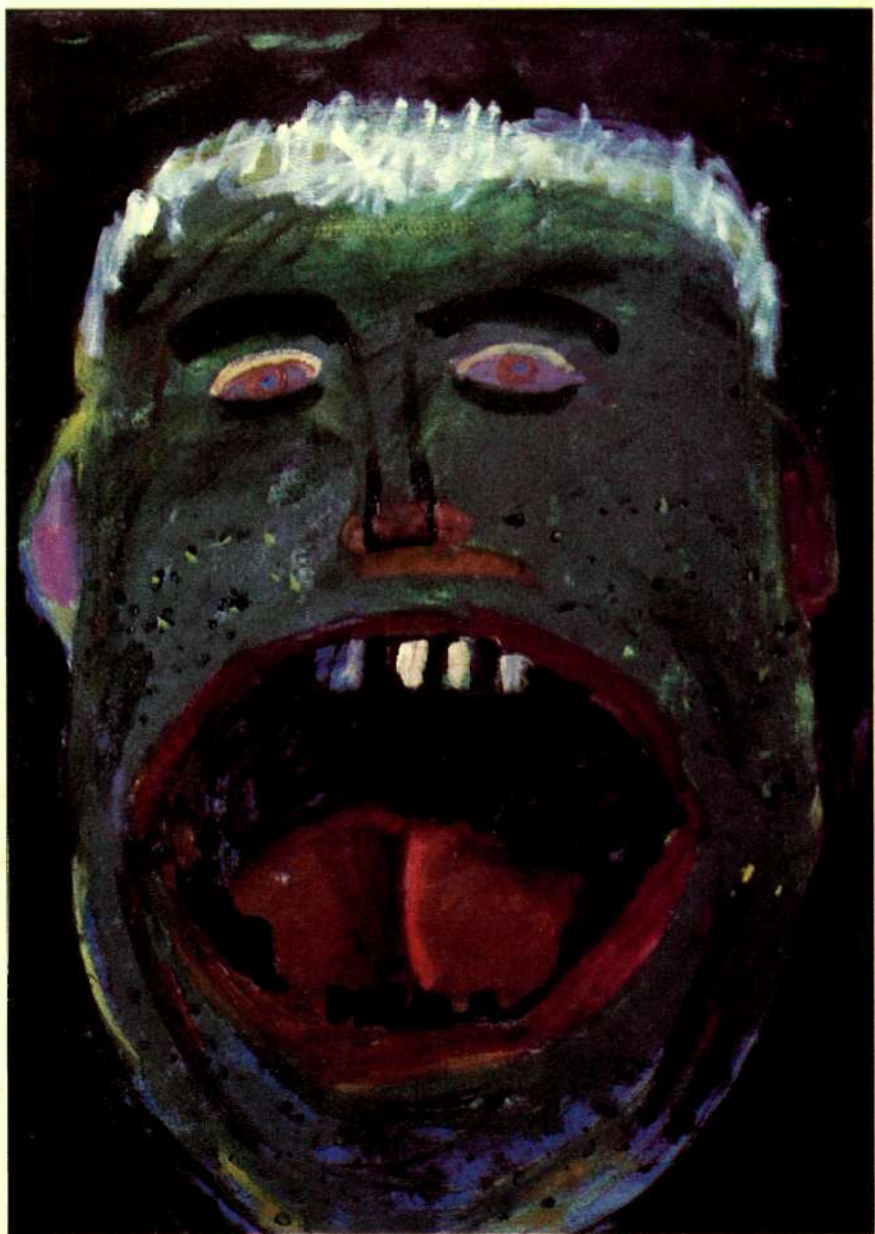


ENSV Kultuuri-
ministeeriumi,
ENSV Riikliku
Kinokomitee,
ENSV Heliloojate
Liidu,
Eesti Kinoliidu ja
Eesti Teatriliidu
ajakiri



6

/1988

6 / 1988

juuni

VII aastakäik

Esikaanel: Marju Pottisep. «Sõdur» seeriast «Tegelasi teatrilavastustest». Oli, papp, 1988.

Tagakaanel: «Vanemuise» vana maja ja teatri-
saal (arhitekt A. Lindgren, 1906).



Toimetuse kolleegium

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

TOIMETUS: Tallinn, Narva mnt 5
postiaadress 200090, postkast 51

Peatoimetaja asetäitja
Vallo Raun, tel 66 61 62

Vastutav sekretär
Helju Tüksammel, tel 44 54 68

Teatriosakond
Reet Neimar ja Margot Visnap, tel 44 40 80

Muusikaosakond
Mare Põldmäe ja Madis Kolk, tel 44 31 09

Filmiosakond
Jaak Lõhmus ja Sulev Teinemaa, tel 43 77 56

Keeletoimetaja
Kulla Sisask, tel 44 54 68

Fotokorrespondent
Alar Ilo, tel 42 25 51

KUJUNDUS: MAI EINER, tel 44 47 87

© «Teater. Muusika. Kino», 1988

teater · muusika · kino

SISUKORD

TEATER		
Jaak Allik	AVAVEERG	2
Pavel Markov	VESTLUSI TEATRITTE KIRJANDUSALA JUHATAJA-TEGA	16
	PÄRNU DRAAMATEATRI KIRJANDUSALA JUHATAJA ÜLEV AALOE («Kaasautor»)	31
Bernard Kangro	THALEIA JA MELPOMENE — LEHEKÜLGI MALUMARKMIKUST JA TEATRIPÄEVIKUST (<i>Sõjaaegsest «Vanemuisest»</i>)	68
MUUSIKA		
Igor Garšnek	MÄRKMEID SVEN GRÜNBERGI METAFÜÜSILISTEST HELIMAASTIKEST	23
Leo Semlek	HINGUSEST HINGUSENI (<i>Sven Grünbergist</i>)	26
	V. MURADELI OOPERIST «SUUR SÖPRUS» («Stalinikust pärandist»)	43
Jaak Salumäe	ÜHEST MÖJUSAST ETTEVÕTMISEST, KUIDAS PARANDADA KIRIKULAULU HALETUSVÄARSET OLUKORDA KA LIIVIMAAL XIX SAJANDI ESIMESEL POOLEL (<i>Punscheli koraaliraamatust</i>)	46
Jaan Ross	VADEMECUM	52
KINO		
	VASTAB HARDI VOLMER	5
Vaike Kalda	EESTI FILMIKLUBIDE FESTIVALID MULLU	35
Ilmar Taska	KIRI HOLLYWOODIST	38
Luis Buñuel	«MU VIIMNE HINGETÖMME» (<i>Kathendeid mälestusteraamatust II</i>)	54
	EESTI NSV LOOMINGULISTE LIITUDE ÜHISPLEENUM (<i>XIX üleliidulisele parteikonverentsile. EKP Keskkomiteele, Eesti NSV Ülemnõukogu Presiidiumile, Eesti NSV Ministrite Nõukogule, Eesti NSV loominguilisele intelligentsile</i>)	84
	ПИСЬМО ОБЪЕДИНЕННОГО ПЛЕНУМА ПРАВЛЕНИЯ ТВОРЧЕСКИХ СОЮЗОВ ЭСТОНСКОЙ ССР (<i>XIX Всесоюзной партконференции. ЦК Компартии Эстонии, Президиуму Верховного Совета Эстонской ССР, Совету Министров Эстонской ССР, творческой интеллигенции Эстонской ССР</i>)	87
Eha Komissarov	UUSTULNUKAD RAEMUUSEUMIS	96

Fr. K. Kreutaw
nim. ENSV Riiklik
Raamatukogu

KEVAD ON LÖPPENUD

Tänaseks on meie loomeliitude ühispleenumist möödunud kaks kuud. Mõne päeva pärast algab Moskvas XIX üleliiduline parteikonverents. Neid ridu aprillikuu keskel kirjutades pean paratamatult prognoosima meie ühiskonnaelu arengut ajavahemikul käesoleva ajakirjanumbri trükkitoimetamisest kuni ilmumiseni. Võib arvata, et pleenumil vastuvõetud dokumendid on leidnud laia toetuse rahva, aga võib-olla ka kirjapandu on toepoolest kõigi Eesti elanike tahe ja mitte ainult intelligentsi mõttemõlgutused. Võib arvata, et seda tahet arvestades on valminud Eestimaa kommunistide platvorm üleliidulisele parteikonverentsile ning pealinna sõidavad selle seisukohti esitama ja kaitsma need, kellel kaasas rahva usaldus. Võib arvata, et on toimunud nii selle platvormi kui ka NLKP Keskkomitee esitatud konverentsiteeside üldrahvalik arutelu ja on selgunud seisukohtade pluralism paljudeski ühiskonnaelu põhiküsimustes. Võib arvata, et parteikonverentsil toimub elav diskussioon, mille piirjooneks saab A. Gelmani ja M. Satrovi sõnastatud dilemma liberaliseerimiskursi ja demokratiseerimispoliitika vahel. On üsna selge, et meie vabariigi elanikkonna enamik pooldab demokratiseerimist, st kogu ühiskonnaelu juhtimise põhimõtteliselt teistsuguse struktuuri loomist. Raske on ennustada, kumma suuna poole kaldub parteikonverents, lootkem, et leitakse kompromiss, mis võimaldab igal vabariigil ja regioonil ellu kutsuda neile sobivaim poliitiline struktuur.

Nii poliitilise kultuuri taseme kui ka kodanliku demokraatia kogemuse tõttu oleme demokraatiavaldmisel Liidu keskmisest ees. Sellest lähtudes tulekski hakata konverentsijärgselt tegutsema. Pole mõtet veel kord oma arengut teadlikult pidurdada, veel kord end nivelleerida. See tooks kaasa vaid rahva poliitilise aktiivsuse languse, pettumise utmisloosungeis. On ju selge — kui 40. aastate lõpul poleks Eestis hakatud vägivaldselt rakendada stalinlike kollektiviseerimisvõtteid, siis valitseks meil praegu loomulikul teel arenenud farmerlike põllupidamismeetodite ja koöperatsioonisüsteemi ühendus, millest oleks palju tänuväärset õppida kõigil vennasvabariikidel. Samu näiteid võiks tuua igast eluvaldkonnast. Asugem siis julgesti looma demokraatlikku ning sotsialistlikku Eestit, mille kogemus kulub peale esialgseid pidurdamis- ja tõrkumiskatseid kindlasti marjaks ära kogu Nõukogudeaale. Leidkem just selline edasimineketee, mis kindlustaks meie majanduselu ja rahvuskultuuri arengu. Kaheldamatult peame alustama valimisüsteemi muutmisest, et tagada rahva usaldust omavate esindusorganite moodustamine. Siis on võimalik läbi vaadata konstitutsioon ja seadusandlus, luua uus juhtimiskeem, anda võimalus kõigil aladel esile tõusta tõeliselt kompetentsetel ja energilistel liidritel. Meie rahvas on väsinud üle suure riigi veerenud ühest äärmusest teise kõlkuvatest kampaaniatest, mis sageli moonduvad absurdiks. Oma konstitutsioonilist suveräänsust peame eelkõige ja kohe kasutama selleks, et võtta endale õigus ise ja täielikult otsustada konkreetsete abinõude üle, mis tagaksid üldriiklike ja üldiselt õigete sihtide saavutamise. Olen veendunud, et sel juhul saab Eestis demokraatia tagada ilma anarhiaohuta, et lihatoodangut saab suurendada ilma tohutu põllumajandusametnike armeeta, et alkoholismi saab vähendada ilma puskaribuumita (suhkrutalongideta!) ja alandavate viinasabadeta, et riiklike saladuste trükkisattumist võib vältida ka koolidelt ja seltisidelt kirjastamisõigust ära võtmata jne. Ma olen veendunud, et meie vabariigis jätkub mõttejulgust, poliitilist tarkust ja professionaalset teadmisi, et luua meile sobiv majanduslik kord ja poliitiline süsteem, mis ei kahjustaks Nõukogude Liidu riiklike põhihuvisid. Aksioomiks on muutunud, et näiteks Jugoslaavia, Ungari ja Saksa DV saavad ja peavad minema sotsialismile erinevaid teid pidi. Sama ilmne on aga erinevate teede vajadus ka näiteks Eesti, Usbekistani ja Jakuutia jaoks. Vastasel korral ei jõua ükski neist piirkondadest oma teel millengi mõistlikuni.

Minu mõtted ei lähtu oletusest, et üleliidulisel parteikonverentsil meie ettepanekuid ei aktsepteerita. Kindel on aga see, et meie ideede automaatne seadusandlik laiendamine meist tuhandete kilomeetrite kaugusel asuvaile ning endas veel feodaalpsühholoogilisi elemente kandvaile rahvastele oleks neile niisama kahjulik kui vastupidine tegevus meie suhtes. Jääb üle vaid iseseisva poliitika teostamine kõigil neil aladel, milles meil on konstitutsiooniline pädevus — kurgisoolamise tehnoloogiast kuni vabariigi juhtkonna valimiseni, sest juhtkonda, kes käib oma konservireseptile kinnitust palumas tuhande kilomeetri kaugusel üldriiklikus parlamendis, ei vaja ükski rahvas.

NSV Liidu konstitutsioon tagab Eestile õiguse Nõukogude Liidust välja astuda. See samm oleks poliitiliselt ohtlik ja majanduslikult kahjulik. Kuid oleme asjatult



Märtsikuus andis Rakvere teater Rahvaste Sõpruse teatri eestvõttel Taganka teatrisaalis kaks etendust A. Kitzbergi «Libahundiga» (lavastaja M. Mikiver).

A. Mäe foto

unustanud Lenini sõnad, mille järgi ei tohi lubada, et liidust väljaastumise vabadus «... osutuks tühipaljaks paberilipakaks, mis ei suuda Venemaa muulastele kaitset pakkuda...» (Teosed. 36, kd lk 555). Meil on õigus selgelt mõista anda, millistel tingimustel me seda küsimust ei tõstata. Ja ainsaks tingimuseks saab siin olla vaid selline üleliiduline juhtimismall, mille puhul poliitiline oht ja majanduslik kahju meie rahva ajaloolistele põhihuvidele oleksid väiksemad kui selle sammuga kaasnevad.

JAAK ALLIK



Hardi Voldemar Pöörelmanni tärava nuku filmi-
paviljonis 1. aprillil 1988.

T. Talivee foto

Sa lõpetasid äsja ühe lühifilmi, vahest kõneled sellest pisut?

Asja eestvedaja ja produtsent on David Ehrlich Ühendriikidest. See on tal minu teada kolmas film, kus üheskoos esinevad paarikümnesekundiste juppidega režissöörid paljudest maadest. Meie ühisfilmis osaleb neli maad: USA, Jaapan, Jugoslaavia ja NSV Liit. Igat riiki esindab neli multiplikaa- torit, Nõukogude Liidu seltskond on juhtumisi Eestist: Pärn, Kütt, Unt ja mina. Iga maa võis teha minuti, jagasime selle aja omavahel ära.

Ainus tingimus oli, et film peab olema animatsioonitehnikas ning lahen- datud režissööri autoportreena, visioonina iseendast. Seeria nimi ongi «Animeeritud autoportreed». Meie andmetel on Eesti löik selles mõtes maiuspala, et nukufilmitehnikas teeb oma jupi mujalt ainult üks mees, Kawamoto. Neljast Eesti mehest tegid aga kolm kolmemõõtmelises teh- nikas, Pärnal ainsana oli joonisfilm.

Utlesid, et film pidi olema visioon iseendast.

Sõnadega kirjeldades on see küllalt primitiivne. Minu portree oli meie neljast ainuke naturaalne nägu. Alguses oli ta tohtu grimmimõksi all, klassikaline vene tsirkusetola lõust, millele siis kibekiiresti asuvad kallale pikikesed nukud. Need pühivad ta puhtaks, kisuvad paru ja valenina ära ja tõmbavad prillid nina peale. Oma nägu, nagu ta peaks olema, tuleb nähtavale. Siis pistavad nukud talle konksud suunurkadesse ning kisuvad huuled laiali, nii et paistma hakkab võltshammaste rida, mille hulgas on üks ilus kuldammas, mis kangesti kiiskab.

Nagu juuresoleval pildil? See on siis filmi lõppkaader?

See ei ole päriselt lõppkaader. Võtte ajal ma selitasin, see pilt on tehtud püsti, võtte vaheajal. Noid konkse ei ole, ma naeratan justkui ise, ilma vägivaldse vahelesegamiseta.

See perspektiiv: nägu näo taga jne seostub minu jaoks millegipärast kohe küsi- musega mineviku kohta ja konkreetset ühe küllalt vana filmikaadriga. Kas sina olid see poiss, kes piilus korraks Mark Soosaare kaamerasse filmis «Kuldöld» Pärnu Koduloomuuseumi direktori kodus?

Jah, olin küll, oma kodus. See oli tehtud Margi tavapärase nõksuga. Ma küsisin, kas tohib tulla. Mark vastas, et loomulikult, kaamera ei käi. Ja kui ma tulin, siis kaamera muidugi käis ja ma tõmbasin ennast kähku tagasi. See kõik võis olla ka sutsu teisiti — äkki mälu petab?

1970. aastate hakul, kui sõna «rock» ei olnud veel väga tuttav, rääkisid Tartu poisid üsna aupaklikult Pärnu biitpunktidest?

Jah, «Con Amores», «Viisikud», «Staar». Need olid tõesti tollet hetkel väga populaarsed. Kunagi võis öelda, et Pärnu oli rockmuusika keskus, konkureeris Tallinnaga nagu võrdne võrdsega. Ka vana «Fix» koosnes oluliselt Pärnu meestest. Miskipärast on see nüüd täiesti soiku vajunud. Üks «Keeris» seal oli. Muud pole justkui kuulnudki.

Kas mäletad oma esimesi biitmuusikakontserdi elamusi?

Seda mäletan miskipärast päris täpselt.

Meie klass oli lava taga ja see oli koolis ka ainuke tagavaraväljapääsuga klass. Üks üks avanes just lavale. Aga lava oli vana ja kui klassi ust paotada, sai trepi vahelt lava alla pugeda. Sai meelega jäädud pärast tunde, et siis parajal hetkel lava alla, ja kui pidu täies hoos, lava alt välja minna. Ma olin siis päris algkoolis ja me ei tohtinud peole minna. See oli esimene elamus, ilmselt nii tugev, et varasemaid ei mäleta, — esimest korda, kui pääsesin *live*'ile, ansambli avalikule esinemisele. Minu teada oli see «Viikingid», kust osa mehi pärast mängis «Väntorelis», mis enne ümbernimetamise käsku oli «Keldriline Heli».

Pärnu 2. Keskkoolist, kus sa käisid, on tulnud mitu õige edukat filmitegijat: Enn Säde, Mark Soosaar, Rao Heidmets. On see puhas juhus või kuidagi ka kooli süü?

Minu klassis käis ka Jaan Kolberg, üks kahest praegu Moskvas õppivast filmilavastajast.

Kool oli küllaltki auväärne, mitte ainult Pärnus, vaid terves vabariigis. Oma kooli tunne oli aktiivne mitte ainult nendel õpilastel, kes ühiskondlikus elus kuidagi silma paistsid, vaid ka niisama vembumeeste hulgas oli kool respektaabel. See oli seotud vana majaga kesklinnas, imekaunis maja ilusas kohas lõi just sellise õhustiku, mida oli väga vaja. Ilmselt ka seose Koidulaga.

Praegu on seal miskipärast mingi 8-klassiline kool ja keskkool löödi linna serva standardprojekti järgi tehtud hoonesse. See ei tulnud kooli vaimule kuidagi kasuks. Tegelikult oleks võinud Koidula kooli, kunagise Pärnu tütarlaste gümnaasiumi, jätta gümnaasiumiks. Maja on ju alles, pöördumatult kadunud ei ole veel midagi.

Koolis oli küll fotolabor ja -kabinet, aga minu teada seal filmi ei tehtud. Mark, muide alustas pioneeride majast, mitte koolist.

Ma ei mäleta, kellega me seal koos kooli lava all ansamblit kuulates konutasime, täitsa võimalik, et mitte ühegagi neist, kellega hiljem hakkasin punti tegema.

Aga fakt on see, et nendesamade poistega, kellega koos mängisime, tegime ka 8-mm filmi, see oli seitsmendas klassis, mitte varem. Kaks Marti kogusid raha, vanad panid juurde ja osteti 2×8 mm kaamerad. Nendega sai võrstatud, kusjuures ise ilmutasime. Käisime paar korda ka pioneeride majas ja rajooni kultuurimaja amatöörfilmiringis, aga seal räägiti niisuguseid asju, mis meid ei huvitanud, oma perekonna filmimisest jne. Rao, kes oli klass eespool, tegi samuti oma kää peal, üiritud kaameraga.

Filmid on enamikus alles, 15 aastat ei ole näinud, päris huvitav oleks neid praegu vaadata.

Kõik olid mängufilmid. Süžeed olid igavesed põnevad, vägivallafilmid, justkui paroodiad, «Tarzan Sindist», üks-kaks oli vesterni tüüpi. Üks oli hiinlaste kallaletungist Nõukogude piirile. Osa poisse mängis hiinlasi, sukad peas. Näidati, kuidas Hiina agendid Nõukogude Liidus tegutsevad, kuidas ületatakse piir ja tullakse kurja tegema. Ma ei mäleta, millega see lõppes, aga granaadiplahvatused ja palju muudki sai seal ära tehtud.

Koos filmidega tegime kodumaki peal veel idiotlikke intervjuusid, Eesti Raadio saadete paroodiaid, see oli siis, kui me veel nii aktiivselt bändina ei tegutsenud. Keskkoolis häabus filmitegemine tasapisi, sest vanemaid poisse hakati sõjaväkke võtma.

Olime kalakombinaadi bänd. Mängisime kombinaadi klubis, kultuurimajas ja kombinaadi töötajate — suur osa neist oli vene rahvusest — pulmades jne. Need olid tegelikult päris eksootilised üritused. Võid ette kujutada, milline on tööliskond, selline vahetu ja uljas. Juuakse end hästi väledalt purju, naised jooksevad mööda laudu... Ja koolipoiste punt mängib.

Ansambli koosseis muidugi muutus. Põhiliselt oldi pikemat aega kolmekesi koos. Ise katsusin vaheldumisi laulda ja trummi mängida. Oma lugsid oli kaduvväike osa, mina tegin tolle bändi jaoks vist ainult ühe laulu ja seegi põrus läbi. Ometi võtsime osa siis mu enda jaoks kirjutatud lugusid hiljem «Pära Trusti» repertuaari.

See oli aeg, kui poisse kihutati koolitunnist juuksurisse ning lausa igapäevane asi oli konflikt «krõbide» ning «karvaste» vahel. Kuidas sinu vanemad suhtusid su rabelemistesse?

Üldiselt liberaalselt. Isa ilmutas vähemalt näiliselt ääretult väikest huvi selle vastu, millega ma tegelen. Ilmselt toimus minulgi puberteediale nii iseloomulik kodust vöörandumine.

Aga siiski, mida andis sulle kodu?

Aktiivse kultuurihuvi. Nimetaksin ainult üht nüanssi. Kodu suure toa seinad olid tihedalt kaetud raamatutega. Sealt on jäänud mingi eriline kiindumus raamatutesse. Raamat on väga tähtis isegi siis, kui teda otseselt ei loegi. Vahel oled kusagil külas ja tunned, et on kuidagi ebamugav ja kõle, ja siis märkad, et toas ei ole ühtegi raamatut.

6 Kuni päris hilise ajani olen oma võimsamad kunstielamused saanud

raamatutest, mitte teatrist, filmist või kujutavast kunstist; nüüd hakkab see vahekord teisenema. Raamatute sisse põgenemine on ju paljudele noores eas tüüpiline, see on mingil määral kergemini omastatav maailm; kui hakkad lugema, läheb su oma filmilint käima. See väga intiimne suhe kunstiga on tähtis.

70. aastate algul oli kohutavalt populaarne Jüri Üdi. Üdi luuletusi teadsid noored peast, tema luuletamise viis oli peaaegu mood. Hiljem võrreldi noort Karevatki Üdiga, aasta-paar tagasi ka Merle Jäägerit, sinu «Ei midagi erilist» on luulepruugilt minu arvates samuti täitsa üdilik...

Või ma vähe Üdist vaimustuses olin koolipõlves! Siiamaanigi. Üdi puhul on elementaarne mäng kujunditega. Oleks võluv tema luuletusi filmiks teha. Mingi osa puhul on see täiesti võimalik. Neid võiks ka maalida.

Viimasel ajal sa polegi eriti maalinud?

Jah, nüüd tuli auk sisse. See on ka pealesurutud olukord, sest mu ateljee varastati tühjaks, pean hakkama otsast peale kõiki vahendeid taastama.

Mu piltidele heideti ette literatuursust. Tegingi nad täiesti meelega ja teadlikult literatuursetl. Üldjuhul on see omane naivistlikule suunale. Selleks olen ma aga instituudis liialt rikutud. Eestis on ju teisigi kunstnikke, kes teevad küllalt seletavaid pilte, ka groteski. Praegu ma enam päris nii ei arva, aga varem tundus küll, et puudutan mingit ala, mida Eestis eriti torgitud ei ole. Ja nagu oli näha, kutsusid need pildid ka reaktsiooni esile. Kui on autoriteete, kellele su tööd meeldivad, ja teisi, kellele nad on täiesti vastuvõtmatud, võib loota, et tegemist ei ole halli keskpärasusega.

Kui su maalidele on ette heidetud, et nad pelgalt illustreerivad mingit ideed, siis teatrietenduse kujunduses on see teinekord otse tarvilik. Su esimene tükk kujundada oli...

«Taevakivi».

Siis edasi «Ja sajandist on pikem päev», «Valge tee kutse», «Kena naine lillega» ja nüüd «Kuning Herman Esimene». Põhiliselt nagu sotsiaalse kõlaga valik?

Oli veel paar lastetükki. Mul ei ole pakkumisi nii palju, et saaks väga valida. Keskelt läbi kaks tükki aastas jõuangi kujundada, seega olen samahästi kui kõik pakkumised vastu võtnud, sest teatrimaailm pakub mulle ikkagi suurt huvi. See on hoopis teine asi.

Teine asi?

Teater on väga asjalik, väga habras, väga tundlik. Usun nn teatri-maagiasse. Teater ju peabki olema teatraalne, film ei tohi olla. Teater sünnib hoopis teiste vahenditega: me ei pääse näitlejale ligi, ei näe tema näos tundevarjundeid nagu kinos. Kõik see tuleb edastada teisiti. Sellest ta võlu.

Kunagi kooliteatris mängisid ise «Säärases mulgis»?

Väikest Jukat. Hiljem, 10. klassis tekkis meil millegipärast oma klassi teater. Lavastasime poistega Ants Lauteri Stalini ajal kirjutatud vana näidendit «Sides»: kurja vaenlane agendi avastamisest väeosas. Kõik võtsid seda paraja huumoriga ja tegid samal ajal tõsiselt tööd. Peale selle mängisid veel õige mitmes tükis. Keskkooli lõpetades polnud muide vähimatki kavatsust minna kunsti õppima. Läksin koos Villu Kanguriga lavakunstikateetri eksamitele, mina kukkusin läbi ja pedasse ei saanud ka sisse. Jäi üle minna tehnikakooli rätsepaks õppima. Sellal oli väga moes ise endale riideid õmmelda ja ma mõtlesin, et oleks täitsa normaalne seda asja täiuseni arendada. Vähemalt enda jaoks. Teatris tegelen ka kos-tüümiga, nii et tuli igati kasuks.

Kas neid «valgeid laike» puudutavaid teatritükke, «Ja sajandist on pikem päev» ning «Kuning Herman», võtsid päris puhta lehena?

Ega sellistest teemadest kodus tõesti tihti räägitud. Vähemalt laste kuuldes. Aga keskkooli ajaks oli pilt juba küllalt selge. Klassis oli üsna nutikaid, ka Siberist tulnud poisse. Ajalootunnid kujunesid alati suureks diskussiooniks, õpetaja aeti sadistliku lõbuga ummikusse, sest teati, mida ta

ei tohi rääkida, ja muudkui küsiti, kuni saadi ta endast välja. Kõigest oldi ikka siit-sealt lugeda saanud. Üks mu vanaisadest oli nn keerulistel aegadel juhtumisi mõlema režiimi ajal kinni istunud.

Kunstiinstituudis oli tudengite poolt väga hinnatud parteiajaloo õppejõud seltsimees Takkin, vanahärra, kes oli spetsialiseerunud just selle ajastu mõtestamisele ja kogunud tohutu materjali; ilmselt ise represseeritud. Ta luges üsna kiretult ette päris võimsaid fakte. See faktilasu muutus minu jaoks konkreetseks tänu «Kuning Hermanile», õieti juba Ajtmatovi ajal, ka Valgre loos. See kõik kokku oli paras nätakas, vaatamata sellele, et ma päris puhas leht ei olnud.

Astusid ERKI-sse 1978. aastal, kui diskobuum hakkas mööda saama, kas alustasid kohe uue ansambliga?

Mitte päris kohe, läks aasta-poolteist. Asjale pani ERKI-s aluse nn loominguine kollektiiv «Sülf», kuhu kuulusid «onu Raivo», Kalju ja Toomas Kivi, Veljo Vingissaar ja Andres Tali. «Sülf» tegi pidudel *show*'sid ja mahitas lõpuks mõnede uute pillide muretsemist. «Kukerpillide» ajast oli koolis alles üks Bulgaaria basskitarr, Talil oli omatehtud kitarr, ka mingid võimendused olid olemas. Selle materiaalse baasiga astus 1980. aasta naistepäevapeol üles esimene punkbänd «Sülf» Kalju Kivi laulis, Tali mängis kitarr, Vingissaar bassi, mina trummi. Repertuaaris oli umbes neli lugu. Üles astusime vist kahel korral, sest «Sülf» hakkas instituuti lõpetama; siis jäi asi soiku ja pillid kuhugi vedelema. Otsustasime koos Vingissaarega uue pundi kokku ajada: Jüri Kermik, Eerik Olle ja Jaak Arro. Hiljem hakkas ühika toakaaslane metallikunstnik Udo Vool pasunaid mängima.

Aga punk?

Läänes oli punk juba ammu olnud, esimene laine möödas. Soomes oli ta veel üsna päevakorral. Meie mänguuskuse ja olemasolevate riistade juures polnudki muud valida. Olude sunnil oli see täiesti adekvaatne stiil.

Olime tegelikult esimene punkbänd Eestis, hiljem tuli «Propeller» professionaalse aplombiga ja lõi kõik kinni. Tegi lindid raadiosse ja telesse. Ka «Propelleri» esimene avalik ülesastumine oli ERKI-s; meie jäimegi poolest saadik pöranda alla. Aga ei meie ega «Propeller» olnud päris aus punk, me ei kandnud kuigivõrd pungiideoloogiat, pigem püüdsime asjast kergelt üle olla, tegime pooleldi paroodiat.

«Pära Trustiga» seoses levisid pidevalt ärakeelamise kuuldused, pärast tulid nimemuutused jne.

Niisuguse paha poisi maine tõttu olime kogu aeg tööpoolest huviorbiidis, see ju automaatselt võimendas populaarsust. Aga miks me olime ära keelatud? Sellele ma küll ei oska täpselt vastata. Püüdsime välja uurida, aga ei saanud kuidagi jälile. Kultuuriametnike sõnutsi oli üks peapõhjus meie liigne populaarsus noorte, eriti punkarite seas. Aga neil ei olnud ju teist punki pärast «Propa» hajutamist. Meie olime üks väheseid, kes nende nõuetele vastas.

Sel põlvkonnalgi, kelle kohta julgen öelda «meie põlvkond», on üks üldine ja ebameeldiv kogemus.

Meid ei ole ähvardanud füüsiline hävitamine nagu meie vanemaid; niisuguste mõtete ja faktide edastamise eest, millest praegu kirjutab iga päev iga leht, on varem meie hulgast vangistatud, hoiatud või üle kuulatud väheseid. Kuid ometi on selle põlvkonna paljudel noortel mälestus, kogemus, teadmine või hirm: varem või hiljem võidakse sind, eriti aktiivselt tegutsejaid, kutsuda «kohvile». Kasvõi enne turismireisi välismaale. Pärast ei tohtinud sellest kellelegi kõnelda, jne.

Üldiselt käisid need jutuajamised ju kaude, kolmanda isiku vahendusel. Igal peol viibis inimesi, kes kontrollisid, mida seal tehakse ideoloogilises plaanis. Osa rahvast teadis «kuraatorit» nägupidi, mina küll mitte.

Tavaliselt käidi «kohvil» rektori või parteisekretäri juures või tuli «signaal» komsomolikomitee kaudu. Või helistati. Aga «Pära Trusti» laulude pärast nii ränki pahandusi ei olnudki. Vahel küll nimetati: «Poisid, helistati, kõik on lindis, mõelge ka, mis te teete.»

Ainult üks kord oli mul juhus «seal» jutul käia. Kaugel sellest, et sulle seal kohvi pakutakse. Jutt oli ühest luuleõhtust, mille mina ERKI-s organiseerisin. Kuna ma olin insta komsomolikomitees vastutav kultuurilise meelelahutuse eest, oleks mind välja kutsutud ka siis, kui keegi teine oleks selle õhtu korraldanud. Igasugused tegelased lugesid seal, Matti Milius luges oma Moguči tekste. Mina lugesin ka oma luuletusi. Päris uhke õhtu oli.

Ja Milius luges ühe luuletuse, mille ta eesnimesid pidi pühendas Lagle Parekile ja teistele, kes olid siis just kinni pandud . . . Nende perekonnanimesid olin kuulnud, aga ma ei tundnud isikuid ja mul ei tekkinud erilisi seoseid. Eesnimed luuletuse pühenduses ei öelnud mulle midagi. Peale selle luges Milius veel ühe üsna avaliku alltekstiga luuletuse, ma ei mäleta täpselt, millise. Tegelikult oli meid hoiatatud, et «isad» istuvad saalis.

Siis kutsutigi mind välja. Vestlesime. Kirjutasin seletuse. Ega ei usutud, et ma ei loe ajalehti, et mul ei tekkinud seost selle dissidentide protsessiga. Arvati, et ma asja teadlikult organiseerisin, umbes, et loe, Milius, just seda luuletust, aga ära perekonnanimesid nimeta. Mu jutt kirjutati üles päris pikalt. Selge see, et põlved ikka värisesid, kuna õhkkond loodi selline, et asi pidi paistma naljast kaugel. Varjatud ähvardused, et tahate nagu minna . . . Siis oli mul silmapiiril kunstniku koht Draamateatris. «Võib juhtuda, et te ei saagi sinna tööle.» «Mis te arvate, kas see oli ikka noorteluule?», «Kas see oli õige komsomoliüritus?» jms.

Samas sain neljal aastal komsomolikomitee aukirja ERKI pidude organiseerimise eest — ilus vastuoksus pideva hirmutamise õhkkonnaga!

Teadmine «isad on saalis» loob ju niisuguse jälgi enesekontrolli õhkkonna . . .

Inimmälu kustutab tavapäraselt kõik sellised negatiivsed pildid. Kui hakkad mõtlema, on see kõik lõputa absurd. Mida kardeti ja kuidas kardeti! Kõige otsemalt jõudis see meieni bändi kaudu.

Kas «Pära Trust» oli ka Kadrioru jalgpallimatsil?

Ei. Aga see meile põõna pani. Punk kuulutati siis täiesti riigivastaseks. Seal sai alguse raske kontroll. Asi kulmineerus 1985. aasta Tartu levipäevadel, kui esinemiseks oli saadud juba eriluba, lood kaks korda komisjonile ette mängitud — sõnade lugemisest ei aidanud — bändi esinemine oli kinnitatud ja siis äkki helistas Moss isiklikult Tartusse, et «Turist» ei tohi esineda. Midagi polnud teha. Teiste ansamblite boikott ka poleks aidanud.

Niisugustel puhkudel tekib psüühilise hävimise tunne, täiesti nüri viha. Aimad küll, kust need käsud tulevad, aga ligi ei pääse. Me isegi püüdsime hakata liini ajama, kustkaudu need keelud tulevad. «Meile tuli kõne.» «Kust?» «Keskkomiteest.» «Kellelt?» Keegi ei tea. «Teid ei saa praegu lubada, oodake natuke, pidage üks aastake vahet. Rasked ajad.» «Meil on andmeid, et Vaino nimele tuli kiri veteranilt Audrust, et see on täitsa võimatu bänd, kuidas saab noortele lubada niisugust muusikat ja selliseid tekste?»

See on midagi hullumeelset! Me pole kordagi Audrus mänginud! Lõpuks jookseb kõik liiva, kuskilt ei saa midagi teada.

«Pära Trusti» filme võib lugeda esimesteks *underground*-filmideks Eestis. Nad on mitteametlikult, oma käe peal tehtud, olid küllalt šokeerivad ja populaarsed ning samas nägi neid üpris kitsas publik, ehkki räägiti neist väga palju.

Filmid olid osa meie *show*'dest, hakkasime neid näitama enne kontserti. Võis tõepoolest kuulda, et paljudes koolides, kus esinesime, oli pärast nende filmide üle kurjustatud. Ma ei tea, kas keegi lausa kuhugi kirjutas, aga kaugel asi sellest ei olnud.

Kuidas need filmid sündisid?

Täiesti spontaanselt. Kusagilt leiti vana 16-mm «Kiev», «Sülf» tegi kaks filmi, teine neist läks kaamera tõttu täiesti aia taha. See võttis poistel tuju ära. Kaamera jäi vabaks. Rao Heidmetsa abiga saime valgusteid, filmilinti ostime ise ja komsomolikomitee arvega. Televisioonis aidati kopeerida. Ja ideid meil oli! Algmõte, mis võis ju kellegi olla, täienes pidevalt kollektiivse loomingu käigus. Kõik need filmid valmisid muidugi ilma stsenariumita.

Teie filmil «Kalkar» on mitu tõlgendust, aga algselt ta valmis ikkagi Tarkovski pilamisena?

Jah. «Stalker» oli sellal meie jaoks väga kummaline film. See oli mingi eriline märgisüsteem. Sümbol pakuti välja, aga see oli loetamatu, vähemalt minu, meie jaoks. Ja see mõjus vägivaldse absurdina. Näiteks veeklaas, mida laps vaatab, ja see liigub. Ma ei tea tegelikult siamaani, mida nende märkidega oli tahetud öelda. — Ilmselt ei peagi teadma. Seletamatuse võlu peab jääma. — Seejuures film mulle meeldis. Jäi mulje, et seal on natuke midagi võltsi ja šarlataanlikku, aga samas väga sügavalt, alateadvuslikult mõjuvat.

Meil tekkis selline idee: saavad kokku mingid mehed ja lähevad ühe kalkari mahitusel midagi otsima. Mida, ei tea, ja kuhu, ei tea. Mis mehed, ka ei tea täpselt. Aga see ümbrus on kuidagi tuttav, meie hall ümbrus. Värav, mille kaudu nad tsooni sisenevad, ja kus tuvid lendu tõusevad, on täpselt seesama, mis «Stalkeris». Meie kangelasi liigutas jõuetu tung põgeneda reaalsusest.

Põhilise osa filmisime ühe päevaga, kui film valmis, tippis Vingissaar omatehtud süntesaatoril meloodia, mingi oma seisundimuusika. Jürlau võttis sellest hiljem kinni, meisterdas loo, mina tegin sõnad. Seda võib nimetada meie *evergreen*'iks. Mullu, kuus aastat pärast laulu valmimist, tegime ka muuvi. Ehkki see Eesti muuvivärk on rohkem naljategemine.

Ma arvan, et kõige võimsam «Kalkari» esitus oli TPI aulas, kus me mängisime laval, filmi ees. Kui «Kalkar» lauluks sai tehtud, ega me siis enam «Stalkerile» mõelnud.

Filmis «Tsarli läheb Tallinna» mängisid sina Chaplinit, hiljem kehastasid teda ka ühes reklaamfilmis. Ma ei taha küsida, miks ja kuidas, vaid siin tekib üks rööbitine seos: Chaplini-filmid on klassikalised tempude ja lühinaljade antoloogiad, *gag*'ide kool. «Pära Trusti» nappide vahenditega tehtud puändikad naljafilmid olid küllap head harjutused?

Koos karikatuuride treimisega oli see ütle mata hea kool. Mina ei teagi paremat kujundliku mõtlemise ja üldse ajutreeningut kui selliste asjade väljamõtlemine, see on n-ö kujundliku mõtlemise matemaatika, seoste otsimine, toetudes ümbritsevale, mitte abstraktsetele arvudele nagu matemaatikas, mis on mulle lapsest peale võõras maa.

On täiesti võimalik suruda end ühele liinile, käiata üht ideed ja kujundit, mängida temaga mõttes ja paberil, kuni sünnib midagi. Pealegi ei ole mina mingi spontaanne kunstnik.

Täiuslik karikatuur on sõnadeta, ta on kvintessents, kus kogu info peab olema tabatav ühes pildis. On kahju, et viimasel ajal jääb nii vähe aega selles suunas mõelda.

Aur läheb filmi peale?

Ei lähe ainult filmi peale. Aur läheb mitmest ventiilist, aga karikatuuri auk on viimasel ajal nagu kinni.

Koomilise, groteski ja absurdiga tuleb küll nii või teisiti tegelda. Pole ju saanud ühtki filmi ilma teha. Aga üks asi on mõelda filmis muu hulgas läbi jooksvaid naljakaid kohti, koomilisi situatsioone ja hoopis teine asi on karikatuur, kus kogu vägi tuleb panna ühte kohta. Sketš on samalaadne ajutrenn, aga teda on lihtsam teha, sest ajalises kunstis on rohkem aega, et mõtet edasi anda. Sääb eelne puändile arendus. «Pära Trusti» lühipaladele sarnaseid nalju mõtlesime hiljem koos Villu Kanguri ja Riho Undiga «Kitsa kinga» tarbeks.

Kui ütled «trenn», siis trenn milleks?

Raske vastata, ilmselt peaks vastama karikatuuriga. See on trenn kas või selleks, et oma kujundlikku mõtlemist mitte soiku jätta. Asjade ja inimeste, nendevaheliste suhete absurdi viimine, aga mitte puhtasse absurdi, vaid samal ajal tähenduslikku koomilisse seosesse. Püüd arendada endas oskust peenelt välja naerda kõike lolli ja võltsi me ümber; see on ka vaimse tervise säilitamise abinõuna hindamatu.

Räägid absurdist ja kergest huumorist, pisut on see seotud ka sinu ja Riho filmidega, aga tegelikult üsna vähe. Need on mingil määral moralistlikud, küll

heas mõttes, aga tuntuvalt õpetlikud, nagu «Nõiutud saar» või «Kevadine kärbes».

Filmiasjandus on kallis lõbu. On toimetus ja Moskva, kes filmimise kinni maksab. Selles mõttes oli varem selge, et kohe ei saa teha mingeid puhtaid muundumisi «Ja teeb trikke» laadis. Pärngi pidi sellele ju seletava teksti peale panema. Ja et meil suhtumine on nii surmtõsine, on raske teha midagi lihtsalt laheda, lühifilmi, mis tingimata ei kannu endas tohutut filosoofilist ideed. Sealt oleks pidanud alustamagi, aga paraku alles nüüd on tekkimas võimalused lühifilmikasseti tegemiseks. Ega tött-öelda algul, kui anti võimalus «suurt» filmi teha, ise ka sellele väga ei mõelnud. Mujal maailmas saab küll 20-aastane inimene filmi ligi, aga meil on filmikunst liiga tähtis ja suurejooneline — suured rahad ja pisut võltsväarikust. Vanad multifilmitegijad ootavad praegu noortelt, et tuldaks kohe välja väga kõrgel tasemel stsenaariumiga. Umbes nii, et ilmub mingi imemees, veel parem kui kolm tükki korraga. Viimase noortekasseti konkursiga oli just nõnda.

Mina leian, et peaks kohe tegema kasseti, andma võimaluse, rahuldav tase oleks garanteeritud. Mehed saaksid maigu suhu. Kõik ju areneb. Ei saa tahta, et kusagilt kargaks korraga neli geeniuust «Tallinnfilmi» ukse taha. Kui ei tule, siis ei tule, ja see sõltub üsna vähe ajastu ahistustest või põlvkondade tsüklist.

Sinu filmidega pole vist olnud seesuguseid probleeme nagu omal ajal kas või Pärnal — ümbertegemise nõudmised, keelamise oht jms?

Ei, meie tulime väga libedalt läbi. Pole ka otsetisi teravusi pinnale tõstnud, lood on enamasti mõistujutud. Allegooria ja mitmekihilisus on lühifilmizanrile lausa olemuslikud. Siiani pole ka leidnud tänase päeva põletavate probleemide kujunduslikku katet, ausalt öeldes polegi veel selles suunas eriti innukalt töötanud.

«Imeline nääriöö» jõudis ekraanile täieliku üllatusena — tuntud *underground*-imees, punkbändi eeslaulja ning must humorist on üks autoreid, ja järsku seesugune väga lugu.

Riho Unt ja Hardi Volmer «Kevadise kärbse» rekvisiitidega. Talv, 1987.
T. Talivee foto



See on väga lihtsalt seletatav. Üks vigurivänt, parodist või humorist võib ju hallis eluproosas olla ääretult suur skeptik, pessimist või kibestunud inimene. Võib-olla ma olen seni end lihtsalt palju teises vallas väljendanud.

Oieti oli see toimetuse poolt suu usaldus anda meile film. Rihot ehk võis usaldada, sest ta oli juba ennast nukujuhina ja kunstnikuna näidanud. Aga mind, peaaegu tänavalt sisse hüpanud inimest...

Tegelikult oli neil endal vaja ühik täis saada. Ja meil polnud valikut ega aega, et veel mingit oma asja pakkuda. Võimalust pakuti ainult selle stsenaariumi tegemiseks: tore asi, tehke ära. Kui ta oleks päris võõras ja vastu võetamatu olnud, ju oleks ikka leidunud jõudu loobuda ka. Sest olen oma valikus vabam. Ma ei ole sunnitud mida tahes tegema, et ühe ala juurde jääda. Kui ei sobi, lähed ära ja sul on kolm muud võimalust. Kolm ust on selja taga lahti. Kahjuks kahandab see ka järjekindlust. Mõni kulutab mitu aastat ühe asja läbisurumiseks, minusugune ilmselt ütleks, et olgu, teeme pealegi kümne aasta pärast, praegu võtan midagi muud ette. Samas ma ei kujuta ette olukorda, kui inimesel on üksainus ala, mida ta tahab teha, ja teda ei lasta. See võib lõppeda raske skisofreeniaga. Kui sa pole just «bohuist», aga too pole ju kunstnikutüüp.

Sind on ka nimetatud «kõigetegijaks». Mis on põhiheli, mis läbib kõiki neid erinevaid tegevusringe?

Ma ei ole ju kõigetegija. Aga teatud mitmekülgisust pean harmoonilise inimese tunnuseks.

Kõik need asjad ei olegi nii erinevad — kui nad ühe isiku ümber toimivad. Nad ju lähtuvad kõik minust ja nagu ma olen tähele pannud, on täiesti võimalik transformeerida ühtsama ideed. Väljendada seda väga erinevate vahendite kaudu.

Missugune on sinu üldmulje «filmitegijate julmast maailmast»?

Kui läksin ERKI-s ruumikujundusest üle teatridekoratsiooni, siis mu esimene õpetaja Mari-Liis Küla ei väsinud kordamast, et kunst ja eriti kollektiivne kunst on väga julm ja jöhker. Filmikunsti kohta käib see ilmselt iseäranis, ta on kõige kollektiivsem kunst üldse. Aga mina olen siiani ainult kuidagi väga pehmelt kukkunud. See ei tähenda, et ma neid intriige, millest teised räägivad, blufiks pean, aga minusse need asjad ei ole haakunud. Või kui ongi midagi olnud, siis mälu kustutab negatiivsed emotsioonid väga väledalt, kui ei ole mingi liiga ränk vapustus. Eks see tuleb ka sellest, et jooksen stuudios sisse-välja, teised on seal ülepeakaela sees, päevad läbi. Režissööri töö on ju perioodiline.

Sinu niisugune sisse-välja jooksmine paneb küsima, järsku seesugune virvendamine ongi sinu *image*? Moodsa sõnaga öeldult «kuvandit» peetakse tänapäeval, iseäranis levilaulja jaoks väga tähtsaks.

Sisse-välja jooksmine on mitmel alal tegutseja paratamatu neurasteeniline sündisund. Üldse läheb kahetsusväärsest palju auru «asjalikule tühikarglemisele».

Ma ei usu, et on selliseid võimsaid tegelasi, kes suudaksid julmalt, ilma mingi krambi või maskita käia välja ainukese enda mina. Ikka peidetakse end, see on väga inimlik. Viimasel kontserdil linnahallis sõnastasin publikule oma praeguse lavakuvandi, see on Väike Muck.

Ei kujuta ette, et on võimalik kirjutada luuletust kahekesi, sina teed juba neljas aasta filmi paaris Riho Undiga. Mängufilmis pole sellised pidevad tanded küll haruldased...

Nukufilm on tõesti nii lühike žanr, et üsna ebaökoonoomne on kahekesi lavastada. Me õnneks ei tegele ainult lavastamisega. Teeme filmis koos ka kunstnikutöö ja jõudumööda stsenaariumi.

Olen kuulnud, et isegi maalitud on kahekesi, kirjutamisest rääkimata. Eks meiegi oleme puhtintuitiivselt jaotanud töö omavahel. Kui keegi pidevalt jälgiks meie tööd kõrvalt, siis vahest suudaks öelda, et näiteks Unt tegi rohkem kujundust ja Volmer kirjutas rohkem stsenaariumi.

Autorit on sellise kahestumise puhul täiesti võimatu tabada?

Sellele mina üksi ei saagi vastata. Aga nagu minul, on ka Rihol olemas

On sul plaanis mängufilmi teha?

Kindlat kava ei ole, aga olen sellest võimalusest mõelnud. Praegu teen Roman Baskini lühifilmis kaasa kunstnikuna, saan seda protsessi ligemalt näha.

Mis sa üldse meie «suurest üksiklasest» arvad?

Eesti filmist jääb pahatihti mulje, et on filmitud teatrit. Ei oska seda paremini sõnastada. Kui eesti teatris on teatrimaagia tõesti olemas, siis meie mängufilmis filmimaagia justkui puudub. Ilmselt ei osata kasutada kõiki mängufilmivahendeid.

Volkonski on pakkunud väga huvitava hüpoteesi: mängufilm on tugev nendes maades, kus on pikka aega eksisteerinud oma rahvuslik aristokraatia. Seda ei ole ei Soomes ega Eestis. Ungaris oli — on ka film, Venes oli — on film, Itaalias oli — on, Gruusias samuti. Jne.

Mis asjad sul peale Baskini «Vernanda leiva» praegu käsil on?

Käigus on ühe setu muinasjutu nukuvariant.

Peale selle esinen «Eesti Telefilmi» dokumentaalfilmis, mida teeb Hannes Lintrop. On üsna vilets tunne seista ise kaamera ees, mikrofon nina all. Ilmselt käivitus alateadlik tung mängida iseennast. Näidelda võõrast karakterit on teine asi. Läbi iseenda iseend mängida on väge antud vähesetele, minule vaevalt. Peale selle võib ju nutikas režissöör filmitavast inimesest valmis pätsida sihukese mehikese, nagu ta parajasti heaks arvab.

Oled harjunud esinema laval, publiku ees, filmitegijana puudub sul otseside oma publikuga.

Sellel on oma võlu inimese jaoks, kes aeg-ajalt peab laval vingerdama ja laulma. Pärast sellist väljaelamist on eriline kaif minna pimedasse stuudiosse ja vaikselt, kõigest eemal oma filmikest nokitseda. Või istuda kodus ja maalida.

On see põgenemine?

Jah, või ka siirdumine ühest maailmast teise. Iga töö väsitab. See on teatud piires puhkus ühest teise abil. Mis muidugi nõuab kiiret ümberlülitumise võimet. Olen kalalkäimise, margikogumise asendanud mulle naudingut pakkuva tööga.

Tihedus, millega praegu töötan, on ilmselt liiast. Laulmine ei paku kohati enam rahuldust. Loqd on ühed-samad, interpreedi taasloomise nauding kadumas. Olen tähele pannud, et laulan ja ise mõtlen hoopis muudest asjadest: kas naine on kodus söögi valmis teinud jne. Lisaks taseme kõikumine vastavalt tujule ja hääle olukorrale = ebaprofessionaalsus. Ainult proovis, kui teed uut lugu, tunned ennast paremini. Aga kui see mürgitus üle läheb, tekib jälle vajadus publikuga suhelda: niivõrd rikutud ja edev on inimene.

Kui praegu oleks veel komme avaldada manifeste, milline oleks sinu oma?

Väga ilusat manifesti nägin ühes amatöörfilmis graafik Richard Kaljost. Seal oli tal ühe lehe serva peale kirjutatud lihtne sentents: «Kui oled põlvili surutud, jää põlvili, aga ära rooma».

Aga minu oma? Sihändne ehk: õppida, õppida, õppida! Tegema vahet tõelise ja võltsi vahel, nägema asjade salaseoid.

Punkar Villu hõiskab koos «JMKE-ga»: «Tere, perestroika! «Mida see sõna sinu kui vana pungiisa jaoks tähendab?

Vahest inimväärilise olemise püüdu. Ja praegu minu jaoks ennekõike välisfestivalidel käimist. Aga stagnatsiooni kui võõrsõna tähendus on minu jaoks konkreitseerunud kunsti kaudu. ERKI-s olid alati sündmuseks koolisisesed sõltumatud näitused nn programmivälisest töödest. 1980. aastal eksponeris keegi sellisel näitusel halvaks läinud ja paksu hallitusega kaetud keedukana alumiiniumkastrulis. Lähedalt vaadates mõjus hallitus imetabase muinasjutulisusena. Taiese allkirjaks oli «Stagnatsioon kastrulis».



Vaade teatrikunstnike näituse «Noorte teatriruum '88» ekspositsioonisaali Raemuuseumis.



Vadim Fomitšev. Visioon lavastusest «Prohvet Maltsvet». Segatehnika, 1986.

*Vadim Fomitšev. Üks kontseptsioonidest
lavastusele «Norman Vallutaja», 1987.
P. Lauritsa fotod*



Vestlusi teatrite kirjandusala juhatajatega

PAVEL MARKOV



Pavel Markov 1960. aastatel GITIS-e õppejõuna.

Väidetakse, et teatrieksperiment on andnud teatritele suurema tegevusvabaduse repertuaari kujundamisel, suhete loomisel kirjjanikega, kunstinõukogu funktsioonide väljatöötamisel. Kui nii, siis tuleks ilmselt kord taas läbi mõelda ka kirjandusala juhataja

«õigused ja kohustused», tema funktsioonid loominguprotsessis. Ja sel juhul on raske leida paremat teejuhti kui PAVEL MARKOV, nõukogude teatrikriitika klassikuid, kauaaegne Moskva Kunstiteatri kirjandusala juhataja 1920.—30. aastatel, professionaalide hulgas respektieritud sel ametikohal omamoodi uniikaalsena, kuigi tema õpetussõnades oleks jutt nagu kõige tavalisematest, endastmõistetavatest asjadest. («Kunstiteatris. Kirjandusala juhataja raamat», M, 1976) Mõelgem lugedes sellelegi, et Moskva Kunstiteater on olnud ajalooliselt seotud kahe põhjaliku teatriformiga. Esimene neist sai alguse täpselt 90 aastat tagasi (Stanislavski ja Nemirovitš-Dantšenko kuulus Kunstiteater asutati 1898) ja mõjutas lõppkokkuvõttes üpris kardinaalselt teatrikorraldust kogu Venemaal, teise reformi tegi Kunstiteater praktiliselt läbi 1920. aastate keskel, otsides oma kohta nõukogude teatrisüsteemis ja kohanedes uue tege-
likkusega. Just selle viimase perioodi elas kaasa Pavel Markov, ja asjatundjate arvamust mööda ei olnud ta osakaal tolles keerukas protsessis, ta mõju ei kellelegi muule kui Stanislavskile ja Nemirovitš-Dantšenkole mitte väike. Ja et vahepealsed aastad pole nõukogude teatri orralduses põhimõttelist murrangut kujutanud, süvenegem siis veel kord Kunstiteatri kogemusse. Ühtlasi saame aimu ka nn Stanislavski süsteemi dogmaats muutmise loost.

Vaevalt leidub teatrielukutsete hulgas ebamäärasemat ja tänamatumat kirjandusala juhataja ametist. Peab ta siis olema juhtkonna sekretär või jagama teatri jaoks vajalikele inimestele kontramarke, vastama kõikvõimalikele kirjadele või tegelema ajalehtede informeerimisega — enamikul juhtudel ei ole tema kohustustel kindlaid piire. Need võivad laieneda mõotmatuseni ja, vastupidi, piirduda vaid sellise miinimumiga, mis ei vasta isegi ametinimetusele.

Tema töö on oma tulemustelt kõige silmapaistmatum kogu teatris. See on raske amet, mille sisulist väärtust alati alahinnatakse. Kui administraatori töö on mõõdetav piletite läbimüügiga, jumestaja puhul hinnatakse oskust grimmi teha, piletöri juures jälle viisakust ja täpsust publikuga suhtlemisel, siis kirjandusala juhataja tegevuse tulemusi on peaaegu võimatu näha, veel vähem mingitesse ühikutesse arvestada. Kui lavastaja toob välja uue tüki, on lavastaja lavastanud, kui näitleja mängib osa, on näitleja ümber kehastunud, aga kui midagi tegi kirjandusala juhataja, siis tema saavutused kantakse teatri üldise kollektiivse tegevuse arvele. Teatri pidupäeval jääb kirjandusala juhataja kuhugi varju, kol-

mandasse plaani. Samas annab aga just tema tegevus võimaluse loendamatuteks etteheideteks ja seletamatuteks süüdistusteks, ikka on tema süüdi mitte ainult näidendite, vaid ka rollide puudumises, justnagu oleks tema käivitanud «kuritegelikud intriigid» ühtede näitlejate esiletõstmiseks ja teiste osadeta jätmiseks.

Tegelikult on see vastutusrikas ja väga tähtis amet ning on erakordselt kurb, et enamasti on kirjandusala juhataja taandunud «eriülesannetega ametnikuks» peanäitejuhi kõrval. Isegi uus ametinimetus «peanäitejuhi abi kirjanduse alal»* ei muuda väljakujunenud, harjumuspärasest olukorda. Juba seepärast on vaja meie elukutse sisuliselt lahti mõtestada, käsitledes seejuures teatrisiseses tööjaotuses kirjandusala juhatajat kui loomingulist jõudu.

Alustame kirjandusala juhataja elementaarsest kohustusest — repertuaari muretsemine ja vajaduse korral ka osavõtt näidendi loomisest. On see midagi enam kui ainult suhtlemine ministeeriumi repertuaarikolleegiumiga, siis on see juba keeruline loominguline ülesanne, mille teostamine määrab teatri loomingulise suuna, kogu tegevuse aluse. Näidendite otsimine on kirjandusala juhataja peamine töö, mis saab tulemuslik olla ainult kindlate, kuid kaugeltki mitte alati käepäraste tingimuste puhul.

Esiteks. Reaalse repertuaari määrab eelkõige ja vältimatult dramaturgia tase, mille eest kirjandusala juhataja sisuliselt vastutada ei saa. Kui ta aga ei taha jääda ainult näidendite mehaaniliseks üleandjaks teatrile, siis peaks ta jõudumööda dramaturgia taseme tõstmisele kaasa aitama.

Kirjandusala juhataja peaks olema kursis kogu kirjanduseluga, sest ainuüksi draamakirjandusse sukeldudes satub ta vältimatult suletud ringi. Ei aita isegi kogu ilmuva kirjanduse tundmisest, peab ka teadma, millest kirjandus toitu saab. Nagu üldiselt teada, on dramaturgia kirjanduse osa, kuid kaugeltki mitte alati ei vasta see veel asjade tegelikule seisule. Tihti peale eraldub näitekirjandus mingisse omaenese seaduste ja isegi eriomase maailmatunnetusega sfääri, mida tegelikult kipub kujundama teatrielu argipäev. Just siin peaks kirjandusala juhataja aitama teatril oma kitsaste huvide ringist välja tungida, liitumaks kirjandusega tervikuna ja teisalt — lähendama kirjandusega tegelejaid teatri eesmärkidele.

Teiseks. Autorile jääb täielik õigus otsustada oma näidendi saatust sõltuvalt sümpaatiast ühe või teise teatri vastu. Kui konkreetne teater mingite asjaolude tõttu ei mahu tema loominguliste taotluste raamesse, siis annab ta näidendi teisele, kõige hingelähedasemale teatrile. Ja juba kuuleb kirjandusala juhataja pahatihti üle mõistuse käivaid etteheiteid, et ta on andestamatult kahe silma vahele jätnud suurepärase näidendi.

Teater ei suuda kirjutada näidendit autoriga üheskoos, aga ta saab aidata heal kirjanikul oma kavatsusi ellu viia. Kui Kunstiteater 1920. aastatel sisemiselt uuenes ja tunnetas vajadust koondada enda ümber noori kirjanikke, püüdis ta küll kõige vähem nende eest näidendeid kirjutada. Eesmärgiks sai kadunud sidemete taasloomine kirjandusega, teatrit ümbritseva kirjandusliku koosluse taassünd, et teater ei tunneks end viibivat hapnikuta keskkonnas. [- -]

Moskva Akadeemiline Kunstiteater (edaspidi MHAT) /.../ eitas seisukohta draamateosest kui stenaariumist, kui lavastuse toorikust. Kunstiteater käsitles dramaturgiat alati kui suure kirjanduse osa. Ja muutumatuks jäi teatri nõudmine: elu sügavaimate kihtide avamine, vaimne dialoog vaatajaga kõige olulisemate ühiskondlike ja eetiliste probleemide üle. Mitte juhuslikult ei andnud Nemirovitš-Dantšenko küsimusele, mida kuju-

* Enne sõda oli eesti teatris vastavaks nimetuseks «dramaturg», nagu see on kombeks Euroopa teatritraditsioonis. Alles pärast sõda hakati sõna «dramaturg» kasutama «näitekirjaniku» sünonüümina. (Vt ka lk 68.) — *Toim.*

tab enesest Kunstiteater — kas režissööri- või näitlejateatrit — vastust: «Autoriteatrit.» MHAT oli ikka tunnetanud vastutust dramaturgia arengu eest, vajadust kirjandusliku keskkonna järele ja nii iseloomustas tema varasemat loomingut alati tihe side kirjanduseluga. Teatri algusaegade näitlejad V. Katšalov, V. Lužski, L. Leonidov olid olnud peened kirjanduse tundjad, rääkimata juba professionaalsest kirjanikust ja dramaturgist V. Nemirovitš-Dantšenkost. Teatrile hingelähedane dramaturgia ei olnud sündinud lihtsalt ametlike, formaalsete suhete pinnalt, vaid oli kasvanud välja nii isiklikest sõbralikest vahekordadest kui ka loomingulisest üksteisemõistmisest, dramaturgi huvist kogu teatri tegevuse vastu.

Nüüd seisib ees Kunstiteatri katkenud sidemete taastamine oma kaasaja kirjandusega. Oli oluline, et teatri ümber koondusid taas dramaturgid, kellest kujuneksid tema sõbrad, kes elaksid teatriga ühte lahutamatu elu, kirjanikud, kes oleksid pidanud Kunstiteatrit, tema üritust niisama omaseks kui teatri enda töötajadki. Kutsudes teatriringkondades oma otsuse paradoksaalsusega esile üsnagi terava poleemika, pöördus Kunstiteater alles kirjanduslikku tegevust alustavate prosaistide poole, kes polnud kirjutanud näidendeid ja seisid teatrist üpris kaugel. Teatrile näis, et just nende abil suudab ta uuesti tabada elu hingust, leiab tee kaas-aegse inimese psüühikasse.

Repertuaari koostamine kujunes nüüd teatris keeruliseks kollektiivseks ettevõtmiseks, sellesse kaasati trupi kõige loomingulisem osa. [---] Ja ka hiljem loodi pidevalt mitmesuguseid kirjandus- ja repertuaariko-misjone, kelle ülesandeks jäi teatrisse laekuva suure hulga näidendite lugemine, aga ka jooksva kirjanduseluga kursisolek. Sisuliselt ei saa siin enam rääkida kirjandusala tööst omaette, vaid kogu teatri ja tema juht-konna püüetest uuendada nii klassikalist kui ka (eelkõige) kaasaegset repertuaari.

Nii nagu omal ajal Tšehhovi, Gorki, Tolstoi, Dostojevski teosed olid suu-nanud Kunstiteatrit novaatorlike esteetiliste avastuste juurde, püstitades teatri jaoks uued ülesanded, nii avasid ka 20. aastate kirjanike näidendid teatri ees mahukad elukihistused ja sundisid elule, tegelikkusele vaatama uue pilguga. Uuel loomingulisel alusel sai teoks põhjalik vastastikune mõjutamine. Rohkem kui kunagi varem vajas teater kirjanikke, kirjani-kud aga teatri kogemust. Kirjanik toob kaasa näidendi üldise idee ja selle elulise, psühholoogilise, olustikulise materjali, mida teater kas tunneb vähe või ei tunne üldse. Just sellega seab ta teatri ette uued ülesanded. Autor just nagu kannaks endas teose sisemist vormi, mis tuleb valla päästa, allutamata sealjuures dramaturgi taotlusi teatri stampidele. [---] Ei ole võimalik ette kujutada skemaatilist kabinetitööd autoriga. Kui häid soovitusi teater kirjanikule ka ei annaks, jääb see kindlasti tulemusteta, kui need on vaid tehnilist laadi ja ei puuduta autori loomingu tuuma. Seepärast ei tohi järele anda kiusatusesele jagada kergesti esimesena pähe tulevaid nõuandeid, abistades tuleb end asetada autori olukorda, püüdmata teda seejuures asendada. Rumal oleks hinnata Meierholdi Stanislavski seisukohalt, niisama võimatu on soovitada Ostrovski dramatur-gilisi võtteid Blokile. Kõige raskem ongi hoiduda üldtuntud võtete, liht-samalt öeldes, stampide pealesurumisest dramaturgile. Seepärast on vaja äärmist ettevaatlikkust, et vältida igasugust dogmaatilisust. Töö dra-maturgiga meenutab lavastaja tööd näitlejaga: oluline on süveneda kir-janiku loomingu olemusse, tema maailmavaatesse, mõista stiili iseära-susi; näidendisse tuleb sisse elada ja autori järel läbi käia peaaegu kogu loomeprotsess, oma kujutluses läbi elada terve rolli elukäik.

Kunstiteater ootas igalt näidendilt psühholoogilist sügavust, ka sot-siaalse mõtte kaalukust, aga temas elas protest «MHAT-i järgi» kirjuta-tud näidendite vastu. Teater protesteeris oma loomingulise meetodi ja
18 oma stampide segiajamise vastu.

Teater pidi leidma just need kirjaniku loomingulised omadused, mis löid eelduse tema kujunemisele dramaturgiks. Mõnda katset oli esialgu võimatu laval ette kujutada — hirmutas traditsioonilise intriigi puudumine ja süžeeilise arengu tavapäratus; tundus, et see ei tekita publikuhuvi. [- -] M. Bulgakov, kes hiljem saavutas virtuoossuse ka näidendite kirjutamisel, järgis «Valget kaardiväge» dramatiseerides esialgu pimesi romaani, kuid järk-järgult valmis koostöös teatriga selge ja pinev teatrikompositsioon «Turbinide päevad» (kuigi praegu, tundes Bulgakovi kui dramaturgi omapära, tundub mulle, et esmakordselt teatriga koos töötades Bulgakov piiras ennast, allus liigselt teatrule).

Lootus avastada belletristis näitekirjanik, mis nii eredalt avaldus Bulgakovi puhul, ei õigusta ennast kahjuks mitte iga kord. On eepilisi kirjanikke, kelle proosat on ahvatlev instseneerida selles või teises erilises teatrivormis, kuid kelle stiil ei võimaldagi luua lõpetatud, olgu või vormilt ebatavalisi näidendeid — nende anne on juba loomult teist laadi. Vaatamata oma suurele teatriarmastusele ja Kunstiteatri pealekäämisele, ei suutnud mitmedki tuntud prosaistid ületada nende andele omast eepilist alget. [- -]

Väga oluline on kirjaniku seesmine lähedus konkreetse teatriga. Vahel näib olevat võimatu neid ühendada, siiski võib teineteise mõistmiseni jõuda järk-järgult, paljude katsetega.

Raskelt kujunesid näiteks MHAT-i suhted Aleksei Tolstoiga: teater ja kirjanik otsisid kaua lähenemisteid. Näis, et tundmatuid eluhoovusi julgelt avav A. Tolstoi looming oli teatrule lähedane, kuid sellele vaatamata ei rahuldanud tema säravad komöödiad Stanislavskit ja Nemirovitš-Dantšenkot, kes hindasid neid, vastupidiselt tema jutustustele ja romaanidele, mööda elu pealispinda libisevaiks. Edu ei toonud teatri koostöö Tolstoiga ka 30. aastate algul «Patendi nr 14» lavale toomisel. Lähenemine sai teoks alles Ivan Groznõi kujutava näidendi lavastamisel. Selle ootamatu, tugevalt Groznõi ajastu hingust kandva näidendi kirjutamisel arvestas kirjanik suurel määral näitleja N. Hmeljovi ja tema loominguliste taotlustega. Ja kuigi konkreetse töö katkestas Hmeljovi ootamatu surm, avas teater hiljem uue osatäitjaga siiski kirjaniku ande sügavad väärtused. [- -]

Üsna kindlasti osutub väheviljakaks, kui piirduda ainult teatava teema tellimisega kirjanikult, pealegi ei pruugi uus idee sündida just kabinetivaikuses. Mitteametlik suhtlemine, teatriinimese ja kirjamehe isiklik loominguline sõprus võib vahel osutada erakordselt oluliseks, just siis sünnivad ühised unistused veel kirjutamata näidenditest. Tulevase näidendi «läbiunistamine» koos autoriga on kui mitte just vältimatu, siis igatahes soovitav ja kasulik. Ja on juba täiesti ükskõik, kas see toimub siis kirjandusala juhataja kabinetis või sõpruskonna laua taga. Vajaliku loomingulise atmosfääri kujundab vastastikune huvitatus, mis, väljudes lepinguliste suhete raamest, kasvab unistuseks teatrule ja autorile orgaaniliselt vajalikust tulevases näidendist.

Kas peab tellima ka näidendeid kindlatele näitlejatele? See on vastuoluline ja keeruline küsimus. V. Krõlov septses kunagi suure hulga näidendeid M. Savinale, arvestades väga täpselt tema ande ja näitlejamõju laadi. Konstrueerides lavakuju Savinale, ekspuateeris ta näitlejanna ande ühtesid ja samu jooni; ergutades stampe, ahendas ta tegelikult selle suure näitleja võimalusi. Tšehhov aga kirjutas oma viimased näidendid Kunstiteatri näitlejate tarvis, osates näha nende veel avanemata võimalusi. Mitte näitlejate oskuste järgi, vaid Sokolovale, Hmeljovile, Janšinile ja Stanitsõnile, laiendamaks nende ande haaret, kirjutas Bulgakov pärast «Turbinide päevi» rollid «Põgenemises». Ta oli veendunud, et peale Aleksei Turbini avaneb Hmeljovi ehe anne kahekordse jõuga Hljudovis, et Golubkovis saab Janšini individuaalsuse lüüriline hoovus veelgi laiema kandepinna.

Kunstiteatri sees sündinud näidendid valmisid kirjandusala juhataja tihedas koostöös ühe või teise lavastajaga. Kirjandusala töötajalt nagu üheltki inimeselt ei saa nõuda, et töötades kümne kirjanikuga, tabaks ta eksimatult ära iga näidendi vormi, elaks sisse, mõistaks dramaturgi peenimat loomeprotsessi jne. Teatrisse tulles januneb dramaturg eelkõige kohtumise järele lavastajate ja näitlejatega. Seepärast on töö dramaturgiga kirjandusala juhatajale üheaegselt ka tööks lavastajaga. Siin on kahekordselt oluline üksteise mõistmine, mitte elementaarne õpetamine. Autori ja teatri vahelist usaldust iseloomustab järgmine näide. Kui M. Gorki kirjutas spetsiaalselt juurde kaks stseeni Kunstiteatris kavandatud «Inimeste seas» instseneeringule, ja need ei sobinud lavastaja plaani, nõustus Gorki ilma vastuväideteta teatri otsusega.

Kunstiteatris kees eksperimentaalne tegevus. Lavastajatel ja näitlejatel tekkis pidevalt uusi ülesandeid. Hulk lavastusi (mõned neist jõudnuna isegi peaproovideni) jäigi ainult eskiisideks nagu kunstniku visandid või autoriteksti käsikirjalised variandid. Võiks kirjutada terve uurimuse Kunstiteatri lõpetamata, rambivalgusest ilma jäänud töödest. Paljud näidendid, mis kirjandusala juhataja oli ette valmistanud, ei rahuldanud teatri nõudmisi ja need esietendusid teistel lavadel. Samas ei kartnud Kunstiteater 30. aastate keskel teise teatrina lavastada «Vaenlasi», «Ljubov Jarovajat», «Jegor Bulõtšovi».

Kirjandusala toa kui ühiskondliku elu baromeetri initsiatiivil reageeris teater tolle aja tähtsündmustele. 1926. a pühendas MHAT öhtu Jesseni mälestusele; veidi varem tähistas teater loominguhommikuga dekabristide ülestõusu 100. aastapäeva, sellest kasvas hiljem välja etendus «Nikolai I ja dekabristid». [- -] Tol ajal olid need omapärased kirjandusliku montaaživormi otsingud, mille ülesehitus ei lähtunud mitte niivõrd biograafilisest, kuivõrd assotsiatiivsest printsüübist, sarnanedes suuresti tänaste kirjanduslike kompositsioonidega.

Kirjandusala juhataja kohuseks on ka mure näitlejate, nende arengu, loomingulise huvitatuse pärast: repertuaari koostamisel kerkib ühena kesksetest üles ju näitlejate koormatuse küsimus. Stanislavski ootas repertuaarikolleegiumilt sellist «tootmisplaani», mis hõivaks kõiki näitlejaid. Plaan pidi ühendama endas ühiskondlik-poliitilised ülesanded, režissuuri probleemid ja näitlejate huvid, millele Stanislavski osutas erilist tähelepanu. Kui 1927. a esialgses plaanis puudus roll näitlejanna Jelanskajal, kes oli mitte eriti õnnestunud debüteerinud Sofia ja Paraša osatäitjana¹, kutsus see esile Stanislavski pahameelepuhangu. Ta väitis visalt, et esialgsed ebaõnnestumised ei tohi segada näitleja harukordse ande arengut, mis tõepoolest ka varsti ilmnis lavastuse «Kuningriigi väravas» taastamisel ja «Ülestõusmises».²

Esmaspäeviti korraldati meistrite loomingu öhtuid, kus nad said märgida katkendeid repertuaarist välja langenud etendustest. Moskvin mängis «Elavat laipa» — Protassovit, «Vendades Karamazovites» Snegirjovi jt, Katšalov Ivani «Karamazovitest», katkendeid «Hamletist», mida ei olnud näinud juba terve põlvkond vaatajaid, Knipper-Tšehhova Sarrat «Ivanovist», Arkadinat «Kajakast». Need öhtud pakkusid näitlejatele tohutut rõõmu, kompenseerides alalist loomingunälga, vaataja võis aga näha meistreid oma täies hiilguses.

Kunstiteatris oli eriline, määrav tähtsus näidendil: autori stilistika, tema maailmatunnetus mõjutasid kõiki lavastuse komponente: osade jaotust, maketi lahendust jne — kõiges lähtus teater autorist ja seepärast tehti seda koos kirjandusala juhatajaga. [- -]

Stanislavski ja teatri «vanad» kaitsesid nõudlikult selle või teise lavas-

¹ A. Gribojedovi «Häda mõistuse pärast» ja A. Ostrovski «Äge süda».

² K. Hamsuni «Kuningriigi väravas» Elina, L. Tolstoi «Ülestõusmises» Katjuša Maslova.

tuse huve, tema ansamblit, see kindlustas etendusele sisemise tervikkuse. Ettevaatlikkus ja läbimõeldus dublantide valimisel laienes mitte ainult vana repertuaari parimatele, nn näidisetendustele, vaid ka näiteks «Turbinide päevadele», mille näitlejaansamblit hinnati teenitult kui teatri uhkust. Niisugune mõttelaad oli loomulik ka kirjandusalale.

Osavõtt teatri igapäevasest tööst nõuab alati valitud suuna sügavat tunnetamist, selle teadvustamist. Kui ei jagata teatri üldist positsiooni, ei usuta sellesse, ei elata teatri argipäevas, ei pakuta tema arenguks uusi võimalusi, siis ei tohi ka töötada kirjandusala juhatajana. Just tema peab üksikasjadeni mõistma oma teatrit nii möödunud kui ka praegustes taotlustes ja vajadustes. Kirjandusala juhataja töö ei ole amet, vaid kutsumus. Ta on oma teatri teoreetik ja ideoloog, aga ka ajaloo uurija, repertuaariplaanide koostaja ning peanäitejuhi lähem sõber, kaasamõtlev ja abiline. Muidugi ei tähenda see peanäitejuhi asendamist. Aga ta peab seisma teatri juhtimise keskses, tal peab olema võrdväärne hääleõigus mitte üksnes näidendite valimisel, vaid ka nende tõlgendamisel, osade jaotamisel, makettide vastuvõtmisel jne. Siis võib kirjandusala juhataja funktsiooni formuleerida kui teatri praktika teoreetilist mõtestamist ja tema kunstiliste ülesannete määratlemist. Ta peaks avama selles teatris ühinenud kunstnike loomingusuuna sisu. Seepärast on kirjandusala juhataja kohus mõtestada oma teatri ajalugu, tema võite ja kaotusi, režissuuri arengut, näitlejakogemusi, tema kohta üldises teatrielus, tema vahekordi peamiste teatrisuundadega. [- -]

Reaalne osalemine teatrielu põhiküsimuste otsustamises lubab kirjandusala juhatajal olla väljaspool teatrit tema tegevuse tõlgendajaks ja kaitsjaks — ajakirjanduses, kõige erinevamate ühiskondlikes, teaduslikes, teatrielu juhtivates ja suunavates organites. Tal tuleb olla rohkem kui kellelgi teisel teatri advokaadiks, põhjendades ja kaitses neid loomingulisi ülesandeid, mis on kesksed kollektiivi tegevuses sellel või teisel etapil. [- -]

Seoses «Turbinide päevadega» ei mõistetud algul MHAT-i positsiooni ja teater ei võinud ega saanudki siin vaikida. Toonases Moskva teatrielus olulise koha hõivanud väga teravas poleemikas oli vaja kaitsta etendust, avada selle olemus ja teatri eesmärk. Tuli osaleda paljudel aruteludel ja vaidluskoosolekutel. Neist ühe stenogrammi, mis toimus «Pravda» korraldusel ja oli pühendatud «Turbinide päevadele» ning Väikese Teatri «Ljubov Jarovajale», säilitab kirjanduse ja kunsti keskarhiiv. Tookord ei olnud teatripoolset esinemist ette nähtud. Juba arutelul käigus, kui pärast A. Lunatšarski ettekannet võttis tüki vastu hävitavalt sõna A. Orliński, saatis Lunatšarski mulle sedeli: «Te peate esinema «Turbinide» kaitseks» — ja ma pidin rääkima teatri positsioonilt.³ [- -]

On iseloomulik, et kuigi organisatsiooniliselt moodustati kunstinõukogu 1928. aastal, toimusid üksikud seda tüüpi koosolekud (peamiselt näidendite aruteludena) meil juba 1926. aastast. Bulgakovi «Põgenemise» arutlust, mida juhatas Nemirovitš-Dantšenko, võttis osa M. Gorki, kuulatades näidendile ette tohutut menu.⁴

20.—30. aastate piirimaile võttis MHAT-i ümber pulbitsenud poleemika eriti tõsise ulatuse. Ei saa jätta meenutamata, et just nende aastate uutes ajaloolistes tingimustes tundus Stanislavski süsteem paljudele iganenud, uue aja ülesannetele mittevastavana ja just 20.—30. aastate piiril tehti palju katseid seda revideerida, paljastada, muuta ning parandada. Teatriajakirjades ning teoreetikute, kriitikute ja lavastajate loendamatuses esinemistes kinnitati, et Kunstiteater pole juba oma olemuselt suuteline pee-

³ Vahepeal keelatud «Turbinide päevadele» andis Stalin isiklikult mänguloo, kuid üksnes MHAT-i laval — mujal oli Bulgakov keelatud autor. MHAT-i «Turbinid» olid aga kavalahel ja afišil autori nimeta. — *Toim.*

⁴ Gorki toetusele vaatamata «Põgenemine» teatavasti keelustati. — *Toim.*

geldama uut kaasaega, kujutades enesest oma aja äraelanud nähtust. Üks tol ajal MHAT-i kohta ilmunud raamatutest kandis nime «Teatri videvik». Stanislavski oli tookord võõra teatriidealismi sünonüümiks ja kaitsta Kunstiteatrit, Stanislavskit, «süsteemi» eluõigust tuli suure ägedusega, temperamentselt. Ma ei kooskõlastanud kunagi selliseid sõnavõtte Stanislavski ja Nemirovitš-Dantšenkoga; nad olid mulle andnud mingi *carte blanche*'i ja ma olin uhke selle usalduse üle. Vaidluste sisu taandus sellele, kas MHAT on suuteline looma kaasajateemalist poliitilist lavastust. [- -]

Olukord muutus neil aastail keerukamaks veel ka seetõttu, et MHAT-i suuresti muutunud kunstilis-poliitilise nõukogu⁵ tegevuses võtsid võimust Kunstiteatrile vaenulikud vulgaarsotsioloogilised tendentsid, mis eitasid sisuliselt kogu Kunstiteatri senist kogemust (muuseas, kõige kategoorilisemalt eitati Tšehhovi dramaturgiat). See kutsus esile Stanislavski teravad vastuväited, mis ta esitas oma tuntud pöördumises valitsusele. Stanislavski leidis täielikku toetust oma taotluses säilitada MHAT-i loominguoline olemus.⁶

30. aastate keskpaigaks, kui võitlus «süsteemi» eluõiguse eest oli kaotanud teravuse, tekkis vajadus astuda omakorda võitlusse selle muutmise vastu retseptide koguks, samaaegselt tuli võidelda ka tegelikkuse skemaatilise käsitluse ning uute stampide vastu dramaturgias ja teatris. [- -]

See oli oluline seda enam, et ei Stanislavski ega Nemirovitš-Dantšenko ise kanoniseerinud kunagi oma võtteid, mida nad kasutasid ühel või teisel etapil. Neile endale tundus alati, et elu- ja kunstisügavustesse tungimisel ei ole piire, et veel eile veenvad vahendid on täna mitteküllaldased. K. Stanislavski torises vahel: «Kas te teate, et kunst on kogu maailmas hävinud... Ta on säilinud ainult meil, Venemaal... Ja ainult Kunstiteatris... Ja ainult «vanadel»... Ja nemadki ei oska enam märgida...»

Nemirovitš-Dantšenko soovitas lavastajatele ja näitlejatele: «Täna oli õnnestunud proov. Nautige seda tund-kaks ja seejärel mõtelge, mis seal ei õnnestunud.» See oli kõige karmim enesekontrolli ja pideva otsingu nõue.

Kitsas, ligilähedane ja lihtsustav, oma olemuselt MHAT-i asutajate pärandi v ä r a s t u n u d mõistmine, Stanislavski «süsteemi» dogmatiseerimine, Nemirovitš-Dantšenko lavastajametodoloogia ignoreerimine, kõik vead ja hädad, mis said erilise leviku 40. aastate lõpul, 50. aastate algul, sunnivad veel tänagi üha tagasi tulema nende vanakeste, tõeliste režiiklassikute viimaste avastuste juurde. Ajaloo kulg sunnib endist kirjanudusala juhatajatki taas ja taas mõtisklema suurte lavastajate otsingute-avastuste (ja eriti elulõpuavastuste) ning tervikliku kunstimõistmise sügavate omavaheliste seoste üle.

⁵ Hariduse Rahvakomissariaadi 17. VIII 1927 kinnitatud põhimäärusega loodud kunstinõukogud reorganiseeriti sama organi poolt 16. IX 1929 põhimäärusega kunstilis-poliitilisteks nõukogudeks.

⁶ 1931. a pöördumine Stalini poole omas kindlapiirilisi tagajärgi: MHAT-i teatriesteeetika kanoniseeriti, Stanislavskile tagas see isikupuutumatus, temast tehti iidol, see üks ja ainus «õige», nagu seda praktiseeriti igal alal. Suure riigi teatreid hakati aga unifikseerima. Hukatuslik oli see teistele teatrilaadidele, kuid lõppkokkuvõttes ka konkurentsist vabastatud MHAT-ile endale. — *Toim.*

Märkmeid Sven Grünbergi metafüüsilistest helimaastikest

IGOR GARSNEK



*Sven Grünberg.
P. Sirge foto*

Sven Grünberg on viimastel aastatel muusikaavalikkusest veidi kõrvale tõmbunud, kui mitte arvestada muidugi töid filmimuusika valdkonnas. Paraku on filmimuusika kõigi eeliste kõrval see puudus, et filmi ekraanilt kadudes muutub ka muusika kuulajaile kättesaamatuks. Seda rõõmustavam on tõdeda, et kolme aasta jooksul (1984—1987) on Sven Grünbergil valminud uus heliplaat «OM», mitme aasta töö kvintessents. Üelda, et see plaat kuulub elektroonilise muusika valdkonda, oleks ebatäpne. S. Grünberg kasutab ka akustilisi instrumente. «Stuudiomuusika» oleks samuti mitte-midagiütlelev (kus see plaat siis mujal valmib, kui mitte studios). Täpse termini puudumisel võiks sellist muusikat kokkuleppeliselt nimetada sünteesivaks, kuna siin ühendatakse eri ajastuid, religioone ja pillitüüpe. S. Grünberg: «Ei tahaks kuidagi nõustuda E. Artemjevi väitega, nagu oleks elektrooniline heli rikkam akustilisest. Mõlemal, nii naturaal- kui ka 23

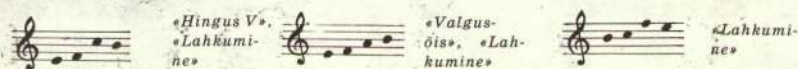
elektroninstrumendil on omad eelised. Seetõttu nad ei vastandu, vaid täiendavad teineteist. Kuigi süntesaatori heli on ülemhelide poolest vaene, on tal tämbrivalik tohutult rikkam. Naturaalpillide jõud on helikujundamise paindlikkuses. Eriti on see tuntav, kui nad kõlavad üksi või väikeses kammerkoosseisus.»

Praegune kultuurisituatsioon ei soosi standardiväliseid muusikailminguid. Rohkem kui kunagi varem on loovisiksused rakendunud kommertsiteenistusse, kes paremate, kes halvemate eesmärkidega. Üheks stiimuliks on kindlasti võimalus töötada nüüdisaegse aparatuuriga. S. Grünbergi plaadile on NSV Liidus praegu raske midagi kõrvale panna, kuna ligilähedast lihtsalt pole. Elektroonilise (või sünteesiva) muusikaga tegelemine muusika enda pärast on igas mõttes väga kallis lõbu. See heidab S. Grünbergi plaadile hoopis isemoodi valgust. Esimest ja teist plaati lahutavad seitse aastat ning selles vahemikus on nii mõndagi muutunud, nii maailmas kui ka Svenis eneses. Kui seitse aastat tagasi oli süntesaator meil veel haruldane ja kahtlase reputatsiooniga pill, siis tänaseks on tast saanud muusikute igapäevane abimees. Nii et elektrooniline muusika ei ole enam eksootiline kunstiliik. Ometi on S. Grünberg oma uuel plaadil suutnud luua hoopis teises mõttes eksootilise atmosfääri ning kuna see plaat on sügavalt poeetiline teos, siis ka märkmed selle kohta on pigem poeetilised kui analüütilist laadi.

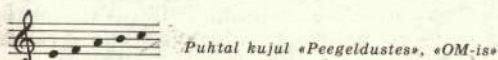
Kui eesti heliloojate senine huvi Ida muusikatraditsioonide vastu on olnud küllaltki episoodiline, siis S. Grünberg moodustab selles erandi — on läinud siin süvenemise teed. Samas pole katkenud side euroopa kaasaegse muusikaga, eelkõige minimalistidega, kellega võib leida kokkupuutepunkte napi, mõnenoodise temaatilise materjali eelistamises, samuti arhitektoonilise mõtlemise domineerimises protsessuaalse üle.

Võtmeks, millesse on kodeeritud terve plaadi kontseptsioon, on esimene *claves*'ite (puupulkade) löök plaadi alguses («Hingus V»), siis vaikus, jälle löök, ja nii üha kiirenevalt — aegruumiline kujund, mis budistlikus rituaalimuusikas sümboliseerib lõpmatust ning selle omadust — igavikku. Poeetiline igaviku mõtestamine, metafüüsilised helimaastikud loovad kujundimaailma, milles kangastub sugulus Giorgio de Chirico «metafüüsilise maaliga». Silmapiirini tühi ruum, veidrad esemed, õhtuvalguse salapära, nukrus ja üksinduse maagia. Arvatavasti on mediteerimine igaviku üle üksjagu pretensioonikas tegevus, kuid S. Grünbergi plaat kannatab selle veenvalt välja.

Kõik neli plaadil olevat kompositsiooni on muusikalised poeemid, mis on omavahel tervikuks seotud nii ühtse emotsionaalse tasandi, filosoofilise mõtestatuse kui ka muusikalise materjaliga. Mis puutub viimasesse, siis eelistab S. Grünberg kolme-neljanoodiseid motiive, mis jäävad muusikaliste struktuuride kujundamisel algimpulsiks. Enam-vähem sama kujundite ring kandub väikeste variatsioonidega või ilma ühest loost teise, isegi esimeselt plaadilt teisele («Valgusõie» algusmotiivi kohtame näiteks teisel plaadil «Lahkumises» läbi vilksatamas). Need tüüpmotiivid oleksid järgmised:



Nagu näeme, on neis mõndagi ühist, eelkõige laadiline aluspõhi:



Niisiis, madaldatud teise astmega minoorne pentatooniline helirida, mida võime kohata hiina, eriti aga jaapani muusikas (näiteks zen-budistlikus meditatsioonimuusikas). Lähtemotiivi varieerides kujundab S. Grünberg struktuuri, mis võib vabalt voolata mõnda teise struktuuri. Kompositsioonitehnilise võttena on kõige rohkem kasutatud kahehäälsel imitatsiooni (jällegi ühtelangevus zeni meditatsioonimuusikaga, vt Tony Scott, Shinichi Kuize, Hozan Yamamoto — «Music for Zen Meditation»). Erinevalt jaapani traditsioonist, kus kasutatakse üht või kaht häält, toimub 24 S. Grünbergil motiivide muutmise tavaliselt osklikult kujundatud

foonil, millest omakorda võib välja kasvada uus motiiv. Kujundite voolavus annab faktuurile erilise õhulisuse ja kerguse (muidugi kui pole tegemist kulmineerivate *tutti*-kohtadega). Samas pole S. Grünberg mingi dogmaatik — valitud laadist võib ta vabalt välja kalduda, nagu kuulebki «Peegeldustes», kus pentatoonilisest helireast saab tavaline minoor. Mis puutub «Peegeldustesse» (esialgne variant 1981. aastast), siis erineb see teos üldse veidi ülejäänutest, vähem diatoonilise helirea tõttu kui dramaturgiliselt põhiplaanilt: see on rajatud tõusvas joones arengule. Teistes kompositsioonides on valdav staatika, mida purustavad ootamatud pimestavad kulminatsioonisähvatused. Võib julgesti väita, et S. Grünbergi muusika kõige võimsamaks jõuks on dünaamika. Paigalseis ja liikumine, meditatsioon ja kirkastumine, letargia ja ülimald kirepuhangud moodustavad kontrastse dramaturgia, mis ei lase kuulaja tähelepanu hetkekski vabaks. Eriti mõjuvad on need «Lahkumises» ja «OM-is». «Lahkumine» on võib-olla S. Grünbergi siiani lindistatud teostest keerukaim, paljude teemaarenduste konglomeraat, mille juhatab sisse šamaanlik rütm (kui suudate kujutleda umbes kolmemeetrise läbimõõduga šamaanitrummi), ning sellisena kuulajale kõige raskemini haaratav. Rütm on siin niisama voolav nagu struktuuridki, muutudes eespool kirjeldatud kiirenevas liikumises nagu ajaväliseks. Teine võimalus, kuidas S. Grünberg helimateeriat rütmiliselt organiseerib, on ostinaatod («Peegeldused»), kuid nii, et nad ei sega meloodiat — rütm elab lihtsalt muusikas oma elu, teiste sõnadega, kui meloodiaga kontrapunkteeriv element. Küll aga on rütmika tihti seotud dünaamikaga — nii võivad kiirenevad rütmimpulsid viia järjekordse kulminatsioonini.

«OM-i» (ainukest vokaalteost plaadil) kuulates ei tule esialgu pähegi, et see on eesti (aga võib-olla ka maailma?) kõige lühema tekstiga vokaalteos. Teksti moodustab üksainus silp «om», aga kui palju see silp sisaldab! L. Mäll kirjutab eestikeelse «Bhagavadgita» kommentaarides: «OM — püha silp, mis esineb esimest korda upanišadides. Sanskriti grammatikud vaatlevad häälikut «o» kui diftongi, mis teoreetiliselt kujutab endast «a» ja «u» ühendust.» W. Y. Evans-Wentz teatab oma raamatus «Tibetan Yoga and Secret Doctrines» (1973): «AÜM on Buddha vaimujõu sümbol» ja lisab, et tiibeti joogad kujutlevad seda väljahingamisel valgena (puhtuse sümbol) ning et AÜM-i müstiline kõla kiirgab headust ja kaastunnet. Kuulaja muide võib-olla ei saa alguses arugi, et see on (autori enese) laul — originaalkõrguses häälele on läbi *pitch-transposer*-i lisatud veel kaks häält, üks kõlab oktav, teine kaks oktaavi altpoolt. Tähelepanelikumal kuulamisel võib avastada vihje tiibeti munkade kurguhäälega laulmisele. Olulised pildid «OM-is» on jaapani koto ja tiibeti kellukesed. Sven Grünberg on ise rääkinud, kui nõudlik on koto tunnetuse, intuitsiooni suhtes ning millist täpsust see nõuab nootide ajastamisel. Jaapanlased mängivad seda võimaluse korral kuuvalguses. Studios muidugi kuuvalgust pole, kuid see-eest on helilooja lisanud kotole mitmesuguse pikkusega korduskajasid. Veel vilksatab korraks läbi kujund alguse «Hingus V-st» ning rütmiline mälestus «Peegeldustest» ning me taipame, et oleme naasnud — kõik on kõiges.

1980. aastal ilmus Sven Grünbergi väike heliplaat, millel oli kaks pala filmist «Hukkunud Alpinisti» hotell» («Algus» ja «Nimetu») ning «Hingus». Aasta pärast ilmus juba LP «Hingus» teostega «Hingus I—IV», «Teekond» ja «Valgusõis».

Plaatide autor oli eluaastatelt noor (sündinud 1956), kuid heliloojana sugugi mitte algaja. Ta oli 1976. aastal lõpetanud muusikateooria erialal Tallinna Muusikakooli, kuid juba 1974. aastast asunud isikupärast teed otsima ansambli «Mess» asutaja, juhi, helilooja, klahvpillimängija ja vokalistina. «Mess» tegutses kolm aastat ja oli kui ühe mehe keskne ansambel oluliseks loominguks laboratooriumiks oma asutajale. Siitpeale (1977) sai S. Grünbergist kutseline helilooja, kes elektrontehnika abil on oma teoste ainuesitaja («ühe mehe ansambel» ehk «mees kui orkester») ning ühtlasi salvestatu helirežissöör. Oluline «Messi» päevist oli ka mõnda aega kestnud koostöö elektroonik Härmo Härmi ja kunstnik Kaarel Kurismaaga. Esimene löi mitu tollal (1974—1980) unikaalset elektroonikaseadet, teine täiendas «Messi» muusikalist osa kineetiliste objektidega ja valguskunstiga ning vahendas multifilmikunstnikuna S. Grünbergi teed filmimuusikasse. Filmimuusikat kirjutab S. Grünberg tänaseni (on aastast 1980 Kinoliidu liige). Ta on kirjutanud muusikat multifilmidele, s. h «Klaabu kosmoses» (1981), «Karsumm» (1980), «Naksitrallid» (1984; II osa 1987), «Hüpe» (1985); mängufilmidele «Hukkunud Alpinisti» hotell» (1979), «Corrida» (1982), «Reekviem» (1984, siin esineb ka näitlejana), «Hundiseaduste aegu» (1985), «Madude oru needus» (1987); töösolevale 4-seerialisele telemängufilmile «Näkimadalad»; dokumentaalfilmidele jt. S. Grünbergi filmimuusika on alati filmiga orgaaniliselt seonduv, seda psühholoogiliselt süvendav ja meeleolustav. Ei ole kahtlust, et nt «Hukkunud Alpinisti» hotelli» publikumenu olenes suuresti ka muusika loodud helikeskkonnast.

1983—1987 valmis heliloojal kolmas autoriplaat, LP «OM» teostega «Hingus V», «Peegeldused», «Lahkumine» ja «OM». S. Grünberg on avalikes esinemistes (sh Eesti Televisioonis) rõhutanud, et ei pea muusikat eraldiseisvaks väärtuseks, vaid suhtub sellesse kui inimliku olemise ühte sfääri, elukeskkonna aktiivsesse mõjukomponenti. Selline muusikakäsitlus on ühtaegu iidne ja kaasaegne. Tihe seos muusika, poesia ja esitustavade (sh liikumise) vahel oleles kõigis antiikkultuurides kuni meie ajaarvamise esimeste sajanditeni välja ning jätkub heterofoon-monoodilistes Ida (sh türgi-araabia Ida) muusikakultuurides tänaseni. Ühtlasi peeti juba antiikkultuurides muusika olemuslikuks jooneks eetilist mõjukust. Kogeti, et muusika laadi ja inimese käitumise vahel on kindel seos. Ühelt poolt, muusika laad määrab inimese hingeseisundi ning hingeseisundist oleneb inimese käitumine. Teiselt poolt, inimene valib muusika, mis sobib tema isiksuse häälestatusega. Väärub meenutamist, et kui Euroopa hiliste sajanditeni ei olnud muusika mitte passiivselt vastuvõetav kontserdinähtus (ühed esitavad, teised kuulavad), vaid aktiivselt läbielatatav kollektiivne protsess, milles osalejad olid ühtlasi muusika kaasloojad (ühtaegu tootjad ja tarbijad) mingi avarama tegevuse (nt tavandi) koostisosana. Muusika esteetilise ja eetilise tahu vastastikust mõjusuhet on teaduslikul tasemel uuritud 26 viimastel aastakümnetel, teatud aga aastatuhandeid tagasi. Asjahuviline

leiab sellekohast materjali kas või Hermann Hesse romaanist «Klaaspärli-mäng», kus (1976. aastal ilmunud eestikeelses tõlkes lk 24—25) tsiteeritakse antiikhiina muusikateoreetiku Lü Bu Ve vastavaid mõtteavaldusi. Muusika käsitus maailmaharmonia ühe komponendina oli tuntud ka Antiik-Kreekas ja hiljem keskaegses Euroopas. Muusika mõjukus on tuntud eesti folklooris. («Kui ma hakkam laulemaie, siis . . .») XX sajandi Euroopas võib taas täheldada muusika psüühilise mõju kasvu (seoses väljendusvahendite intensiivistumisega) ja huvi selle mõju vastu. Muusikapsühholoogia kõrvale tekib uue teadusharuna muusikateraapia. Tänapäevases käsituses võib muusika olla mitte ainult psüühikat stabiliseeriv või destabiliseeriv, toniseeriv või atoniseeriv, vaid ka raviv või tõvestav. See tõsiasi peaks tõstma iga helilooja vastutust loodava muusika suhtes. Me räägime tänapäeval palju loodushoiust ja looduskaitsest, kuid samavõrra peaks me mureobjektiks olema inimhinge hoid ja kaitse — liig agara kaasnimise eest.

Sven Grünbergi autoriplaate läbivaks teoseks on «Hingus». Võib ütelda, et ta muusika kulgeb hingusest hinguseni. Kuidas mõista seda pealkirja? Hingus on hingamine (värskendus, energialisandus), kuid on ka enam — tasakaalustunud, loodusega, kõiksusega harmoneeruv ergas olemine, OM (vt Linnart Mälli saatesõna heliplaadile «OM»). S. Grünbergi muusika väljendusvahendid on valitud selliselt, et nad soodustavad kuulaja lõõgastumist koos järgneva mõõduka ergastumisega. Muidugi ei tähenda see, et selles muusikas puuduksid kontrastid.

Oma heliloomingus ühendab S. Grünberg tänapäeva muusika väljendusvahendid (elkõige selle kõlavõimalused) peamiselt Kaug-Idast (Hiinast ja Jaapanist, osalt ka Tiibetist) ja Aafrikast ning Lõuna-Ameerikast pärinevatega. Eesti helilooja pöördumine nii kaugete regioonide poole võib tunduda esialgu üllatav. Kuid kogu 1970.—1980. aastate muusikale on nii meil kui ka mujal omane pöördumine teiste ajastute (möödaniku, sh eesti folkloorse möödaniku) ning teiste piirkondade poole ja selle tulemusel saadav uus sulam — retrosünteet — ehk süntoretromuusika. See ei ole mõõduv mood, vaid arengu paratamatus. On ju muusika, arendanud aastatuhandete jooksul välja kõikmõeldavad väljendusvahendid, käesolevaks ajaks lõpetamas oma ekstensiivarengut (nagu iga täiskasvanuks saav organism). Jätkuv uuenemine saab nüüdsest toimuda mitte uute väljendusvahendite loomise, vaid seni loodust tehtava valiku teel. Kasutatav on seejuures kogu maailma muusikavaramu. Valik oleneb helilooja tõekspidamistest ja taotlustest (selles avaldubki helilooja individuaalsus). S. Grünbergi pöördumisel Ida poole (jäädes samas kahe jalaga Euroopa ja Eestimaa pinnale) on kindlasti omad põhjused (juhuseks ei saa ju seda kuidagi pidada). Ilmselt ei ole põhjuseks eksootikataotlus (seda võimaldanuks elektronaparatuur niigi). Usutavam on mõttelaadide teatud resonants (kõla- ja väljendustaotluste sugulus ning seega psüühiline sobivus). Samavõrra tõenäoline on aga teadlik või alateadlik oma rahvuse (ja seega iseenda) ürgpinnase («juurte») avastamise soov. Muusikaline rännak tuhandete kilomeetrite taha on käesoleval juhul ühtaegu rännak aastatuhandete taha. On ju üldiselt teada, et soomeugrilased on pärit «kusagilt Idast» ning osa sugulushõimused on seal tänini. Samal ajal on soomeugrilased kui rass (vähemalt selle lääneharu, sh eestlased) mongoliidide ja europiidide sulam (hüpoteesina on mõned teadlased huvitunud seejuures ka soome-ugri — jaapani suhetest). Nõnda võib ka eesti regivärsilises rahvamuusikas ehk nn runomuusikas olla iidseid ühiseid kihte Ida muusikaga. Seejuures katkes eesti runomuusika areng vägivaldselt (talle muusikaliselt võõra saksa kultuuri sissetungi tõttu), Ida heterofoon-monoodilisel (kohati parafoonsel ja burdoonsel) muusikakultuuril oli aga võimalus areneda takistamatult täiuseni. Võib-olla oleks kokkupuude ürgse muusikalise ühispinnaga viljakas mõnele teiselegi eesti heliloojale (kes läheneks sellele kindlasti jälle oma-moodi)? S. Grünbergi pöördumisel Ida poole on aga arvatavasti veel kol-

maski põhjus. Teatavasti on Ida muusika väga looduslähedane (looduse-sõbralik), S. Grünberg aga on korduvalt nentinud oma kiindumust puh-tasse, ürgsesse loodusesse ning loodusest pärinevate elamuste viljastavat mõju oma loomingule. Loodus on me hinge ja ihu arst, looduslähedane muusika on hinguseks kõikides piirkondades ja kõikidel ajastutel. Käes-oleva lühiülevaate eesmärgiks ei ole S. Grünbergi heliteoste muusikaline analüüs (jäägu see mõne muusikateadlase tulevaseks diplomitööks). Järg-nevalt olgu esitatud vaid suunavaid märkmeid helilooja kasutatud väljendusvahenditest sedavõrd, kuivõrd need aitavad mõista S. Grünbergi muusika üldiseloomu. Käsitletavaks on helistiklaad, metrorütm, dünaami-line ja tämbriline dramaturgia, muusikavorm ja -faktuur ning kõlaruum nii, nagu need esinevad autoriplaatidel.

Autoriplaatide muusika helistiklaadika aluseks on valdavalt diatoonilise kõrgusastmikud (kromaatastmike osatähtsus on episoodiline). Kasuta-tavaid põhiastmikke on kolm:

- 1) iidsele muusikale ühisomane, Hiinas tänini kasutatav viieastmeline anhemitooniline diatoonika (nt pentahord: *d-c-a-g-f*);
- 2) Jaapanis väga levinud mittetäielik diatoonika (nt heksahord: *d-c-h-a-f-e*);
- 3) üldkasutatav täielik seitsmeastmeline diatoonika (nt täielik naturaalmoll).

Mittetäielik diatoonika võib nii S. Grünbergi kui ka Ida muusikas teiseneda arengus täielikuks, kusjuures seni puudunud heli (nt *e* või *h* või ka *b*) lisandumine ning selle kulgemine (nt kas *e-d* või *e-f*) võib olla üheks kulmi-natsiooni kujunduse võtteks — seejuures ei tarvitse pooletoonise tõusva liikumisega kaasneda D-T-harmonia (vaid nt D-S-harmonia, nii nagu see esineb «Hingus IV-s», muidugi sellele teosele vastavas tonaalsuses). S. Grün-bergi muusika on valdavalt tonaalne, kuid enamasti ei ole tonikaalne. Tonaalsus on teatavasti heliastmiku (ja sellel põhineva helilaadi) kõrguslik häälestatus ehk kõrguspaiknevus, tonikaalsus ehk toonikalisisus aga keskse rõhutatava tugiheli (toonikaheli) või tugikooskõla (toonikakooskõla) ole-masolu (kr *tonus*- kõrguslikult häälestatud pillikeel, kõrgushäälestatus; lad *tonicus* = pingne, rõhuline, aktsentne; huvitav näide tonaalsuse kujunemisest leidub «Hingus IV» alguses). Tonaalsus on S. Grünbergil samas teoses enamasti püsiv (nii nagu see on valdavalt püsiv ka eesti runomuusikas). Püsiva atonikaalse tonaalsuse tähistamiseks sobib vastav astmiku-tähis (nt «6-bemolne pentatoonika», «2-dieesne heptatoonika»), tonikaalse tonaalsuse tähistamiseks aga vastav üldkasutatav helistiklaaditähis (nt «*es*-moll-pentatoonika», «*d*-naturaalduur»). Püsiv kõrgushäälestus (koos muude säilivate püsikomponentidega) loob ka püsiva psüühilise häälestuse. Pärast kestvat püsitonaalsust mõjub ergastavalt tonaalne alteratsioon või tonaalne modulatsioon (nt «Valgusöies» jaapanliku 5-bemolse heksa-toonika asendumine hiinaliku 2-dieesse pentatoonikaga, millele peatselt lisandub vahelduv heli *g* või *gis*; meenutagem, et ka eesti runomuusikas esineb püsiva kõrgusastmiku kõrval nii vahelduv astmeteisendus kui ka kogu astmiku transpositsioon, nn kergitamine).

Stabiilne on ka S. Grünbergi kasutatav metrorütmika. Valdavaks on paarisosaline (pms 4-osaline) meetrum (sh ka 12/18 kujul), mille raames kujuneb väga mitmekesine, kuid malbe (suurte kontrastideta) rütmika. Samalaadne metrorütmika on omane ka hiina ja jaapani muusikale (mee-nutagem, et paarimeetrum on valdav ka eesti runomuusikas). Paaris-meetrum on ilmselt soodne eepilisele väljenduslaadile (ning stabiilsele psüühilisele seisundile). Seejuures võib meetrum olla aktsenteerimata, esineb improvisatsiooniliselt mitmekesisist rütmijoonist. Ergastusena ilmub aktsentmeetrum, tavaliselt koos motoorse rütmiga, mis võib sel juhul imi-teerida inimsüdame pulssi. Tempo on üldjuhul mõõdukas, kuid võib ka esineda rütmipolüfooniat (nt «Hingus V-s»), kus erinevad helikihid kulge-vad samaaegselt erinevas tempos (aeglase-kiire sünkroonsus. ehk ajalduis).

Dünaamiline dramaturgia on olulisel kohal eriti «Lahkumises» (see on üldse üks S. Grünbergi diferentseeritumaid teoseid), kuid oma osa on dünaamilikal tema kõigis teostes. Esineb nii vastanduvad ehk astmedünaamikat kui ka sujuvat ehk liugdünaamikat (sh vaibuva kajana). On huvitav, et dünaamiliseks kulminatsiooniks võib olla tugevusmaksimumi kõrval ka öhkörn *piano* (või isegi helisev vaikus). Dünaamilisest dramaturgiast veelgi olulisem on tämbri-dramaturgia, mis on üks S. Grünbergi olulisemaid väljendusvahendeid. Instrumentaariumina kasutab ta valdavalt elektronpille (mitmesuguseid süntesaatoreid jm), kuid nende kõrval naturaalpille ja inimhäält nii ehedal kui ka elektroonselt töödeldud kujul. Instrumentatsioon on erinevates teostes erinev, kuid iseloomulik on samas teoses püsiva naturaalpilli (omamoodi juhttämbri) kasutamine. Sellisteks läbivateks naturaalinstrumentideks on nt «Hinguses» akustiline orel (v. a «Hingus V») ja mitut liiki löökpillid («Hingus III-s» ka harf), «Peegeldustes» tsimbel (tsimbel on muidu ainus pill S. Grünbergi muusikas 1987. aastal valminud Juhana Peeglist jutustavale dokumentaalfilmile «Rahutaevas»), «OM-is» jaapani koto, inimhääli ja tiibeti kellukesed jne. Oluline on löökpillide osa, lihtsatest puupulkadest, kõristitest, kastanjettidest, tamburiinidest, hiina ja tiibeti kellukestest mitmesuguste trummide, taldrikute, suurte kellade, tom-tomi, gongi ja rütmisüntesaatorini (nt heliplaadil «OM» on kasutatud 15 erinevat löökpilli). Mitmed teosed (nt «Hingus V» ja «Lahkumine») algavad löökpilliheliga. Kuid löökpillid on S. Grünbergil pigem tämbri- kui rütmipillid. Üksikoheli ja selle kõla väärtust on ta ilmselt õppinud Ida vähehäälest muusikakultuurilt, ühendades selle paljuhäälese euromuusika võimalustega. Seejuures on üllatav, et vaatamata kasutatavate muusikainstrumentide rikkalikule valikule on S. Grünbergi tämbrikasutus pigem askeetlik kui pillav, kuid on seejuures ikkagi väga mitmekesine ja värvikas (juhtigem nt tähelepanu, et muidu nii idalikul kolmandal autoriplaadil peaaegu puudub Idale nii omane puupillitamber ja samal ajal me selle puudumist praktiliselt ei märkagi). Kas ei ole S. Grünbergi värvikäsitlusel teatud paralleel eesti rahvariietega, milles on meeldivas tasakaalus naturaalseste värvitoonide rikkus ning nende maitsekas koosmõju?

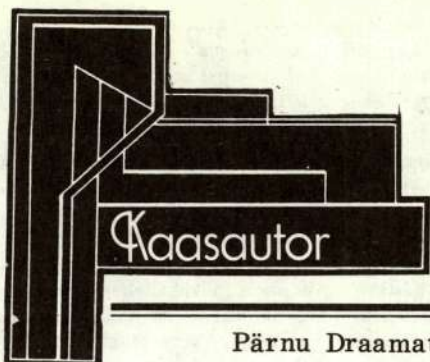
Isikupärane on ka S. Grünbergi muusika järgnevusliigendus ehk vorm ning selle ajaldusliigendus ehk faktuur. Tema muusika vormistruktuur on lõiguline ehk segmentaarne ning domineerivaks vormiks seega segment- ehk proosavorm. Tsesuuridega eraldatud lõikude pikkus on suhteliselt vaba. Seejuures võib üks materjal teiseks üle minna ka sujuvalt, vahel põimuvalt, haakuvalt (uus materjal tuleb sisse eelneva jätkudes.) Eksaktvorm (sh kvadraatperiood) on S. Grünbergile vähem omane (meenutagem, et mitte iga 8-taktiline muusikalõik ei ole veel tingimata periood). Sageli vabalt, rangete vormipiirideta voolav, kuid siiski ajalisel liigendatud helide järgnevus loob mulje hetkel sündivast loomingust. Improvisatsioonilisus on omane ka ürgsele rahvamuusikale (sh eesti runomuusikale), kus püsiv (etteantu) ja muutuv (uusloodav) on otstarbekas tasakaalus kui piiritletud vabodus. Improvisatsioonilisusega on tihedalt seotud variantsus (meenutagem kas või eesti rahvaluule paralleelvärsse). S. Grünbergi lemmikvormiks on vabad variatsioonid (pms ostinaatvariatsioonid). Kuid tema teosed on stiililiselt niivõrd ühtsed (temaatilistele ja muudele erinevustele vaatamata), et kogu tema loomingut võiks nimetada mitmikvariatsioonideks (aga üks ole sellisteks variatsioonideks ka kogu eesti runomuusika). See ei välista muidugi kontrasti S. Grünbergi muusikas, kuid see kontrast on enamasti pehme, algmaterjaliga silduv, sellest tulenev. Kontrastini võidakse jõuda ka sammhaaval, algmaterjali järkjärgult teisendades, sellesse uusi elemente lisades, mis valmistavad ette uue, algsest erineva materjali saabumist. Nõnda võib tekkida vormiskeem põhiosadega A A₁ B (nt «Valgusöies»), kus igal põhiosal on veel muidugi oma allosad (üldjuhul põhimaterjali teisendid) ning põhiosade vahel võivad olla üleminekud 29

(sidendid), nende ees ettevalmistused (sisendid), nende järel aga täiendid (kõige selle tõttu on nt «Valguois» esitletud heliplaadiümbrisel 6-osalisena). Üldse on S. Grünbergile omane niisugune materjalikäsitlus, kus väikesest algin-tonatsioonist, tuummaterjalist (nt tõusvast või laskuvast sekundist) alles arenedes moodustub (otsekui hargneb, õiena avaneb) ulatuslikum teema, mille pikkus edasises arengus võib samuti pidevalt muutuda (sh ka lüheneda). Seega pole S. Grünbergi vormikäsitlus mitte staatiline, skeemi orjav (valmisolevasse vormikarpi sobituv), vaid vabalt hingav, dialektiliselt teisenev, dünaamiline, funktsionaalne.

S. Grünbergi teoste faktuur on samuti aktiivselt teisenev. Kuigi lõiguti on täheldatavad monoodia, akordia (pms täiendhelidega akordia, nt duurkolmkõla sekundi ja sekstiga, s. o pentatoonklastria), parafoonia (kus oluline on hiinapärane kvartparalleelsus), burdoonia (ka kõlafoonina), homofoonia või polüfoonia, on keskseks faktuuriks siiski XIX sajandist euro-muusikas ohtralt kasutatav neopolüfoonia ehk laminoodia. Laminoodia (kihtfaktuur) tuleneb meloodiakihide ja kooskõla- ehk konsoonkihi (või kihide) ülestikusest liitumisest (ajaldumisest) ning on harmoonia (täpsemalt kooskõlajärgnevuse ehk konsoonia) ja tavapärase (melokihtidest koosneva) polüfoonia liidendfaktuur. Laminoodiat esindab näiteks «Hingus V», kus kahe — kõrge ja madala — aeglaselt kulgeva meloodiakihi vahel paikneb kiirelt voolav, arpedžeeritud konsoonkiht (selline faktuur on ka Beethoveni «Kuupaistesonaadi» I osas). Ka esialgu homofooniana tunduv faktuur (konsoonsaatega meloodia) võib mõneski teoses peatselt osutada laminoodiaks, kuna ainumeloodiale lisandub teine ja kolmas, esialgsest saatest võib saada juhtmaterjal jne.

S. Grünbergi muusika üheks olulisemaks eripäraks on, et see sisaldab peale järgnevusliku pikkuse (ja järgnevusliigenduse) ning ülestikuse ajal-duslaiuse (ja ajal-dusliigenduse) veel ühe mõõtme. Selleks on helikujundi kaugus kuulajast ehk sügavpaiknevus. Stereoaparatuuris kõlavad S. Grünbergi teoste helirühmad kuulajast mitte ainult paremal või vasakul, vaid ka lähemal või kaugemal, eespool või tagapool ning seejuures ka liikuvana — eenduvalt või taanduvalt. Seega voolab S. Grünbergi muusika 4-mõõtme-lises aegruumis. Ruumikomponenti rõhutab (muidugi mitte ainuüksi) kaja. Kaja on (juba «Messi» päevadest alates) oluline koht S. Grünbergi loo-mingus (omamoodi rekord on koto lühihelist pärinev 70-sekundine kaja «OM-is»). Kaja kasutamine võimaldab muusikalise materjali vähenemist ja lihtsustumist (säilitamiseks vormi selgust ja faktuuri läbipaistvust) ning materjali ökonoomset kasutamist (aga üks ole lähtematerjalist napp ka eesti runomuusika). Nii saab aga vähesusest paljus.

Sven Grünberg on pidevalt arenev helilooja. Plaat «OM» on oluline samm edasi meisterlikkuse suunas. Ei tahaks aga päriselt nõustuda «OM-ile» saatesõna kirjutanud Linnart Mälliga selles, et globaalne tulevikumuusika (mille üheks esindajaks ta peab S. Grünbergi), on klassikalisele euromuu-sikale vastanduv. Eurokultuurita poleks tänapäeva maailm selline, nagu ta on. S. Grünbergile (nagu mitmele tänase Eesti muusikaloojale) on omane erinevate regioonide ja ajastute saavutuste ühendamine (mitte vastanda-mine). S. Grünberg on seda ühendamist teinud talle sobival viisil, mõni teine teeb temale omasel viisil. Eesti muusika ongi sellepärast nii huvitav ja rikas, et siin on nii palju erinevaid andekaid loovisiksusi.



Pärnu Draamateatri kirjandusala juhataja ÜLEV AALOE

Pärnu teater on meie draamateatri te hulgas mitmes suhtes iseäralik. Ühest küljest on ta ainsana mitme aastakümne vältel suutnud toime tulla sügavamate kriisideta, on elanud stabiilsete majandustulemuste ja omanäolise repertuaariga teatrina. Kuid teisest küljest räägivad «kurjad keeled», et see on saavutatud tänu sellele, et teater ajab kavalat repertuaari poliitikat põhimõttel «igapäevasele midagi». Kuidas teatri repertuaar kujuneb ja mis sugune on sinu kui kirjandusala juhataja osa selles?

Nüüd on need ajad möödas, mil ministeerium nõudis teatrilt jäikade repertuaariproportsioonide järgimist — mängukavas pidid olema esindatud eesti, vene ja vennasrahvaste tänapäevanäidendid, eesti, vene ja maailmaklassika, sotsialismimaade ja progressiivne Lääne dramaturgia jne. Kuid see, et me oleme Eesti teater, osaleme rahvuskultuuris, aga ühtlasi elame ka Nõukogude Liidus ning tänapäeva maailmas, kujundab paratamatult meie nägemuse elust ja inimestest, mis omakorda dikteerib teatrile ka mõistlikud repertuaariproportsioonid. Tegelikult tähendab see seda, et näiteks «Libahunt» või «Mikumärdi» (mille esmalavastused on kunagi aset leidnud Pärnu teatris) on iseenesest mõistetavad asjad, aga kurb oleks ka, kui, ütleme, paari aasta jooksul ei leiaks me ühtegi uut nõukogude näidendit või mängiksime ühe hooaja ainult Lääne tükke. Siis hakkaks teatri missioon ära kaduma.

Konkreetselt on asi nii, et Pärnu teatris on kolm väga erinevat lavastajat: Normet, Rummo ja Pedajas, kellega koos me keskeltläbi kord paari kuu tagant maha istume, et repertuaari seisu üle nõu pidada. Iga aasta lõpul tuleb vaadata järgmise aasta peale, trupid ja paralleelid segamini lüüa ja leida, kuidas töö uute lavastustega klappima panna.

Mõistagi loevad lavastajad ise näidendeid, kuid ka mina otsin, mis igapäevase lavastaja-käekirja arvestades võiks neile sobida. Enam-

vähem on ju teada, mis laadi tükki on antud hetkel teatri repertuaaris tarvis. Kas on vaja klassikat või peaksime tegema eesti algupärandi ja suruma nüüd selle peale, et teatrvaks ajaks kätte saada eesti autori näidend. Kõige tähtsam peab repertuaari kujundamisel olema ikkagi meie oma, eesti dramaturgia. Aga kogupilt on ka oluline. Toon ühe näite, mis illustreerib repertuaari kujundamise mehhanismi. Mõni aasta tagasi oli teatris selline olukord: uuslavastustest ei olnud selge, kuidas nad publikule minema hakkavad ja teater polnud oma kommertslike vajadustega eriti arvestanud. Oli selge, et kevadeks peab Vello Rummo välja tooma lavastuse, mis oleks enamvähem kindel publikutükk. Tundus ka, et teatri repertuaaris peaks parajasti olema üks Lääne näidend. Lugesime kõik alguses Williamsit, siis pakkusime Rummole Milleri «Hinda», Zindali «Saialilli» ja nii edasi, igal juhul tugevamaid näidendeid kui de Filippo «Filumena Marturano», mis minu meelest on natuke aegunud. Aga Rummo jäi oma juurde, kuigi näiteks «Saialilled» oma radioaktiivsuse teemaga oleks tookord sattunud lavale just enne Tšernobõlit. See on näide, kuidas ühelt poolt teatri repertuaaripildi ja hea käekäigu huvides tuleb teha valik mingites piirides, aga teiselt poolt on lavastaja tahe nende sees otsustav. Sest pole mõtet lavastajat jõuga ümber veenda: lavastaja teab, mida tahab, tal on oma nägemus. Rummo mõtles ju seda näidendit valides Siina Üksküla peale. Või teine näide. Ingo Normet on praegu keerulises mõtlemiseseisus, mida teha ja kuidas edasi. Sest see tema «rida», sotsiaalselt aktuaalne näidend on praeguseks kaotanud oma võlu. Selle asemel lavastas ta Tolstoi «Ja pimeduses paistab valgus» ning on lõiganud sellega ka loorbereid (kuigi algul oli nii trupil kui ka minul kõva kahtlus). Aga näiteks Tšervinski «Leningradlase», mida ta mitu aastat teha tahtis, jättis ta nüüd pooleli. Tuli sellega proovisaaalist suurele lavale, aga nägi, et asi ei käivitunud ja siin tekkis Ingol tunne, et

see sotsiaalne rida, antud juhul julgeolekukomitee teema, teda enam ei huvita. Ometi meeldis «Leningradlane» meile mõlemale väga. Tõlkisin näidendi ära, et kui tuleb luba, saab kohe teha, aga kui lõpuks luba tuli... Või näiteks Pedajas tahab lavastada Strindbergi «Erik XIV-t», mis hõivab suure osa näitlejatest. Sellega paralleeli mahtuks väiksem, 4–5 tegelasega lavastus. Järelikult tuli leida niisugune näidend, mis Rummole sobiks. Aga on ka kaudsemaid ja keerulisemaid võimalusi. Kunagi oli näiteks Mai Murdmaaga juttu, et ta võiks tulla Pärnuse lavastama. Pakkusime talle mitmeid erinevaid näidendeid, näiteks Witkiewiczi «Tiigikana», millest Murdmaa oleks võinud väga huvitava lavastuse teha, ja Strindbergi «Kummitussonaati». Murdmaa neist tookord kiinisi ei võtnud. Nüüd on ta ise leidnud proosateksti, mis talle väga meeldib ja kirjutab selle alusel stsenaariumi. Kuldar Sink teeb muusika ning tõenäoliselt saab sellest meie teatris tõsine akordionimuusikal. See on ideede genereerimise näide — ideed ei pruugigi kohe realiseeruda, aga kuidagi kaudseid teid pidi tulevad nad ringiga tagasi. Selles mõttes ma tunnen, et saan repertuaari kujunemist suunata, «nüuandev organ» olen igal juhul.

Selleks, et teatris repertuaaripoliitikat teha, peab olema ülevaade maailma dramaturgias toimuvast. Tõlkijana oled sa Skandinaaviamaade kirjandusega kursis, aga see on ikkagi vaid osake. Kust saad teadmisi dramaturgia uudiste kohta meil ja välismaal?

Ise ei jõua nii palju lugeda, kui palju uusi näidendeid peale tuleb. Ajakirjadest «Plays and Players» ja «Theater der Zeit» saab mingi ülevaate. Välisdramaturgiat on mingil määral võimalik jälgida läbi Skandinaavia, kas või läbi Rootsi teatrite, paljude sealsete väikeste truppide repertuaari vaadates. Head inimesed Stockholmi teatritest saavad kavu ja näidendeid. Aga väga tähtis on, et kirjandusala juhatajal oleks oma agentuur, kes hoiab kõigel uuel silma peal. Näiteks Pärnus vaatab Matti Vaga vene, Olev Mengel saksa, Jaak Rähesoo inglise ja ameerika kirjandust, muidugi mitte ainult teatrit silmas pidades. Tallinnas on see sõprade agentuur muidugi suurem. Ja kui nüüd mingi näidendi vastu huvi tekib, on kusaigilt välisteatrist või «oma agentuuri» kaudu koopia tellimine märksa kiirem ja kergem, kui asja Moskva kaudu ajada. Side on ka teiste eesti teatritega, millegipärast mitte küll kirjandusala juhatajate, vaid rohkem lavastajatega. Kunagi oli ka Teatrite Valitsus üks infokeskus, nüüd peaks selleks kujunema Teatriliit. Aga muidugi on ka see kõik, mis nii õnnestub teada saada, vaid kõõme maailmas toimuvast.

Niisiis mõjutavad teatri repertuaarivalikut ühelt poolt lavastajate kalduvused

ja kättesaadav dramaturgia, teiselt poolt aga publiku vajadused. Millisel määral peab teatri kirjandusala juhataja oma repertuaaripoliitikas vaatajaga arvestama?

Pärnu publik ei ole hea publik. Siin lähivad tükid, mis minna ei tohiks, ja mitte ainult meie teatri lavastuste puhul. Paraku on teatrieksperiment meid vaatajast majanduslikult suuremasse sõltuvusse seadnud. Aga kui vaadata, mis meil pärast eksperimendi algust välja tuli, siis nendeks lavastusteks olid «Libahunt», «Miljard aastat enne maailmalõppu», mis kassatükkideks ei saanudki kujuneda. Edasi veel «Ja pimeduses paistab valgus». Et nüüd majanduslikult mitte päris põhja kõrbeda, tuli paratamatult «Pimeduse» kõrvale mingi komöödia teha. On õnn, kui leiad niisuguse komöödia nagu «Lavalised segadused», mis on tõeliselt hea ja mitte üldsegi puhas komments. Ja ka Saluri «Mineku» peale võib kindel olla, et see hakkab publikule meeldima. «Niskamäe» on samuti kindla peale tehtud. See on hästi kirjutatud näidend. Pealegi on seal sees soome rahvastunde kujunemise lugu, soome ja rootsi keele probleemid, mis mõjuvad praegu äärmiselt aktuaalselt. Eriti kolmandas vaatuses, kus kõlab kakskeelse teema. Ka näitlejad võtsid väga sellest kinni ja teevad innuga, on juurelnud nende asjade üle, tundsid, et seda on vaja. Ent publikuga on paraku nii, et kuni kolmanda vaatuseni on tal väga huvitav, aga siis läheb tema meelest nagu mingiks koosolekuks. Sentimentaalne armastusliin kaob ära. Ja need samad inimesed, kes ajakirjandusest kakskeelsesest lugedes probleemi mõistavad, sest publitsistikas on teised mängureeglid, tahavad teatrisse tulles vaadata oma raudset stampi, ja mida traditsioonilisemalt see on

*Ülev Aaloe.
A. Tatsi fotod*



tehtud, seda parem. Ei ole ju vaja mingit erilist mõtlemisvõimet, et märgata paralleelse näiteks iirlaste ja eestlaste vahel kõiges selles, mis toimub lavastuses «Tõlkijad». Ometi see lavastus meie publikule ei läinud. Ja mitte midagi ei ole teha. Publikut ju ei kasvata, ta peab ise kasvama. Ehk on noored parem (tulevane) teatripublik. Aga praegu saab põhimõtteks olla see, et lavastust, mida mängitakse 30 korda ja sedagi mitte täissaalidele, peavad kompenseerima paar muud tükki. Riskimoment siiski jääb, sest iga lavastaja tahab kunsti teha, aga üha raskemaks läheb saalē täis hoida. Selles olukorras peaks kirjandusala juhataja püüdma selle poole, et need asjad, mida teater teeb kindla peale, ei oleks kommerts, vaid samuti head näidendid.

Pärast seda, kui EKP KK tookordne kultuuriosakonna juhataja Kalev Tammistu NSV Liidu riikliku preemia laureaadi Fjodor Abramovi «Kodumaja» lavastamise ära keelas, avaldades imestust, mille eest Abramovile üldse riiklik preemia anti, võtsite te selle asemel repertuaari Whycherley komöödia «Provintsitar Londonis». Selle ebaadekvaatse vahetuse vastu protesteerisin omakorda mina Teatrite Valitsuse ametnikuna, kuni lõpuks kõrge komisjon Pärnu sõitis ja tüki vastu võttis. Kas sa jääd oma tookordse väite juurde, et «Provintsitar» on klassika ja seetõttu pole tegemist kommertsiga?

Kui teater seda praegu mängib, siis ta arvestab ikka kommertslike vajadustega. Aga näidendid on oma iva sees nagu Shakespeare'i komöödiateski. Kuigi tulemus on midagi muud. Lavastamisel hakkas Normet seda tükki kindlustama võimalike kallaletungide vastu eest ja tagant, püüdis leida tõsisemaid allhoovusi, mida seal ei olnud. Tegelikult on näidend sama laadi nagu Beaumarchais',

Lope de Vega ja teiste komöödiad, mis pole päris tõsiselt võetavad, aga kommerts ju nende kohta ka öelda ei saa. Ka Linnar Priimägi, kes polnud lavastusega põrmugi rahul, leidis arvustuses, et näidendis endas on klassikalised komöödiatüübid olemas. Ma arvan, et oma säde ja sära on tal täiesti.

Nüüd jõudsimegi järgmise probleemi. Näidendid on olemas, repertuaariplaani koostatud. Tükk läheb töösse. Kirjandusala juhataja näeb, et tema hoolega välja valitud näitemäng ei saavuta lavastusena vajalikku sügavust või jääb koguni hoopis pealiskaudseks või poolikuks. Mis sa teed? Sekkud asjasse?

Lavastuse teeb lavastaja. Mina võin ühteist soovitada, nõu anda, aga kardinaalselt sekkuda pole mul õigust. Harilikult ei ole siin teatris ükski lavastaja oma lavastust lausa toorelt välja lasknud. On lihtsalt palju näidendeid; mis vajavad sisse mängimist. Kuid mingi lõpetamatuse tunne võib Pärnu teatri etendustest jääda küll. Siin paneb ikka peamise põntsu konveierimeetod. Juba see, et lavastuse valmimiseks on ette nähtud kaks kuud. Aga mõni lavastus tahab hoopis rohkem ettevalmistusaega. Peale selle tuleb alati ette perioode, mil on palju väljasõiduetendusi ja proovid jäävad ära. Või ei ole lavastaja ise vahepeal vormis. Ometi on selline konveierimeetod paratamatu, kui teater tahab preemiaid saada: Pärnu ei ole Tallinn, meie peame aastas 6—7 uuslavastust välja tooma, muidu ei jätku publikut. Või siis peame minema halastamatult kommertsiti teed, mida me loomulikult ei soovi. Tahame ikka näiteks tõsist klassikat ka lavastada. Ainus, mis kirjandusala juhataja võib teha, on jutlustada, et loobume preemiatest, aga sellega paljud kaasa ei tule. Peakunstnik räägib meil sama juttu, Pedajas räägib ka. Eks Ingogi mõtle nii, aga ta peab hoolitsema ka trupi heaolu eest. Mui-



dugi, mõni lavastus saab vahel varemgi valmis. Viimati näiteks R. Saluri «Minek». Ja tihtipeale on ka õnneks nii, et me teame täpselt ette, mida oodata ühelt või teiselt lavastajalt: kas ta vajab oma töö lõpetamiseks rohkem aega või mitte. Oleneb ka eesmärgist, mis lavastaja endale seab. Minu arvates näiteks «Pimedus...», mis on palju kiita saanud, tuli välja siis, kui oleks pidanud töö alles jätkuma. Lavastus oli valmis põhimõtteliselt, seda tundis ka lavastaja ise, kes oli ära kasutanud need teatrikeele võimalused, mida ta vajalikuks pidas, ja realiseerinud oma nägemuse. Aga Tolstoil punktiirsenä kirjutatud näidend pakub võimalusi Nekrošiuuse lavastuste lähedase teose sünniks. Tolstoil on «Pimedus...» lõpetamata jäänud näidend. Kohad, kus Tolstoil on antud vaid punktiir, oleks võinud lavastaja püüda täita metafooridega. Kahe kuu möödudes asi jooksis ja nüüd oleks võinud asuda dramaturgilisi hõrudu katma. Siit oleks võinud alata peen, filigraanne töö. Aga antud juhul Ingo seda eesmärki endale ilmselt ei seadnud. Muidugi on juhtumeid, kus mõni lavastaja võib näidendiga kuu aega kauem töötada ja näitlejaid piinata, aga nagunii asi paremaks ei lähe. Näitleja on ka inimene. Kuid ka sellisel juhul, kui lavastaja tahaks ja oskaks veel edasi töötada ning lavastus nõuaks veel aega, otsustab asja konveierimeetod.

Ja veel on mul kahju, et teatris hakkab kaotsi minema seikluse vaim. Selline hoiak, et lähme pealegi tundmatule jääle: kui on näha, et ei tule välja, siis on aega veel ära lõpetada. Algselt peaks näitleja olema avatud kõigele uuele, täiesti usaldama lavastajat, kes näiteks tuleb kusagilt mujalt ja keda ta ei tunne.

Teatri afišš on kujundatud, lavastused valmis, publik on, nagu ta on. Kuidas oma kunsti serveerida? Kirjandusala juhataja ülesannete hulka käib ka reklaam. Kas pole see meil täiesti lapsekingades?

Kuni teatrisaalid on täis, pole elulist vajadust reklaami järele. See on nagunii meil armetu. Mis Pärnusse puutub, siis siin pole trükikojaga koormatuse tõttu lihtsalt võimalik midagi korda saata. Siiski oleme püüdnud teha küll postkaarte, küll reklaamlehti, aga minu arvates ei leia need praktiliselt otstarbekat kasutamist. Arvustustega on nii, et Pärnu leht avaldab retsensiooni iga lavastuse kohta, kuigi autor saab selle eest viis rubla. Kuni Teatriliiit rajoonilehes arvustajale peale ei maksa, mingit elavat teatrielu kajastamist selles muidugi olla ei saa. Vabariiklikus ajakirjanduses on retsensioonide ilmumine täiesti juhuslik, seda protsessi kirjandusala juhataja suunata ei saa. Poolteist-kaks kuud pärast esietendust, mil me oma uuslavastusega Tallinna publiku ette jõuame, seal mingit retsensiooni harilikult ilmunud ei ole. Kui saaks ikka

niisuguse esmamuljete süsteemi, näiteks rubriigi «Päev pärast esietendust», käima panna, see oleks samm elavama teatrielu poole. Raadio ja TV aitavad praegu pisut kaasa, kuid kui nüüdisaegset taset silmas pidada, siis normaalne oleks, kui televisioonist jookseks läbi mingi paariminutilise videoklipp uuslavastustest (kostüümid-dekoratsioonid, paar huvitavaimat kohta ja nii edasi). Tallinnas moodustati Televisiooni juurde kooperatiiv, mis teeb ühistööd soomlastega. Nemad pakuvad välja, et võiks id hakata selliseid videoklippe tegema. Selle üle peab mõtlema. Aga kuidas vaatab näiteks teatri raamatupidaja sellele, kui mitusada rubla kulutatakse üritusele, mida majanduslikult justkui pole tarvis? Ise arvan küll, et selline süsteem peaks kehtima kõigi teatrite jaoks. See annaks rahvale pidevalt teada, et teatris tuleb midagi, teatris toimub midagi. Kindlasti aitaks selline pidev, kiire ja efektné infosüsteem ka teatri paremale mõistmisele kaasa. Aga kirjandusala juhataja jõust jääb siin üksinda väheks. Tema põhiülesanne on ikkagi osaleda teatri sisemises loomeprotsessis. Tohtu tähtis on asja sees olla, see «kirjandusala» amet on ju selline, millele ideaalis võiks pühendada kogu oma aja. Mul on endalgi selliseid perioode olnud, mil ma muud ei lugenud kui ajalehti ja näidendeid. Kaudselt on kirjandusala juhataja osaline igas tükis. Kui vaatan tagasi oma tegevusele, siis on meie repertuaaris vähe neid tükke, mille juures ma pole kaastegev olnud. Enamiku lavastustega olen olnud seotud alates näidendi väljapakumisest ja ühisest arutelust kuni konkreetsete ettepanekuteni algupärandite autoritele. Nii võiks end ehk vahel teatri näo, kuid mitte kunagi lavastuse kaasautoriks pidada.

Küsitlenud MIHKEL TIKS

Meie teatrite kirjandusala juhatajad (seisuga 15. mai 1988)

«Estonia» — Pille Palm
Draamateater — Kalju Haan, Paul-Eerik Rummo
«Vanemuine» — Evald Kampus, Viktor Samoilov (muusika), Linnar Priimägi
Noorsooteater — Mihkel Mut्त
Vene Draamateater — Marina Otšakovskaja
«Ugala» — Viljo Saldre
Pärnu Draamateater — Ülev Aaloe
Rakvere Teater — Hans H. Luik, Rein R. Sikk
Nukuteater — Avo Üprus
«Vanalinna Stuudio» — Gunnar Kilgas
«Viadukti Stuudio» — Boriss Stein

XV Moskva rahvusvahelise filmifestivali päevil said filmiklubilased, kes koondunud kinno «Gorizont», teada, miks nende elu stagnatsioonistaatel nii keeruliseks muutus. NSVL Kinoliidu konfliktkomisjoni liikme, režissöör Gennadi Poloka hinnangul oli põhjuseks klubilaste korraldatud festivalid, kus filmitegelaste arvates jagati preemiaid õiglasemalt kui üleliidulistel festivalidel. See ei meelindud aga Kinokomitee tolaeaegsele juhtkonnale... Eesti profija klubifestivalide hinnangute vahel küll suuri erinevusi polnud, kuid üks üleliiduliste kinohuhtide suhtumine klubidesse jõudnud meienigi.

Alati väga pidulik on noori filmiloojaid stimuleeriv ETKVL-i filmiklubi KFK debüüdfestival. Tänavusel, teisel festivalil (toimub üle aasta) võistlesid 13 režissööri, 4 operaatorit, 3 kunstnikku ja 17 näitlejat. Auhinna «Vikerkaar» parima režiidebüüdi eest võitis Lembit Ulfsak «Keskeä röömudega», sama filmiga tunnustati parimaks operaatoriks Nikolai Šarubin. Parimaks kunstnikutoõks hääletati Joosep Remme kujundus telefilmile «Õnnelind flamingo». Kõige tihedam on alati näitlejate konkurs. «Vikerkaare» võitis Hendrik Toompere Robi osatäitjana mängufilmis «Naerata ometi». ETKVL Tööstuskoondise auhind olulise sotsiaalse teema avamise eest anti Toomas Massovile («Ma kuulen teie sosinat») ja tähtsa noorsooprobleemi kajastamise eest operaator Mait Mäekivile («See kuristik»). ETKVL Kaubandusliku Reklaami Valitsuse auhinna tänapäevaprobleemide avamise eest võitis Aivar Toomingas TK esimehe rollis («Võtmeküsimus»). Tunnustust pälvisid ka Raivo Järvi nukud («Aisopose lood»).

ETKVL-i Kutsekeskkooli auhind tänase noore kuju avamise eest anti Monika Järvele (Mari filmis «Naerata ometi»), ETKVL Väliskaubanduse Kontori auhind aktuaalse teema avamise eest režissöör Vello Pohlale («Alternatiiv»). Filmiklubi KFK nõukogu eriauhind suurima üllatuse eest anti Ollar Põllule (Hind P. Simmi mängufilmis «Puud olid...»).

Rapla KEK-i filmiklubi ning studio «Mini-Anima» viiendal festivalil võistles 14 «Tallinnfilmis» tööd. Lastefilmidest sai publikuauhinna Heiki Ernitsa «Ramsese vembud» ning täiskasvanuile mõeldud filmidest Riho Undi—Hardi Volmeri «Kevadine kärbes». Viimase tunnistas parimaks ka žürii ning filmile anti kahe aasta parima multifilmi auhind. Originaalseimaks filmiks tunnistas žürii R. Undi—H. Volmeri «Nõjutud saare». Parima lastefilmi auhinna sai Valter Uusbergi «Laululood». Eripreemia pälvis Heino Parsi «Seitse kuradit» ning nukujutt Margus Bamberg. Meeldivaks tavaks on kujunenud näidata külalistele noortestudio «Mini-Anima» tehtud filme, mida selgi korral kaasa elades vaadati.

Tartu filmiklubis Ka Re Te võistlesid kaheksandat korda ringvaated «Nõukogude Eesti». Üheksast «Tallinnfilmis» esitatud ringvaatest tuli võitjaks Mart Taevere «Kuueaastaselt kooli» (NE nr 23). Teiseks jäi Heikki Aasaru «Oskar Luts 100» (NE nr 24) ja kolmandaks Hans Roosi-

puu «Jooksuga TDT vastu» (NE nr 19). Filmiklubi Ka ReTe publikule on ilmselt südamelähedasemad teemaringvaated. Parimaks operaatoriks tunnustati Arvo Vilu. Külalistele tutvustati ka filmiklubi videosalongi.

TPI X filmifestivalil võitis 13 täismetraažilist filmist peaauhinna «Suure hammasratta» Leida Laiuse ja Arvo Iho «Naerata ometi». Kannul püsisid Mark Soosaare «Kihnu mees» ning Rein Marani «Elulõim». Kaheksateistkümmest lühifilmist, mille pikkus mahub 5—45 minuti vahele, võitis «Väikese hammasratta» Hagi Seini telefilm «Ratastoolifants». Järgnesid R. Undi—H. Volmeri «Kevadine kärbes», M. Soosaare «Õhupuulootsik» ning Peeter Toominga «Intiimne Adams».

Minifilme (kestusega kuni 5 minutit) oli konkursil 32 ning neist pälvis «Minihammasratta» Aarne Vasara, Tiit Mesila ja Ants Silla reklaamfilm «Väetised ETKVL-ist».

Eesti Kinoliidu žürii auhinna «Pääsuke» sai sotsiaalse ning vormialaste otsingute eest H. Volmeri—R. Undi «Kevadine kärbes». ENSV Kultuuriministeeriumi eriauhinna võitis Andres Söödi «Maraton», ELKNO Tallinna Linnakomitee auhind läks P. Toominga «Intiimsele Adamstile» ja ENSV Tele-Raadiokomitee auhind aktuaalse teema parima käsitlemise eest M. Soosaare «Kihnu mehele».

Viiel korral on «Eesti Reklaamfilmis» autoreid vastu võtnud Türi filmiklubi. Mullu otsustati festivali muuta «ärndavaks». Esimesteks küllakutsujateks olid paidelased, kuid nende kino remondi venimine tõi ERF-i rahva Rakverre. Kolmekümne kahest filmist tuli esikohale Peeter Simmi «Suvekaubad kaubamajast». Teise koha võitis A. Vasara «Tööstuskaubastu näärid». Kolmandat kohta jagasid sama autori «Väetised ETKVL-ist» ja Harri Egipti «Šokolaad» ning «Lõhnaõli «Süžee-1»».

Seege oli Rakvere filmiklubis kaks festivali. XXI lühidokumentaalfilmide festivalil «Tallinnfilm» — 1986» võitis esikoha P. Toominga «Intiimne Adams». Teisele kohale tuli M. Soosaare «Õhupuulootsik». Film pälvis ka Rakvere rajooni kultuuriosakonna auhinna. Leiti, et autor teeb hindamatut tööd Eestimaa avastamiseks meile endile (24-aastase kõrgharidusega noormehe vastus ankeedile: «Õhupuulootsik» on nagu õhuaken tänavuses festivalikavas»). Tõsteti esile filmilikkust, emotsionaalsust, looduslähedust ja inimsõbralikkust.

Kolmandaks jäi P. Toominga «Ilmamuutus» Hiiuamaa meistrimeestest. Komsomoli Rakvere rajoonikomitee ja Spordikomitee andsid oma auhinna Heini Drui filmile «Lõvide elust Eestis», rõhutades valitud teema päevakohasust; klubilaste hinnanguis jäi film aga eelviimaseks.

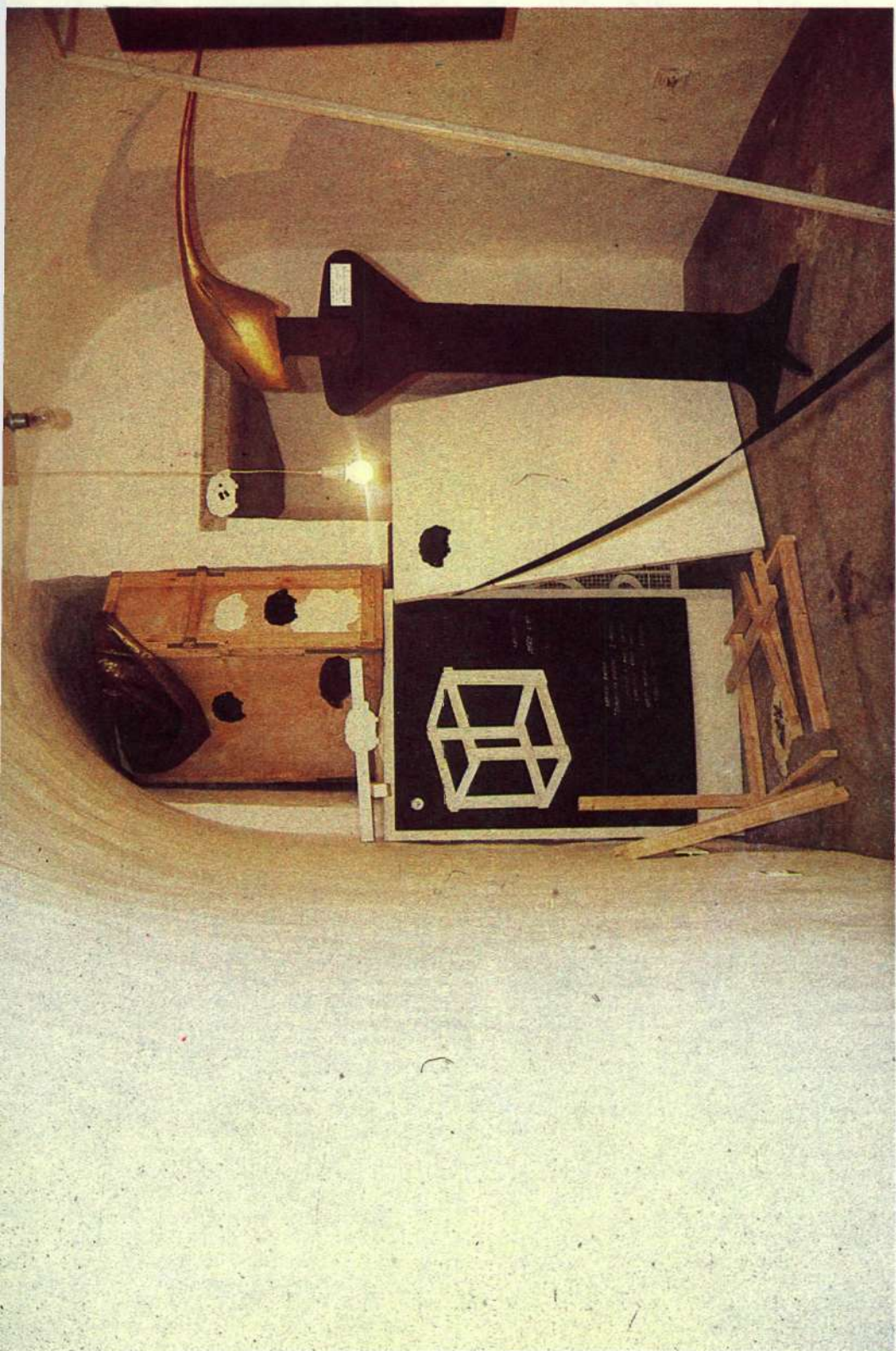
Arutelul tõsteti esile P. Toominga ja Trivimi Velliste koostööd «Intiimse Adamsi» loomisel. Filmiklubide festivalides oli ka kaotusi. Võru rajooni filmiklubi «Vikerkaar» eestvedajad väsisid ja põllumajandusteemaliste filmide IX festival «Inimene ja maa» jäi pidamata.



Ervin Ounapuu. «*Mise en scène*». I ja II. Oti, lõuend. 1987/88.



Vaade Hardi Volmeri ekspositsioonile, 1988.



Kiri Hollywoodist

ILMAR TASKA

Kui TMK filmiosakonna toimetajad palusid mul kirjutada Hollywoodist, tundus see imelihtne. Ma ju räägin Hollywoodi tinglikku keelt ja hingan Hollywoodi saastatud õhku. Ma võiksin kirjutada hommikusest *business brunch*'ist produtsendi, džässivirtuoosi Quincy Jones'iga, kes kavatseb teha «Warner Brothers'is» filmi Puškinist (sest Puškin oli mustaverd nagu temagi), või hilisõhtusest «Universal Studio» pompoosest galaesietendusest või sellest, et mu sõber, produtsent David Puttnam, kellele «Coca-Cola» oli usaldanud «Columbia» stuudio juhtimise, lasti lahti tõendamaks, et pole võimalik Hollywoodis vastu voolu ujuda, et kõik «Columbia» planeeritud kvaliteetsed filmid annulleeritakse ja lepingud tühistatakse, või hoopis sellest, et Gregory Peck tuli tagasi Pekingist oma kunagise filmi «Puhkus Roomas» edukalt esietenduselt... Mis siis, et 30 aastat hiljem; Shirley MacLaine leiab, et aega ei eksisteeri üleüldse. Ma vaatan meie Malibu kontori aknast Vaikse ookeani avarusi, lootes näha vähemalt Kamtšatkat, et mitte öelda Tallinna. Kuid ilm on udune. Pealegi on Eestis öö, kui Kalifornias on päev. Vaatamata sellele, et me jagame ühte ja sama päikest, pean ma vahetama keelt, aega ja ruumi, ja kirjutada polegi nii lihtne...

Niisiis Hollywood. Sajandi alguses ilmusid ameerika filmimehed siia päikest püüdma. Oli ju tegemist ideaalse kliimaga, kus päikesepaisteliste päevade arv aastas oli üle 300. Siinsete mägede, kõrbe ja ookeani vahele hakkasid kerkima väikesed stuudioid, mis ajapikku on kasvanud tohutuks filmitööstuseks. Ikka endiselt paistab siin päike, kuigi läbi kollakashalli sumu. Ikka endiselt võib siin samaaegselt filmida supelstseeni Malibu rannas või suusatamist San Bernardino mägedes; ainult Hollywood ise on oma raamidest välja kasvanud. Peamised stuudioid paiknevad Burbankis, Studio Citys ja Culver Citys ning üksnes «Paramount» pesitseb nagu vanasti Hollywoodi territooriumil. Filmiselskond aga elab peamiselt Beverly Hillsis, Malibus või Laurel Sanyonis. Öieti on tege-

mist mõõtmatu Los Angelese linna rajoonidega, omavalitsuslike osadega, kus piire tähistavad vaid väikesed sildid ja muutuvad tänavanimed. Endised iseseisvad linnakesed on omavahel kokku kasvanud, moodustades lõputuna näiva ämblikuvõrgu, kus on võimalik liikuda ainult autoratastel ja kus kiirmagistraalide rägastikus rooli taga süüakse, räägitakse telefoniga ja veedetakse ligi kolmandik oma päevast. Rääkimine ja söömine on üldse filmibisnise tähtsad komponendid, kuna filmiideed jagatakse ja müüakse tihti söögilaua taga, *break-fast*- või *lunch-meeting*'ul.

Filmitööstuse algpäevil sai paljude filmikuuluste tee alguse väikesest kohvikust Sunset Boulevardi ja Vine Streeti nurgal, kus lootust täis ustulnukad filmimogulitele ennast pakkumas käisid. Tänapäeval on filmiselskonna kohtumispaikades ettekandjateks piltilusad *would-be*-staarid, kes iga hinna eest produtsentide pilke püüavad. Kuigi tähtede saatuse määravad peamiselt suhted, raha ja skandaalid. Igaühel on siin linnas taskus mõni filmikavand või stsenaarium, mis rändab käest kätte ja enamasti ei saa iial teoks. Filmifirmasid on tuhandeid (igal suuremal tähel või režissööril on oma firma), mis kavandavad uusi projekte ning toodavad filme stuudiost otse, kasutades teiste stuudiote, töökodade või kontorite teenuseid. Paraku ei jätku siin toimetuskolleegiumist. Filmi sünni Hollywoodis on palju keerulisem. Filmi saatuse määrab ikkagi üksnes vaataja maitse. See, mida vaatajad sel hetkel näha soovivad.

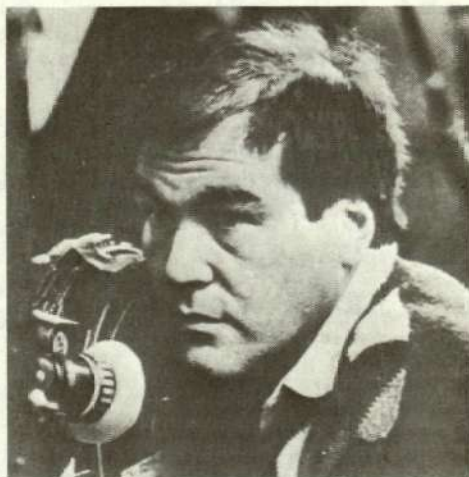
Filmi sünni iseloomustab komponentide järkjärguline kasv. Produtsent ostab, üürib või tellib stsenaariumi, leiab seejärel mõne filmitähe või režissööri, kes projektist huvitub. Nende soovil kirjutatakse stsenaarium vähemalt paar korda ümber. Nende nimede kaalul on võimalik leida stuudiost, laenata pankadelt raha või sõlmida eelmaksuga levikontraht, hankida kindlustus ja muud vajalikud paberid. Seejärel planeerida võtmed, üürida paviljonid, palgata fotograaf, kunstnik, kogu võtte-

grupp ning hakata mõtlema järeletootluse peale. Kahe silma vahele ei või jätta reklaami (selle eest hoolitseb filmi publitsist) ega õigusnõudlust. Enamikku lepingutest ja tehingutest vahendavad advokaadid, agendid, mäenedžerid ja muud liigkasuvõtjad. Vahetatakse lõpmatult pabereid, mille alusel üksteist vahetevahel kohtusse kaevatakse. Nii mõnigi produtsent või filmitäht on teeninud rohkem raha kohtuprotsessidest kui filmidega. Mõistagi on filmi sünd keeruline ja võtab tihti peale aega rohkem kui üheksa kuud. Ka on ta ohtlik ja kulukas. Filmi maksumus Hollywoodis on ühest miljonist kolmekümne miljonini, olenevalt talentide nime-dest ja võtete kulukusest. Seesama film võib sind üleöö rikkaks teha või laostada. Laostumisohu vähendatakse filmide eelmüügiga TV-le, videoturule ja filmilevile. Sellegipoolest pankrotistuvad nii mõnedki väiksemad stuudiod ja suured elavad vahelduvas rütmis läbi kriise. Panus on tehtud publikule ja kuigi korraldatakse ulatuslikke ringküsitlusi, palgatakse spetsialiste ja palutakse abi ennustajatelt ning taevatähtedelt, ei tea keegi edu saladust. Ühel aastal on edukad teismeliste komöödiad, teisel seiklusromaanid, kolmandal hirmu- ja õudusfarsid ning viimati Vietnami sõja draama. Uue populaarsuselaine juhatab harilikult sisse üks tugev film, mida publik on kas teadlikult või alateadlikult kaua oodanud. 1987. aastal ei pälvinud nelja «Oscarit» ega püstitanud kassarekordeid mitte «Rambo» või «Rocky», kus vägivalda-, sõja- ja patriotismiteemat on edukalt ekspluateeritud Silvester Stallone'iga peaosas (kes ühe rolli eest teenib üle 10 miljoni), vaid Oliver Stone'i tagasihoidliku maksumusega ja ilma suurte tähtedeta film «Rühm». See film analüüsib esmakordselt täie tõsidusega läbi noorte kangelaste silmade Vietnami sõja fenomeni, demonstreerides selle sõja mõttetust ja hullumeelsust, kus inimloomuse mustadele kirgedele ja hävitus- ning enesehävitusinstinktile on antud lai söödamaa. Film on üles ehitatud pingeliselt ja veenvalt ning selle noortel tähtel on õnnestunud kaasa haarata nii tänapäeva eakaaslasi kui ka neid, kes seda sõda veel mäletavad omaenda džunglielamustena.

Vietnami-haigusest pole Ameerika ühiskond veel tänapäevani päris toibunud. Kuigi Coppola «Tänapäeva Apokalsüpsis» või Michael Cimino «Hirvekütt» on Vietnami sõda ka varem Ameerika ekraanil edukalt käsitletud, on Oliver

Stone'i film neist kahtlemata tõe-ruum ja mõjuvam ka ideoloogiliselt. Kuigi tööle on valus näkku vaadata, on kaasaegne kinokülastaja selleks moraalselt valmis. Arutasime seda nähtust hiljuti Ameerika-Nõukogude Filmiinitsiatiivi külalise Thengiz Abuladzega. Pärast «Patukahetsuse» läbivaatust Los Angelese Režissööride Liidu Majas avaldasid mu ameerika kolleegid vaimustust «Patukahetsuse» tõsise probleemiasetuse ja teema huvitava lahenduse üle, kuigi nende arvates jäi film rütmiliselt veidi loiuks ja võtetehniliselt aegunuks. Ka «Rühm» ei paista silma särava vormi poolest. Stone kasutab isegi klassikalist saatemuusikat. Karakterite sügavus ja elutõe paljastamine on komponendid, mis publikule mõjuvad. Oliver Stone käis selle stsenaariumiga läbi lugemataid stuudioid, läks seitse aastat, enne kui film teoks sai. Kaua aega ei olnud kellelgi selle ideesse usku. Pärast «Rühma» ilmusid Ameerika ekraanidele mit-

Oliver Stone.



«Rühm», režissöör Oliver Stone.





«Rühm».

med Vietnami-ainelised filmid. Mainigem vaid Stanley Kubricku «Full Metal Jacket» («Raudrüü») ja Coppola «Garden of Stones» («Kivide aed»), mis aga ei saavutanud Stone'i filmi taset ega kassamenu. Nüüd on selgusele jõutud, et «Rühmaga» on Vietnami teema mõneks ajaks ammendatud ja vähemalt paariks aastaks on stuudiote ukсед Vietnami-teemalistele filmidele suletud.

Marlon Brando filmis «Tänapäeva apokalüpsis», režissöör Francis Ford Coppola.



Oliver Stone'i hiljuti esietendunud film «Wall Street» on samuti film džunglist. Jälle näeme kõike noore kangelase silmadega (peaosas Charlie Sheen). Aga seekord on tegemist kividžungliga Manhattani südames, kuhu on kogutud maailma suurimad rahad. Börsispekulatsioonid on mäng omaette. Raha on siin kaotanud juba oma tegeliku mõtte ja seda pole võimalik mõõta enam majade, jahtide, autode ja eralennukitega. Üks protsent selle maailma elanikest, kelle kätte on kogutud kõik raha, kogub kogumise pärast, mängib mängu hasardi pärast. Ülejäänud 99 protsenti üksnes unistab mängust. Alati on olemas võitjaid ja kaotajaid. Ainult et ka võit on suhteline. Sest võita on võimalik üksnes ebaausal teel — eneseväärrikust, humaansust ja vaimsust kaotades. Charlie Sheeni kangelane trotsib oma kahte isa. Oma päris isa (mängib tema lihane isa Martin Sheen, kes omal ajal sai kuulsaks Coppola «Apokalüpsise» kaudu), ausat töolist ja ametiühingujuhti, keda ränkraske töö iialgi rikkaks ei tee, ta vahest armastabki, kuid ei austa; «kasuisa» (Michael Douglas), mefistolikku börsihaid, kes õpetab talle äris ja elus edasijõudmist ning kingib rikkuse, ta ehk küll imetleb, kuid päriselt omaks võtta ei suuda. Valides nende kahe vahel, osutub veri siiski paksemaks kui vesi ja südametunnistuspiinad lõpevad trellidega. Tegelikult on ta reetnud mõlemad. «Wall Street» on film ameerika unistusest, ahnusest, külmadest pinnapealsetest inimsuhetest, hasardist ja ränkraskest konkurentsist, kus iga hinna eest tuleb võita, sest muidu jääb üle vaid kaotada. Kus igapäevases võitluses kaob meelest võidu eesmärk ja vaimsed aated on vahetunud materialistliku tarbimiskunstiga. Filmi tegelased räägivad rõhutatult labases žargoonis, liiguvad toonitatult külmades ja moodsates interjöörides, veedavad peamise osa oma ajast telefonitoru otsas või kuvari taga, olles valmis iga hetk uue sööda järele haarama. Nad on külmavere lised, energilised, moraalitud, agressiivsed, halastamatud, töökad ja hästi rietatud. Rahuaja sõdalased ilusas tsiviilvormis.

Ameerikas räägitakse viimasel ajal palju *yupi*'dest, s. o *young urban professional*'idest. Need on uue ajastu võitjad. Iseasi, mis on võidu väärtus, mis on kaotatud inimlikkuse ja vaimuse hind? Oliver Stone'i võitja viipab limusiinaknast kahele New Yorgi tänavanurgal seisvale mehele, üks on *yupi* ja teine on *bum* (kodutu, paadialune). Kui need on

dollari kaks külge, siis on küll dollar devalveerunud. Oliver Stone lahkab Wall Streeti ja postindustriaalset äri-meest eriti ajakohaselt, nüüd, kus «Wall Streeti» esietendus langes kokku tegeliku Wall Streeti krahhiga ja tõsise börsikriisiga ameerika elus. Kerge on uskuda režissööri, teades dollari tegelikku väärtust oma rahakotis. Oliver Stone'i dollareid see aga ei devalveeri. Ilmselt kasvab nende hulk veelgi. Ometi on Stone režissöör, kes oskab tabada aja pulssi ja püstitada kassarekordeid filmidega, millel on mõte ja konseptsioon. Paraku haruldane, kuid teretulnud nähtus filmitööstuses, mis muidu hiilgab vaid oma vormitaiuse ja tehnilise suurejoonelisusega.

Huvi elutõe vastu on endiselt suur mitte ainult Ameerika mastaabis, vaid hoopiski globaalsemas mootmes. Nii näiteks on Stanley Krameril ja David Puttnamil kavas film Tšernobõli katastroofist. Film on planeeritud koostööna Nõukogude Liiduga.

Faktidel on tänapäeva Ameerika filmi- ja TV-toodangus rohkem kaalu kui unelmatel, kus film ei ole mitte niivõrd kunstiteos, kuivõrd meelelahutustoodet ja kuulub nimetuse *entertainment industry* alla. Hollywood on avameelselt komertslik. Rahast räägitakse avalikult. See kuulub Hollywoodi *cocktail-* või *pool-party*'de hea tooni juurde. See ei ole saladus, et villa Beverly Hillis *jacuzzi*, basseini ja muruniisutusüsteemiga maksab vähemalt miljonit; et korralik auto, millega stuudio värvavate vahelt sisse kõlbab sõita, maksab oma 10 000+ vähemalt 1000 dollarit kindlustusmaksu aastas; et ladinaameerika teenija küsib 60 dollarit, psühhoanalüütik 100 dollarit ja advokaat 200 dollarit korra pealt; et terviseklubi liikmemaks on 600 dollarit aastas; et aednike palgad tõusevad ja elu läheb aina kallimaks.

Kui Meryl Streep sai «Eemal Aafrikast» eest kaks miljonit ja Robert Redford viis, siis kui palju tuleb neile maksta tulevikus? Mis siis imestada, et filmirežissööril pole võimalik oma palgast ära elada... Need on muremõtted, mida ma pean jagama, istudes oma Hollywoodi sõpradega nende basseini ääres, nende palmide, mimooside ja apelsinipuudega ääristatud rohelistes oasis. Tõsi on, et neid muresid võetakse tõsiselt, tõsi on ka see, et vajaduste piirid on piiratud. Kujutan korraks ette, kui palju parem oleks Los Angelese õhk, kui palju lähemad oleksid vahemaad ja kui palju odavamad filmid, kui loobutaks oma villadest, aedadest ja autodest. Kuid ma tean,



«Raudrüh», režissöör Stanley Kubrick.

et ei loobuta. Nagu ei loobuta ka põlvitamast oma publiku rahakoti ees, teda komöödiatega naerule köidates, *thriller*'itega õdusalt hirmutades, *horror*'iga meeldivalt jahmatades, seksiga ohutult erutades ja sotsiaalse draamaga valutult trööstides, kuid eelkõige iga hinna eest teda köites, teda oma filmi külge aheldades, et võiks toota «*Psycho III*» või «*Rocky V*», et sarjad iial ei lõpeks. Sest ainult raha paneb rattad käima. Ja te teate ju, kui kallid on «*Rollce Royce*'i rattad? Kuskil mujal pole aga «*Rollce Royce*'ide» läbimüük nii suur kui siin.

Igal nähtusel on oma vastaspoolus. Hiinlased nimetavad seda *yin yang*'iks. Hollywoodis leidub ka «hulle», kellele film on elu, kunst tähtsam kui raha või miski muu. Need tulihingelised indiviidid on ühinenud enamasti sellistesse

«*Wall Street*», režissöör Oliver Stone. Michael Douglas pälvis peaosast selles filmis 1988. aasta parima meesnäitleja «*Oscari*».



V. Muradeli ooperist «Suur sõprus»

ÜK(b)P KESKKOMITEE OTSUS 10. VEEBRUARIST 1948

ÜK(b)P Keskkomitee peab ooperit «Suur sõprus» (V. Muradeli muusika, G. Mdivani libreto), mille NSV Liidu Suur Teater lavastas Oktoobrirevolutsiooni 30. aasta-päevaks, nii muusika kui ka süžee suhtes vääraks, mittekunstipäraseks teoseks.

Ooperi peamised puudused juurduvad kõigepealt tema muusikas. Ooperi muusika on ilmetu, väljendusvaene. Selles pole ühtki meeldejäädavat meloodiat ega aariat. See on kaootiline ja disharmooniline, ehitatud lakkamatuile dissonantsidele, kõrva-haavavaile helikombinatsioonidele. Üksikud meloodilisusele pretendeerivad lõigud ja stseenid katkevad äkki ebaharmonilise müraga, mis on täiesti võõras inimese normaalsele kuulmisele ja mõjub kuulajaisse masendavalt. Muusikalise saate ja tegevuse arenemise vahel laval puudub orgaaniline seos. Ooperi vokaalne osa, koori-, soolo- ja ansamblilaul, jätab mannetu mulje. Selle kõige tõttu jäävad orkestri ja lauljate võimalused kasutamata.

Helilooja pole kasutanud rahvaviise, laule ega tantsumotiive, mille poolest on nii rikas NSV Liidu rahvaste looming, eriti Põhja-Kaukaasia rahvaste looming, kus areneb ooperi tegevus.

Muusika võltsi «originaalsust» taga ajades pole helilooja Muradeli hoolinud üldse klassikalise ooperi ja eriti vene klassikalise ooperi parimaist traditsioonidest ja kogemustest; ometi paistab vene ooper välja sisemise tuumakuse, viisirikkuse, diapasooni avaruse, rahvapärasuse ja peene, ilusa, selge muusikalise vormiga, mis teeb selle parimaks ooperiks maailmas, laiadele rahvakihtidele armsaks ja arusaadavaks muusikazanriks.

Ajalooliselt võlts ja kunstlik on ooperi faabula, mis pretendeerib võitluse kujutamisele nõukogude võimu ja rahvaste sõpruse kehtestamise eest Põhja-Kaukaasias 1918.—1920. a. Ooperist tekib väär kujutus, just kui oleksid sellised Kaukaasia rahvad, nagu grusiinlased ja ossetiinid, elanud tol ajal vaenus vene rahvaga, mis on ajalooliselt võlts, sest rahvaste sõpruse elluviimise takistajaiks olid tol perioodil Põhja-Kaukaasias ingušid ja tšetšeenid.

ÜK(b)P Keskkomitee arvates on Muradeli ooperi läbikukkumine selle tagajärg, et sm. Muradeli on asunud väärale ja nõukogude helilooja loomingule hukatuslikule formalistlikule teele.

Nagu näitas ÜK(b)P Keskkomitee poolt korraldatud nõukogude muusikatege-laste nõupidamine, pole Muradeli ooperi läbikukkumine erandjuhtum, vaid tihedalt seotud praegusaegse nõukogude muusika ebasoodsa seisukorraga, formalistliku suuna levimisega nõukogude heliloojate hulgas.

Juba 1936. aastal. D. Sostakoviitši ooperi «Leedi Macbeth Mtsenski maakonnast» ilmumise puhul võeti ÜK(b)P Keskkomitee hääleandjastas «Pravda» terava kriitika alla rahvastased formalistlikud moonutused D. Sostakoviitši loomingus ja paljastati selle suuna kahjulikkus ning ohtlikkus nõukogude muusika arenemisele. «Pravda», kes astus tollal välja ÜK(b)P Keskkomitee korraldusel, formuleeris selgesti nõuded, mis nõukogude rahvas esitab oma heliloojaile.

Vaatamata neile hoiatustele ja hoolimata neist juhenditest, mis ÜK(b)P Keskkomitee andis oma otsustes ajakirjade «Zvezda» ja «Leningrad», filmi «Suur elu» ja draamateatrite repertuaari ning selle parandamise abinõude kohta, ei teostatud nõukogude muusikas mingit ümberkujundamist. Mõnede nõukogude heliloojate üksikud edusammud uute laulude loomisel, mis leidisid tunnustust ja laialdast levikut rahva hulgas, samuti kinomuusika loomisel jne., ei muuda üldist pilti. Eriti halb on olukord sümfoonilise ja ooperiloomingu alal. Jutt on heliloojatest, kes peavad kinni formalistlikust, rahvastasest suunast. See suund leidis kõige täielikuma väljenduse selliste heliloojate, nagu sm-te D. Sostakoviitši, S. Prokofjevi, A. Hatšaturjani, V. Sebalini, G. Popovi, N. Mjaskovski jt. teostes, kelle loomingus on eriti näitlikult esitatud formalistlikud moonutused, antidemokraatlikud tendentsid muusikas, mis on võõrad nõukogude rahvale ja tema kunstimaitsesele. Sellise muusika iseloomulikeks tunnusteks on klassikalise muusika põhiprintsiipide eitamine, atonaalsuse, dissonantsi ja disharmonia jutlustamine, mis pidavat väljendama

«progressi» ja «novaatorlust» muusikalise vormi arenemises, loobumine selliseist tähtsamast muusikalise teose alustest, nagu meloodia, segaste, neuropaatiliste kombinatsioonide harrastamine, mis muudavad muusika kakfooniks, kaootiliseks helide kuhjumiseks. Sellel muusikal on tugev Euroopa ja Ameerika praegusaegse modernistliku kodanliku muusika kõrvalmaik, mis peegeldab kodanliku kultuuri marasmi, muusikakunsti täielikku eitamist, selle ummikut.

Formalistliku suuna oluliseks tunnuseks on ka loobumine polüfoonilisest muusikast ja lauludest, mis tuginevad rea iseseisvate meloodiliste joonte samaaegsele ühendamisele ja arendamisele, ja tühatoonilise, unisoonse, sageli sõnadeta muusika ja laulu harrastamine, mis on meie rahvale omase mitmehäälelise muusikalise-laululise laadi rikkumine ja viib muusika vaesumisele ning langusele.

Jalge alla tallates vene ja lääne klassikalise muusika parimaid traditsioone, hüljates neid traditsioone kui «iganenuid», «vanamoelisi», «konservatiivseid», üleolevalt koheldes heliloojaid, kes püüavad ausameelselt omandada ja arendada klassikalise muusika võtteid, kui «primitiivse traditsionalismi» ja «epigoonluse» pooldajaid, on paljud nõukogude heliloojad väärtalt mõistetud novaatorlust taga ajades irdunud oma muusikas nõukogude rahva nõudeist ja kunstimaitselt, sulgunud spetsialistide ja muusikagurmaanide kitsasse ringi, kahandanud muusika kõrget ühiskondlikku osa ja vähendanud muusika tähtsust, piirates muusikat esteeditsevate individualistide rikutud maitse rahuldamisega.

Formalistlik suund nõukogude muusikas on osa nõukogude heliloojate hulgas esile kutsunud instrumentaalse sümfoonilise tekstita muusika keerukate vormide ühekihilise harrastuse ja halvustava suhtumise selliseisse muusikažanridesse, nagu ooper, koorimuusika, populaarne muusika väikestele orkestritele, rahvapillidele, vokaalansamblikele jne.

Kõik see viib paratamatult selleni, et kaovad vokaalkultuuri ja dramaturgilise meisterlikkuse alused ja heliloojad võõrduvad loomisest rahvale, mille tunnistuseks on see tõsiasi, et viimasel ajal pole loodud ühtki vene klassikalise ooperi tasemel seisvat nõukogude ooperit.

Mõnede nõukogude muusikategelaste irdumine rahvast on läinud niikaugele, et nende hulgas on levinud pehkinud teooria, mille põhjal paljude praegusaegsete nõukogude heliloojate muusika mittemõistmist rahva poolt seletatakse sellega, et rahvas ei olevat veel nende keerukast muusikast arusaamiseni «jõudnud», et ta mõistab seda sajandite pärast ja et ei maksa muretseda sellepärast, kui mõned muusikateosed ei leia kuulajaid. See läbini individualistlik, täiesti rahvavastane teooria on veelgi kaasa aidanud mõnede heliloojate ja muusikateadlaste irdumisele rahvast, nõukogude avalikkuse kriitikat, ja oma kesta sulgumisele.

Kõigi nende ja nendetaoliste vaadete kultiveerimine tekitab suurimat kahju nõukogude muusikakunstile. Salliv suhtumine neisse vaadetes tähendab võõraste tendentside levitamist nõukogude muusikakultuuri tegelaste hulgas, mis viivad ümmikusse muusika arengus, muusikakunsti likvideerimisele.

Väär, rahvavastane, formalistlik suund nõukogude muusikas avaldab kahjulikku mõju ka noorte heliloojate ettevalmistamisele ja kasvatamisele meie konservatooriumides, esmajoones Moskva konservatooriumis (direktor sm. Sebalin), kus formalistlik suund on domineeriv. Üliõpilastele ei sisendata austust vene ja lääne klassikalise muusika parimate traditsioonide vastu, neis ei kasvatata armastust rahvaliku loomingu, demokraatlike muusikavormide vastu. Paljude konservatooriumide kasvandike looming on D. Sostakovitši, S. Prokofjevi jt. pime jälgendamine.

ÜK(b)P Keskkomitee konstateerib nõukogude muusikakriitika täiesti lubamatut olukorda. Kriitikute hulgas on juhtival kohal vene realistliku muusika vastased, dekadentliku formalistliku muusika pooldajad. Iga Prokofjevi, Sostakovitši, Mjaskovski ja Sebalini järjekordse teose kuulutavad need kriitikud «nõukogude muusika uueks saavutuseks» ja ülistavad selles muusikas subjektivismi, konstruktivismi, äärmist individualismi ja professionaalset muusikalise väljenduse komplitseerimist, s. o. just seda, mis tuleb kriitika alla võtta. Selle asemel, et purustada sotsialistliku realismi printsiipidele kahjulikud ja võõrad vaated ja teooriad, soodustab muusikakriitika ise nende levimist, ülistades ja kuulutades «eesrindlikuks» neid heliloojaid, kes jagavad oma loomingus ekslikke loomingulisi tõekspidamisi.

Muusikakriitika on lakanud väljendamast nõukogude avalikkuse arvamust, rahva arvamust, ja on muutunud üksikute heliloojate hääletoruks. Mõned muusikakriitikud on põhimõttelise objektiivsuse kriitika asemel sõbramehelike suhete tõttu hakanud libitsema ja lõmitama nende või teiste muusikaliidrite ees, ülistades igati nende loomingut.

Kõik see tähendab, et osa nõukogude heliloojaid ei ole veel vabanenud kodanliku ideoloogia igandeist, mida mõjutab Lääne-Euroopa ja Ameerika praegusaegne dekadentlik muusika.

ÜK(b)P Keskkomitee arvab, et ebasoodne olukord nõukogude muusika rindel on tingitud sellest väärast joonest nõukogude muusika valdkonnas, mida teostasid NSV Liidu Ministrite Nõukogu juures asuv Kunstide Komitee ja Nõukogude Heliloojate Liidu Organiseerimiskomitee.

NSV Liidu Ministrite Nõukogu juures asuv Kunstide Komitee (sm. Hraptšenko) ja Nõukogude Heliloojate Liidu Organiseerimiskomitee (sm. Hatšaturjan) on tegelikult soosinud nõukogude rahvale võõrast formalistlikku suunda, selle asemel et arendada nõukogude muusikas realistlikku suunda, mille alusteks on klassikalise pärandi, eriti vene muusika kooli traditsioonide suure progressiivse osa tunnustamine, selle pärandi kasutamine ja edasiarendamine, sügava tuumakuse ühendamine vormi kunstilise täiuslikkusega muusikas, muusika tõepärasus ja realistlikkus, tema sügav orgaaniline side rahvaga ja rahva muusika- ning laululoominguga, kõrge professionaalne meisterlikkus muusikateoste lihtsuse ja arusaadavuse juures.

Nõukogude Heliloojate Liidu Organiseerimiskomitee on muutunud rühma heliloojate-formalistide tööriistaks, formalistlike moonutuste peamiseks taimelavaks. Organiseerimiskomitees on tekkinud umbne õhkkond, puuduvad loomingulised diskussioonid. Organiseerimiskomitee juhid ja nende ümber rühmitunud muusikateadlased ülistavad antirealistlikke, modernistlikke teoseid, mis ei vääri toetust, need tööd aga, mis paistavad välja oma realistliku iseloomuga, püüdega jätkata ja arendada klassikalist pärandit, kuulutatakse teisejärguliseks, jäävad tähele panemata, neisse suhtutakse halvustavalt. Heliloojad, kes uhkustavad oma «novaatorlusega», «ülirevolutsioonilisusega» muusika alal, esinevad oma tegevuses Organiseerimiskomitees kõige mahajäänuna ja pehkinuna konservatismi eestvõitlejatena, väljendades kõrki sallimatust vähimagi kriitikaavalduse suhtes.

ÜK(b)P Keskkomitee arvab, et sellist olukorda ja sellist suhtumist nõukogude muusika ülesandesse, nagu on välja kujunenud NSV Liidu Ministrite Nõukogu juures asuvas Kunstide Komitees ja Nõukogude Heliloojate Liidu Organiseerimiskomitees, ei tohi enam sallida, sest need tekitavad suurimat kahju nõukogude muusika arenemisele. Nõukogude rahva kultuurilised nõuded ja kunstimaitselise tase on viimaseil aastail võrratult tõusnud. Nõukogude rahvas ootab heliloojailt kõrgekvaliteedilisi ja ideelisi teoseid igas žanris: ooperi, sümfooniilise muusika, laululoomingu, koori- ja tantsumuusika alal. Meie maal on heliloojaile antud piiramatud loomingulised võimalused ja loodud kõik vajalikud tingimused muusikakultuuri tõeliseks õitsenguks. Nõukogude heliloojail on kuulajaskond, millist pole kunagi omanud ükski helilooja minevikus. Oleks andestamatu mitte kasutada kõiki neid rikkalikke võimalusi ja mitte suunata oma loomingulisi jõupingutusi õigele realistlikule teele.

ÜK(b)P Keskkomitee otsustab:

1. Hukka mõista formalistliku suuna nõukogude muusikas kui rahvavastase ja tegelikult muusika likvideerimisele viiva suuna.

2. Panna ette Keskkomitee Propaganda- ja Agitatsioonivalitsusele ja Kunstide Komiteele saavutada olukorra paranemine nõukogude muusika alal, Keskkomitee käesolevas otsuses mainitud puuduste likvideerimine ja nõukogude muusika arenemise kindlustamine realistlikus suunas.

3. Kutsuda nõukogude heliloojaid üles mõistma neid kõrgeid nõudeid, mis nõukogude rahvas esitab muusikalise loomingu suhtes, ja heites oma teelt kõrvale kõik, mis nõrgendab meie muusikat ja takistab selle edasiarenemist, kindlustama selline loominguline töö tõus, mis viib kiiresti edasi nõukogude muusikakultuuri ja tagab kõigil muusikalise loomingu aladel täisväärtuslike, kõrgekvaliteediliste, nõukogude rahva vääriliste teoste loomise.

4. Heaks kiita vastavate partei- ja nõukogude organite organisatsioonilised üritused, mis on suunatud muusika-ala parandamisele.

Kogumikust «Eesti nõukoguliku heliloomingudekaad».
Tallinn, september 1949. NSVL Muusikafondi
Eesti Vabariikliku osakonna väljaanne.

Ühest mõjusast ettevõtmisest, kuidas parandada kirikulaulu haletsusväärset olukorda ka Liivimaal XIX sajandi esimesel poolel

JAAK SALUMÄE

«Kuidas teie, rumalad inimesed, teie noorpõlves olete santisid uste ees kuulnud lalvat, nõnda laulate teie veel tänapäevalgi, et ühe vaese inimese kõrvad kurdiks jäävad kuulates, kui teie laulate. Ja tõesti, mina olen end sagedasti poolsurnuks häbenenud, kui seal vahest võõrad kirikisandad meie kirikus ehk kooripeal on olnud, kes teie keelt ja laulu on mõistnud, — tõepoolest, nemad on seisnud ning iseenese meeles naernud ning pärast minu silmade vastu pajatanud: teie rahvas laluvad üpris pentsikusti ning hullusti. — Tõesti, ei rahvas tea ega mõista ise mitte, mida nemad laulavad, — mõningad laulavad ehk määgivad, kui need rumalad lambad segamini. — Jumal ei vaata mitte sinu suure hääle ja kisendamise peale, vaid sellele, kas sina kõigest südamest laulad. — Ei ole meie kihelkonna rahva seast ühtki leitud, kes kasvõi üheainsa laulu oskaks õigesti laulda. Seepärast, armas rahvas, vanemad ja nooremad, on nüüd väga tarvis, et teie edaspidi pisut paremini tahate õppida mõistma, mida teie laulate. — Ehk kui sagedasti mina ise olen teid hea ning kurjaga õpetanud, kui teie need laulud pidite õigesti õppima laulma, kuid mis on see aidanud? Ei tõesti midagi head: rumalad olete teie, rumalaks jääte teie ka ning võõra rahva naeruks jääte teie ka...»¹

Nii või umbes nii on Tallinna Pühavaimu kiriku õpetaja Georg Müller² oma jutluses 2. IX 1603 nõrdimust väljendanud; me saame elava pildi koguduse-

laulu armetust olukorrast Tallinnas XVI sajandi lõpul ja XVII sajandi algul. Kas aga selles kurjustamises ja hurjutamises polnud mõndagi, mis ülekohtusena võiks tunduda? Prooviks võiksime püüda oma praeguse laulukultuuri pagasiga laulda «Au, kiitus olgu igavest» Mülleri-aegsete sõnadega³:

*Yxpeines Jumalall yllewel olgkut Auwe,
Ninck taenno taema Armo eddest,
Semprast eth nuith ninck eddespeit eb
enämb*

*Meydt likuta woyb yxkit wigka
Yx haemeel Jumalall meist on nüith...*

Kuidas võiski tollaegne kogudus, kes oli harjunud rahvalaulu kindla värsimöödu ja rütmiga, laulda nii kohmakat proosat. «Rahvas olnuks oma suure musikaalsuse juures ka võõrale muusikale hoopis vastuvõtlikum, kui vaid laulu sõnad ei oleks olnud nii ebamuusikalised; seda tõendab seegi seik, et eesti poisse võeti juba katoliku kiriku kooridesse laulma, kus nad uue muusikaga ruttu harjusid ja hea eduga laulsid. Pealegi ei olnud need «rumalad lambad» omaenda laulude laulmises sugugi nii rumalad.»⁴

Ei tulnud olulist parandust ka Heinrich Stahl⁵ «Käsi- ja koduraamatust» (ilmus aastail 1632—1638), mille teine köide (1637) sisaldas küll kirikulaule ja koguni laulunoot, kuid sõnad olid esitatud ikkagi üsna kohmakas sõnasõnalisel lihtkõnes, näiteks «Ma tulen taevast ülevalt»⁶:

*Sest Korgest taivast tullen minna,
Minna tohn teil hehdt uhett sannat,
Neist uhett sannast tohn minna ni paljo
Kumbast minna laulda ninck uttelda tahan.*

Täiesti uueks kvaliteediks võib pidada 1656. aastal Tallinnas trükitud uue «Kä-

¹ Vt A. Kasemets. «Eesti muusika arenemislugu», Tallinn, 1937, lk 49—50; aga ka «Eesti muusika I», Tallinn, 1968, lk 11—13.

² Georg Müller (ka Jurgen Mollerus) sündis arvatavasti Tallinnas u 1570; pärast teoloogistaudiumi lõpetamist pöördus tagasi Tallinna, kus 1595—1597 oli kooliõpetaja ja seejärel kunni surmani 10. VII (30. VI) 1608 Tallinna Pühavaimu eesti koguduse õpetaja. Väga väärtuslik on temalt säilinud käsikirja 39 jutlusega, mis on peetud aastail 1600—1606.

³ A. Kasemets, *op. cit.*, lk 50.

⁴ Sealsamas, lk 50—51.

⁵ Heinrich Stahl (u 1600—17. (7.) VI 1657) elu ja töö kohta on lugeda bülletäänis «Eesti Evangeelne Luterlik Kirik», talv 1982, Tallinn, EELK Konsistorium, lk 50—51.

⁶ A. Kasemets, *op. cit.*, lk 51.

si- ja koduraamatu» väljaande kolmandat osa — esimest eestikeelset riimitud lauluraamatut, mille kohta on ilmunud Uku Masingu ja Albert Soosaare kirjutis «Kolme sajandi eest värsistatud lauluraamatust».⁷ Keeleliselt olid need laulud veel küllalt algelised; endise metsiku proosa asemele oli astunud ehk samavõrd metsik riim, kuid siiski ei puudunud ka meeldivad erandid. Nii on näiteks Lutheri võitluslaul «Üks kindel linn ja varjupaik» seal riimitud:⁸

*Meij' Jummal on üx kindel Lind,
Me pehl se Usk wõip trota:
Se aitab keikest heddast mind,
Ninck sahtab sest heh otza,
Se wanna Põrgko-Konn
Mis täis sest Weehast on,
Suhr Weggi, Kawwalus
On temma valmistus,
Ep ole temma sarnast.*

XVII sajandi teine pool kujuneski märkimisväärseks tõusuajaks majandus-, haridus-, kultuuri- ja kirikuelus, mille keskel hakkas jõudsasti edenema ka koguduselaul, seda eriti koolilaste hulgas. Nii leidub Nõo kiriku arhiivis 1688. aasta kohta käiv märkus, et lapsed tulid pühapäeval kirikusse ja laulsid lauluraamatutest nii hoolsasti, et see teisi koguduse liikmeid äratanud.⁹ Kirikuõpetajate, köstrite ja koolmeistrite ühised pingutused kandsid esimesi rõõmustavaid vilju.

Aastal 1700 alanud Põhjasõda tegi lõpu sellele edenemisele ja viis mõnedki head ettevõtmised tagasi olukorda, kus tuli vaevalist uuestisündi ootama jääda.

Kui kirjutise alguses esitatud Georg Mülleri mõtted on üldiselt tuttavad ja mitmetes teostes tsiteeritud või mainitud, siis järgnevalt tahaksin avaldada read, mis tõenäoliselt viimase 150 aasta jooksul esmakordselt laiemal avalikkusel ette jõuavad, kuid maalivad niisama kirkastes värvides pildi kirikulaulu tasemest, sedakorda XIX sajandi esimesel veerandil.

«Siiani pole meie provintsid, eriti maal (välja arvatud üksikud juhud) peaaegu midagi tehtud kirikulaulu ja orelimängu parandamiseks. Osalt pole

küllalt sügavalt ära tuntud selle haletsemisväärsust ja armetust, vähemalt pole sellele vajalikul määral tähelepanu pööratud. Osalt on lepitud, et selle üle siin ja seal vaikselt ohati, parimal juhul aeg-ajalt valjusti kaevati. Küll on tihti hädaldatud, et meie maakoolmeistrid, eestlauljad ja organistid on koguni viletsalt oma kutseks ette valmistatud, või on suuremalt jaolt väärtalt kasvatatud. Ometi on ju nende seisund enamasti selline, mis eeldaks ja on ära teeninud paremaid ning väarikamaid isikuid. Aga ohkamiseks ja kaebamiseks on see ka jäänud. Miks? Kuna ei leitud ühtegi väljapääsuteed ja ühtegi vahendit selle pahandava olukorra lõpetamiseks. Peaaegu kõigis Liivimaa maakirikutes (Pr. Mylichi koraaliraamatu järgi otsustades ka Kuramaa ja tõenäoliselt Eestimaa omades) lauldakse lauluviisi moonutatult, mängitakse koraale halvasti ja koguduselaul tervenisti on seda laadi, et see võib koguduse edenemist takistada ja halvata, mitte aga elavdada. Peale selle on meie senised provintside koraaliraamatute väljaandjad, nimelt C. Telemann ja Pr. Mylich, sellele ebanähtusele andestamatul viisil kaasa aidanud, mitte aga, nagu on iga tubli organisti ja koraalide väljaandja kohus ning asjatundja protestandi õigus, töötanud selleks, et kõrvaldada väärituid ja maitsetuid kaudustusi, et viise lauldaks ja mängitaks nõnda, nagu neid mängima ja laulma peab, kui see peab olema lauluviis ja mitte mingi kokkusobitus paljudest viisidest! Seeläbi oleme nüüd veelgi tugevama kinni pettekujutluses, et siin absoluutselt võimatu on midagi muuta ja paremaks teha. Paljud on küll arvanud, et ainult orelist on päästmist oodata, ja mõtlevad uuematel aegadel, eriti uute kirikute ehitamisel oreli muretsemisele. Nad ei tule mõttele, et just orel selle pahe veelgi kurjemaks teeb, nii kaua kui meil pole häid ja tublisid organiste, ja et hea eeslaulja kaugelt paremini kogudusele mõjub ning enam väärt on kui tugevaim orel. Ei saa aga salata, et meie lauluviiside raskeimad rikkumised ja inetuimad kaunistused harilikult just lihtsatselt eeslauljatelt pärinevad ning oleks väga ülekohtune seda kõike üksnes organistide ja eriti koraaliraamatute-süüks ajada.»

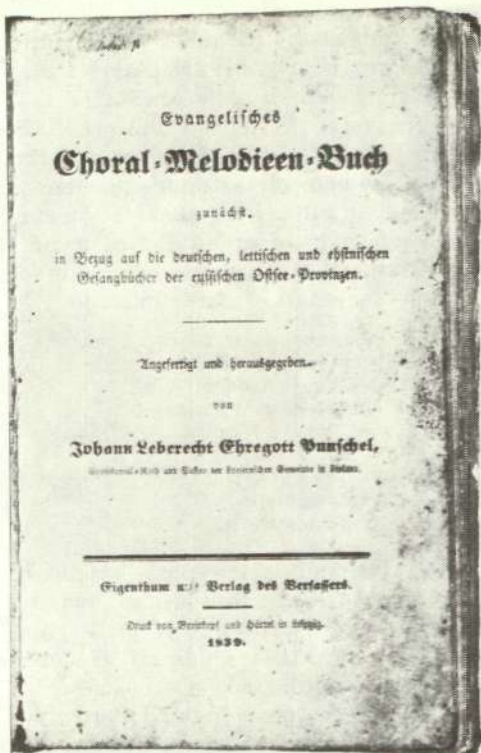
Nõnda on kirjutanud Johann Lebe- 47

⁷ «Eesti Evangeeliumi Luteriusu Kiriku Aastaraamat», Tallinn, 1956, EELK Konsistoorium, lk 49—74.

⁸ A. Kase mets, *op. cit.*, lk 52—53.

⁹ Sealsamas, lk 54.

recht Ehregott Punschel¹⁰ Liivimaal Loeserni pastoraadis 1825. aasta 17. juuliga dateeritud käsikirjalises ringkirjas¹¹, mille leidsin 1980. aasta suvel Viljandi Pauluse koguduse arhiiviga tutvumisel praost M. Jürmannile saabunud kirjade pakist. See ringkiri valgustab, küll ühe mehe vaatevinklist, kirikulaulu olukorda, mis valitses Liivimaal enne meie kõigile tuttava ja otse asendamatu Punscheli «Koraaliviiside raamatu» ilmumist 1839. aastal.¹² Vajadus üldkehtiva ja autoriteetse koraaliraamatu järele oli suur, see ei saanud kiiresti mitte ainult tuntuks, vaid ka normatiivseks. Seda näitab mõjuvalt kas või asjaolu, et kui Johann Voldemar Jannsen andis 1845. aastal Tartus välja «Sioni Laulokandle»¹³, seisid iga laulu kohal laulu



Punscheli koraaliraamatu esitrüki tiitelleht, Leipzig, 1839.

¹⁰ Läti entsüklopeedia «Konversacijas vardnica», 1911, kolmas köide, lk 3333 teatab järgmist: «Punschel, Johann Leberecht Ehregott, sünd Ehrenfriedershopfis (Saksen) 3. X 1778, surn Liezeres (Loesernis) 20. III 1849, õppis Leipzigi Püha Thomase koolis ja hiljem ülikooli usuteaduskonnas; 1805 asus Draubesi (Drobuschi) kasvatuasutuse juhataja kohale, 1813. alates samas ametis Kuramaal; 1816 ordineeriti Liezere koguduse õpetajaks, 1838 nimetati Liivimaa Ülemkonsistooriumi nõunikuks (assessoriks). P. on laialt tuntud koraaliraamatute töötlejana ja väljaandjana (Leipzig, 1839); ta redigeeris läti laulu- raamatu 3. väljaande 3. lisa (1833). Tema koraaliharmoniseeringuid peetakse veel nüüdki eeskujulikeks.»

¹¹ Koolivihiku formaadis 24-leheküljelise kokkumõeldud (töenäoliselt Punscheli enda käega kirjutatud) käsikirja pealkiri on «Entwurf für einer Vereinbarung besonders zwischen Predigern Liflands für Verbesserung und Belebung des Gesanges und Orelspiels in unsern Land-Kirchen und Land-Gemeinden.»

¹² Ühe käepärasat oleva Punscheli koraaliraamatu tiitel: «Evangelisches Choral-Buch zunächst in Bezug auf die deutschen, Lettischen und estnischen Gesangbücher der russischen Ostsee-Provinzen auf den Wunsch der Livländischen Provinzial-Synode bearbeitet und angefertigt von J. L. E. Punschel, weiland Consistorialrath und Pastor der Lösernschen Gemeinde in Livland. Elfte verbesserte und vermehrte Auflage. Mit einem Anhang versehen. Reval, 1891. Verlag von Franz Kluge, Lith. v. F. W. Seezen, Riga». Koraaliraamatu põhiosa sisaldab 490 neljähälset koraaliviisi ja lisas on veel 42 koraali. Kuueteistkümmes trükk ilmus 1915 ja selle lisa hõlmas juba 112 laulu ning 1924. a anti välja veel Punscheli «Lauluviisideraamatu» neljas lisa (nr 113–135). 1935. a ilmus 17. trükk, mis kujutas endast 15. korustrüki.

¹³ «Sioni-Laulo-Kannel ehk 333 uut Waimolikko laulo, isseärranis Kristusse rigi kaswamissest neile waimus waestele, kellel Tema tullemisse pääw armas on. Tartu linnas, 1845. Trükitud H. Laakmanni kirjadega».

viisile osutavate andmete hulgas esimesena Punscheli koraaliraamatu numbrid.

Punscheli plaanid olid suurejoonelised ning kaugele ulatavad. Kui palju nad teostusid, selle kohta oleks väär läbi viia uurimine koostöös läti kolleegidega. Olgu tähendatud, et täiesti mõistetamatult ja põhjendamatult on meil kättesaadavad andmed Punscheli elu ja töö kohta enam kui puudulikud, kuigi tegemist on mehega, kelle üht töövilja — koraaliraamatut — kasutatakse just Eestis tänaseni.¹⁴ Laskem veel Punschelil endal kõnelda: «Ma julgen nüüd üles astuda kavandiga omavahelise ühenduse

¹⁴ Autoriteetse väljaande positsioonile pretendeeriv «Eesti raamat 1925–1975. Ajalooline ülevaade» (Tallinn, 1978) toob 80. leheküljel ära: «1839. aastast ilmus esimeses trükis ka J. L. E. Punscheli kirikuviiside raamat, mis täiendatult ja muudetult ilmus paarikümnes trükis ja jäi kasutusele kuni 1940. aastani.» Eestikeelsete trükiste uurijale on kahjuks kahe silma vahele jäänud tõsiasi, et kuni viimaste päevadeni ilmuvad laulu- lehed ikka viidetega Punscheli koraaliraamatu numbritel (ühendatult P.) ja ei ole vist Eestimaal kirikut, mille orelipuldil ei oleks nimetatud noodiraamat.

10 Mitzelge. Fambisch.

33. Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott — l.

34. Ich heb' mein' Augen sehulich auf — m.

35. Komm, Gott, Schöpfer, heiliger Geist — n.

36. Mein Gott, ich danke herzlich dir — o.

Mitzelge. Fambisch.

37. Nun laßt uns den Leib begraben — p.

38. Vom Himmel hoch da komm' ich her — q.

39. Vom Himmel kam der Engel Schar — r.

40. Wenn wir in höchsten Nöthen sein — s.

Paarislehekülg Punscheli koraaliraamatu esitrükist.

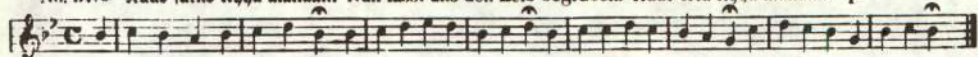
ehk ühingu loomiseks selle ülimalt tähtsa asja jaoks, kindlasti uskudes osavõtusse, mida see leiab minu austatud ja kõrgesti austatud ametivendade juures, seda enam, et juba mitmeid häid samme on astunud ja minu siin esitatud kogemused loodetavasti indu ja julgust annavad rasket tööd Jumala abiga julgesti alustada. Ühingu eesmärk on madalal olevat kirikulaulu (viisilaulmist) ja haletsusväärset orelimängu kõrgemale tõsta, või õigemini seda luua ja mõlemale vajaliku ühtlust anda. [...] Ühingu eesotsas peaks seisma mees, kes mõlemat ala, kirikulaulu ja orelimängu täpselt ja põhjalikult tunneb, kes on võimeline tegema kõige vajalikumaid ja otstarbekamaid ettepanekuid kirikulaulu parandamiseks. Jumal on mulle Liivimaal võimaldanud haruldast õnne saada viiendast eluaastast peale Saksenis kirikulaulu ja orelimängu metoodilist õpetust ja kasvatust, kaheteistkümnendast eluaastast aga Leipzigris Thomas-koolis saksa rahva parema lauluisa, kapellmeister Hilleri¹⁵

juhtimisel end täiendada. Ma olen olnud mitu aastat — veel õpilasena — ka teine kooriprefekt ühe Leipzigi peakiriku koori ees. Kindlasti mitte kõrkusest, vaid innust selle ülimalt tähtsa asja vastu pakun ennast kogu ettevõtmise sisseseadjaks ja juhiks. Kahekümne nelja aasta jooksul olen siin maal saanud küllalt kogemusi ja teinud märkmeid. (Seda tõendavad enim minu märkused viiside kohta meie läतिकeelses lauluraamatus ja teised tööd.) Ma võin ette näidata Hilleri enda antud tunnistuse, mille palusin koolist lahkudes. Kuna ühingu juhtimisel ei või maksta ühtki laadi autoriteet ega ülekaal, siis loodetavasti ei leia keegi selles pakkumises ülbust.»

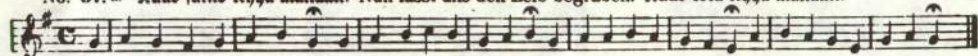
Punscheli kavand sisaldab üksikasjaliku ja argumenteeritud ettepaneku, milles on pikalt juttu nii ühingu eesmärgist kui ka vahenditest selle saavutamiseks, eraldi puudutatakse laulu ja orelimängu. Väga konkreetselt ja isiklikele kogemustele toetudes jutustab Punschel *Melodieen-Schule*'dest, mis kujutavad õpetaja või organisti eestvõtmisel pühapäeviti enne või pärast jumalateenistust toimuvaid koguduse laulu-

¹⁵ Johann Adam Hiller (1728—1804) oli Leipzigi Thomas-kiriku kantor aastatel 1789—1801.

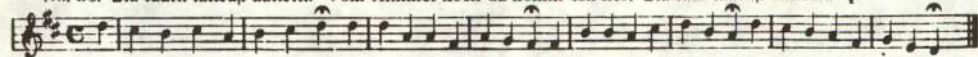
No. 37. a. Rüüd furno lehha mattame. Nun lasst uns den Leib begraben. Rüüd folu lehha mattame. p.



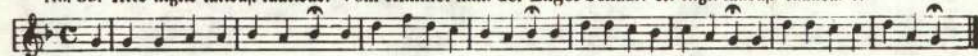
No. 37. b. Rüüd furno lehha mattame. Nun lasst uns den Leib begraben. Rüüd folu lehha mattame.



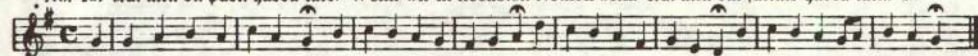
No. 38. Ma tullen taewašt üllewelt. Vom Himmel hoch da komm' ich her. Ma tulle taiwašt üllewält. q.



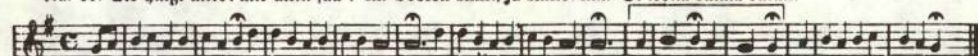
No. 39. Reed inglid taewašt tulleswab. Vom Himmel kam der Engel Schaar. Re engli taiwašt tulliwra. r.



No. 40. Kui meil on püsti hädda täes. Wenn wir in höchsten Nöthen sein. Kui meil om surem hädda täen. s.



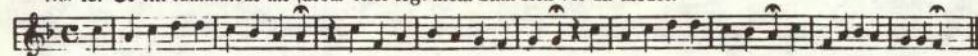
No. 41. Wo hinge mees! mis ütten sull? Ihr Seelen sinkt, ja sinket hin. Et wona omma olleme.



No. 42. Du klagst und fählest die Beschwerden.



No. 43. So ette tummarab mo fübba. Hier legt mein Sinn sich vor dir nieder.



Lehekülg Punscheli koraaliraamatu neljandast trükist.

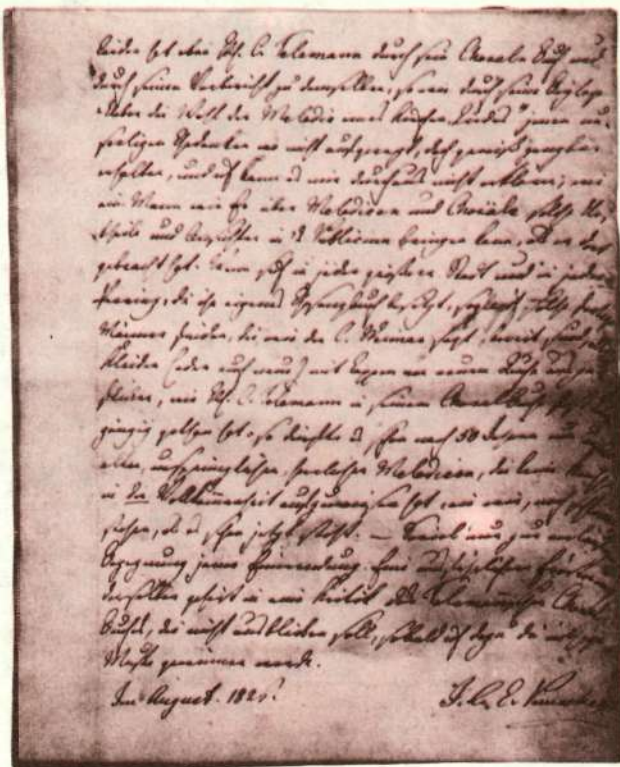
tunde. Kaugema perspektiivina ei jää Punscheli vaateväljast eemale ka anti-fooniad, intonatsioonid, respossooriumid ning vastulaulmine õpetaja ja koguduse vahel. Autori pealehakkamine ja oma ettevõtmise vajaduses kindel olemine lubab teda ringkirjalisse üleskutsesse paigutada sõnad: «Kas soov, et see ühing laieneks ka Kuramaale ja Eestimaale, täide läheb, pean ma Jumala ja aja hooleks jätma.»

Käsikiri, millest mõningaid löike olen tutvustanud, sisaldab veel ühe osa, mis on pealkirjastatud «Järelikiri suvel 1826» ja millele on samuti alla kirjutatud Punschel. Olgu sellestki siin osa esitatud kinnituseks, et Liivimaal pääses midagi liikuma, mis võis saada üsna oluliseks kirikulaulu paranemisel ka Eestimaal XIX sajandi teisel veerandil.

«Pärast seda, kui olin kavandi sisu 1825. aastal auväärsele Vönnu praostkonna konvendile teatavaks teinud, palus see mind, et ma kavandit ise ringi käia laseksin. Varsti leidis meie praostkonnast üheksa osavõtjat ja ka teistest praostkondadest tuli lisa. Seetõttu pida-

sin tarvilikuks esitada see tema *magnificus*'ele, et paluda heatahtlikku nõuan- net asja alustamiseks. Kuna tema kõrge- aususe vastus kujunes pooldavaks, esita- sin ma kava 20. oktoobril 1825. aastal Keiserlikule Liivimaa Ülemkonsistooriumile, kes suvatses «selle olulistes osades täiesti heaks kiita» ja mulle selle teostamisel «kõikvõimalikku toetust kindlustada». Just meie vaimuliku ülemarmastuse üle- musliku toetuse, samuti suurema osa praostkonna praostide juba väljendatud heatahtliku osavõtu tõttu langeb nüüd loomulikult ära vajadus erilise ühingu järele ning mul tuleb vastavalt praostide ja Keiserliku Ülemkonsistooriumi saade- tud reskriptile neis asjus pöörduda otseselt praostide poole. Kuna aga kõigis praostkondades konvente ei peeta ja mul pole suurte kauguste tõttu, eriti Eesti- maa praostkondadesse, võimalik sõita ka kõigist arutlustest isiklikult osa võtma, minu töö kahekordistub ja kirjaliku informeerimise vajadusel koguni kümne- kordistub (igale praostkonnale tuleb ju eraldi välja kirjutada)! Püüan meeleldi ja kuulekalt teha seda, mis minu võimu-

Viiimane lehekülg Punscheli käsikirjalisest ringkirjast.



ses. Seepärast tahan võimalust mööda vastata ka igale küsimusele, millega ametivennad minu poole pöörduvad, ja kuni meie provintside jaoks normaalne koraaliraamat välja antakse, oma materjalidega jõudu mööda aidata.»

Korduvalt satub Punscheli tormilise kriitika alla C. Telemann, tema tegevus ja koraaliraamat, milles ta näeb kirikulaulu madalseisu ja meloodiate moonutuste osalist põhjust. Ta ei saa oma ringkirjagi lõpetada teisiti, kui öeldes: «Selle täielikum käsitlemine kuulub Telemanni koraaliraamatu kriitikasse, mis ei pea ära jääma, kui aga selleks vajalikku aega leian.»

Minagi ei saa ega taha lõpetada oma informatiivset artiklit töötuseta, et Punscheli koraaliraamatu kriitika ei «pea ära jääma», niipea, kui kellelgi asjatundjal selleks aega peaks leiduma. On ju Eesti Evangeelne Luterlik Kirik veel ainuke, kes seda ligi 150 aastat vana koraaliraamatu kasutab¹⁶ ja temas esi-

nevate kõrgete helistike all (laiskade ja transponeerimisvõimetute organistide tõttu) kannatab. Ka on Punscheli koraalimeloodiate «vääritute ja maitsetute kaunistuste» kõrvaldamise õhinas nii viiside meloodiat kui ka rütmi lihtsustanud sedavõrd, et keskaegsete hümnide ja Lutheri-aegsete koraalide kujundrikas meloodililus, edasitunglev rütmilisus, aga ka karge harmoonia kaotsi on läinud. Ja kuigi lähemas tulevikus ilmuva uue koraaliraamatu meloodiais võib kohati märgata kõikjal õigustust leidnud viisirestaureerimise tulemusi, jääb Punscheli nimi meenutamisväärseks ja tema tegevus kirikulaulu edendamisel hinnatavaks.

väljaanne. Tallinnas 1933», mis sisaldab 128 kirikulaulu jaoks madalamatesse helistikesse transponeeritud viisi. Väljaandes puudub hulk lauldavaid ja tarvitatavaid viise, mistõttu see ei suuda asendada Punscheli koraaliraamatu. Küll aga ilmus Lätimaal uus koraaliraamat (esimene trükk 1924, kolmas 1939) «Meldiju gramata Latvijas Evang.-Luteranu Draudzem sastādijis Prof. J. Wihtols», mis on Punscheli raamatu põhiliselt välja vahetanud. See sisaldab 166 koraaliviisi ja 167. numbril all jumalateenistuse korra juurde kuuluva muusikalisa.

¹⁶ 1933. aastal ilmus «4 hääline viisi album laste lauluraamatu juurde kirikule, koolile ja kodule Eesti Ev.-Luteri Kirikumuusika Sekretariaadi

Rein Laul. Motiv i muzõkalnoje formoobrazovanije. Leningrad, «Muzõka», 1987, 77 lk.
 Рейн Лаул. Мотив и музыкальное формирование.

Võib vist väita, et Eestis pole akadeemiline muusikaanalüüs eriti populaarne olnud. Mõtlen akadeemilise muusikaanalüüsi all akadeemik Boriss Assafjevi töödele, eriti ta kaheosalisele raamatule «Muusikaline vorm kui protsess» tagasi viidavat muusikateaduslikku traditsiooni Nõukogude Liidus, millest hiljem on lähtunud teisedki, nt V. Bobrovski, L. Mazel, I. Spossobin, V. Zuckermann. Kõiki neid peetakse nõukogude muusikateaduses klassikuteks, kelle töödele viitamine on olemasoleva paradigma raames muutunud peaaegu et kohustuslikuks.

Assafjevi intonatsiooniteooriana tuntud seisukohti võiks H. Wessmani¹ abiga lühidalt refereerida nii:

1. Kuulmine on ainus muusika mõõdupuu.
2. Muusikaline vorm kujutab endast ajas kulgevat protsessi, mis pole skeemide näol adekvaatselt kirjeldatav.
3. Muusikalise materjali organiseerimine helilooja poolt on oma olemuselt sotsiaalne tegevus.

4. Nii helilooja, interpreedi kui ka kuulaja jaoks on kõige olulisem muusika sisemine kuulmine — intoneerimine.

Eestis on akadeemilisele muusikaanalüüsile eelistatud ikka midagi muud, olgu siis oma rahva muusikaajalugu, folkloristikat, muusikaelu kroonika kirjutamist või käe proovimist eksaktsemate uurimismeetoditega. Akadeemilise analüüsi võtestikku on oma töödes kõige järjekindlamalt kasutanud ehk Mart Humal. Ning kuigi ta teeb seda valdavalt Heino Elleri loomingu varal, on ta sellega siin nii mõnigi kord kõrvalseisjalt arusaamatu õlakehituse pälvinud.

Peab muidugi tähendama, et Assafjevi koolkonna tööd on üldse olnud visad üle keelepiiride levima. Nii ei leia me vastavasisulist artiklit kõige ulatuslikumas saksa muusikaentsüklopeedias «Die Musik in Geschichte und Gegenwart» ja ka Grove'i ingliskeelse leksikoni Tallinnas kättesaadavas eelviimasesse väljaandesse ei ole Assafjevi tödest erilist jälge jäänud. Tõsi, nii MGG kui ka Grove'i leksikoni koostamine ulatub tagasi 1950. aastatesse. 1976 ilmus «Muusikaline vorm kui protsess» nii ingliskui ka saksa keelses tõlkes ja 1970-ndate lõpust pärinev Soome muusikaentsüklopeedia pühendab

intonatsiooniteooriale juba õige mitu veergu. Viimasel ajal näivad Assafjevi seisukohad (eriti tema poolt rõhutatav muusika protsessuaalsuse aspekt) õige suurt kõlapinda leidvat muusikasemiootikas².

Kõige selle taustal tõuseb esile seik, et möödunud aastal ilmus Leningradis kirjastuselt «Muzõka» Leningradi konservatooriumi dotsendi Rein Laulu parimates akadeemilistes traditsioonides välja peetud monograafia «Motiiv ja muusikaline vormimoodustus». Järgnevalt lühikokkuvõtte sellest raamatust.

Muusikalise teksti väikseim koostisosa on motiiv, mida J. Tjulin defineerib kui omaette väljendusliku tähendusega ja rangelt piiramatama mahuga intonatsioonilist üksust. Muusikateoses toimuva temaatilise arengu vältel säilitab motiiv oma invariantse sisu vaatamata võimalikele muudatustele intervallikas, laadilises positsioonis, harmoonilises orientatsioonis ja mujal. Muusikalise teksti koostisosana täidab iga motiiv üht viiest nn loogilisest üldfunktsioonist: sissejuhatavat, eksponeerivat, arendavat, siduvat või lõpetavat funktsiooni. Arengu käigus võib motiivi funktsioon muutuda. Kui see juhtub, on tulemuseks, tänu motiivi esmase loogilise tähenduse poolt tekitatud inertsi ületamisele, tugev väljenduslik toime kuulajale.

Motiivi loogilise üldfunktsiooni nihete tüpologia on määratud (1) motiivide jagunemisega tugevateks, nõrkadeks ja ülinõrkadeks ning (2) funktsioonide hierarhilise korrastatusega kohustuslikeks (eksponeeriv, arendav, lõpetav) ja täiendavateks (sissejuhatav, siduv). Muusikas võib kohata nii ühekordset loogilise üldfunktsiooni nihet kui ka selliste nihete ahelat. Enamjaolt on funktsiooninihked muusikalises tekstis hinnatavad kunstilise avastusena, kui kasutada L. Mazeli terminit.³

Kõrvuti loogiliste üldfunktsioonidega võib motiiv muusikateoses täita ka loogilisi relatiivfunktsioone, mis erinevalt üldfunktsioonidest ei väljendu mitte motiivi asendi kaudu temaatilise konstruktsiooni kui terviku suhtes, vaid motiivi ja talle vahetult eelnenud teise motiivi omavaheliste suhete läbi. Loogilised relatiivfunktsioonid on analoogilised sidesõnadega verbaalsetes tekstides. Kui autor eristab motiivi viit erinevat loogilist üldfunktsiooni, siis relatiivfunktsioonide tugevusjada kujutab pigem pidevaspektrit, mille ühte otsa on koondunud samasus- (analoogiliselt sidesõnadega «samuti», «see tähendab») ja teise vastandusfunktsioonid («kuid», «teistest küljest»).

Loogilised üld- ja relatiivfunktsioonid toimivad muusikateose eri tasanditel ning teine-

² Vt nt Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage II, lk 124.

³ L. Mazel. Avastusest kunstis. «Edasi» 12. III 1983, lk 4.

teisest sõltumatult, sealjuures mõnikord ka samaaegselt. Sarnaselt motiivi loogilise üldfunktsiooni nihetega on võimalikud loogilise relatiivfunktsiooni nihked, kusjuures viimaste tüpologia sarnaneb paljuski üldfunktsiooni nihete tüpoloogiaga.

Raamatu põhiteese illustreerivad muusikanäited pärinevad valdavas osas Viini klassikute ja Brahmsi loomingust, mis autori sõnul «on seletatav ainult sellega, et nimetatute teostes kohtab motiivide funktsiooninihkeid sagedamini». Muusikanäidete valik «ei pretendeeri mingilgi määral kõigi stiilide, maade ja ajastute ega ka eri muusikanäite võrdsele ja süstemaatilisele käsitlusele» (lk 12).

On tähelepanuväärne, et motiivi arvukate määratluste seast valib autor kõige enam «otsi lahti jätv», J. Tjulini definitsiooni, teadvustades samal ajal täiel määral niisuguse valikuga seotud ohtusid. Ta märgib: «J. Tjulini antud motiivimääratlus ei võimalda alati muusikalise teksti ühetähenduslikku motiivideks liigendamist, sest... motiivi mahu ja piiride määramine sõltub suuremal või vähemal määral subjekti taju eripärast... Seepärast pole töös esitatud muusikaliste tekstide motiiviliigendus ainuvõimalik ja vaidlustamatu» (lk 8).

Autorit paelub J. Tjulini motiivimääratluse juures võimalus läheneda «muusikalisele teemale diferentseeritult, eristada temas peamist teisejärgulisest» (lk 8). Teistes tingimustes võib selline üliliberaalne definitsioon osutada uurija tegevuses tõsiseks takistuseks. Kui M. Boroda omal ajal hakkas tegelema muusikaliste tekstide sagedussõnastike koostamisega, oli just meloodia ainuväärtusliku liigenduse saamine temale hädavajalik. Ja M. Boroda pakutud nn F-motiivi määratlus saigi vahendiks, mis niisuguse liigenduse saamist võimaldas. F-motiivi võib teataval määral lihtsustades defineerida kui elementaarset meloodiaüksust, mis on saanud taktideks jaguneva meloodia liigendamisel metro-rütmiliste seaduspärasuste alusel kõrvuti asetsevateks mittekatuvateks lülideks⁴.

Tjulini ja Boroda motiivimääratluste vastandlikkuses näib peituvat midagi muusikateaduse seisukohalt olemuslikku: kas lastakse end peibutada diferentseeritud lähendamist võimaldavatest ambivalentsetest definitsioonidest, jäädes seeläbi uuritava objektiga nabanööri pidi seotuks ja riskides ohuga teaduse asemel sattuda omamoodi «verbaalsesse loitsimisse», või eelistada rangemaid definitsioone, muusikast seeläbi küll kaugeledes, ent samal ajal teaduslikule mõtteviisile teed sillutades. Kõne all olevas raamatus

on valitud lähenemisviisi igatahes ilusasti välja peetud.

Küsime lõpuks, kas kuulaja tajub motiivi funktsiooninihkeid ja teadvustab nende dramaturgilist tähendust? Autori enda sõnade järgi «on ühtede muusikaliste väljendusvahendite toime puhul tajutav viimase lähumi-ne väljendusvahendeist endist... teiste puhul jääb see toime esimesel pilgul anonüümseks ja ühes sellega kuulaja psüühika alateadvuslikele kihtidele suunatuks» (lk 76). Kas kuulaja teadvustab motiivi funktsiooninihkeid või mitte, pole alati päris selge. Jällegi autori sõnadega (milles ei puudu varjatud huumor): «Võimalik, et Mozart üllatunuks väga, kuuldud, et ta Jupiteri-sümfoonia finaalis leiab aset ühe peamotiivi suur laskuv üldfunktsiooniline liitnihe» (lk 75—76). Küllap vist üllatunuks jah. Aga see ei tohiks kõne all oleva raamatu lugejat küll segada.

JAAN ROSS

⁴ М. Г. Борода. К вопросу о метроритмически элементарной единице в музыке. Сообщения АН Грузинской ССР, 1973, кд 71, лк 745—748.

Luis Buñuel — «Mu viimne hingetõmme»

KATKENDEID (II)

«Unustatud»

Oscar Dancigersi köitis mõte teha film vaestest poolhüljatud lastest, kes kodust põgenevad ja end peidavad [mulle endale meeldis väga Vittorio de Sica «*Sciuscia*» («Saapapuhastaja»)].

Vahel oma lavakujundaja, kanadalase Fitzgeraldi seltsis, vahel koos Luis Alcorizaga, aga enamasti üksinda, pühendasin neli-viis kuud jalutuskäikudele «kadunud linnades», see tähendab, äärmiselt vaestes, kaootiliselt tekkinud eeslinnades, mis ümbritsevad Mehhiko pealinna. Mõnevõrra maskeeritult, seljas oma kõige vanemad rõivad, uudistasin, kuulasin, esitasin küsimusi, sõlmsin tutvusi inimestega. Mõnigi asi nähtust läks otseteed filmi. Ühena paljudest solvangutest, mis pärast filmi esilinastust mulle osaks said, kirjutas näiteks Ignacio Palacio, et olin täiesti kohatult lasknud paigutada puubarakki kolm pronksvoodit. Kuid see oli tõsi. Ma olin neid pronksvoodideid puubarakis ise näinud. Leidus paar, kes pärast abiellumist jätsid end kõigest ilma, et vaid pronksvoodit soetada.

Stsenaariumi kirjutades tahtsin sisse tuua paar seletamatut hetkekujundit, mis oleksid vaatajaid sundinud endalt küsima: kas ma ikka nägin õigesti? Näiteks episoodis, kus poisid mööda krunti pimedale järgnedes mööduvad suurest ehitusest, kavatsesin ma tellingutele kuulmatult mängima panna sajast muusikust koosneva orkestri. Filmi läbikukumist kartes keelas Oscar Dancigers mul selle ära.

Ta ei lubanud mul isegi näidata torukübarat, kui Pedro ema — peategelane — oma kojupöördunud poja minema kihutab. Muuseumis esitasku parukatetijale selle episoodi järel lahkumisavalduse. Ta kinnitas, et ükski mehhiko ema niiviisi ei talitaks. Paari päeva eest olin ma ajalehest lugenud, kuidas üks mehhiko ema oli oma väikese poja rongiuksest välja tõuganud.

Igal juhul ilmutas kogu kollektiiv tõsisest tööst hoolimata filmi suhtes vaenulikkust. Üks tehnik näiteks küsis minult: «Miks te säärase viletsa filmi asemel ei võiks teha mõnda tõelist mehhiko filmi?» Pedro de Urdemalas, kirja-

nik, kes aitas mul filmi tuua mehhikolikke väljendeid, keeldus oma nimest ametlikus tiitris.

Film sai valmis kahekümne ühe päevaga. Nagu kõigi oma filmide puhul, lõpetasin töö ettenähtud aja piires. Arvan, et ma ei ole oma tööde ajagraafikut iial ainsagi tunni võrra lõhki ajanud. Lisan, et tänu oma filmimismeetodile ei ole mul montaažiks eales tarvis olnud rohkem kui kolm-neli päeva ja et ma ei ole kunagi kulutanud rohkem kui kaksikümmend tuhat meetrit filmi, mis on vähe.

«Unustatute» stsenaariumi ja lavastuse eest sain kokku kaks tuhat dollarit. Ja iialgi ei ole mulle makstud mingeid protsente.

Olles Mehhikos kesise menuga esilinastunud, jäi film kavalehele neljaks päevaks ja kutsus otsekohe esile ägedaid reageeringuid. Mehhiko suuri probleeme oli toona ja on praegugi äärmuslik natsionalism, mida ajendab sügav alaväärsuskompleks. Mitmesugused sündikaadid ja ühingud nõudsid minu viivitamatut maalt väljasaatmist. Filmi ründas ajakirjandus. Hõre publik lahkus kinosaalist otsekui matustelt. Pärast filmi eraviisilist näitamist manas kunstnik Diego Rivera naine Lupe näole põlastavkõrgi ilme ega rääkinud minuga sõnagi, sellal kui teine naine, Berta, kes oli abielus hispaania luuletaja León Felipega, sööstis maruvahasena, küüned mu näkku sihitud, mulle kallale ja kisendas, et olen Mehhiko vastu toime pannud koletu häbiteo. Püüdsin seista rahuliku ja liikumatuna, sellal kui mu näost kolme sentimeetri kaugusel võdisid tema ohtlikud küüned. Õnneks astus juurde teine kunstnik, Siqueiros, kes samuti oli filmi vaadanud, ja õnnitles mind soojalt. Koos temaga kiitsid filmi veel mõnedki mehhiko kunstnikud.

1950-ndate lõpul naasin Pariisi, et seal filmi esitleda. Pärast enam kui kümne aastast äraolekut tänavail kõndides tundsin pisaraid silmi valgumas. Kõik mu sürrealistidest sõbrad nägid filmi «*Studio 28-s*» ja ma arvan, et see jättis neile hea mulje. Siiski, päev hiljem saatis Georges Sadoul mulle sõna, et tal on minuga vaja millestki tähtsast kõnelda.

Me saime kokku L'Étoile'i väljakul ning ärevana, otse endast väljas, tunnistas ta mulle, et kommunistlik partei oli teda palunud filmist mitte enam rääkida. Üllatunult küsisin selle põhjust.

«Sest see on kodanlik film,» vastas ta.

«Kodanlik film? Kuidas nii?»

«Kõigepealt,» ütles ta, «läbi klaasi on näha, kuidas pederast astub ligi ühele noorukitest ja teeb talle ettepaneku. Siis ilmub politseiagent ja pederast põgeneb. See tähendab, politseil on täita positiivne roll — kuidas saab seda öelda! Ja lõpuks näitad sa koloonias igati lahket ja inimlikku direktorit, kes laseb poisil minna välja sigarette ostma.»

Need põhjendused näisid mulle lapsikud, naeruväärsed, ja ma ütlesin Sadoul'ile, et ma ei saa midagi parata. Mõni kuu hiljem nägi filmi õnneks nõukogude režissöör Pudovkin ja kirjutas entusiastliku artikli «Pravdas». Prantsuse kommunistliku partei suhtumine muutus üleöö. Ja Sadoul jäi ülimalt rahule.

See on üks kommunistlike parteide käitumisjooni, millega ma kunagi ei ole nõustunud. Teine, mis eelöelduga tihti seostub ja mind alati on šokeerinud, seisneb järelduses mõne seltsimehe «reeturlikkuse» kohta: «Ta varjas oma mängu osavasti, aga reetur oli ta juba algusest peale!»

Filmi eraviisiliste näitamiste ajal Pariisis väljendas oma pahameelt ka sealne Mehhiko saadik, Torres Bodet, haritud mees, kes oli pikka aega elanud Hispaanias ja teinud muu hulgas kaastööd «Gaceta Literariale». Temagi arvas, et «Unustatud» tema maad mustab.

Kõik muutus pärast Cannes'i festivali, kui Octavio Paz — kellest mulle esmakordselt rääkis Breton ja keda ma juba kaua olen imetlenud — levitas saali ukse juures oma artiklit, kahtlemata parimat, mida ma olen lugenud — imeilus artikkel. Filmile sai osaks suur menu, retsensioonid olid võrratud ja mulle anti aühind prima lavastuse eest.

Tundsin vaid kurbust, õigemini häbi alapealkirjade pärast, mille prantsuse filmilevitajad pidasid sobivaks tiitlile lisada: «Unustatud ehk Halastus neile». Naeruväärne.

Pärast menu Euroopas anti mulle Mehhikos mu patud andeks. Solvangud lakkasid ja film linastus uuesti pealinna esinduslikus kinos, joostes seal kaks kuud.

[...]

1955. ja 1956. aastal, olles uuendanud oma sidemeid Euroopaga, tegin kaks

prantsuskeelset filmi, ühe Korsikal — «Selle nimi on koit» — ja teise Mehhikos — «Surm selles aias».

Filmi «Selle nimi on koit», mida inspireeris Emmanuel Roblès romaani, ei ole ma hiljem uuesti vaadanud, aga see meeldis mulle väga. Produutsendiks oli Claude Jaeger, kellest sai mu sõber ja kes mängis pisirolli paljudes teistes filmides. Minu



Luis Buñuel.

esimene assistent oli Marcel Camus, teda omakorda toetas pikakoivaline tüse noormees, kes kõndis alati väga aeglaselt ja kelle nimi oli Jacques Deray. Film viis mind samuti kokku Georges Marchaliga ja Julian Bertheau'ga, kes hiljemgi minuga koos töötasid. Lucía Bosé peigmees oli toona toreadoor Luis Miguel Dominquin, kes mulle filmimise eel lakkamatult helistas: «Kuule, kes sul peaosas mängib? Georges Marchal? Kes too tüüp on?»

Stsenariumi juures töötasin ma koos Jean Ferry'ga, kes oli sürrealistide sõber. Üsna iseloomulik intsident tekitas 55



«Unustatud».

meie vahel lahkeli. Ta oli kirjutanud enda ütluse järgi «hunnitu armustseeni» (tegelikult oli see kolm lehekülge kehva-võitu dialoogi) ja ma lõikasin selle peaaegu täielikult välja. Selle asemel võib näha, kuidas Georges Marchal sisse astub, ülimalt väsinuna istub, kingad jalast võtab, laseb Lucía Bosél supi lauale kanda ja talle kingitusena väikese kilpkonna ulatab. Claude Jaeger (kes oli šveitslane) aitas mul kirjutada paar vajalikku nappi repliiki, mispeale nõrдинud Jean Ferry kirjutas produtsendile, kaevates nii kingade, supi kui ka kilpkonna üle ning lisades meie repliikide kohta: «Võib-olla on see belglane või šveitslane, igatahes mitte prantslane.» Ta tahtis isegi, et tema nimi filmi ametlikust tiitrist kustutataks, millega aga produtsent ei olnud nõus.

Ma väidan endiselt, et supiga ja kilpkonnaga on episood parem.

Lahkarvamusi oli mul ka Paul Claudeli perekonnaga. Filmis näidatakse politseikomissari laual kõrvuti käeraudadega lebamas tema teoseid. Paul Claudeli tütar saatis mulle kirja, mis mind ei üllatanud: tavalised solvangud.

Mis puutub «Surma selles aias», siis mäletan üle kõige dramaatilisi probleeme filmi stsenaariumiga; see on kõige hullem, mis olla saab. Ma ei suutnudki

neid lahendada. Sageli tõusin üles kell kaks öösel, et hommikuni kirjutada episoode; seejärel andsin need Gabriel Arout'le, et ta mu prantsuse keelt kohendaks. Päeval tuli filmida. Viieteistkümneks päevaks saabus Mehnikosse Raymond Queneau, kes püüdis — asjatult — mind ummikust välja aidata. Mul on mees tema huumor ja taktitundelisus. Ta ei öelnud kunagi: «See ei meeldi mulle, see ei kõlba,» vaid alustas oma lauseid alati sõnadega: «Ma mõtlen, et kas...»

Temale kuulub teravmeelne leid. Simone Signoret, lõbunaine kaevanduslinnakeses, kus vastselt on aset leidnud rahutused, teeb kohalikus poes sisseoste. Ta ostab sardiine, nõelu, muid kaupu ja palub siis tüki seepi. Sel hetkel annavad pasunad märku linna saabunud sõduritest, kes peavad korra jalule seadma. Lõbunaine mõtleb sedamaid ümber ja palub endale viis seebitükki.

Kahjuks see Queneau' lühiepisood — ma ei mäleta, miks — jäi filmist siiski välja.

Mul on tunne, et Simone Signoret' l polnud mingit isu selles filmis kaasa teha; parema meelega oleks ta Yves Montand'iga Rooma jäänud. Mehnikosse pidi ta söitma New Yorgi kaudu ja ta poetas oma passi vahele mingeid kommunistlikke või nõukogude dokumente, lootes, et põhjaameerika võimud ta maalt välja saadavad... Nood aga lasksid ta vähimagi märkusetu läbi.

Kuna ta filmimise ajal pidas end üsna tormakalt ülal, eksitades näitlejate tähelepanu, palusin ühel päeval peatehnikut, et ta võtaks oma moodsulindi, mõõdaks kaamera juurest välja sada meetrit ja tõstaks sinna prantsuse näitlejate toolid.

Vaevatasuna tutvusin ma tänu «Surmale selles aias» Michel Piccoliga, kellest sai üks mu parimaid sõpru. Oleme koos teinud viis-kuus filmi. Mulle meeldib tema huumor, varjatud üllameelsus, hullusekübe ja see, et ta minu vastu lugupidamist üles ei näita.

[--]

«Nazarín»

«Nazarín», mille me filmisime 1958. aastal Mehiko pealinnas ja mitmes Cuautla piirkonna imekaunis linnakeses, adapteerisin ma esmakordselt Galdósi ühe romaani. Nende võtete ajal vihastasid ma välja Gabriel Figueroa, kes oli ette valmistanud esteetiliselt laitmatu kaadri Popocatépetli ja möödapääsmatute valgete pilvede taustal. Tegin kaameraga lihtsalt poolpöörde ja suunasin

selle üsna tavalisele maastikule, mis mulle aga tundus tõelisem, lähedasem. Mulle ei ole kunagi meeldinud ette-
kavatsetud kinematograafiline ilu, mis
meid sageli sunnib unustama filmi sisu
ja mis mind isiklikult ei liiguta.

Säilitasin peategelase Nazaríni põhi-
joontes sellisena, nagu ta on antud Gal-
dósi romaanis, samas kohaldas in
aga sada aastat tagasi formuleeritud
meie ajastule, või enam-vähem nii. Ra-
amatu lõpus näeb Nazarín, et ta pühitseb
missat. Asendasin selle unenäo almuse-
stseeniga. Peale selle lisasin kogu loole
üksikuid uusi elemente, näiteks streigi
ja katkupeidemia ajal episoodi surijaga
— selle inspireeris de Sade'i «Vaimu-
liku ja surija dialoog», kus naine kutsub
oma armukest ja ütleb lahti jumalast.

Minu Mehhikos tehtud filmidest meel-
dib «Nazarín» mulle kindlasti kõige
enam. Teisel poolt võeti see ka hästi vastu,
kuigi ei puudunud teatud kahe-
mõttelisus, millega vihjati filmi tegeli-
kule sisule. Nii pidi film Cannes'i festi-
valil, kus ta võitis tookord spetsiaalselt
asutatud «Suure rahvusvahelise pree-
mia», äärepealt saama ka Katoliikliku
Kantselei auhinna. Kolm žürii liiget
kaitsesid seda üpris visalt. Nad jäid aga
vähemusse.

Jonnakalt antiklerikaalne Jacques
Prévert avaldas toona kahetsust, et olin
oma filmi peategelaseks teinud vaimu-
liku. Kõik vaimulikud väarisid tema
arust hukkamõistu. «Pole mõtet nende
probleemide vastu huvi tunda,» ütles ta
mulle.

Kahemõttelisus, millest mõned luge-
sid välja ka minu «andekssaamissoovi»,
püsis. Ühel päeval pärast seda, kui Jo-
hannes XXIII oli paavstiks valitud,
võtsin Mehhikos vastu külalise. Mind
paluti sõita New Yorki, kus üks kardinal,
jälestusväärne Spelmanni järglane, tah-
tis mulle filmi eest üle anda audiplo-
mit. Loomulikult keeldusin, kuid filmi
produtsent Barbachano siiski sõitis.

[...]

«Viridiana»

Laeval, mis Madridis viibimise järel
mind tagasi Mehhikosse viis, sain tele-
grammi Figueroalt ettepanekuga min-
giks džunglifilmiks. Ütlesin ära, ja
kuna Alatríste jättis mulle täieliku vaba-
duse — vabadus, millele kunagi polnud
vastuväiteid — võtsin nõuks kirjutada
algupärase süžee, loo naisest nimega
Viridiana — et mälestada niiviisi vähe-
tuntud pühakut, kellest mulle omal ajal
Zaragoza kolleegiumis oli jutustatud.

Mu sõber Julio Alejandro aitas aren-

dada ammust erootilist fantaasiat, mil-
les, nagu olen juba rääkinud, ma uimasti
abil kuritarvitasin Hispaania kuningang-
nat. Sellesse loosse paigutasime veel
teise. Kui stsenaarium oli valmis, ütles
Alatríste: «Teeme selle Hispaanias.»

See seadis mind probleemi ette. Olin
nõus vaid tingimusel, et töötame koos
Bardemi filmiühinguga, mis oli tuntud
oma vastuseisu poolest frankistlikule re-
žiimile. Vaatamata sellele, vaevalt olin
oma otsuse teatavaks teinud, kui Meh-
hikos elavad vabariiklastest emigrandid
tulise protestima hakkasid. Taas rün-
nati ja solvati mind, kuid seekord olid
ründajaks mu enda mõttekaaslased.

Mõned sõbrad kaitsesid mind ning
pukkes poleemika teemal, kas Buñuelil
on õigust teha filmi Hispaanias? Kas
pole see mitte reetmine? Mul on meeles
üks Isaaci karikatuur, mis vähe aja
pärast ilmus. Esimesel pildil on näha,
kuidas Franco mind Hispaania pinnal
vastu võtab. Mina saabun Ameerikast,
kaasas «Viridiana» kettad ning koor
solvatud hääli kisab: «Reetur! Äraand-

«Nazarín». Margo Lopez ja Francisco Rabal.





Silvia Pinal filmis «Viridiana».



Leonardo «Püha õhtusöömaaja» parafraas «Viridianas».



Catherine Deneuve filmis «Tristana».

ja!» Hääled kisavad edasi teiselgi pildil, kus Franco mind lahkesti tervitab ja mina ulatan talle kettad . . ., mis kolmandal pildil tema käes plahvatavad.

Tegime filmivõtted Madridis studios ja linnalähedases kaunis mõisas. Studios ja maja praegu enam ei ole. Minu käsutuses olid korralik eelarve, oivalised näitlejad ja seitse-kaheksa kuud filmimiseks. Kohtasin taas Francisco Rabali ning töötasin esmakordselt Fernando Rey ja Silvia Pinaliga. Mõningaid vanemaid näitlejaid, kes tegid kõrvalrolle, tundsin juba «Don Quintini» ja teiste oma 30-ndate aastate filmide päevilt. Eriliselt on mul meeles veidrik poolhull ja -hulgas, kes mängis pidalitöbist. Tal lubati elada studio õues. Filmimisel ei täitnud ta ühtki korraldust õigesti, aga sellest hoolimata tundub ta mulle filmis võrratu. Mõni aeg hiljem oli ta Burgoses ühes pangas. Temast mööduvad kaks prantsuse turisti, kes on filmi näinud. Nad tunnevad ta ära ja õnnitlevad teda. Tema korjab oma varanatuksese sedamaid kokku, heidab kompsu õlale ja hakkab minema, ise öeldes: «Lähen Pariisi! Küll seal mind juba tuntakse!»

Tee peal ta suri.

[---]

Tollal võtsin ma iga päev osa Madridi boheemlaste küllap viimastest sõprusringist. See kogunes ühte vanasse kohvikusse, «Café Vianasse», ja sinna kuulusid José Bergamín, José-Luis Barros, helilooja Pittaluga, härjavõitleja Luis-Miguel Dominguín ja teised. Mõnikord tegin ma sisenedes kohalolijatele vargselt vabamuürlaste leppežesti, kuigi ma nende hulka kunagi kuulunud ei ole. Frankistlikus Hispaanias oli sel riski maik.

Hispaania tsensuur oli tollal kuulus oma pedantliku formalismi poolest. Filmi lõpu esimene variant oli lihtsalt, et Viridiana koputab oma onupoja uksele. Uks avaneb, ta astub sisse ja uks sulgub taas.

Tsensuur keelas selle lõpu ära, mistõttu mõtlesin välja uue, veel hukatuslikuma kui esimene, sest selles vihjatakse selgesti kolmepoolsele vahekorrale. Viridiana istub kaarte mängima koos oma onupojaga ja ühe teise naisega, kes on tolle armuke. Onupoeg ütleb: «Ma teadsin, et lõpuks tuled sa meiega tutet mängima.»

«Viridiana» põhjustas Hispaanias üsna märkimisväärse skandaali, mida võib võrrelda «Kuldse ea» segadusega; Mehikosse asunud vabariiklaste silmis lunastas see mu taas. Tööpoolet keelati film, mis Hispaania filmina oli just võit-

nud Cannes'i «Kuldse palmioksa», «L'Observatore Romanos» ilmunud tigevaenuliku artikli tõttu Hispaania informatsiooni- ja turismiministri poolt otsemaid ära. Samaaegselt lasti kohalt lahti kino peadirektor, sest ta oli käinud Cannes'i laval auhinda vastu võtmas.

Asjast tõusis nii palju kära, et Franco käskis endale filmi näidata. Paistab, et ta vaatas seda isegi kaks korda ja, nagu mulle jutustasid hispaania kaasprodutsendid, ei leidnud selles midagi eriti tseenseerimisväärset (kui aus olla, siis pärast kõike seda, mis ta näinud oli, pidi film talle tunduma üsnagi süütu). Kuid ta keeldus ministri otsust tühistamast ning «Viridiana» jäi Hispaanias keelatuks.

Itaalias esilinastus film kõigepealt Roomas, kus ta läks hästi, ja seejärel Milaanos. Selle linna peaprokurör keelas ta ära, algatas minu vastu kohtuprotsessi ja laskis mu mõista aastaks vangi, kui peaksin jala Itaalia pinnale tõstma. Otsuse tühistas veidi hiljem ülemkohus.

Pärast filmi esmakordset vaatamist jäi Gustavo Alatrists pisut nõutuks ega avaldanud oma arvamust. Ta vaatas seda uuesti Pariisis, siis kaks korda Cannes'is ja lõpuks Mehhikos. Viimase vaatamise järel, mis oli viies või kuues, tormas ta rõõmust särades minu juurde ja hüüdis:

«Käes, Luis, see on uskumatu, ma sain kõigest aru!»

Nüüd oli minu kord hämmelduda. Minu arvates näidatakse filmis äärmiselt lihtsat lugu. Mis sai seal nii keerulist olla?

Vittorio de Sica nägi filmi Mehhikos ja väljus saalist šokeerituna, rusutult. Ta istus taksose koos minu naise Jeanne'iga, et juua klaas veini. Tee peal küsis ta Jeanne'ilt, kas ma tõesti olen koletis ja kas ma teda kodus peksan. Jeanne vastas:

«Kui on vaja ämblikku tappa, kutsub ta mind.»

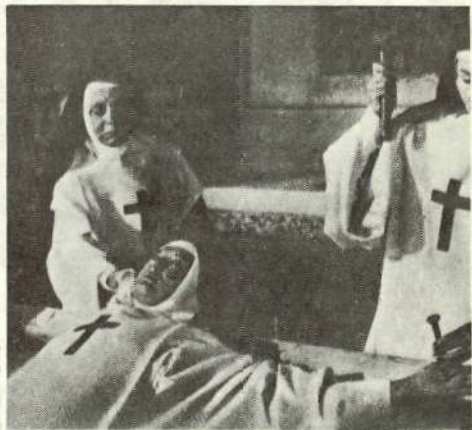
Pariisis oma hotelli ligidal märkasin ühe minu filmi afiši kohal loosungit: «Maailma kõige julmem filmirežissöör». Tobedus, mis mind vägagi kurvastas.

«Hävitusingel»

Mõnikord ma kahetsen, et filmisin «Hävitusingli» Mehhikos. Ma kujutasin seda paremini ette Pariisis või Londonis, eurooplastest näitlejatega ja teatud toredusega, mis puudutab kostüüme ja aksessuaare. Kuigi maja ise oli ilus, tundsin Mehhikos, et näiteks salvrätikute kvaliteet jättis soovida: mul õnnestus näidata vaid ühtainust ja seegi kuulus grimeerijale, kes selle mulle laenas.



Silvia Pinal filmis «Hävitusingel».



«Linnutee».



«Linnutee».

Stsenarium, mis nagu «Viridiana» oli täiesti algupärane, jutustas seltskonnast, kes pärast teatrietendust suundub õhtust sööma ühe oma liikme poole. Söömaaja järel siirduvad nad saali ja seletamata põhjusel ei saa sealt enam väljuda. Alguses oli pealkiri «Ettehoolded» 59



«Kõrbe Siimon».

tänava merehädalised». Kuid aasta tagasi Madridis oli José Bergamín mulle rääkinud oma näidendist, millele ta kavatses pealkirjaks panna «Hävitusingel». Pealkiri näis mulle põnev ja ma ütlesin:

«Kui ma kuulutusel seda näen, lähen kohe vaatama.»

Kirjutasin talle Mehhikost, et ta teataks mulle oma teosest... ja selle pealkirjast. Ta vastas, et teos pole veel kirjutatud ja et pealkiri ei kuulu mingil moel temale; et see on juba «Johannese ilmutamise raamatus». Ma võin selle võtta, olgu ma mureta, ütles ta. Seda ma teingi, talle tänu saates.

New Yorgis korraldatud suure õhtusöögi ajal oli perenaine välja mõelnud rea *gag*'e, et külalisi üllatada ja lõbus-tada. Näiteks on omaette vaatamisväärsus kelner, kes, kandik käes, pikali langeb. Filmis selgub, et külalised ei oska seda hinnata. Pereproual on varuks teinigi *gag*, karu ja lammastega, me ei saa ainult teada, milles see seisneb... — sümbolifanaatikute kriitikuid ei takistanud see aga sugugi tõlgendamast karu kui bolševismi, mis varitseb oma vastuolude käes kidunevat kapitalistlikku ühiskonda.

Nii elus kui ka filmides on mind 60 alati paelunud korduvused. Ma ei tea,

ja ma ei püüagi seda seletada. «Hävitusinglis» on vähemalt kümme-kond kordust. Näiteks on näha kaks meest, keda teineteisega tuttavaks tehakse ja kes suruvad kätt, öeldes: «Väga meeldiv.» Hetke pärast kohtuvad nad uuesti ja tutvustavad end vastastikku, just nagu ei tunneks nad teineteist. Kolmandal korral tervitavad nad teineteist juba vanade sõpradena.

Samuti näidatakse kahel korral, kuigi erineva nurga all, kuidas külalised astuvad vestibüüli ja majaperemees kutsub oma ülemteenri. Kui film oli kokku monteeritud, kutsus peaoperaator Figueroa mind kõrvale ja ütles: «Luis, üks tõsine aps on sees.»

«Missugune?»

«Lõik, kus nad majja astuvad, on monteeritud kaks korda.»

Kuidas võis korrakski pähe tulla temale, kes mõlemad stseenid filmis, et säärane ränk viga oli nii minul kui ka monteerijal kahe silma vahele jäänud?

Mehhikos leiti, et filmi näitlejatöö on halb. Mina seda ei arva. Näitlejad ei ole küll sugugi kõrgemast klassist, kuid tervikuna on nende mäng üsna hea. Teiselt poolt ei usu ma väidet, nagu võiks üks film olla huvitav, aga samal ajal halvasti mängitud.

«Hävitusingel» on üks mu väheseid filme, mida ma olen hiljem uuesti vaa-

danud. Iga kord olen kahetsenud puudusi, mida ma juba mainisin, ja liiga lühikest aega filmimiseks. Teoses näen ma eelkõige seda, et seltskond inimesi ei saa teha, mida nad tahaksid: toast väljuda. Seletamatu võimatus rahuldada lihtlabast soovi. See motiiv esineb minu filmides tihti. «Kuldses eas» tahab üks paar ühineda ega jõua selleni. Filmis «See ihaluse hämar objekt» on tegu vananemisohus mehe seksuaalse sooviga, mida ta iial ei rahulda. «Diskreetse võlu» tegelased tahavad iga hinna eest koos õhtustada, aga ei saa. Näiteid võiks leida ehk muidki.

[---]

«Linnutee»

Mõttele teha film ristiisu ketseritest tuln ma, kui veidi pärast Mehhikosse saabumist lugesin Menéndes y Pelayo entsüklopeedilist teost «Hispaania muusuliste ajalugu». Sealt sain teada mõndagi, millest mul varem ei olnud aimu, eriti märtritegude kohta, milleks ketsereid oli ajendanud kristlastega võrdne, kui mitte sügavamgi usk oma toesse. Nimelt see tõevaldamine ja kujutluste teatav ekstravagantsus on mind ketseri käitumises alati paelunud. Hiljem leidsin

«Kodantuse diskreetne võlu».

Bretoni ühe lause, milles ta, hoolimata oma vastumeelsusest religiooni suhtes, võtab omaks, et sürrealismil oli «teatud kokkupuutepunkte» ketseritega.

Kõik, mida filmis võib näha ja kuulda, põhineb autentsetel dokumentidel. Hauast välja kaevatud ja avalikult põletatud peapiiskopi surnukeha — tema käega kirjutatud tekstidest avastati pärast tema surma ketserlust — kuulus tegelikkuses Carranza-nimelisele Toledo peapiiskopile. Võtsime ette ulatusliku uurimistöö, milles aukoht oli abee Pluquet' «Ketserluse leksikonil», ja kirjutasime seejärel loo esimese variandi 1967. aasta sügisel Hispaanias Jaéni provintsis Cazorla vöörastemajas. Olime kahekesi Carrière'iga Andalusia mägedes. Maantee lõppes hotelli juures. Mõned jahimehed läksid varavalgel välja ja naasid vastu ööd, aeg-ajalt kaasa tuues mägikitse hapra korjuse. Päev otsa ei rääkinud me muust kui pühast kolmainususest, Kristuse kahest elust, püha Neitsi müstteriumidest. Meie üllatuseks oli Silberman plaaniga päri ja me lõpetasime steenaariumi 1968. aasta veebruaris-märtsis San José Purúas. 1968. aasta maikuu barrikaadide lühiajalisele ohule vaatamata filmisime Pariisis ja suvi läbi selle ümbruskonnas. Paul Frankeur ja Laurent Terzieff kehastavad kaht palverän-



durit, kes meie päevil asuvad jalgsi teele Santiago de Compostelasse ja rännaku jooksul, eemal muust ajast ja ruumist, kohtavad tervet hulka tegelasi, kes esindavad meie ketserluse peamisi liike. Linnuteed, kuhu vist meigi kuulume, kutsuti varem Santiago teeks, sest see juhatas Hispaaniasse kogu Põhja-Euroopa palverändajaid. Siit filmi pealkiri.

Film viis mind taas kokku Pierre Clement'iga, Julien Bertheau'ga, Claudio Brookiga ja truu Michel Piccoliga; esmakordselt töötasin koos Delphine Seyrigiga, erakordse näitlejannaga, kes sõja ajal New Yorgis oli minu põlveld istunud. Teist — ja viimast — korda kujutasin ma Kristust, kelle osa mängis Bernard Verley. Tahtsin Kristust näidata tavalise inimesena, kes naerab ja jookseb, eksib teelt, on nõus isegi habet ajama — on seega üsna kauge tema traditsioonilisest kujust.

Kuna Kristusest juba juttu oli, siis mulle näib, et kaasaegse religiooni arengus on Kristus vähehaaval hoiivanud eeliskoha püha kolmainuse kahe ülejäänud liikme ees. Peamiselt temast vaid räägitaksegi. Jumal-isa eksisteerib endiselt, kuid väga ebamäärasena, väga kaugena. Mis õnnetusse pühasse vaimu puutub, siis temast ei hooli keegi ja ta kerjab avalikel platsidel.

Teema keerukusest ja ebaharilikkusest hoolimata oli filmi publikumenu tänu pressile ja Silbermanile, keda ma kahtlemata pean parimaks kinopropageerijaks üldse, kõigiti austusväärne. Nagu «Nazarín», põhjustas ta äärmiselt erinevaid reageeringuid. Carlos Fuentes arvates oli film sõjakalt usuvastane, kuna Julio Cortázar pidas seda koguni kinnimakstuks Vatikani poolt.

Need tülid kavatsuse üle jätavad mind järjest ükskõiksemaks. Minu enda nägemist mööda ei olnud «Linnutee» kellegi vastu ega kellegi poolt. Peale dokumentaalsete situatsioonide ja doktrinariistlike dispuutide nägin ma filmis rännakut läbi fanatisme, kus igaüks jälgalt ja järeleandmatult klammerdub oma tötüki külge, valmis selle nimel nii tapma kui ka surema. Mulle näis ka, et kahe palverändaja teekond võiks olla kohaldatav mis tahes poliitilisele või kunstilisele ideoloogiale.

Kui film linastus Kõbenhavnis (sellest rääkis mulle Henning Carlsen, kes kinoaaliga tegeles), näidati seda prantsuse keeles, taanikeelsete subtiitritega.

Ühel esimestest päevadest lunastasid pileti umbes viisteist mustlast, mehed, naised ja lapsed, kes ei rääkinud ei taani ega prantsuse keelt, ja vaatasid filmi.

Nad tulid seda uuesti vaatama ka järgmised kuusteist või seitseteist päeva. Carlsen, kelles oli tärnanud suur uudishimu, püüdis seesuguse kiindumuse põhjust teada saada. See ei õnnestunud, sest mustlased ei mõistnud tema keelt. Lõpuks laskis ta nad sisse ilma piletitä. Rohkem nad vaatama ei tulnud.

«Kodanluse diskreetne võlu»

Pärast «Tristanat», mida Prantsusmaal õnnetuseks näidati dubleerituna, pöördusin ma tagasi Silbermani juurde, temast enam lahku minemata. Naasin Pariisi ja oma Montparnasse'i kvartalis, hotelli «L'Aiglon», toakendega vastu kalmistut, varajaste keskpäeva-einete juurde «La Coupole'is», «La Closerie des lilas'sse», oma igapäevaste jalutuskäikude juurde, hilisõhtuste ärkvelolekute juurde, kui ma filmimise vaheajal tavatsesin ise toitu valmistada. Minu poeg Jean-Louis elab oma perekonnaga Pariisis. Mõnikord töötab ta koos minuga.

«Hävitusingli» puhul mainisin juba, kuidas mulle meeldivad korduv tegevus ja korduvad fraasid. Otsisime parajasti ettekäänat tegevuskordusteks, kui Silberman jutustas, mis temaga hiljuti juhtunud oli. Ta oli mingil päeval, näiteks teispäeval, kutsunud enda poole õhtusöögile mitu inimest, oli unustanud aga sellest rääkida oma naisele ja oli samuti unustanud, et selsamal teispäeval oli teda ennast kutsutud õhtusöögile kusaigile mujale. Külalised saabusid lillesülemitega kell üheksa. Silbermani ei olnud kodus. Nad leidsid eest ta naise, hommikumantlis, täielikus teadmatuses, juba õhtustanuna ja valmis voodisse heitma.

Sellest sai «Diskreetse võlu» esimene episood. Polnud muud kui seda jätkata, välja mõelda mitmesuguseid olukordi — töepära liigselt moonutatama —, milles seltskond sõpru kavatseb koos õhtustada, aga selleni ei jõua. Töö kestis kaua. Kirjutamise stsenaariumist viis erinevat varianti. Tuli leida õige tasakaal loogilise ja argise situatsiooni ning ootamatult kuhjuvate takistuste vahel, mis aga samas ei tohtinud näida üleloomulikud või ekstravagantsed. Appi tuli unenägu ja isegi unenägu unenäos. Lõpuks tundsin erilist rahuldust, et selles filmis sain anda oma isikliku *dry-martini* retsepti.

Olivalised mälestused filmimisest: kuna filmis oli tihti juttu toitudest ja tegevus keerles nende ümber, tassisid näitlejad, eriti Stéphane Audran, stuudio-lavale kehakinnituseks ja keelekasteks

sööke-juoke. Kella viie paiku tegime tavaliselt väikese vaheaja ja kadusime kõik kümneks minutiks.

Alates «Diskreetsest võlust», mille me filmisime 1972. aastal Pariisis, harjusin töötama videoseadega. Minu eas ei olnud mul enam endist liikuvust ja paindlikkust, et proove kaamera ees juhtida. Niimoodi istusin ma monitori ette, mis tõi minuni sellesama pildi, mis oli *cameraman*'il; oma tugitoolist korrigeerisin näitlejate liikumist ja asetust. Seesugune tehnika hoidis tublisti kokku vaeva ja aega.

Sürrealistidel oli komme valida pealkirjaks ootamatuid sõnu või sõnarühmi, mis annavad pildist või raamatust uue nägemuse. Olen aeg-ajalt seda katsunud kohaldada kinole, näiteks «Andaluusia koeras» ja «Kuldses eas», aga samuti «Hävitusinglis».

Stsenaariumi juures töötades ei olnud me kordagi mõelnud kodanlusest. Viimase õhtul — see oli Toledo vöörastemajas, selsamal päeval, kui suri De Gaul-

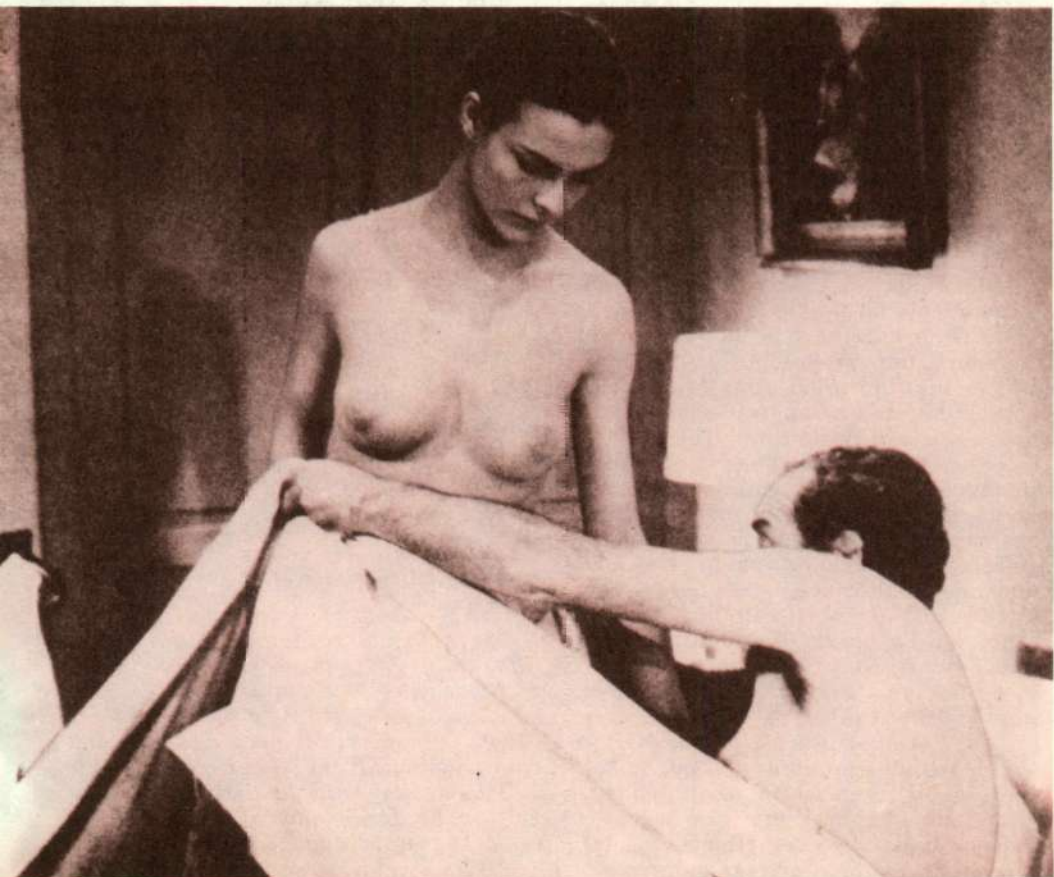
le — otsustasime leida pealkirja. Üks, mis mulle karmanjooliga seoses pähe tuli, kõlas: «Maha Lenin ehk Neitsi karsarmus». Teine oli lihtsalt «Kodanluse võlu». Carrière'i arvates puudus täiend, ning tuhande hulgast valisime «diskreetse». Meile tundus, et seesuguse pealkirjaga omandas film uue kuju ja isegi tausta. Seda võis vaadata teistmoodi.

Aasta hiljem, kui film on *nomineeritud*, see tähendab, valitud kandideerima Hollywoodi «Oscaritele» ja me töötame juba järgmise asja juures, otsivad meid üles neli mehhiiko ajakirjanikku, keda ma tunnen, ja me lõunastame koos «*El Paularis*». Einestades esitavad nad mulle küsimusi, teevad märkmeid. Loomulikult ei saa nad jätta minult küsimata;

«Don Luis, kas arvate, et võidate «Oscari»?»

«Jaa,» vastan surmtõsiselt, «olen selles veendunud. Maksin juba ära kakskümmend viis tuhat dollarit, mis nad minult küsisid. Põhjaameeriklastel võivad olla omad vead, aga nad on vähemalt aumehed.»

«See ihaluse hämar objekt». Carole Bouquet ja Fernando Rey.



Mehhiklased ei aima minu sõnades mingit riugast. Neli päeva hiljem teatavad Mehhiko ajalehed, et ma olen kahekümne viie tuhande dollari eest ära ostnud «Oscari». Skandaal Los Angeleses, teleks teleksi järel. Pariisist saabub häirituna Silberman ja küsib minult, mis totrusega ma olen hakkama saanud. Vastan talle, et tegemist on süütu naljaga.

Pärast seda kõmu vaibub. Möödub kolm nädalat ja film võidab «Oscari» — mis annab mulle põhjust oma tuttavatele veel kord kinnitada:

«Ameeriklastel võivad olla omad vead, aga nad on vähemalt aumehed.»

[---]

«See ihaluse hämar objekt»

Pärast «Vabadustonti», mille me tegime 1974. aastal (olin seega seitsmekümne nelja aastane), mõtlesin juba lõplikult kinost lahkuda. Minu uuesti töölepanekuks läks vaja mu sõprade, eelkõige Silbermani visa pealekäimist.

Pöördusin tagasi ühe vana plaani juurde, milleks oli Pierre Louÿs' «Naise ja hüpiknuku» adaptatsioon; filmisin selle lõpuks 1977. aastal Fernando Reyga peaosas, kusjuures kaks näitlejannat, Angela Molina ja Carola Bouquet, mängisid üht ja sama rolli. Paljud vaatajad ei ole taibanud, et neid on kaks.

Pierre Louÿs' ühest väljendist, «ihaluse kahvatu objekt», sai film oma pealkirja «See ihaluse hämar objekt». Mulle näib, et stsenaarium on üsna hästi üles ehitatud, igal episoodil on algus, arendus ja lõpp. Film järgib küllaltki täpselt raamatut, kuid mõningad vahele toodud seigad muudavad täielikult selle tooni. Viimane episood — kus naisekäsi hoolikalt nöelub katkikäristatud verist pitsi (see on viimane stseen, mille olen filminud) — liigutab mind, ilma et oskaksin öelda, miks; selle salapära finaalse plahvatuse eel jääb püsima.

Kogu filmi ulatuses — see on lugu võimetusest naisekeha vallata — tahtsin ma nagu kunagi aastate eest «Kuldse eas» sisse tuua vägivalda ja ebakindluse atmosfääri, õhkkonda, mida me kõik tundsim ja milles me maailmas elasime. Nojah, 16. oktoobril 1977 plahvatas pomm San Francisco *Ridgetheatre's*, kus filmi näidati. Neli filmiketast purustati ja seintelt võis lugeda solvavaid kirju, nagu «Seekord lähed sa liiga kaugele». Ühele sellistest oli alla kirjutatud Mickey Mouse. Paljud tunnused viitasid, et kallale tungi oli organiseerinud mingi homoseksualistide rühm. Üldiselt on teada, et homoseksualistidele see film ei meeldinud. Ma pole kunagi aru saanud, miks.

POOLT JA VASTU

Sürrealismi ajastul oli meil tavaks teha lõplikke otsustusi hea ja kurja, õiglase ja ebaõiglase, kauni ja inetu üle. Oli raamatuid, mida pidi lugema, ja seliseid, mida ei pidanud. Ühtesid asju tuli teha ja teisi pidi vältima. Nende vanade mängude innustusel olen ma selles peatükis lasknud end juhtida sule hasardil, mis on hasart nagu iga muugi, ning koondanud siia ühte ja teist, mis on mulle kas meelepärane või vastumeelt. Soovitan kõigil kord sedasama teha.

[---]

Mulle meeldivad Põhi, külm ja vihm. Selles olen ma hispaanlaslik. Sündinud põuasel maal, ei kujuta ma ette midagi kaunimat kui uttu mäkkunud niisked hiigellaaned. Lapsepõlves, kui ma koolivaheajal Hispaania põhjapiirile San Sebastiáni sõitsin, tundsin erutust, nähes sõnajalgu ja puutundes sammalt. Mulle meeldivad Skandinaaviamaad, mida ma küll vähe tunnen, ja Venemaa. Seitsmeaastaselt kirjutasin jutustuse, mille sündmused arenevad Siberi lumistel väljadel.

Mulle meeldib vihma hääl. Mäletan seda kui maailma üht kõige ilusamat häält. Praegu kuulan ma seda aparaadiga, aga see pole enam see.

Vihm sünnitab suuri rahvaid.

[---]

Ma järelestan teadmistega peenutsemist ja lobisemist. Vahel olen pisarateni naernud, lugedes mõningaid artikleid «Cahiers du Cinémas». Olles Mehhikos Kinematograafilise Ettevalmistuse Keskuse, s. o. kõrgema kinokooli apresident, kutsutakse mind ühel päeval sisustust vaatama. Mulle tutvustatakse nelja-viit õppejõudu. Nende seas on korrektselt rietatud, arglikult punastav noormees. Küsin temalt, mida ta õpetab. Ta vastab mulle: «Kloonilise kujundi semioloogiat.» Oleksin tahtnud ta ära tappa.

Peenutsev lobisemine, tüüpiliselt pariislik nähtus, kahjustab kurvalt arengumaid. See on ilmselgeim, näide kultuurilisest koloniseerimisest.

[---]

Ma tunnen hirmu fotoajakirjanike ees. Kaks neist sõna otseses mõttes ründasid mind maanteel, kui ma parajasti El Paulari ligalal jalutasin. Mul kannul püsidest tulistasid nad mind oma kaameratega vahetpidamatult, kuigi ma oleksin tahtnud üksi olla. Olin juba liiga vana, et neile naha peale anda. Kahju, et mul relva kaasas polnud.

Mulle meeldib punktuaalsus. See on

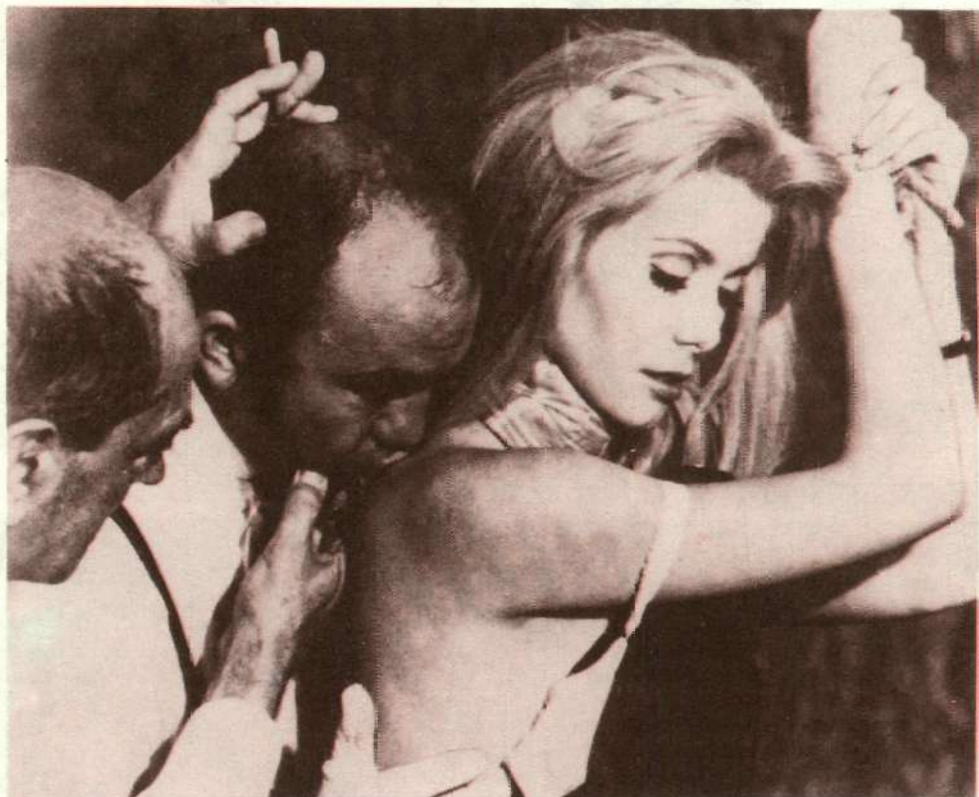
tõtt-õelda maania. Ma ei mäleta, et oleksin oma elus kordki kusagile hilinenud. Kui jõuan kohale liiga vara, kõnnin ukse ees, millele ma koputama pean, nii kaua, kuni õige aeg on käes.

[--]

Mulle meeldivad töölised. Ma imetlen ja kadestan nende oskusi.

Mulle meeldivad väga Renoiri sõjajäelsetel filmid ja Bergmani «Persona». Fellinilt meeldivad mulle veel «La strada», «Cabiria ööd», «La dolce vita». Ma pole näinud filmi «I Vitelloni» ja sellest on kahju. Seevastu «Casanova» seansilt läksin ära tükk aega enne lõppu.

Vittorio de Sica filmidest meeldisid



Luis Buñuel ja Catherine Deneuve filmi «Päevaliblikas» võttel.

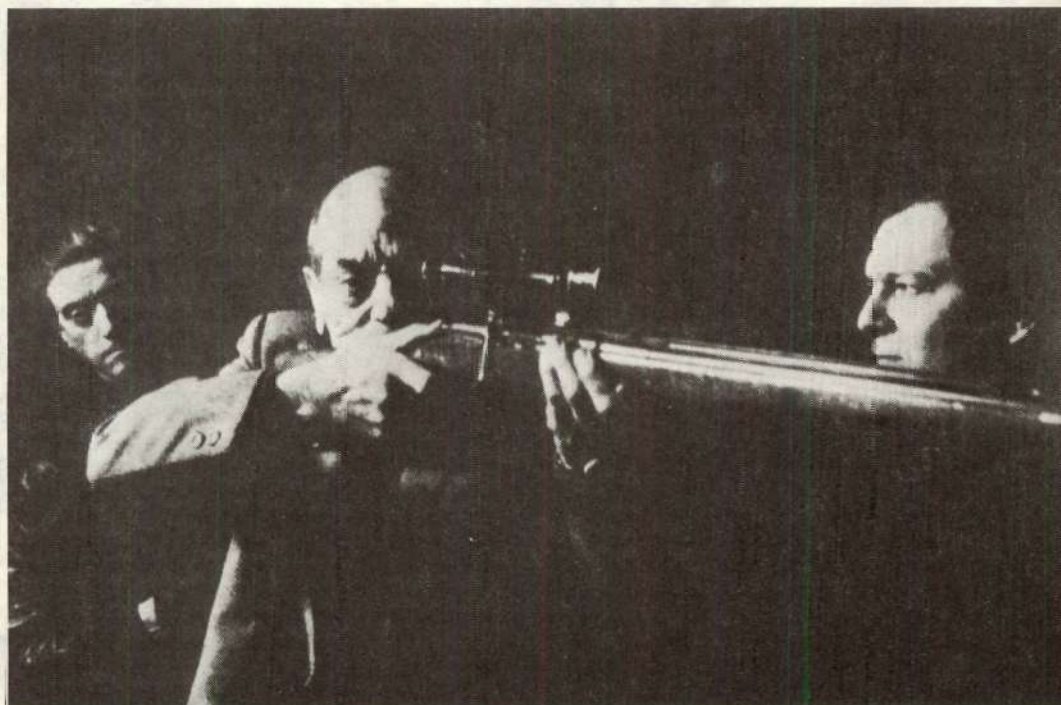
Mulle meeldivad Kubricki «Kuulsuse teed», Fellini «Rooma», Eisensteini «Soomuslaev «Potjomkin»», Marco Ferreri «La grande bouffe» — hedonismi mälestussammas, suur ihutragöödia —, Jacques Beckeri «Goupi-Mains rouges» ja René Clément'i «Keelatud mängud». Mulle meeldisid väga — ma juba mainisin seda — Fritz Langi, Buster Keatoni ja vendade Marxide esimesed filmid, Potocki romaan ja Hasi film «Zaragozast leitud käsikiri» — film, mida olen erandlikult vaadanud kolm korda ja mille lasksin Alatristel Mehhikole osta vahetuskaubana «Kõrbe Siimoni» eest.



Luis Buñuel tikkimas «See ihaluse hämar objekt» lõppepisoodi filmimise vaheajal.



Los Angeleses 1972. aastal. Seismas vasakult: Robert Mulligan, William Wyler, George Cukor, Robert Wise, Jean-Claude Carrière, Serge Silberman, kriitik Charles Champlin ja Rafael Buñuel. Istuvad: Billy Wilder, George Stevens, Luis Buñuel, Alfred Hitchcock ja Ruben Mamoulian.



Nagu Buñuel meenutab, armastas ta kirglikult entomoloogiaraamatuid, suitsetamist ning tulirelvi...

mulle väga «Sciuscia» («Saapapuhastaja»), «Umberto D» ja «Jalgrattavargad», milles tal tööriistast õnnestus kangelane teha. Olin temaga tuttav ja tundsin end talle väga lähedasena.

Mulle on väga meeldinud Erich von Stroheimi ja Sternbergi filmid. «Chicago ööd» näis mulle oma ajastu suurepärase teosena.

Film «Siit igavikku» tekitas minus tülga — militaristlik ja natsionalistlik melodraama, millel, kanäe, oli suur menu.

Mulle meeldib väga Wajda ja tema filmid. Ma pole temaga isiklikult tuttav, kuid kaua aega tagasi Cannes'i festivalil teatas ta avalikult, et minu esimesed filmid olid õhutanud teda kinoga tegelema. See meenutab mulle minu enda imetlust Fritz Langi esimeste filmide vastu, mis minu elutee otsustas. On miski, mis mind liigutab selles salajases ühest filmist teise, ühelt maalt teisele kanduvas jätkuvuses. Kord saatis Wajda mulle postkaardi naljatava allkirjaga: «Teie õpilane.» See liigutab mind tema puhul seda enam, et tema filmid on mulle tundunud imetusväärseid.

Mulle meeldisid Clouzot' «Manon» ja Jean Vigo «Atalante». Küllastasin Vigod filmivõtete ajal. Mäletan teda kui füüsiliselt nõrka, väga noort ja väga lahket meest.

Oma lemmikfilmide hulka paigutaksin ma ka inglise filmi «Dead of night» — pauditava hirmulugude kogumi — ja «Valged varjud Lõunameres», mis minu meelest on märksa parem Murnau «Tabust». Mind vaimustas «Portrait of Jenny» Jennifer Jonesiga — vähetuntud, salapärane ja poeetiline teos. Kusagil väljendasin ma oma kiindumust sellesse filmi ja Selznick kirjutas mulle, mind tänades.

Jälestasin Rossellini filmi «Vabalinn Rooma». Lihtne kontrast piinatava vaimuliku ja saksa ohvitseri vahel, kes naabertoas, naine põlvedel, šampanjat joob, näis mulle tülka võttena.

Carlos Sauralt, kes nagu minagi on aragoonlane ja keda ma juba kaua tunnen (filmis «Itk röövli eest» õnnestus tal mind panna isegi timuka osa täitma), meeldisid mulle väga «Jaht» ja «Nöbu Angélica». Ta on filmitegija, kellesse ma üldiselt suhtun kiitvalt, välja arvatud mõned erandjuhud, nagu «Toida kaarnaid». Tema viimast kahte-kolme filmi ma pole näinud. Ma ei näe enam midagi.

Mulle meeldis John Hustoni «Sierra Madre aare», mis filmiti üsna San José Purúa lähedal. Huston on suur režissöör ja ülevoolav isiksus. Selle eest, et

«Nazaríni» Cannes'is näidati, olen suuresti tänu võlgu temale. Vaadanud filmi Mehhikos, helistas ta sealt nädal otsa Euroopasse. Ma ei ole seda unustanud.

[---]

Mulle ei meeldi tõevaldajad, kes nad ka pole. Nad tüütavad ja kohutavad mind. Olen (fanaatiliselt) fanatismi vastane.

Hispaania keelest tõlkinud
JÜRI TALVET

Thaleia ja Melpomene

Lehekülgi mälumärkmikust ja teatripäevikust

BERNARD KANGRO

BERNARD KANGRO, luuletaja ja proosakirjanik, kirjanduse- ja ajalooürija ei vaja tutvustamist neile, kes pole eesti pagulaskultuuri ja -kirjandust siinsest kunagi lahutanud. Aga et ametlik ideoloogia ja kultuuripoliitika on aastakümnete vältel kogu eksiilkultuuri püüdnud meie kultuuriteadvusest välja lülitada, kogunisti maha kustutada, siis vajab ka Bernard Kangro isikulugu entsüklopeedilist lühitutvustust. Lootes muidugi, et edaspidi avaneb ajakirjal võimalus tema kirjandusliku ja teatrilase tegevuse juurde veel tagasi pöörduda.

Bernard Kangro sündis 15.(5.) IX 1910 Võrumaal Vana-Antsla vallas Oekülas taluniku peres. Oppis 1929—1938 Tartu Ülikoolis kirjandust, eesti keelt, filosoofiat ja rahvaluulet, lõpetas magistriraadiga kirjanduse alal. Oli ülikooli juures stipendiaat, töötas assistendina ja õppeülesannete täitjana, 1943—1944 oli «Vanemuise» teatri dramaturg. 1944 emigreerus Rootsi, oli algul arhiivitöölise Karlstadis, 1947. aastast tegutseb Lundis. Seal asutas BK Eesti Kirjanike Kooperatiivi, mille direktoriks on tänaseni. Seega just tänu BK aktiivsele eestvõttele on ilmunud suur osa eesti pagulaskirjandusest. Vahest iseloomustab BK loomingu elujulisust kõige paremini tema teoste loetelu, mis ei anna muidugi kaugeltki täielikku ülevaadet tema kirjanduslikust tegevusest eksiilis.

Luuletuskogud (esmatrükis): «Sonetid» (Tartu, 1935), «Vanad majad» (T, 1937), «Reheahi» (T, 1939), «Pölenud puu» (Karlstad, 1945), «Pühapäev» (K, 1946), «Seitsmes öö» (Lund, 1947), «Tulease» (L, 1949), «Veebruar» (L, 1951), «Eikellegi maa» (L, 1952), «Suvihari» (L, 1955), «September» (L, 1964), «Varjumaa» (L, 1966), «Puud kõnnivad kaugemale» (L, 1969), «Allikad silla juures» (L, 1972), «Merevalgus. Tuuletund» (L, 1977), «Tuiskliiv. Talvereis», (L, 1985). **Luuletuskogud (tõlked ja valimikud):** «Earthbound» (L, 1951), «Flucht und Bleibe» (L, 1954), «Liekhiitivä jälki» (Jyväskylä, 1956), «Ajatu mälestus» (L, 1960), «Võõramaa õhtu» (Tallinn, 1966), «Minu nägu» (L, 1970). **Lühiproosakogu** «Sinised mesilased» (L, 1987). **Romaanid:** «Igatsetud maa» (Göteborg, 1949), «Kuma taevarannal» (G, 1950), «Peipsi» (L, 1954), «Taeva võtmed» (L, 1956), «Sinine värav» (L, 1957), «Jäälätted» (L, 1958), «Emajõgi» (L, 1961), «Tartu» (L, 1962), «Kivisild» (L, 1963), «Must raamat» (L, 1965), «Keeristuli» (L, 1969), «Joonatan, kadunud veli» (L, 1971), «Õö astmes x» (L, 1973), «Puu saarel on alles» (L, 1973), «Kuu päeva» (L, 1980), «Seitsmes päev» (L, 1984). **Näidendid:**



Bernard Kangro. Üks peatus suvistel mathadel.

«Merre vajunud saar» (5 näidendit) (L, 1968). **Uurimused:** «Eesti soneti ajalugu» (T, 1938), «Eesti raamat vabas maailmas» (Bibliograafia, ka rootsi, saksa, inglise ja soome keeles. L, 1957, 1960, 1966, 1971), «Eesti talu» (Koos V. Uibopuuga. L, 1959), «Estlands ansikte» (L, 1960), «The Face of Estonia» (L, 1961), «Universitas Tartuenssis» (L, 1970), «Eesti Roots/Estland i Sverige» (L, 1976), «Häitsmemehi ja pärlipüüdjad» I—II, (L, 1979, 1987), «Arbujad» (L, 1981), «Arbujate kaas-aeg» (L, 1983), «Kirjad romaanist» (B. Kangro ja K. Ristikivi romaani-aineline kirjavahetus. L, 1985).

*

Kui alt linnast mööda Aia tänavat tultes olid «Vanemuise» ette jõudnud, kandilistest laternahoidjatest möödnud, seitsmest lamedast trepiastmest üles astunud, peatasid su minekuhoo laia kaarukse ees uksepiitadelt välja kirmitavad kivinäod. Paremalt irvitas naerev mask, vastaspiidalt hoiatas langetatud huulnurkadega nägu. — Kes need olid? küsib vahest keegi, kes neid enam ei mäleta või kes neist on hoopis märkamatuks mööda kõndinud. — Haruldased küllalised nad Tartus olidki, nimelt Thaleia ja Melpomene, Zeusi ja Mnemosyne tütreid, pärit Kreekast, Olympose põhjakallakult või Pireiast, Askra hiiest või tulnud kogu Helikorni mäelt, kus nad muidu armastasid viibida.

Proosaliselt võiks ütelda, et nad olid «ametikohuste täitmisel». Traditsiooniliste komöödia ja tragöödia kaitsevaimudena viibisid nad siin selle põhjamaises juugendstiilis teatrihoone ehitamist saadik. Nende ülesandeks oli tähistada ja hinnitada eesti noore teatri ühtekuuluvust vanade antiigist laenatud pärimustega. Esmakordselt 12. augustil 1906 olid nad Armas Lindgreni poolt siia uksepiitade valvureiks kutsutuina ter vitanud teatri avapidustustele tulijaid. Eesriie avanes järgmisel päeval esmalt Kitzbergi draama «Tuulte pöörises» esietenduseks. Oli toimumas sugupõlvde vahetus, August Wiera ja ta trupi asemele astus Karl Menningu juhitud elukutseline teater. /---/

Uus teatrimaja, ehitatud rahva vabatahtlike annetustega, valminud rahutul ajal, oli kerkinud eestlaste visa eneseostuse sümbolina.

Olin nende uksepiitade vahelt sisse kõndinud rohkem kui tosin aastaid (alates 1929. a. sügisest), kuid vaevalt kunagi varemini olin nendele tähelepanu kinkinud. Nagu enamasti kõik teisedki, olin ikka kuhugi rutanud, midagi taga ajanud, vaevalt mõtelnud teatri veel vähem elu illusoorisusele ning kahepalgelisusele nagu vanad kreeklased olid teinud, kui nad löid muusade pesakonna, nende seas Thaleia ja Melpomene, üks komöödia, teine tragöödia kaitsja.

Jah, vaevalt kunagi varemini olid need kaksikõed mulle nii aktuaalsed olnud kui tol päeval, sel 20. märtsil 1943, kui seal läve ees seisin esmakordselt teater Vanemuise dramaturgina.

Seisatasin, nagu oleks keegi nähtamatu mulle hoiatava käe ette pannud: peatu ja mõtle järele, kuhu sa oled minemas! Kas sa oled küps nendeks kohustusteks, mis oled lubanud teita? Kas sa ei tea, et kes korra on teatrile väikese sõrme andnud, see jääb varsti kogu käest ilma ja kaotab lõpuks iseenda? Oled sa valmis selleks teelahkmeks? Ja kui kauaks sa saad siia majja jääda, paoteedele mõistetetu? Kas sa ei mäleta, et su aeg on üürrike ja su päevad siin maal loetud?

Olin — poeetiliselt väljendades — teelahkmel, kuid tegelikult juba teeristist möödas, Rubicost üle astunud; minu «alea jacta est» oli tähelepanematult toimunud. Lubadusest taganemine oli nüüd võimatu ja kõhkleminegi asjatu ning — kui päris aus olla — terake üledramatiseeritud.

Vaatasin tagasi tänavale. Selge päikesepaistelise päev, sinine märtsitaevast linna kohal, haruldaselt vaikne, üks väga varane valge liblikas lipendas sõidutee

kohal (kui see lihtsalt mu ettekujutus polnud?). Alles eile oli lund sadanud... Olin ikka uskunud ebamääraseid aimusi, olin järgnenud äkilistele meeolehelgatusetele. Oma ettemääratud saatusest oli vahest küll võimalik ette jõuda, kuid — kas see oli tingimata vajalik?

Kui täpne olla, siis oli alanud see seiklus juba kuu aega tagasi, 19. veebruaril, kui Karl Ader kohvikus oli mulle teinud ettepaneku tulla Richard Toona asemele teater Vanemuise dramaturgiks. Ader oli tuntud kui luule deklamatsioonikursuste andja. Olin tema kavatsatud algkooli lugemiku jaoks kirjutanud paar looket siili talveunest ja sinililledel ärkamisest kevadel. Olin ta abi kasutanud K. E. Söödi juubelikõne ettevalmistamisel. Vennad Adrad (Karli vend Volli oli Vanemuise näitleja) olid pärit Kavastu kandidat, Juhan Liivi mailt, nii nagu Parrest, Laur Tamm, Arvo Mägi, Eeda Kook ja mõned teisedki tuttavad.

Sel päeval (19. veebruar) olin päevikusse märkinud: «Sajab ja sajab. Korra lund, siis vihma, siis külmetab, siis on tuul. Muutlik kevade. Ja muutlikud on ka päevad. Pommitamispaanika on vaibumas. Luhalolijad kolivad tagasi... Ühed siis tulnud tagasi peale kella 7, teised läinud välja kella üheksaks. Naljaks ja piinlik näha seda surmahirmu... Minu arvates ei maksaks küll praeguse elu pärast kuhugi varjule joosta. Ja mis meid eeski ootab? — Ees ootab rahu... kunagi. Ootab vaikus ja vabadus ja töö. Ootavad kaunid päikesepaistelised päevad, meri, mets, mäed...»

Niisiis oli see olnud tume ning rahutu päev. Olin andnud oma nõusoleku Vanemuisele ilma pikemalt mõtlemata, pea-aegu nalja pärast ja et Karl Ader (sõprade vahel ja edaspidi Kaarup) sellest koostööst nii vaimustatud oli ja ühe oma ilusama anekdoodi sellele otsa jutustas.

Kõik oli libisenud ka edaspidi nagu mängult, kõige muu hulgas: minu esimene käik direktor Elleri juurde, teisele töökohale kandideerimiseks nõusolek ülikooli rektor Edgar Kantilt (olin tol ajal ülikooliga seotud), lõpuks ametlik luba «piitskomissari» tööametist, kust just olin parajasti tulnudki.

Tookord parempoolse uksepiida juures, Thaleia ees seistes oli hakanud mind kiusama üks mälestus, mida ma arvasin, et see on juba kustunud ja kadunud: Vana-Antsla, mu kodukoht Võrumaal... Kuum, veel hilissuvine päikesepaiste septembri algul 1941, lämmatav tuuletus, raiesmik, kuivade kuuseokaste lõhn, tõrva higistavad kannud, suured valged pilved kaugemal metsalatvade

kohal, põuasumu horisonti varjutamas... Ootamatult tabab mind veider mõte, üks võimalus, õieti ähmane kujutus, mis imekiiresti muutub tõelähedaseks. See on kummaline tunne, et pean siit ja üldse kodumaalt täpselt kahe aasta pärast lahkuma ja et ma ei tule siia enne tagasi, kui 30 või 40, võib-olla isegi 50 aastat on möödunud... See oli ju aeg, mil kõik olid veendunud, et sõda lõpeb enne talve. Mul ei olnud ühtki põhjust vastupidist uskuda. Ja me ei kujutlenud tookord, milline on Saksa okupatsioon, olime veendunud peatse rahu saabumise võimalikkuses. Kuid ometi... Mind rabas see mõte maapaost nii rängalt, et vajusin kõnnu kõrvale jõuetult maha ja ei suutnud kuidagi masendust ja ängistust tagasi hoida.

Selle stseeni äkiline meeldetulek teatri ukse ees mõjus kuidagi hirmutavana. Miks see mulle just nüüd nii selgesti meelde tuleb? Kas kasvav okupatsiooni surve, kuuldused ülikooli mõnede teaduskondade sulgemisest? Või mingi ebamäärane kuri aimus: kas siis siit ja niimoodi see kõik algab...?

Mingi seletamatu tusatunne ja otse valus rõhumine rinnus sundis mind tagasi tänavale. Kõndisin mõnikümmend sammu kallakust üles, peaaegu kuni Tähe tänavani, siis sain enesest jagu ja pöördusin tagasi alla. — Mõtles, kui palju sinna veel aega on! Mis kõik sel ajal võib juhtuda, kui see juhtuma peab, kui ma olen määratud seda, teed käima! Sõda võib lõppeda, ma ise võin kaduda enne seda ja mul ei tarvitse siit maalt kunagi lahkuda...

Kuidas kinni püüda ja jäädvustada põgusaid mäluvälgatusi, kuidas neid vahendada suupäraseks tänapäeval? See oli ju okupatsiooniaeg, mil üks kuulmus, hüllem kui teine, järgnes kolmandale, mil sündmused vaheldusid kiiresti, meeolud kõikusid üles-alla, mil meil endil polnud palju kaasa rääkida, mis meiega juhtub. Tuli elada ainult käesolevale päevale, sageli mitte teades, kuidas seegi võib lõppeda. Kõige ettearvestamatud olid ööd: inimesi kadus, linna pommitati, hommikul võisid seista uue olukorra ees...

Teatrit kõigest sellest, mis ümberringi kohas ja kõmises, lahutada oleks ebaõige, pilt teatristki saaks poolik või valegi.

Pärast mitme alternatiivi kaalumist jäin peatuma selle juurde, et mälu-märkmete tuleks tarbe korral lisada lühemaid lõikeid oma selleaegsest päevikust. Olin päevaraamatut pidanud juba alates 10. novembrist 1940. Kuigi ma seda ei saanud läbi viia põhimõttel «non dies

nulla linea», sisaldab see märkmik kuni 1944. a. aprillini kokku 433 tihedalt kirjutatud lehekülge peamiselt tähelepanekutega ümbritsevast ajast ja meeoludest. See on audentne materjal muidugi ka teatri osas.

Kahjuks saab käesolevas kirjatöös näpu alla jätta ainult seda, mis otseselt asjasse puutub, lisaks ainult mõned ebasjalikud joonekesed või täiendused, mis tänapäeva lugejale orienteerumiseks vajalikud on.

Töotan käia ka siin, nagu ikka, töö jälgil mööda, kuigi see töö on (eriti päevaraamatus) tolle päeva töö, mis võib erineda tänasest tõest.

Ruum, millesse ma tol 20-ndal märtsil 1943 astusin, oli vana «Vanemuise» fuajee, hämar valgest keskpäevast tülles, ja jahe ning tühi. Teatrielu kees ju maja uues osas, mis oli enne sõda (1939) valmis saanud. Vana maja ja saal oli jäetud kontsertide ja suuremate koosolekute jaoks. Vanas osas, otse vasakut kätt asus teatri kantselei ja direktori kabinet, paremal kaugemal majandusosakond. Peasissekäik uude majja oli pisut allpool ja tänavast veidi kaugemal. Ka üks lavatagusesse asus seal.

Jäin esialgu seistama ja silmi selgitama. Üleval trepi kohal aknavalguses helendas valge kipsist «Koit». Siis avanes kantseleiruumi uks ja prl. Arrak seisis lävel.

«Nägin aknast, et tulite. Direktor

Karl Ader 1940. aastate algul.



ootab juba, et kuidas läks... Kartsin, et lähete kohe teatripoolele...» Lo Arrakul on leebe hääl.

«Ei, mina... tahtsin vaadata... ei... jah, hästi... kõik...»

Läksin temaga koos sisse. Direktori uksele koputas juba tema ja juhtis mu üle läve.

Mulle meenus, et kunagi selle ukse avanedes oli mulle vastu vaadanud Kaarel Ird, keda läksin intervjuerima «Sirp ja Vasara» jaoks. Kui kaugel oli see aeg nüüd!

Seal ta istus oma laia kirjutuslaua taga, skulptor Aleksander Eller, praegune Vanemuise direktor, valged hõredad juuksed kahele poole veidi kohevil, pealagi paljas, nägu jumekas, justkui õhetav. Pärast küsimust tööameti kohta alustas ta, nagu oleks meil jutt äsja pooleli jäänud:

«Esietendus jääb siis ikka, nagu kõnelesime, 31. märts. Küll nad valmis saavad, täna läheb juba orkestriga. Pidin just minema... Vaata siis järele, et kava hiljaks ei jääks, nagu ikka... Ei, ei, ega ma seda...»

Ta oli mind oodanud, et siis koos saali minna. Esimene proov orkestriga ja kõik pildid korraga. Ta kõneles sellest minuga niimoodi, nagu teaksin ma seda kõike.

Teatri vanemast osast viis hämar kahe uksega eraldatud käik uude ossa. Ruttasime peatumatult pimedast vaheruumist läbi ja valvekioskist mööda, puhkeruumist läbi, vasakust uksest jalutusruumi ja esimesest uksest saali.

Teatrisaali sein löikus kaarena jalutussaali. Puhkeruumist tulles viis paremalt kohe esimene uks saali esimese pingirea ette ja orkestri ruumi rinnatise vahele. Eller rühkis ees sisse, mina ta kannul.

Sattusime pimedusse, mis laeni täis muusikat. Lavalt tulevas valguse jahmas, orkestrantide tulukeste kumas seisib Tubin vesti väel ja vehkis juhutada. Nõrgad läigatused orkestriruumist otseku suurendasid hämarust, helid aga ei kostnud mitte sealt alt, vaid nagu laest ja seintest.

See oli kuskil III vaatuse algusest, nagu mulle selgus pärast, kui eelpeaproovidel olin Eduard Tubina «Kratti» näinud-kuulnud. Tookord ei teadnud ma sellest midagi muud kui et «esimest korda koos orkestriga» (see tähendas, et varem oli orkester harjutanud eraldi ja tantsud ja kogu muu tegevus oli toimunud klaveri saatel, repetiitoriks Jüri Mandre, mu hilisem garderoobikaaslane).

Saali keskel, väikese lauakese taga,

tulesilma ümber hakkas mu silma jaoks välja kooruma grupp inimesi. Orkestrit ma siit enam ei näinud, selle asemel paelus pilku lava. Tumedad kujud poolhämarias valguses, mida lõikasid vahel heledad tulejooned, hõõgusid üksikud teravad punktid, rühmade ja üksikkujude liikumised, kadumised, esileilmumised, uuesti tuhmumised, jälle esilavale nihkumised, mingid häälitsused, üminad, millest läbi orkestri kostis nagu kauget laulu.../---/

Kõik see, mille sekka äkki sattusin — pimedas saalis tulukesi, laval hämaraid kujusid, muusika nagu kustki maa alt või laest, väljapoole jäänud jahe-selge märtsipäev, igalt poolt pealesuruv rahutus oma mobilisatsioonide, tööteenistuse, vangistuste, sõjateadete, kuulujuttudega. Mingi järjest lähemale hiiliv saatuslikkus, paratamatus, kuskil aimatav millegi senise lõpp... Kõik see tundus mõistusega kaaludes küll võimatu mõttena, kuid miks ometi oli tol rahulik septembripäeval keset päikesepaistest raiesmikul see kujutlus maapaost mulle pähe tulnud? Kuskil pidi peituma miski põhjus. Aga kus? Ja mis sellel kõigel oli ühist mu praeguse olukorraga, Thaleia ja Melpomenega?

Minu kuhugi ula hulkuva kujutluste segamuse hajutas äkitselt lava suunas ruttav Ida Urbel: «Peatada, uuesti võtta, miski ei klapi...» Tubin vaatas häiritult tagasi ja katkestas mängu, mõned pillid kiljatasid veel järele, siis hüppas lavastaja üles lavale, energiline ning agar.

Silmad olid hämarusega nüüd juba harjunud, saalis polnudki nii väga pime. Seal keset saali lauakese juures istus Kaarup. (Sellelt positsioonilt vaatasin ise edaspidi lava poole, mis seal ka teoksil oli, näidend, operett, ooper või ballett.)

Neljanda vaatuse keskelt, kui maksamerelaste tants oli läbi tambitud, hiilisime kolmekesi saalist välja, oli vaja nõu pidada. Siirdusime üles teisele korrusele Kaarupi tupa. Tema istus oma laua taha suure peegli ette, meie Elleriga vastasolevale laiale heleda kattega diivanile. «Nõmmekingsepä» oli see, mis peamurdmist põhjustas, ja «Kõrboja pere-mees», kiiresti oli vaja mingit uut tükki. — Kas Vilde «Side» või Gailiti «Nipernaadi»? Aga puudus ju dramatisering...

Mu esimene tööpäev Vanemuise dramaturgina oli alanud, mu Suur Seiklus jätkus. Ise ma arvasin alguses küll, et see kestab vaid lühikest aega, kõige kauem sama aasta sügiseni, aga mu aimus osutus petlikuks: astusin põhja-

rannikul paati alles kolm aastat ja 12 päeva pärast nägemust Võrumaal, Kiltre talu raiesmikul. /- - -/

Kuna esietendusele jäi veel pisut aega, sundis rahutus ning mure kodu pärast mind Võrumaale sõitma. 27. märtsil olen jälle Tartus tagasi ja olen oma päeva- raamatusse märkinud (olgu sellest mõni meeleoluline repliik): «/ - - - / Kodust ära tulles oli tunne, et tulen sinna varsti tagasi. Püüdsin harjuda ka mõttega, et sinna kunagi enam tagasi ei saa ... Kuigi vahel näiteks isaga kaarte mängides tusk maha ähvardas rõhuda, rahustas maal käimine pisut ja julgustas. Sellest möllust tuleme veel tagasi ja siis elame jälle — kõvemini kui kunagi varem! Vesi voolab ojas, rohi tärkab koplis, puude oksad kiiguvad tuules, — mina pean seal kaasas olema. Kui väike oksakene küll olen nendes tuultes!»

Intensiivselt käisid «Krati» eelpeaproovid ja siis peaproov juba kostüümidega, rekvisiitidega, kulisside ja täis- tuledega, see on etenduse korras. Vaata- jaid-kuulajaidki oli saal pooleni täis. Ainus, mille esmakordus hoiti esietendu- seks, oli inspitsiendilt palju vaeva ja muret nõudnud Krati tuline lend. Sel- leks oli üles seatud spiraalselt tõmmatud traat, mida mööda konksule asetatud põlev elektripatarei, endal punane pabe- riribadest saba taga, alla libises ja pime- duses ehtsa tulihännana mulje jättis. Pea- prooviks ei pannud inspitsient Karl Kalkun (omavahel kõigile Kaalu) lampe sisse, et need põrandale kukkudes ei pu- runeks (uusi oli sõja ajal raske saada).

«Vanemuise» uus saal (1939. a juurdeehitus).

Peaproovil jooksis seadeldis suurepä- raselt. Esietendusel, kui patareituled põ- lesid, jõudis «kratt» ainult poolele teele ja hüppas käänakul oma traadilt ära ja kukkus, maha otse keset lava. Seal ta lamas, üks silm veel põlemas, kuni Vambola Kurg talle jalahoobi andis.

Kõige õnnetum oli muidugi Kaalu ja ta uuris välja ka õnnetuse põhjuse: patareid ja lambid olid «krati» esiotsa liiga raskeks teinud, mis seadeldise tasakaalu muutis ja päraotsa üles ker- gitas, nii et see kurvel teelt välja viskus. Edaspidised etendused käisid ilma tuli- hännata. (Tõeline tulihänd tabas aga «Kratti» ja Estoniat hiljem Tallinnas — põlema ei süttinud mitte ainult laval Peremehe maja, vaid kogu teater.)

Olen aga ajast ette jõudnud. Esieten- dus läks igati, peale õnnetuse tulihännaga, hästi. Muidugi oli üks viperus juba varemini toimunud — Velda Otsus oli harjutusel jala vigastanud, tema asemel tantsis Kratti Ella Kudu-Lukk. Peremehe osa oli Vambola Kure käes, Sulast tantsis Udo Väljaots (kellelt olid ka kostüümi- kavandid). /- - -/

Esietendusele järgnes lavarahva koos- viibimine. «Krati» pidu oli mulle esi- mene, millele järgnesid paljud, peaaegu iga esietenduse järel. Igauks oli kodunt taldriku ja klaasi kaasa võtnud, sest neist ei jätkunud. Sööma- ja joomapoolist jätkus kuidagi, lusti ja rõõmu samuti.

Orjapäev oli ammu juba kahvatanud, kui Tähe tänaval Imeliku apteegi ees peatusin ja akendel seisvaid anumaid värviliste vedelikkudega vahtisin. Samal päeval oli olnud Kaarupi sünnipäev



ja me pidu lõppes Imeliku majas, kus teisel korrusel elasid Volli Ader ja ta abikaasa, näitlejanimega Aili Tamme-mets.

Nii alustas «Kratt» oma teekonda. Juba varsti oli see eilne päev minule, teistele pikk tööpäev.

Proovid käisid Tammsaare «Kõrboja peremehega» ja Aleksis Kivi «Nõmme-kingseppadega». Ka nendega oli alustatud eelmise dramaturgi ajal. Minul ei tulnud väga palju enam sekkuda, siiski istusin kõik proovid kaasa, katsusin abiks olla väikese kiiranalüüsiga mõne stseeni puhastamisel või näitlejate keele korrigeerimisega.

«Kõrbojaga» oli mul ju vana tunde-line side, olin selle kaudu kunagi väga ammu avastanud tee päriskirjanduse juurde. Nüüd oli põnev näha, kuidas Benno Mikkal Katku Villut esitas, milline võis olla Elo Tamuli kujul Kõrboja Anna. Palju lähemale kui minu kujut-luses oli olnud, tuli Sauna Eevi Evi Järvisse kujus. Seal nad olid kõik väga tuttavad — Volli Ader Katku pereme-hena, Maret Suits Kõrboja Leenana, ko-guni Sammul Lõugu Kustina oma lõõtsa tõmmates ja lauldes: «Ei karvasaapaid kanna ta, / brunellid peavad olema.»

Enne «Kõrboja peremeest» oli toime tulnud «Nõmme-kingseppade» (lavasta-jaks Julius Pöder) esietendus 8. aprillil, Tammsaare sai lavaküpsiks alles 14. maiks.

Vahepeal olid «vabatahtlikud» sund-mobilisatsioonid, kuhu osa poisse siiski läks, osa aga kõrvale hoidis, mõned veel hiljem ära hüppasid. Teatri tantsurüh-

mast võeti hoolimata kõikidest kinnitus-test, et teater on sõjatähtis, mõned noormehed ära. Mobilisatsioonialused poisid tantsu- ja õpperühmast olid rahu-tud ja tulid mulle kaebama ja abi paluma. Neil puudus nähtavasti usk direktori abi efektiivsusse.

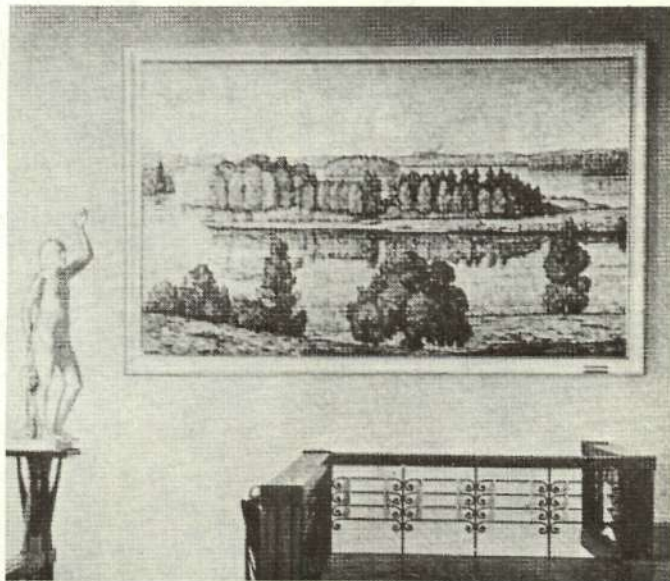
Viibisin vahepeal Maarjamõisa närvi-kliinikus migreenihoogude pärast ja igaks juhuks. Seal lamades lugesin «Svejki» ja «Othellot» ja, mures reper-tuaari pärast, kavandasin mõttes üht näidendit, «Jumalate varjud» (tööpeal-kiri), 3 vaatust, 5—6 pildis.

Haiglast välja tulnud, jätkus jaht algupärastele näidenditele. Ristikivi oli Pihkvast pioneeri-pataljonist puhkusel, lubas kirjutada näidendi «Kenametsa Noor-Mihkel» (tal ilmus muide «Nädal Pildis» sellenimeline novell), Vallakult sain lubaduse komöödiaks «Prototüü-bid». Visnapuu oli siin ja kauples oma-korda minult näidendit*, nappus reper-tuaarist oli kõigil teatril, sest takista-jaks oli Saksa tsensuur. Suurem osa maailmast oli ju keelu all — inglased, ameeriklased, prantslased, venelased jne. Vaba oli õige vana klassika, itaalia, soome, osalt Skandinaavia. Järjest sadas pähe soovitusi saksa propagandatükki-deks, kergeteks naljadeks. Nii oli enne mind juba otsustatud võtta tühine Jochen Huthi «Valged indiaanlased». Mul ei õnnestunud seda ühegi teisega asendada.

Ükski kolmest mainitud algupäran-dist ei valminud.

* H. Visnapuu oli tollal Draamateatri dramaturg. — Toim.

«Vanemuise» uue tiiva fua-
jee (1939).



Aga kuna juba algupärasest reper-tuaarist juttu oli, siis ruttan ajast veidi ette. Sain direktorilt ühe koolivihiku, täis kummalise lõdva käekirjaga teksti. Tükist enesest jäi segane, veidi võigas mälestus. Näidendi tegelasteks olid kanad. Autoriks oli Alide Ertel, kes selle oli saanud Sangastest, kus ta veel elas. Tegelaste isepärasus oli mulle mõis-tetavgi, autor oli ju kunagi linnukasva-tust õppinud, nüüd oli see nagu kauge kajastus kustki alateadvusest. Kõneldi, et mõistus on veidi hämardunud. Kana-dega polnud muidugi midagi peale ha-kata.

Teine käsikiri, mis direktori sahtlist minu küsimise peale välja ilmus, oli korralikumalt kirjutatud. Autoriks oli mulle tuttav, mitte küll ootamatult, inspitsient Karl Kalkun, kõigile Kaalu.

Tasuks meenutada teda, minuaegse Vanemuise, vahest üldse eesti teatri omapärasemat kuju. Sündinud sajandi-vahetusel, oli ta tulnud 17-aastasena Vanemuise koori laulma. Alates 1925. a. (kuni 1960-ni) oli ta teatri inspitsient ja rekvisiitor ühes isikus, tegelikult minu ajal kõige lavataguse eest vastutaja, täiesti «kaptan laevas» või «kindral armees». Tema muretsetes kõige eest, mis laval juhtus, hoidis silma peal näitlejatel ja hoolitses selle eest, et nad kohal olid, parajal ajal lavale läksid, õiged rekvi-siidid käes, kostüümid seljas. Ta koguni julgustas noori ja rahustas närvilisi. Oli legendaarne ta repliik: «Rist. Läks. Ei räägi.» Need olid otsekui maagilised sõnad, julgustavad ning rahustavad.

Mäletan ta kitsast, kõike täis tuubitud rekvisiitide ruumi paremal pool lava. Aga ta oli harva seal. Teda võis näha kõikjal, kulisside ja ringhorisondi taga, pöördlava all, proovisaalides, näitlejate kitsas puhkeruumis, proovide ajal vahel lavalgi vilksatamas. Tema vastutas heli-efektide eest lava taga. Selles oli ta ületa-matu meister, olgu see huntide ulumine, koera haukumine, lamba määgimine, ho-buste hirnumine ja tuntumate lindude laul. Tema teha oli muidugi ka pikse-mürin, merekohn, tormiulung, laevade ja rongide ärasõiduhääled, kirikukellad ja möödasõitev voorimees, tänavamüra, tulekahju praksumine ja ragin... Tema käes oli ka nui ja gongi löömine eten-duse alguseks. Tema kustutas ka tuled, lahkus viimasena.

Temaga esimene kohtumine on meelde jäänud, ta lai kämmal, tugev käepigistus ja sõnad: «Benno. Selge. Ei räägi.» Et ta teatri Bernhardite (näiteks Hansen ja Mikkal) järgi mind Bennoks ristis, oli ju austav. Ma ei teadnud, et ta kunagi

«Looduse» romaanivõistlusestki oli osa võtnud, nii oli pisut üllatav, kui ta mind käsest kinni võttis, et mis ta «Hunti-dest» arvan. Väga häbelikult, nagu mööda minnes. Ta arvas ka, et vahest on käsikiri segasel ajal direktori käest kaotsi läinud.

Polnud ju midagi kaotsi läinud, Eller tõi selle sahtlist välja. Tagasilükkamise otsus oli ammu tehtud, kuid Kaalule ei tahetud seda selgelt välja ütelda. «Ega sa meid ära ei anna?» uuris Eller mulle toda õhukest kaustikut ulatades.

Nii palju kui sellest mäletan, oli näi-dend üles ehitatud lavatagustele häätele ja osalt ka sündmuskile mujal. Teksti-osa oli lühike, palju ruumi oli tummale mängule, aimustele, sümbolitele. Tolle-aegses teatris ja sel kujul näis see olevat omast ajast tublisti ees. Kuhu see katse-kakk Elleri käest sattus, ei ole aimu. Väga kahju — mõtlen praegu —, et ma asja siiski enda kätte ei võtnud. «Hun-did» oli absurdse teatri eelkäija.

«Kõrboja peremehe» proovid jätkusid. Võtsin neist innukalt osa, kõigest kuul-dust-nähtust õppides, vaadeldes, kuidas tekst (minu arvates küll mitte täiesti hea dramatiseering) näidendiks muu-tub./-/-/

Istusime keset pimedat saali, pisike tulesilm ees lauakesel vilkumas. Kõige selle juures varitses mind hädahoht nos-talgilisse meeoleolu sattuda, asja juurest ära libiseda. Põhjusi oli ju palju, üheks mu mälestus selle romaani esmakordsest lugemisest. See oli juhtunud üsna va-rases eas algkooli päevil. Lugesin raamatut karja juures, nagu tavaliselt, oli just jaanilaupäeva õhtu ja meel elevil. Äkki avastasin alguse halli mulje järel Tammsaare (ja üldse kirjanduse) maailma, ürgselt kuidagi tuttava, samas rahutult võõra. Mäletan selgesti koh-tagi: olin karjaga kodu lähedal niidu-siilul, et rutem õhtule saaksin, kui hõi-gatakse, ühe vana jändriku männi all, selg vastu krobelist tüve. Nii ma ei kuulnudki kohe, kui karja koju kutsuti. Lehmad kuulsid ja mõistsid, hakkasid minema, mina olin oma raamatuga veel männi all... Jaaniõhtu Kõrboja järve ääres ja järvel...

Katsusin seda mälestust tagasi ju-da, mõistusega ära seletada. Proovisin õppida teatri illusoorisust, eraldada tõeli-sust selle näilisusest, mis laval toimus, ja sellest realsusest, mis võib tekkida saalis vaataja teadvuses.

Aga just see näidend kujunes katse-kiviks teatri ja elu illusoorisusele, hap-rusele, hajuvusele, valemimõistmistele. See pani mind kahtlema draama puhas-

tavas mõjus, katarsises vana Aristotelese «Poetika» (VI peatüki) järgi. Saal reageeris teisiti kui kirjanik, lavastaja ja näitlejad olid kavatsenud: publik naeris.

Publiku käitumisel ei puudunud oma tagasimõju lavale juba esietenduse ajal, löi mõne näitleja reast välja. Muidugi rutiin aitas neid üle, aga kui mõelda «elamusnäitlemisele»? Olen oma päevikusse märkinud: «Eile (14. mail) oli siis «Kõrboja» esietendus. Läks hästi, kuigi natuke sordiini all. Näitlejad olid haavunud, et traagilistel ja tõsistel kohtadel saalis naerdi. Naerdi ka kivi lõhkemist ja koera ulumist.»

See oli mul esmakordne kogemus «Vanemuise» laval. Küll olid maalavadel traagilised kohad vahel oma paroodilisuse ja kohmakusega nalja teinud, kui osakandjate eraelu sellega kuidagi vastuolus oli, aga siin? Mis oli juhtunud teatriga või publikuga? Analüüsisime ja otsisime vigu meie endi juures, me ei leidnud siiski mitte midagi. /- - -/ Arvasime kõike seda seletada võivat rahutu ajaga, mil inimeste närvid pingul, ja sellega, et publik koosnes vähesel kogemusega külustajast, kes tulid teatrisse ainult naeruvõimalusi otsima.

Sel puhul olen veel märkinud: «Kuigi saime 12 piletit kirjanikele ja Tuglas, Suits, Hindrey jt. olid, domineeris esipinkidel ometi «vürtsipoodnik». See, kes alati on teatris käinud, saab sinna nüüd harva.»

Pole imestada, sest saal oli alati välja müüdud, kuigi nädalas anti 8 etendust (pühapäeval 2). Käis jaht piletitele ja spekulatsioon. Katsusime esietenduste puhul publikut valida, et tõsisemaid näidendeid puruks ei naerduks.

«Kõrboja» peaosalisteks olid Benno Mikkal (Katku Villu) ja Elo Tamul (Kõrboja Anna). /- - -/

Minu ülesandeks oli peale kavalehe ka «Postimehele» eelinformatsiooni kirjutamine ja kaudselt ka hoolitsemine, et arvustus ilmuks. Seekord lubas retsensiooni kirjutada Suits. Vannutasin teda, et ta ei teeks üldist sugemist, nagu oli Arvo Mägi teinud «Nõmmekingseppade» puhul, mis mulle palju vaeva maksis, et näitlejaid lohutada.

Nii oli mul mured Katku Villuga seljataga, näitlejail aga töönädalad ees. Olin ju heameelega «Kõrboja» puhul kunstilises valves, et jälgida ka edaspidi näitlejate mängu.

Teatris oli arvamine, et kõige parem etendus on kolmas. Siis on esietenduse närvilikkus kadunud ja järeletenduse loodus möödab. Peale umbes kümnendat korda hakkas mäng loiduma, mõned

näitlejad lasksid kergemini. Mõni tükk hakkas varemini lagunema, samas pani teine kauem vastu. Et lagunemist ei juhtuks, osalt selleks oligi kunstiline valve ja sel puhul etenduste raamatusse kirjutatud retsensioon. Seda loeti põnevusega ja seal võis leida nii kiitust kui ka kibedat arvustust.

Nüüd oli kujunenud juba nii, et teater oli võtnud juba suurema osa mu ajast. Dramaturgi kohustused sõja- ja okupatsioonialal polnudki nii lihtsad, nagu algul paistis. Tuli, peale oma otseste ülesannete, juhtkonna koosseisus osa võtta üldküsimumste otsustamisest ja mitmesugustest aktsioonidest teatrilise transpordi ja muu vajaliku muretsemisel. Tuli valvata, et näitlejad teksti sekka ei põimiks poliitilisi nalju. Tuli katsuda nooremaid mehi Saksa mobilisatsioonist vabaks saada.

Igal etendusel istus okupatsioonivõimude kontroll. Meil oli teada, millised kohad olid nende käsutuses, ja jälgisime, kes kunagi seal istus. Polnud ka võimatu, et mõni tuttav mees tuli ja sosistas kõrva sisse: «Täna olen mina valves, võib lasta . . . vabamalt. Aga homme, siis on üks päris siga, siis on parem, kui. . .» — Situatsioonid laval pakkusid alati ahvatlevaid võimalusi ja antud teksti võis hoopis teiseks väänata. Tundmatu oli alati ka teatripublik, kes võis mõne süütugi ütelse hädadohtlikuks plaksutada. (Nii juhtus ju Tallinnas Hugo Raudsepa «Vaheliku vapustustega», olin ise mai kuus seal, kui see etendus kujunes viimaseks.)

Meiega ei juhtunud minu mälu järgi siiski midagi. Ühel korral (see oli vist 43. a. sügisel) sattusin tensorsiga isiklikult vastamisi. Ta oli peaproovile tulnud (käidi seal tõenäoliselt alati) ja otsis minu kui repertuaari eest vastutaja üles, et mu pulssi katsuda ja «head nõu» anda. Kiskus vaidluseks vanal tavalval ajaloolisel teemal: baltisaksa ülemklass ja maarahvas. Kuigi olin sõnades ettevaatlik, taipas ta ometi mu vaatekohta, ta rääkis ju veatult eesti keelt ja oli arvatavasti ümberasuja, üle keskea, vurrudega vanahärra.

Pealtkuulajad kartsid kõige halvemat teatrilise ja minule. Ta kutsuti esietendusele järgnevale koosviibimisele, muidugi lootuses, et ta ei tule. Aga ta tuli. Flankeerisime siis ta teatri sõnaosavamate naistega ja ümbritsesime diskreetselt hoolika teenimisega. Vanahärra näis end hästi tundvat.

Siis juhtus midagi ettearvestamatut. Aili Tammemetsal, kes hiljem pidule tuli, polnud säärast külalisest aimugi. 75

Ja kuna see talle nõolt tuttav tundus, lähenes ta seljatagant külalisele, andis talle põsele musi, viskas põlle üle ta pea ja hüüdis: «Oh sa onukene, kust sa küll siia said!»

Aili oli teda üheks oma maalt pärit olevaks sugulaseks pidanud. Aga halba ei juhtunud midagi. Koguni vastupidi — meil polnud seheldusi selle tsensoriga repertuaari osas.

Nii libises aeg tiidsalt hiliskevadele vastu.

Rahutus kõikjal jätkus, nii rinnetel kui ka kodus: vastukäivad rindeteated, peidetud mobilisatsioonid noorematele aastakäikudele, töölesundimised, kuulujutud, toiduainete ja tarbekaupade vähesus. Olin sunnitud Tallinnas käima tantsu- ja õpperühma poiste mobist vabastamise asjus.

«Valgete indiaanlaste» esietendus mõõdus seheldusteta. Mitmete muusikalavastustega käisid proovid. 5. juunil oli ametlik hooaja lõpetus, kus pidin ka kõnelema, hokkuvõtteid tegema, julgustama, endal süda sant sees. . . /- - -/

Rahutule kevadele järgnes samasugune suvi ja veelgi rahutum sügis. /- - -/

Teatris oli pinge suur. Osa poisse, kellele küll anti UK-kaardid, kasarmeeriti siiski ja neid ei saanud tagasi. On kuuldusi laienevast mobilisatsioonist, teateid tuttavate jätkuvast kadumisest. Mu päevikus on tagasihoidlik märkus: «V. Niilus olla vahepeal vangistatud ja ta päevaraamat kaasa võetud. Nii et —»

See väike märkus polegi nii tähtsusetu ning süütu. See tähendas, et SD on meeltaoliste jälil. Kuigi mul Niilusega mingit otseühendust pole, puudutab see ka mind. Kui lähen Eerik Laidu otsima, sulle ta öde kiiresti ukse: «Parem on, kui te sisse ei tule...» Kukkus Eerik siiski kinni või pääses ta Soome? Meie kooskäimisest ei oleks pidanud jääma küll ühtegi jälge, aga kes teab...?

Ainus paopaik mulle enesele ja mu päevaraamatule, mida olen küll ka mitmel pool peidus hoidnud, on ikkagi Võrumaa. Seal on ka veel metsad vabad ja teed tuttavad. Ja kui tõesti see nägemus kahe aasta eest raiesmikul midagi tähendas, siis on aeg ju varsti täis. Võtan keldrist jalgratta ja alustan teed lõuna suunas.

Maa vaikuses, keset pealerõhuvat tööd ja ramprasket und ojaääres heinakiüünis hakkab maailm siiski teisiti välja nägema. Mingi viim, mingi trots ajab juuri: Pean ma siis kohe esimese paugu järel kaeviku maha jätma?

Viljad on juba valminud, kaerapõllud kollendavad, kartulid ootavad võtmist.

Kutsun ka August Sanga Rüütli. Õhtud on kuuapaistelised, jahedad, klaarselged. Sang, kuigi linnapoiss, on vapper ning visa paariline. Jääme veel kahekesi, kui teised koju lähevad, põllule kuni keskööni, isegi üle selle. Suur külm täiskuu, lõhnavad kaerapõllud, hallakirme krabisemas taldade all. Orjatäht on tõusnud, kui koju jõuame... September 1943.

Ühel päeval otsisin teed selle kännu juurde, kus olin istunud tol. päikese-paistelisel päeval kaks aastat tagasi. Olin olnud arvamisel, et tunnen selle koha kergesti ära. Ent pärast ringlemist mööda raiesmikku jään seisma keset udu, mis järjest tiheneb. Peitub selles mingi ennustus, mingi märk, et ma seda kohta enam ei leia? Tähendab see, et tookordne nägemus oli tühine ega kehti enam?

Mul on peaaegu hea meel, et see nii on, ja pöördun tagasi hoonete poole, mis läbi udu paistma hakkavad. Minus on nagu mingi otsus küpsenud: Ei! Mulle meenub Eino Leino ballaad («Tuuri») mehest, kes õues ootavalt härmatanud küüdimehelt ajapikendust sai. Oleksin udu pöösaste vahel justkui musta hobuse pead viirastumas näinud...»

Siis ei suutnud ma enam vastu seista Tartu kutsele.

Võib-olla mõjus mu põgenemisplaani- de vaibumisele kaasa üks väike sedelike, mille keegi mulle pihku pistis: «Jää sinna nii kaua kui sul saad, seal on ka vaja.» Kirjal pole allkirja, arvan ära tundvat Eerik Laiu käekirja. Põrandaalune post käib Soomest ju üsna tihedasti.

See, mis kõige kindlamini tusamõtteid vaigistab, on ikkagi teater: töökohustused ja seheldused, kindlus, mida lava illusoorus annab, hoopis teised probleemid, muretud, päevast päeva elavad hinged. Koduplaanil tuleb meil varjata sugulasi ja sõpru, keda mobilisatsioon on juba tabanud. Võib-olla pole see muud kui ükskõiksus, suur väsimus, mingi must fatalism või hele usk oma õnnetahe sisse.

Teised, kellel on hädaoht otsesemalt kannul, kaovad üksteise järel (või kuulen, et nad on juba teisel pool Soome lahte). Nii on Ants Oras juba Stockholmis, nii on Heinrich Mark kadunud ja kuuldavasti Helsingis, nii ei nähta enam teatri arsti dr Martinoffit Tartus. Teatakse ka Valev Uibopuu ja mõne teise kadumisest põhja suunas. Kohtan ülikooli peahoone ees Arvo Mäge, kes keset valget päeva selgesti välja ütleb, et ta läheb. Teine säärane avameelne on Evald J. Woith, kes koguni ühte ülesõitja

aadressi pakub. (Selle ta saatis salaposti kaudu; õnneks ma ei kasutanud seda, selle liini mehed korjas Saksa politsei kinni, ülevedaja Reisspass ise mõisteti poomissurma.)

Ristikivi on Pihkvast pioneeripataljonist pihkhusel. Tema ei lausu oma Soome-plaanist küll sõnagi (mis ongi ju arusaadav), aga kui tal Pihkvasse tagasi minnes palun dr Volli Tammemäe tervitada (temalt on ka minul taskus punase kandiga «Marschbefehl», kirjuta ainult nimi ja sihtkoht peale), siis Ristikiivi ei vasta midagi. Aiman, kui ta ütleb, et sõidab Tallinna, et lubatud näidendit «Kenametsa Noor-Mihkel» Vane-muisele ei saa, Soomest üle lahe käiv post pole siiski niisuguste saadetiste jaoks.

Ka minul on ju teada üks oma salajane sõiduots. Jõuan sinna saata ainult ühe noore hädalise, ise jään ikkagi ootama. «Rahulik rahutus», olen oktoobri lõpul oma päevaraamatusse (mille siiski maalt kaasa riskisin tuua) märkinud: «Otsustuste eelõhtu. Liiv langeb liivakellades.» Repliik on pärit W. B. Yeatsilt: «Kui kord saabunud aegade lõpp, / lõppenud kellade libisev liiv...»

Kuidas ma oleksin raatsinudki Tartust lahkuda, kui «Kummitused» oli pooleli? Olin sellega ju seotud mitte ainult dramaturgina.

Mul on hämar mälestus, nagu oleksin seda näinud juba Valgas, kui mu gümnaasiumis olles seal külalisetendused Tartust ja Tallinnast käisid. See fakt võib olla ka vale.

Niiis oli mul salajane side Ibseniga juba ammune. Ja nüüd pakkus helde saatus mulle võimalust näha ja kaasa teha selle draama lavaletoomist. Lavastajaks oli Kaarup, kellega sujus koostöö. Olin kõrpeid teinud ja temaga need ja režiini peajooned läbi vaadanud, kuigi aeg oli napp ja ümbrus selleks ülimalt ebasoodus.

Helene Alvingut mängima valisime muidugi Elo Tamuli — keda siis veel, kui mitte teda? Veidi kahtlemist oli Osvaldiga. Kuigi Volli Ader oli hea näitleja, ei olnud ta väliskuju just Osvaldile päris vastav. Aga keda muud oleksime võtnud? Paul Ruubel oleks vahest kujult sobinud, kuid ta oli veidi rabe ja ebakindel. Reginet kujutama sobis hästi just Erika Torger (Vanemuisesse tulnud mõne aasta eest Tallinnast), vastav välisumelt ja võimetelt. Engstrand, salakavalat teesklejat kujutama oleks ehk sobivam olnud Ants Viir kui Paul Ruubel (dubleeris vana Leopold Hansen), kuid kaasa rääkisid ka muud asjaolud. Pastor Man-

ders oli nagu loodud Julius Põdra jaoks, kellel oli lavajuubel lähenemas.

Välise tegevuse vähesuse tõttu (välja arvatud tulekahju) — see oli surutud ajaliselts ühele õhtupoolikule ja järgnevale ööle — nõudis draama eriti tugevat psühholoogilist mängu ja täpset teksti esitamist, improvisatsioonivõimalused olid hädast väljaajajana vähesed. Volli aga ei viitsinud teksti kiiresti ära õppida, milline asjaolu tekitas ta lavastajast vennas nõrdimust. «Volli, õpi juba kord tekst õigeaks ajaks ära!» noomis Kaarup. Eriti «vaiksetel proovidel» võis seda manitsust kuulda. Etenduste ajaks oli meil hädakorras etteütleja, kelleks oli teene-line proua Pöder, kullisside taga, osaraamat käes. Ilusti välja tuldi omadega.

Elo Tamul oli laval alati tugeva seesmise pinge all, nii et vahel otse värises. Tõenäoliselt mängis ta niivõisi ka hilisematel kordusetendustel. Nii kodus või heegeldas ta enne lavale minekut närvide rahustamiseks. Mäletan teda lava taga toolil istumas või kuhugi toetumas, vardad käes.

Ka «Kummituste» kunstilisele kontrollile läksin heameelega ja pinevalt jälgin sin ka näidendi sisemist arengut, mitte ainult seda, kuidas näitlejad oma osaga toime tulid.

«Kummituste» proovid, mida ajanapuse tõttu tehti tihedasti, ja esimesed etendused möödusid aga veelgi suurema pinge all, mis valitses teatri ümber väljaspool ka kogu üldises olukorras. Poleks vahest õige seda refereerimata jätta.

Novembri algul, päeval pärast hingedpäeva (millega mul juba vana side) sõitsin Tallinna. Direktor Eller ei julgenud vanema mehena seda rasket ning pikka reisi ette võtta (öö läbi sõit täistuubitud rongis), Kaarup ei saanud töö juurest ära tulla (ja ka vahest ei tahtnud). Mina aga ei kartnud vaeva, «korjasin nägusid» ja mul olid ka oma plaanid kuidagi kirjanike jaoks midagi teha, mitmed nooremad omast ringist (Sang, Talvik) olid mobilisatsiooniohus.

Enne ageerimist pidasin nõu Gailitiga, kes oli hästi informeeritud ja kellel oli sidet kolonel Soodlaga, kes oli peainspektor ja mobilisatsiooni eestipoolne asjamees (kuid suurt otsustamisvõimet tal polnud, nagu pärast selgus). Gailit kiitis mu plaanid heaks ja võttis ühenduse Soodlaga. Sellele järgnes ärev volituste otsimine Tartust minu jaoks, katsed Tartu telefoniühendust saada läbi sõjaväe käsutuses olevate jaamade.

Siis ühel päeval kell 13.30 suvatses kindral-inspektor Soodla vastu võtta ees-

ti teatrite esindajaid. Tallinna teatreid esindasid Andres Särev, Leo Kalmet, Enn Toona.

Läksin varakult kohale, et näha seda sagimist kindralinspektuuri suures vastuvõturuumis, täis mundrimehi ja tsiviiliste, minejaid ja tulejaid, võõraid enamasti ja tuttavaidki hulgas. Nii kohtasin ootamatult oma kunagist rühmaakaaslast Sõjakoolist, teatrihuvilist Tartu poissi Villi Pärtelit, nüüd juba palju enesekindlamana kui teda mäletasin Tondi päevilt. Nii tegutses seal tõlgina ka üks mu tuttav luuletajahakatis. «Olen siin spiooniks,» ütles ta valjul häälel.

Täpsel ajal ilmus ootajate juurde inspektor ise, kuidagi maamehena mõjuv oma madala olemisega, aga kõrge jutuga mundrimees. «Samune jah,» kargas ta Särevile kallale, «kena küll, et saadate pileti teatrisse, aga ma ei tohi oma vormi pärast tagapoolsemas kui esimeses reas istuda. See on... samune jah...» Siis rääkis ta pikalt ning täpselt, kui palju raudteevaguneid võtab ühe diviisi varustuse rindele saatmine, millised on seadused ja määrused, ja andis lootusi eranditeks teatrite jaoks. Tallinlased, eriti Kalmet, üritasid küsimusi esitada, aga mingit täpsemat vastust me ei saanud. Mina hoidsin keele hammaste taga, lootes Gailiti abile meie kahe tantsija vabaks saamise asjus. (Pärast küll selgus, et ka sellest polnud abi, tantsijad jäid sinna, kus nad juba olid.)

Pärast vastuvõttu olid Tallinna teatrimehed rõõmsad ning optimistlikud, mitte mina. Täis musta muret oli ka Gailit.

Tagasisõidul istusin 13 tundi pimedas, laeni täistuubitud vagunis ja kuulasin, kuidas Elmar Oun kogu tee naistega lori ajas, nii et see mindki kaasa kiskus. Oli süürane aeg see november AD 1943.

Kirjutada pidevat teatrikroonikat lõhkirebitud hooajast 1943/44 pole võimalik ilma arhiivimaterjalita. See polnud ka allakirjutanul kavatsuseks, kui ta seisis tol märtsipäeval Thaleia ja Melpomene vahel. Traagilist aega oleks vabastav naer ehk leevendanud, aga kust seda võtta? Pilada, poliitilist nalja teha oli sel ajal teatrile palju hädaohtlikum. Inimesed aga vajasid leevendust, pole siis ime, et naeru katsuti igalt poolt välja kurnata (nagu «Kõrboja» puhul nägime).

Minutaoline töötaslikeks kutsutud häitsmemees oli hädas realiteediga: Saksa tsensoriga, kes käe paljulegi ette pani, publikuga, kes kerget ajaviidet näis nõudvat, teatri koosseisuga, mis oli enne mind ja minust ka jäi. Kõige muu kõrval pidin tegema mobiealiste päästmiseks tutvust võimulaenuliste võimetusega.

Kõik see, mis ümber kees ja kihas, mis minu enese pöranda peal püsimist ähvardas, mis sõpru ahistas, mis üldised perspektiivid ähmaseks ning ähvardavaks muutis, kõik see nõristas norgu, halvas rõõmsat hoogu, mida ikkagi teater ja teatritöö pakkusid, mida paljud uued tutvused kergitasid. Nägemus Võrumaal kaks aastat tagasi, mis siis näis nii võimatu olevat, surus end vägisi lähemale.

Juhtkond katsus siiski pakkuda midagi mõlema muusa jaoks, võrdselt silmale ja kõrvale: ooperit, operetti, balletti, draamat, komöödiat, lasteteatrit, aga ka «kirjusid õhtuid» meeoleulaulude, tantsude ja sketsidega, luuledeklamatasioone, kõnesidki.

Kuigi minu otseseks ülesandeks oli peamiselt sõnalavastuste eest hoolitsemine, ei läinud minust puutumatu mõõda siiski ka teised žanrid. Ka muusikalavastuste jaoks tuli mul koostada kavatekstid, hoolitseda reklaami eest. Vahel üritasin läbi vaadata ka laulutekste, mis olid aegunud ja vahel piinlikult diletantlikud. Kuid ulatuslikuma abi jaoks polnud ei aega ega ka oskust. Nii värbasin abiks August Sanga, kes kohendas või tõlkis uuesti mõningaid aegunud etenduste tekste, nii «Lõbusale lesele» ja teistele.

Ka dekoratsioonid ja rekvisiidid ja kostüümidki kuulusid kaudselt mu huvisfääri, kuigi nende üle otsustasid teised. / - - /

Oktoobris liikus rahutuks tegevaid kuuldusi endiste poliitikategelaste, linnapeade, maa- ja vallavanemate Tallinna käsutamisest, survest mingile deklaratsioonile allakirjutamiseks, rahvusvahelise seaduse vastase mobilisatsiooni toetamiseks. Sel segasel ajal tuli mul kiiresti mängukõlvuliseks saada Mälgu «Kadunud päike» ja tihedasti üksteisele järgnevaist proovidest osa võtta.

See oli hiljuti ilmunud novellikogust näidendiks dramatiseeritud niminovell. Ajalooline küll, kuid teatri jaoks oli see XVI sajandi teisel poolel Saaremaal Torgu vakusesse paigutatud isikudraama, noore Ogandi Leemeti ja ta ihaldatu kannatused ja võitlused vastuseisuga nende õnnele. Ei õetle üsna tüüpiliseks kujutatud Leemetit (keda mängis Paul Ruubel) rikka vakuvanema töökas tütar Mare (Elfriede Tubin), vaid ta kinnitab oma töötuse hiiepuu külge koos vaese metsapundeniku tütre Koltse Ebeaga (Velda Otsus-Teffel). Raske aeg vintsutab heroilisi kangelasi, kuni lõpuks kadunud päikegi pilvede peidust truudele armastajatele vastu naeratab.

Selle näidendiga oli mul rohkem tege- mist kui ühegi teisega. Tuli välja rookida dramatiseerimisel sissekirjutatud väljen- did, mida võis tõlgitseda kui üleskut- set ka tänapäeval koos sakslastega või- delda. See oli mitmeti hädaohtlik pind, mida tuli vältida. Tegin vastavaid väljajätteid ja ei kokkunud tagasi ka teksti täiendamisest, kui seda mängu jaoks vajaka jäi. Nii võis seda «kohan- datud kuube» vaadata kui teose teist variatsiooni. Mälk vaatas selle läbi ja aktsepteeris ilma pikemata minu esitatud teksti. Ja nii see läks Vanemuises käiku sel ajal kui Tallinnas mängiti esialgset varianti.

Lavastajaks oli külalisena Alfred Mer- ring. Saatemuusika oli kirjutanud Tubin, lavapildid olid Voldemar Peililt.

Ma pole jäänud näidendiga sugugi rahule, mida näitab pärast esietendust (20. novembril) päevikusse tehtud mär- kus: «Ära rikub veel ajaloolise žanri, ma ei julge oma asja hakatagi.» Mul oli ikkagi kõigest hoolimata meele mõlku- nud oma kirjutamata ajaloolist romaani vennastekoguduse liikumisest näidendi- na esitada. /- - -/

Pika maa XVI sajandi Saaremaalt möödunud aastasaja Mulgimaale pidime järgneva nädala jooksul ära käima. Järg- misel laupäeval 27. novembril oli Kitz- bergi näidendi «Püve talus» esieten- dus. /- - -/

Nende kahe esietenduse vahel oli mul (18. novembril) esimene loeng vanast eesti kirjandusest, öieti selle algeriood- ist kuni lamburiluuleni. Suitsu andmete järgi pidi huviosalisi olema kümmekond üliõpilast, aga kokkusin, kui VI auditoor- ium, see ilusa võlvitud laega ruum koridori viimases otsas oli kuulajaid täis. Muidugi olid need usinad naistu- dengid, ainult üks invaliidist poiss (ühe käega) hulgas ja — Villem Ernits.

Mul polnud kuigi palju aega nelja- päevaste loengute jaoks VI auditoorium- is. Korjasin siiski kokku valitud peat- tükke varasemast hanesulekirjandusest, lamburiluulest, pulma- ja matuselaulu- dest, vähestest proosaalgmetest. Kuigi see oli kursus approbaturi ulatuses, püüdsin Suitsu moodi sinna sisse põi- mida uut. Valmiskirjutatud kvartleheke- si tuli hoida kinnastatud käes, sest auditoorium oli kütmata, istusime üle- riietes nii mina kantslis kui ka tütar- lapsed all pinkidel. Hetkeks meenus vana aeg, kuid siiski polnud see see — tütar- lapsi ei tulnud keegi auditooriumist otsima ja ühtki koera ei lükatud üle läve sisse.

Paralleelselt käisid ühed teised loen-

gud üleval teatrimaja proovisaalis, tee- maks teatri ja näitekirjanduse ajalugu, kuulajajaks õpperühma rahvas.

Siin pole mingit kantslit, istun laua taga ja paberilehti mul pole. Improvi- seerin, jagan rabedaid muljeid raama- tuist, mida olen siiski lugeda jõudnud: idamaised teatrid, antiikteater, keskaeg- sed müsteeriumid ja miraaklid oma ing- lite ja kuraditega, itaalia commedia dell'arte, tänavateater, tubateater... tänapäeva neljanda seinaga saali poole pööratud teatrini ma iialgi ei jõudnud, enne seda sai aeg otsa, prahvatasid valla tõelised sõjamängud...

Oleme jälle ajas ette rutanud, tegeli- kult oleme veel jahedas ning niiskes, rahutus, hõreda lumega hilissügisel, siis detsembri keskel, mil ilm talviseks pöör- dus, jõed-järved kinni külmasid, samuti lootused rahule ja soojusele. Vastne «Va- nemuine» oma kõrgete valgete seintega ja vana osa oma muusadega seisis endi- selt, nagu ei teaks nad midagi pommita- mistest ega muust.

Jõuluks tööme lavale Gustav Raederi lastenäidendi «Aladini imelamp» (mui- nasjutukogust «Tuhat ja üks öö»). Tükiks ajaks võlus see mindki oma heade ja pahade vaimudega, printsessi orjata- ridega, sultani õukondlastega, Udo Väl- jaotsaga imelambi hoidjana. Kõik see käis Ida Urbeli lavastusel, Jüri Mandre muusika saatel.

Idamaa muinasjutulisest kirevast mil- jööst on ainult paarinädalane samm aastasse 1744 Volmari maakonda Dunte mõisasse. Lavale valmistame jaanuaris läti tuntud näitekirjaniku Martinš Zi- vertsi komöödiat «Münchhauseni kos- jad» («Minhauzena pēcibas»). /- - -/

Vahepeal astus Gustav Suits üle 60- nda läve. Käisime teatri poolt teda kol- mekesi (Eller, Ader ja mina) õnnitlemas. Aktusekõne, mis alguses minu kohal kummitas, langes siiski Annisti peale. (Juubelikõne pidasin Suitsule Stockhol- mis ta 70-ndal sünnipäeval.) Aktus peeti kontserdisaalis, avasõna ütles Daniel Palgi, «Kerkokella» luges Julius Pöder, tervitajaid oli rohkesti, Võnnu esindaja kinkis juubilarile sea. Moodustasime tüüdituse, kes koostaks Suitsu auks koguteose, peamiseks tegijaks Rudolf Põldmäe. Lubasin ka sellest osa võtta. Tegemata see seekord jäi ja on täna- päevani.

Samal ajal kui pidasin loengut vana- dest pulmalauludest, korjasin kokku oma värsinääpsukesi. Polnud Erato lüüragi päriselt vaikinud. Leidsin neid arvuli- selt küllalt kogu jaoks, millele pisut hiljem tekkis juurde pealkirigi — «Põ-

lenud puu» (tegelikult ilmus see alles 1945, aga juba Karlstadis ja suuremate põlemisarmidega mu enese näos)./- - -/

Aastavahetus saabub sordiini all. Olen päevikusse märkinud: «1943 — see pikk aasta, aga elame ikka veel. Vahel on see nagu ime, vahel näib, et jäämegi üle ja halvemad ajad on seljataga.» Uue aasta puhuks pean teatrile optimistliku läkituse kirjutama. Samal päeval olen päevaraamatusse märkinud õige pessimistlikult (ja see pole mitte ainult minu arvamine): «Mõned üksikud jäävad ehk üle mujale ja meiegi maale, rahvas tervikuna aga hävib. On suurigi rahvaid hukkunud, mis siis veel meie... Nende kurblikkude mõtetega käisin «Püve talu» valves. Päike käib madalalt, kolm kuud on aega, on talve. Praegu ei tunne veel sugugi kevade õhku, aga selle ootamisele peab elama.»

Ent nii vahetuv nagu on aeg, niisama muutlikud on ka meeleolud. Juba 2. jaanuaril kirjutan: «Elu on kõigest hoolimata siiski ilus... Kui ma praegu vaatan valgeid alpikannikesi, mis proua Asse Raudam uueks aastaks kirjakasti pani, siis mõtlen kurbusega: Jah, isegi lilled on olemas! Ja kõige selle tumeduse taga kerhib minus seletamatu julgus ja usk... Peab teadma, mis see tähendab!»

Mis see «seletamatu tunne selgroos» tähendab, sai mulle konkreetselt selgeks õige varsti. Juba 17. jaanuaril olen oma diaariumi märkinud: «Laupäeva õhtul kell 18.35 istusin laua taha ja täna hommikul 1.20 oli valmis «Ristituul», draama 5 vaatuses. Hakkasin alguses sulge proovima 3. vaatusena. See sai ära, sama hoo-ga ka 4. Hommikul kirjutasin 5. ja 2., õhtul 1. vaatus. Kokku puhast kirjutamise aega 15 1/2 tundi.» Edasi olen pärast ülelugemist märkinud üksikasjaliselt, milliseid vaatusi tuleks ümber töötada, mida tähele panna. Lõpuks lisan: «Täna on omamoodi hääd ja tühi olla. Olgu, mis ta ka on... Ma ei tee ta väärtuse suhtes liigseid illusioone... Praegu on veel elevus sees, ööselgi teeb rahutuks...»

Kunagi kevadtalve jooksul, nagu märkmetest selgub, olen need kavatsed ümberkohendused teinud, olgugi et aeg rahutumaks läks, olgugi et otsene hädahoht ähvardas, olgugi et Saksa üldmobilisatsioon normaalse teatritöö peaaegu katkestas. Aga «Ristituule» õnneks oli unustuse alla jääda. Ta saatust oli samasugune nagu Kaalu «Huntidel». Kuna ma asjaosalisena ise otsustamisest osa ei võtnud, siis ei tea ma, miks selle ümber vaikseks jäi, kui olin masinal

kirjutatud eksemplari peanäitejuhi kätte andnud. Küll kõneles Kaarup ajalooliste näidendite sobimatust ajaga, oli aga kohe huvitatud, kui dramatiseerimiseks olin välja valinud Aino Kallase «Reigi õpetaja». Ka tõi Lo Arrak mulle mõni aeg hiljem nartsisse ja ütles: «Minule küll meeldib.» Järelikult ei meeldinud ta teistele.

Ega mul polnud mingit ahviarmastust oma «laste» vastu, olin teatud määral karastatud mees. Ma ei hakanud midagi küsima, liiatigi kui ka ise otsusele jõudsin ja nägin, et mu sõnastusstiil oli stiliseeritud, pärit hanesule ajast. Kõige suurem miinus oli vahest üledramatiseeritud sündmustik, shakespearelikud hee-rosed eesti talupojavammuses. Või oli see kõik liiga rahvusromantiline? Igatahes on nüüd seda lugedes mul kummaline tunne, et oleme kuskil hoopis kaugel. Kuhu see mu dramaatilise žanri oopus nr 1 jäi, ei tea ma tänapäevani. Kuskil peaks vahest olema originaal, mul on kaasas masinkirja koopia hallil sõja-aegsel paberil. /- - -/

Kõiges selles segamikis mõtlesime ometi ka hooaja algusele sügisel ja valisime avatükiks «Reigi õpetaja». Osaraamatud lasti bürool paljundada, osad jaotati välja ja alustati proovidega vastu hiliskevadet. Siis tuli tsonori keeld ja mälestuseks jäi ainult üks hallsiniste kaantega foolioformaadis osaraamat, mis maapaos käiku läks ja mida mitmel maal ja mandril on mängitud. Eestis, kuhu mõned osaraamatud kindlasti alles jäid, tabas teda sama needus, mis esimest üritust: ta ümber jäi kõik vaikseks, kuigi teater jälle tegevust alustas. Tore oli ju Tubinalt kuulda, kui ta oma sellenimelise ooperi libretost jutustas, et see jälgis üldjoontes samu momente, mis olid kaasas minu dramatiseeringus. See eepiline jutustus ei andnud ennast ju nii kergesti dramatiseerida, kuigi lugu isenesest oli dramaatiline.

Tuleb ometi imeks panna meie optimismi ja minu põikpäiset naiivsust — enne suve lõppu, juba tegelikult põranda all olles, pooleldi kodutuna kavandasin uue dramatiseeringu. See oli Islandi kirjaniku Gunnar Gunnarssoni romaan «Onsad on lihtsameelsed» («Salige ere de enfoldige», 1921, eesti keelde 1937), üsna sünye ning «ajakohasem» drama, mis toimus järjest ähvardavamaks muutuva vulkaan Hekla varjus.

Ka selle visandi saatusest pole mul aimu. /- - -/

Kui tagasi vaadata tolele seismisele 19. märtsil «Vanemuise» läve ees kahe muusa vahel, siis oli mu lähedal viibi-

nud küll rohkem tõsine Melpomene kui lustlik Thaleia (või Thalia, nagu vahel üteldi). Enneaegseks oli osutunud mu sünge eelaimus maapaost, kuigi seisin mitmel korral sellele sammule lähedal. Kas mu enese sisetunne või välised asjaolud olid määranud mulle ühe aasta armuaega. Meenub veel kord too Eino Leino ballaad, ainult selle vahega, et tema pikendust saanu oli lustipidu edasi pidanud. Mitte aga mina. /- - -/

Küll aga osutus mõnel määral tõeks kartus, et kes teatrile sõrme annab, see kaotab viimaks käe ja täiesti iseenese. Olin seda pidanud väikeseks vahemänguks suupillil, aga teater kiskus oma haardesse ometi mu meele ja mõtted, suurelt osalt ajagi. Olin hakanud südamesse võtma ka neid muresid, mis otseselt dramaturgi kohustustesse ei puutunud. Kuuludes juhtkonna sellesse gruppi (Eller, Ader, Tubin, Urbel), kelle mureks oli teatrilaevukest tüürida läbi okupatsiooni ja sõjatagala murdlainete, tuli minulgi end rakendada. Samuti tuli katsuda tasandada sisepingeid, mis teatrielus vahest rahuaajalgi tekivad.

Tasuks oli mulle antud võimalus tutvuda paljude huvitavate inimestega, kellega ma muidu iialgi poleks kokku

puutunud. Kõige tundmatum oli mulle olnud lavatagune atmosfäär, elu ja kunsti segunemisel tekkiv sete ja ka sellest voogav kiirgus. Inimese mitmepalgelisust võib vaevalt mujal lähemalt kohata — kui on ainult silma vaatlemiseks — kui näitelava ja elu vahelisel eikellegimaal. Üleminekud siin on järsud ja nõuavad näitlejailt täit hingelist panust, psüühilist elastsust ja vastupidavust ning jõudu, võib-olla ka võimet ja oskust kiiresti unustada, nobedasti uueks muutada. Need, keda lähemalt nägin, olid tõsised, hea tahte inimesed; teesklejaid ja ülelibisejaid mu pilgu ette ei sattunud, kuigi neid ei tohiks nii suurtes ansambrites puududa. /- - -/

Mõned kokkupuutumised toimusid ka väljaspool teatrimaja. Hubasteks istumisteks kujunesid töötunnidki Kaarupi juures proua Eerika agaral hoolitsemisel. Teatriprobleemid olid ju aktuaalsed igal pool, olgu Tubinate kodus, Volli Adra juures, Elleri pool või mujal. Kõige südamlikumad sidemed sõlmusid Julius Põdra ja ta perekonnaga, ta abikaasa ja tütre Kajaga.

Teiste sõprade perekonnaliikmeid, kes teatris ei töötanud, nägin harva. Benno Mikkali abikaasat kohtasin ainult juhuslikult (ka ta tütrest sai muide teatri-

Artur Adson, Marie Under ja Bernard Kangro võrumaalaste õhtul Stockholmis 1964.



inimene), Kaalu noort poega, hilisemat teatrimeest Karl Kalkun juniori, nägin isale toidupakki toomas. Jne.

Rohkem kui ühel korral imetlesin näitlejate võimet ümbermoondumiseks. Kahjuks ei küsinud ma kunagi, mis nad ise tundsid end selles maailmade ja rollide vahetamise möllus, kas neid ei vaevanud kunagi nende inimeste saatused, keda nad laval kujutasid. Võib-olla oleksin mõnelt vastuse saanud, tõenäoliselt küll mitte. Ei tule ju unustada, et teatrimuud olid mälujumalanna Mnemosyne tütre, Mnemosyne, kes oli Uranose (taevajumala) ja Gaia (maajumalanna) laps. Targad olid need müütide loojad vanad kreekklased!

Nii möödus kiiresti sügis AD 1943, ruttas mööda ka tuhm näärpäev (hommikul oli hele päikesepaiste, siis tõmbus uduseks ja lõpuks hakkas tihedat lund sadama). Läks õnnelikult mööda ka teatris korraldatud uueaasta vastuvõtt, kuigi sellega oli mitmekeerulisi sekeldusi.

Mingit pikemat hingetõmbamist ei änganud ka retk Võrumaale ja sealne ilus kolmekuningapäeva lumetuisk. Nimelt tuli August Sang minuga kaasa, et sügisese lõikuseabi viljapalka koju viia. Kui olime Üleniidu metsas õunapuude kaitseks kuuseoksi raiumas, kiskus hobune end algava tormi hirmus valla ja jättis meid jalameesteks. Kõige kaunima elamusena ongi jäänud see meie koju-tulek läbi kummaliselt tiheda lumesaju ja tormi. See sümboolne hingetuisk lõppes peatselt ja juba õhtul tilkusid katuseräätstad ja sulavesi solises kogu öö.

Kõik tõmbus ometi, kui Tartusse jõud-sime, jälle karekülmaks nii ilma kui ka kõige muu mõttes. Mitte ainult tume-meelne allakirjutanu, vaid me kõik tundsim, et seisame oma raskeima aasta künnisel. Hoolimata kõigest tuksus elu ometi edasi, vahel vilkamaltki kui normaalsel ajal. Käidi kohvikus, kohtuti üksteise pool veel tihedamini, aeg ja olukorrad surusid inimesi üksteisele lähemale. Kirjutati luuletusi, kuigi avaldamisvõimalused aina ahenesid.

Toidu ja toasoojuse puudus vaevas kõige raskemini neid, kellel polnud sääraseks eluks vajalikku aktiivsust ja kombineerimistahet. Nii oli meil, sõprus-kondlastel mure Heiti Talviku ja Betti Alveri pärast, kellel just need omadused puudusid. Hoolimata ahtast söögilauast, isegi alatoitluse märkidest, kirjutas Betti neil aastail ilusaid luuletusi. Kerge polnud ka Sangadel, kellede peres oli lisaks veel kaks lapsesuud toita. Nii nendel kui ka Talvikutel puudus side maaga, kust

ikkagi, hoolimata «ketikoerte» valvest, lisapalukese söögilauale poetus. /- - -/

24. detsembril oli möödunud sada aastat Vanemuise teatri algataja Lydia Koidula sünnist. Selle pühitsemise määrasime enda meelest vaiksemale ajale — 30. jaanuarile. Aga mingi saatuse nükke tõttu sattus see just eriti rahutule päevale.

Koostasid luulepõimiku näitlejaile esitamiseks. Kaarup valis paremad ettejad välja, lahvis kõik veatuks. Eduard Lemmiste lavastas «Säärase mulgi», sain kaasa Gustav Suitsu juubelikõnelejaks ja Aino Põldmäe.

Pidi see toimuma just sel õhtul? Pidin ma just seisma sel silmapilgul all väliskuse juures, et oodata hilinenud Suitsu, kui tuli üks mu hästi informeeritud koolivend, kes teadis, et kõik asjamehed on Tallinna käsutatud ja et on välja kuulutatud laialdane ja üldine mobilisatsioon ja et Eesti muutub homsest päevast peale otseseks sõjatagalaks.

Kui siis noor Hilja Ploom oma õrnroosas kleidis lavale ilmus ja alustas: «Noor kevade on jälle tulnud, / hulk õisi meile kaasa toonud, / tal läki vastu õhinal...», siis seisin juhtkonna rõdul ja vaatasin alla saali. Rinna alt tõmbus jäiseks mõteldes, et selles koosseisus ja selles ruumis ei kohtu me enam iialgi.

Oma muljeid olen samal õhtul päeva- raamatuga jaganud: «Kogu saalitüest vist mõned üksikud teavad... Inimeste mõtted käivad Koidula ümber. Paari päeva pärast... põrandatel vedeleb pöök, purjus mobiliseeritud, puskaripudelid peos, laulavad: «Elu see võib peesse minna, / sinna parata ei saa...» Ei tahaks siiski uskuda...»

Aga pidin paratamatult uskuma: mob kuulutati avalikult välja järgmisel päeval, vastuvõtukomisjonid alustasid tegevust 3. veebruaril. Pool «Vanemuise» ruumidest (büroo ja kontserdisaali osa) rekvireeriti kohe sissekutsutute koondamiskohaks, mobilisatsioon tabas meie tantsijaid ja nooremaid näitlejaid (pea-aegu kõik olid ju mobilisatsioonieas, see algas sünniaastast 1904).

3. veebruari hommikul kell 4.45 alustasin sõitu Sõbra tänav 16. maja eest mingi võõra veoauto kastis (rongile oli võimatu pääseda) Tallinna suunas. Mul oli taskus hädavalalikud nimekirjad ja volitused ja mõttes tahe päästa mehi teatri jaoks nii palju kui võimalik. /- - -/

Tallinnas käisin vastavad asutused ja isikud läbi. Anti lubadusigi mis samal päeval tühistati. Mul enesel oli kaasas ka ülesõidukohver... Mulle meenub üks varasem kohtumine Aino Kallasega

Tallinnas. Ta rääkis oma Soome siirdumisest ja et tal on lennupilet käes, ja kui ta minult kuulis, et võib-olla on minulgi Soome-tee jalge all, kutsus ta mind külla, üteldes, et võib tulla juba «väga vara, kasvõi kella kümne ajal». Siis küsis ta hoolitsevalt, et kas mul on juba lennupilet käes. Kui olin vastanud, et ma seda iialgi ei saa ja et sõidan salaja paadiga, siis kohkus ta lausa ära ja ütles: «Olen kuulnud, et mõned hulljulged noormehed sõidavad niiviisi. Egas ometi t e i e i tohi seda teha, seal võib surma saada, olen kuulnud...» Aino Kallas, kes oli nii ilusasti kirjutanud surmast ja elust, elas ise ajast väljaspool, olukorra realiteedist oli ta hoopis kõrgemal...

Tulin Tallinnast siiski rongiga tagasi. Tartus oli osa vanemuislasi vahepeal juba mobiliseeritud, teistele lubati pikendust 15. märtsini, mis oli ju väga lühike aeg teatritöö kavandamisel. (Nii me ei saanudki lavale muud kui «Tuhvlikangelase».) Kontserdisaalis oli juba põhk põrandal, puskarinõu püsti, trepid, fuajee, läveesine ja tänavgi mehi täis.

Elu käis teatris siiski edasi. /---/

Meile anti veel aega: 27. märtsi suur pommitamine ei tabanud teatrihoonet (ainult mõned aknad purunesid) ja surmasaanute hulgas polnud ühtegi vanemuislast. (Estonia oli hävitanud 9. märtsi pommitamine.) Järgmisel päeval hakkasime oma arhiivraamatukogu sorteerima (Maria tuli appi). Arhiiv asus pööningul, otseses tuleohus, mida puistasid lennukid alla süütepommide kujul. Toimetasime raamatud alla kindlammase kohta.

Siis värviti (29. märtsil) hoone valged seinad kaitsevärvi kirjuks. See toimus rohkem sümboolse toiminguna, midagi see ju ei kaitsnud. Vahest ainult Melpomene kivinägu uksepiidal tõmbus veidi kurvemaks ja Thaleia võis õelalt muiata.

Ent nende eluiga ei kujunenudki enam pikaks, juba samal sügisel hukkusid nad sõjatules koos hoonega ja kõigega, mis seal sees oli olnud.

Kuid see on juba üks teine lugu.

Avaldatud lühendatult kogumikust «Arbujate kaasaeg». Lund, 1983.

ÕNNITLEMINE!

10. juuni — AKSEL VALLASTE, Draamateatri butafoor-dekoraator — 70
13. juuni — FELIKS URVE, Tammsaare-nim Rahvateatri peanäitejuht — 60
13. juuni — TIINA SUITS, «Ugala» endine näitleja — 75
16. juuni — SIINA UKSKULA, Pärnu Draamateatri näitleja, Eesti NSV teeneline kunstnik — 50
20. juuni — OLEV EEK, Rakvere Teatri lavastusala juhataja — 50

CS

XIX ÜLELIIDULISELE PARTEIKONVERENTSILE

Meie, Eesti NSV loominguliste liitude juhatuste ühisest pleenumist osavõtjad, pöördume XIX üleliidulise parteikonverentsi poole, et väljendada oma suhtumist mitmesse meie ühiskonna aktuaalsesse probleemi, mille arutamist konverentsil peame eluliselt vajalikuks uutmise tähtsate eesmärkide teostamiseks.

Nõukogude Eesti loomingulise intelligentsi ja kogu meie rahva sotsiaalse ja poliitilise aktiivuse tõus kujutab endast teravat kontrasti selle poliitilise võõrandumise, künismi ja lootusetuse atmosfääriga, mis tundus ületamatuna veel kolm aastat tagasi. See inimeste meeleolus ja käitumises toimunud nihe, mille all esile kutsunud NLKP Keskkomitee 1985. a. aprillipleenumil ja NLKP XXVII kongressil võetud suund, on uutmise esimene reaalne võit Eestis, vaatamata avalikustamise käigus silmanähtavaks muutunud paljudele lahendamata probleemidele.

Esmapilgul äratab nende hulgast kõige suuremat rahutust rahvussuhte teravnemine vabariikides. Me peame oma kohuseks kutsuda NLKP Keskkomiteed ja parteikonverentsi üles sügavalt analüüsima nende negatiivsete tendentside taga peituvaid meie paljurahvuselise riigi arengu objektiivseid majanduslikke ja poliitilisi vastuolusid. Kõne all on Nõukogude vabariikide ja liiduliste organite vahelised suhted. Kõne all on vajadus taastada liiduvabariikide suvereniteedi ja võrdõiguslikkuse leninlikud põhimõtted.

Üks uutmise saatuse võtmeküsimusi on meie ühiskonna majandusliku ja poliitilise kriisi läveni viinud tardenud bürokraatiaaparaadi lammutamine. Rahvusvabariikides väljendub bürokraatia kõikvõimsus eelkõige üleliiduliste ministeeriumide ja ametkondade seadustunud omavolis. Need asutused ignoreerivad kohalikke majanduslikke, ökoloogilisi ja sotsiaal-kultuurilisi vajadusi ning huve. Selle tagajärjel tekivad kahjumiga töötav majandus ja kontrollimatu migratsioon ning suureneb ökoloogiliste katastroofide võimalus ja elanikkonna sotsiaal-kultuuriliste vajaduste rahuldamatus. Paljurahvuselise riigi tingimustes peitub selles oht, et rahvussuhted teravnest ja suureneb kohaliku elanikkonna rahulolematuse keskorganite tegevuse suhtes. Kohalik bürokraatia, kes on harjunud neid probleeme varjama ja maha vaikima, soovimata ise olukorda muuta, asendab selle näilise aktiivsusega kasvatustöös ja võitlusega nõndanimetatud nacionalismi vastu. Uutmise praeguses situatsioonis püüab bürokraatia, spekulereides separatismiohuga, sellisest olukorrast endale koguni kasu lõigata. Desinformeerides üleliidulist avalikku arvamust ja soodustades oma sammudega rahulolematust kesk-võimuga, loodab ta tulemusena pettumist utmispoliitikas.

Eesti pole selles suhtes erand. Aastakümned ekstensiivset majandusarengut, sealhulgas liidu-

lise alluvusega tööstusettevõtete pidurdamatut laiendamist, on negatiivselt mõjutanud demograafilist, ökoloogilist ja viimasel ajal ka majanduslikku situatsiooni meie vabariigis. Põhirahvuse osakaal Eesti NSV-s on võrreldes 1945. aastaga vähenenud 1/3 võrra ja langemas praegu alla 60%, mis on tekitanud rahvasotsiaalse depressiooni. Juba praegu võime rääkida meie territooriumil toimuva põlevkivi kaevandamise puhul tulevikuks üha väärtuslikumaks muutuva keemiatootraaine mõttetust raiskamisest. Kavandatav soojuselektrijaamade laiendamine ning põlevkivi kaevandamise suurendamine on ebaefektiivne ja ühepäevaperemehe seisukohalt toimuva tootmise näidis. NSV Liidu Mineraalväetisetootmise Ministeriumi planeeritav tarbetu ja majanduslikult põhjendamatu fosforiiditootmise laiendamine ähvardab viia nii meie koduvabariigi kui ka Läänemereäärsete naaberriikide saastatuse üle kriitilise piiri. Edasised katsed laiendada Eestis tööstuslikku tootmist kohaliku tööjõubilansi äärmise pingelisuse juures toovad kaasa rahva rahulolematuse kasvu. Tuleb tunnista, et vabariigi esindusorganid on ilmutanud konformismi ja pole küllaldaselt kasutanud olemasolevat võimupädevust, et pidurdada negatiivseid tendentse ja oheldada ametkondlike ambitsioone. On muutunud ilmseks vabariigi juhtkonna suutmatust selles olukorras juhtida keerulisi sotsiaal-majanduslikke ja poliitilisi protsesse. Nii see kui ka demokraatia ja avalikustamise ebapiisavus Eesti NSV arengu tähtsamate strateegiliste küsimuste lahendamisel on viinud usalduskriisini vabariigis.

Üldmainitud probleemid nõuavad meie arvates liiduvabariikide juhtimise poliitilise süsteemi radikaalset uutmist, selle vastavusse viimist sotsialistliku omavalitsuse ja demokraatia printsiipidega:

I Selleks et järjekindlalt ellu viia sotsialistliku föderalismi leninliku teesi, teeme ettepaneku arutada parteikonverentsil vajadust täpsustada liiduvabariikide suveräänsuse põhiseaduslikke tagatisi. Oluliseks peame nende NSV Liidu konstitutsiooni sätete (§ 73 p. 5, 6 ja 7) muutmist, millega üleliiduliste ametkondadele on antud sisuliselt piiramatu võim majanduselu juhtimiseks liiduvabariikide territooriumidel. Peame ka vajalikuks täpsustada NSV Liidu konstitutsioonis (§ 33) liiduvabariikide kodakondsuse mõistet ning sellest tulenevalt eristada kodanike õigused ja kohustused NSV Liidu ja oma liiduvabariikide suhtes. Vajalikuks tuleb pidada ka liiduvabariikide parteiõiguste õiguste põhiseaduslikku tagamist kesksete juhtimisorganite moodustamisel ning liiduvabariikide osavõtu olulist suurendamist ühiste liiduliste majanduslike ja poliitiliste asjade otsustamisel ning Nõukogude Liidu esindamisel välismaal. Liigne tsentraliseeritus välissuhtes tõkestab nii majanduselu kui ka

informatsiooni- ja kultuurivahetust liiduvabariikides. Ajakohane oleks tõstatada rahvusvahelises kultuurilastes, teaduslikes, spordi- jms. organisatsioonides küsimus Nõukogude Liidu kui riikide liidu esindatusest liiduvabariikide tasemel.

Kodanikuõigusest vajab garanteerimist ka iga inimese õigus vastavalt oma soovile elada ja töötada välismaal ning pöörduda seejärel kodumaale tagasi.

Vaja on välja töötada ka föderatsiooni-seadus, mis sätestaks kõigi Nõukogude Liidu rahvusriikide ühenduste kompetentsi ja mille eesmärk oleks meie ühiskonna rahvuskultuurilise pluralismi kaitsmine ja arendamine.

Selleks et konstitutsioonilised sätted oleksid seadusandlikult tagatud ja tegelikult ellu viidavad, on vaja NSV Liidu seaduste kogu läbi vaadata ja täpsustada, konkreetsete seaduste rakendamine vajab aga kindlat, konstitutsioonikohtuga tipnevat ühiskondliku kontrolli süsteemi, mis väldiks seadusandlike ja õiguskaitseorganite eneste tegevuses ilmnevat seadusrikkumised ja moonutused.

II Sotsialistliku Demokraatia printsiipide praktiliseks realiseerimiseks teeme ettepaneku võtta parteikonverentsil vastu põhimõtteline seisukoht valimissüsteemi radikaalseks ja edasilükkamatuks muutmiseks. Kõige olulisemaks peame saadikukandidaatide ülesseadmise vabaduse realiseerimist, nõukogude koosseisude suhtes kehtivatest bürokraatlikest ettekirjutustest loobumist ja erinevate kandidatuuride vahel toimuva tegeliku valiku kindlustamist. Liiduvabariikidele tuleks seejuures jätta õigus töötada välja üldistest ühistest printsiipidest lähtuvad kohalikud valimismäärustikud, mis arvestaksid poliitilise kultuuri arengutaset ning demokraatlike traditsioonide erisugust määra vabariikides. Koos sellega tuleks selgelt eristada partei- ja nõukogude organite funktsioonid, laiendada ja tagada rahva valitud nõukogude õigusi ja leida võimalused nende tegevuses suurema professionaalsuse ja pidevuse saavutamiseks.

Vaja on seadusandlikult täpsustada ja praktiliselt tagada üldrahvalike referendumite korraldamine nii kogu riigi kui ka liiduvabariikide ühiskondliku elu tähtsamates küsimustes.

III Senine utmiste käik on viinud meid veendumusele, et selle edukuse võib tagada vaid nii majandusliku kui ka poliitilise kaadri resolutoone uuendamine, noore põlvkonna tulek juhtimisorganitesse, sest iga uue algatuse puhul aktiivselt tegevusse lülituvad piduridusemehhanismid näitavad, et enamik stagnatsiooniaegse mõttelaadi ja juhtimisstiiliga harjunud juhte on võimelised utmistega kaasa tulema vaid sõnades. Üleliidulisel parteikonverentsil oleks vaja anda põhimõtteliselt uus suund kaadri demokraatlikuks uuendamiseks, mille juures tuleks loobuda paljudest nomenklatuurstest ettekirjutustest. Ametisse sobivuse peamised kriteeriumid peavad meie ühiskonnas olema kompetentsus, ausus, poliitiline haritus ja võimekus tegevusemärkide tagamisel. Eriti oluliseks tuleb pidada valitavatel ametikohtadel olemise, aga ka partei- ja nõukogude aparaadis töötamise kestust piiritleda maksimaalselt kahe aruandeperioodiga.

IV Utmise oluline nurgakivi on rahva ja võimuesindajate vastastikuse usalduse suurendamine. Teeme parteikonverentsile ettepaneku anda

suund salastatusest resolutooneks vabanemiseks kõigis eluvaldkondades, esmajärjekorras parteitöös ja õiguskaitseorganite tegevuses. Loomulikuks tuleb pidada nõukogude istungjärkude ja parteikomiteede pleenumite stenogrammide täieliku avaldamist. On saanud aeg reformida kohtu ja prokuratuuri tegevus, täielikult tuleb tagada süütuse presumptsiooni järgimine, ja suurendada advokaaturri õigusi. Rahvale täielikult kättesaadavaks ja usaldusväärseks tuleb muuta riiklik statistika kõigi ühiskonna- ja majanduselu nähtuste kohta, mille avalikustamist võiks piirata vaid riigikaitsealane paratamatus.

V Selleks et vähemalt maaorsalselt hüvitada minevikusüü ja vältida seadusetuse kordumist tulevikus, peame vajalikuks anda parteikonverentsil hinnang stalinlikele repressioonidele kui partei, nõukogude võimu ja inimsuse vastu suunatud kuritegudele ning sel perioodil väljakujundatud administratiiv-bürokraatlikule süsteemile kui marksismi-leninismi põhiprintsiipide reetmisele. Koos sellega on vajalik lõpuni viia ja avalikustada kõigi tolle perioodi süütute ohvrite rehabiliteerimine ja nende mälestuse jäädvustamine.

VI Ühiskonna majanduselu elavdamiseks, kohaliku majandusliku aktiivsuse järsku tõusuks, looduslike ressursside arukaks ärakasutamiseks ning kogu rahva loomepotentsiaali avamiseks peame äärmiselt vajalikuks majanduselu juhtimine järjekindlalt detsentraliseerida. Majandustegevuse põhiprintsiibiks meie riigis peab saama territoriaalse juhtimise prioriteet ametkondliku üle, mis muudaks vabariigi või regiooni elanikkonna oma territooriumil toodetava rahvusliku rikkuse täievoliliseks premeheks. Vabariikide ja regionide suhted rajada vastastikku kasuliku ning ekvivalentse vahetuse põhimõtetele. Eraldi on vaja rõhutada, et mis tahes kaupa tootev regioon peab selle kaubaga olema täielikult varustatud, milleta on mõeldamatu tagada tootja huvitatus oma tegevuses ja selle tulemuslikkuses.

Sel eesmärgil teeme ettepaneku laiendada isemajandamise ning enesefinantseerimise printsiipi ka liiduvabariikidele ja regioonidele, kaasa arvatud iseseisvuse oma eelarvete kujundamisel. Meie vabariigi teadlaste poolt esitatud selline ettepanek on leidnud rahva laialdase toetuse ning alustatud teaduslik uurimistöö võimaldaks Eesti NSV-l üle minna täielikule isemajandamisele juba järgmisel viisaastakul.

VII Rahvustevaheliste suhete põhjalikuks parandamiseks Nõukogude Liidus on eriti tähtis anda kõigile siin elavatele rahvastele tegelik ja täielik iseseisvus rahvuskultuuri, hariduse, kirjastustegevuse ning teiste vaimuelu küsimuste lahendamiseks. Kõigist rahvustest inimestele tuleb kindlustada õigus emakeele takistamatuks kasutamiseks nende rahvuslikul territooriumil kõigis elusfäärides, sealhulgas enesestmõistetav õigus emakeelse hariduse saamiseks.

Loodame, et XIX üleliiduline parteikonverents tagab rahvaste sõprusel ja võrdõiguslikusel ning majanduslikul edul põhineva kaas-aegse sotsialistliku ühiskonna arengu meie maal, milleks Nõukogude Eesti loominguiline intelligents teeb omalt poolt kõik meist sõltuva.

Läkitus on ühehäälselt vastu võetud ENSV loominguiliste liitude juhatuste ühispleenumil 2. aprillil 1988. a. Tallinnas, Toompeal.

EKP KESKKOMITEELE EESTI NSV ÜLEMNÕUKOGU PRESIDIUMILE EESTI NSV MINISTRITE NÕUKOGULE EESTI NSV LOOMINGULISELE INTELLIGENTSILE

Toetades NLKP Keskkomitee algatatud Nõukogude ühiskonna kõigi elusfääride uuendamist, kurssi demokraatia täiustamisele ja radikaalsele majandusreformile, tunnustades neid esimesi samme, mis meie vabariigi os astunud demokraatia ja avalikustamise laiendamise, põhirahvuse keele ja kultuuri õiguste kaitse, sisserände tokestamise, keskkonnahoiu jt. valdkondades, märgib Eesti NSV loominguiliste liitude juhatuste pleenum rahutusega mitmeid protsesse ja nähtusi meie elus, mis takistavad uutmise kulgu ja on kahandanud rahva usaldust juhtorganite vastu.

Disproportsioonid majanduses süvenevad. Kõikides valdkondades, sh. kutuurielus, pole ikka veel märku desentraliseerimisest. Eesti NSV regionaalse isemajandamise idee on leidnud tõrjuvat suhtumist ülaltpoolt, ometi tõestab selle idee ulatusliku arutamise käik rahva toetust ettepanekule. Kestab liiduliste ametkondade surve, mis halvab kohaliku algatuse ning kahandab tegelike töötajate peremehtunnet ja vastutust. Kirde-Eesti maavarade kasutuselevõtu projektidele on lisandunud niisama küsitavad ehituskavad Tallinnas ja Narvas, mis ähvardavad kaasa tuua uusi põhimõttelisel lahendamatud majanduslikke, sotsiaalseid ja ökoloogilisi probleeme. Elamuprogrammi lahendamist on käsitletud lahus üldise elukeskkonna kujundamise tänapäevaülesannetest.

Reguleerimata on eesti keele asend koduvabariigis. Täni kontrollimatu sisseränne on ohtlikult mõjutanud demograafilist ning sedakaudu ka üldist majanduslikku ja kultuurilist situatsiooni, teinud praktiliselt lahendamatuks elamis-pinnaprobleemi, loonud ühiskonnas tõsiseid pingeid, eriti rahvustevahelistes suhetes. Samal ajal on rahvusküsimuse hindamisel Eesti NSV-s jäänud küündimatuks ja pinnapealseks, käsitledes seda ainult kasvatusliku probleemina.

Kõige selle tagajärjena ohustab eestlaste säilimist rahvusest demograafiline kriis, mille lahendamiseks on vaja koheise resolutseid abinõuid valitsuse poolt. Pleenum peab enesest mõistetavaks, et oma tegevuses tuleb Eesti NSV valitsusel pidada esmatähtsaks eesti rahva säilimise ja arengu vajadusi, Oleme seisukohal, et rahvuskultuuride tegeliku võrdsuse tagab vaid eesti keele ja kultuuri prioriteedi kaitse kogu Eesti NSV territooriumil.

Meie arvates on kuni viimase ajani olnud poliitilise elu suunamisele Eestis iseloomulik ebakompetentsus ja ennatlikkus otsustamisel ning närvilisus. Selle asemel et otsida, leida ja ainuvõimalikul sotsiaal-majanduslikul alusel likvideerida esinevate puuduste ja pingete tõelisi põhjusi, on uutmisvastased jõud püüdnud nende pingete olemasolus süüdistada kas välispropagandat, kohalikke massiteabevahendeid või mitteformaalseid grupeeringuid. Kahjaks on neid süüdistusi toetatud kõrgetel foorumitel. Sääraseid vaateid on levitatud ka üleliidulisse ajakirjandusse, mis on näidanud väärast valguses Eestimaal toimuvaid protsesse.

Eesti NSV loominguiliste liitude juhatuste ühispleenum kiidab heaks Loominguiliste Liitude

Kultuurinõukogu märgukirjad ja ettepanekud vabariigi direktiivorganitele, milles on käsitletud elamuehitusprogrammi, fosforiidprobleeme, avalikustamist, ametliku teabe sisu ja taset hinnangu andmisel sündmustele ja protsessidele meie ühiskonnas, Eesti NSV isemajandamist, eesti keele fikseerimist riigikeelena, juriidiliste eriakptide koostamist jt. probleeme. Peame vajalikuks tihendada Eesti NSV Loominguiliste Liitude Kultuurinõukogu koostööd EKP Keskkomitee, Eesti NSV Ülemnõukogu ja Eesti NSV Ministrite Nõukoguga.

Pleenum kutsub üles vabariigi loovintelligentsi rakendama oma ande, oskused ja loomepotentsiaali partei uuenduskursi elluviimisele, lähtudes NLKP XXVII kongressi suundadest ja põhimõtetest. Selleks teeb pleenum järgmised ettepanekud.

1. Vabariigi seadusandlikel organitel avaldada initsiatiivi üleliidulise ja vabariigi põhiseaduse muutmises eesmärgil tagada Eesti NSV majanduslik ja kultuuriline iseseisvus, õigus eelkõige ise otsustada oma asju.

2. Määratleda Eesti NSV kodakondsus vabariigi konstitutsioonis ja seadusandluses.

3. Võtta suund vabariigi üleminekule täielikule isemajandamisele. Alustada Eesti erimajandustsooni idee läbitöötamist. Avalikustada regionaalse isemajandamise kontseptsiooni töögruppide kõik materjalid.

4. Vabariigi juhtorganitel ja loovliitudel astuda konkreetseid samme kultuurielu desentraliseerimiseks Eesti NSV-s.

5. Aastakümneid kestnud mahajäämusest ülesaamiseks rakendada täiendavaid vahendeid sotsiaal-kultuurilise sfääri materiaalse baasi kiireks arenguks.

6. Taastada rahvusteaduste prioriteetsus meie vaimses kultuuris, suurendama nende finantseerimist ja teadlaste ettevalmistamist.

7. Riiklikult toetada teadus- ja kultuurikonkordide arendamist väljaspool Eestit elavate rahvaskaaslastega.

8. Tagada kogu vabariigi elanikkonna eelnev ja objektiivne kursisolek kõigi Eestimaaga seotud probleemide ja projektidega nii eesti- kui ka venekeelseteks infokanalites.

9. Tagada põhiliste vabariigi elu sõlmküsimusi puudutavate Eesti NSV valitsuse otsuste eelnev avalik läbiarutamine ajakirjanduses. Luua ja rakendada tööle süsteem avaliku arvamuse uurimiseks kõigis aktuaalsetes ühiskonnaelu probleemides ning regulaarselt avalikustada selliste küsitluste tulemused.

10. Regulaarselt avalikustada statistilised andmed Eesti rahva ja tema elukeskkonna seisundi kohta.

11. Tagada vabariigis õiguskaitsorganite tegevuse maksimaalne avalikustamine ja reaalse kontrolli üldsuse poolt, vääri miinimumini seadusrikkumiste võimalus neis organeis ajal, mil see keerulistes situatsioonides võib omandada ohtliku ja provokatsioonilise iseloomu.

12. Tunnistada Eesti NSV-s 1941. a. ja sõja järgsetel aastatel toimunud massilised küüditamised

misaktsioonid ebaseaduslikuks ja protestida kõik nimetatud aktsioonide aluseks olnud aktid nende tühistamiseks. Avaldada kõikide represseeritud nimekirjad. Eesti NSV Ajaloomuseumi koosseis luua osakond, kuhu loomada kõik stalinismi ebaseaduslike repressioonide käsitlevad materjalid. Rajada monument stalinismi süütutele ohvritele.

13. Avalikustada kõik 1940. ja 1950. aastatel hävitamisele kuulunud raamatute nimekirjad. Võtta konkreetseid meetmeid meie raamatukogufondide taastamiseks neisse nimekirjadesse kuulunud ja hävitatud emakeelse väärtkirjandusega.

14. Pidada vajalikuks radikaalselt muuta senist ehituspoliitikat.

15. Lugeda lubamatuks Rakvere ja Toole maardla katsejaoskondade loomine. Luua Pandivere riiklik veekaitseala ning mitte lubada edasisi geoloogilisi uurimistöid Rakvere (Lääne-Kabala) maardlas. Mitte nõustuda Balti Soojuslektrijaama praeguse laiendusprojektiga ning mürrkemikaalide tehase rajamisega Maardusse. Toetada Eesti NSV Ministrite Nõukogu seisukohti mitte rajada vabariiki nafta- ja kemikaalisedamat. Võtta abinõud ökoloogilise avariseisundi likvideerimiseks Pärnu lahes.

16. Toetada seniseid meetmeid immigratsiooni tõkestamiseks vabariiki. Samas jätkata märksa radikaalsemate meetmete väljatöötamist ja realiseerimist eesmärgiga saavutada negatiivne migratsioonialdo Eesti NSV-s.

17. Teha kõik vajalik Tartu kui kultuurikeskuse tähenduse taastamiseks. Likvideerida takistused Eesti Rahva Muuseumi ehituskavade realiseerimisel.

18. Oluliselt muuta kirjastamise ja eestikeelse kirjanduse trükkimise olukorda, loobudes suuretiraazilistest üleliidulisse raamatulevisse suunatavatest väljaannetest, mis kulutavad meie paberifondi ja trükkivõimalusi. Laiendada kirjastamise õigus loomingulistele liitudele, seltsidele, kõrgkoolidele ning teadus- ja kultuuriasutustele.

19. Pidada vajalikuks rõhutada, et meie rahvas ootab Eesti NSV juhtkonnalt suuremat initsiatiivi ja printsipiaalsust vabariigi huvide ja konstitutsiooniliste õiguste kaitseks. Sellest lähtudes avaldab pleenum rahulolematust EKP Keskkomitee I sekretäri K. Vaino ja Eesti NSV Ministrite Nõukogu esimehe B. Sauli senise tegevusega.

Nõukogude Eesti loominguline intelligents tunnetab oma vastutust praegusel komplitseeritud, kuid lootusrikkal ajal. Me näeme oma ülesannet tihedas koostöös kõigiga, kes on seostanud oma lootused perestroikaga, nii tööliste kui põllumeeste, haritlaskonna esindajate kui ka poliitiliste juhtidega.

Kiri on vastu võetud Eesti NSV loominguliste liitude juhataste ühispleenumil 2. aprillil 1988 Tallinnas, Toompeal.

Письмо объединенного Пленума правлений творческих союзов Эстонской ССР

ХІХ ВСЕСОЮЗНОЙ ПАРТКОНФЕРЕНЦИИ

Мы, участники объединенного Пленума правлений творческих союзов Эстонской ССР, обращаемся к XIX Всесоюзной партконференции, чтобы выразить свое отношение к некоторым актуальным проблемам развития нашего общества, обсуждение которых на конференции мы считаем жизненно необходимым для осуществления важнейших целей перестройки.

Подъем социальной и политической активности творческой интеллигенции Советской Эстонии и всего народа представляет собой резкий контраст по сравнению с той атмосферой политического отчуждения, цинизма и разочарования, которая казалась непреодолимой еще три года назад. Этот сдвиг в общественном настроении и социальном поведении людей, вызванный к жизни курсом, начатым апрельским (1985 года) Пленумом ЦК КПСС и XXVII

съездом партии, является первой реальной победой перестройки в Эстонии, несмотря на многие нерешенные проблемы, вскрывшиеся в ходе развития гласности.

На первый взгляд, среди этих проблем наибольшее беспокойство вызывает обострение межнациональных отношений в республиках. Мы считаем своим долгом призвать ЦК КПСС и партийную конференцию глубоко проанализировать стоящие за подобными негативными тенденциями объективные экономические и политические противоречия развития нашего многонационального государства. Речь идет о взаимоотношениях между добровольно объединившимися в Союз республиками и союзными органами власти. Речь идет о необходимости восстановления ленинских принципов суверенитета и равноправия союзных республик.

Одним из ключевых вопросов судьбы перестройки является слом застывшей бюрократической машины, приведшей наше общество на грань экономического и политического кризиса. В национальных республиках всевластие бюрократии проявляется в виде узаконенного самоуправления всесоюзных министерств и ведомств, пренебрегающих местными экономическими, экологическими и социально-культурными потребностями и интересами. В результате на местах возникает убыточная экономика, растет бесконтрольная миграция, увеличивается угроза экологических катастроф, повышается неудовлетворенность населения в реализации своих социально-культурных запросов. В условиях многонационального государства все это чревато обострением национальных отношений и ростом недовольства местного населения деятельностью центральной власти. Местная бюрократия, привыкшая замалчивать и скрывать подобные проблемы, не желая изменить положение, охотно заменяет решение действительных социально-экономических проблем показной активностью в воспитательной работе и борьбой против якобы национализма. А в нынешней ситуации перестройки она к тому же пытается получить для себя выгоду, спекулируя на угрозе сепаратизма, дезинформируя всеобщее общественное мнение и в то же время исподтишка способствуя обострению недовольства населения действиями центральных ведомств, надеясь, что это обернется разочарованием в перестройке.

Эстония не является здесь исключением. Десятилетия экстенсивного хозяйствования, в том числе безудержного расширения промышленных предприятий союзного подчинения негативно отразились на демографической, экологической, а в последнее время и на экономической ситуации в республике.

Доля основной национальности в республике уменьшилась по сравнению с 1945 годом на одну треть и составляет ныне 61,3 процента, что привело эстонскую нацию в состояние депрессии. Касааясь добычи сланцев на нашей территории, мы уже сейчас можем говорить о бессмысленном растрачивании все более ценного в будущем сырья для химической промышленности. Планируемое расширение тепловых электростанций и увеличение добычи сланцев является примером неэффективного и бесхозяйственного производства. Требуемое Министерством промышленности минеральных удобрений СССР ничтожное и экономически необоснованное расширение производства фосфоритов угрожает привести экологическое засорение как нашей республики, так и соседних государств Балтийского моря к критической грани. Дальнейшие попытки расширить промышленное производство в Эстонии при напряженности местного баланса рабочей силы ведут к росту народного негодования. Надо признать, что представительные органы республики проявляют конформизм и недостаточно используют имеющиеся законные права для предотвращения отрицательных тенденций и обуздания ведомственных амбиций.

Стала очевидной неспособность руководства республики в данной ситуации управлять сложными политическими и социально-экономиче-

скими процессами. Данное обстоятельство, как и нехватка демократии и гласности в решении важнейших стратегических проблем развития Эстонской ССР, привели к явному кризису доверия в республике.

Вышеизложенные проблемы требуют, по нашему мнению, радикальных изменений политической системы руководства союзными республиками, проведения ее в соответствии с принципами социалистического самоуправления и демократизма:

1. В целях последовательного проведения в жизнь ленинских принципов социалистического федерализма предлагаем обсудить на партконференции необходимость уточнения конституционных гарантий суверенитета союзных республик.

Особенно важным считаем изменение тех положений Конституции СССР (п. 5. 6. 7 стр. 73), в которых всесоюзным ведомствам дается по существу неограниченная власть в управлении хозяйственной жизнью на территории союзных республик.

Считаем также необходимым внести уточнения в пункты Конституции СССР (ст. 33), касающиеся гражданства союзных республик, и, исходя из этого, разграничить права и обязанности граждан в отношении СССР и союзной республики. Важным следует считать и конституционное гарантирование паритетных прав союзных республик в формировании центральных органов управления, существенное увеличение практического участия союзных республик в решении общегосударственных экономических и политических вопросов и в представительстве СССР за рубежом. Излишняя централизованность в международном сотрудничестве тормозит экономическую жизнь, а также информационный и культурный обмен в союзных республиках. Считаем своевременным поднять вопрос о представительстве СССР в международных культурных, научных, спортивных и других организациях на уровне союзных республик.

Конституционно следует гарантировать право каждого человека по собственному желанию жить и работать за границей и право возвращения затем на родину.

Назрела необходимость в принятии Закона о федеративном устройстве многонационального социалистического государства, который бы определил компетенцию всех национально-государственных образований Советского Союза и целью которого явились бы защита и развитие национально-культурного плюрализма нашего общества.

Для того чтобы все конституционные тезисы были законодательно закреплены и реально претворены в жизнь, общесоюзный свод законов нуждается в пересмотре и уточнениях, а применение конкретных законов — в надежной системе общественного контроля, включая Конституционный суд, который исключил бы возможность нарушения законности законодательными и правоохранительными органами.

2. В целях практической реализации принципов социалистического демократизма предлагаем принять на партийной конференции принципиальное решение о необходимости радикального и неотложного изменения избиратель-

ной системы. При этом наиболее существенными положениями ее считается практическую реализацию свободы выдвижения кандидатов в депутаты, отмену практики бюрократических предписаний относительно состава Советов, а также обеспечение возможности действительного выбора между разными кандидатурами. Было бы целесообразно предоставить союзным республикам право на основе общих принципов выработать собственные положения о выборах, учитывающие уровень политической культуры и характер демократических традиций в конкретных республиках. Наряду с этим необходимо четкое разграничение функций партийных и советских органов, расширение и обеспечение прав избираемых народом Советов и придание их деятельности определенного постоянства и профессионализма.

В законодательном порядке следует уточнить и практически гарантировать проведение референдумов по важнейшим вопросам общественной жизни как во всеююзном, так и в республиканском масштабе.

3. Ход перестройки привел нас к убеждению, что ее успешность можно обеспечить только решительным обновлением как хозяйственных, так и политических кадров, приходом представителей молодого поколения в органы управления, поскольку тормозные механизмы, включающиеся при каждом новом почине, свидетельствуют, что большинство руководителей, привыкших к образу мышления и стилю управления времен застоя, способны включиться в перестройку только на словах.

На Всесоюзной партконференции полезно было бы дать принципиально новый толчок демократическому обновлению кадров, отказавшись при их выборе от многих номенклатурно определяемых предписаний. Основными критериями соответствия человека должности в нашем обществе должны являться его компетентность, честность, политическая грамотность, способность к результативной деятельности. Считаем принципиально важным ограничение пребывания на всех выборных должностях в партийных и советских органах, а также в соответствующих аппаратах двумя отчетными сроками.

4. Существенным, краеугольным камнем перестройки является повышение взаимного доверия между народом и носителями власти. Предлагаем конференции дать направление к решительному изъятию от засекреченности во всех сферах нашей жизни, и в первую очередь — в деятельности партийных и правоохранительных органов. Следует также считать само собой разумеющимся полное опубликование стенограмм сессий Советов и заседаний пленумов партийных комитетов. Настало время провести реформу деятельности суда и прокуратуры, полностью обеспечить соблюдение презумпции невиновности и расширить права адвокатуры.

Весьма важным следует считать вопрос обеспечения полностью открытого доступа народа к достоверной государственной статистике по всем параметрам нашей общественной и экономической деятельности, гласность в которой может быть ограничена только соображениями оборонного характера.

5. В целях морального искупления вины за прошлое и предотвращения беззаконий в будущем считаем необходимым дать оценку на партконференции сталинским репрессиям как преступлениям против человечности, партии и Советской власти; созданной же в этот период административно-бюрократической системе как предательству основных принципов марксизма-ленинизма. Вместе с этим необходимо осуществить и предать гласности реабилитацию всех безвинных жертв указанного периода и увековечить их память.

6. Для оживления экономической жизни страны, резкого подъема хозяйственной активности на местах, разумного использования природных ресурсов и раскрытия творческого потенциала всего народа считаем крайне необходимым проведение последовательной децентрализации управления экономической жизнью. Основным принципом экономической жизни в нашей стране должна стать приоритетность территориального управления над ведомственным с тем, чтобы население региона или республики было полномочным хозяином национального богатства, производимого на этой территории. Отношения между республиками и регионами должны строиться на принципах взаимовыгодного эквивалентного обмена. Особо следует подчеркнуть, что регион, производящий ту или иную продукцию, в первую очередь должен иметь возможность удовлетворять в ней собственные потребности. В противном случае представляется немислимым обеспечение заинтересованности производителя в результатах собственной деятельности.

С этой целью предлагаем распространить на республики и другие регионы страны принципы хозяйственного расчета и самфинансирования, включая самостоятельность в формировании их бюджетов. Выдвинутое учеными нашей республики подобное предложение нашло широкую поддержку народа, а начатая научно-исследовательская работа сделала возможным переход Эстонской ССР на полный хозяйственный расчет уже в следующей пятилетке.

7. Для коренного улучшения национальных отношений в стране особое значение имеет предоставление всем нациям, проживающим в СССР, полной и действительной самостоятельности в решении вопросов национальной культуры, образования, печати и других проблем духовной жизни. Людям всех национальностей должно быть обеспечено право беспрепятственного использования родного языка во всех сферах жизни на своей национальной территории, в том числе, как само собой разумеющееся, право получать образование на родном языке.

Мы надеемся, что XIX Всесоюзная партконференция обеспечит развитие в нашей стране современного социалистического общества, основанного на равноправии, дружбе народов и экономической эффективности. Завершаем вас, что творческая интеллигенция Советской Эстонии сделает все от нее зависящее для достижения этой цели.

Обращение принято единогласно объединенным Пленумом правлений творческих союзов Эстонской ССР 2 апреля 1988 г. в Таллине.

ЦК КОМПАРТИИ ЭСТОНИИ ПРЕЗИДИУМУ ВЕРХОВНОГО СОВЕТА ЭСТОНСКОЙ ССР СОВЕТУ МИНИСТРОВ ЭСТОНСКОЙ ССР ТВОРЧЕСКОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ ЭСТОНСКОЙ ССР

Поддерживая перестройку всех сфер жизни советского общества, начатую ЦК КПСС, курс на совершенствование демократии и радикальную хозяйственную реформу, признавая те первые шаги, которые в нашей республике сделаны на пути расширения демократии и гласности, защиты языка и культуры коренной национальности, ограничения миграции в республику, охраны окружающей среды и в других сферах, Пленум правления творческих союзов Эстонской ССР с беспокойством отмечает ряд процессов и явлений в нашей жизни, препятствующих ходу перестройки и поколебавших доверие народа к руководящим органам.

Диспропорции в экономике увеличиваются. Во всех сферах, в том числе и в культурной жизни, все еще не заметна децентрализация. Идея регионального хозрасчета Эстонской ССР встретила неодобрительное отношение сверху, однако ход широкого обсуждения этой идеи свидетельствует о поддержке народом этого предложения. Продолжается давление всесоюзных ведомств, сковывающее местную инициативу, притупляющее чувство хозяина и снижающее ответственность действительных производителей. К проектам освоения полезных ископаемых на северо-востоке Эстонии прибавились столь же сомнительные планы строительства в Таллине и Нарве, которые грозят повлечь за собой новые, в принципе неразрешимые экономические, социальные и экологические проблемы. Решение жилищной программы рассматривается в отрыве от современных задач формирования единой жизненной среды.

Не урегулировано положение эстонского языка в республике. Неконтролируемая до сих пор миграция в республику оказывает опасное воздействие на демографическую, а через нее и на общую хозяйственную и культурную ситуацию, делает практически неразрешимой жилищную проблему, создает в обществе обстановку напряженности, особенно в межнациональных отношениях. В то же время при оценке национального вопроса в Эстонской ССР наблюдаются некомпетентность и поверхностность, этот вопрос рассматривается лишь как проблема воспитания.

В результате всего этого сохранению эстонцев как нации угрожает демографический кризис, для разрешения которого требуются неотлагательные и решительные меры со стороны правительства. Пленум считает само собой разумеющимся, что правительству Эстонской ССР следует в своей деятельности считать задачей первостепенной важности потребности сохранения и развития эстонского народа. Мы придерживаемся точки зрения, согласно которой действительное равноправие национальных культур обеспечивается лишь защита приоритета эстонского языка и культуры на всей территории Эстонской ССР.

По нашему мнению, вплоть до последнего времени направление политической жизни в

Эстонии характеризуется некомпетентностью, опрочечивостью в решениях и нервозностью. Вместо того, чтобы искать, находить и ликвидировать на единственно возможной социально-экономической основе истинные причины имеющихся недостатков и напряженности, силы, противодействующие перестройке, пытаются обвинить в существовании внешнюю пропаганду, местные средства массовой информации или неформальные группировки. К сожалению, эти обвинения находили поддержку на высоких форумах. Подобные взгляды распространялись также в общесоюзной печати, что показывает в неверном свете происходящие в Эстонии процессы.

Объединенный Пленум правлений творческих союзов Эстонской ССР одобряет информационные письма и предложения Совета культуры творческих союзов директивным органам республики, в которых рассматриваются жилищная программа, проблемы фосфорита, гласность, содержание и уровень официальной информации при оценке событий и процессов в нашем обществе, хозрасчет Эстонской ССР, установление на территории ЭССР эстонского языка в качестве государственного языка, составление специальных юридических актов и другие проблемы. Мы считаем необходимым упрочение сотрудничества Совета культуры творческих союзов Эстонской ССР с ЦК Компартии Эстонии, Верховным Советом Эстонской ССР и Советом Министров Эстонской ССР.

Пленум призывает творческую интеллигенцию республики использовать свой талант, способности и творческий потенциал для претворения в жизнь курса партии на перестройку, исходя из направлений и принципов XXVII съезда КПСС. С этой целью пленум вносит следующие предложения:

1. Законодательным органам республики проявлять инициативу в изменении Конституции СССР и Конституции Эстонской ССР в целях обеспечения хозяйственной и культурной самостоятельности Эстонской ССР, ее права прежде всего самой решать свои дела.
2. Определить гражданство Эстонской ССР в Конституции и законодательстве республики.
3. Взять курс на переход республики на полный хозрасчет. Приступить к разработке идеи об особой экономической зоне Эстонии. Претать гласности все материалы рабочих групп по разработке концепции регионального хозрасчета.
4. Руководящим органам и творческим союзам республики предпринять конкретные шаги по децентрализации культурной жизни в Эстонской ССР.
5. В целях преодоления длившегося десятилетиями отставания внедрять дополнительные средства в целях быстрого развития материальной базы социально-культурной сферы.
6. Восстановить приоритет национальных научных дисциплин (язык, фольклор, археология, история, этнография, антропология и т. д.) в нашей духовной культуре, увеличить

ассигнования на их развитие и расширить подготовку научных работников.

7. Оказывать государственную поддержку развитию научных и культурных контактов с эстонцами, проживающими за пределами Эстонии.

8. Обеспечивать предварительную и объективную осведомленность всего населения республики о всех проблемах и проектах, связанных с Эстонией, через каналы массовой информации как на эстонском, так и на русском языках.

9. Обеспечивать предварительное публичное обсуждение в печати основных решений правительства Эстонской ССР, касающихся ключевых вопросов жизни республики.

Создать и внедрить систему по изучению общественного мнения обо всех актуальных проблемах общественной жизни, регулярно оглашать результаты таких опросов.

10. Регулярно оглашать статистические данные о состоянии населения Эстонии и его жизненной среды.

11. Обеспечивать в республике максимальную гласность в деятельности правоохранительных органов и осуществление за ней реального контроля со стороны общественности, свести до минимума возможность нарушений закона в этих органах в то время, когда в сложных ситуациях они могут приобретать опасный и провокационный характер.

12. Признать незаконными массовые акции высылки людей, имевшие место в Эстонской ССР в 1941 году и в послевоенные годы, и опротестовать все акты, послужившие основой для названных акций, в целях их отмены. Опубликовать списки всех репрессированных. В составе Исторического музея Эстонской ССР образовать отдел, в который свести все материалы, касающиеся незаконных репрессий в период сталинизма. Установить памятник невинным жертвам сталинизма.

13. Предать гласности все списки книг, подлежащих уничтожению в 1940—1950 годах. Принять конкретные меры в целях восполнения наших библиотечных фондов входившей в эти списки и уничтоженной ценной литературой на родном языке.

14. Признать необходимым радикально изменить существующую строительную политику.

15. Считать недопустимым создание испытательных участков месторождений фосфоритов в Раквере и Тоолсе. Создать Пандивереский государственный заповедник и не допускать проведения дальнейших геологоразведочных работ в Раквереском (Лязне-Кабаласком) месторождении.

Не соглашаться с имеющимся проектом расширения Прибалтийской ГРЭС и строительством завода ядохимикатов в Маарду. Поддерживать точку зрения Совета Министров Эстонской ССР, согласно которой в республике не следует строить нефтеналивной порт и порт химикатов. Принять радикальные меры по ликвидации экологически аварийного состояния Пярнуского залива.

16. Поддерживать существующие меры по ограничению иммиграции в республику. Одновременно продолжать выработку и реализацию значительно более радикальных мер в целях достижения отрицательного сальдо миграции в Эстонской ССР.

17. Сделать все необходимое для восстановления значения г. Тарту как культурного центра. Ликвидировать препятствия на пути реализации планов строительства Музея эстонского народа.

18. Существенно изменить положение издания литературы на эстонском языке, отказавшись от крупнотиражных изданий на русском языке, направляемых в общесоюзную книготорговую сеть, на которые расходуются наши фонды бумаги и полиграфические мощности. Распространить издательские права на творческие союзы, общества, высшие учебные заведения, научные и культурные учреждения.

19. Считать необходимым подчеркнуть, что наш народ ждет от руководства Эстонской ССР большей инициативы и принципиальности при отстаивании интересов и конституционных прав республики. Исходя из этого пленум выражает недовольство деятельностью первого секретаря ЦК Компартии Эстонии К. Вайно и Председателя Совета Министров Эстонской ССР Б. Сауля.

Творческая интеллигенция Советской Эстонии чувствует свою ответственность в нынешнее сложное, но обнадеживающее время. Мы видим свою задачу в тесном сотрудничестве со всеми, кто связывает свои надежды с перестройкой, — как с рабочими, так и с крестьянами, как с представителями интеллигенции, так и с политическими руководителями.

Письмо принято на объединенном Пленуме творческих союзов Эстонской ССР 2 апреля 1988 г. в Таллине на Тоомпеа.

ТЕАТР. МУЗЫКА. КИНО. ИЮНЬ 1988
 ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ, ГОСУДАРСТВЕННОГО КОМИТЕТА ПО
 КИНЕМАТОГРАФИИ, СОЮЗА КОМПОЗИТОРОВ, СОЮЗА КИНЕМАТОГРАФИСТОВ И
 СОЮЗА ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ ЭСТОНСКОЙ ССР

ТЕАТР

Я. АЛЛИК — Первая колонка (2)

П. МАРКОВ — Беседа с завлитами театров (16)

Публикуются отрывки из книги классика советской театральной критики, работавшего в 1920—30-е гг. завлитом МХАТа Павла Маркова «В Художественном театре. Книга завлита» / М., 1976/. Московский Художественный театр был исторически связан с двумя основательными театральными реформами. Первая получила начало 90 лет назад и повлияла в итоге весьма кардинально на театральное устройство во всей России, вторую реформу Художественный театр провел практически в середине 1920-х годов в поисках своего места в советской театральной системе и приспособляясь к новой действительности. Именно в этом последнем периоде участвовал Павел Марков и его роль в том сложном процессе была весьма значительна. В своем обращении к завлитам П. Марков освещает этот сложный период в истории Художественного театра, а также обстоятельства превращения учения Станиславского в догму.

«Соавтор» — Отвечает завлит П. Марков драматического театра ЮЛЕВ ААЛОЭ (31)

Завлит театра со стабильными экономическими показателями и своеобразным репертуаром Юлев Аалюэ рассказывает о том, как создается в конкретном процессе работы репертуар театра и какова роль завлита в этом. Предварительная стадия формирования репертуара во многом зависит от того, сколько завлит может предложить репертуара как эстонской, советской, так и мировой драматургии, однако окончательный выбор определяют уже творческие цели постановщиков и потребности публики. В стадии подготовки спектакля роль завлита уже второстепенна. Интервьюер М. Тикс.

Б. КАНГРО — Талия и Мельпомена. Страницы воспоминаний (68)

Журнал публикует отрывок из изданной в Швеции книги воспоминаний поэта и прозаика Бернарда Кангро /род. 1910/. В 1943—44 гг. Б. Кангро был драматургом /завлитом/ театра «Ванемуйне» университетского города Тарту. В публикуемых отрывках раскрывается драматург, активно участвующий в рабочем процессе театра, равный по положению с постановщиками, художником и директором театра. С 1944 года Б. Кангро живет и работает в Швеции.

МУЗЫКА

И. ГАРШНЕК — Заметки о метафизических звуковых пейзажах Свена Грюнберга (23)

Композитор и руководитель ВИА Игорь Гаршнек рассматривает последнюю пластинку Свена Грюнберга «ОМ».

Л. СЕМЛЕК — От дыхания к дыханию (26)

Композитор Свен Грюнберг написал музыку к нескольким десяткам фильмов. Широкое внимание привлекли его три пластинки, для которых композитор создал музыку, исполнил ее на многочисленных электронных и акустических инструментах и как звукорежиссер сам записал ее. Пластинки — итог многолетнего труда С. Грюнберга, где он соединяет выразительные средства современной музыки в основном с выразительными средствами музыки Дальнего Востока, а также Африки и Латинской Америки. Музыковед Лео Семлек анализирует выразительные средства музыки С. Грюнберга, стилистические черты, близкие и далекие во времени и пространстве культурные связи.

Из сталинского наследия (43)

Об опере «Великая дружба» В. Мурадели. Постановление ЦК ВКП/б/ от 10 февраля 1948 г.

Я. САЛУМЯЭ — Об одном действенном предпринимательстве, как улучшить бедственное положение церковного пения и в Лифляндии в первой половине XIX века (46)

Статья подробно знакомит с книгой хоралов И. Л. Э. Пуншела (1778—1849) /первое издание в 1839 г., последнее, седьмое, в 1935 г./, которая до настоящего времени используется эстонской лютеранской церковью. Автор пространно цитирует написанный Пуншелом в 1925 году и сохранившийся в рукописи циркуляр.

Vad'emesum. Мотив и музыкальное формообразование (52)

Я. Росс знакомит с книгой Р. Лаула, изданной в Ленинграде в 1987 г.

КИНО

Отвечает ХАРДИ ВОЛЬМЕР (5)

Беседа с постановщиком кукольных фильмов, театральным художником, телесценаристом, карикатуристом и музыкантом Харди Вольмером, который был в 1987 г. также самым популярным певцом в Эстонии /с ансамблем «Сингер вингер»/. Х. Вольмер рассказывает о взаимосвязях различных сторон своей деятельности, о положении эстонского мультипликационного кино, о первых соприкосновениях с искусством в школьные годы в Ярну и нынешних работах.

В. КАЛДА — Прошлогодние фестивали эстонских кино клубов (35)

Автор информирует о результатах фестивалей эстонских кино клубов в прошлом году.

И. ТАСКА — Письмо из Голливуда (38)

Работающий в Голливуде эстонец, один из вице-президентов Американско-советской киноинициативы характеризует пеструю киножизнь Голливуда. Подробнее рассказывается о фильмах Оливера Стоуна «Взвод» и «Уолл-стрит» и высказывается мнение, что он является режиссером, «умеющим уловить пульс времени и достичь кассовых рекордов произведениями, содержащими мысль и концепцию». Автор находит, что американскому фильму свойственна точность факта. Хотя Голливуд является открыто коммерческим, он все же предоставляет новичкам возможность делать фильмы довольно дешево.

Л. БУНЬЮЭЛЬ — Мой последний вздох II (54)

Журнал продолжает публикацию отрывков из книги воспоминаний Луиса Буньюэля «Мой последний вздох» («*Mi último suspiro*»). Режиссер вспоминает мотивы постановки фильмов «Забывтые», «Назарин», «Виржиниана», «Ангел-истребитель», «Млечный путь», «Скромное обаяние буржуазии», «Этот смутный объект желания» и их прием зрителями, критиками, друзьями

и другими кинодеятелями. Избранные главы знакомят с отношением к жизни симпатиями и мироощущением одного из величайших художников века.

РАЗНОЕ

На эстонском и русском языках публикуются два письма объединенного Пленума правлений творческих союзов Эстонской ССР, состоявшегося 1—2 апреля 1988 в г. Таллине '84).

Э. КОМИССАРОВ — Молодые театральные художники в музее Ратуши (96)

В статье говорится о совместной выставке молодых эстонских театральных художников — Х. Вольмер, В. Фомичев, Э. Бунапуу, М. Потисеп и Л. Блюменфельд — в музее Ратуши.

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

THEATRE. MUSIC. CINEMA. JUNE 1988
 JOURNAL OF THE MINISTRY OF CULTURE, THE STATE CINEMATOGRAPHY
 COMMITTEE, THE UNION OF COMPOSERS, THE UNION OF CINEMATOGRAPHERS
 AND THE UNION OF THEATRICAL WORKERS

THEATRE

J. ALLIK. The leading article (2)

P. MARKOV. Conversations with literary managers (16)

The journal publishes an excerpt from the book entitled *In the Art Theatre. A Book by a Literary Manager* (Moscow, 1976) by Pavel Markov, a classic of Soviet dramatic criticism, literary manager at the Moscow Art Theatre in the 1920s and '30s. The Moscow Art Theatre has been connected with two radical theatrical reforms in the course of its history. The first started 90 years ago and had, in its ultimate results, a strong impact on the sweeping changes in the theatrical life in Russia, the second was undertaken in the Art Theatre in the middle of the 1920s when the theatre felt it must seek its own place in the Soviet theatre system and adapt itself to new reality. The latter period was experienced by Pavel Markov whose part in the complicated process was quite extensive. In his address to literary managers P. Markov sheds light on this difficult period in the history of the Art Theatre, also the circumstances why the Stanislavsky method became a dogma.

Coauthor. ÜLEV AALOE, literary manager at the Pärnu Drama Theatre answers (31)

Ülev Aaloe, literary manager at the theatre which enjoys economic stability and can boast an original repertoire speaks on how to establish the repertoire of a theatre in a particular working situation and what part the literary manager has to play in it. In the preliminary stages of establishing the repertoire much depends on what the literary manager has to offer to the directors from Estonian, Soviet or world dramatic literature, but the final choice is determined by the director's creative ambitions, and the public's expectations. In the stage of mounting a production the literary manager has a secondary role to play. Aaloe is being interviewed by Mihkel Tikks.

B. KANGRO. Thaleia and Melpomene. Some pages from a book of memory (68)

The journal carries an extract from a book of memoirs entitled *The Age of the Literary Group Called Arbujad* (2nd volume, Lund, 1983) written by Bernard Kangro (b 1910), poet and prose writer, which he published in Sweden. Between 1943—1944 Kangro was the literary manager of the Vanemuine Theatre in the university town of Tartu. From these fragments of reminiscences we get a picture of a literary manager actively involved in the work process of the theatre, an equal member of the team consisting of a director, a designer and an impresario. Since 1944 B. Kangro has been living and working in Sweden.

MUSIC

I. GARSHNEK. Some notes on the metaphysical landscapes Sven Grünberg creates in his music (23)
 The composer and rock musician Igor Garshnek looks at the latest record made by Sven Grünberg *OM*.

L. SEMLEK. From breath to breath (26)

The composer Sven Grünberg (b 1956) has written music for a score of films. He has also attracted wide attention with his three records on which he appears as composer, performer on various electronic and acoustic instruments and sound engineer. These records are the summary of S. Grünberg's work of many years. Here he combines the expressive means of contemporary music with those of the Far East, but also with those of Africa and South America. The music critic Leo Semlek analyses the means of expression typical of S. Grünberg's music, his peculiarities of style, cultural links close and distant in time and space.

On a Stalinist legacy (43)

About an opera *Great Friendship* by V. Muradeli. The resolution of the CC of the Communist (Bolshevik) Party of the SU, Feb. 10, 1948.

J. SALUMÄE. On a worthy venture to improve the wretched state of hymn singing in Livonia in the early 19th century (46)

The article discusses in a detailed way J.L.E. Punschel's (1778—1849) Choral-Buch (Book of Chorales) which was first printed in 1839 (the last, seventh edition in 1935) and which is being used in Estonian Lutheran Church up till now. The author of the article makes lengthy quotations from a handout composed by Punschel in 1825, circulated and preserved in manuscript form.

Vademecum. Rein Laul. Motif i muzykalnoje formoobrozovaniye (Motif and development of musical form) (52)

J. ROSS introduces a book by R. Laul which came out in Leningrad in 1987.

CINEMA

HARDI VOLMER answers (5)

A conversation with Hardi Volmer, puppet film director, stage designer, television scriptwriter, cartoonist and musician. H. Volmer was also listed as the most popular male vocalist in Estonia (together with the group Singer Vinger). In his talk H. Volmer discusses relationship between his different activities, the state of Estonian animated film today, his first contacts with artistic life during his schooldays in Pärnu and his present doings.

V. KALDA. The last year's festivals of Estonian film clubs (35)

The reviewer informs us about the results of the Festivals of Estonian film clubs last year.

I. TASKA. A letter from Hollywood (38)

An Estonian working in Hollywood, one of the vice-presidents of the Soviet-American Film Initiative gives a characterisation of the colourful film life there. The films by Oliver Stone — *The Platoon* and *Wall Street* — are under close scrutiny and he is found to be a director who «has been able to feel the pulse of the age and to set up box-office records with works that neither lack concept nor thought.» The author of the article thinks that factual precision is inherent in American films. And in spite of Hollywood being openly commercial, there is a chance, even for a beginner, to make cheap films.

L. BUÑUEL. My last breath II (54)

The journal carries a continuation of the passages taken from L. Buñuel's book of memoirs *Mi último suspiro*. The director recalls his motives of shooting such films as *Los Olvidados*, *Na-*

zarin, *Viridiana*, *El Angel Exterminador*, *la Voie Lactée*, *Le Charme Discret de la Bourgeoisie*, *That Obscure Object of Desire*, their reception by the audiences, critics, friends and other filmmakers. The selected chapters present us one of the greatest masters of the cinema, his attitude to life, his sympathies, his Weltanschauung.

MISCELLANEOUS

1—2 April 1988 the ESSR creative unions came together for a plenary session in Tallinn. The journal publishes two main documents: letters to the 19th Soviet Communist Party Conference and the CC of the ECP, the ESSR Supreme Soviet, the ESSR Council of Ministers and to Estonian intelligentsia. The letters are printed in Estonian and Russian. (84)

E. KOMISSAROV. Young stage designers (96)

The article refers to a joint exhibition of Estonian young stage designers — H. Volmer, V. Fomitchev, E. Ounapuu, M. Potisepp, L. Blumenfeld which they arranged in the Town Council Museum.

Editorial Office:

200090 Tallinn

P.O. Box 51

Estonian SSR

Väljaandja: kirjastus «Perioodika». Tallinn, Pärnu mnt. 8. Ladumisele antud 14. 04. 1988. Trükkimisele antud 18. 05. 1988.

Ofsetpaber 70×100/16. Formsadile 60×90 kohaldatud tingtrükipoognaid 7,8. Arvestuspoognaid 10,7. MB-06664. Tellimuse nr. 1568. ЕКР Keskkomitee Kirjastuse trükikoda. Tallinn, Pärnu mnt. 67a. Trükiarv 18 000.

Сдано в набор 14. 04. 1988. Подписано к печати 18. 05. 1988. Бумага 70×100/16. Условно-печатных листов 7,8. Учетно-издательских листов 10,7. Заказ 1568. MB-06664.

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

Тираж 18 000. Цена 75 коп.

H. Volmer, V. Fomitšev, E. Õunapuu, M. Pottise ja L. Blumenfeld on uue põlvkonna teatrikunstnikud, kes teevad praktilist teatritööd, on välja kujunenud (kujunemas) profideks ning tõenäoliselt määravad lähema aastakümne eesti teatri kujundusilme. Selle omavahel täiesti erineva seltskonna esinemine Raemuuseumis 1988. aasta kevadtalvel pani idanema mõtte, et lavakujundajad on endale lõpuks leidmas uut ja enesekohast näitusevormi. Teatrikunstnik on niisiis aru saanud, et materjalist enesest alati ei piisa, et olla näitustel atraktiivne ja kõitev?

Elustav süst näib pärinevat tormiliselt emantsipeeruvast kujunduskunstist, viimase näitusepraktikast oligi tõenäoliselt tuletatud see iseseisvaks väärtuseks muudetud mitmeplaanilise vaatamängu kontseptsioon, mida demonstreerisid kõigi viie ekspositsioonid Raemuuseumis. Esinemist Raemuuseumis võib ka sellisel kommenteerida, et nüüdseks on siis kõik *environment*'iks saanud ning ainus mõeldav esinemisviis on esiletulek atraktiivseks arendatud ruumis, mida aitavad vormida provokatiivne disain, mitmesugused üllatusobjektid, nagu mannekeid, skulptuurid, assamblažid, seadeldised ja muu ligitõmbav, ning muidugi originaalsed ideed. Näituse originaalseim idee oli tõenäoliselt ülakorruse kujundus, mis sundis tutvuma kavanditega läbi musta eesriidesse lõigatud vaatepilude. Ambivalentse kujundina maksis see idee palju, ent vaatamist segas eesriie samuti omajagu.

Nagu juba öeldud, nägi iga esineja oma võimalusi erinevalt. Kõige sirgjoonelisem suhe *environment*'iga oli H. Volmeril ja E. Õunapuul, ootuspäraselt lähtus kumbki talle eraldatud kitsukese ruumi kujundamisel sürrealistlikest kunstideedest, kuid niivõrd erineva tähendustajuga, et võrdluses langeb otsus Volmeri kasuks.

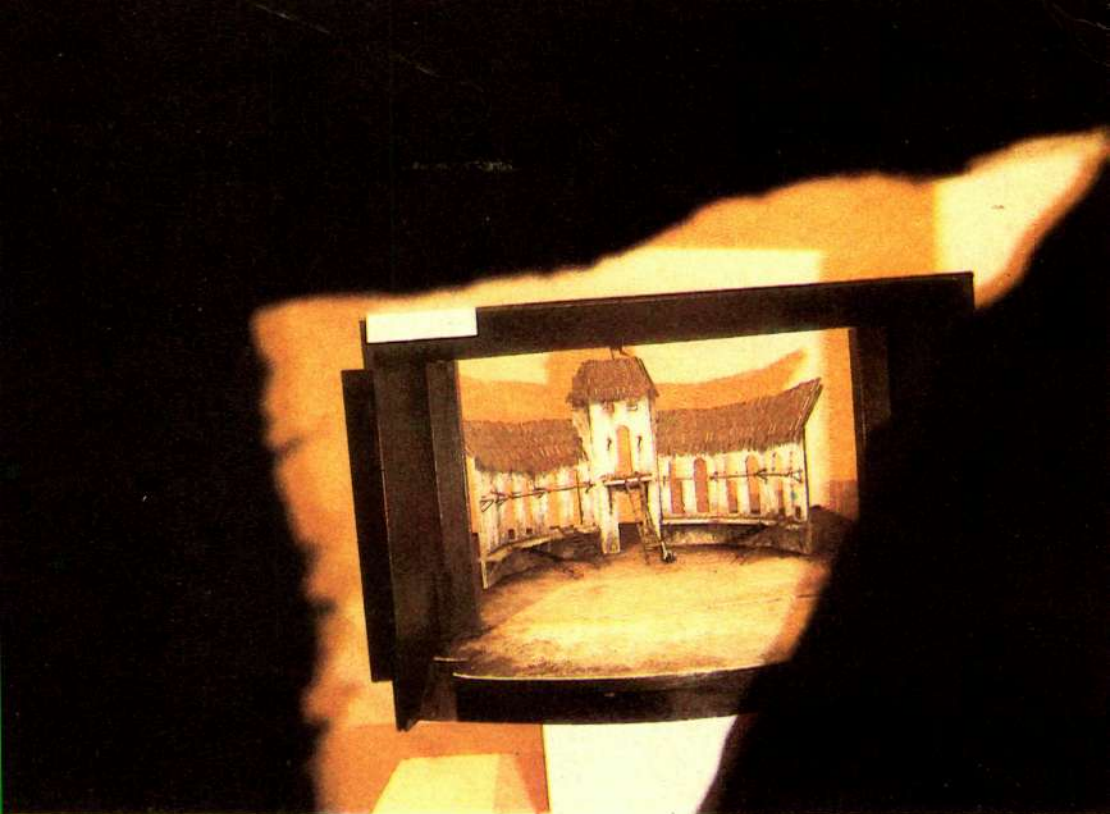
Volmeri ekspositsioonis suhtles vaataja absurdse ja dramaatilise, kuigi asju, mis tähelepanu väärtsid, oli seal ainult kaks — nurgas istuv monstrum ja lavamakett, millel pisut peatuksin. Esiteks selleks, et jagada autorile tunnustust maketi-kunsti varjusurmast äratamise eest, teiseks väärts tähelepanu maketi kontseptsioon. Maketi kujundus, mis on mõeldud rahvusromantilisele olmedraamale «Kaugel näen kodu kasvamas», tegeleb ajaloolise (rõhutalt saksapärane, biidermeierlikult kõrgromantiline) ja ajaloota (Lasnamägi) keskkonna vahelise vastuoluga, st mõttemänguga, kus puudulik tegelikkus asetatakse vastakuti umelise ja omakorda kahtlase võitu ideaaliga, millest tekiks kolmas mõistetetsoon, kus võiksime tegelda kodumõiste otsimisega. Volmer on oma maketis lähtunud modernse kunsti mõtlemis-traditsioonist, millesse kuulub küll maailma küsitavaks tegev, kuid sellega täiesti üheaegselt ka väärtusi otsiv nihilism.

Õunapuu *environment*'i kontseptsiooni võib nimetada puhtdekoratiivseks, kuigi selle keskmeks olid kaks sürrealismi sugemetega täiesti. Orienteeritud mingile anonüümsele teatrimaailmale, esinesid tööd puhtkaunistavas rollis, vahendamata Õunapuu suhet teatriga, kunstiga, samuti eluga. Ka Pottise esines näitusel eeskätt kujutavkunstnikuna. Ka tema tööde pealkirjad («Tragédieenne», «Hamlet ja isa vaim», «Sõdur») võivad äratada kahtlust, et tegemist on asetleidnud teatri-ainese illustreerimisega. Onneks oli töödel siiski iseseisev kunstiväärtus. Autor esineb võimeka ekspressionistina, kes on huvitatud primitiivse väljenduse omapärasest võlust. Kas Pottisepa ambitsioonid ekspressionistlikule esituslaadile leiavad ka teatris rakendust, on muidugi vähe tõenäoline. Siit leiaksin arvatavasti vastuse küsimusele, miks ma pean teatrikunstniku näitusel järsku maali arvustama.

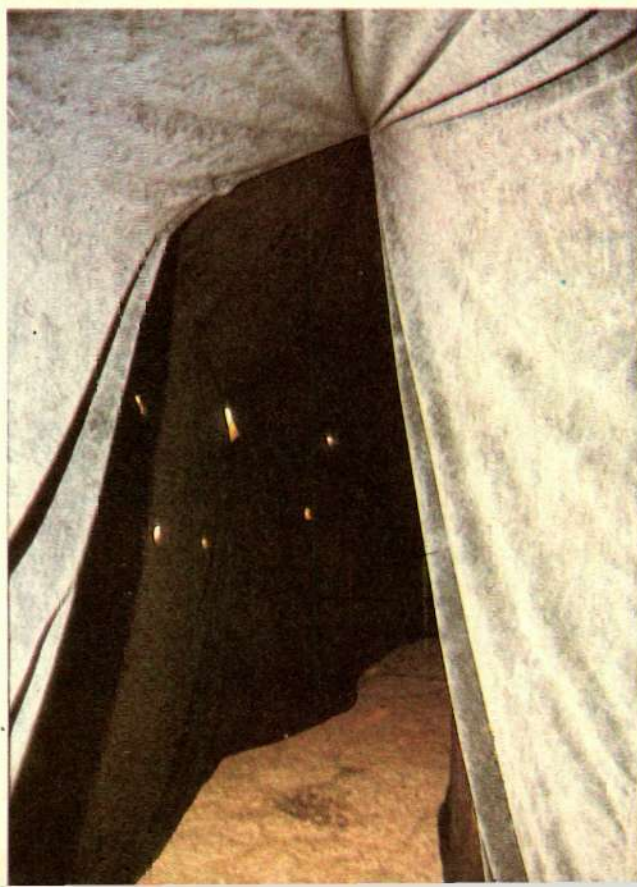
Mulle oli Rae-näitusel üllatav ka vallandunud huvi kavandi vastu. Veel hiljuti ei huvitanud kavand, milles teatriaines materialiseerub puht kunstiaineseks, kedagi ja kuulub väljasurevate teatrinähtuste juurde.

Enamik Raemuuseumis eksponeeritud kavanditest puudutas klassikalavastusi, kas see tähendab seda, et tänapäeva näidend on endiselt kavandina hõlmatu? Otsesed tsitaadid, plagiaadid, huvi kunstiajaloo vastu näitavad seda seemist nälga, millega praegu otsitakse min-vikust uut — vana tõe. Näeme, et pilk ajalukku on omandamas sisu, mis laseb kunstnikul süüvida ajalooliste interjööride tõepärasusse ja kostüümide ehtsusse (L. Blumenfeldi kujundused «Misanthroobile» ning «Romeole ja Juliale»). Blumenfeldi kavand lähtub terviklikust ruumi-mõjust niisamuti nagu 35 aasta eest oli see Natalie Meil. Ta hülgab tolle aktiivsele sümboolile väljamängitud kujunduse, millest lähtus M.-L. Küla, kes teada olevatest on olnud meie viimase poolsajandi suurim eesti lavakujunduse uuendaja (hiljem on teda palju varieeritud).

Seda Küla—Undi liini mööda arenenud kujundustraditsiooni aktsepteeris kõige silmatorkavamalt V. Fomitšev. Draamateatri kunstnikuna peabki ta olema traditsioonidega tugevamalt seotud. Tema käsitlusi iseloomustab eksspressiivsus ning võis tajuda, et kunstnik pole veel kaotanud usku jõulise väljenduse ja sümboolse keskkonnatõlgenduse võimaluste vastu, mida tõestab tema «Tormi» kujundus.



Lilia Blumenfeld. «Romeo ja Julia». Makett. Kavandatud Noorsooteatri suurele lavale, 1986—?



Vaade Lilia Blumenfeldi kavandite ekspositsioonile.

P. Lauritsa fotod

Tartu.

Wanemuine.

