob. Oigus jääb alati vangile. Kõik see endine metsikus ja loomalik kohtlemine on nüüd kadunud. Valvurid on nüüd sõbramehed. Mulle on ülem isegi käe pihku pistnud teretamisel ja sigaretti pakkunud. Kõik tahavad olla «mitteberialased».

Pagaris ja Patareis olid poliitvangid ikka väljakujunenud, haritud inimesed. Aga mida kaugemale sai sõidetud, seda halvemaks see koosseis muutus. Siin on juba iga viimane «mužik», kes ei oska lugeda-kirjutada — poliitvang — 25 aastat. Siin oli üks Tšukotkast. Täitsa orangutangu välimus. Ei osanud sõna vene keelt. Olevat olnud põtrade omanik ja polevat kuidagi suutnud aru saada, et kui ta oma 25 000 põdraga kolhoosi läheb, et see talle palju kasulikum on. Ja sai oma 25! Poliitvang!

See tšuktša tõestas ka väga selgelt veel teaduse küsimuse, et inimene on ahvist võrsunud. Aga oli heasüdamega mehike. Öppis isegi «tere-tere» ütleva. See «tere-tere» on siin nii populaarne, et kui jutuajamisel ütled, et oled eestlane, siis tuleb kohe: ah nii «tere-tere», olgu ta siis venelane, kasahhi või hiinlane. Siin tuli minu juurde paar kuud tagasi üks mees ja hakkas rääkima eesti keelt, sulaselgelt, ilma aktsendita. Oli üks korealane. Vaat missuguseid kentsakaid juhtumeid. Nii võib sageli kuulda töö juures «ära viili» — ütleb mõni jaapanlane või Siberi hiinlane. Ja nii juhuslikult võivad ühe keele sõnad minna kusagile kaugel rahva keelevarasse. [- -] Muuseas: siin on koos kõik Euroopa rahvad ja Aasia rahvad. Ainult prantslast ei ole ma siin veel kohanud*. Aga neid olevat siin ka mõned. Vaat missugune rikkalik on see mitmekümne miljonine pere siin.

Meie lag-punkt 0,25 on Taišeti linnast 4—5 km raudtee ääres. Siit algab siis suur lag-punktide rida, mida trassiks nimetatakse. Selle trassi jaoks on isegi eriraudteeharu. Kuni 500 kilomeetri ulatuses on lag. punkte täis. Taišeti¹¹ linn on suur ja uhke. Olevat 2 moodsamat kivihoonet linna südames — laagrite Valitsus. Muud hooned kõik puu osmikud. Sillutist uulitsatel ei ole — loomulik maa, nii kui teda kõikjal. Uulitsad sügavaid roopaid täis. Siin-süül sügavad augud, mille on veoautod teinud, siis kui neid mudast välja upitati. Sääil siis vedelevad ka mitmesugused lauaukid ja murdunud plangud, mis siis rataste alla pandi, kui autot välja upitati. Sääil nad siis vedelevadki nüüd. Ega keegi neid korista, «хуй с ним». Linnas ei ole teatrit ega kontserthoonet. Olevat klubi, mille hoone olevat laadapalagani taoline. Linna ligidal paistvat kolhoosiküla hooned, väiksed puu- ja saviosmikud, mis kui meil popside seakuut. Kui raudteel sõita Uuralist alates, siis, eriti öösiti näed kui tihedasti see maa laagreid täis on. Iga natukese aja pärast paistab eemalt tulede rida. Esiti arvad mõneks asulaks, aga need on kõik laagrid. Laagrid on öösiti elektri-

* Mõni päev tagasi oli siin siiski üks prantslane.

Tuudur Vettik (esireas paremalt teine) Taišeti laagris 1955. aastal.



tuledega valgustatud. Jah, see on laagrite maa! Taišeti linn on raudteeäärne linn ja tähtis punkt, nimelt laagrite keskvalitsuse linn. Mis aga on raudteest eemal, ja kuidas seal elatakse, «хуй его знает».

Maa on siin savi-mustmulla segu. Väga viljakandev. Vihmasel ajal on pori kohutav. Hakkab kui kitt saabaste külge. Meie laagris on terve süsteem laudadest kõnniteid, mida mööda alati käime. Aga noh, kes linnas selle eest hoolitseb. Vabakäiguvangid, kes linnas on käinud, ütlevad, et laager on kõige kultuursem koht sanitaarsest küljest. Siin nõutakse puhtust igal pool — aga kes seal see nõudja on?! Või kas seda peabki. Kõik praht muudkui tänavale!! Ja eriti vihmasel ajal ja sügiseti-kevadeti on liiklemine väga «хыёво». Ka ei ole ühelgi hoonel mingisugust aeda ega ole ühtegi puud ega pöösast, mis silmale ilus oleks. Kõik on lage.

10. VII

Nagu ma rääkisin õpitakse Schilleri näidendit. See näitejuht eelmise näidendi ettevalmistamisel ajas mulle peale, et ma korraldaks muusikat antraktide ajaks. Ma püüdsin talle selgeks teha, et see ei kõlba, et see viib vaatajate mõtted näidendist väga eemale ja et see on ebakunstiline võte... et meil seda tehti ka küll 50—60 aastat tagasi Viira ajal. Ja ei olnudki nõus tegema. Tal tuli sellega küll leppida, aga rahule ta ei jäänud. Paar etendust läks siiski ilma vahemuusikata. Aga kolmandal etendusel, kui vaatajateks olid naised, pidi üks vilets akkordionist vaheajal mängima. See lõristas viletsasti seal midagi — ja kujuta ette: naised hakkasid omavahel tantsima. Küll oli see mulle jube!!

Nüüd Schilleri näidendile taheti saada tingimata saatemuusikat — illustreerimiseks mõnele kohale. No siis ei saanud sellest ära öelda. Tema olevat seda alati lavastanud muusikaliste illustratsioonidega ja olevat olnud väga mõjus. Nii siis tuli mul see töö teha. Seda nimetavad nad «muzõkalnoje oformlenije». Valisin Schuberti serenaadi, 2) Chopini leinamarsist ühe jupi, ise komponeerisin ühe 3) menuetti ja peamotiiviks sellele tragöödiale võtsin 4) «Kallis Mari», ning veel üks viiulisoolo (seal üks tegelane mängib viulit) 5) Sarasate «Mustlasviisidest». Nende 5 pala materjalidel siis läheb see tragöödia. Näitejuht on väga vaimustatud, eriti meie «Kallis Mari» olevat äärmiselt mõjus. [- -]

Praegu on siin jutud, et meie laager kolib siit ära teise kohta 0,606, see on siin linnapiires, mõni kilomeeter siit. Siia tulevad vargapoisid.

Täna sain Salmelt üle hulga aja banderolliga «Sirp ja Vasaraid». Siin on ju elu niisugune, et kõik inimesed on nii tuimaks ja tülpinuks jäänud, et pole kellegagi midagi rääkida. Ei ole siin ka ühtegi eesti intelligentisist, kellega võiks mõnda probleemi arutada, kas või vaieldagi. Siis loen «Sirp ja Vasarast» midagi ja vaidlen mõtteski mõne küsimuse üle, et vähegi aju teritada. Kui ma veel siia pikemaks ajaks peaks jääma, siis paluksin sind saata mulle mõni saksakeelne õpik, või mõni kergem romaan või jutt, mis koolidele välja antud... sõnastikuga varustatud. Saaks natuke aju teritada. Sa umbes tead ju mu võimeid. Lugesin ju isegi Tammsaare «Vargamäed» saksa keeles. Hea oleks sõnastik ka kaasa panna. Need raamatud peavad olema muidugi nõukogude aegsed väljaanded. Aju tuimenemise vastukaaluks olengi viimasel ajal püüdnud komponeerida. Muidu jääksin vist liiga maha.

Kõige pealt ikkan siit esmajoones vabaks saada. Ehk õnnestub, ja sellepärast palun sind siis Predsedatelju Verhovnogo Soveta SSSR kiri. Ja mõne aja pärast uus kiri jne. Et nad mu kaebuse kiires kiires käsile võtaksid. Ilma selleta tuleks mul oodata jälle aasta või rohkemgi. Sa kujuta ette, et selliseid kaebusi läheb siit Moskvasse miljoneid. Aga niisugune meeldetuletus küsimus kiirendab asja käiku tublisti. Kui 1953. aastal kindral-prokurõrile kaebuse saatsin, siis kirjutasin ka kohe sulle ja palusin Sind samuti omaltpoolt palve saata kiiremaks läbivaatamiseks. Aga Sa nähtavasti seda mu kirja ei saanud.

25. VIII

Kallis! Nagu näed on suur vahe olnud mu kirjal. See mees ootab ikka veel ega ole saanud ära sõita. Aga paistab, et nende päevade sees ehk läheb korda tema soov. Sellepärast siis teen minagi sellele kirjale lõpu. Tema sõit võib tulla häkki, päevapealt. Olen saanud viimasel ajal 2 kaarti. Üks oli Väike-Maarjast ja teine Pärnust. Need tulid kätte ruttu. Tee siit järelus: ära pane kirja Tallinnast posti. Seal pannakse nad nahka. [- -]

Tööl praegu ei ole. Olen komponeerinud. Võib olla kunagi pääsen siit, siis ei tule päris tühjade kätega. Olen selle suve jooksul 20 laulu komponeerinud.

29. VII tulid mul siis suust veel viimased hambad, mis Peltšikov mulle ette pani. Nüüd olen siis täitsa ilma. Nüüd on «kunsthambad» üleval, aga all ei ole

teps midagi. Aga polegi nii väga hull. Siin ei ole hambaarsti, muidu laseks ka alla panna. Sa ole hea, kui Peltšikoviga juhtud kohtuma, küsi kas meie suurriigis tehakse niisuguseid kunsthambaid (nii kui Ameerikas, Inglismaal jne) mis kinnitatakse otsekohe endise hamba aku erilise tsemendiga. Siin üks eestlane hamba- tehnik rääkis, et tema lugenud hambaarstide žurnalist, et välismaal on see uudsus juba täielikult läbi lõõnud. Pandavat üksikuid hambaid, tsementeeritavat katkiseid hambaid — ja kõige kergem olla terve suu nii uusi hambaid täis panna. Olevat palju paremad kui loomulikud hambad — ja ei valuta. Ma unistan ka siin põrgu- põhjas nendest uutest hammastest. [- - -]

30. VIII

Tuju on väga raske, kõik lootused on nurjunud. Nüüd tuleb siis veel oodata viimast otsust. Kui see ka nurjub, siis ei tea, kuhu end panna. Atesteerimisasju ei saa ajama hakata, sest olen terve. Mõni väike vaev, see ei maksa. Vanus on mul ka vähene. 10 aastat lisaks, siis juba saaks asja ajada.

Kõik on siin surmani tüüdanud, inimesed, nende jutud ja toit. Toit on nii maitsetu ja vesine (kuigi ma saan juba dets. saadik haigla toitu), et vastikusega tuleb alati sööma minna. Söömaaeg on vaid enesele sisse ajamine, et elu sees hoida. See käib ka kõigil äärmiselt ruttu. Paar minutit — ja valmis. Jutt on veel lüügem, iga üks räägib seda, mida sa juba 100 korda kuulnud oled, et kui raske oli kõik 1945 aastast alates kuni 1950, et mis nüüd viga, või jälle olin punkt 407-ndas 21. juunist 1949 kuni 7 augustini 1951, säält läksin sinna ja sinna jne. Igaüks arvab, et see tema olemine ja tulemine ja minemine on nii tähtis ja loeb sulle siis kõik kuupäevad ette ja lagpunktid protokolli täpsusega. Oli igavust ja piina. Sellepärast on suur õnn, et mul praegu on niisugune ruum, kus ma võin omaette olla, võin komponeerida või viulit mängida. Aga käsi hakkab jälle haigemaks jääma, mis tuju omakorda maha võtab. Viuli keeled on ka kole halvad. Ja neid ei saa kusagilt. Poogna jõhvid sain ühelt eestlaselt, kes läks koju — andis oma poognast jõhvid ära. Oli veel tubli mees! Nimi oli Eskla, oli Valga poolt mehi.

Praegu on siin terve rida eestlasi, kes kõik on oma aja juba mitu kuud tagasi ära istunud, on invaliidid pealegi, aga kõik ootavad veel Moskva otsust, kas saavad kodumaale või peavad uude vangipõlve minema — Krasnojarskisse. Nii kuratlik on see «õigus» siin. Kõigil meil tuleb oodata 4—5 kuud, enne kui otsus tuleb. Luogiline, kainele mõistusele vastavalt, peaks need otsused juba selleks päevaks valmis olema kui inimene oma 10 aastat lõpetanud on. Pealegi valdav enamik nendest on istunud «ei millegi eest». Viimasel ajal õige palju rahvast vabaneb sellega, et on selgunud, et nad on süütud. Neid läheb iga päev siit läbi. See on see «õiglane kohus!» millega alati kiideldi. Kas seda inimestele keegi tasub, mõni on juba isegi 10 või rohkem aastat süütult istunud. Ei ole sõnu, et seda kõike välja öelda. Nüüd on siis kõik Beria vinavaat! Aga kõik teavad, kes on peasüüdlane. Küll olen igatsenud Sinu pilti, aga seda ma vist ei saa. Olen mõelnud ka end lasta üles võtta, et Sulle saatu, aga ma ei või selle peale raha raisata. Ja võib olla ei tule sulle kättegi. Aga ma olen praegu samasugune, kui olin siis. Juuksed samasuguses seisukorras, vaid veidi tumedamad; hambaid küll ei ole enam, aga need ei paistaks pildil välja. Ainult riided on laagris narakad. [- - -] Kas ma välimuselt vanemaks olen läinud, on raske öelda. Võib-olla jooned on sügavamaks ja valulisemaks läinud alatisest kurvast olekust ja mõtlemisest. Ei saa ju ennast peeglist niivõrd näha. On üks peopesa suurune peegli- tükk. Nii siis võid minu endiseid pilte vaadata, eriti Ole maalitud, seal olin juba siis veidi vanemaks tehtud. [- - -] Igal õhtul kui magama heidan, silmad kinni panen — on viimased mõtted Sinule. Varem kujutasin Sind Täpiga võorastetoas — nüüd pole ka seda enam. Uuest kohast ja kodust pole aimugi. Unistasin Sinust sääl ka siis edasi, kui Sind enam seal polnud. Nüüd kipub kõik näpuvahelt ära pudenema. Nüüd on eriti kahju, et mul pole sinu näopilti. Võtaks selle teki alla kaasa. Nüüd lõpetan. Võib-olla tuleb homme juba kiri ära anda. Soovin Sulle, kallid, et Su elu kergem oleks ja et Sul usku elusse oleks — paremasse elusse. Tahaks seda ka endale sisendada, aga kõik lootused kipuvad nurjuma ning kõik lootuse lõngakesed näpuva- helt ära libisema. Püüa siis Sinagi mind selles kuidagi toetada. Sa oled vaba inimene, traataed sind ei piira vähemalt. Millal ma Sind küll näen? Palju tervisi Mutile ja Tä- pile!

Kallistan Sind
Sinu T.

Ps. Ma kirjutan Sulle mõnikord väljamõeldud nimele (Näit. Ristik, Vari jne.) Ära Sa siis kirju postitoojale tagasi anna. Siis nad ei taipu keegi.

Metsavendade laul (Anno 1941)


T. Vettiik

T. VETTIK
Rahva-väljal I.

Mehisariit, esipoolil



1. (f) Me ole - me mehied kui metsapuli - lid, kui ka - ru - koe - rad



kar - ma - tud. Hai - li - loo, hai - li - loo, ka - ru - koe - rad,



hei, oh - hoo! Hai - li - loo, hai - li - loo, karukoerad kartmatud.

2. (mf) Me teeme sillad soode pääle
ja kallastele kaevikud.
Haililoo, haililoo, kallastele, hei, oh - hoo!
Haililoo, haililoo, kallastele kaevikud.

3. (mf) Me lähme meesteks meredele
ja vikierlasteks väinale.
Haililoo, haililoo, vikierlasteks, hei, oh - hoo!
Haililoo, haililoo, vikierlasteks väinale.

4. (f) Me ründame raevund rütstajaid,
neid põrgupõhja paiskame.
Haililoo, haililoo, põrgupõhja, hei, oh - hoo!
Haililoo, haililoo, põrgupõhja paiskame.

5. (f) Me ta - pe - tu - se tandrilt tantsu lööme
ja lahingmõllus laulame.
Haililoo, haililoo, lahingmõllus, hei, oh - hoo!
Haililoo, haililoo, lahingmõllus laulame.



Копия
ОПРЕДЕЛЕНИЕ № 230/Н.
ВОЕННЫЙ ТРИБУНАЛ 8 ВОЕННО-МОРСКОГО ФЛОТА

в составе:
Председательствующего — Генерал-майора юстиции КОЛПАКОВА,
членов: Подполковника юстиции ГАРАНИНА,
Подполковника юстиции АЛЕКСЕЕВА,

рассмотрев в заседании от «2» марта 1955 года протест, в порядке надзора, Военного Прокурора 8 Военно-Морского Флота на приговор Военного Трибунала войск МВД Эстонской ССР от 15 января 1951 по делу — Веттик Теодора Петровича, 1896 года рождения, осужденно за совершенные им преступления, предусмотренные ст.ст. 58-1 «а» и 58-10 ч.2 УК РСФСР к заключению в исправительно-трудовой лагерь сроком на ДВАДЦАТЬ ПЯТЬ (25) лет, с поражением в правах, предусмотренных п.п. «а», «б» и «в» ст. 31 УК РСФСР сроком на пять (5) лет, с конфискацией всего имущества и на определение Военного Трибунала войск МВД Ленинградского округа от 8 февраля 1951 года, которым приговор был оставлен в силе.

Заслушав доклад полковника юстиции Гагарина и заключение помощника Военного Прокурора 8 Военно-Морского Флота майора юстиции Кривошеева, полагающего согласиться с протестом,

У С Т А Н О В И Л:

Приговором Военного Трибунала ВЕТТИК признан виновным и осужден за то, что он, будучи буржуазным националистом и враждебно настроенным к Советской власти, в начале Отечественной войны в 1941 году, умышленно не эвакуировался в тыл Советского Союза и остался на территории Эстонской ССР, временно оккупированной немецко-фашистскими войсками, активно сотрудничал с оккупантами и занимался антисоветской деятельностью.

В 1941 году ВЕТТИК написал слова и музыку антисоветской песни «Лесные братья», которую посвятил бандитам, борющимся вооруженным путем против Советской власти в момент временного отхода частей Советской Армии.

Летом 1942 года ВЕТТИК на допросе в немецкой политполиции дал предательские показания на советского гражданина Вельмет Адо, охарактеризовав его как сторонника Советского строя и активно выступавшего за коммунистические идеи. В результате показаний ВЕТТИК и других свидетелей-предателей, Вельмет подвергался немецкими оккупационными властями репрессиям.

В 1943 году ВЕТТИК добровольно принял на себя руководство и дирижирование хором националистической военно-фашистской организации «Омакайтсе» «Пыхьяла», руководил этим хором до лета 1944 года, вел подготовку к проведению певческого праздника.

После изгнания немецких оккупантов на территории Эстонской ССР ВЕТТИК, оставаясь враждебно настроенным к Советской власти, старался проталкивать в среду широких масс последствием музыки к песен буржуазно-националистическое шовинистическое влияние.

Ведь оккупационный период и до дня ареста, т.е. до февраля 1950 года ВЕТТИК хранил у себя на квартире антисоветскую, буржуазно-националистическую и профашистскую литературу.

В протесте Военного Прокурора 8 Военно-Морского Флота указывается, что виновность ВЕТТИК доказана материалами дела, в том числе и частичным признанием им своей вины на суде, действия квалифицированы правильно, однако мера наказания ему определена излишне суровая.

Из материалов дела видно, что предательские показания, данные ВЕТТИК в политической полиции в отношении Вельмет, Адо, не являлись решающими для исхода дела в отношении Вельмет, что ВЕТТИК не передавал кому-либо для использования хранящуюся у него литературу антисоветского содержания и что в послевоенный период ВЕТТИК имел и положительные стороны в своей работе.

Поэтому в протесте Военный Прокурор 8 Военно-Морского Флота просит применить к осужденному ВЕТТИК ст. 51 УК РСФСР и меру наказания ему понизить до восьми лет лишения свободы в ИТЛ.

Проверив материалы дела и соглашаясь с протестом в части снижения меры наказания, которая определена судом излишне суровая, но не находя возможным применить к осужденному ВЕТТИК ст. 51 УК РСФСР, — Военный Трибунал 8 Военно-Морского Флота.

О П Р Е Д Е Л И Л:

Внести изменение в приговор Военного Трибунала войск МВД Эстонской ССР от 15 января 1951 года и в определение Военного Трибунала войск МВД Ленинградского округа от 8 февраля 1951 года по делу осужденного ВЕТТИК Теодора Петровича, — меру наказания по ст.ст. 58-1 «а» и 58-10 ч. 2. П. УК РСФСР, в том числе и по совокупности, понизить до ДЕСЯТИ (10) лет лишения свободы в исправительно-трудовом лагере.

V ostaltnoalno prigoovor ja onpreoelone ostaltno beo zomenonno.

Podlinoone zo nadeloosonno podpisoonno.

S podlinoonnoo vero: Polkovnik iustitsii

(GARANIN)

Sostav suda I instantsii: Maganov, Lunter, Beresin.

Sostav suda II instantsii: Sheremetjev, Soboev, Effremson.

15. 09. 55 iseloomustab üksuse (postkast 410) ülem Vettikut 1950. aastaist järgmiselt:

«Oma kohustustesse suhtus kohusetundlikult, osales kõigis ühiskondlik-massilistes üritustes, isetegevusringi juhina oli premeeritud. Oli tööd armastav, kohusetruu, kuulekas ja talle omistati rida kiitusi.»

Sama ülema teises karakteristikas märgitakse, et Vettik töötab majandusalal ja et tal oli kehv tervis.

Käskkirjalises «Avalduses NSVL Ülemkohtu Eesistujale» (olles oodanud juba 21 kuud oma täielikku rehabiliteerimist) arutab Vettik taas pikalt oma süüdistuse kõiki punkte, protesteerides neist igaühe mõttetuse vastu. «Ma ei tunnistanud ennast süüdi ka kohtus 15. I 51, kuigi kohtuotsuses 2. III 55 on öeldud, et t u n n i s t a s i n e n n a s t s ü ü d i o s a l i s e l t. See pole õige! Andsin tunnistusi eesti keeles, tõlk tõlkis väga hoolimatult, ebatäpselt ja ebatäielikult. (Tõlk oli juut ja valdas eesti keelt nõrgalt.)»

Teine kiri on kirjutatud pliiatsiga kulunud lehele (2. 12. 55). See on teade, et T. V. saadab insener Laanelaga koju helitööd sellest suvest ja sügisest.

«Kahju on neist küll lahkuda, aga kurat teab, mis minuga võib juhtuda ja millal mind koju lastakse — siis vähemalt on mu looming Sinu käes.»

«Mu suurim soov oleks, et ma vähemalt 25. detsembri ümber siit tulema saaks. Siis saaks sünnipäevaks kodus olla! Küll oleks kena.»

«Räägitakse, et selle kuu jooksul kõik asjad klaaritakse... Igatahes minu paragrafid käivad amnestia seaduse alla ja mul on õigus koju saada.»

«Elan endist viisi. Tervis on rahuldav. Ainult mõnikord tunnen n ä l j a n õ r k u s t. Siis hakkab süda peksma, pea ringi käima jne. Siis süön tüki leiba — ja siis läheb mööda.»

17. 01. 56 TV kurdab, et ta ei saa Lonnilt kirju (viimane pärines augustist 55). «Nüüd ma enam posti vastas ei käi.» TV palub selgitada, kas ta kuulub 17. 09. 55 amnestiaseaduse alla või mitte, sest «siin vabastamise asi läheb väga visalt, andsin 2. dets. 1955 järelepärimise Ozerlagi ülemusele selle kohta, miks mind ei vabastata... ja sain vastuse 6. I 56: «Mind ei vabastata amnestiaseaduse põhjal, kuna minu kuritegevus olla kestnud veel peale sõda edasi. Vat sulle maailmakärakad! Selle juures ei olnud midagi lähemalt motiveeritud.

Selle peale andsin mina uue avalduse, kaebekirja ja palusin asja uuesti läbi vaadata ja jaatavalt otsustada. See oli 10. I 56. Seni pole veel midagi vastatud.»

«Kallis Lontu, nii on asjad. Iga sammu eest siin tuleb võidelda ja oodata ja oodata. Ei tea ju, mis seisukoha komisjon nüüd võtab. Kui seal oleks mõni tõsine jurist sees, siis oleks loomulik jaatav otsus, aga kes teab, kes nad seal on. Mujal maailmas on ikka kombeks, kui kohtuotsuses mõni kahtlane lause või arusaamatus — siis tõlgendatakse see alati kaebeluse kasuks, mitte aga kahjuks.»

«Sa ei tea, kui raske meeolelu mul praegu on. Olen ju vabanemise lootuses elanud juba üle aasta.»¹²

Eri lehekesel on TV käega kirjutatud: «2. V 56 andsime kontserdi p e r e s õ l k a s, endises eluruumis. Orkestris mängides istusin täpselt samal kohal, kus magasin esimese öö siia Siberisse Ozerlag'i jõudnud. See oli 7. V 53. Ühel pool magas hiinlane (väga haritud ja suursugune hiinlane), teisel pool — ei mäleta enam.

Peaks see mäng jääma viimaseks siin Siberis!

Orkestril oli hää menu. Publik palus soolot. Mängisin siis orkestri saatel Monti-Cardaši. Selle peale pühendaski üks võõras vangluuletaja teisel pool oleva luuletuse. Kuulajateks olid meie kontserdil vargapoised-krimpkad. Aga väga tänulikult ja kultuurselt reageerisid.

T. V.»

Lõpuks jõudis kätte vabanemine. Selle aluseks sai:

«Vabanemistõend 027589

kodanik Vettikule, kes viibis MБД (Siseministeeriumi) kinnipidamiskohas 18. 02. 50—15. 05. 56, vabastati, uueks elukohaks määrati Tallinn. Sõidurahaks väljastatud 150.-rbl.»

СССР

Форма №

МИНИСТЕРСТВО
ВНУТРЕННИХ ДЕЛ

БЦ

Зиоровлевше

ИД № СПРАВКА № 027589

ИМЛ МШ 662362 от 16 5-6

15.10.1956

6

Выдана гражданину(ке)

Теоодору Петровицу

год рождения **1898** национальность **эстонеч**

уроженцу(ке) **вол. Ввадучел, Вурчюоско**

уезда Эст. ССР в том, что он(она)

содержался(ась) в местном заключении МВД с **18 февраля 1956**

по **15.10.1956** г., откуда освобожден(а)

ссылкою уголовного №14 от 9 мая 1956

Коммешу Президиума Верховного Сове

та ССР со сменеш судоиел и

иорашешч чрез 1. Толлин

Следует к месту жительства

Эстон. ССР

район, область



Исполнительный
(подпись)
Норманкин отделе
(подпись)
М. П.

Выдано денег на питание в пути

(прошлого)

Выдан билет на проезд до ст. **Таллин**

дальше железной дороги стоимостью руб.

МАН ДЕНЬГИ НА БИЛЕТ В СУММЕ **Девяно**

(прошлого)

сдана в распоряжение по особому

уч. Сис. педогогический ком. ос

Начальник финансов

В. С. Кийв

Подпись освобожденного **Т. Веттик**

Tuudur Vettiку vabanemistõend.

Väljavõte NSV Liidu Heliloojate Liidu protokollist: «18. 09. 56 võtta liikmeks seoses tema rehabiliteerimisega.»

Alates 1. septembrist 1956 (kuni 1963) töötas TV TRK professorina. Alles 8. mail 1968 ennistati Eesti NSV teenelise kunstniku nimetus.

Seoses 70. ja 75. sünnipäevaga ja 1969. aasta üldlaulupeoga sai TV veel kolm akurija Ülemnõukogu Presiidiumilt. 25. juulil 1980 anti talle Eesti NSV rahvakunstniku aunimetus.

12 aastat taotles TV väsimatult enese täielikku rehabiliteerimist. Ja tõepoolest:

«Eesti NSV Ülemkohus

№ 019/П-68

31. январь 1968

Справка

Постановлением Президиума Верховного Суда Эстонской ССР от 24 января 1968 года отменена приговор Военного трибунала войск МВД Эстонской ССР от 15 января 1951 года, определение Военного трибунала войск МВД СССР Ленинградского округа от 8 февраля 1951 года и определение Военного трибунала 8 военного морского флота от 2 марта 1955 года в части осуждения ВЕТТИК Теодора Петровича по ст.ст. 58-1 «а» и 58-10 ч. 11 УК РСФСР (1962 г.) и производство по делу прекращено за отсутствием в действиях ВЕТТИК, Т. П. состава преступления.

Конфискованное по настоящему делу имущество подлежит возврату.

ВЕТТИК, Т. П. арестован 18. февраля 1950 года. До ареста ВЕТТИК, Т. П. являлся профессором Таллинской Государственной Консерватории.

Председатель Верховного Суда Эстонской ССР
Р. Симсон»

«... kriminaalaja menetlus on lõpetatud seoses k u r i t e o k o o s s e i s u p u u d u m i s e g a.»

Nii lihtsalt tehakse tühjaks kakskümmend aastat hirmu ja alandust, nälga ja viletsust, ahistust ja lootust, põrnu varisemist ja üles tõusmist.

KOMMENTAARE

¹ Artikkel on koostatud ORKA ja TV isiklikust fondist pärineva materjali, samuti SV-s ilmunud artiklite põhjal.

Tuudur Vettik (4.I.1898—20.V. 1982), aktiivsemaid eesti kooriliikumise ning paljude kooride juhte ja õhutajaid; viljakas koorikomponist; pedagoog; paljude oma laulude tekstide autor. Õppinud Tallinna konservatooriumis kompositsiooni, kooridirigeerimist ja viiulit. Mart Saare suur sõber (1925—1932 eraviisilise õpilane; alates 1934 ka igasvine matkapartner Hüpasaare mail), propageerija ja toetaja. Innukas uue muusika austaja, tugeva isamaalise missioonitundega kodanik.

Juhatas 1924—1938 Tallinna Rahvaülikooli segakoori ja Tallinna «Eesti laulumehi». TV laulud on kõlanud üldlaulupidudel alates IX laulupeost; üldjuhina osales ta X—XII üldlaulupeol (1933, 1938, 1947), hiljem XV (1960) ja XVII (1969) laulupeol. Alates 1940. aastast õppejõud Tallinna Riiklikus Konservatooriumis koorijuhtimise kateedris. Armasatumaid TV laule: «Su põhjamaa päikese kullast» (1934), «Nokturn» (1937), «Põhjamaa lapsed» (1938), «Kuu» (1940). TV on loonud rahvaviisitöötlusi, samuti soomeainelisi laule nagu «Merellä on sinine».

² N. Karotamme raadiokõnest, SV 4.01.47.

Jäljed viivad sügavamale — A. Zdanovi ajaloolise kõne juurde ajakirjade «Zvezda» ja «Leningrad» hukkamõistmise järel: «... võõrad kodanlikud mõjud välismaalt leiavad vastukaja kapitalismi iganditel nõukogude haritlaskonna mõnede esindajate teadvuses, mis väljenduvad naeruväärseis, meeletuis katsetes nõukogude muusikakultuuri varamut vahetada kaasaegse kodanliku kunsti viletsate räbalate vastu.»

Need on lähituleviku suhtumisi kujundanud mõtted isikult, kelle «nimi eesti rahvale on eriti kallid ja lähedane» (A. Zdanovi nekroloogist, SV 4.09.48).

³ Ometi veel SV-s 3.01.48 rõhutab TV asjatundlikkust H. Kõrvits: «Rohkem kui kaks aastakümnet on Tuudur Vettik võidelnud meie koorilaulu taseme parandamise eest, juhtides erilist tähelepanu intonatsiooni ja diktsiooni küsimustele.»

⁴ Ilmekas näide juhtiva töötaja kohustuslikust, kuulajaid suunavast sõnavõtust, mille trafaretsed ütlemsed kordusid läbi paljude suude, läbi paljude aastate. Kui palju seegugune sundsõnavõtt omakorda allus ähvardavale kontrollile, osutab kas või toimetuse (?) kriitika HL-i I vabariiklikult pleenumilt (SV 3.04.48): «Eugen Kapi sõnavõtus oleksid kooslijad oodanud veelgi teravamajoonelist

probleemide käsitlemist ja printsiipiaalsemat kriitikat puuduste kohta meie kaasaegses heliloomingus.»

⁵ Põhiliselt saab metsavendadest rääkida — kuidas, see on tänini lahendamisel — alles pärastsoja aegadel, s.o alates 1944. sügisest. Järelikult osutab TV süüdistamine vaid käsu-täitjate kuulekusele, käsuandjate... Kõnele-mata süüdistuse absurduselt — «Metsa-vendade laulu» varasemast trükist ilmumi- sest. Oma pilkelisse «Doktoriväetikirja» (24.04.55) on TV kirjutanud «Metsavendade laulu» sõnad ja lisanud: «Mõistsin nende sõnade all vanu XII saj. metsavendi, ajast, kus võideldi raudrüütlite vastu. Seepärast kasutasin laulus ka orjaaja vana viisi. Sõnade «raevund rüüstajaida» asemel olid tekstis esialgu «raudarüütleida.»»

⁶ Missugune vastuolu! Mäletame Tuudur Vet- tikut ägeda, oma taotluste eest julgelt seisva mehena, loomult pigem enesekindla ja uhkena kui allaheitlekult kedagi arvestavana. Tun- nistada end avalikult endiseks nõuko- gudevastaseks, otse armetult kahetseda parimat oma senises elus — isamaa- lisust ning rahvale pühendumist —, kas ei ärata too hirmunud ülipüüdlikkus võõrastust? (Muidugi võib siin oma osa etendada kellegi «sõbralik» soovitus süüd tunnistades armu leida.)

Vanemaile lugejale teeb olnud alanduse pä- vavalgele tomine haiget, tundub ülearune. Nooremail on näivalt mõistuse- ning enesesäi- litamise vaistu vastastest süütunnistustest küll vist raske aru saada.

Ei, me ei tohi unustada lihtsalt uskumatut vägivalda, päev-päevalt tihenevat hirmuõhk- konda, milles sulasid karakterite head ja hal- vad jooned. Ei tohi unustada, kui palju ni- suguseid, tegelikult ju valesüüdistusi anti. Nõnda pole käesolev faktikogum pühendatud niivõrd telgtegelase TV raske eluveerandi meenutamisele, kui võrd seab oma ülesandeks ilmutada üht võimalust portreeterida ajastut. Võib-olla oleks peaaegu igaüks meist murdu- nud...

«Nagu oleksime kõik ses süüdi...» (M. Un- der).

⁷ A. Karindi arreteeriti veidi varem — 5.02.50; R. Päts veidi hiljem — 1.03.50; E. Visnapuu küll juba 4.02.49.

⁸ TV väidab mitmel pool, et on seda kaebekirja näinud, et teda on eeskätt selle alusel süüdistatud; selle kohta olnud viide ka TV toimikuli. N. Goldschmidt (1900—1964) oli Tallinna Töölismuusika Ühingu rajaja, töötas kuni arreteerimiseni (!) 24.01.51 Filharmonia kunstile juhina.

⁹ See kavatsusel olnud üldlaulupidu lükati sõjasündmuste tõttu edasi, kuni jäigi toi- mumata.

¹⁰ ITJ — tööparanduslaager.

¹¹ Taišet asub Irkutski oblastis lääne-ida raudteemagistraali hargnemiskohal, kust läh- tub tee Bratskisse.

¹² Ometi tuleb selles ängistuse ja lootuse vaevas vastu pidada veel neli kuud. (Amnes- tiaseadus oli dateeritud 17.09.55, niisiis hoiti amnesteeritud laagris kaheksa kuud üle aja.)

Valinud ja kommenteerinud HELJU TAUK

FILMIAUHINDADEST

Lääne-Berliini kultuurinõuniku dr Volker Has- smeri algatusel otsustati tänavu esmakordselt välja anda Euroopa filmiauhinnad. Ettevõtmise üks peaesmärke on Euroopa filmikunsti presi- tiizi tõstmine kinokülastajate hulgas ning kinode külastatavuse suurendamine (auhindamisele ei kuulu juba varem televisiooni kaudu näidatud linatöed). Soliidsed preemiad jagunevad 12 kate- gooriasse (nende seas on ka parimale «uuele» režissöörile mõeldud auhind). Pidulik auhindamis- tseremoonia on planeeritud 26. novembri õhtule ning ülekannet sellest võidakse transleerida kõikide Euroopa suuremate telekeskuste vahen- dusel (loodetakse, et see kujuneb sama vaa- datavaks nagu «Eurovisiooni» lauluvõistlus ja «Oscarite» kätteandmise edastamine). Järgmisel aastal vahetab Lääne-Berliini välja Pariis ning seejärel on korraldajalinnaks Glasgow. Eks tulevikus ole näha, kas need linnad suudavad sakslaste eeskujul järgida. Probleeme jätkub: eel- arve, keel, auhindamiskomisjon, teleülekanne, publiku huvitatus.

Kuna maailmas on asutatud mitmesuguseid filmiauhindu ja -preemiaid üsna arvukalt, oleks siinkohal sobilik ära tuua väike valik eksisteeri- vastest riiklikest ja nimelistest filmiauhindadest (peatumata lähemalt rohkem festivalidel jagata- vatel preemiatel).

Ameerika Ühendriigid

«Emily» — asutatud 1958 Õppefilmiraamatu- kogude Assotsiatsiooni poolt. Antakse igal aastal New Yorgis peetaval Ameerika filmide festivalil kõige kõrgemate pallidega hinnatud filmile selle žanrile vaatamata.

«Golden Globe» («Kuldgloobus») — asutatud 1943 Hollywoodi akrediteeritud välismaa ajakir- janike assotsiatsiooni poolt. Iga aasta jaanuaris antakse välja kuni 28 kullatud kujukest moodunud aastal kino ja televisiooni alal saavutatu eest.

«Oscar» — asutatud 1927 Ameerika Filmi- kunsti ja -teaduste Akadeemia poolt. Hindamisel arvestatakse kõiki moodunud kalendriaasta jook- sul Los Angeleses ning selle lähemas ümbruses linastunud filme. Samanimelisi kullatud kju- kesi jagatakse igakevadel pidulikult tseremoonia- lalt välja kuni 23 kategoorias.

Griersoni auhind — asutatud Õppefilmiraam- matukogude Assotsiatsiooni poolt dokumentalist John Griersoni (1898—1972) mälestuseks. Antak- se igal aastal New Yorgis peetaval Ameerika filmide festivalil mõnele noorele filmiloojale tugeva kolajõuga sotsiaalse tõsielufilmi eest.

D. W. Griffithi auhind — asutatud 1953 režissööri ja produtsendi David Wark Griffithi (1875—1948) mälestuseks. Kullatud kujukel, mille võib saada mõni silmapaistev režissöör tunnus- tusena kogu oma loomingu eest.

Irving G. Thalbergi mälestusauhind — asu- tatud 1937 Ameerika Filmikunsti ja -teaduste Akadeemia poolt produtsent Thalbergi (1899— 1936) mälestuseks. Kujutab Thalbergi pronks- büsti, mille võib kord elu jooksul pälvida mõni loomingulise mõtlemise poolest silma paistnud filmitootja.

Austraalia

Austraalia filmiauhind — asutatud 1958 Austraalia Filmiinstituudi poolt kohaliku filmikunsti edendamiseks. 19 kategoorias pärjatavad filmid peavad olema valminud auhindamisele eelnenud 18 kuu jooksul.

Austria

Grosser Oesterreicher Staatspreis für Filmkunst («Suur Austria Riiklik Preemia Filmikunsti eest») — asutatud 1975 Austria Haridus- ja Kunstiministeeriumi poolt. Rahaline preemia.

Bangladesh

Jatiya Chalachitra Purashkar (Rahvuslik filmiauhind) — asutatud 1976 Bangladeshis informatsiooniministeeriumi poolt. Auhindamisele tulevad filmiloojad peavad olema Bangladeshis kodakondsusega.

Brasilia

Roquette Pinto preemia — antakse brasilia autorile mõne raamatu põhjal kirjutatud parima filmistenaariumi eest.

Bulgaaria

«Zlätna Rôza» («Kuldros») — asutatud 1961 ära märkimaks mõõdunud aasta loomingu- ja saavutusi mängu- ja tõseluulimise alal. Neljas kategoorias auhinnad antakse kätte Varnas peetaval Bulgaaria filmide festivalil.

Hiina

«Kuldhuuk» — asutatud Pekingi Filmiakadeemia poolt kodumaise filmikunsti edendamiseks. Antakse välja aastast 1981 kuni 21 kategoorias.

Hispaania

«Goya» — asutatud kodumaises filmikunsti saavutatu vääriks tunnustamiseks. Antakse välja Madridis 16 kategoorias.

«Nina de Benaladena» — asutatud 1969 ära märkimaks parimat täispikka ja lühimängufilmi igal aastal novembris Málaga toimival rahvusvahelisel autorifilmide nädalal.

Hongkong

Hongkongi filmiauhind — asutatud 1982 kohaliku filmikunsti edendamiseks. Antakse välja kuni 16 kategoorias.

India

«Swaran Kamal» («Kuldlooto») — asutatud 1975. Antakse aasta parimaks tunnustatud filmi režissöörile.

Itaalia

«David di Donatello» — asutatud Itaalia Rahvusliku Filmiõistuse Assotsiatsiooni poolt. Kujutab Donatello tuntud pronksskulptuuri «Taa- vet» järgi valmistatud kullatud kujukest. Antakse iga-aastasel Taormina rahvusvahelisel filmifestivalil välja seitsmes kategoorias: parim Itaalia film, mees- ja naisnäitleja ning parim välismaine film, režissöör, mees- ja naisnäitleja.

Jugoslaavia

«Zlätna Aréna» («Kuldareen») — üks alates aastast 1955 Pulas peetava Jugoslaavia filmide festivali auhindadest. Festivaliauhinnad jagatakse järgmiselt: «Suur Kuldareen» esimese, «Suur Hõbeareen» teise ning «Hõbeareen» kolmanda koha vääriks tunnustatud filmile. «Kuldaree-

ne» ja «Hõbeareen» antakse ka parimatele režissööridele, stsenaaristidele, pea- ja kõrvalosatäitjatele pluss veel kuues kategoorias.

Kanada

«Genie» — asutatud 1979 vastloodud Kanada Filmikunsti Akadeemia poolt kodumaise filmikunsti ja televisiooni silmapaistvamate saavutuste tunnustamiseks.

«The Golden Reel» («Kuldrull») — asutatud 1976 Kanada Filmilevitajate Assotsiatsiooni poolt ning antakse igal aastal mõnele heatasemelise mängufilmi tootnud produtsendile.

Mehhiko

«Premio Ariel» — asutatud 1946 Mehhiko filmiakadeemia poolt. Väike kuldkujuke, mis antakse mõõdunud aasta jooksul Mehhikos toodetud ja linastatud parimale filmile.

«Diosa de Plata» («Hõbejumalanna») — hõbekujuke, mis antakse igal aastal parimale Mehhiko filmile.

Norra

«Amanda» — asutatud 1985. Antakse välja seitsmes kategoorias: parim mängufilm, lühifilm/tõseluulimise, mees- ja naisnäitleja, operatöör, originaalmuusika, välismaine film.

Poola

«Syrena Warszawska» («Varssavi sireen») — asutatud 1956 Poola Ajakirjanike Liidu filmiklubi poolt. Kujutab sireeni kujukest ja kahte diplomit, millega märgitakse ära läinud aastal kinos linastunud parim välismaine film.

Prantsusmaa

«César» — asutatud 1976. Prantsuse prestiižikaim filmiauhind, mida annab välja Prantsuse Filmikunsti ja -tehnika Akadeemia kuni 17 kategoorias.

«Etoile de Cristal» («Kristalltäh») — asutatud 1955 Prantsuse Filmiakadeemia poolt. Kujutab spetsiaalsest klaasist kristalltähete (lisaks sellele antakse pärjatud filmide režissööridele ka vastav diplom). Kuus preemiat jagunevad järgmiselt: mõõdunud aastal linastunud parim välismaine film (*Prix International*), Prantsuse film (*Grand Prix*) ning parimad prantslastest ja välismaalastest mees- ja naisnäitlejad (*Prix d'Interprétation*).

«Prix Bianchetti» — asutatud 1937 näitleja Suzanne Bianchetti (1889–1936) mälestuseks. Antakse igal aastal mõnele lootustandvale noorele filminäitlejannale. Lisaks mälestusmedalile kingitakse talle üks või kaks vana ja haruldast teatralist raamatut.

«Prix Georges Sadoul» — asutatud 1968 filmikriitiku ja -ajaloolase Sadouli (1904–1967) mälestuseks. Medalid antakse igal aastal parimale Prantsuse ja välismaisele filmile või filmidele, mis peavad olema nende režissööride esimesed või siis teised täispikad mängufilmid.

«Prix Louis Delluc» — asutatud 1937 režissööri ja filmiteoreetiku Delluci (1890–1924) mälestuseks. Preemia antakse aasta parimale Prantsuse mängufilmile.

Rumeenia

Rumeenia Filmitöötajate Liidu auhind — asutatud 1971. Hinnatavad filmid peavad olema linastunud eelmisel aastal. 22 kategoorias välja-

antavad preemiad kujutavad endast diplomit või mälestusplaati ning teatud rahasummat, mis sõltub auhinna tähtsusest. Suurim preemia antakse harilikult parimaks tunnistatud filmi lavastajale.

Rootsi

«*Årets Film*» (Aasta parim film) — asutatud 1974 Rootsi Filmikriitikute Liidu poolt. Antakse igal aastal parimaks Rootsi filmiks tunnistatud linatselele. Kujutab monoliitset kujukest, millesse on pandud tüki võitnud filmist.

«*Guldbaggen*» («Kuldpõrnikas») — asutatud 1964 Rootsi Filminstituudi poolt ühe möödunud aastal Rootsi filmi(de)s enim silma paistnud režissööri ning mees- ja naisnäitleja äramärgkimiseks (vahel on mõni preemia jäetud ka välja andmata). Auhind kujutab endast väikest üle-
glasuuritud metallskulptuuri.

Saksamaa LV

«*Bayerischer Filmpreis*» (Baieri filmiauhind) — antakse välja aastast 1979 Baierimaa Haridus- ja Kultuuriministeeriumi poolt mulluste tähelepanuväärsemate Saksamaa LV filmitööde tunnustamiseks. Kujutab valgest portselanist kujukest. Lisaks sellele on ette nähtud suur rahaline preemia parimale produtsendile ning rahalised preemiad veel 3—4 kategoorias (parim režissöör, mees- või naisnäitleja jm).

«*Deutscher Filmpreis*» (Saksa filmiauhind) — asutatud 1951 Saksamaa LV Siseministeeriumi poolt kodumaises filmikunstis saavutatav vääri-
liseks tunnustamiseks. Auhind kujutab kullatud vaasi (*Wanderpreis*) ning kullast ja hõbedast sõõrikest. Hinnatavad filmid peavad olema valminud möödunud kalendriaastal ning nende režissöörid ja/või produtsendid olema kas lääne-
sakslased või sinna riiki alaliselt elama asunud välismaalased.

Josef von Sternbergi auhind — asutatud Austria päritolu USA režissööri Sternbergi (1894—1969) mälestuseks. Rahaline preemia, mis antakse Mannheimi rahvusvahelisel filmifestivalil kõige originaalsema filmi lavastajale.

Soome

«*Jussi*» — asutatud 1944 kodumaise filmikunsti edendamiseks. Igal aastal (v. a 1960, 1961 ja 1965) on vastavat kujukest välja antud kuni 14 kategoorias (neist 3 televisiooni alal). Aastast 1963 annab preemiat välja selts «*Filmiaura ry*».

Suurbritannia

Briti Filminstituudi auhind — asutatud 1958. Kujutab abstraktset hõbedast kujukest ning antakse aasta kõige originaalsema filmi teinud režissöörile (film peab olema linastunud Londoni *National Film Theatre*'is).

Briti Filmi- ja Televisioonikunsti Akadeemia auhind — asutatud 1968 möödunud kalendriaastal riigis linastunud silmapaistvate linatseste äramärgkimiseks. Auhind kujutab väikest mustast basaldist skulptuuri ning seda antakse välja kuni 19 kategoorias.

Taani

«*Bodil*» — asutatud 1927 Taani filmikriitikute poolt. Valgest portselanist kujuke, mida antakse välja kuni kaheksas kategoorias. On Euroopa vanim filmiauhind.

«*Robert*» — asutatud 1984 Taani Filmiakadeemia poolt. Malmist valatud kujuke, mida antakse välja 12 kategoorias.

Taiwan

«*Kinma*» («Kuldhobune») — asutatud 1958 valitsuse informatsiooniameti poolt kohaliku filmikunsti edendamiseks. Auhinnad kuni 16 kategoorias antakse välja Mandarin filmifestivalil.

Ungari

Béla Balázi preemia — asutatud 1958 stsenaaristi ja filmikriitiku Balázi (1884—1948) mälestuseks. See antakse igal aastal kultuuriministri poolt ühele filmikriitikule ning kahele filmiloojale.

«*Don Quijote*» — preemia graafilise lehe või vastava kujukese näol, mida on antud välja mitmetel rahvusvahelistel filmifestivalidel (Oberhausen, Krakov, Karlovy Vary, Leipzig) Rahvusvahelise Filmiklubide Föderatsiooni (FICC) esindajate poolt.

FIPRESCI-preemia — asutatud 1948 Rahvusvahelise Filmiajakirjanike ja -kriitikute Föderatsiooni poolt. Vastav diplom, mis antakse FIPRESCI esindajate poolt mõnele heatasemelisele humanistlikule filmile erinevatel rahvusvahelistel filmifestivalidel (Oberhausen, Cannes, Krakov, Lääne-Berliin, Grenoble, Moskva, Locarno, Mannheim, Leipzig, San Sebastian, Lille jm).

AARE ERMEL

ТЕАТР

О возможностях существования (28)

В этом номере редакция публикует обзор деятельности трех театральных групп, представляющих т.н. альтернативный театр, который стоит вне существующей театральной системы, вне государственного театра. Таких трупп в Эстонии еще мало — каковы их возможности, проблемы, перспективы, мы узнаем из вводной беседы с режиссером Мерле Карусоо (интервью взяла критик М. Виснап).

Профессиональный и признанный режиссер Карусоо ушла из театра и вернулась к своей прежней профессии, к социологии, но параллельно с этим ее группа субъективных исследований (сектор памяти) занимается и театром (основные исполнители тоже бывшие профессиональные актеры, работающие теперь в секторе памяти). Театр Карусоо — документальный, собранный среди населения достоверный биографический материал она организует, инсценирует сама. Первая программа исполнялась уже более 80 раз (в том числе много в сельской местности; там же собран и конкретный материал), заканчивается подготовка второй программы. В интервью объединяются, с одной стороны, анализирующая проницательная критика опытного театрального практика существующей сейчас официальной театральной системы и, с другой стороны, свежий, свободный от рутины социально-психологический взгляд на общество. Внеаттрактальным труппам трудно найти себе лучшего адвоката, но поражает то, что Карусоо не объявляет себя раз и навсегда покинувшей систему государственного театра, а добивается, чтобы нормальный и толерантный профессиональный театр вместил бы в себя и ее (документальную, социологическую, исходящую из жизни, а не из пьесы) модель театра. Преобразования же нельзя навязывать театру извне (это относится и к проводимому сейчас театральному эксперименту, который, по ее мнению, запаздал на 15 лет), каждый творческий очаг должен сам найти свою структуру.

А. ЮПРУС — Чтобы пламя не погасло! (35)

Уже три года при театре «Ванемуйне» в Тарту действует студия под руководством видного режиссера Яана Тооминга. Критик А. Юпрус называет это школой личностей и утверждает, что к настоящему моменту сформировалась самобытная труппа, в сущности новый театр, самостоятельный и глубокий по своим художественным устремлениям. Однако у труппы нет посредника, пропагандиста, организатора — менеджера. И нет мецената. Театральному союзу не следует считать, что это театр «Ванемуйне» и его дело, а «Ванемуйне» не следует считать, что это дело самой студии. Без дотации театр не проживет. Принцип — две постановки для продажи, одна — для искусства, не действителен при этой труппе. Как относится к делу только что созданный Комитет по культуре, Фонд куль-

туры и др.?! Студию следовало бы признать как театр-студию, найти средства, зарплаты, помещение. Не прибыль, получаемая от культуры, должна поддерживать государство, а сама культура поддерживает гуманное общество.

«Валхалла» — содружество или театр? (42)

В Тартуском университете пятый год действует театр поэзии «Валхалла». Студенческая группа, которая наряду с поэтическими программами инсценирует историю культуры Эстонии и оживляет страницы из прошлого национальной литературы, популярна и ценима сейчас среди гуманитарной интеллигенции. Театральными средствами оживляется и придается значимость национальной памяти, знакомятся авторы, группировки и события, которые забыты и замолчаны. Как выясняется из беседы, в которой участвует ядро труппы, эти будущие журналисты, филологи и историки считают себя не столько театральной труппой, сколько содружеством, которое объединяет интерес к истории культуры, и они видят в этом в первую очередь объект для исследования и вытекающую отсюда «просветительскую» миссию; к спектаклям прибавились прочие социальные акции (митинги, демонстрации, диспуты, лекции, статьи). И все же эта любительская труппа представляется рядом с окаменелой государственной театральной системой как альтернативная возможность театра, несомая духовностью, чувством национальной миссии и неподдельной, неотчужденной стихией игры.

МУЗЫКА

Первая колонка. М. ПЫЛДМЯЭ — Еще раз о гимназах (3)

В. РУМЕССЕН — Рудольф Тобиас и его оратория «Послание Ионы» (16)

Оратория Р. Тобиаса «Послание Ионы» (заключена в 1909 г.) — первое и наиболее величественное произведение эстонской музыки, написанное в этом жанре, которое в Эстонии, к сожалению, до сих пор полностью еще не исполнялось. В основу произведения легла Книга Ионы из Ветхого Завета.

Хроника музыкального пути. Туудур Веттик (1948—1968) (74)

Туудур Веттик (1898—1982) был музыкантом, композитором, музыкальным критиком, хорошим дирижером, руководителем всеобщих певческих праздников (еще в 1947 г.). В феврале 1950 года Т. Веттика арестовали, виной сочли его деятельность во время немецкой оккупации: руководил хором «Пыхьяла», «Песня лесных братьев» (написанная впрочем уже в 1938 г.) и пр. Срок наказания был определен в 25+5 лет с конфискацией всего имущества. Из тюрьмы Т. Веттик освобожден в 1956 году, реабилитиро-

вали его только в 1968 г. Публикуются материалы, связанные с тем периодом его жизни: выдержки из периодики, письма Т. Веттика из тюрьмы и пр. Комментарии Х. Таук.

Dresdener Musikfestspiele 1988 (96)

В одиннадцатом музыкальном фестивале в Дрездене участвовал П. Роолайд.

КИНО

Отвечает ЯАН РУУС (5)

Беседа с бывшим заведующим отдела кино журнала «Театер. Муузыка. Кино.», секретарем Союза кинематографистов Эстонии Яаном Руусом, который 22 года участвует в нашей кинематографической жизни на разных должностях. Я. Руус говорит о своей деятельности и анализирует современное состояние нашего киноискусства и кинокритики. Его всегда интересовали взаимоотношения политики и культуры как в жизни кино, так и в большой политике. Это рассматривается и в данной беседе.

В Канаде в качестве оператора. Беседа с АЛАРОМ КИВИЛО (53)

Интервью с родившимся в Монреале в 1953 году эстонцем Аларом Кивило, чьи фильмы представлялись в июле этого года в Эстонии.

М. СУЛКОВСКИЙ — Фотогеничен ли сталинизм? (57)

В переводной статье читателя знакомят с кинопрограммой, которая была продемонстрирована на семинаре Силезского кинообщества 1987 года в Катовицах и посвящена отображению первой половины 1950 годов в польском киноискусстве. Основное внимание уделяется фильмам «Мраморный человек» (А. Вайда), «Допрос» (Р. Бугайский), «Мурашки» (В. Марчевский), «Большой бег» (Я. Домарадзкий), «Мать Крулей» (Я. Заорский), «Маятник» (Ф. Байон) и «Воскресные шалости» (Р. Глинский). Автор приходит к выводу, что воздействие большинства картин, рассматривающих то время, превышает уровень т.н. среднего польского фильма. Трудности на пути к экрану большинства этих лент свидетельствуют, что тема сталинизма не утратила актуальности до сих пор.

О кинофильме «Большая жизнь» (70)

Постановление ЦК ВКП(б) от 4 сентября 1946 г., утвердившее в советской кинематографии сталинские каноны примерно на десятилетие, влияния этого документа можно ощущать и по сей день.

А. Эрмель — О кинопризах (89)

В статье дается обзор наиболее значительных современных государственных и именных кинопризов во всем мире.

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

THEATRE

On the possibilities of existence (28)

In this issue the editor publishes a survey of the activity of three theatrical groups who represent the so-called alternative theatre which lies outside the so far dominant theatrical system, outside the state-controlled theatre. Few such groups exist in Estonia as yet, what their possibilities, problems and prospects are we learn from an introductory discussion with the director Merle Karusoo (the interviewer — theatre critic Margot Visnap).

Merle Karusoo, a professional and popular director left the theatre and took up her earlier vocation — sociology; alongside sociological studies, the Memory department is involved in theatre making as a possible outlet (the principal actors are also former professionals who now work in the department). Karusoo's theatre is documentary, she herself adapts and produces the authentic biographical material gathered from the people. The first programme has been presented more than 80 times (mostly in the countryside, the basic material also comes from there), another is in the making. In the interview are intertwined a penetrating analytical criticism of the official theatre system now in force, made by the experienced practitioner, on the one hand, and a fresh social-psychological look at the society which is free from routine, on the other hand. It would be difficult to find a better advocate of the fringe, but the surprising fact is that Karusoo does not declare that she has abandoned the state-run theatre forever, her aim is a normal and tolerant professional theatre which would also accommodate her model of a theatre (documentary, sociological, based on life, not on a play). However, it is not possible to impose reorganization on the theatre from the outside (it is also true about the ongoing theatre experiment which she considers to have arrived late by 15 years), each creative source has to find its own structure, by itself.

A. ÜPRUS. So that the flame wouldn't die out! (35)

Three years ago a studio was founded at the Vanemuine Theatre under the direction of Jaan Tooming, outstanding theatre director. The critic A. Üprus calls it the school of personalities and claims that by now an original company, in fact, a new theatre has grown out of it, independent in its artistic goals and depth-probing. But the company lacks its own manager, the mediating, publicizing and organizing link is missing. They have also need of a patron. The Union of Theatrical Workers should not think that as this is the Vanemuine, they should see to it themselves, that this is the studio's own business. The theatre cannot survive without a grant, the principle — two productions for sale, one for art — is not valid in this case. What stand will the newly created Cultural Committee, the Cultural Foundation, and others take? The studio must be recognized as a

studio theatre, and the means, salaries, rooms will have to be found. Not the profit which is received from culture has to support the state, but culture itself supports a society which is human.

Valhalla — a circle of friends or a theatrical company? (42)

The poetry theatre Valhalla has been active in the Tartu University for the fifth year running. A group of students who, apart from presenting poetry programmes, stage Estonian cultural history and restore to life pages from the past of our national literature, and who are appreciated and popular with the arts people. By theatrical means the national memory is revived and revalued, the forgotten or renounced authors, groups, events are reintroduced. It is clear from the conversation in which the leaders of the group participate that these students coming from the departments of journalism, philology, history do not regard themselves as a theatrical company but a circle of friends who share an interest in cultural history, above all, as an object of research, and depending on this as an «enlightening» mission; their performances are coupled with other social activities (rallies, demonstrations, debates, lectures, articles). And yet, this amateur group acts as an alternative to the stale state-run theatre, being carried by high mentality, awareness of nationalistic mission and a genuine, non-alienated elemental force of acting.

MUSIC

The leading article. M. PÖLDMÄE. Once more on our national anthem (3)

V. RUMESSEN. Rudolf Tobias and his oratorio *Jonah's Mission* (16)

R. Tobias' oratorio *Jonah's Mission* (completed in 1909) is the first and the most magnificent work of this genre in Estonian music, but, regrettably, it has not been presented as a whole in Estonia. The composition is based on the Book of Jonah from the Old Testament.

A chronicle of a musician's career. Tuudur Vettik 1948—1968 (74)

Tuudur Vettik (1898—1982) was composer, music critic, conductor, leader of Estonian National Song Festivals (even as late as 1947). In February, 1950 T. Vettik was arrested, blamed for his activities in German-occupied Estonia: for the direction of the Põhjala Choir, for the «Song of Forest Brothers» (although written in 1939 already), etc. He was sentenced to 25 plus 5 years in prison camp with the confiscation of all his property. T. Vettik was released from prison in 1956, but was rehabilitated only in 1968. The journal carries the materials connected with that period in his life: excerpts from press, T. Vettik's letters from prison, etc. Commented by H. Tauk.

Dresdener Musikfestspiele 1988 (96)

P. Roolaid took part in the 11th Dresden Music Festival.

CINEMA

JAAN RUUS answers (5)

An interview with Jaan Ruus, former Head of Film Department in the journal *Theatre. Music. Cinema*, now Secretary for the Estonian Union of Cinematographers who has been active on our film scene for 27 years. The interviewee talks about his work and doings and analyses the present situation in our cinema and film criticism. J. Ruus has always been interested in the relationship between politics and culture both in the cinema and big politics. It is under discussion in this interview, too.

As cameraman in Canada. A conversation with ALAR KIVILO (53)

An interview with Alar Kivilo, an Estonian born in 1953 in Montreal whose films were shown on homeland in July of this year.

M. SUŁKOWSKI. Is Stalinism photogenic? (57)

The translated article discusses the film programme presented at the 1987 seminar of the Silesian Film Association in Katowice which was dedicated to the portrayal of the early 1950s in Polish films. The main attention has been paid to *The Man of Marble* (A. Wajda), *The Interrogation* (R. Bugajski), *Shivers* (W. Marczewski), *A Big Run* (J. Domaradzki), *Mother of Kings* (J. Zaorski), *A Little Pendulum* (F. Bajon) and *Sunday Pranks* (G. Gliński). The reviewer reaches the conclusion that most of the films dealing with that period in history surpass in their suggestiveness the so-called average Polish film. The difficulties which had to be overcome before the screenings of these films confirm that Stalinism as subject matter has not yet lost its topicality.

On the film *Great Life* (70)

The decision taken by the CC of the Soviet Communist (Bolshevik) Party on 4th Sept. 1946 which established the Stalinist patterns in Soviet cinematography for about ten years, and their after-effects which are felt up till now.

A. ERMEL. On film awards (89)

The article gives a survey of the most important film awards in the world today.

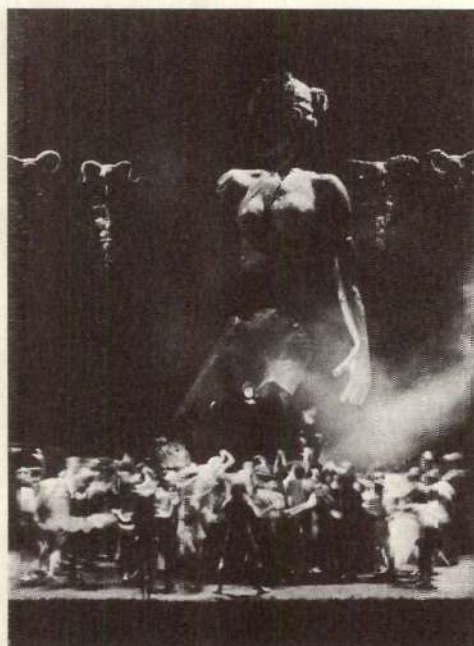
Editorial Office:
200090 Tallinn P. O. Box 51
Estonian SSR

Väljaandja: kirjastus «Perioodika». Tallinn, Pärnu mnt. 8. Ladumisele antud 16. 08. 1988. Trükkimisele antud 16. 09. 1988.
Ofsetpaber 70×100/16. Formaadile 60×90 kohaldatud tingtrükipoognaid 7,8. Arvestuspoognaid 11,2. MB-07770. Tellimuse nr. 3357. ЕКР Keskkomitee Kirjastuse trükikoja. Tallinn, Pärnu mnt. 67a. Trükiaru 17 000.
Сдано в набор 16. 08. 1988. Подписано к печати 16. 09. 1988. Бумага 70×100/16. Условно-печатных листов 7,8. Учетно-издательских листов 11,2. Заказ 3357. MB-07770.

«Театр. Музыка. Кино» («Театр. Музыка. Кино»). Журнал Министерства культуры ЭССР, Госкомитета ЭССР по кинематографии, Союза композиторов, Союза кинематографистов и Союза театральных деятелей 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.



Stseen «Salomest» Dresdeni festivalil.



Stseen «Tannhäuserist».

Käesoleval aastal toimus Dresdenis juba üheteistkümnnes üritusterohke teatrimuusika festival «Dresdener Musikfestspiele 1988», mis oli pühendatud muusikamaailma kahele suurkujule, R. Wagnerile ja G. Verdile, kelle sünnist möödub tänavu 175 aastat. Sel puhul oli festivalil võimalus näha Wagneri «Lendavat Hollandlast», «Tannhäuserit», «Parsifali», «Lohengrini» ja «Nürnbergi meister-lauljaid» ning Verdi «Falstaffi», «Othellot», «Nabuccot», «Macbethi» (kontsertettekandes) ja Reekviemi (lavastatuna) ning kooritsükli «Quattro pezzi sacri» Praha raadio segakoori, *Staatskapelle* ja hollandi dirigendi Hans Vonki esituses.

Paari sõnaga on võimatu kirjeldada Wagneri «mammutoopereid», kuid eriti vapustava mulje jättis «Tannhäuseri» pilku köitev ja meeldejääv lavakujundus, milles olid ära kasutatud kõikvõimalikud lavatehnilised nõksud (igas suunas, ka osade kaupa liikuv lava jne) ning valgusefektid. Juuresolev pilt annab mõningase ettekujutuse pompoosest lavakujundusest ooperi avastseenis.

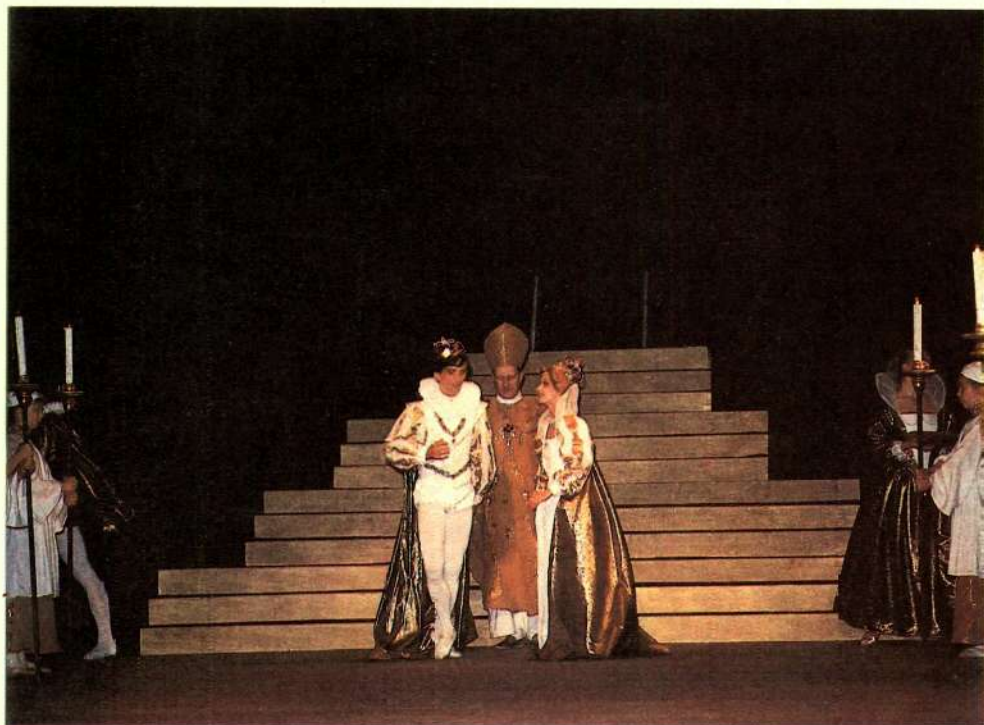
Kuna Dresdeni festival on laia haardega muusikaüritus, mis kestab üle kahe nädala, siis toimus ka seekord teatrietenduste kõrval hulk huvipakkuvaid sümfoonia- ja kammerkontserte, millest ehk kõige silmapaistvamad olid Londoni BBC Sümfooniaorkestri kaks kontserti, mida juhatas Sir John Pritchard. Esimesel oli solistiks NSV Liiduski hästi tuntud pianist Peter Donohoe.

Omaette elamuse saab kuulaja-vaataja kahtlemata kõigil festivalidel osalenud Dresdeni kuulsa *Kreutzchor*'i esinemisest, eriti kui ettekandele tuleb järjekordne suurvorm Martin Flämingi juhatusel Dresdeni mitte vähem kuulsas *Kreutzkirche*'s. Festival lõppes C. Ph. E. Bachi oratooriumi «Die Israelitin in der Wüste» ettekandega, milles osalesid ka Weimari Sümfooniaorkester ning tuntud SDV solistid.

Kokku toimus festivalil 120 teatrietendust ning kontserti, kus esinesid 17 riigi esindajat. Üritusest sai osa üle 100 000 kuulaja-vaataja.

Järgmine festival on pühendatud R. Straussile (1864—1949), selleks valmistudes toodi *Semperoper*'is lavale tema «Salome». Tuleval aastal toimub ka järjekordne festivalile eelnev noorte heliloojate konkurs, seekord tuleb žüriile esitada keelpillikvartett.

Dresdenis käis PAAVO ROOLAI



Juubelpäevadel (9. V 88) esietendus A. Senderovase ballett «Maria Stuart» (lavastaja Ü. Vilimaa, dirigent E. Nõgene, kunstnik G. Sander). Nimiosas Rufina Noor.

Ü. Laumetsa fotod

