

EESTI KULTUURI- JA HARIDUSMINISTEERIUMI, EESTI HELILOOJATE LIIDU, EESTI KINOLIIDU, EESTI TEATRILIIDU AJAKIRI

Semjon Školnikov Andrus Kivirähk
 Elem Treier Priit Põldroos Jüri Järvet
 Avo Hirvesoo Nikolai Goldschmidt
 Ilmar Laaban Kärt Hellerma Tõnis Lepik
 Margit Adorf Raili Sule Philip Olleson
 Andres Mustonen Lilian Vellerand

TARK



Merle Palmiste mõisapreili Evelini rollis
 režissöör Jaan Kolbergi mängufilmis "Jüri Rumm" (1994).
 E.Tarkpea foto

8,9

/1994

8,9/1994

AUG/SEPT XIII AASTAKÄIK

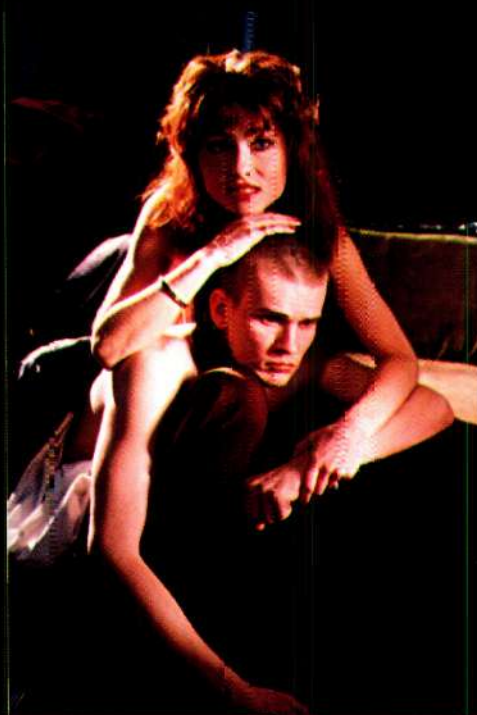
PEATOIMETAJA MÄRT KUBO, tel 44 04 72

TOIMETUS Tallinn, Narva mnt 5
postiaadress EE0090, postkast 3200

Vastutav sekretär
Helju Tüksammel, tel 44 54 68
Teatriosakond
Reet Neimar ja Margot Visnap, tel 44 40 80
Muusikaosakond
Saale Siitan, tel 44 31 09
Filmiosakond
Sulev Teinemaa ja Jaan Ruus, tel 43 77 56
Keeletoimetaja
Kulla Sisask, tel 44 54 68
Korrektor
Solveig Kriggulson, tel 44 54 68
Infotöötaja
Ülle Põlma, tel 44 47 87
Fotokorrespondent
Harri Rospu, tel 44 47 87

KUJUNDUS: MAI EINER; tel 66 61 62

© "Teater. Muusika. Kino", 1994



Kaader režissöör Peeter Urbla mängufilmi "Balti armastuslood" esimesest novellist "Mattias ja Ann". Carmen Mikiver (Ann) ja Andres Noormets (Mattias).

P.Greppi foto

Estonia Teatri möödunud hooaja esimese ja viimase uuslavastuse, Britteni "Albert Herringi" ja Rossini "Sevilla habemeajaja" reklaamiks said eelkõige külalised Carlo Felice Cil'ario ja Georg Malvius ning noored lauljad. Vt lk 97.



SISUKORD

TEATER

	1940-NDATE LÖPP, 1950-NDATE ALGUS EESTI TEATRIELUS	17
Andrus Kivirähk	ENNE KUI ÕPITI UJUMA (1950. aastate algus Tallinna Draamateatris)	19
Elem Treier	PRIIT PÖLDROOSI LAHKUMINE	27
Reet Neimar	NOORE JÄRVETI NÄITEJUHI	38
Õie Elango	TEATRIPOLIITIKAST EESTI NSV KUNSTIDE VALITŠUSE PÄEVIL (1944-1953)	48
Lilian Vellerand	TRADITSIOON, KOMMUNIKATSIOON, PIKAD SÖÖMALAUAD (Ääremärkusi Draamateatri hooajale 1993/94)	111

MUUSIKA

	VASTUOLULINE NIKOLAI GOLDSCHMIDT	67
Avo Hirvesoo	KUI PLATSI PUHTAKS TEHTI (1939-1944) (Ehk kuhu jäid meie muusikud?)	73
Raili Sule	INTERVJUU ISEENDAGA (Estonlaste lauluteatri hooajast 1993/94)	97
Philip Olleson	BRITTENI "ALBERT HERRING" TALLINNAS	106
	BEETHOVEN, MOZART JA TEISED	108

KINO

	VASTAB SEMJON ŠKOLNIKOV	3
Ilmar Laaban	SAASTAST TÕUSEB LAUL (Mati Küti animafilmist "Sprott võtmas päikest")	78
Kärt Hellerma	SEKSUAALSUS JA EKSITUS (Jean-Jacques Annaud' "Armuke" ja Paul Verhoeveni "Ürginstinkt")	81
Margit Adorf	VABASTET ARM (Peeter Urbla mängufilmist "Balti armastuslood")	91
Sulev Teinema	PERSONA GRATA. TÖNIS LEPIK	125

	TUHANDETE KRISTALLIDE SÄRAS	66
--	-----------------------------	----

	PANTA RHEI	119
--	------------	-----



VASTAB SEMJON ŠKOLNIKOV

Te olete kohtunud Ronald Reaganiga? Teie elutoa seinal on värvipilt veebruarist 1992 ja pildil surute Reaganiga kätt?

See juhtus Nõukogude Liidu ja Ameerika Ühendriikide rindeoperaatorite kohtumisel Hollywoodis. Ameeriklased kutsusid meid külla, võõrustajad näitasid stuudioid. Ekspresident Ronald Reagan võttis meid vastu oma kabinetis Los Angeleses. Ta oli nooruses olnud hulk aega Ameerika Näitlejate Gildi president.

Selle seina peal on Chaplin ja siin Hemingway portree. Mul on kaks paleust: Chaplin, tõeline geenius, ja Hemingway. Hemingway sellepärast, et tegin temast filmi koos kirjanik Konstantin Simonoviga.

Film "Seal, kus elas Hemingway" on olnud teie üks kuulsamaid?

Olen teinud palju filme ühest inimesest. Hemingwayst, Boris Vildest ("Olen valmis, ma lähen"), Viktor Muromtsevist ("Kogu öö söda"), Endel Puusepast ("Kauge ja lähedane taevas"), operaator Maria Zuhhovast ("Maria"). Mulle näib, et need õnnestused, nad olid emotsionaalsed. Film Hemingwayst tuli eksprompt, ma ei kavatsenud teha seda filmi. Pidin tegema töö eesti kaluritest, kelle põhibaas oli Kuubal, võitlesin veel valuutat välja...

Kui sõitsin Kuubasse, palusin "Tallinnfilmi" direktorilt Nikolai Danilovitšilt rohkem filmi kaasa, ütlesin, et tahan teha midagi Hemingwayst. Tema vastas: film on meil limiteeritud, kuid ühest Juli Kuni tööst on linti üle. Kuubal ostsin ma värsket ajalehte ja nägin Hemingway suurt portreed. Selgus, et järgmisel päeval toimuvad spinninguvõistlused Hemingway auhinnale. Otsustasin seda filmida. Nii ma alustasin. Võistlustel tutvusin Hemingway sekretäri ja läks kõik korda.

Eesti Kinoliidus on teie loomingulisel kaardil märgitud, et alustasite oma filmitööd Soome Talvesõjas rindeoperaatorina?

Kino valisin elukutseks 1934. aastal.

Kuuteistkümneaastasena?

Lõpetasin Moskvas seitse klassi ja läksin edasi õppima lukksepp-mehaanikuks kutsekooli tehase "Serp i Molot" juures. Pärast päevasi õpinguid käisin õhtukeskkoolis. 1934. a töötasin pool aastat lukksepp-mehaanikuna sellesama tehase tsehhis. Minu kaks aastat vanem õde aga töötas Moskva Kinovabrikus "Sojuzkinohronika", nii nimetati stuudiot. Tema kutsus mind sinna. Olen sellest pikemalt kirjutanud ka oma mälestusteraamatus "Lõin endale ebajumala" ("Ja sotvoril sebe kumira", Tallinn, 1986).

Kuid Vene-Soome sõjas olite rindeoperaator?

Minu vanemad mäletasid veel esimest ilmasõda ja vene kodusõda. Ja kui nad kodu sõjast rääkisid, tekkis mul lapsepõlves alati koletu hirm, isegi nii suur, et jooksin kodunt välja. Kartsin sõda niivõrd, kartsin isegi kuulda sõna "sõda".

Ja sügisel 1939 kutsuti parteikomiteesse välja kolm operaatorit, kaks assistenti ning administraator. Õeldi, et sõidate Leningradi sõjaväeringkonna käsutusse, seal õeldakse, miks. Kuid pidage meeles, et keegi ei tohi teada saada, kuhu sõidate. Ametlikult sõidate Poolasse, s.o Lääne-Ukrainasse. Sõitsime öösel rongiga Leningradi. Mõne aja pärast anti meile ka munder.

Mulle anti rindele kaasa statsionaarne kaamera, küllalt raske, sain selle esimest korda täiesti enda käsutusse. Elasin hotellis "Europeiskaja", enne ärasõitu määrasin teda veel keedetud petrooliga, et ta ei külmuks. Uurisn kaamerat kui elusolendit.

Sõitsime Karjala maakitsusele, mäletan, et peatusime Nõukogude-Soome piiripunktis, kust Soome piirivalvurid olid justkui söögilauast kiirelt lahkunud. Sõitsime

"Neid ordeneid pole ma ühelegi "Tallinnfilmi" kolleegile näidanud. Olen nad rinda pannud 9. mail Moskvas." Semjon Školnikov oma kodus, juunis 1994.

edasi mööda metsateed, teel tohutu tropp liiklejaist. Äkki karjub keegi: "Öhk!" Ja lendabki lennuk ning viskab pommi. Olin hüpanud kraavi, kuid pärast värisesid mul jalad hirmust kaua aega.

Tee peal sattusin välihaiglale, nn medsanbatile. Telgid täis haavatuid, telgi ees istuvad kergelt vigastatud. Filmisin üsna üksikasjalikult. Kui võtsin üles noort ohvitseri, kel seoti pead, ütles ta: "Mis sa siin filmid, tule parem meie juurde! Tule tankide juurde!" Ja me sõitsime veoautol tankide juurde. Ütlesin ainult: "Kõige esimese tankiga ma ei tule, olgu mõni järgmine. Siis on mul kaadris ka ees sõitvad tankid."

Sidusin torni taha käepideme külge statiivi koos kaameraga ja nii me läksime. Illus metsane loodus ja rõõm, et keegi ei tulista. Äkki täiesti ootamatult ma libisen ja kukun ja tank jääb seisma täiesti püstloodis, kaamera torni küljes kõrgel õhus ja mina olen maas, lumes. Selgus, et tankist tahtis sõita läbi soome talu aia, raudsed aiapostid olid aga nii kõvad, et tank ei suutnud neid maha murda ja jäigi niiviisi püstloodis seisma. Ei edasi ega tagasi. Teised tankid sõitsid edasi ja mina jäin koos kolme tankistiga sinna tundmatusse metsa. Kartsime muidugi hirmsasti "kägusid", snaipereid. Alles järgmise päeva koidikul tuli soomustransportöör ja viis meid tagasi.

Tahtsin kangesti nuusutada püssirohtu. Peilisin välja, et üks pataljon läheb rünnakule kell 12 päeval. Hea valge aeg! Mõtlesin, kuidas neid filmida, ja otsustasin, et kõige parem on neid üles võtta siis, kui nad tulevad otse minu poole. Leppisin ohvitseriga kokku, et rooman pool tundi enne rünnakut rindejoone ette, loll nagu ma olin. Olime metsas, soomlased olid teises ja vahel olid põllud. Ja sinna põllule ma roomasin, et üles võtta "hurraa" karjuvaid sõdureid. Lamasin niiviisi veerand tundi, aga nad ei tule! Mul hakkas külm ja ma soojendasin veel kasuka all rinnal kaamerat. Mul vedas, et üks operaator oli haigeks jäänud ja mulle anti selleks ajaks tema käsikaamera "AIMO". Rünnak ei tulnud ega tulnud ja mind haaras võitmatu uni. Teadsin aga, et kui magama jään, siis ära külmun. Ja päike on ka kohe metsa taha vajumas. Äkki kuulsin karjet: "Vperjod, ataka!" Ja sõdurid jooksid püssidega minu poole ning üks karjus veel: "Hei, operaator, tule meiega!" Ja ma filmisin neid selja tagant ning jooksin veel järele. Siis kargatasid miini- ja kuulipildujad ja ma kukkusin maha. Need olid minu lahinguristsed.

Kas olete seda oma võtetega filmi "Mannerheimi liin" (1939) ka hiljem näinud?

Seda filmi pole ma ise näinud. Teist oma filmi, Ameerika lenduritest, "Lendavad kindlused", nägin ma nelikümmend aastat hiljem filmiarhiivis. Kui olin aga haavaga haiglas, tuli mulle äkki honorar postiga haiglasse.



Rõõm ühest
ilusast
kohtumisest.
Ronald Reagan
ja Semjon
Školnikov
Hollywoodis.
1992.

Sain aru, et sõjas saab filmida ainult kerge kaameraga. Sõitsin Leningradi stuudiosse ja küsisin seda endale. Aga ma olin Moskva mees ja nad seal Leningradis teenindasid oma inimesi. Pidi Moskvasse sõitma, kus samuti öeldi mulle: "Kaameraid pole!" Ja siis vihastasin, läksin sõjakomissariaati ja palusin end võtta sõjaväkke. Oligi aeg, sest pidin minema oma vanuse tõttu aega teenima. Lootsin muidugi kiiresti stuudiosse tagasi tulla. Jõudsin enne suurt sõda armees olla poolteist aastat. Hiljem sain kaks korda haavata: Lõunarindel juulis 1941 ja Rzevi all - samuti juulis - 1942. Olin luurerühma komandör.

Pärast teistkordset haavata saamist otsiti mind üles ja ma sõitsin Moskvasse Kinokroonika stuudiosse, oli vaja rindeoperaatoreid, paljud olid surma saanud. Minust sai assistent. Studio direktor Vladimir Golovnja võttis mind vastu mentoritoonil ja ütles, et käsikaamerat tuleb oodata. Otsisin üles oma vana tuttava kaameraremondimehaaniku Mihhail Vorotnikovi ja pärisin temalt, kas pole üle üht käsikaamerat "AIMO". "Mul on üks vana, esimesi mudeleid, kui soovid?" Ja ma filmisin sellega rindel kaks aastat.

Auaste tõusis ka?

Olin nüüd kapteninsener. Pärast sõda sain insenermajoriks.

Lahingukroonika on selge propaganda. Kuidas sobivad haavata saanud sõdurid propagandasse? Kas need teie kaadrid filmi üldse läksid?

Mul on olemas montaažilehtede koopiad, neid ikka läks.

Kas te rindeoperaatorina filmisite propagandat või tõde? Kuidas te nüüd vaatate oma tollasele tegevusele?

Kunagi kõneles mulle Roman Karmen, et teda taheti maha lasta, kui ta filmis tapetud Nõukogude sõdureid ja sakslaste purustatud Nõukogude sõjatehnikat. Kogu sõja jooksul oli vaid üks juhtum - siis, kui ma Poltaava all lendasin välja ameerika "lendavate kindlustega" -, kui lennuvälja ülem, Nõukogude kindral ütles: filmige kõike, kuid mitte sihikuid, mille abil pommitatakse. See on sõjasaladus."

Aga propagandast. Seda sõna polnud üldse minu leksikonis. Me kõnelesime omavahel: "Me filmime ajalugu." Ja sõna "ajalugu" kordus meie vestlustes. Olime nagu sõdurid. Nemad sõdivad, meie filmime - igaüks oma relvaga.

Ma olin tollal, kui rindeoperaatorina alustasin, kahekümne kolmene ja mulle oli sõda sellal romantika. Mind heideti alla kolmel korral partisanide juurde ja kõik see oli vabatahtlik.

Massi võib nakatada ja mass ei otsusta ise, aga ma olin sõjas rindeoperaatorina iseseisev. Arvasin, et kus on teised inimesed, seal võin olla ka mina, ükskõik kui hirmus see ei oleks. Ja ma oskasin hirmu ületada, sest hirm põimus minus romantikaga.

Rindekroonika on ju kroonika võitjate seisukohalt. Vana naine, kes veab blokaadi-Leningradis kelku surnuga, või uudismaade porikaadrid leiti üles suhteliselt hiljuti.

Hilisemates montaažifilmides ("Suur Isamaasõda") on neid kasutatud. Lahingukaadrite eest maksti rohkem kui tavalise olme eest: I preemia 10 000 rbl, II 7000 ja III 3000 rbl. Aga rindeolme eest, nagu need medsanbatid, pesupesemine, relvade remont, söömine, kirjade kirjutamine, maksti väga vähe.

1944. aastal tuli rindele noor toimetaja, kes tahtis just suurejoonelisi lahingukaadreid. Püüdsime talle selgitada, et meil Baltikumis pole sellist võimsat lahingutandrit. Alles pärast seda, kui mees sattus Lätis Kemeril all koos minuga neljapäevasesse "kotti" ja sealt siiski elusana välja tuli, ütles ta: "Tead, seda mida Moskvas tahetakse, on võimatu filmida." Aga filmi "Stalingrad" lõpukaadrid, kui kaks rinnet ühinevad ja sõdurid üksteist embavad ja kiivreid õhku loobivad, tuli instseneerida. Nagu mulle räägiti, tehti seda ühel korral režissööride soovil.

Te filmisite ka ameeriklaste pommituslende.

Neid nimetati süstiklendudeks. Ameerika lennukid startisid Poltaavast, heitsid pommid alla Saksamaale ja maandusid Itaalias Bari linnas. Ja seejärel siis vastupidi. Kõrgus oli suur, 11 kilomeetrit. Ja läbi pilvekihi plahvatused peaaegu ei paistnud. Aga minu ja mu kolme kolleegi tööst sai ikka kokku 10-minutine film "Lendavad kindlused".

Kas mingi kindel protsent filmitust pidi sisse minema?



"See munder on õmmeldud Jugoslaavias.
Sellepärast ta nii ilus on." 1945.



Koos abikaasa Zinaidaga Tallinnas Kadriorus,
1947.

Soome Talvesõjas vene poolel. Vasakult esimene Semjon Školnikov.



Ei, aga meil oli väga vähe filmilinti. Mäletan, Andrei Tarkovski polnud rahul, et sõjakaadrid on kole lühikesed. Kui ta külastas Tallinna, selgitasin talle, et esiteks, meie kaameraid pidi üles keerama käsitsi. Vedru vedas vaid 12 meetrit, s.o alla 30 sekundi. Kolmekümnemeetrise kasseti jaoks tuli üles keerata kaks korda. Ja loomulikult hoidsid operaatorid filmi kokku. Alles Saksamaale jõudnud, kui saime "Agfa" trofeefilmi, muutus meie elu lihtsamaks.

Partisanide juures olite kolmel korral filmimas?

Kolmel korral, lõpetasin Jugoslaavias. Meid pandi kokku Nikolai Bõkoviga. Olime entusiastlikud, tema oli vanem ja tundis kinotööd hästi, mina olin olnud rindel ja teadsin sõda enam. Tahtsime filmida, aga kogu sõjategevus oli talvel 1942 põhiliselt Stalingradi all ja meie rindel oli vaikelu.

Läksime rindejuhataja juurde ja küsisime nagu lapsed: "Millal me sõdima hakkame?" Soliidne kindral vastas: "Teatan teile ööpäev ette, aga kui tahate kangesti filmida, külastage partisan!"

Mõtlesime välja ja lavastasime veel uueks aastaks süžee. Kujutasime üht kungast saksa blindaažina. Ja pärast mürsu, millele on peale kirjutatud "Head uut aastat!", plahvatust kukkusid näärikuusele saksa vildid, püstol ja igasugust muud saksa kriibu-krabu.

Saatsime selle süžee siis montaažilehega võidukalt Moskvasse. Kuid saime hävitava retsensiooni: niisugust asja võib lubada endale illusionist Kio, aga mitte rindeoperaator. Ja pean ütlema, et see oli mulle hea õppetund. Ma ei teinud niisuguseid asju enam sõja lõpuni.

Aga pidin kõnelema partisanide juurde minekust. Lendasime kahe lennukiga. Ühe langevarjuga heitsin alla kaamera ja filmi, siis hüppasin ise. Oli "proštšai, rodina" tunne! Kuid langevari avanes nagu kahuripauguga ja maandusin universumi rahu. Minu kolleeg Nikolai aga sattus saksa õhutõrjekahurite kätte, tema lennuk pöördus tagasi ja ta tuli kaks päeva hiljem.

Kuidas te tagasi pääsesite?

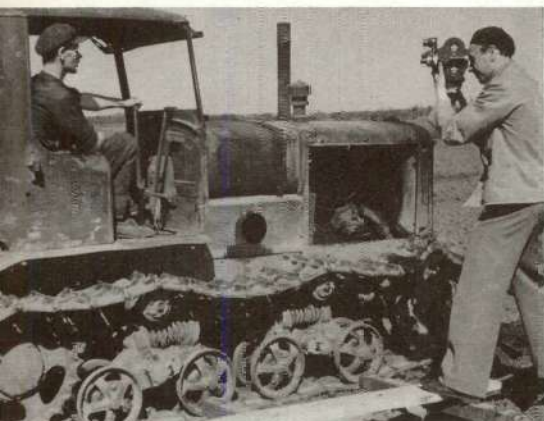
Lennukiga, mis maandus partisanide juures.

Reklaampilt rindeoperaatorist. 1943.





Enne väljalendu. Lendurite ebausujärgi tuleks seda teha pärast. Suvi 1943.



Sotsialistlik loov ülesehitustöö põllumajanduses. 1945.



Eesti NSV Ülemnõukogu Presiidiumi esimees Johannes Vares korraldab tordilaua koolilõpetajatele Kadrioru lossis 1946. Kaader S. Školnikovi ringvaatest.



Kirjanik Egon Rannetiga tema koõus. 1952.

Mida filmisite seal?

Olime oli ülihuvitav. Näiteks istub armas tüdruk ja lüpsab lehma. Aga tema kerget kleidil on sõduririhm ja selgus, et tal on revolver võöl.

Olen näinud vene partisanikaadreid, kus mees, vintpüss seljas, lüpsab lehma. Kas see pole instseneering?

Teate, ma ei arva, et see on instseneering. See oleks nii süütu instseneering, et ei kõneleks millestki. Nägin näiteks, kuidas tuleb tüdruk marjakorvi ja piimamannerguga, võtab siis piimamannergust padruni ja selle sees on ettekanne sakslaste juurest.

Teie eesmärk oli tõestada, kui hästi kõik partisanid elavad ja kui hästi võitlevad, kuna sõjaaegne kinokroonika oli suunatud võidule.

Ei tea, ma olen filminud partisanide matuseid, seda, kuidas hukkus partisanide komandör. Püüdsin filmida ennekõike seda, mis mind vapustas. Muidugi kutsusime me oma kroonikaga üles võidule, vaenlase kaotusele, maa vabastamisele. Kuid ma töötasin nagu rahuajal, tahtsin, et süžee oleks huvitav, et teda kiidetaks ja et ta leiaks koha ringvaates või filmis.

Kas see oli puhas juhus, et just teid valiti Jugoslaavias partisane filmima?

Königsbergi all toimusid lahingud. Sel ajal lugesin ma värsket "Pravdast" artiklit ülestõusust Slovakkias ja Ludvig Svoboda korpuse võimalikust paiskamisest sinna. Ma kirjutasin stuudio direktorile Sergei Gerassimovile ning palusin ennast saata Slovakkiasse. Kui Moskvasse sõitsin, sain teada, et mind on hoopis lülitatud võtteriühma filmi "Jugoslaavia" jaoks. Belgrad oli just äsja vabastatud ja võtteriühm juba välja sõitnud. Sõitsin järele, Lvovist sain "Studebeckeriga" edasi Budapesti. Autokastis magasin mitu päeva pehmetel kottidel. Pärast selgus, et sama kolonniga veeti Nõukogude Liidus trükitud uut Ungari raha. Lõpuks viis üks operaator mind autoga Belgradi. Režissöör Leonid Varlamov teatas mulle: sul on kogemused partisanide filmimiseks, lähed Tšernogooriasse partisanide juurde. Kuu aja pärast tuln filmituga tagasi ja siis paisati mind veel Sloveeniasse, samuti partisane filmima. Praegu käivad seal jälle lahingud, mulle on need kõik tuttavad kohad. Ühe ööga läksime koos jugoslaavlasest assistendiga läbi 20-kilomeetrise mäekuru.

Läksite jalgsi läbi rinde?

Jalgsi läbi rinde.

Saksa rinne pidi siis olema juba nõrk?

Tšernogooria ja Sloveenia on mägised ja seal polnud kaevikutega tähistatud rindejooant. Aga rinne oli. Tagasi tulime juba siis, kui rinne oli taandunud. 1. mail 1945 filmisin ma juba Jugoslaavia vägede paraadi Belgradis, mida võttis vastu marsšal Tito. Jugoslaavias olin sõja lõpuni.

Teie võtted läksid filmi...

"Jugoslaavia", täispikk film. Režissöör Varlamov otsustas teksti kirjutajaks kutsuda Ilja Ehrenburgi. Ehrenburg vaatas materjali läbi, oli sellest vaimustatud ja küsis: "Kas siin on instseneeringuid? Öelge ausalt!" Varlamov vastas rahulikult: "Ei ole mingeid instseneeringuid." - "Olge palun avameelne, kui siin on asju instsenceritud, ma teksti ei tee," ütles Ehrenburg.

Sellisele küsimusele sellises olukorras vastab iga režissöör: pole siin mingeid instseneeringuid.

Mind vapustas režissöör, kes nii rahulikult vastas.

Kas siis, kui Titoga suhted halvenesid, sugenes teile "Jugoslaavia"-filmist ka ebamugavusi?

Ma sain Jugoslaavia ordeni "Teenete eest rahva ees". Ordeni number on 5. Kui Vladimir Tomberg oli hiljem Eesti NSV kinematograafiaministri asetäitja ja suhted Jugoslaaviaga teravnesid, tegi ta mulle ettepaneku see orden tagasi anda. "Pravdast" võis lugeda, et minu kolm kolloegi, kellega koos "Jugoslaaviat" filmisime, tagastasid ordenid. Mina vastasin Tombergile: "Orden on teenete eest rahva ees ja minu jaoks on see orden Jugoslaavia rahvalt." Tomberg, väga pedantne mees, jättis mu seks puhuks rahule, kuid mõne aja pärast kutsus mu jälle välja. Kuid see orden jäi minu kätte.

Stalinit filmisite minu teada mitmeid kordi?

1936. aastal olin operaator Boriss Tseitlini assistent. Stalin esitas Kremli saalis oma ettekannet, aeglaselt, pausidega. Filmikaamera seisis võrdlemisi lähedal, mina hoolitsesin statiivi eest, et kaamera ei kukuks. See kestis umbes kaks tundi. Muidugi oli valve ja puha. Ja pärast operaator Boriss Tseitlin, kes oli kirjutanud raamatu Abessiinia sõjast, ütles mulle: "Ma kingin oma raamatu Stalinile, tee minust üks foto." Stalinil oli harjumus kuulata vaidlusi lava kõrval, kolonni taga, piipu suitsetades, ja nii, et teda polnud näha. Kui Tseitlin nägi, et Stalin läks presiidiumile ettenähtud tuppale, ütles ta mulle: "Läheme!" Arvatavasti oli ta valvega juba kokku leppinud. Ja nii ma tegingi mõlemast fotoaparaadiga pildi.

Kümne aasta pärast, 1945 või 1946, filmisin ma paraadi Punasel väljakul. Missugune kontroll seal oli! Operaatorid olid sõja läbi teinud, kommunistid, usaldusväärsed ja kontrollitud isikud. Operaatoritsehi ülem ütleb: "Homme kell kaks täpselt kõigil olla stuudios. Aparatuuri kontroll!" Tuleb kolm erariides isikut, kõik kutsutakse nimekirja järgi välja, kaamera võeti koost lahti ja vaadati, kas on midagi sees. Kasetid kontrolliti pimikus, kas on ikka tööpoolest tegemist filmiga või on seal sees pomm. Pärast plombeeriti kohver aparatuuriga ja veeti KGB poolt Punasele väljakule. Väljakul oli iga kahe operaatori kohta üks KGB töötaja. Mees ütles: "Minust eemale mitte üks samm!"

Suures Teatris, mäletan, panime enne üht koosolekut kaamerad üles, siis palus valve meid töö lõpetamisel saalist välja, käskides tagasi tulla koos avakellaga. Ootasime välisukse juures, et olla saalis tagasi esimeste hulgas: jumal teab, tormav publik oleks kaamerad veel pikali lükanud... Ja kui saali ukсед avanesid ja ma esimese kümnekonna seas sisse astusin, olin nagu puuga pähe saanud: vähemalt kolmandik saali oli juba inimesi täis! Ja need polnud mundris inimesed, siin istus koduperenaine, töölise välimusega mehi. Mäletan, kui tahtsin filmida Stalinit - aga see koosolek oli just kohtumine Staliniga kui NSVL Ülemnõukogu kandidaadiga -, siis üks naine hakkas otse kaamera ees hurraa karjuma ja plaksutama. Ma pöördusin tema poole: "Aplodeerige, palun, kuid ärge ajage end upakile, te segate filmimist!". Naine vihasus: "Miks te takistate mind väljendama oma tundeid seltsimees Stalini vastu!"

Kindlasti jälgiti kogu aeg ka teid?

Pärast sõda minu sõber operaator Boriss Ser ütles mulle: "Tead, meie vastu tuntakse suurt huvi!" "Kas välismaa luure," viskasin kergelt. "Luure küll, kuid mitte välismaine," vastas ta.

Palju üldse neid operaatoreid Stalinit kui Ülemnõukogu kandidaati filmis? Ega te ei mäleta, kuidas see kohtumine hiljem ringvaates välja nägi? Sisse läks vist väga vähe.

Meid oli kuus operaatorit, filmisime sünkroonkaameratega. Muidugi läksid ringvaatesse vaid katkendid, kuid ülejäänud läks arhiivi. Stalinit filmiti üldse harva.

Oli Stalin fotogeeniline?

Keskmiselt. Loomulikult ilmusid ajalehefotod retušeeritult. Teleoptikat siis veel polnud, filmisime lähedalt. Aga suuri plaane, lähivõtteid ei teinud, sest Stalini nägu oli kaetud rõugearmidega. Liikumise pealt aga polnud see eriti näha.

Hitler oli väga fotogeeniline isiksus just dokumentaalfilmide jaoks. Aga väikest kasvu, vene keelt aktsendiga kõnelev Stalin armastas ennast filmis näidata näitleja Mihhail Gelovani sarmikas kehastuses ja mängufilmides. Gelovani oli Stalini jaoks filmis stalinlikum kui ta ise tegelikkuses...

Režissöör püüdis muidugi alati selle poole, et juhtkond tema filmi vastu võtaks ja ehk ütleks ka veel "aitäh".

Olete ka ise ühel pildil, kus on Stalin. Missugune oli selle Staliniga foto saamislugu?

See juhtus 5. detsembril 1936. aastal, kui Stalin tegi VIII nõukogude kongressil ettekande konstitutsioonist. Koosolek tegi lõunavaheaja, saal oli juba tühi, me koristasime kaameraid ja siis ilmus Vorošilov saali. Tuli ka Stalin, tema järel ülejäänud poliitbüroo. Operaatori assistent Aleksandr Štšekutev, vanem mees, endine administraator, kes nüüd operaatoriametit õppis, istus mugavalt ja laskis noorematel saali koristada. Stalin päris tema käest: "Olen sind varem siin näinud. Enne olid sa nii agar ja jooksid ringi. Nüüd istud siin kui tukunui. Kas keegi solvas sind?" - "Ei, aga nüüd olen ma loominguuline töötaja, varem olin administraator." Jutuajamisest julgust saanud Štšekutev tegi ettepaneku teha üheskoos üks pilt kinomeestega. Olin



Kino- ja fotomehed ja Poliitbüroo eesotsas Staliniga. 5. XII 1936. Semjon Školnikov üleval keskel tagumises reas.

Leheküljel isiklikust mälestuslikust fotoalbumist: ajaleht "Pravda" (7. VI 1947) teadustas Stalini preemia andmise dokumentaalfilmile "Nõukogude Eesti", režissöör Lidia Stepanova, operaatorid Semjon Školnikov ja Vladimir Tomberg.

О присуждении Сталинских премий за выдающиеся работы в области искусства и литературы за 1946 год

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!
Всесоюзная Коммунистическая Партия (больш.)

ПРАВДА
Орган Центрального Комитета и МН ВКП(б).

№ 143 (1534) Суббота, 7 июня 1947 г.

3. Хроникально-документальной кинематографии

Премия ПЕРВОЙ степени в размере 100.000 рублей

1. Кинофильм "Городок" режиссера Лидии Степановой, операторов Семёна Школьника и Владимира Томберга. Фильм посвящён жизни и творчеству писателя Николая Гоголя.

2. Кинофильм "Лето в Стамбуле" режиссёра Семёна Школьника, операторов Владимира Томберга и Семёна Школьника. Фильм посвящён жизни и творчеству писателя Михаила Булгакова.

Премия ВТОРОЙ степени в размере 50.000 рублей

1. Кинофильм "Земляки" режиссёра Владимира Томберга, оператора Семёна Школьника. Фильм посвящён жизни и творчеству писателя Михаила Булгакова.

2. Кинофильм "Семь дней в жизни..." режиссёра Владимира Томберга, оператора Семёна Школьника. Фильм посвящён жизни и творчеству писателя Михаила Булгакова.

otse Stalini selja taga. Moskvas tegutses tollal kuulus fotograaf Noppelbaum, tema paigutas kaamera. Mind häiris, et Noppelbaumi kaamera ees sebevad veel teisedki fotograafid ja segavad sellist kuulsust. Läksin neid ära ajama, ja kui pildistamisvalmis rühma tagasi jõudsin, olid kõik read juba täis ja mina pidin asuma kolmandasse ritta ja nii jäin ma pildi äärele.

Kas see foto tollal ka kuskil avaldati?

Ei tea. Neid koosolekuid oli tollal palju. "Izvestija" fotograaf Ivan Petrov tegi pildi, kus olin teiste hulgas koos Ordžonikidze ja Pjatakoviga. Komandeeringust tulnud, helistasin fotograafile ja küsisin pilti. Tema vastu: "Ma ei teinud mingit pilti!" Pärast, "Izvestija" toimetuses paneb ta pimiku ukse enda järel kinni ja ütleb: "Kus sa oled olnud? Pjatakov on arreteeritud. Kõik mu negatiivid viidi ära. Seda pilti mul järelikult ei ole."

Levinud oli ju pildidelt inimeste väljalõikamine.

Tean, et minu kolleeg sai ühelt Kremli koosolekult pildi, kus oli peale poliitbüroo veel teisi riigitegelasi ja marssaleid. Ma olin nõrduinud, et tal on kaks fotot Staliniga ja mul vaid üks. Kümmeaasta möödudes näitas ta fotot, millelt olid žiletiga välja kraabitud kõik represseeritud ja ebausaldatavaks muutunud isikud, järk-järgult, hoolikalt, nii et lõpuks jäid pildile peaaegu vaid tema ja Stalin.

Neid fotosid ei tohtinud tiražeerida. Ma ei saanud sellest koopiat teha.

Kes keelas?

Fotograafid ise teadsid ja ütlesid: see on valitsuse foto.

Kuidas te Eestisse tulite? Või on õigem küsida: sattusite?

Sattusin Eestisse tõepoolest juhuslikult. Mind kutsus operaatoriks filmi juurde "Nõukogude Eesti" selle režissöör, moskvalanna Lidia Stepanova. Oli 1946. aasta. Stsenaristideks olid Paul Rummo ja Moskva ajakirjanik Ilja Batšelis. Sõitsin Tallinna ja äkki meenus mulle, et olin Moskvas tutvunud Eesti neiuga. 1945. aastal korraldati Moskvas kehakultuurlaste paraad, neiu Zinaida Vesselova, baleriin, osales sellel. Ja kui tulin siia, otsisin ta üles. Ta töötas filmilevis. Stepanoval oli vaja tõlki ning Zina oli varem töötanud firmades "Üksfilm" ja "Paramount". Ning ma armusin temasse. Sõitsime pärast filmi koos Moskvasse. Sõja ajal läks mul korter käest ära ja pärast sõda sain Moskvas ühe toa. Elasime siis selles ühes toas ja kui Zina, siis juba minu abikaasa, poeg Viktorit ootas, 1947. aastal, palusin ma Moskva täitevkomiteest teist tuba. Olin Stalini preemia laureaat ja sain suurepärased iseloomustused. Kuid paari nädala pärast anti mulle mingi standardne paber, kus oli öeldud, et seoses raske olukorraga elamispinna asjus pole võimalik minu taotlust rahuldada. See solvas mind rängalt. Zina aga ütles mulle: "Meil läheb hea korter Tallinnas kaduma. Kolime sinna." Kohtasin Moskva stuudios uut Eesti kinoministrit Olga Lauristini, kes ütles, et tahab just minuga kohtuda. Ta teadis, et minu abikaasa on Tallinnast, et tal on Tallinnas korter. Lauristin nimetas minu Tallinna kolleegidena Vladimir Tombergi ja Vladimir Parvelit, keda ma juba tundsin. Lauristin küsis: "Tulete siis Tallinna?" - "Jah," vastasin mina. - "Annate sõna?" - "Annan sõna."

Siis olite juba abielus?

Ei, me abiellusime alles 1947. aastal Moskvas, enne Eestisse sõitu. Könnime mööda Petrovkat, näen silti "ZACS" (=Perckonnaamet) ja ma ütlen: me pole ju veel abielus. Läheme sisse. Oli juba õhtune aeg ja ma küsisin: "Tahaksime registreerida abielu." - "Kas passid on kaasas?" - "On." - "Registreerime siis."

Tallinna tulekul olite siis juba Eestit filminud?

Mul olid filmid "Nõukogude Eesti" (1946), "Nõukogude Leedu" (1947), "Võitnud maa päev" (1947), "Rahu kaitsel" (1947) - kõik täispikad filmid. Muidugi olin ma "Nõukogude Eesti" filmimisel külaline, elasime hotellis "Euroopa". Sõitsime koos Mihhail Prudnikoviga, operaatoriga, siia 5. mail 1946. Siis läks Eestisse tulemiseks veel vaja lube. Mäletan, et esimene filmivõtte oli Vabaduse väljakul 9. mail, täpselt aasta pärast sõja lõppu.

1947. aastal sain Ilja Kopalini käest ettepaneku filmida Eesti episood filmi "Võitnud maa päev". Tallinn, Pärnu, Kohtla-Järve, Narva. Mul oli kaasas kiri Nikolai Karotammele. Ta võttis mu vastu öösel kell 12. Stalini ajal töötati ka öösi, sest Kremlist võidi igal ajal helistada ja tuli valmis olla. Karotamm oli lennukas inimene ja maal



Semjon Školnikov filmib Erni Krustenit 1950. a-il tema kodus.



Semjon Školnikov koos Konstantin Simonoviga Moskvaa NL Kinematograafistide III kongressil (vasakul operaator Mihhail Gliđer).

Poeg Viktor, motovõistluste fanaatik. 1951.

kauneid tulevikupilte. Ta andis käsu mulle auto anda ja kõik läks normaalselt. Enne võtteid pidin ära käima veel NKVD-s. Näitasin ametlikku kirja ja mind paluti oodata. Tuleb üks mees ja küsib: "Kas te Tallinna Kinostuudios kedagi teate?" Muidugi ma teadsin Parvelit ja mõnda veel. Aga ma küsisin siis: "Miks Konstantin Märška stuudios ei tööta?" Olin kuulnud, et NKVD ei anna talle töölouba, kuigi ta oli "Elu tsi-

taidellis" juures olnud teine operaator. "Enkavedeelane" läks teise tuppa, tuli tagasi toimikuga ja ütles: "Meil ei ole mingeid pretensioone." Ja ma otsisin üles Konstantin Märskaga ning soovitasin tal minna tööle "Tallinnfilmis". Kui vihjatakse NKVD-le, siis palusin viidata minu jutuajamisele. Et teda tööle ei võetud, see oli studio isetegevus.

Võimalik, et tollane studio juht Vladimir Parvel ei näinud heal meel endal kõrval oma kolleegi "Eesti Kultuurfilmist" ja kartis, et mees võib tema endise elu kohta midagi öelda.

Ma tundsin hästi Vladimir Parvelit. Ma ei tea, kuid Parvelil olid kõige paremad suhted oma endise šefi Konstantin Märskaga. Seda kinnitab fakt, et Parvel oli see režissöör, kes pärast Märskaga surma tegi oma õpetajast filmi ("Okkiline rada"). Pärast igatahes tegi Märskaga studios filme. Tal oli n-õ puhas elulugu, saksa ajal ta studios ei töötanud.

Mis siis Eestist "Võitnud maa päeva" tähistas?

Kukuruse põlevkivikaevandus, taastatud "Kreenholm", Pärnu puhkajad. Muidugi ka Tallinn.

Teie teine Stalini preemia oli koguni esimese järgu preemia, Roman Karmeni "Rahvaste kohus" Nürnbergi protsessist sai teise järgu.

Raske öelda. 1946. aasta "Nõukogude Eesti" oli romantiline. Kasutasime Konstantin Märskaga vanu võtteid, mis olid tehtud Rakvere lossist ja rüütlistest. Näiteks pulmaepisood, kus üliõpilased Võru-Kubijal abiellusid, tuli välja liigutav. Hilisem "Nõukogude Eesti", 1950. aastal, mis sai koos teistega auhinna Cannes'is, oli kuivem ja rohkem politiseeritud. Stsenarist Ilja Batšelis ja režissöörid Jossif Gindin ja Vladimir Tomberg olid väga kuivad mehed.

Võib-olla oli aeg ka kitsamaks tõmbunud?

Võimalik. Tean, et Goskinol olid filmi asjus pretensioonid.

Esimeses "Nõukogude Eestis" olid paljud asjad veel uudsed.

Elus on mul alati õnnestunud see, mida olen teinud eksprompt. Kui sõitsime Võrru, ei teadnud me pulmadest veel midagi. Režissöör sattus võimalusest vaimustusse, aga minu assistent, kellega elasime hotellis "Euroopa", ütles, et pole filmi, jätsin selle Tallinna. Tä pidi Tapa kaudu Tallinna sõitma ja selle ära tooma. Aga juba valmistuti pulmadeks ja režissöör leidis pulmalaua jaoks vabas õhus sobiva koha. Leppisime kokku, et kui film jõuab kohale, alles siis algab pulm. Assistenti pole ka teisel päeval. Liha läheb halvaks, õlu hapuks, oli ju suvi. Ja kui assistent tuli, läks kohe pulm lahti. Tegin kahest lauast veel kelgu ja lasin vedada kaamerat nõõriga, et saaks teha panoraami. Kõik oli väga ilus, režissöör Stepanova aga tahtis kogu aeg lõpetada, et hoida filmi kokku. Enne seda filmisin külaliste tulekut: missugused tüübid, sõidavad hobuvankritel. Ja pärast viimast kaadrit algas vihm, mis kestis nädala. Eksprompt filmimine aga õnnestus paari tunniga.

Eksprompt ja instseneerimine koos?

Pulm kui niisugune toimus. Muidugi oli ta sobitatud meie jaoks. Vaevalt nad oleksid pulmalaua korraldanud vabas õhus. Muide, assistent kaotas selle tembuga oma koha, kuigi ta oli tore poiss, praegu elab ta Ameerikas. Aga tema kohale tuli minu naine.

Mis on instseneering? Kui see on fakti kordamine, võib seda teha, kuid ainult kahel tingimusel: need peavad olema samad esitajad ja te peate uskuma, et see on tõde. See sõltub režissöörist ja operaatorist ja see peab õnnestuma.

1940. aastate lõpu ja 1950. aastate alguse filme vaatame tänapäeval üleolekuga. Kas teie arvates on need filmid tõde, elu peegel, kunst või propaganda?

Kui tehti üldistusi, siis kõneldi, et ajakirjandus ja filmikroonika on propaganda. Mäletan, ma nägin rindel dokumentaalfilmi "Sakslaste purustamine Moskva all". Olin siis vapustatud, eufoorias sellest, kuidas minu kolleegid on filminud. Kolmekümne aasta möödudes märkasin ma juba puudusi. Mulle näib, et kui ma kõnelen nooremate inimestega, kes pole olnud selle ajastu tunnistajad, siis otsivad nad ettekavatsetult miinuseid, kinnitust sellele, mis on nende teadvuses. Minule on vana kroonika alati kallis ja aastatega minu arvates tema väärtus kasvab, sest ta on ajalu-

gu, ükskõik missugune ta ka poleks. Kroonika, see on nagu vanad majad. Mulle tundub nii.

Vanas kinokroonikas on muidugi jäädvustatud aeg ja koht. Kuid stalinlik kinokroonika oli ette nähtud stalinlike ideede päheajamiseks. Vastavalt valiti ka fakte. Nii et tegemist on küllaltki tendentsliku kroonikaga.

Te räägite kogu aeg propagandast ja püüate ära arvata, mida tundis vaataja, kuid te olete ju selle aja laps. Mina usun, et ei ole kunsti ilma propagandata, ei ole ideetut kunsti.

Kummaline, minuga vestlevad paljud inimesed ja püüavad minult välja pressida seda, mida polnud. Ütlen avameelselt, et olin kommunist, astusin parteisse veel enne sõda, aeg suhtus minusse hästi, aga praegu ma elan enam kui tagasihoidlikult. Uskuge mind, kõik, mis ma saan, maksan ma üüri, elektri, telefoni ja gaasi eest. Saan 560 krooni kuus pensioni, muid tulusid mul pole. 487 krooni maksan ma korteri eest. Majaomanik võtab 4 krooni ruutmeetri eest, nagu see meil ette nähtud. Telefon 26 krooni, 24 krooni gaas ja elekter. Ja 150-160 krooni saan kompensatsiooni. Mul on 15 ruutmeetrit elamispinda üle. Ma ei saa siit ära sõita. See maja ehitati 1938. aastal. Minu naise isa üüris selle korteri oma kahele tütrele kohe pärast selle valmisaamist. Minu naine suri kaks aastat tagasi ja tema õde elab praegu Kanadas.

Olen terve elu elanud muretult, mitte küll eriti rikkalt, aga auto mul oli, kunagi ei pidanud ma mõtlema rahale. Ma pole kunagi harjunud elama teise inimese arvel, nagu praegu, kui mind aitab pidevalt poeg.

Kuid kõige selle juures ei taha ma, et möödunu tagasi tuleks. Et oleks taas nõukogude võim, kompartei jne. Kuigi ma olin kolmekordne Stalini preemia laureaat, Eesti NSV rahvakunstnik, kuigi mul on materiaalselt raske, ei taha ma minevikku tagasi.



Taimõril 1978
lumetormis.

Ma ei ole maksimalist, ma tean, et minevikus oli halba ja oli head. Tuleb vaadata filosoofiliselt, ilma lihtsa must-valgeta.

Olen juba küllalt vana. Tahaksin aga esitada küsimuse. Eesti sai iseseisvaks. Majanduslik olukord oli raske. Kuidas sai valitsus otsesemaid endale osta kallid välismaised autod, selle asemel, et veel paar aastat kasutada neid küllalt heas seisus autosid, millega sõitsid keskkomitee sekretärid? Võib-olla on see pisiasi, kuid ilmekas.

Agas teiselt poolt vaadatuna. Täna sõidan ma Stockholmi, esitan oma passi ja sõidan. Ma pole enam ori, ei ela raudse eesriide taga, ei pea ankeetidega käima mööda komisjone, kes otsustavad, kas lubada Školnikovi välismaale või mitte. Mulle on see põhimõtteliselt väga tähtis, võib-olla isegi olulisem sellest, et olla hästi sõnud.

Inimest mõjutab tema noorusaeg.

Kui alustasin 1934. aastal tööd kinos, oli Venemaal kaardisüsteem. Mul olid siis vaid püksid ja särk, ülikonda veel polnud. Olin 16-aastane. Ja ükskord filmiadministraator tõi ülikonna ja ütles mulle: ostsingi, aga mulle on see suur. Tahad sama hinna eest osta? Sellest sai minu esimene ülikond ja ma olin õnnelik. Hiljem olid mul kaunid ülikonnad, kuid kõige suurem rõõm on olnud sellest esimesest ülikonnast. Kui olin noor ja sain tööle kinomaailma, olin ma ääretult õnnelik. Olin õnnelik kogu aeg, et töötan filmimaailmas, kuid seda tunnet, mis oli algul, hiljem muidugi polnud.

Tuli ette, et enne filmimist Punasel väljakul öeldi õhtul: homme peate filmima teiest kohast, sellele paigale kinnitatud operaator arreteeriti.

Kui vanasti filmisime "Estonia" kontserdisaalis kõikvõimalikke koosolekuid, seisis alati tagaplaanil Stalini portree. Kuid mitte meie ei riputanud seda üles.

Kuid te teadsite, et iga kord peab see pilt olema teie kaadris ja kindlaksmääratud rakurisis.

Muidugi peab inimene kaadris olema korralikult. Mul ei ole mugav lõigata inimese portreed inetuks. Ma olen kunstnik, ma komponeerin kaadrit, kuidas teisiti. Vanas kroonikas on Stalin üldplaanides, suurtes plaanides aga mitte.

Tahaksin, et need, kes süüdistavad minu põlvkonda, oleksid elanud ise minu põlvkonna elu. Kui Hruštšovi käest päriti: "Te olete ise poliitbüroo liige ja nägite kõike pealt, miks te siis ei paljastanud Stalinit ja vaikisite?" vastas ta: "Oleksite parem ise siis proovinud."

Mõned asjad, mis on teile loomulikud, pole seda mulle. Eesti ajalugu ja traditsioonid on teised, mis Vene ja nõukogude omad.

Muidugi on see kõik komplitseeritud. Võiksin palju kõnelda NKVD vene meeste amoraalsetest tegudest: nad hõivasid kortereid, tungisid teenindusasutustesse väljaspool järjekorda, kasutasid üldist hirmu. Olen kõnelnud sellest Moskvast oma tuttavatele, kui nad on olnud solvunud, et Baltimaades nende venekelsele pärimisele pole vastatud. Kui minult on vahel küsitud teed, olen vastanud eesti keeles: "Andke andeks, ma ei oska vastata eesti keeles," aga ise mõtlen, näed, arwab, et ma oskan küll eesti keelt, aga ei taha seda rääkida. Kuid minul isiklikult pole kunagi olnud mingeid solvavaid rahvuslikke kokkupõrkeid keele pinnal.

Teine maailmasõda näib nüüd eestlaste jaoks hakkavat lõppema. Ameeriklased tähistasid teise rinde avamise 50. aastapäeva, ameerika rindeoperaatorid kohtusid oma vene kolleegidega. Mis te arvate, kas kunagise Nõukogude Liidu rindeoperaatorid oma saksa kolleegidega ka niiviisi kunagi kokku saavad?

Võin teile öelda, et mees, kes sellist kohtumist üritab organiseerida, Natan Bitman - kunagi lõpetas ta Moskva Kinoinstituudi -, on praegu 86-aastane. Mina olen vaid 76-ne. Kokkusaamine oleks vapustav, kuid seaduspärane. Ameeriklastega oli me siiski liitlased, ajasime üht asja.

Küsitlenud JAAN RUUS

1940-NDATE LÕPP, 1950-NDATE ALGUS EESTI TEATRIELUS



Tallinna taastamisel. Keskel Priit Põldroos, paremal taga Helmut Vaag, paremal ees Enn Põldroos. Foto ajavahehemicust 1946-1949.

SISSEELAMISEKS

Dramaatilist (ja absurdset) aega E e s t i t e a t r i s 1940-ndate lõpul, 1950-ndate algul pole uuel tasandil seni just palju lahatud. TMK teatritoimetuses on seisukohal, et tolle keeruka ajajärgu sündmusi ja loojasaatusi tuleks vaadelda tasakaalukalt (on juba ka ajalist distantssi!) ja komplekselt - ühe, läbipõimunud ahelana. Sest oma-moodi seotud ahelana see draama reaalsuses toimiski, ning kui hakata nüüd otsima eraldi patuoinaid ja ohvritallesid, võime tahes-tahtmata sattuda taas ebaõigluse libedale teele: kaitstes üht (lemmik)persooni, võime teha samas ülekohtu teisele. Ja lõppkokkuvõtteks võib juhtuda, et määrimata ei jää ühegi teatrimineviku suurkuju maine.

Praegused artiklid kujutavadki sellist seotud (uurimis)ahelat, kusjuures samasse ketti kuuluvad juba eelmises TMK numbris (nr 7, 1994) avaldatud intervjuu "Vastab Heli Viisimaa" ja L. Tormise Lauteri-käsitlus "Kultuuripõllu harija. Kilde ühest saatustervikust". Siinse numbriga teatriaaloovaatlused ja meenutused täiendavad üksteist ning kannatlik lugeja avastab varsti, et nendes lugedes puudutatud sündmused ja seigid koguni kattuvad. Kuid et igal uurijal või mäletajal on üsnagi erinev, oma vaatevinkel, ilmub ajalooline tervikpilt tähelepaneliku lugeja silme ette alles aegamisi, täiendava info lisandudes eelmises kirjatükis öeldule.

Avanguks on toimetuses otsustanud tutvustada uue põlvkonna vaatevinklit kaugetele aegadele, rõhutades nii tõsiasja, et uus mõtestamise ring on paratamatu ja hä-

davajalik. Andrus Kivirähk (s 1970) on kevadel 1993 kaitsnud Tartu Ülikoolis edukalt samateemalist diplomitööd, nii et asi on seekord naljast kaugel.

Kuid noorte värsket pilku peab täiendama ajaloomälu. Edasi avabki E. Treier seni avalikkuse eest varjul hoitud lehekülgi suure klassiku P. Põldroosi eluõhtust ja üritab omal käel otsida süüdlasi. Ühtaegu subjektiivseid (endasse puutuvaid) ja (suhte poolest) objektiivseid mälestuskilde lisandub tänavuse juubilaril Jüri Järveti meenutustest. Kui me ei unusta seejärel üle lehitseda ka eelmise numbril Lauteri-lehekülgi, oleme hakanud aimama juba Põldroosi, Lauteri ja teistegi saatuste inimlikku külge ja hinda.

Ning lõpuks avaneb meile teatrielust väljaspool seisva autori, kultuuriajaloolase Õie Elango kiretu arhiivikroonika kaudu 1940.-1950. aastate teatrisaatuste panoramaanne sotsiaal-poliitiline taust, nende sündmuste tõeline telg ja toimemehhanism. Hoolikas lugeja märkab kindlasti üldtuntud "pahade aegade" erinevaid etappe ning "pahade tegelaste" seas nii "halb" kui ka "halbadest halvemaid", saatanlikult varju jäänud persoone. Õ. Elango näiliselt üksluine ja väsitav kroonika pakub siiski päris huvitavat mõtlemisainet. Olgu siin mainitud paljudest võimalikest vaid üks aspekt. Viimastel aastatel on kergel käel kantud kompromiteeritud isikute nimekirja Semperi, Smuuli ja Irdi nimi, vaikleid kahtlusevarje on heidetud isegi üle Lauteri ja Põldroosi maine, kuid huvitav, miks pole samal ajal ühtegi tõsiselt kultuuriloolast ega hasartset "paljastusajakirjanikku" köitnud Max Laossooni salapärase isik ja tema sihikindel osa meie humanitaaria sõjajärgses ajaloos? Kas rõhuasetused on olnud õiged? Kas kaasaegsete emotsionaalne mälu ongi alati kõige autentsem tõe allikas? Kindlasti on - üks mälu- ja tõeallikaid. Kuid vist mitte a i n u s? Sest inimestel on minevikusuhted, on kired ja solvumised. On erinevad maailmavaated. On põlvkondade kogemuste erinevused. Ja inimeste keskel tekib folkloor. Teatris eriti.

Kas loota, et uue tasandi teatriloo, selle, kus ristatud ja sulatatud dokumendid, kontekstiuurimused ning subjektiivsed mälestused-legendid, kirjutavad juba need teatriteadlased, kes (esmakordselt sel alal Eestis) õpivad praegu Tartu Ülikoolis?

REET NEIMAR



K. Simonovi "Päevad ja ööd" (lavastaja P. Põldroos). Draamateater, 1947. Paremtalt Saburov - Valdeko Ratassepp, Maslennikov - Olev Tinn, Petja - Helmut Vaag.

ENNE KUI ÕPITI UJUMA

1950. AASTATE ALGUS TALLINNA DRAAMATEATRIS

Voltaire on öelnud: "Ajalugu pole lõpuks muud midagi kui hulk trikke, mida me teeme surnutega." Eriti lihtne on neid trikke teha teatriaaloos, kus lahkunutel puudub igasugune võimalus end tagantjärele õigustada või kaitsta. Raamatuid võime hindama õppida alles aastate möödudes, miski ei sega taaselustamast endiste aegade muusikat, nautimast vanade meistrite maale. Teater kaob ja säilib vaid mälestustes. Mälu on aga petlik - võidakse unustada, võidakse ka olla sunnitud unustama. Üheks unustusse vajunud etapiks eesti teatri ajaloo on 50. aastate algus.

Vanad teatritegelased lähevad oma trükitud mälestustes tollest perioodist üle rutakalt nagu porisest maanteelõigust, tahtmata kingi määrida. Nii toimivad Ants Lauter, Leo Kalmet, Ants Eskola, Mari Möldre. Pajatakse üksikasjalikult teatrist Eesti Vabariigi päevil ja ollakse seejärel - hopsti! - 60. aastates. Alles viimastel aegadel on memuaaridesse ilmunud mälestusi ka 50. aastatel läbikäidud teest. Paraku on tänaseks päevaks jäänud mäletajaid väga vähe.

Naivne oleks imestada, miks küll see periood nii vandeseltslaslikult surnuks vaikiti; iga Eestis elanud inimene teab vastust niigi. Pole kedagi süüdistada ega kellegi peale näpuga näidata, usun meelsasti, et ka Karin Kase tendentslik uurimustöö "Eesti teater 1940-1965" püüdis anda salapärustest 50. aastatest nii objektiivset pilti, kui tollal võimalik. Ent aeg oli huvitav ja täpsemat talletamist vääriv. Lugeses vanu dokumente ning arvustusi, kuulates mälestusi, tekib tunne, et seisad vastakuti millegi erakordselt absurdse ja võikaga, mis ometi just oma barokses ebardlikkuses ahvatleb ja paelub. Inetuse võlu? Aktsepteerides asjaolu, et Stalini ajal elanud inimestele võisid tollased päevad tunduda maapealse pörguna, pakuvad 50. aastad tänapäeval põnevat uurimistööd ja lahtimõtestamist, nii nagu zooloogide jaoks on meeldivaks ajaviiteks väljasurnud hiidsaliku või mõne muu peletise kompamine ja tundmaõppimine.

Võimekas kollektiiv ja tühjad saalid

Tallinna Draamateatrisse oli 1949. aastaks mõningate käskkirjade tulemusena (1948. aastal ühendati Draamateater tookordse Noorsooteatriga, 1949. aastal lisandus "Estonia" draamatrupp) kuhjunud eesti näitlejate eliit, lausa pillavalt anderikas kollektiiv, kellega oleks võinud imet teha. Imet ka sündis, kuid paraku mitte kõigi jõudude ühise pingutuse tulemusena, vaid vastupidi, arvukate takistuste kiuste.

Esmalt tekitab küsimusi juba teatrite ühendamine ise. "Algul tundus see operatsioon hästi luusse ja lihasse lõikavana," meenutab Ants Lauter, kellest sai uus peanäitejuht teatritööst eemale tõrjutud Priit Põldroosi asemel. Ka ei suutnud ülivõimekas trupp röömustada vaatajat nende saavutustega, mida temalt oodata võinuks. "Kõik läks korrapäraselt ja ridamisi. Lavastus tuli välja enam-vähem korrapäraselt. Direktsioon sai preemia. Vaataja läks koju ja unustas, mida näinud oli. Oli ka neid etendusi, mida jälgis pooltühi saal," meenutab Ants Eskola. Kehtis nõue, et tuleb mängida, kui saalis on vähemalt 23 inimest.

Millega niisugust publikupuudust seletada? Loomulikult oli siin oma osa teatrivälistel asjaoludel, tegevus toimub ju 1949. aastal, alles oli läbi viidud märtsiküüditamine, pole imestada, et inimestel puudus ind teatris käia. Olulisim teatrisisene põhjus oli aga - tollane repertuaar. Valdav osa lavastatavatest näidenditest kujutas endast sekundaarset (ja see on öeldud veel heast südamest!) kirjandust, mis ei hiilunud mitte kunstilise, vaid ideoloogilise küpsusega. Jakobsoni, Semperi, Mdivani, Korneitšuki, Virta, Sofronovi ja teiste nõukogude autorite plakatlikud näidendid, et mitte öelda agitkavad, ummistasid lava, "kasvatades" publikut ja kurnates näitlejaid.

* Sõjajärgse Noorsooteatri näitlejaskonna moodustasid osaliselt sõjaeelset Tallinna Tööliseatrist pärit näitlejad. - Toim.

"Näitlejad ei tahtnud kuidagi mängida seda programmilist asja. Aga pidi mängima! Sa pead seda tegema, muidu sa jääd oma leivast ilma. Teine tuleb ja teeb," meenutab Salme Reek.

"Hakkad praegu mõtlema, et - oleksin pidanud ju ära ütleva. Ma saan ju aru oma kodanikumõistusega, et see on absurd. Aga eks see jäi mingiks kaasajumiseks. Nii, nagu ma olen lavastanud selliseid tükke, millesse ma päris ei usu, nii olen ma ka mänginud rolle, millesse ma ei usu. Ega seda ei saa kuidagi õigustada, aga kuidas sa hakkad takka üles lööma, kui sa selle elukutse oled valinud. Eks nende inimestega, keda sa usaldasid, räägiti ju küllalt avameelselt, et jama see on, aga tuleb ära teha," jutustab Gunnar Kilgas.

Põhjuseks, miks selletaolisi näidendeid, mis praegu ehk meelitaksid publikut saali oma absurdsusega, kuid mis tollal, pärast sõda, küüditamiste aegu pidid küll mõjuma erakordselt küüniliste ja võltsidena, üldse vaatamas käidi, oli näitlejate mäng. Püüti ju nendestki rollidest, kui šabloonsed nad ka polnud, leida üles see suhkrutükk, mis pipratera natukenegi magusamaks teeks. Meenutab Linda Rummo:

"Mäletan, üks niisugune lugu oli... Kas see oli Jakobsoni lugu? Jah, see oli Jakobson, lõpuks oli tüki nimi "Kaotatud paradisiis". Küll ta (Ants Eskola - A. K.) ei tahtnud seda

mängida! Ja siis tuli kontrolltendus. Nagu vanasti oli - publikuga. Seal mingisugust veidrikku see Eskola mängis, [---] mingisugune svipsis kuju ta oli. Oli nagu oli, ega see roll näidendis sütitav ei olnud. Aga nii kui Eskola tuli, hakkas saal kõhisema. Ja et saal hakkas kõhisema ja ta niimoodi huumoriga vastu võttis - kohe näed, kuidas näitleja hakkab seesmiselt ennast sirgu ajama, kuidas saab hoogu juurde ja ei saa teistmoodi, kui et peab selle ära mängima." Inna Taarna meenutab, kuidas Ants Eskola ja Kaarel Karm kord täiesti ebateatripärase propagandistliku teksti lahtimängimise eest vaheaplauisi teeritsid.

Saalid jäid aga, näitlejate ponnistustest hoolimata, tühjaks. "Viga peitub meie repertuaaris," teatas Mari Möldre ühel tollasel koosolekul. "Ütleme otse ja avalikult - oleme teatri tühjaks mänginud."

Repertuaar

Teatriinstituudi nõukogu laiendatud koosolek, 30. 11. 1949:

"Tšernov (Marksismi-leninismi kateedri juhataja - A. K.): Millega seletada, et õppeprogrammi on võetud Sobko näidend "Teise rinde taga", kuigi see näidend on nimetatud keskpäraseks?"

Tinn: Teiselt poolt aga, see on tunnistatud üheks paremaks, mitte keskpäraseks. Ja eriti soovitatud. Teadaanne selles osas on ka Kunstide Va-

A. Jakobsoni "Kaotatud paradisiis" ("Suremine") (lavastaja I. Tammur). Draamateater, 1954. Raul - Arvo Kruusement, Ingeborg - Aino Talvi.



litsuselt, ja Moskva seltsimehed Sobko näidendit tunnustavad.

Rebane: Seltsimees Severin väga soovitas. Sobko näidend paljastab ameeriklasi."

Eelnev väljavõte protokollist iseloomustab väga kujukalt 50. aastate algupoole repertuaaripoliitikat. Vanad valikukriteeriumid olid kõrvale heidetud, kirjandust hinnati järjest uuesti ümber. Ants Lauter tunnistas ühes tollases sõnavõtus: "Kahtlemata peaks eesti klassika meie repertuaaris figureerima, kuid raske on valikut teha. Siin ei võiks vist keegi julgusega kätt südamele pannes öelda, et see või teine oleks kohane, sest sellest vähesest, mis meil on, on klassikat väga palju ideoloogiliste vigade tõttu välja langenud - nii et neid võib ühe käe sõrmedel üles lugeda, mida meil klassikast kasutada saaks."

Nii sai repertuaari valikul määravaks mingite Moskva seltsimeeste heakskiit ja Kunstide Valitsuse soovitus. Paraku polnud needki teab kui kindlad lähtepunktid - see, mida täna kiideti, võis osutada homme põlu all olevaks.

Moskva seltsimehed ja Kunstide Valitsus soovitasid ennekõike muidugi kaasajateemalisi nõukogude näidendeid. Need voolasid lavadele pidurdamatu kosena, kuid sellest hoolimata pahandab "Sirp ja Vasar": "Meie teatrid on mööda läinud säärestest välja-paistvatest näidenditest nagu Popovi "Perekond", Dadiani "Sädemest tõuseb leek", Burjakovski "Praha jääb minu omaks", Korneitsuki "Makar Dubrava", Vinnikovi "Avarstepp", Ovetškini "Nastja Kolossova", Aligieri "Muinasjutt tõest", Morozovi "Konstantin Zaslouov", Šteini "Au seadus" ja paljud teised." Mis näidendid need niisugused olid, ei tea tänapäeval keegi.

Inna Taarna meenutab Jakobsoni "Kaotatud paradiisi" lavale jõudmise lugu: "Seda punniti kangesti meile peale. Ja teatris ning kunstinõukogus oldi täiesti selle vastu. Siis kutsus meid välja minister Ansberg. Terve kunstinõukogu istus seal. Kõik rääkisid, et Jakobsoni on paha mängida ja ta pole teatripärane. Ansberg lasi kõik ära rääkida. Ja siis ta ütles: "Ma õnnitlen teid, Tammur, te lavastate selle tüki ära." Ja tükk tuli kolme nädalaga."

Mida Jakobsoni näidendid endast kujutasid, sellest annab umbmäärase ettekujutuse sellesama "Kaotatud paradiisi" kirjeldus Sergei Levini sulest: "Vanamees teisel korrusel tantsib hullu võidutantsu, kui talle on viirastunud naabermaja korstnal kas Hitleri, Inglise kuninganna või USA presidendi vaim, kes toob talle rõõmuteate, et algab ristisõda Nõukogude Liidu vastu." Jakobsoni satiirilistest



A. Jakobsoni "Šaakalid" (lavastaja A. Rebane). Draamateater, 1951. Edgar McCannedy, keemik, kindral, Sõjaministeeriumi Teadusliku Uurimise Osakonna juhataja asetäitja, Lõuna Värvitööstuse Trusti aktsionär ja juhatuse liige - Valdeko Ratassepp. Kurt Schneider, keemik, doktor, endise Hitleri armee "teaduslik töötaja" - Eduard Tinn; lamab Samuel Steel, keemiaprofessor, eralaboratooriumi omanik - Johannes Kaljola.

lugudest elustuvad mälus grotesksed plastilised grupeeringud: end kokku surunud hüppevalmis "šaakalid" või lõdisevad mehikesed, käed püsti, Rudolf Nuude taoliste kangelaste püstolitoru ees. Need etendused olid tigidad, sarkastilised ja eredalt mängulised," meenutab Lilian Vellerand.

Jakobsoni järglaseks sai Egon Rannet. Kaarel Karm: "Rannet ja tema dramaturgia? Oleneb kuhu lattu asetada. Algul, lugedes, ei olnud see minu jaoks üldse näidend. Väga häiris keel. Tükk ei olnud nagu valmis. Teda teostades tuli vastutus endale võtta." Inna Taarna: "Kui seda näidendit ("Kadunud poeg" - A. K.) lugeda, siis võib ära minestada, aga laval teda näha, siis ei tunne näidendit ära."

Nii ummistus lava aegamisi prahiga ja väärt dramaturgial oli väga raske end saastast läbi süüa. Paljut ei tohtinud üldse mängida, mitmete kirjanike, näiteks ka Gorki teoseid väänati nagu svammi. Ammu surunud autoreidki sunniti end hluas ringi pöörama. Tammsaare "Pankroti" esietendusele järgnenud arutelul on kõnelnud Vladimir Raudsepp:

"Siis teine nõrk moment - siin töölisklassi esindajaid peaaegu ei ole. Ainult üks majateenija on. Teater oleks pidanud minu meelest seda jõuli-

*Ranneti "Südamevalu" jõudis lavale küll alles 1956 ja "Kadunud poeg" 1958, väljudes seega siinses vaatluses kõne all olevast ajalisest taustast. - Toim.



A. H. Tammsaare - A. Särevi "Pankrot" (lavastaja A. Särev). Draamateater, 1950. Karin Paas - Lisl Lindau, advokaat Paralepp - Ants Lauter.

semalt välja tooma, näitama, et tema on samuti nagu Indrek arusaamisele jõudnud selle korra pahelisusest." Lindaule soovitab Raudsepp näidata Karini kujus rohkem rõõvellikke jooni.

Tundmatu naiskodanik: "Karin on liiga heasüdamlik - tunneb kaasa teise lapse surmale. Tuleks anda silmakirjalikumalt. [...] Vist ei oleks midagi katki, kui jätta ära Tiina tekstist sõnad "Minu hingeõnnistuse juures" ja "jumal". Temataoline tüdruk võis tulla veendumusele, et jumalat ei ole."

Arutelu lõpeb Särevi sõnavõtuga, kus ta vabandab, et oli Tammsaare romaani lavale tuues liiga Tammsaare mõju all...

Häda oli ka Shakespeare'iga. Inna Taar-na:

"Ma mäletan, et Tammur sai "Antonius ja Kleopatra" ministeeriumis kolleegiumil kinnitada sellepärast, et ta ühe lause ütles. Kui vaadati, et teatri repertuaaris on "Antonius ja Kleopatra", siis küsiti, et miks Kleopatra - see igavene liits, ja milleks seda vaja on? Selle ümber jahuti üks tund aega. Ning Tammur tõusis püsti ja ütles: "See tükk on joomise ja liiderdamise vastu." Ja kohe tuli allkiri."^{*}

Suure vaevaga jõudis 50. aastate alguses repertuaari väärt dramaturgia ja veel suuremat vaeva tuli näha petmaks eemale usinaid kärnereid, kes ootasid, aiakäärid peos, et näidend vastavalt ajastu mallidele õiget ideoloogiat kandvaks kastreerida. Nagu juba öeldud, suutsid tollased teatritegijad kõige

kiuste siiski aeg-ajalt karidest mööda purjetada ning siis sündisid lavastused, mida meenutatakse tänini.

Kriitika

Nii nagu 50. aastate dramaturgia oli vaid tõelise dramaturgia kõverpeegeldus, nii erineb ka tollane teatrikriitika kriitikast meie mõistes sama palju kui albiinost konn oma tavalisest suguvennast. Ta on kah konn, aga hoopis teist laadi, üleni valge ja ebaloosulik. Kuna aga terve tollane elu oli albiino, siis ei saanud kriitikagi teisiti. Elava teatriga tal pistmist polnud, tegeldi rohkem omalaaadse ideoloogilise klaaspärilmänguga. Niisiis pole ka võimalik tollase kriitika järgi taastada tegelikku teatripilti. Järgnevalt pisut selle ideoloogilise mängu reeglitest.

Kõigepealt - 50. aastate algul puudus kriitikas mõiste "igav". Või õigemini, see mõiste oli moonutatud. Konstantin Simonov kirjutas küll "Pravdas", et teater peab olema huvitav, kuid pööras iseenesest õige väite otsekohe pea peale. "Teie olete parteilane ja peate huvituma kõigest," ütles ka seltsimees Stalin kord ühele parteiorganisatsiooni juhile," kirjutas Simonov. "Nõukogude inimesed, parteilased ja parteitüdruki juba oma loomult kõigest, mis puutub nende elu tähtsamasse töösse - kommunismi ülesehitamisesse; nad huvituvad sellest, mille eest nad elavad ja võitlevad, mitte aga liiderlikest lugudest, mille puhul lõövad kilama kriitikute-kosmopoliitide ja nende pooldajate väikekodanlikud seasilmad." Seega pole üldse võimalik, et nõukogude elu käsitlev näidend saaks olla igav. Kui sulle tundub, et siiski on, siis pole sa nõukogude inimene, see aga lõhneb juba kriminaalselt...

Tollasele kriitikale jäi seega üle üsna väike mängumaa. Nõukogude näidend oli huvitav juba *a priori*, hindama pidi vaid seda, kas näitleja suudab positiivset kangelast kehastada päisavalt õilsana ning negatiivset piisavalt jälledana. Oli täpselt teada, milline peab olema laval partorg, pastor, ameeriklane, talupoeg. Teatris ei vaadanud kriitik mitte seda, mida uut on öelda lavastajal ning näitlejal, vaid uuris, kui täpselt suudetakse püsida stambis. Viiekümnendate aastate kriitik oli kaugelt targem inimene kui lavastaja, näitlejad ja sageli ka autor kokku. Ta oli valvur, omalaaadne miilits, kes kutsus isepäised teatritegelased korrale läbilõikava vilega.

Tüüpilisemad patud, mida kriitik näitlejale ette heitis, olid järgmised. Lihtsat tööinimest ei tohtinud kujutada naeruväärseks, veel enam kaltsakana. Suuri probleeme teki-

* Esiatendus 1955. a. - Toim.

tas näiteks Pjatjorkini kuju Gorki "Vassa Železnovas". Autori poolt negatiivsena antud kuju oli ju proletaarlane!

"S. Levin: Paar inimest räägivad temast kui lihtsa rahva esindajast. Ma arvan, et see on põhiliselt väär. [—] Me näeme teda inimesena, kes ebaausal teel püüab haljale oksale saada. See ei ole tüüpiline omadus lihtrahva esindajale, ja seega peab Pjatjorkinit vaatlema nii, et ta ei esinda töörahvast. [—]

A. Lauter: "Aga meie ei tohi unustada, kust klassist ta tuleb. [—]"

Uuetoa: Kas ta on töölisklassist pärit? [—] Tegelikult tal ei ole positiivseid jooni antud, aga tal peaksid need olema, kui ta on töölisklassist pärit."

Hoopis lubamatu oli standardist erinevalt kujutada parteilast. Arno Suurorule heideti ette, et tema mängitud parteilastel on liiga suur kõht.

Halb oli ka negatiivsete tegelaste humoorikas kujutamine. "Osa seesugusel tõlgitsusel kippus kaduma kulaku kui tigea kiskja ja ekspluateerija kardetavus, me saime rohkem kerge kavaldaja ja kelmi ja joomari kui jõhkra kurnaja kuju," heidetakse ette Johannes Kaljolale. "V. Panso juures oleks tahtnud näha julgemaid värve selle Biddle'i käsilase ussiloomuse paljastamisel. Taker - see on lurjuste lurjus. Sellisena peabki ta olema esitatud vaatajale," õpetatakse teisal. Isegi Gogol ei pääsenud terve nahaga. "Draamateatri la-

val on Dobtšinski ja Bobtšinski midagi klounilikku ja selle tulemuseks on, et me ei näe neis mitte mõisnikke, pärisorjade omanikke, vaid naljavendi-hädavareseid."

Otrovski "Metsa" kohta deklareeritakse aga otsejoones: "Jääb tugevasti puudu parteilisuse nõudest, mida me esitame igale kunstiteosele."

Parteilisuse nõude esitamisega kriitka roll tollal piirduski. Võib lustiga lugeda ja hinnata mõningate kriitikute lopsakat sõnavara ja fantaasiarohkust, kuid omaaegsed teatritegijad pidid neid aju salasoppidest sündinud imevigureid ka arvestama, vähemalt silmakirjaks kriitikutega alandlikult nõustuma. Ei olnud kerge teatritegelaste, eriti lavastajate elu...

Põldroos ja Lauter

Kõneldes 50. aastatest Tallinna Draamateatri, ei saa kuidagi mööda kahest mehest - Ants Lauterist ja Priit Põldroosist. Neil lausa peab eraldi peatuma. Stalinlikku sõnavahut leidus kõigi tollaste kõnelejate tekstides, kuid täiesti eksimaltult on aru saada, et sääraseid sõnu puistati tõepoolest vaid masinlikult, nagu omalaadseid viisakusvormeleid. Põldroosi ja Lauteri puhul on lugu teine. Siin on kommunistlik sõnavara silmanähtavalt isikupärasem ja seega hästi omandatud(?)

M. Gorki "Vassa Železnova" (lavastaja V. Ratassepp). Draamateater, 1950. Natalja - Inna Taarna, Pjatjorkin - Kaarel Toom, Rachel - Astrid Lepa, Ludmilla - Salme Reek, Prokhor Hrapov - Hugo Laur.





A. Ostrovski "Mets" (lavastaja R. Tarmo). Draamateater, 1950. Gurmõzskaja - Mari Möldre, Aksjuša - Inna Taarna.

Teatriinstituudi õppenõukogu koosolekul, 5. veebruaril 1949. aastal kõneleb Põldroos:

"Meil on laususklikke! Meie ütleme muidugi: ega see minu asi ei ole, meil on konstitutsiooniga usuvabadus lubatud. Ei! Usuliste eelarvamuste vastu peab võitlema igaüks ja mitte jätma seda ükskõik missuguse liini hooleks. Sageli võivad siin olla ka harjumused põhjuseks, et juhtub niisuguseid asju, et puudumised koolist esinevad näiteks päeval, mil vanasti pühitseti jõululaupäeva, tõsi, puudumisi oli sel aastal vähem kui möödunud aastal... (Sm. Rebane: Kõik olid koolis.) Mul on andmeid, et seitse inimest oli ära sõitnud. (Sm. Rebane: Neile oli lubatud.) Nende usuliste igandite vastu tuleb võidelda."

Põldroos võtab sõna ka Ants Lauteri materdamisele pühendatud koosolekul. Ta räägib: "Ja teine asi oli see [--], et nõukogude näidendite ettevalmistamisele läheb meil praegu palju aega, kuna see on meile - sa ei ütlenud mitte - võõras, aga umbes sinnapoole - raske. [--] Kuidas siis? Nõukogude kord on meile raske - kuidas me oma riiki ehitame, kuidas me oma tööstust ehitame. Aga teatri jaoks on nõukogude kord raske? [--] Minu arvates peaks olema ümberpöördukt, et Shakespeare'i teema on väga raske, [--] aga tänapäeva teema, mis käsitleb tegelikkust, kus me igapäev elame, see peaks olema meil kergemini kättesaadav."

Õiged sõnad, ainult et Põldroos ei võtnud arvesse, et tänapäeva nõukogude näendid ei käsitlenud mitte tegelikkust, vaid midagi ulme rubriiki kuuluvat ja see ei saanud sugugi kergem olla kui Shakespeare...

Kolleegidele on aga Põldroosist jäänud kõige paremad mälestused. "Põldroos oli väga peenetundeline inimene ja hea kunstnik. Ta nägi, et see on ummik. Idee oli ju väga tore, et kõik saavad õnnelikult elada, aga juba tagalas nägi Põldroos asju, mida ta ettegi ei kujutanud," meenutab Salme Reek. Gunnar Kilgas aga kõneleb: "Oma pahempoolse maailmavaatega läks ta kuidagi väga ausalt kõigega kaasa, ja siis korraga tabas ära need vastuolud. Siis ta otsis viinaklaasist pääsu."

Tänase pilguga tagasi vaadates jääb Põldroosist tõepoolest mulje kui tüüpilisest ideaalidega pahempoolsest, kes püüdis ausalt mõista ja teinuda ideena sümpaatset nõukogude korda. Kuid paraku - Põldroosi sotsiaaldemokraatlikud põhimõtted lahknesid stalinlikust tegelikkusest rängalt. Siit tuli kibestumine. Põldroos ei soovinud lõpuni astuda seda sammukest, mis lahutab kommunisti sotsist. Seega osutus ta nõukogude teatrisse ebasobivaks. Viiekümnendate aastate lõpul tehti vägivaldne lõpp ka tema poolt "Teatraali" nime all avaldatud, tolle aja kohta vägagi ausate, ja kahtlemata tuumakate, teatriartiklite ilmumisele.

Ants Lauteri puhul on asjaolud siinkirjutaja jaoks sootuks segasemad. Lauter polnud vabariigi ajal pahempoolne. "Lauter kuulus Inglise Klubisse, oli tennisemängija, oli sõna tõsisel mõttes härrasmees. Ja kõige paremas mõttes!" meenutab Salme Reek. "Kui ta tuli tagalast tagasi, siis oli ta nagu ümber tehtud, ta oli nagu üks teine inimene! Ta nagu jooksis amokki. Kõik oli teistmoodi, ta võis magada põrandal, sinel pea all - kõik see oli vale, mida härrad teevad. Ma ei tea, kas ta keerati kusagil üles või nõuti talt midagi? Ta muutus kaunis tüütavaks teatris selles mõttes, et ta nagu oleks tõesti teeninud seda jumalat."

Lauteri muundumisest annavad kujuka pildi mõned mälestuskildud. Heino Mandri meenutab vabariigiaegset Lauterit nii:

"Lauter, tollase "Estonia" liider, oli range kuju, kelle distsipliinitundest palju on räägitud. Kui teda vahel proovist välja taheti kutsuda, ka ülemuste juurde, ütles ta alati: "Mul on proov, palun mitte segada!" ja seda aksepteeriti." Ning nõukogudeaegne Lauter. Inna Taarna:

"Oli üks nukutükk, Helmut Vaagi kirjutatud. See sai hirmsasti peksta - oli nõukogudevastane. Nõukogude laps ei tohtivat

* Ka sotsiaaldemokraatlikusse parteisse kuulus Põldroos õieti väga lühikest aega, 1927-1928. Vt. L. Tormise kommentaari TMK nr 7 ("Vastab Heli Viisimaa"). - Toim.



A. H. Tammsaare - A. Särevi "Vargamäe" (lavastaja A. Särevi). Draamateater, 1951. Pearu - Johannes Kaljola, Mari - Aino Talvi, Andres - Valdeko Ratassep.

niisugust asja üldse näha. See oli ühest hiireperekonnast. Hakati külge, et kuidas hiired? Hiired on närilised ja ei saa olla head hiirt. Siis Lauter vabandas, et tema ei tulnud selle mõtte peale, et hiired on närilised ja laps ei tohi niisugust asja vaadata. Siis ma kohe lausa imestasin. Ilmselt oli hirm ikka nii kohutav."

Gunnar Kilgas: "Temaga läks pärast sõda hirmsasti tülli Ants Eskola, samuti Kaarel Karm, kuna Lauter pööras korraga hoopis teise külje. See võis olla nii karjerismist kui hirmust. Ta oli küllalt auahne inimene ja samal ajal - ta oli eesti ajal Inglise Klubi liige, seisis küllaltki tipus, ning võib-olla oli siis ka raasuke hirmu, et ta kohe teise külje pööras.*"

Et Lauter ei kartnud ilmaaegu, selgus pärast EKP VIII pleenumit, mil ta koos paljude teiste kultuuritegelastega kõrvuni maasse taoti. 6. mail 1950. aastal "Sirbis ja Vasaras" ilmunud anonüümne kirjatöö sisaldab nii mahlakaid ja jaburaid Lauteri aadressil lendulastud süüdistusi, et pole võimalik tsiteerimisel ühte teistele eelistada. Lauter saadeti "Vanemuisesse" näitlejaks, temaga sel pagenodusajal suhelnud inimesed meenutavad Lauterit kui igati sümpaatset ja meeldivat

vanahärrat, kellel polnud enam midagi ühist omaeegse Draamateatri peanäitejuhiga.* Ülemuse rollist vaba, võis Lauter loobuda kramplikest ponnistustest mängida uues ja tema jaoks ebaselges poliitilises situatsioonis liidri osa, ta ei pidanud enam kellelegi midagi tõestama. Et Lauter tegelikult ei saanud iialgi veendunult kaasa minna nõukogude korraga, selles pole kahtlust.

"Karm rääkis, et tema mängis Viisimaaga vastamisi "Vene inimestes", meenutab Inna Taarna. "Ta ei ole oma naist kaua näinud ja kohtab teda viimaks rindel. Kaarel ütles: "No ma haarasin ta kinni ja..." Lauter ütles: "Ei, ei, ei! Mis te teete?" Karm ütleb: "No mis ma siis teen? Noh, näen naist tüki aja tagant, rindel kah veel!" "Ei, ei! Kõige rohkem võtab üks nõukogude ohvitser käe ainult!" Kaarel ütles, et teda hakkas asi nii hirmsasti piinama, et ta ostis pudeli konjakit ja läks Lauteri juurde koju. Hakkas küsima, et kuidas see asi siis käib tänapäeva nõukogude inimesel, et ta ei saa naise ümbert kinnigi võtta. Lauter ütles - nojaa, vat see aeg on selline! Karm ütles, et ta väga imestab selle üle. Lauter vastas, et oi, sa saad veel palju imestama."

* Meenutuseks: siiski mitte kohe. Üht Lauteri-tõlgenduse (seletuse) võimalust saab lugeda eelmisest ajakirjanumbri, L. Tormise artiklist Lauteri kohta (TMK, 1994, nr 7) - Toim.

* Draamateatri peanäitejuht oli Lauter teatavasti enne "kodanlikuks natsionalistiks" kuulutamist vaid alla aasta, märtsist 1949 - veebruarini 1950. - Toim.



G. Mdivani "Kes on süüdi" (lavastaja A. Lauter). Draamateater, 1949. Ksenja Glebovna - Meta Luts, Kovrigin - Rudolf Nuude.

Ilmar Tammur. Algab uus ajajärk

Pärast Lauteri pagendamist juhtis Draamateatrit lühikest aega Alfred Rebane, seejärel määrati peanäitejuhiks Ilmar Tammur. Erinevalt Lauterist, Põldroosist, Kalmetist, Särevist ja teistest vana põlvkonna lavastajatest, kes end uues situatsioonis tundsid nagu ootamatult vette sulpsatanud inimesed, oli Tammur juba veega harjunud ja oskas, piltlikult öeldes, seal hästi ujuda. Torkab silma, et Tammuri tulekuga vähenevad ideoloogilised ülerebestused teatri juhtimises ning repertuaaris. Milles asi, kui mõnda, et Tammur oli nõukogude ideoloogiast tohutult rohkem läbi imbunud kui näiteks Lauter? Kujundlikult võiks Lauterit ja Tammurit võrrelda kahe mäesuusatajaga, kellel seisab ees slaalom, kuid Lauter, vana murdmaaäss, kes on ala vahetanud vastu oma tahtmist, ei tunne kohtunikke ning pole slaalomis üldse kibe käsi. Kuid tahab siiski võita. Oma oskuste tõestamiseks sõidab ta ülipüüdliselt, võtab lipukeste juures suuri kurve ja kaotab sellega

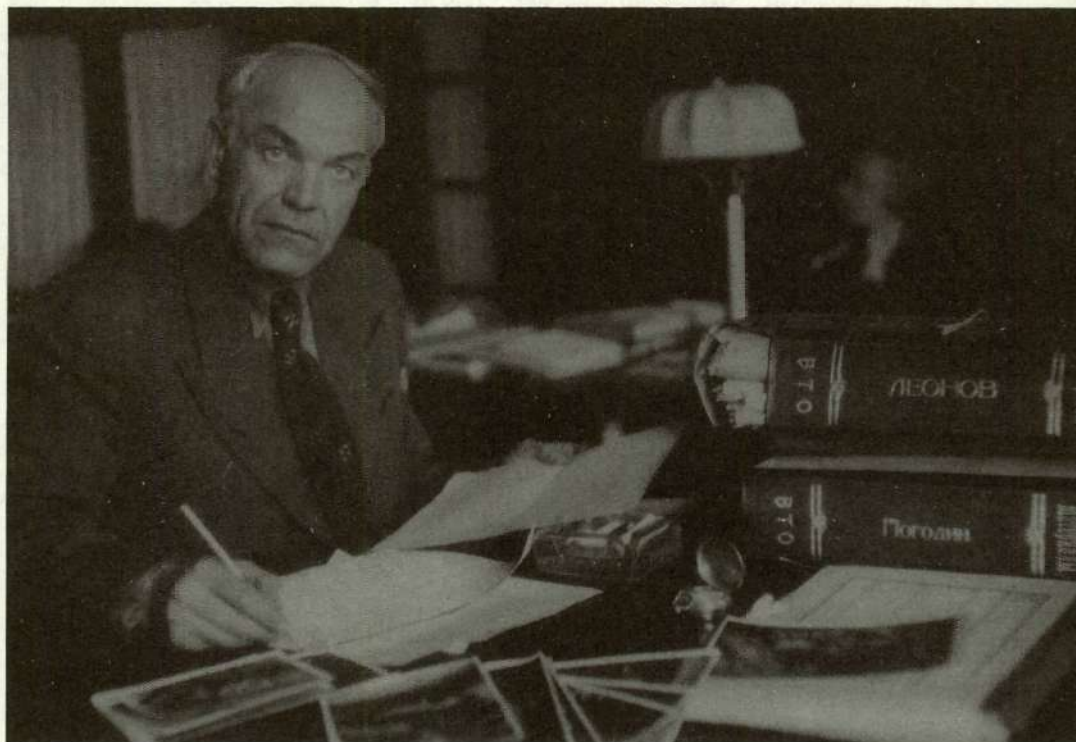
asjatult aega. Tammur, seevastu, kui inime- ne, kes peale mäesuusatamise teisi alasid ei tunnegi, pööratab aeg-ajalt lipukestest sootuks üle, teades, et küll semudest kohtunikud silma kinni pigistavad. Lauter kardab kukkuda, Tammur mitte. Ta on omas elemendis ja enesekindlus tagab talle võidu.

Niinimetatud kogenud nõukogude inimesena suutis Tammur leida nõukogude dramaturgiast üles selle paremiku; näiteks Trenjovi "Ljubov Jarovajat" oleks väga põnev näha laval ka tänases eesti teatris. Tammur tõi publiku tagasi saali, andis näitlejatele, mis näitlejate kohus, ja võimudele, mis võimude oma. Lisades siia ühiskondliku elu üldise normaliseerumise, võib öelda, et Hieronymos Boschi maale meenutav ajajärk hakkas läbi saama.

"Nõukogude süsteem oli ja jäi, ning temaga oli võimalik kohaneda. [—] Kuradiga tantsu lüües tuli tema enda tingimustest lähtuda," kirjutavad ajaloolased.

Ühest ühiskonnakorrast teise üle läinud, kuivalt maalt merre visatud inimesed lõpetasid sommerdamise ja rabelemise ning õppisid suplema pead vee peal hoides.

PRIIT PÕLDROOSI LAHKUMINE



Priit Põldroos sõjapäevil (?) Moskvas Teatriühingu (VTO) raamatukogus.

Priit Põldroos oli suuremaid teatrimehi Eesti Vabariigis; Draamastuudio näitleja 1924-1926, Tallinna Töölisteatri asutajaid ning selle lavastaja ja näitleja 1926-1940, sügavamõtteline teatrisseist ja -teoreetik.

Kui meid oli vallutanud punane võim, jäi Põldroos edasi teatriliidriks ja saavutas sõjajärgsetel aastatel Draamateatri juhina suure tunnustuse. Tema lahkumist lavalt juba enne 1950. aastat ei ole seni seostatud kompartei soosingu kaotamise ega kodanlikuks natsionalistiks tembeldamise kampaaniaga. Vanemad teatriinimesed on seetõttu pidanud Põldroosi taandumise põhjuseks juhuslike asjaolude kokkulangemist ja enneaegse väsimuse sündroomi. Et see ei olnud päriselt nii, sellest järgnevas mälestuskirjutises.

KUNINGAS LEAR

Kui ma nägin Põldroosi esmakordselt, oli ta - nagu nüüd arvutan - viiekümne ühe aastane ja pärast suurt juubelit kätte jõudnud uus kümnend hakkas teda lähendama viiekümne teisele eluaastale. Tegelikult head tegevusaastad kunstnikule! Aga tookord pidasin teda pensionäriks, kes käib nüüd vanast harjumusest lavastuste arutlustel, kus algaja kriitikuna temaga kohtusingi. Sellist arvamust sisendas temast saadud visuaalne mulje. Sest Põldroos mõjus mulle oma kiilalpea varjamiseks põigiti kammitud hallinenud juustega ja sügavateks vagudeks küntud näojoontega tõepoolest lootusetult vanana. Seejuures kandis ta endaga kaasas just nagu tinaseid mõtteid, mis vist muutsidki ta ilme raskeks ja umbusklikuks. Ta oli nii enesessetõmbunud, et ma tajusin tema ees

kõrget vaimset müüri, ja vaevalt pakkusin ma talle oma nooruse tõttu sedavõrd huvi, et selle müüri varjust välja tulla, kõik meie suhetes oli alles arenemisjärgus. Järgneva viieteistkümne aasta jooksul, mil ta veel esindas oma suurt nime, muutus ta välimus järjest karmimaks ja lootusetumaks.

Goethe sõnul on iga vana mees kuningas Lear. Ma ei teadnud tookord, mil teda Tartust Tallinna tulnuna uudistasin, et Põldroos oli omamoodi mõistatus. On üldteada, millised saatuselõigid tabasid Shakespeare'i kuningat, kuid ma ei ole kunagi kuulnud rahuldavaid vastuseid tervele hulga küsimustele: miks Põldroosil ei olnud enne oma viiekümne aasta juubelit enam Tallinna Riikliku Draamateatri direktori ja kunstilise juhi kohta, Eesti NSV Riikliku Teatriinstituudi direktori kohta, aga ka mitte Tallinna Konservatooriumi lavakunsti osakonna juhataja kohta? (Loomulikult kaotas ta koos sellega professori tiitli ja pedagoogitöö, kusjuures Põldroosi õpilase Jüri Järveti arvamus järgi 17. maist 1993 ületas ta pedagoogina kõiki teisi kolleege ja võidakas võrdlused ka hilisemate pedagoogidega.) Üheks põhjuseks lõpetada näitlejate järelkasvuga tegelemine võis ju olla see, et Eesti NSV Riiklik Teatriinstituut suleti ja tulevase näitlejaid peeti õigemaks õpetada Moskvast - A. Lunatšarski nim Teatrikunsti Instituudis. Siis läks Moskvasse lavastamist õppima ka Põldroosi õpilane Panso, kes väga huvitus nii Stanislavski süsteemist kui ka oma uutest õpetajatest Maria Knebelist ja Aleksei Popovist. Tollal ei osanud Panso arvata, et Kronos sööb oma lapsi kindlas järjekorras ja temagi ei pääse Kronose käest. Siis paistis Kronos olevat alla neelanud Põldroosi, teatrisõbrad ei näinud suurelt lavastajalt enam ühtegi lavastust² ega temalt kui näitlejalt enam ühtegi osa, pärast viiekümne aasta juubelit oli kadunud koguni vahepealne Teatri- ja Muusikamuuseumi direktori koht.³

¹ Viimane teatriinstituudi lend (1951) lõpetas oma stuudiumi formaalselt juba Konservatooriumi sildi all, kuid vastavat eriala seal sel ajal ei avatud. - *Toim.*

² Täpsustuseks. Pärast 1950. aastat on Põldroos toonud Draamateatris siiski veel lavale Shakespeare'i "Nagu teile meeldib" (1952) ja uue variandi oma "Põrgupõhja uuest Vanapaganast" (1953; eelmine lavastus 1945, mõlemal korral V. Panso dramatiseeringus). Viimast korda esineb Põldroosi nimi lavastajana 1954. a repertuaarinimistus (koostöös I. Tammuriga "Mahtra sõda"). - *Toim.*

³ Kunstide Valitsuse juhataja M. Laossoni käskkirjaga nr 341 (1. 9. 1951) määrati Põldroos Teatri- ja Muusikamuuseumi direktoriks, kellenäna ta sai töötada 1953. aastani. - *E. T.*

Põldroos sai sissetulekuallika Teatriühingu, "Estonia" teatri alumise korruse paari pisikesse ruumi mahutatud asutusest, mille juurde ta oli loonud teatriajaloo komisjoni.⁴ Pärast Oskar Põlla surma rakendati teda rohkem ühingu töötajana teatritega suhtlemisel. Kahjuks ei võimaldanud vahepealne aeg tal uurijana seista oma ande kõrgusel, sest polnud vaja tema professionaalset eruditsiooni, intuitsiooni ega hiilgavat kirjutamiskust, vaid nõuti lihtsotsioloogiliste abitsatõdede illustreerimist. Sellepärast muutus lihtsotsioloogia Prokrustese sängiks, kus pikad lühendati ja lühikesed venitati pikaks. Ma olin tookord Teatriühingu teatriajaloo komisjoni liige. Mäletan, et vahel esitas Põldroos arutluseks käskkirju, milles leidis teatriajaloo sotsiologiseerumise jälgi ega leidunud ta isikupära. Lea Tormis on mainitud käskkirju silmas pidades öelnud: "Seal on Põldroos nagu häälest ära ja tema dialektiline mõtlemine ajutiselt halvatud."⁵

Põlroosi vaimne potentsiaal oli endine - ta tõi oma professionaalse eruditsiooni välja kriitikasektsiooni koosolekutel ja lavastuste aruteludel. Eriti meelde jäävad olid ta sõnavõttud üle-eestilistel teatrikonverentsidel ja kongressidel, kuhu siis veel ei kutsutud venasrahvaste teatrale eesti teatrit paika panema. Huvitav, et Põldroos muutus seda suuremaks, mida suurem oli saal, kus ta esines, ja ta parimad, nõndanimetatud teatriajaloolised käskkirjad, "ilmusid" suure kuulajaskonnaga auditooriumide ees otse peast. Ta kiire mõte töötas plahvatava jõuga ja intellekt saatis saali paradokse, nii et inimeste näod olid mõttekurrused ja naerused. Meie teatralidest on suurimad kõnemehed olnud Põldroos, Panso ja Ird. Viiekümne aastate lõpupoole ilmusid "Sirbi ja Vasara" kõige mõtteavamad teatrikirjutised "Teatraali" varjunime all ja nende kirjutajaks oletati Põldroosi. Ühel jutuaajamisel lausus ta mulle otsekuu südame põhjast tuleva solvumisega, et teda süüdistatavat "Teatraali" artiklite avaldamises, kuid tema ise ei teadvat sellest mitte kui midagi. Sel hetkel ma uskusin teda, ja ei ole häbi lasta end "petta" suure näitleja

⁴ M. Laossoni käskkirjaga nr 107 (27. 3. 1951) oli Põldroos vabastatud eesti teatri ajaloo uurimise komisjoni e s i m e h e kohalt, sest tema esitatud vastav "programm-prospekt" osutus üldiseks ja apoliitiliseks. Kuid Põldroos korraldas eesti teatri ajaloo uurimist nii Teatri- ja Muusikamuuseumis kui Teatriühingu. - *E. T.*

⁵ M. Laosson nõudis käskkirjas nr 107 (27. 3. 1951) eesti teatri ajaloo "marksistlikku läbitöötamist", millega Põldroos pakkus oma järgmistes uurimustes üle. - *E. T.*

poolt. Võis ju näha, et Põldroos oli üle paljudest maailma- ja teatriasjadest ja ka miks siis mitte Põldroosist endast.

Ma tutvusin viiekümnendatel aastatel ka tema abikaasa Benita Põldroosiga, kes oli teatridekoraator ja kujundas muu hulgas Draamateatri lavastuse "Pisuhänd" (1948). See rõõmsanäoline ja säravate silmadega naine tuli minu arvamusel küsima Vilde muuseumi, kus oli mu töökoht, ühe näidendi asjus. Tema käes olnud masinakirjaline käsikiri oli vist Viktor Kingissepa kohta. Benita Põldroos kutsus mind ka koju selle teda huvitava draamakatsutuse üle rääkima ning Põldrooside Lomonossovi (praegu Gonsiori) tänava avaras korteris jätkasin ettevaatlikku juttu näidendi kunstilistest hädadest. Mulle jäi sellest kohtumisest meelde Põldroosi abikaasa julge õhin: ta jutustas nende pere pisi-kesest "Moskvitšist", mida juhtivat tema, ja et tema armastavat maanteel julgelt kihutada, "nii et tuul kõrvus vuhiseb" - 80-90 kilomeetrit tunnis. Ta jutustas, et teised ei julgevat temaga koos autosse istuda. Tookord arvasin: see, et Põldroosi kodus ei viibinud, väljendas ka tema hinnangut abikaasa teatriõhinale. Aga hiljem kogesin, et pärast abikaasa surma jäi ta leskmehena veel suuremasse üksildusse ja siis kadus ta hoopis silmapiirilt.

Kuningas Leari kuuekümnenda aasta juubelile reageerimise võttis enda peale Draama-

teater ja tegi seda vaikselt. Ma läksin aktusele, et Põldroosi üle hulga aja näha. Keskpäeval oli saali kokku aetud oma maja inimesi (näitlejaid ja juhtkonda), väljastpoolt kohale tulnuid oli vähe. Ka võim ei ilmunud välja, kuigi Põldroos oli lisaks kõigele olnud kunagi NSVL Ülemnõukogu teise koosseisu saadik, Nõukogude Eesti preemia laureaat ja Eesti NSV teeneline kunstitegelane. Põldroos oli justkui käsu korras sisse astunud juugendlikku paekivimajja, kus ta varem oli olnud A ja O. Panso lühikeses kõnes oli paatost, improvisatsiooni ja tõtt, Põldroosi ainukordsus tuli hästi värvikalt välja. Selle kõne laiendus ta hiljem artikliks "Paradoksaalne Põldroos", mis ilmus 1975. aastal tema raamatus "Portreed minus ja minu ümber". Kui Panso mängleva huumoriga lausus, et Põldroosil on üllatavalt lai silmade vahe, mis on omane andekatele, avarapilgulistele ja avameelsetele inimestele, siis langetas Põldroos järsult oma pea ja muigas omaette.

Pärast juubelit kadus Põldroos veel enam oma üksindusse ja räägiti, et ta ei tule haigete jalgade tõttu enam kuigi kaugemale kodunt välja. Suvepäeval kuuekümnendate aastate keskel sain Draamateatri välistrepi juures juhuslikult kokku Olev Eskolaga. Ajasime juttu hallil paekiviseinal olevate teatriaafišside ja rollifotode taustal. Äkki nägime kepi najale toetuvat Põldroosi, kes komberdas oma hai-

Põldroosi viimaseks jäänud lavastus, W. Shakespeare'i "Nagu teile meeldib". Draamateater, 1952. Proovikivi - Hugo Laur, Corinnus - Johannes Kaljola, Rosalind - Inna Taarna, Celia - Linda Rummo.



gete jalgedega teatrimaja-poolset trotuaaril. Ta suhtus kriitiliselt oma maise kesta kehva olukorda ja pärast teretamist vahetasime ainult viisakusest mõned uljad laused. Mul on meeles Olev Eskola näitlejapilk, millega ta vaatas pikalt eemalduvale kujule järele, ja siis paljutähenduslik peavangutamine. Milline erakordne isik käis läbi meie vaateväljal! Me ei teadnud tookord, et komberdaja on kodus valmis kirjutanud oma kirjandusliku peateose, paksu raamatu pealkirjaga "Esimehe raamat mälestusi", kokku 447 masinakirjalehekülge! "Eesti Raamat" andis mälestused välja 1985. aastal pealkirjaga "Teel enda ellu". Ma ei tea, mis saime seda mälestusteraamatut lugeda alles ligi kakskümmend kaks aastat pärast kirjutamist ja seitseteist aastat pärast autori surma.

Ma olen pead murdnud mõistatuse üle, miks Põldroos jättis nii ruttu katki teatritööd. Võib-olla on tema enda (Pansole räägitud) versioonis tõe peidetud hoopis paradoksi taha? "Kui juht tahab ära minna, on parem juhus kui see, et kollektiiv tahab juhi äraminekut." Kas Põldroos ikka tahtis ära minna või oli ta hoopis selleks sunnitud? Vahest muutis Põldroosi kuningas Leariks karjääriredeli tippu tõusnud Ird? Tõusis ju Ird Kunstide Valitsuse juhatajaks.⁶ Näib, et viimasele oli Teise maailmasõja järgse Eesti ajaloos antud õigus läbi viia kõike, mida sai põhjendada riiklike hüvidega üldises tsentraliseerimisprotsessis.⁷

Teatavasti kiirendati kolhoseerimist Eestis küüditamisega 25. märtsil 1949. aastal. Intelligentsile avaldati survet EKP Keskkomitee VIII pleenumiga 1950. aastal, mil kõikjal otsiti kodanlikke natsionaliste. Teatiriigi piire hakati aga vähendada juba 1948. aastal Moskvast saadetud direktiividega, mis seadsid teatritele ranged raamid koondamiseks ja tsentraliseerimisteks. Direktiivid (nende taga oli NSV Liidu Ministrite Nõukogu ja selle juures asuv Kunstide Komitee) kuulusid vastuvaidlematult täitmi-

sele pärast nende ranguse võimendamist kohalike võimuorganite poolt. Aeg, mil Ird hakkas näitama oma riigiametnikuvõimeid täie innuga. Põldroos on hiljem kommenteerinud Draamateatri ja Noorsooteatri ühendamise tagajärgi, mis tabasid Uueks Teatriks nimetatud uut moodustist. Ta on kurtnud, et see ühendamine viidi ootamatult läbi paari päeva jooksul ja päris mehaaniliselt. "Kahe eriilmelise kollektiivi ühendamine halvasti loominguulise töö täiesti, paiskas segi töö- ja mängukava, adminstratiivse ja kunstilise juhtimise. Teatris algas väga segane ajajärk ja ma ise olin veel suuremas segaduses."⁸ Põldroos sattus järgnevalt veel palju suuremasse segadusse. 1949. aastal likvideeriti "Estonias" selle kuulys sõnalavastusteater ja liideti Uue Teatriga.⁹ Kolme teatri "kolhoos" nimetati ümber Tallinna Riiklikuks Draamateatriks, Põldroosi asemel tehti aga direktoriks "Estonia" kunstilise juhina töötanud suur estoonlane Lauter.¹⁰ Pärast elas teater üle veel kaks ümbernimetamist - Viktor Kingissepa nim Tallinna Riiklikuks Draamateatriks ja Viktor Kingissepa nim Tallinna Riiklikuks Akadeemiliseks Draamateatriks. Samm-sammult jõuti ka Eesti NSV Riikliku Teatriinstituudi sulgemiseni, sest näitlejaks

⁸ K. Irdi käskkirja nr 51 (12. 3. 1948) tegi Põldroosile ülesandeks vabastada töölt Draamateatri kunstiline ja tehniline koosseis ning teatada kollektiivile, et võimaluste piires suunatakse "kvalifitseeritud kaadrid" teistesse teatritesse. Aga riiklikke ressursse oli vaja hakata säästma teistegi teatrite likvideerimisega. K. Ird pani käskkirjaga nr 58 (17. 3. 1948) kokku Valga teatri "Säde" ja Võru teatri "Kannel", moodustades nende baasil Lõuna-Eesti teatri, karmid teatireformid puudutasid ka Kuressaare ja Paide teatrit. - E. T.

⁹ K. Irdi käskkirja nr 47 (24. 2. 1949) näeb ette, et Uue Teatri koosseisu võetaks järgmiselt "Estonia" sõnalavusteatri tähed: Paul Pinna, Hugo Laur, Ants Eskola, Kaarel Karm, Andres Särev, Albert Üksip, Ruut Tarmo, Aleksander Randviir, Rudolf Nuude, Lembit Rajala, Ants Jõgi, Meeta Luts, Katrin Vâlbe, Heli Viisimaa, Betty Kuuskemaa, Mari Möldre jt. Uue Teatri kollektiivi kujundamisel kästi aluseks võtta "Estonia" sõnalavusteater. Hämmastav, et pärastised kultuuripoliitidud suunasid Draamateatrisse neljanda koosseisuna ka kogu 1953. a GITIS-e eesti stuudio lõpetanud lennu. - E. T.

¹⁰ Kunstide Valitsuse järgmise juhataja Ü. Taigro käskkirjaga nr 242 (16. 9. 1949) vabastatakse Lauter Draamateatri direktori kohusetäitja kohalt. Uueks Kunstide Valitsuse juhatajaks saanud M. Laossoni käskkirjaga nr 182 (28. 7. 1950) vabastati Lauter ootamatult ka peanäitejuhi kohalt "teatri nõrga kunstilise juhtimise pärast", määrates ta teatris ainult näitlejaks; käskkirjaga nr 334 (29. 08. 1951) viidi Lauter ainult näitlejana üle ("Vanemuise" koosseisu. Lauteri vahepealse degradeerimise põhjuseks on peetud urgitemisi ta abikaasa Heli Viisimaa ankeedis. - E. T.

⁶ K. Ird vabastas Põldroosi Draamateatri direktori ja kunstilise juhi kohalt käskkirjaga nr 42 (22. 2. 1949) vastavalt Põldroosi enda soovile, nagu on formuleeritud. Põldroosi lahkumisavaldus kandis aga eelmise aasta daatumit 14. 11. 1948. Tõenäoliselt kirjutas Põldroos avalduse solvatud kunstniku eneseväärikust rõhutava žestina. Ird oli likvideerinud iseisvsa Draamateatri ja tookordse Noorsooteatri, pannes nad kokku, närvesõõvas olukorras tekkis muidki konflikte. - E. T.

⁷ K. Ird oli Kunstide Valitsuse juhataja 1948. aasta veebruarist kuni 1949. aasta juulini. Sõjajärgsete aastate kultuuripoliitika ja tsentraliseerimiste-reorganiseerimiste tegelikku ahelat vt Ö. Elango artiklist lk 50-64. Toim.

hakati õpetama suure kodumaa pealinnas ja oma rahvuslikku õppeasutust ei olnud järelikult vaja.¹¹

Põldroosi kohta kehtis teatriseadus, et lahkujail on harva tagasiteed. Ta lavastas küll oma endises teatris 1952. aastal Shakespeare'i komöödia "Nagu teile meeldib", aga see oli suure kunstniku lõplik hüvastijätt teatriga. Põldroosi nõrgestas seegi, et ta polnud kommunistlikku parteisse astunud ja väljendas suulises suhtlemises oma vabameelseid mõtteid vaimukusega, mis oli keskkonnast üle. Nõnda muutusid Stalini ajal olematuks kõik ta teened uue võimu ees: NSVL-i tagalas viibimine sõja ajal, Jaroslavlis Riiklike Kunstiansamblite rajamine ja Draamateatri "Kremlis kellade" ja "Inimene relvaga" lavastustes Lenini mängimine. Kuidas tal näitlejana õnnestus nii keerukas ja, nagu tollal öeldi, vastutusrikas roll? Jüri Järveti jutu järgi 17. mail 1993 olevat temale omal ajal tunnistanud Kunstiinstituudi poliitökonoomia õppejõud, kes oli ajaloolist isikut Leninit näinud, et Põldroos oli parem kui Lenin(!).

¹¹ M. Laossooni käskkirjaga nr 231 (2. 9. 1950) vabastati Põldroos Teatriinstituudi direktori ja kunstiteaduse kateedri juhataja kohalt seoses mainitud iseseisva õppeasutuse likvideerimisega; käskkirjaga nr 246 (12. 9. 1950) viiakse ta Tallinna Konservatooriumi õppejõudude koosseisu, kus ta ei töötanud kaua. - E. T.

Põldroos sai Lenini eest 1947. aastal koguni riikliku preemia. Järgmisel aastal soovis Ird ennast proovida Viktor Kingissepa mängimisega. Põldroos juhendas teda isiklikult "Maja Karu tänaval" lavastuses, kuid Ird samasuguse preemiani ei jõudnud. Näitlejad on muianud nähtud Kingissepa üle, kes olevat laval osanud olla ainult Ird.¹²

¹² Ka Ird sunniti oma tipp-positsioonilt alla astuma. K. Ird teatab käskkirjaga nr 173 (24. 6. 1949), et ta lahkub samal kuupäeval Kunstide Valitsuse juhataja kohalt, võttes enda vabastamise aluseks ENSV Ülemnõukogu Presiidiumi seadluse 23. 6. 1949. Vahepeal uus juhataja Ü. Taigro määrab ta käskkirjaga nr 185 (5. 7. 1949) "Vanemuise" peanäitejuhiks ja direktori kohusetäitjaks. Neidki kohti peeti Irdi jaoks liiga paljuks. Juhataja asetäitja J. Puusild võtab Irdilt käskkirjaga nr 50 (8. 3. 1950) ära direktori kohusetäitja koha. Ü. Taigro asemel juhatajaks tulnud M. Laossooni ülipikk käskkiri nr 165 (18. 8. 1950) käsitleb Irdi põhjustatud konflikte "Vanemuises" - voluntarism koos Epp Kaiduga, kriitika ja enesekriitika lämmatamine - ka kodanlike natsionalistide halva mõjuga. M. Laossoon heidab Irdile ette isegi ta nõrka rolli Viktor Kingissepana. M. Laossoon vabastas Irdi peanäitejuhi kohalt käskkirjaga nr 350 (25. 11. 1950). Kõik teatrijuhi kohad kaotanud Ird teenib 1950-1952. a endale leiba TRÜ ja EPA näiteringide juhendajana, ent ta ei lasknud end allakäigust kohtutada, nagu see tõenäoliselt juhtus suurte vallandamiste ajal Põldroosiga. - E. T. (Siin viidatud ENSV Kunstide Valitsuse käskkirjad aastaist 1948-1951 asuvad Riigiarhiivi fondis R-1205, nimistus 2.)

C. Goldoni "Kahe isanda teener" (lavastaja P. Põldroos). Tallinna Töölister, 1941. Pakikandja - Gottfried Falk, Truffaldino - Rudolf Nuude, Florindo - Enn Toona.





R. B. Sheridan
 "Seltsidaam"
 (lavastaja P. Põld-
 roos).
 Draamateater,
 1945. Seltsidaam -
 Linda Tubin, don
 Mendoza - Alfred
 Mering, don
 Jerome - Franz
 Malmsten.

TEATRIRIIGIS TEATRIRIIGITA

Raske on leida vastust küsimusele, miks just Põldroosil ei taastunud pärast Stalini surma kas või mõned endised vahekorrad teatriga. Siis hakkasid jälle teatris tööle ka "GULAGi arhipelaagist" vabanenud Kalmet, Tarmo, Mandri jt. Teatriühingus ja teatrite kunstinõukogudes oli kadunud ülepingutatud poliitiline printsiipaalsus (Hruštšovi ajal räägiti poliitilisi anekdoote), kuigi osati hoida ka kommunistliku ideoloogia punast joont ja vajaduse korral rääkida ainult nn kirikuslaavi keelt. Esmajoones kasutati võimalusi loominguliseks tööks ja Teatriühing arutas läbi Tallinna ja rajooniteatrite uusi lavastusi ning viimaste poolt pealinna toodud külalissetendusi, ka probleeme nagu klassika lavastamine, dramatiseerimine, kaasaegne näidend, žanr, stiil jne. Teatrid tellisid kriitikuilt arutlusi ja loenguid. Kui näiteks 1954.

aastal hakati lavastama Rakveres ja Viljandis "Minna von Barnhelmi" ja "Emilia Galottit", siis saatis ühing mind näitlejale Lessingist loengut pidama. Ma ei ole kunagi hiljem näinud teatrites sellist suurt nõudlust kriitilise analüüsi järele kui siis, ja eks niisugust professionaalset teatrivaimu oli kasvatanud kogu oma tegevusega Teatriühingus Priit Põldroos.

Ma kuulasin lavastuste arutlustel suure pieteeditundega tema märkusi ja hinnanguid. Vahel tuli mul esineda põhiettekandega ja pärast oli huvitav kogeda, kuidas Põldroos rääkis kõigist probleemest oma vaatepiirilt. Mul oli tõsine rõõm kuulda, kui temagi hindas lavastust ja näitlejate mängu minuga ühtemoodi.

Et kuuekümnendate keskel kolisin elama Kadriorgu, viis mu igapäevane tee korduvalt mööda külma õhkuvast neljakorruselisest kiivinajast Lomonossovi 34, kus elas Põldroos,



A. H. Tammsaare
 - V. Panso
 "Põrgupõhja uus
 Vanapagan"
 (lavastaja P.
 Põldroos).
 Draamateater,
 1945. Politseinik
 - Franz
 Malmsten, Jürka
 - Arno Suurorg.

sest tema maja taguses kvartalis asus Pärna tänava lasteaed, kuhu ruttasin hommikul oma pisitütrega.

Põldroosi hommikud paistsid algavat värsket õhu hingamisega - tänavale tulemise- ja kivimaja seina ääres seisemisega, et siis jälle vaevaliselt alustada trepiaste-trepiastmelt tagasiminekut neljandale korrusele. Me olime varem vestelnud Teatriühingus, teatrites ja kuluarides, aga Põldroosi elu lõppeta- pil vestlesime ainult Lomonossovi tänaval. Mu vanas klades leidub ülestähendusi teat- riprofessori tänavavestlustest ja tema olukor- rast füüsilises ja vaimses eraldatuses.

7. okt 1966 oli Põldroos halli sonimütsiga, mille noka alt vaatasid tema selge põhjaga si- nised silmad nagu inimesel, kes on eneses kindel. "Kuna me nüüd ligidal elame, siis tule vahel minu poole sisse, ajame juttu. Ah sa laiendasid Vilde saja aasta juubelik- ta muuseumi ka teisele korrusele? No näed, sa

valitsesid siis kaht majakorrust." Põldroos kor- das tihti kutset teda külastada, sest tal oli suhtlemisvajadus ja ilmselt soov teavet värs- kendada kavatsusel olevate järgmiste mäles- tusteraamatute kirjutamiseks - vestlustes ju taas elustuvad detailid ja faktid. Tal oli usku- matult suur uudishimu inimeste vastu, ta nagu teadis kõike ja tahtis veel rohkem tea- da, andis kõigele teadasaadule oma hinnang- gud. Põldroos ei hoolinud ei haigetest jalgadest, ei mööduvatest inimestest ega mööduvast ajast, kui teatrile pöördunud jutt võimaldas tal oma elementi minna ning välja tuua oma probleemid ja eruditsioon.

8. okt 1966 jäi Põldroosist kontrastne mulje: kuue õlale ja reväärile oli langenud palju halle juuksekarvu, aga jalas rahvatant- supoisi kollased mokassiinid.

Ma rääkisin talle Panso värskest lavastu- sest "Hamlet" Noorsooteatris, peamiselt oma vaimustusest Järveti Claudiuse üle. Ta loo-

dud kuningas-vennamõrvar jõudis oma traagikas jubeuse piirini ja purustas müüdi Järvetist kui koomilisest andest. Minu arvates jäi Ants Eskola Hamletina liiga vanaks ja ratsionaalseks, ehkki ta laval filosoferis ja võitles alatuse vastu täpselt tragöödia tegevuse järgi. Võib-olla tekkis mu pretensioon sellest, et ma ei avastanud tema subjektiivset ettekujutust Hamletist, nagu see oli Järvetil Claudiuse puhul. Põldroos mainis, et Panso olevat talle kunagi jutustanud oma "Hamletit" lavastuse ideest. Selles oligi tähtsal kohal Järveti kasutamine Claudiusega. Noh, siis tuligi välja, kommenteeris Põldroos. (Probleem on aga keerukam, sest Kaarel Karmi mälestuste järgi olevat Panso teinud esmaajoonese talle ettepaneku tulla Noorsooteatrisse külalishäädajana Claudiust mängima - E.T.) Panso olevat jutustanud Põldroosile suurest eeltööst, mis ta tegi "Hamletit" lavastamiseks, ta lugenud sedagi, mis Belinski kirjutas Motšalovi Hamletit kohta. Tegelikult ongi Shakespeare'i lavastajatel palju lugeda, mainis Põldroos, sest teadagi on šekspirolooge olnud lõputu arv. "Hamlet" on sünnitanud hamletismi nagu Byron baironismi. Hamletism on väljendunud selles, et Hamletit pannakse mängima kleenuke näitleja, kahvatu ja kurva näoga; baironism on väljendunud näitleja romantilist maailmavalu kujutavas vaates ja peahoius. Hamletism olevat paljude šekspiroloogide teoreetiliste targutuste tulem ja juurdemõtlemine, nende kihtide alla on kadunud Hamlet. Põldroos meenutas Särevi sõjajärgset lavastust "Estoonias", kus Karmi Hamlet oli puhastatud hamletismist ja näitleja juurdles Stalini-aegses Eestis töö ja vale üle ning võitles alatu vägivalla vastu kui läbinisti eetiline inimene. Panso lavastust nägemata võivat ta Ants Eskola Hamletit kohta öelda vaid seda, et ta on üks meie vähestest filosoferimis-kalduvustega näitlejatest, kes väga hästi sobib sellesse rolli. Kui Hamlet jääb ratsionaalseks ega puuduta vaataja salajasi hingekeeli, peab lavastaja temaga veel koos töötama. Lavastaja võib suurelt näitlejalt kätte saada kõike, mida ta ainult ise oskab nõuda.

Põldroos olevat Pansole öelnud, et too hõljub vahel pilvedel ning ta dissertatsioon "Töö ja talent näitleja loomingus" kaldub vahel teatriidealismi õilsatesse liialdustesse. Panso olevat seisukohal, et näitlejal polevat oma loomingus mitte millelegi muule loota ja toetuda kui ainult intuitsioonile, sest puuduvat rolli ülesehitamise tehnoloogia ja teatrit ei saavatkan ära õppida. Kuidas nii? Põldroosi heledatest silmadest käis üle tume vari ja nojooned tõmbusid pingule. On ju

kas või teatralne vorm üks läbi aastatuhandete arenenud kutseoskusi ja näitlejatel olevat võimalik erinevaid vorme ära õppida, nagu näiteks paljudest muusikariistadest just klaverit. Selle mängimisel on silmade ees noodimärgid ega vaadata enam klahvi, millele sõrm lööb. Põldroosile plahvatas pähe võrdlus: "Ega sajaljalgne ei mõtle, millise jalaga astuda." Naersime. Et parajasti möödus meist hulk naisi, plahvatas talle pähe võrdlus: "Küll oleks hull, kui oleks sajaljalgne naine. Talle tuleks palju saapaid osta." Naersime, kuid äkki peatus Põldroosi ees keegi labane isand ja ütles omamehelikult: "Noh, kas teeme ka?" Põldroos oli mänglevalt üleolev: "Kas pooliku või terve? Kui piduks läheb, triigi minu püksid ära." Labane isand sammus silmapilk minema, sest talle oli koht kätte näidatud. Mu küsimusele, kes ta oli, vastas Põldroos - keegi rätsep!

Pöördusime Pansolt Stanislavski ja Meierholdi teemale. Põldroos olevat Eesti Vabariigis olnud Meierholdi mõju all, teda olevat vaimustanud tolle biomehaaniline meetod ja vägevad ütlemised teatri kohta kuni 1935. aastani, mil ta sõitis Moskvasse ja vaatas oma silmaga niisuguses võtmes tehtud lavastusi. Ja need polevat talle meeldinud. Meierholdi biomehaanilise meetodi tuginevat tema arvates informatsiooniteoorial: kui näitleja istub või seisab mingis lavapunktis vagusi, siis meil pole temast informatsiooni, kui ta aga liigub, siis küll. Sellepärast õlevat Meierholdi lavastustes palju liigutud.¹³ Näiteks prostituudil on vähe teksti, aga ta käib laval ringi ja võngutab oma tagumikku.

Põldroos hindavat Stanislavskit, aga ta nägevat, et teisedki hindavat Stanislavskit, kuid seejuures ei mõista teda. Ma ütlesin talle oma arvamuse, et Stanislavski süsteem on meid viinud mängulise ja kujundusliku naturalismini, meil oleks vaja tutvuda Brechti teooriaga. Põldroos mõõnis, et 1935. aastal nägi ta Moskvas Stanislavski järgi tehtud lavastust, mis oli tõesti väga naturalistlik. Saali tunginud eesriide lahtirullumisega vastik hais, nii et hoia etenduse jälgimisel kas või sõrmedega nina kinni, kuid kui hakkasid mängima suured meistrid (Moskvin jt), siis ta hoidnud etendust vaadates hoopis hinge kinni. Moskvin tulnud ätina ahju pealt alla ja hoidnud nii huvitavalt käega tagumikust, et nende teatrithetkedega muutunud see ät in-

¹³ Juttu on ilmselt Meierholdi 1920.-1930. aastate lavastustest. Varem oli Meierholdil ka põhimõtteliselt ja taotluslikult staatikale rajatud lavastusi. - Toim.

mesena kohe selgemaks. Põldroos meenutas Moskvi kõrval Viini teatri näitlejat Werner Kraussi, kah suurt meistrit ja tema improvi-seerimisuskust. Kord olevat ta lubanud endale järgmise improvisatsiooni. Näitleja pidi oma rollis kuskil seisma ja ootama, kuid siis ilmus nähtavale naine ja käsi läks sugulikke juurde. Põldroos kommenteeris. Kui selliseid improvisatsioone hakkaksid kordama andetud näitlejad, mõjuksid need lubamatult rõvedalt, aga andekad näitlejad võivad endale kõike lubada ja me oleme õnnelikud nende teatrihetkede eest.

25. ja 26. okt 1966 kurtis ta oma üksinduse üle. "Mul on väga igav üksinda olla, ehkki kodus kutsutakse mind vanaisaks." Ta poeg olevat läinud elama oma lähedasse ateljeesse ja nüüd jagab ta korterit poja endise perega. Põldroos rääkis objektiivses maneeris "Põldroosi-poisist", kes olevat alustanud novaatori või avangardistina, aga nüüd maalivat taltunumalt ja suhtuvat uutesse noortes juba "vanameistrina". Tema arvates olevat "Põldroosi-poiss" toonud maalikunsti saksa ekspressionismi ideid. Ta poeg olevat tahtnud kirjutada kandidaaditööd esteetika alal, teemal, mis temalgi südamel ja mida meil polnud veel keegi käsitletud. Aga poeg loobus, kuna ta ei leiaks Eestist juhendajat.

Ja Põldroos arutles: esteetika teooriad on lähtunud kunstiloojast, aga meie keegi ei tunne tarbijat, kellest sõltub kunstilooja läbikukkumine või menu. Kes ta on? Mida ta tahab? Milliseid seaduspärasusi ta esindab? Esteetika peab uurima seda salapäraselt x-i, kellele on suunatud kunst oma liikides ja žanrites. Alles mõistete defineerimise järel võib lähemale jõuda probleemile, mis on kunst ja selle tarbimisväärtus erinevatele rahvakihtidele. Põldroos esitas oma teeside kinnituseks paradoksaalseid näiteid. Paljud eeldavad, et küberneetik, teadlane või tehnikamees ostab pileti Beethoveni kontserdile, kus võidakse klaver ekstaasis puruks mängida. Aga nood intellektuaalid istuvad hoopis džässorkestri kontserdil või tsirkuses, kus kloun astub jalaga tordi sisse. On täheldatav, et ülitarkadele polegi vaja ülitarka kunsti, peasi on olla huvitav ja inimlik. Aga teater ei tohi olla rumal, publik tahab teatrist seda, mida ta ei ole varem teadnud.

Sellest nähtub, et Põldroos mõtles probleemidele, mida iga liiki massikunsti tootjad on juba tänaseks ära lahendanud, kahjuks ainult turu huvides.

Ma ei näinud kepiga kuju kiviseina ääres terve aasta, ta olevat vahepeal viibinud haiglaravil. 13. sept 1967, mil õhkus kuldse sügise päikesepaistelise soojust, oli ta kohal.



A. Kroni "Sügavuurimine" (lavastaja P. Põldroos). Draamateater, 1947. Gulam Vesirov - Voldemar Panso, Fatma-Hanum - Olli Ungvere.



L. Leonovi "Vallutusretk" (lavastaja P. Põldroos). Draamateater, 1945. Talanov - Johannes Kaljola, Fajunin - Arno Suurorg.

Kalossid sokkide peal. Põldroos! Ta ei julgevat enam talvel tänavale tulla, kardab, et lumes või jääl kukub maha ega suuda enam tõusta. "Tule minu poole, ajame juttu kunstist. Mul käib külas filosoof Štein, kuid tal

endal pole mingit filosoofiat, ta loeb instituutis marksismi konspektist maha.¹⁴ Kas sul on raha poodi jaoks või ei ole?"

Põldroos avas pärast teda väsitunud "alpinismi" oma ukse neljanda korruse trepikojas, kust see viis nüüd otse ta kabinetti. Tuba, mis oli umbes 18 m² suur, oli tihedasti sisustatud raske vanaaegse mööbliga ja meenutas siin valitseva segadusega naturalistliku teatri lavapilti. Massiivsele kirjutuslauale oli ajalehtede ja raamatute vahele ära eksinud pooleldi söödud sealihakonserv. Seintel rippuvatelt maalidelt ja madalamal alusel asuvalt skulptuurportreelt vaatasid pehmesse tugi-tooli vajunud vanurit tema hiilgeaegade Põldroosi-variandid. Ta vist oletas, et ma olen hommikul kell üheksa ostnud konjaki. Aga ta nägu muutus sedamaid traagiliseks maskiks, kui eemaldatud paberi alt tuli välja veinipudel. "Miks nii lahja asi? Mul on seni-ajani tugev süda ja kangemat oleks vaja."

Ta valas veini teeklaasi ja kuna pakkumise keeldusin, asetas ta teeklaasi aeglaselt oma suule ning kallutas seda. Peagi hakkas ta vist eneses tundma päikest, sest ta pehmenes ja ette tuli endiselt sõbralik ilme. Lahkudes tajusin, et see stseen andis palju tema elulõpu tundmaõppimiseks.

Mu viimane kohtumine Põldroosiga oli 14. sept 1967. "Tere hommikust!" "Tere hommikust. Ah sina! Kuule, sa töid mulle eile kange veini. Nagu ära jõin, jäin magama. Südapäeval ei ole hea magada. Lähme, ostame õlut. Iga päev peab jooma ja parem on peale hakata hommikul. Siis öeldakse, et ta on juba niisugune, ja lepitakse. Kui jätta üks või kaks päeva vahele, siis on tüli lahti, et joo." Kas joojafilosoofia on vaimukus või isiklik kogemus? Kaarel Toomi meenutusel 17. mail 1993 jõi ta vahel ka Draamateatri direktorina, nagu paljud teised tolaeagseid kuulsad isikud, kuid joomine ei ole tuntud tema kõrgete kohtade kadumise põhjusena. On ka arvamusi, et jooma hakkas ta siis, kui teda kiusati mõtteterava "Teatraali" autorina, kelle kriitika ärritas mõnd teatrijuhti. Igatahes hoolitseti "Teatraali" sule seiskumise eest.¹⁵

¹⁴ Tegemist oli tõenäoliselt tolaeagse TPI marksismi-õppejõuga. - Toim.

¹⁵ Huvitav, et just siin, kus peaks esmakordselt teatavaks tegema nimesid ja välja selgitama omaaegseid telgitaguseid, piirdub autor ebamääraste vihjetega. Teatrilend (folkloor?) räägib tookordse Draamateatri juhtkonna (peanäitejuht I. Tammur, direktor H. Murre) sidemetest ajalehe "Pravda" Eesti korrespondendi I. Reidiga. Asjaolud on täpsemalt välja selgitamata. Fakte on ainult kaks: "Teatraali" kriitikanooled puudutasid Draamateatrit ja "Teatraali"-vastane, mahalööv artikkel ilmus ajalehes "Pravda" 6. dets 1959. Pärast "Pravda" kriitikat olid "kohapealsed

Viimane kord oli paar sõna juttu teatrist-ki. Tingimata olevat näitlejaile vaja rollide loomiseks selleks spetsiaalselt kirjutatud näidendeid, kõik dramatiseeringud on skemaatilised ja hädaasi. Talle ei meeldivat, et raadios luulet loetakse, tema arvates olevat luule hinge alastiolek ja luulet tulevat lugeda üksi magamistoas.

Põldroosi matus toimus südasuvisel aja tõttu eriti märkamatu.

Järvet seadis Teatriühingu esimehena sisse Priit Põldroosi preemia.¹⁶ Eesti-aegsest suurkujust ja hilisemast kuningas Learist on saanud mitmekülgse teatrijõu sümbol.

PÕLDROOSI ÜTLUSI LAVASTUSTE ARUTELUDEL JA VESTLUSTEL

Õigel näidendil on lõpp kõige tugevam, näidend oleks nagu kirjutatud lõpu pärast. Meil on sageli algused head ja lõpud nõrgad. Järelikult oleks pidanud algama lõpuga ja lõpetama algusega.

Ka viimane mood on varsti traditsioon ja stamp.

Looming on piin ja rõõm, kuid laval peab ta rõõmuks muutuma, ka sureva libahundi Tiina mängimisel. Ainult siis saab roll veeluse ja sära.

Laval võib kas või kõiel tantsida või pea peal käia - peaasi, et on põhjendatud ja huvitav.

Andetul lavastajal muutub õige idee nurjatuse ülistuseks, positiivne kangeline kaabakaks.

Mõni kohutavalt halb lavastus paneb mind mõtlema, et lavastajal on suur anne.

Shakespeare annab karaktereid, Molière tüüpe.

Näitleja looming algab punktist, kus lõpeb rolli selgeksõppimine. Ma ei oska teile öelda, kas näitleja looming algab alles pärast viiendat etendust, nagu mõni arvab, aga esietenduse piletid peaksid olema poole odavamad.

Vana näitleja tajub, kui saalis istub tema vaenlane, kes avaldab talle halba mõju. Vana näitleja suunab rolli vaenlase vastu ja mängib ta maha.

Kui näitleja oskab rääkida mõtteid, siis teda on hea kuulata. Aga tema poolt kiiresti alla neelatud rolli tekst läheb kõrvust mööda, nagu seda poleks näitekirjanik kirjutanudki.

sanktsioonid" tookord "peaage vältimatud". Kes konkreetselt need aga kehtestas? Kas ei tea sellest midagi lähemalt tookordsed EKP KK, Kultuuriministeriumi või ehk hoopis "Teatraali" avaldanud "Sirbi ja Vasara" töötajad? - Toim.

¹⁶ Preemia statuudi järgi võib selle saada nii teatripedagoog, -praktik kui ka -teoreetik (teatriloolane). - Toim.

Näitlejate vead kasvavad lihaks ja vereks ja nende parandamine on looduse vastu võitlemine, aga Mitšurini järgi ongi lavastaja loodusest üle.

Roll, mis on näitleja hinge jõudmise asemel jäänud pidama ainult ta mällu, mõjub külmalta ja pealiskaudselt.

Paus pole tühi koht - hoidke selles dialoogi tempot ja tooni!

Ebaintelligentne näitleja muudab teksti ja topib sisse oma täitesõnu.

Mõne halva näitleja teeb heaks tema sugulase nimi.

Laval on kerge mängida kannatamist, kuid seda ei kannatata saalis.

Te ainult olete laval, aga miks te seal ei mõtle? Aga kui arvate, et mõtlete, siis miks te midagi ei ütle? Ütelda saab ka ilma tekstita, kui teie see on mõtlemine. Näitekirjaniku teksti sees on muidugi mõtlemine, kuid ilma teie mõtlemiseta ei ütle ka näitekirjanik midagi.

Viga on mängida ainult väliseid kujusid - kujud saavad avaneda olukordade kaudu.

Viga on mängida ainult olukordi - olukorrad avanevad kujude kaudu.

Lavastust peab nägema perspektiivis, et lõpp põhjendab, miks algus ja iga vaatus oli just selliselt.

Kui muud loojad loovad üksinduses, siis näitleja laval paljude silmapaaride all. Ja loominguks on olla oma fantaasiaga keegi teine, kui ta on. Seejuures ei saa ta loodud "kedagi teist" pidada omaks, sest kaasautoritena tulevad arvesse partnerid, publik ja lavastaja. Kui nad teda ei toeta või mängivad isegi maha, siis läheb looming loojakarja. Ütlus, et kunst on julm, on eriti julm näitlejate suhtes.

Näitleja valitsegu rolli ja mitte vastupidi.

Abielu on normaalne elus, aga ebanormalne teatris, kui kaasad on teatri eesotsas või kui seal on ilhe näitlejanna mees. Prantslastel on alati teada, kes keedab suppi, sest nad ütlevad: "Cherchez la femme".

Näitleja peab oskama hea enesetundega valitseda ja kohandada oma keha ruumis. Liikumine ja mäng on erinevad eeslaval või lavasügavuses, ümmargusel poodiumil või veoautokastis, nagu sõja ajal esineti eesti korpuse poistele.

Näitleja ei tohi mängida kogu jõuga, ei hääle ega liikumisega. Näitleja olgu ikka poolmöödus! Kes karjub, seda ei kuulda, kes hüppab oma nahast välja, seda ei märgatagi laval.

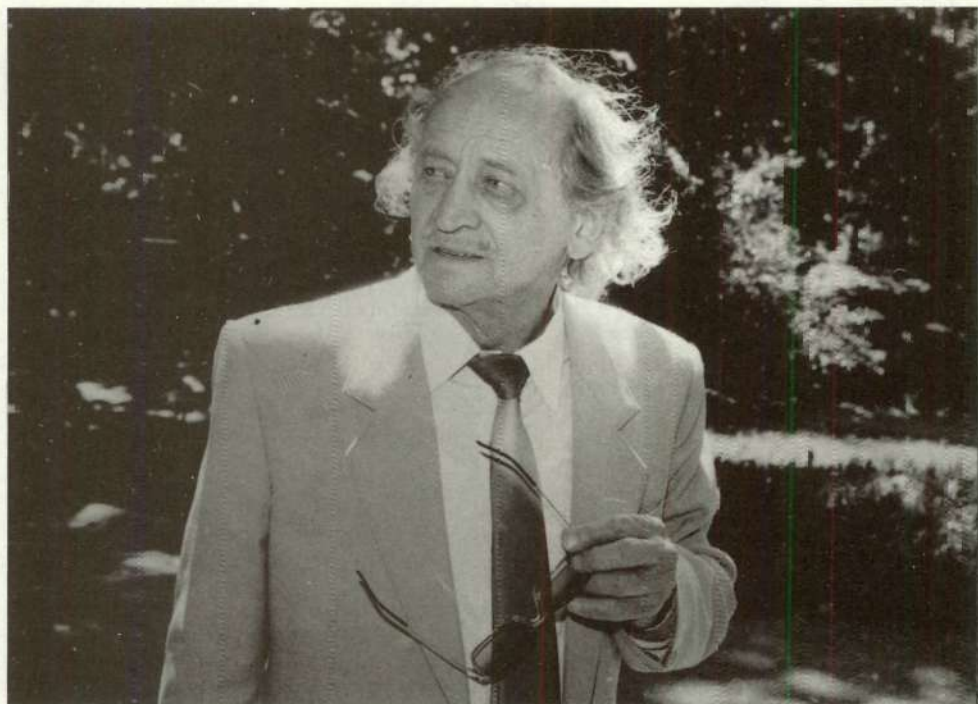
Suured teevad suuri vigu, väikesed ainult käperdavad.

Lõpetan mälestused Põldroosist küsimusega: miks ei esitanud Panso talle 1957. aastal kutset tulla layakunstikateedri juurde professorina tööle?¹⁷ Vastan sellele uue küsimusega: kui kaks jumalat on kõrvuti, kas neist kumbki tunneb end enam jumalana? Panso on "Paradoksaalses Põldroosis" mõista andnud, et tema on oma õpetajast üle kasvanud. Hiljem on Tooming ja Co oma õpetaja Panso kohta sama arvanud ning veelgi hiljem on nende arvajate kohta analoogilist arvatud. Lavale ei astu mitte üksnes uued teatritegijad, vaid ka teatritöed. Laval on ikka hargnenud intriigid, kuid teataval ajal selgub kõigile, et paljud teatritöed on igavesed.

Kahjuks ei ole meile veel selgeks saanud, et kiiresti tuleks välja anda Põldroosi kirjuti- sed ja sõnavõttud kui eesti teatrimõtte rikas viljasalv. Põldroosil ei tohiks olla raske raudpomm jalus pärast surmagi.

¹⁷ Kui võrrelda teiste teatrimälestustega, tundub siinne küsimuseasetus pisut kohatu: vrdl. Põldroosi seisundi kohta öeldut kas või samas ajakirjanumb- ris - J. Järvet järgnevas intervjuus, G. Kilgas eelnevas artiklis, aga ka "Vastab H. Viisimaa", TMK nr 8, 1994. - Toim.

NOORE JÄRVETI NÄITEJUHIID



Jüri Järvet oma eelmise juubeli päevil, 1989.

G. Vaidla foto

Suvel sai Jüri Järvet 75. SUUR NÄITLEJA on ajastu lühikroonika. Krappi ja Leari, Claudiust ja Poloniust, Voitinskit ja Mäeküla Prillupit, Ajaloolist Tõde ja Jõnni, kuningas Kreoni ja arst Tšebutökinit, "Solarist" ja "Päikesepoisse" teatakse hästi. Aga Jüri Järvet on ka noor olnud! Järveti lavatee alguse publikut on jäänud üha vähemaks. Siiski olid kunagi esimesed silmapaistvad pisiosad Pikalov ("Ljubov Jarovaja"), Räbalapundar ("Kaotatud paradiis"), Advokaat ("Põrgupõhja uus Vanapagan"), esimene peaosas Balsaminov ("Balsaminovi abiellumine"), oli 1950. aastate algus. Aga ei, oli ju ka pärisalgus, teatrikool, seejärel Lõuna-Eesti Teater (peanäitejuht!). Ja oli ajastu sotsiaalpoliitiline atmosfäär, ajastu teatriilm oma suhetevõrguga. Olid terve epohhi (eesti aeg kaasa arvatud) teatrijuhid. Seekordse TMK ajatelge arvestades laseme ka Järvetil peatuda oma noorusaja kõige tuntumatel lavastajatel, osa neist olid ühtlasi ta õpetajad. Meenutused on lindistatud aastal 1990.

Peaosa mul diplomilavastustes ei olnud, aga mõned suuremad olid. Näiteks "Elu tsi-tadellis" - kirjanik Lillak ja "Mida soovite või Kaheteistkümnnes öö" - Andres Töbinägu. "Väikekodanlastes" olin linnupüüdja Pertšihhin. Oma teada, enesetunde mõttes jäin rahule "Kaheteistkümnenda ööga". See oli Põldroosi lavastus ja hästi tehtud - ülesanded olid selged ning roll ka meeldis. Pertšihhini eest sain küll kiita ja isegi sel päris diplomietendusel sain etenduse sisse aplausi, aga Leo Kalmeti proovid nii head mälestust pole siiski jätnud. Kalmet püüdis kogu aeg ette mängida ja esitas justkui paratamatu endastmõistetavusega, möödapääsmatult täpseid nõudeid - "Vaata, siin hakkad naeru kihistama." Miks just siin ja mitte seal? Niisuguseid tõrkeid on meelde jäänud. Minul. Mõnele meeldis temaga töötada, nii kursuselt kui ka hiljem teatrist tean küllalt inimesi, kes hindasid Kalmetit. Mulle see koostöö ei istunud, sest ta mõtles kõik näitleja eest ära: mine sinna, tule siit, nüüd istu, siin vaata imestunud üles, selle lause ajal seo saapapaela... Initsiatiiv tuli kogu aeg temalt ja täitma pidi täpisealt. Kui ma vahel proovi ajal ka midagi välja mõtlesin või liikusin oma mänguruumis pisut teisiti - ta kohe katkestas. Ja tihti hakkas seletama: "Vaata, tee nüüd niimoodi," rääkides tegelikult just sedasama, mis ma äsja olin teinud.

Kui me lõpetasime kooli, istusime Põldroosiga ühes lauas. Need olid väikesed lauad, vist kuuele inimesele, ja kui teised lauast tantsima läksid ja me kahekesi istuma jääme, tuli kuidagi juttu Kalmetist, kas ma küsisin midagi ta lavastuse kohta või... Ja Põldroos vaatas mulle korraks sügava, pika pilguga otsa ja ütles väga vaikse häälega: "Kalmet on andetu inimene. Te teate seda. Aga seda pole vaja talle öelda." Ja lõpetas ära, muud mitte midagi. Aga ise ta talle oma teatris tööd andis. Ja teatrikoolis olid nad kogu aeg koos - enne sõda, kui Panso ja Tammur õppisid, ja pärast sõda meie instituudis. Ja hiljem on Kalmetil vist kujunenud hea pedagoogi kuulsus. Mõned Panso koolist tulnud, minust nooremad näitlejad, on teda kiitnud. Jah, näete, Panso kutsus teda ka jälle teatrikooli. Noh, Kalmet oli kannatlik. Ja muidugi oli mingi piirini ta märkustest ja nõuannetest tuge ka, ikka rohkem kui Särevist.

Sest Särev ei olnudki nagu õieti näitejuht. Ta tugevus oli rohkem dramaturgiaseaduste tundmise ja oskuse tükki kärpida, ja dramatiseeringuid kirjutas nii, et need läksid hästi. Ja näitlejaid tundis ka niipalju, et mõtles väga hoolikalt läbi, kelle ta missuguse rolli peale pani - näitlejad mängisid siis ise näitemängu ära, igaühel tuntud töö... Ta võis kogu lavastuse nii välja tuua, et ta üldse märkusi ei teinud. Minimaalselt tegi märkusi, tal polnud midagi öelda. Särevi lause 1950-ndatel oli ju see: "Küll lavastaks, kui teaks, mis nad õieti tahavad, ma ju teeks, kui keegi ainult ütles, kuidas peab..." Hea meistrimees, teeb, mis tellija tahab. Ühest küljest auski: kunsti ma teha ei suuda, ei aja siis puru silma ka, et teen. Ma täidan tellimust...

Agas kuidas Põldroos siis tegi?

Põldroos oskas filosoofiliselt, analüütiliselt mõelda. Ta suunas näitlejat ka iseseisvalt mõtlema. Osa kujunes nii, et tema muud ei rääkinud, kui ütles ainult ülesande, kuhu peab välja jõudma, mida peab mängima. Mitte - k u i d a s, v a i d m i d a. "Mine nüüd lavale ja katsu see lavaliselt ära lahendada." Põhiliselt küsis ikka: mis te siin **mõtlete?** Mitte - kuidas teete? Selles ta näitlejat ei seganud. Õieti tahtis ta sinu käest kätte saada, aitas sul endal tuletada ka selle õige ülesande: "Noh, milleks sa praegu laval oled?", "Mis siin peab nüüd **sündima?**" Jah, seda ta kordas alati: mis siin peab **sündima?** Sõna "ülesanne" ta ei tarvitanud, see on nagu hili-sem terminoloogia.

Põldroos sisendas, et laval võib **kõike** teha, kui tõestate ära, et just nii tuleb teha, kui leiaste õigustuse. Annab äkki niisuguse etüüdi: vaata nii ja nii algate ja mängite sinna maani, et olete voodi all; mängite end voodi alla, ma tahan näha, miks te sinna satute. Tegime, sai teha küll. Aga siis ta hüüab äkki, kui mäng veel käib: "Ja nüüd mängite siit edasi, mängige end voodi alt välja! Kuidas ja miks te voodi alt välja ronite?" Ja tuli välja, et voodi alla oli end palju kergem ja loogilisem mängida, aga - välja?!

Kalambuudid ja aforismid lendasid. Põldroos on see, kes ütles näiteks, et ega näitemängu tegemine ei ole baptisti usk, et ühel päeval ärkad ja usud... Ma olen seda elus tihti korranud. Ta mõtles selle all, et nii näitleja kui ka näitejuht peab kodus palju tööd tege-



W. Shakespeare'i "Mida soovite ehk Kaheteistkümnes õõ". Eesti NSV Riikliku Teatriinstituudi diplomilavastus, 1949 (lavastaja P. Põldroos). Sir Andres Töbinägu - Jüri Järvet (sama osa ka Lõuna-Eesti Teatris, 1950).

ma, pead murdma, kaaluma, kahtlema. Oma ajast oli ta küll kõvasti ees. Ka Lauterist minu meelest - vaimse taseme poolest. Kalmet oli nagu poisike ta kõrval. Kalmetile ütles ta: "Ma võiks ju sinuga rääkida, aga sa pead 24 tundi enne mõtlema, kui vastad." Ise kihistas. Ütles midagi, teisel päeval tuli Kalmet õiendama: "Aga see ei ole ju ikka niimoodi!" - "Muidugi ei ole. Mul õpilased naljatasid..." Omal silm säras. Kalmet muidugi kartis Põldroosi, sest see oli osav sõnastama ja lõmpsimagi. Paljud pelgasid ta teravmeelsust ja ootamatut reageerimist. Ird muide kartis Põldroosi. Ird, kes oli ise ka võrdlemisi osav väitlema ja suud pruukima, aga Põldroosi ees ta kuidagi taltus. Aga hindas ka. Ird hindas Põldroosi minu teada hästi kõrgelt. Me oleme temaga elus mitu korda Põldroosist rääkinud. Pansoga oli Põldroosil vastastikune sümpaatia. Koer koera tunneb!

Aga kas see oma generatsioonist üleolek oli eelkõige vaimu poolest, mõttetasandi poolest või oli Põldroos ikka ka näitejuhina, töösukeses nii palju üle?

Jaa-jaa, puht näitejuhi märkustes, mis ta proovis ütles. Võib-olla Panso oli haritum ja õppinum, juba järgmine põlvkond, kahekordse kõrgharidusega, Põldroosi õpilane ja spetsiaalne režiiharidus Moskvast ka veel, võib-olla, et Panso oli lavastajana järjekindlam, seega tugevam, aga pedagoogikas oli Põldroos ikka klass omaette. Arvan, et kõige

1940. aastate lõpp. Draamateatri juures, vasakult: Helmut Vaag, Voldemar Alev, Priit Põldroos, Voldemar Panso, Erna Korjus ja Alfred Rebane.



tugevam pedagoog, kes eesti teatris seni on olnud. Kuidas ta näitleja mängima meelitas, kuidas ta noort inimest, kes vähegi vastuvõtlik oli, õpetas oma peaga laval mõtlema! See

Teisel proovil küsib jälle sama inimest, et kuidas selle kujuga on. Ja õpilane hakkab kohe pihta, õhinaga, kindlal toonil: "Jah, ma mõtlesin järele, see on nii." (Ja räägib varian-



L. Geraskina "Küpsustunnistus" (lavastaja H. Laur). Jüri Järveti (Jura Laletin, paremalt esimene) debüüt Draamateatris, 1952. Vasakult esimene Aleksander Mägi õpetaja rollis.

oli nii märkamatu, vihjetega! Põldroos tegi su nii peenelt rumalaks, et kui taipasid ja piinlik hakkas, siis pidid tahes-tahmata ka järeldusi tegema. "Olete tüki läbi lugenud? Hakkame tööle?" küsis ta. "Noh, rääkige teie, kuidas te rolli näete. Kes ta on? Kuidas ta üksinda kodus on? Ja rääkige, mis siin siis sünnib? Ma saan aru, et see on alles esimene mulje, see võib muutuda, aga räägime läbi." Õpilane räägib oma kujutluspildist. Õpetaja ütleb: "Jaa, see on huvitav, see võib õige küll olla... Mina olen ka teksti lugenud, 2-3 korda olen lugenud, see võiks olla tõesti nii, nagu teie räägite. Aga mis te arvate, kui paneks talle äkki juurde mõne harjumuse või veidruste, näiteks nii... Eks ole, oma väike lind võib ju igatühel peas olla... Ma ei taha peale suruda ega teile ette öelda, aga võimalusi on veel, mõtelge, uurige kodus oma osa võimalusi..."

ti, mida Põldroos eelmisel päeval visandas.) Ja nüüd ütleb Põldroos: "Jah? Aga see on ju selle ja selle tõttu pisut ebaloogiline. Mis oleks, kui ta käituks hoopis niimoodi, sellepärast et..." (Ja räägib omakorda seda kõige esimest, poisi jutustatud algvarianti.)

Poiss vastab üllatunult, pisut segaduses: "Jaa... ahsoo... ei, nojah..", sest ta saab aru, et algul mõtles ta ju ise ka sedapidi, aga hiljem võttis nagu Põldroosi soovitus üle, nüüd aga seesama Põldroos...

See oli peen ja kaval õpetus: ära anna oma mõtet kergelt käest ära! Ja et alati on mitmeid variante, tuleb ainult leida põhjendus, õigustus, rolli loogika.

Või see, mis ta ükskord Süvalepale ütles. Ma nägin nende tundi. Tegid seal proovi ja äkki katkestas Põldroos Süvalepa ära ja küsis: "Oot-oot, kus te nüüd õieti olete? Õpilane Süvalep, mis siin praegu on?" Süvalep,



M. Baratašovi "Ritsikas" (lavastaja A. Särev). Draamateater, 1953. Kohta, autojuht - Jüri Järvet, Nikifore Peradzje, kolhoosi esimees - Kaarel Karm, Esimene noormees - Kulno Sõvalep.

keskkooli kuldmedaliga lõpetanud, arukas ja erudeeritud poiss, hakkas targalt rääkima: "Sündmus on siin see, pealisülesanne on niija niisugune, pean välja jõudma selleni, et..." Põldroos nihutab end, maigutab midagi vaikselt, ja siis kõvasti, irooniliselt: "Jaa... Ei, rääkida te oskate, aga sohva peal istuda ei oska. Kus te olete, mis siin laval on? Te olete omas kodus, oma sohva peal! Kes istub nii omas kodus, iga päev? Mina küsin selles mõttes, mis toimub, kus ja mis..."

Huvitav oli temaga proovi teha. Kui sa olid enda meelest ka hästi ette valmistanud, rabas ta sind ikka millegagi, meelitas juurdlema, kahtlema, proovima, valima, oma mõtet õigustama.

See oli väga kurb, kui selline mees juba viiekümneaastaselt oli sunnitud oma elutööle, oma kunstile kriipsu alla tõmbama. Sundolukorras muidugi.

Kes talle selle lõpliku löögi andis, kes liiga tegi? Siis võeti ju paljud ametipostilt maha, aga teised tegid pärast siiski teatrit edasi...

Raske vastata. Nii lihtsalt kujunes. Instituut likvideeriti, üks ole. Draamas ta sel ajal enam peanäitejuht ei olnud. Kui oli teatrite ühendamine, oli juhiks pandud Lauter. Aga Lauter võeti ju ka kiiresti jälle maha. Peanäitejuhiks pandi Alfred Rebane, kujutage ette! Järgmisena tuli alles Tammur. Aga Põldroo-

sile polnudki nagu kohta, siis torgati ta korra Teatri- ja Muusikamuuseumi direktoriks. Aga ta hakkas juba enne alkoholi tarvitama...

Kas seda oli juba instituudi ajal näha?

Jaa, kahjuks küll, oli ka instituudi ajal näha. See oli juba üsna laialt tuntud asi tema puhul.

Sõja ajal ilmselt hakkas?

Ei, sõja ajal ei näinud. Pärast sõda, juba Tallinnas võis mõnikord natuke näha - ajal, kui ta Draamateatrit juhtis. Aga siis lõi naine talle nii kõva režiimi peale... Naise süü! Ei ole sul midagi vaja väljas, rahva silma all viina võtta! Tuntud inimene, näitleja, noorte kasvataja, saadik ka veel (ta oli siis Ülemnõukogu saadik) - joo kodus, teenid küllalt, kui ilma ei saa, too pudel koju! Ja naine tõi talle ise tihti konjakit koju, paar pudelit oli pidevalt kodus ootamas. Neid ta timmis ja nii progressseerus kogu see asi. Võttis, ja siis hakkas tsirkuleerima, ikkagi nähti teda linna peal... Nii kujuneski see olukord. Võimalus lavastada anti talle veel vahel küll, aga siis ta tuli jälle proovi ka vintis peaga...

"Ritsikat" hakkas ju alguses lavastama Põldroos. Pagana huvitavalt hakkas peale. Ma mängisin seal autojuht Kohtat. Põldroosi esimene küsimus oli: "Aga miks see mees ajab kanu alla? Enne me raamatut käest ei

pane, kui on selge, miks ta ajab alati kanu alla?" No otsisin sealt tekstist mis ma otsisin - ei ole näidendis niisugust asja öeldud... Jäigi koduseks ülesandeks. Ta hakkas alati peale nii ootamatust kohast, hiljem selgus, et selles ootamatus küsimuses või vaatenurgas peituski mingi tuum või lähenemine rollile. Aga siis võttis Tammur tal tüki käest ära, selle põhjendusega, et vanamees tuli mõnikord vindise peaga proovi. Asemele pandi Särev, kes viis tüki lõpuni. Siis selliseid küsimusi muidugi enam ei esitatud. Tegime, tegime, lõpuks taipasin: see Kohta on vist pisut tuulepea, alati vist armunud, sellepärast ajabki, jah, kanu alla ja peab need pärast omast taskust välja maksma...

Kas teie arvates oleks ta olnud võimeline lavastuse ise lõpule viima?

Jaa, võib-olla mitte just hiilgavalt, aga Särev ei teinud näitlejatega ju mitte midagi... Tükk polnud üldse suures ohus. Põldroos rääkis vindisena ka arukamat juttu kui mõni teine kaine peaga. Aga Tammur kohe passis peale. Nagu vanamees oli mõni kord vintis olekus tulnud, hüppas Tammur ühel hommikul proovisaali sisse ja ütles: "Sul pole selget pead otsas, pane palit selga, mine koju." Ja kõik. Põldroos hakkas protesteerima, aga võim oli majas juba teise mehe käes. See ju toimus juba aastal 1953.



K. Trenjovi "Ljubov Jarovaja" (lavastaja I. Tammur). Draamateater, 1952. Pikalov - Jüri Järvet.

A. Korneitšuki "Eskaadri hukk" (lavastaja I. Tammur). Draamateater, 1953. Keskel madrused Fregatt - Eino Baskin ja Pallaada - Jüri Järvet. Nende vahel Junga - Leili Bluummer.





A. Ostrovski "Balsaminovi abiellumine" (lavastaja K. Süvalep). Draamateater, 1953. Balsaminov - Jüri Järvet, Balsaminova, tema ema - Linda Tubin.

Nii et teie mulje on selline, et temast kohe taheti lahti saada? Siis olid küll need kõige hullemad aastad juba möödas...

Ma ei tea, kas taheti lahti saada Draamateatris või tuli kuskilt Keskkomiteest või mujalt komiteest mingi vihje... Seda mina ei tea. Ta oli oma teravate ja sapiste ütlemistega ja tülikas nähtus. Ja alkoholiviga oli küljes, see oli avalik fakt, siis polnud muud ettekäänat vaja otsidagi.

Varsti suri tal naine ära ja nii läks see elu tal üksinduses - jagas oma pensioni päevade peale ära ja... Kurb, jah, kui sa mõtled, viiekümneaastaselt... Ainult mõni aasta üle viiekümne. Ma olin ta juubelil ka. Kuigi ta sädeles seal veel, vaimu oli, aga juba ka kordas ennast palju, ei mäletanud, et oli seda kalambuuri juba ütelnud. Kalambuur pole siis enam kalambuur... Põldroosist võib mõelda Shakespeare'i sõnadega: "Mis ülev vaim on varisend..."

Pärastsõjaaegsetest juhtivatest teatrimeekest pole me veel rääkinud Lauterist. Temaga oli teil ju instituudi lõpus ka kokkupuutumist?

Ta oli meil 1949. aastal riigieksamikomisjoni esimees. Ja huvitav, et Lauter pidas minu diplomiosadest kõige õnnestunumaks hoopis Lillakut ("Elu tsitadellis"), mida ma

ise arvan, et mängisin kõige kehvemini. Et, noh, kui midagi üldse kõlbab ehk natuke esile tõsta, siis pigem seda rolli. Aga üldiselt arvas Lauter, et minul ei ole näitlejana perspektiivi. Tal oli teatris üks koht vaba, ma kandideerisin sellele, aga ta ei võtnud, ütles, et õppetöö lõpetamisel ei ärata Järveti loomingu nii suurt tähelepanu... Ja mind suunatigi raadiosse tööle, ma ei läinud ju esialgu üldse teatrisse. Alles pool aastat hiljem sõitsin kursusekaaslastele Võrru järele, Lõuna-Eesti Teatrisse.

Aga Lauteriga läks meie tutvus kuidagi huvitavalt. Te teate, ta võeti ju 1950-ndal Draamast juhi kohalt maha. Natsionalistina või natsionalistide sabarakuna, ma enam ei mäleta, seal oli mitu järku. Rahvavaenlane oli veel kraad kangem, aga ei, Lauterist otse rahvavaenlast ei tehtud, tehti ainult natsionalist. Mina tookord veel Draamas ei töötanud ja sel koosolekul ka ei olnud, aga mõned endised õpilased olid võtnud ta vastu seal sõna, Toom näiteks eriti. See läks Lauterile hinge, seda ma tean selle järgi, et aastaid hiljem Tartus ütles ta kibedalt, et mõned ta endised õpilased tahtsid teda teeklaasi ära uputada. Niisugust väljendit ta kasutas.

Aga siis, 1950. aastal Heli Viisimaa val-
landati, kuid Lauter jäeti algul truppi näitleja
kohale, ja äkki öeldi ka see päevapealt üles.
Alfred Rebane oli see mees, kes sellega hak-
kama sai! Ja öieti veel nii, et Lauter oli "Tant-
suõpetajaga" reisel, ja Tallinnast saadeti
Baskin trupile järele, öeldi Baskinile, et õpid
osa ära ja lähed ütled talle, et direksiooni
korraldusel sa vahetad ta välja. Vaat, mis-
moodi visati Ants Lauter teatrist välja. Sün-
ge!

Noh, ja siis läksid nad oma Heliga Tar-
tusse. Ja meie tutvuse järgmine järk oli niisu-
gune, et mul oli instituudi lõpetamiset
möödas nii kaks pool-kolm aastat, ma tööta-
sin juba Draamateatris, ja mind saadeti Teat-
riühingu poolt Tartusse Aleksander Mältonit
õnnitlema. Ja seal juubelil järsku Lauter kut-
sus mind oma lauda - nad Heliga kahekesi
istusid... Pudel oli laual ja... "Järvet, ma olen
tahtnud teiega ammu kokku saada. Ütleme
teineteisele "sina". Mulle oli see suur au, ja
üllatus ka. Istusime, ajasime mõnusalts juttu.

*A. H. Tammsaare - V. Panso "Põrgupõhja uus
Vanapagan" (lavastaja P. Põldroos). Draama-
teater, 1953. Advokaat - Jüri Järvet.*



*Telelavastuse "Vana Võrukael" (E. Krusteni
järgi) valmimisel. Jüri Järvet ja Ants Lauter,
1967.*

Ja kui järgmisel aastal Tartus kokku sattusi-
me, mõtlesin mina, et, noh, see sinasõprus
klaasi taga on nagu ta on, ja rääkisin võima-
likult ebamääraselt "no kuidas läheb?", "mis
käsil?". Õige lühikest aega sai see vestlus sel
kombel kesta, kui Lauter ütles mulle: "Me ju
räägime "sina", Järvet." Siis nii jäigi. Ja ta
hakkas minusse kuidagi teistmoodi suhtu-
ma. Kui näitlejasse ka. Kohe hoopis teist-
moodi. Ja veel hiljem oleme teinud temaga
koos filmi, "Mäeküla piimameest", ja televi-
siooni, ja ka laval olime lõpuks koos - "80
päevaga ümber maailma". Suured sõbrad,
head partnerid. Me olime küll väga erine-
vad, aga see oligi huvitav. Lava ta tundis.
Oma ala valdas ta perfektselt.

**Kas ta kunagi hiljem tunnistas ka, et näe, ma
algul eksisin Järveti suhtes?**

Midagi ta rääkis, aga mitte otse nii, et
oleks oma arvamust muutnud, vaid nii, et
huvitav probleem, kuidas näitleja areng võib
olla erinev, et mõnel on see hilisem ja mõnel



J. Verne'i - P. Kohouti "80 päevaga ümber maailma" (lavastaja V. Panso). Noorsooteater, 1966. Vanem/ sir Phileas Fogg - Ants Lauter, Noorem/Passepartout - Jüri Järvet, lesk Aida - Linda Rummo.

G. Vaidla foto

Jüri Järvet lilli ostmas, 1989.

G. Vaidla foto



hüppeline jne. Mis on tegelikult ka muidugi õige.

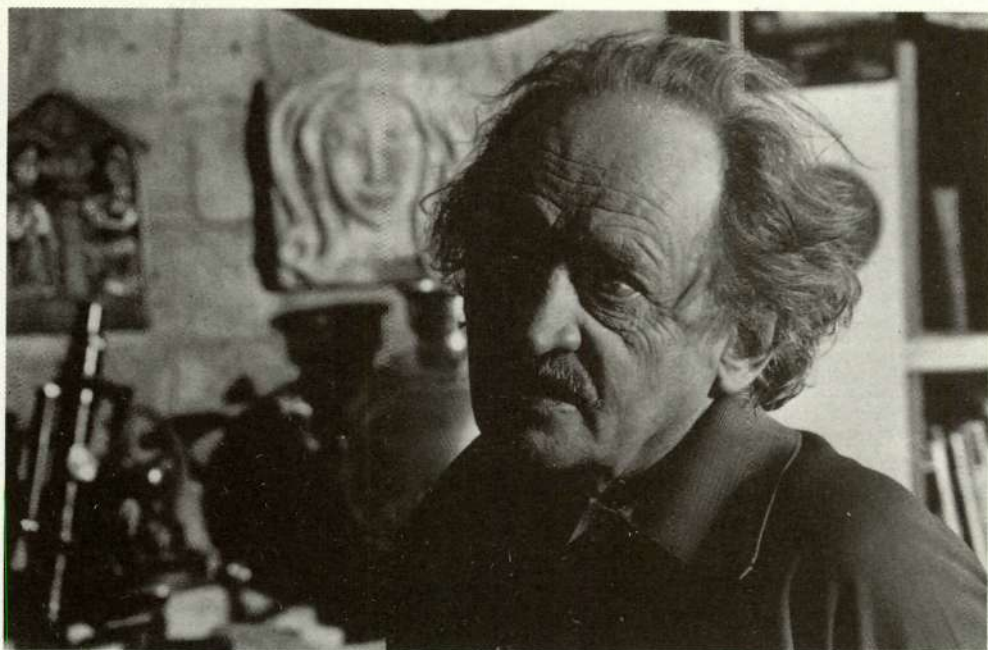
Aga nüüd ma jutustan teile ühe loo. Me olime Pansoga Tartus neil külas, see oli sel ajal, kui Panso "Vanemuises" "Lead" lavastas (Heli Viisimaa oli tal ju algul see kõige esimene Lea, aga Heli kahjuks ise loobus). Istusime nende juures köögis ja äkki Lauter läks ära tuppa, otsis nagu midagi esikust ja toast, kohmitses, ning siis tuli meie juurde tagasi, üks nahkkindapaar peos, kaks kinnast ühtekokku rulli keerutatud, nii et aru ei saa, kus üks, kus teine.

Ja Lauter hakkas rääkima. Umbes niisugust juttu: mina ütlen nüüd sulle, Volli, ausalt, sa oled muidugi lavastaja ja muidugi on sul veel kaugele minna (Pansol oli Moskva kooli lõpetamisest vist viis aastat möödas), esimesed sammud on tehtud, eks neid võib ka mitut moodi hinnata - võiks paremini minna, aga tagamaa on vist ikka olemas. Ja kirjutad natuke ka... Ega sa näitlejana nüüd kes teab mis ei ole, aga hää! on sul tugev ja professionaal sa ikka oled, seda küll...

Ja siis jätkas Lauter, minu kohta: te olete mõlemad ühed isemoodi poisid, Järvet ka, kirjutad natuke ja proovid näitejuhi tööd, estraadil, räägitakse, oled päris hea... Näitlejana, näe, mina ei uskunud, aga võib-olla siis midagi tuleb ka. Ei, on muidugi paremaidki mehi nähtud, aga praeguses võrdluses, pole viga, võid platsi puhtaks mängida - ikka vähemalt professionaal...

Ja siis seletas Lauter, et minuga, poisid, juhtus niisugune asi. Kui ma sain kuuekümnenaastaseks, tuli minu juurde Arno Suurorg ja ütles, et, noh, Ants, mis sinuga teha, näitleja sa oled, aga on suuremaidki nähtud, näitlemistehnikat sa tunned, aga, anna andeks, ma olen väheke teistmoodi harjunud. Näitejuht - oled, mõni asi on päris korda läinud, aga kaugeltki mitte kõik, nagu me teame. Ausalt öeldes, sa ikka väikselts Käsü-Ants oled, aga õnne ma sulle soovin ja ega "Estoniat" sinuta poleks olnud kah... Et sa sihuke isemoodi mees oled, ma kingin sulle ühe piibu!

Vaat nii, rääkis Lauter, mina ütlen nüüd ka nagu Suurorg ütles mulle: teie olete natukene seda ja natukene teist, aga mitte just päris... Aga paremaid pole ka parajasti võtta... Mina tahan selle piibu nüüd edasi pärandada, aga et ma ei teadnud, kummale teist see anda, siis ma keerasin need kindad siin pun-



1983. Jüri Järvet oma töötoas teatriscatuste üle mõtisklemas.
P. Sirge foto

ti, ja see, kes võtab parema käe kinda, saab tänasest õhtust Suuroru piibu endale!

No ütles nüüd! Me hakkasime võtma nagu korraga, aga need olid nii pundis koos, minu käest pääses lahti, sest Panso võttis teise käe ka abiks ja tõmbas ühe sealst pundist välja, kuigi ta muidugi ei teadnud, kumb kinnas see on. Ta tõmbas vasaku! Nii et minule jäi parem... See piip on mul tänaseni kodus. Ma mõtlesin ta samade sõnadega

kellelegi edasi kinkida. See pole just eriti hea piip ja enam üldsegi mitte ilus, aastaid juba kasutatud, aga teda võib siiski veel hea maitsega tõmmata. Mina pole kunagi piipu pruukinud, ainult seda natukene proovisin. Ja säärase jutuga võib seda kellele tahes anda, keegi ei ole ju nii hea, et enam paremini ei saaks, või ei ole ka nii halb, et... Ikka ühele professionaalile ma ta kingin! (Naer)

Vahendanud REET NEIMAR

TEATRIPOLIITIKAST EESTI NSV KUNSTIDE VALITSUSE PÄEVI (1944-1953)

Mis oli Kunstide Valitsus?

Kultuurielu ametlikuks suunajaks neil aastail pidi olema juba 1940. aasta 15. novembril asutatud ENSV Kunstide Valitsus, mis töötas NSVL Rahvakomissaride Nõukogu juures asuva Kunstide Komitee vabariikliku organina. Kunstide Valitsuse ülesanne oli kõigi kunstialade juhtimine, välja arvatud kinoasjandus. Tema koosseisu kuulus teatrite ja muusikaasutuste osakond ning kujutatavate kunstide ja ilukirjanduse osakond. Kogu kultuuripoliitika vaatlemine ühe artikli piirides on liiga laialatuslik ülesanne, seepärast on käesolevas artiklis piirdutud ainult teatrisse puutuvaga.

ENSV Kunstide Valitsuse juhatajaks oli aastail 1940-1948 juba Eesti Vabariigi ajast tuntud kirjanik ja kultuuritegelane Johannes Semper. Juhataja asetäitjaks ja ühtlasi teatriosakonna juhatajaks oli 1943.-1948. aastani Paul Rummo. Nad püüdsid luua tingimusi töötamiseks kõigile Eesti teatreile.

Sõjaaegne taust

Kunstiintelligentsi säilitamise seisukohalt oli oluline Eestist 1941. aasta suvel mobiliseeritud või evakueerunud kirjanike, kunstnike, heliloojate ja näitlejate väljaselgitamine ja koondamine nõukogude tagalas. Suurem osa kunstiinimesi jäi aga sakslaste poolt okupeeritud Eestisse, kus teatrid jätkasid tööd.

Nõukogude tagalas sõja päevil asutatud Jaroslavl'i eesti kunstiansamblite (ENSV Riiklike Kunstiansamblite) koosseisus oli ette nähtud 232 inimest, nende hulgas ka paarikümmneliikmeline draamarühm. Draamakollektiivi kunstiliseks juhiks sai A. Lauter, sinna kuulus ka populaarne näitleja P. Pinna. Ansamblistesse koondati nii kutselisi teatriinimesi, nagu E. Tinn, A. Rebane, L. Martin, E. Ratassepp, E. Kaidu, K. Ird, T. Kukk jt kui ka noori algajaid näitlejaid, nagu O. Tinn, I. Tammur, L. Rajala, K. Toom, V. Ratassepp ja K. Ruus.

Vahetult pärast sõda

1944. aasta sügiseks oli Eestis taas neli riiklikku ja seitse kohalikku teatrit. Teatrimajad olid enamasti sõjatules hävinud (11 Eesti teatrist olid täiesti purustatud) ning osa laivajõude pagulusse siirdunud. Esimestel sõjajärgsetel aastatel aga suurenesid riiklikud dotatsioonid teatreile, mis võimaldas koosseisu suurendada.

Riiklike teatrite direktoreiks ja kunstilisteks juhtideks määras ENSV Kunstide Valitsus nõukogude tagalas viibinud lavakunstnikud - A. Lauter hakkas juhtima RT "Estoniat", P. Põldroos TR Draamateatrit, K. Ird RT "Vanemuist" ja L. Martin Riiklikku Noorsooteatrit (vijmane baseerus endisel Tallinna Töölisterail). Üldse paigutati neisse teatreisse Jaroslavl'i Kunstiansamblitest 28 inimest, kuid kõik nad ei kuulunud kunstilisse koosseisu. Hävinud hoonete asemele leiti uued (ajutised) mängukohad.

Kunstide Valitsus püüdis luua arenguvõimalusi ka senistele poolkutselistele teatritele (Võru "Kannel", Valga "Säde", Kuressaare Teater), millel Eesti Vabariigi ajal puudusid alalise palgalised trupid (palka said ainult näitejuht ja mõned juhtivad näitlejad). Nüüd olid "Kandles", "Sädes" ja Kuressaare Teatris ette nähtud ligi 30-liikmelised trupid, kuid alati ei jätkunud vajalike võimete ja ettevalmistusega inimesi.

Näitlejate järelekasvu huvides loodi hooajal 1944/45 õpperühmad Tallinna Draamateatri, "Estonia" ja "Vanemuise" juurde. 1946. aastal alustas kahe kursusega tööd Eesti

* Eesti teatrihoonetest hävisid täielikult: "Estonia", Töölisterater, "Vanemuine", "Ugala", "Endla", "Võitleja" (Narva). Remonti vajas Kuressaare teater.

** 1942-1944 Väiketeater

*** "Estonia" asus tööle endise kino "Gloria Palace'i" ruumides, Noorsooteater Vineeri- ja Mõõblivabriku klubis, "Endla" Pärnu pangahoones, "Vanemuine" end Tartu Saksa Teatri hoones (praegu "Vanemuise" väike maja), "Ugala" (hävis 1941. a) endise "Koidu" seltsi majas.

Riiklik Teatriinstituut. (Vanema kursusena toodi üle Draamateatri juures moodustatud teine õpperühm.) Õppetöö Teatriinstituudi näitlemise fakulteedis kestis neli aastat. Direktoriks määrati P. Põldroos, õppejõudude-na hakkasid taas tööle A. Lauter, L. Kalmet ja F. Moor, pedagoogitööd proovisid ka J. Kaljola, E. Tinn, H. Tohvelman jt. 1946. aastal alustas tegevust ka Eesti Riiklik Koreograafiline kool.

J. Semper astus välja kavatsuse vastu vähendada kutseliste teatrite arvu. 1944. aasta 5. novembri kirjas ENSV Rahanduse Rahvakomissariaadile väitis Semper, et eelarvega 1944. a IV kvartaliks määratud krediit katab ainult väikese osa Kunstide Valitsuse asutuste vajadusest. Ta nimetas "tegelikkuses teostamatuks ja poliitiliselt lubamatuks" Moskva eelarvekomisjoni soovitud muuta neli kohalikku kutselist teatrit rahvamajade isetegevusteatreiks. J. Semper väitis, et neis teatris on suur protsent kõrge kvalifikatsiooniga näitlejaid ning suhteliselt kõrge kunstiline tase.¹

Pärnu "Endla" ja Viljandi "Ugala" hooned olid sõjas hävinud, kuid siiski suutsid koos kohaliku teatrit taas tööle asuda. Narva teatrimajad ("Võitleja" ja "Ilmarine") olid täielikult purustatud. Osa kollektiivist asus ajutiselt Paldiskis, kus hakati kohe regulaarselt etendusi andma. Selle kollektiivi baasil asutati Paide kutseline teater (1949-50), mida

¹ Näitlejatekaadri täiendamise eesmärgil alustas 1. märtsil 1945. a Draamateatri juures tööd Riiklik Draamastuudio. See oli kavandatud loomisel oleva Riikliku Teatriinstituudi elastmena. Programmid ja sisseastumiskatsed tingimused olid koostatud vastavalt kõrgema teatriõppeasutuse nõuetele nii, et stuudio õpilased võidi arvata 23. sept 1946. a õppetööd alustanud Riikliku Teatriinstituudi II kursusele. See lõpetas instituudi I lennu 1949. a. Lõpetajate hulgas olid J. Järvet, G. Kilgas, E. Tordik, H. Haravee, E. Kaarma, I. Taarna, E. Alaküla jt. Samal 1946. a võeti instituuti vastu ka I kursus, mis lõpetas II lennu 1950. a (E. Koppel, L. Laius, L. Rümbo, O. Tinn, L. Rammo jt).

1942. a oli vastu võetud Riikliku Lavakunstkooli II lend. (I lõpetas 1941. a. Saksa okupatsiooni ajal tegutses kool Tallinna Teatrikooli nime all). 30. jaanuaril 1945 pöördusid II lenu õpilased ENSV Kunstide Valitsuse juhataja poole palvega võimaldada stuudiumi jätkamine. Lend lõpetas Draamastuudio eriklassi nimetus all 1946. a (H. Mandri, A. Lepa, F. Veike, L. Tarmo, V. Aruoja, V. Luts, O. Tinn jt).

Paralleelselt eelnimetatutega töötas Draamateatri juures ka eraldi õpperühm, mis moodustati 1944. a novembris. Seal on õppinud V. Udam, J. Orgulas, U. Loit, L. Lehtla, E. Kaarma, A. Rahe, I. Ürmi. Mitmed õpperühma liikmed viidi 1. märtsil 1945. a Draamastuudio koosseisu, valmistuma astumiseks Teatriinstituuti.

² Aastast 1959 Tallinna Koreograafiakool, 1. septembrist 1993 Tallinna Balletikool.

esialgu nimetati Narva Teatriks, ajutise asukohaga Paldiskis (1946-49).²

Muidugi ei saanud Kunstide Valitsus juhtida teatreid ja teisi kunstiasutusi iseseisvalt, vaid pidi alluma parteilisele suunilusele. 3. märtsil 1945. aastal avaldati ENSV RKN ja EK(b)P KK määrus "Kunsti arenemisest ja ülesannetest Eesti NSV-s".³ Lavakunsti alal nähti ette vene klassikalise ja nõukogude näitekirjanduse eesti keelde tõlkimine, Tallinnas vene draamateatri organiseerimine, provintsiteatrite abistamine Tallinna teatrite paremate näitejuhtide ja näitlejate poolt.

Parteipoliitika elluviijaiks teatris pidid olema nende algorganisatsioonid, mis neil aastail jäid väikesearvulisteks. Tallinnas tegutses esialgu riiklike teatrite ühine parteialgorganisatsioon. Tartus moodustati "Vanemuise", Kunstiinstituudi ja Kunstnike Liidu ühine algorganisatsioon. Pärnus kuulusid "Endla" algorganisatsiooni ka linna teiste kultuurhariduslike asutuste kommunistid. Põhiliselt tegeldi töötajale poliitõppuste korraldamisega.

1946. aasta sügisel avaldati ÜK(b)P Keskkomitee otsus "Draamateatrite repertuaarist ja selle parandamise abinõudest"⁴, milles väideti, et "paljud draamateatrid ei ole tegelikult kultuuri, eesrindliku nõukogude ideoloogia ja moraali taimelevaks". Ka "Estonia" parteialgorganisatsiooni koosolekul 27. oktoobril 1946. aastal võeti vastu otsus tunnustada ajakirjanduses avaldatud üleliiduline kriitika õigeks ja leiti, et teatri kunstiline juhtkond olevat "ideoloogiliselt mahajäänud". Otsustati kõrvale jätta nn salongiooperett ning lavastada tulevikus klassikalisi operette ja rahvalikke laulmänge ooperijõudude kaasabil. Poliitõppuste osas märgiti, et "uue maailmavaate omandamine läheb teatritöölise juures väga aeglaselt."⁵ "Estonia" draamatruupi tööd arutati parteialgorganisatsiooni koosolekul 19. jaanuaril 1947, kus nenditi nõuetekohase tasemeni mittejäädumist. Esimest õnnestumist nõukogude inimeste kujutamises märgiti A. Jakobsoni näidendis "Elu tsitadellis".⁶

Ka "Vanemuises" peeti KK otsuste arutamiseks kaks koosolekut. 1946/47. aasta hooaja repertuaaris oli neli nõukogude näidendit: A. Jakobsoni "Elu tsitadellis" ja "Võitlus rindejooneta", B. Lavrenjovi "Murrang", A. Surovi "Kaugel Stalingradist". Samas väideti, et Delibes'i "Lakmé" ja Shakespeare'i "Suveöö unenäo" lavastused ei täitvat teatri kasvatustlike funktsioone.⁷

Teatril tuli oma repertuaariplaanid esitada Eesti NSV Kunstide Valitsusele, kes nad

omakorda esitas kinnitamiseks EK(b)P KK-le ja NSVL Kunstide Komiteele.

NSVL Kunstide Komitee Teatrite Peavalitsus avaldas 1947. a 1. aug kirjas Eesti NSV Kunstide Valitsuse juhatajale J. Semperile rahulolematust Eesti teatrite 1947. a teise poolaasta repertuaariplaani, mis ei vastavat nõuetele - eesti ja vene kaasaegsete näidendite autoreid ei olevat plaanis küllaldaselt, seevastu pakuti aga liiga palju Lääne dramaturgide töid. Saadeti teatreile soovitatud näidendite loetelu. Nõuti kõigi repertuaari lülitatud uute eesti näidendite reaalse tõlke saatmist Teatrite Peavalitsusele. Tuli esitada teatrite repertuaariplaani lõplik variant koos Oktoobrirevolutsiooni aastapäevale pühendatud esietenduste näitamisega.⁸

ENSV Kunstide Valitsuse 1947. aasta aruandes märgiti omakorda, et pärast ÜK(b)P KK otsust toimusid teatrite elus kõige sügavamad muudatused. Võrreldes eelmiste aastatega muutusid põhjalikult repertuaariplaanid (kuigi juba hooajal 1945/46 ulatus nõukogude lavateoste osatähtsus Eesti teatrite repertuaaris ligemale pooleni)⁹, paranesid nõukogude näidendite lavastused ja nõukogude inimeste kujutamine (tõsteti esile näitlejaid Lauri, Tinni, Lauterit, Põldroosi, Nuudet, Ratassepäa jt). Perifeeriatesis (nii nimetati kohaliku alluvusega teatreid) nenditi "märgatavat kasvu" eriti seal, kus kohalikud parteiorganid osutasid teatreile ideelis-poliitilises töös süstemaatilist abi (nagu "Ugalas") ning vastupidi, lavastuste ideelis-poliitilise taseme nõrkust seal, kus see abi leiti olevat puudulik (Pärnu ja Valga teatris). Perifeeriatesis soovitati tugevdada režissööride ja näitlejatega teistest teatritest.¹⁰

Teatrite edusamme nõukogude näidendite lavastamisel seletati teatrite töö paranemisega ideelis-poliitilise kasvatuse vallas. Marksismi-leninismi õhtuülikooli juures Tallinnas avati kunstitöölise teaduskond, kus õppis "Estoniast" 103, Draamateatrist 44 ja Noorsooteatrist 38 inimest. Tartus õppis "Vanemuise" teatrist õhtuülikoolis 40 inimest.¹¹

Esimeste sõjajärgsete aastate tõeliseks saavutuseks oli aga kõigi Eesti teatrite säilitamine ja isegi koosseisude suurendamine. 1948. aasta veebruaris ulatus Eesti teatrite kunstiline koosseis 623 inimeseni. Nelja aasta jooksul olid Eesti teatrid saanud riiklikku dotatsiooni 42,4 miljonit rubla.¹²

Ent 1948. aastal muutus üleliiduline, riiklik poliitika. Seoses sellega lahkus ENSV Kunstide Valitsuse juhataja kohalt J. Semper ja samuti teatriosakonna juhataja P. Rummo. EK(b)P KK büroo otsuses Kunstide Valitsuse töö kohta heideti teatrite osas ette ideoloogilise töö puudulikkust ja repertuaari kohta käiva otsuse mitteküllaldest täitmist.¹³ Kunstide Valitsuse juhatajaks sai nüüd K. Ird (1948. a veebruarist kuni 1949. a juunini).

Üleliiduline surve ja teatrite reorganiseerimine

1948. aasta märtsis dikteeriti Moskvast ranged üleliidulised abinõud teatrite töö ümberkorraldamiseks, üleminekuks "isemajandamisele". NSVL Kunstide Komitee otsustas jätta 15. märtsist alates riikliku dotatsiooni saajate hulgast välja 646 teatrit, sealhulgas 10 üleliidulise alluvusega teatrit. Ülejäänud



*P. Põldroos
saadikukandidaadi-
dina (saadikuna?)
sõjaväeosas
kohtumas
valijatega, umbes
1946-1948.*



Autasude kätteandmisel Ülemnõukogu Presiidiumis, 1946. Seisavad: Leo Martin, Valter Soosõrv, August Mihklisoo, Aleksander Mägi, Aleksander Teetsov, Eduard Tinn, Lembit Rajala ja Leo Kalmet. Istuvad: Ants Lauter, Linda Tubin, Ülemnõukogu Presiidiumi esimees Johannes Vares-Barbarus, Meta Luts, Katrin Välbe ja Priit Põldroos.

teatreile tuli anda dotatsiooni ajutiselt edasi vähendatud kujul.¹⁴

Eesti NSV teatrite 1948. aasta riikliku dotatsiooni vähendati 15,9 miljonilt rublalt 10,9 miljonile rublale. Teatrikõlastajate arv oli ideoloogilise surve olukorras ning tege-likku elu lihtsustavate ja lakeerivate lavas-
tuste tõttu vähenenud ja lavastuste arv pide-
valt kasvanud, mis suurendas kulutusi. 1948. aasta jaanuaris oli "Estonia" saali istekohtade üldarvust täidetud 28%, "Vanemuisel" 25% ja Draamateatril 9,2%.¹⁵ ENSV Kunstide Valit-
susel kästi revideerida teatritruppide arvu, samuti iga teatri koosseisu ja töö organiseeri-
mist.

Märtsis 1948 ühendati Noorsooteater TR Draamateatriga nende kunstiliste kollektiivi-
de põhilise osa liitmise teel Draamateatri
baasil. Mõlemast teatrist koondati siiski hulk
näitlejaid. Ajutiselt kandis ühendatud teater
nime "Uus Teater" - tema koosseisu kuulus
ka orkester ja nukutrupp. Noorsooteater oli
asutatud Kunstide Valitsuse poolt 1944. aasta
sügisel endise Töölisteatrī (Väiketeatri) ase-

mele põhiliselt viimase kollektiivi alusel.
1. jaan 1947. aastal kuulus Noorsooteatri
koosseisu 148 isikut, sealhulgas orkester ja
nukutrupp. Kogu Noorsooteatri koosseis va-
bastati, arvates 25. märtsist 1948. "Kvalifit-
seeritud kaadrite võimaluste piires ümber-
suunamine Draamateatrisse ja teistesse Eesti
NSV teatritesse" pidi toimuma Kunstide Vali-
tuse poolt kahe nädala jooksul.

Draamateatri koosseisust vabastatute
(vallandatute) nimekirjas oli 17. märtsil 1948.
aastal kokku 52 isikut. Kunstilisest koossei-
sust pidi lahkuma üldse 20 inimest, sealhul-
gas näitejuhid L. Kalmet ja K. Aluoja ning
teatrikunstnik P. Linzbach.¹⁶

Valga "Säde" ja Võru "Kannel" ühendati
märtsis 1948 Lõuna-Eesti Teatriks asukohaga
Valgas. Juulis 1949 otsustati teater üle viia
Võrru, sest Valga "Säde" hoone oli langenud
tulekahju ohvriks. Enamiku Eesti NSV Riik-
liku Teatriinstituudi lõpetajaid suunas Kunsti-
de Valitsus 1949. aasta kevadel Lõuna-Eesti
Teatrisse. Teatril polnud õigeid, teovõimsaid
juhte. Loodeti, et kunstiline juhtkond kasvab
noorte endi hulgast, sest kollektiivis leidus
noori (G. Kilgas ja J. Järvet), kellel oli ka näi-
tejuhieeldusi.

* Siit algavad n-õ telgitaguse jõupoliitika märgid, mida teatrite ühendamist puudutades ei maininud (ei teadnud?) ükski eelnenud meenutajatest.



1948. aastal külastas veel Tallinna Tairovi Moskva Kammerteater (likvideeriti 1950). Balti jaamas võtab maailmakuulsat näitlejannat Alice Koonenit vastu Kunstide Valitsuse juhataja Kaarel Ird.

Seoses teatrite koondamisega oli 1. aprilliks 1948 vallandatud 326 teatritöötajat.¹⁷ Ent samaaegselt laiendati teatrivõrku Tallinnas ENSV Riikliku Vene Draamateatri asutamise näol (1948). Selle teatri kollektiiv formeeriti Moskvas sealse teatrikunstiinstituudi (GITIS) lõpetanuist ja NSV Liidu teatrite näitlejaist.

Suurtele muutustele allutati "Estonia" koosseis. 1. aprilli 1948. aasta seisuga oli "vabastatute" nimekirjas 44 isikut, neist enamik just kunstilises koosseisust (9 draamanäitlejat, 3 draama abijõudu, 5 ooperi- ja muusikalise komöödia artisti jt).¹⁸

Ent sellega muutused veel ei lõppenud. "Estonia" ooperisolistid olid taotlenud juba 1947. aastal "Estonia" muutmist iseseisvaks muusikateatriks. Ooperisolistide üldkoosoleku (25. sept 1947) kirjas¹⁹ EK(b)P Keskkomitee esimesele sekretärile toodi esile kombinatiteatri raskused: jooksva repertuaari vähesus ooperi alal, juhtivate solistide töötaolek, koorilauljate massiline lahkumine jm. Draama valmistas plaani järgi ette 7-8 etendust hooajal, ooper aga ainult 2. Puudusid ruumid nelja kollektiivi (draama, ooper, operett, ballett) täisväärtuslikuks tööks. Paluti taastatud "Estonia" hoone anda täielikult ooperi ja balleti käsutusse, endise kino "Gloria" ruumid jätta aga "Estonia" senise draamatrupi kasutamiseks. See surve jätkus pidevalt. 1949. aastal, kui ka üleliidulised ringkirjad nõudsid trupptide vähendamist, reorganiseeritigi "Estonia" lõpuks iseseisvaks ooperi- ja

balletiteatriks (nagu üleliiduline GOST nõudis). Esialgu töötas mõned kuud peanäitejuhina E. Uuli, oktoobris 1949. nimetati "Estonia" peanäitejuhiks A. Viner.*

Mis sai siis "Estonia" pikima traditsiooniga trupist - draamatrupist? Moskvas peeti 1948. aastal läbi viidud teatritöötajate koondamist mitteküllaldaseks. NSVL Kunstide Komitee kohustus oma 1949. aasta 9. veebruaril käskkirjaga liiduvabariikide kunstide valitsuste juhatajaid koondama teatritöötajate koosseise täiendavalt 15-16% võrra. Teatrid tuli vabastada "näitlejaist, kes ei oma vajalikku professionaalset meisterlikkust, küllaldast ettevalmistust ega perspektiivi nende edasiseks kasutamiseks".²⁰ ENSV Kunstide Valitsus pidi korraldusele alluma. "Loodavate kunstikaadrite tugevdamise ja tihendamise otstarbel" ühendati märtsis 1949 "Estonia" draamakollektiivi paremik "Uue Teatri" kollektiivi paremikuga ühiseks Tallinna Riiklikuks Draamateatriks.²¹ Selle mitmekordselt liidetud näitetrupiga Draamateatri peanäitejuhiks määrati A. Lauter.

Endise "Uue Teatri" teenistusest vabanes seoses reorganiseerimisega 4. märtsil 1949. a 58 isikut, neist kunstilist personali 40, sealhulgas 17 orkestranti.²²

* Aleksandr Viner. Tegutses varem Moskva, Alma-Ata, Sverdlovski ja Lenigradi teatrites. "Estonia" peanäitejuht 1949-1958.

Kaadripuudus?

Seoses K. Irdi määramisega ENSV Kunstide Valitsuse juhatajaks oli ta vabastatud "Vanemuise" direktori ja kunstilise juhi ametikohalt 1. aprillist 1948, neisse ameteisse nimetati Kaarel Sahl. Alates 15. septembrist 1948 nimetati kunstilise juhi kohusetäitjaks Leida Ird (Epp Kaidu), K. Sahl jäi direktori kohusetäitjaks.

"Vanemuise" töötajate 1948. aasta 29. novembri üldkoosoleku resolutsioonis märgiti, et "Vanemuise" tööd häirib tugevasti juhtkonna osaline komplekteerimatus ja kohusetäitjana töötamine. Peeti viibimatult vajalikuks direktori, kunstilise juhi, kirjandusala juhataja, kaadrite inspektori, muusikalavastaja, teise draamalavastaja ja teise dekoraatori koha täitmist. Kunstide Valitsuse tegevus teatri kunstilise personali komplekteerimise abistamisel tunnustati nõrgaks.²⁵ K. Saha kirjas 21. jaan 1949. a Kunstide Valitsuse juhatajale kurdeti, et lavastuste plaani täitmiseks on teater sunnitud kasutama külalislavastajaid. Seetõttu aga on kahjustatud "Vanemuise" loominguiliste kollektiivide arenemine, sest iga külalislavastaja töömeetodid ja arusaamad on erinevad. Muusikalises kollektiivis valitsevat aga täielik peataolek ja pere-mehetus, peadirigent J. Hargel polevat suu-

teline "Vanemuise" muusikalist tööd juhtima.²⁴

Pärast lahkumist Kunstide Valitsuse juhataja kohalt 1949. aasta juunis asus K. Ird uuesti tööle "Vanemuise" peanäitejuhina ja ka direktori ajutise kohusetäitjana. Kunstide Valitsust asus nüüd juhatama Ülo Taigro.

Ideoloogilised kampaaniad

Seoses nn külma sõja kujunemisega rahvusvahelises elus tugevnes veelgi ideoloogiline surve kultuurielule. "Pravdas" avaldati 28. jaanuaril 1949. aastal artikkel "Ühest anti-patriootlikust teatrikriitikute rühmast"²⁵, milles kvalifitseeriti estetismiks ja kosmopolitismiks kriitikas rakendatud kunstispetsiifilisi lähtealuseid ja neist tulenenud hinnanguid. Artikkel ja sellele järgnenud vastukajad ajakirjanduses mõjutasid vulgaarsotsioloogiliste seisukohtade agressiivsemaks muutumist ja suunasid teatreid Lääne näitekirjanduse väljatõrjumisele repertuaarist.

EK(b)P Keskkomitees toimus "Pravda" suunitluse Nõukogude Eestis elluviimise küsimuses nõupidamine KK sekretäri J. Käbini juhatusel, millest võtsid osa loominguiliste liitude aktiiv, ajakirjanduse ja teatri alal töötajad, kriitikud, partei, kommunistlike noorte ja nõukogude organite esindajad. KK

1945. Ülemnõukogu Presiidiumi aias pärast Eesti NSV teenelise kunstniku tunnistuste kätteandmist. Vasakult: Johannes Semper, Natalie Mei, Elsa Maasik, Agu Lüüdik, Hugo Laur, Anna Tamm, Olga Lund, Ülemnõukogu Presiidiumi esimees Johannes Vares-Barbarus, Marta Rungi ja Albert Üksip.



propaganda- ja agitatsiooniosakonna juhataja asetäitja E. Jaanimägi väitis oma ettekandes, et ka Eestis on selliseid "vastutustundetuid teatrikriitikuid, kes propageerivad nõukogude rahvale võõraid formalistlikke esteetilisi vaateid", nimetades Rasmus Kangro-Pooli, Karin Kaske, Nigol Andresenit jt. Ajalehte "Sirp ja Vasar" süüdistati muutumises formalismi tribüüniks. Muretust ja enesega rahulolu ideoloogilise töö alal olevat ilmutanud rida seltsimehi nii Kirjanike Liidu kui ka Teatriühingu juhtkonnast, mitte märgates "Sirbi ja Vasara" hoiakut ja vääratusi. Nii märkinud J. Semper veel 7. veebruaril 1949. aastal Kirjanike Liidu koosolekul, et "meie olukord teatrikriitika suhtes" polevat halb. Nõupidamisel otsustati "lõpetada liberaalitsev suhtumine kodanlikesse esteetidesse, kes meie ajakirjanduse veergudel sotsialistliku realismi maski all levitavad anti-patriootlikke formalistlikke kodanlik-esteeditsevaid vaateid".²⁶

"Sirbi ja Vasara" toimetusel tuli muidugi asuda "patukahetsuse" teele ja mõõnda toimetajate (A. Tulik, L. Tigane, O. Urgart) "tõsiseid vigu ja rasket süüd".²⁷

Kool löögi all

Kunstikriitikas üha enam valitsevaks muutunud vulgaarsotsiologism põhjustas sel ajal kultuurielu juhtorganite rahulolematust ka ER Teatriinstituudi tööga. Instituudi di-

rektorina töötas Priit Põldroos, erialaõppejõududeks olid A. Lauter, L. Kalmet, A. Rebane, K. Aluoja, E. Tinn ja O. Põlla. Ka lavakõne, hääleseade, liikumise ja kunstilooliste ainete alal olid rakendatud olemasolevad tugevamad jõud. Ajakirjanduses aga alustati selle õppeasutuse vastu rünnakut. 1949. aasta kevadel lõpetanud I lennu lavastused polevat rahuldanud, näiteks Kitzbergi "Kauka jumala" lavastuses olnud "palju ideeliselt segast ja läbimõtlematut". Suurtest puudustest õppe-kasvatustöös andnud tunnistust faktid, et mitmed instituudi üliõpilased ei osanud eksamiltel vastata küsimustele, mis on sotsialistlik realism, mis on parteiline kunst? Süüdistati õppejõude, kes eesotsas direktor Põldroosiga polevat midagi ette võtnud selleks, et luua õppetöös kindlat süsteemi - marksismi-leninismi teooria polevat veel saanud õppetöö aluseks.²⁸

Sellele rahulolematusele lisandusid ekslikud kaalutlused näitlejate perspektiivse vajaduse suhtes Eesti NSV-s: vajadused loodeti põhiliselt katta Teatriinstituudi kolme aasta lõpetanutega (lendude lõpetamise aastad 1949, 1950, 1951). NSVL Kunstide Komitee korraldusel oli 1948. aasta sügisel avatud Lunatšarski-nim Riikliku Teatriinstituudi (GITIS) juures eesti stuudio, kust loodeti 1953.

* Ka see oli üleliiduline poliitika, rahvus-stuudioid oli GITIS-e juures juba enne, õppis paralleelselt eesti stuudioga (näiteks leedu stuudio) ja neid loodi veel hiljemgi.

Draamastuudio eriklassi lõpuaktus, 1946.



aastal saada 20-25 lõpetajat.* Küllap avaldas mõju ka samal ajal toimunud teatrite arvu, koosseisude ja majanduslike dotatsioonide vähendamine. Vastuvõtt ER Teatriinstituuti lõpetati. Tema tegevus iseseisva koolina lakkas 1950. aastal, viimane kursus lõpetas 1951. aastal formaalselt juba TR Konservatooriumi koosseisus. Alles 1957. aastal TR Konservatooriumi juurde lavakunstikateedri organiseerimisega, mille etteotsa asus V. Panso, hakati kuuekümnendail aastail saama Eestis uusi kõrgema eriharidusega näitlejaid.

Proloog Draamateatris

Eesti NSV teatrid lõpetasid 1949. aastal oma tegevuse 820 000 rbl suuruse puudujäägiga, mis kandus üle 1950. aastasse. NSVL Kunstide Komitee kohustas teatreid 1950. aastal töötama kahjudega ja katma eelmiste aastate kahjumid 1950. aasta I kvartalis. Kuid 1950. aasta 9 kuu tegevuse jooksul lisandus veel üle poole miljoni rubla kahjumit. Nõukogude tegelikkust lihtsustavate ja lakeerivate lavateoste vaatajaid oli vähe. Eriti halvas majanduslikus seisus olid Tallinna Draamateater, "Endla", Lõuna-Eesti ja Rakvere Teater. Teatrites ei suudetud isegi töötasu välja maksta. ENSV Kunstide Valitsus pöördus NSVL Valitsuse poole taotlusega lubada ENSV Ministrite Nõukogul katta 1950. aastal tekkinud võlgnevused. See taotlus rahuldati.²⁹

TR Draamateater oli juba 1948. aastast alates töötanud puudujääkidega. Vahepealsed reorganiseerimised ei olnud olukorda parandanud. Teatri parteialgorganiseerimise lahtisel koosolekul 13.-14. veebruaril 1950. aastal, millest võtsid osa 131 kollektiivi liiget ja Kunstide Valitsuse esindajad, arutati küsimust, kuidas teater on täitnud ÜK(b)P KK otsuseid ideoloogilise töö alal ja kuidas teater kavabse vastu võtta ENSV X aastapäeva.³⁰ Aruandega esinenud peanäitejuht A. Lauter märkis, et repertuaari valikul on partei ideoloogilisi otsuseid täidetud, sisulises osas pole aga edasi jõutud. Puuduseks pidas ta ansambli ebaühtlust, sest liidetud trupid olid erineva kujunemistee ja töölaadiga. Ka olevat puudusi kunstinõukogu töös ja töös teatrikülastajatega. A. Lauteri arvates võis teatri vähese külastatavuse põhjuseks olla töötajate ajapuudus, sest neil on väga palju ülesandeid. Kaasajateemalisi näidendeid ei tahetavat sel määral külastada kui klassikat. Sõnavõtjatest arvas A. Talvi, et teatri väheses



A. Sofronovi "Moskva iseloom" (lavastaja A. Lauter). Draamateater, 1949. Grinjova - Aino Talvi, Potapov - Alfred Rebane.

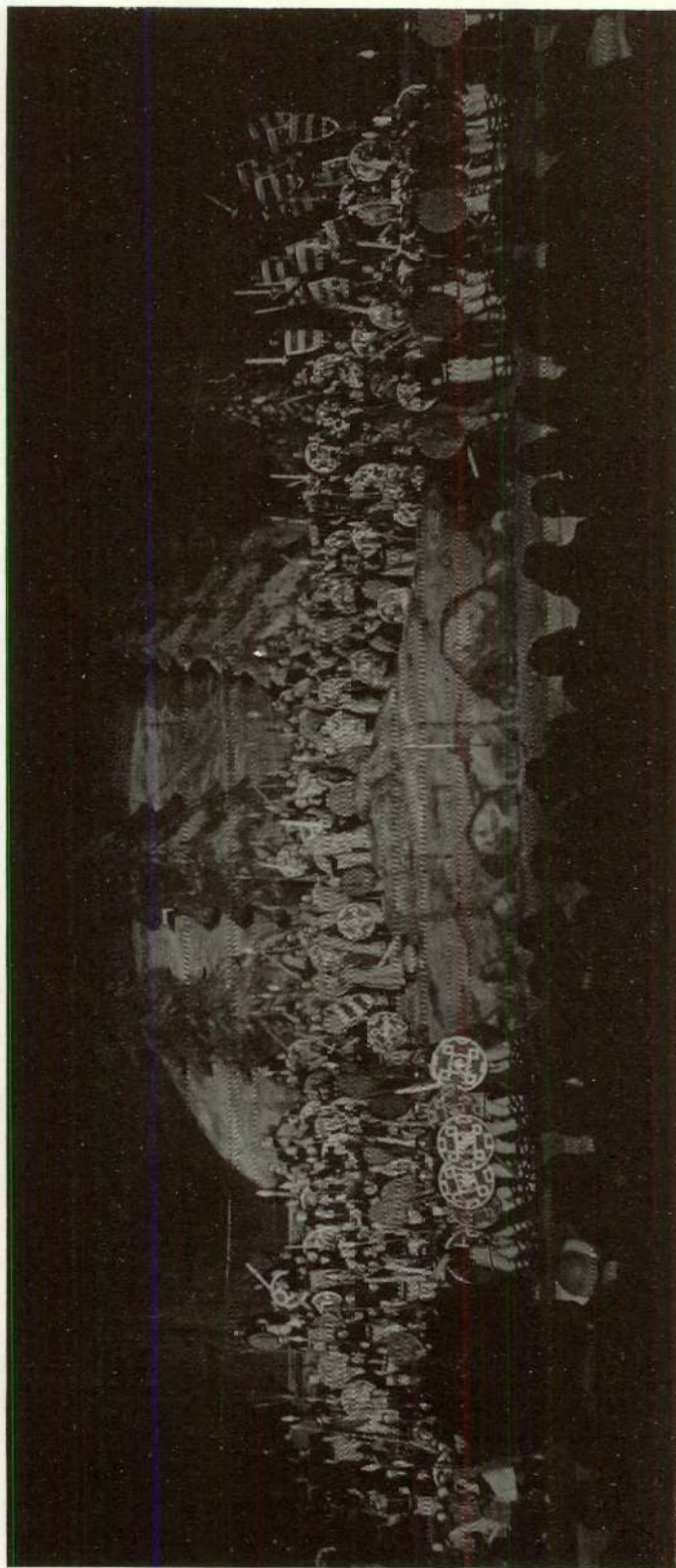
külastatavuses peaks langema kõige suurem süü kunstilisele juhtimisele. Kunstilisel juhil polevat iial aega, ta ei tegevat sügavamalt analüüsi, märkused näitlejale olevat pealiskaudsed ja formalistlikud. M. Möldre arvas, et viga peitub peamiselt repertuaaris - selle valib kunstiline juht, arvestamata ühegi kollektiivilikme arvamusega. "Oleme teatri tühjaks mänginud. See osa publikust, kes peaks teatrit ideeliselt toetama (parteilased ja intelligentsi eesrindlik osa), ei käi peaaegu üldse teatris." R. Tarmo kinnitas, et ilma kassatükkideta ei saa teatrit ülal pidada.

A. Lauter oli nõus kollektiivi arvamusega enda kui teatrijuhi kohta ja avaldas lootust, et parteialgorganiseerimine teeb vastava otsuse. Ta võidelnud juba varem liigse töökoormuse vastu, kuid kõrgemalt poolt tehtud talle kohtustuseks Draamateatrit juhtida.

Eespool mainitud koosoleku otsuses väideti, et teatril puudub oma kunstiline pale, repertuaar on ühekülgne ega rahulda tegelikke nõudeid - pole eesti algupärandeid ega klassikalisi näidendeid. Nõukogude näidendite valikuse suhtutakse formaalselt, rahuldutakse arvuga, mitte kvaliteediga. Otsustati paluda ENSV Kunstide Valitsusel pöörata suuremat tähelepanu TR Draamateatritele, eriti juhtiva kaadri valikule ja paigutamisele, taotleda, et teatri peanäitejuht töötaks täie tööjõuga teatri juures. Teatri direktioonilt nõuti töö põhjalikku parandamist ja tööstili muutmist formalistlik-bürokraatlikust nõukogulikuks, kollektiivi ja ühiskondlike organisatsioonidega tihedasse koostöösse asumist. Otsustati taotleda vallandatud vanade näitlejate tagasivõtmist kollektiivi.³¹

* Lõpudiplomiga saabus 1953. a Tallinna 24 lõpetanut; kõik nad suunati Draamateatrisse.

* Oli 1946-50 ka ENSV R. Teatriinstituudi õppejõud ja 1945-50 ENSV Teatriühingu juhatuse esimees.



Ei saa öelda, et rahvuslik aine oleks olnud absoluutselt keelatud. Ametlikult kehtis ja loosung "Sisult
sotsialistlik, vormilt rahvuslik". 1947 aasta. Oime vabahouetendus lauluõhjakul - J. Sütiste
"Lembitu" - 12. üldlaulupoo puhul. Üle 600 osalise massistseenides! Lavastaja L. Kalmet, kunstnikud
P. Raudtee ja P. Linzbach.

Siseolukorra teravnedes (küüditamine, sundkollektiviseerimine) toimus 1950. aastal EK(b)P Keskkomitee VIII pleenum, kus paljud kultuuritegelased kuulutati kodanlikeks natsionalistideks. Pleenumi otsuses märgiti: "EK(b)P KK büroo ei juhi vajalikku võitlust kodanliku natsionalismi vastu, vaatab mööda vana kodanliku korra ja Lääne-Euroopa kodanliku teaduse ja kultuuri ülistamise propagandast, mida teostavad kodanlikud natsionalistid kirjanduses, teaduses ja kunstis."³² Kuna kultuuritegelased püüdsid tõesti eesti rahvuslikku kultuuri võimaluste piires kaitsta ja säilitada, olid need süüdistused NLKP venestuspoliitika seisukohalt lähtudes muidugi põhjendatud.

ENSV Kunstide Valitsus olevat aastail 1944-1950 kaadri ettevalmistamise alal teostanud väära poliitikat (Moskva ja Leningradi kunstiinstituutides edasiõppijate protsent minimaalne). Kunstide Valitsuse juhatajad J. Semper ja K. Ird, samuti kaadriosakonna inspektorid olevat hoidunud kutsumast Eesti NSV-sse tööle vene ja teistest liidu rahvustest kogemusi omavaid seltsimehi, täites vakantsed kohad poliitiliselt ebaustava kohaliku kaadriga.³³ Pärast VIII pleenumit nimetati Kunstide Valitsuse juhatajaks Max Laosson, kes oli pleenumil esineanud terava sõnavõtuga kultuuriküsimustes. Juhataja asetäitjaks kunstilisel alal ja ühtlasi teatriosakonna juhatajaks (koht oli pikemat aega täitmata) määrati J. Porvatov. Teatriosakonna vaneminspektoriks nimetati nüüd E. Toona asemele L. Laius, muusikaosakonna vaneminspektori L. Normeti asemele H. Kõrvits.

ENSV Kunstide Valitsuse ja loominguiliste liitude parteiorganisatsioonide ühisel koosolekul pärast VIII pleenumit väideti, et K. Ird jätkas Kunstide Valitsuse juhatajana J. Semperi väära poliitikat. Teatrielu olevat

³² Max Laosson. Filosoofi ja kirjandusteadlase haridusega kriitik, publitsist, parteifunktsionäär ja -ideoloog kirjanduse ning kunsti küsimustes. Tema 1949. a "Loomingus" ilmunud artikkel "Mõningatest eesti kirjandusteaduse ja kirjanduskriitika küsimustest" mõjus hävitavalt eesti kirjandusele ning sai üheks ajendiks kirjanike ja kogu kunstintelligentsi represseerimisele. Realiseeris otseselt võimu Kunstide Valitsuse juhatajana 1950-1953. 1930-ndatel aastatel kirjutas ja avaldas arvestatavaid töid ühiskondliku mõtte ajaloost. Paradoksaalne isiksus, kelle tegevus ja selle ajendid vajavad hinnangulist käsitlust. Suri 1992. a.

³³ Jevgeni Porvatov. Lõpetanud GITISE teatri-teadlasena. Komsomolitööl Pensas. Frondi kunstilise teenindamise inspektor Moskvast. Kunstide Valitsuse juhataja asetäitja ENSV-s 1950-1952.



1950. aastal külastas Eestit Moskva Akadeemiline Kunstiteater. Taas Balti jaam. Nüüd teroitaja funktsioonides juba teised mehed - kõnet peab Draamateatri peanäitejuht Alfred Rebane.

juhtinud kodanlike natsionalistide käsilaste na A. Lauter, K. Ird ja P. Põldroos.³⁴ Oli kasutusel kaks mõistet: "kodanlik natsionalist" ja "kodanlike natsionalistide käsilane". Viimased pääsesid suhteliselt kergemini.

Sel koosolekul korraldi VIII pleenumil esitatud süüdistust, et "kodanlikud natsionalistid lahutasid noori kunstikaadreid vene klassikalise ja nõukogude kultuuri saavutustest, ülistasid ja propageerisid kõigiti mandunud kodanliku lääne ja kodanliku Eesti reaktsioonilist kultuuri. Kodanlikud natsionalistid Adamson-Eric, J. Semper ja takistasid teistest liiduvabariikidest tulnute tööleasumist Kunstide Valitsuse süsteemis"³⁵.

... ja Draamateater

TR Draamateatri parteialorganisatsiooni koosolekul 20. mail 1950. aastal otsustati pöörduda EK(b)P Tallinna Keskrajooni Komitee ja ENSV Kunstide Valitsuse poole avaldusega vabastada Draamateatrist senine peanäitejuht A. Lauter, "kelle juures esinesid tugevad kodanlikud-natsionalistlikud kallakud" ning ühtlasi ta ÜK(b)P ridadest välja heita, samuti vabastada direktor E. Nõu "kui ideelis-poliitiliselt mittevastav isik" ning "teha ettepanek teatri uuele direktioonile vabastada teatri koosseisust aktiivsed saksa fašistide käsilased, nagu H. Viisimaa, R. Tarmo, M. Möldre, R. Adelman, K. Kald jt."³⁶ Mõistagi viidi ettepanek ellu. Draamateatri uueks peanäitejuhiks sai Alfred Rebane.

Draamateatri direktori kohusetäitjana asus tööle esialgu R. Sarap, hiljem H. Murre. 27. detsembril 1950. aastal teatasid A. Rebane, H. Murre ja parteialorganisatsiooni sek-

retär P. Raudkivi Kunstide Valitsuse nõudmisel M. Möldre vallandamise põhjustest: ei seisa oma töös sotsialistliku realismi alusel, on ebanõukogulike vaadetega inimene.³⁷ 1951. a novembris M. Möldre ja R. Tarmo vangistati.

A. Lauter vallandati 5. mail 1950 ka ER Teatriinstituudist selle õppeasutuse parteialgorganisatsiooni ettepanekul, sest ta olevat "õppemeetodis kasutanud kodanlik-natsionalistlikke seisukohti", samuti vallandati J. Kaljola, "kelle õppemeetod ja teoreetilised seisukohad olid formalistlikud".³⁸ Vallandati ka F. Moor, arreteeriti L. Kalmet. Teatriinstituudi viimase kursuse (E. Baskin, K. Süvalep, L. Eelmäe jt) üleviimisega IR Konservatooriumi alla 1950. aastal "vabastati" direktori kohalt ka P. Põldroos, samuti direktori asetäitja õppe- ja teadusliku töö alal E. Tinn ning marksismi-leninismi kateedri juhataja A. Tšernov. Nad jäid töötama õppejõududena, kuid seoses näitlejate ettevalmistamise lõpetamisega 1951. aastal, "vabanesid" kõik õppejõud lõplikult. Hoolimata sellest, et Teatriinstituut oli andnud kolm lendu (1949, 1950, 1951), väideti, et ta polevat "kindlustanud vabariigi nõudmisi ja kaadrite vajalikku ettevalmistust".³⁹ ENSV Kunstide Valitsus vahetas 1950. aastal välja "Endla", Kuressaare ja Rakvere teatri ning

Vene Draamateatri direktori. Paide teater likvideeriti Kunstide Valitsuse 1950. aasta 12. juuli käskkirjaga ja tema direktor R. Opsola arreteeriti kodanliku natsionalistina.⁴⁰ Teatris "Endla" likvideeriti operett.

... ja "Vanemuine"

Palju tegeles Kunstide Valitsus "Vanemuisega". Ka see teater töötas puudujäägiga. Parteialgorganisatsiooni koosolekul 8. mail 1950. aastal väideti, et teater on kõrvale kaldunud ÜK(b)P KK otsustest draamateatri repertuaari kohta, st "aktuaalne Nõukogude tänapäeva tegelikkust kajastav näidend on repertuaaris kaotanud selle juhtiva koha, mida ta omas eelmistel hooaegadel". Teater olevat võtnud repertuaari "selliseid ebaküpseid ja ideeliselt väheväärtuslikke teoseid" nagu E. Ranneti "Päikesemaa" ja H. Raudsepa "Pööripäevad Kikerpillis".⁴¹

Kunstide Valitsus esitas taotluse Ministrite Nõukogule likvideerida Tartus ooper ja ballett. K. Ird sai "Vanemuise" muusikažanrite kaitsmisel tuge Moskvast. NSVL Kunsti-

³⁷ Kumbagi ei lastud lavale.

³⁸ Täpsemalt - Heliloojate Liidust ja personaalselt T. Hrennikovilt, kes pöördus NSVL Kunstide Komitee poole.

A. Tokajevi "Peigmed" (lavastaja A. Särev). Draamateater, 1952. Tegevus toimus ühes Põhja-Osseetia kolhoosis. Keskel Dzöbola - Salme Reek.





A. Korneitšuki "Lodjapuusalu" (lavastaja E. Tinn). Draamateater, 1951. Ivan Petrovitš Romanjuk - Ruut Tarmo, Natälja Nikititšna Kovšok - Lisl Lindau.

de Komitee esimees P. Lebedev vaidles oma kirjas 6. juunil 1950 vastu ENSV Ministrite Nõukogu määruse projektile "ENSV teatrite võrgu ja tegevuse korraldamisest". Ta pidas vajalikuks "Vanemuise" kui ühe vanema Eesti muusikakollektiivi muusikaosakonna säilitamist ning teatri juhtimise ja loomingulise koosseisu tugevdamist.⁴²

"Vanemuise" tegevust arutati Kunstide Valitsuse kolleegiumi istungil juulis 1950. Kritiseeriti K. Irdi sõimu, labase käitumise, enda ülehindamise ja desorienteerivate näpunäidete pärast näitlejaile, diktaadi pärast muusikalavastuste osatäitjate suhtes. Nenditi kahe leeri kujunemist teatris: K. Irdi ja E. Kaidu toetajad, s.o A. Kasuk, E. Tamul, E. Jaansoo jt, ning teine, suurem, opositsiooniline leer.⁴³

Kunstide Valitsuse 1950. aasta 18. juuli käskkirjas märgiti "Vanemuise" töö põhipuudusena peanäitejuhi K. Irdi ja lavastaja E. Kaidu väärraid seisukohti, mis puutub lavastuste metodoloogiasse, kriitika mahasurumist, puudusi kaadripoliitikas jm. Tunnistati põhjendatuks K. Irdi iseloomustamine kodanlike natsionalistide käsilaseks. Loomingulise töö halva organiseerimise ja planeerimise, tähelepanematu suhtumise pärast kollektiivi kasvatamisse ja kriitika mahasurumise eest avaldati K. Irdile vali noomitus. E. Kaidu otsustati vabastada "Vanemuise" lavastaja kohalt, põhjendusel, et perekond ei

saa töötada juhtivail kohtadel alluvuse vahekorras.⁴⁴

Ent "Vanemuise" parteialgorganisatsiooni koosolekul 4. septembril 1950 leiti, et E. Kaidu on üks paremaid lavastajaid ja tema äravõtmine töölt on suur viga. Otsustati paluda EK(b)P Tartu Linnakomiteed pöörduda EK(b)P KK poole, et viimane kooskõlastaks ENSV Kunstide Valitsusega E. Kaidu "Vanemuise" teatrisse näitejuhi-lavastaja kohale jätmise.⁴⁵ E. Kaidu suudetigi teatril säilitada.

Järgnes aga Kunstide Valitsuse käskkiri K. Irdi vabastamise kohta "Vanemuise" peanäitejuhi kohalt, alates 25. novembrist 1950, põhjendusel, et ta "pole suutnud kindlustada teatri ideelis-kunstilist taset, on süstemaatiliselt lämmatanud teatris kriitikat ja enesekriitikat".⁴⁶

Juba varem oli "Vanemuise" direktoriks nimetatud V. Markus. Uueks peanäitejuhiks pandi nüüd Tallinna Vene Draamateatri näitleja A. Poljakov.

* Andrei Poljakov. Lõpetanud GITIS'e näitlejana. Töötas Stalinabadis näitleja ja režissöörina ning Tadžikistani Kunstide Valitsuse teatriosakonna juhatajana, Moskvas isetegevuslike teatrite konsultandina. 1949-1950 ENSV Riikliku Vene Draamateatri näitleja. 1950-1953 "Vanemuise" peanäitejuht. Viidi üle Vilniuse Vene Draamateatri peanäitejuhiks.

ENSV Kunstide Valitsus moodustas "Vanemuise" reorganiseerimiseks ja tema koosseisude kärpimiseks komisjoni. Tartusse suunatud komisjon leidis, et teatri koosseisu on vaja koondada 31 isiku võrra, kes oma ideelis-poliitiliselt tasemelt ja kvalifikatsioonilt ei vastavat nõukogude professionaalse teatri nõuetele.⁴⁷

Kirjas EK(b)P KK sekretärile L. Lentsmanile aprillis 1951 väitis Kunstide Valitsuse juhataja M. Laosson, et Kunstide Valitsuse "kõige tõsisemaks abiks "Vanemuisele" oli K. Irdi teatri huvisid kahjustava tegevuse paljastamine ja A. Poljakovi suunamine peanäitejuhiks". 1950/51. aasta hooajal käis "Vanemuise" olukorraga tutvumas ja küsimusi lahendamas kokku 16 (!) Kunstide Valitsuse suunatud brigaadi või üksikisikut.

Kuigi EK(b)P KK 1951. aasta jaanuarikuu määrus nõudis "Vanemuise" muusikalise osa kindlustamist, tegeles nii Kunstide Valitsus kui ka "Vanemuise" uus juhtkond rohkem teatri muusikaosakonna lammutamise kui selle tugevdamisega. Kunstide Valitsuse käskkirjade alusel suunati "Vanemuisest" "Estoniasse" neli balletisolisti. Seetõttu oli teater sunnitud repertuaarist maha võtma balletid "Kalevipoeg" ja "Bahtšisarai pürsk-kaev".⁴⁸

"Vanemuise" ooperisolisti Linda Tanni kirjgas Kunstide Valitsuse teatriosakonna juhatajale Porvatovile tehti teatavaks, et 15. veebruaril 1951 vallandas "Vanemuise" direktor V. Markus 6 ooperisolisti (neid oli üldse 15), põhjendades seda koondamist kokkukõhu vajaduse ja kõrgematelt instantsidelt saadud direktiividega.⁴⁹

10. oktoobril 1951 arutati "Vanemuise" olukorda tema orkestrantide koosolekul. Nenditi, et "Vanemuise" juhtkond on 1951. aastal pidevalt koondanud ooperi- ja balletitrupi koosseisu, põhjendades seda teatri halva majandusliku olukorraga ning samal ajal suurendanud regulaarselt teatri draamatruppi. Orkestri koosseisu vähendati 40-lt 26 liikmele. Peanäitejuht A. Poljakov esines 1951/52. aasta hooaja algul "Vanemuise" kunstinõukogus taas avaldusega teatri ooperi ja balleti likvideerimise vajaduse kohta.⁵⁰

Kirjas Kunstide Valitsuse juhatajale 7. jaanuaril 1952 väitis A. Poljakov, et pärast 1951. aasta reorganiseerimist kaotas teater raske majandusolukorra tõttu muusikalavastustele vajalikke jõude. A. Poljakovil polnud muusikalist haridust, samas puudus "Vanemuises" peadirigent, kelle koht oli olnud vakanne juba terve aasta.⁵¹

N. Gogoli "Revident" (lavastaja A. Lauter). Draamateater, 1949. Hlestakov - Ants Eskola, Marja Antonovna - Ellen Lüiger, Anna Andrejevna - Mari Möldre.



"Vanemuise" muusikalise koosseisu koondamine 1951. aastal andis veel aastaid tunda. 1952. aastal kinnitatud kunstilises koosseisus oli draamale ette nähtud 26, ooperile ja operetile 20, balletile 20, koorile 24 ja orkestrile 28,5 kohta.

"Vanemuise" ooperisolistid (17 allkirja) palusid jaanuaris 1952 EK(b)P KK-d suunata K. Ird "Vanemuise" muusikaala alaliseks juhiks, sest tema lavastused ("Tasuleegid", "Tormide rand" jt) "on saanud kõrge tunnustuse osaliseks".⁵² ENSV MN esimehe asetäitja A. Ansberg suunas selle taotluse lahendamiseks Kunstide Valitsuse juhatajale M. Laossonile, kuid taotlus jäi rahuldamata. Pärast ajutist, sunnitud teatritööst eemalviimist töötas K. Ird sügisest 1952 kuni 1955. aastani Pärnu "Endla" peanäitejuhina.

Kõigest hoolimata suudeti "Vanemuise" muusikažanrid siiski säilitada. Ooperi ja opereti alal oli põhiliseks lavastajaks U. Väljaots, küllalistena lavastasid ka A. Viner, P. Mägi, J. Roosaar jt, ballette lavastas I. Urbel. 1952. aastal asus peadirigendina tööle A. Dolgušin, Moskva Stanislavski ja Nemirovitš-Dantšenko nim teatri kauaaegne kontsertmeister.

Jaanuaris 1953 lähetas Kunstide Valitsus "Vanemuise" peanäitejuhi A. Poljakovi Moskvasse draamateatrite peanäitejuhtide ettevalmistuskursustele.⁵³ Tema kohustetäitjaks jäi A. Dolgušin, kes ei tundnud teatrijuhtimist ega ammugi mitte sõnalavastust. Draamalavastused jäid peamiselt E. Kaidu ja G. Kilgase õlgadele. Olukorda aitas parandada 1951. aastal Tallinnast Tartusse "pagen-dusse" saabunud A. Lauteri nimetamine peanäitejuhiks (1953-1955). Viimane fakt näitab, et ajad hakkasid siiski mõnevõrra muutama.

"Vanemuise" parteialorganisatsioon leidis jaanuaris 1954, et teatri juhtimine on paranenud, on lakanud peataolek ja rabelemine uuslavastuste leidmisel, näitlejate töökoormus on reguleeritud ühtlasemalt ja üldine töömeleolu on rahulikum, välja arvatud olukord ooperikollektiivis. 1953. aasta tootmis-finantsplaan oli täidetud kõigi näitajate osas. Puudustena märgiti peadirigendi kõrvalehoidmist oma töökohustustest, ooperikoorigi, orkestri ja balletirühma koosseisu eba-piisavust.⁵⁴

* Aleksei Dolgušin. Lõpetanud Moskva Konservatooriumi dirigendina. Töötanud Moskvas, Kišinjovis ja Taškendis dirigendi, kontsertmeistri ja konservatooriumi professorina. 1952-1958 "Vanemuise" peadirigent. 1958. a viidi üle dirigendi ametikohale.

Probleeme oli Kunstide Valitsusel ka "Estoniaga", kuigi viimane, pärast reorganiseerimist ooperi- ja balletiteatriks, saavutas külalisetendustel Moskvas augustis 1950 edu. Kunstide Valitsuse ettepanekul anti "Estoniale" "seoses tõsiste edusammudega eesti rahvusliku ooperikunsti loomisel ja eduka külalisetenduste läbiviimisega Moskvas, milised näitasid kollektiivi kõrget meisterlikkuse taset", nimetus "akadeemiline".⁵⁵

Ent külalisesinemised Moskvas olevat paljastanud teatri töös ka nõrgad küljed ja puudused, millele juhtinud tähelepanu juba Moskva avalikkus ja NSVL Kunstide Komitee. Järgnenud EK(b)P KK büroo otsuses väideti, et nõrgaks kohaks teatri töös on osutunud ballett, kuna trupis on väga vähe kõrge kvalifikatsiooniga tantsijaid. Vähesed kõrge kvalifikatsiooniga tantsijaid (V. Leever, L. Vink) ei rakendatud täie tööjõuga. Kooril ja orkestril ei olnud normaalset juurdekasvu, sest paremad jõud suundusid kas Raadiokomitee segakoori, Riiklikku Meeskoori või Raadiokomitee sümfooniaorkestrisse, kus olid kõrgemad töötasud ja paremad töötingimused.⁵⁶

Balleti arengus objektiivselt tekkinud raskused pandi vastavalt EK(b)P KK VIII pleenumi vaimule ballettmeister A. Ekstoni arvele. Ballettikollektiivi tootmiskoosoleku otsuses 13. mail 1951 leiti, et A. Ekston ei ole seitsme aasta jooksul midagi teinud balleti taseme tõstmiseks ja uute tantsijate kasvatamiseks. Ballettirühmas olevat tekkinud arvamus, et "Ekstoni nõrk töö rea aastate jooksul on olnud sihikindel Nõukogude Eesti balleti arengu pidurdamine, mida nähtavasti on inspireerinud Andreseni, Kruusi rahvavaenulikuud mõjud ja Semperi-Lauteri otsene juhtimine". Alates sügishooajast otsustati RAT "Estonias" tööle rakendada kõrge kvalifikatsiooniga ballettmeister, suurendada balletirühma ja täiendada ballettikollektiivi kõrget kvalifikatsiooni omava solistipaariga mõnest vennasvabariigist.⁵⁷ Peaballettmeisteriks kutsuti T. Ramonova, ent nagu märgiti

* Anna Ekston. Õppinud Tallinna, Pariisi ja Berliini balletistuudiot. Esinenud balletisolistina Flaami ja Liepaja ooperiteatrites ning V. Gsovsky trupi koosseisus Kesk-Euroopas. 1940-41 ja 1944-1951 "Estonia" balletijuht. 1946-1948 ja 1951-1965 Tallinna Koreograafiakooli direktor, a-ni 1966 ka selle pedagoog.

** Tamara Ramonova. Lõpetanud GITIS'e ballettmeister-režissöörina. Töötanud solisti, režissööri ja ballettmeistrina Moskvas. Kunstide Komitee poolt suunatud 1951. a "Estonia" peaballettmeisteriks.



H. Mitsi "Kaugel kodumaast" (lavastaja A. Rebane). Draamateater, 1950. Major Stromwearth - Ruut Tarmo, mr Nichols - Olev Eskola, Arkadius Nuuda - Eduard Tinn.

Kunstide Valitsuse käskkirjas RAT "Estonia" töö kohta 1952. aastal, ei suutnud ta saavutada kontakti balletikollektiiviga ega tagada selle normaalset loomingulist töömeeleolu.⁵⁸ Järgnevalt töötas peaballettmeistri kohustetäitjana Moskvas teatriinstituudi lõpetanud Senta Ots, kuid temagi suhtes leiti varsti, et ta "pole balletirühmas suutnud luua tõelist loomingulist õhkkonda".⁵⁹ Eeldused otsustavaks taseme nihkeks tekkisid nähtavasti alles Eesti Koreograafiakooli esimese lennu (A. Leis, Ü. Ulla jt) ja Leningradis end täiendanud H. Puuri tööle asumisega "Estoniasse" 1953. aastal, kui hakati kasutama ka tõesti arvestatavaid külalislavastajaid.*

Hoolimata edusammudest ooperi alal tuli teatril lavastuste väljatoomisel värvata koorilauljaid Riikliku Meeskoori koosseisust, mis muutis teatri mängukava täiel määral sõltuvaks Filharmooniast ja tema tööplaanidest. Meeskoori lauljail, samuti Raadiokomitee segakoori lauljail ja orkestrantidel olid suhteliselt kõrgemad töötasud ja väiksem töökoormus kui ooperikoori lauljail ja orkestriartistidel. See ebavõrdsus oli teatril takistuseks kvalifitseeritud jõudude värba-

misel. Kuigi teatril anti nimetus "akadeemiline", jäid koosseisu töötasud endiseks. Kirjas 9. oktoobril 1951 palus "Estonia" juhtkond ENSV Ministrite Nõukogu esimeest osutada isiklikku kaasabi RAT "Estonia" koosseisude suurendamiseks ja töötasude tõstmiseks.⁶⁰ Puudus ka juhtivaid töötajaid. Peadirigendi kohale määrati 1951. aastal Kirill Raudsepp.

Kui võrrelda "Estonia" koosseisu 1952. aastal tema koosseisuga 1948. aastal, mil teater töötas veel koos draamatrupiga, siis selgub, et 1948. aastal oli ooperi ja muusikalise komöödia koosseisus 42 inimest, 1952. aastal aga oli neil aladel ette nähtud 33,5 töökohta, koori koosseisus oli 1948. aastal 65 inimest, 1952. aastal 55, orkestris vastavalt 63 ja 60.⁶¹

Üldine teatripilt

Nagu selgub Kunstide Valitsuse juhataja M. Laossoni kirjast 31. juulil 1952 EKP KK sekretärile L. Lentsmanile, pidas NSVL Kunstide Komitee ebakohaseks suurendada isegi sellise teatri nagu "Estonia" koosseisu ja palgafondi. Samal ajal saabus NSVL Kunstide Komiteelt kiri, milles märgiti, et ENSV Kunstide Valitsus ei ole vastavalt NSVL Ministrite Nõukogu 1949. aasta 6. veebruari määrusele viinud piisavalt läbi teatrite koos-

* B. Fenster ("Ebapeig", "Tiina") ja A. Burmeister ("Esmeralda", "Luikede järv" jt).

seisude koondamist ja on hiljem lubanud nende suurendamist. Neil asjaoludel asus ENSV Kunstide Valitsus teatrite koosseisude suurendamise küsimuses eitavale seisukohale.⁶²

Kohaliku alluvusega teatreist likvideeriti ENSV Kunstide Valitsuse 1951. aasta 24. novembri käskkirjaga⁶³ Lõuna-Eesti Teater ja Kuressaare Teater. Lõuna-Eesti Teatri näitlejate töö- ja olmetingimused olid üliirasked, mistõttu ei suudetud luua püsivat kollektiivi. Mitmed Lõuna-Eesti Teatrisse suunatud Teatriinstituudi lõpetanud olid sealt lahkunud, näiteks teatri peanäitejuht J. Järvet, kes siirdus 1950. aasta sügisel edasi õppima Moskvasse. Kunstilisse koosseisu oli jäänud ka liiga palju naisnäitlejaid, meesnäitlejate arv ei vastanud loomingulistele vajadustele. Teater vaevles võlgades, andes pidevalt nn üleplaanilist kahjumit. Lõuna-Eesti Teatris töötas üldse 20 näitlejat, neist 8 Teatriinstituudi lõpetanud, kellest 5 suunati teistesse teatritesse, teistele pakuti tööd kunstilises isetegevuses.⁶⁴

Kuressaare Teatrit püüdsid kaitsta kohalikud parteiorganid. Kirjas 3. novembril 1951. a EK(b)P Keskkomiteele palus Kuressaare Rajoonikomitee sekretär toetada teatri edasikestmist rajoonis, sest teater olnud viimasel ajal tõusuteel, muutunud Saaremaa rahvale oma teatriks. Ent Kunstide Valitsuse juhataja M. Laosson põhjendas oma kirjas 13. novembril 1951 EK(b)P KK ilukirjanduse ja

kunsti osakonna juhatajale E. Jaanimäele selle teatri likvideerimise korraldust tema väga väikese kunstilise koosseisuga ja eriharidusega näitlejate puudumisega (peale kahe). Seetõttu ei olevat teater suuteline lavastama nõukogude parimaid draamasid ega klassikat. Olevat koostatud plaan saarte kunstiliseks teenindamiseks mandri teatrite poolt. Keskkomitees arutati küsimust L. Lentsmani juures ja teater otsustati ikkagi likvideerida.⁶⁵

Likvideeritud teatrite asemele organiseeriti iseseisva teatrina 1951. aasta lõpul Eesti NSV Riiklik Nukuteater, asukohaga Tallinnas.

Rakvere Teatri direktori-peanäitejuhi kohale oli 1949. aastal määratud M. Merjanskaja. 1951. aastal loodi Rakvere Teatri juurde täiendavalt venekeelne trupp, koosseisuga 20 inimest. See sai hiljem tulumikuks Kohtla-Järve Vene Draamateatrile. Nii ilmnis tendents eesti teatrite koondamise arvel asutada venekeelseid teatreid.

"Ugala" peanäitejuht A. Sats väitis teatrite ja Filharmoonia aktiivi vabariiklikul nõupidamisel, et perifeeriateatrid on oma väikeste koosseisude (18-20 ja isegi 15-16 inimest) tõttu väga raskes olukorras, sest väikese tegevlaste arvuga väärtrepertuaari leidus vähe. Ta leidis, et koosseisude koondamise asemel

* Eksisteeris 1952-1962.

D. Fonvizini "Äbarik" (lavastaja A. Rebane). Draamateater, 1952. Prostakov - Franz Malmsten, Prostakova - Linda Tubin, Mitrofanuška - Eino Baskin.



peaks neid suurendama. Ent selleaegne teatripoliitika koosseisude suurendamist ette ei näinud.

"Endla" kollektiivi suurus oli 1950. aasta algul 88 inimest, sellest kunstilist personali 52. "Endla" oli muusikalise komöödia alal sõjajärgsel ajal menukas, kuid operett oma suure koosseisu ja väljaminekutega oli kulukas. Operettirupi likvideerimisega pidi 1950. aasta sügisel lahkuma 19 näitlejat. Kunstide Valitsus soovitas neid küll osaliselt kasutada "Endla" draamatrupi täiendamiseks.⁶⁶ "Endla" teatrisse suunati Teatriinstituudi 1951. aasta lõpetajaid. 1951. aasta lõpul oli näitlejaid teatris 21. Kahjuks toimus draamatrupi kujundamine ilma kunstilise juhita, sest peanäitejuht I. Tammur suunati kuueks kuuks Moskvasse näitejuhtide kursustele. 1952. aasta 1. veebruarist viidi ta Kunstide Valitsuse korraldusel Tallinna Draamateatri peanäitejuhiks. "Endla" oli seitse kuud ilma peanäitejuhita, kuni 1. septembril 1952. aastal määrati peanäitejuhiks K. Ird, kellel lubati taas teatris töötada.⁶⁷

Kui 1948. aasta algul ulatus Eesti NSV teatrite kunstiline koosseis 923 inimeseni, siis 1952. aasta alguseks oli see langenud 546 inimesele.⁶⁸ 1952. aastal töötas Eestis üheksa kutselist teatrit, sealhulgas Nukuteater ja kaks vene draamateatrit. Eesti NSV valitsuse ja EKP KK taotlusel viidi Tallinna Draamateater 1953. aastal üle I kategooria tariifigrupi, mis võimaldas tema koosseisu täiendada 24 noore näitlejaga, GITIS-e eesti stuudio lõpetajaga. Et Pärnu, Viljandi ja Rakvere teatris oli kitsaskohaks meesnäitlejate vähesus, võimaldas see järgnevatel aastail uuesti üles tõsta draamanäitlejate ettevalmistamise küsimuse Eestis.

1953. aastal kaeti riigi poolt teatritele eelmistest aastatest tekkinud kahjumid ja võlad. Kokku eraldati teatritele 1953. aastal riilikkul lisatoetust ca 1 600 000 rbl ulatuses.⁶⁹

Kokkuvõte

On täiesti selge, et Eesti NSV Kunstide Valitsus ei saanud aastatel 1944-1953 ajada iseseisvat teatripoliitikat, ent kuni 1948. aastani olid tingimused materiaalsete toetuste ja koosseisude laiendamise osas soodsad, mida ka ära kasutati. Tuleb hinnata positiivselt Kunstide Valitsuse esimese juhatuse püüdlust kõiki Eesti teatreid tegevusse hoida. Järgnevalt algas Moskva poolt otsejoonelisem dikteerimine: dotatsioonide vähendamine, teatrite ja nende koosseisude koondamine nõude ning ideoloogilise surve tugevdamine. Pealesurutud repertuaar tõi kaasa suure küllastatavuse languse. Traumeeriti paljusid

loovisikuid ja tekitati lõputute reorganiseerimistega teatrites palju segadusi.

Hoolimata kõigest suudeti Eestis siiski ka neil ideoloogilise surve kõige raskemal aastail säilitada rahvuskeelne teater, säilitada ja arendada professionaalseid kutseoskusi.

Aprillis 1953 moodustati Eesti NSV Kultuuriministeerium, millega seoses Eesti NSV Kunstide Valitsus kujundati ümber Eesti NSV Kultuuriministeeriumi Kunstide Peavalitsuseks. Oli lõppenud üks heitlik etapp kultuurielu organisatsioonilise juhtimise ja poliitilise mõjutamise arengus.

Joonealused kommentaarid
LILIAN KIREPELT

VIITED:

¹ Eesti Riigiarhiivi Filiaal (Parteiarihiiv) = ERAF(PA), f 1, n 79, s 12, l 6-7.

² ERA, f R-1205, n 2, s 8, l 74; s 18, l 20.

³ ERA, f R-1205, n 2, s 5, l 48-56.

⁴ NLKP kongresside, konverentside ja keskkomitee pleenumite resolutsioonid ja otsused 1989-1954, III osa. Tln, 1957, lk 486-487.

⁵ ERAF (PA), f 3747, n 7, s 1, l 18, 19.

⁶ Samas, s 2, l 3, 4.

⁷ ERAF (PA), f 171, n 3, s 1, l 24, 25.

⁸ ERA, f R-1205, n 2, s 244, l 40, 41, 42.

⁹ K a s k, K. Eesti nõukogude teater 1940-1965. Tln 1987, lk 131.

¹⁰ ERA, f R-1205, n 2, s 242, l 4, 15.

¹¹ Samas, l 6.

¹² Samas, f 1, n 83, s 12, l 30.

¹³ ERAF (PA), f 171, m 2, s 1, l 12.

¹⁴ "Sirp ja Vasar", 13. III 1948.

¹⁵ ERA, f R-1205, n 2, s 270, l 64.

¹⁶ ERA, f R-2219, n 1, s 4, l 21.

¹⁷ ERA, f R-1205, n 2, s 465, l 27, 28.

¹⁸ ERA, f R-1205, n 2, s 514, l 92.

¹⁹ ERAF (PA), f 1, n 82, s 13, l 15.

²⁰ ERA, f R-1205, n 2, s 461, l 43.

²¹ Samas, s 474, l 39.

²² ERA, f R-2219, n 1, s 4, l 28, 29, 30.

²³ "Sirp ja Vasar", 5. II 1949.

²⁴ "Rahva Hääl", 2. III 1949. Paljastagem lõplikult kodanlik-esteeditavad antipatriootlikud teatrikriitikud (allkirjata).

²⁵ U r g a r t, O. Kosmopolitismi ja formalismi vastu teatrikriitikas. "Sirp ja Vasar", 19. III 1949.

²⁶ ERA, f R-1205, n 2, s 467, l 2, 3.

²⁷ Samas, l 9, 10.

²⁸ "Noorte Hääl", 25. XI 1949. Teatriinstituudi töö vajab põhjalikku parandamist. (Autor puudub.)

²⁹ ERA, f R-1205, n 2, s 566, l 383.

³⁰ ERAF (PA), f 86, n 4, s 1, l 6-74.

- 31 ERAF (PA), f 86, n 4, s 1, 173, 74.
 32 ERAF (PA), f 1, n 4, s 891, 1381.
 33 ERAF (PA), f 1, n 1-89, s 8, 129, 30.
 34 ERAF (PA), f 2473, n 3, s 3, 160, 61.
 35 ERAF (PA), f 2473, n 1, s 3, 162.
 36 ERAF (PA), f 86, n 4, s 1, 115.
 37 ERA, f R-1205, n 2, s 579, 151.
 38 Samas, s 632, 1234.
 39 ERA, f R-1205, n 2, s 778, 138.
 40 ERAF (PA), f 1, n 1-89, s 8, 132.
 41 ERAF (PA), f 171, n 5, s 8, 166.
 42 ERA, f R-1205, n 2, s 666, 145.
 43 Samas, s 962, 185, 86.
 44 Samas, s 566, 1170, 171, 172, 173, 174, 176.
 45 ERAF (PA), f 171, n 5, s 8, 191, 91.
 46 ERA, f R-1205, n 2, s 566, 1375.
 47 Samas, s 634, 11.
 48 ERAF (PA), f 1, n 89, s 21, 154.
 49 ERA, f R-1205, n 2, s 735, 13.
 50 ERAF (PA), f 1, n 89, s 21, 146.
 51 ERAF (PA), f 1, n 89, s 21, 150, 53, 54, 55.
 52 ERA, f R-1205, n 2, s 839, 111.
 53 Samas, s 963, 18.
 54 ERAF (PA), f 171, n 8, s 1, 14.
 55 ERA, f R-1205, n 2, s 465, 163.
 56 ERA, f R-1205, n 2, s 573, 17, 10, 11, 12.
 57 ERA, f R-1205, n 2, s 709, 199, 100.
 58 Samas, s 963, 136.
 59 "Sirp ja Vasar", 3. IX 1954.
 60 ERA, f R-1205, n 2, s 780, 166, 67, 68, 69.
 61 Samas, s 465, 11-16; s 914, 120, 21.
 62 ERAF (PA), f 1, n 89, s 19, 164, 65.
 63 ERA, f R-1205, n 2, s 693, 1292, 293.
 64 ERA, f R-1205, n 2, s 839, 123, 24.
 65 ERAF (PA), f 1, n 89, s 4, 133, 34, 35, 36.
 66 ERA, f R-1205, n 2, s 566, 1164; s 632, 1217.
 67 ERAF (PA), f 1, n 89, s 21, 162, 63.
 68 ERA, f R-10, n 10, s 222, 16, 10.
 69 ERA, f R-1797, n 3, s 143, 144.

ÖNNITLEMES!

2. august
TATJANA ELMANOVITŠ
filmiteadlane - 60
 3. august
TIINA VÄBRIT
muusikateadlane - 50
 4. august
IMBI KUUUS
viulidaja - 50
 6. august
TÖNU SAAR
näitleja - 50
 19. august
LEO SEMLEK
muusikateadlane ja pedagoog - 60
 20. august
REIN KAREMÄE
filmi- ja videostuudio "Maurum"
direktor - 60
 21. august
VILLEM INDRIKSON
näitleja - 50
 22. august
VAADO SÄRAPUU
klarnetist - 50
 22. august
NIINA RAADIK
rahvatantsujuht - 70
 24. august
LEIDA LÉVALD
näitleja - 80
 3. september
OLAF PRINITS
laulja - 70
 19. september
FAUSTI TURBAN
näitleja - 80
 20. september
MAIMU VANNAS
teatrikunstnik - 80
 22. september
KARIN KASK
teatriloollane ja -kriitik - 75
 24. september
FRIEDA BERNSTEIN
pianist ja pedagoog - 70
 24. september
HEINRICH TOOTS
"Estonia" kauaaegne lavameister - 75
 26. september
ANASTASSIA BEDREDINOVA
näitleja - 70
 27. september
SOPHIE SOOÄÄR
operetisolist - 80
 28. september
ANDO RANNU
dirigent ja oboemängija - 80

TUHANDETE KRISTALLIDE SÄRAS

(STALINLIKU ARHITEKTUURI RETSEPTSIOONIST ANNO 1952)



Lühtrid - stalinliku disaini meelisvaldkondi. Õnne ahvatlev sära, optimistlik peibutus, käegakatsutav päike siinsamas! Jätkuva peomeeleolu sisendamisega kaasnes kinnitus, et kõik see õngi reaalsus." Žit stalo lutše, tovarištši, žit stalo vesseselej!" (Stalin, 1935. a)

Kiires töötuhinas ei pane nagu täheleegi, et aeg on suurte sammudega edasi jõudnud. On isegi tagasihoidlik öelda - suurte sammudega, õige oleks - hiiglaslike sammudega. ---

4. oktoober 1952.

Peeter Lumilaan luges veel kord kutse läbi ja pistis selle siis tasku.

Suurejooneliselt korraldavad, arutas ta endamisi. Kutsed trükitud koguni Tallinas. Ja tõesti, niisuguseid Kohtla-Järvel pole varem nähtud. Aga kultuurimaja... räägiti, et on tõesti uhke nagu loss...

Veel kaks aastat tagasi liikus siin, rabapinnal, talunike kari. Veidi eemal löid koolipoisid jalgpalli ja lapsed otsisid põõsaste alt maasikaid.

Nüüd seisab siin kultuurimaja, mille ümber on lai asfalttee, eemal teerajad, mis viivad rajatavasse parki. Suurest lohust ulatub välja kraanakopp. Kaevatakse kaht suurt tiiki. Kui need valmis saavad, siis võib seal paatidega sõita.

Kultuurimaja kõrge sammastega fassaad oli heledasti valgustatud. Siia tuli palju inimesi.

Fuajee. Peeter astus läikival parkettpõrandal ettevaatlikult garderoobi. Tumepunased seinad levitasid veel värsket värvilõhna, kullavärvi laelambid heitsid maheadat valgust marmorsammastele. Paremalt ja vasakult jalutusruumide juurest viis lai trepp teisele korrusele.

"Lööb meie klubi üle..." lausus Peeter, kui astus suurde jalutussaali. Siin oli nii valge nagu oleks kõik linna lambid siia kokku toodud. Ja laes... viis lühtrit, mille kristallpärlitelt kiirgas vastu vikerkaarevärve. Sidrunivärvi seinad, akende ees samasugust värvi siidicesriided, mida äärestavad veel sametkangad.

"Lööb mitukümmend korda üle," lausus Peeter ja laskis silmad saalis ringi käia.

Kes ladus selle maja seinad? Sm. Kozlovi noorte müürseppade brigaad. Kes tegi parkettpõrandad, aetas kohale glasuurplaadid ja kattis suure saali seina marmoriga? Sm. Abolinsi ja Nikolajevi brigaad. Kes krohvis maja nii seest kui väljast, vedas laekarniisid ja pani kohale laekaunistused? Krohvisid seltsimeeste Maripuu ja Val-

VASTUOLULINE NIKOLAI GOLDSCHMIDT

Biograafiline leksikon "Eesti riigi-, avaliku- ja kultuurielu tegelased" (Tln, 1939), kuhu Goldschmidt ühena vähestest muusikutest sisse on arvatud, teatab tema kohta järgmist:

Goldschmidt, Nikolai, muusikajuht. Sündinud 8. novembril 1900. a. Pärnus. Abielus 1929. a. Lulli Vichmanniga¹. Kutselise hariduse omandas Peterburi rahvakonservatooriumis, mereväe muusikakoolis ja 1921-27 Tallinna Konservatooriumis². Vabadussõjast võttis osa vabatahtlikuna Pärnu löögiroodus³, kitsarööpmelisel 4. ja laiarööpmelisel 6. soomusrongil. Tegutseb alates 1927. aastast praeguseni Tallinna Töölismuusika Ühingu (TTMU) ja Tallinna Suveorkestris. On liige Eesti Kutsemuusikute Ühingu, T.Ü.-s "Oma", Pärnu-Viljandi Kooliõpilaste Pataljoni Seltsis ja Eesti Vabadussõja Rindemeeste Ühingu⁴. Välismatku sooritanud Saksamaale, Tšehhoslovakkiasse, Austriasse ja Nõukogude Venesse. Omab Punase Risti teenetemärki ja Tšehhoslovakkia Valge Lövi aumärki⁵.

EMBL-ist võib teavet tema kohta täiendada: dirigent, helilooja, muusikategelane; suri 15. 4. 1964 Tallinnas; HL-i liige 1944-51 ja a-st 1952; osales 1920.-30. aastatel eesti töölisliikumise algatamises ja juhtimises, juhatas TTMÜ sümfoonia- ja puhkpilliorkestrit, tutvustas ühena esimestest Eestis vene nõukogude muusikat. Asutas 1940 Eesti Laulu- ja Tantsuansambli, oli 1940-41 Ühendatud Eesti Töölismuusika ja Eesti Lauljate Liidu esimees. Võttis osa Eesti Riiklike Kunstiansamblike asutamisest, oli aastast 1942 selle dzässorkestri direktor. Töötas 1946-50 ENSV Riiikliku Filharmoonia kunstilise juhina. Arreteeriti ebaseaduslikult 1951, vabanes 1952⁶. Oli 1953-64 "Estonia" teatri muusika- ja kirjandusala juhataja. Juhatas 1950. a üldlaulupeol puhkpilliorkestreid. On loonud vokaalsümfoonilist (kantaate), sümfoonilist (lühivorme) ja instrumentaalset kammermuusikat ning soolo- ja koorilaule.

Nikolai Goldschmidti hindasid tema kolleegid üsnagi vastuoluliseks isikuks. Poliitilistes pingetes ei pidanud teda "omaks" kumbki pool. 1930. aastatel kahtlustasid teda spionaazisis nii Eesti Poliitiline Politsei kui ka N. Liidu saatkond.

Eesti Riigiarhiivi teatistes (T/ nr 5/ 35 5643) 20. detsembrist 1949 ENSV Riikliku Julgeoleku Ministeriumi polkovnik sm Nikolskile teatatakse Goldschmidti kohta:

"... on arvele võetud kodanliku Eesti Poliitilises Politseis arvates 15. maist 1933 kui isik, kes olnud Eesti Sotsialistliku Tööliste Partei II Tallinna Ühingu liige ja sama ühingu usaldusmees. Tähenatud on, et ta 17.

septembril 1933. a on olnud "vapside" koosolekule "mürtsu" organiseerijaks.

Teisele kaardile on kantud: 1935. a oli Haridusseltsi "Tulevik" liige ja võtnud (...) 1935 ja (...) 1937 passi Nõukogude Liitu sõiduks."

Samas teatistes järgneb väljavõte Saksa okupatsiooni aegse Eesti Julgeolekupolitsei kartoteegist:

"Goldschmidt (ees- ja isanime ei täheldata), sünd. 1891-1899, pärit Tallinnast, ca 170 cm pikk, laia kõrge otsaesisega, on arvele võetud Eesti Julgeolekupolitseis kui "partei" liige⁷ ja "Nõukogude Liidust saadetav kahjur"⁸.

Ja edasi:

"Väljavõte NSV Liidu saadiku Eesti Vabariigis, K. N. Nikitini päevikust ajavahemikust 16. juunist - 24. juunini 1939: [---]

21. juunil ... Teatan, et Goldschmidt on dirigent - luuraja. Tegeles luurega oma tur-

¹ N. G. esimene abikaasa.

² A. Kapi õpilasena heliloomingu alal.

³ ametl Pärnu Kaitsepataljon.

⁴ asut J. Pitka poolt 1933. aasta lõpul pärast tema lahkulöömist "vapsidest".

⁵ Aumärgi annetas G-le Tšehhoslovakkia saatkond Eestis teenete eest tšehhi muusika ettekandmisel Tallinna Töölismuusika Ühingu orkestriga.

⁶ Tegelikult vabanes Goldschmidt 1953, seega ei saadud teda ka enne seda HL-i tagasi võtta.

⁷ N. Goldschmidti toimik Eesti Riigiarhiivi Filiaalis [Parteiarhiivis; edaspidi lühendatult ERAF (PA)], f. 130, s. 4322.

⁸ Samas. Võimalik, et on mõeldud G. venda Georgit.

neede ajal mööda N. Liitu oma õemehe kaudu⁹, pidas sidet Kork'iga.
25. VI 1939¹¹

NSVL saadik Eestis
Nikitin

1942. aasta sügisest värvas NKVD N. Goldschmidti oma agendiks: "Tegin koostööd agendina 1942. aasta sügisest kuni 1948. aasta sügiseni. Mind värvati Jaroslavlis. [...] Sain ülesandeks pidada järelvalvet ERKA töötajate üle, põhiliselt Kunstide Valitsuse juhataja Semperi, aga ka teiste juhtivate töötajate järele eesti ansamblites.

/---/ Arvan, et saadud ülesandeid täitsin ausalt ja kohusetruult. /---/ ... rida kodanlike natsionaliste, nagu Päts, Vettik jt, kelle kohta andsin tõendeid Riiklikule Julgeolekule, on arreteeritud ja süüdi mõistetud. /---/

ENSV Riikliku Julgeoleku organitega lõin sidemed 1945. aastal, hoidsin neid kuni 1948. aastani (...) sm. Filippovi, Nikolski ja Soboleviga. /---/ Suure koormuse tõttu filharmoonias katkes side. See oli 1948. aasta sügisel ja kuni minu arreteerimiseni ei taastanud ma seda. /.../ Minu hüüdnimi oli "Reks" /---/¹²

⁹ N. Goldschmidti õemes. Konrad Mühlmann oli Kaluugas tšekist.

¹⁰ August Kork, eesti rahvusest N. Liidu väejuht, 2. järgu armeekomandör. Tapeti NKVD poolt Moskvas 1937. a.

¹¹ Väljavõte K. N. Nikitini päevikust, vt N. G. toimikus ERAF (PA), f. 130, s. 4322; eesti k tõlk. T. Õun.

¹² N. G. toimik, ERAF (PA) f. 130, s. 4322, eesti k tõlk. siin ja edaspidi T. Õun. N. G. tunnistusest RJM-le 3. 8. 51. Tekstist on välja jäetud julgeolekutöötaja suunavad küsimused.

Nikolai Goldschmidt ca 1940.



Nagu lähtub sm Filippovi ettekandest Goldschmidti kohta 21. augustist 1951, polnud ka NKVD temaga rahul: Filippov kirjutab:

"Meie suhted olid normaalsed. Goldschmidti kasutati agendina sidemetes nõukogudevastase elemendiga. Teda kasutati niisuguste kodanlike natsionalistide töötlemisel nagu Päts, Vettik, Andresen.

Kuna tal puudus autoriteet omas seltskonnas, ei tulnud ta ülesannetega hästi toime. Tema ettekanded toetusid üldistele vaatlustele ja teda ümbritsevate isikute juttudele, informatsioon toetus üldtuntud faktidele. Kuna ta kandis seda ette mitte üksnes meile, vaid lobises seda ka partei vastavates instantsides, ei omanud tema informatsioon suuremat väärtust. (...) ülesannetesse suhtus halvasti, varjas teateid, vastas, et on tööga koormatud (...) Ta ei omanud agendina mingit väärtust ja arvati seetõttu agentuurist välja."¹³

Olnud 1950. aastal üheks tunnistajaks T. Vettiku, R. Pätsi ja A. Karindi vastu, langes N. Goldschmidt peagi ise ohvriks. Ta arreteeriti 24. jaanuaril 1951 RJM poolt. Kui arreteerimise aluseks olnud ENSV prokuröri Paasi määruses 24. jaanuarist 1951 süüdistati teda "laimu levitamises rea vastuotavate partei ja nõukogude töötajate kohta"¹⁴, siis edaspidise uurimise käigus lähevad süüdistused palju tõsisemaks. Poole aasta jooksul tegeles RJM päev-päevalt Goldschmidti kui N Liidu vastu suunatud spiooni tegevuse uurimisega. Seda tõestada ei läinud korda. Lõpuks õnnestus süüdistuses Goldschmidti vastu pidama jääda "Keelatud kirjanduse ebaseaduslikul hoidmisel", milles viimane ka ennast süüdi tunnistas.

Goldschmidti süüdistuse kokkuvõttes 27. augustist 1951 on öeldud: "... oli 1919-20 Vabadussõjas kodanlikus armees, menševike partei¹⁵ liige kodanlikus Eestis, kuulus Eesti Vabadussõja Rindemeeste Ühingusse, ühinguisse "Oma", "Tulevik" jm; hoidis sõdemeid väliskonsulaatide ja saatkondadega."¹⁶ Alates

¹³ Samas.

¹⁴ Samas.

¹⁵ Mõeldud on tõenäoliselt Eesti Sotsialistlikku Tööliste Parteid.

¹⁶ Vastavalt G. tunnistustele olid tal seoses tööliisumuusika liikumisega sidemed Tšehhoslovakkia saadikuga 1936. aastast, USA konsulaadi töötaja Reintamiga (laulis TTMÜ kooris solistina), N. Liidu saatkonnaga alates 1931. aastast ning 1933. aastast ka saatkonna esimese sekretäri I. Kljaviniga. 1942. aastal külastas ta ka Briti saatkonda Venemaal Kuibõševis, kohtudes Inglise diplomaadi Williamsi cestlannast abikaasa Ebba Williamsiga. (G. tunnistused RJM-ile 26. 1. 51, 29. 1. 51 ja 13. 8. 51). 1920.-1930. aastail käis G. Tšehhoslovakkias, Poolas, Austrias, Saksamaal ja Soomes tutvumas sealse tööliisumuusika-liikumisega ning oma orkestriga kontserdireisidel. N. Liitu organiseeris sõidud sinne saatkond koos organisatsiooniga VOKS- "Vsesojuznoje obštšestvo kulturnõh svjazei".



Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni aastapäeva pidulik kontsertaktus "Estonia" kontserdisaalis 8. novembril 1939. aastal, mille korraldas Eesti - NSVL sõprusühing. Eesti Raadio sümfooniaorkestrit ja TTMÜ segakoori juhatab Nikolai Goldschmidt.

1945. aastast hõidis seadusevastaselt keelatud kirjandust.¹⁷ Töötades Riiklikus Filharmoonias polnud töös printsiipaalne, töötas ebarahuldavalt, tegeles ... intriigidega, vastandades end kollektiivile ja parteiorganisatsioonile. Ei omanud autoriteeti.¹⁸

Goldschmidt süüasi saadeti NSVL riikliku julgeoleku ministri erinõupidamisele Moskvasse (ehk "troikale"). Selle otsusega 19. jaanuarist 1952 karistati teda "kui sotsiaalselt ohtlikku elementi" asumisele saatmisega viieks aastaks Kasahhi NSV Akmolinski oblastisse. Tähtaeg kehtis alates 24. jaanuarist 1951.¹⁹

Pärast veidi üle aasta kestnud vintsutusi ENSV RJM sisevanglas Tallinnas algas sõit asumisele:

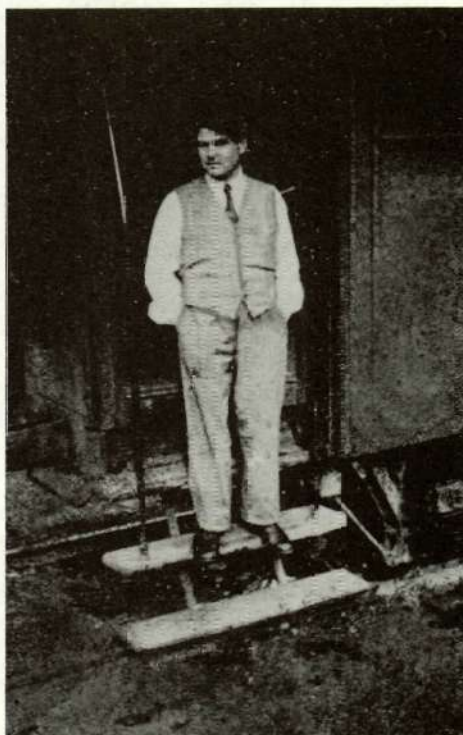
"ENSV RJM Tallinna sisevanglas hoiti mind 13 kuud. See mõjus raskelt minu tervisele. 16. veebruaril viidi mind üle tapivanglasse ja 2. märtsil algas

¹⁷ Läbiotsimisel võeti G-lt keelatud kirjandusena: "Eesti rahva kannatuste aasta" (Tln, 1943), "Pärnumaa tegelaste biograafiad" (1937), "Eesti riigi-, avaliku ja kultuurielu tegelased 1918-38", laulukogumikud "Eesti laul" (1935) ja "Rahva lauluvara" (1924), A. Kalmuse "Soolased tuuled" (1944), ajakirja "Välis-Eesti" 1936. ja 1939. aastakäik, B. Linde "Thomas Garrigue Masaryk" (1935). [ERAF (PA) f. 130. s. 4322]

¹⁸ Samas.

¹⁹ Samas.

1943. aastal Samarkandis ERKA džässorkestri kontserdireisil.



piinav reis asumisele. Tee Tallinnast Leningradi oblastisse oli lühike, kuid vaevarikas. Konvoeerijate käitumine oli üle igasuguse piiri. Teel Leningradist Moskvasse (jõudsin sinna 7. märtsil) haigestusin. Mul tõusis kõrge palavik, vagunis polnud mingit rohtu. Palusin konvoeerijalt, et nad minu arvel mulle jaamast rohtu ostaksid, kuid nad keeldusid. Kogu tee piinlesin kohutavalt ja rahvast oli kupees palju.

Moskva tapivanglas vaatasid arstid mind läbi ja kuna palavik oli kõrge, otsustati mind kohe haiglasse saata. Sellele vaatamata ei saanud vangla juhtkond mind mitte kohe haiglasse. Ma seisin poolteist tundi külmas koridoris, kuni tulid konvoeerijad ja panid mu koos teiste vangidega autosse. See oli umbes kell 12 päeval. Nii algas sõit mööda linna. Mind veeti külmas autos rohkem kui kuus tundi mööda linna ringi - ühest vaksalist teise, ühest astusest teise. Külmusin nii ära, et ei tundnud enam oma käsi ega jalgu. Anusin konvoeerijaid, et nad mu kohe haiglasse viiks. Vastuseks kuulsin vaid sõimu. Alles umbes kell 7 õhtul anti mind üle Siseministeeriumi haiglasse. Lebasin seal kaks ja pool nädalat.

26. märtsil saadeti mind taas tapivanglasse. Pärast "täikambrit" ja sauna pandi mind kell neli öösel kongi. See oli täiesti külm. Akendel olid klaasid sisse pektud ja väljas oli kõva külm, umbes -20°C. Kong oli inimesi täis, polnud kuskil magada ega isegi mitte istuda. Ma protestisin, palusin end viia üle soojemasse kongi. Kuidas ometi nii võib! - Pärast sauna pannakse sind külma kongi. Olin niigi haige ja võisin külmetuda. Kirjutasin ka vastavad avaldused paaristele ning vangla ülemale. Järgmisel päeval kell kaksteist pandi kongile aknad ette. Mind aga viidi peale seda teise kongi - jälle külma, kus aknad olid taas eest ära. Nii vaevlesin Moskva tapivanglas neli ööpäeva külma ruumides, mis olid lisaks koristamata ja räpased.

29. märtsil saadeti mind edasi Kuibõševi. Konvoeerijate käitumine oli taas kohutav. Nende vanem tapivaguni ülem rääkis vaid käte ja jalgadega.

Kuibõševi tapivanglas oli hoopis teine kord. Vangidega räägiti inimlikult. Vangla hoone, kuigi vana ja puust, oli soe ja puhas. Kõik aknad olid terved.

Kuibõševist saadeti mind 2. aprillil tapivagunis edasi Tšeljabinskisse. Jälle konvoeerijate sõim. "Pro materi" ja kõik, mida varem kuulnud polnud, vaatamata sellele, et vagunis olid ka naised lastega. Enne väljasõitu Kuibõševist võtsid konvoeerijad mult läbiotsimisel ära noad ja kahvlid ning habemeajamiseks mõeldud žiletid. Tšeljabinskis sain noad-kahvlid tagasi, aga žilette küll mitte. Sõitsime seal edasi 4. aprillil. Olime teel viis ööpäeva, aga sööki anti kaasa kolmeks ööpäevaks. Kartami jaamas seisis meie vagun üle kahe ööpäeva, kuna tapivaguni ülem unustas õigeaegselt jaama dispetšerile teatada vaguni haakimisest Akmolinski rongi külge. Nii me siis ka nälgisime teel. Keedetud vett ei saanud me teel kuskil. Anti vaid jääkülma vett. Imestasin, kuidas vanglas oli igal pool keelatud keetmata vett juua, tapivagunites polnud seda aga üldse. Seal polnud ka apteegikappi minimaalseimategi medikamentidega. Loomulikult polnud kerge nii pikka teed niisuguses olukorras vastu pidada. Jäin juba Kuibõševis maoga haigeks, oli verejooks ja

tugevad valud. Seal ma arstiabi ei saanud, ei jõudnud, kuna sõitsime ära järgmise päeva hommikul. Tšeljabinskis ei antud ikka veel sooja toitu. Saime vaid kuiva pajukit - soolast kala, leiba ja suhkrut - kaheks ööpäevaks. Ei saanud ka arstiabi.

Akmolinskisse jõudes teatasin kohe kohaliku Julgeoleku Valitsusele, et olen haige ja vajan arsti. Lubati - ja see oli kõik. 10. aprillil läksin polikliinikusse. Arstid vaatasid mu läbi - diagnoos oli "düsenteeria". Nõuti minu kiiret paigutamist nakkushaiglasse. Kandsin sellest ette komandandile, kes oli pandud asumisele saadetuid valvama. (Olime ikka veel vahi all.) Komandant lubas järgmisel päeval arsti kutsuda. Arsti aga ei tulnud. Protestisin - olin juba 11 päeva haige ja ilma arstiabita, kaheksa päeva jooksul polnud ma saanud sooja toitu, vaid kuiva pajukit ja külma vett. Näitasin talle polikliinikust saadud saatekirja nakkushaiglasse ja selgitasin, mida düsenteeria õieti tähendab. Ütlesin, et olen teistele ohtlik - peale minu olid ruumis ka teised asumisele saadetud, sealhulgas naised lastega. Mees ei pööranud mu jutule mingit tähelepanu. Kirjutasin avalduse kohalikele julgeolekuülemale. Järgmisel päeva, 12. aprilli hommikul tulid konvoeerijad ja julgeolekütöötajad ning saatsid mind Atbassari poole teele. Protestisin taas, et mul on saatekirja haiglasse ja ma pole juba 12 päeva abi saanud - sellele ei pööratud mingit tähelepanu. 12. aprilli õhtul jõudsin Atbassari jaama. Jaamast oli linna umbes 3 km. Tee oli kohutavalt porine ja läbimatu. Autod seisis poris kinni, mis siis veel inimestest rääkida. Nägin kohutavat vaeva. Käed olid pakkidega kinni, konvoeerijad tõukasid tagant. Jalgas olid mul saapad ja kalossid. Kaotasin need porisse ja mul tuli taluda üliinimlikke kannatusi. Suure vaevaga jõudsin linna julgeolekumajja.

Oli laupäev, aeg oli hiline ja ülemusi polnud. Mulle öeldi, et tuleb ööbida koridori põrandal. Protestisin, teatasin, et olen täiesti haige ning tee oli vaevarikas. Olin üleni märg ning põlvini porine. Nõudsin arsti. Korrapidaja kutsus arsti. See vaatas mu läbi - diagnoos oli sama - "düsenteeria". Mulle kirjutati saatekirja haiglasse. Sinna mind ei saadetud. Tuli ööbida korrapidaja ruumis pingil. Järgmisel päeval tuli ülemus, major Morozov. Saanud kuulda, et olen haige, käskis ta mind kohe haiglasse saata. Nii sattusin alles 13. aprillil nakkushaiglasse. Lama-sin seal 9 ööpäeva... Kirjutasin kohalikele partei rajoonikomiteele kirja ja palusin leida mulle erialast tööd. 21. aprillil tulin haiglast välja ja läksin kohe partei rajoonikomiteesse. Agitpropaganda osakonna juhatajal oli minu kiri juba käes ja ta arvas, et tööd leiab. Seal läksin edasi kultuurimajja, kus oli parasjagu juhtkonna koosolek, kohal oli ka rajooninõukogu kultuuriosakonna juhataja. Nad kõik kinnitasid mulle nagu üks mees, et just mind on neile vaja /.../ Kui ma teist kord, 23. aprillil partei rajoonikomiteesse läksin, teatas mulle agitpropaganda osakonna juhataja, et nad ei saa mulle tööd anda. See olnud sekretär Malõsenko arvamus. Mina vastasin: "Imelik, isegi mõlemad klubid tahavad mind endale ja raudteelased lülitasid mind juba oma klubis tööle!" Rääkisin, et mul on plaanis organiseerida maipühadeks suur, 500-liikmeline ühendkoor. Ta soovitas mul kõik kirja panna. Nii panin talle kirja kontserdi kava ja selle, mis ürituse organiseerimiseks vaja

teha. Järgmisel päeval teatas too mulle, et partei rajoonikomitee bürool arutati minu küsimust ja otsustati 2. mail korraldada Atbassari staadionil minu kavaga laulupäev. Juba on antud kolleidele korraldus need laulud ette valmistada. See ürituse eest määras büroo vastutavaks komsomoli rajoonikomitee sekretäri Nesterenko. Võtsin ühendust koolide ja klubidega ning organiseerisin 1000-liikmelise ühendkoori. Valmistasin ette kava nõukogude heliloojate lauludest. Nägin vaeva ja püüdsin ning maipühadeks oli kõik valmis. /---/ 30. aprillil kontrollisin veel kõik kollektiivid üle ja kõik olid valmis esinema. Linnas teatati raadio kaudu, et 2. mail toimub staadionil laulupäev.

2. mai hommikul läksin pool kümme staadionile peaproovile. Kuni kella 11-ni (kontserdi alguseni) polnud staadionil ühtegi partei- ega komsomoli rajoonikomitee inimest. Kell 11 ilmus Nesterenko. Tegingi talle märkuse, et kell 11 on määratud kontserdi alguseks, seni pole aga midagi veel tehtud kontserdi toimumiseks - polnud pinke, ega toole esinejatele, puudus dirigendipoodium - valitses täielik korralgedus. Nesterenko vastas selle peale, et mulle polevat keegi dirigeerimist usaldanudki. Ütlesin, et see oli ju rajoonikomitee büroo otsus. Tema aga teatas kategooriliselt: "Teil pole lubatud dirigeerida ja kõik!" Läksin staadionilt minema. Läksin raudtee poliitosakonna ülema sm. Kozlovi juurde. Tema oli ka büroo liige. Kandsin talle ette intsidendist staadionilt. Ta oli nõrдинud ja arvas, et see on arusaamatus.

Minu lahkumise järel olid staadionilt lahkunud ka paljud esinejad. Läksin tagasi, sest publik juba kogunes. /---/ Otsustati siiski, et mina ei dirigeeri. Ühendkoori jäänuseid sunniti juhatama ühte purjus meest. Tä polnud muusikainimene ega kordagi varem dirigeerinud, ei tundnud isegi nooti. See oli raudteelaste klubi draamaringi näitejuht sm. Utkov.

Alustati Nõukogude Liidu hümmi - ja see kukkus läbi. Lauljad ja orkester läksid laiali ning nii lõppes hümmi laulmine. Kõik see toimus partei rajoonikomitee liikmete juuresolekul. Need vahtisid tuimalt pealt ja jätkasid populaarsete nõukogude laulude - Blanteri "Laul Stalinist", Dunajevski "Laul kodumaast" jm laulmisega. Loomulikult toimus see kõik organiseerimata ja nad rikkusid kõik ära. Pärast ütles mulle Utkov: "Ma isegi ei teadnud, kuhu poole vehkida, keerlesin nagu veski, olin maani täis ja kõik läks untsu. Aga mis sa teed - kästi!"

/---/ Pärast maipühi läksin raudtee poliitosakonda, et end tööle vormistada. Sm. Kozlov teatas, et raha pole ja nad ei saa mind klubisse tööle võtta. Olin sellest vastusest nõrдинud. Linnas polnud ühtegi dirigenti ega haritud muusikut. /---/ Tahtsin olla kasulik vennalikule kasahhi rahvale, seda võimalust mulle ei antud. Nagu ma aru sain, sekkus siia partei rajoonikomitee, miks, seda ma ei mõistnud, mul lihtsalt ei vedanud elus. /---/ Tulin Atbassari 12. aprillil ja kuni siiani ei tööta. Head inimesed, täiesti võõrad, toidavad mind. On häbi. Ka väljas pole midagi teha, (...) ei teha, mis saab edasi. Mille eest olen teeninud sellise suhtumise?²⁰



1956. aastal Balti jaamas saabumisel Moskva-st. Ees vasakult: Nikolai Goldschmidt, Alfred Karindi, Karl Leinus ja Ullo Toomi, tervitab Boris Körver.

Fotod TMM-i arhiivist

Lõppkokkuvõttes pääses N. Goldschmidt siiski vaid "kerge ehmatusega". 1952. aastal esitas ENSV prokurör tema süüasja lõpetamiseks protesti, mispeale Goldschmidt asumiselt ka 16. mail 1953 vabastati. 1962. aastal lõpetati tema süüasi täielikult "seoses kuritöö koosseisu puudumisega".²¹

Vaatamata kõigele juhtunule jäi Goldschmidt edaspidi ustavaks Nõukogude kodanikuks. Jäägu lugejale mõtiskleda, mis kogu sellest loost ja järgnevast autobiograafiast tõsi võib olla.

"Peaaegu kogu oma elu olen pühendanud töölisliikumisele. Juba 1917. a, olles Petrogradis Mereväe Muusikakooli kasvandikuks, võtsin koos II Balti Ekipaazi madrustega osa Suurest Sotsialistlikust Oktoobrirevolutsioonist, tormijooksust Talvepealeele.²²

1920. a suvel astusin Tallinna Konservatooriumi prof A. Kapi kompositsiooniklassi, mille lõpetasin 1927. aastal. 1926. a suvel organiseerisin Pärnus Töölisteatri juurde sümfooniaorkestri, koori ja solistide rühma, panes sellega aluse eesti töölistumusika liikumisele. Peale konservatooriumi lõpetamist organiseerisin 1927. aastal Tallinna Töölistumusika Ühingu ja 1929. a Eesti Töölistumusika Liidu, selle osakonnad Pärnu, Tartu, Tapale ja Narva. Juhtisin seda kuni 1941. a-ni, mil evakueerusin perekonnaga Nõukogude Liidu tagalasse.

1933. a "vapside" liikumise kulminatsiooni momendil astusin ühendusse Nõukogude Liidu saatkonnaga, lõin sidemed nõukogude kunstiasutustega ja VOKS-iga²³ ning sellest

²¹ ERAF (PA), f. 130, s. 4322.

²² Vastavalt NSVL Mereväe Arhiivi teatisele RJM-i ülemale major Tsetverkovi juunist 1951 ei ole G. osavõtt sellest üritusest tõestatav vastavate arhiividokumentide puudumise tõttu. [ERAF (PA), f. 130, s. 4322.]

²³ Vsesojuznoje obštšestvo kulturnõh svjazei.

²⁰ G. mälestused "Teekond Atbassari", TMM, f. M 53: 1/31 eesti k tõlk. T. Õun.

ajast peale hakkasin propageerima nõukogude muusikat nii Eestis kui välismaal.

1935 ja 1937 külastasin Nõukogude Liitu kolmel korral. Lõin sidemed Leningradi ja Moskva Heliloojate Liiduga ning muusikasuutustega. 1937. a juhatasin Kaukaasias sümfooniakontserti ja olin VOKS-i külaline tänutäheks selle eest, et aktiivselt tutvustasin kõikjal nõukogude kunsti. Kirjutasin lugematuid artikleid nii Eesti, kui ka Rootsi, Soome ja Tšehhoslovakkia ajakirjades nõukogude muusikaelust. Oma sümfooniakontserditel Helsingis, Tampere ja Turus juhatasin nõukogude autorite teoseid. Kogu aeg olin kirjajahetuses heliloojate liitudega, Moskva ja Leningradi muusikategelaste G. Sneersoni, R. Glieri, G. Litinski, M. Steinbergi ja teistega. Olen esimeseks ja ainsaks tööliseliloojaks ja dirigendiks Eestis, kuna esimesena kirjutasin muusikat proletaarsel teemal. 1926. a orkestreerisin "Internatsionaali" ja töölislaule puhkpillidele ja sümfooniaorkestrile, mida mängisin töölistmuusika hommikukontserditel, miitingutel ja koosolekutel. 1929. a kirjutasin "Eesti tööliühmni" P. Kuusiku sõnadele. Hümni trükiti Soomes 1931. a Soome Töölismuusika Liidu poolt ja on kuni tänapäevani Soome töölistkooride repertuaaris. 1935. a kirjutasin Ernst Tolleri sõnadele - poeemile "Proletariaadi päev" - muusika puhkpillide- ja sümfooniaorkestrile, segakoorile ning massdeklamatsioonirühmale, mis tuli Eesti töölistnoorte pidustustel 1936. a ettekandele. See teos kanti ette ka 1937. a Viinis töölistnoorte pidustustel.

1939. a organiseerisin Eesti-Nõukogude Liidu Sõprusühingu ja olen selle ühingu liige. Alates 1935. a olin VOKS-i ja Nõukogude saatkonna aktivist.

Võtsin aktiivselt osa "vapside"-vastast liikumisest. Oma orkestriga esinesin sageli "vapside"-vastastel koosolekutel, mille tõttu "vapside" ajakirjandus mind tihti peale ründas.

1937. ja 1938. a sai minu korteris Pärnu mnt 41 paljundatud Töölismuusika Ühingu masinal valitsusevastaseid lendlehti. Aitasin oma venda Georgit lendlehtede paljundamisel, andsin vennale /.../ raha markide ostmiseks ja aitasin lendlehti mitmel pool mööda linna postkastidesse panna. (1937 ja 1939. a tähistati Oktoobrirevolutsiooni aastapäeva).

Võtsin aktiivselt osa 1940. a juunipöörde. Esinesin sel ajal miitingutel ja koosolekutel. Juhatasin Võidu väljakul suurel miitingul ühendatud sõjaväe- ja töölistmuusika orkestreid.

Esinesin Töölismuusika Ühingu koori ja orkestriga tähtsal ajaloolisel sündmusel 21. juunil 1940 a, avasin Riiginõukogu ajaloolise istungi, kus toimus Eesti vastuvõtmine Nõukogude Liidu vennalikkude perre. Olen esimese Eesti Nõukogude laulu "Tervitus suurelt kodumaalt" autor. /—/

Valmistasin 1940. aastal oma orkestriga töölisti ja teenistujaid ette nõukogude laulude

õppimisel Suure Oktoobrirevolutsiooni aastapäeva tähistamiseks. Külastasin käitiseid ja asutusi, kus viisin läbi õppusi.

1940. a Nõukogude Eesti valitsuse poolt määrati mind Eesti Ühendatud Muusikalitute esimeheks, seega kogu vabariigi muusikaelu juhiks. Lühikese ajaga taastasin kogu vabariigis muusikategevuse, kutsusin ellu laulukoore ja orkestrite tegevuse. Koos Hans Piilmanniga asutasime Vabariikliku Kunstilise Isetegevuse Maja.

1939. a, kui Kaitseliit organiseeris Eestis ülestõusu Nõukogude Liidu sõjaväebaaside vastu, teatasin sellest Nõukogude saatkonna esimesele sekretärile Aleksei Vaskukovile ning sellega sai verevalamine ärahoitud. Selle eest Nõukogude saatkond avaldas mulle tänu ja sain aukirja.

1939. a esinesin esimesena Töölismuusika kollektiiviga Nõukogude sõjaväebaasides šefluskontsertidega, sellest ajast peale tegeleen kogu aeg sõjaväe-šeflustööga.

1940. a 8. novembril organiseerisin Võidu väljakul suure demonstratsiooni - pidustuse Tallinna ühendatud kooride ja orkestritega.

Olen esimene Eesti Nõukogude Heliloojate Liidu liige ja Eestis loodud nõukogude laulu "Tervitus Suurelt Kodumaalt" autor, mille kirjutasin septembris 1940.

13. juulist 1941 evakueerisin koos perekonnaga Nõukogude Liidu tagalasse, kus organiseerisin ENSV Riiklikud Kunstiansamblid. Sõitsin oma kollektiiviga mööda Nõukogude Liitu ja organiseerisin kontserte ning tutvustasin kõikjal eesti muusikat. Esinesin lugematuid kordi šefluskontsertidega sõjaväeosades, haiglates ja rindel Velikije-Luki all Eesti Rahvuskorpuse väeosades. Organiseerisin kolm kontserti vägede ülemjuhataja fondi heaks, mille eest sain tänu J. Stalinilt. Samal ajal kirjutasin J. Vares Barbaruse sõnadele "Eesti sõduri laulu", mille pühendasin Eesti Rahvuskorpusele /.../ 1943. aastal võtsin osa NSV Liidu hümni loomisest, mille eest mind premeeriti Nõukogude valitsuse poolt.

Pärast evakueerumist Tallinna 1944. a jätkasin muusikalist tegevust. Olin J. Tombi nim Kultuurihoonde direktoriks ja kunstiliseks juhiks. 1945. a võtsin oma kollektiividega osa üleliidulisest ülevaatusest, kus võitsin esimesed kohad. /.../

Alates 1946. a olin Riiklikus Filharmoonias kunstiliseks juhiks. Samal ajal ka ühiskondlikus korras NSV Liidu Muusikafondi Eesti Vabariikliku osakonna esimeheks.

Alates 1953. aastast töötan RAT "Estonias" muusikaala juhatajana. Võtan osa ühiskondlikust tegevusest. Seitse korda on mind valitud teatri ametiühingu komiteesse ja teatri kunstinõukogu liikmeks. /—/ ²⁴

Dokumente sirovinud, tõlkinud
ja kommenteerinud TIINA ÕUN

²⁴ G. autobiograafia, arvatavasti 1963. aastast. (TMM, f. M 53: 1/1).

KUI PLATSI PUHTAKS TEHTI (1939-1944)

EHK KUHU JÄID MEIE MUUSIKUD?

Kui on juttu tehtud eesti rahva kultuuri-kaotustest II maailmasõja ajal, siis on rõhuasetused olnud ikka materiaalsel hävingutel. Inimkaotustest kultuuris, sh muusikas, on räägitud vähe või siis kuidagi "häbelikult". Probleem seisnes nähtavasti selles, et polnud piisavalt faktiallikaid, millele hinnangutes toetuda. Eestil puudub veel oma inimkaotuste statistika, mis oleks vaba propagandistlikest painetest. Seda ei olnud pikade aastakümnete jooksul ka võimalik koostada. Puhtemotsionaalsetest lähtekohtadest, mis ju iseenesest võivad vahest tunduda üsna tõelähedased, on arvestatavaid järeldusi riskantne teha. Ja üldse! Mida pida ühe väikerahva inimkaotuseks suurrahvaste jõukatsumise rindejoonel? Kas selleks saab olla vaid füüsiline häving? Või on selleks ka pagemine sellesama füüsilise hävingu eest? Kui üks lapike maad siin päikese all jääb teatud osast inimestest ilma, pole suurt vahet selles, millistel asjaoludel see sündis - kas surma läbi või selle elanike jäädava pakuminekutõttu! Kas sellele maale jäi rahvast ja selle rahva kultuuri kandjaid liiga vähe või ei jäänud üldse, ei huvitanud siis ega huvita praegugi laiemat maailma ega selle rahvusvaheliseks peetud institutsioone. Või kui mingil määral rahvast paigale jäi, tuleks küsida, kas sellest piisas, et tagada ühe rahvuse ja tema kultuuri püsijäämine? Eesti riigi ja rahvuse praktilise saatuse najal oleks seda siiski üsna kerge analüüsida, vaatamata sellele, et ligemale poolsajandi jooksul olime muust maailmast ära lõigatud ja sama maailma poolt ka unustatud. Olen seda ise kogunud oma väheste välissõitute aegu, kui tunti huvi mu päritoluma kohta ja ei suudetud kuidagi määratleda ilmakaart ega kontinenti, kus küll selline maa nagu Eesti ja tema pärisasukad eestlased elada võiksid. Need maad, kus küsimusi esitati, polnud mingid arengumaad, vaid vanadeks kultuurmaadeks peetud Inglismaa, Saksamaa ja Belgia, kus mul isegi kõrgelt haritud inimestele tuli

tutvustada tavalist gloobust, millest igal eesti koolipoisil oli juba Tootsi-eelsetest aegadest küll märksa selgem pilt. Neist piinlikuvõitu keskusteludest võin veel kord järeldada, et mõiste "haritus" ja "haridus" vahel haigutab XX sajandi lõpukümnendil üsna suur kuristik. Esimene viitab lausa elementaarteadmiste puudumisele lääne kultuuris, teine aga pea ees sukeldumisele mingile kitsamale erialale, mis on eemaldanud suure osa tänapäeva inimkonnast olulistest globaalprobleemidest. Aga globaalprobleemid ju koosnevadki väikerahvastevahelistest probleemidest, millesse siis "isaliku" üleolekuga tuleb aeg-ajalt sekkuda suurtel ja vägevatel. Aga needki sekkumised on vaid hetkelised. Kui miski on juba aastate eest toimunud, siis see unustatakse kui tülikas nähtus, ka siis, kui tegu on tervete rahvaste lämbumisega mõne suurrahva kaisus. Ja kui see väike ikkagi keeldub lämbumast ja rabeleb ennast lõpuks õhu kätte, patsutatakse talle paremal juhul vaid õlale, et "oled tubli, oh kui tubli"! See, millise hinnaga mõni rahvas oma eksistentsi on suutnud säilitada, milliseid ohvreid on ta selleks toonud, ei huvita kedagi!

Tõepoolest, materiaalsed kaotused olid eesti rahval II maailmasõja aegu tohutud. Hävisid linnad ja terved külad. Hävis "Estonia" teatrihoone, mille mustavaid varemeid nimetas Gustav Ernesaks oma mälestuste-raamatus "pimedaks pistetud silmadega Eestimaaks" ("Laine tõuseb", "Eesti Raamat", 1983, lk 43). Lakkas olemast rahva rahadega rajatud konservatooriumihoone. Vähem on meenutatud samal 9. märtsi ööl 1944 hävinud Tallinna Töölisteatri maja, mis oli 30ndate aastate lõpuks kujunenud pealinna muusikateatriks number kaks. Pisut enam on avalikult räägitud "Vanemuise" hoone hävingust ja seejuures kahetsetud, et seda ei suudetud taastada endisel kujul, nagu suudeti teha "Estoniaga". Kogu nõukogude aja jooksul aga püüti sootumaks vaikida "Endla" teatrimaja saatusest, mis hävitati teadlikult ja



Neljanda Balti nädala külalised 1940. aasta 16. juunil jalutuskäigul Pirital. Esiplaanil: V. Suurorg, J. Aavik, E. Kapp, V. Jakubenas, J. Hiob ja J. Tamverk.

mida andnuks sõja järel kohe päris kindlasti taastada endisel kujul. Kuid oh häda, sellel majal oli küljes poliitiline hõng ja koos "Endla" teatri varemete likvideerimisega pühitati põrnu lõpuks isegi teatri nimi - et rahvas koos sellega kustutaks oma ajudest ka muud eestlastele olulised ajalootähised. Peaaegu üldse ei meenutatud neil aastail ka Narva teatri kadu, küllap vist selle linna totaalse

hävitamise pärast, mis propagandistlikele valedetele vaatamata vaevast arvatavasti hävitajaid endidki. Seal oli ikkagi vene kultuurile kõige lähem kants! Aga just Narvast ja selle teatrist oli kujunenud omal ajal nii teistele Eesti muusikateatritele kui ka muusikaelule üldse hinnatav taimelava. Piisab, kui meenutada vaid nimekamaid Narva muusikuid: Hubert Aumere, Karl Pachblum, Johannes Helila, Tooni Kroon, Raimund Kull, Jüri Kuru, Johannes Lükki, vennad Millid, Gerda Murre, Veera Nelus, Karl Ots, Liidia Panova, Artur Rinne, Eduard Tamm, Leo Tauts, Ia Uudelepp, Eino Uuli, Adolf Vedro, Villem Ünapuu, Jossif Šagal...

Kontserdi- ja teatrimajadest tehti sõja-aastail meie plats tšepoollest puhtaks. Kuid mitte ainult neist! Sama lagedaks jäime ka oma kultuuritegelastest, nende hulgas tippmuusikutest.

Seitsmekümnendate aastate algul alustas eesti muusikategelaste üldnimistu koostamist. Nüüdseks on see võtnud ligemale 2000 isikut koondava märksõnastiku kuju, mille taustana eksisteerib kartoteek nende kohta käivate märkmetega. Just nii teda nimetangi: "Eesti muusika märksõnastik".

Neljanda Balti nädala külaliste ürasaatmine 17. juunil 1940. Vasakult: V. Suurorg, V. Jakubenas, E. Aveson, J. Kačinskas, J. Aavik, O. Lund ja O. Roots.



Sama märksõnastik oli aluseks ka 1990. aastal ilmunud EMBL-i koostamisel, kuigi tollane ENE toimetus rasis seda üsna halastuseta. Täna seni on märksõnastikust tehtud viis väljatrükki, millest viimane pärineb 1994. aastast. Ja nüüd olen endalegi üllatuseks avastanud, et sellest on kasvanud tulu mitmesuguste analüüside tegemisel - juhul muidugi, kui märksõnastikku kantud isiku kohta käiv andmestik on piisav ja selleaolisi analüüsi võimaldav. Suurema osa isikute kohta on selline andmestik kartoteekides olemas, s.o kas siis asjaosaliste enda koostatud *curriculum vitae*'d või on õnnestunud neid kuidagi teisiti taastada. Vaid väheste saatust on jäänud välja selgitamata ja väga võimalik, et mõne puhul see ei õnnestu enam kunagi. Aga üldpilt on täna palju selgem kui aastakümnete eest. Just tänu sellele võime teha mõningaid üldistusi isikute kohta, keda (I) Eesti Vabariigis võis käsitleda prominentidena muusikas ja keda pärast 1944. aasta sügist siin enam ei olnud, olles kas siis 1939.-1941. aasta emigratsioonilaine tõttu Saksamaale lahkunud, 1940-1941 repressioonide või 1943-1944 pagulusesse siirdunud.

Kuna mõiste "prominent" eeldab juba iseenesest valikut, pole siinkohal välistatud autori subjektiivsus. Kuid see ei tohiks oluliselt kahjustada esitatud suhtarve, samuti toodud fakte, sest võimalikud hinnangulised nihked puudutavad võrdselt kõiki grupeeringuid! Suur osa siin toodud faktoloogias põhineb ajakirjanduses avaldatul, samuti erakirjavahetusel eesti pagulasmuusikutega, mida autor on hoolikalt püüdnud talletada kui kultuuriloolist allikmaterjali.

Kuid eespool nimetatud märksõnastiku abil saab väita ka seda, mis seni pole kusagil avaldamist leidnud. Isikuid hoolega vaagides saab väita; et 1939. aasta lõpul tegutses Eestis ca 440 muusikaprominenti, kes olid koondunud paljudesse ühingutesse ja seltsidesse või töötasid Tallinna Konservatooriumis, Tartu Kõrgemas Muusikakoolis, maakonnalinnade muusikakoolides, erastuudio-tes, ringhäälingus, teatrites, koolides või kirikute juures. See 440 ei ole mõistagi tollaste Eestis tegutsenud muusikute absoluutarv, vaid avaliku elu tegelastena klassifitseeritavad isikud, st need, kelle nimesid võis sageli kohata ajakirjanduses, reklaamlehtedel, kes esinesid avalikkuse ees - keda suur osa rahvast nime järgi tundis. Määrav pole seega



Helmi Betlemi "pagulaskonservatoorium" Rootsisis 1949. aastal (Örbys). Vasakult Jüri Raidvee, Endel Loo, Ilmar Mikiver, Harri Kiisk ja Helmi Betlemi.

mitte ainuüksi ühe või teise isiku töö- või tegevemispaik, vaid avaliku tegevuse kandvus ja haare. Seal hulgas oli toona veel neidki (ligi veerand), kes olid oma erialase hariduse omandanud Moskva, Peterburi või mõnes Lääne-Euroopa konservatooriumis (muusikaülikoolis, muusikaakadeemias). Kuid valdava osa moodustasid juba Eestis sündinud ja kasvanud muusikud, Tallinna Konservatooriumi lõpetanud, kellest paljud olid ennast jõudnud erialaselt täiendada ka mujal.

Esmakordselt vähenes arv 440 1939.-1941. aastatel, kui Eestist lahkus 26 muusikaprominenti - Saksamaale (või praeguse Poola aladele). Nende hulgas oli baltisakslasi, aga ka viimaste hõlmas pagenenud eestlasi. Eesti kaotas tookord oma kõige paremad muusikapedagoogid (Johannes Paulsen, Alfred Papehl, Sigrid Antropoff-Hörschelmann jt), kelle esimesed andekamad õpilased olid parajasti jõudmas kõrgvormi. Näiteks tipp-keelpillimängijate osas jäi eesti rahvuslik koolkond kiratsema väga pikaks ajaks. Muudel aladel taastus sõjaeelne tase kiiremini.

Teise maailmasõja eelne eesti muusikute pere oli paljurahvuseline. Paljud nende hulgast olid baltisakslased ja kohalikud juudid. Ligi 90% oli siiski eestlasi. See vastas ka nende aastate rahvusliku koosseisu proportsioonidele Eestis (eestlaste arv oli linnades tookord 85,5%, valdades 89,6%).

Kummalisel kombel oli tol ajal vähe prominentseid muusikuid eesti venelaste seas,

kuigi see rahvakild oli arvukuselt eestlaste järel teisel kohal (8,2%). Selles on midagi analoogilist 90-ndate aastatega, mil venekeelseid migrante on küll võrratult rohkem, kuid kultuuri vallas on nende osa ülimalt väike, lausa tühine. Need üksikud venelased, kes omal ajal siin tegutsesid, polnudki kohalikku päritolu, vaid revolutsioonijärgsed põgenikud, kellel oli õnnestunud ennast kuidagi siia smuugeldada (näit Friedrich Zwetkov, Nikolai Gorski, Rodja Perzitski, Sergei Mamontov, Sergei Prohhorov jt) ja kellesse tollane eesti ühiskond üsna soosivalt suhtus.

Pärast Eesti okupeerimist Nõukogude (pro: Vene) vägede poolt "kadus" repressioonide ja vangistamiste käigus 1940-1941 umbes 15 muusikut. Need olid peaaegu kogu eesti ohvitserkonnas tegutsenud kapellmeistrid (Jüri Kuru jt), aga ka avaliku elu tegelased (Gerda Murre, Tooni Kroon, Armanda degli Abatti jt), viimaste hulgas mitmeid kirikuorganiste, nende seas ka minu isa Valdur Hirvesoo, kes töötas arreteerimise hetkel Tartu Peetri kiriku organistina ja meeskoori juhina ning tegutses ÜENÜTO Tartu osakonna koorijuhina (tema mõrvati Tartu vanglas 9. juulil 1941).

Aastal 1941 mobiliseeriti Nõukogude armeesse ja deporteeriti Venemaale umbes 80 muusikut, kellest osa hukkus teel (Dionyssi Orgussaar...), osa suri Leningradis nälga (Suits, Lootare...), osa hukkus vangilaagrites või rindel (kokku umbes 30, neist nimekaim Johannes Hiob). Venemaale deporteerituist (15+80) jõudis pärast sõda siiski tagasi 65, kellest enamik suutis jätkata oma erialast tööd, neist mõnigi juhtival positsioonil (Vladimir Alumäe, Eugen Kapp...). Meie sõjapäevade inimkaod "ida tsoonis" piirdusid ca 30-ga. Aga eeldused olid olemas palju suuremaks kaoks! Kuid sellele on olemas seletus. Propagandistlikul eesmärgil loodud Eesti Kunstiansamblesse Jaroslavlis koondatuid säästeti nii lahingutegevusest kui repressioonidest võimalike tulevaste rahvusvaheliste läbirääkimiste tarvis.

Kaotusi oli ka Saksa okupatsiooni ajal. Kogu siijäänud juudi kogukond hävitati, nende hulgas ligemale 25 muusikut. Eriti puudutas see Tartut ja "Vanemuise" orkestrit (näit. kogu Mursakute perekond, Anna Eller jt). Tean vaid ühte isikut, kellele suudeti varjupaika anda eesti talus, mille tulemusena õnnestus juuditarist Valga klaveripedagoogi Betsy Peenemaa elu neil aastail päästa.

Eesti Akadeemilise Helikunsti Seltsi keelpillikoartett koos 10. jaanuaril 1932 "Estonia" kontserdisaalis toimunud kontserdi autoritega. Esireas: Karl Pachblum, Adolf Udrik, Hugo Schütz ja Rudolf Milli. Tagareas: Voldemar Leemets, Eugen Kapp ja Fritz Krause.



Rühm Tallinna
Konservatooriumi
kasvandikke
1969. aastal oma
alma mater'i
50. juubeli ajal
Torontos.
Vasakult: Dagmar
Kokker, Kaljo
Raid, Carmen
Prii, Helmi
Betlem ja Salmel
Lohuaru.

Fotod
Avo Hirvesoo
erakogust



Üksikuid muusikuid hukkus ka Eesti linnade pommitamisel (Tallinnas Juhan Jürme 1943 ja Karl Viitol 1944). Ja mõistagi ei säästnud neil aastail inimesi ka loomulik surm, mis niitis mõnegi muusikainimese (Raimund Kull, Ella Masing-Grünberg...). Ühtekokku kahanes sellisel muusikute pere neil aastail umbes 10 võrra, samal ajal kui loomulik juurdekasv peaaegu puudus. Konservatooriumi ja muusikaõppeasutuste töö sõjaajal oli pärsitud. Ja valdav osa tollastest andekamatest noortest, kes oma õpingud seal lõpetada suutsidki, lahkus peagi välismaale.

Vahetult enne suurt pagulusse minekut 1944. aasta hilissuvel võisime allesjäänud muusikaprominente seega kokku lugeda veel 334 (mõlemal pool rindejoont!).

Rinde lähenedes ja 1940.-41. aasta poliitilise terrori kordumist eeldades lahkus siit eesti väljapaistvamate ja elujõulisemate muusikute põhiosa. Toetudes juba nimetatud andmebaasile võime väita, et Rootsi pääses neist (osalt Soome kaudu) 60, Saksamaale aga ühtekokku 113. Osa tollastest põgenikest hukkus teel (Tartu organist ja pedagoog Tiit Karis ja "Vanemuise" laulja Paula Neumann laevaga "Nordstern" 6. oktoobril 1944; laulja ja pedagoog Ludmilla Hellat-Lemba koos pianistist tütre Vera Hellatiga aga Würzburgi pommitamisel 1945. aasta 16. märtsil). Nii kahanes tollaste Eestisse jäänud muusikute pere üsna kesiseks - $(344-173=)$ 161, või kui protsentuaalselt väljenduda, siis järele jäi kõigest 36,5%.

Nii võimegi lõppjärelalusena väita, et eesti muusikamaastik oli pärast sõda üsna lagedaks jäänud ja varemets polnud ainult linnad ja meis asunud kultuurikeskused. Meie tippmuusikute read olid jäänud hõredaks ja nägid välja sama lohutud kui katkiste piidega kammid.

Kas oleme seda tõsiasja endale varem julgenud ausalt tunnistada?

See, et Eestis hiljem õnnestus midagi üldse taastada, on tegelikult ime. Kava kohaselt pidanuks see ime ju sündimata jääma! Kuidas see aga siiski teostus, on sootuks uute vaatluste teema ja sellest tuleks koostada juba teine ülevaade.

14. aprill 1994

SAASTAST TÕUSEB LAUL



"Sprott võtmas päikest", 1992. Režissöör Mati Kütt.

Ons postmodernism saastatud maailma spetsiifiline stiil?

Vahendid millega Mati Kütt, Toomas Trassi "animeeritud ooperi" *Sprott võtmas päikest* libretist-režissöör-stsenograaf¹, teeb nähtavaks selle mõlemad mängutasandid, veepealse ja veealuse, on postmodernselt heterogeensed, peaaegu et vastandlikud. Rohkem kui üsna õhuke intriiginiit - tegu on kahe enamasti rööbiti kulgeva sündmustikuga - ühendab neid saast: järeljätmatult ühe peale sadav, teise põhja sadestuv.

Sprottikonservi tootev vabrik, millest nimitelgelane ooperi alguses põgenema pääseb - kust ta oma tooraine püüab? Ei tea. Meri on kalatühi. Üldse elust lage. Elab seal vaid lame meesrobot, pool liiges-, pool hüpnukk, kihilisest (nagu varsti selgub) plastmassist ning metallhingedel kokku- ja lahtikäiv. See õngitseb sproti - tegelikult sprottnaise, nagu tema tehasesse jäänud kannatuskaaslasedki - kaldalt alla. Kolm soovi peab too talle täitma, et vabaks ja maale tagasi saada. Kiluks "rāpasesse" merre koju

¹ Panen ette viimase sõna ebamäärase vene laenu "kunstnik" asemele - eks ole ju kõik ühes lavastuses või linastuses loovalt kaasalõõnud igatüki kunstnik omal alal?

pöörduda - see mõte äratub temas ainuüksi õudust.

Kiluks? *Clupea sprattust* ma temas küll ära ei tunne, seda sihvakat, teravakõhulist kalakest, olgugi suitsutatuna õlis ligunedes punsunut, nagu sproti saatus on. Pigemini sellest edela pool ujuvat, ainult väikeste "merekuulajate" parvekestena oma nina Läänemere otsmisse Skagerraki väina vahetevahel küünitavat *sardinia pilohardust* - kõhn, nipsakas-kraps kilunaine on keegi hoopis muu kui prink ja miks ka mitte meelalt luulelinegi sardiinnaine. - Kellega meil just siin tegu. Ongi ehk parem, et ooperi tegevuspaik pole üheselt äramääratav Hansa kunagise *mare nostrumina*. Kõige martsakalda ja kõige saksa keele kiuste - jah, tuntud alamsaksakeelse muinasjutugi "Vom Vischer und syner Fru" (ortografeerin mälust) kiuste, mis inspireeris Günter Grassile "Kammelja" ja mille kaugetkerget kaja, irooniliselt ümber käänatut, võib aimata siingi.

Kaks sootuks eri maailma. Veepealne maailm - pastoosselt, ühtaegu püdel-mahlasena ja servast kõrbevana maalitud. Põnevad lähivõtted muudavad pigmendi viivuti reljeefseks, imevad pilgu sellesse uppuma nagu kuumas savimuda-vannis. Gamma: ookrid,

väävel, pruun mis on kord kastan ja kord ekskrement. Veealune maailm - puhas ja räpane, läbipaistev ja prügi täis ühtaegu, perspektiivisügavalt fotografeeritud siniseis ja roheline toones (antiikkeelte "glaukos", mis kaasaegses prantsuse vormis "glauque" võib tähendada ka "kahtlane, kõrge"), millele lisan-

se helikeele raames; vokaalstiiliks on süllaabiline parlando. Seda teatavat üleeilsust² võib ooperile omamoodi teenekski lugeda. Nüüd juba mõned aastakümned moesolnud kõla ja käravaipadega - kord lamavate, kord virvendavatega - pluss mõned minimalistlikult korduvad pisiliikumised saanuks Too-

"Sprot võtmas päikest".
U. Jõehehe fotod



dub tema tehisasuka (varsti asukate) kloorvalge. Veepealse maailma pildid meenutavad mulle fašismiaegse Itaalia kaht parimat maalijat: Scipione valulis-kõrbenud lihaliikust ja (hoonestuse kujutuses) Sironi traagilis-ekspressionistlikku industrialismikriitikat. Merepõhja võtetes seevastu vilksatab sürrealist Tanguy hoopis teises mõttes traagilist poeesiat: kasvab seal midagi? või on see ainult saasta lummutav mimikri? Hõlmavam assotsiatsioon viib mõtte mere põhja laskund Beckettile: nagu tema jääk- ja jäätme maailm elab siinnegi edasi rohkem oma negatiivsuse väel kui selle kiuste.

Ja muusika? Nukralt sagiv - kõlaks veidi ülekohtuselt sõnastatuna esimene mulje. Täpsustagem. Funktsioonide osas, mida ta ei mõtle täita, tuleb kohe ära märkida, et ta ei vaevugi kajastama kahe maailma kontrasti faabulas ja pildis, vaid jälgib mõlemaid saates kõrvale vaatamata oma kolmandat rada. (Juba öeldust nähtub-kuuldub, et ooperi koostisosad igaüks omaette polegi teabkui postmodernsed; seda on nende kokkumäng, respektiivne kokkumängust keeldumine.) Selle raja nimeks on sõdadevaheline "möödukas modernism" (mis meieni tollal ei jõudnudki tungida); mootorne ja ettevaatlikult lüüriline vahelduvad sääl ühise vabatonaal-

mas Trass oma ülesannet hoopis väiksema loova energia kuluga lahendada. Et muusika nüüd, nii nagu ta on, muuhulgas võimendab intriigi ja visuaalse teostuse kohatise puudusi (mitte veepealsetes sekventsides!): detailidesse takerdumine, pigemini segastavad kui selgitavad lähivõtted (näiteks nukkude metallhingede funktsioneerimisest), metafoorse ja tähtähelise tasandi veidi plaanitu löikumine - seegi ehk kuulub asja juure. Olulisem on, et Annika Tõnuri kaunis hääli ja fraseering annavad ooperi naiskujudele poeetilise malnitude, ja Uku Joller'i häälelised moonustumistrikid nuku burleskssele tehiskujule inimlikku mõõdet. Las olla et laulu saksa-keelne tekst on paiguti mõõdukalt grammatiline ja mõõdukalt idiomaatiline. Üks estitsism on lausa tahtmatult geniaalne. Kui Uku Joller soovib endale "eine Ministerportfelle", kerkis mul otsekohe vaimusilma ette uhke paun pungil täis karusnahku ("Felle"). Otsenagu meenutamaks, et selles lagedas sauekõrbes pole enam eluaset ühelegi karusulukile. Aga teiselt poolt: mäherduse härRANDLIKU valitsuse saaks, kui oleks igale

² Siiski: Arne Mellnäs'i neil päevil Stokholmi Kuninglikus Ooperis esietendunud "Doktor Glas" jälgib üldiselt sama vokaalstiili, teatava psühhologiseerivalt retro-impressionistliku kallakuga.

ministrile anda ametimärgiks selline paun! Muud sellelt valitsuselt ei ootakski, sellest piisaks. - Häirivamad on siis juba mõned keelevastastel langedavad rõhud laulupartiis, "freilässen" pro "fréilassen", "ich denke mal nach" pro "ich dénke mal nách". Seda muidu kõnerütmi truult jälgivas muusikalises deklamatsioonis.

Tagasi libreto ja pildi juure. Et veepealse ja -aluse vahekorid on põnevalt ootusvastane, seda mainisin juba alguses: õnge heidetakse alt merest üles kuivale maale ja mitte vastupidi. Kuid see pole kõik. Õngitsejal põhjas on probleemiks, kuidas vastavate raskuste abil pinnalekerkimist vältida: nii kerge on tema erikaal. Ehkki tema erootilised unistused lendavad just veepealse maailma, peesitava "sprotitari" poole. Unistused, millest temale sama sprotitari poolt lubatud kolm soovi teda arglikult suures kaares mööda viivad.

Kolmest soovist oli juttu. Nende pärimuslik gradatsioon (nii eredalt ilmne selle igivana rändmotiivi meile tuntuimas teendis - õudusjutt "Ahvi käsi") pöörduv siin pea peale, alanevaks: ministriportfell - auto - naine. Páris kolmanda maailma nugiva, kuid staatust hageva "kaltsakkodanlase" vaimus.

Eksistentsiaalsel tasandil on aga lugu teine. Ses moodsas otsegu tuumasõjajärgses varemete-Vinetas on see robotnuku üksindus, mida ei ministriau ega autoomaniku-staatuse suuda leevendada, totaalne. Seda pigemini veel rõhutab Ubu-spiraalidest koosnev labürint, mille nugateravatel seinaservadel liugulaskmises tema ministritöö näibki seisnevat; selle homo- ja autoerootiline sümboolika on käegakatsutav. Justkui oleks tegu hävinud inimsoo loominguga, mille rituaale ta - ise alles osa sellest - kodukäijalikult kordab. Ja nii pakivad masinad konservivabrikuski ikka edasi väljasurnud kalu väljasurnud inimestele toiduks.

Ometigi pakatab selle veepealse maailma tühjus - ereda vastandina veeluse maailma omale selle kõleda läbipaistvuse ja perspektiividega - meelelisusest, peagu et lihaliikkusest. Nagu too sprotitar ise, kellele päike näikse olevat puuduva isase asemikuks. Selleski osas pea pääle pöördunud maailmas pürib elu oma "hällist", merest, üles üha armutumalt lõõskava päikese poole. Xenofoni ja Ferenczi "Thalassa!" jääb kurku kinni.

Nüüd aga: "naine". Valsiunelmale sprotitariga tuleb "mehele" aseaineks groteskselt asjalik kopulatsioon oma peegelpildiga (isevärki variant Narkissose ja nümf Echo loost, tõepoolest!); iha jääb hoiele sprotitari fantasmi manu. Öieti tahab mees naise endale lii-

miks, kuna pea tal hakkab kihtideks lagunema; kuid "pulma" järel levib lagu alumisele regioonile, tulemuseks impotents ja lõppeks kastratsioon. Sel hetkel aga káánab beckettlikult traagilise jandi pettevastandiks miski, mida võiks - antiikset "happy end"i valemite kaunikõlalise alliteratsiooniga travesteerides - ristida MENTULA EX MACHINA. Tingimusega, et "mees" nüüdsest peale hoidub noist "kõrgemaist regioonidest", kuhu muidu tema kerge erikaal teda hõlpsasti loksutab. Ja nüüd hakkab see tehislik populatsioon sigima: náilisel sugulise, paistab aga et tegelikult suguta reproduktiooni - pooldumise - joont mööda. Kolmekslagunemine on õnnelikult pöördunud kolmekspaljunemiseks. Ema lamedusest nagu piparkoogitaigalatakast lõikab kõrgem võim välja beebi - oma isekeskis peegelpildilike vanemate minipeegelpildi. Ja vaateauguks-aknaks tühjenend rüpe kaudu näeme, kuidas - kas päikese käes kõrbed või sama päikese kandist sadavas saastas lämbuda ähvardav? - sprotitar kukutab enda konservikarpi, milles ta otsegu tuukrikellas naaseb oma rápaseile kodumaile. Ei, siiski allvee-aluses - nagu annab mõista ülesküünitav periskoop - : taandumine pole kapitulatsioon.

"Thalassa!" kostab niisiis lõppeks siiski - nõrga häälega ja mitte reservatsioonitult - läbi selle "unhappy-happy end"i käriseva naerulagina. Ja lõppkaadrite süngelt lahvata-des pilkuva majaka ette - sironilikule paato- sele jääb viimane sõna - laskub halastavalt hallivõitu pitskardin.

Täielik-täiuslik kunstiteos "Sprott võtmas päikest" ei ole. On tunne, et valitud ooperivorm on tekitanud koostööprobleeme, mis pole lahendust leidnud. Energilisem löige lõppinstantsis, mis päästnuks kunstilise ökonoomia, lõiganuks tõenäoselt liiga valusalt selles tööjärgus juba valmiskomponeerit muusikasse. Ometigi on selles pigemini apokaliptilises kui absurdnes farsis ("absurdne" on üldse vilets etikett) väljendusvahendite rikkust ja nende kummaski kategoorias väljenduse tungivust. Fantaasiasünnitistel on tihti ehtsate fantasmide stiihhiliselt müütilist jõudu. Sisundite rikkuse jägitult adekvaatne vormivalamine tähendanuks-tähistanuks peagu et geniaalset kordaminekut. Kui mõeldav tervik olnuks selline, siis on ka tegelikult asetleidnud poolik kordaminek produktiivne ja - võime rahulikult öelda - austav. Põnevusega ootan Mati Kütilt uut, võibolla et erinevas koostöö-konstellatsioonis.

SEKSUAALSUS JA EKSITUS

"ARMUKE" ("L'Amant"/"The Lover"). Režissöör Jean-Jacques Annaud. Stsenaristid Gérard Brach, Jean-Jacques Annaud (Marguerite Durasi romaani järgi). Operaator Robert Fraisse. Helilooja Gabriel Yared. Monteerija Noëlle Boisson. Kunstnik Thanh At Hoang. Peaosades: Jane March (Tüdruk), Tony Leung (Hiinlane), Frédérique Meiningner (Ema), Arnaud Giovaninetti (Vanem vend), Melvil Poupaud (Noorem vend), Lisa Faulkner (Hélène Lagonelle), Xiem Mang (Hiinlase isa), Jeanne Moreau (Jutustaja) jt. Värviline, 115 minutit. Prantsusmaa-Suurbritannia, 1992.

"ÜRGINSTINKT" ("Basic Instinct"). Režissöör Paul Verhoeven. Stsenarist Joe Eszterhas. Operaator Jan De Bont. Helilooja Jerry Goldsmith. Monteerija Fran J. Urioste. Kunstnik Terence Marsh. Kostüümid Ellen Mirojnickult. Peaosades: Michael Douglas (Nick Curran), Sharon Stone (Catherine Tramell), George Dzundza (Gus), Jeanne Tripplehorn (doktor Beth Garner), Leilani Sarelle (Roxy), Denis Arndt (leitnant Wolker) jt. Värviline, 100 minutit. USA, 1992.

Spekulant ja patroon

Ehk on kurioosne vaadelda ligistikku ja seostatuna kaht nii väljapaistvat filmi nagu Paul Verhoeveni lavastatud "Ürginstinkt" ja Jean-Jacques Annaud' "Armuke". Vahest mitte niivõrd kurioosne, kuivõrd kerglane - sest esialgu pole kindel, kas neil on puutepindu, midagi ühist.

Tavalise reeglistikuga, läbiproovitud meetoditega võrdlev analüüs, mis otsiks lahendusi teemade või tegelaste välisest-sisemisest sarnasusest, lähtepunktiks ilmselt ei sobi. Või siiski?

Tegelikult ei tohiks kriitik eales unustada oma nautke kahtlast rolli: et alati jääb ta oma järeldustes rohkem või vähem spekulatiivseks ning tema uhked teooriad võivad paista toore trügimisena kunsti salapärasele mõjuväljadele. Ometi on kriitikal kui sissetöötatud patronaažimehhanismil - imelik küll - ikka veel oma vastuvõtunišš ja püsiv institutsionaalne roll. Kuigi seda vastutust on igal uuel juhul imeraske aistida.

Anarhia ja erootika

Hoolimata kõigest võimalikust väiklusest ja nivelleerimisohust leiab nende filmide juu-

rest ühist küll ning kogu esialgne meelevaldsus haihtub.

Kusagilt ebamääraselt distantsilt vaadates võib isegi paista, et just need filmid kannavad endas ajastule (sajandile? kümnendile? 1992. aastale?) väga iseloomulikke märke, võimendavad tabamatut, väga kangelat analüüsile alluvat salasüsteemi või -koodi, värvivad kuidagi tänast (või juba eilset?) kaootilist, anarhistlikku maailmapilti, kõiki neid pealetungivaid butafooriaid, kiusatusi ja marginaalseid eluavalduisi, mis pretendeerivad kuulutama postmodernistliku kunsti-ajajärgu ja selle paradigmade lõppu.

Loomulikult on filmid teemalt, sündmustikult, toimumise ajalt ja tundelaadilt erinevad. Filmide autorid on erinevad režissöörid, kes kasutavad oma isikupärast emotsionaalset võttestikku ning ei ole kuidagiviisi teineteisest sõltuvuses.

Kas aga võiks pidada tähenduslikuks seda, et mõlemad filmid on valminud ühel aastal, kuigi üks neist Ameerikas, teine Euroopas? Kas ütleb see midagi Euroopa ja Ameerika kohta, viitab millelegi olemuslikule? Kas võib pidada üht ameerikalikuks, teist euroopalikuks filmiks? Kas on Euroopa südametunnistus nende filmide peeglis kuidagi Ameerika omast õilsam, parem ja puhtam?

On mõeldav, et "Armuke" ja "Ürginstinkt" ootavadki selletaolist vaatenurka - üks vana hea, aeglane, tundlev ja süvenev Euroopa, teine kiirustav, pealiskaudne, *action'*it hingeliigutustele eelistav uus Ameerika. Misugused võikad ja kulunud klišeed, võiks hüüatada. Ometi on klišeestunud maailm hoopis kergemini mõistetav-talutav kui hävitusinglite või teiste põrgujõudude meelevalda langenud maailm.

Tundub, et mõlemad filmid lähtuvad kindlast, üpris jäigalt defineeritavast keskmest. Selleks on erootika, täpsemalt seksuaalsus. Tugev seksuaalsuse pitser, mis lasub nende kahe filmi sündmuskäigul - varieerides oma avaldusi peaaegu igas stseenis

- on kui salapärane, veretav põletusmärk, mis laostab ja samas arendab mõlema filmi tegelaskonda, loob apokalüptilist pinget ja kujundab saatusi.

Seksuaalsus annab neile filmidele mütooloogilise, n-ö keele-eelse konteksti, pärssimata siiski filmide atmosfääri, juhatamata seda läbinisti kommentslikkusse ühesuunalisusesse. Mõlemad linatseosed toimivad just nagu paralleelselt kahes reaalsuses, elavas ja kujuteldavas, mõjudes imelikult topeldi, kusjuures mõistatusi ei loo mitte niivõrd filmide kujutuslik, idealistlik pool - kus vägivald ja armastus mitte iialgi ei kombineeru, vaid ainult plahvatuslikult pörkuvad -, kuivõrd kummalisel kombel just filmilinal näha olev konkreetne süžee, mis on tulvil kompromisise ja peitepilte. Ning kui vaataja juba ollakse kord juhatatud tegelikkuuse ning väljamõeldise piiril asuvasse värvilisse ja õndsaks tegevasse segadusse, siis andestatakse filmitegijatele nii mõnigi kramplik, melodramaatiliselt malli suubuv nõks.

Seksuaalsus ja individuaalsus

Siiski pole mõtet teha saladust sellest, et näiteks "Ürginstinkt" orienteerub žanri reeglitest lähtudes ainult ühele, väga kindlale tegelikkusele, sellele, mida nimetasin "elavaks" reaalsuseks (või peaks seda kutsuma hoopis "looduseks"?).

"Ürginstinkti" kiiresti, videoklipiliku tempoga vahelduvad sündmused orjastavad vaataja vaimu, ei anna talle mahti tegelda sündmuste arengu mõtteliste võimalustega ega loo abstraktsed, vaid täiesti selgete piirjoontega ihaluslikke nägemuspilte.

See film kangastab vististi tõepoolest "virtuaalseid reaalsusi" sünnitavat ajastu vaimu, seda äärmiselt rafineeritud, killustatud, vihjetest ja valmisvormelitest kubisevat mõtetumudelit, mille kaudu peaks kriitikutel olema võimalik üheksakümnendate aastate hinnangute, "kõrgete" ja "madalate" eluväärtuste kohta mingeid järeldusi teha.

Missugune oli sajandi lõpu popkultuur, mida ta eelistas, mida põlastas? "Ürginstinkt" võiks selliste õhu võnkumiste registreerimisel olla koguni sotsioloogiline uurimismaterjal.

Mõlemad filmid on tundlik aines inimliku moraali arengu ja ajastuomaste püsiseisundite uurimiseks, sest nad paljastavad

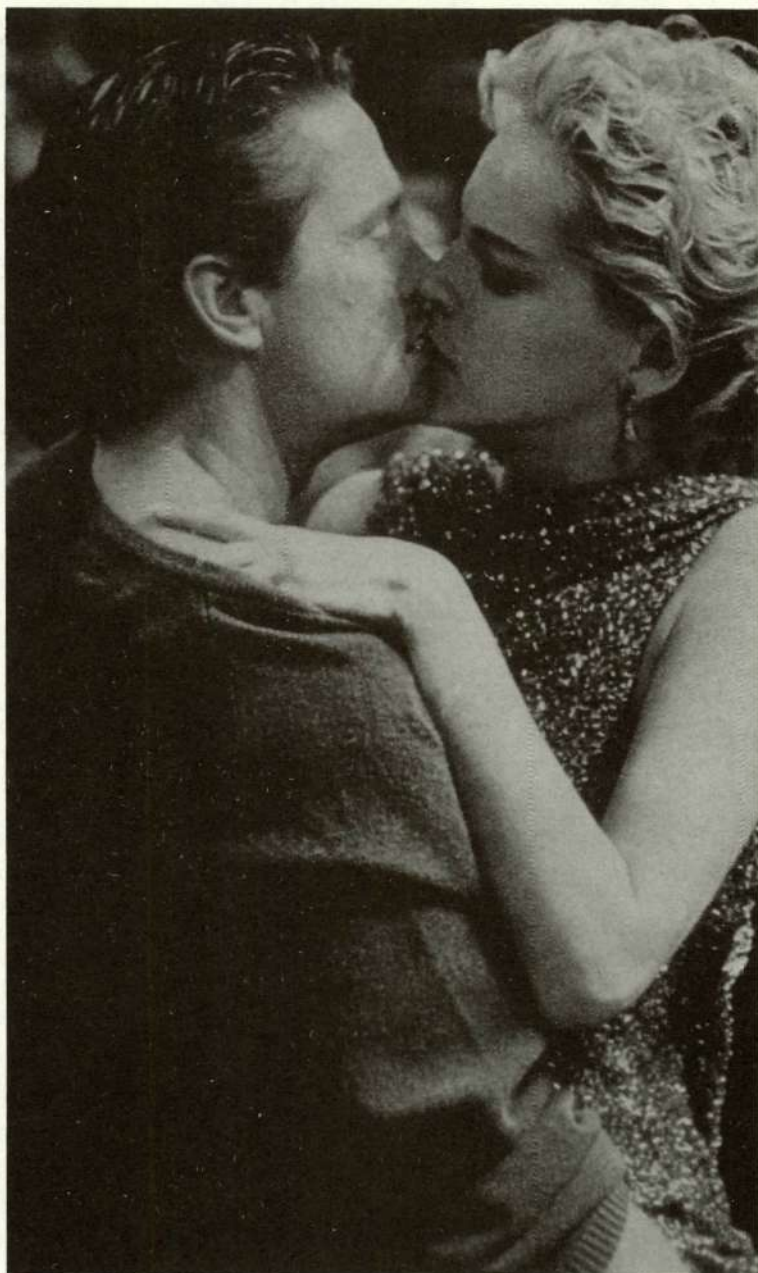
inimeste varjatud kirgi, piitsutatavad alateadvusesse surutud seksuaalseid kujutelmi, ärritavad, viivad vaatajaid ühelt poolt eemale nende tavalistest mugavustest ja rahulolust, teiselt poolt loovad sellest samast tasakaaluasendist (või selle paratamatust illusioonist) ja nn komfortsest elust uusi ning ahvatlevaid visioone.

Michel Foucault on osutanud, et seksuaalsusel on inimese eneseavastamise juures väga tähtis koht. Niisugusest esmapilgul kiretust ja üldsõnalisest väitest võib teha mitmeid järeldusi ning üks neist võiks olla selline: kui seksuaalakt on väärtustava jõuga, püsib võimalus, et just seksuaalsus annab inimese individuaalsusele viimase lihvi, on, laias laastus, tema eneseavastamise nurgakivi. See teadmine võib mõjuda šokeerivalt niikaua, kuni ollakse harjunud lähtuma kõiksuguste doktriinide ja ideoloogiate, sealhulgas kristliku ideoloogia normidest ja skeemidest.

Seksuaalsus on olnud tabu, sest kogu seksuaalsusega seotud inimkäitumist on raske olnud sisestada keelde, vangistada mis tahes üldarusaadavasse märgisüsteemi peale ühese, puhtbioloogilise terminoloogia.

Seksuaalsus on ikka toiminud läbi müstilise "patuks kuulutatu" pitseri. Mida ütlevad inimesele tema seksuaalkogemused? Miks ta neid justkui kardab? Miks kardab ta ajalehekioskist teiste nähes osta erootikaajakirja? Miks on erootilistel filmidel alati vaatajaid ja raamatutes seksuaalstseenid nii meelde jäävad ja nõutavad?

Niisugused küsimused võivad tunduda naiivsevõitu ja "halvamaitselised", kuid ega neid sellepärast olematuks tee, ära ei peida. Erotilised kogemused on universaalsed, nad ühendavad kõiki inimesi, hoolimata nahavärvist, haridustasemest või soost. Salajase saatuslikkusega lasub inimkonnal seksuaalsuse paine ja sellest pole pääsu ka neil, kes on läinud kloostrisse lunastatuelu püüdlena. Võimalik, et neid pärsib seksuaalsuse "kirjeldamatus" rohkemgi kui "tavalisi" inimesi, sest kloostrid kujutavad endast täiesti avalikke ja alasti võitlusvälju. Niisugustel lahinguväljadel pörkuvad puritaanlus - puhas ja kalbe puritaanlus, mida ei saa segi ajada võltskombelisuusega, - ja selle vastasjõud, seksuaalsus ühes oma vastupandamatu ihulisusega.



*"Ürginstinkt",
1992. Režissöör
Paul Verhoeven.
Michael Douglas
(Nick Curran) ja
Sharon Stone
(Catherine
Tramell).*

Šokk ja nauding

Seksuaalsuse osaline defineerimatus, ürgalgete põimumine keerulistesse, ennustamatutesse kombinatsioonidesse tekitab temast mastaapseid ja kardetavaid kujutlusi, millele nii mõnigi tugev teoreetik on püüdnud leida terminoloogiat ja luua süsteemi. Freud on toonud keelekäibesse "libiido" mõiste, kõnelnud sublimatsioonist, Foucault

on teinud otsustava kvalitatiivse hüppe ja toonud välja seksuaalsuse ning võimu igipõlise seotuse. Seksuaalsus võib ühest teha türranni, teisest orja; ühest alistaja, teisest ohvri - ning kinnistada need rollid oma kõige kirglikumates lõpp-punktides, viia hierarhilised äärmused absoluuti. Tundub, et seksuaalsusega võib seostada paljusid inimlikke tundeid nende võimendatud ja n-ö puhtal, lõpuni keeratud kujul. Sest kõikide nende

lõppvaatus on seisund, mis sisaldab tugevat transtsendentaalset alget.

Nii šokk kui ka nauding tekitavad tugeva tavareaalusest irdumise kogemuse.

Seetõttu võib küsida, kas ei too seksuaalsus inimestele eelkõige ohtlikke ja saladuslikke kogemusi ning seisundeid? Seksuaalsus võiks sama hästi olla ka inimliku üksilduse üks võimalikke definitsioone, kujutades endast mõttelist polaroidklaasi ka kõige kuumemate armastajate vahel - läbipaistvat, ent väga täpselt markeeritud õrna vahekihti, mis kord tumeneb, kord heleneb, kuid mis ei ole kunagi eemaldatav.

Kristlus on visandanud seksuaalsuse lähetekohaks kauni ja traagilise fantaasiapildi, kõneldes sellest, kuidas Aadam ja Eeva paradiisiaiast välja aeti ning jäänudki alatiseks nostalgitsemata paradiisiaia steriilse magususe järele, paradiisiaia, kus puudusid inimlikud vastandused, andumise ja alistumise fenomenid oma mitmete variatsioonide ning suurusjärkudega.

"Ereksioon on Jumala vastu tõusnud inimese võrdkuju. Seksi häbitus on inimese häbituse tagajärg ja karistus selle eest," on määratlenud kristliku nägemuse seksuaalsusest moralist ja filosoof Augustinus.

Naine ja võim

Tundub, et "Ürginstinkt" on selles mõttes eriline film, et ta võimaldab eraldi analüüsida mehe ja naise seksuaalsust, individualiseerib - ja teeb seda salgamatu efektsusega - nii ühe kui teise seksuaalkäitumist ja samas spekulereib mõlemaga ohjeldamatult. "Ürginstinktis" alistab Catherine Tramell politseiniku teda võrgutades ja tema üle "seinast seinani" kontrolli kehtestades. Ta triumfeerib mehe üle nii voodis kui ka väljaspool seda, orjastab nii mehe keha kui ka vaimu, manipuleerides osavalt ühega ja šantažeerides teist. See on lihtne, kui uskuda Foucault'd, kes väidab, et mehe seksuaalsuse ja isiksuse areng kulgevad teineteisest lahutamatu - hoop mehe seksuaalsusele tähendab samal ajal ka hoopis tema võimutunde, tervikliku isiksuse tajule ehk identiteedile. Kui on teada, et mees (mehed) identifitseerib end läbi seksuaalsuse, - siis kasutab Catherine Tramell seda osavalt ära, paljastades politseijaoskonnas jultunult oma "strateegilise" ihuosa, ja kehtestab niimoodi oma võimu tegeli-

kult mitte ainult ühe konkreetse mehe, vaid terve linnajao politseinike üle.

Steen, kus Catherine annab jaoskonnas tunnistust, on filmi triviaalne, aga võimas kontrapunkt, mis dikteerib kogu sündmuste edasise kulu. Filmi jõujoonestik on tervikuna märgitud seksuaalsuse - esmajoones demonlikuks kasvatatud naisseksuaalsuse - templist, mis halvab mehi ja käivitab neis salapäraseid, vägivaldseid tunge. Catherine Tramelli demoniseerimisega on filmis küll üle pingutatud, kuid üks ole ka kommerts-kunst nagu "suur kunsti" tihendatud elu - mis sest, et enamasti must-valgete printsiipide ning heade ja kurjade inimtüüpide najal manifesteeritud elu.

Kõidab tegelikult see, et "Ürginstinkti" naispeategelane on markantne nii karakterina kui ka tüübina, sümboliseerides kogu kõrgkapitalistliku ajastu nihilistlikku painet ja samas illustreerides seda "uut" naisetüüpi, kes pole enam kuulekas koduperenaine ega "Playboy" modell.

Nukk ja kõrilõikaja

Sharon Stone'i perfektsest osatäitmisest ei saa siiski lasta end ära petta.

See on küll omamoodi võit maskuliinsete kujutelmade üle standardnaisest, kuid teiselt poolt peegeldab väga ilmekalt nende kujutelmade teisenemist ja nihkumist. Võimalik, et meestekesksel kommertsimaailmal on lihtsalt kõrini abitutest, üksnes oma kehailu pealt teenivatest nukk-naistest, ta tahab vahelduseks midagi "teravat". Naiskõrilõikaja, kes näeb samal ajal ka filigraanselt hea välja, on kahtlemata palju kõitvam tüüp, kui tavaline "magusat elu" kehastav voolujooneline vormidega kaunitar. See, et Catherine Tramelli moodi, feministlikelt positsioonidelt esimesel pilgul väga hästi aktsepteeritav "ilus ja tark naine", koguni kirjanik, on angažeeritud agressiivusest pakatavasse kommertsirattasse, on tegelikult traagiline. Sest selles rattas olija jaoks on tegelikult ükskõik, on ta nukk või kõrilõikaja, paaria või suurilmadaam, seksuaalsubjekt või -objekt. Kindel on see, et kommerts-kunst vajab tema teeneid vaid kindlas ampluaas, hüpped, isegi väiksemad võnked ühest rollist teise on seal üldjuhul vastunäidustatud.

"Ürginstinktis" kipuvad aga paralleelsed sirded lõikuma - Tramelli kui individuaalsu-

se kasuks. Pole võimatu, et sellises traagilises nihestatuses, isiku ning žanri vastuolulisuses "Ürginstinkti" ja Catherine Tramelli-Sharon Stone'i edu seisnebki. Edu on toonud ka professionaalne kompositsioon, perfektne montaaž, tempode ning pingete osav tervikuks sulatamine.

Huvitav on siiski jälgida, kuid võrd erinevad on Tramelli vaimuelu ja nn kehaelu, missuguse tõhusa kontrolli on ta suutnud seada oma keha elamuste üle ja kui funktsionaalselt ta mõistab oma ihulisi võlusi meeste kui "sekstervikute" hulgas kasutada. Nii muutub Tramell naiseks, kes oma vaimu või teadvust enda kaunist nukukehast osavalt võõrandades (just see on problemaatiline punkt - võib-olla on arenenud vaimueluga naise keha alati temale midagi natuke võõrast ja pelgu tekitavat?) kogub materjali romaani jaoks. Vahest ongi täiuslik sublimat-

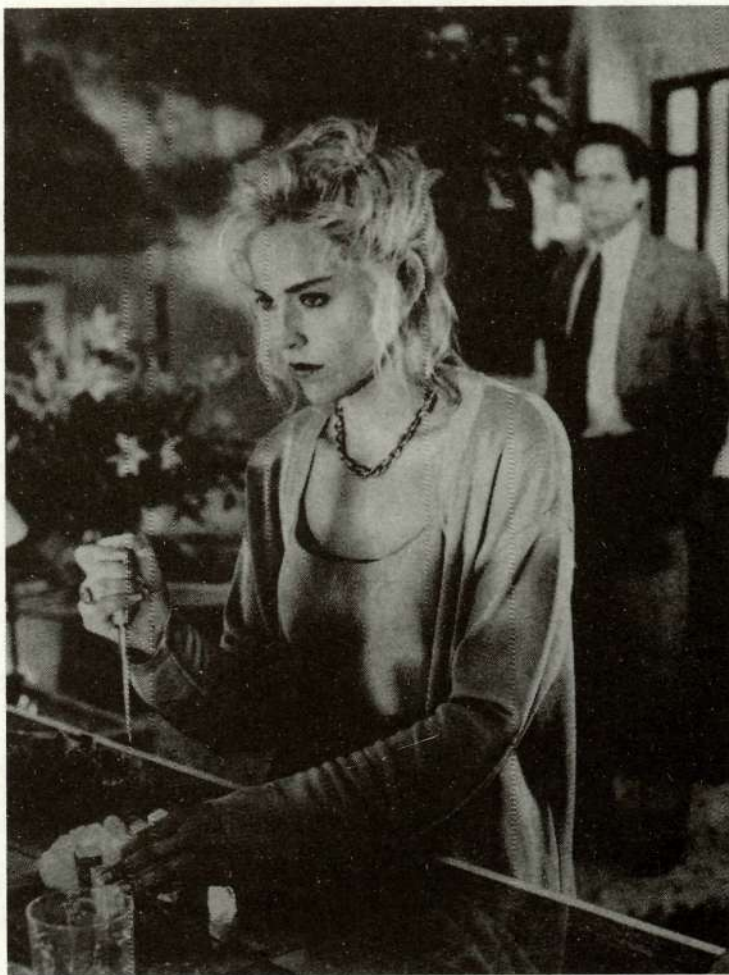
sioon niisugune, sootuks erinev selle Freudipoolsest interpretatsioonist?

Loodetavasti polnud see halb romaan, mis filmi lõpuks peaaegu valmis sai.

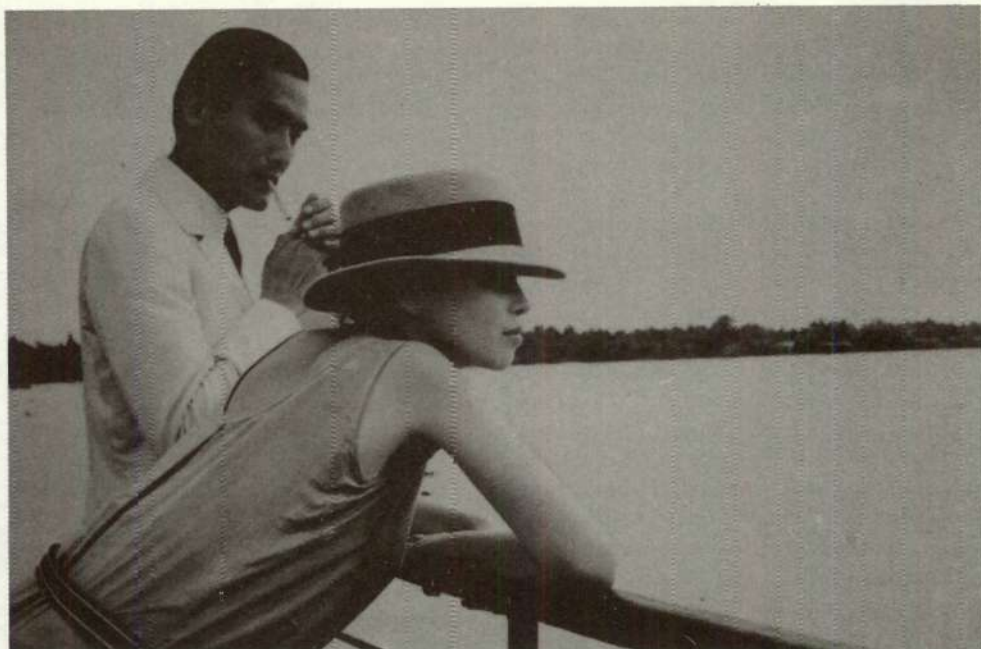
On omamoodi lohutav, et vaataja ei saa sellest enam teada.

Paraku keeratakse Tramell tüübina üle. Väljapeetud sosinkõne, liikumatu pilk (mis tarretab paigale kõik mehed või vähemalt tekitab neis ebamugavustunde, mille algpõhjusele on eespool viidatud), lesbisuhe Roxyga, rõhutatult maneerlik käitumine ja elegantsete sööstlaskumiste demonstratsioon voodis teenivad kõik üht eesmärki - illusiooni loomist temast kui kõige varjatumate ning pahelisemate ihade täitjast.

Tõsi on, et filmis eksponeeritud suguaktide pompoossus paneb ka vaatajat ihaldama head seksi "sajandi tasemel" - seegi on "Ürginstinkti" tormilise vaadatavuse üks võima-



*"Ürginstinkt".
Sharon Stone
(Catherine
Tramell).*



"Armuke", 1992. Režissöör Jean-Jacques Annaud. Tony Leung (Hiinlane) ja Jane March (Tüdruk).

likke põhjusi. Inimkond vähkreb seksuaalse mõnu orjuses: häbeneb seda küll üha vähem, kuid ikkagi veel häbeneb, andes filmitegijatele tööd ja leiba.

Surm ja teater

"Ürginstinkti" jõuline "häbitus" annab kogu filmile kummalisel kombel pisut sardoonilise ja pilkelise varjundi, lisab sinna *camp*likke tonaalsusi. See ablas, võimaluste-



Marguerite Duras.

rohke ja kirev maailm muutub pikapeale oma ülevõimendatuses pisut teatraalseks. Ehk saakski seda paremini käsitleda hoopis hüperrealistlikus võtmes? Sündmustik, kus liigub kahtlane mõrvar, kelle tabamiseks hakkab tööle kindel masinavärk, osutub lõppkokkuvõttes oma eesmärgi täitmiseks võimetuks, hoolimata sellest, et kogu tegevus toimub kontsentreeritud energianivool, kus eesriiet liigutatakse väga kavakindlalt sekundi murdosa täpsusega määratud kohtades ja intriig laheneb halastamatu, kirgi kütva aeglusega.

Seksuaalsusele sekundeerib surmašokk, mis selles filmis on sihilikult üht eesmärki tootma suunatud: hoida vaatajat pidevas paines, lakkamatult toimivas vägivallaähvarduses.

Surm ja surmalähedusega manipuleerimine on massikultuuri peamine mõjutegur, mäng surmaga on (veel) kõige kindlam vahend peletamiseks vaataja igavust ja tüdimust. Kuid igavust on üha rohkem - ja seda enam on vaja verd, õudust ja surma. Sest surm on seksuaalsuse kõrval teine võimalus kohtumiseks tundmatu, üleinimlikuga, see on üleminek mingist lõpuni aistitamatu piirist kuhugi - jah, kuhu?

"Ürginstinktis" on surmateema esitatud läbimõeldult, surma ja surmakujutelmi "pruugitakse" seal koguni kahel tasandil, te-



"Armuke" Tony Leung (Hiinlane) ja Jane March (Tüdruk).

gelikkuses ja n-ö normatiivsel tasandil. Surm figureerib loomulikult filmi võrtsitavates sadistlikes seksuaalmõrvades. Iseäranis tähenduslik näib aga olevat see, mida ütleb Catherine Tramell oma raamatu kohta: ilus lõpp ei müü. Müüb ainult see, kui keegi sureb. Niimoodi saab surm normiks, kasvab rituaaliks.

See, et surm - kahasse seksuaalsusega - veel müüb, on tänases meediapildis aksoom. Surma ja seksuaalsuse põimingud loovad uusi kunsti- ja muid žanre, toovad raha kellegi taskusse, mahitades üha uute kurnavate kassahittide sündi. See on kui disneylandilik hirmutuba, kus eksponaadid muutuvad aina jubedamaks, hirmudoosid lähevad üha kangemaks - või just nagu kiik, mida aina kiiremini ja tugevamalt sunnitakse üle võlli veerema. Niisuguse ühesuunalise portsessi lõppvaatust ei soovi keegi tegelikult näha, mistõttu see lükkub pidevalt edasi.

Tekst ja muusika

Kuulsa prantsuse kirjaniku Marguerite Duras'i romaani "Armuke" põhjal vändatud samanimeline film juhatab vaataja esmapilgul hoopis teistsugusesse, leebemasse, maheadamate emotsioonidest raamistatud atmosfääri, kus kired justkui manduksid sentimen-

tideks ja ühelgi dramaatilisel detailil pole suuremat dissonantsi loovat võimu. Kuid seegi on petlik: teatud töökindlaid meetodeid kasutab ka "Armuke" ja teeb seda imeteldavalt sordiinitatud ja natuke peletavagi andekusega.

Tegelikult peaks alustama Duras'i romaanist kui kirjutatud tekstist, sest neil kahel, filmil ja romaanil, pole rohkem ühist kui küllaltki punktiirselt üle kantud süžee ning selle põhilisemad paradoksid.

"Armukese" lugemine võib olla huvitav katsumus, selle iga sõna, iga lõik on kui ülitäpne piitsalööök lugeja emotsioonitombule. Ometi võib küüniliselt küsida, kas pole Duras korraldanud lugejale varjatud sadomasohhistlikku mängu, piinates julma teadlikkusega tema õrnamaid meeli ja sõrmitse-des tema nostalgilisemaid tundeid? Tema tekst on kui virtuoosselt komponeeritud šlaager, mis mõjub, kuid keegi ei tea täpselt, millega ja miks. Kas pausidega? Tämbritega? Rütmiaga?

Pausid "Armukeses" kirja pandud lausete vahel näivad olevat nii pinevad, et õhkki tundub lõhkevat. Kirjaniku osavus võib paista kadestusväärne; eriti tema anne levitada niivõrd jultunult üht oma elu ammumst perioodi, üht kaugest mälestust, teha sellest per-

fektse ülesehitusega bestseller, hästi minev kaup. Mitte iga kirjanik ei tule toime oma elu belletriseerimise riskantse ja rafineeritud ülesandega.

Siin võiks otsida seoseid muusika ja selle vormidega. Ilmselt on ühed kirjani- kud, ka Marguerite Duras, lihtsalt musikaal- se-mad kui teised ning tajuvad vaistlikult lause (või lõigu) kui muusikalise fraasi või- ma-lusi.

Esimene küsimus, mis niisuguse teksti visualiseerimisel, ülekanamisel hoopis teise kujundisüsteemi tekib, on see, kas muusika- line kompositsioon säilib või mitte. Kas sõna- ja pildimaagia on ühildatavad, kas suudavad nad ühtmoodi mõjuvalt väljenda- da ühtesid ja samu metafoore? Kas pole pildi seesmine dramatism ja muusikaline kood kardinaalselt erinevad kirjutatud teksti või- malikust muusikalisest koodist? Mõlemad "koodid" on ju vaid mõttelised.

Ka on sõna sakraliseerimise traditsioonil teatav trump filmikunsti ees ja see lubab fil- mi pidada kirjandusest märksa labasemaks kunstiliigiks. Filmikunst muutus juba oma tekkimise hetkest peale kaubalis-rahalistele suhetele kiiremini alistuvaks, "kergemaks". Lugemine nõuab rohkem pingutust kui filmi vaatamine, teekond kirjasõnast ellu tundub pikem kui filmist ellu.

Nii film kui ka raamat on teatud arhitek- toonikaga ehitised, mõlemal on oma struk- tuur ja keha, ühel on need vaid kergemini kombeldavad kui teisel.

Kui romaanist "Armuke" jääb kajama šlaagrimeloodia, siis filmis teeb sama muusi- kalise töö ära Jeanne Moreau hää. Filmi te- geliku intiimsuse loobki Moreau hää, mis kord ahistab, siis jälle leevendab, tuues lina- teosesse sõna otseses mõttes "nii pilvi kui ka päikest". Ehk pretendeerib too hää sümboli- seerima raamatust pärinevat salajast kurbust (eksistentsiaalset ängi)? Moreau sensuaalne hää on otsekui jumal, kes saatusetragöödias nõõre liigutab, püüdes üürikeseks võtta elult tema kimedust, kuid lõppkokkuvõttes tõstab hoopis kogu lootusetust lipuna üles.

Pealeloetav tekst sulgeb sündmustiku kindlasse raami. Andes lisaimpulse, nihu- tab ta filmi kui narratiivset tervikut mitte- traditsioonilisuse suunas ning ei lase vaata- jal muutuda liiga härdaks; olles ühtaegu nii melodramaatiline kui ka sügavalt traagi-

line, jääb "Armuke" tegelikult kuhugi mitme žanri vahepeale ja mõjub raamatut luge- nud publikule vististi teisiti kui mittelugenu- le.

Seksuaalsus ja eksitus

Mõlema filmi käivitavateks jõududeks võiks pidada seksuaalsust ja eksitust. Sek- suaalsusest on olnud piisavalt juttu, kuid nende teoste põhilises intriigis on tähtis ka eksitus kui iseseisev element. Kui filmiüle- vaadetes kohtab vahel žanrimääratlust "eksi- tuskomöödia", siis kerge lihtsustamise abil võiks nii "Ürginstinkti" kui ka "Armukest" pidada "eksitustragöödiaks", kusjuures teine neist esindab liiki puhtamal kujul, olles küll veretu, kuid sisaldades seda rohkem "puhast kannatust".

Catherine Tramell ei ole "Ürginstinkti" tegelik tapja, kuigi kõik näib sellele vihjavat. Tema mõrvariks arvamine on eksitus - hooli- mata fiktsioonina mõjuvast jäänoast filmi fi- naalis Tramelli voodi all. Ilma selle kohustusliku butafooriata oleks teda olnud raske nimetada "saatanaks seelikus" - niisu- gune oli ju tiitel, millega filmi reklaamiti.

"Armukeses" pole eksitus mitte enam ük- sik häresignaali, kerge kärbspirini, vaid ter- ve mõõde, saatulik mõõdalaskmiste kogum. Kogu viieteistkümnenda-aastase peategelase ja hiina noormehe armulugu oli eksitus, aga äärmiselt vajalik eksitus - selle kaudu said, alguses kirjanik, siis režissöör võimaluse näi- data peategelase elukäiku, tema perekonda, vendi ja eriti ema. Hiina noormees oli seal rohkem kõikide tüdruku perekondlike suhe- te katalüsaator kui lihast ja verest inimene. Filmis sai statistist küll üks peaosalisi, kuid teatud funktsionaalsuse pitser jäi tema rollile sealgi püsima.

"Armukesest" teeb romaani tegelikult just ema ja tütre suhe, see huvitav võimusuhe, kus kahe bioloogiliselt seotud olendi vahel käib pidev varjatud, ent halastamatu võitlus. On ilmne, et kodus võimust ilma jäetud, ven- dadest ja emast alandatud tütar realiseerib oma võimuvajaduse hiina noormehe juures. Suhe armukesega on mõistetav kaheti: nii tüdruku isikuvabaduse ühe võimalusena kui ka salajase võimudemonstratsioonina ema üle. On huvitav, et tütre vaen oma ema vastu kandub üle tema armukesele, kelle ta alistab lõpuks samamoodi kui Catherine Tramell

alistas Michael Douglase kehastatud politseinik Nicki.

Ema ja tütre suhet võib pidada veelgi komplitseeritumaks, sest armukese juures käiv tütar piinleb ühtaegu oma ema haletsusväärsuse pärast - see, kuidas ta oma ema petab ja alandab, tuleb ju veresidemeid pidi bumerangina temale tagasi. Niimoodi võimenduva haletsusväärsuse eest ei ole pääsu tegelikult kellelgi, ei emal, tütrele, ega tema vendadel.

Seesama haletsusväärsus, kaotajapositsioon kui paratamatus saab aga filmis väga keskse koha ning tundub, et nii linatseose kui ka raamatu peategelaseks pole mitte armukest pidav tüdruk ega hiina noormees, vaid nimelt tüdruk ema. Ema on nii intriigide sõlmpunkt kui ka nende lakmuspaber, sisuliselt kriteerium. Tema on see, kes ühele või teisele suhtele fataalse värvingu annab. Tema on see, kes on tüdrukut terve tema elu oma nõudmistele allutanud.

On loomulik, et tütar vajab kompensatsiooni. "Ma olen ta elu lemmik. Ta elab hirmus, et ma kohtan mõnda teist," ütleb tüdruk hiinlase kohta, nautides oma võimu, oma isedust. See õudne enesekindlus, mille kaudu tütar nii armukest kui ka ema ning vendi alandab, kuid mis kujutab endast üksnes kramplikku võitlust oma isiksuse eest, muudab tedagi Tramelli-sarnaseks demon-

likuks naiseks. Kuid viieteistkümneaastasena ta seda ilmselt veel niivõrd ilmekalt ei teadvusta.

Niisiis avab temalegi oma keha võimuste kasutamine spetsiifilisi suhete sfääre, kus domineerivad võimuga ning selle mitmesuguste avaldumisvormidega märgitud pinged. Kuigi vahe on olemas - "Armukese" peategelase jaoks on tema keha ka narkootikum, mitte ainult võimuhoob.

Tühjus ja lunastus

"Armukese" sisim, küllaltki sünge retoorika viib tegelikult terava katastroofitajuni ("Ürginstinkti" külm teatrasuus nii "lahtisi" tundeid ei võimalda), mida stimuleerib peale esitatud suhete ka filmi mürataust. Müra absorbeerib nii tüdruku-hiinlase kujuteldava sentimentaalsusetsooni kui ka neile vaenuliku, kõrbe ükskõiksusega toimiva sündmuskoha. Hiinlase väikesest kambrist väljapoole jääv virvarr, see ainitine detsibellide, valguse ja varju dünaamika kleepub tegelikult neisse ja muutub nende kehalise suhte osaks, lisades sellesse tilkhaaval absurdi ja võõrandades selle mõlemat osalist iseendast.

Oleks liiga lihtne näha ribakardinas hiinlase korteriakna ees üksnes üleminekuala või

"Armuke". Jane March (Tüdruk) ja Tony Leung (Hiinlane).



eraldusjoont, olgu siis kas kaose ja korra, massi ja individuaalsuse, anonüümsuse ja personaalsuse vahel. Mūra on filmis küll nimetatud kommunikatiivsuse allikas, kuid mõjub ühtlasi ka selle kummalise lahustina ja hajutajana. Vahest ongi mūra üks põhilisi tegureid, mis muudab nonsensiks kogu esitatud armuloo, mille tegelik, klaverihelidesse mattav finaal saabub alles lõpus, kui tüdruk laevaga Prantsusmaale sõidab.

Üheainsa hetkega tuleb mürale lõpp, saabub tühjus, suur, kurb ja tühi vaikus, milles sisalduvad küll kujutlused lunastusest ja kergendusest, kuid needki on tüdruku jaoks sama üürikesed, kui olid oma totaalse võimu tajumise ekstaatilised hetked.

Võimalik, et sellises, absoluutse tühjuse kirkas helgis ammenduvad ka kõik selles kirjutises esitatud arutlused ja dilemmad.



Jean-Jacques Annaud.

Hollandi režissöör PAUL VERHOEVEN (s 18. VII 1938 Haagis) on lõpetanud Leideni ülikooli. Alustas dokumentaalfilmidega Hollandi merelaevasõjast, seejärel töötas televisioonis (lühifilme: "Üks sisalik ülearu", 1960; "Maadleja", 1971). Esmalt lavastas tobedaid seksikomöödiaid, hiljem põnevikke, millega sai tuntuks väljaspool kodumaad. Läbilöögi filmiks Hollywoodis kujunes ulmesugemetega lõõkfilm "RoboCop" (1987).

FILMOGRAAFIA

1971 "Mis ma küll näen?" - "Wat sien ik?"/"Any Special Way"/"Business is Business".
 1972 "Türgi maius" - "Turks fruit"/"Turkish Delight"/"The Shelter of Your Arms".
 1975 "Keetje Tippel".
 1977 "Oranje sõdur" - "Soldaat van Oranje"/"Survival Run". (Ka kaasstenarist; Holland-Belgia.)
 1980 "Spretters".
 1983 "Neljas mees" - "De vierde man"/"The Fourth Man".
 1985 "Liha ja veri" - "Flesh + Blood". (Ka kaasstenarist; USA-Hispaania.)
 1987 "RoboCop" (USA).
 1990 "Totaalne tühistus" - "Total Recall" (USA).
 1992 "Ürginstinkt" - "Basic Instinct" (USA).
 Teoksil muusikafilm "Showgirls".
 Kavast lavastada Arnold Schwarzeneggeriga peaosas lõõkfilmid "Ristisõjad" ("The Crusades") ja "Total Recall II".

Prantsuse filmikunsti kunagine enfant terrible JEAN-JACQUES ANNAUD (s 10. X 1943, Juvisy-sur-Orge) on õppinud filmindust kahes õppeasutuses (l'École Technique de Photo et Cinéma Louis Lumière, l'Institut des Hautes Études Cinématographiques), peale selle õppis ta mõnda aega Sorbonne'is kreeka ja ladina keelt, esteetikat ning antiikajalugu. Aastail 1966-1975 tegi ta ligi 500 reklaamklippi. Peaaegu kõiki tema täispikki filmilavastusi on saatnud suur menu.

FILMOGRAAFIA

1963 "Filmimehe seitse surmapattu" - "Les Sept péchés capitaux du cinéaste" (lühifilm).
 1976 "Must ja valge värvides" - "La victoire en chantant"/"Noirs et blancs en couleurs" ("Sehnsucht nach Afrika" (Ka kaasstenarist; Prantsusmaa-Saksamaa LV-Elevandiluurannik). Parima võõrkeelse filmi "Oscar".
 1978 "Ma olen arglik... kuid luban end parandada" - "Je suis timide... mais je me soigne". (Kaasstenarist; rež: Pierre Richard.)
 1978 "Lõõk peaga" - "Coup de tête".
 1981 "Võitluse tule nimel" - "La guerre du feu"/"Quest for Fire" (Kanada-Prantsusmaa). "César".
 1986 "Roosi nimi" - "Der Name der Rose"/"Il nome della rosa"/"Le nom de la rose" (Saksamaa LV-Itaalia-Prantsusmaa). "César".
 1988 "Karu" - "L'ours"/"The Bear".
 1992 "Armuke" - "L'Amant"/"The Lover". (Ka kaasstenarist; Prantsusmaa-Suurbritannia).
 Teoksil Isaac Asimovi ulmeromaani "Foundation" ekraniseerimine.

AARE ERMEL

VABASTET ARM

"BALTI ARMASTUSLOOD".

I osa "MATTIAS JA ANN". Stsenarist ja režissöör Peeter Urbla, operaator Jukka Lampinen, kunstnik Toomas Hõrak, helisalvestus: Kyösti Vääntänen, helilooja Igor Garšnek, kokkusalvestus: Jaak Elling, monteeriija Iivi Ulvik, valgustus: Kai Vogt, produtsent Heikki Takkinen. Peaosades: Andres Noormets (Mattias), Carmen Mikiver (Ann), Madis Kalmet (Jaanus), kõrvalosades: Raivo E. Tamm, Herta Elviste, Kerttu Türi jt. 31 min 10 s, värviline. © "Filminor", "EXITfilm", 1992.

II osa "REGINA JA SERGEI". Stsenarist ja režissöör Peeter Urbla, operaator Jukka Lampinen, helirežissöör ja helisalvestus: Jussi Vääntänen, kokkusalvestus: Jaak Elling, monteeriija Elgi Oras, kunstnik Arijia Meidropa, valgustus: Kai Vogt, helilooja Igor Garšnek, produtsent Heikki Takkinen. Osades: Liana Upeniece (Regina), Laura Upeniece (Regina tütar), Lidia Freimane (vanaema), Sergei Vartsuk (Sergei), Juri Vorobjov (Vanja), Juri Jekimov (Saša), Harijs Spanovskis (Edgar), Maris Andersons (vaimulik). 34 min 37 s, värviline. © "Filminor", "EXITfilm", 1992.

III osa "VYTAUTAS JA JUOZAS". Stsenarist ja režissöör Peeter Urbla, operaatorid Jukka Lampinen ja Algirdas Mockus, helisalvestus: Kyösti Vääntänen, kokkusalvestus: Jaak Elling, monteeriija Elgi Oras, kunstnik Algirdas Brazas, valgustus: Kai Vogt ja Klaus Hedström, helilooja Igor Garšnek, produtsent Heikki Takkinen. Osades: Dainius Kazlauskas (Vytautas), Leonardas Zelcius (Juožas), Katri Horma (Kristiina). 40 min 55 s, värviline. © "Filminor", "EXITfilm", 1992.

Tsükli juhatab sisse "Eesti kevad. Mattias ja Ann", kus peategelasi mängivad Carmen Mikiver (Ann) ja Andres Noormets (Mattias); tegelikult pole aga eesti armastus sugugi puhas ning intiimne neljasilmasuhe, nagu pealkirjast algul naiivselt järeldada võiks, tegu on pisut komplitseeritum, armastajaid klassikaliseelt kolm, teise mehe rolli täidab Madis Kalmet (Jaanus). Oigupoolest ei saagi otse väita, kes on üleliigne, ometi on ilmne, et üks meestest peab kõrvale astuma. Kui nüüd hakata moraaltsema, siis (ja seda kinnitab ka pealkiri) on pinnuks silmas Jaanus, kuid kui jälgida filmi sündmustikku, siis pole Mattiasel Anni elus kindlasti mitte enam peaosatähta.

Režissöörina on Peeter Urbla jäänud truuks juba varasematest aegadest tuntud nõukogude filmitüübile - vanglaüks avaneb, kaja abil on hääled võimendatud. Enne, kui saabub vabadus ning ühes sellega hommikune udu, raudtee ja kõrvulukustav linnulaul, enne veel, kui Eesti viimane poliitvang pääseb oma kohvriga sooritama sümbolset jooksu mööda Venemaa avarustesse kaduvat raudteed, kus tema siluett mitte vähem sümbolselt uttu sulab, jõuab vanglaüks krigiseada kohustuslikud kolm korda.

Andku režissöör mulle andeks, kui ta pole eespool mainitud märke mitte sümboliseina, vaid lihtsalt kunstiliste kujunditena

Režissöör Peeter Urbla Läti novelli "Regina ja Sergei" jaanipäeva stseeni võtetel 1991. aasta suvel.

Juba hulk aega elab maailm taas uues aastas, kuid pole nüüdki veel liiga hilja kõnelda sellest, mis juhtus möödunud aastal, mis sai teoks nüüdseks juba kaks aastat tagasi ning mis on eostet laulva revolutsiooni aegadel. Täiplik lugeja aimab nüüd, et küllap on mängus jälle "Eesti Asi". Veame piirid siiski laiemaks - käsitleme hoopistükkis "Balti Asja", mis lõppkokkuvõttes on lihtnimesele eespool mainitud asjaga samaväärne. Ent Peeter Urbla teeb vahet - ei saa ju kõiki asju ühe kandi pealt vaadata! Armas eesti rahvas sai soomlaste abiga mullu näha ka kaugemale, kui oma mätas seda lubab, vaatajateni jõudis P. Urbla triloogia "Balti armastuslood".





"Mattias ja Ann". Andres Noormets (Mattias).

võtnud, mida tuleks vaadelda eelkõige filmi esteetika seisukohalt - seda hullem lugu oleks.

Kui pahaaimamatu vaataja jälgib lühikesteks pöetud juustega sümpaatset Mattiast (nii noor võeti poliitvangiks!), kes rongis sõites habet ajab ning Annilt saadud kirja sisu meenutab, milles Ann kinnitab end ja teisi vanu sõpru Mattiase tulekut kannatamatult ootavat, ei kahtle vaataja veel Anni libekeeluses. Kuid kui rong saabub Tartu jaama, ei tötta priikslastule vastu nelgisületäitega rahvariides neiid ega mürtsu puhkpilliorkester ergutavaid helindeid vabastet Mattiase auks, see on hoopis *Marketing Conference*, mis need igapidupäevased atraktsioonid on kohale toonud. Mattiasele jääb vaid üks murdunud varrega tähtsailt välisküalisilt mahapudenenud punane nelk. Sel ajal kui Mattias seisab üksi, nelk kõvasti pihku surutud, raudteejaamas ning üle tema pea lendab veel kaks Nõukogude lennukit, tunneb vaataja, kuidas midagi külma pitsitab südant. Melanhoolia süveneb ka järgmiste kaadritega - ülikool, "Tartu kevad", Toomemägi, kakakate söötmine, vana sild, agul, turg, "Vanemuine", Anni pilt seinal - kõikjal meenutused. Uks krigiseb eriti valjult, vargsi siseneb Mattias Anni garderoobi, kus ta hellalt silmitseb mõtliku Anni fotosid. Juba pisut liiga pikale venivaist valusaist meenutusist ning nostalgitsemisest tõmbab vaataja aga osavalt välja võltsi häällega vanem naisterahvas, kes vahepeal lavaga

mängima läinud Mattiase miilitsa ähvardusel ära ajab.

Kas siinkohal lõpeb ka sissejuhatus, on raske öelda, sest filmi edasi vaadates närib kibe kahtlus vaataja hinge - kas sissejuhatus ikka veel jätkub või on see, mis ekraanil toimub juba kokkuvõtete tegemine. Tegelikult ei juhtu midagi, kõik sündmused on juba aset leidnud, aeg on otsad kokku tõmmata. Heatahtlik vaataja siiski loodab ning usub, et ehk juhtub midagi uut ka tema silme all.

Proovisaalis kohtub Mattias Jaanusega, viimane rõõmustab selle üle väga (veidi hiljem avaneb tema tõeline pale) ning hakkab õhinal rääkima fantastilisest näidendist, kus peategelast mängib Ann, Jaanus pakub oma osa Mattiasele. Tema jutu järgi on näidendi sisuks naise tants elu ja surma peale. Jaanus kinnitab: "Sina mängid täna minu asemel." Nii juhtubki.

Ma ei kahtle, et stsenaariumi seisukohalt on see dramaturgiliselt üsnagi sügav stseen, samuti mõistan ma, et film kui võimas meedium saab võtta tegelased suurde plaani ning et osalistel ei tarvitse vaikselt kõnelemise koha peal kasutada lavasosinat. Ent filmis oli see stseen suurepärase näide sellest, kuidas dramaturgilisel ilus idee saab vördjaliku vormi, sest film ise püüdis siiski anda vaatajale realistlikku pilti, mistõttu paljud võtted tundusid lihtsalt kohatuna. Tegevus toimus laval, see polnud proov, vahepeal andis publik endast märku joovastet aplausiga. Ütlen ausalt - see, mille puhul nii erutatult plaksutati, polnud sugugi meistriklass, pigem võib toimunut seostada proovi või äärmisel juhul kontrolletendusega. Sellele põhjendamatu aplausile järgneb stseen Mattiase ja Anni vahel. Annile on Mattiase tulek üllatuseks, tekst, mis näidendis on ette nähtud, oleks otsekuu selleks kohtumiseks kirjutet. Siiski on selle stseeni lavastus nõrk; dialoog, mida tegelased laval esitavad, ei peaks loogika kohaselt kostma saalis istuva publikuni, seepärast on seosetud ka ovatsioonid pärast etteastet.

Ka järgmine stseen pole just hiilgavate killast, kuigi on kasutat ilusat võtet - lavalift langeb, langeb ning langeb, tegelastevaheline dialoog on võrtsitet kaja, Mattias ja Ann võtavad teineteist riidest lahti. Mis vahepeal toimunud, vaatajani ei jõua, järgneb Anni monoloog, kus ta räägib sellest, et nad mõlemad on muutunud; kinnitab, et armastab Mattiast ikka veel; vabandab: "Sa kräänud seal voodis nurgas üksinda nagu koer ja sa ei suuda sellele vastu seista. Ja siis tuleb üks mees ja vaatab sind nagu naist, mitte halvast mõttes, vaid heas ja sa tunned, kuidas su igatsused lõhnama löövad. Sa tõuseksid nagu lendu ja kui kõik peaks nagu läbi olema, siis see kestab."

Selgub, et too mees, kellest Ann nii ülespuhutult ning mannetult romantiliselt jutustab, on Jaanus. Mannetu on ka stseen kahe meesosalise vahel, võlts on Jaanuse mono-

loog pargis, võlts mitte ainult sisult, vaid ka esitusest. On väheusutav, et keegi, isegi kui ta on kunstiniimene, kelle veidrustesse tuleb heatahtlikult suhtuda, räägiks selliste rõhuasetustega ning tõsiselt pingutades nii patriootlikku teksti, nagu seda teeb Jaanus: "Leppisime kokku aususes, ohvrimeelsuses, kompromissituses, oma töö väljaitlemises. Võib-olla sulle tundub, et ma olen sinu üritust petnud. Aga mina ei läinud kinni, ma ei valinud märtriteed. Mis kasu oleks sellest oln'd, kui me kõik oleksime kinni läin'd? Kes siis Eesti asja oleks ajan'd?!"

Seda loosungit suudaks lüüa vaid mõni nõukogudeaegne film, või kaasaegsemaist näiteist neonavistlik "Küünlad pimeduses". Õnneks ei sekku Mattias Jaanuse targutusse, vaid vastab vaikimisega. Vaataja ehk rahuneb saadud atakist pikkamööda, ent juba tuleb uus ja hullem - võetakse maha Lenini kuju, Jaanus tõttab õhinal kinnitama, et see kõik toimub Mattiasie auks, ning upitab tolle tühaks jäänud postamendile. Kuju mahavõtmist jälgiv rahvas suhtub sellesse sündmusesse elutervelt, mitmelt poolt kostavad hõiked: "Elagu eesti mehed! Elagu uus Lenin!" Hurraa - ning leelo-leelo hüüete saatel põgeneb endine poliitvang tegevuspaigalt õhe.

Filmi viimane stseen on kõige kandvam, kõige ehedam ning õnnestunum. Mattias kohtab sutenööri, kes on temast kuulnud ning annab talle seepärast venelannast prostituidi tasuta. Raivo E. Tamm on selle rolliga tõepoolest hästi hakkama saanud.

Mattiasie karjed (Lena laitmatu professionaalsus) mattuvad reaktiivlennuki mürinasse.

Filmist annab tunda, et eesti armastus käib P. Urblale siiski üle jõu. Oli püütud läheneda küll siit, küll sealt ning tulemuseks oligi kobamine pimeduses. Palju kiibitsemist ning tühje sõnu, kobav operaatoritöö ning näitlejate osatäitmine jätsid paljuski soovida. Ei saa eitada, et filmist kumab läbi hea algidee, ent kõik episoodid, millest oleks võinud kinni hakata, libisesid käest. Kasutet sümbolid aga on, nagu ka eespool juba mainitud, mannetud, kohati isegi lamedad, kulunud - seda kindlasti.

"Eesti kevade" puhul ei saa kasutada ühtki ülivõrret, see pole ei hea ega halb, ei liha ega kala.

Tunduvalt parema tulemuse on P. Urbla saavutanud juba "Läti suve. Regina ja Sergei" puhul. Sellel filmil on triloogia parim operaatoritöö, mis annab Regina ja Sergei armastusele paljugi juurde, ning on ju ka suvi iseenesest hulga soodsam aeg filmimiseks kui raagus sombune kevad.

Läti armastus ise aga on tunduvalt internatsionaalsem ning poliitilisem kui eesti armastus, kus sümpaatiad tekkisid eestlaste vahel. "Läti suves" näidatakse vaatajale lät-

lanna Regina (Liana Upeniece) ning vene sõduri Sergei (Sergei Vartšuk) vahel hargnevat romaani. Nii nagu "Eesti kevades" pole ka "Läti suves" armastus vaid kahe inimese omavaheline suhe, kuid siin on asi tunduvalt traagilisem. Regina ja Sergei armastus kuulub nii-öelda rahvale, kõigil teistel on selle suhtes rohkem sõnaõigust kui asjaosalistel endil. Ainuke, kes sellega vaikides lepiab, on Regina ema (Lidia Freimane), sõjaveteran, kelle kunagine armastuslugu selgub kohe filmi alguses tema enese monoloogist, mille vana naine peab koos lapselapsega surnuaial jalutades. Vaataja ei saa algul aru, kas läti armastus kujunebki vana naise meenutusteks. Reginast ei tea keegi veel midagi.

Vanem daam on läinud hauale oma armastatu käest andeks paluma enese nooruse tuulepäisust ja uhkust, mis ei lubanud tal noormehele oma tõelisi tundeid avaldada. Noormees läks sõtta venelaste vastaspoolele. Pärast sõdagi polnud armastus veel kustunud, kuid siis tuli Jānis (millegi pärast kummitab see nimi ka "Läti suves") vahele. Võib arvata, et nüüd on ka Jānis surnud, kuid vana nooruskirg hõõgub ikka veel. Kas siin tuleks tõmmata paralleel eesti armastuslooga? Õnneks ei jätkata eesti armastuse karmile tulevikule vihjamisi ning ekraanile

"Regina ja Sergei". Liana Upeniece (Regina) ja Sergei Vartšuk (Sergei), sõjaväevormis armeekaaslastena Juri Vorobjov (Vanja) ja Juri Jekimov (Sasa).



ilmuvad peategelased. Sergei ei lähe armee-kaaslastega õlut jooma, vaid ruttab Regina juurde. Koos sõidetakse maale jaanitulele. Regina palub Sergeil end taltsutada ning tahab teda viia sinna maamajja, kus tema enese sõnade kohaselt on tema esiemad oma meestega maganud. Traditsioon vajab jätkamist ning Vene sõdurimunder tuleb jätta linna, et esivanemaid mitte pahandada.

Sõjaväevillisega sõidetakse hoovi, kus Regina ema palub Sergeil autoga garaaži sõita, sest muidu olevat see sõjatehnika hoovis nagu kolmekümne üheksandal aastal, kui Sergei esivanemad Lätisese marssisid. Selliseid patriootilisi ning poliitilisi lausejuppe on "Läti suves" triloogia teistest lugudest rohkem. Kas Regina on oma rahvusaaslastes reetnud, kodumaa hüljanud? Räägivad armastajad omavahel ju vene keelt. Tundub, et just sellised probleemid on Lätis armastusest tähtsamad. Traditsioonideta ei ela ka armastus. Ent Regina pole veel unustanud oma kodumaa tavasid. Väga kummalisena mõjub stseen kaevul. Regina on vett võtmas ning ronib järsku kaevu. Kohale tõttavad ka tema tütar (Laura Upeniece) ning ema. Kaevust tuuakse välja uss. Ema peab ussi kodukaitsjaks. Sergeid ei panda tähele. Kummastust selle stseeni puhul tekitab just see, et ta seisab kogu muust sündmusrivist täiesti eraldi, see on lihtsalt seosetu stseen, mis ei haaku ei eelnevate ega järgnevate kaadritega, see on lihtsalt ülelligne, seda pole vaja isegi mitte mingiks kõrvalepõikeks, mis aeglustaks muidu liiga tormiliseks muutuvate sündmuste käiku.

Kõige dramaatilisemaks kokkupõrkeks kahe kultuuri vahel aga kujuneb jaanituli. Küla on kokku tulnud jõekaldale tule äärde, kaetud on laud, on olemas ka tantsulava. Istutakse lõkke ääres, tantsitakse ning vesteldakse, esialgu näib, et inimesed on võrdlemisi rahumeelsed, pähe on punutud pärjad, valitseb meeldiv peomeeleolu. Regina ema kiidab Sergeid - ta õppivat läti keelt. Ka pastor näeb helget tulevikku, sest inimesed on hakanud usku maasse tagasi saama, kõik taastub.

Asjad võtavad pöörde, kui vaatepiirile ilmuvad Sergei sõbrad, tema armeekaaslastes Vanja ning Saša. Habemik lõkke ääres istuvate meeste seltskonnast fikseerib nad kohe. Taiplik vaataja juba aimah õhus elektrit. Ka Regina märkab Sergei sõpru ning palub neid lauda. Läti mehed ilmutavad rahulolematust ning nendelt saame kuulda ka Regina eelmisest armastusest. Selgub, et Regina mees olevat naisega ühes kooris lalunud, kuid kadunud hiljem Rootsi, teadmata, et too last ootab. Jälle tuleb sisse kodumaa motiiv.

Sellele vestlusele järgneb taas veider episood, millel on küll ilmselt eesmärk pinget üles kruvida, sest on ju teada, et lõkke ääres läheb olukord kriitiliseks. Regina ema ning tütar on järsku väga-väga väsinud, Sergei viib nad koju, ta kannab vana daami kätel

voodisse, surub enese pea naise rinnale, et kuulda tema südametukseid. Naine elab.

Habemik lõkke ääres on üha enam purju jäänud ning kogu sealne seltskond läheb sõdurite käest aru pärima. Habemiku ning sõdurite vahel hargneb dialoog, kus lätlane küsib venelastelt, mida teevad Vene väed tema juures Lätis. Sõdur kostab selle peale rahulikult, et nad kaitsevad oma kodumaad ning Nõukogude valitsust. Habemik hakkab kannatust kaotama ning esitab uue küsimuse: "Te kaitsete minu juures kodus Nõukogude kodumaa, kelle eest? Rootslaste või soomlaste?" Miks esitas lätlane rahvastena vaid rootslasi ning soomlasi, jääb saladuseks, kas peab ta just neid rahvusi kõige ohutumaks, näeb oma maa kaitsmist nende eest absurdsena, kuna peab neid enese kõige suuremateks sõpradeks, on raske öelda, kuid sellise küsimuse asetuse võib vast joojate inimesele andeks anda. Sõdurid on siiski endast välja viidud ning kuna arusaamatust ei suudeta klaarida sõnade abil, läheb vestlus üle käsikämluseks. Selleks ajaks jõuab tagasi ka Sergei ning koos Regina-ga üritab ta kaklejaid lahutada. Tegevuspaigalt lahkutakse autoga. Kired pole veel siiski vaibunud ning nüüd on vaja hakata omavahel arveid klaarima. Auto peatatakse sillal ning sõdurid asuvad Sergei kallale. Kui vahele astub Regina, lüüakse Sergei uimaseks ning tehakse Reginale selgeks, et ei tasu Sergeile lootusi panna, sest nemad takistavad abielu igal juhul. Nad seletavad Reginale, et kui nad koos Afganistanis sõdisid, päästsid nad Sergei elu ning nüüd ei luba nad Sergeil temaga abielluda, sest nende sõber peab abielluma venelannaga ja tal peavad tulema vene lapsed. Nad ei taha, et Sergei peab elama võõraste keskel, kes ta nagunii ühel päeval eneste hulgast välja viskavad. Seepeale sõdurid lahkuvad. Sergeid nad miskipärast kaasa ei võta.

Sõja vari lämmatab veel tänapäevalgi noorte armastust. Fašismi ning kommunismi kuriteod kammitsevad vabameelset armastust, armastust, mis loomulikult kujul ei tohiks vahet teha ei rassidel ega rahvustel. Poliitika tõmbab uusi piire ka armastuse radadele. Regina mõistab seda ning läheb ära, koju, kus kolm naist erinevatest põlvkondadest ühendavad mõistvalt käed. Sõda on rikkunud armastuse nii Regina emal kui Reginal, tema tütre tulevik on tume, kuid nad trotsivad kõike ning ühendavad käed, nad peavad unustama karmi mineviku, kodumaa-armastus, isamaatruudus on tähtsam inimestevahelistest suhetest.

Ka Sergei toibub saadud lõõgist, läbi hommikuudu läheb ta raskel sammul oma sõprade ja rahvusaaslaste juurde, ta ei lähe tagasi vallutama võõrast armastust, ta ei tohi segada oma verd teise rahvusega, tuleb säilitada tõupuhtus ning kaitsta oma kodumaad viimse veretilgani. Ja taas on imelik, et just vene rahvus on see pool, kes rõhutab liigi säilimist. Reaalses elus seda ju ei kohta. Vene

rahvusel ei tarvitse karta väljasuremist ning on teada ka nende suur kohanemisevõime. Igal juhul oleks pidanud usutavuse seisukohalt olema juhtivaks pooleks suhte katkestamisel lätlased ja mitte venelased. Lätlaste ja venelaste kokkupõrge lõkke ääres ei toimunud siiski sellel tasandil, kas venelane ja lätlane võivad omavahel abielluda, vaid seal on probleem pigem alistatu suhe vallutajaga. Pinge ei ole seal mitte niivõrd inimestevaheline kui võrd riikidevaheline.

Nõnda siis on läti armastus triloogias poliitikast kõige rohkem läbi imbutunud, kuid üldpildis on seda siiski juba reaalsemalt käsitletud. Tulemus on tunduvalt parem, mõnede naivistlike ning kohatute stseenide juures võib silmad kinni pigistada, sest teatrailsust on läti armastuses vähem kui eesti loos. Siiski pole näitlejate mäng veel täiesti veenev, ka siin esineb suurte sõnade tegemist, kuid nagu juba öeldud, pole üldpilt enam nii elukauge kui režissööri esimeses töös. Vaataja ei pea raskelt Issanda Jumala poole ohkama, et too teda saadud šokist kiiremini välja viiks. Võttegrupp on sooja sisse saanud ning vaatajalgi on lootust, et viimasel osas, "Leedu sügis", saavutatakse juba tõsisemalt arvestatav vorm ning sisu.

Ja tõepoolest, "Leedu sügis" ei tule vaataval pettuda. Muidugi mõista on ka selles filmis oma nõrgemad kohad, kuid need pole sugugi nii sügavalt häirivad kui triloogia eelnevais osades. Ja kui "Läti suves" oli kõige parem operaatoritöö, siis "Leedu sügis" on dramaturgiliselt kandvaim. Näitlejatöö on veenev, selles filmis juhtub palju, siin võib juba jälgida sündmuste teket, arengut ning lõppu, ei esitata ka fakte, mis tunduksid eba reaalseina. Kindlasti on just "Leedu sügis" triloogia kõige õnnestunud osa.

Ka inimesed, kes leedu keelega eriti hästi kursis pole, võivad aimata, et filmi alapealkirja "Vytautas ja Juozas" mõlema nime taga

"Vytautas ja Juozas". Dainius Kazlauskas (Vytautas) koos Katri Horma (Kristiina) ning Leonardas Zelciusega (Juozas).

P. Greppi fotod



seisavad mehed. Sellest hoolimata ei käsitleta filmis meestevahelist armastust. Linatõeose peategelaseks on noormees nimega Vytautas (Dainius Kazlauskas), kes õpib vaimulikus seminaris. Tema õpingud on peagi lõpule jõudmas ning teda valdavad kahtlused, kas ta on teinud õige valiku. Ta elab oma onu Juozase (Leonardas Zelcius) juures, kes on samuti preester ning ühtlasi tema pihhiisa. Vytautas on noor ega taha liiga vara elust kõrvale jääda. Ta tunneb, et pole veel midagi näinud ega korda saatnud, pole isegi naisega maganud, nagu ta kurdab.

Samal ajal aga on Vytautas juba paaril korral juhuslikult kohanud tütarlast, kellele tema pilk pikemalt pidama on jäänud. Vytautas tahab elu uurida ning meheks saada, kuid samas peaks ta jääma Jumala ees "puhtaks", ta peab tegema valiku enese religioosses maailmas, kus kõik nähtused ning terminid algavad suure algustähega. Ta peab jääma Ausaks nii Jumala kui iseenese ees. Oma Otsusega võib ta nii Luua kui Hävitada Maailma.

Siinkohal tuleb kiita Vytautase osatäitjat D. Kazlauskast, kes mängib enese rolli tööpoolest suure sisemise pingega ning nauditava. Mina isiklikult olen valmis uskuma, et ta on tööpoolest seminari õpilane, siiras ning süütu. Tema lausutud sõnadel on kaalu, tema käitumine vahetu ning ehe. Ja kiituseks tuleb kindlasti mainida, et mitte ainult tema, vaid ka teised osatäitjad mängivad ausalt, kõikidel on kandvad rollid. Nii on väga hea osatäitmine ka L. Zelciusel, kes mängib Vytautase onu, tõeliseks üllatuseks aga osutus meil kord juba filmis nähtud, kuid vaateväljalt kadunud Katri Horma, kes mängib siin Vytautase partnerit. Ka tema rolliesituse kohta ei saa öelda midagi laivat; tekkida võinud konarused on osavalt varjatud dialoogidega, mis toimuvad sugugi mitte perfektses, kuid siiski arusaadavas inglise keeles. Keeletakistus muudab esituse isegi sümpaatsemaks. Meeldivalt julge on ka tema esitus, sest talle antud armastaja roll on küllaltki nõudlik just selles osas, milles eesti näitlejaid alati nõrgemaks on peetud. Sellistesse osadesse on harilikult kutsutud kirglike naise lõunapoolsematest vabariikidest, sest eesti naise on alati peetud liiga tagasihoidlikeks ning külmadeks. Seda enam on K. Horma osatäitmine meeldivaks üllatuseks.

Tütarlaps ning Vytautas kohtuvad jälle ning noormees järgneb anonüümsele neiu. Ta satub otse patu pessa - salapärase daam osutub striptiisitariks. Neidude grupp Eestist on ringreisil. Kristiina annab Vytautasele kutse õhtusele etendusele. Loomulikult järgnevad sellele noormehe uued kõhklused ning piinad kujunevad seda suuremaks, et temas kirge äratanud tütarlaps pole mitte tavaline neiu, vaid tegeleb jumalavallatustega.

Siinkohal on taas tegu erinevast raivusest inimestega, kuid sellest ei kerki mingit

takistust noorte armastusele ega häiri see ka teisi.

Noormees tõttab onu juurde ning teatab, et on armunud. Juozas mõistab noormeest ning jätab valiku tema teha. Vytautas läheb õhtul baari. Väga kaunis on stseen Kristiina ning Vytautase vahel õises basseinis. See on vaba, filmitud pingutatud sümboliteta ning hea maitsega. Vytautas saadab Kristiina hotelli ja lubab temaga Eestisse kaasa sõita.

Nüüd tuleb jälle sisse poliitika, mis armastajad lahutab. "Leedu sügis" aga ei seisne see mitte kaudseis teadmises ega kõlavais sõnades, siin pannakse toime poliitiline mõrv. Juozas on tapetud. Onu on viimasel ajal avaldanud paljastavaid artikleid, seetõttu oligi kellelgi vaja temast vabaneda. Vytautasest peab saama vaimulik, pärast sellist sündmust ei saa ta luua perekonda, nagu ta just äsja oli igatsenud. Kristiina sõidab üksinda Eestisse tagasi.

Ma ei pea tarvilikuks "Leedu sügise" kohta pikemalt kirjutada, sest see on film, mida tasub oma silmaga vaadata. "Leedu sügise" teebki sümpaatseks just see, et filmis ei esine tühjakoalisi poliitilisi targutusi ega ole üle pingutatud ka millegi liigse korduva rõhutamisega. Teema iseenesest on selleks ju küllalt ohtlik - jumalariigi ning õigusriigi ümber on alati palju targutamist, igapäev on selle kohta midagi öelda ja seepärast on väga meeldiv, et ei mindud seda teed. "Leedu sügis" on saavutatud ehedus, loomulikkus, elulähedus. Vaatajale ei suruta peale mingeid arvamusid ning, nagu juba märgitud - siin sündmused tööpoolest toimuvad ning arenevad, mida ei või öelda ei "Eesti kevade" ega "Läti suve" kohta.

Peeter Urblal on õnnestunud ümber lükata vanasõna, et kaks ilma kolmandata ei jää. Kaks esimest osa triloogiast on läbi kukkunud, üks rohkem, teine vähem, kuid kolmanda osa kohta seda öelda ei saa. Olen rõõmus, et vaatasin "Balti armastuslood" lõpuni, sest sellega tõusis kolmanda osa väärtus veelgi. Siiski on kahju, et ma ei saa öelda: lõpp hea, kõik hea. Arvan, et ei tasu enese kannatust proovile panna algust vaadates; vaadake lõppu, sest lõppudelõpuks on hea vaid lõpp ja hea seegi.

MARGIT ADORF on sündinud 14. veebruaril 1974 Tallinnas. Õppinud poolteist aastat Pedagoogikaülikooli audiovisuaalsete distsipliinide kateedris, praegu õpib Eesti Humanitaarinstituudis esimesel kursusel. Avaldanud arvustusi TMK-s ja "Õhtulehes". Oli ETVT lasteseriaali "Kaval-Ants ja Vanapagan" režissöör.

S. T.

INTERVJUU ISEENDAGA

ESTOONLASTE LAULUTEATRI HOOAJAST 1993/94



Möödunud hooaja esimene uuslavastus oli Benjamin Britteni "Albert Herring". Üllatus oli Mati Kõrtsi särav koomikuanne maiprints Alberti osas ja Pirjo Leoandi Nancyyna (põlvitamas paremal Alberti kõrval), kellele see oli esimene kandev roll ooperis.

H. Rospu foto

Millised olid teatrijuhtide plaanid hooaja algul?

Teatri kroonikat sirvides võis peanäitejuhi Arne Miku, peadirigendi Eri Klasi ja direktor Jaak Villeri intervjuudest välja lugeda järgmisi plaane ja kavatsusi:

- * noore generatsiooni rakendamine (vaevalt, et selle all mõeldi noorenemist ka teatri juhtkonnas);
- * publiku tagasitoomine teatrisse;
- * uute kunstnike rakendamine;
- * sügavam enesesse vaatamine ja kriitiline suhtumine töösse;
- * majandusmurede lahendamine (kergendamine);
- * kultuuripoliitika suunamine

See viimane punkt aga on üks suur küsimärk. Operiteatri valgusel hinnatakse sage li riigi teatrikuultuuri üldse. Teater on keeruline ja tundlik kollektiiv. Seda ei mõisteta ei valitsuse ega poliitikute vaatenurgast, sest lubadused ja teod ei ole tasakaalus. Majandusmured on jäänud või transformeerunud. Mõned aastad tagasi tekkis illusioon dirigentide üleküllusest, nüüd aga on teater pool aastat peadirigendita, ehk on uue hooaja alguseks lahendus leitud. Ja kui hooajale tagasi vaadata, siis kõigi raskuste kiuste on kunstilised tulemused head, kuigi haiguste ja ootamatuste tõttu on ka publikut petetud - etendusi vahetatud või ära jäetud. Paar aas-

tat tagasi, kui teatril oli ridamisi suuri gast-
rolle, oli etenduste kodune nägu sageli argi-
ne. Kuna olen ise mitmel gastrollil (Moskva,
Savonlinna, Stockholm) nautinud kõrghetki
meie teatrirahvalt, on see võrdlusvõimalus
olemas. Viimase hooaja kohta võin öelda, et
koduste etenduste tase on palju ühtlasem ja
on üle keskmise.

**Millised olid hooaja uuslavastused ja missu-
gune oli publikumenu?**

Uuslavastusi oli viis.

* **BENAJMIN BRITTEN - KOOMILINE OOPER
"ALBERT HERRING"**

dirigendid: Peeter Lilje ja Arvo Volmer

lavastaja: Neeme Kuningas

kunstnik: Hardi Volmer

kontsertmeistrid: Riina Pikani, Ülle Rebane, Jaanus
Juul

Esietendus 5. septembril 1993.

* **LEONHARD BERNSTEIN - MUUSIKAL "WEST
SIDE STORY"**

lavastaja: Neeme Kuningas

dirigent: Tarmo Leinatamm

kunstnik: Ervin Õunapuu

kostüümid: Reili Evert ja Liina Keevallik

koreograaf: Mait Agu

kontsertmeistrid: Ülla Millistfer ja Ene Rindesalu

Esietendus 15. oktoobril 1993.

* **GIACOMO PUCCINI - OOPER "BOHEEM"**

Muusikajuht Carlo Felice Cillario (Itaalia)

dirigendid: Eri Klas ja Arvo Volmer

lavastaja: Arne Mikk

kunstnik: Ann Lumiste

koormeistrid: Jüri Rent ja Anne Dorbek

kontsertmeistrid: Helin Kapten, Jaanus Juul, Aarne
Talvik, Ülle Rebane

Esietendus 12. novembril 1993.

* **COLE PORTER - MUUSIKAL "CAN-CAN"**

lavastaja ja koreograaf: Endrik Kerge

dirigent: Tarmo Leinatamm

dekoratsioonid: Georg Sander

kostüümid: Mari-Ann Ahas
koormeistrid: Anne Dorbek ja Jüri Rent
kontsertmeistrid: Ülla Millistfer ja Jaanus Juul
Esietendus 19. detsembril 1993.

* **GIOACCHINO ROSSINI - KOOMILINE OOPER
"SEVILLA HABEMEAJAJA"**

dirigendid: Vello Pähn ja Jüri Alperten

lavastaja: Georg Malvius (Rootsi)

dekoratsioonid: Lars-Erik Linden (Rootsi)

kostüümid: Mathias Clason (Rootsi)

koormeistrid: Jüri Rent ja Anne Dorbek

kontsertmeistrid: Riina Pikani, Aarne Talvik, Helin
Kapten

Esietendus 23. veebruaril 1994.

Repertuaarivalik, suures osas meelelahu-
tuslik, vastab publiku nõudmistele ja samas
realiseeruvad ka teatrijuhtide plaanid - rah-
vas on uuesti leidnud tee teatrisse ja uus
põlvkond on endast jõuliselt märku andnud.
"West Side Story", mida Linnahallis mängiti
kuuel korral, on oma lavaelu edukalt lõpetan-
ud. Publiku hulgas on nõutav "Can-can".
Teatri ja autoriõigusi kaitsva firma vahel on
leping, mis lubab seda mängida 30 korda.
"Albert Herringile" tegid asjaosalised ise al-
gul antireklaami sellega, et nad korduvalt
rääkisid, kui keeruline on helikeel ja milli-
seid pingutusi see kõik nõuab. Pigem oleks
võinud rõhutada, kui lustakas ja menukas oli
omal ajal sama autori "Väike korstnapühkija"
(lavastaja Arne Mikk, dirigent Tõnu Kaljus-
te), et äratada huvi vaimuka ja XX sajandi
muusika taustal ikkagi meloodilise ooperi
vastu. "Boheemi" ja "Sevilla habemeajaja"
reklaamiks said kõigepealt külalised Carlo
Felice Cillario ja Georg Malvius ja seerjarel
noored lauljad, sest ikka ja jälle võis kuulda,
et tuldi etendusele just selle või teise osatäitja
pärast. Üle mitme aja oli meeldiv teada, et
nõutav ei ole mitte ainult opereti- ja muusi-
kalipilet, vaid ka ooperipilet. On meeldiv sir-
vida Mare Põldmäe koostatud kavalehti, kus
üht-teist kasulikku lugeda.

**Kuidas hinnata dirigentide taotlusi ja teostu-
si?**

Kogu hooaeg oli suures osas orienteerit-
tud **Peeter Liljele**. Ta pidi olema kolme
ooperi muusikajuhiks. Saatuse tahtel jäi "Al-
bert Herring" tema luigelauluks. Lahkumine
tekitas tühiku - palju tuli ümber mängida.
Peadirigent **Eri Klas**, kes hooaja keskel ameti
maha pani, oli rohkema nõuandva häälega ja
külalisedirigendi rollis. Teinegi dirigent, **Vello
Pähn**, on nüüdseks põhikohaga teatrist lah-
kunud. Lauluteatri põhiraskus oli **Arvo Vol-
meri**, **Jüri Alperteni** ja **Tarmo Leinatamme**
vedada. Arvo Volmeri õlul oli kolm hooaja
teatrisündmust. Koos **Peeter Liljega** etteval-
mistatud "Albert Herring" oli loogiline, ku-



"Boheemi" lavaletulek oli suur muusikapidu
tänu eelkõige Carlo Felice Cillariele (keskel).
Vasakul Estonia Teatri direktor Jaak Viller,
paremal Mimi osatäitja Meeli Kallastu.

G. Vaidla foto



Cole Porteri muusikal "Can-can". Kogu etendus on kankaani ootus, mis finaalis siiski tuleb, ja päris efektselt. Keskel Helgi Sallo ja Hans Mülberg.

H. Rospu foto

jundlik ja mõjus väga värskelt. Ooperi 13 lauljat ja 13 instrumentalisti moodustasid usaldusväärse muusikaterviku. Tegijad teavad, et seda saavutada on üsna keeruline, aga resultaat oli selline, nagu kõik oleks lihtne. Nii vokaalne kui ka instrumentaalne solistide ansambel oli viimistletud, iga laulja ja pillimees iseenda eest väljas ja tulemust lustisid ka tegijad ise.

"Boheemi" lavaletulek oli suur muusikapidu tänu eelkõige **Carlo Felice Cillariole**. Kui vaadata maestro Cillario loometeed ja seda loetelu kuulsustest, kellega ta koos on töötanud (Renata Tebaldi, Victoria de los Angeles, Mirella Freni, Montserrat Caballé, Luciano Pavarotti), siis ei julgegi uskuda, et ta kuu aega meie trupiga töötab. Tema tulek oli nagu übersünd, vähemalt itaalia muusika tõlgendamisel. Selged muusikalised liinid ja kujundid, täpne fraseerimine, poeetilisus, hingestatus, läbipaistvus ja orkestri kaunis kõla. Pärast Cillario ärasõitu hoidis saavutatud taset elus Arvo Volmer. Verdi "Don Carlose" etenduseni küll ei jõutud (esialgsete plaanide järgi pidi lavastus valmima hooaja lõpul), aga meeldejäáva elamuse pakkus selle kontsertettekannet VIII Georg Otsa muusikapäevade raames Arvo Volmeri juhatusel. Tugev solistide koosseis, külalistest Jaakko



"Can-cani" lavastust pingestab tugevalt Peeter Oja. Pildil koos Pirjo Levandiga.

H. Saarne foto

Ryhänen (Helsingi), Viktors Svetovidovs (Riia), Susanna Martirosjan (St Peterburg), Guido Päevatalu (Kopenhaagen) ja omadest Leili Tammel, Teo Maiste, Uno Kreen, Meeli Kallastu ning hästi viimistletud koorinumbriid ja orkestripartiid tekitasid soovi, et igal hooajal võiks üks laululine ooper kõlada kontserdisaalis. Praegu jääb põnevus oodata



"West Side Story" lavastuses pulbitses elu, see oli vaba stampidest, oli vajalik kontrastsus lüüriliste ja võitlus-stseenide vahel. Paremalt Rauno Elp.

H. Rospu foto

"Don Carlose" lavavarianti ja seda, millise lihvi annab maestro Cillario.

"Sevilla habemeajaja" valmis Vello Pähna ja Jüri Alperteni käe all. Muusikaliselt on see viimistletud tervik. Vello Pähn on oma taotlustes täpsem, konkreetsem, Jüri Alperten aga emotsionaalsem. Mõned lavastajapoolsed rõhuasetused tõmbavad tähelepanu muusikalt kõrvale, kas või liigne loomaarmastus - koer, eesel, kukk, kanad, kanaari lind.

Muusikalide dirigent Tarmo Leinatamemele oli natuurilähedasem "West Side Story". "Can-can" oli hakitud. Muidugi ei saa võrrelda esitustingimusi - Linnahall ja *Good Symphony Orchestra* ning teatrisaal ja teatriorkester. Linnahallis aitas kaasa võimendus, teatrisaalis kattis orkester kohati vokaali. "Can-cani" muusikamuljet kippus segama ka pidevalt langev vaheriie, mis killustas kogu lavastust.

Milline on mulje lavastustest ja lavakujundustest?

Kui jagada lavastajad muusikateatri- ja ooperilavastajateks, siis Neeme Kuningas, Georg Malvius ja Endrik Kerge kuuluvad kindlasti esimeste hulka. Kõik kolm otsivad nippe ja trikke, et visuaalselt köita publiku tähelepanu. Muusikali ja koomilise ooperi

mängureeglid lubavad rohkelt fantaasialendu misanstseenides. "Can-canis" on rõhuasetus tekstil ja saali reageeringud ehtsad, näiteks duellistseenis. Tükk ise ei kannu erilist sõnumit ja kogu etendus on kankaani ootus, mis finaalis siiski tuleb ja päris efektselt. Lustlikud on peaosaliste karakterid ning pesunaiste vilgas ja hoogne tegevus. Paljudeks piltideks hakitud etendus võtab arengupinge maha. Kõige vähem õnnestunud detail lavakujunduses on vahekardin. Muidu on Georg Sanderi lavapilt kaunis, värvikirev ja tõetruu. Viimast väidet tõestab Lauri Leesi ütlus, et lavapildi järgi võiks teha Pariisi ekskursiooni.

"West Side Story" oli Neeme Kuninga kolmas lavastus Linnahallis. "Suudle mind, Kate" ja "Jesus Christ Superstar" jäävad selle varju, mis sest, et esinejad olid põhiosas Eesti Muusikaakadeemia ja Tallinna Pedagoogikaülikooli üliõpilased, aga siin mõjus nooruslik entusiasm ehedamalt kui väljakujunenud professionaalsus. Kui 60. aastate lavastustes, kus põhijõud olid lavakunstikateedri üliõpilased, mängiti kahe vaenutseva noortejõugu võimuvõitlust ja jõhkruks, siis nüüd on noored selle sees, mängiti eakaaslasti. Erilise sideme kahe lavastuse vahel lõi toonase Maria, Helgi Sallo lauldud laul "On üks paik...".



Hooaja märk oli noored lauljad. Vokaali, liikumise, teksti ja mõtte valdamisega panid endast kõnelema Tiitu Kütt Mariana ja Toomas Toherd Tonyina.

H. Rospu foto

Lavastuses pulbitses elu, see oli vaba stampidest, oli vajalik kontrastsus lüüriliste ja võitlusstseenide vahel. Eraldi tuleb märkida Mait Agu koreograafitööd. Ja kui keeruline ka lavastuse väljatoomine ei olnud, usun, et noored mõtlevad tänutundega tagasi neile pingelistele päevadele, sest žanritunnetuse on nad kõik saanud ja siit on võimalik edasi minna. Ervin Ōunapuu lavakujundus tegi etenduse hästi jälgitavaks ka ääresektoritest. Metallkonstruktsioonidega oli taotletud tehismaaailma karmust, mis omakorda andis hea mängumaa jälle lavastajale. Vähem õnnestunud oli kostüümivalik.

"**Albert Herring**" on rikas tüüpide galerii ja lavastaja Neeme Kunigas rõhutab iga karakteri omapära. Silmakirjalikult voooruslik Lady Billows, kõigest tüdinenud majapidajanna, püüdlük ja pugetjalik kooliõpetaja, hoolitsev leskprova, naiivne memmepoeg Albert jne. Sujuvas, ladusas ja kaasakiskivas lavastuses tekitab võõristust stseen, kus voooruslikuks maiprintsiks kroonitud Albert järgmisel päeval pärast triumfi kirstust välja ronib. Hardi Volmeri lavakujunduses on õhku ja ruumi. Vildakad perspektiivid aitavad kaasa loo vildakusele ja silmakirjalikule moraalile, koomikale ja satiirile.

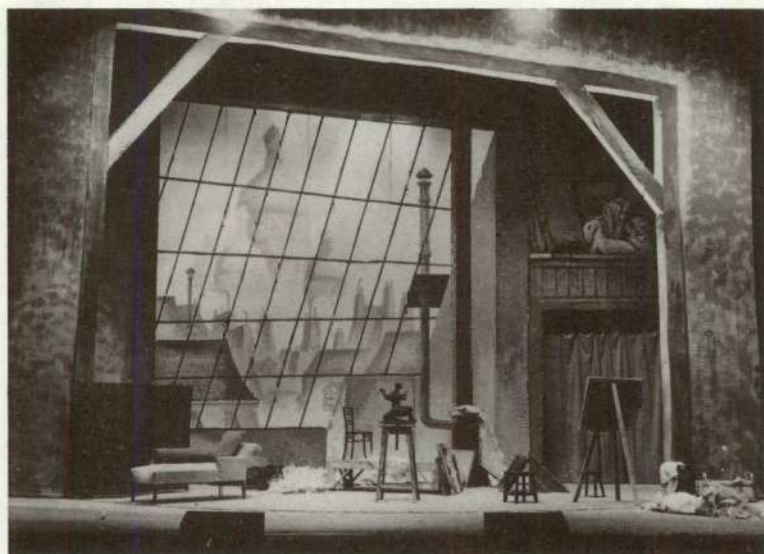
"**Boheem**" on hooaja uuslavastustest kõige ooperlikum ooper ja siin on omad mängureeglid; kõik peab lähtuma muusikast ja see oli mõnel etendusel täiuselähedane. Arne Miku lavastuses on mõjuvad ja loovad õige miljöö I ja IV vaatus, mõttetuid detaile on keskmistes vaatustes. Lavakujunduses on liiga palju tasapindu ja vähe liikumisruumi. Ei saa aru, mis ülesanne on metallist monsterumil, ja õõnsa tunde tekitavad paneelmaju meenutavad seinad. Kui Ervin Ōunapuu ja Hardi Volmer uustulnukadena on üldjoontes tabanud muusikateatri tonaalsuse, siis Ann Lumistel tuleb seda veel otsida. Kunstnik ja lavastaja peavad ühte jalga käima. Egas muidu Pokrovski tulnud "Hovanštšinat" lavastama Moskva kunstnikega ja Malvius "Sevillat" Rootsi kunstnikega. Mäletame, kuidas Malviuse lavastatud "Viuldaaja katusel" oli oma täpse viimistletuse ja detailideni väljatöötatud žestide, miimika ning liigutustega täiesti uus kvaliteet. Ka "**Sevilla habemeajajas**" on esiplaanil karakterid, täpne mäng, liigutused, žestid. Malvius ei halasta lauljale - peab olema võhma ja vastupidavust. Lauljad on ise tunnistanud, et kohtades, kus situatsioonikoomika domineerib vokaali üle, ei jää aegagi mõelda hääle tekitamisele. Lavapildis

domineerib funktsionaalsus, ka kostüümides ja valguses.

Osatäitjatest?

Hooaja märk on noored lauljad. Oluline läbimurre toimus nii muusikalides kui ka ooperites. Esimene üllatus oli "West Side'i lugu", kus vokaali, liikumise, teksti ja mõtte valdamisega panid endast kõnelema üliõpilased Tiiu Kütt (Maria), Toomas Tohter (Tony), Mare Väli (Anita), Lauri Vasar (Bernardo), Rauno Elp (Riff) ja Peeter Hillep (Action). Noored koos estoonlyaste Peeter Oja (Schrank), Karli Kannelmäe (Krupke), Tiit

Tralla (Doc) ja Rein Taidlaga (Glad Hand) moodustasid krambivaba ja tervikliku ansambli, kellega haalus kogu trupp. Milline tähendus selle teose väljatoomisel noorte jaoks oli, paistab ehk silma edaspidi, kui sama žanriga uuesti kokku puututakse. Algas on rõõmustav. Selline teos nagu "Cancan" jätab mind täiesti ükskõikseks ja ma imetlen osatäitjaid Helgi Sallot ja Katrin Karisnad (La Mome Pistache), Hans Miilbergi ja Voldemar Kuslapit (Aristide Forestier), Pirjo Levandit ja Kai Parmast (Claudine), Peeter Oja (Boris Adzinidzinadze) ja Tõnu Kilgast (Hilaire Jussac), kes kolm ja pool tun-



Kaks visuaalset kontseptsiooni sajanditagusest Pariisist ühe hooaja lavastustes. "Cancan" lavapildi järgi võiks teha Pariisi ekskursiooni. "Boheemi" lavakujunduse paneelmaju meenutavad seinad aga tekitavad õõnsa tunde, arusaamatu on metallist monstrumi funktsioon.

H. Saarne fotod



Ka "Sevilla habemeajajas" on esiplaanil karakterid, täpne mäng, liigutused, žestid. Teo Maiste Bartolona ja Tarmo Sild Figarona.

H. Rospu foto

di kestva etendusega publikut eevil hoiavad ja meelt lahutavad. Etendust pingestab kõvasti Peeter Oja. Ta on seda tüüpi näitleja, et ainuüksi tema lavalolek, ilma et ta suudki lahti teeks, kisub kaasa. Talle sekundeerib hästi Tõnu Kilgas. Mäng ja vokaal on heas tasakaalus Sallol, Miilbergil, Kuslapil, Levandil ja Parmasel. Aga kuna teatris on praegu võimalik valida kahe nägemuse vahel eelmise sajandi lõpu Pariisi elust, siis eelistan kindlalt ooperlikku. Muidugi on eluõigus mõlemal žanril ja valikuvõimalus on hea võimalus. "Boheem" on noorteooper ja aeg selle väljatoomiseks oli soodus - on olemas ealt ja loomult sobiv koosseis, mõnedki neist muusikaõppurid. Nii on Meeli Kallastu, Rauno Elp ja Rando Piho Eesti Muusikaakadeemia üliõpilased ja Villu Valdmaa samas magistrand, Pille Lill õpib Londonis ja Mart Mikk Helsingis. Rodolfo on Vello Jürna lauljate seniseid kõrghetki; kandvus, kanti-leensus, väljendusrikkus - kõik on olemas, probleemiks näib saavat see, kuidas häält hoida ja oma koormust jaotada. Pille Lille ja Meeli Kallastu Mimi panevad huviga ootama nende edasist loometee jätku. Algus on olnud väga musikaalne ja lubav. Mart Mikk (Colline), Villu Valdmaa, Rauno Elp ja Rando Piho (kõik Schaunard'id) on samuti need,

keda ooperilavale oodata ja kellele loota. Staažikatest lauljatest täiendasid boheemlaslikku noorteseltskonda oma elutarkuse ja rollilahendusega Ivo Kuusk (Rodolfo), Nadia Kurem ja Sirje Puura (Musetta) ning Väino Puura ja Tarmo Sild (Marcello). "Boheem" on ansambliooper ja ansambliooper on ka "Albert Herring", ainult et selles puudusid mitmekordsed koosseisud. See distsiplineerib ja tõstab vastutust, loota pole kellelegi peale iseenda. Ooperit mängiti plokkide kaupa (nagu ka "West Side'i lugu"), mitu etendust järjest ja siis pikem vahe. Tulemus oli hea ja teadupärast on selline plokkides mängimine plaanis ka teiste etendustega. Kuna see oli teatrisündmus, siis olgu siin ära toodud kõigi osaliste nimed: Mare Jõgeva, Marika Een-salu, Kai Parmas, Tarmo Sild, Teo Maiste, Ivo Kuusk, Mati Vaikmaa, Urve Tauts, Mati Kõrts, Pirjo Levandi ja lapsed Tallinna 21. keskkoolist. Üllatus oli Mati Kõrtsi särav koomikuanne ja akadeemilist laulustuudiumi lõpetav Pirjo Levandi, kellele see oli esimene kandev roll ooperis. "Sevilla habemeajaja" oli suures osas samuti üles ehitatud noortele osalistele. Kodupubliku ette leidis tee Taimo Toomast, kes praegu töötab Saksamaal Coburgi ooperiteatris ja kes siin oli paljudele üllatav avastus. Too-



"Boheem" on noorteoper ja aeg selle väljatoomiseks oli soodne - on olemas ealt ja naturiilt sobiv koosseis. Vello Jürna, Tarmo Sild ja Pille Lill.

G. Vaidla foto

"Sevilla habemeajaja" oli hooaja viimane uulavastus. Alumises reas vasakult: Teo Maiste, Mati Kõrts, Georg Malvius, Leili Tammel, Villu Valdmaa. Ülemises reas: Mati Kõrts, Annika Tõnuri ja Taimo Toomast.

G. Vaidla foto



masti vaba ja loomulik musitseerimine võib nii mõnegi panna kergelt kadedust tundma. Lustaka Figarona esinesid vanemuislane Aare Saal ja Tarmo Sild. Ootuspäraselt olid võluvad ja naiselikud kõik Rosinad - Annika Tõnuri, Nadia Kurem ja Pirjo Levandi. Mati Kõrtsi Almaviva oli Herringi kõrval teine kõrdaminek - praegu on ta operis kõige stabiilsem tenor. Teo Maiste, Mati Palmi ja vanemuislase Taisto Noore mahlakate Bartolo-Basilio koomikuosade kõrval äratas tähelepanu Mart Lauri Basilio. Kõrvalosalistest olid värvikad Leili Tammeli ja Urve Tautsi Berta ning Hans Miilbergi ja Villu Valdmaa Fiorello.

Nii et kõik tundub nagu hästi olevat. Kas probleeme ei olegi?

Tõepoolest, hooaeg 1993/94 on olnud töömahukas, toonud publiku teatrisse tagasi; on võetud jõukohased ülesanded, etenduste tase on ühtlustunud. Aga ebanormaalne on muusikajuhi puudumine muusikateatris. Kust leida see kandev tala, millele-kellele toetuda, kes uue mõttelaadi, turumajanduse ja poliitika ajal oskaks targalt ümber häälestada. Kes see ka ei oleks, kerge tal ei tule. Igihaljas teema on lauljate koolitamine. Teatri hetkeseis ja noorte osa selles ju rahuldab. Muidugi on meie valik väiksem kui suurrah-

"Sevilla habemeajaja" oli suures osas samuti üles ehitatud noortele osalistele. Taimo Toomasti Figaro oli paljudele üllatav avastus, Annika Tõnuri Rosina oli ootuspäraselt võluv ja naiselik.

H. Rospu foto



vastel ja looduslikud eeldused tagasihoidlikumad, aga tahtmist ja järjekindlust on meil alati jätkunud. Miks need, kes mujal pikemat aega koolitust saanud, on paremad? Ehk peaksid just need arvamust avaldama? Kuidas need, kes juba kooli ajal endale teatris nime teinud, saaksid edasi areneda? Et neil jätkuks tarku nõuandjaid, et nii mõnigi liigse koormatuse tõttu ei kaotaks oma senist taset. On kostnud hääli, et lauljaid õpib Eesti Muusikaakadeemia statsionaaris liiga palju, et milleks neid nii palju koolitada, aga miinimumini ka seda arvu ju viia ei tohi. Valikuvõimalus peab olema. Lauljate koolitamine on aeganõudev protsess, mõni ongi kooli lõpetamisel oma võimete tipul, sest ilma juhendajata ei tulda ise enam toime, mõne tippvorm saabub aastate pärast. On ju teatrijuhtidest nii Arne Mikk kui ka Neeme Kuningas õppinud laulmist ja nende koolitamine ei ole tühja jooksnud - nad tunnevad kindlasti paremini teatriprotsessi ja mõistavad artisti hingeelu.

Millised on olnud hooaja vastukajad ajakirjanduses?

Varasemate aastatega võrreldes on peaaegu igas kesksesmas päevalehes ilmunud etenduste eel- ja järelkajad, olenevalt muidugi ajalehe profiilist. "Kultuurilehes" on jäänud jälg kõikidest uuslavastustest. Keegi pole ideaalne ja seega ei pääse kriitikast ka kriitikud ise, olgu see siis rohkem või vähem avalik. "Kaarnad on juba kohal!" hüüdis kord üks solist, kui ta nägi mind tulevat lavastuse peaproovi. Ma ei taha uskuda, et ükski kirjutajatest tuleb kaarnana teatrisse. Tegelikult on minu mure selles, et ma järjest vähem tunnen kaasagset teatriprotsessi. Va-

rasematel aastatel võis oma kulu ja kirjadega külastada Moskva ja Leningradi muusika-teatreid, samuti Euroopa nimekate teatrite (kaasa arvatud *La Scala*) võõrusetendusi neis linnades, oli võrdlusvõimalus Riia ja Vilniuse teatritega. Praegu on oma tasku peal keeruline sõita isegi Helsingi uut ooperimaja külastama, rääkimata kaugematest kohtadest. Nii et kokkupuuted kipuvad olema juhuslikku laadi - ajakirjad, videokassetid, Soome TV (ETV siin appi ei tule). Kriitikutöö ei toida. Aga kuna ma muusikateatrit armastan ja olen tema käekäiku mõnda aega jälginud, siis tahan seda teha ka edaspidi, ükskõik kas siis enda jaoks või selleks, et seda teistega jagada.

BRITTENI "ALBERT HERRING" TALLINNAS

Benjamin Britteni kammerooperit "Albert Herring", mis on praegu Neeme Kuninga lavastuses "Estonia" teatri repertuaaris, etendati esmakordselt Glyndebourne'i festivalil 1947. aastal. "Albert Herring" järgnes 1945. aastal Londonis lavastatud "Peter Grimesile", mis saavutas tohutu edu - seda tervitati kui uue ajastu algust inglise ooperis -, ning järgmisel aastal Glyndebourne'is lavale toodud kammerooperile "Lucretia teotamine". Kuigi sisult väga erinev, seostub "Albert Herring" mõlema nimetatud ooperiga. See on kirjutatud samale instrumentaalkoosseisule nagu "Lucretia teotamine" ja on mitmeski mõttes selle ooperi koomiline kaaslane. Samuti on kokkupuutepunkte "Peter Grimesiga" ja mitte ainult ühise tegevuspaiga Suffolki pärast.

Hoolimata sellest, et ooperi aluseks on Guy de Maupassant'i lühijutt, võib "Albert Herring" pretendeerida Britteni kõige inglaslikuma ooperi tiitlile. Britten ja ooperi libretist Eric Crozier võtsid Maupassant'i jutustuse "Madame Hussoni lemmik" ("Le Rosier de Mme Husson") üksikutelt lehekülgedelt vaid faabula piirjooned ja üht-teist peategelaste kohta: väikelinn soovib valida Maiprintsessi noorusliku puhtuse ja vooreslikkuse sümbolina, kuid sobivate naiskandidaatide puudumisel ollakse sunnitud nimetama Maiprints. Tegevuse toomine Nor-

mandiast Loxfordi, väljamõeldud kaubalinna Britteni kodupaigas Suffolks, ja aja nihutamine 1900. aasta aprilli ning maisse, võimaldas neil luua suurel määral uue tegelaskonna ja konstrueerida komöödia inglise väikelinna elust ning kommetest, milles leebelt ja südamlukult pilatakse väikelinna "prominentide" poliitikat ja pretensioone.

Tegevuskoha ja karakterite inglaslikkust on raske üle hinnata. Draama seisukohalt on "Albert Herring" inglise publikule vägagi tuttav komöödiatüüp. Väikelinn tegevuspaigana ja selle tegelased - mõisaproua, politseiülem, linnapea, vikaar ja kirikukooli õpetaja - on otsekohe äratuntavad tüübid. Vaatamata täpsusele, millega Britten ja Crozier on piiritletud tegevuse aja ja koha, ning hoolikusele tegelaste väljamõtlemisel, pole "Albert Herring" mingil viisil realistlik draama. Loxford võinuks olla ükskõik missugune Inglise väikelinn ja tegevus võinuks toimuda ükskõik millisel Esimesele maailmasõjale eelnenud kuldsetest aastatest. Ooper on südamlukult nostalgiline. Kirjeldatud koht ja tegelaskond on idealiseeritud: pilt väikelinna suuresti mütologiseeritud ühiskonnast palju aastaid tagasi, mil elu oli lihtsam, tervislikum ja ohutum. Selline vaatepilt oli eriti ligitõmbav 1947. aastal, mil sõja järgne maailm oli täis puudust, kitsikust ja karmust.



Lausus ja kaasakiskuvas lavastuses tekitab võõristust stseen, kus maiprintsiks kroonitud Albert järgmisel päeval pärast triumfi kirstust välja ronib.

H. Rospu foto

Saanud teada, et "Albert Herring" on "Estonia" teatri repertuaaris, oli mu esimene reaktsioon - kui võrd edukalt võiks see tugevat inglise hõngu kandev ooper minna Eestis ja mõjuda eesti publikule. Säilitab see oma efektsuse ja naljakuse, või on selle laad ja huumor nii inglaslik, et sarnaneb taimega, mis õitseb vaid oma pinnases ja närbub ümberistutamisel mujale? Eric Crozieri libreto sobib nii hästi Britteni muusikaga ja on rikas verbaalse huumori poolest, kui õnnestunud võiks olla selle tõlge?

Muretsemiseks polnud põhjust: tõestuseks publiku reaktsioon etenduselt, mida külastasin 10. aprillil. "Albert Herring" näib olevat ühtviisi menukas komöödia nii inglise kui ka eesti keeles. "Albert Herring" on üks rahvusvaheliselt populaarsemaid ja sagedamini mängitavaid Britteni oopereid ja selle huumor ületab ilmselt rahvuslikud piirid. Väikelinna elu on pealegi sarnane igal pool ning ooperis kujutatud karaktereid (või nende ekvivalente) leidub kõikjal. Kui osa huumorist ehk ongi spetsiifiliselt inglaslik ja tõlkimatu, ei ole see laias laastus oluline, on piisav, kui teos oma põhiolemuses annab edasi üldideed.

Käesolev "Albert Herringi" lavastus "Estonia" teatris ei ole Eestis esimene, seda etendati 1978. aastal "Vanemuises" ja kõnesolevas lavastuses on kasutatud ka varasema dekoratsioone ja mõningaid muudki detaile.

Nautisin väga "Estonia" teatri lavastust, ooperile iseloomulik paroodia ja karikatuursus oli hästi välja toodud. Stiliseeritud lavakujundus, fantastiline ja erksavärviline, rohkem võib-olla sobiv lasteraamatute illustatsiooniks, oli pisut liialdatud.

See kujunduse üldkontseptsioon läbis ka lavastuse detaile. Ooperile on lähenetud märgatava, ent siiski lubatava vabadusega. Nii oli originaali kolm lavapilti koondatud kaheks: eksterjäär, mis kujutas leedi Billows'i aeda ja oli kergesti kohandatav Alberti kroonimise vaatuseks, ning poe interjäär väikelinna tänava taustal. Pöördlava kasutamine tegi lihtsaks ja mugavaks dekoratsioonide vahetamise. See ei tähenda siiski, et avasteseeni tulnuks mängida aias (originaalis toimub see leedi Billows'i sõõgi-toas). Piipu tõmbav ja teenijatüdrukü üliparodeeritud univormi riietatud Florence toimetab läheneva kohalike kuulsuste kohtumise ootel: katab alasti aiaskulptuure viigilehtede ja draperiidega, muru hooldamiseks on ta avastanud tohutu aiarulli. Selles pildis (eriti Florence'i piibus) on midagi enamat absurdi ja sürreaalsuse puudutusest, mis annab mõjusalt tooni kogu lavastusele.

Mitte kõik lavastuse detailid ei olnud nii menukad ja mõnedki muudatused mitte just kõige otstarbekamad, nõrgendades originaali jõudu. Originaalis näiteks on matuselaul viimase vaatuse *tour de force* ja selle põhjustab Alberti kroonimisjärja leidmine maantee äärest. Võib oletada, et ta jäi vankri alla ja hukkus. Kuid järsku leinatulitus katkeb. Alberti ilmumiselega elusa ning tervena, olemata mil-

lestki teadlik, saabub ooperile ootamatult lõbus lõpp. Alberti puusärgi lavale toomise, ja sobival hetkel kõikide üllatuseks tema seal väljailumise- ga saavutatakse üldjoontes sama efekt. Kuid vaevalt võiks öelda, et see muudatus midagi paremaks teeb; lihtne ja efektn draamalõik on asendatud, visuaalselt võib-olla küll lõõvama, kuid märksa vähem veenva ja usutavaga.

"Albert Herring" ei ole teos staaridele, see on ansambli ooper suurele tegelaskonnale - 10 täiskasvanud lauljat ja kolm last. Selles ei ole tegelikult ühtegi kõrvalosa, kõik on tähtsad ja vajavad lauljaid, kes on võrdset head nii laulmises kui ka näitlemises. Kõige meeldejäävam "Estonia" lavastuses oligi tugev ansambel: ühtlaselt kõrge tasemega nii laulmises kui ka näitlemises, leides võrdväärse partneri 13-liikmelises orkestris, mida peale Peeter Lilje ootamatult surma juhatab Arvo Volmer. Lavastus on silmapaistev saavutus kogu teatritrupile.

Britten on kõige tuntum XX sajandi inglise helilooja Eestis. Koorimuusika rohkus tema heliloomingus ("A Ceremony of Carols", "A Boy was Born", "The Hymn to St. Cecilia" jpt) ning eesti koorilaulu traditsiooni tugevus on kindlustanud Britteni loomingu selle külje laialdase tuntuse. Kuid Britteni tähtsus ooperikomponistina on siiski suurem, ta on liialdamata kõige olulisem XX sajandi inglise ooperihelilooja ja tema ooperid "Peter Grimes", "Lucretia teotamine", "Billy Budd" (1951), "Gloriana" (1953), "Kruvipööre" (1954) ja "Suveöö unenägu" (1960) on kindlalt kinnistunud rahvusvahelises repertuaaris. Peale "Albert Herringi" ja laste ooperi "Väike korstnapühkija" (1949, "Estonias" lavastati 1978. aastal) ei ole Britteni oopereid Eestis rohkem lavastatud. Tulevikuks on siin rikkalikult võimalusi ja tuleb loota, et mõned teisedki Britteni ooperid võetakse "Albert Herringi" järel aja jooksul repertuaari.

Tõlkinud MARIS MÄNNIK

Nottinghami Ülikooli andragoogikateaduskonna muusikalektor PHILIP OLLESON on lõpetanud Londoni Kuningliku Muusikakolledži ja Cambridge'i Ülikooli ning on spetsialiseerunud inglise XVIII sajandi lõpu ja XIX sajandi alguse muusikaajaloo uurimisele.

BEETHOVEN, MUSTONEN JA TEISED

Tänavuse suvemuusika lõpetas suurejooneline ettevõtmine: 25.-31. augustini kõlas Tallinnas kuus Beethoveni sümfooniaid. Esitas ERSO, juhatas ANDRES MUSTONEN. Käesolev jutuajamine toimus juuni alguses, kui käisid ettevalmistused oratooriumifestivaliks.

**Kontserdile, kus sa dirigeerid, tuleb inime-
ne, kes ei tea sinust midagi. Kuidas sa end
tutvustaksid?**

Kuulajaid, kes tulevad ja ei tea midagi, on palju. Tavaliselt teatakse interpreedist midagi meediumide kaudu. Temast on tehtud mingi nimi, kuid see ei anna veel põhjust arvata, et inimest ka tegelikult tuntakse. Jutt, mis interpreedi saadab, tutvustab ju ainult välispidist kesta: kus käinud, mida dirigeerinud ja keda tunneb. Ja see võib hiilgavalt toimida. Kahtlemata avaldavad need asjad ka igale interpreedile mõju, kuid selle põhjal ma ei saa veel põrmugi aru, kes ta ise on.

Niisiis, kui ma end tutvustama peaksin, ei taha rääkida sellest, kelle juures õppinud, kellega koos midagi teinud. Ma ei mõtlegi eitada, et kõike on olnud, kuid ei tahaks seda loetleda. Niisugune asi tegelikult segab muusika loomulikku vastuvõtmist. Kui vaadata ajalukku, siis nii ei tehtudki, see on uue aja nähtus, materialiseerunud arusaamise peegeldus. Nii et tutvustada pole võimalik. Tutvuda saab ainult siis, kui tullakse kuulama-vaatama. Või kui tingimata on vaja tutvustada, siis võib-olla seda, millega tegeled või mida kunstis taotled. Nii on ehk võimalik midagi selgitada.

Räägime siis sellest, millega tegeled ja mida taotled. Sind teatakse hästi varajase muusika interpreeterijana. Viimastel aastatel on su tegevusala laienenud.

On kuulajaid, kes ei oska üht asja seostada teisega. Näiteks Helsingis, kus ma juhataisin Beethoveni sümfooniaid, tuldi küsima, kas on keegi samanimeline, kes juhendab üht varajase muusika ansamblit Eestis. Ei seostata, et see on üks ja sama isik. Aga see on võimalik, sest ma teen seda ja veel paljud teevad. Nähtus, et muusikud alustavad oma teed varajases muusikast, on ajastu märk. Need, kes selle muusika valdkonda tunnevad ja praktiliselt teavad, mis seal on toimunud, näevad ka kõike muud natuke teises valguses. On dirigente, kes on Bachi veidi

kuulanud, tihti ise mitte juhatanud ja kes hakkavad alles alates Viini klassikutest midagi teadma. Nende teadvusse mahub ainult kaks sajandit. Aga mõned on läbi käinud 12, isegi 15 sajandit Euroopa kultuurist. Selle aja jooksul polegi nii vähe toimunud. On muidugi väikesed nüansid: kahtlemata teame me rohkem sellest, mis on ajalisel meile lähemal.

Liikudes muusikaga ajas kaasa, toimub väärtuste ümberhindamine. Kaovad stiilid ja ajastud. Tekib üldine arusaam, millest muusika räägib, milline on tema tähendus konkreetselt mulle. Siis astuvad igast ajastust välja need helinid, mis tegelevad ühtede ja samade probleemidega. Üllataval kombel võivad kõik need teosed hakata isegi üsna sarnaselt kõlama. Võib tunduda naljakas, kuid ongi nii, et näiteks hilise Bachi, Beethoveni või Bruckneri väline erinevus on väga väike. Nad kõik taotlevad ühte. Ja kui niipidi asjadele vaadata, siis on ju ükskõik, missuguse stiiliga tegelda. Kuskil väga kõrgel need helinid ühinevad. See on nagu lennukiga õhku tõustes - mida kõrgemale, seda rohkem ja üldistatumalt näed, kõik asjad hakkavad järjest enam omavahel sarnanema. Niisugune sarnasus on väga oluline, ta on seotud kvaliteediga ja laseb üldse tegelda muusikaga, mis näib stiililiselt erinevat.

Kuhu jääb siis autentsus?

See tuleb ju isenesest kaasa kui nähtus. Kuid see pole eesmärk. Kui nüüd hakata autentsust taotlema, siis ei jõua sisuga tõsiselt tegelda. Ühe ajastu heliloojadki on väga erinevad, siis on veel erinevused maade vahel, keelelised erinevused. Kui nendega tegelda, võid kahtlemata huvitav inimene olla, kuid mitte tunda muusikat põhjalikult.

Kui otsida muusikas midagi väga ühtset, siis väljenduvad need asjad lakooniliselt ja keeruline hakkab muutuma lihtsamaks. Niisugune on protsess, mida praegu läbin, ja see laseb erinevatel asjadel kõrvuti olla.

Kui rääkida väljendusvahenditest, siis see on hariduse ja teadmiste küsimus. Sa pead oskama valida õige tööriista. On kohti, kus peab lõikama kääridega, ja on kohti, kus peab lõoma kirvega. Kuigi ka siin on suur mänguruum, eriti mis puudutab barokkmuusikat. Üldiselt sõltub kõik muusika kvaliteedist - mida kehvem on muusika, seda rohkem pead autentsusele tähelepanu pöörama. Mida parem, seda suuremad mänguvõimalused.

Kas on olemas kehva muusikat ja kas seda mängitakse palju?

Jaa, küllap sellepärast, et ei pruugigi aru saada, milline on hea ja milline halb muusika. Aga siin ma esitaksin küsimuse hoopis teistmoodi: mis õigus on interpretidel ette kanda muusikat? Muusika looja on igal juhul kõrgemal sellest, kes esitab. Interpretid on tegelikult armetu seltskond. On kohutavalt palju neid, kes ei saa muusikast aru. Kõike puudutatakse põgusalt, pealiskaudselt. Pannakse ühte kontserti erinevad maailmad ja mängitakse teosed lihtsalt maha. Põhirõhk asetatakse pillimängule, artistlikkusele. Laval on see muidugi efektné, juhul kui kõik õnnestub. Mõnikord on nendel õhtutel siiski üks teos kõige parem. Siis võiks öelda: vali välja ja tee sellest kogu õhtu.

Enamasti ei süveneta muusikasse. Teades stiilivõtteid, õpitakse noodid kiiresti selgeks ja kantakse ette. Kuid mida tõsisem ja sügavam on muusika sisu, seda raskemini sinna ligi pääseb. Praeguse aja kiire elutempo ja materialiseerunud maailm lausa kisub inimesi vaimsest muusikakultuurist eemale ja ei lase süveneda. Kahjuks kuuluvad sellesse maailma ka paljud interpretid.

Kui süveneda ühe helilooja loomingusse pika aja jooksul, mõistad järjest rohkem, et see maailm on erakordselt rikas. Tä nagu tiriks mind endasse. Ja mida rohkem süvened, seda vähem tegeled teisejärguliste asjadega. See on üks vahend keskpärasusest vabanemiseks. Aga kui tahad keskpärane olla, tegele kõigega, ja sa jäädk siin, kus oled. Nii ei saa kunagi teada, kuidas on olla ühes seltskonnas Ludwig, Johannese või Antoniga. See on seltskond, kuhu peaks püüdma.

Viibid selles seltskonnas vist palju: praegu tegeled Bruckneri e-moll Missaga, augustis juhataid Beethoveni sümfooniaid?

Vaimsed kvaliteedid, mida taotlevad Beethoven ja Bruckner, on sarnased. Mõlemad heliloojad on ju pärit Euroopast, nad on kristliku Euroopa muusikalised vaimuõied. Loomulikult on kunstnike teed väga erinevad. Aga kui vaadata suurte meistrite kõige viimaseid teoseid - Beethoveni viimaseid

klaverisonaate, Bach'i Fuugakunsti, Mahleri viimaseid sümfooniaid, Mozarti Reekviemi, siis ühendab neid kõiki kaugenemine maailma lõbususest ja meeldivusest. Mind huvitab kõige vähem see, kas muusika löbustab inimesi, kas neil on "hauska" olla. Muidugi ei pea sa kontserdil olema mossis näoga ja on hea, kui muusika pakub inimesele rõõmu. Aga mitte meelelahutuslikku. Meelelahutuslikul muusikal on inimeste elus olnud alati väga oluline osa ja kõik need heliloojad, kelle teostest juttu, on seda ka kirjutanud. Kuid nad ei ole sellesse maailma jäänud. Need on hetkerõõmud, kuid nendega ei maksa tegelda. Ja kui sul on absoluutsed ja objektiivsed väärtused suhteliselt lähedal, siis muu ei huvitagi enam. Ma kujutan ette, et niisugused dirigendid nagu näiteks Toscanini või Mra-vinski, kes tõsisest teostes on väga sügavale läinud, ei luba endale enam sellist naljatamist.

Augustis on sul plaanis esitada päris palju Beethoveni loomingut...

Minu idee oli kõik üheksa sümfooniast, kuid erinevatel põhjustel jäid välja 9., 3. ja 6. sümfoonia. Kõik põhjused olid väga naljakad, kuid sellest pole mõtet numbrit teha. Seda enam, et nad pole ju mõeldud tsüklilis esitamiseks.

Idee on viia tegijad ühte väga tõsisesse maailma ja tegelda harjutusperioodil ning ka esinemisel Viini klassikute köögipoollega, artikulatsiooniga ja muude professionaalsete asjadega. Nendele pööratakse peaaegu alati liiga vähe tähelepanu. Käsitletakse üldmuusikalisi probleeme, kuid ei panda tugevaid pilte ette, et tõesti väga selgelt näha, mis seal toimub.

Kuulajate suhtes ei oska ma seisukohta võtta. Ma ei tea, kui palju on neid, kes vajavad sellisel hulgal Beethoveni sümfoonilist muusikat.

Kui sa ei tea, miks sa seda ikkagi teed?

Sellepärast, et mina vajan. Ja kindlasti on siiski mõni, kes on sellest huvitatud. Beethoveni isik on mulle lähedane. Mind huvitavad alati kõik tema ütlused, tema arusaamine kunstist, ümbritsevast maailmast. Kui küsida, et mida ma tema muusikast otsin või mida helilooja öelda on tahtnud, siis tegelikult pole midagi uut, üldiselt seda ju teatakse. Võib lihtsalt võtta Beethovenist kirjutatud raamatu või muusikaleksikoni ja lugeda.

Osaliselt jäävad sul need ideed realiseerimata.

Proovime siis järgmise suve lõpul. Eriti tahaksin teha 9. sümfooniast, mille juurde võiks kuuluda veel "Missa solemnis".

Ideede realiseerimisega on ju alati probleeme olnud. Paratamatult oled sõltuvuses ümbritsevast. Ei saa rääkida puhtast ideest. Kui tahta puhast ideed, siis võib kirjutada muusikat. Muidugi võib öelda, et peaks ka ette kandma. Aga see on alati olnud suhteline. On olemas palju muusikat, mida pole heliloojate eluajal ette kantud. Või pole üldse ette kantud. Nii heas olukorras, nagu heliloojad selles suhtes praegu on, pole nad vist kunagi olnud.

Oled dirigendina juba palju ette võtnud ja sind on mitmeti kritiseeritud.

Arvan, et kriitiku ja ettekandja vahel on suur kuristik. Interpreet on muusikaga ammu tuttav, ta on süvenenud peensusteni. Kriitik, kes kuuleb esitust ühe korra, võib-olla jääb kontserdile hiljakski, on võimeline kritiseerima tihti ainult tehnilist teostust. Aga ma olen nõus, et nad on olemas, sest väike torkimine on mõnus asi. Voltaire on öelnud umbes nii, et sääse hammustused ei takista hea hobuse jooksu. Nii et mida rohkem torgivad, seda parem on, annavad hoogu juurde.

On ju olnud küll negatiivset kriitikat, kus muusika pakkumise moodus on tunnistatud täiesti vastuvõetamatuks. See on isegi hea, sest oleks õudne, kui kõik arvaksid äkki ühtmoodi hästi. Järelikult midagi erilist ei toiminud. Selles suhtes on tüüpilised suurte teenekate orkestrite kontserdid. Kuskilt pole kinni võtta, kõik mängitakse siledalt ja ilusa tooniga. Tavaliselt on ka dirigendid tugevad. Kahjuks toimuvad tõelised loominguliselt eredad sündmused tihti nendest institutsioonidest kaugemal. Aga mitte alati.

Kas väga tuntud muusikat dirigeerides sa pakud kuulajale loominguliselt eredat sündmust?

Püüan esitada teoseid nii, nagu oleksid nad esiettekandel. Ma ei lähe tegema tuntud klassikalist lugu, vaid täiesti uut muusikat. See on psühholoogiliselt hoopis teine asi ning annab kogu esitusele uue varjundi. Ehk on mõned seda juba kogenud, näiteks Brahmsi "Saksa reekviemi" või Schuberti sümfooniade puhul.

Kuid enne kui mingi kunstiteose kallale üldse minna, peaks interpreet teadvustama kahte momenti. Esiteks ei tohiks muusikasse toppida ainult ennast. Siia kuulub üliromantiseeritud tunnetega "minu" läbielamiste näitamine. Teisest küljest - ei tohiks kaotada sidet muusikaga, kuivalt reprodutseerida. Seda võiks nimetada ka kuivaks autentsuseks. Paradoks on selles, et kumbagi neist ei tohiks interpretatsioonil olla, kuid tegelikult interpretatsioon sellest kahest asjast koos-

nebki. Enda suhte ja kuiva autentsuse või teadlikkuse ühinemisel peaks tekkima looming. Siit saab selgeks, milline võiks olla töö teostega. Töö, mille tulemusena sünnib elav ettekanne. See kujutab endast lõputut balansi otsimist ning on protsess, mis mind huvitab ja millega tahaksin tegelda.

Küsitlenud MARGIT PEIL

TRADITSIOON, KOMMUNIKATSIOON, PIKAD SÖÖMALAUAD...

ÄÄREMÄRKUSI DRAAMATEATRI HOOAJALE

Võrdluseks

On hakatud kordama mõtet, et kõik praegune on tagasi-pöördumine kuuekümnendatesse, seitsmekümnendatesse, isegi kaheksakümnendatesse aastatesse. Võtkem keskeltläbi: kakskümmend aastat tagasi. 1973/74. hooajaks oli Voldemar Panso jõudnud kolm aastat Draamateatrit juhtida. Sel hooajal oli ta ka haiguse pärast ise eemal.

1973/74. hooajal tehti "Teatrimärkmiku" andmetel seitse uuslavastust + kaks lavakooli diplomilavastust. Anti 495 etendust 185 000 vaatajale.

1993/94. hooajal tehti 15 uuslavastust + üks lavakooli diplomilavastus. Anti 536 etendust 126 000 vaatajale. Siis oli keskmine külastatavus kahe saali peale kokku 374, nüüd 235.

1993 jõudis Draamateater 90-ndate aastate lainepõhja. Aastaarvestuses on külastusarvud järgmised:

1991 - 153 000	vaatajat	
1992 - 125 000	"	
1993 - 116 000	"	506 etendust
1993/94 - 126 000	vaatajat	536 etendust

Viimane hooaeg viib teatri niisiis lainepõhjust välja, aga seda oluliselt tänu etenduste arvu suurenemisele.

Ühine tollasele ja praegusele hooajale on see, et tähelepanu kuulus uuele eesti näidendile ja maailmaklassikale. Siis Saluri - Raidi "Külalistele" ja Šapiro "Kolmele öele". Nüüd "Filosoofipäevale". Väikeses saalis on huvi äratanud "Hedda Gabler" ja "Gertrud". Suures saalis võistlevad omavahel "Naiste kool", "Pikk päevatee" ja "Ja anna meile varjud". Neist paremini on vaadatud vanu lavastusi - Frayni "Lavalisi segadusi" ja Thomas' "Mõrtsukas Freddy".

70-ndate aastate algus oli eesti dramaturgia kuldaeg. 1973/74. hooaja 24 nimetuse hulgas oli lisaks Salurile kaks Vetemaad ("Õhtusöök viiele" ja "Püha Susanna"), Traat ("Tants aurukatla ümber"), Smuul ("Lea"), Tammsaare ("Inimene ja inimene"), Kitzberg (lavakooli "Libahunt"). Praegu 1993. a 37 nimetuse hulgas (lisaks kevadhooaeg) on kaks Kõivu, Kõiv ja Aivo Lõhmus kahasse, kaks Unti, Kalle Käsper, Adson ja Aino Kallas ("Bernhard Riivese" kaks etendust).

Maailmaklassika üleslugemine läheks pikale. Viimastel hooaegadel on lavastusi olnud palju, mõnedki neist kiiresti mängukavast kadunud. Nagu tollal nii oli ka praegu kavas kaks "Tšehhovit" - "Ivanov" ja "Kolm öde". "Kolm öde" siis ka rahvusvahelist kuulsust toonud lavastuses, nüüd lavakooli 16. lennu diplomitööna. Mõlemal puhul paistab silma klassika tundlikkus ajavaimu suhtes, tähelepanuga intelligenti seisundil. Siis tarastas ökeste Prozorovide elu nähtav plank (kunstnik M. Kitajev), nüüd on igaüks ise endale nähtamatu tara ümber ehitatud. Enesessesuletuse süvenemine, individualismi uus järjekordne kriis on mujalgi loetav.

HOOAJA UUSLAVASTUSED

SUUR SAAL

Molière, "Naiste kool". Lavastaja M. Unt

I. Tiuhonen - M. Fagerudd, "Reearuu". Lastemuusikal. Lav I. Eensalu

M. Unt, "Tuleingel". Lav P. Pedajas

L. Norèn, "Ja anna meile varjud". Lav M. Mikiver

F. Wedekind, "Lulu". Lav M. Unt

E. O'Neill, "Pikk päevatee kaob öösse". Lav M. Mikiver

K. Ludwig, "Laenake tenorit". Lav I. Eensalu

T. Dorst, "Merlin". Lav P. Pedajas

VÄIKE SAAL

S. Mrožek, "Suvepäev". Lav H. Toomper

H. Ibsen, "Hedda Gabler". Lav K. Kaasik-Aaslav

H. Söderberg, "Gertrud". Lav M. Unt

K. Käsper, Pu Songling, Zhuang Zi, "Libarebased". Lav E. Hermaküla

M. Puig, "Ämbliknaise suudlus". Lav G. Malvius (Rootsi)

J. Martin, "Keely ja Du". Lav M. Kalmel

M. Kõiv, "Filosoofipäev". Lav P. Pedajas

M. Kõiv - A. Lõhmus, "Põud ja vihm Põlva kihelkonnas nelätoistkümnendama aasta suvil". Lav I. Normet (lavakunstikateedri 16. lennu diplomietendus)

Nii Saluri kui Kõivu näidendid on rikastanud teatri intellektuaalset suunda. "Külastest" ja "Tagasitulekut isa juurde" koguni otsitud eesti Hamletit.

Kui mõelda sellele, kui vilets on eesti uue dramaturgia seis (ega Kõivuga üksi ennast ära toida) ja kui vähe oma klassikat reperituaaris ja peaaegu olematu uudishimu küttev kõmu Draamateatri ümber, rahapuudusest rääkimata - läks isegi hästi.

Nüüd, kui äsja lõpetas lavakooli 16., Anatoli Efrose õpilase Ingo Normeti lend, on ehk põhjust meenutada, mida ütles Efros 80-ndate aastate alguses meie Draamateatri kohta. See oli Moskva gastrollil, kus olid kaasas Šapiro "Elav laip" ja Mikiveri "Hamlet" ning "Tuulte pöörises". Efros arvas siis, et viimati mainitud lavastuses on rohkem tõe kui ilu. Nii oli tollal kombeks öelda. Tähen-das see seda, et teater märkas ja kajastas erk-salt oma aega ja selle meeleolusid, aga ei teinud seda ideaalse tehnilise täpsusega, kül-laldase vormiiluga. Nii on see ikka olnud, ikka on ennast tunda andnud meie teatri poolprofessionaalsed lätted. Ja võib-olla pole enam mõtetki täiust taga ajada, sest homme mood seda ehk enam ei nõua. Aga praegu veel on kombeks rääkida nii traditsioonidest kui professionaalsusest.

Niisiis on meie teatris kaks sügavale juurdunud traditsiooni: realism ja diletan-

tism. Mida julgemini tunnustatakse üht, seda vähem lobbab teine. Mida kindlamalt seis-takse traditsiooni põhja peal, seda veenva-mad on olnud ka sellest eemale, kaugemale haaramised. Möödunud kümnendi teise poole poliitiline eufooria ja sellele järgnenud rahajaht pole soodustanud mingisugust sü-venemist. Paistab, et vähehaaval, koos tradit-siooni uue tunnustamisega, on sinnapoole liikuma hakatud. Ja vaataja tuleb kaasa, tä-nulikult. Isegi teatris käivate publikule ma-janduslikult nii raskel ajal.

Maailma ja Euroopa teater on praegu hämmastavalt mitmekesine. Meie oma vä-hem, aga siiski ka omal vaikel tagasihoidli-kul viisil. Ei ole meil kiidelda fantastiliste vaatamängudega ega neuroloogiaõpiku la-vastamisega, ei "Godot'ga" sõjalaagris ega Antigonega New Yorgi kodutute pargis, aga vähemalt üks euroopalik moeröögatus meil on. Ja see on Kõivu-Pedajase "Filosoofipäev". Publik ei huvitu moest, tema kiidab lavastust ikka eelkõige näitlejatest, nüüd Lutsepast ja Roman Baskinist rääkides, ent see, mis ne-mad teevad, on küll olustikust ja psühholoo-giast võimalikult puhastatud, aga sellegipoolest vana hea realism.

Filosoofide ja kirjanike tekstide kompi-leerimine lavakirjanduseks ei toimu ainult meil. Huvi suurenemine intellektuaalse teatri vastu on selle võtte nagu iseenesest sünnita-nud. Millise tagamõttega, mille nimel seda kusagil tehakse, on iseasi. Sakslasi huvitavad

J. B. Molière'i "Naiste kool" (lav Mati Unt). Georgette - Mari Lill, Arnolphe - Andrus Vaarik, Alain - Mati Klooren.

G. Vaidla foto





I. Tiihonen - M. Fagerudd, "Reearuu" (lav Ivo Eensalu). Professor Uitla - Jüri Krjukov, Vesilind - Guido Kangur, Ruu - Andres Raag.

G. Vaidla foto

ikka veel või juba jälle fašismi sündimise mehhanismid. Seal pannakse näiteks ühte patta Fichte, Heidegger ja Kleist ja neli näitlejannat mängivad kollaaži määramiseks elutoafašismiks. (Jossi Wieleri jube-koomiline instseneering Elfride Jelineki ainetel "Wolken. Heim" Hamburgi *Deutsches Schauspielhaus*'i Maalrisaalis.)

Kõivu ja Pedajast ja eesti vaatajat näib praegu huvitavat muu. Midagi rahulikumat, sõbralikumata ja vähem poliitikaga seotut.

Kõiv on moerõõgatus ka muus mõttes. Ta harjutab meid uute vaadete teatril. Olemas publik, kes teatris harjunud rohkem kuulama kui vaatama. Tahame iga sõna kätte saada, selle asemel, et alltekste jälgida. Uuem teater ja teooria pakub rohkem vabadust ja valikut. Lavastaja ei arva, et tema sõnum peaks olema ühe ja sama tähendusega kõigile. Ka ei ole vaataja kutsutud ilmingimata haarama kõike, mis etenduses olemas. Seda vaatajat eristatakse vaatajast-kohtumõistjast, kes kuuleb, näeb ja teab kõik. Sel puhul räägitakse vaatajast kui tunnustajast. Selle kohta on käibel hea kujundlik võrdlus (Richard Schechnerilt). Tehakse vahet kahte liiki lavastuste/etenduste vahel. Ühed on nagu harilikud lõunad, kus põhimõtteliselt kõik nahka pistetakse. Teised rikkaliku valikuga banketid, kus kõike maitstagi ei jõua ja kus kõige parem roog võib isegi avastamata jääda. Ta on ära peidetud, tema peale satutakse juhuslikult ja temast hammustatakse ainult tükike. Loomulikult ei saa sellist rikkalikku "banketti" ette valmistada ilma väga suure töö ja tehnilise meisterlikkuseta.

Kui "Othello" esietenduselt (Rakveres) tagasi sõitsime, sattus Mikk Mikiver rääkima muu hulgas sellest, mida tema oma edasises režissööritöös tähtsaks peab. Pool sõnadest ja

mõttekäikudest kadus sõidumürinasse, aga tundus, et jutt haakus "banketiteooriaga". Vähemalt selles mõttes, nagu mina aru sain, et näitlejate mäng ja kõik, mis seda toetab ja täiendab, peaks olema võrreldamatult rikkam, peenema struktuuriga, nõtkem, intensiivsem ja ka märksa enam jõudma üle rambi. Kas sel juhul midagi ka üle laua ääre võib pudeneda, sellest ei olnud juttu.

Hakata seda banketiteooriat eesti teatri peale passitama on muidugi riskantne. Seda enam, et seda kasutab oma arutlustes Eugenio Barba. *Odin Teatret*'i näitlejaga võrreldes on eesti näitleja kõndiv grammofon, aga siiski... Lavastuse struktuuri peenikihid ei pea ju avalduma ainult näitleja tehniliselt ülipenes mängus. Uuesti on muide hakatud arvama, nagu saaks iga põhimõtteline muutus teatris alguse dramaturgiast. Struktuuripeenuse, paljukihilisuse võimalikkuse näitekirjanduses on Kõiv meile omal üllataval viisil taas meelde tuletanud.

Agas tegelikult pole ju meiegi näitleja mingi grammofon. Ta väljendab end vaid teises laadis. Vihjates vaataja valikuvõimalustele, räägib Barba sellest, et ka teisejärgulise detailiga tuleb palju tööd teha. Meil on detaili mõistegi kuidagi vanamoodsaks tunnustatud. Aga iga elus, peene, paindliku rolli puhul on ta ju intuiitselt olemas. See mõte tekkis Kaljuste Heddat vaadates. Neid keha, pilgu ja hääle vaevumärgatavaid, selgema või mõistatuslikuma tähendusega kõikumisi võiks ju lihtsalt nüanssideks nimetada. Aga huvitav on see, et nad avalduvad kuidagi kihtidena, esimeses, teises, kolmandas reas. Mida keerulisem, reljeefsem muster, seda põnevam inimene.

Lavastajal ja näitlejal on alati võimalik dramaturgi "mustrit" täiendada. Kõivu pu-



A. Kitzberg - M. Unt, "Tuleingel" (lav Priit Pedajas). Proua Elvire - Kersti Kreismann, Säge - Tõnu Aav, Marta - Maria Avduško.

DeStudio foto

hul on see täiesti selge. Inimestevahelised suhted on see, mis Kõivu näidenditele teatris peale ehitatakse. Ja sedagi võimalikult erineval moel ja erinevate kihtidena. Kõigi teiste tegelastega on "Filosoofipäeva" professoril kaugem, formaalsem vahekord. Teener Martiniga ulatuvad need sinnamaale, et see puudutab ka vaataja "hinge". Hing on eesti keeles paha sõna, ta võib mõjuda melodramaatilisel. Aga melodraama tundelise draama piirile ju lõpuks jõutaksegi. Seal, kus Professor teenrile koha üles ütleb. Sest et see filosoferida armastab. Professori kirjas oma vennale ja selle perele on parajasti nii palju seda erilist meeolelu, mis ka Professori võimalikule tundeelule vihjab. Nii et võib tekkida küsimus, kas kõigi poolt lugupeetud maailmatarka ei vaeva vähemalt nüüd, elu lõpul üksindus. Või vastupidi: vajab ta seda nüüd absoluutselt, piiritult? Miks ta just nüüd Martinist lahti saada tahab - filosoferinud on see ju alati? Tahab ehk inimene nagu üllas neljajalgnegi surmale vastu minnes ükski, iseendaga olla?

Oma intervjuus ajakirjale *Art Press* on Stéphane Braunschweig, ilmselt siis nimekas lavastaja, niiviisi arutlenud: emotsioonid, mis teatris sünnivad, ei ole mingil moel absoluutsed. Neid peab alati vaatlema koos kunstiteosega, mis neid produtseerib n-ö

kunstlikult, ja seoses tegelikkusega, ainukesel asjaga, mis võib neile üldse tähenduse anda. Olen endalt alati küsinud, mida emotsioon endast kujutab? Kust ta tuleb? Mis on tema olemus?

Nagu selgub, on seda lavastajat huvitav emotsioon igal juhul seotud publiku intellekti püüdmisega. (On siin midagi ühist Kõivu nr intellektuaalse emotsiooniga?) Ka sellega, et igal tegelasel, karakteril võib olla oma vaatepunkt, mille põhjal vaataja o m a järelduse teeb. "Filosoofipäeva" debatid pole arvata-vasti mõeldud valikuks, iga filosoofi seisukohaga võib mingis mõttes nõustuda, sealjuures mitte kellegagi päriselt samastudes. Tulemuseks on kujutlus, et lõplikku tõde ei ole. Võimalik, et ei kirjanik ega lavastaja ole seda niiviisi mõelnud. Aga vaataja, kes aastakümneid on eesti teatris näinud rohkesti ja kõiksugu tõeotsimisi, võib leida ka siit jälle uue lähenemise. Sest "Filosoofipäeval" ei mõtle niipalju tõe olematusele või suhtelisusele kui tõdede paljusele. Aga see juhatab tahes-tahtmata eetikkasse, käitumismoraali juurde.

Vene kriitika tunnistas üksmeelselt 1992/93. hooaja parimaks lavastuseks oma teatris Vahtangovi Teatri "Süüta süüdlased" V. Fokini lavastuses. Sündmust on kommenteeritud kui selle teatri ja tema vana kaadri

elluärkamist. Keegi kriitikute andis "Süüta süüdlastele" lakoonilise hinnangu - virtuoosne mäng + hing.

Võib-olla võib seda "binoomi" ümber sõnastada meisterlikkus + mängurõõm, sest mis see hing muud ikka on, kui see, mis mängu elustab, talle "hinge sisse puhub".

Mängurõõmu on püütud ka peenema tehnikaga mõõta, aga sellest pole vist midagi eriti tarka välja tulnud. Nii et sellest rääkimine jääb ikkagi tunde ja südametunnistuse asjaks. Leidsin seda vist muuhulgas kõneväärtselt ühes "Gertrudi" esimestest (nagu "Tuleingli" viimastest) etendustest. Väikeses saalis või eriti soodsa prooviatmosfääri või kes teab veel mis puhul on Unt suutnud käivitada näitlejad nii, et need tõepoolest säravad vastamisi ja säratavad ka vaataja. See pole siis mingi labane tulevärk, vaid peen vastastikkü nautelev vooluring. Näidendina pole "Gertrud" teab mis rikkus, aga ansambel sobis ja Unt lähenes tavalisest rohkem traditsioonilisele realismile. Kes tahtis psühholoogilist armastuslugu, see selle ka sai. Aga nakatavaks kõrgstseeniks kujunes poliitiliste vihjetega, mehelikult solidaarne ja humoorikas Lutsepa-Veinmanni duo. Võib-olla juhtus nii just sellel etendusel, kus arvasin nägevat ideaalset salongiteatrit.

On neid, kes eelistavad Maria Klenskaja Gertrudi Ülle Kaljuste Heddale. Arusaadav, Gertrud on peenelt mängitud roll, ta tundub ehk mingis mõttes elusamgi kui Hedda. Pub-

liku juures võistlevad lavastused tasavägiselt. Ent siin on see koht, kus oleks põhjust rääkida dramaturgia tähtsusest näitlejatöös. Miks Hedda on nii kuuluis ja ihaldatud roll.

Katri Kaasik-Aaslavi "Hedda" ja Mikk Mikiveri diloogia "Ja anna meile varjud" ning "Pikk päevatee" jätvad milleski sarnase mulje. Mõlemal puhul on ilmne tugeva materjali vastupanu. Aga ilma vääriilise vastupanuta sünnib harva midagi märkimisväärtset. Võib-olla võetakse siin seda "võitlust suure tundmatuga" üleliigi tõsiselt, usaldatakse iseenast ja oma "loomulikku häält" liigagi vähe.

Olid kuukekümnendad, kui vaimustusega kuulati näitleja avaldusi "enda nimel", olid kaheksakümnendad, kui näitleja esinemist rollis enda nimel juba vaese näitleja tsirkuse-na pahaks pandi. Üheksakümnendad pöörduvad, nagu juba öeldud, mõnegi vana asja juurde uue ringiga ja uuel moel tagasi.

Stéphane Braunschweig väidab, et karakteri mõiste oli talle võõras ja isegi vastuvõtmatu seni, kuni ta ei olnud lavastanud Tšehhovit. Et Tšehhovi puhul karakterist päris mööda minna ei saa. Ja nii ta nüüd püüabki leida dialektilist seost kirjutatud teksti ja väljaõeldud sõna vahel selliselt, et toob esile teatud momendid, kus kirjaniku tekst pannakse taanduma ja esile tõuseb näitleja enda sõna. Kuidas see praktikas välja näeb, ei tea, aga kujutleda seda päris võimatu pole.

E. O'Neill, "Pikk päevatee kaob öösse" (lav Mikk Mikiver). James - Jüri Krjukov, Edmund - Enn Nõmmik.

G. Vaidla foto





F. Wedekind, "Lulu" (lav Mati Unt). Schigolch - Juhana Viiding, Lulu - Maria Avdjuško.

G. Vaidla foto

Meie teatris on viimasel ajal hoidutud nii selgepiirilisest karakterist kui ka enese nimel kõnelemisest. Võib-olla siit sünnibki see impersonaalne ebamäärasus, mis mõnikord publikut tüütab ja väsitab.

Tegi Mati Unt Noorsooteatris mis laadi lavastusi tahes, ikka jätsid tema näitlejad mulje, et koos lavakujuga väljendavad nad omaenda või Mati Undi omaksvõetud hoiakuid. See mõjus värskendavalt ja kommunikatsiooni kergendavalt. Draamateatri suures



H. Söderberg, "Gertrud" (lav Mati Unt). Gustav Kanning - Ain Lutsepp, Gabriel Lidman - Martin Veinmann.

G. Vaidla foto

saalis on andnud sellist värsket suhtlemisviisi oodata. "Luluga" on jõutud sinnamaani, kus intellektuaalse kiibitsemise ohtud juba päris selgesti silma hakkavad. Muidugi, pärast Peter Zadeki pöördelist lavastust 1988 on Wedekindi teost korduvalt püütud mingis redaktsioonis lavale tuua, ja ikka ebaõnnestunult. Võib-olla ei ütle monstrumtra-

göödia või tema variandid enam tõesti midagi uut. Võib-olla maksab tõlgendada Lulud ainult nii, nagu paistab seda teinud olevat Zadek - enda ja teiste i h a r u s e ohvrina, ja piltide järgi - ka usutavalt mängituna.

Siin on üks "aga". Kõiki kriitikuid on selles Undi lavastuses huvitanud, intrigeerinud Juhana Viidingu Schigolch. Viiding on "Lulus" ainuke näitleja, kes oma hinnangut selle maailma banaalse ja verise "porduelu" suhtes ei varja, vastupidi, ta väljendab seda jõuliselt ja värvikalt. Ei ole kahtlust, et Viiding ise sügavalt põlgab Schigolchi võigast kerjusekünismi ja teeb temast ühe hooaja parima



H. Ibsen, "Hedda Gabler" (lav Katri Kaasik-Aaslav). Hedda Gabler - Ülle Kaljuste, Brack - Mikk Mikiver.

G. Vaidla foto

rolli. Ent kõik need teised härrad - mida nad himutsevad, mida põlgavad? Ei ole nad himurad ühel ega teisel viisil, ei tegelikult ega illusioonides. Ei ole neis ka mõnda muud "üdi". Ja mida ei ole, sellesse ei saa ka suhtuda. Ja siis jääbki tunne, et laval ei valitse midagi peale Undi enda iroonilise suhtumise Wedekindi näidendisse. Õpetlik hooaeg Undi jaoks, igatahes.

Mikiveri assessor Brack "Hedda Gableris" on üks hooaja tipprolle. Näitleja kerges kõrvalpilgus tema puhul nii ootamatule karakterile võib tajuda Tšehhovi mõju Ibsenile. Võib-olla samasugust "tsehhovlikkust" oleks keegi oodanud ka Mikiveri diloogiast. Norèni ja O'Neill'i tegelaste dramaatilised enesepaljastused, nende jõulised monoloogid kõlasid küll tähendusrikkalt ja huvitavalt, kogu selle patuse, äravaevatud maailma pihutimusena.

Diloogiales mõeldes kummitab üha lause, mille ütles Lisl Lindau aastaid pärast nimi-osa Gorki "Emas": "See roll oli minu jaoks ehk natuke kange ja kunstlik, teeksin ta nüüd palju lihtsamana." Nii "Varje" kui "Pikka päevateed" mängitakse kui kõrget klassi-

kat, mitte kui kahte kurba ja elulist lugu. Kuid ka nii, aga võib-olla just niisugustena on need lavastused tähtsad. Võib-olla suurema elutunnetusliku tähendusega kui ükski teine lavastus hooajal. Mikiver on ikka tabanud oma aja valupunkte. Kas pole selleks praegu ka inimeste kaugenemine üksteisest, väimse intiimsuse kadumine. Või tühjus, ükskõiksus, millest püütakse tagasi intiiimsusse. "Varjudes" on see lõhenemine, kaugenemine juba lootusetult toimunud. "Pikas päevatees" näidatakse, kuidas ja miks nii on läinud. Kuuekümnendatel pani Mikiver "Antigonega" mõtlema kompromisside olemusele, seitsmekümnendatel h o i a t a s "Proovireisija surmaga" isikliku initsiatiivi ja "Tuulte pööriseaga" isikliku, subjektiivse tõe ja õiguse ületähtsustamise eest. Kaheksakümnendatel, vastupidi, õ h u t a s meile siis nii vajalikku rahvuslikku enese- ja iseteadvust. Üheksakümnendatel hoiatab ta jälle: seda, mis kord on egoismi, hoolimatuse ja rumalusega lõhutud, võib taastada mitmekordset suurema pingutusega, kui üldse.

Mulle meeldib mõelda, et lavastajasõnum pole meie teatrist veel kuhugi kadunud.

Head komöödiatunnet, suurt vormimõnu, äratundmis- ja kaasaitamiserõmu pakkus "Tuleingel", see meie realistlikust tra-

diisioonist kõige kaugemale küünitav tragikoomiline "tuleballetti" või "-pamfletti", milles Vaarik tegi hea kodumaise Mefisto-rolli. Aga paraku oli "Tuleinglis" korraga olemas kõik see, mis laiemale publikule vastukarva: peen vihjeline nali, tavalisest suurem tinglikkus ja tegelased, kellest kellegagi ei saa samastuda ja kedagi päris üleolevalt välja naerda. Ei seksi ega sentiment. Küll Maarjamaa poliitiliste ja muude sotsiaalkirgede kerget kaude kriitikat. Võib-olla ka see, et kontrolliks ja ehk ka esietenduseks ei olnud nii harjumatu lavastust jõutud sisse mängida. Ja siis juhtuski, et kriitika kiitis ja käputäis publikut ka, aga laiema vaatajakond jäi jahedaks. Ning ilma tsensori ja keskkomiteeta võeti lavastus veel enne hooaja lõppu kavast maha. Valesti vist. Oleks võinud parem proovida mõnd nipikat reklaamivõtet või mängida isegi pooltühjale saalile. Selliseid lavastusi ei sünni üleöö, kus näitleja proovib end ka pisut võõramas laadis ja teeb seda hea vormitunde ja täie mängurõõmuga.

Teoreetikud räägivad XX sajandi lõpu kultuuri jätkuvast eksterjoriseerumisest: kultuuris kaob loov intiimsus ja tungib peale avalik kultuuriteremoonia. Teatri ülesanne, näib nii, on loova intiimsuse säilitamine, vastuseis kultuuri seesmisele hõrenemisele ja välisele agressivsusele. Tundub, et põhimõt-

M. Kõiv, "Filosoofipäev" (lav Priit Pedajas). Geheimrath- Tõnu Aav, Johannes Gottfried - Sulev Teppart, Studiosus II - Dan Põldroos, Studiosus I - Ivo Uukkivi, Professor - Roman Baskin.

DeStudio foto



teliselt on Draamateater sellise tee valinudki. Jääb siiski vaevama tunne, et meelelahutuslike kompromisside kõrvale võiks ilmuda rohkem lavastajariski, originaalsust ja efekti. Ammu pole enam pakutud teatrišokki. Noore eduka ärimeha jaoks oleme kogu oma tõe ja ilu juures natuke unised.

Käesolevas kirjutises on kasutatud ja refereeritud intervjuusid Luc Bondy, Eugenio Barba ja Stéphane Braunschweigiga, mis on ilmunud *Art Press*'i 1994. aasta veebruarinumbris.

Õigustuseks

Ei leidnud konksu, mille otsa kõik selle hooaja uuslavastused oleksid korruga ära mahtunud.

Hermakülalt varem esietendunud väga huvitava "Hanjo" kõrval näis "Libarebased" väheütleavam, oma seksuoloogilise absurdiga isegi pisut kulunud; Hendrik Toompere valgustas pressikonverentsil lavastuse ideed nii paljutöötavalt, et "Suvepäev" ise mõjus selle kõrval tagasihoidlikum: nähtud etendus oli nii vähe intensiivne, et kommunikatsioon peaaegu ei toimunud; "Ämbliknaise suudlusest" ei osanud leida muud kui kõrget professionaalsust; "Keely'st ja Du'st" peale fenomenaalse Salme Reegi suurt midagi; "Naiste kooli" teema ei saagi huvitada eakat naiskriitikut, aga peale ootamatult sujuva värsi ja Vaariku šarmantse kiilaspea ei üllatanud Unt seekord eriti; "Vajatakse tenorit" on "vana

hea kassakas"; lastelavastus "Reearuu" tubli lastelavastus. Niisiis täiesti normaalne, igapäevane, suures osas ennast hästi tasuv repertuaaripool, mis paraku ei peida endas arenguideed. Ei tõe ega ilu mõttes.

Lõpetuseks

Kõige selle ootamatu kõrval, mida hooaja viimane lavastus "Merlin" pakkus (kogu trupp suures viietunnises vaatamängus tegev, kogu Draamateatri maja meenutamas kuningas Arthuri aegu), on lavastuses ka midagi tööpoolest kauaoodatut. Kuigi juba rohkem kui kümme aastat tagasi saksa lavadel mängitud, mõjub "Merlin" meil kui uus, koondav idee maailma korrastamispuude paratamatust läbikukkumisest. Mis igaviku palge ees ja inimese tunnetusjanu kõrval ei ole ega saagi olla mingi õnnetus.

Lavastaja Priit Pedajas, muusika autor Tõnu Raadik, kujundajad Pille Jänes, Hille Hermel ja Ann Lumiste ning näitetrupp ja kõik teised, kes asjasse puutunud, on teinud faustliku pingutuse. Suurejoonelise, mõttest täidetud, leidliku ja rikka (mitte kulutatud raha mõttes) lavastuse ettekujutus oli esietenduseks valmis. Ent masin ei liikunud veel täiel kiirusel, tõrgeteta. Iga üksik ei tundnud veel oma jõudu, andunud täielikult liikumise ilule. Kõik oleneb nüüd publikust - kas ta on valmis küpsemist kaasa tegema.

Õpetlik hooaeg. Üks õpetlikumatest meenuvate hulgas.

PANTA RHEI

Läheb neljas aasta, mil Eesti riik on jälle vaba... Algab uus hooaeg kultuurielus. Muutunud on mõndagi, uuenemisi ja teisenemisi tuleb veelgi. Kes teab, kuhu välja jõuame. Eesmärke tuleks siiski seada, et asjad väga isevoolu ei läheks ja meid ei tabaks halvad ootamatused. Kultuuri toimimiseks soodsaid tingimusi tuleks säilitada ja kujundada, väikeriik ja rahvas samavõrd ja rohkemgi (suhteliselt) kui suured rahvad...

Järgnevas infoosas püüame tutvustada tuntud ja vähem tuntud kultuuriasutusi ja kultuurijuhte seisuga juuni 1994. On ju siingi minekuid ja tulekuid. Tippjuhist oleneb palju, kui mitte kõik. Kes on välja jäänud? Kui on, siis palun, kirjutage meile.

EESTI TEATRID HOOAJAL 1993/94

TEATRITTE KOOSSEISU PEEGELDAVAD ANDMED ON ANTUD
SEISUGA SÜGIS 1994.

ESTONIA TEATER

Töötajate üldarv 495
neist loomingulised: ooper 35, ballett 55,
koor 52, orkester 87,
kunstilis-loominguline koosseis
(dirigendid, lavastajad, ballettmeistrid,
balleti repetiitorid, kontsertmeistrid,
koormeistrid, kunstnik) 37
Kunstiline juht **Neeme Kuningas**
Peaballettmeister **Mai Murdmaa**
Peakunstnik **Eldor Renter**
Direktor **Paul Himma**
6 uuslavastust (lisaks 3 lavastust Talveaias,
neist 1 koostöös Muusikaakadeemiaga)
Etendusi 253 (neist 25 kontserti)
Külastajaid 112 874

EESTI DRAAMATEATER

Töötajate üldarv 185
neist loomingulised: 44 näitlejat, 2 lavastajat,
1 kunstnik
Teatri direktor **Margus Allikmaa**
Peakunstnik **Pille Jänes**
16 uuslavastust (neist 2 koostöös
Muusikaakadeemia lavakunstikateedriga)
Etendusi 536
Külastajaid 125 603
Piletimüügi tulu 1 591 395 krooni

Märkus: Kuna Eestis puudub tegutsevate teatrite kohta süstematiseeritud andmepank, siis ei hõlma käesolev ülevaade kõiki mitteriiklikke teatreid, vabaturppe, stuudioteatreid jne.

VEENE DRAAMATEATER

Töötajate üldarv 130
neist: 276 näitlejat, 2 lavastajat ja 2 kunstnikku
Kunstiline juht **Eduard Toman**
Direktor **Aleksander Iljin**
8 uuslavastust
Etendusi 200
Külastajaid 55 000

EESTI RIIKLIK NOORSOOTEATER

Töötajate üldarv 112
neist: loomingulised 43, sh 2 lavastajat
Peanäitejuht **Elmo Nüganen**
Peakunstnik **Kustav-Agu Püüman**
Direktor **Raivo Põldmaa**
10 uuslavastust
Etendusi 279
Külastajaid 24 846
Piletimüügi tulu 372 970 krooni

TEATER "VANALINNASTUUDIO"

Töötajate üldarv 38
neist: 10 näitlejat, 2 lavastajat ja kunstnik
(hooajal lepinguga kasutatud 23 näitlejat)
Kunstiline juht **Eino Baskin**
Kunstnik **Maimu Vannas**
Direktor **Jüri Karindi**
5 uuslavastust
Etendusi 210
Külastajaid 60 000
Piletimüügi tulu 930 000 krooni

EESTI RIIKLIK NUKUTEATER

Töötajate üldarv 60
neist: 12 näitlejat, 2 lavastajat
Peanäitejuht **Eero Sprii**
Peakunstnik **Rein Lauks**
Direktor **Marge Kokk**
11 uuslavastust
Etendusi 395
Küllastajaid 56 702
Piletimüügi tulu 306 083 krooni

"VANEMUINE"

Töötajate üldarv 462
Neist loominguilised: draamatrupp 31,
ooper 21, ballett 37, koor 43, orkester 60,
lavastajad 3, kunstnikud 2
Teatri direktor **Jaak Viller**
Draamajuht **Jüri Lumiste**
Peadirigent **Endel Nõgene**
Peaballettmeister **Ülo Vilimaa**
13 uuslavastust, neist: 8 draama- ja
5 muusikalavastust
Etendusi 460
Küllastajaid 97 550

"ENDLA"

Töötajate üldarv 120
neist: 30 näitlejat, 2 lavastajat ja
2 kunstnikku.
Teatri kunstiline juht **Ülev Aaloe**
Direktor **Olev Esna**
11 uuslavastust
Etendusi 278
Küllastajaid 53 382
Piletimüügi tulu 544 000 krooni

"UGALA"

Töötajate üldarv 149
neist: 32 näitlejat, 3 lavastajat ja
3 kunstnikku.
Kunstiline juht **Jaak Allik**
Peakunstnik **Jaak Vaus**
Direktor **Enn Kose**
16 uuslavastust (neist 1 koostöös lavakunsti-
kateedriga ja 2 Viljandi Kultuurikolledžiga)
Etendusi 262
Küllastajaid 71 961
Piletimüügi tulu 704 819 krooni

RAKVERE TEATER

Töötajate üldarv 62
neist: 12 näitlejat
Teatri juht **Peeter Jalakas**
Peakunstnik **Jule Käen**
4 uuslavastust
Etendusi 123
Küllastajaid 11 112
Piletimüügi tulu 87 648 krooni

VON KRAHLI TEATER, erateater

Töötajate arv 5
Teatri juht **Peeter Jalakas**
Kokku anti 132 etendust, stationsaaris män-
giti 11 oma lavastust 64 korda. Külaliseten-
dusi andsid 32 kollektiivi kokku 68 korda.
Piletiga külastas teatrit 5681 inimest. 10 %
vaatajaist moodustab nn privilegeeritud kü-
lastajad, teatri sõbrad (kutsega).

VAT TEATER,

mitteriiklik kutseline vabatrupp
tegutseb alates 1987.a Tallinnas,
oma teatrimaja/saali pole
Töötajate üldarv 7
neist: 4 näitlejat, 1 lavastaja
Kunstnikke, muusikuid, näitlejaid jne
hõivatakse ka lepinguga
Kunstiline juht **Aare Toikka**
Direktor **Hiie Fluss**
3 uuslavastust
Etendusi 235
Küllastajaid 37 828

TARTU LASTETEATER

Tegutseb aastast 1989 Tartus,
oma teatrimajaga Jaama tn 14
Koosseisus 25 inimest
neist: 12 näitlejat ja 1 kunstnik
Direktor-kunstiline juht **Juhani Püttsepp**
12 uuslavastust
Etendusi 182
Küllastajaid 7 945
Piletimüügi tulu 29 199 krooni

STUUDIOTEATER "MINERVA"

Tegutseb alates 1988. aastast Tartus,
oma teatrimaja/saali pole,
kontaktaadress Tartu, Koidula 12 a
Kunstiline juht **Meelis Hansing**
Koosseisus 20 inimest
neist: 15 näitlejat ja 1 lavastaja
3 uuslavastust
Etendusi 90
Küllastajaid 18 000
Piletimüügi tulu 30 000 krooni

TEATRILIIT

TL ühendab eneses 10 erialaliitu või ühen-
dust: Lavastajate Liit -50, Muusikateatrite So-
listide Liit - 53, Näitlejate Liit - 255, Lava-
kunstnike Liit - 41, Ooperilauljate ühendus -
83, Orkestriartistide Ühendus - 63, "Vane-
muise" Tantsijate Ühendus - 18, Teatriuuri-
jate Ühendus - 18, Teatrikriitkute Ühendus - 8,
Teatriveteranide Ühendus - 362. Peale selle
on TL-i liikmeiks ka paljud administratiivsed
ja tehnilised töötajad, kes erialaliselt ei ole
organiseerunud.

EESTI TUNTUIMAD KONTSERDIORGANISATSIOONID JA MUUSIKAKOLLEKTIIVID

"EESTI KONTSERT"

Direktor: Enno Mattisen
Asedirektor: Aivar Mäe
Produtsendid: Peeter Vähi, Madis Kolk,
Lauri Aav ja Jaan Õun

ERSO

Peadirigent: Arvo Volmer
Direktor: Ville Kell
Kontsertmeister: Maano Männi
98 orkestranti

EESTI FILHARMOONIA KAMMERKOOR

Kunstiline juht ja dirigent: Tõnu Kaljuste
Koormeister: Elmo Tiisvald
Direktor: Herbert Murd
24 koorilauljat

"HORTUS MUSICUS"

Kunstiline juht: Andres Mustonen
16 liiget

RAM

Peadirigent: Ants Soots
Dirigent: Ants Üleoja
60 koorilauljat

EESTI RAADIO SEGAKOOR

Peadirigent: Toomas Kapten
Direktor: Vello Mäeots
30 koorilauljat

EESTI RAADIO ORKESTER

Peadirigent: Peeter Saul
Dirigendi assistendid: Heiki Vahar ja
Urmas Lattikas
Produtsent: Ernst Tael
26 orkestranti

TALLINNA FILHARMOONIA

Direktor: Tarmo Leinatamm
Direktori asetäitja: Külli Rauk
Projektijuht: Jüri Leiten

TALLINNA KAMMERORKESTER

Kunstiline juht: Tõnu Kaljuste
Kontsertmeister: Maano Männi
16 orkestranti

Projektorkester
"TALLINNA FILHARMOONIKUD"

37 orkestranti

"TALLINN BRASS"

Kunstiline juht ja kontsertmeister: Jüri Leiten
17 liiget

TALLINNA PUUPUHKPILLIANSAMBEL

Kontsertmeister: Peeter Malkov
10 liiget

"CONCERTO GROSSO"

Direktor: Egmont Välja

VANALINNA BAROKKORKESTER

Kunstiline juht: Peeter Klaas
20 orkestranti

PÄRNU LINNAORKESTER

Dirigent: Loit Lepalaan
Direktor: Andres Kokk
20 orkestranti

EESTI FILMI- JA VIDEOSTUUDIOID

"EESTI INFOFILM"

loominguline ühendus, asut 1989

Juhataja: Tiit Kross

Aadress: Piritä tee 76, Tallinn EE0010

Tel: 431-211

Reklaamfilmid, telesaated

("Turvateenistuses ei ole privileege")

rež: Sulev Taalberg)

Koosseisulisi töötajaid 3

EESTI JOONISFILMI AS, asut dets 1993

Juhatuse esimees: Linda Sade

Aadress: Harju 9, Tallinn EE0001

Tel: 444-994

Joonisfilmid. 1994 töös: "Oxfordi küpsised"

(reklf); "Plekkmäe Liidi" (rež: Mati Kütt);

"Vanalinna legendid" (Heiki Ernits); "1895"

(režissöörid: Janno Põldma ja Priit Pärn)

EESTI KRISTLIK TELEVISIOON,

asut 1993 (reorg)

Juhataja: Peeter Võsu

Aadress: Harju 9, Tallinn EE0105

Tel: 444-829

Videofilmid, telesaated ("Kirikukalender",

rež: Piret Toomvap)

Koosseisulisi töötajaid 5

"EESTI KULTUURFILM"

Juhataja: Peeter Eelsaare

Aadress: Suur-Sõjamäe 10 A, Tallinn EE0006

Tel: 210-058

Filmid, videosaated ("Eesti funktsionalistlik

arhitektuur", rež: Peeter Brambat, stsenaarist:

Mart Kalm).

"EESTI REKLAAMFILM", RAS, asut 1967

Juhataja: Maaja Imelik

Aadress: Raekoja plats 16, Tallinn EE0001

Tel: 441-433

Reklaamfilmid, esindusfilmid

(rež: Kaupo Klooren)

Koosseisulisi töötajaid 9

"EESTI TELEFILM", asut 1956

Peatoimetaja ja produtsent: Reet Sokmann

Aadress: Faehlmanni 12, Tallinn EE0100

Tel: 434-540

Dokumentaalfilmid. 1993: 11 dokumentaal-
filmi, kogukestusega 7 tundi 45 minutit; 1994

I kvartalis: 4 dokumentaalfilmi - "Unenäod
kodumaast" (D. Supin), "Antsla. Sügis 1993"
(M. Põldre), "Laanemõtted" (R. Maran), "Jõu-
lud Leninita" (A. Sööt). 1994. a esilinnastuste
plaaniline maht 5 tundi.

ELLINGTON AS, asut 1990

Juhataja: Jaak Elling

Aadress: Hiiu. Suurtüki 4, Tallinn EE0016

Tel: 521-336

Helitööd

Koosseisulisi töötajaid 1

"EXITFILM", asut 1992

Juhataja: Peeter Urbla

Aadress: Kaupmehe 6, Tallinn EE0001

Tel: 691-201

Mängu-, dokumentaal-, reklaamfilmid. 1993:
dokumentaalfilm "US dollari ja vene metalli
suudlus", rež-d: Artur Talvik ja Rein Kotov;
teenused koostööfilmides "Novembrikuu
hall valgus" (Soome) ja "Codeblue" (Rootsi
TV).

1994 (töös ja ettevalmistamisel): mängufilm
"Georgica" (rež: Sulev Keedus), dokumen-
taalfilm "Õõliblika laul"; koostööfilm "Kirjad
Idast" (mängufilm, Suurbritannia); koostöö-
filmid Rootsi ja Taani filmistuudiotega.

"FAAMA FILM"

Juhataja: Mati Sepping

Aadress: Kaupmehe 6, Tallinn EE0001

Tel: 422-579

1993: "Tulivesi" (koos "Tallinnfilmiga"); 1994:
töös dokfilm

Koosseisulisi töötajaid 2

"FREYJA FILM", AS, asut 1990

Juhataja: Tõnu Virve

Aadress: Uus 3, Tallinn EE0001

Tel: 602-795

Mängufilm "Luukas", 1993, rež: Tõnu Virve;
mängufilm "Suflöör", 1993, rež: Kaljo Kiisk;
tellimusfilmid;
dokumentaalfilm "Homme sündimine", 1994,
20 min, rež: Mait Mäekivi;
ettevalmistamisel "Eesti tragöödia",
rež: Tõnu Virve
Koosseisulisi töötajaid 4

"LEGE ARTIS", AS, asut 1993

Juhataja: Raimund Felt
Aadress: Uus 3, Tallinn EE0001
Tel: 666-011
Mängufilm "Ameerika mäed",
rež: Peeter Simm
Kosseisulisi töötajaid 4

MANFRED TUISK, AS, asut 1992

Juhataja: Andrus Tuisk
Aadress: Rävåla pst 6, Tallinn EE0001
Tel: 454-482
reklaamfilmid, rež: Andrus Tuisk
Kosseisulisi töötajaid 4

"MAURUM", ÜE, asut 1992

Juhataja: Rein Karemäe
Aadress: Vana-Posti 2, Tallinn EE0001
Tel: 441-421
Koostööpartnerlus;
dokumentaalfilmid: "Jaan Tõnisson", 1993,
rež: Peep Puks
"Diplomaadi saatust", 1993,
rež: Peep Puks
(koostöös "Eesti Telefilmiga");
reklaamiklipid
Kosseisulisi töötajaid 8

"MONOFILM", AS, asut 1993

Juhataja: Andres Sööt
Aadress: Tule 5-55, Tallinn EE0902
Tel: 445-029
Kosseisulisi töötajaid 1

"NUKUFILM", AS, asut 1993

Juhataja: Arvo Nuut
Aadress: Kaupmehe 6, Tallinn EE0001
Tel: 442-770
1994: "Elutuba", rež: Rao Heidmets; "Hiline-
nud romanss", rež: Hardi Volmer, Riho Unt;
režiijärgus: "Kapsapea II", rež: Riho Unt,
"Humanoidid", rež: Kalju Kivi
Kosseisulisi töötajaid ca 10-15

OLAV NEULAND FPR AS, asut 1991

Juhataja: Olav Neuland
Aadress: Sihi 122, Tallinn EE0016
Tel: 510-345
Reklaamfilmid
Kosseisulisi töötajaid filmiosakonnas 2

"OMA FILM", AS, asut 1993

Juhataja: Liina Kulles
Aadress: Tatari 21b-12, Tallinn EE0001
Tel: 448-222
Kosseisulisi töötajaid 3

"POLARFILM", AS, asut 1991

Juhataja: Ants Vist
Aadress: Gonsiori 29, Tallinn EE0104
Tel: 421-880
Dokumentaalfilmid "Eesti õhuruumis", 1993,
rež: Ants Vist, 35 min, eesti ja inglise keeles;
"Kas Eestis rikutakse inimõigusi?", 1993, rež:
Ants Vist, 38 min, eesti ja inglise keeles; "SOS
lastekülad Eestis", 1993, rež: Ants Vist, eesti
ja inglise keeles; "Eesti post 75", 1993, rež:
Ants Vist, 25 min, eesti ja inglise keeles
Tegemisel: "Eesti veeteede amet 75", 1993;
"Mare Balticum";
"Liivi Henrik", 30 min, rež: M. Mikiver;
"Suur Saagpakk";
reklaamfilmid
Kosseisulisi töötajaid 3

"SEE", asut 1991

Juhataja: Hannes Lintrop
Aadress: Uus 3, Tallinn EE0001
Tel: 446-644
1993: dokumentaalfilm "Eestlase elu" (rež:
Hannes ja Renita Lintrop).
1994: (töös) mängufilm "Ma olen väsinud
vihkamast" (rež: H. ja R. Lintrop).
Kosseisulisi töötajaid: 4

"TALLINNFILM", RAS, asut 1946

Direktori asetäitja: Toivo Tomson
Aadress: Harju 9, Tallinn EE0001
Tel: 442-088
Mängufilmid ja ringvaated; filmialased tee-
nused
1994: "Tulivesi" (koos "Faama Filmiga"), ring-
vaated "Eesti Kroonika"
Kosseisulisi töötajaid ca 230

WEIKO SAAWA FILM AS

Juhataja: Mark Soosaar
Aadress: Nikolai 15-4, Pärnu EE3600
Tel: 43 869
Filmid 1993: "Ühepuulootsik" (rež Mark Soo-
saar), "Kihnu Kristjan" (rež: M. Soosaar).



Sündinud 24. augustil 1958 Tallinnas. Lapsepõlv mõeldus Narva maantee tagahoovides. Tõeliseks koduks peab Türi kanti Pärnu jõe ääres. Kasvanud kaheksalapselises perekonnas. Pärast algkooli proovis Karu tänava merekooli sisse saada. Tuksi keeras kehva nägemine, sest neljandas klassis oli hakanud taskuraha teenima kirjutusmasinal, lüües ümber soome ja vene keele tõlkijast isa Harald Lepiku käsikirju. Viis eejärel paberid 22. keskkooli, mida praegu teatakse Kevade tänaval asuva Westholmi Gümnaasiumina. Klass pidi olema filmikallakuga, tegelikult oli põhiosa kaasõpilastest muusikat õppinud. Kool ei tõmmanud, tuupimine ja numbrite tagaajamine hakkas vastu, tegi tihti poppi ning pääses poolteist aastat hiljem 10. õhtukeskkooli.

Õhtukooli ajal läks operaatori assistendiks televisiooni tugeva professionaali Anton Muti juurde.

Filmitegemine algas vanemale vennale Kirjanike Liidu nääripeol kingitud filmskoobiga, millel tehti esimesed paberist multifilmid. Hiljem muretseti fotoaparaat ja 16-mm kaamera. Edaspidi osales Puhkeparkide Direktsiooni filmimatööride klubi tegevuses Ülo Keeduse käe all.

Sõjaväkke läks lootuses kaugeid maid näha, kuigi sõbrad soovitasid hullumaja. Enne vande andmist põgenes õigeaegselt, kuid nabiti Kesk-Venemaal kinni, viidi sõjaväevanglasse ja hiljem tagasi Uuralitesse. Alustas lollu mängimist ja saadeti seejärel Moskvasse tööpataljoni. Mängis lollu edasi, laskis mitu korda väeosast jalga, istus hullumajas ja kui leidis, et vabaks ikka ei saa, lõpetas otsustavalt sõjaväeteenistuse ja sõitis koju Tallinna. Kokku teenis Vene kroonut poolteist kuud, edasi elas terve aasta lindpriina.

Tundes ennast igati õige mehena, proovis kolm korda Moskva Kinoinstituuti operaatorite fakulteti sisse saada: kino oli teinud pikemat aega ning vene keelt pursis ka juba paremini. Põrus kõik korrad läbi. Arvab, et ilmselt jäi kroonujast siiski plekk külge.

Alates 1979. aastast töötas "Tallinnfilmis" tosin aastat operaatori assistendi, II operaatori ja operaatorina. Esimeseks tööks oli operaator Ago Ruusi assistendiks olemine "Kõrboja peremehe" (1979) võtetel. Pärastpoole tegi kaasa enamasti just A. Ruusi ja Arvo Iho ülesvõetud filmides. Meistrite käe all osales järgmiste mängufilmide tegemisel: "Jõulud Vigalas" (1980), "Nukitsamees" (1981), "Corrida" (1982), "Arabella, mererõõvli tütar" (1982), "Suletud ring" (1983), "Karoliine hobelõng" (1984), "Naerata ometi" (1985), "Vaatlaja" (1987), "Vernanda" (1988), "Perekonnapildid" (1989).

Arvab, et paremaid õpetajaid, kui Anton Mutt, Ago Ruus ja Arvo Iho oleks vaevalt Moskvast URKI-s õppides leidnud.

Tugeva iseseisva mängufilmioperaatori kogemuse sai "Näkimadalate" kahe esimese seeria võtetel aastatel 1985-1987. Pidevaid skan-

daale ja operaatorite lõputuid väljavahetamisi kaasa toonud eesti kõige pikema mängufilmi tegemisel olid kaamerameesteks kordamööda Anton Mutt, Tõnis Lepik, Valeri Blinov ja Nugzar Ruhadzje.

Operaatorina üles võtnud Renita ja Hannes Lintropi tõsielufilmid "Kõik inimese heaks, kõik inimese õnne nimel" (1989, selle tegemisel leiti järgmisena nimetatud filmiga kuulsaks saanud Karl Peterson), "Cogito, ergo sum" (1989) ja "Suralle" (1990); Lauri Aaspõllu autorifilmid "Mees paadis" (1988), "Surnud hiir südames" (1990), "Rist" (1991) ja "Samaani maastik" (1992, koos Urmas Sepaga); Sulev Keeduse debüütmängufilmi "Ainus pühapäev" (1990) ja tõsiloo "Vaarao lapsed" (1991, koos S. Keedusega); väikestudios "Fantaasia-Film" Peeter Simmi lühifilmi "Ankur" (1991) ja soomlase Pekka Karjalaineni "Hüsteeria" (1992, koos Ago Ruusiga).

Peab end konfliktseks ja raske iseloomuga inimeseks, mis on toonud kaasa lahkemisi režissööride ja eriti administratsiooniga. On tulnud nii mõnegi filmi juures päris alguses või poole pealt ära. Solvub kergesti; ei taha teha tööd, mille taga näeb tühjust või lihtsalt raha- ja kuulsusejahu.

Ei eita, et pruugib vahet vahel kangemat kraami rohkem kui vaja oleks, mis on esile kutsunud pahandusi. "Hüsteeria" kõrtstisteeni võttel käskis kõigile viina välja teha, et asi loomulikum tunduks - episood tuligi täiesti veenev. Filmitegemisel elab loosse, kui ta sellesse usub, sedavõrd kogu alateadvusega sisse, et näib võtteplatsil isegi täiesti kainenena jokkis olevat - miks ei või operaatoril olla rambipalavikku.

Kireks on rändamine ja eriti kõrgmäed. Koos Peet Väinastuga käis ära Pamiiris, Tallinna-nimelise mäe tipus; 11 päeva oli 6300 m kõrgusel platool lumevangis Liidu tippalpinistidega Kommunismi mäetipu vallutamise ekspeditsioonil. Koos Hardo Aasmäe ja Andres Kollistiga võttis osa eesti noorte teadlaste 5. ekspeditsioonist Kamtsatkale. L. Aaspõllu ja U. Sepaga jäädvustas mitu kuud Tuvas sealseid šamaane. Jne. Rännakute tulemusena on valminud umbes 15 filmi 16-mm lindil, veelgi rohkem materjali on jäänud kokku panemata. "Tallinnfilmis" tegi alpinistidest autorifilmi "Kondajad" (1990).

On oma senise elu jooksul tohtult filmilinti kulutanud: 16-millimeetrist vähemalt 150 km ja 35-millimeetrist ilmselt üle 120 km.

Elab hotellis "Tallinn" lähedal ahjuküttega avaras korteris, mille vahetas Mustamäe kalli keskütte vastu. Vaese inimesena ei ole võimalik olnud naist võtta, samas leiab, et rikas jälle filme ei teeks. Varuvariaandina peab silmas maatükki Koongas, mis kuulus kunagi esivanematele.

Hetkel on operaatoriks Sulev Keeduse mängufilmi "Georgica" juures, mis räägib Aafrikas elanud eestlasest misjonärist. Tahab seda filmi teha, sest teda huvitab see lugu ja lõpptulemus. Kindlasti ei tule töö kerge: on nad ju S. Keedusega äärmiselt erinevad inimesed (olgu selleks kas või tõik, et Keedus on aeglane ja põhjalik, tema vastupidi kiire loomuga), samas arvab, et nad täiendavad teineteist ja tunnevad pealegi aastatepikkuse koostöö järele teineteise nõrkusi ning tugevaid külgi.

THEATRE

The late 1940s and early 1950s in Estonian theatrical life (17)

The series of articles covers the complicated and absurd period for the Estonian theatre, the second half of the 1940s and the beginning of the 1950s. A young journalist Andrus Kivirähk (born in 1970) has studied the postwar situation in the Estonian leading national theatre, the Tallinn Drama Theatre and the those times formal ideology and vulgar sociology-based critique.

The older generation scholar of literature E. Treier presents his memoirs concerning his meetings with Priit Põldroos, one of the top directors over the independence period (1918-1940), the leader of the Drama Theatre and director of the theatrical school. At the start of the 1950s under ideological suppression P. Põldroos was compelled to withdraw from all his posts being barely 50.

The contemporary internationally best-know Estonian actor Jüri Järvet (playing the title role in the Russian screen version of "King Lear", in Tarkovski's production "Solaris", etc.) who recently turned 75 recalls in the interview the brilliant directors and teachers (Põldroos, Lauter, Kalmet, Särev) of the commencement of his theatrical career (the late 1940s and the early 1950s) providing insight into the applied by them methods as well as their lives in the turmoil of times supplementing it with a few amusing incidents.

The research by the historian Õ. Elango throws light on some documents from the archives of the Board of Art of Soviet Estonia unveiling the hidden motives behind the those days closures of theatres, mass-scale lay-offs of actors and eventually the removal of the most prominent leaders of the Estonian theatre along with the Moscow-dictated centralized theatrical policy, repressive circulars, reduction of subsidies, the substitution of the national staff by Russians or imbued by Soviet ideology Estonians commissioned from Russia.

L. VELLERAND. Tradition, communication, long dining-tables... (111)

The critic Lilian Vellerand provides an overview of the 1993/94 season of the Estonian Drama Theatre featuring 15 new productions plus the diploma performance of the theatrical school. Altogether, 526 performances were given attracting a 126000 strong audience with the average number of visitors per performance, the large and the small halls taken together, equalling 233. It seems that the decline in the number of visitors has - after reaching the bot-

tom of the wave - started to (slightly) increase. The author compares in essence the season of our representative theatre with the tendencies and patterns offered in the February 1994 issue of "Art Press" by Luc Bondy, Eugenio Barba and Stephane Braunschweig.

MUSIC

T. ÕUN. Contradictory Nikolai Goldschmidt (67)

Nikolai Goldschmidt, combining in him the qualities of a conductor, composer and musicologist (1900-1964), participated in the 1920s-1930s in the initiation and leading of the Estonian labour movement. Under political tensions he was considered an "insider" by neither party: in the 1930s he was suspected of political espionage by the Estonian Political Police as well as by the USSR Embassy. Over 1942-1948 Goldschmidt acted as a KGB agent, nonetheless falling its victim in 1951. Tiina Oun unravels on the basis of archival materials his contradictory nature.

A. HIRVESOO. When a clean sweep was made (1939-1944) (73)

Avo Hirvesoo lists Estonian losses in the ranks of top musicians in World War II. After the war, only 36,5 per cent of the pre-war music prominents remained in Estonia, the rest had either left by the 1939-1941 emigration wave for Germany, were repressed within 1940-1941, or went to exile in 1943-1944.

R. SULE. An interview with myself (97)

Raili Sule presents an evaluative assessment of the 1993/94 season's new opera and musical productions of the "Estonia" Theatre. Within the season the "Estonia" Theatre produced Giacomo Puccini's "La Bohème", two comic operas - "Albert Herring" by Benjamin Britten and "The Barber of Seville" by Gioacchino Rossini as well as two musicals "West Side Story" by Leonard Bernstein and "Can-can" by Cole Porter.

P. OLLESON. Britten's "Albert Herring" in Tallinn (106)

The musical lecturer of Nottingham University discusses the performed by the "Estonia" Theatre "Albert Herring".

Beethoven, Mozart and others (108)

An interview with the artistic director of "Hortus Musicus" Andres Mustonen, who has over the recent years been also performing as a conductor,

directing works by Vienna classics and romanticism-age composers. Mustonen finalized this year's summer music with a serie of concerts performing six symphonies by Beethoven.

CINEMA

SEMYON SHKOLNIKOV answers (3)

The Estonian documentary filmmaker and camera-man S. Shkolnikov (b 14. 01. 1918) provides a story of his life. His career started in the film factory "Sojuzkinochronicle", Moscow in 1934. In 1939 he filmed the Finnish Winter War on the Soviet side. S. Shkolnikov continues with a lengthy discussion of his engagement as a front-line camera-man in Yugoslavia and the filmmaker of Estonian post-war documentaries. He also describes how in 1936 a joint photo of the film-makers, the Political Bureau, Stalin and he himself was taken. It is complemented by a 1992 picture showing his friendly handshake with Ronald Reagan. The discussions involving S. Shkolnikov and Jaan Ruus as the interviewer also focus on the ideological one-sidedness and propagandist nature of "red" newsreels.

I. LAABAN. A song is born from scum (78)

According to the criticism by Ilmar Laaban, Mati Kütt's animated opera "The Smoked Sprat Baking in the Sun" (Tallinnfilm, 1992) represents a postmodern work producing a variety of associations and inviting a wealth of interpretations. In the witty

piece of writing the depicted in the film relations with several recent and not so recent works of art (literature) have been referred to.

K. HELLERMA. Sexuality and fallacy (81)

A lengthy article analyses and compares two produced in 1992 films with greatest commercial success - "The Lover" (directed by Jean-Jacques Annaud) and "Basic Instinct" (directed by Paul Verhoeven). According to the opinion forwarded by the author the former represents old good, unhurrying, emotional and lost in meditation Europe; the latter hurrying, superficial and preferring action to spiritually new America. The common feature of the two films is eroticism and sexuality creating apocalyptic tensions and shaping human fates.

M. ADORF. Free-set love (91)

An extensive review deals with the three-part feature film produced by Peeter Urbla "The Baltic Love" ("Filminor" and "EXITfilm", 1992). The author finds that the first two parts of the trilogy have failed, one more, the other less; the third part, however, Lithuania-related "Vytautas and Juozas" carries the spirit of genuineness, naturalness and closeness to actual life with the events really occurring and evolving.

Persona grata. TÕNIS LEPIK (125)

A short portrait of Tõnis Lepik (b 24. 08. 1958) who started his career in "Tallinnfilm" in 1979 and has by now produced a number of feature films and documentaries.

TOIMETUSE KOLLEGIUM

JAAK ALLIK
AVO HIRVESOO
ARVO IHO
TÕNU KALJUSTE
ARNE MIKK
MARK SOOSAAR
PRIIT PEDAJAS
LINNAR PRIIMAGI
ÜLO VILIMAA

ÕIENDUS

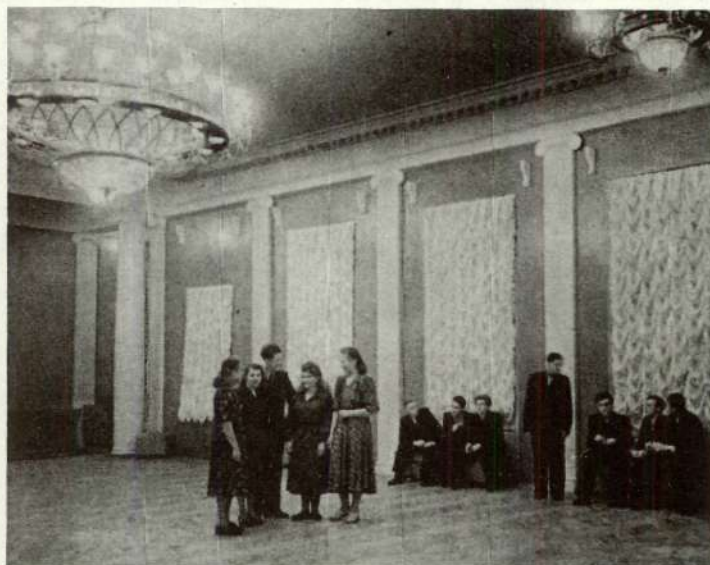
Eksituse tõttu on TMK juulinumbri artiklis "Elu nagu tule ja vee proov" lk-1 72 ja 73 fotode autoriks sattunud vale isik. Tegelik autor on Saari Tamm. Vabandame!

guri noortebrigadid. Maripuu brigaad asetas veel lakke üle 220 väikese karniisibloki, igaüks 6-sentimeetrise vahemaaga, pani paigale 34 lillekujulist 120 sentimeetrise läbimõõduga rosetti. Sm. Oparini juhtimisel monteeriti kokku lühtrid ja seati sisse valgustus. Kõiki töid juhtas noor insener Niina Belova. Läheks pikale, kui loetleda kõiki brigade, kes siin hästi töötasid ja tegid Kohtla-Järve töötajatele suurepärase kingituse.

"Näitan sulle meie klubi," ütles Jaan uhkelt Peetrile.

Ülevalt loožist avaneb suurele saalile täielik vaade. Rohkem kui 600 istekohta on paigutatud amfiteatri-taoliselt. Kummalgi pool saalis on veel kolm looži. Suur lava ja avar orkestriruum.

Imekaunis on suur kristall-lühter, kus põleb korraga 96 lampi. Lühter kaalub ligi 400 kg. Saali lae alt heidavad varjatult valgust veel 300 lampi.



Siidised ja sametised sammastega interjöörid: säravad, lummavad, võluvad. Kogu kujundus põhines veendumusel, et iga proletaarlane hinges peitub salasooiv tunda end aristokraadina.

"Räägitakse, et kultuurimaja uste ja akende eesriieteks on tellitud ligi 2 kilomeetrit sametit ja siidi, ainult kroonlühtrid üksi maksavad veerand miljonit, kultuurimaja sisustus kokku aga üle miljoni rubla," rääkis Jaan. - - -

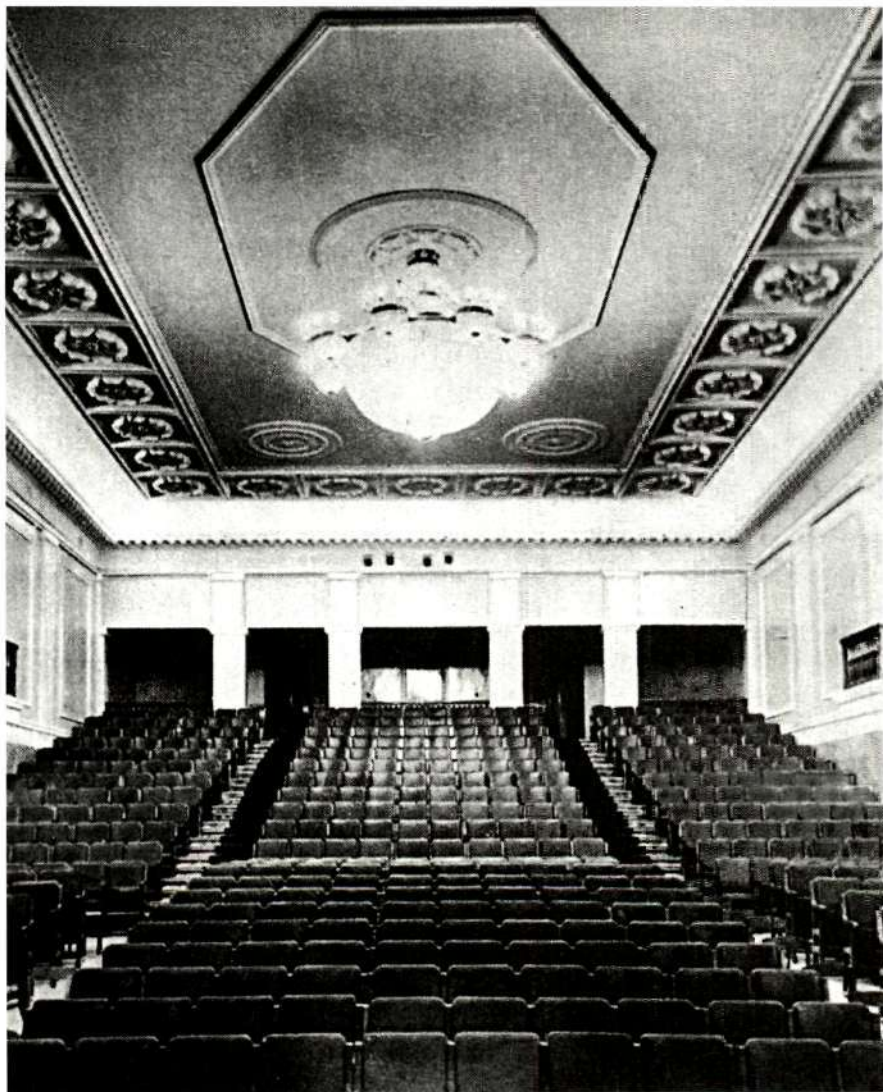
"Pole minu silmad näinud varem nii toreid kultuurimaja," lausus Peeter. - - -

Suure heameele ja austusega võeti vastu teade, et ENSV Ministrite Nõukogu otustas rahuldada linna töötajate soovi ja andis kultuurimajale eesti rahva õnne eest tuluselt võitleja Viktor Kingissepa nime.

Võimsalt kõlas laul ja muusika Kohtla-Järve Viktor Kingissepa nimelises Kultuurimajas, kõlas tänu ja armastuse tähena meie rahva õnne loojale seltsimees Stalinile. Aitäh, suur aitäh, seltsimees Stalin!

(A. Silaste. Tuhandete kristallide säras. "Pilt ja Sõna" 1952, nr 11. Lühendanud KARIN HALLAS.)

Mida suletumaks muutus nõukogude ühiskond laiuti (piiride sulgemine, välismaa kontaktide elimineerimine), seda tähtsamaks muutus suund ülespoole, ülespürgivamaks tornid ja uhkemaks lühtrid. Mõlema eesmärk oli sundida vaatajat pea kuklasse ajama ja vaimustunult tarduma.



*Kohtla-Järve Viktor Kingissepa
nimeline Kultuuripalae (1952).*

*Mis sest, et tüüpprojekt,
ikkagi kordumatu, ainulaadne,
emmenägematu! Stalinistlikus
isikunimede omistamises
ehitistele ja asutustele
peegeldub lapselik
personifitseerimisiha ning
müstiline usk kuulsate
inimeste nimede erilisse
kaitsvasse jõusse.*





Madis Kõivu "Filosoofipäev" Eesti Draamateatris.
Martin - Ain Lutsepp, Professor - Roman Baskin.

DeStudio foto