

5  
/2000



TMK

# 5/2000

---

## XIX AASTAKÄIK

---

PEATOIMETAJA JÜRI AARMA, tel 6 60 18 28

TOIMETUS: Tallinn, Narva mnt 5  
postiaadress 10505, postkast 3200  
faks 6 60 18 87  
e-mail [tmk@estpak.ee](mailto:tmk@estpak.ee)

Teatriosakond  
Margot Visnap ja Kadi Herkül, tel 6 60 18 76  
Muusikaosakond  
Anneli Remme ja Tiina Õun, tel 6 60 18 69  
Filmiosakond  
Sulev Teinemaa, tel 6 60 16 72  
Keeletoimetaja  
Kulla Sisask, tel 6 61 61 77  
Tehniline toimetaja  
Kaur Kareda, tel 6 61 62 59  
Korrektor  
Solveig Kriggulson, tel 6 61 61 77  
Infotöötleja  
Pille-Triin Kareda, tel 6 60 18 87, 6 61 62 59  
Fotokorrespondent  
Harri Rospu, tel 6 60 16 72

KUJUNDUS: MAI EINER, tel 6 61 61 77

---

© "Teater. Muusika. Kino", 2000

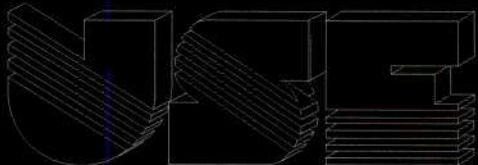
---

### Esikaanel:

Ülle Ulla märtsis 2000. Millenniumi algus on Ülle Ullale olnud rollirohke — jaanuaris esietendus "Vanalinnastuudios" A. Ostrovski "Mets", milles ta kehastab mõisaproua Gurmõžskajat. Märtsis lisandus osatäitmine Eesti Draamateatri lavastuses "Pihlakavein".

*Harri Rospu foto*

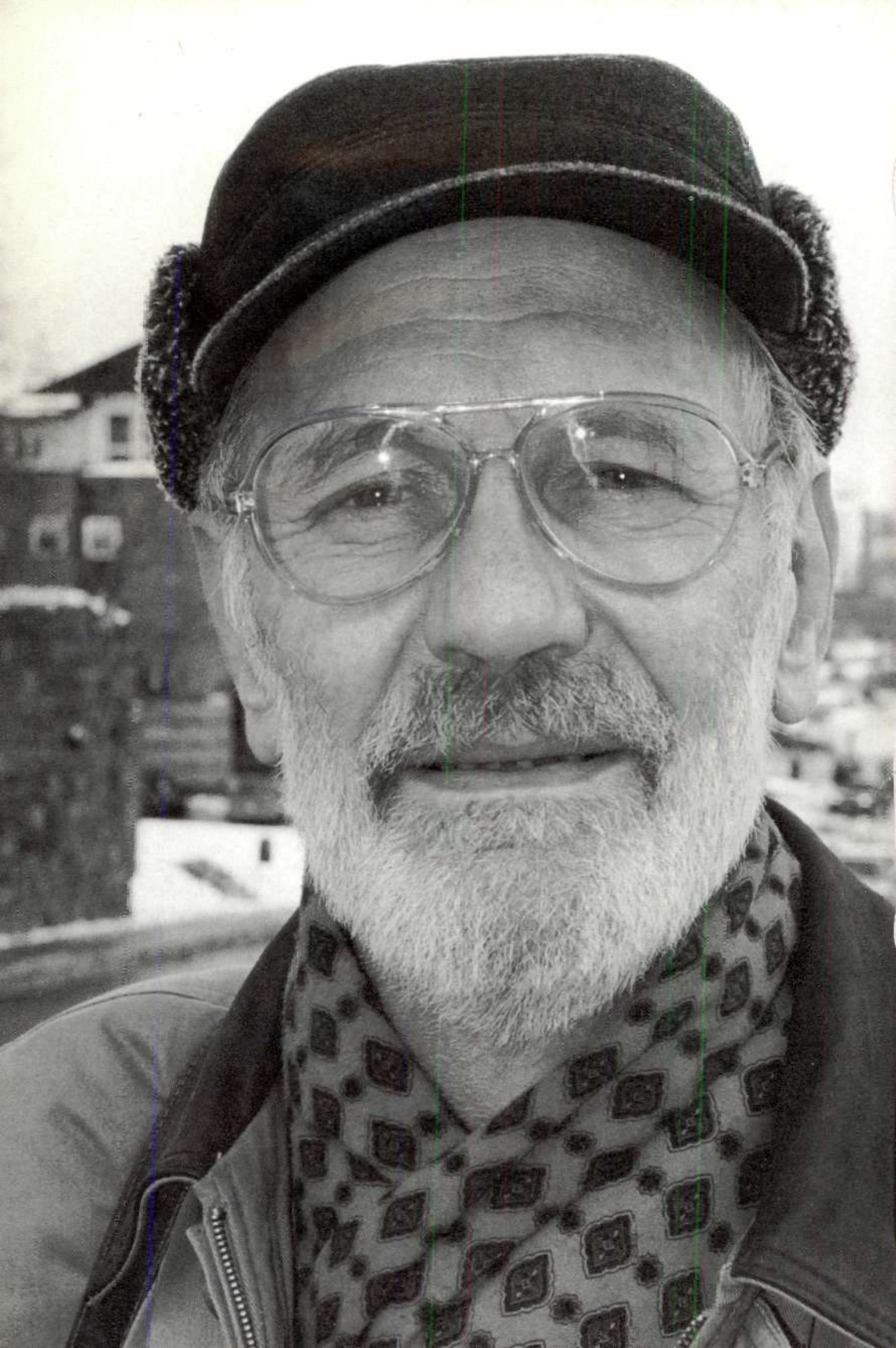
MEIE KODULEHEKÜLJE INTERNETIS  
<http://www.use.ee/trnk/> TOOB TEIENI



# Soft

SISUKORD

TEATER	
	VASTAB EVALD AAVIK 3
Piret Kruuspere	JAAN KROSS EESTI LAUDILMAL EHK "PÖÖRDTOOLITUNNIST" "VEND ENRICONI" (Jaan Krossi looming Eesti teatrilaval) 14
Margot Visnap	ENRICO JA TEMA VALIKU HIND (Jaan Krossi uus näidend "Vend Enrico ja tema vend" Eesti Draamateatri laval) 18
Andres Langemets	KAHE PEAGA VEND ENRICO (Aleksander Kurtna alias vend Enrico) 23
Mati Unt	KURTNA — MEDITERRAANNE SETUPOISS (Aleksander Kurtna alias vend Enrico) 24
Gerda Kordemets	IDIOODI IMPRESSIOONID (Fjodor Dostojevski "Idioot" Vene Draamateatris) 26
Jaanus Kulli	OSTROVSKI VEDAS BASKINI METSA (Aleksandr Ostrovski "Mets" Vanalinnastuudios) 31
MUUSIKA	
Anneli Remme	"SALOME" — MUST MUSTAL (Richard Straussi operist ja selle lavastusest "Estonias") 35
Mare Põldmäe	PIIRIDE KADUMINE — DUOST ORKESTRINI (Nata-Ly Sakkos ja Toivo Peäske) 41
Richard Kostelanetz	KINDLAKSMÄÄRAMATUS (John Cage'i kirjanikuandest) 45
Johannes Jürisson	120 AASTAT SÜNNIST TUNTUD JA VÄHEMTUNTUD MIHKEL LÜDIG 48
Tiia Järg	KEENIUS GREISIKOOLIS EHK MIDA JUKU EI ÕPI... 55
	PERSONA GRATA HENRY-DAVID VAREMA 93
KINO	
Kadi Raudalainen	UNGARI FILM MUUTUSTE AJAS (Ülevaade tänavusest ungari filminädalast) 57
Andres Allpere	MÕISTULOOD UNGARI MOODI 63
Sulev Teinema	DOKUMENTALISTID ON TEINUD ROHKEM KUI AJALOOLASED MINEVIKU ANALÜÜSIMISEL (Intervjuu Sándor Sáraga) 66
Kadri Hurt	AEG KUI VAHA FILMI KÄES (Sulev Keeduse mängufilmist "Georgica") 70
Peeter Linnap	ÜLE NÄHTAMATU PIIRI — ESTEETILISTEL PÕHJUSTEL (Marko Raadi tõsielufilmist "Esteetilistel põhjustel") 78
Leo Saar	EI TEA MIS PÕHJUSTEL (Filmist "Esteetilistel põhjustel") 80
Peeter Linnap	INIMRUMALUSE NARRATIIV (Heini Drui tõsielufilmist "Tulekummarid") 81
	SAJAND TEATRIS, MUUSIKAS, KINOS 84



## Millal sa esimest korda elus teatrit nägid?

See oli vist viiekümnendate alguses minu kodulinna Kuressaares, kus vaatasin Eesti Riikliku Nukuteatri etendust. Tüki nime ei mäleta, aga Vana Kalossi osa mängis minu nimekaim Evald Aavik ja olin väga nõrduinud, et minu nime kandev mees kehastas nii vääritud objekti. Hiljem on mul selle teise Evald Aavikuga veelgi probleeme olnud. Sain kunagi Rakvere Teatrist juubelikutse, kui nende teatrit veteran. Tuli välja, et kutse oli tegelikult mõeldud minu "teisikule", kes oli erinevalt minust Rakveres töötanud. Uus põlvkond seda ilmselt ei teadnud ja kutsus hoopis mind. Nüüd olen ise juba "vana kaloss" ja täitsa küps selle rolli jaoks...

Kuressaares nägi tookord külalisteatreid üsna harva, rohkem sai kinos käidud. Mina olin aga pärit vaimuliku perekonnast, kus niisugune meelelahutus oli täiesti põlu all. Kui tahtsin kinno või teatrisse minna, pidin seda tegema salaja. Ka piletiraha tuli korjata salaja ja see oli üpris keeruline, sest raha oli niigi napilt. Minu ema oli esimese vabariigi ajal pangaametnik ja isa metodisti koguduse koormeister, hiljem presbüter, kalurite ühistu esimees, sadulsepp, plekksepp. Mul on üks vend ja kolm õde, mina nende hulgas kõige vanem, teised sündisid kõik umbes aastaste vahedega. Lõpetasin Kuressaares keskkooli ja tulin 1961. aastal Tartusse muusikat õppima.

## Kumb sinu kujunemist rohkem mõjutas — kirik või teater ja kino?

Pean ennast praegugi kristlaseks ja usun jumalat. Poisieas mängisin kirikuorkestris viiulit. Olin seal koos praegu Saaremaal tuntud näitleja Mait Merivaldiga, kes mängis kitarril. Hiljem hakkas ta Kuressaares taidlusteatrit tegema ja eks see mõjutas mindki lõpuks teatri kasuks otsustama. Kiriklik kasvatus on mulle kindlasti oma jälje jätnud, küllap pärineb sealt tõsine töösuhutumine ja aukartus tehtava töö ees, olgu see siis kirikus või teatris. Esimestest esinemistest meenub järgmine lugu: olin kohalikus orkestris hinnatud viiuldaja, aga soolopartiisid esitas siiski minu õpetaja, kes oli ka kontsertmeister; tema armastas aga viina võtta ja nii tuli mul opereti "Silva" kontsertettekandel ootamatult teda asendada; sain päris edukalt hakkama ja oli ikka uhke tunne küll, kui rahvas plaksutas ja dirigent kätt surus.

Tulin niisiis Tartusse viiulit õppima, aga kuigi libedalt see ei läinud. Kolm korda aastas sunniti mind tehnikat ümber õppima, lisandusid poliitilised intriigid. Julgeolek arreteeris lendlehtede levitamise eest minu õpingukaaslase Endel Arikese, kellega ma samas korteris elasin. Asitõendite hulgas võeti kaasa ka Lapšini "Solfedžo õpik", mille mina olin raamatukogust laenanud. Koolis korraldatud näidiskoosolekul tehti siis mindki patuoinaks, et nii haruldane õpik kaduma läks. Arike sai kolm aastat vanglat.

Siis võttis üks meie kursuse piiga mind käekõrvale ja tiris äsja asutatud "Vanemuise" draamastuudio vastuvõtukatsetele. Esitada tuli üks luuletus ja üks naljakas lugu. Punnisin vastu, et ma pole kunagi laval esinenud, ainult pilli mänginud. Tüdruk aga rahustas, et see on käkitegu — eriti temasuguse "kogenud tegija" jaoks, ja küllap mullegi kui "vanale viiuldajale". Parema teksti puudumisel lugesin: "Oh, mina vaene mehikene, pikka poissi peetrikene, kust mina leiain endal riided?" Olin 20-aastane pikk poiss ja riiete muretsemisega oli tol ajal tõesti raske. Läks nii, nagu sellistel puhkudel varemgi — afaari algataja ei saanud sisse; juhuslik kaasajooksik, antud juhul mina, aga küll. Ird ütles lakooniliselt: "Tule siis neljapäeval!", mis tähendas, et olin vastu võetud.

**Irdi loodud "Vanemuise" stuudio oli alternatiiviks Panso lavakunstikateedrile ja Vana Hirmus eelistas pikki aastaid oma kooli kasvandikke lavakatele.**

Mina tudeerisin Tartus 1961—1965 õppeasutuses nimega Eesti NSV Teatriühingu lavakunstistuudio, milliseid oli meie teisteski kutselistes teatrites. Mul on au

omada "Vanemuise" stuudio diplomit nr 1, ilmselt sellepärast, et minu nimi algab kahe "a"-ga, ja nii jäid näiteks Adlased minust tahapoole. See oli esimene ja ühtlasi viimane stuudio, kus lavapraktikaga tegeles Ird isiklikult. Meie kursusel õppisid Evald Hermaküla, Raine Loo, Raivo ja Kais Adlas, Kersti Neem, praegune "Vanemuise" väikse maja perenaine Virve Meerits ja majandusjuhataja Raimu Maiksaar, kusjuures just tema jõudis meist esimesena Irdi lavastatud "Kihnu Jõnnis" lavale.

Julgen siiski kinnitada, et mitte mingit vaenulikku suhtumist Pansosse stuudiumi vältel ei olnud. Minagi olen lavatunnis Panso käe all õppinud. Ta käis meil vaid paar korda, aga ikkagi käis. Panso lavastas meie stuudiumi ajal "Vanemuises" "Oidipuse". Jaan Saul oli "Vanemuise" juhtiv meesnäitleja. Konfliktid Irdiga tulid Panso õpilastel hiljem ja nad lahkusid Tartust. Järgmised tulijad Panso koolist olid 1969.—1970. aastal: Jaan Tooming, Tõnu Tepandi, Väino Uibo, Liis Bender.

**Näitlejaid karjumisega stimuleerinud Irdi lavastajastiilist räägitakse nii legende kui ka hirmulugusid. Missugune ta pedagoogina oli?**

Ird oli seisukohal, et Tartus tehakse läbielamisteatrit ja Tallinnas etendamis-teatrit. Ird oli Stanislavski meetodi veendunud jänger ja väitis, et pealinnas on kunagise saksa kooli mõju endiselt suur. Eks me olime noored ja uskusime teda, püüeldes selle ihaldusväärse elamusteatri poole.

Ird oli tol ajal väga ühiskonnakriitiline ja kasvatas meis noori dissidente. Ta saatis mulle sõjaväkke kirja, milles kinnitas, et "olete alati teretulnud "Vanemuise" teatrisse ja ma ennustan teile suurt, kui mitte väga suurt tulevikku". Pärast sõjaväge meelitati mind rolli, palga ja elamispinnaga teatri ühiselamus. Rolli ja palga sain, aga elamist mitte... Ei lavastanud aga Ird, vaid Epp Kaidu, kes stuudioga üldse ei tegelnud, ja Irdiga ma endist kontakti enam ei saavutanudki. Esimene osa oli niisiis Gena, tükiks aga nõukogude autori Steini "Leskmees", kus minu partneriks oli Ellen Kaarma, kes aga prooviperioodi ei lõpetanud ja vahetati välja Milvi Koidu vastu. Peaosas hiilgas "Vanemuise" esistaar Einari Koppel.

**Kas Vene kroonu aastad võib eluloost täiesti maha kriipsutada või kogesid seal ka midagi huvitavat?**

Üksteist päeva sõitsime Riiast rongiga ja jõudsime lõpuks Baikali äärde, kus nägin esmakordselt tõelisi mägesid. Bada (mis tähendab burjaadi keeles "pada") teivasjaama lähedal asus tagavaralennuväli, kus meid õpetati lennukimehaanikuteks. Eestlasi oli üle 30, enamik ülikooliharidusega ja kõrgelt hinnatud noormehed. Kõrgkoolides olid ju sõjalise kateedrid ära kaotatud ja nii sattus minu väekaaslaste hulka näiteks Vardo Rumessen. Mul õnnestus ta isegi kroonubändist "välja süüa", kuna Vardo keeldus mängimast klaveril, mis oli häälest ära. Pani oma Bachi noodid aknalaua peale ja treenis kuival.



*Evald Aavik  
Kuressaare  
sümfooniaorkestri  
proovis, 1959.*

Tegin kaugel Siberis vähemalt kümnet spordiala: värvapalli, jääpalli, jalgpalli, olin väeosa meister poolraskekaalu maadluses. Meie orkestri liikmed said isegi palka ja me elasime teistest palju paremini; eesti poisid õpetasid vene tüdrukuid lipsit tantsima.

Meie väeosa paiknes väljasaadetud banderalaste asula läheduses; tsariajal oli sinna asumisele saadetud dekabriste, kelle järeltulijad olid niisiis segunenud banderalastega. Nende külas lõppesid tülid tihtipeale paugutamise ja sellega võrreldes oli sõjaväelinnak lausa "vaikne kena kohakene".

Pärast lennukooli lõpetamist saadeti mind Leetu Panëvežysisse. Seal küsiti, kust pärit olen, ja kui ütlesin, et Tartust, käratati: "Miks te siia tulite? Meil on ju üks polk Tartus, minge sinna!" Lõpetasingi oma militaristliku karjääri Tartu lennuväljal, mille krooniks kujunes medal "20 aastat võidust fašistliku Saksamaa üle" — paraku jagati seda kõigile sõduripoistele. Mängisin kroonuorkestris suurt trummi ja kui paraadil mööda Oktoobri puiesteed marssisime, tundis Ird mu ära ja lehvitab tribüünilt. 10. novembrist 1966 olin taas "Vanemuise" hingekirjas.

#### **Kas mäletad veel Irdi stuudio diplomilavastusi?**

Arbuzovi "Linn koidikul", näidend kommunistlikest noortest, kes ehitasid Komsomolski linna Amuuril. Mina mängisin pabelist kohalikku elanikku, panteist Aljonuškini, kes komnoortele vastu töötas. See oli veel enne sõjaväge, aga siberlase mängimiseks ei pea ju tingimata Siberis ära käima.

Näitlejaks ei saa hakata, näitlejaks peab ärkama, nagu ütles kunagi Jüri Järvet. Tagantjärele julgen ütelda, et ärkasingi näitlejaks just selle rolli ettevalmistamisega. Paraku tabas minu kangelast kurb saatus, sest üks komnoor lasi ta lihtsalt maha. Roll meeldis ka stuudio juhtkonnale ja osutus üheks kaalukeeleks, miks mind üldse teatrisse võeti.

Järgmisena mängisin Oberoni Irdi lavastatud "Suveöö unenäos", mis mulle samuti istus, kuid vahetult enne esietendust tuli Vene kroonu ja röövis mind ära ning Evald Hermaküla sai rolli endale. Tema tegi pärast minu lahkumist stuudiolastega veel ühe lavastuse, mis kandis nime "Valtoniana".

**Olemegi jõudnud töödeni, mille järgi mäletatakse mitte ainult lavastaja Irdi, vaid ka näitleja Aavikut — "Meestelaulud" ja "Külavahelaulud" (samasse tsükklisse lisandus aastaid hiljem veel "Naistelaulud").**

Pidi tulema koostöös Veljo Tormisega ka "Lastelaulud", kuid mitmetel põhjustel ei saanud see teoks. "Külavahelaulud" hoiab aga vist siiani enam kui kahesaja esituskorraga omalaadset Eesti rekordit. Ühel hooajal kogus see rahvatükk 56 000 vaatajat!

**Londonis on "Hiirelõksu" ühes teatris mängitud ühtejärke üle paarikümne tuhande korra, aga rahvaarvu silmas pidades on kaks sada esituskorda Emajõe Ateena provintsiteatris ilmselt sama märkimisväärne. Kunstilist tulemust silmas pidades on ehk tähtsam siiski Jaan Toominga jõuline läbimurre kuuekümnendate lõpul.**

Veel enne "Külavahelaule" (1972) oli minu jaoks väga oluline Jaan Toominga jõuline tulek Tartu teatrisse. Tema kutsus mind mängima Antsu oma esimeses "Vanemuise" lavastuses "Enne kukke ja koitu ehk Laseb käele suud anda". Sellestki kuulsast tööst ei ole kahjuks vist filmilindilgi midagi säilinud, kuna seda mängiti vaid 11 korda. Tollast Toominga teatrit on tagantjärele väga raske kirjeldada. Karin Kask uuris neid proove ja treeninguid koos oma tudengitega, kes rikkalikult ülestähendusi tegid. Olen üritanud neid pabereid kätte saada, kuid tulutult. Äkki siiski keegi teab nende saatusest midagi? Tookord löid kired lõkkele ja lavastust materdati kõvasti. Objektiivsem ja edumeelsem kriitika lämmatati, aeg oli selline. Kohtumine Toomingaga on jätnud minu loometeele sügava jälje, kuna ta oskas näitlejat vaimustada. Toominga nõutud füüsilisele ja psüühilisele koormusele on tänapäeva eesti draamalaval raske analoogi leida. Aga iga lavastuse jaoks oli tal erinev meetod, mis nõuaks omaette lahtirääkimist.

Jaani lavastatud Ibseni "Vaikses Eyolfis" (1974) mängisin insener Almersit. Paralleelselt tuli mul Epp Kaidu lavastatud Iosseliani tükis "Kuni kärü pole kummuli" teha mingit grusiinlast. Ja kuigi minus pole vist jälgige tõmmuvereliste pulbitsevast temperamendist, ei ole ükski roll mulle nii kergelt kätte tulnud — Toominga treeningud olid lihtsalt nii tugeva põhja loonud, et sellele oleks vist võinud ehitada ükskõik millise

rolli. Alfred Almersi osaga ma ise rahule ei jäänud. See oli üldse üks piinarikas katsumus, aga võib-olla Jaan tahtiski nii?

Kahjuks ei oska ma tema meetodeid ammendavalt kirjeldada, kõige üldisemalt võiks öelda, et kui Ird tegi klassikalist läbielamisteatrit, siis Toomingal mängis põhirolli keha ja liikumine. Tema avastas sõnateatri jaoks ka eesti rahvalaulu, mida korrati ikka ja jälle koos erinevate liikumistega, improviseeritud rahvatantsudega. Jaani lavastused nõudsid äärmist füüsilist vastupidavust. "Eyolfi" tekst oli meil peas ja mängisime proovis n-ö Ibseni mängu ehk teisisõnu improviseerisime. Pidid näiteks tiibklaveri alla ronima ja üritama koos sellega üles tõusta, mis oli loomulikult võimatu, aga tähtis oli tahtejõud, üliinimlik tahe ennast maksma panna.

Tooming kinnistas oma improviseerimise põhinevad tükid enamasti juba proovisaalis ja kui me lavale läksime, oli ta nagu ümber vahetatud. Näitlejamäng oli paigas, nüüd pidi ta põhiliselt tegelema valguse, dekoratsiooni, rekvisiidi ja muu sellisega. Näitlejale olid need lavaproovid igavad ja ega etendusedki suurt juurde andnud. Olen täiesti veendunud, et need proovisaali variandid olid ka kunstiliselt märksa huvitavamad kui suurel laval valminud lõpptulemus.

#### Kõlab väga Grotowski moodi...

Grotowski oli lihtsalt Grotowski ja Tooming oli Tooming. Kirjanduse põhjal tundub nende meetodika teinekord üsna sarnane. Mõlemad olid ju omamoodi dissidendid, ka Grotowskit ei tahtnud Poola teatri ametlik pool algul tunnustada, sama lugu oli Eestis Toomingaga. Panso juures ei oleks sellist asja nagu Toominga ja Hermaküla teater saanud üldse sündidagi, aga Ird sallis enda kõrval ebamugavaid, kuid andekaid inimesi. Ta laskis neil teha mida iganes, ta käis neid kaitsmas. Kaebused jõudsid kuni Moskvani välja. EKP KK esimese sekretäri Kåbini juurde saadeti Moskvast spetsiaalselt inimene, kes nõudis kategooriliselt niisuguste teatrieksperimentide lõpetamist. Irdil oli Keskkomitees pikem jutuaajamine, mille ta võttis kokku järgnevalt: rääkisime Kåbiniga eesti keeles ja ta ütles vaid ühe venekeelse lause: "Ne mogu že ja ihh rastreljat".

#### Kas selle meeletu teatritöö kõrval õnnestus ka eraelu elada?

Ja kuidas veel! Abiellusin 1968 ja järgmisel aastal sündis tütar. Naine õppis aspirantuuris, elasime pisikeses ühetoalises korteris. Teater maksis väikest palka ja muudkui lubas normaalselt elamispinda, kuid lubadustest kaugemale ei jõudnud. Kõigele lisandus negatiivne ühiskondlik surve Toominga esimese lavastusega seoses, mis kuulutas meiesugused alternatiivsed teatritegijad vaat et kretiinideks. Kui abikaasale pakuti Võru rajooni Varstu sovhoosi peaspetsialisti ametikohta koos kahe-

*Demobiliseeritud lennukimehaanik  
Evald Aavik, oktoober 1966.*



*Jüri Miiüri "Inimesed sõdurisõnalis",  
"Tallinnfilm", 1968. Aava — Evald Aavik.*





toalise korteriga, ei olnud sellest võimalik ära öelda. Suhteid "Vanemuisega" ma ei katkestanud, pool kohta jäi alles ja tegin 11 etendust kuus, milleks pidin kohale tulema 105 kilomeetri kauguselt. Samal ajal andsin Varstu Keskkoolis 5—11 klassi poistele võimlemist ja olin kohaliku kultuurimaja kunstiline juht. Kell 8 hakkasin koolis tunde andma, lõpetasin 13.30, kella 14.00—17.30-ni sõitis buss Tartusse, kell 19 algas etendus, 1.30 öösel loksusin Riia rongiga Valka, jõudsin napilt Antsla bussi peale, lõpp-peatuses istusin ümber ja jõudsin Varstu oma abieluvoodisse 6.30 hommikuil, aga kell 8 algas uuesti kool...

Sellega tapsin kõvasti oma tervist, jäin angiini ja mul lõigati ära kurgumandlid. Lõpuks õnnestus siiski Elvasse kolida, mis oli Tartule märksa lähemal, ja ma jätkasin tööd teatris täiskohaga, põhiliselt Irdi ja Kaidu lavastustes.

**Tartus hakkas lavastama ka Kaarin Raid, kelle "Laudalüürika" Ird nädal enne esietendust üle võttis ja ringi tegi. Millest see tingitud oli?**

Raid tuli meile pärast Epp Kaidu surma ja Ird ütles matusekõnes, et lavastaja Kaarin Raid vahetab nüüd Epp Kaidu välja — minu meelest mitte eriti õnnestunud väljend. Raid nägi palju vaeva näiteks Toominga ja Hermakülaga, kui need tema käe all mängisid. Nad pisut ka ikka lollitasid Kaarinit, kui proovide alguses roll juba käes oli ja järsku nagu tina tuhka kadus. Esietenduseks oli kõik jälle täiuslikult paigas.

"Laudalüürika" intsidendi põhjustasid vist muutused Irdi meelelaadis, mis alati just kõige meeldivamad polnud. Olev Antoni näidend oli küllaltki ühiskonnakriitiline ja tegelaste hulgas figureeris üks meelas vene karjanaine. Ird vahetas esitaja välja, et kuju nii robustselt ei mõjuks. Küllap olid tal omad kaalutlused ka võimuladvikut silmas pidades.

Raid tõi endaga kaasa Aivar Tomminga, Silvi Aida, Tiia Porsi, Toomas Suumani ja Merle Talviku. Minagi tegin Kaarini juhendamisel mitmeid suuri osasid, kas või leedulase Kazys Saja "Liivakellas", aga kahjuks ei hakanud see tükk elama...

*Pavel Kohout, "12", "Vanemuise" stuudio lavastus, 1967. Lavastaja Epp Kaidu. Evald Aavik ja Kais Adlas.*

*Brandon Thomas — Mati Unt, "Charlie tädi". "Vanemuine", 1970. Lavastaja Kuno Otsus. Charlie — Evald Aavik.*



Irdiga töötada meeldis mulle siiski rohkem, kuigi ta suhtus näitlejatesse väga erinevalt. Kui ta kedagi usaldas, siis sellel lasi vabalt teha, mõnele teisele aga ütles teksti silphaaval ette. Näiteks võiks tuua Ain Kaalepi "Iidamast-aadamast". Ird lavastas, mina kehistasin Aadamat ja Ela Tomson Eevat. Teises paaris tegid samu tegelasi Leonhard Merzin ja Regina Tõško. Mina jäin täitsa häтта, sest Ird hakkas ette ütlemale. Järgmist proovi tegi Merzin ja ma märkisin tekstiraamatusse iga sõnarõhu ja nüansi. Järgmine päev tegin kõike täpselt, nagu Ird oli öelnud, tema aga kostis, et "ma pole kunagi midagi niisugust ütelnud!". Selline lähenemine võis ju inimese hulluks ajada! Teinekord viis ta sind aga nii kaugele, et hakkasid ise rolli tegema ja selles elama. Mulle näib, et paljud "Vanemuise" näitlejad ei osanudki enam ise rääkida, vaid ootasid, et lavastaja neile ette ütleks. Mõned kaotasid üldse iseseisva mõtlemise võime. Mina sain oma vitsad kätte ja kui tükk välja tuli, hakkasin oma lavale elama ning tekkisid hoopis uued võimalused. Minul ei saa praegugi osa kunagi esietenduseks valmis, vaid liigub, areneb, muidugi kui materjal seda vähegi võimaldab.

Mis sind "Vanemuises" lõpuks siiski lahku viis, kas huvi mõne teise teatri vastu või...

Mitmed põhjused. 1982 valiti mind teatri ametiühingukomitee esimeheks, kuhu kuulus 420 inimest. Võib ju imestada, et mis see nõukogudeaegne a/ü ikka ära oli, aga kogu defitsiit käis range limiidi alla: mööbel, korterid, autod, igasugused muud järjekorrad. Isegi töölt ei saanud inimest lahti lasta ilma ametiühingu nõusolekuta. Tuusikuid oli nii kohutavalt palju, et istu või ise peale, ja alati ei õnnestunud neid kõiki realiseerida. Haruldasi tuusikuid oli muidugi vähe, aga mingisugune Bulgaaria polnud üldse probleem. Siis tohtis juba lapsigi piiri taha kaasa võtta. Mõnest isiklikult lahkumispõhjusest räägiksin pigem memuaarides. Aga mitme näitlejaga tekkis meil probleeme, kui neid taheti vallandada, näiteks Ellen Kaarma poega Tõnu Kilgast. Eks tal olid needsamad puudused mis paljudel näitlejatel, kes teatavas tsükli ei jõua proovi ja vahel ka etendusele. Irdil ei olnud temaga mingit läbisaamist ja ametiühingukomiteelt nõuti vallandamisluba. Palusin oma lauljast sekretäril Anu Paavelil võtta Kilgas koori patronaaži alla, kes kasvataks temast "ühiskondlikult kasuliku inimese". Kõik komitee liikmed hääletasid selle geniaalse ettepaneku poolt, mina aga loomulikult vastu, sest eesmärk oli juba saavutatud. Partorg ei tahtnud oma kõrvu uskuda, kui ma raporteerisin, et vaatamata minu veenmisele ja dokumenteeritud eriarvamusele ei läinud juhtkonna direktiiv läbi. Sellest ajast hakkasid tulised sõed juba minu enda pea kohale kogunema.

Kui Ird ükskord palgajärjekorras mulle uhkusega teatas, et ta sai Kilgase siiski lahti lasta, andsin ka mina lahkumisavalduse. Tõnu Kilgas ei olnud mulle mingi isiklik sõber, aga ta oli andekas artist ja talle oleks pidanud andestama. Hea, et Tõnul on "Estonias" paremini läinud.

Teine peapõhjus oli minu soov lavastada, aga seda mulle ei võimaldatud. Võib-olla ma ei olnud küllalt pealetükkiv, aga mulle lihtsalt ei meeldi lõputult lunimas käia. Irdiga olid suhted sassis ja piltlikult öeldes pidin valima, kas olla hea näitleja või hea inimene. Valisin viimase.

Kohe pärast "Vanemuises" lahkumist 1985. aastal hakkasin ajama Saaremaa teatri taastamise asju. Mul oli konkreetne program algupärandite lavastamiseks. Näiteks "Suure Tõllu" teksti tellisin Juhan Peeglit. Samuti oli mul kontseptsioon "Külavahelaulude" lavastamiseks vabas õhus. Käisime isegi koos Tampere *Kesäteatteri* juhi Rauli Lehtoneni, Ago-Endrik Kerge ja Mart Raigiga vabaõhuteatri jaoks kohta välja valimas.

Minu teatrirajamisprojekti toetasid Kalju Komissarov, Jaak Allik, Ülo Vooglaid ja mitmed teised, aga ometi hakkas asi tasapisi kiiva kiskuma. Saaremaa Rahvateatris oli tookord koguni 60 näitlejat, kellest üks töötas kõrgema koha peal kui teine, ja nad kartsid kutselist teatrit, kuigi minu programmis oli fikseeritud, et lepingusüsteem lubab neid kasutada. Olemasolevat kultuurikihti oluaks ju mõttetu hävitada.

Nõusoleku kaheks aastaks teatri etteotsa asuda andis Mikk Mikiver ja talle otsiti juba sobivat maja. Mina tahtsin olla näitleja ja katsetada ühtlasi lavastamist. Pakuti mitmeid reaalseid variante näitlejatele elamispinna leidmiseks. Lavakunstikateedris järjekorral kursust komplekteeriv Merle Karusoo oli koguni nõus korraldama Saaremaal eelvooru, et viia viis-kuus andekamat Tallinna põhikonkursile.

Olin seisukohal, et näitlejaid koolitada ja repertuaari koostada saab paralleelselt teatrihoone ehitusega. Aktiivse kohaliku vastutootamise tulemusena jooksis aga kogu üritus lõpuks liiva.

*"Vanemuisest" sattusid sa "Ugalasse" ja sealt edasi Noorsooteatrisse.*

Olin sedavõrd veendunud Saaremaa teatri taassünnis, et otsustasin enne korraks väikelinna teatri õhku nuusutada, jäin aga 4—5 aastaks. "Ugala" töödest mäletan millegipärast niisugust lugu nagu "Hirmus Eesti asi ehk Rahvarinne tegutseb". Esimese variandi kirjutas Vello Lattik, lavastaja oli Komissarov. Allik vaatas proovi ja ütles, et see ei kõlba mitte kuskile, võttis Komissarovi maha ja hakkas ise lavastama. Koržets pandi Alliku kabinetti luku taha teksti treima ja värsked lehed viidi kohe lavale. Õppisime käigupealt ümber ja uues kuues tükk jõudiski ovatsioonide saatel lavale. Mina jõin Gorbatšovi keeluseaduse ajal "Ugala" laval "Gorbatšovi" vodkat ja mängisin suure mõnuga joodik Ülot, kes mul päris kenasti välja kukkus.

Mul sündis Mulgimaal veel mitu ilusat rolli, äraminek oli seotud pooleldi Saaremaa mehe Kaarel Kilvetiga, kes lubas Kuressaares "Külavahelaulud" ära lavastada ja kutsus mind nagu muuseas Tallinna. Nii ma siis kükitasin Kuressaare teatri ootuses seal Noorsooteatris.

Noorsooteatris jäin suhteliselt märkamatuks ilmselt ka seetõttu, et veri on ikkagi paksem kui vesi ja lavaka lõpetanud mõistavad üksteist paremini. Küllap on selles süüdi ka mõneti erinev teatrikeel, mida erinevates koolides õpetatakse. Lõpuks juhtus niisugune paradoksaalne lugu, et tahtsin ise ära tulla ja andsin lahkumisavalduse. Seda ei rahuldatud ja mind lasti lahti.

1994 maandusin jälle Tartus. Enda arvates olin elu parimas vormis ja tegin samal aastal Colpacho rolli "Volpones", 1995 alustasin aga "Georgicat". Olin sõna otseses mõttes väge täis.

*Vello Lattik/Vladislav Koržets, "Hirmus Eesti asi ehk Rahvarinne tegutseb", "Ugala", 1988. Lavastajad: Jaak Allik ja Kalju Komissarov. Viktor Lehtla — Peeter Jürgens, Ülo — Evald Aavik. Endel Veliste foto*



*Mark Soosaare "Jõulud Vigalas",  
"Tallinnifilm", 1980. Bernhard Laipman —  
Evald Aavik.*

Enne "Georgicat" olid endale nime teinud niisugustes filmides nagu "Tuulte pesa" ja "Jõulud Vigalas".

Kokku olen mänginud 17 filmis. Esimene töö kaamera ees oli Jüri Müüri "Inimesed sõdurisinelis", kus ma kehastasin leitnant Aavat. Osalesin 31 võttepäeval, aga pärast tsensori kärpeid jäi sisse vaid 11, mistõttu rollgi kujunes veidi nadiks.

Seitsmekümnendate algul tegime Jaan Toomingaga ühe telefilmil "Vasksed käepidemed". Mängisin paha poissi, kes viinapudeli eest tappis talunaise, keda mängis Salmu Reek. Kahjuks ei ole see film vist säilinud, kuigi oleme mõlemad Toomingaga selle jälgi ajanud. Filmiski oli Jaaniga huvitav tööd teha. Minu kui kurjategija tabamise korraldas ta nii, et istusin Rocca al Mares tavalise linnaliini bussi peale. Kaks peatust hiljem sisenes militsionääri vormis näitleja koos filmigrupiga ja mul pandi käed raudu. Nõnda tahtis Jaan ehedalt jäädvustada, kuidas asjasse pühendamata rahvas sellele reageerib ja mis mõju nende reaktsioon mulle avaldab. Minu jaoks oli see päris kole, sest rahva hulgast tulevad kommentaarid olid masendavalt vaenulikud. Tänapäeval on käeraud üpris tavalised ja neid võib iga päev televiisorist näha, aga tookord pidid ikka tõeline retsidivist olema, kui sind nii karmilt koheldi. Teise duubli tegemisest keeldusin ma kategooriliselt, sest rahva viha ületas minu jaoks kõik piirid.

**Võib-olla oleks järgmises bussis massi viha hoopis miilitsa vastu pöördunud?**

Tol ajal oli suhtumine üsna ühene ja vaevalt et järgmised duublid midagi muutnud oleks. Tänapäeval võiks selline olukord muidugi ambivalentsemaks kujuneda, sest mundrikandjadki on end piisavalt kompromiteerinud. Kui ma hiljem neid kaadreid lõppversioonis vaatasin, ei pääsenud need kahjuks eriti mõjule.

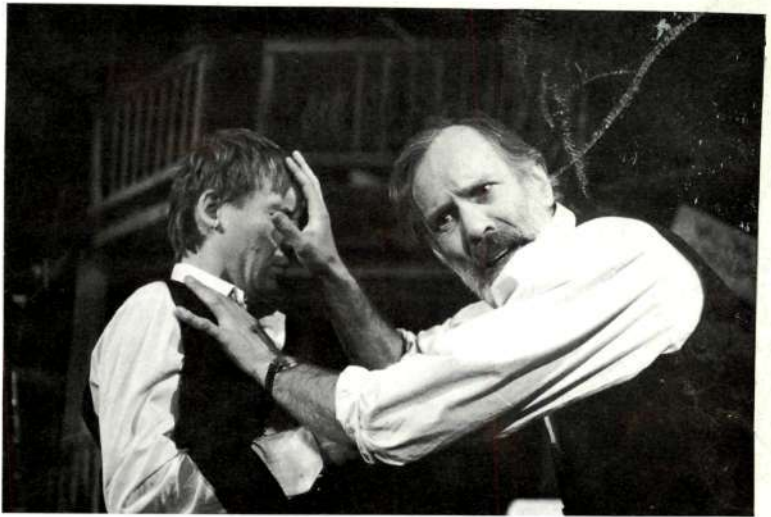
Juba tookord otsiti aeg-ajalt televisiooni abil raske kuriteo toime pannud mõrtsukaid ja Toominga taotluseks oli teha peaaegu dokumentaalselt mõjuv linateos. "Vaskseid käepidemeid" näidati Eesti Televisioonis ja see algas kaadriga, kus diktor Enn Eesmaa pöördub vaatajate poole palvega kaasa aidata eriti ohtliku kurjategija tabamisel. Minu ema pidi kodus šoki saama, kui selle teksti saatel ilmus ekraanile tema poja pilt, ja alles loo arenedes koitis talle tõde.

1974 tegin kaasa Valentin Kuigi esimeses filmis "Klaverihäälestaja tuleb kolmapäeval". Järjekordse etenduse tõttu ma esilinastusele ei jõudnud ja nii see film mul tookord vaatamata jäigi. Poolteist aastat hiljem kohtasin "Tallinnfilmis" operaator Mihkel Ratast, kes küsis, mis ma meie ühisest tööst arvan. Kuulnud, et ma pole seda näinudki, tegi ta mulle kohapeal ühe koopia, mis mahtus kahele filmirullile. Mul õnnestus see lõpuks ära vaadata alles 1988. aastal Viljandis, kuna sõbral Toomas Taimlal oli tuttav kinomehaanik, kes meile kahele salaja eriseansi korraldas. Praegu on see



Olav Neulandi  
"Tuulte pesa",  
"Tallinnfilm", 1979.  
Võõras —  
Evald Aavik.  
Villu Reimanni foto

William Saroyan,  
 "Mu süda on  
 mägedes", Eesti  
 Noorsooteater —  
 Vene Draamateater,  
 1992. Lavastaja  
 Kaarin Raid.  
 Johnny —  
 Elmo Nüganen,  
 Ben Alexander —  
 Evald Aavik.  
 Harri Rospu foto



koopia Kuressaare muuseumi arhiivis koos muude filmimaterjalidega, mis ma sinna hoiule andsin. "Georgica" võtete ajal kuulsin režissöör Kuigi käest, et kõik ülejäänud koopiad on vahepeal kuhugi kadunud ja mulle juhuslikult tehtud eksemplar jäänud ainsaks.

Mõnikord ei lähe aga kaduma film, vaid hoopis peaosaline. 1976. aastal alustas Leida Laius "Reigi õpetajat" koos Leonhard Merzini, Ago-Endrik Kerge ja Elle Kulliga, mina mängisin kellameest. Kui pool filmi oli tehtud, läks teada ja tuntud põhjustel kaduma Merzin. 400 000-rublase värvifilmi eelarvest oli kulutatud juba üle poole, aga "Tallinnfilmi" juhid nõudsid, et see tuleb tingimata lõpuni teha. Jüri Müürile anti võimalus ennast rehabiliteerida ja tal ei jäänud muud üle, kui teha täiesti uus mustvalge variant. Tä vahetas stsenaarist Mati Undi välja Valentin Kuigi vastu ja mõlemad mees-peaosalised vendade Mikiveride vastu. Sisuliselt viiski filmi võttes lõpule Mikk Mikiver. See oli ka minu esimene kokkupuude Mikiveri kui lavastajaga, kes oli ühtlasi mu partner.

"Tuulte pesa" stsenaariumi algpealkiri oli "Võõras" ja mina pidingi kehastama seda salapärast võõrast. Pärast käsikirja läbilugemist ütlesin, et see lugu räägib ju hoopis eesti talumehest. Režissöör Neuland ja operaator Iho vaatasid mind suurte silmadega, aga nii see lõpuks läsksi. Stsenaariumi olid kirjutanud leedulased, kelle sulest pärines ka legendaarne "Keegi ei tahtnud surra". Algvariandis tundus stsenaarium rohkem nagu seiklusfilmi poole kiskuvat, aga üritasime sinna eesti asja sisse puhuda. Tegime mõnikord koos Allabardi ja Neulandiga öösel kella neljani teksti ringi ja hommikul kaheksast pidi juba võtteplatsil olema, kus terve päev näpistas meid mitmekümnekraadne pakane. Tänapäeval seda filmi üle vaadates ei pea tema pärast häbi tundma isegi poliitilises mõttes, kuigi ta sündis stagnaaja kõrgperioodil, 1979. aastal. "Ameerika Häääl" ütles aga oma kommentaaris umbes nii, et selles filmis on kõik eestlased napakad, ainult üks on normaalne ja seegi kommunist. Kahju, et "Tuulte pesa" ei pääsenud kaugemale kui Karlovy Vary festivalile.

"Ameerika Häälele" sekundeeris meie "kobruleht" "Noorte Häääl". Seal ilmunud Mark Soosaare kriitika "Tuulte pesa" kohta oli mulle vastuvõtmatu ja kirjutasin talle "Tallinnfilmi". Seda rohkem üllatas mind Soosaare pakkumine teha filmis "Jõulud Vigalas" peaosa. Olin kuulnud, et Bernhard Laipmanni osa pidid tegema kunstnik Jüri Arrak või Tõnu Tepandi. Arrak tegigi kaasa Ants Laikmaa osas, aga Tepandi läks Lasnamäe kostüümilattu endale kostüümi otsima ja ei ilmunud sealt enne välja kui kahe nädala pärast. Selleks ajaks oli minu näol juba uus näitleja leitud. Soosaar tegi oma ainukest mängufilmi väga pikalt ja põhjalikult. Palju kaadreid oli tal eelnevalt valmis, aga minuga tuli tal alustada filmi lõpust ja esimene kaader oli Laipmani mahalaskmine. Selline on kord juba filmi spetsiifika, et pead rollis niivõrd sees olema, et suudad seda mängida kas või tagantpooll ettepoole.

Kui film valmis sai, pakkusin Arrakule ühe pildi süžee, mis kajastab meie ühist stseeni "Vigalas": vend Laikmaa tuleb Laipmanile külla ja kingib gaasilambi, mina aga kääksutan viiulit. Arrak lubas selle üle järele mõelda ja, ime küll, tegigi ära, muidugi läbi oma kunstnikuprisma. Maali pealkirjaks sai "Jõuluviiuldaja" ja lambi asemel on seal valgesse rätikusse mähitud õun, mida ümbritseb aura. Nii et mõnikord võib üks kunstiliik teisele päris huvitavaid impulsse anda.

Millest see tuleb, et pärast esimest "Vanemuise" perioodi on sul teatris väiksem menu olnud, aga filmilavastajad leiavad su ikka ja jälle üles. Nõnda tuntaksegi sind tänapäeval rohkem kui filminäitlejat. Milles seisneb see Aaviku fenomen?

Ühest teatrist teise minek ei ole nii lihtne, kui sa just absoluutses tipus ei ole, nagu omal ajal Einari Koppel. Iga teater on omaette maailm, omaette riik, kus on oma kuningad ja narrid. Mul on millegipärast mulje, et tänapäeval viitsitakse vähem vaeva näha ja kutsutakse pigem külalisstaare, kes vajaliku tüüpi kindla peale ära mängivad. Nii ka kinos, kus näiteks Jack Nicholson või John Travolta esitavad väikeste variatsioonidega ikka sama tüüpi. Mina olen muide kehananud kolme nimekaimu: nii "Reigi õpetajas", "Näkimadalates" kui ka "Georgicas" oli minu tegelaskuju nimeks Jaagup ja neis kõigis on tõepoolest midagi ühist; esimene võtab ise endalt elu, teine lastakse maha ja kolmas sureb kirikutornis. Minu puhul on ka ilmselt kujunenud mingi nõudmine selle tüüpi järele, keda ma olen mänginud.

Kuidas sa üldse tänapäeva elule vaatad, võrreldes näiteks nõukogude ajaga?

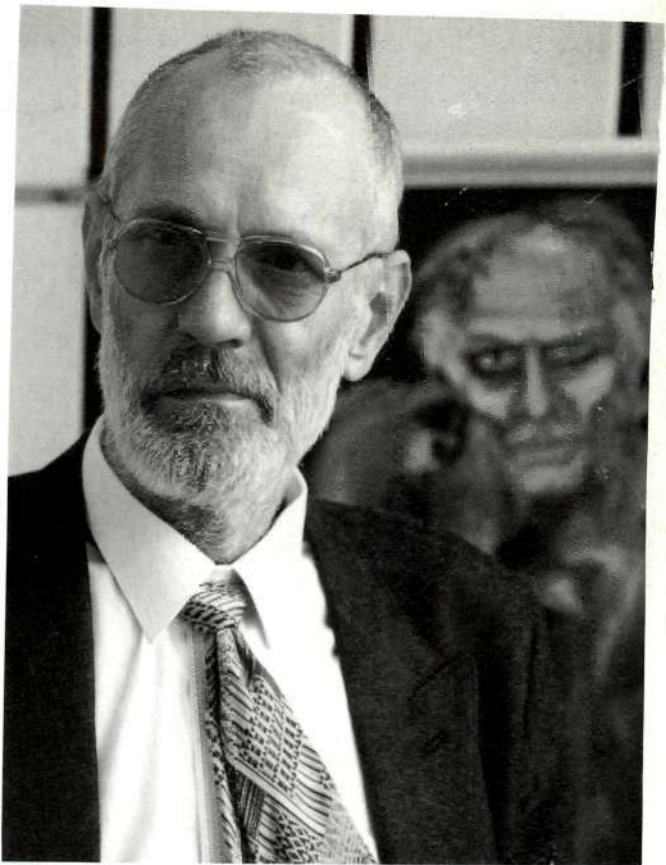
Kui ma 1994 Tartusse tulin, tundsin end niivõrd hästi, kuna olin siin teatrikoolis käinud ja mul oli siin palju tuttavaid ja sõpru. Lõpuks maandusin "Vanemuise" ühiselamusse ja sain anonüümseid ähvardusi, et "kui sa kolme päeva pärast ära ei kao, lüüakse sind maha". Hooaja avaõhtuks panin pidulikult ülikonna selga ja lipsu ette, aga kohe, kui ukse avasin, sain sihukese tohlaka, et ülemine hambasilid purunes. Küsisin "mille eest?" ja mulle vastati, et "selle eest!" Ilmselt jäin ma kellelegi jalgu, et ma üldse seal majas elasin. Vene ajal polnud ma kordagi vastu hambaid saanud. Kui Sulev Keedus mind "Georgica" jaoks välja valis, olid mul ainult hambatüükad suus... Näib, et "ühika mentaliteet" on säilinud kogu meie ühiskonnas ja sellest vabanemiseks kulub vist palju aastaid.

Minu praegune olukord meenutab ka mõneti "Georgica" Jakubi oma. Ühiselamu komandandina olen sunnitud tegema tööd, mis mulle eriti hingelähedane ei ole: registreerin sündi ja surmasid teatri elamispiinal, teen sisse- ja väljakirjutusi, käin üürivõlglastega kohut. Selle kõrvalt saab vahel ka teatri- ja filmitööd teha, kuid ega mul kellelegi midagi ette heita ei ole. Lavastaja ja näitleja armastus peab olema

*Evald Aavik ja tema lapsed Kärt, Triin ja Henrik filmi "Georgica" esilinastusel Tallinna kinos "Kosmos" oktoobris 1998.*



*"Georgica" režissöör Sulev Keedus ja peaosaline Evald Aavik Roueni XII filmifestivali auhindadega, märts 1999.*



*Evald Aavik suvel 1996.*  
Rein Urbeli foto

vastastikune. Kui ta seda pole, võid paratamatult irooniliseks ja sapiseks muutuda, aga seda ei tahaks.

**Mis sulle kaunite kunstide kõrval veel eluindu annab?**

Kunagi tegelesin vanade sõidukite taastamisega ja mul on isegi üks "Unicu" 10 aasta juubeli aukiri Valeri Kirsi käest. Restaureerisin kahte 38. aasta "Mercedest". Töömaht oli tõesti kohutav. Nikkelosad tuli vasetada tsüaniidivannis "Vasara" tehases Tallinnas, üle poleerida ja viia siis "Normasse", kus need kaeti kroomnikliga. Minu abielu sai enne otsa, kui autod valmis said. Siis ilmusid välja mingi Saksa firma tegeled, kes sattusid vaimustusse ja autod ära ostsid. Rikkaks sellest ei saanud.

**Suurimad filmi- ja teatrielamused?**

Kuressaares sain kord kaks rubla kõige odavama kinopileti jaoks kokku ja nägin "Jutustust tõelisest inimesest". Minu jaoks oli see kõige ehtsam õudusfilm. Vapustus oli nii suur, et läksin pisarsilmil ema juurde ja töötasin, et ei lähe enam mitte kunagi kinno.

*Vahendanud* HANNES VILLEMSON

# JAAN KROSS EESTI LAUDILMAL EHK "PÖÖRDTOOLITUNNIST" "VEND ENRICONI"

Kirjanik paneb Sõna paberile, teater haarab kirjutatud Sõna ja heidab õhku. Võttes kõnelda Jaan Krossist eesti laudilmal ehk äraseletatult näitelaval (*laudilm* on Fr. R. Kreutzwaldi tabav sõnaleid, mida ta pruukis Koidula teatri kohta), saab tänaseks toetuda üpris arvukatele, nii vaatajate kui kriitika mälujälgedele. Tagasivaates *siin ja praegu* võib ootamatu üllatusega tõdeda, et *anno* 1984 mängiti ühtaegu viit Jaan Krossi lavateksti (Krossi mainitud tippaeg laudilmal sunnib üle kordama mõneti ehk triviaalsena mõjuvat tööka, et teatrilugu ei kujunda üksnes esietenduste jada, vaid ajalises perspektiivis omandab tähenduslikkuse pigem etendamiskordade ning ka publiku arv, ühesõnaga — see aeg, mille vältel üks lavatekst teatud vaatajatehulka kõnetab).

Krossi—Mikiveri—Mandri "Pöördtoolitund" on jäänud kas või ainult selleksi suhtes omamoodi "etaloniks" (esietendunud Mikk Mikiveri käe all 1979. aasta eelviimasel päeval, anti aastail 1979—1985 Eestis 121 etendust; lisaks paar külalisetendust Rootsis ja Kanadas). "Rakvere romanss", "Rakvere romaani" põhjal kirjutatud lavaversioon Paul-Eerik Rummo sulest ja Raivo Trassi režiis, esietendus 1982, kujunedes Rakvere teatri üheks visiitkaardiks aastani 1986 kokku ligi 50 etendamiskorraga. Tagantjärele torkab silma seik, et Jaan Krossi seitsmekümnendatel aastatel ilmunud ajalooline proosa jõuab lavale valdavalt kaheksakümnendatel, seega väikese ajalise nihkega, erandiks toosama "Rakvere romaan", mis ilmus raamatuna 1982 — aasta varem, tõsi küll, ajakirjas "Looming" — ja jõudis juba samal aastal vaatajate ette. Võrreldes eelmaintutega jäid lühema elu-*resp.* lavaeaga teatritükkideks "Michelsoni immatrikuleerimine" (Raivo Trassi teksti- ja lavaseades mängiti seda Rakveres aastatel 1983—1984 17 korda) ning "Taevakivi" (mis oli publiku ees Draamateatri väikeses saalis lavakooli XI lennu diplomilavastusena diplomand Hannes Kulla dramatiseeringus ja lavastuses 1984. aastal 19 korda; meenutagem,

et XI teatritudengite lennu näol oli tegemist Mikiveri õpilastega, kelle diplomilavastuste dramaturgiliste alustekstide Eesti-kesksus kohe silma torkab). "Keisri hull" (dramatiseerijaks seekord autor ise, lavastajaks Mikk Mikiver) püsis Draamateatri mängukavas küll ainult kaks aastat (1984—1985), etendati seda aga siiski üsna sageli, eriti aastal 1984, ja nõnda kogunes mängukordigi ligi 40.

Üheksakümnendatel ja nüüdseks otsapidi juba üle sajandivahetusegi rullub Krossi lavatekstide teine, pisut väiksemaharjaline laine. "Tulge minu juurde", romaani "Kolmandad mäed" Hendrik Lindepuu monodraama-seades ja Arvi Mägi lavastuses Rakveres 1993 sünnitab tagasivaates (retoorilise) sedastuse teenimatult tähelepanuta jäänud teatritükist (õnneks on aastal 1996 sellest lavalooost variandi salvestanud Eesti Televisioon). Mikk Mikiver tõi 1991. aastal Soome Rahvusteatri esietendunud Krossi originaalnäidendi "Doktor Karelli raske öö" kolm aastat hiljem Draamateatri väikesele lavale (seik, et nimetat teatritekst esietendus teisel pool lahte, sunnib küllap eesti teatrit tagantjärele veidi häbenemagi!?). Marginaalseks nähtuseks jäi aastal 1998 Kirjanike Majas etendunud "Kolmandad mäed" Tõnu Tamme dramatiseeringus ja Kaarel Kilveti lavastuses. Ja *anno* 2000 esietendus Draamateatris Jaan Krossi näidend "Vend Enrico ja tema piiskop" (osaraamatu tiitlil seisab 1997), taas Mikk Mikiveri režiis.

Ärgem unustagem, et tegelikult hõlmaks teema "Jaan Kross eesti laudilmal" ka tema tegutsemist libretistina ning mööda ei tohiks vaadata sellestki, et Jaan Krossi keelt *resp.* tõlget on laval lausunud näiteks nii Shakespeare'i, Brechti, Madachi kui ka Rostand'i tegelased. Aga keskendugem siiski algupärasele (proosa/draama)tekstile ning kutselisele sõnateatril (sest oma võimeid on Krossi teksti kallal proovile pannud ka harastajad: "Neli monoloogi püha Jüri asjus" etendus A. H. Tammsaare nim. Rahvateatris 1982 A. Eltsi käe all).



Enim on Jaan Krossi ajaloolise proosa mahukas ainek ja kõitev probleematika — eestlaste ajalugu kui kompromisside ajalugu, inimlikult heitlikud eetilise pideme otsingud —, samavõrd tema teoste intriigide ja tegelaskujude psühholoogiline pingestatus kokku kōlanud lavastajate Mikk Mikiveri ja Raivo Trassi “oma teemaga” (mõlemad on üsnagi programmiselt eelistanud eesti kirjandust) ning ka teatri, Eesti Draamateatri ja Rakvere teatri repertuaarivalikuga (muide, aastal 1984, mil esietendusid nii “Taevakivi” kui ka “Keisri hull”, hōlvas eesti kirjandus üldse lõviosa Draamateatri uusrepertuaarist). Mikk Mikiveri teatriteel tähistab 1970-ndate lõpp tõusu-aega, 1978 lavastas ta “Hamleti” Juhani Viidinguga nimiosas ja Rein Saluri “Poiste sõidud”, 1979. aasta neljast lavastusest eelnes “Pöördoolitunnile” Kitzbergi “Tuulte pöörises” ning just nende teatritükkidega algaski Mikiveri kui inimese ja ühiskonna suhete tundliku mõtestaja 1980-ndatel aastatel jätkunud rahvusliku dramaturgia või rahvusliku kirjanduse põhjal tehtud lavastuste tsükkel (“Viru laulik ja Koidula”, “Pilvede värvid”, “Armas-tus ja surm”, “Pommeri aed”, tema lavastaja-biograafia kolmas “Libahunt”, “Minek”). Neis süvenes rahvuskultuurilise ja -sotsiaalse eneseteadvuse kujunemise teema, vormitud Mikiverile omases peenpsühholoogilises, temperereeritud režiis, mis pakub mitmekihilisi kujundeid, kuid mida on selle teatud vaashoi-tuse tõttu vahel ka (liigselt!?) akadeemiliseks peetud.

Raivo Trass, Mikiveriga võrreldes kindlasti rahvalikumat ja romantilisemat laadi lavastaja, tõi eesti dramaturgiat erilise sihipä-rasusega publiku ette just oma “valitsemis-ajal” Rakvere teatris (1977—1985). Trassi “käekirja” iseloomustasid toona omanaõlised, mitmekihilised eepilised panoraamid, ja sestap tundub üsna loomulik, et ka “Rakvere romanss” vormus ajaloolise ainega, seejuures aga vaieldamatult kindla lavastajakäe all väljapeetud vormi ja stiiliga dūnaamiliseks ning romantiliseks rahvatükiks (žanrimuutu-se tingis juba Paul-Eerik Rummo dramaturgi-line uusvorm). Aasta hiljem järgnenud “Michelsoni immatrikuleerimine” pūsis küll lähteteose ideelanel, jai aga kunstilise tervi-kuna illustratiivsemaks.

1980-ndate aastate algus, kuhu Jaan Krossi proosateoste lavaseaded valdaval mää-ral pidestuvad, tähistas rahvuslik-ajalooliste suurkujude rambivalgusse tõusmist teistelgi lavadel (nt Vahingu-Kõivu “Faehlmann” “Vanemuises”), vahel ka intrigeerivamast vaatenurgast nähtuna ja väljamāngituna (nt Undi “Vaimude tund Jannseni tēnaval” Pär-

nus). Lavastused, mis pōhinesid Jaan Krossi eestlaste tärkavaid rahvustundeid analūsi-val-manifesteerival proosal, haakusid loo-muldasa ka selliste oma aja mentaliteedi-hoovustega, millele viitas 1983. aastal Arvo Valton “Rakvere romaani” arvustuses, nāhes paari viimase aastakümne vaimse hoiakuna eelkōige skepsist ja ennustas taaspōrdumist pateetika poole. Seda ennustust ilmestas-kinnitas aastat paar hiljem kas vōi K. J. Petersoni isamaakōneliselt saali suunatud monoloog noorema pōlvkonna “Taevakivis” — lavastuses, mis oma rōhuasetustes (mōne kriitiku silmis küll pigem paraku -asetama-tuses) vastuoluliseks jai.

Jaan Krossi ja eesti laudilma suhete puhul ei pāsee kuidagi mōōda **ūlekande ja tōlgenduse** probleemist. Ikka ja jalle on tōstatatud kŭsimus Krossi proosa eepilisusest (*versus* teatripārasus), selle lavalugemise vōimalikkusest-vōimalustest. Ūhelt poolt pakuku neile vōimalustele otsekui tuge vōi alust aeg-ajalt vāljakāidud hŭpotees eestlaste eepilisest nārvist kui rahvuslikust omapārast — viimati mōōnab “Teatrielus ‘97” Lillian Vellerand, et andeka (lŭro)eepilise joru kuulamine on meil lābi aegade veres olnud — ja tegelikkuses vōiksid selle tōdemuse paika-pidavust omakorda tōestada nii omaegsed Tammsaare ja Lutsu kui hilisemad Krossi ja Traadi proosa teatritōlgendused. Mitte alati pole usutud Krossi monoloogide lavalisusse, “Nelja monoloogi...” puhul olevat kahtlejate kilda kuulunud ka Voldemar Panso. Kross on liiga tihe — seda ka draamakirjanikuna —, ei jata teatri jaoks piisavalt ruumi, aga teater vajab paberile pandud sōnade vahele ōhku..., nii on arvatud. Ja ilmselt paljuski ōigustatult. Kāsitledes kas rahva vōi ūksikisiku ajalugu narratiivina, mōōngem, et just ajalookirjaniku narratiivsetele struktuuridele lavalise vaste leidmine on tōepoolest omamōōdi kunsttŭkk. Vōi vāljakutse teatrile! Sest — tsiteerides Peter Handket: “diskursi vorm māārab lavalise arengu vormi”. On kōneldud Krossi monoloogide eepilisusest, ent samas ometigi tunnistatud neis peituvat seesmist dialoogi-lisust ning dūnaamikat, seda kōige rohkem “Pōördoolitunni” puhul, aga sama fenomeni tōestas ūpris veenvalt ka romaani “Kolman-dad māēd” lavaversioon “Tulge minu juurde”, kus mahukamast tekstist oli vālja se-titatud Johann Kōleri (sise)vāitlus Hiiumaa Vaemla mōisahārraga.

Kuidas elustada monoloogi, kuidas lavastada sisekaemust? — see on kŭsimus. Ja eeskātt sisemise reži-i kŭsimus. “Pōördooli-tunnist” tuleviku teatriloolane mōōda ei pāsee, ennustas lavastuse sŭnnihooajal Karin

Kask. Ta ei eksinud, üks eesti teatri legende on seda näinutel siiani tuhmumatult mees kui nimelt erakordselt kõrgetasemelise sise-režiiga monotükk (meenutagem taustana 1970-ndate aastate lõpu monoetenduste tulva meie lavadel ning juba 1980-ndate teatril omaseks peetud pihtimuslikkust — viimast fenomenina nii Eestis kui mujalgi). “Pöördtoolitunni”, monoloogi kui peenekoelise psühholoogilise sisedraama vaatajakogemus kinnitab eriti mõjusalt üht rahvusvahelisest teatriuurimusest silma hakanud teesi, mille kohaselt võib just monodraamat käsitleda kui rahvusliku kollektiivse mälu äratajat ning vormijat. (Monoloogi-*resp.* monodraama vorm eesti laval võiks ju pakkuda omaette põnevat uurimisainet, loetlegem kas või välgatamisi pähe turgatanud nimesid nagu Smuul, Karusoo, Kõiv...) Krossi monoloogid nõuavad näitlejalt sõna ja mõtte kandvust, ja paraku on risk neisse sageli ka takerduda, üheks komistuskiviks osutus näiteks tentsik Jakobi avamonoloog lavastuses “Michelsoni im-matrikuleerimine”. Ometi tuleb nimelt selles tekstikihistuses välja Krossi teksti ja stiili nõtkus ning polüfoonilisus (loetagu taas “Pöördtoolitundi”, mis mõjub juba raamatukaante vahel mitmetasandilise partituurina *per se*, sisaldades dramaatiliste üleminekute ja kokkupõrgetega rööbiti arvukalt n-ö etendamiseepisoodide, võimalusi näitlejale ka sisekõne raames vahendada erinevate inimeste, sealhulgas ajalooliselt tähenduslike persoonide repliiki ja dialooge). “Pöördtoolitunni” puhul tagasid aegadeülese teatrimälestuse mõistagi Heino Mandri näitlejameisterlik, alltekstiderikas, ühtaegu Eugen Jannseni sisekõnet nii vahendav kui omal moel võoritavgi rollitõlgendus ja Mikiveri filigraanne lavastajajoonis. Täna esitab Guido Kangur “Vend Enricost” o m a monoloogi/läkituse ametivõimudele, küll sootuks lühemas mahus ning hoopis teise ajaloolise aja retoorika liistude järgi, ent ometi kirjutaja/lausuja sellise seemise veendumuse ja väarikusega, et publik vakatab, hingates näitlejaga sama rütmis.

Mitmete Jaan Krossi roomaanide puhul on lavastajatel tulnud otsida tasakaalu keelt isikuloo ja ajapanoraami kujutamise vahel, vastust küsimusele: kuidas vältida ajastupildi (selleski on ju monoloogidel ja jutustamissituatsioonil oma vältimatu tähenduslik-struktuurne osakaal) murendumist illustreerivaks fragmentaariumiks? Kui “Rakvere romaan” suutis “romansina”, mängides rõhuasetuse eepiliselt ümber lüürilisemale, sellest karist õnnelikult mööda loovida, siis “Keisri hullu” lavalisele raamjutustusele sai omal ajal ilmselt “saatuslikuks” just asjaolu, et dramati-

seerijaks oli Jaan Kross ise ja ehk oli alus-tekstist valiku tegemine sestap mõneti kammitsetum. Mõistagi ripub lavatõlgenduse õnnestumine näitlejatööle panustamise kõrval ära lavastaja leidlikkusest luua kõnekaid ja meeldejäävaid lavakujundeid. Jaan Krossi loomingu teatritretseptiooni kajastusi kaas-aegses arvustuses tänase üldistushimulisema pilguga üle lugedes peatagem misantseenil “Rakvere romansist”, mille registreeris rohkem kui üks kriitik. Silmas peeti (tsiteerin Margot Visnapi): “hetke, kui üle lava on lennanud Rakvere paruniproua Gertrude von Tiesenhauseni võimukas käsuhüüe: “Härra Falck!”. Sekundi murdosa pingelist vaikust on siin, enne kui matsi soost mõisakirjutaja Berend Falck teenistusvalmilt linnakõrtsi tagakambrit, olgu siis rakverelaste priikirjade tagant või kõrtsmikutütre Maade kaisust, end lahti rebib ning hingeldades paruniproua ette valvelseisangusse jookseb. Ühest hetkest saab lavastuse kammertoon — ehedalt tabatud krossilik eestlaseks olemise-jäämise võimalus.” Samavõrd kongeniaalselt võib krossi-likkust vahendada ka õnnestunud helikujundus, näiteks Berend Falcki järelemõtlemis-pause, “õige tooli valikuid” toonitanud kellamänguline juhtmotiiv Viive Ernesaksalt “Rakvere romansist”. Praegusest “Vend Enricost” jääb mällu vagunirataste pahaendeline lõgin (helilooja Lepo Sumera).

Näitlejatele on Jaan Krossi tekstid ilmselt pakkunud võimaluse või väljakutse ühelt poolt sisekaemusliku eneseanalüüsi vahendamiseks, teisalt balansseerimiseks passiivsema jutustaja-vahendaja ning aktiivse tegutseja rolliskaalal. Heino Mandri tõestas hülgavalt, kuidas on võimalik luua esialgu ebalavaliseks peetud teksti alusel “ühe näitleja meistriteose”, mille arengukaare (eeskätt selle intonatsioonilises varieeruvuses) on õnneks kirjasõnna jäädvustanud Lilian Vellerand. Teisal on ta nimetanud Mandri sugestiivset osatäitmist ka toonase hooaja “laitmatuimaks ansambliks” (mis ilus paradoks!). Põhimõtteliselt samalaadse, kujuteldavate vestluskaaslaste visandite rea koos karakterse kõnemaneeeri ning hääletooni, žestide ja miimika muutustega pakkus välja Kõleri monoloog Erik Ruusi esituses aastaid hiljem. Kui käsitleda meie rahvuslik-ajaloolises kontekstis *mängu* kategooriat muu hulgas ka ellujäämise vahendina, on Krossigi (eeskätt mees-)tegelased sageli suurejoonelised mängurid; nende teatriloolise galeriina jookseb mälupildis silme eest läbi parasjagu persoone. Madis Kalmet “Rakvere romansi” põhitelge kandva, dramaatilise ja isiksusliku võlu kiirgava Berend Falckina. Feliks Kargi

tolleaegse lavamina piire raputanud, rohkem küll väliselt usutav ja sõjaväelaslikku lihtsameelsust esindav kindralmajor Michelson, kelles leiti ehk sedavõrd vähem Krossile omast filosoofi. Väsinud-taltunud, napi tekstimahuga ennast ometi vaikimiseski mõjusaks mänginud Rein Areni Timotheus von Bock. Ain Lutsepa Doktor Karell, "tasakaalukate Tamarude haritud järeltulija" (L. Vellerand). Noore Toomas Urbi O. W. Masing, kelle rollijoonises nähti hetketi välgatavat mandrilikke allusioone. Erik Ruusi endastmõistetavalt väärikas, kargete ja nappide väljendusvahenditega esitatud Johann Köler. Sellesse ritta julgen ennustada astuvat Guido Kanguri piiskop Profitlichit, kelles, tõsi küll, kõneleb pigem skeptitsism võimu ülemängimise võimalikkuse suhtes (näiteks topeltrepliigis "Lootkem!" Enrico NKVD-aruande õhina sekka). Kahest Enricost kaldub siinkirjutaja sümpaatia Raimo Passiga võrreldes pigem Sulev Tepparti maisema ja meelelisema, mitmepalgelise ja nüansirikkama rollitõlgenduse poole. Aleksander Eelmaa kardinal tõestab aga, et ka ühe väljapeetud episoodiga saab ajastu traagika paradoksid vaataja mällu mängida.

Krossi lavaseadete naisrollide, mees- tega võrreldes ehk napimasse galeriisse (lähimast teatriminevikust meenub eeskätt Elle Kulli malbe Marie Karell) lisab "Vend Enrico" lavastus Kleer Maibaumi ühtaegu klaari ja samas endas salapärasematest tagamaadest aimu andva Iirise — naise, kelles on emantsipeerunud eneseväärikust ja kindel annus mängurlust, rööbiti lüürilise alatooniga, ning kes näib mõneti suguluses olevat "Wikmani poiste" Virvega. Tema n-õ *virviklikkusega* võrreldes on Pille Lukini Anna, boheemlashing ju ometi temagi, palju maalähedasemalt *naksakas*.

Omadramaturgia rahvusliku teatri lavalaudadel on varasematel aegadel — kõige enam "Pöördtoolitunni" tagasipeegelduses teatriarvustustes — kehtunud kõnelema eripärasemast osalustundest, dialoogist lava ja saali vahel, n-õ teatrivahenditega võimendatud "rahva analüüsist". Aastal 1995 küsis Vellerand "Doktor Karelli raske õõ" järel: "Kas ei kõnele ka Jaan Krossi justkui mõistuslikumale rahvusromantikale rajatud suurmehed nüüd, uues ajaloolises kontekstis inimesest senisest ürgsemalt ja valulisemalt?" Milline võiks aga olla sajandite murdumisjoonel tänase vaataja reageering!? Kas peitub selles muu hulgas tühimust "äraleierdatud" rahvusliku ajaloo suhtes? Poegade mässu isade vastu, mille märke on ilmutanud ka "Vend Enrico" kriitilised vastukajad? Nn minekute teema

näis eesti teatris vahepeal üsnagi devalveeruvad. Täna on aga Draamateatri afišil Karusoo "Küüdipoisid" kõrvuti "Vend Enricoga". Mulle tundub Mikk Mikiveri otsekui uuel ringil pöördumine rahvusliku ajaloo valupunktide juurde küllalt tähenduslik, Jaan Kross, kes on nii proosas kui ka "Vend Enricos" — viimases mitmeid romaani "Paigalend" üksikmotiive välja arendades — üha enam samme seadmas lähiajaloo maastikul, on aga oma näitemängu iseloomustanud: "Ühtedele farss, teistele draama, nagu alati". Kriitika üks etteheiteid on kõlanud: farsi asemel näidatakse meile hoopis melodraamat. Tõsi, Kross on ehk tõepoolest paiguti liiga skemaatiline, olles seetõttu haavatavam määratluste *à la* "Eesti patsient" suhtes. Etenduste jooksul näib aga tasakaalukeelte pendeldusse olevat enam sügenenud ambivalentsust: kui esietendusel vajutati Iirise korteri läbiotsimise stseenis üsnagi tugevat koomika pedaalil, siis hiljem nähtud etendusel (29. märtsil) toimus farss pigem sordiini all, retušeeritult, ja õhus oli hoopis rohkem tragöödiat. Millesse finaalis, Enrico siin- ja teispoosuse vahel hõljumise stseenis, mida autor seiraks otsekui kõrgema Teadja vaatepunktilt, süstis täpse annuse ajastuomast absurdi Enn Nõmiku mängitud Nahassoni siiras hämmeldus "ootamatu komandeeringu" üle.

Lavastuse kammerlik ruumilahendus (kunstnik Ervin Õunapuu) taotleks ühtpidi otsekui *mänguplatsi* staatust, mida publik kahelt poolt raamistab, selles raamistuses ei liigu tegelased aga mitte niivõrd ennast mängijatena manifesteerides (k u i, siis hoopis teisel tõlgenduslikul tasandil), kuivõrd pigem rippumatus isolemises. Nad on siinsamas, käeulatuses, ja ometi o m a maailmas. Lavalist jutustust, mille episoodide meie ette keeratakse nagu kaleidoskoobis, raamistavad dialoogikatked teispoolt head ja kurja. Näidendi teksti lugedes tekib kohati puhtfilmilikke visioone (mäletatavasti oli ka "Keisri hullust" kavas film teha!), Mikiver on paraku otsustanud mõne, aegruumiliselt liigigi lohmaka käärilõikenäidena mõjuva kärpe kasuks — läkitades näiteks Enrico Itaaliast otse Siberisse. Mõjuvaks (sh sisemise valguseallika) kujundiks tõuseb, eriti teises vaatuses, lamp/lambipirn, mille vastu Nahasson end unustades käed kõrvetab.

Lõpetuseks Jaan Krossi keelest ja stiilist, osutades seejuures nii Johannes Semperi poolt kunagi sõnastatud mõttele teatri missioonist emakeele hoidja ning arendajana kui ka lavastaja A. Vitezi seisukohale teatrilavast kui rahvuskeele laboratooriumist. Miks ei võiks Krossi arhaiseeritud sõnapruuk, tema teksti omanäoline, paiguti ehk tõesti raske-

## ENRICO JA TEMA VALIKU HIND

pärasenagi, aga seejuures vaieldamatult ka lum mavana mõjuv rütm (mis eriti stseenis Enrico ja Profittlichi vahel, kui kõneks on esimese allkiri NKVD-le, ka lausa füüsiliselt tajutava väljenduse leiab) teatrilavalt lausutuna samu eesmärke teenida!? Krossi stiili ja keelt, isegi kui ta ise sellest paiguti vaimustusse näib sattuvat, võiks laudilmal võtta samasuguse väljakutsena nagu näiteks värssdraama puhul. (Ja osutada vanemate näitlejate meenutustele selle kohta, kui võrd suure pieteedi ning tähelepanuga suhtus Voldemar Panso Tammsaare keelde.)

Teisalt meenutagu teatergi inimlapsele aeg-ajalt Sõna tähenduslikku kaalu, sest k u i suurt rolli võib meie elus mängida kas või üksainus sõna, seda tõestab veenvalt "Vend Enrico". Olgu Krossi (või, nagu tänaseks on kujunenud: Krossi—Mikiveri) teater pealegi, mitte mingil juhul vastanduva vastukaaluna nn kehade grammatikale, vaid pigem ühe võimalusena viimase kõrval, sõnateater. Pingestatud ja kirglik SÕNA teater (K. Herkül), selle sõna parimas tähenduses. Sest veidi vanamoodsalt Tammsaaret parafraaseerides: kes on Sõna maitstes (ehk lausudes või lausumist kuulates) Sõna väge tundnud, see võtab maitstud sõna endasse ja nõnda jääb Sõna, kui kõik kaob.

*Artikli aluseks on ettekanne Jaan Krossi 80. sünnipäeva ettekandekoosolekul Tartu Ülikooli aulas 17. veebruaril 2000.*

Jaan Kross, "Vend Enrico ja tema piiskop". Lavastaja Mikk Mikiver, kunstnik Ervin Õunapuu, kostüümikunstnik Mare Raidma, helilooja Lepo Sumera. Esietendus Eesti Draamateatri väikeses saalis 9. veebruaril 2000.

Eesti Draamateatris mängitakse jälle Jaan Krossi näitemängu — veebruaris esietendus teatri väikesel laval kirjanik Krossi "Vend Enrico ja tema piiskop". Lavastanud on selle Mikk Mikiver, kes on varemgi Krossi näitemänge lavale toonud. Meenutagem: 1979 monotükk "Pöördtoolitund" peaosas Heino Mandri; 1984 "Keisri hull"; 1994 "Doktor Karelli raske öö". Seekordne lavastus oli hästi ajastatud — Jaan Krossi 80. sünnipäevaks, mida lavastusega ka 19. veebruaril Eesti Draamateatri väikeses saalis tähistati.

On üsna tavapärane ja loomulik, et seegi Jaan Krossi näitemäng kõneleb meile meie ajaloost, ning nüüd viivad sündmused meid 40-ndate aastate Eestisse, aga ka Rooma ja Siberisse.

Lavaloo peategelaseks on noormees, vend Enrico, tegelikult andekas Mehikoorma poiss Enn Kask, kes õpib Roomas teoloogiat. Tulles korraks Eestisse käima, peab just tema 1940. aasta sündmuste keerises Vatikani kardinallide kätte toimetama siinse peapiiskopi raporti. Paraku satub Enrico sõjaeelses Tallinnas NKVD haardesse ja Rooma tagasi naaseb ta juba kurja saatuse poolt märgistatuna. Annad saatanale tilga verd, ja juba oledki varsti Siberi vangilaagris. Siber on niisiis ka sündmuspaik, kuhu näidendi tegevustik lõpuks välja jõuab.

Ehkki seni ilmunud kriitikas on Krossi näidendi suhtes jäädud leebelt heatahtlikuks, usun, et see on hea näidend. Isegi väga hea näidend. Omapärane ka: nagu Krossile omane, pole ta näidendisse kirjutanud väga aktiivset lavalist tegevusliini. Pigem on tegemist heiasustlike pildistustega, mis peategelase, vend Enrico traagilise saatuse kokku võtab. Kross ei suru vaatajale peale võimalust pea-

tegelase loole kaasa elada, pigem pakub võimaluse kaasa mõtisklemiseks. Kross annab pidepunktid kammerlike dialoogide-vestluste näol, tegelaskujude karakteridki on pigem visandlikud kui põhjalikult lahti kirjutatud. Vist oli Mihkel Mutk see, kes Krossi näidendi tegelasi paberfiguurideks nimetas. Seda raskem on loomulikult lavastajal ja näitlejail näidendi õige kammertoon ära tabada, et Krossi ajastupiltidesse ja tegelastesse sisse elada.

Ent kõik see ometi ei vähenda näidendi väärtust. Reeglites kõrvalekaldumine ei tähenda ju veel kehvveresust või ebaõnnestumist. Mõelgem kas või Madis Kõivu näidenditele, mida pikka aega väideti olevat väga ebateatripärased. Krossigi näidend on pigem filmilik kui teatripärase, eeldades lavastajalt korraga sisseelamist nii ajastusse, olukordadesse kui ka napilt visandatud, ent ometi kireva elusleliga tegelaskujudesse.

Kross ei räägi lugu (ehkki mingi tegevusliin näidendit ju raamib), ta pigem püüab ajahetki, milles inimesed on ja elavad, otsuseid teevad ja käituvad. Võiks oletada, et kaardile on pandud vaid üks hetk, mille jooksul lausutud sõna, tehtud tegu või vastuvõetud otsus võib saatuslikuks saada. Üks vaevumärgatav peanoogutus (millega Enrico end NKVD-lase

Nahassoni mängukanniks muudab), üks mõttevälgatus (mille ajal kojamees Iirise korterist "Chianti" pudelid kaasa haarab), üks elektriseeriv pilk (mis Enrico ja Iirise tema korterisse üheõhtusekluseks toovad) — need on hetked, mis võivad suunata saatusi, ja pöördumatult. Sest oli aeg, kus ühtegi sammu, sõna ja tegu enam tagasi võtta ei saanud.

Võib vist julgelt väita, et kogu Krossi loomingus saavad alati kokku ajalugu ja eetika. Krossi tegelased peavad tegema valikuid, millest võib sõltuda edasine elu. Nii ka selles näidendis: Tallinna oma piiskopilt ettekannet saama tulnud Vatikani noor teoloog vend Enrico (Sulev Teppart või Raimo Pass) satub NKVD huviorbiiti. Tema endine koolivend ja praegune NKVD-lane Nahasson (Enn Nõmmik või Lembit Ulfsak) kutsub Enrico enda juurde vestlusele ja ei nõua näiliselt Enrico käest midagi: ei salakuulamist ega informatsiooni kogumist. Ent ometi just see, milles Enrico ja Nahasson omavahel kokku lepivad, saabki noorele Vatikani teoloogile saatuslikuks. Ja nimelt: nad lepivad kokku selles, et Enrico ei tea midagi ja pole kunagi kuulnud oma piiskoppi tegemas midagi nõukogudevaenulikku või sellest kõnelemas. Näiliselt Enrico justkui keeldub koostööst NKVD-ga, ent ometigi on leping

Jaan Kross, "Vend Enrico ja tema piiskop". Lavastaja Mikk Mikiver. Esietendus Eesti Draamateatri väikeses saalis 9. veebruaril 2000. Iiris — Kleer Maibaum, Enrico — Sulev Teppart.



tehtud ja saatanaile sõrm antud. Ja ehkki Enrico naaseb oma sõbrannaga Rooma tagasi — see oli kokkuleppe hind —, ei pääse Siberist ei Enrico, tema juhuseiklusest siginenud tuttav, kaunis nukumeister Iiris ega ka katoliku kiriku peapiiskop Eestis, Eduard Profittlich.



“Vend Enrico ja tema piiskop”.  
Nahasson — Enn Nõmmik,  
Iiris — Kleer Maibaum.

Kross on pannud oma näidendi peategelase olukorda, kus näiliselt valida polegi võimalik: keeldud koostööst, lähed Siberisse, ei keeldu, satud sinna ikka, vahest ainult pisut hiljem. Seega pole oluline mitte maine hääolu või elusaatus, vaid sisemine hingerahu, mille Enrico kaotab ja mille poole ta Siberi vangilaagris uuesti teel on.

Krossi näidendi muudab intrigeerivaks asjaolu, et vend Enrico prototüübiks on meie kultuuriruumis tuttav persoon, aastatel 1914—1983 elanud polüglotist tõlkija Aleksander Kurtna. Minu mälu järgi on see üks harvu näidendeid, kus prototüübina kasutatakse veel meie ajal elanud ja tegutsenud inimest (kui just Karusoo dokumentaalprojektid välja jätta). Seega ajalugu Krossi loomingus tuleb aina lähemale. Kuuldavasti olevat Krossil käsil (või ka juba valmis) romaan, mis käsitleb peaaegu et tänapäeva.

Mikiveri lavastus on kammerlik ja vaikne. Draamateatri väike saal on jaotatud pooleks, nii et lavalugu kulgeb saali keskel, ümbritsetuna kahelt poolt publikuga. See loob kõrvalt jälgimise, peaaegu seesolemise (mitte pealtvaatamise) efekti, mida toetab suurepäraselt Lepo Sumera mõtisklev klaverimuu-sika ja näitlejate lavale ilmumine publiku silme alla: kõrvalt, selja tagant, näiliselt justkui meie keskelt. Just esimese vaatuse Tallinnastseenidesse oli suudetud luua üsna võimas ajastuhõnguline laeng, mis vähemalt esimes-tes ridades haaras enesesse ka vaataja — mõttes tegelaste valikuid kaasa tegema või neid ka peatama (kui see võimalik oleks!).



“Vend Enrico  
ja tema piiskop”.  
Nahasson —  
Enn Nõmmik.

Juuresoleku efekti võinuks enamgi mõne lavastusvõttega toetada, jättes mõned tegelased mõneks stseeniks näiteks toimuvat pealt vaatama. Sest kuna Krossi näidend on juba selline fragmentaarsete ja lühikeste sündmuste-kohtumiste kogum, milles on tajutav aja vaikne kulg, siis näitlejate lavale ja lavalt saalimine pigem lõhub kui toetab seda. Vahel tundub, et see on lavastamisel üks raskeim ülesanne, kuidas näitlejat-tegelast lavale saada või teda sealt ära tuua.

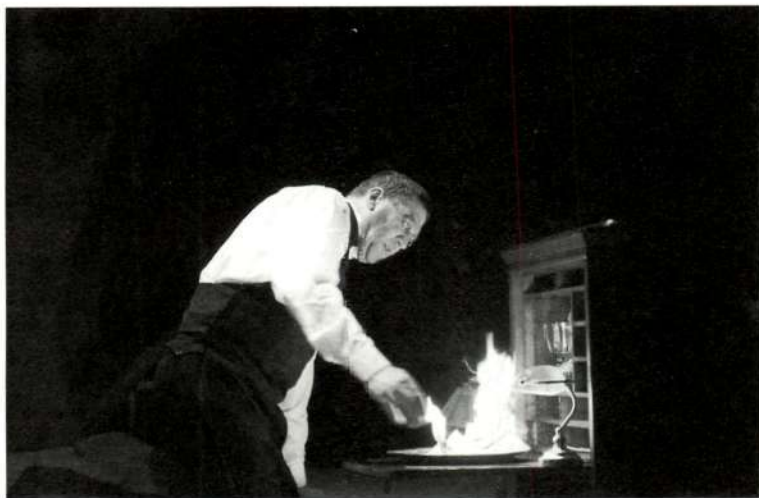
Teise vaatuse Siberi teema on paraku üheplaanilisem, kadunud on esimese vaatuse ruumilisus ja sündmuste lähedus. Mikiver on Krossi näitemängu teist osa julgelt kärpinud kartuses, et lavalugu hakkab venima. Küsitavaks jääbki, kas lavastaja valik on olnud õige, sest praeguses variandis on vanglastseenideks lavastuse pinge kuhugi kadunud. Enrico, piiskopi ja Iirise Siberisse sattumine mõjub siinkohal kui paratamatu fakt, kuiv *post factum*, millega ei lavastajal ega näitlejail pole justkui enam midagi peale hakata. Ometi on just lavastuse finaali sisse kirjutatud Enrico valiku hind ja vastutuse koorem: Siberis ootavad teda ees piiskop Profittlich (kes on küll juba surnud) ja Tallinna üheöö seiklus, neiu Iiris.

Pärast etendust näitemängu üle arutledes avaldas üks teatraal mõtet, et huvitavam kui Siberi teema, oleks olnud Enrico *alias* Kurtina naasmine Nõukogude Eestisse. Võib-olla tõesti, kuid see tähendanuks Krossile hoopis rohkemate meile tuntud isikute näidendisse sisse kirjutamist ja teinuks ka kirjaniku enda valikud väga keeruliseks.

Ka lavastuse rollid on loodud kammerlikus, rahulikus toonis. Väike saal eeldabki pigem sissepoole vaatavat mängu kui välist emotsiooni. Nii mitmedki näitlejad tulevad sellega toime. Eelkõige Sulev Teppart Enricona, ja kaks usklikku: Guido Kangur Eduard Profittlichina ja Aleksander Eelmaa Vatikani



“Vend Enrico ja tema piiskop”.  
Piiskop Profittlich — Guido Kangur.



Piiskop Profittlich —  
Guido Kangur.



"Vend Enrico  
ja tema piiskop".  
Iiris —  
Kleer Maibaum,  
Anna — Pille Lukin.

kardinalina. Enrico kohtumised nendega on ka lavastuse parimad stseenid. Ei mäletagi Guido Kangurilt nii vaikset, lausa null-stiilis mängitud rolli, mis mõjub ometigi ümberkehastumisena. Igas piiskopi pilgus, lauses, liigutuseski on pidevalt tajutav teine plaan: saates Enricot päheõpitud läkitusega tagasi Vatikani, Profittlich mitte ei aima, vaid näib juba teadvat sündmuste edasist käiku, omaenese ja Enricogi tulevikku. Peaaegu samasuguses, väga napolis stiilis, ent hoopis vastandliku kuju loob Aleksander Eelmaa Vatikani kardinalina. Tema kõiksust tajuv olek ja läbinägev pilk peidab endas aga ametnikuhinge, Vatikani bürokraatiale rangelt alluvat käsu-täitjat, kes peab alla suruma oma inimlikud tunded: Enricoga kohtudes on ta vägagi hästi kursis sündmuste käigu ja Profittlichi saatusega. Ent Enrico on juba kogukonnast välja heidetud, ära märgistatud. Selle teema mängib Eelmaa sõnatult selgeks, vaid Enrico veel ei taipu, mis kardinal talle tegelikult on öelnud.

Enn Kase *alias* Enrico osatäitjaist on Sulev Teppart nooruki siseilma vaatajale rohkem lahti mängitud kui Raimo Pass. Passi Enrico jääb kinnisemaks ja salapärasemakski. Tepparti samuti nappide vahenditega mängitud Enrico on ometi ilmekas nii oma elujanus, süüdimatus kergemeelsuses, aga ka teda vallanud kahtlustes ja hirmus. Tepparti Enrico on mees, kes kõnnib sillutatud teel, aimamata ohte ja mõtlemata oma tegude tagajärgedele. Passi Enricos on rohkem tulevast teoloogi, elule ette mõtlevat kaalutlejat kui rõõmsameelset eluvenda.

Paraku ongi nii, et lavastuse teine vaatus, kus ju tegelikult selgub Enrico valiku

tõeline hind, kahvatub esimese ees. Lavastuses jääbki domineerima pigem esimene vaatus, 1940. aasta Tallinna õhustik ja seal toimunu, kus kõik on veel just nagu endine, kus NKVD läbiotsimisedki on kui mäng — siit ka Enn Nõmmiku karikatuurne uurija Nahasson —, kus on veel võimalik kohvikust kaasa haarata viimased pudelid "Chiantit" ja sukelduda paariks tunniks võluva nukumeistri Iirise embusse. Mõtlemata tagajärgedele. Sest ees ootab Rooma ja vabadus.

Suurde plaani Siberi teemat lavastuses justkui ei tõsteta, või pole see õnnestunud. Justkui alateadvus tahaks maha suruda selle, mis Enrico valikutele järgnes ja mis selle eest maksta tuli. Pisut poollikuks ja õhku rippuma lavastuse finaali seetõttu jääbki. Vaataja mõelda ja otsustada — kellena Enrico Siberisse jõudis, kellena sealt naasis.

"Vend Enrico ja tema piiskop".  
Enrico — Raimo Pass,  
Iiris — Kleer Maibaum.  
Harri Rospu fotod



## KAHE PEAGA VEND ENRICO

Jaan Krossi näidend "Vend Enrico ja tema piiskop" on kirjutatud juba 1997, aga kui nüüd tuli välja Mikk Mikiveri lavastus Krossi juubeliks, hakkas teose peaprototüübi kunagiste tuttavate hulgas liikuma ebalusi ja väljajütematusi. Kas vanameister Kross, kes on leidnud indulgentsi julma tsaarikindrali Michelsoni "inmatrikuleerimiseks", on nüüd postuumselt esitamas süüdistust endast kuus aastat vanemale literaadile? Ja miks just ning ainult vend Enrico?

Mind huvitas ennekõike kirjaniku tekst. Selle läbi lugenud, otsustasin ära rääkida näidendi juurde sobiva sümboolse ja õpetliku epiloogi, mida keegi peale minu teha ei saa ja mida ma poleks ilma näidendita vist teinudki.

Nimelt helistas mulle 77. või 78. aasta suvel ootamatult "Keele ja Kirjanduse" toimetusse üks ülikooliaegne juhututtav, kellest ma palju muud ei tea, kui et ta oli Tartu tuntud akadeemilise pere kena noor võsuke ja õppis ülikoolis mingit

reaalala. Olin temaga oma sõbra vahendusel enne kohtunud ehk kord või paar kohvikus.

Igatahes oli ta vastikul stagnaajal suveks saanud ootamatult (üllatus-üllatus!) õppimis- või stažeerimisvõimaluse Itaalias Perugia ülikoolis, oli seal juba viibinudki pool aastat, siis leidnud mingilt tahvlilt või matriklist märke: Aleksander Kurtna, Estonia.

Tal oli justkui juluslikult teada, et ma olen pan Kurtnaga sõbralikes suhetes, ning nüüd palus ta, kas ma ei saaks neid omavahel kokku viia, sest tal olevat Kurtnalt midagi küsida ja võib-olla isegi sõbralikke juhtnööre saada. Perugia ei kõlanud just Vatikani moodi, mille kohta teadsin, aga Kurtnale ma noormehe palvest rääkisin.

Kokku nad lõpuks said ja mida rääkisid, pole mulle teada. Kui aga hiljem pani kohtasin, ütles too ainult, et mis punase selli või nuihi sa mu juurde saatsid?

Niisiis oli Kurtnal oma elu viimasel viis-aastakul võimalus kohtuda peaaegu samasuguse noore ja iseäraliku, ehkki mitte nii andeka stipendiaadiga, nagu ta ise kunagi oli olnud. See mõte istus mul pikka aega peas. Eriti aga siis, kui Kurtna meeleolukate matuste (kohal oli korraga kolm leske!)



**Aleksander Kurtna** (1935. aastani Kursson) sündis 20. oktoobril 1914 Rāpinas sõjaväelase perekonnas. Õppis aastail 1921—1923 Kuressaare ja 1923—1925 Valga algkoolis, 1925—1927 Peterburi gümnaasiumi ettevalmistusklassis, 1928—1930 Võru Õpetajate Seminaris, 1930—1932 Petseri gümnaasiumis ja 1933—1935 Petseri vaimulikus seminaris. Saanud stipendiumi edasiõppimiseks Rooma kõrgemas katoliku õppeasutuses, siirdus Kurtna 1935. aastal ettevalmistavateks õpinguteks Lvovi ülikooli ning õppis seejärel alates aastast 1936 Vatikanis (filosoofialitsentsiaat 1940). Töötas 1939—1942 Vatikani arhiivis. Tuli 1944 tagasi NSV Liitu, oli 1945—1954 represseerituna Norilskis; rehabiliteeriti 1964. aastal. Tõlkinud eeskätt itaalia, saksa, rumeenia, uuskreeka ja mitmest slaavi (poola, serbohorvaadi, bulgaaria) keelest, muu hulgas Dürrenmatti, Lemi, Mrožeki, Ionesco jt loomingut. Aastast 1988 annab Eesti Teatriliit näidendite tõlkijatele Aleksander Kurtna nimelist tõlkijapreemiat. Aleksander Kurtna suri 31. jaanuaril 1983.

ja peiede järel otsustas KL-i tollane ametimees Jaak Jõeriüüt raiuda need matused raevukalt oma proosasse. Ning mida veel — nüüd on ka Jõeriüüt sealsamas Itaalias Eesti Vabariigi suursaadik! Tal oleks ehk võimalus lasta järele uurida, mis seos oli Kurtнал Perugiaga, või kas seda üldse oligi?

Issanda teed on imelikud!

Krossi näidend mõjub hüpliku mõistujutuna, romaani-konseptina, mis tõenäoliselt jääbki lahti kirjutamata. Krossi huvitavad eripärase saatusega inimesed ja selle oma reegli vastu ei eksi ta nüüidki. Peategelane on saatürlilikult edev ja kergemeelne ning seab peaaegu kõik oma tuttavad ohtu, peapiiskop Proffillichu ta ehk hukutabki. Historismile truuks jäädes tuleks aga öelda, et kui vend Enrico oleks üldse suutnud kedagi hukutada, siis võib-olla Iirise, nukuskulptori. Peapiiskopi oleks NKVD korjanud ära kas nii või teisiti. Enrico enesetapukitse kõneleb tõemeelsest kaastundest ja enesesüüdistusest.

Aga nojah, Krossi meelest väärts vend kahepealst topist (kas vihje keisriküllile?). Mulle kui maapoisile jääb põdra ja hundi sümboolika mõistetamatuks. Kas on tegu vaid mingi visuaalse sarnasusega? Sest iga jahimees teab, et kus on palju põtru, sinna luudid ei sigi — lihtsalt kardavad seda looma!

Kui näidend on mõeldud hukka mõistma vend Enrico kavaldamist NKVD ja Vatikani luure piiinistes, siis selle seletuseks on vene rikkalikus fraseoloogias sõna "perelhitril" (mitte kavaldas üle, vaid ülearu) ning vastuseks veelgi mahlakam "na hitruuju žöpu jest h.. s vintom!"

Nii et tuleks elukogenud kirjaniku alapealkirja ikkagi uskuda — farss kõige süngemal ajal. Farss, mis kõigile asjaosalistele tähendas nii draamat kui ka tragöödiat.

Kross fabuleerib aga siiski palju vähem kui tema näidendi prototüüp, kes võis lihtsalt panna veinist väsinud silmad kinni ja luisata, pajatada ning luisata. Kes nimetas seksi "allegooriliste gruppide võtmiseks". Ja kes Tuglase matuste järel 1971 kirjanike kongressil Sõgla "hauariüüstajaks" nimetamise cest ainsa Stalini aja järgse kirjanikuna pälvits Kirjanike Liidu juhatusse noomitusel! Kes olid juhatusse liikmed? Kus nad täna on?

Nii et võta, kuidas tahad, ei olegi päris vagajutt see näidend. Ei tea, kas minna teatrisse või ei, tekst on niigi eneseküllastuslik.

## KURTNA — MEDITERRAANNE SETUPOISS

Ajakiri tellis mult arvamusel näidendi kohta, kuid ma olen Tallinnast ära olnud ega ole saanud lavastust vaadata. Kuid ikkagi võib öelda, et Krossi suhtumine Kurtnasse on päris sümpaatne.

Pan Shura elav fantaasia ja fabuleerimine tekitasid talle eluajal ka vaenlasi. Kurtna enda versioonid oma mitmikagentlusest põhjustasid vahel võõristust. Näiteks see jutt: "Rooma vastupanuliikumine piisis minu konjaki peal, aga konjak ise oli pärit saksa peastaabi keldrist." Paljud ei uskunud ta juttu, et tal olid aknalaual lillepottides granaadid. Kurtna oli kummaline segu naiivsest idealistist ja salakavalast jesuiidist. Viimase kohta paar näidet.

Minule avaldas muljet ta magamajäämine ning ärkamine. Kord olime temaga paigas, kus põlnud äratuskella, aga oli vaja jõuda hommikusele rongile. Kell oli juba palju. Kurtna heitis voodisse ja ütles autosugestiivselt: "Tõusta kell kuus... tõusta kell kuus...üks...kaks...kolm..." Ja magas hetke pärast ning tõusis kell kuus. Ka jagas ta mulle õpetust, et tuleb vaadata kaasvestleja lõuale, õigemini lõua ja lõuaaluse üleminekupunkti. Teine mõtleb ekslikult, et vaatad talle silma sisse, kusjuures pilku lisandub teatud alandlikkus.

Tihti kasutas ta imelikke fraase: "Ma rääkisin hiljuti oma püha isaga..." Või: "Minu püha isa küsis minult..." Ma ei saanud aru, kellest ta räägib, mõtlesin, et ehk mõni nuntsius. Korra oli püha isa küsinud, kes teda praegu Eestis segab. Tema oli õelnud iile kirjastuse peatoimetaja nime, aga ei olnud maininud esinime, ja seejärel oli peatoimetaja poeg kukkunud endale jalgratta lenkstangi kõhtu. Nüüd saan ma aru, et ta vestles vahel surnud Proffillichiga.

Viimased eluaastad veetis Kurtna äärmiselt produktiivselt. Ta tõusis umbes kell viis ja tõlkis kella kaheni, seejärel tuli linna ning asus sõpradega konjakit jooma. Ta ei kandnud küll enam eriti palju,

mõne tunni pärast teatas silmi kissitades, et "pätid, vajume pulkadeks", ning lahkus minu mäletamist mööda alati sirge seljaga.

Kuid nii need kui ka eelnevate aastate põgusad, kuid ikka regulaarsed kohtumistunnid olid ta sõpradele haruldaseks ülikooliks, mis andis vahel rohkem kui päris ülikool. Ta oli üldse teistmoodi inimene, ja nagu Ott Ojamaa haul märkis, pärines Kurtna ise justkui Vahemere äärest. Kus vaim elavam ja päike eredam.

On täiesti võimalik, et Kross on tabanud midagi toleaegselt Kurtnast, päikesepoisist ootamatult julmunud elu keerises, Kurtnast, keda me tollal ei tundnud, aga kelle tollaseid olekuid võis aimata.

Tartus töötades oli mul suur elamus. Vesteldes neiuiga, teatriteadlasega, kes kirjutab minu uurimust, sain äkki aru, et mu ees on pan Kurtna lapselaps. Ei suutnud meenutada, kas olin teda imikuna näinud. Võib-olla olingi. Aga Kurtna tõmbas tollal kogu tähelepanu endale.

## ÕNNITLEME!

2. mai  
**ENDEL POOM**  
balletiartist — 50

4. mai  
**RENÉ RÄTSNIK**  
laulja — 75

4. mai  
**NIINA MURDVEE**  
viuldaja — 50

8. mai  
**LEPO SUMERA**  
helilooja — 50

11. mai  
**VAIKE UIBOPUU**  
koorijuht — 60

11. mai  
**REIN KOTKAS**  
näitleja — 50

13. mai  
**ELDOR RENTER**  
teatrikunstnik — 75

22. mai  
**ANTS VAIN**  
näitleja — 60

23. mai  
**INES RANNAP**  
viuldaja — 70

27. mai  
**EINO TAMBERG**  
helilooja — 70

28. mai  
**VITALI GORBUNOV**  
dokumentaalfilmide operaator — 80

28. mai  
**TIIT SALUVEER**  
pianist, ansamblijuht,  
pedagoog — 50

31. mai  
**UNO LOOP**  
estraadilaulja — 70

## IDIOODI IMPRESSIOONID



Fjodor Dostojevski, "Idioot". Lavastaja Juri Jerjomin külalisena. Esietendus Vene Draamateatris 25.veebruaril 2000. Stseen lavastusest.

F. Dostojevski/ J. Jerjomin, "Idioot"

Lavastaja: Juri Jerjomin

Kunstnik: Marianne Kuurme

Osades: Aleksandr Ivaškevits, Eduard Toman, Ljudmila Savankova jt.

Esietendus 25. veebruaril Vene Draamateatris.

*Vene Draamateatri puhvet umbes aasta tagasi. Lavastus — üks paljudest — juba küllalt kaua mänginud, publikut hõredalt. Kõik peale kahe vestleja on vene keelt kõnelevad inimesed.*

*Esimene: (Ilmselt rahuolematu.) Mina tegelikult küll aru ei saa, miks Eestis Riiklikku Vene Draamateatrit vaja on? Tegelikult väheneb see inimeste hulk Eestis pidevalt, kellele just vene keeles peaks teatrit tegema — lähevad tagasi või õpivad keele ära. Teine: Siiski, kas pole tore vahel head vene keelt kuulda? Ja vene teatritraditsioon? Ja vene klassika?*

*Kui ma keskkoolis käisin, vaatasime klassiga siin kõik lavastused ära.*

Tänasele kahekümne viiesele eestlasele (kui tal just väga põhjalikku teatriajaloo huvi ei ole) tuleb ilmselt üllatusena, et umbes tema sündimise ajal oli tollastel kuueteistkümmne kuni kahekümne viiestel kombeks Vene Draamateatri etendusi vaatamas käia. Selle teatri saalide ja fuajeede kuldornamentikas ning peegelpindades oli tõelist teatrilõhna, siin hõljus midagi suurvene, aga ka maailma kultuuri tolmuorrast.

Mäletan eriti selgelt ärevust pärast lavastuse "Kellele lüüakse hingekella" vaatamist. Just see — venekeelne — lavastus talutas mind, keskkoolijuntsut, kättpidi Ernest Hemingway juurde. Alles hiljem avastasin sellegi osa Hemingwayst, mille juurde tullakse tava-

liselt varem — kogu kadunud põlvkonna lumuse.

Loomulikult tundsin, et minugi põlvkond on kadunud mis kadunud. Eesti aeg möödab, Stalini aeg möödab, sõda möödab — kõik möödab. Võimalus kokku puutuda millegi erilisega, kas või õudsega, — lootusetult möödab. Ja siis. Otseku muinasmaa: Leningrad ja kogu sinna sajanditega akumuleerunud kultuur. Ja hiljem Moskva. Ning edasi 1/6 planeedist.

Ma ei arva, et m e i e olime kadunud sugupõlv.

Vahepeal kadus Vene Draamateater mu vaateväljast. Tagasi läksin alul tänu — tollal uue — peanäitejuhi Eduard Tomani liigutavale püüdele teha Vene Draamateatrist üks Eesti teatritest, integreeruda sõna tõsisel mõttes. Millesse ma ju esiotsa eriti ei uskunud. Sest mida pidi sealse publiku hulgast olema otsida eestlastel, kellele said äkki kättesaadavaks kogu maailma kultuuririkkused, ja kellest noorematel puudub isegi vene keele oskus? Nii ma mõtlesin.

Vene Draamateatri 1998. aastat puudutavas aruandes Kultuuriministeriumile kirjutab ekspert Ülo Tonts: "Kindlasti tekitab riigipiir aga ka probleeme. Kas teatris töötav näitlejastuudio suudab hoolitseda andeka järelkasvu eest? Mis võiks võimekat vene lavastajat motiveerida selles teatris töötama? Mis annaks veel ära teha Vene Draamateatri integreerimiseks eesti teatrisse — või on viimane küsimus ühiskonnas toimuva integratsiooni armetusest olenevalt lihtsalt utopiiline ja sisulise katteta?"

Täna kaldun ma arvama, et mitte. Mulle tundub ka, et erinevalt näiteks viiendal sajandist, kus ilmuvad kirjutised kisuivad küllalt sageli pigem harali kui ühendavad, on Vene Draamateater integratsiooni teel mitu sammu ees. Küll kipun nõus olema Tontsi kahtlusega, kas teatristuudio suudab Vene Draamateatri truppi vajalikul määral talentidega toita. Ja kas jätkub teatril võimalusi ning kutsutavat huvi, et leida selle trupi juurde tipplavastajaid.

Siin seisame silmitsi motivatsiooni probleemiga. Raha ilmselt motiveeriks. Aga. Heas vormis ühtlane trupp mõne särava tipuga? Sellest on lubavaid märke. Teatri hea maine? Kindlasti. Ühe hooaja vaieldamatu tipplavastuse loonud teater pälvib usutavasti ka heade reisivate lavastajate tähelepanu.

Ennekõike aga peaks saama selge vastuse küsimus Riikliku Vene Draamateatri rollist Eesti Vabariigis. Kes vajab seda teatrit? Milleks? Millisena?

### Rong, rauduks ja marraskil nahk

Vene Draamateatri "Idioot" on kummaliselt napp ja kasin Dostojevski. Siin ei näe ülepaistatud suuri tundeid ega kohtu legendaarse avalik vene hingega tavatähenduses. Pigem liiguvad laval sissepoole pööratud natuurid — nagu nad vist Dostojevskilgi enamikus on, kui järele mõelda. Kõik on otseku sordiini all, nii dramatiseering, kujundus, misantseenid kui ka näitlejate mäng.

Suurromaanidest ei sünni õnnestunud teatriverisioonid just liiga sageli. Kas ei osata süzeeliinidest üht-kaht olulist domineerima valida ning eksitakse seetõttu suheterägas-tikku või ei suudeta tegelaskonda sel määral piirata, et lava ning publiku vastuvõtuvõime neid välja kanda jaksaks. Või siis minnakse juba teise äärmusesse, nii et vaene autor ei tunneks oma loomingut enam äragi.

Jerjomin on julgelt keskendunud kõige romantilisemale ja teatripärasemale liinile romaanis: armastuskolmnurgale Mõškin — Nastasja Filippovna — Rogožin, ning jätnud südametunnistuspiinadeta kõrvale kõik ülejäänud. Lisaks põhiliinile on olemas kõik kolmiku heaks eksponeerimiseks vajalikud kõrvaltegelased (Aglaja + kindraliperekond, Ganja, Totski jt) ning nende kaudu avanevad kõrvalliinid.

Esimeseks, lugu käivitavaks stseeniks on tõstetud mäng. See annab võimaluse avatud alguseks; ka publik kutsutakse mängu osalema. Edasine on lahendatud hoogsas rütmis: stseenid sulanduvad stseenidesse, tegevus kulgeb sujuvalt ning läbimõeldult. Lihtne ja selge, hõlpsasti jälgitav lavastus.

On kaks lavastust läbivat painavat kujundit: raudne eesriie (uks? värav?) ning rong. Läbi prao raudeesriides libiseb lavale kõhetu keepi mässitud kuju. Kannataja. Lunastaja. Aga ka komplitseerija ja segaja. Mõškin. Sinna raudsesse hauda läheb ta etenduse lõppedes tagasi. Rong, rändamise, igavese teeloleku, ekslemise ja kaugenemise võrdkuju luuakse sama lihtsate vahenditega. Allalastud stange, mida hoidvate peenikeste traatide läige loob mulje vaguni akendest, toolirida, kaks pimestavat esilaternat ning

rongirataste fatalistlik tuksumine. Ešelon on teele läinud. Pöördumatult.

Kunstnik Marianne Kuurme on lava alasti kiskunud. Näitlejate kitsit südame- ning hingevaeva jagamist raamib visuaalselt lava-maailma lahtirebitud sisikond. Alguses natuke aega ja siis üksikuil hetkedel varjab seda kerge valge loor, õhuke marrasknahk või marli-side. Nagu petlikult kerglased valged suverõivad tegelaste seljas. Ruum on kujunduslikult peaaegu määratlemata, taandatud, et pääseks mõjule Tema Majesteet Näitleja.

Ansamblimäng on tugev, traagelniidid ei rebene kusagil. Kõrvaltegelastega misansteenid on omaette meeldejäävaiks lavastatud,

kohati on neile stseenidele antud koguni mingit temporütmid dikteeriv roll. Alates algusmängust, kus misansteen on lahendatud nii, et kõik tegelased istuvad laval näoga saali poole. Nad näevad saali, ei näe aga hästi üksteist, sest seda raskendab nende vahel arusaamatustest õhuvooludest paisuv valge palakas. Ainult hetkedel, mil inimene oma hinge viimse ni lahti teeb, on ta teistele nähtav... Kas pole see tähenduslik — edasist arvesse võttes? Kindralipere naised marsivad kohtumisele vürstiga nagu feministlik sõjaväeparaad; Rogožini vintis ja elevil kaaskond täidab hetkeks kogu lava; puhkajate heledad, elevil ja naerused seltskonnad libisevad möö-



"Idioot". Rogožin — Eduard Toman.



“Idioot”. Aglaja — Natalja Murina, Vürst Mõškin — Aleksandr Ivaškevitš.  
Sven Tupitsa fotod

da — visuaalselt haaravad ning pealtnäha lustakad misanstseenid annavad lavastusele pigem kerge ja lõbusa kui kurva või rõhuva alatoon.

### Uskumatult head

*Vene Draamateatris Dostojevski “Idioodi” esietenduse vaheajal. Kaks teatrikriitikut vestlevad.*

*Esimene: (Vaimustumult.) Kuule, kas meil on kombeks vene teatri näitlejaid ka teatri ankeeti panna? Teine: On küll, aga tiikk aega pole nagu olnud põhjust panna. Nüüd siis on.*

Vaatamata terviklikule õhustikule ning tugevale ansamblimängule, tõusevad ometi silmatorkavalt esile kolm peategelast: vürst Mõškin **Aleksandr Ivaškevitš**, Nastasja Filippovna — **Larissa Savankova** ja Rogožin — **Eduard Toman**.

Ivaškevitši Mõškin on uskumatult hea. Tegelasena ja osatäitmisena.

Läbinisti head inimest on raske mängida, kinnitavad kõik näitlejad. Ivaškevitši Mõškinis on olemas kõik inimloomuse poo-

lused, lepitamatud vastuolud ning areng, ometi kiirgab temast niisugust pühalikku headust, et see on lausa füüsiliselt tajutav.

Vaataja kohtab üht kummalist, südantliigutavat kaju. Pikk, kõhn olevus, natuke ebalev, sest näeb vaeva füüsilisest puudest tingitud koordineerimata liigutuste ning kokutamisega. Vaimukas, ülipeene huumoritajuga. Ei mäleta, et oleksin varem nii intensiivselt kiirgavat sisemist ilu näinud. Orgaaniline, õrn, elav, avatud, arenev ja tark osatäitmine.

Olulisimad on silmad. Tõsised, armastavad ja väga targad. Eriti paeluv on Mõškin neil hetkil, mil olukord sunnib teda koondama jõu ning puue otsekui ununeb, taandub tarkuse ja aususe jõu ees. Näiteks kindrali naisperele öeldes: “...ehk on mul tõesti kavatsus õpetada...” Või Rogožinile kinnitades, et ta Nastasja Filippovnat enam ei armasta. Armastas, aga enam mitte! Või koos Rogožiniga kasukale puhkama heites, kõrvaltoas armastatud Nastasja Filippovna verine surnukeha. Ent on ka seesuguseid ränkaskaid hetki, mil jõud kaob ning haigus võimust saab, mil ta

vaagub, vangub ja ühtsoodu sama korrutab, on justkui purunemas...

Jääb röömustada, et Ivaškevitšil on lõpuks võimalus oma andest täismõõtu võtta. Ning loota, et...

Õnneks on lavastuses ka seesugusele Mõškinile väärilised Nastasja Filippovna ja Rogožin. See, et need kaks nii tugevasti esile ei tõuse, tuleb kirjutada hea ja ülitäpse lavastajatöö, mitte kehvema mängu arvele. Millise tundlikkusega hoivad end vaoshoitud Mõškini kõrval sordiini all Larissa Savankova Nastasja Filippovna ning Eduard Tomani Rogožin! Napilt-napilt, ainult silmade ning mõne üksiku detailiga mängitakse ära nii suurepärased karakterid kui ka keerulised inim-suhted.

Hämmastav, et see ülipeen mäng suure lava distantsilt ikkagi nii mõjus on. Nastasja Filippovna närviline põgenemine oma saatuse eest, sööst hukatusse, suitsiidse alatooniga mängud ning Rogožini kõikepillav ja hävitav kirm — see kõik on lavastuses ülilihtne, arusaadav ja enesestmõistetav. Mõistmine, andestamine, kaastunne ja ligimesearmastus täidavad "Idioodi" publiku südamed. Aga millest, kuidas seda tehakse — ei oska äkki öelda. Silmad, käepigistus, närviline naer. Kõik.

### Vürst Kristusest ja pühast kohusest

Üllatav ongi, et Jerjomini "Idiooti" vaadates saab tõesti palju naerda. Head naeru, ilma kurjusega naeru.

Kõigest, ka kuritegudest, läbi kumav peaaegu uskumatu headus on väheseid otseseid viiteid Dostojevski esialgsele versioonile, "vürst Kristuse" loole. Jerjomin pole rõhutanud ei kristlikku ega jumalikku poolust, pigem vastupidi — alla kriipsutanud inimlikku aspekti. Ta lahkab igapäevaseid valikuid, kuid ei sea kedagi otseselt hea-kurja või õige-vale dilemma ette. Armastus pühitseb kõik, süütute veri lunastab kõik. Jerjomin on öelnud, et tema arvates on selle loo probleemid meie kõigi probleemid.

Tagasi algusesse. Niisiis: kes vajab Vene Draamateatrit Eestis? Milleks? Millisena?

Kas laseme sel ajapikku kujuneda vene kogukonna kultuuriklubiks, umbes nagu eestlaste röömsad, kuid natuke naeruväärsed laulukoorid välis-Eestis? Või...

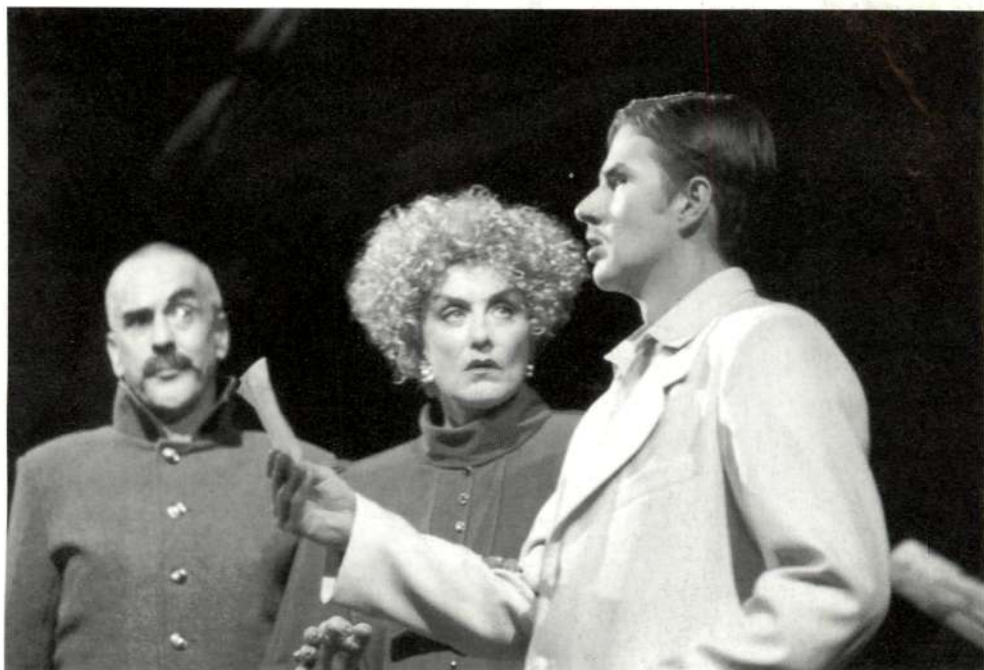
Parima vastuse andis "Idioot". Vene Draamateater võiks ja peaks ennekõike olema

just vene tohutu klassikapärandi originaalkeelne maaletooja heade lavastajate tõlgendustes, suurepärase näitlejate osavõtul. See võiks olla isegi rohkem kui ainult õigustus selle teatri olemasolule, see võiks olla tema püha kohus.

Eduard Tomani ja Vene Draamateatri püüd olla arvestatav osa eesti ühiskonnast, olla üks Eesti teatritest, on vilja kandnud. Sellest annab tunnistust seegi, et oleme koos kolleegide teatriajakirjanikega leidnud sinna tagasitee, et ma praegugi seda lugu kirjutun. Tõukejõuks vaimustus Vene Draamateatri lavastusest, tippklassi osatäitmistest, taas ühest kohtumisest vene klassikaga.



## OSTROVSKI VEDAS BASKINI METSA



Aleksandr Ostrovski, "Mets". Lavastaja Eino Baskin. "Vanalinnastuudio". Esietendus 15. jaanuaril 2000. Teener Karp — Jüri Karindi, Proua Gurmõzskaja — Ülle Ulla, gümnasist Bulanov — Toomas Tross.

Aleksandr Ostrovski "Mets"

Tõlkinud Toomas Kall

Lavastaja: Eino Baskin

Kunstnik: Jaak Vaus

Muusikaline kujundaja: Olav Ehala

Esietendus 15. jaanuaril 2000

"Vanalinnastuudios"

Alustaksin seekord lavakujundusest, sest tundub, et "Vanalinnastuudio" milleniumi-"Metsas" mängis just kujundus lavastuse üldises tonaalsuses, õhustikus, tavapärasest tunduvalt enam kaasa, jättes õhku küsimärke ja andes mõtlemisainet enamaks kui üheks etenduseks. Ei saanudki sotti, kuivõrd tõsiselt ja üksüheselt püüdis Jaak Vaus markeerida XIX sajandi Ostrovski-aegset

lavapilti, või taotles lavastaja selle selgelt vanamoodsa, isegi primitiivse kujundusega mingit vaatajat ninapidi vedavat võõri(s)-tusefekti.

Ometi hakkas too vastuvõetamatu lavapilt mulle mingil kiuslikult kummalisel kombel sugereerivalt mõjuma, lavastuses aktiivselt kaasa mängima, rõhutades omakorda selle vanamoodsat maneeri.

Eino Baskin lavastajana on alati pakkunud oma tähelepanuväärsemates lavatöödes dissonantsi ajastu poliitilistele vaadetele, ametlikele käibetõdedele ja põhimõtetele. Vaadates täna tagasi "Vanalinnastuudio" algusaastaisse, tundub lausa uskumatu, et seda teatrit venestusaja uuel laineharjal, 80. aastate alguses kinni ei pandud. Ju mängisid siin oma osa Baskini kavalus, osavus ja tutvused.

“Vanalinnastuudio” ei toiminud ju pōranda all. Ka meie “valge maja” parteituusad tahtsid end aeg-ajalt harida, ehk isegi uudishimutseda, kus on piir, millel Baskin



“Mets”. Štšastlivtsev — Peeter Oja, majapidajanna Ulita — Anne Paluver.

“Vanalinnastuudios” oma poliitilise maiguga tekstide ja naljadega žongleerib.

Mäletan näiteks, et Ago-Endrik Kerge lavastatud “Öiste anekdootide” ühel etendusel, kus esireas istus tollane ideoloogiasekretär Rein Ristlaan, jättis peaosaline Eino Baskin ühest eelnevast mängukorrast meelde jäänud paar “krõbedamat” kohta välja.

Läbi aegade on Baskinit ehtinud teatud dissidendi oreool, vähem-rohkem on ta seda ka ise kultiveerinud. Osalt on satiirikust “ärapanija” oreooli võimendanud ka tema lavastused.

Agas üks satiirik peagi ühiskonna piitsutaja rolli kandma, olgu siis ühiskonnakorraldus parasjagu milline tahes.

Omaval ajal vene teatri õhku nuusutanud Baskin on üldjuhul ka vene dramaturgia ja vene klassikaga “Vanalinnastuudios” kui mit-

te kümnesse, siis üsna ringi keskele tabanud. Ilfi-Petrovi “Kaksteist tooli”, Suhhovo-Kobõlini “Toimik” ja Gogoli “Revident” on just need Baskini lavastused, mis tuleb kindlasti “Vanalinnastuudio” aktivasse kirjutada.

Koos Eesti Vabariigiga tulid Kalli “Prügikastid”. Baskin jätkas oma satiiriku asja ajamist ja ajastu närvi torkimist. “Kaksteist tooli” ja Toomas Kalli “Kassikuld” ongi vanameistri viimastest töödest õnnestunud.

Nii et sotsiaalse närviga Baskinile peaks Ostrovski “Mets” olema just see ehtne ja hea. Siin on terve galerii värvikaid karaktereid. Lavale on toodud peaaegu kõik sotsiaalsed kihistused, alates rikkast mõisaprouast ja lõpetades majapidajannaga, kes aga igaüks omal kombel alatu hingega, valmis igal hetkel ligimesel nahka üle kõrvade tõmbama.

“Vanalinnastuudio” publik on oma kahekümneaastase eksistentsi jooksul kõvasti muutunud. Kui 80-ndatel oli seal prestiižne käia ja üldjuhul moodustas vaatajaskonna ametnike ja kultuuriinimeste koorekiht, siis viimasel kümnendil on “Vanalinnastuudio” selgelt ja kõige paremas tähenduses n-õ pensionäride teater. Milline teine riigiteater korraldab sedavõrd palju päevaseid odavaid etendusi pensionäridele! Ja see on vaid tervitatav. Samas kätkeb n-õ kindlale publikule mängimine endas ka teatud ohtu — selline teater võib hakata liialt oma vaatajaskonnaga

“Mets”. Aksinja — Marika Korolev, Neštšastlivtsev — Roman Baskin.





Mets". Majapidajanna Ulita — Anne Paluver, Proua Gurmõžskaja — Ülle Ulla.  
Teet Malsroosi fotod

arvestama, tema maitse-eelistustega nivel-leeruma.

Tundub, et ka Ostrovski "Metsa" lavas-tama asudes tegi Baskin panuse oma andunud vaatajale. Publikule, kes varjatud sadomasoh-histliku naudinguga jälgib, kuidas mõnikord ka rikkad ja elu niiditõmbajad lolliks jäävad ja peksa saavad. Kuigi kokkuvõttes on nende käes võim ja raha ning ega siin enne ikka mi-dagi muutu, kui ninasarviklased uuesti või-mule pääsevad.

Nii Ostrovskil kui ka Baskinil on tege-laskujud enam-vähem valgetes-mustades toonides välja joonistatud; Ostrovski kaas-aegsus väljendubki ennekõike värvikalt tänapäevastes, naeruvääristavates karakter-kujudes. "Vanalinnastudio" stammkunde saab siin suure naudinguga tõmmata pa-ralleele meie tänaste mõisaprouade ja metsamüüjatega, kes samuti oma kalleid kaaskodanikke igal võimalikul sammul tüssata püüavad ja elu vaid mammonale rajavad.

Niisiis XIX sajandi Venemaa ja tänane, postsotsialistlik Eesti. Ja mis siin salata, pa-ralleele ja pidepunkte leiab ehmatavalt palju. Vaatamata aja ja koha erinevusele.

Aga eks metsaga on ju läbi aegade äritsetud. Ja noored siredad poisid läksid kaubaks nii Vana-Kreekas kui ka vene mõisa-prouade hulgas. Miks Soome tädid tänapäeval Türgis puhata eelistavad? Eks ikka samal põhjusel.

Viimati mängiti "Metsa" Eestis 1950. aastal. Just 50-ndatel oli Ostrovski nii Eestis kui ka mujal N. Liidus väga populaarne. Ostrovski selgelt, isegi lihtsakoeliselt välja joonistatud tegelaskujud sobisid suurepäraselt sotsrealistlikku teatripilti, kus head ja pahad pidid selgelt eristuma ja sotsiaalne õiglus lõpuks võidule pääsema.

Ometi ei saa Ostrovskit ja tema loo-mingut piirata konjunkturealistlike parteipoliitiliste raamidega. Seda kinnitas näiteks Ostrovski "Huntide ja lammaste" peen ja äärmiselt kaasaeagne tõlgendus, mida Pjotr Fomenko Meistriklass möödunud sügisel ka tallinlastele tutvustas.

Eino Baskin ei püüagi hüpata üle ise-enda ja oma teatri varju. Mäletatavasti plaanis ta esmalt lavale tuua Tšehhovi "Kirsiaia", kuid loobus siis lihtsamakoelise "Metsa" kasuks. Teema on ju laias laastus mõlemas näidendis üks: enese ja oma aadete müüdivus.

"Metsa" lavastuses on "Vanalinna-stuudio" trupile sära lisamas mitu nime väljastpoolt oma maja. Sarmikas ja sõnalavastustes alati intrigeerivalt mõjuv **Ülle Ulla**. Ürgse koomikuandega **Roman Baskin**. Ning kõige lõpuks **Peeter Oja**, kelle lavaorganika ja lõpmatu improviseerimivõime on paradoksaalsel kombel loonud särama alles nüüd, mil Peeter Oja põhitöö ei ole enam teatris. Nii et potentsiaal missugune. Lisaks teatri oma põhijõud **Raivo Rüütel**, **Egon Nuter** ja **Anne Paluver**. Näiteseltskond sama värvikas kui Ostrovski tegelaskujude galerii! Ometi ei suuda see seltskond teatrijuhi dirigeerimisel "Vanalinnastuudio" tavapärasest keskmisest eriti kõrgemale tõusta.

Et lavastajal pole ühele või teisele tegelaskujule elu sisse puhumisel piisavalt õhku jagunud, näitab eelkõige see, et enamik osatäitjaid on ehitanud oma rolli üles aastate jooksul omandatud võtetele ja kogemustele. Ehk siis sellele, mis ennekõike "peale läheb või lööb". Kui ikka näitlejal ei ole selget sotti, mida või keda mängida, kuhu areneda, ja kui pole ka selget suhet partneriga, siis mis muud tal üle jääb, kui varasematele lavakogemustele toetudes midagi "ära teha".

Nii ongi **Ülle Ulla** proua **Gurmõžskaja** järjekordselt sarmikas oma teatud kummalises diletantlikkuses ja naiivsuses. **Roman Baskini** **Neštšastliltsev** vehib ja laiutab kätega ning koogutab vahetpidamata, kuid sellist tegelaskuju **Roman Baskini** kehastuses oleme varemgi laval näinud. **Anne Paluveri** majapidajannast **Ulita** on saanud järjekordselt paksudes värvides vööbatud naeruobjekt. Oma kummalises, kapuutsiga kostüümis meenutab ta pigem kurja vöörasema, kes puude tagant **Lumivalgekest** piilub ja kurja sajatab kui majateenijannat.

**Andres Roosilehe** **Pjotris** ja **Toomas Trossi** **Bulanovis** pole paraku sedagi isikupära. **Roosilehe** **Pjotr** on kokkuvõttes sedavõrd nähtamatu, peaaegu läbipaistmatu kuju, et ta metsa sisse lausa ära kaob. **Toomas Trossi** **gümnasist** **Bulanov** jääb aga läbi terve lavastuse ühte tonaalsusse pidama, ta on algusest lõpuni ülbevõitu poisike, seda ka pärast rikka mõisaprouaga ühte heitmist.

**Raivo Rütli** **Milanov** ja **Egon Nuteri** **Bodajev** on kraadi võrra huvitavamad vaid tänu sellele, et mõlemad mängivad peaaegu puruvanu mehi, üks veel selgelt äratuntavat sõjaveterani.

Ometi on näidendisse kodeeritud mitmeid põnevaid suhteid või suhete kolmnurki, mis paraku vaid vaevu aimatavalt saali jõuavad. **Ostrovski** tegelaskujude karikeeritus ja näidendi üldjoonis ei eelda aga ääri-veeri mõistutlemisi, vaid tunduvalt selgemat ja otsesemat suhete lahtimängu, kui **Baskin** "Metsas" teeb. Miks näiteks majapidajanna **Ulita** võib endale lubada perenaisega suhtlemisel sellist familiaarsust? On neil seljataga mõni ühine minevikukogemus, kus seisusel polnud mingit tähtsust? Või **Aksinja** (**Marika Korolev** või **Katrin Pärn**) ja **Pjotri** armastusliin. Mina ei usu, et **Aksinja** sedavõrd plassi, verevaest **Pjotrit** võiks armastada. Isegi metsas, kus pole valikut. Sellist osavõtmatut noort armastajat kui **Pjotr** pole laval varem kohanudki: istub vaid käed risti ja tühi pilk suunatud kuskile kaugusse. Samas kui **Aksinja** vaid ootab, mil noormees ta oma embusse haaraks!

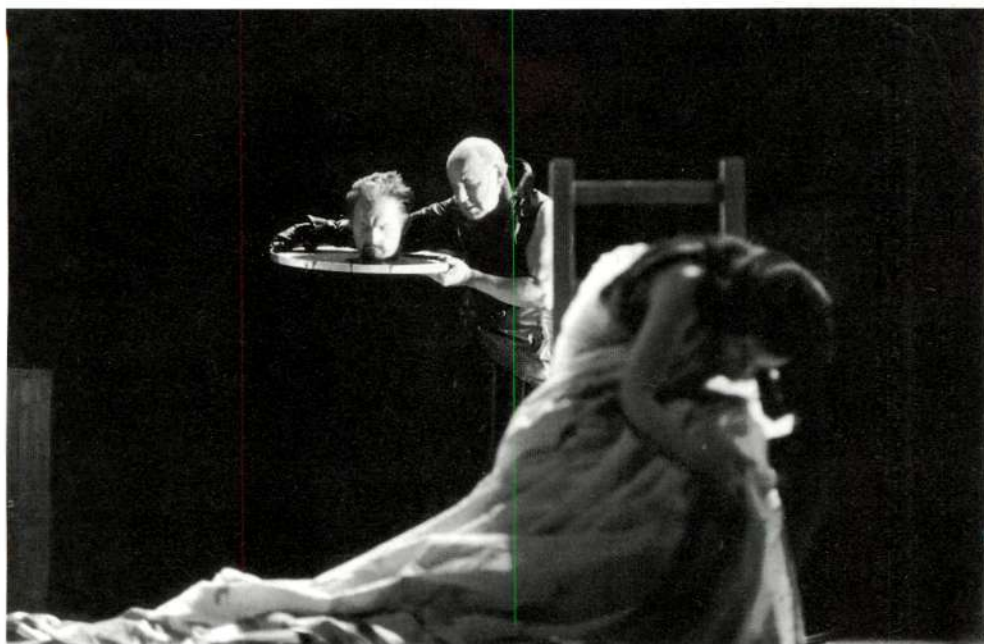
Ja kui mõisaproua **Gurmõžskaja** **gümnasisti** ilma liigse kireta lihtsalt ära ampsab, siis ei tundu viimasel sellestki sooja ega külma olevat. Paaril korral, kui **Vosmibratov** (**Väino Laes**), mõisaproua ja **Neštšastliltsev** rahaasju klaarivad, ta küll tõstab häält, aga ega sedagi keegi eriti tõsiselt võta. Ja mõisaproualgi on kirge enam hääles kui silmis.

Nii tõusebki "Vanalinnastuudio" "Metsa" säravaimaks kujuks **Peeter Oja** **Štšastliltsev**, see **Õnneseen**, kes lavastusse kõige enam elu toob. **Oja** **Štšastliltsev** on värvikas, kohati ka groteskne ja alles tema suus pääseb **Ostrovski** tekst täiel mõjul maksvusele. Samas ei mängi **Oja** üle ei iseennast ega teisi.

Paraku ei tähenda üks puu veel metsa ja üks roll "Metsa".

## “SALOME” — MUST MUSTAL

*Richard Strauss'i ooperist ja selle lavastusest “Estonias”*



Salome nõudel hukatakse prohvet Jochanaan ja tuuakse tema maharaiutud pea printsessile. Tagaplaanil kandikuga alati sümpaatne Teo Maiste — isegi timuka osas, nagu seekord. Esiplaanil Ieva Kepe, Salomena “Estonias” hea rolli teinud lauljanna Läti Rahvusoooperist.

Ooper “Salome”. Helilooja: Richard Strauss. Libreto: Richard Strauss Oscar Wilde’i samanimelise draama järgi. Muusikaline juht ja dirigent: Paul Mägi. Lavastus: Françoise Terrone, Philippe Godefroid (Prantsusmaa). Lavakujundus: Philippe Godefroid. Kostüümid: Françoise Terrone. Valguskunstnikud: Philippe Mombellet, Françoise Terrone, Philippe Godefroid. Osatäitjad: Ivo Kuusk (Herodes), Riina Airene (Herodias), Ieva Kepe (Salome, Läti Rahvusoooper), Jassi Zahharov (Jochanaan), Vello Jürna (Narraboth). Esietendus Dresdeni Õukonnateatris 9. detsembril 1905. Esietendus Rahvusoooperis “Estonia” 3. märtsil 2000.

Ilu, julmust, seksuaalsust ja igatsust õhkuv “Salome” on viimase aasta kangeim muusikaline alkohol “Estonia” laval. Richard Strauss'i ooper on võimsa inspiratsiooni ja

tõelise meistrikäega loodud teos, mis teeb ühest piiblis kirjeldatud sündmusest — lastuna läbi Oscar Wilde’i tundliku filtri — tugevates toonides kulgeva draama ja sensuaalsuse tulevargi. “Estonia” repertuaari on selline teos väga teretulnud — atraktsiooniks ja lohutuseks professionaalidele ning teistele sisukama muusikateatri otsijatele, kes ei hooli “Ilusa Helena” taoliste populaarsete meelelahutustükkide kassaedust. “Salome” astus möödunud hooajal esietendunud “Näkineiu” kõrvale kui teatri tõsiseltvõetavaim kavavalik (kui jätta kõrvale Mozarti “Don Giovanni”, mis “Estonia” laval tundub eelnimetatutest tavalisem, ja Tubina “Kratt” kui balletižanri esindaja). Dargomõžski “Näkineiu” muusika kohta ei saa laulda sama siirast ülistuslaulu nagu Straussile, kuid selle lavastus sisaldab

õnnestunud osatäitmisel ning pakub Eesti kohta suurejoonelist vaatamängu (lava tasapindade mitmekesisustamisega). "Salome" on muusikaliselt hinnaline ja sisaldab õnnestunud osatäitmisel, kuid tekitab mitmel juhul rahulolematust lavastajatöö suhtes. Ooperi muusikaline külg vääriks läbimõeldumat ja peenemat lavastust.

## MOODNE JA SKANDAALNE

Oscar Wilde'i draama "Salome" oli alles suhteliselt värske ja moodne teos, kui Richard Strauss selle oma ooperi jaoks välja valis. Skandaalse kirjaniku draama järgi loodud ooperist sai muusikaajaloo enim kõmu ja eriarvamusi tekitanud teoseid. Selle esietendus aastal 1905 pidi algselt toimuma Viinis, kuid viidi sealsete tsensuuriprobleemide tõttu üle Dresdenisse. Tsensuritega oli ooperil pahanud si ka edaspidi, kuid sellest hoolimata mängiti "Salomet" kahe järgmise aasta jooksul viiekümnes ooperimajas.

Möödunud sajandi alguse kohta olid "Salome" sündmused ja teemad ooperilava jaoks tõepoolest enneolematult julged ja häbitud. Ooperit süüdistati verepilastuse lavale toomises — kuningas Herodesel on oma kasutütre Salomega suhe, mida tänapäeval nimetatakse seksuaalseks ahistamiseks. Salome tantsib Herodesele nn seitsme loori tantsu, teisisõnu — teeb ema abikaasale striptiisi. Teost süüdistati ka nekrofiilias — kui Salome saab tantsu eest tasuks vangistatud prohveti pea hõbekandikul, suudleb ta kõigi õuduseks laiba huuli. Prohvet Jochanaan (eelistaksin ooperi originaali nimekuju "Estonia" kavalehel pakutud "Johhanaanile") on ju pealegi Ristija Johannese kunstiline teisik. Salome iha tema keha vastu on kristluse seisukohalt kõlvatu, samuti Salome lihalik suhtumine Jeesusesse, kelle tegudest ja puhas-tavast mõjust püüab Jochanaan talle rääkida. Ooper sisaldab ka juudi preestrite vaidlust jumala olemusest, selle kontekstis on aga peategelaste seksuaaltingide segadik ja mõrv.

Aastal 1905 mõjus šokeerivalt ka Straussi helikeel, mida tollases kriitikas kirjeldati kui muusika "seaduste ja korra" lammutamist ning hävitamist. Praegust kuulajat Straussi muusika vaevalt šokeerib oma harmooniaga, kui aga üllatab, siis hoopis selliste ajatute omadustega, nagu meisterlik orkestratsioon või teema-anne. Straussil on õnnestunud leida tämbrid ja kompositsioonivõtted, mille kõlalist tulemust saab iseloomustada sõnadega "sensuaalne", "salapärane", "pinev", "ekstaatiline". Tema arsenalil kuulub tihedakoeline, detailirohke ja värviküllane orkestratsioon, milles heledad ja tumedad

värvid on ohtliku kontrastina kõrvuti, võime mõjuda parimas mõttes orkestri "massiga". Samuti ühekorraga ülevalt ja ängistavalt mõjuvad teemad, salalikult "urgitsevad" motiivid; alateadvusse käike uuristavad harmoonialeiud, milles tonaalsed pidepunktid ja muutlikkus on kavalas vahekorras. "Salome" muusikast saab emotsionaalne rünnak kuulaja pihta, kelle peas on "pesa" sellise tungide-muusika vastuvõtmiseks. Freudismist muusikas võib rääkida ka enne Schönbergi "Ootust".

## KITSIDUSEGA INSPIREERIV PIIBEL

Piiblis on Salome prototüübist juttu Matteuse (14, 1-12) ja Markuse (6, 14-28) evangeeliumis. Kirja on pandud, et nelivürst Herodes vangistas Johannese, kuna see mõistis hukka tema patuse abielu vennanaise Herodiasega — Hamletlik detail —, aga ei julgenud teda tappa, teades, et rahva silmis on Johannes püha mees. Piibel kinnitab ka Herodeseli lihahimu kasutütre järele — talle meeldis vaadata kasutütre tantsu oma sünnipäeval. Herodiasel on mehevennaga koos elamise pärast halb maine, mistõttu just tema ässitab tüdarta küsima tantsu eest Ristija Johannese pead, ehk, kasutades ära oma mehe nõrkust oma tütre vastu, saab ta nõnda võimaluse vabaneda prohvetist, kes oli Herodesele öelnud: "Sul ep ole luba oma venna naist enesele pidada." Mõlema evangeeliumi järgi viib tütar maharaiutud pea emale.

See lühike lugu kirjeldab otsesõnu vähe emotsioone, nimetades Herodiaseli viha prohveti vastu, Herodeseli hirmu prohvetit tappa, tema sissevõetust kasutütre tantsust ning kurvastust, kui peab sõnapidajana siiski prohveti hukata laskma. Salome on selles alles nimetu ja isetu, üksnes ema kasutäitja rollis.

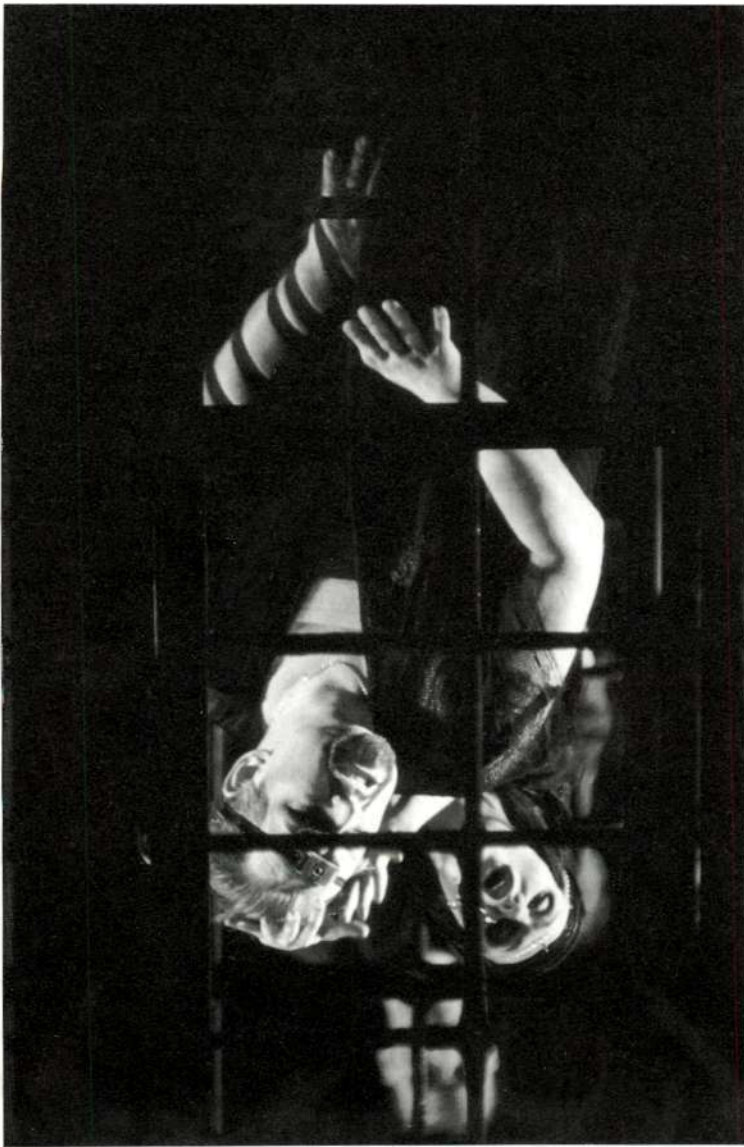
Napp piiblilugu pakub rikkalikult edasiarenduse võimalusi. Wilde'i — Straussi Salome on tugeva tahte ja tungidega sündmuse käivitaja. Ta põlgab ära valvemeeskonna ülema Narrabothi armastuse, kuna Narraboth on tema jaoks liiga igav ja kättesaadav. Teda hakkab huvitama vangistatud prohvet, aga Jochanaani kristlikud tõesed ja murdumatu hingejõud on Salome jaoks vaid meheliku tugevuse väljendus, mis muutub talle üha ligitõmbavamaks. Mida rohkem Jochanaan Salomet ära tõukab, seda enam tugevneb Salome omalaadne "must" ja üürrike arumiseisund.

Ooperi Salome on ilus jonnakas noor naine, kellel on igav, kuna keegi teda ümbritsevatest inimestest "ei paku talle pinget" (näiteks suhetes emaga puudub igasugune lähedus) ning tühja koha tema hinges täidab teistest tugevasti erinev Jochanaan. Kõigi

Salome muutumatu fraas "Tahan Jochanaani pead!", lühikese meloodiliste sisendusjooniline kordus. Surtm päästab Salome hoora saatuses, veidikeseks ajaks oleks ta justkui leidnud identiteedi — ta teab, mida (keda) tahab.

"SALOME" EESTIS AASTAL 2000

"Estonia" prantslasest lavastajad **Françoise Terrone** ja **Philippe Codefroid** pigutavad "Salome" must-veripunased sünd-  
mused musta lavaruumi kõleda valguse kätte. Lavakunndus ja valgus (**Philippe Mom-  
belle**, Françoise Terrone, Philippe Codefroid)



Üks parematest lõikudest lavastuses on Salome ja Jochanaani "puuri-  
stseen", milles prohvēt teda võrgutada püüda. Vaatamata miltme ebaloogiliselt detailile lavastuses tõusis see stseen teistest kõrgemale tänu Leva Kepe ja Jassi Zahharovi (Jochanaan) lauja- ja näitlejavõimetele.

tegelaste saatus peale Salome on operi alates juba otsustatud. Salomele, nagu "Estonia" lavastaja Françoise Terrone (kohati ohku jäävas) vastalehe tekstis märjib, koidab ema saatus, hoora oma — Herodesele seitsme loori tantsu tantsides ta sellega tegelikult alustabki. Salome otsib tegevust ja väljapääsu, talle sobivat elulahendust, ning tugvnev soov prohvēt "omada" ning hiljem, arapolatuna, oma sol-  
vumist välja elada, toob temas esile ootamatult suure võimutahte ja kindlameelsuse. Muusi-  
kas avaldub see lihtsa ja mõjuva võttega — iga Herodesse sõnavalanngu kalliskividest (mi-  
da ta pakub Jochanaani pea asemel) lõpetab

Paremaid sõnu võib öelda François Ferrone'i kostüümide kohta, mis viitavad eri aegadele ja kohtadele — Salome paljastatud olaga antiikstiilis kleidis, Herodias renessansi leinarhietus meenuavas tualetis, Herodes Napoleoni-järgses sõjaväeüandris, Teo Maste laulud sõdur-timukas ühevärnkalgas nahkriietuses, mis intrigeerib seelikuga mehe seljas. Koik musta värvi. See pole iseenesest kuidagi halb, aga nagu Kristel Pappel „Stribi“ arvustuses juha ära mainis (10. märtsil), kaotab mustaga liialdamine musta mõju.

Asja oleks päästnud veidrigi fantaasiariikam valgustus. Algul tekkis ka oletus, et näiteks punast värvi (valgust) tahetakse ehk hoida ooperi lõpuks, kui prohveti pea kehast eraldi aega emne seda, Salome (selles lavastuses küll olematu) tantsu ajal. Ega see verine lina pida nud ometi sümboliseerima Salome süütuse kaotamist kasuisale, millele selles lavastuses selgesti vihjatakse?

Tugev kujund kesk lavastuse ärritunud kaduvusemeeleolu on raadpuu, millesse on sulatud prohvēt jochanaan. Puur veereb raskelt ja ängistatavalt lavale, Salome — jochanaani stseeni jarel tagasi otsekui maa alla. Seoses osatähtjatega saab hakata rääkima ooperi parematest külgedest. Salome, **Ieva** **Kepe** Läti Rahvusoooperist, ning Jochanaan — **Jassi Zahharov** — moodustavad paari, mis on vokaalselt tugev ja kolab kokku ning ka nendevaheline emotsionaalne tõmme-tõukumine on saalis istujale usutav. Habras sarmikas Ieva lapsehäälega, milles on ka parasjagu dramaatilisust (kuuldavasti on ta tegelema iluuisutamiseaga), mida ta mõjuvalt demonstreerib mööda prohvēt puuri varbu ronides, aga samavõrd mingi seletamatult kaunis kehahoiak mõnes stseenis, villuselt tõstetud

loovad algul pelliku ootuse ajastuid segava ja koleduse-estheetikat arendava „moodsa“ lavastuse suhtes. OsaIt tõitis seda ootust mälestus aasta eest samal laval etendunud Prokofjevi „Romeost ja Juliast“ Angelin Preljocaj' prant-suse modernballeti trupilt. „Salome“ laiad trepid ja garaazžiuksed meenuatavad üldmujelt balleti (tõlgenduselt n-ö totalitaar-Shakes-peare) kunstnikutööd. Pantomiim ooperilavastuse algukses tundus aga nõnda igav ja laptsukit näpuga näitav (Salome kummarub vereoligu kohale), et pärast seda ei mõjunud laval olevad büroosiustust meenuatavad mõblitükid enam osana kaasaegselt lavastusest, vaid pigem asutuse keldrist. Ei mingit ekssootikat idamaa printsessi erootiilisest läbclamimisest ja surmast rääkivas loos, ainult XX sajandi eluproosa.

#### Kasisa Herodes (Ivo Kuusk) püüab oma ihade objekt Salomet kõigi peibutusvahenditega oma seltskonda meelitada.







Herodese, Salome ja tema ema Herodiase (Riina Airene) suhted on pingelised ja lahendamatud. Verepilastus, seksuaalne ahistamine ja pühamehe tapmine on ooperilaval näitamiseks ebatavalised sündmused. Ruumimõju tekitamise asemel lavakujundus pigem segas tegelastevaheliste painete jälgimist.

*Harri Rospu fotod*

olanukk. Selles sisaldub palju, see on tiibu tõstva noore kotka poos, aga ka kramp, ehmatas eneses avanenud uue tundmatu külje üle. Kepe Salome on parimas mõttes modellilikult ilus, kui ta poosi muutmata ning muusikas jonnakalt sama lauset korrates nõuab Herodeselt prohveti pead. Kepe't vaadates usud, et ta ei igatsegi niivõrd tapmist kui sellist, vaid tahab üksnes omada võimu Jochanaani huulte üle, mida elus mees talle keelas. Kahjuks pole üks teiseta võimalik.

Jassi Zahharov jättis esmakordselt "Estonia" laval tugeva mulje Nabucco rollis. Jochanaan tundub veel palju parem sisemise jõu ja hääle nüansside poolest, rääkimata sellest, et laulja ilusat tämbrit on nauding kuulata.

Salome—Jochanaani stseenile on muusikateatrist raske sama tugeva erootikalaenguga suhet kõrvale leida. Salome kirjeldab mehe välimust ning räägib, kuidas ta teda puudutada tahab, Jochanaan vastab solvava tõega Salome ema elukommete kohta ning neab ligi tikkuva tüdruku ära. Kepe—Zahharovi "puuristseen" on ooperis parim (eriti just tänu lauljatele) ning kaheldava väärtusega on selles vaid idee, mille kohaselt prohvet Salomet peksab (valvurid vaatavad pealt!). Stseeni

jälgiv sõdur Narraboth, kes annaks vist kõik, et olla ise prohveti nahas, peab ooperis surema, ilma et Salome tema enesetappu märkaks. Aga kas ka publik ei pea märkama? Mustal taustal esitatud musta loo heledaim välgatus, kõikjale kõlava süüdimatult heleda häälega Narraboth **Vello Jürna** esituses vajub vaikselt koledate kastide vahele lava nurgas ja nagu vaheajavestlustest selgus, panid seda tähele vist vaid kriitikud, kes teadlikult jälgida oskasid.

Heale puuristseenile järgneb lavastuses mõndagi põhjendamatu. Kui pinge Salome iha ja Jochanaani keeldumiste vahel on tippu kruvitud ning puur sünges raskusega tagasi lavasügavikku kadunud, kistakse stiilse liikumisega Kepe äkki oma elemendist lahti ning pannakse hüsteerikuna mööda lava jooksuma. Korra ilmub välja ka Herodias, tuikaval sammul ja pokaal käes (tema kuju sidumine alkoholismiga pole iseenesest halb idee), kuid see stseen jääb dramaturgiliselt nõrgaks ning eelnevate sündmuste pingele lähed kaduma. Veel hullem, järgneb vaheaeg puhveti küllastamiseks nagu reklaampaus seebiseriaalis. Ometi kirjutati juba nõukogudeaegses muusikaliteratuuris, et "Salome" on mõeldud kulgema üheosaliselt, algusest

lõpuni pinget üleval hoides. Teos ei kesta ju ka kauem kui "Hamleti" esimene vaatus Linnateatris.

Ooperi teises pooles astuvad mängu **Riina Airene** Herodiasena ja **Ivo Kuusk** Herodesena. Tavainimese loogika järgi on nende puhul tegemist karilejooksnud kooseluga, mille muudab veelgi valulisemaks Herodesese sobimatu lihaliik huvi Salome vastu. Riina Airene, teadagi tugeva draamaandega laulja, suudaks palju rohkem pinget esile tuua, kui talle võimalus antaks. Tema vokaalpartii ooperis pole seekord kuigi mahukas, Herodiase tunnete edasiandmine loogiliste läbimõeldud žestide ja miimika abil oleks Airennele sobiv mängumaa, kuid siin on lavastajad head osatähtjad kord vääri-, kord alakasutanud. Ivo Kuusk laulis esietendusel ootamatult deklameerivas stiilis, pisut nagu operetis kaasa tegev näitleja, aga omal moel see isegi sobis tegelaste ansambelisse ja pakkus Salome jonnakale pea-nõudmisele groteski-maigulist kontrasti. Justkui oleksid vastandatud häbitust erutusest hingeldav vanem mees ja teda ignoreerides oma tahtmisele kindlaks jääv hellitatud tüdruk. Vähe on laulda musta nahka ja seelikusse riidetud **Teo Maistel**, aga vana professionaalina (kui mitte kirjutaja lapsepõlvempaatiast) aratab ta mis tahes osas huvi ja poolehoidu. Juutide vaidlus jumala olemusest — ansambel **Rostislav Gurjev, Mati Vaikmaa, Alar Haak, Mart Madiste ja Mart Laur** — kõlas nii rahvus- ja elutruult, kui teos lubab.

Üks kõrgpunkte suurte pingelainetena kulgev as loos peaks olema Salome tants. Prantsuse lavastajad otsustasid tantsustriiptiisist loobuda põhjendusega, et publik ei peaks jagama Herodesese madalat kirge Salome vastu ega kiheldes vaatama, kui kaugele nimiosaline alastivõtmises läheb. Idee, et publik võiks kujutleda Salome pulmaööd Herodesega, ilma et laval midagi näidataks, ei ole halb, aga see on visuaalselt ja dramaturgiliselt kehvasti lahendatud. Lavale laskub verine lina (pigem asjaarmastaja käsitöö kui mõjuv kunstiobjekt), Salome ja Herodes kaovad selle taha ning Herodias koos mõnede kõrvaltegelastega jääb publikule vaadata. See, mis lina ees toimub, on justkui pooleli jäänud, alles lavastamata hetked. Parem oleks olnud kas või kogu lavapilt stoppkaadrisse jätta ning pimendada, praegu nähtav mõjub piinliku kohmitsemisena. Orkester **Paul Mägi** juhatusel püüab Salome tantsu muusikalt mängides anda endast parima, aga kuna stseen on silmale nii halb vaadata ja kogu tegevus on tükiks ajaks "kinni löödud", siis segab tekkiv rahulolematuse tunne orkestrist kõlavat nautimast.

Pärast pinevat stseeni, milles Salome kõigutamatult nõuab Jochanaani pead ja Herodes, kes on lubanud ükskõik millise Salome soovi täita, ahvatleb teda pea asemel vääriskive või poolt kuningriiki vastu võtma, järgneb sama piinlik lavastuslik lahendus. Jochanaani pea toomine verest nõretaval kandikul (Teo Maiste, kandik käes, on karm vaatepilt ning suurepärase fotomaterjal ooperi reklaamimiseks) on efektselt jube, aga pinget ei jätku kauaks. Herodias ja Salome käituvad peaga nõnda, nagu oleks see neile tavaline tuttav ese, mitte õudne mõrvajäänus. Salome mängib peaga pikalt ja kiretult. Laiba huulte suudlemise hetk, mis on oma verd tarretavas jätkuses mitmeid kunstnikke inspireerinud, möödub selles lavastuses peaaegu märkamalt. Ometi ei usu, et lavastajad suhtuksid eesti ooperipublikusse nagu teismelistesse kaagipoistesse, kelle silmis *action*-filmide ja arutumängude mõjul pole surmal või surnuga ümberkäimisel enam mingit tähendust. Miks istuvad Herodes ja Herodias laibapead süles veeretava Salome kõrval lõdvas poosis, nagu ei puudutaks toimuv neid vähimalgi määral? Salome teo ja teiste tegelaste vahel ei ole mingit suhet, nagu seda pole ka Salome ja Herodesese vahel ooperi lõpuhetkel. Teose idee järgi peaks Salome laibusuudlemine tekitama Herodeses sellise õudus- ja vastikustunde, et ta muutub piidlevast-silitavast kasuisast ühtäkki meheks, kes hüüab jubedusega: "Tapke see naine!" Et see mõjuks, peaksid Salome ja Herodes lavaruumis kuidagi suhestuma, aga praeguses lavastuses on Salome selleks hetkeks rahvasumma varju jäänud ning Herodes hüüab oma lauset eikellelegi.

Solistide ja orkestri suhtes oleks õiglane, kui nende tööd märksa peenemaitselisemas kastmes eksponeeritaks, tasemel, mis meenutaks Läti Rahvusooperi suurepäraselt "Alcinat" barokifestivalil veebruaris. Praegu tekitab lavastus mõnel hetkel musta masendust, kuigi orkester mängib tundlikult Straussi miljonivärvilise partituuri peensusi ning teeb teemadest kuulaja alateadvust mõjutavaid kõlavooge.

## PIIRIDE KADUMINE — DUOST ORKESTRINI

NATA-LY SAKKOS JA TOIVO PEÄSKE



Duo Nata-Ly Sakkos ja Toivo Peäske on Bruno Luki — Anna Klasi mantlipärijad, nüüdseks on nad koos mänginud juba üle 25 aasta.  
*Kalju Suure foto*

Klaveriduo Nata-Ly Sakkos ja Toivo Peäske on püsinud eesti muusikamaastikul 25 aastat. Esimest korda astus duo publiku ees üles Leningradis, aspirantuurieksamil 9. jaanuaril 1975. Teine esinemine oli Eesti Televisioonis ning 2. detsembril 1975 esineti "Estonia" kontserdisaalis esimese tõelise avaliku kontserdiga. "Hullude algajatena" valiti tookord müüdugi kaelamurdev kava: Debussy "Mustal ja valgel", Brahmsi "Variatsioonid Haydni teemal", Ester Mägi kolm pala. Publik võttis uustulnukad soojalt vastu.

Uus klaveriduo ilmus areenile ajal, mil ansambel Anna Klas ja Bruno Lukk olid oma aktiivse tegevuse just lõpetanud. Nata-Ly mäletab kooliajast duo esinemisi, eredaimalt on mees viimane kontsert enne Tartu Ülikooli aula põlemist. Veel vaimustas tollal ilmunud duo plaat, kus muu hulgas oli ka toona meie publikule suhteliselt võõrast XX sajandi lääne muusikat, näiteks Milhaud' ja Poulenci

teoseid. Hiljem on nad Anna Klasile ka ette mängimas käinud. Toivo Peäske mäletab duot Klas—Lukk veel varasemast ajast, kui temast endast sai Tallinna Muusikakeskkooli 8. klassis Anna Klasi õpilane. See koostöö kestis konservatooriumi teise kursuseni, mil Toivo õpetajaks sai Anna Klasi õpilane Ada Kuuseoks.

Nata-Ly ja Toivo meenutavad sedagi, et duo Klas—Lukk ei esinenud eriti palju Tallinnas või üldse Eestis. Nad käisid tihti Venemaa keskustes, toonasest Leningradis oli neil isegi oma abonement.

### Peast või noodist — selles on küsimus

Alguses mängis duo Sakkos—Peäske oma kavad peast, nüüd on sellest tingimusest loobunud. On asju, mida polegi nagu mõtet päriselt pähe õppida. Lukk ja Klas mängisid peast, tol generatsioonil oli see traditsiooniks. Viimasel ajal mängitakse duorepertuaari

rohkem noodist. Soolokontserdilgi on esinejal sageli noot ees. Tegelikult on retsept lihtne: peab esinema nii, kuidas paremini välja tuleb. Kui noot segab, on parem mängida peast, kui aitab, siis noodist. Mõttetu on raisata aega lihtsalt pähetuupimisele ja pabistada, kas teos on ikka peas. Kui sassi läheb, on see eriti julm partneri suhtes.

Probleeme tekitab lehekeeramine kontserdi ajal. See on omaette tehnika, ja üldse mitte vähetahtis. Kärina või "plaksuga" keeramine segab ju publikut. Peab olema korralik noot, lehe nurgad ette valmistatud jne. Peab täpselt teadma, kus keerata, mõned taktid tuleb vahepeal kindlasti peast mängida. Toivo väidab end lausa treeninud olevat, kuidas võimalikult lühikese aja jooksul lehte keerata ja edasi mängida. Näiteks ei sobi seda teha mõne fermaadi ajal, see võib muusika kulgu lõhkuda. Neljale käele kirjutatud muusika puhul panevad partnerid lausa nooti kirja, kumb millal lehte keerab, et mõlemad ei hakkaks seda krabama. Lehekeeraja kasutamine on äärmuslik, see segab ja pole kuigi ilus vaadata. Aga muidugi on nii tihedat muusikalist teksti, kus lihtsalt pole aega ise tegutseda. Näiteks Urmas Sisaski "Andromedas" pidi tingimata lehekeerajat kasutama, kes sellisel juhul osalevad juba proovides. Nata-Ly lisab, et ta on kasutanud oma muusikutest tütreid. Nii et seegi — lehekeeraja — on mamamoodi amet, mis nõuab teatavat professionaalsust.

### Sakkos ja Peaske — muusikute perekonnad

Nii Nata-Ly Sakkose kui ka Toivo Peaske perekonnaliikmed on muusikud, kellest saaks kokku päris põneva ansambli: neli klaverit (või kaks klaverit kaheksal käel), kaks viiulit, vioola, tšello (kokku keelpillikvartett) ja klarnet. Toivo lisab omalt poolt veel kaks flööti: venna Raivo ja vennapoja Mihkli. Eespool nimetatud on täiesti arvestatav ansambel, millele võiks ju teoseidki kirjutada.

Perekondlikku musitseerimist on ette tulnudki, ka eesti muusikas on loodud kaks teost kahele klaverile, klarnetile ja viiulile: Mati Kuulbergi "Perekonnakvartett" ja Hillar Kareva "Vaasimaalide" üks osa. Kareva olevat kavandanud tetraloogiat, millest valmis kaks esimest sonaati, esimene saksofoni ja flöödiga, teine klarnetile ja viiulile, lisaks kaks klaverit. Edasine töö jäi tal paraku pooleli. Nata-Ly lisab siia, et temale meeldib eriti koosseis, milles on kaks klaverit ja löökpillid, kuna seal tekib huvitavaid tämbreid.

### Ikka need uudisteosed

Muidugi ei saa üle ega ümber teemast, et duo tegutsemise ajal on neile kirjutatud üle viiekümne uue teose. Üldse on nende repertuaaris rohkem kui sada muusikateost. Esiettekandele on toodud ka välisheliloojate lugusid.

Kui klassikaline duorepertuaar on küllaltki rikkalik, siis eesti muusika varasematest, Bruno Luki ja Anna Klasi ajastu eelsetest teostest on teada vaid kaks: Rudolf Tobiase noorpölveteos Rondo ja Mihkel Lüdigigi kaks pala. Muidugi kirjutatud heliloojad ka duole Klas—Lukk, meenutuseks Eugen Kapi Kontsertiino ja Ester Mägi kolm pala. Kuid toonase duo repertuaaris oli oluline koht ka Bruno Luki töötlustel, näiteks Eugen Kapi balletist "Kalevipoeg", Austeri "Tiinast" jne.

Toivo meenutab siiski veel ühte varasemat teost, Heino Elleri 1914. aastal ühele klaverile kirjutatud Valssi, mille Eller aastaid hiljem konservatooriumi professorina n-õ teadusliku töö raames kahele klaverile ümber tegi, ja mis hiljem suhteliselt juhuslikult üles leiti.

Koostöö heliloojatega ei kujune meie jutuaajamises just eriliseks meelisteemaks. Mõlemad arvavad, et pigem on heliloojad kasvatanud neid, mitte vastupidi. Ehk ainult mõne uue loo ebamugavat, vähe klaveripärasat kohta on palutud parandada, antud mõned väikesed soovitusid. Lepo Sumera palus mängida "In Es'i" lõppu paar akordi, mis läksid pärasat ka partituuri kirja.

Viimasel ajal on eesti heliloojad kahele klaverile vähem kirjutatud. Küsimus on väga lihtne: kes tellib, kes maksab? Kuigi mõnigi helilooja on avaldanud soovi kirjutada just sellele koosseisule, ei loo tänases maailmas keegi teost "igaks juhuks". Samas on nii mõnigi helilooja klaveriduole tõelisi tippteoseid loonud: Raimo Kangro, Mati Kuulberg, Alo Põldmäe, Jaan Rääts, Urmas Sisask, Lepo Sumera, Erkki-Sven Tüür... Siin meenutavad Nata-Ly ja Toivo omamoodi katsena mängitud kavasid eesti muusikast. Näiteks Karlsruhes, kus imestati, et nii väikesel rahval on nii mitmekesine muusika. Nata-Ly meenutab ka üht Nižni Novgorodi klaveriduode festivali, kus avaldati soovi teha terve festival (tookordne üleliiduline) ainult eesti muusikast. Möödunud aastal Peterburi duode-festivalil mängitud Kangro "Klimper" tekitas taas furoori.

1970.-80. aastatel oli duo kontsertidel vähemalt üks esiettekanne, vahel rohkemgi.

Veerand sajandit kestnud ansamblimäng tähendab pühendumist muusika, instrumendi ja hästi toimiva koostöö saladustesse.

*Harri Rospu foto*



Muidugi on olnud ka lugusid, mida eriti mängida ei taha. Julgen arvata, et 98 protsenti kogu maailma muusikast on ju tegelikult pehmetelt öeldes keskpärane. Nata-Ly ja Toivo väidavad, et eesti muusikas on see protsent umbes 50.

Orkestriga on duo Eestis suhteliselt vähe mänginud, Venemaal palju rohkem. Kurb noot jääb kõlama sellise populaarse teose nagu Saint-Saënsi "Loomade karneval" nimetamisest, mida on Eestis esitatud vaid paar korda.

#### **Ansambli argipäev**

Kuidas ansambel üldse töötab? Kõigepealt mängitakse teos läbi, siis hakatakse selle tõlgendamise üle tuliselt vaidlema. Küllap

oleks rahuliku kokkuleppimise puhul muusikaline tulemus igavam. Vahel vaieldakse ka vaidlemise enda pärast (arvab Toivo). Aga kompromissini tuleb jõuda igal juhul, viimasel ajal hakkab see kujunema juba iseenesest. Põhirepertuaar on ju olemas, aga üht-teist õpitakse ikka juurde. Juttu tuli Schuberti *Grand duo*'st. See olnud omal ajal planeeritud kontserdi kavva, ilma et esitajad oleksid selle pikust fikseerinud. Kui kontserdiafišid juba väljas rippusid, selgus, et teose kestus on umbes nelikümmend minutit ning seda oli võimatu kõige muu kõrval kavva lülitada.

Kahele klaverile on kirjutatud tehniliselt kaelamurdvaid asju. Näiteks Liszti "Don Juan" — pianistid hindavad, et see on nagu sooloklaveri repertuaar. Suur osa neljakäe-

muusikast on algselt kirjutatud koduseks muusitsemiseks või n-õ salongimuusikaks. Aga seegi pole kergete killast: Schuberti *f*-moll fantaasia, Mozarti sonaadid... Seejuures on kummalgi partneril teine käsi "ahistatud". Ravel kirjutas oma "Hispaania rapsoodia" neljale käele, ometi on seda kahel klaveril palju lihtsam mängida. Neljal käel mängides tekivad nii tehnilised kui ka pedaaliseerimise probleemid.

Ühel klaveril ja neljal käel mängides on tavaks, et pedaali võtab madalamat partiid esitav partner. Nii peab teine oma osa harjutama ilma pedaalita, et olla juhuste vastu kaitsitud. Aga juhtunud on paljugi. Nata-Ly väidab, et teda on eriti ärritanud Toivo vasaku pedaaliga kasutamine, kui ei tea, millal partner selle lõpetab, ja seetõttu on temal oht oma osaga liiga "rämedalt" sisse tulla.

N-õ koos püsimine on klaveriduo puhul instrumendi eripära tõttu eriti keeruline. Näiteks keelpillid alustavad mängu hoopis pehmemalt, ettevalmistatumalt. Nata-Ly ja Toivo tahavad siinkohal klaverit ikka löökpilliks nimetada. Ühine pulss, liikumine ja aastatega tulnud tunnetus hoiavad ansambli koos, ning muidugi märguanded teineteisele, millest osa on publikule näha, osa mitte. Mingi dirigeerimine, hingamine peab (vähemalt teineteisele) näha olema.

Klavereid on ka erinevalt lavale asetatud. Nata-Ly sõnul meeldib neile rohkem mängida nii, et klaviatuurid on kõrvuti, ka Muusikaakadeemias on see variant kasutusel. Orkestriga mängides on enamasti klaverite "sabad" koos, väline pilt on küll efektssem, aga koosmäng veidi raskendatud. Sel juhul ei jälgita mitte enam teineteise käeliigutusi, vaid näiteks peanoogutusi. Aga muidugi juhtub sedagi, et partner "jooksu paneb", kiirustab. Siis tuleb teisel lihtsalt järele jõuda.

## Kaks korralikku kontsertklaverit on suur luksus

Kõige parem on mängida kahel "Steinwayl"; mis on Estonia Kontserdisaalis ka olemas. Pianistid kiidavad ka Muusikaakadeemia saali klavereid, kus üks on "Steinway" ja teine "Estonia", aga tämbrikselt on need üsna sarnased. Siinkohal ei saa nad meenutamata jätta oma kontserttegevuse alguspäevi, kus Estonia Kontserdisaalis oli teine klaver selline, mis tegi rohkem kandle kui klaveri häält. Toona oli helitehnikagi algelisem ning salvestust oli pärast päris paha kuulata. Aga

klavereid on väga erinevaid, Muusikaakadeemiaski on klasse, kus mõlemad klaverid head, aga ka neid, kus pillide helitugevus, tämber jne on väga erinev. Venemaal on ka ette tulnud, et üks klaver on hea, teine aga allpool igasugust arvustust. Nata-Ly meenutab äärmuslikku lugu Tšeljabinskist, kus üks olnud mingi vana tiibklaver, teine lausa pianino. Aga ka suuremates saalides ja keskustes on olnud kehvapoolseid klavereid, mille kaalub üles Venemaal eriomanne entusiastlik publik.

Märkamatuult jõuame klaverihäälestajateni, keda Eestis lihtsalt ei jätku. Häälestada osatakse küll, aga see, mis puudutab tämbrit, klahvi vastukaalu reguleerimist jms peent tööd... Väga vähesed klaverid on selles mõttes korras.

Klaverite kvaliteet on pikka aega olnud probleem ka meie raadio stuudioses, mis omakorda duo lindistamise raskeks teeb, ja viimasel ajal ongi see valdkond soiku jäänud. Omal ajal jäi plaatki tegemata, sest polnud kahte võrdselt head klaverit. Moskvas olid isegi kokkulepped olemas, aga aeg muutus.

## Ansamblistid

Nata-Ly Sakkos ja Toivo Peäske on hinnatud ansambli mängijad mitte ainult duona, vaid ka teistes ansambrites. See on toonud kaasa ka üsna äärmuslikke "püstoletinemisi". Nata-Ly meenutab, kuidas ta kell kolm päeval sai teada, et nelja tunni pärast tuleb asendada haigestunud pianisti kontserdil raekojas, sealjuures muusikaliselt väga nõudlikes ansambrites.

Äärmuslikke ansamblikoosseise nagu ei oskagi enam ette manada, küllap oleme harjunud igasuguste pillikooslustega. Flöödi ja klarnetiga, nelja flöödi ja löökpillidega, kus klaver löökpilli staatuses. Klaver on ju ikka löökpill. Või Toivo sõnul löök-, keel- ja puupill.

Ühte põnevat teost meenutavad nad meeeldi: George Crumbi teost, milles tuli kasutada küll klaveriflažolette, küll *pizzicatot*, katta keelt, veeretada klaasi, kampoiga mööda keeli tõmmata. Aga see kõik oli heliloojal sisuliselt põhjendatud.

## Mitte ainult duo

Klaveriduo on üks osa Nata-Ly Sakkose ja Toivo Peäske muusikuelust. Mõlemad on Eesti Muusikaakadeemia dotsendid kammermuusika osakonnas. Nata-Ly avaldab arvamust, et uus maja on inspireerinud noori

## KINDLAKS- MÄÄRAMATUS

inimesi hoopis rohkem tööle ja tegemist on tal seal sel aastal rohkem kui varem. Muusikaakadeemias on nad töötanud sama kaua, kui duot mänginud. Toivol on teiseks noorteorkester Tallinna Muusikakeskkoolis ja ta töötab ka ERSOs pianistina. Akadeemias, oma igapäevases elus, töötavad nad igasuguste muusikute kooslustega, n-ö klaveriansamblitega: duod, klaveritriod, kvartetid, kvintetid, klaveriduod. Paraku ei jää kooliaegsed kooslused hiljem püsima. Aga palju neid pidevalt tegutsevaid ansambleid Eestis üldse on... Muidugi nimetavad nad siin klaveriduot Reet Ruubel-Kopvillem ja Piret Habak. Aga palju eesti muusikud üldse soolokontserte annavad, on täiesti ise küsimus, milleni me siinses arutelus paratamatult jõuame. Muidugi on püsivaid koosseise, kes väga kaua koos mänginud, päris mitmeid: saksofonikvartett, Heiki Mätliku ja Tiit Petersoni ansamblid jne. Kuigi ansamblid üldjuhul püsima ei jää, peavad Nata-Ly ja Toivo oluliseks, et nende juures on õppinud mitmeid pianiste, kellest on saanud hinnatud ansamblipartner.

### Järelduskasv

Paljud noored muusikud on läinud õppima välismaale, ja loomult aktiivsemad ei tule ilmselt enam nii sageli muusikasse. Et viimase kümne aasta jooksul midagi väga muutunud oleks, ei väida kumbki vestluspartner. Aga seda, et turumajandus on muusikallugi sisse murdnud, nendib Toivo küll. Paratamatult mõeldakse järjest rohkem ja järjest noorem eas sellele, kuidas ära elada, lihtsalt toime tulla. Ja laevast maha jääda ei saa. Teiselt poolt on Muusikaakadeemias päris palju noori hasartseid inimesi, kes tahavad midagi ära teha. Muusikaakadeemia kontserdigraafik on igatahes ülitihed. Peale selle peab Toivo oluliseks, et on tekkinud palju spetsiifilisi muusikaorganisatsioone, mis kõik pakuvad teatud võimalusi, ka koolitust.

Aga (noor) muusik peab kõigepealt väga hästi valdama oma pilli. Muidugi on oluline ka läbilöögivõime, aktiivsus, oskus enast välja pakkuda. Siin õpetajad enam aidata ei saa. Motivatsioonid võivad olla erinevad. Teadma peab sedagi, et klassikalise muusika turg on üle koormatud. Muusikul peab olema sinna midagi väga olulist juurde lisada.

Suurem osa maailmast on enamiku ajast pidanud John Cage'i rahvusvaheliselt tuntud avangardistlikuks heliloojaks, minu jaoks on ta alati olnud uuenduslik ameerika kirjanik. Minu tutvus tema kirjandusliku loominguuga sai alguse mitte mõnest trükis ilmunud teosest, vaid *Indeterminacy*'st<sup>1</sup>, duubelplaadist, mis tuli välja paar aastat enne tema esimest raamatut *Silence* (1961). Selle ajani pidi tema loominguulise kirjasõna hindamiseks nägema Cage'i esinemas, trükis oli sellest ilmunud väga vähe.

Nagu paljud Cage'i ideed, oli *Indeterminacy* aluseks olev idee põhiolemuselt lihtne, olgugi et hulljulgelt originaalne. Ühes ruumis deklameeris Cage mõnda lookest üheksakümne väga lühikese jutu seast, kulutades igale loole ühe minuti. Seega oli paratamatu, et paljusõnalisi jutte loeti kiiresti ning neid, kus oli vähe sõnu, aeglaselt. Teises ruumis, tema kuuldeulatuses väljas, mängis tolleks ajaks Cage'i kauaaegseks kaastöötajaks kujunenud David Tudor erinevaid löike Cage'i teose *Concert for Piano and Orchestra* (1957—1958)<sup>2</sup> klaveripartiist, pannes aeg-ajalt lisaks käima ka varem salvestatud lindi Cage'i teosega *Fontana Mix* (1958). Cage kirjutas tol ajal: "David Tudoril oli vabadsus järjestada osi oma äranägemise järgi. Me ei teinud eelnevalt

<sup>1</sup> *Indeterminacy* — e k kindlaksmääramatus.

<sup>2</sup> Sellel teosel ei ole üldist partituuri. Orkestri iga instrumendi partii on komponeeritud juhuoperatsioonide abil. Teost võib esitada mis tahes arvu mängijatega soolo- või ansambliteosena, sümfooniana, aaria või kontserdina klaverile ja orkestrile. Iga mängija valib oma partiist vaba arvu lehekülgi ning esitab neid vabalt valitud järjekorras. Teose esituse kooskõlastuse aluseks on aeg, kusjuures dirigendi kätel on kellaosutite funktsioon. (Tõlkija märkus. Allikas: C. Hamm. Cage, John. Rmt: Sadie, S. (Ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Macmillan, London, 1980, k 3, lk 599.)

proove, kus oleksime harjutanud lugemist ja muusikalist poolt korraga, sest kõigil mu viimastel teostel on olemas partiid, kuid mitte partituur.”

Cage'i jutud kalduvad jagunema erinevatesse rühmadesse. Mõned lood on mõeldud selgitama tema budistlikku pühendumist esteetikale, mis tunnistab kõik helid võrdõigustlikuks. Cage meenutas, et ühel puhkehetkel pärast zen-teenistust “kandsid perenaine ja tema abikaasa häälest ära klaveril ning murduval häälel mannetult ette katkendi ühest kolmanda järgu itaalia ooperite. Tundsin piinlikkust ja heitsin pilgu Roshile, et näha, kuidas tema sellesse suhtub. Roshi näoilme väljendas täielikku õndsust.” See õppetund pani Cage'i nägema, kui pikk tee on temal veel käia.

Üks teema, mis juttudes sageli kordub, on toimetulek ebaõnnega, näiteks loos, kus Cage'i õpetaja Arnold Schönberg teatab, et Cage'il pole harmooniataju. “Ta ütles, et mu teele jääb alati seisma takistus, just nagu jõuaksin seinani, millest ma ei saa edasi. Vastasin talle: “Sellisel juhul pühendan oma elu sellele, et taon pead vastu seda seina.”” Mis juhtus, oli muidugi see, et Cage arendas oma puudujäägist vooresse, luues sedavõrd järjekindlalt muusikat ilma harmooniata, et sellest peaaegu ei tuntudki puudust.

Mõned lood kirjeldavad Cage'i looduse- ja eriti seentearmastust. Neile järgnevad jutud sellest, kuidas ta valmistab toitu ja sööb — mitte ainult seni, aga ka kapsaid ja võrtsikaid maapähkleid. Kolmandad räägivad Cage'i ringsõitudest nii soolomuusikuna kui ka *Merce Cunningham Dance Company* muusikajuhina. Cage armastas meenutada vaimukaid märkusi, mida olid pillanud tema sõbrad, nagu maalikunstnik Jasper Johns ja kadunud helilooja Morton Feldman. Neid lugusid, mis räägivad tema kirjandus- ja kunstielamustest või tema arvamustest muusika kohta, on minu mäletamist mööda vähe. Mõned jutud on naljakad selles laadis, mida esindas Mark Twain, üdini sinisilmne kirjanik, kes on üllatunud maailma veidruse üle. Sarnaselt traditsioonilise komöödiaga ja erinevalt tragöödiast peetakse Cage'i lugudes endastmõistetavaks, et lõpuks läheb kõik hästi.

Akustiliseks uuenduseks on niisiis üheminutine lugu, mida deklameeritakse jutu pikkusest sõltuva kiirusega, ning mis kokku-

võttes heastab kirjandusliku sooloesineamise muidu dekadentliku vormi. *Indeterminacy* on ühtlasi Cage'i kommentaar luulele ja džässile, muusika ja keele teineteist täiendavale kokkusegamisele, mis oli moes 1950. aastatel. Kõike iseloomustab elegants ja vaimukus, mis on unikaalselt cage'ilikud, sest ka trükituna annavad tema jutud välja märkimisväärse proosa mõõdu. Kuna Cage ise oli oma kirjutiste kõige asjatundlikum esitaja, lisab *Indeterminacy* niigi ebatavalistele lugudele veelgi isikupärasema hääle. Hiljem kasutas Cage neid tekste koos samal põhimõttel loodud uute tekstidega Merce Cunninghami tantsuetenduses *How To Pass, Kick, Fall, and Run* (1965), kus tantsijad nii-öelda asendasid David Tudorit. Umbes lõigupikkune lugu oli vorm, kindla reegli alusel loodav tekst, mida Cage valdas meisterlikult, samamoodi nagu ta hiljem valdas mesostihhoni<sup>3</sup>.

Paljude nende lugude tekste võib leida Cage'i kahest esimesest raamatust, *A Year from Monday* (1967) ja *Silence*. Viimases ei esine nad ainult peatükis “Indeterminacy”, vaid paigutatuna siia ja sinna mööda raamatu lehekülgi, “täites seda funktsiooni, mis on lühiuudistel väikelinna ajalehes veergude lõpus”, seletas Cage. “Soovitan, et neid loetaks samal moel ja samades olukordades, nagu loetakse ajalehti — isegi suurlinna omi — siis, kui seda tehakse sihitult: see tähendab, hüpates siia ja sinna ning reageerides samal ajal ümbritsevatele sündmustele ja helidele.” Siit järeldub, et *Indeterminacy* plaati ei pea kuulama vaikuses, seda on täiesti sobiv mängida ruumis, mis on täidetud teiste helidega, isegi kui nende allikaks on tänavaliiklus või raadiod, kust võib kosta nii juttu kui ka muusikat.

Üheks Cage'i esteetika võtmeks on hierarhia puudumine. Samamoodi nagu ükski lugu *Indeterminacy*'s ei ole ilmtingimata olulisem kui mõni teine, ei ole ükski neist ilmtingimata teose algus ega lõpp; nad sarnanevad paberilipikutega, mida võetakse kausist juhuslikus järjekorras, kuni kauss tühjaks saab.

<sup>3</sup> Mesostihhon — Cage'i loodud luulevorm, mis lähtub analoogiast akrostihhoni, luuletusega, mille ridade või salmide algustähed annavad kokku sõna või lause. Mesostihhonis moodustavad sõna või lause luuletuse ridade keskmised tähed. (Tõlkija märkus.)



“Minu eesmärgiks lugude planeerimatul kokupanemisel,” kirjutab Cage raamatus *Silence*, “oli avaldada arvamust, et kõik asjad — lood, juhuslikud keskkonnahelid ja, kaugemale minnes, ka elusolendid — on omavahel seotud, ning et nende suhete keerulisus on ilmsem, kui seda liigselt ei lihtsustata ühe inimese arusaamaga sellest.” Siit järeldub, et kuulaja võib CD osi julgesti ümber järjestada, nii nagu ise heaks arvab — annab ju uus heliplaaditehnoloogia kuulajale võimaluse lugude kombineerimisega asuda interpreedi rolli.

Cage’i ja Tudori esinemistel polnud kindlaid algusi ega kindlaid lõppe. Nad lihtsalt alustasid, kumbki omaette, ja mängisid, kuni aeg sai otsa. Kuna mõlemal oli stopper, võis eeldada, et nad lõpetavad umbkaudu samal ajal. *Indeterminacy* on näide esmapilgul seotsete sündmuste ühtlasest, kõrvalekalleteta struktuurist, mis on alati iseloomustanud Cage’i muusikat ja, mis ei tohiks eriti üllatada, ka Merce Cunninghami tantsu. Lisaks zenbudismile, mida Cage õppis innukalt 1940. aastate lõpul Columbia ülikoolis, peegeldab selline hierarhia hoolikas puudumine ka anarhismi, mis on mõjutanud tema kunsti ja tegevust alates kolmekümnendatest aastatest.

Tähele tasuks panna asjaolu, et kindlaksmääramatus erineb improvisatsioonist teatava loominguulise põhimõtte rakendamise tõttu. Luule-džassi duettide idee seisnes kõneleja ja muusikute reageerimises üksteisele, kus kumbki pool püüdis teist spontaanselt toetada, tavaliselt harjumuspärastel viisidel. Kindlaksmääramatuse põhimõte võimaldab esinejal töötada teistest eraldi, eespool mainitud juhul isegi teadmatuses teise esineja tegevusest, ning partituuriga, mille eesmärgiks on harjumust vähendada. Kui kõnelejal on ette nähtud lausuda kuuekümnne sekundi jooksul ainult viisteist sõna, ei saa ta otsida tuge oma lemmikväljendusviisidelt.

Need, kes on tuttavad nüüdisaegse avangardraadioga, eeskätt sellega, mida tehakse Saksamaal, võivad *Indeterminacy* siduda varajase *Neue Hörspiel*’iga, kuna see on eelkõige uuenduslik, nii kõnet kui muusikahelisisid hõlmav akustiline nähtus. Tõepoolest, *Indeterminacy*’t võiks iseloomustada kui avangardistlikku laadi raadioprogrammi (mis ei võidaks eriti pildi lisamisega), mida tol ajal Ameerikas ei tehtud. Samuti võiks selle liigitada

Cage’i väljapaistva teatrikarjääri varajaseks “näidendiks”.

Kuigi Cage oli minu arvates ameerika kõrgema järgu proosakirjanik, ei õnnestu teil leida tema nime ühestki ameerika kirjanduse ajaloost, nagu ei õnnestu teil ka leida Kaas-aegsete Keelte Assotsiatsiooni väljaannete igaaastastest nimestikest ühtegi artiklit tema kirjandusliku loomingu kohta. Isegi praegu, kaasaegse kirjanduse laialdase uurimise ning kunstide ja humanitaarteaduste riikliku toetamise ajastul, on siiski võimalik, et hästi tuntud ameerika kirjanik teeb silmapaistvat tööd, mida, hoolimata tema kuulsusest helilooja ja esteetikuna, akadeemiliselt ignoreeritakse.

Raamatust *John Cage (ex)plain(ed)*,  
Richard Kostelanetz, 1996, lühendatult tõlkinud  
ELIN SÜTISTE

## TUNTUD JA VÄHEMTUNTUD MIHKEL LÜDIG



Mihkel Lüdig 1903.  
aasta paiku Peterburis.

### Tahetakse õunapuudelt apelsine

Tema koorilaulu "Koit" tunneb terve eesti rahvas, välja arvatud vahest paadunud õllejoojad ja laulupidude vastased — ei saa Euroopa turul äriks teha, on siis Lüdig kah mõni helilooja? Tal vaid üksainus laul. Primitiivne jne. Seda laadi vihane mees oli nooruses ka Mihkel Lüdig ise. Mõned aastad Peterburis

euroopalikku kultuuri nuusutanud, materdas ta Karl August Hermannini laulelduse "Uku ja Vanemuine" maatas. Olla primitiivne, ei andvat Euroopa ooperite mõõtu välja. Puudub tegelaste muusikaline iseloomustus ja Euroopa ooperitele omane orkestri roll, rahvalaul on töötlemata; publik, kellele lauleldus muljet avaldanud, olevat harimatu jne. Mõned aastad varem oli samalaadne kriitika langenud kaela

ka Miina Härma laulumängule "Murueide tütar". Retsensendiks polnud küll mitte Mihkel Lüdigi, vaid keegi anonüümne autor. 1902. aastast läks see teos pidevalt täissaalidele. Kriitika aga sajatas — laulumäng olevat lihtsalt vilets, piinlik kuulata. Ei osatud sellisest muusikast midagi arvata: "Sääl mängib bass üksi soololaulele kaasa. Sedavärki muusikat ei ole veel enne kuuldud." Eeskujudeks toodi Wagner, Gluck ja Mozart, kelle ooperiteni teos ei küündivat. Anonüümne kriitik ja Mihkel Lüdigi ei tulnud selles ülieuroopalikus tuhinas vist selle pealegi, et laulumäng ja ooper, lauleldus ja ooper on erinevad "road", mida ühte patta kokku ei panda. Nii nagu ka sajanditevanust euroopa ja lapsekingades noorukest eesti kultuuri. Retsensendid, tehes lausa tühja tööd, õpetasid, kuidas ooperit teha. Kui palju peaks seal olema sümfoonilist arendust, kuidas kasutada rahvaviise ja mida kõike veel... Artur Lembal oli küll professionaalse käega kirjutatud ooper "Sabine", aga seegi ei meeldinud kriitikuile — polevat rahvuslik, puuduvat rahvaviisi. Hermann lauleldusel olid need küll olemas, kuid polnud jälle sümfoonilist arendust. Umbes samal ajal üritas Aino Tamm rahvalaule oma kontserditel ette kanda nii, nagu rahvas neid laulab, ilma klaverisaateta ja töötlemata. Ka siin oli kriitika kohe sarjamas. Nokk kinni, saba lahti ja vastupidi. Tegelikult oli tolle aja publikule täiesti ükskõik, kuidas teost nimetada, kas laulelduseks või ooperiks, teda köitis eelkõige see, et lavalt kostis palju tuttavaid meloodiaid, et tegelasteks olid muinaseestlased, et noorte armastajate Endli ja Salmega ühinesid Koit ja Hämarik. Kõik need muistsed jumalad ja sarvikud olid tuttavad juba vanavanemate jutudest ja koolitundidest. Ja mis tähtsust on siin asjaolul, kas rahvaviis on Lüdigi maketi järgi töödeldud või mitte, kas teos kannatab võrdlust Wagneri, Glucki või Mozartiga, kelle oopereid polnud publik ehk ei näinud ega kuulnud. Sakslased pakkusid seda laadi asju oma seltskonnale küll, kuid kui palju eestlased neist etendustest osa said, on omaette küsimus.

Mida kõike nooruse kire ja soovide tulega ei öelda ega kirjutata. Lüdigile endale oli asi selge. Oma soovunelmais tahtis ta eesti muusikakultuuri näha euroopalikul tasemel. Nagu Tobias, Saar ja mitmed teisedki haridust saanud mehed. Kuid rahvas ei jõudnud euroopalikult haritud meestele järele. Miina Härma

ja Karl August Hermann puhul trügis publik piletikassade juures, Mart Saare moodsakõlaliste euroopalike teoste puhul kehitati nõutult õlgu. Tema varase perioodi professionaalsed koorilaulud jäid enamikus ette kandmata. Kooride hammas ei hakanud peale. Aastaid hiljemgi nimetati Saart tema töödeldud rahvaviiside pärast "rahvalaule rikkujaks". Sellest lõhest professionaalide, kooride ja publiku vahel sai arvatavasti Lüdigi isegi aru. Tema enda koorilaulud olid ju hoopis lihtsamad, tolle aja reakooreide suupärased. Ja milleks ta siis hiljem selle muusikakooligagi mässas? Ikka selleks, et publiku madalat maitset parandada, eesti muusikalise hariduse taset tõsta. Nüüd on sellest algatusest saanud Muusikaakadeemia, mille paljud kasvandikud Euroopas tuntud.

### Mihkel Lüdigi eesti muusikalises "kindakirjas"

Kindlasti oli ta omapärane nähtus. Hea organisator, hea interpret, omas ajastus hea helilooja, eesti patrioot, eurooplane ja maailmakodanik üheaegselt. Tema tegevuse haare ulatus Peterburist Eestisse, Eestist Argentinasse, isegi Pariisi, kus nimekad kriitikud tema talendile ohtralt kiitust jagasid. Veendunud rahvuslasena oli ta hingepõhjani solvunud, kui Konstantin Türipu tema eestikeelse jutu peale saksa keeles vastas. Argentinasse asutas ta eesti seltsi "Ühendus", samaaegselt oli aga saksa *Männergesang Verein*'i esimees. Rajas Tallinnasse eestikeelse muusikakooli, oma südamedaamile Olgale (Lüdigi teine abikaasa) kirjutas aga venekeelseid kirju. Väljalitu oli tema enda jutu järgi küll eesti keeles vastanud, aga õiget asja sellest polevat olnud.

Muidu oli Lüdigi läbi ja lõhki laheda olekuga rahvamees. Hea sõna ja asjakohane jutt alati käepärast. Sihtides selge ja tahtmistes kindel. Ei öelnud kunagi ära sõprade seltskonnast, ettepanekust midagi muusika heaks teha, organiseerida koore või juhatada kontserte, esineda interpreedina. Sel juhul olnud tal alati vastus tagavaras: "suurima heameelega", "meeleldi", "isenesestki mõista". Ikka valmis mõnusast jutuotsast kinni hakkama. Tema memuaarides on sageli märkus "vestlus oli äge ja elav". Soodsa juhu korral tehti jutu või sõpruse kinnitamiseks ka "väikesed napsid". Kui pole sõpru, on ka eesti muusika heaks raske midagi tõhusat korda saata. Sõpru

oli Lüdigid rohkem. Alates Peterburi reamuusikuist kuni sealse kultuurielu tippudeni. Peterburis pidas ta Maksim Gorkiga plaani, kuidas seal suurt eesti moodi laulupidu organiseerida, mis sest, et asi jäi jutu tasemele. Avastas, et Gorki abikaasa, Stanislavski teatri näitlejanna, on Saaremaalt pärit. Pakkunud rahvusuguluse kinnituseks Lüdigid roaks isegi mulgi kapsaid, jutustanud üksikasjalikult oma eesti päritolust ja sellest, kuidas Peterburi sattunud. Mõnusad vestlused ja "väikesed napsid" tehti ka Aleksandr Glazunovi, Fjodor Šaljapini, pianist Nikolai Orlovi, viiulivirtuoos Leopold Aueri ja mitmete teiste Peterburi suurustega. Loomult polnud Lüdigi nurgasseisja ega kõrvaltvaataja. Kus midagi teoksil, seal oli ta valmis käsi külge panema. Vahel ka, nagu selgub tema järelejäädud paberitest, väljaspool helide maailma. Helilooja tegemised on eesti muusikahuvilistele hästi teada tänu 1969. aastal ilmunud helilooja mälestusteraamatule, mille on koostanud ja kommentaaridega varustanud Vivian Tordik. Vähem ehk tunneme Lüdigit seoses poliitikaga.

### Reamees<sup>1</sup> Mihkel Lüdigi sekeldab vene kindralitega ja teeb revolutsiooni

Kõik sai alguse 1914. aastal, kui puhkes Esimene maailmasõda. Ka Mihkel Lüdigi ei pääsenud mobilisatsioonist. Arstid leidsid, et mees on kõlblik tagavarapolku saatmiseks. Kohe avaldas toimet tõde napsiklaasidest ja sõpradest. Keegi Lüdigi sõpradest, A. Nursi, kel õigus sõjaväesajades sõna sekka öelda, sokutanud sõbra autoroodu kantseleisse autode üle arveid pidama. Ikka parem ots kui lausa õppustel püsti-pikali sõjatarkust külge võtta. Lüdigi teinud kohe revisjoni ja ennäe vene asjaajamist: juba jõutud hulk autosid kõrvale toimetada. Mis läinud, see läinud. Muretsemise asemel organiseerinud Lüdigi sõduritest toredate meeskoori, tegelnud sellega ja astunud siin-seal kontsertidega üles. Varsti haarasid Lüdigi endaga kaasa ühiskondlik-poliitilised keerised. Ajal, kui vene väeosad kippusid laiali jooksuma, hakkasid eesti sõjamehed organiseeruma. Korraldasid Talvepalee ees kindralstaabi juures rahvarohke miitingu, kus nõudsid eesti rahvusväeosade

loomist. Üks miitingul osalejatest oli Mihkel Lüdigi. Meeleavaldusele ilmunud ka Peterburi sõjaväeringkonna ülem kindral Lavr Kornilov, kes olnud eestlaste nõudmistega päri. Tõuganud sütitavas kõnes ettevõtet veel tagantki. Käskinud sõduritel kiiresti valida orgkomitee, mille lubanud kohe kinnitada. Nii tehtudki. Komiteesse valitud nii ohvitseride kui sõdureid. Viimaste hulgas ka Mihkel Lüdigi. Nagu võib märgata Lüdigi kirjutistest, osutunudki ettevõtte aktiivsemaks lülits just tema. Juba järgmisel päeval pärast komitee valimisi läinud Lüdigi koos leitnant Theodor Käärikuga, vajalikud paberid kaante vahel, kindral Kornilovi juurde kinnitust nõudma. Viimane teinud kohe ka korralduse vabastada komitee liikmed senistest üksustest ja asuda neil täitma oma rahvuslikke ülesandeid. Ja oli veel teinegi päevakäsk: kõigis kindralile alluvais sõjaväeringkondades olevad eesti sõdurid ja ohvitserid saadetagu kohe Peterburi eesti sõjaväe keskkomiteesse registreerimiseks ja kodumaale saatmiseks.

Vastavad komiteed ja põhikirjad kinnitatud (viimase kinnitas sõjaminister Aleksandr Gutškov), jäänud lahtiseks vaid eesti polgu komandöri küsimus. Mõned sobivad kandidaadid ju olnud, kuid mitmesugustel põhjustel polevat neist asja saanud. Staabikapten Põrk, kellele vastav ettepanek tehtud, kokkunenud ära ja üritanud kohe ära sõita. Lüdigi, nähes situatsiooni rabadust, püüdnud nõu ja jõuga olukorda päästa. Ta kutsunud Põrgi oma erakorterisse külla. Mõtles proovida juba äraproovitud vahendit, mõnusat juttu napsiklaasi juures — asi see kõhklev staabikapten siis paika panna. Seekord too universaalne vahend siiski tulemust polevat andnud. Siis oli tarvis minna sõjaministeriumi, küsida ohvitseride nimekirjad, kust vastavad eesti mehed välja otsida. Minejad olnud Lüdigi ja leitnant Theodor Käärik. Saadudki soovitud paberid. Seal oli eesti ohvitseride hulgaliselt, nagu Aleksander Tõnisson, Johan Unt, Johan Laidoner, Ernst Põdder, Jaan Soots jt, kõik tulevased Eesti Vabariigi kindralid. Tehtudki kirja teel meeste ettepanekud eesti polgu komandöri kohale asumiseks. Vastus saadud ainult polkovnik Aleksander Tõnissonilt. Tema oli nõus.

Rahvuslik suurüritus, mis Lüdigi agaral kaastegevusel hakkas soodsalt edene-  
ma, jäi aga peagi stoppama. Vahepeal oli senine sõjaminister Gutškov, kes ettevõttega

<sup>1</sup> 1918. aastaks oli Lüdigid ohvitseri auaste — kapellmeister.

päri oli, oma ametipostilt lahkunud ja uueks peremeheks saanud Aleksandr Kerenski. Too kutsunud komitee esindajad kohe enda juurde. Läänud taas tuntud aktivistid Mihkel Lüdigi ja leitnant Theodor Käärik.<sup>2</sup> Ootamatult võetud neid aga üpris külmalt vastu. Öeldud, et mingit rahvusväeosade loomist ei tule. Vastav lubagi olevat juba tühistatud. Lüdigi ja Käärik asunud ülemusele selgitama — kuidas nii, mitu tuhat eesti sõdurit on Peterburi kokku tulnud, mehi kuhugi majutada pole, ruumid täis, osa magab lausa taeva all, väeosale komandöri paika pandud, sõdurid nõuavad väeosa loomist jne. Kerenski vastanud, et mehed mingi tagasi oma üksustesse. Sellega ei saanud mehed leppida. Ei jäänud muud üle kui pöörduda abi saamiseks Tallinna poole. Sealgi oli vastav komitee loodud, kuigi ülemuste poolt kinnitamata. Peterburi pidi saabuma advokaat Jüri Vilms, kes kuulu järgi Kerenskiga rahu aegadest isiklik tuttav. Mindud

uute lootustega Kerenski juurde. Seekordseiks saadikuiks olnud Lüdigi koos leitnantide Kääriku ja Peeter Schneideriga. Kerenski seletanud seekord ärritatud olekus, et sai telegrammi, kus teatatakse sõdurite mässust ja lendlehtede levitamisest Tallinnas, organiseeritavat suurt ülestõusu. Olnud verevalamistki. Peterburi saabunud Jüri Vilms asunud Kerenskit ägedalt ründama: Tallinnas polevat midagi niisugust olnud, teated olevat väljamõeldis. Kui Kerenski toodud argumentide peale järeleandlikumaks polevat muutunud, pörutanud Vilms rusikaga vastu lauda ja esitanud Tallinna komitee nimel ultimaatum: kui järgmise päeva kella 12.00 väeosa asutamiseks luba ei saabu, luuakse see keelust hoolimata.<sup>3</sup> Kerenski juurest mindi kohe Tallinna sõiduks raudteejaama. Minejate hulgas oli ka meie Lüdigi. Võrreldes Peterburiga olid Tallinna komitees hoopis teist masti mehed, hakkajad ja sihikindlad, nende

<sup>2</sup> Vastavalt Oskar Kurvitsa koguteosele "Eesti rahvusväeosade loomine 1917—1918. 1. Eesti polk" I kd (Seltsi "1. Eesti polk" Kirjastus, Tallinn, 1930, lk 70) üritasid 1917. aasta kevadel Kerenski jutule pääseda esimesel korral Peterburi komitee esindajad H. Martna, K. Kider ja M. Lüll. Kerenskit asendas aga Peterburi Tööliste ja Soldatite Saadikute Nõukogu Täidesaatva Komitee liige Sokolov.

<sup>3</sup> Teisel korral (vt samas, lk 80) sõitis Tallinnast Peterburi kohtuma delegatsioon koosseisus: Otto Strandman ja polkovnik Aleksander Tõnisson. Kerenski isiklik tuttav oli Strandmann, mitte Vilms. Kerenskiga kokku aga ei saadudki. Tallinnas siiski levitati lendlehti küll, rusikaga aga pörutanud lauale Sokoloviga kohtudes M. Lüll (vt sama, lk 88 ja 95).

Kapellmeister Mihkel Lüdigi (teises reas keskel) 1. Eesti polgu orkestriga Rakveres 1917. aasta suvel; esimeses reas vasakult teine, trompetiga — Juhan Aavik.



hulgas Konstantin Päts, Jüri Vilms, Jaan Poska jt. Järgmisel päeval kutsuti kokku Tallinna komitee, mis kuulutas end kõrgemaks võimuks sõjaväe üle, Peterburi komiteele jäi abiorganisatsiooni funktsioon. Rahvusväeosa-de loomist põhjendati kodumaa piiride kaitsmisega. Kerenskiilt saabunud siiski telegramm, kus teatatud, et võib formeerida ühe kolmest pataljonist koosneva jalaväepolgu ja ühe tagavarapolgu. Jalaväepolgu asukohaks saagu Rakvere linn, tagavarapolk pandagu Tartu. Teade võetud ülima rõõmuga vastu. Jäid ära võimalikud konfliktid ja mine tea, ehk verevalamisedki. Kui polkovnik Aleksander Tõnisson saabunud järgnevale ohvitseride koosolekule, võetud teda hurraahüüetega vastu ja kantud kätel koosolekuruumi.

“Oli ülendav moment, millal eestlased peale sajadite möödumist jälle oma sõjaväele aluse panid,” kirjutas hiljem Mihkel Lüdigi.

Mured polnud aga kaugelki veel murtud. Riik lubas küll sõjaväelaste palgad ja toitlustamise enda kanda võtta, kuid raha

Mihkel Lüdigi (vasakul) 1917. aastal. Teine mees fotol on tõenäoliselt Rudolf Freudenstein, hilisem kolonelleitnant Rudolf Vaharo.



selleks andis oodata. Seniks oli mitu tuhat sõdurit ja ohvitseri Tallinna seltskonna ülalpidamisel. Tulevane kontradmiral Johan Pitka teinud selles osas ennastsalgavat organiseerimistööd, ohverdanud kõik oma kapitali sõjaväele, teinud pankadest laenu jne. Asi sai kuidagi aetud.

Kõige selle juures elas Lüdigi mitmekülgset elu. Muidu ju sõdurid erariideid kanda ei tohtinud, linnas käimise luba sai haruharva, Lüdigil olid aga asjad tänu oma populaarsusele hoopis lahedamad. Nii tegeles ta endiselt oma laulukooriga edasi, esines mitmetel kontsertidel, oli tegev Eesti Seltside Liidus jne. Viimase ettevõttel toimus Peterburis suur eestlaste demonstratsioon, kus Lüdigilgi oma kandev roll. Tema hooleks jäi ettevõtmise kunstiline külg. Tal õnnestus organiseerida umbes 500—600 liikmeline laulukoor, kus olid kohal kõik ümbruskonna võimalikud lauljad, lisaks veel mitmed puhkpilliorkestrid. 1917. aasta 26. märtsi (8. apr) rahvuslippude ja -lauludega demonstratsioonist pidid osa võtma nii eesti seltsid kui ka Peterburi ja selle ümbruse eesti sõjaväelased. Mindi läbi linna Tauria palee juurde, kus oli kavas märgukirja üleandmine riigiduuma esindajale. Selles nõuti kultuurilist ja omavalitsuslikku autonoomiat. Kanti loosungeid “Maha parunid”, “Eestimaa eestlastele”, “Eesti Vabariik” jt. Tauria palee juures võttis rongkäigu vastu Vene Riigiduuma asepresident parun von Meyendorff. Too lubas nõudmised duumale üle anda ja toetada. Mida parun südames mõtles, kes seda teab. Seejärel laulis suur koor puhkpilliorkestrite saatel Lüdigi dirigeerimisel “Mu isamaa, mu õnn ja rõõm”. Tauria palee juurest liiguti läbi linna Marsi väljakule. Peeti taas kõnesid, hüüti loosungeid ja lauldi “Mu isamaa, mu õnn ja rõõm”.

Märkimist väärib ka Lüdigi osavõtt kontserdist Peterburi suures tsirkuses “Cinicelli”, mille sissetulek läks Punase Risti heaks. Lüdigil oli väga hea, 150-liikmeline laulukoor, solistina oli kaastegev helilooja abikaasa Mathilde Lüdigi-Sinkel. Nagu säilinud kavalehelt selgub, oli see suurejooneline ja patriootlik selgub, mis algas hümniga laulmisega. Loeti luuletusi, esinesid vene nimekad solistid. Kontserdi avanumbriks oli Preobraženski polgu keelpilliorkestri esinemine Lüdigi juhatusel. Mängiti Lüdigi Fantaasiat nr 1. Sellele järgnes Raimund Kulli “Fantaasia eesti viisidest”, samuti autori dirigeerimisel. Lauldi

eesti laule, kontsert lõppes taas hünni laulmisega.

Seda laadi esinemisi oli Lüdigidil Peterburis teisiigi.

### Lüdig kodumaal "oma elemendis"

Sõjaväelase seisus polnud kaugeltki Mihkel Lüdigi kutsumuseks. Tema eesmärk oli, nagu ta ise hiljem kirjutas, "edendada eesti muusikat". Rakvere perioodil see nii kippuski kujunema, kuigi sõjaväelase positsioonilt vaadatuna. Analooget Tallinnale loodi ka Rakverre nn sõjaväekomitee. Selle ülesandeks sai polgu formeerimine. Sinna valiti ka juba ära-proovitud mees Lüdig. Tema kui loomult liikuva isiku ülesandeks jäi sidepidamine Tallinna komiteega. Oli muidki toimetusi. Kord tulnud Rakvere komiteesse näruses riietes, porine ja must, habemesse kasvanud kahtlase välimusega tüüp, palunud kanges vene aktsendiga eesti keeles end polku vastu võtta. Lüdig viinudki mehe polkovnik Tõnissoni juurde, las tema otsustab. Üpris lühikese vestluse tulemuseks olnud, et too hulguse moodi isik määrati polgu komandöri abiks. "Väljusime staabist ja ajasime head juttu," meenutab Lüdig. Minki ja tehti "väikesed napsid". Ilmnes, et tegemist oli Siberi küttide polgus teeninud ja Vene-Jaapani sõjas neli korda haavata saanud polkovnik Ernst Põdderiga. Väart mees, kellel olid suured teened eesti polgu formeerimisel. Hiljem ülendati Põdder kindraliks.

Õnneks hakkasid ka Lüdigidile tuuled veidi teisest kaarest puhuma. Polkovnik Tõnisson teinud talle ettepaneku luua sõjaväe puhkpilliorkester ja selle dirigendi kohale asuda. Lüdig oli muidugi nõus ja võttis suuna alaliseks elamiseks kodumaale. Perekondki tuli Peterburist Rakverre.

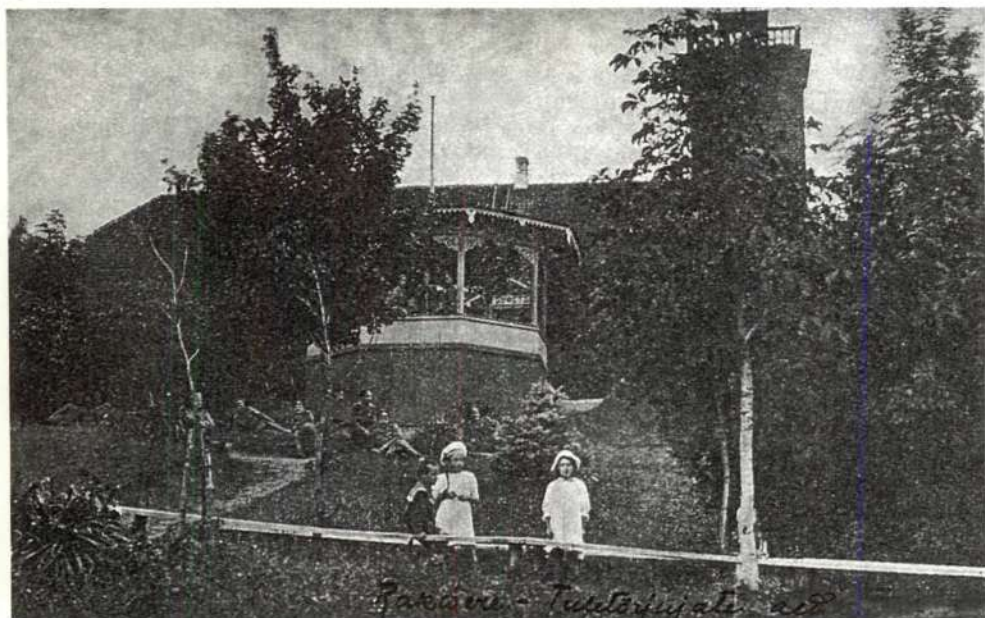
Orkestri loomisega ei olnud erilisi probleeme. Planeeritud 35-mehelisest koosseisust saanud aga hoopis 68-liikmeline orkester. Kohe alustati ka aktiivset kontserditegevust. Esiialgu oma väeosas, siis linna saalides, Rakvere Tuletõrje Seltsi aias. Seejärel laienesid esinemised ka teistesse maakondadesse kuni Harju- ja Pärnumaale välja. Orkestril olnud suur menu. Lüdigi ettepanekul võeti vastu otsus ohverdada teatav osa sissetulekutest polgu heaks. Sageli anti selleks kogu sissetulek. Selline arusaamine oli eriti tähelepanuväärne, arvestades polgu kõikuvat



Mihkel Lüdig 1910. aastal.  
Fotod TMMi arhiivist

majanduslikku olukorda. Peterburist lubatud raha tuli ikka veel oodata. Sõjaväe toitlustamine oli kohaliku rahva õlgadel. Ohvitserid ei saanud palka. Komitee pöördus palvega abi saamiseks vallavalitsuste poole. Sealt saadi lõpuks vajalik. Rakveres oli aga 4000 sõjaväelast, kelle toitlustamine, kas või peost suhu, polnud kerge.

Kuigi polgu kinnitatud põhikirjas seisnud punkt, et väeosa Eesti piiridest välja ei viida, tulnud ometi kõva käsk üksuse saatmiseks Riia rindele. Polnud midagi parata — mehed vagunitesse ja alanud sõit tumedasse tulevikku. Mitmetes suuremates jaamades, nagu Tapa, Tartu, Valga, tehtud pikemad peatused. Orkester Lüdigidiga eesotsas käsutatud välja ja alanud muusika. Kuulajaid oli palju, annetatud lilli, pakutud õlut, küpsiseid, piima, valatud pisaraid eesti poiste pärast, kes peavad oma elu võõral pinnal kaalule panema. Alustati kohe vastuaktiooni polgu ebaseadusliku toomise kohta Wolmari. Tallinna komiteed olevat olukorrast informeeritud juba



Rakvere Tuletõrje Seltsi aed, kus Mihkel Lüdigi oma orkestriga 1917. aastal kontserte andis.

varem. Nüüd tulnud sealt korraldus saata kaks meest Staraja Russasse kõrge ülemuse, kindral Ruzski staapi polgu saatuse üle läbi-rääkimisi pidama. Läänud polkovnik Pödder koos meie tuntud Lüdigiga. Kindral Ruzski olnud vabameelsete vaadetega mees. Ilmnenud tuntud vene tõsiasia — üks käsi ei tea, mis teine teeb. Kindral polevat teadlik olnud, mis tingimustes eesti polk loodi. Andnud kohe korralduse üksuse ümberasumiseks Haapsalu linna, Balti Sõjalaevastiku juhataja admiral Nikolai von Esseni käsutusse. Lüdigi saadeti aga omakorda Peterburi, et sealses autoroodus n-õ oma mehana polgule mõned veomasinad välja kaubelda. Saadudki kaks autot à 150 rubla, kuid kui autosid Balti jaamast Haapsallu tahetud transportida, konfiskeerinud jaama komandant need sootuks. Haapsalu perioodist vahest niipalju, et tol ajal muretses Lüdigi oma orkestrile uued ja uhked pillid. Nende hulgas sellised tavalistes puhkpilliorkestrites harva esinevad instrumendid nagu bassklarnet, 2 oboed, 2 fagotti, 3 saksofoni, 2 timpanit.

Venemaal aga kestis revolutsioon. Oktoobris 1917 läks võim nõukogude kätte. Polku pandi kamandama komissar, kelleks osutus alamohvitser Jaanus. Üksus hakkas lagunema. Sõdurid, ootamata vastavat luba,

sõitsid koju. Lüdigi oli neli aastat sõjaväe asju ajanud, temagi ootas vabanemist. Veebruaris 1918 okupeerisid Saksa väed Eesti. Märtsis saadeti polk lõplikult laiali. Heliloojale jäid aga südame peale äsja ostetud pillid. Ei raatsinud neid laokile jätta ja peitis need Haapsallu ühe tuttava mehe lakka heinte alla. Samal ajal, et asjale ametlikku jumet anda, kauples Lüdigi "Estonia" seltsilt välja tõendi, et pillid kuuluvad neile ja on antud ajutiseks kasutamiseks eesti polgule. Kuna terve instrumentariumi äratoomine ühe reisiga osutus keeruliseks, tuli kasutada nn kassi taktikat poegade transportimisel. Lüdigi sõitis korduvalt Tallinna ja Haapsalu vahet, tagasi sõidul kaasas kotitais pille. Rongis peitnud neid küll pingi alla, maskeerinud nii ja teisiti, sest kes neid kontrollle teab. Lõpuks jõudnud kõik pillid õnnelikult Tallinna. Lüdigi missioon eesti väeosade formeerimisel oli lõppenud. Võis asuda muusikakooli rajamisele. Publiku ja kriitikute arusaamade ning esteetilise maitse parandamisele, et wagnerlik ooper ja rahvalik laulumäng saaksid ikka erinevatesse anumatesse paigutatud.



---

# KEENIUS GREISIKOOLIS EHK MIDA JUKU EI ÕPL...\*

**L. v. Beethoven** oli 1824. a. täiesti kurt, ta ei saanud osa suurtest publiku rõõmu ovatsioonidest, sest ta kaotas ärritusest meelemärguse. Kuigi IX sümfoonia valmis pikka aega, on see jätnud sümfoonilise muusika arengusse olulise jälje.

**Stravinski** "Püha kevade" esiettekandel Pariisis oli ka lavakujundus vastuvõetamatu: osatäitjad olid räbalates. "Oidipus Rex" ideeks on saatuse ironia, südametunnistus ja verepilastus.

M. Lüdigi, J. Tamm, J. Aavik, B. Lukk, G. Ots, V. Gurjev, V. Laul ja P. Lassmann — ühendavaks on, et need tegelased käisid välisriikides ja on seal tunnustust saavutanud.

**Neoklassitsism** tekkis, sest inimesed olid väsinud romantismist ja tahtsid väga loogikalist muusikat. Neoklassitsistide helikeel on küllalt toores. Klaver lähenes löökpilli positsioonile. Heliloojaid huvitasid värvid ja õhk. Prantsuse neoklassitsismi esindajad on Cocteau, A. Neger ja Poulencu.

**M. Ravelil** on kaks klaverikontserti: esimene — vasakule käele, teine — lastele mängimiseks mõeldud.

**Mahler** armastas kirjutada väga pikki ja psühholoogilisi sümfooniaid. Ta kasutas suuri orkestrikoosseise. Kolmas sümfoonia on kirjutatud tuhandele esitajale. Laulutsükleid õhutas Mahlerit kirjutama ajaloosündmused. Neljas sümfoonia tuleb Mahleri muidu tragöödilises loomingu esile oma harmoonika ja idüllilise iseloomu poolest. Maailma pilt on rumal ja ükskõikne. Naine laulab, kui hea on elu taevas.

**H. Wolfi** 1891. a. kirjutatud kirju valdab raske-meelsus ja kehaline roidumus.

**Ekspressionistlik** muusika muutus abstraktseks (hallutsinatsioonid, eksootika, erootika, müstika).

**Hindemithil** oli kaks sümfooniast: "Maaliskunstnik Matisse" ja "Mattias Grünewaldi elu ja tegvus".

**Britten** oli oma eluajal väga kuulus. Tal oli ooper "Billy Bull Buda". Tema kohta võib öelda, et ta võtab kõik ja samas mitte midagi. Britten tegi koostööd Purcelliga. Britten ei tahtnud kirjutada keeruliselt, kuna ta arvas, et see vähendab kontakti auditooriumiga, kuid vahel astus ta ka ise ämbrisse. Muusika on kirjutatud lihtsate reeglite järgi, kuid kõlas väga raskelt ja dissoneerivalt.

**Šostakovičil** on 15 keelpillikvartetti, mis vastavad ajastule. Tema esimeses klaverikontserdis on nagu maailmavalu, aga ta on õilis.

**Messiaen** kirjutas neljaosalisele taktile ühe kuueasteikümmendiku, millest interpreedil tuli kinni pidada. Messiaen kasutas heli kõrgust, tugevust, kestvust ja tämbrit. Ta kirjutas naise tehnilistele võimalustele vastavalt (väga tehnilised).

**Requiem.** Erinevad karakterid liiguvad hingetust intensiivsusest kulminatsioonini. "Requiem aeternam" algab palvetega ja taevase riigi vastukajadega, täis suurepärasest ja väljenduslikku ilu. "Kyrie" algab vabas vormis tenori monoloogiga.

**Mussorgski** "Detskaja": kuigi lapsed, siiski venelased koos kõva kohaliku lõhnakesega. Mussorgski "Hällilaul" kujutab raske ema seisundit.

Kirjutanud ooperi Firenze 44 päevaga, võttis **Tšaikovski** aluseks oma venna M. Tšaikovski libreto Puškini teosele "Padaemand". Peaosasid laulsid abielupaar Fignerid, kelle partituuride ettevalmistamisel Tšaikovski ise osales.

## F. Mendelssohnist

Kuna ta isa oli rikas pankur, siis sai ta katsetada oma helikeelt orkestri peal. Viulikontserdi kõrvalteemat peab esitama väga meloodiliselt ja laulvalt, kuna see on täis tõuse ja langusi. Kadents on üks ilusamaid viulikontsertide kadentside [hulgas], mis on kirjutatud romantilisel perioodil, kuid see kadents ei olnud Mendelssohni enda loodud. Selles kadentsis on oluline, et pisematki nüantsid oleks välja toodud. Viimased kolm nooti loo lõpus rahustavad kuulaja täielikult.

## Ferenc Liszt

- andis esimese klavierabend'i 1813. aastal [Tõesti tähelepanuväärne, arvestades, et Liszt on sündinud 1811.a.]

- Järgneva 38 takti jooksul aeg peatub, publik unustab hingamise, vähemalt pianist loodab niimoodi.

- Anton Rubinsteini [1829—1894] plaadistus Liszt'i sonaadist *h-moll* jäi linti vigaselt, kuna pianist ise arvas, et ei suuda ennast lähiajal ületada.

---

\* Muusikatudengite ideed ja kirjapilt muutmata.

**Viini klassikute** aluseks on sonaat-sümfooniailine tsükkel. Nad olid tähtsate zanride algajad. Viini koolkonnas alustati zanri sonaat-allegro vormis. See paneb kindlasti vägeva paugu muusikaajaloos, sest see zanr on see, mida kasutatakse veel praegugi väga palju.

Kehaline rõhutamine muutub rahvuslikus muusikas määravaks.

Tänu emale oskas **Schumann** hästi kirjutada. Schumann kirjutas laste palu ja muid palu, millest mõned on köidetud albumilehtedeks.

Mõned romantikuist kirjutasid tantse kuulamise eesmärgil.

Etüüdi töid kontserdilavale **Tšerni** [Czerny] ja tema õpilane **Šopen** [Chopin].

Soprani kõrge ulatus oli komponeeritud esile toomaks solisti.

Prantsuse helilooja **Verdi** ooper "**Don Giovanni**".

**Glinka** valdas suurepäraselt sonaadivormi tunnuseid.

Tavaliselt vene balleti muusikat eraldi kontsertsaalis ei kannatand ette kanda. **Tšaikovski** oli siin erandiks. Kuulsamad on "Padaemand" ja "Luikede järv".

**Berlioz**i teostes on orkestri pillide arv kindel. Idee fixe kõlad tšellode ja altviulite esituses, samal ajal kui noor kunstnik uinub.

**Chopin** arvestas väga täpselt iga pianisti sõrme omapäraga. Chopinil on 4 palladi (programmiline, üheosaline, vormi pole).

**R. Wagneri** tetraloogia "Nibelungide sõrmus" esiettekanne toimus Beiruth'is. Wotan [peajumal "Nibelungide sõrmuses"] on kirjanik, luuletaja, Siegfriedi armukese isa, Liszti tütar ja Wagneri viimane naine.

**Schumann** ennustas oma ajakirjas [Neue Zeitschrift für Musik] suurt tulevikku. Enne surma tegi ta seda Brahmsile.

Meloodia liigub kvardides ja noonides.

**F. Schubert** kasutas palju luuletajaid. F. Schuberti (1797—1828) eluküünalustus ajal, mil Ludwig van Beethoven kirjutas alles oma esimest sümfooniat. [Lugeja muidugi märkab imestada, et Beethoven ei olnud poolteist aastat pärast oma surma ikka veel valmis saanud oma esimest sümfooniat!]

**Johannes Brahmsi** "Saksa reekviemi" teksti kirjutasid Goethe, Hoffmann ja Berlioz.

Brahms kirjutas Schumanni palvel M. Lutheri tekstidele "Saksa reekviemi", mis ühendas

saksa rahva. Brahmsil on ühene koosseis, rohkem kui kammerlik.

**Hindemithi** interluudiumid ja fuugad on ilma helistikuta (näit: in C või in G).

**Karl August Hermannil** on artiklid muusika kasvatuses ja mõned koorilaulud, need on lihtsa elementaarteooria põhjal kirjutatud.

**Artur Lemba** alustab avakontsertide seeriat.

**Mart Saare** soololaulude meloodia on primitiivne, aga klaverisaade on suurejooneline, jõuline.

**Rudolf Tobiasel** on lõpetamata oratoorium "Amores" ja oratoorium "Joonase lohutamine". Tobias on Tallinna kõrgema Muusikakooli esimene kompositsiooni õppejõud. [Kui uskuda varasemaid andmeid, suri Tobias Berliinis aastal 1918, kõrgem Muusikakool Tallinnas avati 1919.]

Kuna **Gustav Ernesaks** ei olnud eriti hea orkestreeria, siis ei jäänud tema ooperid repertuaari.

Elades NL-s oli **Pärdil** väga nõrk ülevaade lääne nüüdisaegse muusika kujunemisest. Tal oli klaveripala "Ainale".

**Veljo Tormisel**

"Eesti kalendrilaulud" oli jagatud mitmeks osaks tegevuste kaupa: töölaulud, puhke- laulud. Teos koosneb tähtsamatest rahvussündmustest läbi aasta.

Tormis külastas erinevaid rahvaid ja pani kirja nende rahvamuusika. Tormis järjekindlalt jäljendas kaasaegset helikeelt.

"Maarjamaa ballaadi" teksti autor on Kitzberg.

Tormisel on teosed "Liivimaa pärandus", "Liivlaste töotus" ja "Ühinenud rahvaste rapsodia".

Kõlas "Möökade tagumine" Eugen Kapi balletist "Kalevipoeg" — üliõpilase arvates võis see olla stseen **J. Räätsa** "**Krattist**".

Kuna **kreek** ei osanud hästi ilusat meloodiat kasutada, siis kasutas rahvalaulu.

*Kogunud TIIA JÄRG*

## UNGARI FILM MUUTUSTE AJAS

Ungari filmihuvilistele on aasta tipp-sündmuseks kahtlemata veebruari alguspäevadel korraldatav ungari filmi nädal (*Magyar Filmszemle*). Esmakordselt 1965. aastal aset leidnud festival on loodud aasta vältel valminud kodumaise filmitoodangu tutvustamiseks ja hindamiseks ning on sellisena Euroopas ainulaadne filmisündmus.

Et filminädal ei ole oluline ainult kriitikutele, vaid ka laiemale vaatajaskonnale, tõestab festivali üha suurenev publikuhuvi, sestap oligi sel aastal toimumispaik kesklinna kobarikinos üle viidud mitme tuhande kohalisse Budapesti Kongressikeskusse. "Olen ääretult rõõmus, et lõpuks võin vaadata ka linastuvaid filme," tunnistas avakõnes Ungari kultuuriminister Zoltán Rockenbauer, kel eelmistel aastatel istekohtade puudumise tõttu üheleegi seansile pääseda ei õnnestunud. Tõsi, ka kolmeaastase festivalistaaziga siinkirjutaja pole mitmeid kordi saali mahtunud või on vaadanud filme ühel jalal seistes ja trepiastmel küütsutades.

Kongressikeskuses jätkus samuti erinevat publikut nii suurde kui ka väikestes saalidesse. Ühtekokku kuulus tänavusse võistlusprogrammi 24 täispikka mängufilmi, millele lisandus kuus programmiväliselt, 27 eksperimentaal- ja lühimängufilmi ning 31 dokumentaalfilmi. Väikekultuuri kohta aukartustäratavad arvud annavad tunnistust, et filminädal on stiimul, mille nimel tootjad püüavad iga hinna eest ületada rahalised raskused ning filmi publikuni tuua. See tähendab, et vahetult enne festivali töötab filmilaboratoorium kaksikümmend neli tundi ööpäevas, magamata näoga lavastajad näevad oma filme esmakordselt alles esilinastusel ja paljud tööd kannavad kiirustamise pitsereid. Lääneriikides valmib iga miljoni inimese kohta aastas keskmiselt üks täispikk mängufilm. Ka mõned ungari asjatundjad peavad optimaalseks kümne-viieteistkümne mängufilmi tootmist, seda enam, et sugugi mitte kõik festivalil linastunud filmid ei saavuta edu ei kodumaises levis ega ka rahvusvahelistel festivalidel. Samas kerkib aasta-aastalt üha teravamini esile rahastamisprobleem. Riigipoolne eelfinantseerimine ei õigusta end, kuna väljaantud raha kasutamist on raske kontrollida. Praegu juurutatav järeelfinantseerimine

tekitab aga suurt ebakindlust, sest aasta-paari pärast laekuv raha ei suuda piisavalt veenda krediiti võimaldavaid finantsasutusi.

Rahanappus oli paraku hoomatav peaaegu kõikide festivalil osalenud filmide puhul. Säravad tipud puudusid ning vaid üksikuid filme peeti mitme preemia vääriliseks.

Ungari filmikunst on astunud identiteediotsingutel siiski sammu edasi ja õnneks toetudes vanale heale euroopalikule traditsioonile. Ka üldine tase oli tõusnud. Eelnevatel aastatel täheldatud terav vastuolu keskmisele maitsesele ja seega kassaedule orienteeritud komöödiate ja seiklusfilmide ning "kunst kunsti pärast" põhimõttel valminud publikukaugete ja iseneesse sulgunud eksperimentaalfilmide vahel tundus olevat ületatud. Suure osa filmide sihtgrupiks on eelkõige traditsiooniline osa publikust, kes läheb kinno *story't* jälgima ja elamusi saama.

Olulisemaks temaatikaks oli XX sajandi murranguliste ajaloosündmuste peegeldumine üksikisikute ja perekondade saatuses, kusjuures kolm filmi keskendus juudidiperekondadele. Nende hulka kuulub ungari suurmeisteri **István Szabó** kolmetunnine epopöa "**Päikesevalgus**" (*A napfény íze; Sunshine*) mis linastas väljaspool võistlusprogrammi. Koostöös Kanada ja Austriaga valminud ja kolm Euroopa filmiauhinda (endine "Felix") võitnud film näitab ühe tüüpilise Kesk-Euroopa juudidiperekonna püüdusi säilitada eneseväarikust, iseendaks olemist ja traditsioone kolme põlvkonna meeste ajalookeerises tehtud valikute ja kohastumissundide kaudu. Nii vanaisa, isa kui ka poega kehastab suurepäraselt **Ralph Fiennes**. Filmi tugevateks külgedeks on kahtlemata stsenaarium, meistikäega lavastatud dramaatilised episoodid, head näitlejatööd ning varjundirikas, värvide kaudu eri ajastute hõngu tabav pildikeel, mille on loonud peaaegu kõikide Szabó filmide operaator **Lajos Koltai**. Kummalise tõelisusetunde tekitab dokumendikaadrite ja nendest tehtud mustvalgete fiktioonide kasutamine. Samas peab tunnustama, et Euroopa ajaloos hästi orienteeruva vaataja jaoks jääb film kiretult jutustatud ja etteaimatavate sündmuste pisut pikalevenivaks ahelaks ning mõjusat tervikut ei teki.



*"Päikesevalgus"*, 1999. Režissöör István Szabó. Rosemary Harris ja Ralph Fiennes. Perekondlike väär-  
tuste säilitamine nõuab kompromisse ühiskonnaga.



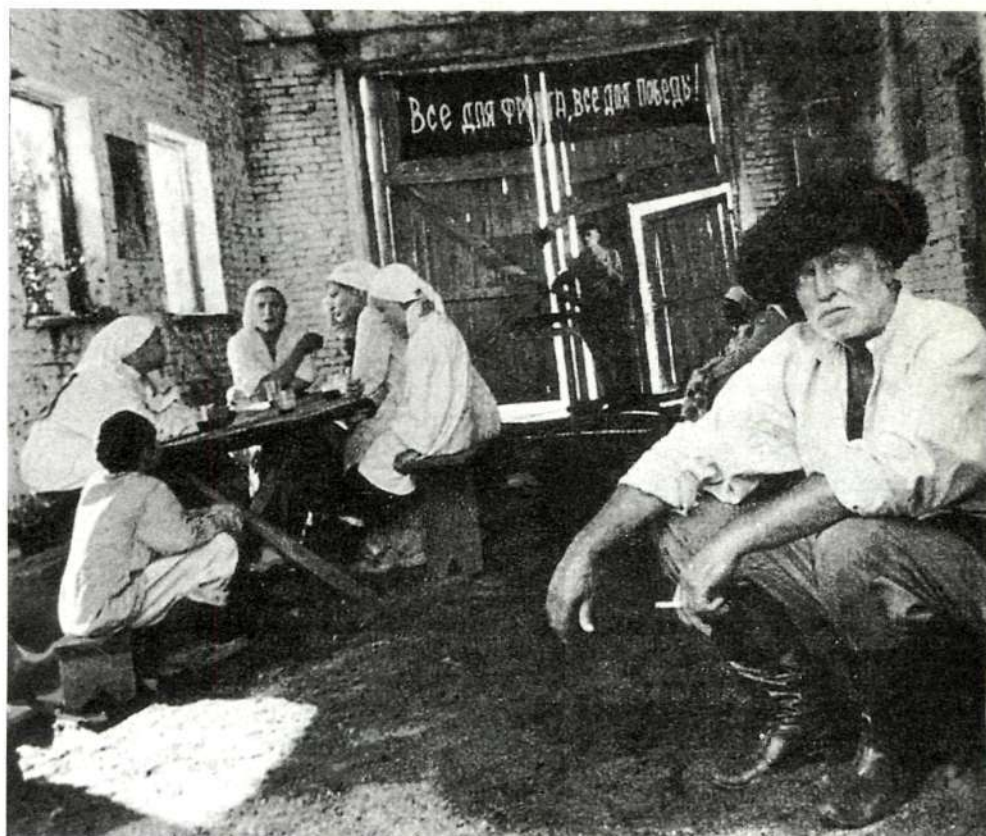
*"Päikesevalgus"*. James Frain, Jennifer Ehle ja Ralph  
Fiennes. Möödunud aastal kolm Euroopa filmauhinda  
võitnud teos tabab ajastute hõngu.



Saatuslikele sündmustele XX sajandi Ungari ajaloos keskendus ka Frigyes Gödrösi lüürilis-groteskne *Glamour*. Film on kui paljudest lugudest ja episoodidest koosnev mälestusteraamat, soe, mõistev ja malbelt irooniline tagasivaade lavastaja enda perekonnaloole, milles ehtjuudilikult sulanduvad teineteisesse mure ja rõõm. Inimesed ise ei ole süüdi selles, mis aja teenistusse asunud võim neid on tegema sundinud, usub Gödrös ja seetõttu jäävad juudist isa, sakslannast ema ning nende antiikmööbliäri kogu filmi vältel visuaalselt samasuguseks, muutuvad vaid idüllilisse interjööri sisse tungivad ajastud, käitumine ja jututeemad. Mälestuskildude ohruse tõttu kipub aga olemuslik hajuma, lisaks kumab läbi rahapuudus, mille tõttu oldi sunnitud filmimine katkestama neljaks aastaks. Sellest hoolimata oli *Glamour* festivali üks esileküündivamaid filme ning jagas filminädala peaauhinda. Ühtlasi oli ta valitud tänavuse Berliini filmifestivali programmi.

Márta Mészárosé autobiograafilise "Päevikute" tetraloogia viimane film "Väike Vilma. Viimane päevik" (*Kisvilma – Az utolsó napló; Little Vilma – The Last Diary*) on kronoloogiliselt esimene ja viib tagasi autori varase-

*"Glamour"*, 1995–2000. Režissöör Frigyes Gödrös. Paremalt peaosatäitja Károly Eperjes, ungari populaarsemaid filminäitlejaid; eelmisel aastal tunnistati ta filminädalal parimaks meesnäitlejaks. Paljudest lugudest ja episoodidest koosnev mälestusteraamat on tagasivaade lavastaja enda perekonnaloole.



*"Väike Vilma. Viimane päevik", 1999. Režissöör*

*Márta Mészáros. Parenal Jan Nowicki. Tegevus toimub 1930. aastate lõpu Kirgiisias, kuhu lavastaja kunstnikust isa oli koos paljude teiste vasakpoolsete haritlastega siirdunud ennast teostama.*

masse lapsepõlve. Filmi tegevus toimub 1930. aastate lõpul Kirgiisias, kuhu autori kunstnikust isa oli koos paljude teiste Euroopa vasakpoolsete haritlastega siirdunud ennast teostama, ent kus ta 1937. aastal kinni peeti ja hukati. Mészáros vaatleb omapäi võõrale maale jäänud ema ja tütre suhteid, nende läbielamisi ning stalinistlike võimuesindajatega peetud võitlust kodumaale pääsemise eest, kuid teeb seda liiga skemaatiliselt ja didaktiliselt. Nii valmistab "Väike Vilma", võrreldes tetraloogia eelnevate filmidega, pettumuse, mida leevendavad suurepärased võtted Kirgiisia võimsast loodusest.

Suure põnevusega oodati noorema põlvkonna režissööri **Krisztina Deáki** filmi "Jadviga padi" (*Jadviga pärnāja; Jadviga's Pillow*) valmimist. Filmi aluseks on **Pál Závada** samanimeline ülimenukas postmodernistlik bestseller, millest autor kaasstsenaristina on loonud lineaarse linatõe. Tegevus toimub küll Esimese maailmasõja ajal Slovaki väikekülas, kuid siialt ja olemuselt on ta pigem kaasaegne, analüüsides vaba, eneseteadliku naise siseheitlusi ja valikuid perekonnaelu



*"Jadviga padi", 1999. Režissöör Krisztina Deák.*

*Béla Fesztaum. Ajastutruu olustiku kujutamisele aitavad kaasa peamise võttepaiga, Tótkomlósi küla elanikud, otsides oma kappidest ja aidadest välja etnograafilisi ja antiigihõngulisi esemeid.*

ning vastupandamatult võimsa ja laastava kire vahel. Peale heade osatäitmist (Jadviga — **Idikó Tóth**) teeb filmi lummapaks lausa



*"Film", 1999—2000. Režissöör András Surányi. Vananemise võlu ja valu. Varjundriikka osatäitmise eest said parima nais- ja meesnäitleja auhinna Hédi Temessy ja Iván Darvas.*

tavatu ajastutruudus, mille eest pälvisid tegijad eripreemia. Kujundajate poolt hoole ja armastusega kokku otsitud etnograafilised rõivad ja mööbliesemed, autentset võttepaigad kirjaniku kodukülas ning hoolikalt valitud rakursiga vanalinnavaated aitasid oluliselt kaasa sajandialguse erilise atmosfääri loomisele.

Perekonnavalgu on ka András Surányi *"Film"*, mis põhineb Miklós Mészöly sama-

nimelisel lühiromaanil. Selle keskmes on vanapaar, kelle kooselu on tahtemata mõjutanud XX sajandi rängad sündmused. Kuidas säilitada ka elu lõpul eneseväärikus ja hingeilu ning kui suur roll on sealjuures hoolival elukaaslasel, nende tõsistele küsimustele panevad oma meisterliku, üksik-

*"Meie armastus", 1999. Režissöör József Pácsvkovszky. Armastust oma ellu ihaldavad nii prantsuse abielumees (Erik Desfosses) kui ka poolakast antikvaar (Jan Kidawa-Blonski).*



asjadeni tähendusrikka mängu abil mõtlema **Hédi Temessy** ja **Iván Darvas**. Mõlemad osatäitmised said tunnustuse vastavalt parima ja nais- ja meesnäitleja preemia näol.

Väikese-eelarveline „**Ärka üles, Jancsi**” (*Keljfel Jancsi; Johnny Famous*) on pikka aega USA-s õppinud noore režissööri **Gergely Fonyó** lavastajakarjääri paljutootav algus, meeldiv, et žürii pidas seda vääriliseks peaauhinda jagama. Poolearulise saamatu noormehe Johnny, talle pärast ema surma hool-dajaks võetud võluva üliõpilasneiu ja kohaliku rockitähe suhtekolmnurgast jutustaval lüürilisel filmil on heas mõttes ameerikalikke jooni: lihtne lugu, hästi välja joonistatud karakterid, kaasakiskuv muusikaline kujundus. Seetõttu ootab vaataja pingsalt, et tossike Johnny hakkaks tütarlapse armastuse võitmiseks tegema mehetegusid, kuid *happy end* jääb paraku tulemata. Fonyó jutustab meile loo äbarikust küll poolehoidu tundes, kuid veendumusega, et ei tema ega keegi teine saa meest aidata, kui ta end ise ei aita. Elu on ju karm.

Euroopalikule filmikultuurile toetub **József Pacskovszky** „**Meie armastus**” (*A mi szerelmünk; Our Love*) — tempokas *road-movie* armastuse otsimisest ja teedest, mida käivad selle leidmise nimel Pariisis õppiv ungarlanna, poola päritolu filmimehaanik, keskealine prantslasest abielumees ja poolakast antikvaar. Et aidata peategelasel selgust saada vanaema salapärasest armastusloos, on nad sattunud Budapestis, Pariisis, Gdańskis ja Flandrias kulgevasse tormilisse sündmuste keerisesse. Terava psühholoogisilmaga lavastatud ja hästi monteeritud film on tulvil head huumorit, pikantset situatsioonikoomikat ning mängulusti, jäämata sealjuures sisult pinnapealseks. Ilmselt just seetõttu kuulus ta ka publiku lemmikute hulka.

Üllatavalt paljudes filmides kasutati jutustajat, mis näitab, et dialoogi võimalusi ei ole piisavalt ära kasutatud. Elavate ja sündmustele hoogu andvate dialoogide ja repliikide poolest oli meeldivaks erandiks **György Molnári** „**Elame vaid korra**” (*Egyszer élünk; We Live Only Once*). Stsenariumi mannetu ja haletsusväärse isa püüdlustest lagunevat perekonda koos hoida on kirjutanud nimekas kirjanik **Sándor Tar**. Teine samalaadne, **Andor Lukátsi** „**Portugál**” (*Portuguese*) on näidendi põhjal valminud film ja kujutab 300 elanikuga küla elu, sündmuste keskpunktiks muidugi külakõrts. Tähelepanuväärne oli veel **Kornél Mundruczó** debüütfilm „**Mul pole mingeid soove**” (*Nincsen nekem vágyam semmi; This I Wish and Nothing More*) — sujuv lugu neljast

noorest armastajast, kellest üks elab kummalist kaksikelu. **Tibor Klöpferi** „**El Niño**” räägib raha puudumisest ja selle hankimisest. Parima operaatoritöö eest auhinna saanud **András Fésösi** „**Päike loojub vasakule**” (*Balra a nap nyugszik; Seaside, Dusk*) on eheda tundega tehtud film erinevate ja eemalolevate inimeste teineteiseleidmisest. Pikka aega Gruusias ela-



„Päike loojub vasakule”, 1999–2000. Režissöör András Fésös. Kas kohtumine on ühtlasi teineteiseleidmine? Rügeni saare paneelmajas elav ungarlanna (*Andrea Takács*) ja pimedaks jäänud noormees (*Gyözö Szabó*) parima operaatoritöö auhinna pälvinud filmis.

nud **Péter Mészáros** on lavastanud eriskummalise aegruumiga muinasjutulise filmi „**Hullumeelne granaatõunapuu**” (*A bolond gránátalmafa; The Foolish Pomegranate Tree*), milles on lummavaid mustvalgeid võtteid ja häid karaktereid.

Kesk-Euroopa filmidest kõneldes ei saa üle ega mööda ironiast. Programmi intriigerivama osa moodustavadki publikule orienteeritud ning ühtlasi tema mentaliteeti peegeldavad ironilis-grotesksed komöödiafilmid. Sel aastal pälvis publikupreemia **Mihály Buzási** „**Väike reis**” (*A kis utazás; Le petite voyage*), rutiinivabalt pilklik meenutus klassiekskursioonist Saksa DVsse 1980. aastate alguse sügaval sotsialismiajal. Hoogsalt ja tõeliselt naljakalt algab **András Szőke** „**Kohtade sissevõtmine ehk maapähklite saabumine**” (*Helyfoglalás, avagy a mogyorók bejövetele; Taking Seat, or the Arrival of the Peanuts*) — väheste kulutustega absurdifilm ungarlaste väarikast maahõivest —, kuid hakkab peagi ennast kordama ja venima.

Vanameistri **Miklós Jancsó** viimased filmid on jaganud tema austajate ringi kaheks: on neid, kes jaburat sündmuste jada, ajuvabasid karjeid ja ropuvõitu dialooge välja kannatada ei suuda ning peatselt õlgu kehitades saalist lahkuvad, ülejäänud räägivad aga radikaalselt stiili muutnud Jancsó kunsti-



**"Hullumeelne granaatõunapuu"**, 1998—2000. Režissöör Péter Mészáros. *Pikka aega Gruusias elanud lavastaja mustvalge linat eos kujutab endast eriskummalise aegruumiga muinasjuttu.*



**"PAGAN VÕTKU! sääsed"**, 1999. Režissöör Miklós Jancsó. *Zoltán Mucsi, Emese Vasvári ja Péter Schärer. Keskaegse laadakomöödia kaasaegne ungari variant on lugu sellest, kuidas tohman Kapa (vasakul) ja nutikas Pepe püüavad vastavalt aja vaimule ettevõtlust arendada.*

lisest uuestisünnist. **"PAGAN VÕTKU! sääsed"** (*ANYÁD! a szúnyogok; DAMN YOU! the mosquitoes*) on keskaegse laadakomöödia kaasaegne ungari variant, lugu sellest, kuidas eelmisest filmist tuttavad tohman Kapa ja nutikas Pepe vastavalt aja vaimule ettevõtlust arendada püüavad ning selleks investoreid otsivad. Jancsó ei vaatle halastamatu ironiaga mitte ainult meid ümbritsevat kaootilist tege-  
likkust, vaid ka filmitegemist ennast. Nagu õiges laadakomöödias, on ka filmis suur osa improvisatsioonil ning paljud situatsioonid on võtete käigus loonud näitlejad ise. Kui mitte muu, siis igal juhul jääb meelde Budapesti vabadussamba naisenäo räigelt koomiline

lähivõte. Filmi eest anti Jancsóle parima lavastaja preemia.

Festivalimuljeid kokkuvõtval vaidlusfoorumil tõdeti üksmeelselt, et kõik linastunud filmid kippusid venima, mida oleks saanud läbimõelduma dramaturgia ja montaažiga vältida. Armatsemisstsene oli palju nii hulgalt kui pikkuselt, kusjuures enam-jaolt jäid nad kunstiliselt teostuselt nigelaks ja muutusid vaatajale suisa koormavaks. On hea märk, et ungari film, väärtustades oma minevikukogemusi ja traditsioone, otsib uusi teid ja isikupärast kohta Euroopa filmikultuuris. Samas luuakse palju filme, milles puuduvad rahvusvahelist müügiedu tagavad kaasaja märgid ja tekib oht pöörduda vaid sissepoole. Nii võivad näiteks jääda ungarlaste ajalugu käsitlevad filmid laiemale publikule mõistetu-  
matuks. Lohutab aga teadmine, et ei ole maad, kus valmiksid ainult kõrgetasemelised teosed, ning ülihead filmid sünnivad üldse haru-  
harva. Ning kui tuleb hetk otsustada, millised filme põhjamaisele publikulegi näidata, muutub valiku tegemine isegi raskeks. Oli ju sel aastal vaatamist väärivate linatoste hulk suhteliselt suur.

**KADI RAUDALAINEN** (sünd. 30. detsembril 1963 Tallinnas) on lõpetanud 1987 Tartu Ülikoolis ceesti filoloogia, täiendanud end magistrantuuriõpingutel Helsingi ülikoolis ungari keele ja kultuuri alal. Töötab Ungari Instituudis.



## MÕISTULOOD UNGARI MOODI

Aastavahetusel on siin kirjutanul õnnestunud näha Tallinnas nelja ungari mängufilmi, neist kolme Pimedate Ööde filmifestivali raames. Kahe linatõe autorid on meilgi hästi tuntud, ülejäänute nimed aga arvatavasti ütlevad Põhja-Euroopas vähem.

Ülevaadet alustan ungari filmi suurkuju **Miklós Jancsó** eelviimase teose lähivaatlusega. "**Mulle andis Vanajumal Pestis laterna kätte**" (*Nekem lámpást adott kezembe az Úr Pesten*, 1998) — nii võiks kõlada selle filmi pealkiri eesti keeles. Jancsó sugune mees, kes oma pika karjääri jooksul omandanud teatud (nii heas kui halvas) mõttes paavsti seisuse ungari filmiilmas, on seekord välja tulnud esimesel vaatlemisel peaaegu süžeeta looga. Mulje on muidugi petlik, kuigi jah, otsast lõpuni mingit tervet filmi läbivat *stoorit* selles kunstiteoses tõepoolest ei ole.

Filmi kaks peategelast Pepe ja Kapa (tuntud ungari koomikud **Péter Schérer** ja **Zoltán Mucsi**), kaks naljatilka, alustavad oma koltunaadi kalmistul abitöölistena. Loo alguses "astub" ekraanilt läbi ka maestro Jancsó ise koos oma igipõlise stsenaristi, tuntud (ja meilgi tõlgitud) kirjaniku **Gyula Hernádiga**. Järgneb terve rida näiliselt (eesti vaatajale) väheütlemaid stseene, kus esineb ka klišeelikke vahelõike, mis oleksid nagu pärit kuskilt ammu nähtud ja meile tuttavatest halvamaitselistest filmidest. Ei julge väita, et tegemist on laussatiiriga Ungari tänase kogukonna ja ühiskonna pihta, aga mõningaid nükkeid üleminekuaja vaevlemiste, krampide ja tõmbuluste suunas arvasin küll ära tundvat. Et kõiki-dest vihjetest lõpuni aru saada, peab ilmselt olema naha ja karvadega sealsete olude liige ja siis kogu selle tulevargi, mille vanameister Jancsó meile visuaalselt ette paiskab, alla neelama või põlgusega välja sülitama.

Praegu võin aga siit, Läänemere kaldalt, öelda: "Võõras mure!", ning nautida Pepe ja Kapa piiritut tolatsemist. Páris lõpus, disko-saali stseenis, ei suuda Jancsó hoiduda noorte keskele pugenuna otse kaamerasse vaatamast. See oleks nagu kõige otsesem vihje, et vanameister samastab end siiski oma rahvaga ja

ühtlasi paneb lootuse noortele — lõtv ungari-keelne räpp asendub teise noore laulja kummaliselt poeetilise folkstilis appikarjega.

**Ildikó Enyedi** "**Nägija Simon**" (*Simon mágus*, 1999) vilksatas Pimedate Ööde filmifestivali kavas Sakala Keskuse suures saalis; vist umbes kolmveerand istmeist olid hõivatud. "Nägija Simoni" sõnum on samuti pakitud mõistujuttu, kuid suutsin siit enda jaoks välja lugeda ühe kandva idee, mis peaaegu filmi algusest lõpuni on ka välja peetud.

Selgeltnägija Simon (**Péter Andorai**) (tegevusajaks aasta 1999) on hästi makstud spetsialist, kes tuleb tegema tellimustööd Ida-Euroopast Lääne-Euroopasse. Simoni anne avaldub juba tema saabumisel raudteejaama, kus ta ainuüksi oma kohalviibimisega lepitab tülitseva poisi ja tüdruku. Me ei saagi teada, milliseid kutseoskusi nägija tegelikult valdab (ta ei oska sõnagi võõrkeelt ja laseb ennast paljaks varastada, nii et kõikvõimas ta küll ei ole), aga mingi lummus teda siiski saadab, miks muidu kiinduvad temasse nii mustanahaline politseinik (**Hubert Koundé** — mängis ühte noormeest prantslase Mathieu Kassovitzi meilgi menukalt jooksnud filmis "Viha"), tema blondi parukaga eputav brunett tõlkijanna (**Mari Nagy** — meil tuntud Péter Gothári filmist "Osakond") ja muidugi ka kauris prantsuse neiu (**Julie Delarme**). Võistlev selgeltnägija (**Péter Halász**) jahmerdab küll arvutiga, aga tema "triki" äraseletamiseks on arvuti ülearune. Kolleeg-konkurent, kes näikse Lääne-Euroopaga imehästi kohanenud olevat, ilmselgelt naudib seda meediakära, mida tema tegevus esile kutsub. Simon võtab vana võistleja väljakutse — kolm päeva võidu hauas lamada — külma rahuga vastu. Seda mõjusam on võluri "taaselluarkamine" rõskel tööstusmaastikul, mil enam keegi ei oota, et ta veel oma "hauast" üles tõuseks. Prantsuse neiu pisarsilmne nägu ei vaja kommentaare. Ildikó Enyedi on kahtlemata meister, kelle peale ungari filmikunst võib uhke olla.

Järgmisena meil vähetuntud režissööri **Sándor Sára** filmist "**Süüdistus**" (*A vád*, 1996). Kinomaja seanss ei olnud küll "kinnine", kuid

juba sealse saali suurus määrab ära filmi mõju eesti publikule. Sára elutöö on olnud eelkõige dokumentalistika ja ka selle mängufilmi käsikirja aluseks on tõestisündinud juhtum Teise



“Nägija Simon”, 1997–1999. Režissöör Ildikó Enyedi. Pariisis juhtunud kuritegu kutsutakse lähedama selgeltnägija Simon, kellesse kiindub teiste kõrval ka kaunis prantsuse neiu Jeanne. Teda kehastav Julie Delarme sai 1997. aastal kaheksateistkümnendaastasena Genfi filmifestivalil noore näitlejanna auhinna.

maailmasõja lõpupäevilt, kui võidukas Punaarmee marsib läbi Ungari territooriumi (Ungari oli Natsi-Saksamaa viimane liitlane sõjas ja vastupanu kestis vähesel määral kuni 1945. aasta aprillini). Sünye, halastamatult ja samas sügava kaasatundmisega oma rahvale tehtud ülekohut kirjeldav lugu näitab, kui põhjalik ja samal ajal kunstiliselt veenev võib olla lähiajalugu illustreeriv linateos. Tahtmatult käis peast läbi mõte: “Aga meil?”, ja ei meenunud midagi võrdväärset. Sándor Sárát on eriti huvitanud naiste saatust ja pärast filmi temaga vesteldes jäi mulje, et teemade puudust tal küll ei ole. Intrigeeriva seigana selgus, et vägivaltatsevaid Nõukogude sõdureid mängisid meelsasti vene ja ukraina näitlejad ning filmi olevat ka ühes Moskva (kinnises) klubis näidatud.

Lõpetan Péter Tímári teose “6 : 3” (1998) vaatlusega, mida võis näha PÖFFi ajal. Tímár on heamaitselise komöödiažanri täisvereline esindaja ning filmiga “6 : 3” on taba-

“Süüdistus”, 1996. Režissöör Sándor Sára. Tõestisündinule tuginev juhtum Teise maailmasõja lõpupäevilt, kui võidukas Punaarmee marsib läbi Ungari territooriumi, mis saab ühele taluperekonnale traagiliselt saatustlikuks.



tud mitu kärbest ühe hoobiga. Pealkiri, nagu lugeja ise aimatagi võib, on ühe väga kuulsu, Ungari spordi ajaloo seisukohalt ülitähtsa jalgpallimatši tulemus. Nimelt, 1953. aasta sügisel võitis sellise skooriga Londonis Ungari nn kuldne meeskond Inglismaa rahvusmeeskonda (vt koguteos "Jalgpall minevikust tänapäevani", koostaja Lembit Koik, Tallinn, 1970, lk 326).

Filmi peategelaseks on lihtne "inimene tänavalt", prügivedaja Tutti (teda mängib tuntud koomik **Károly Eperjes**), kes filmistsenaristi (kelleks on režissöör Péter Tímár ise) tahtel satub ajamasinasse ja seetõttu kaasa elama seda kuulsat maavõistlust. Tuttil, kes on kirglik spordiloto mängija ja jalgpallifanaatik, on ka oma väga isiklikud huvid mängus, nimelt on ta tollel tähtsal päeval, 25. novembril 1953. aastal heidikuna Budapesti äärelinnas ilmale tulnud ja teda huvitab väga kokkusaamine oma emaga, keda ta kunagi ei ole näinud. Televisioonielne, Mátyás Rákosi aegne Ungari ja kaasaeg on need kaks aegruumi, kus filmi sündmustik kulgeb. Jalgpallimängu ei näe me filmis üldse, kuuleme aga raadioreportaazi. Tutti liitub oma kolleegidega, tänavapühkijatega aastal 1953, ja sündmuste virvarr läheb lahti — ta üritab erinevates paikades jälgida raadio otseülekannet jalgpallimatšist Londonis. Fännina on tal kogu matši käik peensusteni peas ja nii ta provotseerib teisi huvilisi endaga kihla vedama. Muidugi tekitab ta oma hämmastava ennustajavõimega kihinat-kahinat ja selline olukord annab lõpmatuseni võimalusi filmivaataja naerutamiseks. Vähe sellest, Tutti teab ju ette kogu n-ö lähiminevikku (st lähitulevikku). Ta ju teab, et kolme aasta pärast tulevad Budapesti elanikud tänavale võitlema vabaduse eest. Selgub, et saatuse irvituseks oli just siis, süngel Rákosi ajastul, mil vabadust selle sõna filosoofilises ja üldinimlikus mõttes kõige vähem, just tervitus "Vabadus" enam-vähem ametlik. Kirjanikud, kelle juurde Tutti satub, ei suuda kolme aasta pärast saabuvat katsu- must uskuda. Küsimusele, kas sovetid lähevad siis lõpuks ära, vastab Tutti: "Milleks? Kogu maailm on ju niigi nende käes!" See on üks näide sellest vaimukast dialoogist, mis liidab mineviku ja oleviku ühtseks tervikuks ning mida toetab ajastutruu filmi pildiline osa.

Tímári ekraaniteos ei ole mitte ainult mõnus, leebe naer läbi ammu nutetud pisarate, vaid ka hästi läbi tunnetatud, detailitõpne ja vaimukas ülevaade Ungari lähiminevikust. Siin ei ole eesti vaataja jaoks mõistmatuse bar-



"6 : 3", 1998. Režissöör Péter Tímár. *Károly Eperjes (Tutti). Loo keskmes on 1953. aasta ajalooline jalgpallimatš ungarlaste ja inglaste vahel, millele ajamasinasse sattunud prügivedaja Tutti püüab raadio otseülekande abil kaasa elada.*

jääri, ka meil on olnud oma sünge 1953. aasta. Ungarlastel oli aga tollal rahvuslik uhkus, jalgpallimeeskond, ja selles mängijate nimesid skandeerisid peast nagu loitsu pensionärid igas Pesti äärelinna kõrtsis õllekannu taga istudes.

Filmil "6 : 3" võiks väikese reklaamikaampaania järel minu arvates olla ka festivalivaline kassamenu. Kas Eestis aga leidub mõni levifirma, mis Hollywoodi monopolile vastu seistes julgeks tänapäeva ungari komöödia oma repertuaari võtta?

ANDRES ALLPERE (sünd. 23. oktoobril 1952 Krasnojarski kraisis) on lõpetanud 1979 Tartu Ülikooli ajaloo- teaduskonna ja 1994 Majandusjuhtide Instituudi Eesti diplomaatide kooli. Töötab õpetajana, on Eesti Ungari Seltsi liige.

# DOKUMENTALISTID ON TEINUD ROHKEM KUI AJALOOLASED MINEVIKU ANALÜÜSIMISEL

Intervjuu SÁNDOR SÁRAGA



Operaator ja režissöör, satelliitkanali DUNA  
Televízió esimees Sándor Sára.

3. veebruaril viibis Tallinnas ungari üks nimekamaid ja omanäolisemaid režissööre ning operaatoreid Sándor Sára. Kinomajas näitas ta oma viimast mängufilmi "Süüdistus" (A vád, 1996), 1944. aasta detsembrikuusse ja järgmise aasta algusesse viivat sünget tõsisiündmustest lähtuvat draamat, mis kujutab ühe perekonna traagilist lagunemist sõjapalangus. Pärast seansi kohtus Sára filmihuvilistega, kellest suure osa moodustasid Eesti Ungari Seltsi liikmed. Ungari veini maitstes arutleti pikalt tänase ungari filmi hetkeolukorra ja müidugi Sára enda loomingu üle. Päeval andis Sándor Sára intervjuu TMKle.

Härra Sándor Sára, te tulite filmi 1957. aastal, vahetult pärast Vene vägede sissetungi Ungarisse ja ülestõusu mahasurumist. Milline aeg see oli filmitegijale, kui palju oli üldse loojal tollal vabadust?

Ajastu iseenesest oli kohutav, aga seda parandas asjaolu, et me olime noored. Pärast 1956. aasta Ungari revolutsiooni mahasuru-

mist ei nõustunud suur osa intelligentsist üldse režiimiga koos töötama, ei võtnud vastu kõrgeid ametikohti. Olukord hakkas muutuma 1962. aastal, siis kui viimased vangistatud kirjanikud lasti vanglatest välja. Ja meie, kes lõpetasime kõrgkooli 1957. aastal, alustasime tööd alles 1961–1962. Ühest küljest muutus siis diktatuuri surve kergemaks, teisalt saime aru, et elu on lühike, ei saa kogu aeg vait olla. Mina tegin oma esimese filmi "Mustlased" 1962. aastal. Sellega tekkisid kohe pahandused, kuna film käsitles elanike rühma, kellel oli probleeme siis ja on tänagi.

Kuna János Kádári režiim vajas tunnustust nii kodu- kui ka välismaal, siis anti suhteliselt suuri summasid filmide tegemiseks. Vaatamata sellele, et filmimehed ei teinud võimuga koostööd ja mitmed teosed olid mõnda aega keelatud. Sel viisil tahteti tõestada, et riigi rahaga valmivad ka niisugused filmid, mis kritiseerivad süsteemi. Sooviti näidata välismaale oma suuremeelsust. Oli siiski kaks tabuteemat, millest ei tohtinud rääkida: 1956. aasta revolutsioon ja suhted suure Nõukogude Liiduga. Selles osas lubati öelda vaid ideoloogiasst lähtuvat.

Õige varsti muutus aeg veelgi, meil siin algas Hruštšovi sula, kuuekümnendate keskpaik oli Eestis ja kogu Liidus kõige vabam ajajärk kommunistide võimuloleku aastatel. Kuivõrd muutused N Liidus ajastusid teile toimuvaga, kas sinne poliitiline kliima avaldas otseselt mõju Ungaris aset leidvale või olite ikkagi suhteliselt iseseisvad?

Poliitilist mõju võis kindlasti tunda, kuid kultuurialal oli Ungari tunduvalt iseseisvam kui teised sotsialistlikud riigid, olime küllaltki autonoomsed. Tõesti, kultuuriminister Jekaterina Furtsevat näidati meilgi kollina, keda tuli karta; Ungaris oli vastav parteifunktsioon György Aczél, kes alati, kui ta tahtis midagi ära keeleta või tundis hirmu mõne vastsündinud kunstiteose pärast, vihjas seltsimees Furtsevale. Kuid Ungari filmielus oli ikkagi teatud vabadus ja sisemine areng, neil aastatel hakkasid filme tegema Miklós Jancsó, István Szabó, István Gaál, Ferenc Kósa, Márta Mészáros jt. Ja kuigi võis juhtu-

da, et mõni film keelati ära, tuleb tunnista, et just neil aastatel hakati korraldama Ungari iga-aastaseid filmiülevaatusi või festivale, millest alati võttis osa ka 60—80 Lääne ajakirjanikku, kes väga täpselt registreerisid, mis Ungari filmielus muutub. Kui mingi film pandi riulile, siis hakati kohe survet avaldama Ungari poliitilisele juhtkonnale ning pärast teose vabaks laskmist, nagu juhtus kaks aastat kinni hoitud "Kümne tuhande päevaga" (1967), viidi see kohe Cannes'i filmifestivalile.

Küsisin seda sellepärast, et meie siin arvasime alati, et nn Ida-Euroopa demokraatiamaades on tunduvalt rohkem vabadust kui Eestis, rääkimata muust N Liidust. Pisut üle aasta tagasi intervjueerisin Tšehhi režissööri Juraj Herzi ja tema väitis vastupidist, nimelt olevat neil surve võibolla isegi tugevam olnud, kuna võimumehed tahtsid Moskva ülemuste meelepärased olla ja surve avaldamisel pingutati topelt.

Ungaris ei olnud pärast 1956. aastat enam võimalik kultuurielu sellistes kammit-sates hoida nagu varem ja paljudest asjadest võis ikka üsna vabalt rääkida ning eks sarnane olukord olnud Tšehhiski, vähemalt 1968. aastani.

Filmitegijad, keda mainisin, olid siis kõik noored režissöörid, kahekümne-kolme-kümne aastased, neil ei olnud midagi kaotada ja nad tegutsesid üsna sõltumatult. Muidugi tuleb seda suhtelist vabadust mõista jutumärkides, kui tegime Ferenc Kósaga juba nimetatud filmi "Kümne tuhat päeva", siis mõnel õhtul pärast teatava stseeni lõpetamist mõtlesime, et tänase päeva eest saaksime kaks aastat.

Teie filmograafiast operaatorina leiab sellised tööd nagu István Szabó "Isa" ja Zoltán Huszáriki "Szindbád", võimsad vorminovaatorlikud filmid. 1960.-70. aastatel eksperimenteeriti ungari filmikunsti väga palju vormiga. Kas praegu on teil võimalusi selliste filmide tegemiseks? Igatahes meil Eestis toonitatakse ikka ja jälle, et film on ennekõike kaup, mis peab müüdav olema.

Mainisin, et 1957. ja 1962. aasta vahel me ei teinud filme, kuid suhtlesime tihedalt nii Huszáriki kui ka omaaegsete keelatud või põlu all olevate maalikunstnikega. Käisime nende ateljeedes, ja kuigi me otseselt filme ei teinud, vaimustasime kogu aeg selleks. Ma ise elasin ühes ärklitoas, toin kusagilt tehastest 5000-vatise pirmi, tilgutasin sellele tinti peale ja püüdsin tekkivaid värviefekte fotograferida ning filmida — mõned võtted tulid väga efektsed välja. 1961. aastal avanesid uued võimalused ja me rajasime kõik koos oma sõpruskonnaga Béla Balázi nim filmistuudio. Tähendab, me saime korraka nii palju raha, et võisime mängufilmi valmis teha. Valisime enda hulgast otsustajad, kes käsikirjade seast leidsid sobiva filmi tegemiseks. Omaaegsel

tsentraliseeritud filmitegemise ajastul oli see vägagi demokraatlik viis otsustada. Algusest peale lähtusime kahest põhijoonest — realistlikust ja avangardistlikust või otsivast. Muidugi ei tähenda see, et kahe liini vahel ei oleks olnud lähikäimist, juhtus, et keegi tegi ühel aastal klassikalise, vägagi realistliku filmi ja järgmisel äärmiselt uuendusliku töö. Enamvähem samade printsiipide järgi tegutseb Béla Balázi nimeline noortefilmistuudio tänapäevalgi. Mina ise eraldas in Duna televisioonis teatava rahasumma noorte režissööride jaoks, kes lähtuvad samasugustest põhimõtetest. Sellele vaatamata on tänapäeval palju raskem olla noor režissöör. Lühij- ja dokumentaalfilmide tegemiseks on praegugi olemas võimalused, kuid nii noorel kui ka tuntud lavastajal on väga raske täispikki mängufilme luua. Riik eraldab küll toetust, kuid sellest ei piisa filmi valmimiseks, erakapital suhtub aga praegu filmisse veel jahedalt.

Kuidas te suudate senini Ungaris teha 10—15 mängufilmi aastas, varem oli küll arv poole suurem, aga ikkagi, Ungari Kino Ühissihtasutus eraldas ju näiteks 1997. aastal üksnes 2,5 miljonit dollarit, meil Eestis jagab sihtasutus küll poole vähem filmidele, kuid teeme aastas heal juhul vaid kaks-kolm täispikka mängufilmi. Kust tuleb raha, kes ikkagi finantseerib Ungaris filmitegemist?

See tundub tõesti imena. Ungari filmirežissöörid on väga osavad. Tegelikult tähendab, et tegemist on n-ö vaeste filmidega, mille eelarve äärmiselt madal. Kahjuks mõjutab see filmide taset. Aastate vältel ei ole võimalik üliodavaid filme teha, mõne aastaga ammen-dutakse. Vahel õnnestub mõne panga käest raha saada, vahel annab mõni ettevõte, samuti tehakse koostööd teiste riikidega. Tihti aga juhtub ka nii, et filmitegijad ei saa üldse honorari. Televisioonistuudioid annavad samuti mõnevõrra toetust.

Just täna algab Budapestis iga-aastane ungari filmide nädal, seal tuleb esitamisele koguni 20—25 täispikka mängufilmi, nende hulgas ka sellised suure eelarvuga tehtud filmid nagu István Szabó "Päikesevalgus" ja Márta Mészárose "Väike Vilma. Viimane päevik". Neile lisandub hulganisti väikeseeelarvelisi filme. Mul endal on samuti kaks aastat üks käsikiri valmis, aga ma ei ole suutnud sellest filmi tegemiseks raha leida.

Olete režissöörina teinud väga palju tõsielufilme, meie ei tunne ungari dokumentalistikat peaaegu üldse. Milliseid teemasid olete eelistanud, kuivõrd oluline on vorm, uuenduslik filmikeel dokumentalistikas? Praegu tundub tõsielufilm kogu maailmas liikuvat reportaažlikkuse, puhta jäädvustuse suunas.

Võin öelda, et Ungaris olin mina selle suuna alustaja. Minu filmid on just sellist

tüüpi olnud, nendest lähtudes nimetataksegi meil niisuguseid töid "rääkivate peade" filmideks. Tihti johtub see aga teema valikust. Alustasin dokumentaalfilmi Teise maailmasõja ajal Vene rindele saadetud II Ungari armeest ning film venis ja venis, lõpuks tegin kakskümmend viis osa. Käsitletakse ungari sõjameeste saatust, kes olid Saksa ja Itaalia üksustes Doni jõe ääres. Rindel viibis 150 000 ungarlast ning venelaste suure läbimurde tagajärjel jäi neist ellu vaid 50 000 inimest. Film näitab nende inimeste saatust, miks nad sinna sattusid, kuidas nad neid sündmusi läbi elasid. Seda sõda peeti suure Nõukogude Liidu vastu ning film tõstatab väga keerulisi, piinlikke küsimusi ja see keelati ära. Kuid pärast seda tuli rääkida ka sõjavangidest, kõigest, mis seal juhtus. Mitte üksnes Ungari sõjavangide saatusest Venemaal, aga samuti Prantsuse, Inglise ja USA laagrites. Pärast Nõukogude armee sissetulekut Ungarisse korjati meil kokku mitusada tuhat meest vanuses 15—60 aastat, kellest vaid kolmandik tuli tagasi. Teema käsitlemisel oli küsimuseks, mis ikkagi Gulagis juhtus, milliseks kujunes nende inimeste elukäik, kes veetsid seal 10—15 aastat. Me ei tea, mis juhtus 400 000 inimesega, kas nad surid või jäid ellu, me ei tea, milline oli nende saatus, seega ühest filmist tulenes teine film.

Teised režissöörid tegid filme 50. aastatest või 1956. aasta sündmustest ja ülestõusu mahasurumisest, interneeritustest ja hukatutest. Nii võin päris kindlalt öelda, et dokumentalistid on rohkem ära teinud Ungari lähimineviku analüüsimisel ja väljaselgitamisel kui ajaloolased. Nad on kaasa aidanud süsteemi muutmisele, see protsess on jätkunud ka viimasel kümnendil. On tehtud filme sotsiaalsetest probleemidest, tööpuudusest, tehaste sulgemisest, multinatsionaalse kapitali sissetungist ja inimsaatustest. Dokumentaalfilm on jäänud endiselt väga tähtsale kohale Ungari ühiskondlikus elus.

Täispikkades mängufilmides kajastate tihti pöördelisi ajaloosündmusi Ungaris. Kas te olete eelistanud retrot või kujutate pigem tänapäeva ajaloo kaudu?

Tegelikult on minu filmides olemas mõlemad suundumused. Näiteks viimase filmi "Süüdistus" sündmused toimuvad küll 1945. aastal, kuid seda võib võtta ka perekonnatragöödiaks, kus valesti tõlgendatud emarmastus põhjustab õnnetusi. "Kaheksakümmend husaari" (1978) käsitleb ajaloolist teemat, 1848.—1849. aasta vabadussõda, ent tegelikult võib seda tõlgendada 1956. aasta ülestõusuna.

Nõukogude ajal jõudis meie kinodesse väga palju Ungari filme. Mis oma vormi või ideoloogilise suunitluse tõttu olid võimudele

vastuvõetamatud, tulid ekraanile filmiklubides saatkonna kaudu. Eesti Vabariigi ajal ei ole levisse jõudnud ühtegi Ungari filmi, need vähesed, mida oleme näinud, on tulnud Eestisse Ungari Kultuurikeskuse kaudu. Olen ise pikka aega juhtinud filmiklubisid, nüüd ei ole neist alles jäänud ühtegi. Teie olete Ungari Filmiklubide Liidu auesimees. Kui palju on Ungaris praegu filmiklubisid, kuidas nad töötavad, kas leidub huvilisi ning kes finantseerib nende tegevust?

Ungaris tegutsevad filmiklubid edasi ja nad saavad riigi toetust. Neil on aastas mitmeid suurüritusi; nii näiteks korraldatakse filminädal, kus tulevad näitamisele kõige uuemad maailmas tehtud filmid. Igal aastal paralleelselt ungari filmi nädalaga toimub filmiklubide üldkogu. Filmiklubide liikmed saavad ilma rahata ära vaadata kõik filminädalal näidatavad linatööd. Klubid annavad välja väikseid trükiseid, neil on samuti oma videokassettide laenus, süsteem toimib endiselt.

Seitse aastat olete olnud Ungari satelliit-telekanali "Duna TV" esimees. Mis kanal see on, mida seal näidatakse? Meil käib juba pikemat aega äge vaidlus, kas avalik-õiguslikku televisiooni on üldse vaja või piisab üksnes erakanalitest. Milline on Ungari telemaastik?

"Duna TV" töötab ainult osaliselt riigi toetusega, ülejäänud raha tuleb vaatajate kuumaksudest ning sellele lisanduvad veel reklaamitulud, mis meil on väga väikesed. Ühelt poolt on see hea, reklaamid ei katkesta meie saateid, aga ka raha on vähem. Ungaris tegutsevad nii avalik-õiguslikud kui ka kommertstelekanalid. Minu arvates on avalik-õiguslik televisioon vajalik. See võib kõrgemat taset alles hoida, erakanalid tahavad eelkõige ostjaid nii nagu kauplused soovivad, et neis käiks hästi palju inimesi. Avalik-õigusliku televisiooni ülesanne on elanike informeerimine nii ühiskondlik-poliitilistest kui ka kultuurisündmustest, lihtsustatult keldes oleme meie vaatajate ja erakanalid ostjate päralt. Mõned kuud tagasi sai "Duna TV" väga kõrge UNESCO "Kaamera" auhinna, mida seni on saanud vaid üks Jaapani ja üks Mehhiko filmikanal, seda antakse maailma parimale kultuuritelekanalile. Loomulikult on meil kultuuri kõrval ka uudiste ja informatsioonisaateid.

Teatavasti elab 15 miljonit ungarlasest 5 miljonit väljaspool Ungari piire. Pärast Esimest maailmasõda muutusid rahulepingu tulemusena Ungari piirid ja neid kinnitati Teise maailmasõja järel. Ungari naaberriikides elab rohkem kui kolm ja pool miljonit ungarlast, neid tahame kaasa tõmmata Ungari riigi ja rahva vereringesse. Sellise eesmärgi saavutamiseks sobib väga hästi satelliit-televisioon, mis ulatub üle piiride. Nii on võimalus jõuda kõigi ungarlasteni. Arvuti

kaudu saab meie teleprogrammi jälgida isegi Ameerikas, küll mitte kõige paremas kvaliteedis, aga ikkagi. Umbes pool meie teleprogrammist on valminud Ungaris, kolmandik neljandik on ostetud välismaalt ja need on eelkõige filmid. "Duna TV" filmiprogrammi peetakse väga heaks, näitame maailma filmikunsti paremiku.

#### Milline on teie järgmine film?

Filmi pealkirjaks on "Trans-Siberi uni" ja see käsitleb kolme vangiga põgenemist talvel Gulagist: ungarlane, venelane ja üks Balti riikidest pärit mees. Hiljem liitub nendega veel kaks inimest, aga see jääb kõrvalliiniks. Need kolm inimest peavad võitlema vaenlase, vaenuliku ümbruse, nälja ning üksteise ja iseendaga. Väga julm film, tegelastega juhtub kohutavaid asju, kuid see pole minu süü, mina ise ei ole julm, vaid ajastu, milles nad elasid, oli selline.

#### Millal saab filmi näha?

Raha, raha, raha... seda oleks vaja filmi tegemiseks.

Küsitlenud SULEV TEINEMAA  
Vahendanud URMAS BEREZCKI

URMAS BEREZCKI (sünd. 1. augustil 1957 Pärnus) on lõpetanud Budapesti ülikooli ajaloo, vene filoloogia ja soome kultuuriajaloo alal. Ta on õppinud keraamikat Itaalias ja kuulub Eesti Kunstnike Liitu. Töötab Ungari Instituudi direktorina Tallinnas.

SÁNDOR SÁRA (sünd. 28. novembril 1933 Turas) lõpetas 1957. aastal Budapesti filmiakadeemia operaatorina, diplomitööks István Gaáli lavastatud etüüd "Raudteetöölised" (Pályamunkások). Tema esimesteks filmideks olid poeetilised tõsielulood. 1960.—1970. aastate ungari filmikunsti arengus oli Sáral väga oluline koht mängufilmide operaatorina. Ta on töötanud koos paljude väga nimekate režissööridega, nagu Ferenc Kósa, István Szabó, István Gaál, János Rózsa, Ferenc Kardos, Zoltán Huszár j.t. Sára on väljendanud erineva maailmakäsitusega lavastajate ideid, luues nende filmides operaatorina mitmetasandilise, väljendusjõulise ja visuaalselt rikka pildikeele. Tema suure hoole ja kunstilise nõudlikkusega väandatud filmides on kesksel kohal inimeste näod ja Ungari maastikud, mis peegeldavad ajaloo kataklüsmis kogetut ja läbielatud.

Sára debüteeris mängufilmilavastajana 1968. aastal, autobiograafiliste sugemetega "Õhku heidetud kivi" (Feldobott kő) peaosaliseks on ungari noormees, kelle mõttemaailmas toimub oluline murrang Stalini aja süngemal aastal. "Sinult päritakse aru kogu ajaloo kohta, sest neil on selleks õigus. Päri sina aru ajaloo kohta, sinul on selleks õigus." See võiks olla filmi moto ja ühtlasi

Sára kogu loomingut läbiv joon. Hiljem on ta lavastanud veel kuus täispikka mängufilmi.

1980. aastate alguses pöördus Sára tagasi dokumentaalfilmi juurde. Ungari televisioon tellis temalt 25-osalise tõsielusarja "Kroonika" (Kronika) 2. Ungari väeüksuse traagilisest hävingust Teise maailmasõja ajal Doni jõe ääres. Bábolna küla minevikust ja kaasajast on tal valminud laiahaardeline sotsiograafiline analüüs "Bábolna" I—VI (1984—1985). Kümnenääd lõpus ühiskondlik-poliitiliste olude leevendudes koondus tema tähelepanu ungari rahva ajalooliste kannatustele, nendele teemadele, mida varem ei saanud vabalt käsitleda. "Tee mu ees nutab" (Sír az út elöttem, I—V, 1986—1987) jutustab Transilvaania ungarlaste lähiminekust, kuid enamik viimastel aastatel tehtud filmidest kirjeldab inimeste saatusi vangilaagrites ning sõjajärgsete aastate kannatusi. Et muuta Ungari ajalugu mõistetavaks välismaa kinopublikule, on Sára tõsielumaterjali alusel teinud ka mängufilme.

Sára filmid on linastunud rohkem kui 50 riigis ja saanud hulganisti auhindu nii kodumaal kui ka rahvusvahelistel festivalidel. Ungari riigilt on ta pälvinud kõrgeima kunstiauhinna — Kosuthi-nim preemia, aga samuti Béla Balázi nim filmipreemia ning teeneka kunstniku aunimetuse. Sára on Ungari Filmiklubide Liidu auesimees ja Ungari Kunstide Akadeemia juhatuse liige, alates 1993. aastast tänaseni on ta Ungari satelliittelevisiooni kanali DUNA Televízió esimees.

Sándor Sára filme: 1962 "Mustlased" (Cigányok; dok, rež), 1965 "Lastehaigused" (Gyerekbetegségek; mängufilm, rež Ferenc Kardos ja János Rózsa), 1966 "Isa" (Apa; mängufilm, rež István Szabó), 1967 "Kümme tuhat päeva" (Tízezer nap; mängufilm, rež Ferenc Kósa), 1991 "Szindbád" (mängufilm, rež Zoltán Huszár), 1973 "Aega ei ole" (Nincs idő; mängufilm, rež Ferenc Kósa), 1973 "Tuletõrjuja tänav 25" (Tűzoltó utca 25; mängufilm, rež István Szabó), 1974 "Tuisk" (Hószakadás; mängufilm, rež Ferenc Kósa), 1974 "Homseks on faasan" (Holnap lesz fácán; mängufilm, rež, op koos Péter Jankuraga), 1976 "Budapesti lood" (Budapesti mesék; mängufilm, rež István Szabó), 1976—1980 "Ferenc Erdei" (biograafiline film, rež Gábor Hanák), 1978 "Kaheksakümmend husaari" (Nyolcvan huszár; mängufilm, rež, op), 1980 "Tsirkus "Maximus"" (Circus Maximus; mängufilm, rež Géza Radványi), 1980 "Taevaste laukapuude all" (Égi kőkényfák alatt; telefilm, rež, op), 1985 "Orfeus ja Eurydike" (Orpheus és Euridike; mängufilm, rež István Gaál), 1987 "Pind mu küüne all" (Túske a köröm alatt; mängufilm, rež), 1991 "Armutud ajad" (Könyörtelen idők; mängufilm, rež, op koos Balázs Sáraga), 1993 "Valvajad" (Vigyázók; mängufilm, rež), 1996 "Siüidistus" (A vád; mängufilm, rež). Kokku on Sára teinud 27 dokumentaalfilmi (15 operaatorina ja 18 režissöörina), 24 täispikka mängufilmi (21 operaatorina ja 7 režissöörina), lisaks 7 lühifilmi ja 4 telefilmi (olles kas operaator või režissöör, vahel korraka mõlemad).

S. T.

## AEG KUI VAHA FILMI KÄES



"Georgica", 1998. Režissöör Sulev Keedus. Evald Aavik (Jakub).  
Tarvo Hanno Varrese foto

Läbi aegade ühele parimale ja edukaimale eesti filmile "Georgica" on osaks langedud rohkesti tunnustust ja film on pälvinud hulga arutlusi ajakirjanduses, ometi tahaks sellele suurepärasele linatosele veel kord tähelepanu juhtida, avada tema olemust nii vaatajale kui ka käesoleva teksti lugejale, lähtudes kontseptsioonist, mis on "Georgica" ülesehituse aluseks ja domineerivaimaks interpreteerimisvõimaluseks. Seda toetab mõte, mida teab iga kriitik, et üks tõeliselt hea film osutub oma tegijast targemaks. "Georgica" jääb eraldi seisvaks ja üksikuks "saareks", isoleeritud ringiks, millel pole selgepiirilist alguspunkti ega lõplikku lahendust. "Georgica" on justkui maal, millest iga nautleja võib muutuvast ajast leida oma versiooni, ilma et midagi sellest muutuks paremaks või halvemaks. Aja kulgemine ja erinevate ajaühi-

kute olemus ja tagamaad **Sulev Keeduse** meistriteoses "Georgica" ongi järgnevas kirjatöös vaatluse all.

"Iga filmi jutustus on ette määratud austusest teatud objektiivsete (meist sõltumatu) normide vastu, kuid püüab ka luua ainulaadseid subjektiivseid norme, kasutades võtteid ja/või süsteeme, mis loovad mitmetähenduslikku, "mängulist" jutustuse ülesehituse protsessi." (Bordwell 1985.) Filmist teeb filmi montaaž, mis tähendab eelkõige faabula kestusega manipuleerimist ning enamikul juhtudel faabula mittetäielikku kujutamist filmi süžees. "Georgica" faabula on juba loogiliselt võttes liiga pikk (sajandivahetusest kuni umbes kuuekümnendate aastateni), et terviklikul kujul mahtuda filmi 113 minuti sisse, millest mitu minutit kuulub veel lõputiit-



ritele. Pealegi on Sulev Keeduse taotlusel "Georgica" ja ilmselt kogu tema subjektiivse ettekujutuse puhul heast filmist hoopis vastupidine eesmärk: pigistada montaažitehnikast välja kõik, mis vähegi annab. "Georgica" stiil oleks justkui *highly elliptical narration* — režissööril ja operaatoril (**Rein Kotov**) on tulnud teha keerulisi valikuid; just kui peljates olla ebakompetentne, kujutab filmi kulgemine endast hüplemist ühe tähendusrikka koha või elemendi juurest teise, filmi seisukohast "suure" momendi juurde. Kuigi näiliselt veniv (seda muljet tekitab ilmselt Keeduse valdavalt vaikiv jutustamisstiil), töötavad väljajätmised filmis aeglustuste vastu.

"Georgica" kõige esiletungivam ja rõhutatuim külg on ajatelje (rütmiline) hüplemine mineviku- ja olevikusündmuste vahel, mis laseb vaatajal kohati ennustada ka peategelaste edasist saatust; sellega kaasneb kaadrite tonaalsuse värvigamma vaheldumine ning seda saadab mitte küll väga kirev, kuid see-eest meelde jääv helitaust, millesse põimuvad peaaegu lõputud kujundi- ja tähendusrajad. Loogiline ajaline järgnevus on filmis ümber tehtud peaaegu loogiliseks aegade vaheldumise järgnevuseks. Need ajahetkede vaheldumised pole filmis küll võrdsed, vaid erineva pikkusega, kuid see lubab oletada, et tähendusvälja suurusele vastavad ka filmisisesed rõhuasetused. Ei saa märkimata jätta, et erinevad ajahetked on taotluslikult erinevas värviskaalas, seda sellepärast, et saavutada võimalikult originaalilähedast efekti sajandilguse (kuhu jääb ka Jakubi Aafrika periood) filmi- ja fotokunstist, kui ka teha filmi mõistmist (orienteerumist erinevate tegelaste erinevas mälumahus) vaatajale kergemaks. Võib-olla on põhjuseks ka see, et põhjamaise sünguse ja pimedusearmastuse taustal Aafrika eredast päikesest kuivanud savannid lihtsalt mõjuvadki pruunikaskollastena.

Olulisemaks ja huvitavamaks lähtekohaks ajahükite vaheldumisele subjektiivses plaanis võib filmis pidada kahe tegelaskuju — vana ja noore — paralleelselt kulgevat saatust, kelleks on noorus Aafrikas misjonärina töötanud ja nüüdsel hetkel saare lennuväepolügoonil vaatlejana käske täitev vana ja kohati veidrustereni kalduva "misjoniga" mees Jakob Karlovitš (**Evald Aavik**) ja ema poolt psühholoogiliselt traumeeritud vaikiv Poiss (**Mait Merekülski**), kelle mõtte- ja tunde maailm on kantud tugevatest kummitusene-

nägudest ja kompleksidest ning kes alles otsib oma kohta elus. Oma erineva kvalitatiivse ja kvantitatiivse mälestustepagasi suurusega tegelaste saatus on vaatajani toodud otsekuu unenägu, peategelaste ühist olevikku, erinevaid minevikusündmusi ja ähmaseid tulevikuootusi paljastavate kaadrite vaheldumisenägu. "Põhitegevus allub aja reaalsele kulgemisele, mis liigub sündmuste reana Poisi ja Jakubi igapäevastes toimetamistes. Seda hakkavad lõhkuma Jakubi mälupeeglid Aafrikast kui minevikku kadunud paradiisist. Nende kõrvale tekivad Poisi mälupeeglid, mis on seotud ema ja koduga vagunelamus." (Sünopsis; edaspidi: S.) "Tegelaste lähene mine on pidev, see on nii vaimne kui füüsiline, kuid mitte kunagi üheksaamine või ühtesulamine. Teisisi see võiks toimuda siis, kui on juba liiga hilja, millist skeemi film ka järgib: Jakob on surnud ja Poiss üksi." (Raudam 1998.)

Jakubi ja Poisi esmakordne lähenemine toimub filmi reaalses ajas juba enne nende tutvust — Poiss näeb oma vagunelamus maakaarti ja hakkab kordama seal nähtud Aafrika kohanimesid. Need kordused läbivad filmi kogu tema vaikumise aja Jakubi saarel, olles omalaadseks paralleeliks Jakubi ladinakeelsele pominalle. Välismaa vaataja jaoks on ladinakeelsed tekstid millegipärast tõlgitud, enamikule vaatajaist jäävad need aga müstiliseks ja mõistmatuks, kuulduvaid pomin, mis avaldab mõju oma rütmiga. Poisi pomina pole aru saada, millises värsimöödus ta oma "monoloogi" esitab, kuid see tundub olevat sarnane Jakubi poolt loetavate heksameetritega. "Meie filmiruumi tajumine sõltub kino võimest valitseda meie vaatamiskiirust. [- - -] Vaatamissituatsiooni ajalised piirangud osutavad otseselt ka rütmikesksele tähtsusele filmikunstis. [- - -] Rütm filmis sunnib vaatajat järeldusi tegema kindlas tempos; jutustus juhib "mida" ja "kuidas" me järeldame." (Bordwell 1985.) Võrdluseks samalaadne mõte eesti autorilt: "Kui film tahab huvitav olla, siis peab aeg-ajalt loo rütmi muutma, pingestama. Ootamatud jõnksud, mis väljuvad sisseharjunud meeleolust, sunnivad vaatama." (Kivastik 1990.) Rütm filmis on tekitatud ka tegevuste kordamisega (vt tabelit) ja visuaalselt, kaadrite värvigamma vaheldumisega: Jakubi Aafrika mälupeeglid on kollakaspruunikates, Poisi kummitusunenäod süngetes pruunides toonides ja olevikusündmuste tonaalsus varieerub vastavalt ilmastikule ja kellaajale.

GEORGICA	Piltmotod Vergilise peatükkide ees- asjatundmatu vaataja pilgu läbi.	Filmi põhistundmestik saarel. Olevik. Jakubi tänapäevased tegevused.	Jakubi mälu- pildid Aafrika- pruunide toonides.	Jakubi jutustavad meenutused olevikusündmuste taustal.	Poisi mälu- pildid elust koos emaga puna- kaspruunide toonides.	Minu sümbolised nimetused Vergilise lauludele, filmi osa sisust inspireerituna.	Sidu- vad korduvad (sarnased) elemendid.
EELLUGU	Piltmoto puudub, eellugu algab filmi pealkirjaga.	Poisi saatmine saarele. Jakubi sõit saarele paadiga. Jakub usaldab oma kunstsilma Poisi kätte. Kala puhastamine.				Uus Vana.	<i>Hipnootiline filmi tuumusmuusika</i> . Viinaplas- ku. Klaassilm.
LIBER PRIMUS	Pildil on topeltvärav, sümboliseerides otsekui kahte teed ja kahte võimalust.	2. Jakub keedab teed ja puhastab kala. Heliseb telefon. Jakub ihub nuga. Esimene pommirünnak.	3. Aafrika piltide vaatamine. Silli pildi negatiiv.	3. Aafrika piltide vaatamine: nende esiema on Aafrikast toodud.	1. Poiss kõnnib kaelkookudega rööbastel. Telefonihelin. Tühi majake aurava teekannuga.	Kohanemine. Jagamine. Pütemäng.	<i>Tuumusmuusika</i> . Telefonihelin. Nuga. Pommirünnaku undav häiresignaal.
		4. Jakub paneb silma õõseks veeklaasi.	6. Aafrika naised tulevad karjakaupa kirikust välja. Misjonär Jakub seisatab lävel.	5. Mesilaste vaatamine: nende esiema on Aafrikast toodud.			Angaari torn, mis meenutab Aafrika kiriku torni. Plasku. Silm. Mesilased.
		7. Orelimäng. Põgenemine mesilaste eest. Haavade tohterdamine.		8. Maecenase ristimine. Wakabad ja mesilased.	9. Poiss toksib noaga kinnisilmi endale sõrmede vahele. Emal võtab tema nähes märgi särgi seljast.		Kellalöögid. Oreel. Vaharullid. Ringiratast sõitmine. Lennuk. Viim.

LIBER SECUNDUS	Erootiline piit mehest ja naisest.	1. Poiss jäljendab Jakubit. Orelimäng. Saare vaatamine periskoobiga. Sõit hobusega. Jakub mängib parmupilli.	2. Neegrilapsed tantsivad ringmängu. Karjaajamine.	3. Jakub näitab oma "reliikviaid". Meenutus Sillist.		Esimene Selgus. Jäljendamine. Keelatud Vilja Maitmine. Suunatud Vise.	Vilhm. Telefonihelin. Silm. Ristid. Ringiratast sõitmine.
		4. Pommirünnak.			5. Poiss otsib vagunist alasti naiste seast oma ema.	Ringmäng. Ringtants.	
		6. Jakub lööb kella.	7. Kellalöökkide kaja. Pildistamine.		9. Poiss pillub nuga vastu märklauda vaguni seinal.	Parmupill. Kaleidoskoop.	
		8. Jakubi õhtupalve. Helistab ema, kellele ei vastata.					
		10. Meesöömine. Vaharullide kuulamine.		11. Jakub kuuleb end vaharullilt misjonärina jutlust pidamas.			
		12. Minek vanasse laevavrakki. Jakub mängib parmupilli.	14. Tantsivad Aafrika naised.	13. Surnud saarelanike (?) hinged ümber tule. Jakub räägib, mida ta saare päästmiseks teeb.			
LIBER TERTSIUS	Nukra ilmega kätetu inimkuju.	1. Jakub otsib laeval Maecenast.			2. Poiss lööb pistodaga oma ema ja tema armukest ja põgeneb.	Linnade Põletamine ehk Kättemaks.	Telefonihelin. Kellalöömine. Nuga. Kaleidoskoop.

			3. Jakob istub merekaldal, Maecenas lamab kinnisilmi tema kõrval.			4. Poiss juhhib sõitva rongi vastu vagunit.		Parmupill. Tunnusmuusika.
			5. Viimane pommirünnak.					
<i>LIBER QUARTUS</i>	Kaks piltmotot, mis kujutavad otsekui lahingut.	2. Maecenas leiab koriseva hobuse ning otsib Jakobit ja leiab ta kirikust. Poiss päästab mesilased, korjab kokku Jakobist järele jäänud asjad, räägib vaharullile, mis juhtus ja lahku. Paneb katkised silma tükid kaleidoskoopi ja vaatab sinna sisse.	1. Aafrika külakiriku tuules kääksuv kell.				Ulestõusmine.	Kellalöömine. Lennuk. Tunnusmuusika. Mesilased. Orel. Vaharull. Telefon. Silm. <i>Kaleidoskoop.</i>
			3. Neegripoiss Aafrikas vaatab kaleidoskoopi. Naised vaatavad kaleidoskoopi.					
		4. Poiss sõuab läbi udu saarelt minema.						

Kaleidoskoopilisus on "Georgica" juures paeluv, miks muidu pälvis film ühel rahvusvahelisel filmifestivalil eriauhinna "visuaalse võimsuse" eest, samas on seda (liigset) kaleidoskoopilisust peetud kriitikute poolt ka filmi (ainsaks) puuduseks (millega võib loomulikult nõustuda või mitte). Režissöör on filmi sihlikult keeruliseks teinud, pidades montaažiga mängimise võimalust ilmselt enesestmõistetavaks. "Georgica" on jaotatud omakorda viieks osaks, motodeks on antiikpoeedi Vergilius Maro samanimelise põlluharimiseepose laulud. "Keeduse stiil on universaalsusele püüdnud." (Torop 1999.) Antiikajal valminud raamat loob otsekui uue metatähendusliku tasandi, uue võimaliku maailma, otsekui uue (liba)faabula, andes kogu filmi poolt haaratavale perioodile peaaegu ajatu hõngu. Selline kompositsioon ajab vaatajat segadusse, kuna filmi jooksul tundub üha enam, et Vergilius koos Keedusega on suutnud enesele allutada kogu reaalse aja (st kõik teised ajad) nii üldkultuurilises kui filmitheoreetilises mõttes. "Georgicat" võib sellest lähtuvalt ette kujutada tabelina, mis meenutab tavalist ristsõna, kus vertikaalselt ja horisontaalselt kulgevad lahendid on küll erinevad, kuid sisaldavad suuremal või vähemal määral üksteist ja kus lahendite parim kombinatsioon annab õige tulemuse.

Tabelis on eristatud järgnevad ajad:

- Vergiliuse aeg — mütolooiline kuldaeg, mis kajastub filmis vaid raamatuillustratsioonides (n-õ piltmotodes), mõnedes arhailistes sümbolites ja tavavaatajale arusaamatus ladinakeelses tekstis.
- Jakubi minevik, mis jaotub kaheks — Aafrika aeg ja episood Silliga — ekraaniajalt ebavõrdseks, kuid oma emotsionaalselt laengult täiesti võrreldavaks osadeks.
- Poisi minevik, mida on näidatud läbi kummituslike meenutuste elust kerge-meelse emaga.
- Põhitegevus, mis sündmustiku seisukohast toimub olevikus, ja kus on koos kaks subjektiaga, mis tegutsevad ühes objektiivses ajas.

Tabel on eelkõige deskriptiivne, aitab ajatelje hüplemises paremini orienteeruda, näha seoseid, kordusi ja seaduspärasusi, mis tegijate poolt kavatselt või kavatsemata "Georgicas" ilmnevad. Pisut sellest, kuidas seda tabelit lugeda: viies Keeduse-Vergiliuse jaotussüsteemi osas — Laulus — on eraldi välja toodud tegevusliinid ja siduvad ele-

mendid (nii motod kui ka esemed). Numberstseeni kirjelduse ees tähistab selle toimumise järjekorda filmis. Selle tabeli "dešifreerimisel" võib toetuda Peeter Toropi aegruumi kategooriatele kunstiteostes, millest ta kirjutab oma artiklis "Kirjandus ja film" (1987): "Igasugune lugu on seotud sündmuste ja inimeste liikumisega (või seisundiga) ajas ja ruumis, õigemini isegi aegruumis, sest need mõisted on täiendussuhetes." Toetudes Toropi teooriale, oleksid esimene ja teine lahter tabelis ülalt alla (film osade nimetused ja piltmotod) kui "Georgica" metafüüsilise aegruumi elemendid, sealjuures eelviimases lahtris (minu sümboolsed nimetused Vergiliuse lauludele osa sisust inspireerituna) on toodud minu subjektiivne nägemus filmi metafüüsilisest aegruumist. Neljas, viies ja kuues lahter ülevalt alla (Jakubi ja Poisi mä lupildid) on justkui süntees psühholoogilisest ja topograafilisest aegruumist, kusjuures Poisi meenutused kalduvad rohkem psühholoogilise aegruumi poole. "Topograafilise aegruumi olevikku tungib psühholoogilise aegruumi kaudu minevik ja päritud olevik." (Torop 1987.) Neid kolme lahtrit eristab peamiselt piltidega esitatud mälestuste valdavalt vaikiv ja jutustatud esituste kõlav iseloom.

Erandlik on asjaolu, et *Liber Quartuses* esinevat kahte Aafrika kaadrit (kääksuv kirikukell ja kaleidoskoobi sisse vaatav neegri-poiss), mis on paigutatud lahtrisse "Jakubi mä lupildid Aafrikast" kui stilistiliselt sinna kuuluvad, ei saa esile kutsuda Jakubi mälu, kuna too on filmi reaalses ajas tegelikult juba surnud. "Nii võib ka filmi kui tervikteose aegruumis eristada kolme viidatud aegruumi ja enamasti ikka tugevasti läbipõimununa. Tegemist on omamoodi kontsentrismiga, kus topograafilisest kumab läbi psühholoogiline ja mõlemast omakorda metafüüsiline aegruum. Nad on nagu klaasist matrjoškad üksteise sees, kõige tähtsam kõige enam peidus. Ühes ja samas teoses üheaegselt eksisteerides võivad nad moodustada ka kolmainsuse, sarnastuda." (Torop 1987.)

Aegruum filmis on jaotonud ebahütlaselt: Jakob on oma rohkessonalisusega selles kui aktiivne ja Poiss oma vaikimisega kui passiivne alge. Seda tasakaalustab Aafrika piltide lühiajalisus, samal ajal kui Poisi ekraaniajas pikad mä lupildid "kompenseerivad" tema vaikimist ja avardavad aegruumi. Jakob kaasab Poissi aktiivselt "oma aega", heietades Aafrika elamustest ja noorusest. Poiss ei jutusta, ei räägi oma ajast ja Jakob ei püüa teda selleks ka sundida, tema "ravimeetod" seis-

neki Poisi toomises "oma, Jakubi aega" (kasutades selleks ka ristimistalitust, kusjuures nimi Maecenas, mis on pärit Vergiliuse ajast, on samuti märk "Jakubi ajast"), mis vanamehe surma järel saab ka Poisi ajaks. Tabeli viimases lahtris ülevalt alla on välja toodud siduvad ja sarnased või korduvad filmi elemendid. Ositi korduvad peamiselt just asjad ja kujundid, aga ka tegevused (mille üksikasjalik mainimine tabelis oleks tarbetu ja isegi võimatu). Asjadest, millel on sisuline oluline tähendus, on kujukam kaleidoskoop, mis on nii filmi ikoon kui sümbol. Üheks läbi-vaks elemendiks on ringimotiiv: ringiratast sõitmine jalgratta või hobuse seljas, wakambade laste ringmäng ja naiste tants, kaleidoskoop ja ümar külakirik.

Kursiiviga on otseselt vahet tehtud ühest kaadrist teise kanduvate (siduvate) ning lihtsalt korduvate (sarnaste) elementide ja motiivide vahel. Kaadrite sidujaks on näiteks vihm, kellalöögid ja "Georgica" hüpnootiline tunnusmuusika, mis vastavalt sündmuste olulisusele filmis (kuigi ebaolulisust me "Georgicas" vist ei kohtagi — see on juba välja praagitud) on kas vaoshoitum või valjem. Põhimõtteliselt näidatakse kõik elemendid vaatajale ära juba *Liber Primus*'es kui filmi kõige suuremat rõhku kandvas osas, teistes lauludes "näeme" vaid nende kaja. "Et hoida peamisi tegevuspiire selgena ja luua vajalikud hüpoteesid, peab film kordama ikka ja jälle väljapaistvamaid seoseid ja põhjusi, faabula ajalisi ja ruumilisi koordineate. [- -] Peamiselt sünnib kordus kordusena faabula maailmas, mis on edastatud süžee poolt (tegelased arutavad või mainivad korduvalt sündmust). [- -] Kordus peab olema ajendatud realistlikult — tegelase subjektiivsuse kaudu — mäluna." (Bordwell 1985.) Nii tegevuse, motiivide kui ka esemete korduva näitamisega ei ole "Georgica" kitsi. See on vägagi taotluslik, nii et ka tuumem vaataja jõuaks haarata filmi jaoks olulisi hetki. Mis puutub mälu-pildidesse, siis nad ise küll ilmuvad korduvalt, kuid tegevused neis endis ei kordu, vaid on kas tegelase käitumise arenemise loogiline jätk (Poisi kujutelmad) või lihtsalt erinevad tegevused, mis tänu ühtsele tegevuspaigale ja kaadrite tonaalsusele on sarnased.

Filmi esimene osa on teistest erinev. Kuna tal (Vergiliuse järgi) puudub konkreetne "järjekorranumber", on ta lihtsalt sissejuhatus põhisündmustikule: maismaa, militaarne miljö, tummaks jäänud Poisil aetakse pea paljaks, "loetakse sõnad peale" ning saadetakse ema nõusolekul ja vene keelt kõneleva

ohvitseri eriloal keelutsoonis asuvale saarele, kus ainsana on lubatud viibida Jakubil. Uus Vana — nii nimetaksin selle nimetu eeloo: Poisi jaoks on saar, kuhu ta saadetakse, küll koht, kus ta pole varem käinud (juhul, kui ta pole noor Jakob, mis on mõne kriitiku spekulatsioon), samas aga kogemus, et ta jälle "tundmatus kohas vette peab hüppama", et ta järjekordselt võõrasse maailma kistakse, on juba vana ja tuttav. Jakob on ise vana, kuid uue elaniku (või peaks ütleva külalise) saabumisega saarele, elab ta "publiku" saatel uuesti läbi oma vanad mälestused.

Teine osa, *LIBER PRIMUS*, mida mina omakorda nimetaksin Kohanemiseks ja Jagamiseks. Jakob jätkab vaatamata võõrastava uustulnuka (Poisi) saabumisele oma igapäevaseid toimetusi, "otsides omamoodi lunastust kadunud vaimude ja muusade teenimisega" (S). Vana mees tutvustab noorele oma oleviku toimetusi ja jagab Poisiga õpetlikul toonil oma minevikumälestusi ja elutarkust. "Jakubile meeldib ise rääkida ja Poisile meeldib Jakubit kuulata. Jakubi jutud ei jäta ükskõikseks, sest Jakob ise ei suuda jääda oma lugudes ükskõikseks" (S). Koos püüavad nad merest kala, puhastavad seda, vinnavad silo vanasse kirikutorni, mängivad "orilaid" ja Poiss saab oma ristsed mesilaste käest. Poisi jaoks on sellel osal veel lisanimi — Pimemäng. Ta avastab Jakubi seltsis hoopis teise maailma, võrreldes sellega, kus ta enne elas, ja jälgib tema kummalisi tegevusi ebaleval ilmel, jäädes ise ikka veel suletud ringi. Ka Poisi meenus *Liber Primus*'es vihjab pimeduses ekslemisele: ta toksib kinnisilmi nuga vastu lauda sõrmede vahele, kuni endale näppu lööb.

Kolmas osa, *LIBER SECUNDUS*, mis minu poolt saab nimeks Esimene Selgus, Jäljendamine ("Ahvimine"), Keelatud Vilja Maitsmine ning Suunatud Vise. Teine Laul algab viimasajuga, mis justkui uhab Poisi pealt suuresti maha vanast maailmast kaasa võetud koorma. Ladisevat vihma ja üldse vee voolamist on läbi aegade peetud ka ajavoolu sümboliks. Vihm saadab nüüdseks juba "ristiinimest" Maecenast, kui ta käib üksi uuesti läbi kõik need kohad, mis Jakubile midagi tähendasid, ja matkib "kuivalt" tema käitumist, st tahab ise proovida ja kogeda õpitud. Jakob pühendab Maecenast oma veelgi isiklikematesse mälestustesse, näidates talle oma pruudist järelejäanud "reliikviaid", ratsutades Poisiga koos hobuse Misjonäri seljas, pakkudes Maecenasele oma viimast tühja

vaharulli hääle tegemiseks ja viies teda surnud saareelanike(?) hingede seltsi vanasse laevavrakki. Maecenas leiab Jakubi kaleidoskoobi ja näeb sinna sisse vaadates kirevamat maailma, kui ta oleks oma trööstitus elus suutnud ette kujutada. Jakob laseb end üha sagedamini kaasa viia Aafrika mälestustest, Poisile aga meenub eriti selgelt viirastuslik vagun, millest ta kui kohalikust lõbumajast otsis oma ema armastust. Nendes mälupeilides jõuab Poiss otsekui arusaamisele oma hädade põhjustest. Nüüd pole tema mäng noaga enam kobav, vaid suunatud — ta on vihatud vaguni seinale joonistanud märklaua, ainult selle südamikü tabamine ei õnnestu veel hästi.

Neljas osa, *LIBER TERTSIUS*, Linnade põletamine ehk Kätemaks. Jakubi side selle maailmaga on peaaegu olematuks taandunud. Võib-olla tunnetab ta ette oma surma ja ei otsi julgustust isegi enam plaskust, millest ta siiani alati lonksukese enne tähtsaid toimetusi pruukis. Jakob ei unista enam Aafrikast, vähemalt ei jõua vaatajani Kolmandas Laulus sellest ühtegi mälupeilt. Jakubi unelemine on pigem soigumine oma tegelikest juurtest — kodusaarest ja tema saatusest. Poisi "karikas seavastu keeb üle": Maecenas ründab ema ja tema armukest kõige "magusamal" hetkel noaga ja põgeneb seejärel ehmunult oma kätemaksuaktist. Ema jookseb talle küll järele, kuid lõhub oma pärlid ja põlvitab rööbastele neid kokku korjama. Naise südantlõhestav karje: "Jää vai!" ongi ilmselt sulgenud Poisi suu ning purustanud tema jaoks võimaluse endist viisi edasi elada. "Kuid sellest on veel vähe: järgmise sammuna suunab ta mõõdasõitva rongi otse oma elupaiga, vaguni pihta, et patupesa lõplikult hävitada." (Käsper 1998.) Lennuväe polügoonil toimub viimane, kõige võimsam pommirünnak, mis saab Jakubile saatuslikuks.

Viies osa, *LIBER QUARTUS*, Ülestõusmine. Jakubi "väike kuningriik" saarel on hävinud, vana mees ja tema hobune on surnud. Aafrika mahajäetud külakiriku kell kääksub tuules, justkui lüües Jakubile hingekella (kelle mälu sai esile kutsuda selle kaadri?). Maecenas on hakanud rääkima. Kas on see sündinud läbi ehmatuse või on tema kirgastumine kulgenud loomuliku arenguna sellise lõpplahenduseni, milleks pommirünnak ning Jakubi surm andsid vaid viimase tõuke. Päästes mesilased ja hoolikalt kokku korjates Jakubi asjad, täidab Maecenas tema viimase, aga võib-olla ka kõik soovid, ja peab sel moel vanamehele oma lapseliku naiivsuse ja oska-

matusega otsekui matusetalituse. "Kuningas on surnud, elagu kuningas!" Maecenas on endast võitu saanud ja otsekui selle tõestuseks rebib ta oma silma kohalt plaastri, paneb selga Jakubi misjonäriüü ja "pühib mineviku tolmu jalgadelt". Jakubi klaassilm on purunenud, kuid Poiss puistab selle tükid vanasse kaleidoskoopki, mis aitab tal maailma näha läbi Jakubi silmade. Udus sõudev Poiss viimases kaadris pole küll enam see hirmunud väikemees, kes ta oli saarele tulles, vaid otsusekindel noor mees, kuid ta ei tea ka oma edasist saatust. Jakob oli vaid teerajaja, edasi tuleb tal ükski hakkama saada. "Kahe peategelase minevik liigub (on liikunud) kõrvuti, teineteisest sõltumatult kuni sõlmpunktini, kus need saavad kokku (on kokku saanud) ja põimuvad (on põimunud). Rollid (on) justkui vahetuvad (vahetunud), Jakob usaldab oma hinge Maecenasale, et see koos Poisiga edasi elaks. Jakubi igatsusest on saanud messias, mille poole Maecenas teele asubki" (S).

#### Kasutatud kirjandus

**Bordwell, David** (1985). *Narration in the Fiction Film*. The Board of Regents of the University of Wisconsin System, Wisconsin.

**Kivastik, Mart** (1990). Hingetaud — mulje filmist. "Teater. Muusika. Kino", nr 12, lk 24—27.

**Käsper Kalle** (1998). Vanamees ja saar. "Sirp", 23. X, lk 18.

**Laiendatud sünopsis mängufilmile "Georgica".** (S.)

**Raudam, Toomas** (1998). Eesti mängufilmi kesktorimaja Sulev Keedus. "Sirp", 6. XI, lk 19.

**Torop, Peeter** (1987). Kirjandus ja film. "Teater. Muusika. Kino", nr 1, lk. 16—25.

**Torop, Peeter** (1999). Harimise kunst. "Teater. Muusika. Kino", nr 5 lk 65—74.

**KADRI HURT** (sünd. 5. juunil 1978 Tartus) õpib Tartu Ülikoolis III kursusel semiootikat ja majandust ning töötab audiovideo müügi- ja laenuusfirmas.

**TMKs varem "Georgicist":** Peeter Torop. Harimise kunst. TMK 1999, nr 5; Peeter Torop. Identiteedi aegruumist; Jelena Stišova. Vene jälj; Välisajakirjandus Sulev Keeduse "Georgicist"; kõik TMK 2000, nr 1.

## ÜLE NÄHTAMATU PIIRI — ESTEETILISTEL PÕHJUSTEL

“ESTEETILISTEL PÕHJUSTEL”. Stsenarist, režissöör ja kaasprodutsent **Marko Raat**, kunstiajaloolane **Andres Kurg**, kaamera: **Marko Raat** ja **Claus Villebro**, produtsent **Karl Jensen**, montaaž: **Marko Raat**, **Mikael Andersen** ja **Lauri Laasik**, heli: **Marko Raat** ja **Mikael Andersen**, muusika: “*Borax*” (*We Can't Be Too Loud, Heaven*, 1999), stsenaariumi konsultant **Susanne Lund**. Video mini DV, 28 min, värviline. © DDV/Taani ja Marko Raat, 1999. Eesti Filmiajakirjanike Ühingu auhind “Aasta Film ‘99”.

### Üle piiri

Eestlase soov kodumaalt lahkuda, põgeneda, üle piiri tõmmata... jne on tuntud kõigile. Põhjusedki on reaalsed ja väga olemas. Küll tegid meile liiga venelased, küll sakslased, siin on vaene ja vilets elada, lisaks on Eestis raskusi nii ellujäämise kui eneseteostusega. Edasi: meil on auklikud teed, mihakad, frigiidsed ja egoistlikud inimesed, täis bussid, ebaterve elukeskkond, mis kubiseb joodikutest, narkaritest ja pätidest jne. “Oma kaldalt” on tuntud veel lühike eluiga, madal elukvaliteet, ahistav ühiskondlik mentaliteet jpm, mis ühtedele või teistele tegelastele on läbi aegade andnud põhjust unistades silmapiiri poole vaadata ja julgematele piiri ületada. Enamasti ei kujutata seejuures aga enesele kuigi hästi ette, mis ootab meid “teispool” silmapiiri, merd, ookeani ja eriti väljaspool meile tuttavat sotsiaalset süsteemi.

Niikaua kui vaid unistame, säilib ka võimalus “seda seal” ainult idealiseerida.

### Kütkestavus — nähtava piiri puudumine

Asjad muutuvad niipea, kui ületame piiri, asume sealpool ja puutume kokku konkreetse võõramaise reaalsusega. **Marko Raadi** film “Esteetilistel põhjustel” (1999) on tehtud ajal, mil riigipiir polnud enam oluline/märgatav ning selle ületamine ei kujutanud endast mingit erilist kangelastegu. Enamik Euroopa riike on oma külaliste suhtes meelestatud sõbralikult ja teevad kõik selleks, et nende arv



“Esteetilistel põhjustel”, 1999. Režissöör **Marko Raat**. Filmi peategelane **Andres Kurg**: “Ma olen kunstiajaloolane ja mulle meeldib väga taani moodne arhitektuur ja ma sooviksin Taani jääda, tahaksin teada, mida ma peaksin selleks tegema.”



“Esteetilistel põhjustel”. “Põhimõtteliselt ilma konkreetse põhjuseta Taani jääda ei saa. Te saate ainult taotleda endale elamisluba, kui teil elavad Taanis sugulased või on perekond. Või töölua, aga seda on ka väga raske saada, sest Taani tööturg on suhteliselt täis ja kaitstud. Kui te leiate, et teile lihtsalt meeldib sinna jääda, siis põhimõtteliselt — ega see võimalik ei ole,” väidavad ametnikud nii Eestis kui ka Taanis.

aina kasvaks. Et turismitööstus on postindustriaalses maailmas infotööstuse kõrval üks olulisemaid sissetuleku allikaid, siis tähendavad turistid — loodusvaateid, ehitus- ja muuseumikultuuri imetlevad inimesed — efektiivset rikkastumismõimalust igale arenenud ja vähegi endast “lugupidavale” riigile. Just seda silmas pidades annavadki majandussüsteemid rohkesti tööd nii koristajale, aednikule, bussijuhile ja giidile kui ka restauraatorile.



Tulemuseks keskkond, mis looduslikult kaunis ja maastikuliselt koreografeeritud, või siis linnaruum, mis särab ja läigib puhtusest ning värskest värvitud muinsustest. Kõik see just ongi määratud võõraid köitma ja ligi tõmbama, ning antud juhul mängib säärase "kütkestavuse ohvrit" ka siinse filmi peategelane, arhitektuuriuuriija **Andres Kurg**.

### Taani Kuningriik ja tema "vabadused"

Taani on teadupoolest riik, mis väljastpoolt vaadatuna kehastab kõige liberaalsemat versiooni meie lähimast naabrist, jõukast ning õnnelikust Skandinaaviast. Kliima on siin hea, ühiskondlik koguprodukt aga sedavõrd suur, et võimaldab probleemitu otsesid nii kunstidel kui arhitektuuril, ühiskondlikul transpordil, sotsiaalsetel marginaalsustel jne. Ka ühiskondliku kliima poolest suudab Taani oma pinnal ohutult taluda igasuguseid äärmusi, nii töötavaid kui mittetöötavaid elanikkonna kihte, nii hetero- kui homoseksuaalseid tüüpe, nii musti kui valgeid, nii ekstreeme kui boheemlasi. Tegemist oleks justkui ideaalse riigi, ideaalsete inimeste ja ideaalse süsteemiga, mille poole sirutavad unistades oma koonud kõik need, kes elavad ikka veel ebatäiuslikes oludes: virelevad majanduslikus puuduses, kannatavad soolist või rassilist diskrimineerimist jne.

### Ilueedi Kurg ja sotsiaalne tegelikkus

Andres Kurg, kes lõpetanud meie kunstiakadeemia arhitektuuriteadlasena, on pärit keskkonnast, kus paljud asjad veel logisevad, inimlikkus puudub ja kirjeldatud veidrused (veel) lubatud ei ole. Ometi ei kurda ta säärase "pisiajade" üle ega virise isegi mitte eesti kunsti igavuse pärast. Andresele, tee või tina, ei käi miski eriti närvidele, talle lihtsalt meeldib koledal kombel Taani modernistlik arhitektuur ja ongi kogu lugu. Ta on seda juba üksjagu uurinud ja tahaks nüüd, ei vähem ega rohkem, kui niisuguse keskkonna rüpes ka ise elada. Raadi film ongi sellest, kuidas Kurg oma unistusi teoks teha üritab. Lähtudes oma ideaalsetest kujutelmadest, alustab peategelane Taani ametivõimude poole pöördumisega juba Eestis — suursaatkond jääb vastuse võlgu, ametnik suunab telefoniühenduse teisele ja see omakorda kolmandale. Et Kurg targa maks ei saagi, otsustab ta ise kohale sõita ja "õiged inimesed" üles otsida. Juba Taani piiril, mille ta muidu märkamatu ületanuks, tekiavad esimesed lühiühendused: väikesed reamametikud pole pädevad niisugustel teemadel suhtlema, nad avanevad vaatajale pigem kui

"inimlikluse reguleerijad", kes osundavad aina järgmistele ja järgmistele sihtpunktidele.

Edasi — Taani politsei saadab Kure otse kriminaalosakonna jutule, see migratsiooniaametisse, mis omakorda soovib oodata homset päeva ja "õiged" inimesi. Kaader kaadri järel, kilomeeter teise samasuguse otsa, üks ametkond ja teine ja kolmas.

Uued ja uued inimesed ning kabinetid, järgmised telefonikõned, toimikud, intervjuud, küsitlused, kartoteegid...

### Provokatsioon ja tehnoloogia

Film "Esteetilistel põhjustel" demonstreerib provokatsioonitehnoloogia efektiivsust sotsiaalse süsteemi "avamisel". Et mitte kui üks ühiskondlik süsteem ei näita oma tegeliku palet nn tasakaaluseisundis, arvavad Raat ja Kurg õigesti, et see tuleb esmalt balansist välja viia. Relvituks tegev probleem, emigreerumine "esteetilistel" põhjustel, viib järgemööda rivist välja kõik bürookraatlikud, inkrimineerivad ja distsiplinaarsed süsteemid. Viimased asuvad toimima režiimis, mis ei lähtu enam kaugeltki inimlikust loogikast, vaid sotsiaalsete regulatiivorganite installeeritud programmide, juhendite, normatiividest jne. Seda ette teades, konstrueerivad meie emigratsioonihäkkerid programmi, mis jääb säärase süsteemi käitumisloogikast väljapoole nagu viirus ja muudab selle loogika kõigile nähtavaks. Nii võitlevadki filmitud euroametnikes omavahel "loomulik inimlikkus" ja konstrueeritud ametlikkus, mida aitavad paljastada ka reakodanike arvamusel Taanist kui XX sajandi lõpu piirideta sotsiaalsest paradüüsim. Äärmiselt ekslik on arvata, et see film kuulub kõigest "väikese kino" teoste hulka ja et teda seetõttu äsja üsna kergekäeliselt premeeriti. Nii nagu meid õpetatakse siin mõistma, et "füüsiliste piiride" lõdvenemine ei tähenda veel igasuguste piiride annihilatsiooni, nõnda saame targemaks ka selle kandi pealt, et väike ja värisev digikaamera ise pole veel piisav argument žanridimensiooniliseks liigituseks. Iseäranis veel siis, kui ta tegeleb märkamatu suurte ja väga olemuslike probleemidega.

## EI TEA MIS PÕHJUSTEL

Täitsa võimatu. Mitte midagi ei tule välja. Juba nädal aega istub see film sees nagu ishias, ei tule välja. Köhimine ja kuum tee ei aita. Arvan, et tuleb põhjalikult, ja eeskätt loomulikult ausalt, uuesti läbi käia kõik filmiga seondud, harutada traagelnuitidest lahti hernehirmutus, millele ma kindluse mõttes andsin vaenlase kuju. Selleks, et isegi tulevikus eemale peletada igat masti katsetajaid, isehakanud režissööre, inimkonna vaenlasi.

Selleks tuli "Esteetilistel põhjustel" kohta loomulikult kirjutada retsensioon. Ülesanne oli raske, sest kirjutus pidi ühelt poolt loomulikult sisaldama vägisõnu ja otseütlemisi, aga teisalt mitte muutuma tavapaskvilliks. Fakt on see, et autorit tuli igal juhul korralikult solvata, selleks et lugejad igavuse kätte ära ei sureks. Mida teha? Koukisin prügikastist välja oma esimese reaktsiooni, kortsus paberilehe.

Nii nõmedalt totrat filmi pole ma veel kordagi oma elus näinud. Eestlasest imbetsill käis Taanis lollli mängimas, niisugune võiks olla kokkuvõtte filmist. Klounaad, mida ta esitas Taani valitsusasutustes, ei oleks väärinud sentigi, rääkimata kümnetest tuhandetest kroonidest, mis selle filmi tegemiseks anti. Tegelane on kas erakordselt küniline või siis loll. No kellel muul saab tänapäeval, terroristidest kubisevas maailmas, tulla mõte esitada politseis seda laadi soovivaaldusi? Inimene pole viitsinud isegi selle maa keelt ära õppida, mida ta väidab nii väga armastavat. Kes siis on selline inimene ühe korraliku eestlase vaatenurgast? Tibla, tavaline tibla, paremal juhul migrant! Kujutage ette, et teie koduukse taha ilmub väga viisakas, põetud peaga noormees ja soovib teile elama jääda. Rahvusvahelise suhtlemise keeles teeb ta teile selgeks: põhjuseks on lihtsalt see, et talle meeldib siin olla. Loodetavasti ei hakka te mehe *background*'i uurima, vaid asute kohe patju üles kloppima, et talle magamisase teha. Ja ka tema sõpru, tuttavaid ning sugulasi ei tule kaua oodata.

Edasi ei viitsinud lugeda. Rebisin paberilehe väikesteks tükikideks ja viskasin taas prügikorvi. Üks hakkas omaette elu elama ja hõljus voodi alla. Koukisin ta välja ja lugesin ainsat loetavat sõna "eikellegi". Mis eikellegi, kus eikellegi, ei mäletanud enam. Viskasin ka selle prügikorvi. Tekkis vaikus. Hääled lapsepõlvest, mingis imelikus ühenduses filmiga, hakkasid peas kummitama. Olin jälle väike

poiss ja minu kohale kummardusid ema ning meie perekonnatuttav. Ema hää: "Ah, ta on nii pahur, alati näeb igas asjas ainult halba." "Ohoo," elavnes meie tuttav, "temast tuleb kindlasti ajakirjanik". Aga ei tulnud.

Jäin taas mõttesse. Film, mis on sellel ühist filmiga? Või minu suhtumisega? Püüdsin mõttelõnga krampplikult tagasi kerida — lasteaed, esimesed raamatud, elukogemused, tasapisi tulid Platoni ideaalne maailm, ideaalne riik. Ja siis korraga Arvo Valtoni "Arved Silberi maailmareis".

Mäletan, et nägin Valtonit TPI uues kohvikus ja küsisin ta käest: "Kas teate, et ühe lause teie romaanist kirjutasin ma endale suurelt elutoa seinale, otse tapeedile, see oli niivõrd geniaalne lause." — "Missugune?" — "Kui elu oleks loomulik, poleks passi tarviski." Ei, ta ei mäletanud seda. Sellegipoolest oli ta vist, nagu tundus, meelitatud ja tegi isegi koki välja.

Jah, nüüd ma mõistsin, kuhu koer on maetud. Olin korraga kui õhku ahmiv kala, aga mitte kuival heidetud, vaid vastupidi, olin selgesse järvevette heidetud mudakas. Kristallselge vesi oli kui lakmuspaber, mis tõi esile minusse kolmanda vabariigi ajal kogunenud saasta. Piirideta maailm, kas polnud ma kunagi nimelt sellest unistanud oma elu kaunimatel hetkedel. Maailm, kus inimene on inimesele sõber, seltsimees ja vend.

Mu hing mässas. Kõigest jõust püüdsin leida adekvaatset põhjendust oma kriitikale selle filmi suhtes. Kutsusin mõttes appi kõik mütoloožilised koletised, kes valvavad kõikvõimalikke sissepääse; sfinksid, kentaurid ja lõpuks Märt Raski enda.

Kõik oli asjata. Ja siis ma mõistsin oma kaotuse suurust! Mitte miski ei too enam tagasi lapsepõlve! Oli vaja üht väikest filmi, et sellest aru saada, näha iseenese sisse ja karjatada valust. Kas tõesti on kõik lõppenud! Ees ootab vaid vananemine "mõistlike" inimeste keskkonnas, mille nimeks on elu. Ei tea, mitte midagi ei tea. Aga aitäh filmi eest **Marko Raadile**. Loodan, et kõik pole veel lõppenud.

LEO SAAR (sünd. 3. veebruaril 1956 Tallinnas) on lõpetanud 1974 Tallinna 18. keskkooli. 1971 hakkas tegema õpilasmalevas kroonikafilme, aktiivsemalt pühendus harrastusfilmile alates 1982. aastast. Eesti kodakondsuse sai 1998. aastal.

## INIMRUMALUSE NARRATIIV

"TULEKUMMARDAJAD". Idee: Heini Drui ja Edvard Oja, režii: Heini Drui, pilt: Edvard Oja, Rein Kotov ja Artur Talvik, heli: Rein Urm ja Ivo Felt, montaaž: Kersti Miilen, autojuht Kalle Kilkans, tootmisjuht Piret Tibbo, produtsent Artur Talvik, kasutatud muusika: Hector Berlioz "Fantastiline sümfoonia", esitaja ERSO, dirigent Peeter Lilje; Pjotr Tšaikovski "Barkarool", esitaja Jüri Tamverk, *Off-line* ja helimontaaž: "Allfilm", heli kokkusalvestus: "Tallinnfilm" Helistuudio ja *On-line* Stuudio. Video *Betacam SP*, 50 min 25 s, värviline. © "Allfilm", 2000.

"Tulekumardajad" on pikk film, millest ometi pole mõtet pikalt kirjutada. Ta sunnib meid üha uuesti ja uuesti harjuma mõttega, et nn Eestimaa ajalugu on üks pikk ja purjus stoori, tähelepanu mittevääriv osa üldisest inimrumaluse evolutsioonist. ENSV-aegsetel kinotegijatel oli selle rumaluse kajastamine küll tehniliselt keeruline (tseensuur), kuid sisuliselt lihtne ja rutiinne, sest "hea" ja "halva" mõistete sisu ja tegelased olid määratud lihtsalt ning üheselt. Kui kroonikas tähendas see enamasti süsteemiga "kaasaminekut", siis "autorifilmis", vastupidi, otsiti pigem allegooriaid ja metafoore sunnisviisilisele ideoloogiale vastandumiseks ja selle doktriinide olgu või kaudsekski õonestamiseks.

"Tulekumardajatele" sobib taustaks siiski mõni intrigeerivam "endisaegne" näide, kas või Andres Söödi "Jaanipäev" (1978), milles võime leida huvitava ja harvaesineva niidi eesti kinodokumentalistikas — "eneseiroonilise" käsitluse.

#### Rahvusliku eneseiroonia traditsioonist

"Jaanipäev" oli oma aja kohta üllatavalt julge film, selgelt üles ehitatud "nikastuse" printsibiile. Selle tagajärjel tegid end, läbi Eestis mumifitseeritud rituaalide, korralikult täis nii "rahvuslikkus" kui "internatsionaalsus". Sööt näitas meile tookord ilmekalt, kuidas eestlaste ennemuistne suvine püha polnud juba 1970. aastatel enam midagi muud kui üks maotu grüüne peal tatsamine, korralik

põhjus oma nosud lihtsalt täis tõmmata. Paralleelselt sellega hargnes filmis aga teinegi liin, mis oli tema huvitavuse oluliseks tagatiseks — meie natsionaalse rituaali tõlgendamine nn vennasrahvaste poolt.

Purjus aserbaidžaanlane purjus eestlaste keskel oli küll ka omaette naeruväärsus, kuid kindlasti pakkus ta intrigeeriva võimaluse distantseeritud enesehinnanguks. Sööt õonestas juba siis, üsna edukalt täiesti ootamatut pühadust, eestlase kõrki enesehinnangut, ja näitas tema tegelikku muteerumist "homo soveticuseks".

#### Inimrumaluse jäävuse seadus

Heini Drui, Artur Talviku, Rein Kotovi ja Edvard Oja "Tulekumardajad" jätkab inimrumaluse ja eneseiroonia huvitava liini ajamist eesti filmis.

Olud on vahepeal muutunud, mingit "välist" vaenlast enam ei eksisteerigi, punased on maalt välja saadetud, mustad ise uttu tõmmanud ja intrid end tõenäoliselt surnuks joonud. Eesti on nüüd pagana vaba kõigest "välisest" ja tähistab järgemööda, hoogsast eufooriast kantuna, kõiki oma okupatsioonieelseid traditsioone. Selles filmis võetakse vaatluse alla asjad, mida me kõik hästi teame — no oleme ju ikka üks kole kõva "laulu- ja tantsurahvas" küll. Praegust enesehinnangut erkteerib ka üks "lisaväärtus": et näe, isegi viiskümmend aastat Nõukogude okupatsiooni ei suutnud murda rituaale ega rahvuslikkust! Oleme niisiis hirmus tublid, sest suutsime oma "tuld" hoida ka rasketel aegadel... Loomulikult jääb seejuures märkamata, et "laulev kangelaslikkus" on üks väga põhjalik väljamõeldis. Et SSSRi venelastele täiesti sobis, kuidas "eesti rahvas" solidaarsusest iga nelja aasta järel pealinna kokku sõitis ja siis tõrvikuga läbi linna marssis. Nagu sobis seegi, kuidas see "rahvus" suurel väljakul päevade kaupa oma rahvuslik-internatsionaalse kava järgi mõõtmatus õnnest ja massilisest rõõmust leelutama ning lallama kukkus.

## Tuttav teema muutunud taustal

“Tulekummaridajad” on huvitav film kas või juba selle pärast, et ta niisugust lühinägelikkumütoloogiat edukalt dekonstrueerib.

Sovetid ja vankad on juba kümme aastat tagasi “maalt välja lauldud”, rahvas ikkelt vabastatud ja tegutseb nüüd just nõnda nagu i s e heaks arvab. Ometi vaatab meile tuletoojate leerist vastu samasugune mutantlik jamps nagu omaegestest “Jaanipäevastki”. Vahe on vaid selles, et süüdistada pole enam kedagi — venelased on vaiksed ja aserbaidžaanlased on tsurr.

Kogu see kümnepäevane tobe “palverännak” on nüüd siis täiesti omaenese loomine, meie tublide laulumemmede ja tantsutaatide hilinenud ning seetõttu üsna veider ettevõtmine.

Ehkki filmi aluseks olev lugu-rituaal ise meile juba teada-tuntud, on “Tulekummaridajate” team “Allfilmist” otsustanud umbes viiekümne minuti jooksul näidata selle atmosfääri peenimaidki detaile ja üldse asju, millest meil suuremat aimu ei ole.

**“Tulekummaridajad”, 2000. Režissöör Heini Drui.**  
*Kurblik-naljakas dokumentaalfilm laulupeotule toomisest Tartust Tallinna, omamoodi läbilõige eesti elust ja inimestest XX sajandi viimasel aastal ühe meeliülendava sündmuse kaudu. Kümnepäevase reisi jooksul jälgisid filmi autorid tuletoomise korraldajaid, uudishimulikke kaasareisijaid ja tulele järele lehvitajaid ning mahajääjaid.*

## Olustik, atmosfäär ja filminarratiivi puudumine

Enamik filmist on olustikuline: meie ees on teekond, mida kaamera hoolega jälgib. Nn tuletoojatega käiakse kaasas nii teedel kui põlluserval, saunas, kirikus, järve ääres jne. Sellele filmile on tunnuslik, et tal “oma narratiiv” praktiliselt puudub — sinna, kuhu suundub rongkäik või külaelanikud, läheb järele ka kaamera. Kõnnitakse mööda teed, käiakse kirikus, peetakse jutlusi ja kiusatakse tüdrukuid. Tähenduste jada, mis filmis moodustub, pole niisiis mitte just selge “dramaturgilise” struktuuriga. Pigem meenutab see Henri Bergsoni laadset ja intuivistlikult vormistatud ühtset ja katkestusteta toimingute/tegevuste laviini, milles valitseb meetoodiliselt põhjalik kaos. Tartu ja Tallinna vahele jäävates küldes, kus igapäevaelus ei toimu suurt midagi, oodatakse laulupeotule ilmumist leige “kodu-maise” elevusega, ei midagi säärast, mille pärast niisugust mega-*performance*’it üldse ette võtta tasuks! Filmist tulenev küsimus võiks niisiis pigem pakkuda huvi etnograafidele kui reavaatajale. Kuidas toimib sajanditagune rituaal ja kombetäitmine varakapitalistlikus ühiskonnas? Kuidas näeb välja rahvuslik protsessioon olukorras, kus sellest on saanud vaid harjumuslik ja haigutav reliktnähtus?





*"Tulekumardajad". "Pritsimees on alati heas tujuis, hästi riides ja väheke vintis."*



*"Tulekumardajad". Veel kord pritsimehi, toetajaks Oisu kapell Oisu vallast Järvaamaalt, nende lood kõlavad alati rõõmu ja lustiga. Edvard Oja fotod*

### Soomeugrilik atmosfäär — aktsentueerimata sündmuste jada

Dokumentaalne tegelaskond, harilikud inimesed kahe Eesti suurema linna vahele jäävatest küladest, loob ometi kummaliselt adekvaatse pildi soomeugrilikust tardumusseisundist ja valitsevast psühholoogilisest kliimast. Kui "Tulekumardajates" on püütud "dokumentaalse" transpertsuse poole ja eesmärgiks on olnud "atmosfääri tabamine", siis on see õnnestunud just nimelt filmi tavalooilise struktuuri minetamisega. Selle linastumise käigus võib vaataja tõesti ka hoopis muuga tegelda: lugeda näiteks ajalehte või rääkida telefoniga. Põhjus on lihtne, kuidas saaksimegi midagi "maha magada", kui meile näidatakse kolmeteistkümnendal minutil praktiliselt sedasama, mis kahekümne esimesel või kolmekümne seitsmendal? "Tulekumardajatel" puuduvad tihendused ja märgatavad aktsendid, tõusud ja lõdvennused, pinget ei tõuse ega lange, mitte miski ei kulmineeru, vahet pole ei tähtsatel ega vähetähtsatel hetkedel.

On vaid üksainus tüdruk, kes siin-seal korduvalt pendeldab ja kellele kinotegijad veidi isasema pilgu on visanud, kuid see on ka kõik. Ja meelde jääb tõenäoliselt ka see ainus sümbolistlik paralleel, kus kirikukõne taustal üks lastele mõeldud plastmassist õhuloss millegi gaasilisega täitub. Filmil on küll humoorikas "algus" (Tartu raekoja platsil) ja tõeliselt heroiline "lõpp" (Lauluväljaku kohal); kõik see, mis sinna vahele jääb, on aga ületamatult pikk, painav ja domineeriv.

Ainuke seigake, mis seda ülipikka lohisemist ehk pisutki leevendab, tuleneb

kolme erineva operaatori Rein Kotovi, Artur Talviku ja Edvard Oja märgatavalt isepäisest kaamerastilistikast. Kuigi me ei tea, mida just täpselt keegi filmis, on kõikumine "väikese kino" liikuvast kirglikkusest kuni "Discovery" enesekindla staatilisuseni küllalt hästi tajutav.

Lahendamatuks osutub selle filmi juures vaid üks asjaolu — kuidas on võimalik, et niivõrd "režissöörivaba" teos nagu "Tulekumardajad", suudab nõnda edukalt palendada atmosfääri, millest meil kõigil tegelikult on juba ammu kõrini?

---

HEINI DRUI on sündinud 7. juulil 1954. aastal Tallinnas. Õppinud Tallinna Pedagoogikakoolis näitejuhtimist, töötanud 1975—1984 "Eesti Telefilmis" režissööri assistendina ja režissöörina, 1984—1990 "Tallinnfilmis" režissöörina, 1990—1992 stuudios "Tricycle" režissöörina, 1992—1997 stuudios "D. S. Film" režissöörina ja tootjana, hiljem vabakutseline filmirežissöör ja produtsent. Teinud umbes 40 dokumentaal- ja muusikafilmi režissöörina, osa koostöös Soome YLE TV1-ga, samuti esindusfilme riigiasutustele ja firmadele. Filme: "Jätkata fortes" (1980), "Koit ja Hämarik" (1981), "Teine reaalsus" (1984) "Elu vanas linnas" (1985), "Artist" (1986), "Lõvide elust Eestis" (1986), "Lend üle mägede" (1987), "Ja eestlased said rõõmsaks" (1990), "Tulekumardajad" (2000).

S.T.

# SAJAND

## TEATRIS, MUUSIKAS, KINOS

1931—1935

### 1931

• 1. III toimub **Artur Kapi** oratooriumi "Hiio" esiettekanne "Estonia" kontserdisaalis, kaastegevad EMO koor, TMSi meeskoor ja "Estonia" sümfoniaorkester, solistid K. Viitol, N. Romanova, B. Hansen ja G. Voogas, orelil K. Schypris, viiulisoolo H. Schütz; dirig. Juhan Aavik.



Artur Kapp, Tallinna kompositsiooni-  
koolkonna rajaja 1930. aastatel.

Foto TMMi arhiivist

• 18. III esilinastub Hollywoodis **Friedrich Wilhelm Murnau** ja **Robert Flaherty** eksootiline pooldokumentaalne armastuslugu "Tabu", mis võeti üles Tahitil, Polüneesias. Mõne aasta eest Ameerikasse tulnud Murnau oma filmi esitlust ei näinud, täpselt nädal varem hukkus ta neljakümne kahesena autoõnnetusel.

• 1. V New Yorgis valmib maailma kõrgeim hoone, *Empire State Building*.

• 11. V jõuab Berliinis vaatajateni **Fritz Langi** esimene helifilm "M", mis teeb psühhopaadist mõrvari rollis maailmakuulsaks vähetuntud teatrinäitleja **Peter Lorre**. Filmi algne pealkiri oli "Mõrvarid on meie keskel", kuid natsipartei surve loobus Lang sellest kui kahtlasest vihjest võimule pürgijate suunas.

• 30. VI õnnestub Berliinis lõpuks läbi tsensuuri kitsaste värvavate pääseda **Lewis Milestone'i** aasta varem valminud ja kaks Ameerika Filmiakadeemia auhinda võitnud sõjadraamal "Läänerindel muutuseta" (*All Quiet on the Western Front*), mille vastu protestisid raevukalt noored hitlerlased.

• 21. VII patenteerib **Hans Barth** veerandtoonklaveri.

• 29. VII toimub Moskvas **Bernard Shaw** ja **Jossif Stalini** kohtumine.

• 17. IX esitleb RCA Victor esimest kauamängivat heliplaati.

• 20. X näitab 23-aastane **Manoel de Oliveira** Lissabonis oma esimest filmi "Raske töö Duoro jõel" (*Duoro, faina fluvial*). Praegu maailma vanimaid režissööre on teinud viimasel kümnendil igal aastal ühe filmi.

26. X esietendub New Yorgis **Eugene O'Neilli** 13-vaatuseline triloogia "Elektra saatus on lein". Samal ajal töötab O'Neill oma pomposseima dramaturgilise projekti kallal: ta kavandab ja kirjutab näidenditsükli "A Tale of Possessors Self-Possessed", milles tahab avada Ameerika ajalugu kui tervikut. Algselt on tsükkel kavandatud 5-osalisena, ent kasvab siis 7-, seejärel 9- ja lõpuks 11-osaliseks. Paraku ei suuda O'Neill mammutlikku plaani lõpule viia ning hävitab suurema osa materjalist.

• 31. X esietendub "Estonias" **Artur Lemba** ooper "Armastus ja surm" (valm 1930, libr J. Oengo, lav H. Kompus).

• 21. XI kindlustab Hollywoodis õudukate buumi **James Whale'i** "Frankenstein", peaosas **Boris Karloff**. Veebruaris tuli ekraanile esimene, samuti žanri klassikasse kuuluv **Tod Browningi** "Dracula" **Bela Lugosiga**.

• Algpärase repertuaari tõus, mis sai märkimisväärse alguse 1929. aastal Draamastudio teatris esietendunud **Hugo Raudsepa** "Mikumärdist": järjepanu ilmuvad Eesti teatrite lavadele Raudsepa ("Vedelvorst", "Põrunud aru õnnistus", "Roosad prillid"), **Mait Metsanurga** ("Agulirahvas läheb ajalukku", "Haljal oksal"), **A. H. Tammsaare** — **Andres Särevi** ("Vargamäe", "Abielu ja armastus", "Vargamäe vanad ja noorde", "Härra Mauruse I järgu koolis"), Tammsaare ("Kunigal on külm", "Juudit"), **August Mälgu** ("Vaese mehe utall"), **Henrik Visnapuu** ("Madam Sohk ja pojad") näidendid.

• Narva saab endale kutselise teatri ehk teisisõnu palgale võetakse näitejuht ja osa näitlejaid.

• "Vanemuise" teater jätkuvalt kriisis: kohalt vabastatakse "Vanemuise" direktor ja näitejuht **Voldemar Mettus**.

• **Harold Clurman**, **Lee Strasberg** ning **Cheryl Crawford** asutavad *Group Theatre'i* — Moskva Kunstiteatri Ameerika vaste. *Group Theatre* seab eesmärgiks uute ameerika näidendite lavastamise.

• Valmivad **Édgar Varèse'i** "Ionisatsioon" 37 löökpillile, esimene Euroopas (Pariisis) loodud teos, mis peaaegu täielikult väldib kindla kõrgusega helisid; **Artur Lemba** Teine klaverikontsert f-moll, **Elleri** Teine keelpillikvartett — uue helikeele otsinguil jõuab Eller neil aastail kõige lähemale ekspressionismijärgseile XX saj stiilivooludele, mida esindasid Euroopas Bartók, Hindemith, Stravinski jt.

• **Olav Roots** lõpetab Tartu KMK (klaver ja kompositsioon) ning eksternina Tallinna Konservatooriumi, **Eugen Kapp** TK (kompositsioon).

• Tallinnas alustab tegevust **Muusikamuseum**, juhatajaks etnograafia- ja rahvamuusikahuviline kunstnik **August Pulst**, ekspositsioonini jõutakse 1934. aasta kevadel; suurürituseks kujunevad muuseumi ringreisid eesti rahvalaulikute ja pillimeestega aastail 1932—1938 ning nende heliplaadistamine koostöös Riigi Ringhäälingu ja Eesti Rahvalaule Arhiiviga 1936—1938.

• Valmivad **Theodor Lutsu** vaatefilmid "Kas tunned maad...", "Kihnu" ja "Ruhnu" ning **Armas Hirvoneni** kurbmäng "Õõsel".

• Asutatakse stuudio "Eesti Kulturfilm", mis tegutseb septembrini 1940, seejärel leiab aset natsionaliseerimine ning tegevus jätkub jaanuaris 1941 **Kinokroonika Eesti Stuudiona**. Kümne aasta vältel teevad "Eesti Kulturfilmis" hulganisti kroonika-, vaate- ja sündmusfilme **Konstantin Märskä**, **Armas Hirvonen**, **Harald Viikmann**, **Voldemar Päts**, **Vladimir Parvel**, **Noel Envald** jt.

• **Boris Jaanikosk** teeb eesti esimese joonisfilmi, neljaminutilise "Kutsu Juku seiklusi".

**Surid:**

23. I **Anna Pavlova**, vene baleriin.

27. III **Enoch Arnold Bennett**, inglise proosa- ja näitekirjanik.

27. IV **Peeter Ramul**, eesti muusikateadlane, pianist ja pedagoog.

3. X **Carl Nielsen**, taani helilooja.

18. X **Thomas Alva Edison**, leiutaja ja kinopioneer.

21. X **Arthur Schnitzler**, austria näitekirjanik.

2. XII **Vincent d'Indy**, prantsuse helilooja ja teoreetik.

## 1932

• Jaanuaris esietendub Töölisteatriis **August Kitzbergi** ja **Juhan Simmi** "Kosjasõit" (lav P. Põldroos), tuues Eesti teatrisse täiesti uue, rahvalik-rahvuslikus sünteesis lavažanri, ühendades vana laulumängu, ajaloolise teatritraditsiooni ja kaasaegse teatri



Töölisteatri kunstiline juhtkond, 1936: **Helmi Tohvelman**, **Herbert Tamm**, **Priit Põldroos**, **Andres Särev** ja **Linda Saul**.



**Heino Eller** oma Tartu Kõrgema Muusikakooli õpilastega, pildistatud 1930. aasta paiku.

Vasakult: **Eduard Tubin**, **Olav Roots**, **Heino Eller**, **Karl Leichter** ja **Alfred Karindi**.

Foto TMMi arhiivist



C. Goetzi "Luiskam ja Nunn". "Estonia", 1932. Hilda Gleseri (esiplaanil) viimane osa Abtiss.

vormitaotlused. Lavastusest saab ühtne looming, kus nii tantsu- kui ka muusikajuht on lavastajaga võrdsed kaaslavastajad.

- Veebruaris esietendub Draamastuudio teatris Tammsaare "Tõe ja õiguse" I köite dramatiseerig (A. Särev) "Vargamäe", see on avalöök Tammsaare suurromaani lavaelule; järgnevad erinevatel aastatel paljudes teatrites "Abielu ja armastus", "Mauruse gümnaasium", "Vargamäe vanad ja

noored", "Andres ja Pearu", aga samuti "Kõrboja peremees".

- 16. III otsustab Sergei Eisenstein lahkuda koos oma kaaslaste Eduard Tisse ja Grigori Aleksandroviga Mehhikost. Aastase töö tulemusena võeti üles 35 000 meetrit filmi negatiivlindile, kuid suure osas sinna see jäigi, Eisenstein ei lõpetanud ise kunagi tõseluuepopoäd "Que viva Mexico!"

- 25. III nähakse New Yorgis kuuendat ja kuulsai-

"Päikese lapsed" (1932) on eesti esimene helifilm ja ühtlasi viimane mängufilm enne sõda.





mat filmi-Tarzanit, kelleks sai ujumise mitmekordne olümpiavõitja **Johnny Weissmüller**.

- 23. IV Shakespeare'i sünniaastapäeval avatakse Inglismaal, *Stratford-upon-Avon*'is *Shakespeare Memorial Theatre*. Avaõhtul etenduvad ajalookroonika "Henry IV" I ja II osa.

- 6. V jõuab Kopenhaagenis helifilmi kinokunsti radikaalsemaid täiuslikkuse taotlejaid **Carl Theodor Dreyer** õuduslooga "**Vampiir**" (*Vampyr*).

- 3. IX esietendub "Estonias" **Adolf Vedro** ajaloolispsühholoogiline ooper "**Kaupo**" (libr G. Tuksam, lav H. Kompus). Varasemate eesti ooperitega võrreldes on see terviklikum, muusikaliselt dramaturgialt läbimõeldum ning suurema sümfoonilise arendusega.

- 9. XI tuleb esiettekanadele **Dmitri Kabalevski** **Esimene sümfoonia**.

- 11. XI Nobeli kirjanduspreemia pälvib **John Galsworthy**.

- Suure populaarsuse saavutanud Töölisteatri lavastus, Tretjakovi dokumentaalne reportaaž "**Möirga, Hiina!**" (lav A. Särev), tähistab juba 30ndate algul eriti just Töölisteatri nõukogude dramaturgia kasvavat osatähtsust.

- Vastukaaluks "Vanemuise" jätkuvale allakäigule asutavad demokraatliku intelligentsi esindajad **Tartu Draamateatri Seltsi**, mis rakendas 1934. aastast tööle teatrikunsti stuudio, mille kasvandikest kavatseti Tartus hiljem moodustada uus draamateater.

- Ilmub **Aldous Huxley** hoiatav-fantastiline romaan "**Hea uus ilm**".

- Valmib **Schönbergi** ooper "**Mooses ja Aaron**" (laval 6. VI 1957 Zürichis).

- **Mart Saar** asub elama alaliselt oma kodutallu Hüpasaares ja loobub neil aastail avalikust kontserditegevusest, pühendudes vaid loomingule, mis saavutab 1930. aastail üldise tunnustuse. Hüpasaare talu saab tema pärisomandiks 1936. aastal.

- **Eduard Oja** lõpetab Tartu KMK (kompositsioon).

- Trükis ilmuvad **Elmar Arro** artiklid eesti varasemast muusikalooist: Tartus "**Die Dorpater Stadt-Musici 1587—1809**" ja Leipzgis "**Baltische Choralbücher und ihre Verfasser**" — esimesed sellelaadsed uurimused Eestis.

- **Howard Hawksi** "**Arminägu**" (*Scarface*) ja **Mervyn LeRoy** "**Olen ärakaranud sunnitöoline**" (*I Am a Fugitive From a Chain Gang*) toovad filmi **Paul Muni**, jõuliste jöhkrate ja vastupandamatult sümpaatsete tegelaste meisterliku kehastaja.

- Valmib eesti esimene helifilm, muusika- ja kõnefilm "**Päikese lapsed**" koostöös soomlastega, lavastus ja kaamera **Theodor Luts**. Ühtlasi jääb see viimaseks mängufilmiks Eesti Vabariigi ajal.

**Surid:**

10. II **Edgar Wallace**, inglise näitekirjanik.

25.VIII **Hilda Gleser**, näitleja, lavastaja ja teatripedagoog.

1933

- 20. I kutsub Prahast esile skandaali **Gustav Machaty** "**Ekstaas**" (*Ecstasy*) ja saab õige ruttu pöörase menu osaliseks. Nimelt kümbleb selles 19-aastane näitlejanna kümme minutit ihualasti kuivalgel; ta mängib veelgi nooremata tütarlast, kes pandud paari impotendist mehega.



Kino võluvägi tegi 45 cm kõrguse mudeli hiigelahviks "King Kongis" (1933).

- 2. III võivad newyorklased imetleda hiigelahvi *Empire State Building*'i katusel **Ernest B. Schoedsacki** ja **Merian C. Cooperi** "**King Kongis**"; kino võluväega muudeti selliseks koletiseks 45 cm kõrgune mudel.

- 23.— 25. VI toimub Tallinnas X üldlaulupidu, üldjuhtideks **J. Simm**, **V. Nerep**, **T. Vettik**, **J. Aavik** ja **R. Kull** (orkestrid). Lauupeo raames toimub eesti muusika nädal sümfooniakontsertide, kammerkontsertide, ooperi- ja oratooriumiettekannetega, kavas: **A. Kapi** "Hiio", **Kreegi** "Reekviem", **Vedro** "Kaupo", **Lemba** "Kalmuneid", **A. Kapi** **Esimene sümfoonia**, **Lemba** **Teine klaverikontsert**, jm; juhatasid **Aavik** ja **Kull**.

- 1. IX avab ukseid **Briti Filmiinstituut** (*The British Film Institute*) eesmärgil "ergutada filmikunsti arengut", teisisõnu filmikultuuri levitamiseks ja säilitamiseks.

- 14. X "Estonias" esietendub **Wagneri ooper "Tristan ja Isolde"** (lav H. Kompus, Tristani osas K. Ots) — neljast "Estonias" lavastatud Wagneri ooperist küpsem lavastus.
- 15. X tuleb Leningradis esiettekanale **Šostakoviči Esimene klaverikontsert**, solistiks autor.



*Kõigi aegade suurima tähendusega vene heliloojaid Dmitri Šostakovič koos abikaasaga kontserdil Moskva konservatooriumi saalis.*

- "Estonia" direktori kohale asub senine dramaturg ja literaat **Paul Olak**, kes stabiliseerib juba aastaid sisemisi kriise ja vastuolusid peitnud üldjuhtimise.
- Eesti Draamastuudio Ühingu teatrikool lõpetab tegevuse, jätkates jällegi **Paul Sepa** erastuudiona.
- Nobeli kirjanduspreemia pälvib **Ivan Bunin**.
- Valmib **Eduard Oja "Ööpoeem"** (A. Haava sõnad) baritonile ja sümfooniaorkestrile.
- **Schönberg** kui juut peab lahkuma Berliinist. Ta siirdub Pariisi (kus astub tagasi juudi usku, tunnistajaks Marc Chagall) ning 1934 Los Angelesse, kus võtab hiljem Ameerika kodakondsuse. Natsirežiimi eest põgeneb Pariisi ka **Kurt Weill**.
- **Laurens Hammond** ja **John M. Hanert** töötavad välja **hämmondoreli**, mida pärast tootmisse minekut aastal 1935 müüakse lühikese aja jooksul üle kahe miljoni.
- **Miliza Korjus** lahkuib Eestist, laulab 1933—1934 Magdeburgi ooperiteatris, 1935—1936 Berliini Riigiooperis, aastast 1936 Hollywoodis, kus saavutab maailmakuulsuse 1938. aastal filmiga "**Suur valss**".
- Eesti laulja **Tooni Kroon** võidab **Viinis rahvusvahelisel vokalistide konkursil** hõbemedali.
- Tallinnas asutatakse **EAHSi puhkpillikvintett** koosseisus Evald Brauer (flööt), Mihhail Prokofjev (oboe), Bernhard Lukk (klarnet), Leonid Ernits (fagott) ja Albert Köhlik (metsasarv) — eesmärgiks nüüdisheliloojate: Stravinski, Hindemithi jt loomingu esitamine.

- Tartus ilmub trükist **Elmar Arro "Geschichte der estnischen Musik" I** — esimene eesti muusikaajaloo ulatuslikum käsitlus.
- Tallinna Konservatooriumi direktoriks saab **Juhan Aavik**, üliõpilastest lõpetavad **Villem Reiman** (kompositsioon) ja **Hugo Lepnum** (orel).
- Lõpuks jõuab 36-aastane informatsiooni- ja propagandaminister dr **Josef Goebbels** ühele poole saksa filmi reorganiseerimisega. **Fritz Lang** on emigreerunud USA-sse ja kinookraani ilmet kujundavad natslikud agitpropid nagu **Hans Steinhoffi "Hitler Junge Quex"**.
- Kuulsa anarhisti poja **Jean Vigo** esimene täispikk, autobiograafiline film internaatkooli ängistavast õhkkonnast "**Null käitumise eest**" (*Zéro de conduite*) tuleb korraks ekraanile ja keelatakse tosinaks aastaks kui prantsusevastane. Ta alustab "**L'Atalante'i**" võtteid, mis valmib järgmisel aastal ja jääb tema viimaseks tööks. Samal aastal sureb Vigo kahekümne üheksasena leukeemiasse.
- Tallinnas avatakse kino "**Roxy**" / "**Võit**" (Nõmme keskus).

#### Surid:

- 17. II **Jaan Tamm**, eesti metsasarvemängija ja pedagoog.
- 29. VI **Roscoe "Fatty" Arbuckle**, üks tummfilmi kuningaid, elu lõpul unustatud ja vaesuses viirelev.
- 17. X **Otto Hermann**, eesti dirigent ja helilooja.
- 20. X **Leonhard Neuman** (Leenart Helisalu), eesti muusikapublistist, koorijuht, laulja, laulupedagoog, helilooja ja diplomaat.

#### 1934

- 22. I. esietendub Leningradis **Šostakoviči ooper "Mtsenski maakonna leedi Macbeth"** (pärast ümber töötamist 1963 "Katerina Izmailova").
- 15. III esietendub "Estonias" **Lemba ooper "Elga"**, (D. Arbenini libr, G. Hauptmanni draama j, tõlk J. Oengo; lav H. Kompus).
- Oktoobris tähistatakse Octave Mirabeau näidendi "**Äri on äri**" (lav Priit Põldroos) esietendusega "**Estonias**" **Paul Pinna 50 aasta juubelil**.
- 1. XI toimub **Sergei Prokofjevi** klaveriõhtu "**Estonia**" kontserdisaalis, ta esitas vaid enda loomingu.
- 7. XI esilinnastub vendade **Sergei ja Georgi Vassiljevite** patriootiline eepika "**Tšapajev**" kodusõjast.
- 17. XI ilmub kaua kavandatud **ajakiri "Teater"**, mille peatoimetajaks saab **Paul Olak**, tegevtoimetaja raske ja sisulise töö teeb aga ära Töölisteri algusaegade tegevusjuht **Eduard Reining**, toimetuskollegiumi kuuluvad Artur Adson, Otto Aloe, Eduard Hubel, Hanno Kompus, Voldemar Mettus, Priit Põldroos. Esimene number ilmus 32-leheküljelisena, hilisem maht 52 lk (erinumbrid kuni 100 lk), illustreeritud fotodega, tiraaž 1000, 1935. aastast 2000.

## TEATER

Nr. 6 — SEPTEMBER 1933



## TEATER

Nr. 7 — OKTOBER 1933



17. novembril 1934 ilmub ajakirja "Teater" esimene number.

• Novembris esietendub Töölisteris Oskar Lutsu "Tagahoovis" Andres Särevi dramatiseeringus ja lavastuses. Siit algab uus ja erksam huvi Lutsu loomingu vastu, Tammsaare kõrval saab Lutsust teine enim dramatiseeritud autor Eesti lavadel. Järgnevad "Tootsi lood", hilisemas variandis "Kevade", "Suvi", "Tootsi pulm", "Äripäev" ja "Sügis".

• Vanemuise kriis süveneb jätkuvalt: algas "kõikide sõda kõikide vastu"; teatrist lahkusid Olli Teetsov, Maria Türk, August Sunne, Alfred Mering, Eduard Türk; "Vanemuisest" oli eemale jäetud ka Liina Reiman, teater püüab nii lavastajaks kui direktoriks Andres Särevit, kes tegi küll Tartus mõned lavastused, ent kohale jäämast keeldus.



1933. aastal mängib Liina Reiman Maria Stuartit Tampere teatris.

• Tartus hakkab tegutsema Tartu Draamateatri Seltsi Teatrikunsti Stuudio, kus saavad haridust (1934—1937) mitmed edaspidises teatrielus tuntud lavajõud: Voldemar Ader, Epp Kaidu, Jaan Sammul, Kaarel Ird, Aleksander Sats, Enn Toona jt.

• Pärast Ringhäälingu riigistamist elavneb ka vahepeal soikunud raadioteatri töö: peamiseks kuuldemängude lavastajaks on Felix Moor, teise nimega "Raadio-onu".

• Taasorganiseeritakse 20ndatel soikunud Eesti Näitlejate Liit, kes asub kaitsma kutseliste teatritegelaste ühendusena oma liikmete tööalaseid ja majanduslikke huvisid.

• Jevgeni Švartsil valmib näidend "Alasti kuningas", esimene tema satiiriliste draamamuinasjutude reas.

• Nobeli kirjanduspreemia pälviv Luigi Pirandello.

• Valmivad Édgar Varèse'i "Ecuatorial", Benjamin Britteni Lihtne sümfoonia, A. Kapi Kontsert orelile ja sümfooniaorkestrile F-duur, Eduard Tubina Esimene sümfoonia.

• Hooajal 1934/35 saavad alguse Riigi Ringhäälingu ja "Estonia" ühendatud sümfooniaorkestri kontserdid, Olav Roots debüteerib silmapaistva eduga dirigendina, 30. aastatel teeb ta endale nime ka pianisti ja ansamblimängijana, olles eesti uue muusika peamisi esmaettekandjaid.

• Eesti kontrabassivirtuoos Ludvig Juht läheb USAsse, temast saab Bostoni Sümfooniaorkestri solist ja pillirühma kontsertmeister.

- **Karl Leichter** kaitseb Tartu Ülikooli juures magistriraadi teemal "Richard Wagneri ühiskunsteose filosoofilis-esteetilised alused". Tartus ilmub trükist tema monograafia "Richard Wagner".

- Trükist ilmub **Hillar Saha** "Eesti muusika lugemik" I, eesti muusikakirjanduse ja heliloomingu bibliograafiline nimestik (EAHSi vlj) — esimene omalaadsete seas.

- **Gustav Ernesaks** lõpetab TK (kompositsioon; 1931 laulu- ja muusikaõpetajate erialal). 30ndatel aastatel on Ernesaks tegev dirigendina mitme koori juures, sh Tallinna Naislaulu Seltsi koor, Ülemaalise Eesti Noorsooühenduse Tallinna Osakonna (ÜENÜTO) segakoor, Tallinna Meestelaulu Seltsi koor jm.

- Inglise dokumentalistika koolkonna juht **John Grierson** kutsub ameeriklase **Robert Flaherty** Inglismaale "Araanlast" (*The Man of Aran*) tegema; liri läänerranniku kaljusaarel elava kaluri loost saab tõsielufilmi üks verstaposte.

- Prantsusmaal on hinnas kirjandusklassika: **Jean Renoiri** "Madame Bovary" ja **Raymond Bernard'i** "Hüljatud" (*Les misérables*) valmivad väikese vahetega.

- **Katharine Hepburn** on juba kuulsuse tipul: osatäitmine **Lowell Shermani** filmis *Morning Glory* (1933) toob talle esimese Filmiakadeemia auhinna märtsis, teisel Venezia filmifestivalil augustis tunnistatakse ta parimaks naisnäitlejaks rolli eest **George Cukori** "Väikestes naistes" (*Little Women*, 1933).

- **Marlene Dietrichi** kuuendas koostöös lavastaja **Josef von Sternbergiga** "Purpurpunane keisrinna" (*The Scarlet Empress*) kehastab ta nümfomaanist **Katariina Suurt**.

#### Surid:

23. II **Sir Edward Elgar**, inglise helilooja.

25. V **Gustav Holst**, inglise helilooja.

10. VI **Frederick Delius**, inglise helilooja.

## 1935

- Aasta algul otsustas "Vanemuise" trupp juhtkonna lühinägeliku käitumise vastu protesti tõsta: resolutsioonile, milles nõuti uut direktorit, asjaajajat, liikumisjuhti jt, kirjutasid alla 30 inimest (3 jäid erapooletuks).

- 1. III lõppes Moskvas kümme päeva kestnud rahvusvaheline filmifestival, esimene Ida-Euroopas. Auhindu said vendade **Vassiljevite** "Tšapajev", **Grigori Kozintsevi** ja **Leonid Traubergi** "Maksimi noorus", **Friedrich Ermleri** "Talupojad", **René Clairi** "Viimane miljonär", **King Vidori** "Meie igapäevane leib" jt.

- 28. III esietendub Berliinis **UFA Palast'is** **Leni Riefenstahli** "Tahte triumf" (*Triumph des Willens*), tehniliselt suurejooneline dokument natsipartei

kongressist Nürnbergis. 130 000 m filmilinti, 32 kaamerat, 120 inimest võttegrupis — selliseid võimalusi on harva nähtud.

- Aprillis toimuvad üleriiklikud teatripäevad — kaks päeva istub "Estonia" kontserdisaalis koos teatriinimeste üle-eestiline esindus, arutades sisulist tööd.



F. Schilleri "Maria Stuart". "Estonia", 1935.  
Maria — Liina Reiman,  
Mortimer — Kaarel Karm.

- 13. IX esilinastub **Mark Sandrichi** muusikaline komöödia *Top Hat*, peaosades **Fred Astaire** ja **Ginger Rogers**, mis toob kahe esimese nädalaga sisse 245 000 dollarit *Radio City Music Hall'is*.

- 30. IX esietendub Bostonis **Gershwini** ooper "Porgy ja Bess", mis toetub afro-ameerika rahvamuusikale ning mille tegevus — ebatavalise nähtusena ooperilaval — toimub neegrite kogukonnas.

Stseen Gershwini ooperi "Porgy ja Bess" lavastusest — ameeriklased **Martha Foltwers** ja **John McCuary** aastal 1956.



- Sügisel vahetatakse "Vanemuise" kunstiline juhtkond: direktoriks saab **Otto Aloe**, näitejuhiks **Kaarli Aluoja**, ooperilavastajaks **Eino Uuli**, liikumisjuhiks **Ida Urbel**, dirigentideks jäävad **Juhan Simm** ja **Eduard Tubin**. Täiendati näitlejate koosseisu, liikumisrühma ja koori, teatri juurde moodustati õpperühmad. Loodi autonoomne teatritalitus, kelle ülesandeks jäi teatri kunstilise ja majandusliku elu juhtimine. Olid loodud eeldused loomingulise töö paranemiseks, ent oma kunagist kunstilist ja ideelist autoriteeti teater Eesti Vabariigi ajajärgul enam tagasi võita ei jõua.

- Kultuuritegelaste tervisele ja vanaduspensionile mõeldes asutatakse **Kultuuritegelaste Pensionikassa**, mille tulud laekusid liikmemaksudest ja kultuurkapitali toetusest (10%).

- **William Shakespeare'i "Mida soovite"** Töölis-teatris on kui teetähiseks tema näidendite edaspidisele edule meie lavadel, Shakespeare'i lavastused annavad 30-aastate eesti teatritele palju uhkeid lavarolle.

- Canterbury festivalil kantakse ette **Thomas Stearns Elioti "Mõrv katedraalis"**. Näidend on menukas ning annab kinnitust Elioti usule, et poeetiline draama võib tõusta uuele elule, kui siduda ta moodsamate väljendusvahenditega. Näidendis "Mõrv katedraalis" liidab Eliot liturgilise struktuuri ja ajastule iseloomulikud džassi-rütmid.

- Valmivad **Olivier Messiaeni** orelitsükkel *La Nativité du Seigneur*, **Eduard Oja Klaverikvintett**, mis tunnistati EAHSi kammermuusika-alase võistluse parimaks teoseks.

- **Els Vaarman** saab "Estonia" operetisolistiks (ooperilauljana debüüt 1938).

- **Ida Urbel** asutab Tartu "Vanemuises" balletitrupi.

- **Eugen Kapp** saab TK muusikateooria õppejõuks, üliõpilastest lõpetab **Edgar Arro**.

- **Olav Roots** osaleb Alfred Cortot' interpretatsioonikursustel Pariisis.

- Trükist ilmub **Herbert Tampere "Eesti rahva- viiside antoloogia" I** (EAHSi vlj).

- Aasta üheks täheks kujuneb nelja filmirolliga seitsmene **Shirley Temple**, Akadeemia auhindade jagamisel saab ta miniatuurse "Oscari", sellest aastast alates on auhinnal just niisugune nimi.

#### Surid:

14. I **Heinrich Schenker**, austria muusikateoreetik.

17. V **Paul Dukas**, prantsuse helilooja.

19. V **Thomas Edward Lawrence**, briti sõjaväelane ja kirjanik, mees, keda XX sajandi kultuurilugu tunneb Araabia Lawrence'ina.

24. XII **Alban Berg**, austria helilooja.



*John Gielgud — Hamlet. London, Lyceum Theatre, 1934.*

- Londoni *New Theatre's* esietendub **W. Shakespeare'i "Romeo ja Julia"** **John Gielgudi** lavastuses. Romeo ja Mercutio rolli kehastavad vaheldumisi kaks briti XX sajandi teatri suurimat nime, **John Gielgud** ning **Laurence Olivier**. Juliat mängib **Peggy Ashcroft**.



Mõni inimene meeldib esimesest pilgust. Henry-David on sündinud 26. septembril 1969 Tallinnas, temast jäi mulje, et enda päritolu pole teda veel kuigivõrd huvitanud, et ta elab absoluutselt olevikus — niisugune võiks olla esimene tähelepanek. Kuid tema perelugu on põnev. Emapoolne vanavanaema oli inglanna, Oxfordi ülikooli professori tütar, kes töötas enne Teist maailmasõda Eestis inglise keele õpetajana (õpetanud ka väikest Lennart Merit), vanavanaisa Wolfgang Russow oli baltisakslane, kaugesõdukaptän ning olnud Riia ja Tallinna merekooli juhataja; vanaisa, Kaarli koguduse õpetaja, tudeeris 1960-ndatel samuti Oxfordis, ema (sündinud Rätsep) on Tallinna Muusikakeskkooli klaveriõpetaja; isaaisa oli Tallinna Trammi- ja Trollibussi Koondise peainsener, isa on insener, n-õ automees, ja töötab ühes firmas. Ollakse seega põlvest põlve linnainimesed. Lapsepõlvkodus räägiti inglise ja eesti keelt, Henry-Davidile oligi inglise keel esimeseks keeleks, peres on ta ainuke laps. Koolis oli korralik, alustas kohe Tallinna Muusikakeskkooli nullklassis. Ema oli juba varem teda kodus klaveri taga hoidnud ja klaverimänguga tehti algust kooliski. Kuid siis ütles Sirje Purga, et "klaverdajaid" on terve ilm täis, kas poleks mõttekam tšellot õppida? 1976. aastal saigi Henry-Davidist Laine Leichter järjekordne õpilane.

Tõsisem huvi pilli vastu tekkis 1984. aastal, pärast osavõttu konkursist Orlice-äärses Ustis Tšehhimaal. Kuigi tuli osaleda kuni kuueteistaastaste kategoorias ühe nooremana ja auhinnani ta ei küündinud, olid muljed põrutavad: uued näod, põnev atmosfäär ja ... kõik harjutasid ümberringi ülimalt andumusega! Tekkis tohutu tööisu, just niisugune, mida temalt oodati ja mida Laine Leichter oli võrratult osanud äratada paljudes alguses peale. Ta lõi lihtsalt vastava õhkkonna, korraldas õpilaskontserte juba esimeses klassis. Aga Leichterit õpetamises meetodeid, kummaline küll, H.-D. kirjeldada ei söanda — ütleb, et tema niimoodi lastega küll ei oskaks. Tagantjärele kinnitab, et TMKK oli ja on kindlasti raskemaid keskastme koole üldse, kui võrd korraga tehakse kõike: muusikaaineid, ülddistsipline, õpitakse ja harjutatakse. Üldainetest olid talle pähklikeks eesti keele grammatika ja kirjandidki, vastupidiselt paljudele teistele aga istus matemaatika. Kahtlemata andis TMKK erialaselt põhja, millelt oli tõhus edasi minna.

H.-D. lõpetas Leichterit juures TMKK 1987. aastal Haydni *D*-duur kontserdiga (see

oli esimesi esinemisi koos orkestriga) ning jätkas Tallinna Konservatooriumis Peeter Paemurru juures. Diplomi sai 1992. aastal (lõpueksami kavas Tšaikovski "Variatsioonid rokokoo teemale"). Ka Paemurru hindab H.-D. väga kõrgelt, eriti tema intellekti — valdab kummekonda võõrkeelt! — "Tema lugemusega ei lähe ma end ligilähedaseltki võrdlema, seda enam, et ilukirjandust, nii palju kui seda üldse loen, valin põhiliselt loogastuseks, seega kergemat sorti. Õpetajana olid tal väga kindlad põhimõtted; ta näitas ka palju keelpillimängu nüansse."

Konservatooriumi esimese kursuse aegu toimus järjekordne vabariiklik keelpillimängijate võistlus: "Olin parajasti mures talvise heliredelite arvestuse pärast, aga III preemia vabastas mu õnneks sellest." Edasi kulgesid õpingud "... mõistagi huvitavalt. Just sellal avanesid piirid ka lääne suunas, meie keelpillimängijatel tekkisid sidemed Inglismaal ja Hispaanias. Siis moodustatigi meil orkester *Estonian Youth Chamber String's*, millega esineti ka mitmel pool Euroopas. Orkestrisse kuulusid niisugused tegijad nagu Ulrika Kristian, Maano Männi, Ruth ja Andrus Haav, Aet Ratassepp, Iris Biin, Jüri Lepp... — sellist seltskonda enam kokku ei saakski!"

EYCSi tutvus Inglismaaga algas õnnelikult kontserdiga Londoni *St Martin-in-the Fields*'i kirikus, mis on teatavasti Sir Neville Marrineri asutatud kuulsa orkestri *Academy of St Martin-in-the Fields* kodu. Siinkohal ei saanud H.-D. siiski pidama: "Küll oli uhke näha festivali bukletis kõrvuti tolle kuulsa orkestri ja selle solistidega meiegi orkestri kava!" Ambitsioonitu enesekäsitus ongi minu teine tähelepanek H.-D.-ist, sest solist oli temagi. 1990. aastal osales H.-D. esimese eesti muusikuna *Jeunesses Musicales*'i Maailma Noorteorkestri töös. Järgmisel aastal näeme teda Maria Canalsi nim võistlusel Barcelonas. Lõpetanud 1992. aastal Tallinna Konservatooriumi, tahtis H.-D. tingimata edasi õppida. Selgus aga, et näiteks Inglismaale õppima pääsemiseks oli vaja väga palju raha, sest Euroopa Liitu mittekkuulujale maksis (sealjuures ettemaksuna!) õpiaasta kaheksa tuhat naela! Lootused riiklikule toetusele ja sponsoritele osutusid naiivseks. Kuigi üheaegsed katsed kogunisti kahele poole, Manchesteri Kuninglikku Kolledžisse ja Londoni Kuninglikku Muusikaakadeemiasse, sooritas H.-D. ära, jäi asi raha taha pidama. Ent see osutus siiski õnnelikult lõppenud õnnetuseks. Kolmanda tähelepanekuna toongi välja, et H.-D. eluteed tähistavad õnnistatud käänakud ja ajahetked.

Juhuslikult nägi ta EMA rektoraadis pabereid, kus Saksamaa pakkus täiendõppeks stipendiumi ja läkitas kiiresti teele nii ankeedi



kui ka helikasseti oma lindistustega Müncheni Muusikakõrgkooli (*Hochschule für Musik in München*) magistrantuuri pääsemiseks. Ise arwab, et igasugune eelnevate kontaktide puudumise korvas sealse rektori, klaveriprofessori Klaus Schilde soosing. Ta võeti vastu. Oppejõuks sai professor Walter Nothas, kauaaegne Baieri Raadio Sümfooniaorkestri tšellorühma kontsertmeister ja solistinagi tuntud (Eestiski esinenud Müncheni Keelpillitrioga) väga tugev pedagoog, kes mäletas muide Hubert Aumeret. Lausa ümber õppida H.-D-l ei tulnud, üht-teist kohendamist oli küll. Sealne kool toetub Navarra ja Casalsi traditsioonidele ja on väga spetsiifiline, st osutab suurt rõhku mängutehnilisele küljele, mis ei tähenda, et sisulisele teostusele sugugi tähelepanu ei osutatud, kuid seda tehti alles pärast väga konkreetset tehnilisele küljele lähene-mist. "Tegelikult vajasingi just seda kõige roh-kem ja nii olen kokkuvõttes väga rahul. Peale muu on München ju väga suur muusikakes-kus oma heade orkestritega (Lorin Maazel oli parajasti raadioorkestri peadirigent, Zubin Mehta oli just ooperise tulekul jne). Sealne kontserdielul on omaette ülikool, tudengitel kõikjale soodus ligipääs. Mul vedas veel sellega, et tänu oma õpetajale võisin pärast ametliku stuudiumi läbimist jääda edasi terveks semestriks. See oli raha lugevatel sakslastel reglemendiga üldjuhul keelatud. Esimesel aastal elasin stipendiumist ära, pä-rast tulid juba kammeransamblitega mitmed tasustatavad esinemised. Too oli ülepea tore kool, seal õppis palju väga häid tšelliste. Pole ju tähtsusetu, milline tase sind ümbritseb, teiste järel ei soovi keegi lohiseda!" 1995. aastal tuli siiski koju tagasi pöörduda.

H.-D. koostöö Tallinna Keelpillikvar-tetiga algas, kui Urmas Vulp ta pärast Teet Järvi lahkumist 1993. aastal üles otsis. Algul käidi koos ainult suviti ja talvevaheaegadel. Seejärel huvitus temast Paul Mägi ja pärast Saksamaalt naasmist võetigi H.-D. kohe "Es-tonia" teatri orkestrisse, kus kahe aasta pärast tõusis pillirühma kontsertmeistriks. Sageli arvatakse, et töö teatriorkestris on tuim, reper-

tuuari suletud ring tüütab ära. H.-D. väidab, et pigem vastupidi — alles neljandaks-vii-en-daks etenduseks ollakse tihti õiges vormis, pealegi juhtub igal etendusel midagi uut. Ta leiab, et teatris on pingevabam kui ERSOs, kus peab nädalast nädalasse repertuaari uuenda-ma ja sellega kolme-nelja prooviga "kurjade kõrvade" ette astuma.

H.-D-le kui tugevale instrumentalistile pakub soolo- ja kammermäng orkestritööst loomulikult enam. Tšello põhirepertuaar on praeguseks enamikus omandatud, mängida on ees aga veel oi kui palju. Rostropovišt kiit-vat, et tal on repertuaaris seitsekümmend tšellokontserti, vähemalt teist sama palju on olemas suuri sonaate. Igale solistile pakub hügelrõõmu musitseerida koos orkestriga. Meie võimaluste kasinud on teada, seda pingelisemalt ootab ta järgmist hooaega, kuhu on planeeritud Schumanni Tšellokontserdi ettekanne ja Richard Straussi orkestrivariat-sioonid "Don Quijote". H.-D. ei pea lugu ainu-üksi romantikutest ega klassikutest, ta tahab väga mängida ka näiteks Tüüri. Eesti muu-sikamaastikul torkab talle aga silma, et tehak-se palju barokki ja nüüdismuusikat, aga nende vahele jääb hõredavõitu maa — see tahab täitmist, eriti mis puutub kammermuusikasse.

Sinna suunda liigub ta ka alles mõni aeg tagasi ellukutsunud trioga Lauri Väinmaa, Andrus Haav, Henry-David Varema, nende hiljutises, kolmandas kavas olid Beethoveni ja Brahmsi selle žanri tippteosed. Leiab, et koostöö aina paraneb. Tallinna Keelpillikvar-tett, kuigi muutunud koosseisuga, on eesotsas Vulpiga tegutsenud viisteist aastat ja sel on täiesti arvestatav tase. Koos Peep Lassmanni ja Toomas Vaviloviga mängiti märtsis Brahmsi kvintette. Leidub teisigi võimalusi, näiteks on koos Arvo Leiburiga tehtud mitu kava, Ivari Iljaga toodi maikuu algul välja Schuberti "Forellikvintett" — ons seda vähe ühe tšello-kunstniku kohta? Oma meeldivaimaks part-neriks peab H.-D. Heiki Mätlikku. Nende lähenemine algas 1993. aastal üsna isemoodi: kaks Tallinna meest kohtusid... Münchenis. Kahe aasta pärast koju jõudes oli münchen-lasel Mätliku telefoninumber alles. Nüüdseks on seljataha jäänud mitmeid ühisprojekte, tehtud mitu CDd, tänava minnake turneele Saksamaale, seda ikka tänu isiklikele kontakti-dele, sest senini puudub ju institutsioon, mis nüisuguseid asju ajaks.

Puhkusest me ei rääkinud — polnud, millest rääkida! Ei püüa kala, ei kogu marke, ei rallita ega suitseta. Teatrist puhkab kammer-ansamblikes, kammeransamblistest teatris — "Pillita muutun puhuraks ja närviliseks..." Ongi neljas, olulisim tähelepanek.



THEATRE. MUSIC. CINEMA. 2000

ESTONIAN CULTURAL MAGAZINE. PUBLISHED MONTHLY BY "PERIOODIKA".

EDITOR-IN-CHIEF: JÜRI AARMA. THEATRE EDITORS: MARGOT VISNAP, KADI HERKÜL. MUSIC EDITORS: TIINA ÕUN, ANNELI REMME. CINEMA EDITOR: SULEV TEINEMAA. ART DIRECTOR: MAI EINER. NARVA MNT. 5, PK 3200, TALLINN 10505, ESTONIA

## THEATRE

### EVALD AAVIK Answers (3)

The actor Evald Aavik came to theatre as a student of Kaarel Ird's studio in the mid-1960s. His successful roles were indeed performed in the "Vanemuine" productions in the 1960s and 1970s. Aavik's career also includes numerous parts in films. His most significant role of recent years is the lead in Sulev Keedus's 'Georgica' which has received quite a few awards.

**PIRET KRUUSPERE. Jaan Kross on Estonian Stage or from "Swivel Chair Hour" to "Brother Enrico" (14)**  
In March 2000, Jaan Kross, the classic of Estonian contemporary literature, celebrated his 80<sup>th</sup> anniversary. Piret Kruuspere reviews the interpretations of Kross's works on stage over the last two decades. The writer's powerful appearance in theatre occurred in the early 1980s when the Drama Theatre premiered the "Swivel Chair Hour" and the Rakvere Theatre performed 'The Rakvere Romance'. The most recent Kross production was put on just before the writer's jubilee when the Drama Theatre presented "Brother Enrico and His Bishop" (staged by Mikk Mikiver).

### MARGOT VISNAP. Enrico and the Price of His Choice (18)

In February, the Estonian Drama Theatre presented "Brother Enrico and His Bishop" by Jaan Kross which also celebrated the writer's 80<sup>th</sup> anniversary. Staged by Mikk Mikiver, who has tackled Kross's plays before. This play, too, speaks about our history. The events take us to Estonia in the 1940s, but also to Rome and Siberia. It is rather a film-like play with only fragile lines of action. The main character is a talented young Estonian man Enn Kask who studies theology in Rome. On a brief visit home in 1940 he is chosen to take a message to the Vatican cardinals from the archbishop of Estonia. In the pre-war Tallinn Enrico unfortunately falls into the grip of the NKVD, and when he returns to Rome he is already marked by an evil fate. It should be mentioned that Enn Kask alias brother Enrico's prototype is the prominent translator Aleksander Kurtna.

### ANDRES LANGEMETS. Two-Headed Brother Enrico (23)

Andres Langemets, poet and literary critic and contemporary of Aleksander Kurtna ponders about Jaan Kross's play and its protagonist. Langemets finds that Kross fabulates far less than his play's prototype Kurtna who could close his wine-weary eyes and quite simply lie, tell tall stories, effortlessly. Who received the only Writers' Union reprimand in post-Stalin period for calling Sõgel a "grave-robber" at the 1971 writers' congress. And who were those reprimanders? Where are they today? Langemets finds that the play does not aspire to historical truth, but is a farce that meant both drama and tragedy for all participants.

### MATI UNT. Kurtna – Mediterranean Lad of Setumaa (24)

The writer Mati Unt remembers his contemporary, brother Enrico's prototype Aleksander Kurtna. Unt thinks it likely that Kross has captured something of

the Kurtna of the time – a sunny lad caught in a suddenly cruel turmoil of life, someone we did not know back then, but could imagine what he was like. It was naturally possible for Unt and Kurtna to meet only when the latter returned from Siberia, i.e. in the 1960s–1970s.

### GERDA KORDEMETTS. Impressions of the Idiot (26)

The author reviews the production of Fyodor Dostoyevsky's "Idiot" which was staged in the Russian Drama Theatre in February 2000 (director Juri Yeryomin from Moscow). Kordemets finds this performance superior to most of what is on offer in Estonian theatres, placing The Russian Drama Theatre firmly in the centre of the Tallinn theatre life. The greatest achievement is the role of Prince Myshkin, played by Aleksander Ivashkevitch.

### JAANUS KULLI. Ostrovski Dragged Baskin into the Forest (31)

In January 2000, the theatre "Vanalinnastudio" (Old Town Studio) premiered Aleksandr Ostrovski's "Forest", staged by the founder and head of the theatre Eino Baskin. In Jaanus Kulli's opinion the new production lacks the precise and satirical approach to society which were typical of Baskin's earlier productions of Russian classical literature (Gogol's "Inspector", Suhhovo-Kobylin's "File").

## MUSIC

### ANNELI REMME. "Salome" – Black on Black (35)

The music critic Anneli Remme analyses the production of Richard Strauss's opera "Salome" in the National Opera "Estonia". There are several excellent roles played, but the French production team has left various significant events and aspects without sufficient attention or has presented an unsatisfactory solution.

### MARE PÕLDMÄE. The Vanishing Borders – from Duo to Orchestra (41)

The piano duo Nata-Ly Sakkos and Toivo Peaske has performed together for 25 years already. The article gives an overview of their experiences in music.

### RICHARD KOSTELANETZ. Indeterminacy (45)

The continuation of essays on John Cage. The present article tackles Cage's literary talent. Translated and abbreviated from the book "John Cage (Ex)plain(ed)" by Elin Sütiste.

### JOHANNES JÜRISSE. Well-Known and Less Well-Known Mihkel Lüdigi (48)

120 years ago in May, Mihkel Lüdigi, a prominent Estonian composer, conductor and organist, and the first rector of the Tallinn Higher Music School (now the Estonian Music Academy) was born. Every Estonian knows his choir song *Dawn* ("Koit") which starts every song festival. The music historian Johannes Jürisse writes about the younger years of Lüdigi when he was an enthusiastic innovator, also about the confusing years of 1917–1918 when the composer, working with military orchestras as a conductor, interfered in politics.

**Persona Grata. HENRY-DAVID VAREMA (93)**

The story, or 'observations', about the studies and achievements of Henry-David Varema (born 1969), an Estonian cellist, currently the first cellist of the National Opera "Estonia". The article's author is Ivalo Randalo, radio journalist and publicist.

**TIIA JÄRG. What the Students Say... (55)**

Tragicomic excerpts from the essays written by music students which sometimes make the reader laugh, but certainly deprive the teachers from their sleep.

**CINEMA****KADI RAUDALAINEN. Hungarian Film in Changing Times (57)**

The annual Hungarian film days (Magyar Filmszemle), organised in early February, is the key event in Hungarian film life. This year's programme included 24 full-length feature films, plus 6 extra-programme feature films, 27 experimental and short films and 31 documentaries. The article gives an overview of the week's films. The writer concludes positively that Hungarian film values its past experience and traditions, seeks new paths and its specific place in European film culture. This, however, has produced a certain danger of turning inwards and thus becoming incomprehensible to wider audiences.

**ANDRES ALLPERE. Fables Hungarian Style (63)**

The review tackles 4 Hungarian feature films that have recently reached Estonian cinemas. The 3<sup>rd</sup> Black Nights Film Festival in December showed Miklós Jancsó's penultimate film "The Lord's Lantern in Budapest" (Nekem lámpást adott kezembe az Úr Pesten, 1998), Ildikó Enyedi's 'Simon Magus' (Simon mágus, 1998) and Péter Tímár's "6 : 3" (1998). Sándor Sára's "The Prosecution" (A vád, 1996) was shown in early February. The writer thinks highly of them and believes that Tímár's "6 : 3" could even make a profit in Estonia, if shown here for a longer time.

**SULEV TEINEMAA. Documentary-Makers Have Done More Than Historians in Analysing the Past. Interview with Sándor Sára (66)**

Sándor Sára, one of the most original Hungarian film directors and cameramen, visited Tallinn on 3 February when his "The Prosecution" was shown. He talks about his work, the present situation in Hungarian film industry and the time when he came to film himself; also about his activities as the president of the Hungarian satellite TV channel "Duna Television".

**KADRI HURT. Time Like Wax in the Hands of Film (70)**

The longer article analyses the structure of Sulev Keedus's film "Georgics" (1998). The author considers the film's most prominent feature to be the rhythmical bouncing of the time axis between the past and present events, which sometimes permits to guess the destiny

**Vigade parandus**

TMK 2000, nr 4, lk 63 lugeda "Helmi Freu" asemel "Helmi Aren". Lk 97 on keskmise ja alumise foto allkirjad läinud vahetusse. Vabandame.

of the main characters. This is accompanied by the alternating colour scale and a most pleasant musical background. In order to show the film's structure more clearly, the reviewer displays it in a table, and then proceeds to analyse it thoroughly.

**PEETER LINNAP. Beyond the Invisible Border – for Aesthetic Reasons (78)**

A review of Marko Raat's (b. 1973) minimalist documentary "For Aesthetic Reasons" (Esteetilistel põhjustel, 1999) which the film critics declared last year's best Estonian film. The reviewer finds that the film demonstrates the effectiveness of provocative technology in "opening up" the social system, because the disarming problem – emigrating for aesthetic reasons – upsets, one by one, all bureaucratic and disciplinary systems.

**LEO SAAR. For No Known Reasons (80)**

A brief emotional review of Marko Raat's film "For Aesthetic Reasons".

**PEETER LINNAP. Narrative of Human Stupidity (81)**

A review of Heini Drui's (b.1954) documentary "Torch Trotters" (Tulekumardajad, 2000) which shows how the fire of the 20<sup>th</sup> century's last song festival was taken from Tartu to Tallinn. The reviewer finds that Drui, together with cameramen Artur Talvik, Rein Kotov and Eduard Oja, continues the foundation of the interesting line of human stupidity and self-irony in Estonian film.

**A Century in Theatre, Music, Cinema (84)**

The continuation of the column about the key events in the field of theatre, music and cinema during the 20<sup>th</sup> century. This time, the years 1931–1935 are investigated.

Ajakiri on pidevalt müügil järgmistes kohtades:

**Tallinnas:**

AS Rinder kiosk, Suur-Karja tn. 18  
 Kauplus "Rahva Raamat", Pärnu mnt. 10  
 Kauplus "Kupar", Harju tn. 1  
 Kauplus "Akadeemiline Raamat", Narva mnt. 27  
 Kauplus "Ateena", Roosikrantsi 6  
 Eesti Akadeemilise Raamatukogu müügipunkt, Rävälä pst. 10  
 AS "Lugemisvara", Rahvusraamatukogu, Tõnismägi 2  
 Perioodika müügisakond, Võormehe 9  
 AS Lehti-Maja (R-kioskid)  
 AS Plusspunkt  
 Pika Jala Muusikaäri, Pikk Jalg 2  
 Eesti Draamateater  
 Tallinna Linnateater  
 Von Krahli Teater

**Tartus:**

Ülikooli Raamatuäri, Ülikooli 11  
 Postimehe Äri, Raekoja plats 16  
 OÜ Greif kauplus, Vallikraavi 4

Toimetuses ja kirjastuses on veel saada selle ja möödunudki aastate üksikeksplare. *Ars longa, vita brevis est.*

*Hea lugeja!* Kui Teil jääb mõni meie ajakirjanumber kätte saamata, palume tingimata meiega ühendust võtta telefonidel (22) 6 440 381 või (22) 6 441 262 või tulla Tallinn, Võormehe 9 (AS Perioodika), Tartus telefonil (27) 43 13 73 või tulla aadressil Ülikooli 21 Tartu (ajakirja "Akadeemia" toimetus).

**NB!** *Prakeksemplarid vahetatakse ümber triikikoja tehnilise kontrolli osakonnas Pärnu mnt 67-a (triikijapoolne sissekäik), tel 6 200 489.*

1998. aastal muutus eesti muusikas traditsiooniks Heino Elleri päeva tähistamine tema sünnipäeval 7. märtsil. Kuluarides on seda hakatud kutsuma ka laiemalt lihtsalt eesti muusika päevaks. On ju maestro Eller olnud omamoodi sillaks eesti vanema ja uuea muusikute põlvkonna vahel — tema esimesteks õpilasteks olid Eduard Tubin, Eduard Oja, Olav Roots, Karl Leichter ja Alfred Karindi, viimasena jõudis tema juures õppida Lepo Sumera. Traditsiooniliselt antakse Heino Elleri päeval üle ka helilooja nimeline preemia, tänavu avati sel päeval ka Eesti Muusikaakadeemias Elleri memoriaaltuba — TMM deponeeris EMAlle helilooja omaaegse kabineti mööbli ja klaveri.



Tänavu anti Heino Elleri preemiaid välja kaks — professor Mart Humalale helilooja loomingu jäädvustamise eest uurimusliku monograafiaga "Heino Eller"; noore heliloojana pälvis selle preemia Helena Tulve.



Heino Elleri nim preemia esimene laureaat professor Heljo Sepp ja tänane kompositsiooni-osakonna juhataja professor Eino Tamberg memoriaaltoa avamisel EMAs.



Pilk memoriaaltoa avamisele. Vasakul EMA rektor professor Peep Lassmann, tagaplaanil Elleri õpilasi Tallinna Konservatooriumist — Jaan Rääts ja Valter Ojakäär, professor Eino Tamberg, paremal Raimo Kangro.

Harri Rospu fotod



Stseen Richard Strauss'i ooperi "Salome" lavastusest Rahvusooperis "Estonia". Salome (Ieva Kepe) nõudel tapetakse prohvet Jochanaan, kuid vaatamata prohveti verele oma kätel ei loobu Salome kinnisideest valitseda kas või mehe laiba üle, kui see keeldus teda elusana armastamast.

*Harri Rospu foto*

