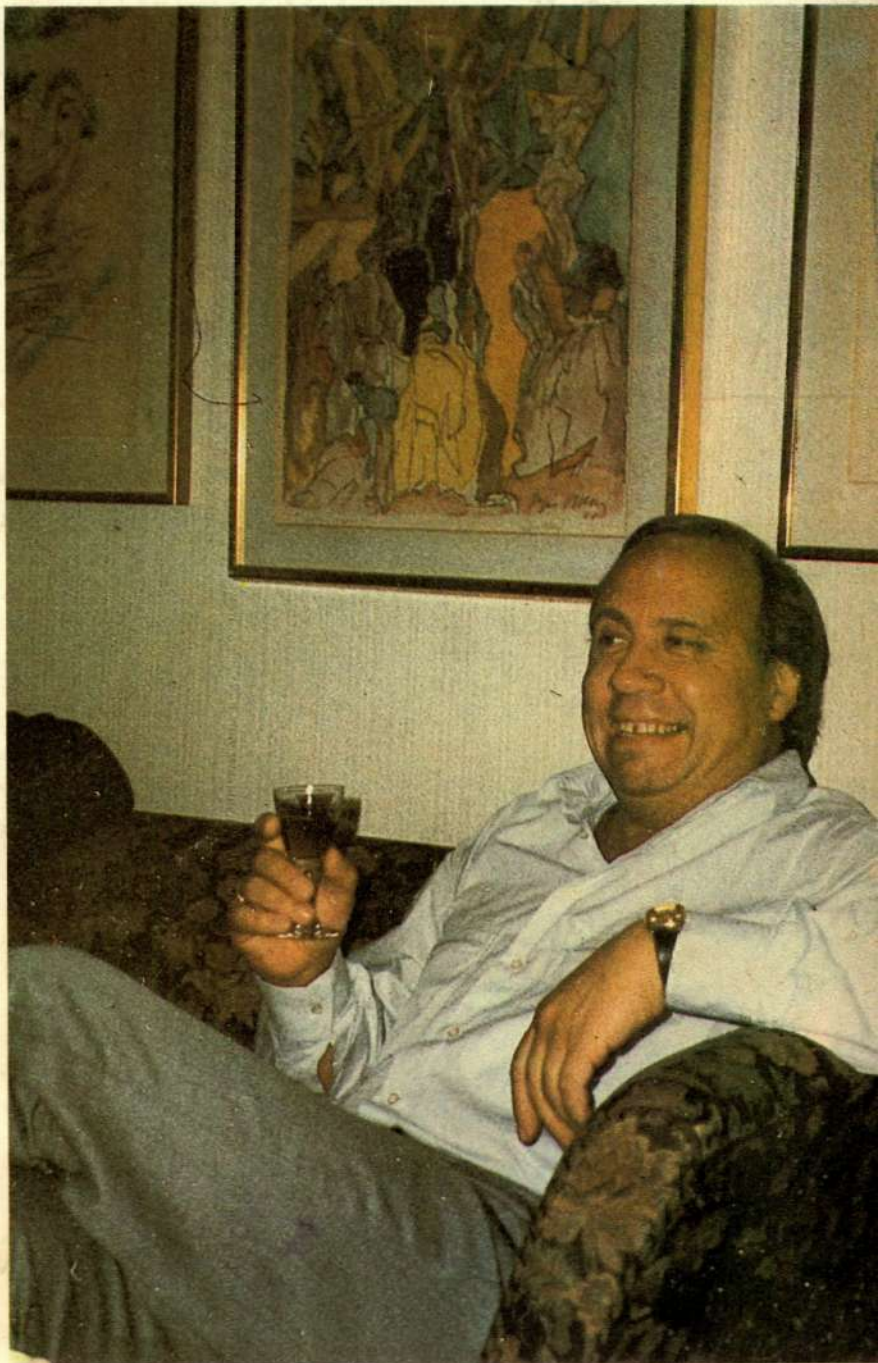


ENSV Kultuuri-  
komitee,  
ENSV Heliloojate  
Liidu,  
Eesti Kinoliidu ja  
Eesti Teatriliidu  
ajakiri



1

/1989

# 1 / 1989

jaanuar

VIII aastakäik

Esikaanel: Neeme Järvi uusaastatervitus eesti rahvale.

V. Rumesseni foto

Tagakaanel: R. Saluri «Minek» Soome Rahvusteatri (lavastaja M. Unt, kunstnik E. Kankunen, muusika autor E.-S. Tüür). Esietus Rahvusteatri *Willensauna* laval 7. oktoobril 1988. Georg Räss — Pekka Antiovuori, Ohvitser — Jukka Puotila, tagaplaanil Lembit — Risto Aaltonen.

L. Klemelä foto



Toimetuse kolleegium

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

PEATOIMETAJA MIHKEL TIKS, tel 44 04 72

TOIMETUS: Tallinn, Narva mnt 5  
postiaadress 200090, postkast 3200

Peatoimetaja asetäitja  
Vallo Raun, tel 66 61 62

Vastutav sekretär  
Helju Türksammel, 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  
Heiki Sirkel, tel 23 95 40

KUJUNDUS: MAI EINER, tel 44 47 87

© «Teater. Muusika. Kino», 1989



SISUKORD

TEATER		
Mihkel Tiks	AVAVEERG	3
Margot Visnap	MINEKULE MÄÄRATUD RAHVA SELGINEVAD KONTUURID («Vaikuse vallamaja» ja «Minek» «Vane-muises»; Tallinna Draamateatris ja Pärnus)	26
	TEATRIGLOOBUS	55
	TEATRIANKEET 1987/88	56
Ervin Reimo	ÜHE DRAMATURGITEE KROONIKAST: HUGO RAUD-SEPP (Kommentaariid — Lea Tormis)	73
MUUSIKA		
	VASTAB NEEME JÄRVI	5
Avo Hirvesoo	KUI KODUPINNALT SEPISTATI EMIGRATSIOONI	16
Tiia Järg	KES VANA ASJA ...	70
	Eestimaa K(b)P Keskkomitees. Abinõudest ÜK(b)P Keskkomitee 1948. aasta 10. veebruari otsuse «V. MURADELI OOPERIST «SUUR SÕPRUS»» TÄITMISE KOHTA (Stalinlikust pärandist)	81
Märt Karmo	TUNTUD JA TUNDMATU PAUL TAMMEVESKI	84
	NEEME JÄRVI PLAADID	91
KINO		
	1988. AASTA RAHVUSVAHELISI FILMIAUHINDU (38. Lääne-Berliini, 60. «Oscarid», 41. Cannes'i, 45. Venezia)	38
Tatjana Elmanovitš	VANA JA UUS NÕUKOGUDE FILMIS (Viimase üleliidulise festivali valguses)	42
	XXI ÜLELIIDULISE FILMIFESTIVALI AUHINNAD	50
Kerdi Kuusik	KAS KORDUB «KARIKAKRAMÄNG»?	51
	FILMIGLOOBUS	40; 72
Mart Kalm	UUE «ESTONIA» PROJEKTIST	96



*Rein Saluri, «Minek» (lavastaja Priit Pedajas, kunstnik Vello Tamm). Pärnu «Endla», 1988. Leidi Kask — Lii Tedre.*

*J. Teasoni foto*



Vapustused on ikka üle siinse maa ja läbi siinse rahva südame käinud. Oleme ju alati suurte ja tumedate jõudude vahel asetsenud. Vahel olema pole aga nende keeli midagi muud kui *inter esse*, ja nii ongi nende suurte *Interesse'd* ja *unrepec'id* ka Vaheliku elu vapustanud.

Kui tuuled siin igal aastal uuest kaarest puhuvad, kas neid siis maksabki nii tõsiselt võtta, küsib Hugo Raudsepa näidendi «Vaheliku vapustused» tegelane Toomaspärk. Kas siis poleks õigem ja mehisem oma joont jätkata? Iga taim vajab kohast olu, vastab talle Vaheliku vabadik. Aga kui seda olu pole, siis peab ta end perra seadima, muidu on ta päevad loetud.

Nõnda tuulte pöörises end perra seadides, aga sealjuures «seespidist uhkust» kaotamata, ilma milleta «ei sigi mehel selgroogu ega kasva karakterit», jälgib Vaheliku pops hoolega suurte naabrite jõumängu. Mullu näis Vahelik ära tundvat, et kaalukaunid jälle teises suunas liikuma on läinud, ning asus IME ootele. Ehk küll kultuurivaenuliku ja kõrtsilembese Purika peremehe võimu all, lootis ta teise üleaedse, Siidiparra Immanueliga sehvti teha ja sellega ka ise puhtama ning rikkama elu peale pääseda.

Hugo Raudsepa ning Pärnu teatri Vaheliku maailm on öitsev rohtaed, kus muutlikud ilmad ei too enesega majapidamise, kommete ega popsi enda allakäiku. Vabadiku tütreid hoiavad Eedeni aia puhta ja korras, noor kaevumeister Toomaspärk teeb Vaheliku õuele selge veega puurkaevu, kosib ise priske eesti neiu ja õnn tuleb meie õuele.

Kuidas mõtleb aga Vahelik elama hakata, kui maa on lagastatud, muld ja vesi solgitud, rohtaias aga trambivad ringi Purika sõbrad ja sugulased, kellel pole Eedeni aia ilust sooja ega külma? Kui sünnibki Ime ja Vaheliku vabadikust saabki Vaheliku vabahärra, kas jätkub tal jõudu ja visadust oma söötis maa veel kord üles harida? Kas jätkub puhast vett ja õigeid kaevumeistreid? Ning priskeid tütreid neile tublisid poegi sünnitama? Kes oskaks vastata?

Hugo Raudsepal on oma naljamängu õnnelikuks lõpuks retsept anda:

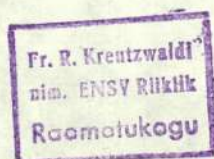
Vaheliku tütar Madli: «Ja üldse, isa. Oleks kord aeg nende meestega siin mehemoodi kõnelda.»

Toomaspärk: «Ja õu kutsumata külalistest puhtaks pühkida.»

Vaheliku pops ise: «Ainult tallamas ja matti võtmas olete mehed. Aga mina olen siin ehitanud. Lepiku võsa anti mulle kätte, ma olen sest rohtaia teinud, mis jookseb piima ja mett. (- -) Tänaest päevast lauldakse siin omal viisil — või ei laulda üldse.»

Kuidas lõpeb aga elu kurbmäng?

MIHKEL TIKS







Oled nüüd üle kaheksa aasta Eestist ära olnud, palju maailmas ringi käinud, palju eesti muusikat mänginud. Oled sa kahetsenud, et sa Eestist ära tulid? Oled sa välismaal saanud rohkem eesti kultuuri, eesti muusika heaks teha kui Eestis?

Ma ei ole kahetsemise peale mõelnud. Vanasti sai ju ka ringi reisitud, nii välismaal kui ka «suurel kodumaal», alati oli vaja minna, midagi teha ja — siis jälle koju tagasi tulla. Kui 20. jaanuaril 1980 Ameerika Ühendriikide pinnale saabusin, siis ei olnudki see nii uudne. Juhatasin ju 1979. aastal New Yorgi *Met*'is «Jevgeni Onegini». 1980 tulime terve perega. Ma sain kohe tööd, *Columbia Artists' Management*'i ettepanekul juhatasin «New Yorgi Filharmonikuid» ja Philadelphia orkestrit.

Kas need kontserdid olid juba Eestis olles planeeritud?

Ei. Aga ikka juhtub, et mõni dirigent ei tule, ja alguses tuli mõnda lihtsalt asendada, just Philadelphias ja New Yorgis. Pool aastat sain veidi vabamalt hingata ja kohaneda.

Pikaajalisemaid plaane tookord veel ei olnud?

Need hakkasid siis kujunema. Ettepanekuid tuli Skandinaaviast, — Göteborgist — ja Inglismaalt — Birminghamist. 1980 tegin koos Göteborgi orkestriga eduka turnee Inglismaal ja pärast seda palusid nad mind peadirigendiks. See oli üks õnnelik juhus. Göteborg on koht, kus saab loominguksel hästi töötada, seal on haruldane orkester, saal, akustika, haruldased tingimused. Ma ei kahetse siamaani, kuigi kohe pakuti mulle ka Birminghami orkestri esimese peadirigendi (*First Principal Conductor*) kohta, kus töötasin ka kolm aastat. Tutvusin inglise orkestrite tööstiliga. See on ime, et tulemusi on võimalik saavutada nii väheste proovidega. Aga eks see ole ajalooliselt nõnda välja kujunenud. Nägin tõeliselt kõrget muusikakultuuri, orkestrikultuuri, orkestrantide ettevalmistuskultuuri. Inglise orkestriga on lihtne töötada. Täna on kuuetunnine proov, homme hommikul või enne kontserti peaproov ja ongi kontsert. Orkester peab kontsertidega sissetuleku kindlustama. Mitte et ühest kontserdist nädalas elataks ära. Ei elata.

See kõik oli mulle uudis. Mul pidi olema väga rikkalik repertuaar, et ilma suurema ettevalmistuseta planeeritu läbi viia. Seda mul õnneks jätkus.

Hiljem sain tööd Šoti Rahvusliku Sümfooniaorkestri juures. Šotimaal on ju väga ilus loodus, aga ta on väga kaugel, muust maailmast eraldatud ja nii tuli mul sealne töö pooleli jätta. Kuigi just selle orkestriga olid mul kõige paremad ja soojemad kontaktid. Nii et algusest peale käis töö paralleelselt Euroopas ja Ameerikas.

Mis põhjusel sa elukohaks Ameerika valisid?

Ameerika võttis mind lahkekäeliselt vastu ja seal ei olnud mu perekonnal probleeme. Lastele pakuti hea hariduse võimalusi, nad said kohe jalad alla. Läksid kooli. Alguses nad ei osanud keelt, aga neile anti eratunde ja eraettevalmistust nii kaua, kuni nad jõudsid tavalistele ameerika lastele järele. Praktiliselt ei kaotanud nad midagi.

«Steinway» firma andis teile isegi klaveri kasutada?

Jah. Ameerika on ju emigrantidele ja kõikidele mujalt tulijatele avatud maa, seal sa ei tunne end võõrkehana. Kõik saavad sinust aru, sest ka paljud teised on samasuguses olukorras olnud. Ameerikas tunned end tõesti nagu kodus. Kui lähed kuhugi väiksemale maale, siis pead oskama sealset keelt, teadma traditsioone. Näiteks emigreerisid paljud Nõukogude Liidust Hollandisse, pidid seal hollandi keele ära õppima ja hollandlane vaatas ikka nende peale kuidagi viltu. Või Saksamaal. Ameerikas seda ei ole. Aga ma olin eestlane, olen eestlane ja jään eestlaseks.



**Kuidas su elu Ameerikas algas?**

Alguses elasime ühes eesti perekonnas. Kui ma tegin oma esimesed kontserdid, ostsin kohe maja. Ameerikas makstakse töö eest hästi. Ja seal usaldatakse inimest, nii et sain poole aastaga maja kinni maksta. Nüüd elame teises majas, lastele oli vaja rohkem ruumi.

**New Yorgi lähedal?**

Algusest peale New Jersey's, tunni aja kaugusel New Yorgist. Mul tuleb palju reisida ja ei olnud väga tähtis just New Yorgis elada. Olgugi et natuke jääb sealsest muusikaelust eemale.

**Mis orkestreid sa alguses veel Ameerikas juhatasid?**

«New Yorgi Filharmoonikuid», Philadelphia orkestrit, Washingtoni Rahvuslikku Sümfooniaorkestrit, Bostoni orkestrit. Need olid suuremad. Bostoni orkestriga mängisime Eduard Tubina 10. sümfooniast. Tahtsin igale poole ka eesti muusikat kaasa viia. Karjääri mõttes see ehk algul kõige õigem ei olnud, aga ma pidin seda tegema ja panin kavadesse teoseid, mis ameerika traditsiooni järgi ehk päris õiged ei olnud. Sealne publik tahab ikka vana head saksa klassikat. Et seda hästi mängitaks ja hästi dirigeeritaks. Mina aga mängisin kohe Tubina 10. ja Sostakoviitši 5. ühes kavas. Tubin ise käis 1981. aasta sügisel Bostonis viiel kontserdil.

**See oli tema elu kõrghetk. Kuidas teda vastu võeti?**

Haruldaselt. Ameeriklane on väga lahke ja saab kõigest aru.

**See oli vist esimene kord, kus maailma nii juhtiv orkester Tubinat mängis.**

Võib küll olla. Mul on hea meel, et saime selle ära teha. Tubin ei olnud siis päris hea tervise juures ja — et ta siiski jõudis sinna! Meie vahekord Tubinaga oli olnud alati soe ja siiras. Püüdsin ka Eestis suurte raskustega Tubinat mängida. Alati tundsin kõrgemate organite vastuseisu. Ikka ja jälle keelati millegipärast midagi kuskil ära. Õnneks saime Eestis tema 60. sünnipäeva ära pidada, nii et ta ise oli ka kohal. Tundus, et mul oli võimudega päris hea vahekord, aga Tubina 70. sünnipäeva ei saanud pidada. Oli lihtsalt vaja panna kavva teiste heliloojate teoseid ja Tubin kadus sinna vahele ära. Eks see kestis viimase ajani, see Tubina vihkamine.

**Pärast Tubina surma keelati ta teoste ettekanded meil ju täiesti.**

See on nii imelik, et üks suur Eesti poeg, kes elab ükskõik kus maailma äärel, ta on ju eestlane, kirjutab eesti muusikat, on n-ö Eestit täis, tema võitlusi, kannatusi — et kodumaal teda ei hinnata. Sellepärast, et ta tuli sealt ära. Et ühe väikese rahva hulgas peab olema nii suur vastuolu.

Nii nagu minuga alguses. Me olime ju kõik «tänavamuusikud». «Sirbis ja Vasaras» avaldati tookord rumalaid sepsitsetud artikleid. Levitati jutte, et ma olevat auto alla jäänud või käivat ja kerjavat tänavanurkadel leiba. Kuidas on see võimalik, et üks rahvas oma poegade vastu millegi sellisega hakkama saab? Ma ei uskunud oma silmi, kui seda kõike kuulsin ja lugesin.

**Kuidas siin välismaal nendesse juttudesse suhtuti, need ju levisid?**

Naeru ja pahameelega, üldise pettumusega. Loomulikult ma ei usu, et ka Eestis keegi neid tõsiselt võttis. Aga see oli jälle kusagilt kõrgemalt saadud käsk, et niisugust asja peab tegema ja — tehtigi. Ma ei usu, et tänapäeval keegi julgeks nii kirjutada. Ja mis kõik Pärdi kohta oli! Keegi kirjutas, et tema tahab ka helilooja olla ja et kõik tahavad dirigendid olla! Õnneks pole enam selliseid rumalusi lugenud.

**Missugune on sinu kontakt väliseestlastega?**

Käin nendega algusest peale läbi, see on alati nii olnud, ka siis, kui veel Eestis elasid. Ma olen kõigi inimestega hea kontakti leidnud, eestlastega ja mitte-eestlastega.

**Meil on tihti kirjutatud, et väliseestlased vihkavad kõike, mis kodumaal toimub.**

Midagi nad ei vihka. Kodumaalt tulija võetakse soojalt vastu, kui on aru saadud, et ta on tõeline eestlane. On ju ka pahatahtlikke tulijaid, 6 nendega ollakse ettevaatlik. Aga Eestimaa on ju ikka Eestis.



Sinu kontsertidel on eestlased alati kohal olnud, nad on teinud sulle austamis-õhtuid igal pool, kus oled käinud. See peaks olema sulle suureks moraalseks toeks?

See kestab siiani, kuigi praegu olen üks nendest. Siin tuli mul idee, et me, eestlased, kõik koos, peame oma kultuuri suurde maailma viima. Kui haaruldas kunstnike Eestis praegu on — muusikuid, heliloojaid. Pöördusin siis, teisel aastal, San Franciscos olles eestlaste poole, et paluda materiaalset abi. Kirjutasin ise kõik kirjad, et armas eestlane, abista meid eesti muusikat maailma viia. Mötlesin meie suurte heliloojate Tubina ja Pärdi peale, et asutada nende fond. Eestlased reageerisid väga hästi, saime kokku mitukümmend tuhat dollarit ja ma võisin alustada BIS-i firmaga Tubina sümfooniaste plaadistamist.

**BIS oli esimene plaadifirma, millega sa töötasid?**

Kohe kui 1983. aastal Göteborgi tööle läksin, plaadistasin Stenhammari 1. sümfoonia. Olin vaimustatud rootsi muusikast. Kui Tubin veel elas, pakkusin BIS-i firmale tema 4. ja 9. sümfooniast. Firma omanik Robert von Bahr kuulab linnid üle ja ütles, et teeb nendest kõigest plaadid. Fantastiline muusika!

Plaadistasin Stenhammari kaks sümfooniat ja serenaadi. Siis tuli meil Robert von Bahriga mõte hakata Sibeliust tegema, ta arvas, et ma sobin selleks.

**See on unikaalne sari.**

Sarjas on kõik Sibeliuse sümfoonilised teosed. Ilmunud on sümfooniad, sümfoonilised poemid, ooper «Neitsi tornis» (ilus ooper, natuke Wagneri mõjudega), «Kullervo-sümfoonia», varsti tuleb Viulikontsert. Lavamuusikast on veel paar asja tegemata. Mängime sisse ka alles käsikirjas olevaid teoseid, niipea kui Soomest materjali kätte saame. Hiljuti tuli veel kolm uut käsikirja. Tutvustame niisiis ka Sibeliuse vähemtuntud asju. Näiteks «Valse lyrique» ja süüdid. Miks mitte mängida suure helilooja veidi nõrgemaid töid.

**Sibeliuse plaadid on kriitikud minu teada väga hästi vastu võtnud, ka on need preemiaid saanud.**

Inglismaal on saanud preemiaid. Hästi võeti sari vastu Prantsusmaal ja Ameerikas, eriti aga Jaapanis, nad on seal suured Sibeliuse austajad, lausa fanaatikud.

**Jaapanis on isegi Sibeliuse ühing.**

Neid on igal pool. Jaapanlased tulevad suure plaadihunnikuga autogramme küsima ja on nii vaimustuses, et lausa uskumatu.

Võib-olla mõeldakse, et miks ma suuremate plaadifirmadega ei tööta. See on aja raiskamine. Nimi ehk kõlab plaadiärides paremini ja plaadid paistavad rohkem silma, aga BIS-i ja ka «Chandose» firmaga töötada on lausa nauding, nad võtavad kõik su soovid ja ideed arvesse.

**Saad rohkem oma tahet avaldada?**

See ongi põnev. Alguses tegime Soti orkestriga kõik Prokofjevi sümfooniad (Neljandat isegi kaks varianti), Sümfonietta, tema kuulsamad ja vähemkuulsad teosed, näiteks «Unelmad», mida ei ole seni plaadistatud. See tsükkel jätkub. Kõik Dvořaki sümfooniad ja vähemtuntud helipoemid on valmis. Palju olen salvestanud Glazunovi, mida peetakse nagu teisejärguliseks muusikaks. Ei ole sugugi teisejärguline, tuleb ainult korralikult interpreteerida. Bambergi orkestriga tegime BIS-i firmale Martinu kuus sümfooniat. Need on Ameerikas kirjutatud, kuid orkestrid ei kannu neid üldse ette. See on dirigendile kohmakas ja konarlik töö, vajab suurt ettevalmistamist. Palju lihtsam on mängida mõnd Tšaikovski või Beethoveni sümfooniat. Tubinat olen mänginud peale Göteborgi orkestri Bambergi, Rootsi raadio ja Bergeni «Harmonie» orkestriga.

**Oled Tubinat ka Ameerikas veel mänginud.**

Möödunud aastal Chicagos Neljandat sümfooniat. See ei olnud minu, vaid Chicago orkestri idee.



Nii et Tubina Neljas leidis Ameerikas sooja vastuvõtu, aga kui ERSO Soomes käis, siis Seppo Heikinheimo kritiseeris seda väga.

Lugesin seda suure pahameelega. Ei kujuta ette, kuidas võib nii juhtuda, et üks hõimurahva esindaja võtab julguse Tubina muusikat nii halvustada, ja kui suure pidulikkusega veel «Sirp ja Vasar» selle kohe ära trükkis.

Kus varem ei tohtinud Tubina kohta ühtegi sõna öelda.

Mina sain seda just «Sirbist» teada. Heikinheimo oli minu hea tuttav, aga praegu pole mul temaga mingit kontakti. Ma ei käi ka enam Soomes juhatamas. Mulle ei meeldi seal käia, sest tunnen seal mingit vaenukkust eesti muusika vastu. Soome on ju muidu sõbralik maa, ma ei saa aru, millest see tuli. Tubin on eestlastele nagu Sibelius soomlastele, teda nii halvustada ja siis sellest veel Eesti lehtedes rõõmu tunda — see on ju lausa häbematu. Samal ajal tegi Chicago orkestri dirigent mulle ettepaneku juhatada Tubina Neljandat abonementkontserdil. Küsisin, et miks Tubinat. Ta vastas, et see on nii hea muusika, et seda peab Chicagos mängima. Möödunud aastal juhatasin seda seal veel neli korda. Ikka on nii orkestri kui ka publiku poolt väga hea vastuvõtt olnud.

Eesti muusikat oled jõudnud mängida ka «Chandose» firmale, esimene plaat sarjast on juba ilmunud. Kuidas BIS-i ja «Chandost» tehniliselt hinnatakse?

Väga kõrgelt. Nad teevad ainult klassikalist muusikat ja löövad läbi. Nende heliplaadid levivad üle kogu maailma — Ameerikas, Austraalias, Jaapanis... Kahjuks ei satu neid Eestisse. Siinsed eestlased peaksid neid rohkem kodumaale saatma. Aga siin on veel üks takistus. Praegu on juba kompakt-diskide aeg, näiteks BIS-i firma ei tee juba ammu enam LP-sid. Ka Tubina loomingust ilmuvad nüüd ainult CD-d, aga Eestis ei ole ju aparatuuri. Nõukogude Liit ei jõua selles kunagi järele.

See takistab ka eesti muusika levikut välismaal. Seepärast peab seda väljas ette kandma ja sinu idee «Chandose» firmaga on lihtsalt suurepärane.

Kui BIS-i firmaga teeme Tubinat, siis «Chandosega» teisi eesti autoreid. Esimesed olid Eller ja tema õpilane Kaljo Raid.

*Neeme Järvi Juhan Avvikut külastamas Handeni haiglas, 1979. aastal.*







Neeme Järvi «Estonia» kontserdisaalis.



Neeme Järvi ja Eduard Tubin 1976. aastal.

**Ellerit on väga hästi vastu võetud.**

Üks inglise juhtivatest muusikakriitikutest Robert Layton ütles, et tema lemmikteos on Elleri Eleegia. Andke rohkem Ellerit! Ka «Chandos» ütleb seda. Aga meil on raskusi nootidega. Nüüd oleme tänu sinule saanud materjali. Oleme leidnud kontakti Hanseni firmaga Stockholmis, kes on eesti muusika vahendajaks. Läänemaailmas teavad orkestrid ja firmad täpselt, millise firma poole pöörduda, kui mingisuguse maa muusikat on vaja. Nõukogudemaa on aga nii isoleeritud, et selle muusikat ei saa lihtsalt kätte.

**Millised on edasised perspektiivid «Chandosega» eesti muusika plaadistamisel?**

Teisel plaadil on esimene eesti sümfoonia — Artur Lemba Esimene ja ka esimene eesti sümfooniline teos — Tobiase «Julius Caesar». See on ajalooline lähenemine. Siis veel Tormise Avamäng nr 2, Pärdi «Cantus» ja Elleri «Videvik». Umbes 75 minutit muusikat. Nüüd peab mõtlema, mis saab edasi.

**Eestis on suured muutused ja ehk hakkavad ka eesti muusikud kergemini välismaale pääsema. Kas pead võimalikuks ka koostööd eesti muusikutega?**

Mina olen nõus eesti muusikutega alati muusikat tegema, kui see ei ole seotud muusikaväliste eesmärkidega, poliitikaga. Eesti muusika on vaja maailma viia, olgu see siis loodud kodus või võõrsil. Eestis on minu arvates tohutuid väärtusi.

**Meil on palju teoseid, mida ei ole kunagi ette kantud. Tean, et sul on plaanis plaadistada näiteks Eduard Oja «Ilu poem», 30. aastal kirjutatud teos, mida ei ole senini mängitud.**

Tubin pidas Ojast väga lugu. Eestis olles mängisin väga palju eesti heliloojate uudisloomingut, peaaegu kõik sai raadio fondi tehtud. See 9



tuli mulle tollal kasuks, tutvusin uue muusikaga, ja heliloojatel oli seda vaja. Aga seetõttu jäi palju tegemata ning nüüd kahetsen, et ei mänginud rohkem eesti klassikat.

Mis võis olla selle põhjuseks, et eelkõige pakuti «värsked saiu», miks kultuuri valitsejad unustasid kultuuripärandi, tänu millele üldse eksisteeritakse. Nii kaob ju ka kultuuri järjepidevus ning traditsioon.

See on jälle poliitika, tahetakse tõestada, et eesti muusikas on midagi saavutatud ainult tänu nõukogude võimule. Sama võib rääkida ka vene kunsti kohta, kuidas need põlu all olid, kes ära läksid — Glazunov, Rahmaninov jt. Aga just nemad tõid vene muusikale maailmas kuulust, alles pärast seda jõudis nende muusika kodumaale tagasi.

Nii nagu nüüd peab ka eesti muusika läbi tegema samasuguse vähikäigu.

Aga eesti muusika peab välismaale jõudma, sest muidu ta jääb tundmatuks. Kui eesti kunsti, eesti muusikat teatakse ainult Eestis, siis nagu praetakse omaenda rasvas. Arvatakse, et nüüd teeme eesti kunsti. Nii ei tee me midagi. Näitame vaid eesti rahvale eesti muusikat keskpärasest ettekandes ja pärast see unustatakse. Minu eesmärk on eesti muusika Eestist välja tuua.

Sa oled oma tegevuses suure rõhu asetanud plaadistamisele. Oled toonud palju uut muusikat, värsket verd Lääne repertuaari. On see teadlikult nii?

Olen ju mänginud näiteks vene muusikat, mida ma vanasti ei teinud ja mida Läänes vähe tuntakse. Näiteks Glazunovi. Tema loomingu paremiku olen plaadistanud «Orfeo» firmaga Lääne-Saksamaal.

See on kolmas plaadifirma, millega sa oled töötanud.

Üldse on neid viis. Kui «Orfeo» pakkus mulle, et tehke midagi huvitavat, ütlesin: Glazunov. Venemaal ei olnud ma kunagi tema sümfooniaid juhatanud, need olid mulle suureks avastuseks. Eriti pärast seda, kui lugesin Šostakovitši-Volkovi memuaare, kus temast nii hästi kirjutatakse, ka tema pahedest. Missugune kunst! Tema muusika siirus, orkestratsioon... Ja kui palju ta andis mitte ainult vene kultuurile, vaid ka näiteks eesti omale. Seda ei saa alahinnata. Kui vene rahvas teaks, kui palju ma siin nende muusikat olen plaadistanud — Kalinnikovi, Ljadovit, kõik Rimski-Korsakovi sümfooniad, Prokofjevi sümfooniad, tuleb terve Šostakovitš. See on suur muusika. Aga ma olen kindel, et ka meie väikese rahva muusika lööb kord maailmas särama, see on siin uudis. Praegu, pärast Gorbatšovi tulekut, loodetakse palju, räägitakse rohkesti nõukogude kunstist ja kultuurist. Kuid see piirdub alati Moskva. Suhted on ikka ameerika ja vene, inglise ja vene kunsti vahel.

Aga räägitakse nõukogude kunstist!

Esinema tulevad ikka samad Roždestvenski, Temirkanov, harvem Svetlanov, paar viuldajat, lauljat ja see on kogu nõukogude kultuur. Liiduvabariike nagu polekski!

Ja siis väidetakse, et Eesti on suveräänne liiduvabariik!

Eestil ei ole ju õigust otsustada. Minu teada otsustatakse kõik Moskvas ja «Goskontserdis». See on absoluutselt vale. Iga vabariik peab ise oma asju otsustama, kutsuma väljastpoolt impressaariod ja moodustama oma nn «Goskontserdi», oma plaadifirmad, kes ajavad välisfirmadega ise asju. Siis on vabadus, kui inimesed saavad käia ja kodumaalt lahkumata populariseerida oma kunsti välismaal.

See oli üks peamisi sinu äratuleku põhjusi? Või nimetat veel mõnda?

Mul olid välissõidud piiratud, minul ja mu perekonnal. 1979. aastal teatas keskkomitee sekretär, et ma ei saa Savonlinna festivalile sõita, kuigi mul oli Martti Talvela isiklik kutse. Et kui tahan abikaasaga sõita, peavad lapsed maha jääma. Niisugune käskimise ja keelamise maneer mulle ei meeldinud. Tundsin ennast küllalt vabana, tahtsin käia koos perekonnaga ja rahulikult koju tagasi tulla. Seda võimalust mulle ei antud. Mineku põhjusi oli muidugi veelgi. Ikka palumine ja jooksmine ministeeriumidesse, millist repertuaari võib mängida, palju protsente



nõukogude, palju vene, palju Lääne muusikat. Heideti ette, et mängin liiga palju saksa muusikat, sinna kuulus Haydn ja Mozart ja Berlioz ja . . .

Isegi Berlioz oli saksa muusika!

Kõik oli saksa muusika, seda ei tohtinud nii palju mängida. Aga Dvořák oli tšehhi muusika, läks sotsialismimaa alla.

Kuidas Tubinaga oli?

Tubinast rääkimata. Ma olen kindel, et kõik need käsud tulid mõne võhiku ametniku poolt, kes värises oma olemasolu pärast. Aga kaua sa siisugust elu elad?

Hea küll, see oli siis, vaatame, mis nüüd tuleb. Kõik tunnistavad, et tookordne oli suur viga. Nüüd räägivad samad inimesed teist juttu, on äkki sada protsenti ümber kasvanud. Enne nad saatsid neid, kes teisisi mõtlesid, Siberisse ja vangi, nüüd on ise teisisimõtlejateks hakanud. Nüüd tuli Moskvas etteotsa mees, kes hakkas demokratiseerima, leidis, et midagi tuleb teha, et on häbiväärne olukord — nii suur riik ja läheb ainult allamäge: poliitikas, majanduses, kultuuris. Jätkati ju Stalini stiilis vahelesegamist — kõrgemad instantsid aina keelasid ja käskisid, vaene rahvas, 260 miljonit pidi kannatama.

Ja ometi kuulutati, et rahvas ja partei on üks!

Tegelikult valitses väike rühm inimesi. Nüüd leiti, et see on vale.

Missugune on sinu mulje perestroikast? Kui suuri lootusi sa sellele paned?

See, mis praegu Eestis toimub, on suurepärane, aga näis, kui kaugele sellega lubatakse minna. Kui Molotov ja Ribbentrop tegid oma pakti, oli see riiklik kuritegu, mille tulemusel tuli Eestis võimule käputäis kommuniste, kes pärast ise jubedalt kannatada said. See oli suur poliitiline viga, mis on tarvis parandada. Eesti rahvale peab õigused tagasi andma, et ta saaks elada vabalt selle suurriigi kõrval.

Mispärast pidi Mart Niklus 1980. viieteistkümneks aastaks vangi minema ja siamaani istuma? Ta ütles siis seda, mida praegu kõik räägivad. Kes vastutab tema tervise eest, kes palub tema käest andeks? Nüüd järsku avastatakse, et ta ei olnudki süüdi.

Jätetakse siisugune mulje, nagu oleks kõike seda suunatud kusagilt väga kõrgelt, alati oli kõiges süüdi Stalin ja tema käsilased. Aga need, kes neist kuritegudest osa võtsid, töötavad edasi, on ausad kodanikud ja saavad personaalpensioni ka veel.

See on väga keeruline protsess, sest see süsteem on 1917. aastast alates vigadega töötnud, nüüd on raske seda parandama hakata, vead on nii suured, et neist ei saa nii ruttu üle.

Aga kerkib küsimus, et kui neid vigu ei oleks tehtud, kas siis see süsteem oleks saanud üldse püsida? Ta sai ju tekkida ja püsida ainult tänu vigadele.

See on totalitaarne süsteem, mida rahvas pandi vägisi uskuma. Nüüd tahame kõike muuta ja oma väikest rahvast veel päästa. See on väga raske. Ajaloos on olnud igasuguseid rahvaid, kellega me koos oleme elanud. Aga nüüd on tulnud üks uus rahvas oma kultuuri meile peale suruma, me ei ole sellega rahul.

Eestisse on palju võõrast rahvast tulnud, kes üldse kultuuriga ei tegele ja kes püüavad ka eesti keelt välja suretada.

Kas näiteks Rootsis oleks mõeldav, et rootslased ei saa enam haiglas või postkontoris oma keelega hakkama?

Rootsis on konstitutsioon. Eesti konstitutsioon aga ei näe praegu ette, et riigikeeleks on eesti keel. Ja nii peavad eestlased hakkama oma kodumaal vene keelt rääkima.

Kakskeelsuse paradoksaalsus on ju selles, et eestlased peavad rääkima eesti ja vene keelt, aga venelased ainult vene.

Aga probleeme on Eestis palju, ka kultuurisfääris. Uut «Estoniat» hakati juba siis ehitama, kui mina peadirigent olin. Projektid olid kinnitamisel, raha nende eest makstud. Eks see näita ka suhtumist kultuuris, et muusikakultuuri keskus puudub. Mängitakse sajandi alguses ehitatud draamateatris. Vireldakse ja räägitakse, et meil on suur teater. 11



Ongi! Tänu teatri juhtkonnale käiakse Pariisis ja Savonlinnas. Aga kui oleksid veel Läänemaailmaga normaalsed kontaktid! Tullakse 4—5 meetri laiuselt lavalt ja minnakse Savonlinna või Pariisi ooperisse. Kõik tuleb ümber teha, misanstseenid, dekoratsioonid. Ainult suured inimesed saavad sellega hakkama.

Mis mälestused sul meie orkestrist on, eriti nendega võrreldes, millega praegu töötad?

Eestis on 100-liikmeline sümfooniaorkester, noored andekad mehed. Aga tööruume ei ole.

Mul on orkestrist head mälestused. Kuigi tehniline tase oli tookord nõrgem ja intonatsiooniprobleeme oli ka. Mängisime päris palju klassikalist muusikat. Plaadistasime Haydni sümfooniaid, see tuli päris ilusti välja. Haapsalus tegime kõik tema Londoni ja Pariisi sümfooniad. Neist ilmus ainult paar plaati. Ei tea, kuhu need pärast minu äratulekut said? Hävitati ära või säilitatakse kuskil? Küllap hävitati...

Kas sinu praegune tööstiil on tollasest erinev?

Mina töötan ikka nii, nagu töötasin. Ainult et siin on muusikakultuur nii kõrge, et pole vaja palju vaeva näha, et tulemused rahvusvahelisel tasemel oleksid. Aga ma ei usu, et see ka Eestis tagasi on läinud. ERSO ongi nüüd väljas käinud. Vanasti käisime ka: Moskvas, Leningradis. Suure eduga.

Ma arvan, et meie orkester leiaks näiteks Skandinaaviamaades sooja vastuvõtu.

Huvitava repertuaari korral kindlasti. Aga valuuta ja raha ja need, kes asja otsustavad... See ei tohi käia läbi «Goskontserdi». Tallinnas peaks olema oma kontserdiorganisatsioon.

Meil on nüüd muusikaühing.

Aga kes kutsuvad nende esindajad siia? Neil peaks olema oma heliplaadifirma nagu olümpiamängudel Eesti meeskond. Nii nagu maailmas praegu kõlab: *Estonian Composer* ja *Estonian Conductor*, ükskõik kas Ameerikas raadios või kusagil mujal.

See on fantastiline, mis sina eesti nime jaoks praegu teinud oled.

*Estonia* on juba loomulik nähtus Lääne kultuurikaardil. On muidugi ka vähikuid. Üks Rootsi leht kirjutas, et ma olen «eksiil rüütel». Aga raadiotes mängitakse peaaegu iga päev eesti muusikat minu heliplaadidelt ja räägitakse Eestist.

Möödunud aastal oli ju BBC saatesarjas «This week Composer» üks nädal pühendatud Eduard Tubinale.

Terve nädal räägiti igal hommikul Tubinast ja mängiti tema muusikat. Tänu heliplaadidele. Ka nii saab eesti muusikat tutvustada. Siis räägitakse Eestist ja tema probleemidest maailmas rohkem.

Hiljuti oli Minneapolises rootsi festival. Ka siis mängiti raadios palju BIS-i plaate, ka Tubinat.

Rootslased tähistasid 350 aasta möödumist esimese rootslase saabumisest Ameerika Ühendriikidesse. Kuna Minneapolise kandis on neid kõige rohkem, toimus seal suur festival, tegime viis kontserti. Mängisime Mahleri 8. sümfooniad, esitajad olid nii rootslased kui ameeriklased. Göteborgi ja Minneapolise orkester pandi kokku, ainuüksi esimesi viiuleid oli 25 pulti. Esines ligi 800 liikmeline koor. Saaliks oli Calgaryst toodud spetsiaalne telk, mis mahutas 10 000 inimest.

Mahleri 8. sümfoonia on maailmas väga tunnustatud. Samal ajal kirjutati ka Eestis midagi ligilähedast, mida aga üldse ei tunta. Sul oli nüüd võimalus Tobiase «Joonase lähetamist» lindilt kuulata. Millised on muljed ja mis plaanid sul selle teosega on?

Ma juba rääkisin *Columbia Artists' Management*'is, sinna paluti saata lindid ja noodid ning lubati hakata organiseerima selle teose ettekannet Ameerikas. Katsun rääkida ka Edinburgh' festivali direktoriga, et «Joonas» seal ette kanda. See festival on pühendatud igal aastal ühele maale. Sel aastal Itaaliale, möödunud Prantsusmaale, tuleb His-



paania. Miks mitte teha järgmiseks Eesti või Balti riigid? Sel festivalil on kontaktid ka Nõukogude Liiduga. Edinburgh's on hea koor ja «Joonase» ettekanne oleks reaalne. Ja muidugi peaks selle plaadistama. Selleks oleks vaja, et eestlased paneksid jälle rahad kokku.

Tuleks asutada Tobiase fond?

Võib kasutada ka Tubina ja Pärdi fondi. Ainult peab selgitama eesmärgi. «Joonas» on ju monumentaalne teos nagu Mahleri sümfooniad.

Nüüd on ka meil muutunud suhtumine sinu tegevusse. Kas sa peaksid lähemal aja võimalikuks kodumaad külastada ja missugused oleksid sellega seoses sinu eesmärgid?

Minu eesmärk on jätkata Tubina plaadistamist. Kõik sümfooniad ja instrumentaalteosed on juba plaadis, puuduvad ooperid, BIS oleks nõus ka neid tegema. Minu meelest oleks ainuke koht Eesti, eesti solistide ja orkestriga. Kui mina saaksin võtta kaasa oma plaadifirma ja mõlemad ooperid Eestis ära teha. Ja võib-olla veel mõned teised vokaalsümfoonilised teosed, mis on eesti muusikas põhjapaneva tähtsusega. Firmadel oleks hea meel Eestisse tulla, kui nad näevad, et seal on kõrgekvaliteedilist kunsti. Mina usun eesti kunstisse ja kunstnikesse, usun, et tulemus võiks tõesti rahvusvaheline olla. Ja kui tekib võimalus tulla, siis tuleksin hea meelega. Kuidas see tegelikult teostub, on tuleviku küsimus.

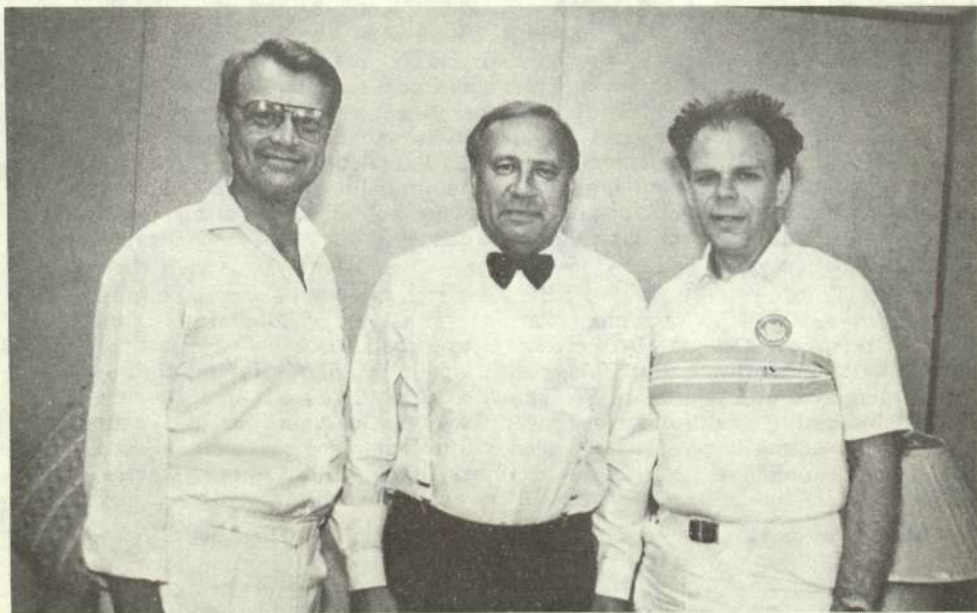
Omajal ajal olid Eesti NSV rahvakunstnik, minu teada ei ole keegi seda nime-tust sinult ära võtnud. Kui sa nüüd koju tuled, kas sa siis oled edasi rahva-kunstnik?

Ma küsiksin sedasama. Aga kui nüüd Ameerika kodanikuna tulen ja olen tuntud eesti kunstnikuna, esitan eesti muusikat ja esindan eesti rahvast, võib-olla tuleks nüüd seda lahku kirjutada: eesti rahva kunstnik.

Millal sa peaksid oma tulekut reaalseks? Sul on ju väga tihedad tööplaanid?

Mul on töö viie aasta peale planeeritud, aga üksikuid auke puhku-seks on ette nähtud. Ajal, kui siin kontserdid ei toimu, näiteks liha-võtte ajal, võiks ju Eestis tööd teha. Kuigi sellega võtan endalt või-maluse puhata. Aga ma loodan, et Eestis käimine on mulle suureks rahulduseks. Kui kõik laabuks normaalselt ja sujuvalt, ilma pingeteta, et oleks hea kontakt orkestriga ja et ei tehtaks poliitikat, siis tuleks Londonis või Stockholmis välja plaat eesti muusika ja eesti artistidega.

Taavo Virkhaus, Neeme Järvi ja Vardo Rumessen Minneapolises 1988. aasta juunis.





Kas neid plaate oleks siis võimalik ka Eestis levitada?

Plaadifirmad kindlasti annetaks need *master tape*'id, et neid saaks pressida ja Eesti võiks moodustada oma plaadifirma, mis saaks neid pärast kasutada. Nii nagu praegu «Melodija» heliplaadid tulevad välja Jaapanis, Ameerikas, Inglismaal, Saksamaal. Venemaal ei ole ju CD-sid, aga Lääne maailm on vene CD-sid täis.

Miks ei võiks olla ka eesti omasid.

Siin on jälle see, et kõik nõukogude on vene. Vene rahvas ja juhid ei saa aru, et on olemas Nõukogude Liit.

Kui võtta kokku, siis eesti muusikakultuuri tähtsamaid ülesandeid näeksid sina eelkõige meie muusika ekspansioonis, sidemete loomises, selle viimises maailma.

Ma näen seda palju laiemalt. Seda peaks igal alal tegema. Kahjuks pole siin esindajaid, nad elavad Eestis ja ei pääse sealt välja.

Ja kui ka ühed välja kutsutakse, siis tihti saadetakse hoopis teised. Neid, kes võiksid midagi teha, hoitakse tagasi, piiratakse nende loomingu- ja tegevusvabadust — nii on ju siiaamaani olnud.

Keegi ikka kuskil otsustab. Las inimesed ise otsustavad!

Sind on valitud Välis-Eesti Muinsuskaitse Seltsi esimeheks. Millised on seltsi eesmärgid ja missugune sinu osa selles töös?

See on uus asi, Eestis ka. Aga eks see ole kogu maailma eestlaste ühine probleem. Muinsuskaitse vajab materiaalist toetust, nii rublades kui ka valutas. Meil on loodud muinsuskaitse rahaline fond, sellel on osakonnad üle maailma: Kanadas, Ühendriikides, Rootsis. Raha koguneb selleks, et eestlased saaksid kohapeal taastada, mis kurjategijad lõhkunud on. Mul on suur au olla selle seltsi esimees, kuigi ma ise ei saa siin rohkem kaasa aidata kui sellega, mis ise teen.

Sa juhata ju eesti vanemat muusikat, ka see on muinsuse kaitsmine.

Kuigi häda on nootide ja nende kirjutamisega. Seda, et partiisid käitsi noodist välja kirjutatakse, pole ma kusagil mujal maailmas näinud. Eesti Sümfooniaorkestril ei ole tööruume. Igal ameerika koolipoisil on parem pill kui ERSO mängijal. Ja siis ei saa ma kuidagi rahulikuks jääda, kui jutt on «Estonia» teatrist. Kui sa kuuled sellist lollust, et teater tuleks ehitada Lasnamäele. See on kuritegelik kultuuripoliitika! Ja kui mõni mees sellest «õilsast» ideest lahti ei saa, siis ehitagu sinna mõni Bolšoi teatri filiaal. Aga «Estoniale» on koht ammu olemas, suurepärane koht. «Estonia» vastas. Seal on küll kaks uut suurt maja, aga see on väga lihtne. Tuleb võtta suured haamid ja ... üks öö, ja siis tuleb ehitada korralik teater. Et oleks kultuurikeskus oma õiges kohas südalinna. Ühes tükis. Ei mingit Süda tänavat või Lasnamäed. «Estonia» vastas on plats olemas ja need mittevajalikud hooned, mis seal praegu on, võib rahulikult Lasnamäele ehitada. Parteituusadel on niikuinii ükskõik, kus koosolekuid pidada, neil on ju limusiinid tarvitada. Kuidas sai üldse selline asi juhtuda, et kultuurikeskuse kohale sattus mingi poliit-haridusmaja? Minu arust peaks Vaino Väljas selle üle tõsiselt mõtlema.

Milliseks kujuneb sulle käesolev hooaeg?

Avasin Edinburgh' festivali R. Straussi itaaliatemealise avamänguga, tegin heliplaati Orffi «Carmina burana». Avan hooaja Göteborgis, lähen Kopenhaagenisse, Osloosse, Denverisse, Ottawasse, Torontosse, Vancouverisse, Montreali, mitu korda Chicagosse, kus juhatan huvitavaid töid — Franz Schmidti sümfooniast ja 75-aastase inglase Georges Lloyd'i 7. sümfooniast. Schmidt, Mahleri kaasaegne austria helilooja oli mulle avastuseks. Amsterdami *Concertgebouw*'ga on palju tegemist, kontserte ja heliplaadistusi. Londonis lõpetasin Brahmsi sümfooniaste plaadistamise «Londoni Filharmoonikutega» ning Bruckneri sümfoonia.

Kas sul siin on ka mõne orkestriga tarvis olnud kartuleid võtmas käia?

Ei ole jõudnud, nii kiire on olnud. Kartuleid on siin poodides nii palju, et selle järele ei ole vajadust. Aga see oli mulle suureks auks, kui me sümfooniaorkestriga Paide rajoonis Lenini-nim kolhoosis kartuleid



võtsime, arvatavasti oli see vajalik, sest muidu oleksid kartulid sinna vette jäänud. See on suur meenutus Eestist. Eks inimesed võtsid seda ka mitut moodi, mõni arvas, et ma tegin sellega suurt karjääri, sain pärast NSV Liidu riikliku preemia. Aga ega ma nõus selle asjaga küll ei olnud.

-Eks kitsarinnalisi hindajaid ole igal pool, ja nendest ei maksa välja teha.

Nii palju kui on inimesi, on ka arvamusi ja kui hakata kõigi arvamuste järgi elama, siis ei saa üldse elada. Peab olema oma asjas väga kindel, siis sa võidad. Olen oma töös väga õnnelik.

Me kõik rõõmustame selle üle.

Tervitan kõiki eesti muusikuid ja kunstitegelasi ja soovin väga head tulevikku.

Vahendas VARDO RUMESSEN

Stockholmis 22. augustil 1988

## Kui kodupinnalt sepistati emigratsiooni

AVO HIRVESOO

Asja lõppesid Austraalias järjekordsed ülemaailmsed ESTO-päevad, kuhu esmakordselt sõideti «vaatlejatena» Kodu-Eestistki. Kuna nimetatud suurüritus on paljuski Välis-Eesti teatri-, filmi- ja muusikategelaste suurpidu, on toimetus arvamusel, et nendega seonduvat tuleks edaspidi ka kodurahvale laiemalt tutvustada. Välis-Eesti kultuurielu on oma tekkeloolt Teise maailmasõja vahetu tagajärg, mille mõistmiseks, teadvustamiseks ja valgustamiseks on juba astunud esimesed sammud.

\* \* \*

Me räägime nüüd ausalt, et oma ajaloolise aja neljanda suurkatastroofi aastail 1940—1954 saats tōsisesse ohtu kogu meie rahvuslik kultuur. Kõige suurema löögi said ehk kirjandus ja muusika. Üsna palju sasiti ka teadust. Vaimne hukk olnukski ehk vältimatu, kui eelnevalt rajatud vundament osutunuks pisutki nõrgemaks. Isegi sellest alusmüüri osast, mis paigale jäi, kangutati nähtavamalt jagu «maailma eesrindlikumate stalinlike meetoditega»: seda alandati, mõnitati ja lagastati. Et ei jääks kivi kivi peale! Et mälestus sellest kustuks võimalikult ruttu! Et kõik asenduks peagi «suure venna» kultuuriga (neid loosungeid püüti lausa taguda minu põlvkonna lihase-luusse). Et rahvas siis ise loobuks oma keelest, juurtest ja kultuurist — kui ta neid enam näha, kuulda ja tunda ei saa...

Jah, see oli genotsiid. Selle käigus hävitati terveid etnoseid ja sandistati rahvusrühmi. Kuid oleks naiivne arvata, et nüüd on see protsess peatatud. Veel jätkuvad maavarade rōvekspluaterimisega survestatud hävingud Koola poolsaarel, Komi ANSV-s, Lääne- ja Ida-Siberi regioonis ja mujalgi. Juurteta rahvaid tootvad konveierid töötavad täiskäigul ja nende üle tuntakse uhkustki, neid näidatakse piinlikkust tundmata külalistele (nagu mulluste kultuuripäevade aegu eestlastelegi Murmanski oblastis).

Ei vaja enam selgitamist, et eestlaste massiline lahkumine kodumaalt Teise maailmasõja ajal oli tingitud lihtsast ja inimlikust alalhoiustinstinktist, sest nii emigratsioonile eelnenu (1941. aasta küüditamised ja massimõrvad, mis ajendas seda) kui ka järgnevad repressioonid (veelgi massilisemad arreteerimised ja küüditamised 1944—1952) vaid põhjendasid selle saatusliku sammu õigsust kümnete tuhandete eestlaste puhul.

\* \* \*

Eestlaste väljarändamisel (nii itta kui läände) on pikk eellugu. Läbi sajandite on teateid meresõitjate jäädavatest lahkumistest rahvuslikku olematusse. Mõõdunud sajandil pageti pärisorjusest, otsiti maad, tööd ning leiba ja leiti seda vaid raskusi ületades, kaotuste hinnaga.

Sajandivahetusel hoogustus väljarändamine seoses poliitiliste tagakiusamistega veelgi. Väljarände aladeks said Siberi stepid, Kaukaasia ümbrus ja Krimmi poolsaar. Kuid rännati ka ülemeremaadesse, sh Ameerikasse, «... kus põllud on viljakad ja peatoiduse teenimine kerge, kus kõige hullemastki pärist tehakse justkui härra».<sup>1</sup> Eestlaste kolooniaid võis kohata vist küll kõigil mandreil. Nende kultuurilisteks keskusteks olid seltsid, tihti just lauluseltsid ja koorid. Mõningatel andmetel rändas ka Eesti Vabariigist välja 17 000 eestlast.

Juba 1906 oli Eesti Selts Pariisis ja Philadelphias, 1917 Harbiinis, 16 1919 Sanghais, 1922 Taanis («Kodu»), 1924 Buenos Aireses («Estonia»),



1925 Austraalias («Eesti Kodu Linda»), 1931 Belgias, 1934 Londonis, 1939 Brasiilias jne. Nimetasin siin vaid üksikuid, regioonide esimesi.

Sajandi algupoolel lahkusid ka mitmed noored interpreetid, jätmata endast hilisemat teavet (lauljatar Ida Jakobson, viiuldaja Salme Hermann jt). 1924. aastal asus USA-sse elama viiuldaja J. Aswelt, pisut hiljem ka A. Valter. Järgmisel kümnendil lahkusid L. Juht, M. Korjus ja Eestis elanud juudi interpreetid M. Slatkin ja V. Padva.

Ludvig Juht jõudis USA-sse 25. I 1934 aurikul «Europa» ja asus tööle Bostoni sümfooniaorkestrisse, mida siis juhatas kuulus Kussewitzky. L. Juht esines harukordse kontrabassisolistina nii Ameerika kui ka Euroopa mandril. Eriti hinnatavad on tema esinemised eesti sõjapõgenike toetamiseks. Juba 1946 andis ta oma kuulsa sooloõhtu New Yorgi *Town Hall*'is, kus tema seades kõlasid Tubina, Aaviku ja L. Virkhausi teosed. 1947 sai samadel ajenditel teoks kolmenädalane kontserdireis Rootsi, 1949 12 kontserti Kanadasse ja 1950 koos abikaasa Amandaga ning värskelt Saksamaa laagrist saabunud Erika ja Endel Kalamiga kontserdid New Yorgis ja Lakewoodis. Sellest oli otsene abi sadadele. See harukordne kontrabassivirtuoos jättis endast maha ka loomingut, mille avastamine seisab kodumaal veel ees.<sup>2</sup>

Ka mitme Vladimir Padva kontserdi tulu läks sõjapõgenike toetamiseks. Ta lahkus Eestist 1930 ja tegutses algul mõnegi väljapaistva solisti kontsertmeistrina (M. Elman, M. Korjus, L. Juht jt). USA-s pidas ta tihedat sidet eestlaste organisatsioonidega (sh New Yorgi Eesti Töölisklubiga). Sõjajärgsetel aastatel oli ta New Yorgi ülikooli klaveriprofessor. Tema selle aja looming (Klaverikontsert, Kammersümfoonia, Keelpillkvartett jm) on nüüd jõudnud kodumaale ja ootab samuti tutvustamist. kujunenud soojaks.

Miliza Korjus lahkus Eestist 1933, kuna «Estonia» ei leidnud võimalusi tema kasutamiseks.<sup>3</sup> Hooajal 1933/34 laulis ta Magdeburgi ja 1934/35 Berliini ooperis (viimases muide koos B. Gigliga), kust käis esinemas ka kodumaal (Tallinnas, Tartus, Eesti Ringhäälingus). 1936 siirdus ta firma «Metro-Goldwin-Mayer» kutsel Hollywoodi, kus tõusis oma kuulsuse tippu muusikafilmi «Suur valss» peaosalisena. Järgnes edukas kontserttegevus, mis katkes 1940 pärast rasket autoavariid. 1942 katsetas ta veel kord kino alal, esinedes Mehhiko ajaloolises filmis «Impeeriumi rüütel». Kuid sellest peale hakkas ta tähesära siiski kustuma, kuigi USA ajakirjanduses teda aeg-ajalt ikka meenutati. Pärast esimese abikaasa surma ostis ta Los Angelese äärelinnas luksusvilla (mis varem kuulus Mario Lanzale) ja elas seal surmani 26. VIII 1980. Ta maeti 29. VIII 1980 Lääne-Los Angelese kalmistule (*Westwood village*). Elu lõpuaastail juhtis M. Korjus muusikakompaniid «Venus», kelle ainumonopoliks olid ta enda hääle helisalvestised.

Ta suhted Los Angelese eestlaskonnaga olid aga ülimalt jahedad, kui mitte öelda tõrjuvad. On teateid, et ühel «Suure valsi» korduslinastusel siiski «laskunud» ta ka eestlastega vestlusesse «kobavas eesti keeles».

Nendel lahkumistel olid mõistetavad majanduslikud kaalutlused. Mõni muusik oli lihtsalt tollaste Eesti olude jaoks liiga suur kunstnik. Aga Eesti riik hoidis kõigi nendega, kes seda soovisid, kontakti. Juba 20. aastate lõpul kutsuti ellu Välis-Eesti Ühing (sekretär B. Tiido). See andis välja ajakirja «Välis-Eesti», 1939 trükiti teatmeteos «Välis-Eesti tegelased» jpm. XI üldlaulupeo päevil 1938 viidi Tallinnas läbi juba kolmas Välis-Eesti kongress. Paljud väliseestlased lülitati ka Eesti Vabariigi diplomaatilistesse välisteestlustesse või haarati ajalehtede kirjasaatjate võrku.

Lõhe, mis tekitati kodu- ja väliseestlaste vahele pärast Teist maailmasõda, on tänaseni olnud ängistav ja oma mõttetutes vihapursetes ka absurdne. Aga oma väikluses oli see ka jõuetu. Ametlikes sidemetes saavu-





Miliza Korjus Eesti Ringhäälingu solistina 1929. aastal.



Ludvig Juht ja Hugo Schütz 1929. aastal.

tati küll nullilähedane seisund. Kuid see, mis pidi olema hermeetiliselt suletud, lekkis ometi. Kultuuri, mida väikevaimud vahkvihas mustasid, jõudis ometi üldjoontes nii siia kui sinna. Vaatamata sellele, et ametlike kanalite kraane valvati hoolega — mundris ja erariides. Neid kultuur-treegereid ja -mankurte ei huvitanud põrmugi, et nad oma tegevusega kompromiteerisid valvatavaid ühiskonnakordi, mõndagi inimlikku loosungit, purustades sellega ka palju ideaale. Meie ametlik propaganda valetas nii endale kui ka kogu maailmale, et me pole kurjad. Aga tegelikult olime lausa küünikud ja seejärel ka jõhkrad ning toored.

Me meelitasime aastaid sõjapögenikke koju naasma. Juba 1944. lõpul alustas Tallinna saatja kojukutsetega oma «Kodumaa tundides», mis olid suunatud Põhja-Euroopa piirkonda. Neid saateid korrati hiljem Berliini saatja kaudu («Kodumaale tagasipöördumise eest»). Alates 1945. aastast anti välja ja levitati lääneriikide okupatsioonitsoonides isegi eestikeelset ajalehte. Tallinnast oli Berliini asju organiseerima ja koordineerima lähetatud A. Mihailov (praegu kirjastuse «Perioodika» raamatukirjastusgrupi peatoimetaja), tõi, siis küll Saluste nime all. Oli teisigi, kelle kunagised «pingutused» on nüüd avalikuks saamas. Võib arvata, mis juhtunuks laagrielanikest muusikutegagi, kui nad tookordset «Tõe Häält» tõena võtnuksid. Analooגיעate rida on ju lõputu. Kas oleks neid tabanud lugupeetud ja suurte teenetega laulupedagoogi A. degli Abbati saatus, kes Siberist tagasi ei tulnudki? Või nende saatus, kes oma parimad kunstnikuaastad sunnitöölaagris veetsid (G. Murre, T. Krocn, A. Rinne, E. Turgan, R. Päts, T. Vettik, A. Karindi... — kui vaid kõige nimekamaid meenutada)?

18 Ja nagu peagi selgus: nende kannatused olid väga ülekohtused, eba-





Vladimir Padva Eesti Ringhäälingu studios  
1929. aastal.



Milvi Laid 1944. aastal.

seaduslikud. Kes Saksamaa laagritest naasnutest oleks pääsenud nõia-  
jahist «kodanlikele natsionalistidele», «rahvavaenlastele», «Lääne sabarak-  
kudele»?

\* \* \*

1940. aasta kevad oli Eestimaal ilus.

14. mail toimus «Estonia» kontserdisaalis pidulik Vene-Eesti sõprus-  
ühingu kontsert, kus jagati heldelt vastastikust lugupidamist. Siis ei  
teatud veel, et kuu aja pärast veerevad idast tankid ja kahurid üle piiri,  
komandöridel taskutes lühike vene-eesti vestlussõnastik<sup>1</sup> märksõnadega  
«seisa!», «anna alla!», «hobuse seljast maha!», «kas paremat ei ole?»,  
«kas rohkem ei ole?». Selle 111 lehekülje paksuse väljaandega (korrektor  
E. Päll) kiirustati: 8. juunil 1940 töösse antud, 9. juunil 1940 trükki antud . . .

19. mail avati pidulikult «Kunstiaasta 1940». Avamisel esinesid P. Koger-  
mann, I. Loo-Talvari, O. Roots, V. Alumäe ja E. Ole. Paar kuud hiljem  
viidi haridusminister P. Kogermann koos perekonnaga Siberisse, V. Alumäe  
käis läbi tagalatee, I. Loo, O. Roots ja E. Ole põgenesid 1944 Rootsi.

15. juunil kell 12.00 avati «Estonia» teatrisaalis (kontserdisaal oli re-  
mondis) neljas Balti nädal, millele hommikune rong oli toonud 450 külalist  
Lätist ja Leedust. Seal lausus veel J. Uluots kogu rahvale: «Edasi täie  
õigusega võime toonitada, et tänu oma suure idanaabriga sõlmitud pakti-  
dele, just Ida-Baltikumi rahvad võivad ja saavad praegu kasutada rahu  
ja seetõttu on arusaadav ka käesolev rahulik kokkutulek. [- -] Käesolev  
kokkutulek on järjekordne ja traditsiooniline, mis määratud juba varem  
ning leiab nüüd ka aset, sest puudusid objektiivsed takistused selleks,  
et seda kokkutulekut ära jätta.» (ORKA 1093, n 1, sü 143, lk 735—738.)  
See «nädal» kestis küll vaid kolm päeva, aga selle jooksul jõuti siiski pidada  
12 erialast konverentsi, anda ooperietendus («Carmeni») peaosades kolme  
riigi nimekaimad solistid, sümfooniakontsert Kadrioru tennisehallis (juha- 19





*Karin Prii-Raudsepp 1944. aastal.*



*Ida Loo-Talvari 1944. aastal.*

tasid J. Aavik, J. Medinš ja J. Kačinskas — kõik põgenesid hiljem Läände), Läti Akadeemilise Meeskoori kontsert Draamateatris, kammerkontsert, muusikalise kasvatuselane seminar (läbiviijad D. Orgussaar, kelle 1941 hukkasid fašistid, J. Jürme, kes hukkus 1943 pommitamisel, ja A. Karindi, kes viibis 1950—1954 sunnitöölaagris) ning mitu saadet Eesti Ringhäälingus. Balti nädala pidulik lõppistung toimus 17. juunil kell 17.00 Tallinna Draamateatris, sellele järgnes vastuvõtt Pirital. Kell 21.00 lahkusid kõik külalised rongiga Tallinnast. See lahkumine kujunes suuremale osale igaveseks...

15. ja 16. juunil tähistati ka ÜENÜ (Ülemaaline Eesti Noorsoo Ühendus) 20. aastapäeva, mille puhul oli Tallinnas koos üle 4000 õpilase. Kadrioru staadionil peeti suur spordipidu ja väike laulupidu (registreeritud oli 54 koolikoori 1414 lauljaga). Rongkäik Reaalkooli eest Kadriorgu möödus ülevas meeleolus.

17. juuni hommikul värises maa tankiroomikute all. Paktid, lepingud ja töötused varisesid põrmu. Jäid vaid nõudmised, ultimaatumid ja omavoli...

Neist päevist on kuhjunud tuhandeid lehekülgi fakte ja meenutusi. Alul sunniti end rahulikuks, püüti kõike seletada ja seostada kusagil kaugel käimasoleva suure sõjaga. Usuti, et olukord on ajutine ja kannatati. Aga kui algasid esimesed salapärased inimeste kadumised, kui ka uues, Eestimaa kõige demokraatlikumaks kuulutatud valitsuses algasid lausa uskumatult kiired ümberpaigutused ja ikka nii, et keegi sealtki kadus «musta auku», kui reorganiseerimise sildi all likvideeriti seniseid asutusi ja organisatsioone (Helikunsti Sihtkapitali Valitsus koos kogu Kultuurkapitaliga, Eesti Akadeemiline Helikunsti Selts, Helitaide Ühing jt) ja reorganiseeritud seltse vaid mõnenädalase vaheaja järel taas «reorganiseeriti» (Lauljate Liit, Töölismuusika Ühing jt), siis jäädi juba märksa nõutumaks. Kui esimesed kadumised tundusid muusikuteni jõudsid (Gerda Murre, Tooni Kroon), sisenes kõigisse hirm, mis 1941. aasta juuniküüditamisega jõudis haripunkti (siis veel massimõrvadest keegi ei teadnudki!). Nii seipitati noortele meestele teed metsa, omakaitsesse ja tervete perekondade hilisemaid põgenemisi Läände, sest mõiste «kodumaa» oli kägardatud





Andrei Christiansen 1943. aastal.



Mari Kamp 1943. aastal.

mingitesse jampslikesse päevadesse, mida mõistus tõrkus vastu võtmast. Omaenda varasest lapsepõlvest mäletan, oma silmaga nägin, kogu füüsis ja südamega tundsin, missugused valukuhilad suruti meisse ja meie ümber, kes me siis jäime isata, hiljem ka emata; kuidas meie veel tundmatusse maailmavõrrandisse lisati uusi arusaamatuid tundmatuid; kuidas meie, hüljatute ja üksijäänute mängudesse ilmusid kujutlused meie kadunud vanematest . . ., kuni leidis mõni halastav tädi või onu.

\* \* \*

Eesti muusikale andis uue hoobi meie kaasmaalaste, eriti aga juudi interpretide hävitamine Saksa okupatsiooni ajal. H. Eller kaotas siis oma pianistist abikaasa Anna. Suure kaotuse elas läbi «Vanemuise» teatri orkester. Väheseid juudi kolleegide õnnestus neil rasketel päevadel varjata (Valga muusikakooli endise juhataja Robert Peenemaa pianistist abikaasa

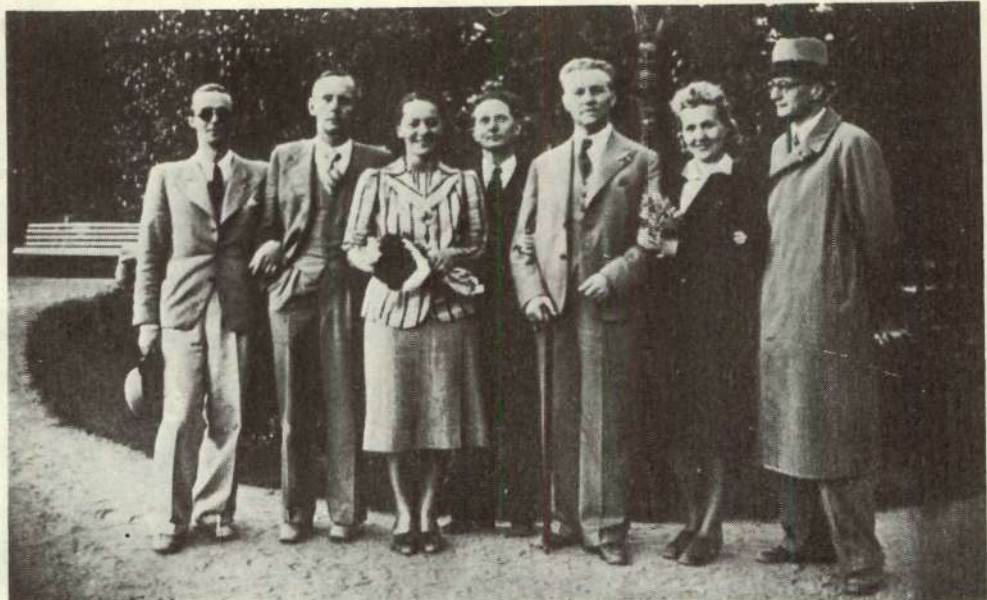
Betsy varjas ennast mehe vanemate talus Lümandal).

Neid kaotusi on püütud alusetult veeretada eestlastest muusikute kaela. Veelgi enam. Meie muusikutele on ette heidetud koostööd sakslastega okupatsiooni päevil.<sup>5</sup>

Kui interpret esineb ja saalis on sakslased; kui tema poolt mängitud autori teost kuulab sakslane, siis on see ikkagi kutsetöö, mitte koostöö. Kutsetööd aga püüti jätkata tõepoolest sõja-aastatelgi.

Esimene teade selle kohta ilmus 7. septembril 1941 «Linna Teatajas» nr 2: «Kui valgusolud lubavad, toimub teisipäeva õhtul «Estonia» kontserdisaalis sümfooniakontsert, mis on mõeldud peamiselt saksa sõjaväelastele.» 12. septembril teatab sama allikas: «Pääsmed on maksivad liiklemisloana.» Tähenab, et kontserte võisid külastada ka linnaelanikud. Esimene sümfooniakontsert toimuski 13. septembril, mille kavas oli eesti, soome ja saksa heliloomingut, mõistagi ka füüreri lemmiku Wagneri teos, sest: «Kuulajate hulgas viibis Tallinna Sõjaväekomendant kindralmajor Raitz von Freutz oma staabiga . . .». Kontserdil olid kaastegevad I. Loo-Talvari, O. Tiedeberg, M. Taras ja R. Palm, samuti EMO koor, juhatasid O. Roots ja V. Nerep. Ajapikku kontserdielu normaliseerus, vähemalt Tallinnas. Veelgi enam: Eesti muusikaelu ei tunne nii rikkalikke sümfoonilise 21





Rühm 4. Balti nädalast osavõtnud muusikuid Kadriorus (juuni, 1940): V. Suurorg, V. Jakubenas, E. Avesson, J. Kačinskas, J. Aavik, O. Lund, O. Roots.

muusika hooaegu kui 1942/43 ja 1943/44. Peaaegu kõiki kavu korrati, külastatavus oli lausa massiline. Ringhäälingu sümfooniaorkester oli 1942. aasta aprilliks kasvanud 58 mängijani. Erakordselt palju mängiti eesti heliloomingut. Mõistagi olid repertuaari koostamisel ka tabud. Vene klassikat võis mängida, vene kaasaegset muusikat aga mitte. Kuid pärast sõda oli selliseid tabu-alasid veelgi rohkem, näiteks peaaegu kogu XX sajandi Lääne repertuaar.

Selle orkestri kontsertmeistriteks olid H. Aumere, C. Prii-Berendsen (I v), K. Brinkmann (II v), E. Kalam (alt), A. Karjus (tš) ja B. Kotšenski (kontrab). Neist pooled siirdusid hiljem Läände ja tõusid sealgi oma erialal väljapaistvatele kohtadele. Kogu sõja-aastate kontserdielu tippudeks olid meil veel viuldajad Z. Aumere, E. Turgan, R. Palm, H. Laan ja nooruke, imelapsena juba ammu tuntud E. Liivak; lauljad L. Aadre, A. Viisimaa, J. Villard, I. Loo-Talvari, M. Laid, N. Loona, B. Padjus, A. Christiansen, N. Pöld, T. Kuusik, M. Taras, H. Kaasik jt; pianistid P.-P. Lüdig, K. Prii-Raudsepp, A. Lemba, O. Roots, H. Saarne, V. Riives, H. Nerep, E. Avesson, D. Kokker jt; tšellistid L. Siim, A. Karjus ja A. Tatar. Esile tõusid uuedki nimed, nagu dirigendid R. Toi, E. Kalam ja P. Nigula, heliloojad U. Kasemets ja K. Raid.

Rinde lähenedes sagesid eestikeelsed raadiosaated Leningradist. Neidki tuli kuulata salaja. Kuulati ja oldi hämmingus, kui oma kutsetöö pärast, nn koostöö eest okupantidega, töotati kättemaksu mitmelegi muusikule<sup>6</sup>. Seepärast ei pea imestama, et 1944. aasta septembris pakkisid oma põgenikukohvrid ka J. Aavik ja E. Tubin — eesti muusika koloriitsemad figuurid. Kõiki eespool nimetatud tippude arvuline bilanss kujunes selliseks: koju jäi 12, ära sõitis 30.

Nagu juba mainitud, puudutasid lahkumised mõnda ala väga valuliselt. Kui kunagine J. Paulseni viiulikool Tallinna konservatooriumis oli juba lähedal maailma tipptasemele (meenutagem 30. aastate Varssavi ja Brüsseli konkursse), siis milliseks ta oleks võinud kujuneda, kui selle järjepidevus poleks katkenud (mõtlen ikka Hubert ja Zelia Aumerele, Carmen Priile ja Evi Liivakule) ega suubunud sootuks teistesse oludesse ja teistesse kultuuridesse?



Raske lõök sai osaks meie ooperiteatritele, lisaks hoonete hävimisele. Sõjakeeris viis ära kõige kandvamad jõud. Toetudes neile vähestele tippudele, kes alles jäid, tõusti taas põlvili ja peagi ka püsti (laulja ettevalmistus-aeg on õnneks võrratult lühem mis tahes teise muusiku omast!). Kui valus oli see lahkujatele enestele. Olles oma võimete tipul, ei leidnud paljudki võõrsil väärilist erialast rakendust. Suureks erandiks osutus Eestis alles esile kerkinud ja Saksamaal haridusteed jätkanud Naan Pöld, kellest kujunes 50.—60. aastate Euroopa õetsituim oratooriumilaulja. On teateid ka M. Laidi esinemistest Tampere (1956) ja Eskilstunas (1958), samuti A. Christianseni paarist hooajast Wiesbadeni ooperis. Teistele ei saanud osaks sedagi, neil tuli leppida entusiastliku taidlusega, olgu siis Geislingenis või Stockholmis, Torontos või Sydney's.

\* \* \*

Sõda ja okupatsioon olid rasked. Väga rasked olid eestlastest muusikutele Saksamaa laagriaastad 1945—1950.

Aga ka kodus oli väga, väga raske.

Juba 1943. aastal algas Eestist pagemine. See jätkus terve 1944. aasta, eriti pärast H. Mäe poolt 30. jaanuaril väljakuulutatud mobilisatsiooni. Neist hulljulgetest «reisidest» üle vee on meil ja mujal palju kirjutatud. Neist saame ka teada, kuidas 1944. aasta septembris väljusid Eestimaa randadest pilgeni paadid ja üsna suured alused. Paar laeva koos põgenikega leidis igavese haua Balti meres (transpordilaeval «Moero» hukkus ka Tartu orelipedagoog Jaak Karis). Ühel, mis siirdus Rootsi, oli pardal arvukalt eesti kultuuritegelasi, nende seas J. Aavik, E. Tubin, O. Roots, Z. Aumere-Uhke jt. Ära minna tahtjaid oli teisigi, näiteks Artur Lemba, kes aga enam laevale ei mahtunud. Rootsi immigratsiooniteenistuse andmetel kogunes sinna mõne nädalaga ligi 30 000 eestlast.

Kui sõjas puutumatuks jäänud Rootsi võttis põgenikke vastu halastava mõistmisega, toitis ja kattis neid ning leidis tasapisi neile mingisugusegi töö (peamiselt siiski vaid arhiivides ja metsatöödel), siis Saksamaale jõudnute saatus kujunes keerukamaks. Jäid nad ju sõja kaotanud riigi territooriumile, saades tunda kõiki sellest tulenevaid tagajärgi. Suurem osa eestlaste immigratsioonilaagritest asus USA ja Inglise okupatsioonitsoonis (kokku üle 20, suuremad Geislingenis ja Altenstadtis). Raskesti kontrollitavate andmete järgi ületanud eestlaste koguarv Saksamaa laagrites 31 000 piiri, sh ka umbes 3200 armeesse värvatut ja vangilangenut. Koos teiste Ida-Euroopa põgenikega moodustas see tohutu koorma sõjas laostunud riigi majandusele. Sihipärast tööd oli neile raske leida, neid toita samuti. Paljuski jäi iga põgeniku enda asjaks, kuidas ots otsaga kokku tulla. Üsna laagrite alguspäevadel püüti küll ka juba organiseeruda: erialaselt, päritolult, ka akadeemiliselt. Üheks tulemuslikumaks kujunes koondumine läbi koorilaulu (vana ja äraproovitud eestlaste organisatsiooniline vorm). Nii on teateid esimeste eesti kooride tekkimisest juba 1945. aasta juunist Kemptenis, juulist Salzburgis, novembrist Geislingenis. Mõõda laagreid olid laialipillutatud ka muusikud, kellele nii mõnigi kord oli koorijuhtimine esimeseks sellitööks. Mõningaid võiks nimetada. Nii tegutsesid A. Virkhaus, A. Kasemets ja V. Loigu Geislingenis, L. Virkhaus Detmoldis, A. Kiis Oldenburgis, R. Toi Gretsriedis, J. Mandre Augsburgis jne. Eestlastest muusikute koloonia kujunes välja Blombergis. Hiljem oli liikumisi ühest laagrist teise. Käima pandi ka eesti koolid.

Koorijuhtidele oli probleemiks repertuaar. Noote oli vähe. Tuttavamaid laule taastati mälu järgi. Asuti looma ka uut repertuaari. Laagriaja esmasündideks said A. Kasemetsa «Kas mäletad, Ing» (H. Visnapuu), V. Loigu segakoorikantaat «Mõök varastatakse», R. Toi «Pea vastu!» (H. Visnapuu) ja J. Mandre «Vabaduse varjatus» (H. Visnapuu).

3. ja 4. augustil 1946 toimus Geislingenis esimene väliseestlaste laulu- 23



pidu («Eesti suvipäevad»), kus esines 21 koori 882 lauljaga. Neid koore juhatasid A. Kasemets, A. Virkhaus, R. Toi, M. Mälgi ja E. Reeb. Kooriliikumine jätkus järgmistelgi aastatel — kuni Saksamaa laagrite likvideerimiseni 1949, 1950 — ja laulupidusidki toimus veel.

Laagrirahva ees, samuti okupatsioonivõimudele, esinesid ka eestlastest interpreedid, nagu lauljad L. Aadre, A. Christiansen, I. Külvet, J. Villard, A. Niitof, O. Tallmeister, R. Hannura ja N. Pöld; pianistid P.-P. Lüdigi, L. Lesta ja K. Prii; viiuldajad C. Prii, E. Liivak jt. Ka kodus populaarse kvarteti «Heli-4» edu jätkus laagrielanike hulgas. Mitmel noorel õnnestus jätkata isegi õpinguid: L. Avessonil Augsburgi konservatooriumis, V. Loigul ja U. Kasemetsal Stuttgardi muusikaülikoolis professor P. Mohleri kompositsiooniklassis, N. Pöllul Detmoldi muusikaakadeemias professor Fr. Husleri meistiklassis jne.

Saksamaa laagrid kujunesid peagi justkui mikroühiskondadeks, mis olid omavahel seotud mitmete organisatsioonide kaudu. Tegutsesid ka oma kogudused eestlastest pastore ja organistidega (H. Känd, M. Tari-Noorkukk). Ühiselt saadi hakkama üsna värvikate muusikasündmustegagi, mille kaja ületas kaugelt eestlaskonna endi piirid.

Laagrirahvast kogunes mitu ansamblit, aga ka 25-liikmeline orkester, kellega arendati kontserttegevust. Suuremate teoste esitamiseks loodi aga koostöö saksa orkestritega. 23. II 1948 toimus «Stuttgardi Filharmoonikute» abil J. Aaviku 1946. aastal Rootsis valminud 1. sümfonia esiettkanne, juhatas Roman Toi. Oma kirjas 8. III 1984 käesoleva artikli autorile meenutas ta: «Pean tunnistama, et tegin üsna tugevaid kopüüre.»

24. II 1948 esitas Detmoldis Loode-Saksa raadio sümfoniaorkester Endel Kalami juhatusel E. Tubina 5. sümfonia, teose, mis selleks ajaks oli juba alustanud oma võidukäiku maailma kontserdilavadel.

Saksamaa laagrite likvideerimise viimane tähtaeg oli 1. IV 1950. Kuni selleni pudeneti laiali mööda maailma. Väike osa eestlaskonnast, kellel puudus kas soov või võimalus välja rännata, jäi paigale ja leidis hiljem tegevusvälja Euroopa riikides (Belgias, Hollandis, Prantsusmaal...).

Saksamaa laagritest väljarändajatele esitasid maad ka oma tingimusi. Nii nõudis USA 1000-dollarist kautsjonit iga täiskasvanu eest. Inglismaa seadis eeltingimuseks vähemalt kaheaastase kohustusliku tööteenistuse (enamasti kaevandustes). Austraalia esitas vanusepiire (vanemaid kui 40—45 aastasi ei soovitud). Eelisseisundis olid kõikjal tehniliste alade esindajad ja põllumajanduse asjatundjad. Aga vaeti ka väljarändaja poliitilisi vaateid (s. o nende varasemat poliitilist tegevust) ja tervislikku seisundit (vanureid ja sõjainvaliide ei tahtnud keegi). Saksamaale jäi nende piirangute pärast umbes 3000 eestlast.

Pärast Teist maailmasõda kujunesid uuteks eestlaste keskusteks Rootsi, Kanada, USA, Austraalia, Inglismaa ja Ladina-Ameerika (eeskätt Brasiilia). Nüüd on viimased kaks oma tähenduse rahvusliku kultuuri aspektist juba minetanud või minetamas, esimesed neli aga on muutunud tugevateks ja arvestatavateks — seda ka muusikaliste jõudude poolest — ning väariksid eraldi vaatlust. Eestlaskonna vaimusele mõjus soodsalt ka USA-s ja Kanadas 70. aastatel tärganud globaalse eestluse idee, millele tuginevad mitmedki meie vaimusuurused ja Välis-Eesti suursündmused, sealhulgas ka viimaste aastakümnete ESTO-päevad.

#### KOMMENTAARID

<sup>1</sup> Pentti Haanpää. Elu suurelt maanteelt. «Loomingu» Raamatukogu» 1957, nr 1, lk 6.

<sup>2</sup> Tõsi, varem on tema loomingut Eestis kõlanud, ka tema enda esituses (on säilinud isegi väike filmikatkend temaga, klaveril P.-P. Lüdigi). 5. I 1930 esitas R. Kull tema «Eesti tantsu», 8. X 1938 oli esiettkandel tema *cis*-moll kontrabassikontsert (juhatas J. Aavik).



<sup>3</sup> Siit nähtavasti tulebki otsida põhjusi tema solvumisteks ja hiljem kõige Eestiga seonduva eiramiseks. Kuna ta eesti keel oli väga vilets, tuleb aga ka «Estoniat» mõista.

Viitamata ise enda päritolule, on M. Korjusele pretendeerinud, ja osaliselt ka täie õigusega, nii ukrainlased, poolakad, sakslased kui mõistagi ameeriklased. Asi vajab seetõttu selgitamist. Selgust on vaja ka tema sünnidaatumis, mis on siin-seal erinevad.

Ta sündis eestlasest tsaariarmee ohvitseri (alampolkovniku), hilisema Eesti Kaitseväge koloneri Artur Kristjan Korjuse (1870—1936) tütre. Sünnikohana on nimetatud Varssavit. Ta ema Anna (sünd. Gintow) olevat olnud poolatar. Arvatavasti abiellusid vanemad Ukrainas, kuna A. Korjus õppis 1895. Odessa junkrute koolis ja teenis seejärel Doni kadetikorpuses. Sellest abielust sündis 6 last. A. Korjuse isiklikus toimikus, mis on avatud 1920. aastal (vt ORKA 495 n 5 sü 2066), on need kõik ka fikseeritud (kuupäevad vkj): Niina (23. X 1899), Nikolai (27. VII 1901), Tamara (10. IV 1903), Anna (2. II 1907), Militzia (5. VIII 1908) ja Tatjana (4. V 1910). 1921. aastal see abielu lahutati ja lapsed jagunesid vanemate vahel. Nikolai ja Militzia jäid isa juurde, teised hoidsid nähtavasti ema poolele. Juba 1920. aastast elab A. Korjus oma kahe lapsega Eestis (ta teenis sõjaminstri kantseleis käsundusohvitserina ja sõjakooli lektorina kuni 1926. aastani, mil läks erru).

1921. aasta lõpul abiellus A. Korjus uuesti — lehestunud Helene-Henriette von Foelschiga (sünd. Friedmann). H. v. Foelschil oli eelmisest abielust poeg Kuno.

A. Korjuse poeg Nikolai õppis Tallinna sõjakoolis ja teenis seejärel mereväes patareülemana (oli pürotehnika asjatundja). Ta läks erru 1927. a nooremleitnandi auastmes, lahkus Eestist 1944. a Saksamaale, elas seejärel Montrealis ja suri 1979 Washingtonis.

On üldlevinud arvamus, nagu õppinuks Militza Korjus Tallinna Saksa tütarlaste gümnaasiumis, kuid selle kooli õpilasnimekirjades ta nimi puudub (vt TLA 1120). On aga teada, et ta 1926. aastal oli juba Eesti Ringhäälingu solist (vt «Ringhääling», Tallinn 1926, lk 36).

Ilmselt 1931. aastal abiellus Militza Korjus oma võõrasema poja Kuno von Föelschiga. Abielu sõlmiti tõenäoliselt väljaspool Eestit, millele viitab ka järgmine dokument: Tallinna Perekonnaseisumeti sünniregister, sünniakt nr 944, räägib nende tütre Militza-Elisabethi sünnist 18. novembril 1932. aastal Tallinna Keskhaiglas. Isa: Foelsch, Kuno Georg Detlef, Saksa Vabariigi kodanik, sünd. 23. IX 1894 Tallinnas; Ema: Melitta(?) Foelsch (neiuna Korjus), Saksa Vabariigi kodanik, sünd. 18. augustil 1909(?). Mõlemate alalise elukohana on märgitud: «Saksamaal». Isa erialana toodud «insener», emal «laulja». Siinkohal olgu mainitud, et Militza-Elisabethist sai hiljem Melissa, sama Melissa F. Wells, keda nüüd tuntakse hästi USA välisministeeiumi diplomaatilises osakonnas kui USA suursaadikut mitmes Aafrika riigis (Boliivia, Ginea-Bissau, Cape Verdes, Uganda ja 1987.-st Mosambiiki). Militza Korjuse pojad Richard ja Ernst sündisid juba väljaspool Eestit.

Niipalju siis seostest Eestiga!

21. märtsil 1926 suri Tallinnas kolonel Artur Korjus. Seoses pärandi avamisega ilmuvad välja tema teised tütre. Nii on teada, et veel 1937 elasid Kiievis Niina (Muuseumi linnaosa, Tsitadell, korpus 58) ja Anna (abielus Krivaja, Engelsi tn 14-13), Tamara (abielus Tšernolinskaja) elas Leningradis (Vassili saar, 8. liin, maja 27 krt 6). Mis sai Tatjanast, pole teada.

Militza Korjuse sünnidaatumitest:

Mitmes väljaandes on käibel kuupäevana 17. See võis olla tingitud lihtsalt eksitusest, kui daatumeid arvestati ümber uue kalendri järgi. Ka eespool toodud allikad viitavad ikkagi daatumile 18. Kuuga segadust ei ole, küll aga aastaga. Siingi (ja mujal) toodud 1909 ei saa kuidagi õige olla (nagu ka 1912), kui võrrelda seda ta õdede sündidega. Seevastu klapihästi 1908, mis ära toodud ka ta isa sõjaväelise korrektsusega täidetud toimikus. Seega peaks igati korrektn olema M. Korjuse sünnipäevana 18. august 1908.

Kuno von Foelsch (Fölsch) suri USA-s 40-ndate aastate algul ja Militza Korjus abiellus õige pea uuesti dr. Valter E. Schectoriga.

<sup>4</sup> Краткий руско-эстонский военный разговорник. Государственное военное издательство Наркомата Обороны Союза ССР, Москва — 1940. /2-я типография ОГИЗа РСФСР ... им А. М. Горького. Ленинград, Гатчинская, 26/.

<sup>5</sup> Selliseid väärseisukohti esitati koosolekutel ja ajakirjanduses 40. aastate lõpul mitmeid. Kuid eestlaste seas ei leidnud antisemitism kunagi pinnast levikuks ja seda ka rasketel sõja-aastatel.

<sup>6</sup> Neist raadiosaadetest, nagu ka ähvardava sisuga lendlehtedest, on autorile rääkinud mitmed eakamad muusikud.





J. Kruusvalli «Vaikuse vallamaja» (lavastaja M. Mikiver, kunstnik I. Agur). Draamateater; esietendus 13. septembril 1987. Kaljas — Arne Ühsküla, Hilda — Helle Pihlak.

P. Lauritsa foto

---

## 5 Minekule määratud rahva selginevad kontuurid

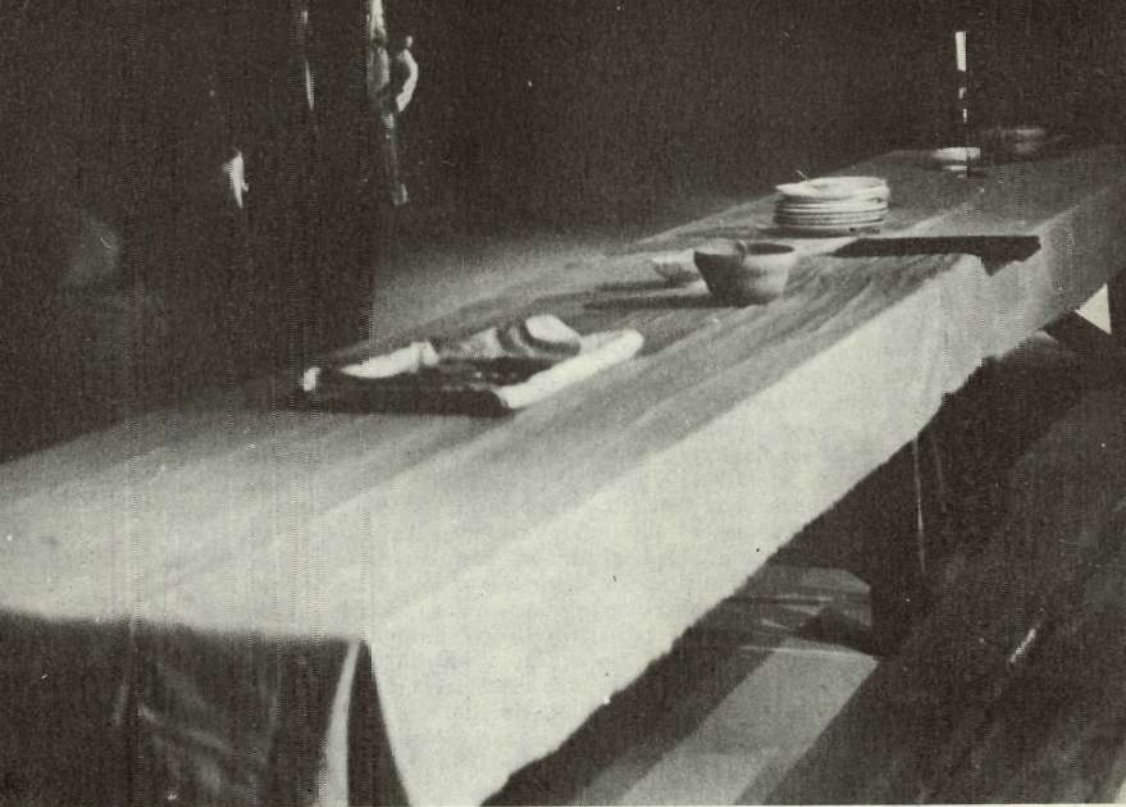
NELI EESTI TEATRI LAVASTUST

---

MARGOT VISNAP

Seda lugu alustades jäin mõtlema kuskilt loetud seletusele ülelähenaabrite jätkuva Eesti-huvi põhjuste kohta: soomlaste stabiilne ühiskond vajavat teravusi — Eesti oma süngete probleemipundardega aitab seda (vaimset?) nälga kustutada. Nii et ühe ühiskonna traagika on teisele nii sotsiaalseks ärritajaks kui ka inimliku uudishimu rahuldamise (mõistetavalt ka kaasatundmismure) objektiks. Hoidku selle eest, kui seepeale kahtlustatakse mind kartuses, nagu võiksid meie valupunktid kuskil väljamaal liig kõrgelt kviteeritud kaubaks saada. Mõtlemata pani hoopis aeg-ajalt ennast meenutav paradoks: meie praegune stalinismi lahkav kirjandus, kunst, teater, publitsistika (ühesõnaga üsna suur osa ühiskondlikust teadvusest) toitub oma rahva hävitamise detailsete üksikasjade väljaselgitamisest! Hüüumärgiks pole siiski vist alust, sest toimuval on veenev sotsiaalsühholoogiline õigustus: rehabilitatsioon, nii juriidiline kui moraalne õige mõist. Ja tegema peab seda, jumal tänatud, rahvas ise. Nii on see korruga ka enesepuhastus. Tuleb vist ainult ära tunda see piir, mil kogu läbikirjutatud ja -mängitud taak ähvardab muutuda tinaraskeks ahelapommiks jala küljes, mis liikumist takistada võiks. Selle ohtliku võimalusega peab arvestama.





R. Saluri «Minek» (lavastaja P. Pedajas, kunstnik V. Tamm). Pärnu teater; esietendus 10. märtsil 1988. Peietaad.

Fragment J. Tensoni fotost

Vanavanemate süngesse ajaloolisse kogemusse süvenedes aiman endaski tundvat eluterve viha muutumist masenduseks. Aga seni on õnneks veel õigus Priit Pedajasel, kes oma lavastuse «Minek» kavalehele on kirjutanud: «... rääkisin täna ühe inimesega, kes oli tookord minejate hulgas. Ta ütles, et ei taha seda lavastust teatris näha. Siis mõtlesin, et seda näidendit, seda lavastust polegi temale vaja. Seda on vaja meile, seda on vaja noorematele.»

Jaan Kruusvalli «Vaikuse vallamaja» jõudis kahes teatris lavale 1987. aasta septembris. Rein Saluri «Minek» (samuti kahes teatris) märtsis 1988 — ajal, mil meie ühiskond oli hakanud stalinlikku rahvuspoliitikat juba ettevaatlikult sammhaaval läbi kaevama. Et teater suutis otsekui paisu tagant vallandunud ajakirjandusega kuidagi sammu pidada, selles on eelkõige teeneid meie näitekirjanikel. Veidi ootamatuna see ju mõjus, et näidendid nii kiiresti lavale jõudsid (Kruusvallil vist lausa kirjutamis-soojana), aga küllap oleks see normiks kujunenud juba aastaid varemgi, kui ainult jäik tsensuur draamakirjanikelt stiimulit poleks võtnud. (Igatähes nüüd innustab tsensoorlike barjääride taandumine kirjanikke kirjutama ja teatreid tellima juba lausa päevapoliitilisi näidendeid, nagu Saaberi «Koduvõõrad», Koržetsi «HEA».) Nüüd on siis eesti teatril olemas näidendid nii kollektiviseerimisest kui küüditamisest. *Perestroika*-aegsete näidendite kõrval ei tohiks ära unustada ka «Pilvede värvide» vaikset, kuid mõjuvat algust, mis esimesena käsitles «vabatahtliku» mineku teemat. Kuuldavasti on Pärnu teatris lavale tulemas H. Kiige näidend Siberi vangilaagrist. Ajaloolehekülgi on hakatud igal juhul sihikindlamalt kui varem läbi kirjutama, nüüd ka ajaloolist tõde arvestades. Jääb ainult ära oodata, kes julgeb ette võtta 1940. aasta ždanovliku farsit. Saluri nagu ihkas absurdkomöödiat kirjutada? (Vt TMK 1988, nr 9.)

Kui «Vaikuse vallamaja» 1987. aasta septembris Tallinnas ja Tartus 27



lavale jõudis, olid paljud asjad veel läbi kirjutamata (rääkimata). Avalikkuses polnud veel kõlanud sõnu: genotsiid, inimsusevastane kuritegu, annekteerimine, rehabiliteerimine jne. Aga valmisolek nimetada asju nende õigete nimedega oli olemas. Mäletan tuttavaid, kes leebemalt, kes paukudes «Vallamaja» etendusest tulles süüdistasid dramaturgi osavas kompromissile minekus, flirdis ajaloolise tõega jms. Aga mäletan ka ühe sotsmaalt pärit noormehe öhkamist: «Ei kujuta ette, et meil võiks keegi lavalt öelda niisugused sõnad: «Ma vihkan nõukogude võimu!»,» nagu metsavennast Sõnn seda «Vallamajas» teadupoolest teeb. Nii vastandlike hinnangute puhul saab järeldada ainult üht: selliste ajalookriitiliste lavastuste (dramaturgilise aine) vastuvõtt sõltub ühiskonna avatusest või suletusest. «Vallamaja» vastuvõtukonteksti mõjutas tolleks hetkeks kujunenud töö väljütlemise staadium. Aeg, mil töö kriteeriume nihutati iga päevaga, võis nii mõnegi ajaloo huvilise näidendi suhtes kramplikult kriitiliseks muuta. Aasta pärast, 1988. aasta novembris oli hea võimalus kontorlilda, mis veel «Vallamajas» mõjub või kas üldse mõjub. Kõik on alles ja säilinud. Enamgi veel — nii mõnedki tegelaskujud ja suhted olid võimsama, rikkama tähendusvarjundi saanud. Mida enam paljastub stalinlik vägivallamehhanism meie igapäevateadvuses, seda traagilisemana mõjub ajaloo hammasrataste vahele kistud inimsaatuste peegeldus nii «Vallamajades» kui «Minekutes». Ning meie ajast vaadatuna ka käsitamatu absurdina. Ja siit, absurdi juurest võiks edasi minna erinevate lavastajate tõlgenduste vaatlusele nelja lavastuse põhjal. Veel mõni aeg tagasi tundus ühe teose lavastamine mitmel laval (Tammsaare, Murrell) teatrite võidujooksuna efektsetele, edu töötavatele šanssidele. Teater ise on need kahtlused hajutanud. Ka Kruusvalli ja Saluri näidendite topeltlavastused peegeldavad ilmekalt võimalust erinevaid nägemusi pisut võrrelda. On ju need kolm lavastajat — Mikiver («Vaikuse vallamaja», «Minek»), Kerge («Vallamaja») ja Pedajas («Minek») erineva lavastajakäekirja ja mõtlemislaadiga kunstnikud.

Totalitaarse diktaruuri toime mehhanismi absurdusust öhkus just A.-E. Kerge lavastatud «Vaikuse vallamajast». Aga mulle tundub, et ta on jõudnud selleni poolkogemata. Näib, et esmalt on siiski olnud Kerge taotlus lavastada emotsionaalne lugu noore partorgi Edgar Vahtramäe isikudraama kokkupõrkest raske ajastu ebainimlike seadustega. Ülikiire tempo ja mitmedki jämekoomilised karakterid pidanuksid looma neid sündmusi kummastava fooni. Ent parinal mahamängitud I vaatuses võtab lavastaja tempo maha vaid mõnedes Vahtramäe võtmetseenides ja suhetes Alissaga, süvenemata seejuures analüüsivamalt dialoogi režissis, nii et tegelastevahelised suhted joonistuvad välja üpris ebamääraselt. Kerge variandis muutub kogu Kruusvalli näidendi ajastu avav informatsioon (ringkirjad, määrused jne) ballastiks, mis kohustusliku teksti kiirvuristamisena lavastuse kohal hõljub. Küllap ka seetõttu lahkusid nii mõnedki varem Draamateatri «Vallamaja» näinud väärikad teatraalid pärast I vaatusel lõpu saalist.

Küll aga on Kerge meelsasti peatunud näidendi neil süzeelistel käänakutel, mis kergema vaevata publiku huvile alluvad. Intelligentse olekuga noor partorg Vahtramäe eraldub reljeefselt ülejäänud tegelaskonnast. Miks? Sest groteskkes võtmes lahendatud Önnela, Võormanni, Ohtla, kohati ka Kaljase ja Väina taustal mõjub Andrus Allikvee Vahtramäe inimesena, kes alles siseneb hullunud ajastu trumlisse. Isegi surm kõigub lavastuses jämeda naturalismi ja õõnsa teatraalsuse vahel, mis seeläbi isegi võõrandub ajastu traagikast. Vaid Hannes Kaljujärve nullstiilis väljapeetud metsavend Prilli surmaeelne solo löikab jahmatavalt sisse kui konkreetse ajastu traagiline reaalsus. Milleski toetab sellist lähenemist ka Maret Peep Edgari õena. Mõlemad rollid on mängitud lavastuse üldisest laadist erinevas võtmes. Värskest teatrikooli lõpetanud M. Peebu üks esimesi suuremaid rolle «Vanemuises» üllatas sisseelamisvõimega, näis, et näitleja isiklik suhe lavastuse teemaga oli isegi valulisem ja tulemuslikumgi kui kolleegidel Draamateatrist (M. Jürgenson, K. Kreismann), kes mängisid sama osa kainema professionaalsusega. Ülejäänud tegelased sulanduvad «Vanemuise» laval karjuvaks, kriiskavaks, pea kaotanud massiks, kus näitlejad tegelaskujule oma oskust mööda groteskseid värve lisavad. Ja siit hakkab vaikselt kaikuma absurdiheli, millele lavastaja



võinuks sellise näiteseltskonna puhul lavastuse idee, kontseptsiooni raja-  
dagi. Tuua lavale oma tõelisest elust, olemisest, mõtetest võõrandunud  
eestlaskond, keda sandistatakse pealesurutud nuripidise moraali, vöö-  
raste mõtete ja mõistusele arusaamatute käskude-määruste laviiniga;  
kes on viidud nagu kiireneval filmilindil liikuma mustava tühjuse poole.  
Midagi sellist meenus kroonikakaadrite vaatamisel, kus Eesti Vabariigi  
aega käsitlevatele filmidele järgnesid enamjaolt küll lavastuslikud kaad-  
rid stalinistlikust nõukogude perioodist. Oleks naiivne uskuda lühikese  
ajaga toimunud pöördesse eestlase teadvuses. Aga ajastu mängureeglid  
pidid nii või teisiti inimeste siseilma segi paiskama, ka siis, kui toimuvat  
võeti vaid absurdse paratamatusena. See on korruga nii põnev ja nii  
kohutav teema, et ei julge sellele lähedalegi minna. Küllap ka seetõttu  
on inimese muutumise fenomeni kirjanduses ja dramaturgias veel vähe  
käsitletud. Eespool viidatud lahendus vajanuks aga täpset teksti režiid,  
ainult karakterite välisjoonisele loodud panoraamiga poleks Kerge läbi  
saanud. Võib-olla oli see uitmõte spekulatiivne, kuid selline võimalus  
peitus praeguses hullunud tempoga läbimängitud I vaatuses. Säärane  
lähenedamine andnuks lavastusele üldistava mõõtme, kuigi see masina-  
värk, mis rahvast hukule ajas, polnud Eestimaalgi paljas hingetu abstrakt-  
sioon. Niisiis, kui Kerge lavakujudes oleks olnud vähem karikatuuri  
ja rohkem ühtses stiilis läbiviidud groteski, võinuks veidra kõnnakuga  
Önnela (K. Neem), masinliku-marionetliku Ohtla (P. Kollom), pidurda-  
matult lahmiva-lärmava Võõrmanni (T. Lepp) jt väliskestad olla kunstiliseks  
argumendiks ideele totalitaarse režiimi ebainimlikust toimest inimesele.

Sellisel foonil oleksid Edgari suhted Alissaga võinud mõjuda veel ajastu  
hullusest puutumata puhta saarena. Kahjuks on Kerge laskunud siin kitsi-  
likult sentimentaalsesse skeemi, mis on pealegi pisut räme ja tahumatu.

*J. Kruusvalli «Vaikuse vallamaja» (lavastaja A.-E. Kerge, kunstnik L. Pihlak). «Vane-  
muine»; esietendus 20. septembril 1987. Väin — Ants Ander, Hilda — Malle Koost,  
Kaljas — Tiit Lülleorg.*

*Ü. Laumetsa foto*





Publik muuseas neelab selle meelsasti koos pisaratega alla. Punaseks värvuv verelaik surnud Alissa kiiskavvalgel alusseelikul I vaatuse lõppakord mõjub šokeerivalt igasugusele vaatajale. See üliefektne vaatuse lõppakord mõjub filmilikult ja mitte selle paremas tähenduses: koos šoki ja ehmatusega adub vaataja kavala nipi võltsi läbipaistvust. Hoolimata partorgi armusuhete dramaatilisusest, ei tõuse ei Alissa ega ka Lydia kujud olustikuliselt tasandil kõrgemale, et sellele hukku toovale süsteemile mõjuva kujundina jõuliselt vastanduda. Vahest Lea Tormis ei pahanda, kui lõpetan tema tsitaadiga, mida Kerge lavastuste puhul ikka korrata tahaks: «Nüüd, mil oleme uue jõuga hakanud igatsema psühholoogilise teatri järele, peame teadma, et ilma oskuseta pidevaid sisemisi arengujooni leida ja esile tuua, inimhinge elu katkematut arenguliini vedada haakumisest haakumisse, sõlmpunkti sõlmpunkti, veenva psühholoogilise lavakunstini ei jõua.» (Teatrimärkimik 1978/79, Muutumistest mõtiskledes.)

Mikiver loob «Vaikuse vallamaja» eepilises laadis, kuid sisemiselt väga dünaamilisena. Lavastajale juba omaste visuaalsete kujutluspiltide abil annab ta sündmustikule ajastu fooni, kujundab atmosfääri, milles terendub lavastuse juhtmõte: kõik inimlikult puhast ja püha murdub vastu surmatoova ühiskondliku süsteemi jääkülma seinale. Lavastaja lisatud proloogis lõpetab äsja paari pandud noorte üürikese õnne surmav kuul. Eks ole Hilda (Helle Pihlak) ja Väina (Rein Aren) paariminekki samasuguse fataalse pitseriga märgitud. Ka unistava Hilda tants kujuteldava partneriga pole muud kui järjekordne visioon julma ajastu mängust inimesega — põgenedes nõukogude võimu taaskehtestava Punaarmee eest vigastas noor naine oma jala ning nüüd on see kui igavene meeldetuletus oma jõuetusest.

Mikiveri lavastuse iga tegelaskuju on lõpetatud tervik, aga vist ainult ühe etenduse raamides, sest lavastuse eluea jooksul, nagu üllatusega märkas, on rollidele antud võimalus muutuda. Aga sellest hiljem. Kruusvalli näidendi iga tegelase murdumine ühiskondliku süsteemi ees on selle destruktiivsuse veenev tõend. Ka kõige episoodilisem tegelaskuju, konvoi vahel uljalt metsavendade lipulaulu ümisev metsavend (Robert Gutman) kõnnib uhkelt tribunali ette ehk... surma. Ei olnud ta ju mingi sünnipärane palgamõrtsukas, vaid sundolukorda seatud talumees, kes ei osanud vägivallale muud moodi vastata kui ainult vägivallaga. Kõige halastamatumasse ummikusse on aga aeg lükanud veel plikaõhtu Alissa, kes, jõudmata maailma tundmaga õppida, lõpetab enesetapuga. 1988. aasta novembrikuu etendusel on meele filigraanselt kulgev stseen: oma pere, oma elu hävitamise eest teadlikult 49 surnuga kätte maksanud metsavend Prill (Ain Lutsepp) jätab viimase kuuli endale ja palub Edgarit (Sulev Teppart) see töö ära teha. Banditismiga võitlevat aktivisti kohustava moraali ja inimliku austuse vahel heitlev Edgar vajutab eneselegi ootamatult ja jõuetus meeletehes päästikule. Alissa (Carmen Uibukant), kes on seda pikka, Prilli valisest monoloogist kantud stseeni pealt näinud, haarab väkikirelt laua alla vedelema jäänud Prilli püstoli ja sihhib sellega Edgarit. Lausa murdsekundi jooksul jõuab ta märgata Edgari enesetapakavatsust. Soovist poissi elule säästa laseb Alissa kuuli endale rindu. Paugutamisi on meie lavadel saatnud ikka väikesed äpardused, mistõttu need ka kõige tõsisemale stseenile ohtlikuks kariks võivad osutuda. See stseen oli tollasel etendusel briljantselt lihvitud, mõjuv ning lõpetatud, tõestas, et ainult igasuguse lootuse kaotanud inimesed võivad nii heitlikult käituda. Seega on lavastuses Alissa enesetapule leitud kahekordselt sügav motiiv — lootusetus ja lootus kedagi säästa. Kui lihtne oleks seda juurtelt rebitud rahvast õnsavõitu paatose või märterliku enesehaletsusega kujutada. Mikiver ei tee seda. Ühest rõhutavast ülekordamisest on Mikiver ka õnneks loobunud (või on loobunud lavatöölised): esimestel etendustel sümboliseeris 1949. aasta märtsiõõ sündmusi kuldnokapuuride kõrvaldamine lava-portaalist. See tundus kuidagi väga loogiline, ent metafoor kaotas oma mõju: selle kõrval, mis oli laval juba toimunud, millises suunas sündmused liikusid, jäi nagu väsinud võttel väest puudu. Ometi on samalaadne kujund Mikiveri järgmises lavastuses «Minek» vägagi mõjuv — perenaine asetab iga ukse taha kingapaari, millega antakse mõista, et rahval tuleb end minekule sättida.



detaile. Loomulikult ei maksa rääkidagi Üksküla Kaljase, kes on valmis vihastama ka seina või Stalini pildi peale. Üksküla puistab rikkalikult ilmeid, intonatsioone ja žeste, realiseerib kõike mingi talle omase näitlejaliku januga, just nagu igal järgneval repliigil või detailil viimasel hetkel sabast kinni saades. Ja siis sooritab ta selle joobumuse, naudinguga. Üldse on Kaljase ja Väina dialoogid lavastuse aegrumis kõige täidetumad ja tundliku partnerlusega mängitud. Üksküla on ainsana otsustanud mängida oma rolli mingi väga isikliku ja kaasaegse suhtega. Üksküla-Kaljase intonatsioonid ja tekstirõhud, mille põhitooniks enamjaolt iroonia ja skepsis, pakuvad vaatajale identifitseerumisvõimaluse, äratundmist arusaamade ühtelangemises. Üksküla-Kaljase suhtumine ülalt sadavatesse kampaaniatesse, tegelikult kogu stalinliku ühiskonna kehtestatud elulaadi ja normidesse saab olla vaid irooniline, sest ta kohaneb nendega ainult väliselt. Eestiaegne vallavanem ja külanõukogu esimees tagala päevilt loodab uljalt vastu pidada ka 1949. aastal täitevkomitee esimehena, ja mitte ainult enese, vaid rahva säilitamise nimel. Selle läbiproovitud kohanemisnipi ohvriks ta langebki, sest ta on siiski vaid võimu käskjal, oma valda ta Siberi-tee eest kaitsta ei suuda. Jänesehaakidega seda võimu üle ei kavalda. Usul meeskonnamängusse Võormanniga maakonnakomiteest läüakse samuti viimasel hetkel jalad alt. Peaaegu lõpuni tehtud lõbususe säilitanud Kaljas on enesetapule üsna lähedal juba Mikiveri poolt finaali lisatud stseenis: valgusjoas heitlev poisike Nils saab juhusliku kuuli rindu ja surmaeelsete sirutuses viibutab oma moonakotikese Kaljasele sülle. See on lõpp ja selgus, lõige Kaljase teadvusesse. Fakt 88 perekonna küüditamisest vaid kinnitab seda.

Üksküla tõestab järjekordselt, et on laval tõeline professionaal, et tal jätkub sisemist laengut igale rollile. Aga siiski olen mõnel etendusel mõelnud, kuivõrd kehtib siin see Panso mõte: pärast viiekümnendat eluaastat tulevad eelneva näitlejaloomingu variatsioonid?

Sisemist laengut jätkub ka Sulev Tepparti Edgar Vahtramäel, kuigi tema näitlejaolemus on hoopis sissepoole pööratum. (Kahjuks ei sattunud kordagi nägema Enn Nõmmiku Vahtramäed.) Aga tema poisikeselikud puhangud, kus ta noorus, kogenematus ja õiglane loomus rāpasevõitu kohustustega kokku pörkab, on siin siiski kõige kõnekamad. Kui metsavend Juhan Kuusik (Tõnu Mikiver, Enn Klooren) peaaegu ta käte vahele ära sureb, siis nuuksut Edgar kui poisike ja nuuksudes teeb ka arstlike ettepaneku parteisse astuda. Arsti (Aksel Orav) iroonilisele küsimusele, millisesse parteisse teda kutsutakse, surub Edgar vastuseks peaaegu tigidalt läbi hammaste: «Kommunistlikusse!» Vahtramäe elukogemuse kasvades liitub sellega ka masendus. Finaalis, arreteerimisel on see üle kasvanud vitaalseks trotsiks (võib-olla ka vihaks), nii et ta andestust noriva Kaljase peale röögatab: «Kao o m a laua juurde!» Etenduseti on Edgaris muutusi, võnkeid, aga need pole nii suured, et rolli keset mujale nihutama hakkaksid.

Küll aga valmistas üllatuse Heino Mandri Võormann, kes on minu arusaamist mööda kannal peaaegu et täispöörde teinud. Endisest veiderdava maski taha peidetud mängurist, väikesest võimutäiturist on saanud hoopis teine Võormann. Mandri kehastavat tegelaskuju on vallanud olukorra traagilisust tajuv süinge meeleolu. Tal on Kaljasega ühine, olukorda kainelt hindav pilk, oma irooniat väljendab Mandri eelmise Võormanni grotesksest lahendusest settinud nasaalse intonatsiooniga, millega ta kohustuslikke küsimusi esitab, n-ö ülevaatusi «korraldab». Tema küsed, noomitused ja sundfraseoloogias pärimised — kas kord on majas? — tulevad kuidagi poolvāgisi, sunnitult üle huulte. Kui ta Vahtramäelt uurib, miks kartsad on tühjad, siis toetab ta vastust ootamata väsinult otsmiku vastu kongi ust. Jārgnevaid sündmusi vaat et kõige paremini ette aimates pärib ta Kaljase poole peaaegu seljaga ja põrandale rāakides kulakute nimekirjade järele. Vargsi ja ahnelt ootab ta Kaljase vastuseid, mis ei sunniks teda sanktsioone ette võtma, ja rōõmustab siiralt, kui kuuleb, et Kaljas on oma tūtreid pärast leeri (!) igaks juhuks ka kohe komsomoli saanud. Igal juhul on see teine mees, keda lavastaja ja näitleja proovivad rohkem mõista (ent mitte õigeaks mõista). Polnud varasemgi Võormann päris üheplaaniselt kujutatud, kuid nüüd on sünged, südametunnistuspiinadega segatud toonid teadliku veiderdamise üle kindlalt võimust võt-



nud. Võõrmani muutumist peegeldab kõige rohkem etenduse finaalis ette vuristatud tiraad sellest, et nõukogude võim Eestis pole vene võim jne. Selle etteaste ironiline monotoonus koos tiraadi sappa lükitud hüvasti-jätuga kutsub publikus esile isegi naerupahvaku, mõistva muidugi. Lavastaja tahtel selgitab Võõrmann Eesti suhteid nõukogude võimuga juba uksevõre ehk trellide tagant. Mandri lõpetab oma viimased kiirlausutud sõnad. Teeb pika mõtliku pausi seal trellide taga ja astub ootamatult veel kord vallatuppa ning suudleb ennesõjaaegse galantsusega Hilda kätt. Niisuguse roolikäsitluse puhul on see väga täpselt, tabavalt fikseeritud lõpp. Võõrmann teab, et see oli viimane kord tulla siia majja ja näha neid inimesi. Lavastaja poolt muutumiseks jäetud võimalus on realiseerunud põnevamalt kui varasem Võõrmann, keda võis ühte ritta asetada ülejäänud võimu käsilaste — Ohtla ja Önnelaga.

Mikiver on tunnistanud, et ka kohmakat ja vigast näidendit tasub teha, kui ta tunneb selle pulssi. «Vallamajas» on ta muu hulgas ka kuiva-võitu, puhtalt informatiivsele, ajastu autentsust rõhutavale tekstile elu sisse puhunud. Ja saavutanud kokkuvõttes selles ühtlaselt huvitavate näitlejatöödega lavastuses kummalise üldistustasandi — etenduselt lahkudes ei kummita mitte konkreetse Kaljase, Vahtramäe, Väina jt saatust, vaid need Vaikuse valla 88 peret, kes autodele tõsteti.

Mikiveri «Minekut» on hakatud vaatama kui triloogia viimast osa («Pilvede värvid», «Vaikuse vallamaja»). Ajalooliselt liiguvad lavastused tõesti kronoloogiliselt, ka sisuliselt peaks igale külastajale soovitama enne «Minekut» ära vaadata ka «Vallamaja». Aga sujuvat üleminekut ei ole. Tõrge võib-olla tekibki sama esteetilise nivoo ülekandmises viimasesse lavastusse. Aga sellest ei saa lavastus enam laengut. Nii kummaline kui see ka pole — «Vallamaja» üldistav hoovus ei jõua «Minekusse!» Selgub, et Mikiver on teinud olustikulise ja kohati ka nõrgema tekstiga

*Ř. Saluri «Minek» (lavastaja M. Mikiver, kunstnik V. Fomitšev). Draamateater; esietendus 27. veebruaril 1988. Sõdur — Raimo Pass, Lembit — Paul Poom, Leida Kask — Anne Paluver, Õpetaja — Mari Lill, Ohvitser — Enn Klooren.*

*P. Lauritsa foto*







«Minek» Pärnu teatris. Stseen lavastusest.

«Minek» Pärnus. Erivolinik Georg Rass — Jaan Rekkor.

J. Tensoni fotod

näidendist parema lavastuse kui (juba tekstina) suuremat, sügavamalt mõõdet eeldavast Saluri «Minekust». Kohe pärast üsna mõjuva muusikalise motiiviga algust — prožektorivihku kinnitunud Leida kuju (see põgenejat jälitav prožektorivalgus meenub eelmisestki lavastusest) — tekib mingi psüühilis-ruumiline kramp. Eesti taluolustikule pisut võõras lavakujundus (V. Fomitšev) tekitab ruumi- ja edaspidi isegi õhupuuduse tunde. See (ilmselt taotluslik?) atmosfäär aga ei mahuta endasse Saluri avaramat teksti, surub millegipärast peale olustikulise lähenemise.

Üldvalguses avanev pilt on mikiverlik: pikas pausis, seisunud ajas on näitlejad tardunud misantseeni, millest oleks äsja nagu vägivallahoog üle käinud. Lava keskel seisab perenaine Leida Kask (Anne Paluver) jõuetust väljendavas poosis, kann ripnemas käe otsas, paremal konutab pingil vend Lembit (Paul Poom), eeslavale on jäetud pabereisse süvenenud Rass (Hans Kaldoja), see tegelaskolmnurk tipneb veel ülal kahe sõduri vahel seisva Ohvitseriga (Jüri Krjukov või Enn Klooren). Lava paremas servas vedeleb kummulikeeratud kartulikorv, veidi tagapool ümbertõugatud tool, laialipillatud kartulikotid kesklaval jne. Kõik on natuke ühemärgiliselt illustratiivne, ehkki see kuulub lavastuse selgelt loetava lakoonilisuse juurde. Aeg on siin taluõuel peatatud kohutava teatega, millest edasi hakkavad tiksuma kaks viimast tundi. Aga ometi need kaks tundi, kuhu peaks mahtuma kogu elu, ei täitu. Etendus ei lähe käima. Repliigid otsivad üksteiseni teed, ei suuda käivitada kahte pingsat tundi. Milles asi? Kohutav hoop on tõganud Anne Paluveri Leida sõnatusse letargiasse, milles alguse kohta ehk pisut palju kannatamise väärikut, pidulikkustki. Toimuv jõuaks temani justkui läbi udu või klaasseina. Leida masinlikud liigutused on nagu elav etteheide kõigile juuresolijaile. Sellest letargiast ei suuda läbi murda ei oma ülesannetes ennast koduselt tundev erivolinik Georg Rass ega ka õele tuge pakkuv Paul Poomi Lembit. Tundub, nagu väljuks tegevus näitlejate kontrolli alt, ei suudeta ületada ligihilivat lõtvust omavahelistes suhetes.



Ometi on Saluri pakutud situatsioon dramaatiline ja selle avanedes absurdnegi. Just nii absurdne, et olla tõsielu. Minek on ees koos lastega nimekirjadesse sattunud taluperenaisel. Ja sellega on nii kiire, et minekule jääb jalgu sama talu vanaperemehe viimne maine teekond. Saluri teksti mitmekihilisusest on väljaloetav sügav eetiline konflikt. Ühel pool nõukogulik ideoloogia, teisel pool ühe rahva kultuur, töö- ja elutraditsioon. Drastiline ja kõnekas märk selles loos ongi kirst vanaperemehega, kelle hing näib kogu aja viibivat sündmuste kohal ja juures; kellest oleks nagu tuge veel surnunagi — ta a n n a b oma nime äraminejate hulka, astudes poja- poja Priidu asemele. (Lapse on ema jõudnud kiiruga lakka peita.)

Pedajase lavastus Pärnus, vastupidi Mikiveri omale, tõstab Saluri teksti maast lahti. V. Tamme tinglikum lavakujundus annab tähenduslikult avarama ruumi Saluri teksti kõlamiseks: konarliku lapsekäega joonistatud foon — maja, lehm ja õunapuu — on oma ürgses lihtsuses kui igavesti kestev ja alati turvalisust pakkuv lapsepõlv, millega nii või teisiti, kaasa minnes või siis jäädes, tuleb väikesel Priidul hüvasti jätta. See helge, kuid väga kaitsetu, haavatav foon hakkab situatsiooni sünguses looma lavastusele ängistavat ja samas õilistavat atmosfääri. Atmosfäärist tulekski Pedajase lavastuse puhul alustada. Erakordselt õnnestunud muusikaline motiiv Pedajaselt endalt on etenduse õhustikus mineku teema aluseks. Selle muusikalise motiiviga aktsentuuerib ta teksti, avab tegelaste vahed, fikseerib hetki, peatab tegelasi. Muusika lõppedes jääb see ometi laval kestma — suhetesse, näitlejatesse, kes kannavad seda kogu etenduse vältel endaga kaasas. Pedajasele on muusika- ja teatritöö lähedased mõisted, TMK intervjuus võrdleb ta teatritööd musitseerimise ja lavastajatööd dirigeerimisega. Siit ka Pedajase lavastuste muusika nii «sisuline» kõla. Vähe on meil muusikalisi kujundajaid, kelle valitud helendid lavastusega jäagitudult ühte sulavad: Viive Ernesaks, ja kindlasti Mikk Sarv võiksid selles seltskonnas Pedajase kõrval seista.

Kui Pedajas võrdleb näitlejaid orkestriga, siis on see sedakorda häälestunud ülihästi. Pedajase lavastuse vorm on lakooniline, seda pingestab karmide, reljeefsete, jõuliste kujundite liikumine, mida seob ja pühitseb muusika. Metafooriks saab mõne lavalise tegevuse aeglane ja reljeefne väljajoonistamine, mõne stseeni peatamine teksti kohal või isegi mõni tegelaste käitumisreaktsioon, ilme. Ja dirigendile allub (?) seekord tõepoolest stiilpuhtalt mängiv, ühist pingevälja tunnetav näitlejaansambel. See on muuseas meie lavadel harulduseks saav nähtus — üksteist tunnetav, ühist etendust mängiv trupp.

Pedajas ei uuri niivõrd ajastut ega selle toimet inimesele, kuivõrd jälgib inimest ühes piirsituatsioonis, kus kaalul on väga palju. Need kaks tundi, 120 minutit on proovikiviiks nii minejale kui jääjale. Pedajas ei vastanda kedagi kellelegi, sest lavastuses pole inimest, kelles oleks otseselt kehastunud stalinistliku vägivallamehhanismi põhiolemus. On ainult käsutäitjad, kelle ideoloogilised vaated ei paku lavastajale pinget, kuivõrd teda huvitab nende moraal, eetiline põhi, selle peegeldus neis kahes tunnis. Kummaline, aga kohati tundub, nagu oleks laval toimuv lahti tõstetud ka konkreetsest ajastust, konkreetsest märtsi- või augustipäevast. Kas sellest kirjutabki lavastaja kavalehel: «Inimesed on kahe aja piiril. Mis oli, on jäädavalt läinud, mis tuleb — suur küsimus...»? Selles olematus ajas on üks sunnitud oma juured lahti rebima (Leida) ja teine otsib kindlamat pinda, kuhu toetada (Rass). Lii Tedre kindlameelsel, sirge seljaga laval liikaval Leidal on, millele toetuda. Tema eetika. Jaan Rekkori Georg Rass, küüditamisaktsiooni erivolinik on vist ainuke kogu seltskonnast, kes pinda jalge all ei tunne. Pidetu. Tal pole ennast kellegagi identifitseerida. Siit tema ebakindlus ja kahtlused, keeruline siseelu.

Juba Rassi esimesed järsult raiutud, sünet süümenooti sisaldavad sõnad on eelkõige öeldud iseendale: «Nüüd on siis kõik selge!» Tähtsast riiklikku ülesannet täitma tulnud Rass satub vastamisi kaitsetu, kuid kindla hoiakuga naisega. Pedajase režiis ja Rekkori tõlgenduses saavad Georg Rassi suhted või seisundid psühhofüüsilise väljenduse, mis avardab autori teksti. Rassi lavakäitumisega sobib mingit kummalist süümet kande- eluslepp, minevik, mis paneb võpatama isegi oma nime kuuldes. Kui Tallinna lavastuses on Kaldoja Rass üsna igav ja mannetu tüüp, tühine



narts, kelle hinge ei vaeva miski, siis Rekkori Rassist lainetab pidevalt üle seesmine vaev, ebakindluse tunne, mis teeb ta tasakaalutuks, närviliseks ja sunnib korduvalt kahtlema valitud rolli õigsuses. Rekkor kasutab näitlejavahendeid julge impulsiivsusega, et oma tegelase erutust, kaasaja neuroosi ekvivalenti plastilis-kujundlikult lahti mängida. Rass vaigistab oma süümet ennast õigustavate repliikidega, aga situatsioonid ja ta enda tormakus, aga ka argus kisuvad ta uuesti oma südametunnistuse juurde tagasi. Üks lavastuse mõjuvamaid, Lembitu ja Rassi naaklemisest alguse saanud stseene kulmineerib skulpturaalseks poosiks, milles Rass revolvriga Lembitu rinda puurib. Selles poosis tabab neid peiesöökidega õue astunud Leida, kelle jahmatus on isegi suurem kui hirm venna pärast. Näib, et alles nüüd on ta teadvusse jõudnud arusaamine, mis ta õuel sünnib. Naise pilgust tabatud Rass vajub tagasi sinna, kust ta relva toel korraks tõusis. Misantseen annab vormi ja kuju ideele maailma püsimisest just inimesel haprusel ja kaitsetusel. Ja juba tõusebki Lembit, pikk peielaud seljal, kui ähvardav hiid Rassi kohale, teda taganema sundides. Osad on vahetunud. Seejärel katavad aga õde ja vend pühaliku rahuga pika peielaua — talitavad nagu surnu surnu majas olles ikka. Rass jälgib neid nõutult, kuid midagi kahtlustamata sätib ennastki söögilauda. Kiirelt nagu näljane koer toitu ahmides öiendab ta matsutamise ja lurina vahele midagi oma raskest elust ja nõukogulikust moraalist. Ta ei aima, mis toitu ta sööb. Seda suurem on šokk, kui Lembit ta ette küünla asetab: SURM! Ta on istunud lahkunu kohale peielauas! Rassi kohtumine surmaga on korraga öudne ja haletsusväärne. Lavastaja on tõmmanud ühendusjoone stseeni alguse ja lõpu, vägivaldse ja loomuliku surma vahele: surma külma hingust tundev Lembit (kuigi on selge, et Rass vaid ärples oma relvaga) ja Rassi kokkupuude surmaga. Lahkunule määratud taldrikult süües rikub Rass põlist pühaduse reeglit. Rikub surnu rahu. Režissööri remark on võimas. Kui Kaldoja Rassile tuleb surnu mingi järjekordse takistuse, ootamatusena, pererahva sepitsusena, siis Rekkori Rassile on see eelkõige šokk. Ta oleks nagu ise surma puudutanud.

Pärnu lavastuses on selliseid lausa jäädvustamist väärivaid stseene veelgi. Rassi kahestumisele viitab stseen, kus ta taluõuele hetkeks üksi jääb. Siin on ta äkki nii abitu oma teadmatuses, kas koolimajja laste järele läinud küüdiauto mitte hiljaks ei jää. Üksi surnu ja iseandaga, võitleb ta kartusega taevase kättemaksu ees, mis surub ta raske mütsatusega põlvili, aimatavasse palvepoosi. Et siis ootamatult, oma võib-olla et alateadlikku palvet maha surudes panna lapselikult kõrv vastu maad ja kuulatada, kas ei kosta juba läheneva auto mürinat. Lavastuslike väljendusvahendite avardumine, nende rakendamine uutes seostes ja ülesannetes ning aktiivselt kujundlikud režii võtted ei tohiks üllatada neid, kel meeles 70-ndate režii. Aga Pedajase isiklikus lavastajabiograafias mõjub see uue kvaliteedina, milleni ta on jõudnud läbi «Tõlkijate» ja «Soo». Lavastaja tõstab suurde plaani eesti taluühiskonnale omased tõesed ja väärtused, mis põrkuvad laastava, destruktiivse jõuga, võõra ideoloogia ja mõtlemistüpoloogiaga. See kokkupõrge on Pedajasel antud peente, puhaste märkidega. Paljud neist vastuoludest on Saluri teksti sisse kirjutatud. Pedajas annab neile ootamatult adekvaatse lavalise ekvivalenti. I vaatuse finaalis käsutab Ohvitser (Andres Ild) sõdurid kogupaugule vanaperemehe kui endise tsaararmee soldati sarga äärde. Sõdurid panevad püssid palge ja mitte juhuslikult pole need enne õhku tulistamist hetkeks suunatud üksteise ligi hoidva külarahva poole. See kujund seletab ajaloo reaalsust nagu ka Ohvitseri hooletu žest, millega ta laulehtede paki üle öla õhku heidab — samamoodi pillutakse laiali ka rahvast. Ühe peaaegu et pühaliku stseenina meenub selles kontekstis end minekule seadev Ants — koolikotist asju välja võtmas. Nagu hüvasti jättes, otsekui midagi väga kergesti purunevat tõstab ta piibli, vihikud ja muud koolitarbed üksahaaval lauaotsale. Seda stseeni jälgivad kõik lavalolijad tardunult, sest tühja koolikotti rändavad nüüd kirves ja saag. M. Oopkauba Ants on Pärnu lavastuses üks õnnestunud osatäitmisi väga hästi tabatud välisjoonise poolest: pea õlgade vahel, kahe käega kramplikult koolikotti hoides, sõrmenukid valged, sellisena on ta kaitsetu koolipoiss, kes vaikse vihaga oma selga sirgu ajab.

Üks Pedajase ja Mikiveri lavastuse suuremaid erinevusi on see, et Pärnu 35



lavastuse jõuväli on tugev ja intensiivne. Selle stseenides pingestuvad lavastuse teemad. Mikiveri lavastuses kõlab Saluri tekst paraku lameda ja olustikulisena. Pinget ei teki ja sõnadetagustest tegelikest sündmustest libisetakse üle. Küll aga naerutab situatsiooni olustikuliselt täites Rein Areni Naabrimees saali kõvasti, kui Kaldoja Rass talle konfiskeeritud asjade nimekirja ette loeb, mida Areni Naabrimees oma tsaariajast pärit vene keele oskusega aasib. Pedajase lavastuses on rõhk asetatud lugejale — Rekkori Rassi asjalikkus, millega ta pikka nimekirja alustab, kasvab iga järgneva eseme juures üha suuremaks hämmastuseks. Iga järgnevat sõna hääldab ta aeglasemalt, üha suurema ebamugavustundega: sohva, seinakell, seinapeegel, tualettlaud... See on jälle mingi lühis tema maailma ja «kulakupere» oma vahel.

Kahte lavastust võrreldes võib märgata, kuidas Saluri teksti väärtus Pedajase omas suureneb, näidendi teksti kohal on veel mingi suurem omaette metatekst, mis Pedajase teatrikeeles väljenduse leiab. Kuigi kahe lavastuse võrdluses kipub kõik Pedajase kasuks kalduma, ei taha ma väita, et Tallinna lavastuse puhul oleks tegu totaalse ebaõnnestumisega. Kuidagi tuttav tuleb ette see, mida rääkis V. Tobro Mikiveri 60. aastate lõpu lavastuste osatäitmiste inertsusel, näitleja iseseisvusetusel. Ainult et «Minekus» pole nii jäika, selget kontseptsiooni, mille vastu osatäitjatel oma näitlejarutiinis tõukuda. Paluveri Leida kohta ei saakski öelda — inertne, ta sisemiselt pingestatud olek, arusaamine rollist on leidnud uudse lavalise väljenduse. Koomilise soonega karakternäitleja teeb oma traagilist rolli mingi väga tõsiselt võetava ümberkehastumistarbega, mis aga ei anna laval õiget enesetunnet (nasaalne, venitatud intonatsioon pole enesetunde seisukohalt vist veel paigas). On tunne, nagu oleks lavastaja näitlejad natuke liiga omapead jätnud küll. Aren ja Ever tulevad situatsioonist välja varasemate lavastuste koolitusega, nad moodustavad kahekesi väga elava, realistliku, õrna karakterikoomikaga visandatud vanapaari, kelle soolosis publik naudinguga jälgib. Üsna huvitava, nappide vahenditega lahenduse on leidnud Ohvitserile ka Jüri Krjukov: väliselt sile ja hoolitsetud, äärmiselt korrektne kõnnakus — rohkem tsaariarmee ohvitseri kui nõukogude sõjaväelast meenutav kuju. Näpitsprillidki osutavad millelegi. See, kuidas ta ennast päikesepaistel soojendab, tundlikud sõrmed põlvi mudimas, viitab siit maailmast eraldumise soovile. Ta ei reeda ennast peaaegu kunagi, temas on mingi saladus. Ainult Rass kui madalamasse kihti (seisusesse?) kuuluv rumal inimene näib teda häirivat. Rassi tühisus, sibliv agarus, debiilne lihtsameelsus, millega ta taluõuel toimuvat näeb, see ärritab. Äkki on Ohvitser oma neutraalses, kõrvale hoida püüdvas reserveerituses vaikne kaastundjagi? Saluri kasutab Ohvitseri juures huvitavat võtet, ta reedab tegelaskuju kokkukasvamise vene keelega (kuigi mees näib olevat eesti päritolu) sellega, et laseb tal piirsituatsioonides üle minna vene keelele. Tegelikult kasutab ta seda ainult kahel korral (kui maha arvata käsklused sõduritele). Kui Õpetaja väikese Priidu saladuse kogemata reedab, siis kõlab Enn Klooreni «Progovorilias!» kui võidurõõmus pasunahüüe, Krjukovi konstateeringus ilmneb aga läbi hammaste surutud kahetsusnoot. Tuleb see kaastundest minejate vastu või hoopis nõrdimusest, et eestlased rumala, lihtsameelse Rassi ees oma mängu ei suutnud varjata, see pole päris selge. Teise ja viimase venekeelse fraasiga vastab Krjukovi Ohvitser Rassi küsimusele: «Kas võib paar pauku heinalakka lasta?» (kus oletatavasti väike Priidu peidus kükitab). Krjukov vaatab imestunult, jahmunult ja hävitavalt Rassile otsa. Pikk paus. Võtab isegi prillid eest ja sisistab Rassi lausa maadligi suruva viha ja tagedusega: «Vaaša voolja!» Ka Pärnu Ohvitseri-Ildi viimased sõnad Rekkorile on sama alltekstiga, tema üsna napp, kuiv laad ei peida aga sellist saladust nagu Krjukovil.

Mis puutub iseseisvusetusse, siis võib-olla ei ole proovid süstinud näitlejatesse kindlust. Sest hiljem ja tõenäoliselt üsna äkki Lembitu rolli asenduskorras sisse õppinud Märt Visnapuu mängus oli küll ilmseid tekstiga kohandumise raskusi, kuid ka tegelaskuju pingestavat sädet. Tema poisi-ohtu olekus on nutust vasturabelemist olukorrale, jõuetust selle ees, mis õe perega toimub. Ta ei usu, et sellel rumalal väikesel Rassil võib olla õigus ta pere ära viia. Visnapuu Lembitu suhtumist — rohkem Rassi, kuid



ka toimuvasse — iseloomustab seegi, kuidas ta poolhullates selja tagant Rassile püüab kotti pähe tõmmata. Aga teda heidutab mõte õe pere minekust, selle absurdusest rohkem kui viha täideviijate vastu, mis näib olevat Pärnu lavastuses Elmar Tringi Lembitu põhitoon. Tringi rünnak Rassi vastu on küll ka impulsiivne, kuid tõeline, masinat peatada püüdev.

Olenemata nelja lavastuse erinevast käekirjast, eri õnnestumisastmetest, on nad ikkagi kõik lavastajate isikliku noodiga kõnelused oma rahvaga ja rahvale tagasiantava ajaloo elustajatena väga olulised. Etendustel viibiv publik on sulanud ühte selle kõnelusega, on sündinud dialoog — nii Tallinnas, Tartus kui ka Pärnus. Ja siis pole enam oluline, mida ütleb kriitik.

*November, 1988.*



38. LÄÄNE-BERLIINI

rahvusvaheline filmifestival peeti 12.—23. veebruarini (vt ka «Sirp ja Vasar» 18. III 1988). Neil päevil näidatud filmide seas oli Woody Alleni «September», Richard Attenborough' «Karje vabadusele», Hark Bohmi «Yasemin», Heiner Carow' «Venelased tulevad» (1968/87), Alex Cox'i «Walker», Christine Edzardi «Väike Dorrit», Reinhard Hauffi «Liin 1», Godfrey Reggio «Powaqqatsi», Steven Spielbergi «Päikese impeerium», Andrzej Wajda «Sortsid» jpt. Mängufilmidest võistles 20 linateost (neist Prantsusmaalt ja USA-st 3, Saksamaa LV-st 2 ning Argentinast, Austraaliast, Hiinast, Hispaaniast, Indiast, Jugoslaaviast, Kanadast, Kreekast, NSV Liidust, Poolast, Saksa DV-st ja Türgist 1). Balti liiduvabariikide retrospektiivprogrammis tutvustati 13 Eesti tõselufilmi läbi aegade. Züriid juhtis itaalia filmikriitik Guglielmo Biraghi.

«Kuldkaru»: «Punane viljapõld» (režissöör Zhang Yimou; Hiina).

«Hõbekaru»: «Oma süü» (Miguel Pereira; Argentina).

«Hõbekaru» (žürii eriauhind): «Komissar» (Aleksandr Askoldov; NSV Liit, 1967/87).

«Hõbekaru» (parim režissöör): Norman Jewison («Kuutõbine»; USA).

«Hõbekaru» (parim naisnäitleja): Holly Hunter («Teleuudised», James L. Brooks; USA).

«Hõbekaru» (parim meesnäitleja *ex aequo*): Jörg Pose ja Manfred Möck («Igaüks kandku teise taaka», Lothar Warneke; Saksa DV).

«Hõbekaru» stiilipuhtuse eest: «Krõlide ema» (Janusz Zaorski; Poola, 1982/87).

«Kuldkaru» lühifilmile: «Vägi» (Zdravko Barišić, Jugoslaavia).

«Hõbekaru» lühifilmile: «Armastus esimesest pilgust» (Pavel Koutský; Tšehhoslovakkia).

FIPRESCI auhind: «Komissar».

60. «OSCARID»

tehti teatavaks 12. aprillil.

Parim film: «Viimane keiser» (režissöör Bernardo Bertolucci; Inglismaa—Hiina).

Parim režissöör: Bernardo Bertolucci («Viimane keiser»).

Parim naisnäitleja: Cher («Kuutõbine», Norman Jewison).

«Teleuudised», režissöör James L. Brooks.



Bernardo Bertolucci väikese keisriga «Viimase keisri» võtete ajal.

Parim meesnäitleja: Michael Douglas («Wall Street», Oliver Stone).

Parim naiskõrvalosatäitja: Olympia Dukakis («Kuutõbine»).

Parim meeskõrvalosatäitja: Sean Connery («Puutumatud», Brian De Palma).

Parim originaalkäsikiri: John Patrick Shanley («Kuutõbine»).

Parim ekraniseeringu käsikiri: Mark Peploe ja Bernardo Bertolucci («Viimane keiser»).

Parim operaatoritöö: Vittorio Storaro («Viimane keiser»).

Parim kunstnikutöö: Ferdinando Scarfiotti («Viimane keiser»).

Parim originaalmuusika: Ryuichi Sakamoto, David Byrne ja Cong Su («Viimane keiser»).

Parim montaaž: Gabriella Cristiani («Viimane keiser»).

Parim helikujundus: Ivan Sharrock ja Bill Rowe («Viimane keiser»).

Parim kostüümikujundus: James Acheson («Viimane keiser»).

Parim grimm: Rick Baker («Harry ja Hendersonid», William Dear).

Parimad pildiefektid: Dennis Muren, William George, Harley Jessup ja Kenneth Smith («Sisekosmos», Joe Dante).



**Parim võõrkeelne film:** «Babette pidusöök» (Gabriel Axel; Taani).  
**Irving G. Thalbergi mälestusauhind:** Billy Wilder.

#### 41. CANNES'i

rahvusvaheline filmifestival toimus 11.—23. maini (vt ka «Sirp ja Vasar» 29. VII ja 5. VIII 1988). Põhikonkursis osales 21 linasteost (konkursifilmide žüriid juhtis itaalia režissöör Ettore Scola). Festivali päevil demonstreeritud filmide seas oli Robert Van Ackereni «Veenusekink», Thomas Braschi «Welcome to Germany», André Delvaux' «Opus nigrum», Ron Howardi «Willow», Manoel de Oliveira «Kannibalid», Carlos Saura «El Dorado», István Szabó «Hanussen», Max von Sydowi lavastajadebüüt «Katinka», Andrzej Zulfawski «Höbedasel maakeral» (1977/87), Margarethe von Trotta «Hirm ja armastus» jpt.

**«Kuldne palmioks»:** «Vallutaja Pelle» (režissöör Bille August; Taani—Rootsi).

**Zürii grand prix:** «Omaette maailm» (Chris Menges; Inglismaa).

**Parim naisnäitleja ex aequo:** Barbara Hershey, Johdi May ja Linda Mvusi («Omaette maailm»).

**Parim meesnäitleja:** Forest Whitaker («Bird», Clint Eastwood; USA).

**Parim režii:** Fernando E. Solanas («Lõuna»; Argentina).

**Zürii auhind:** «Lühike film tapmisest» (Krzysztof Kieślowski; Poola).

**Tehnikapreemia:** «Uppumine järgemööda» (Peter Greenaway; Inglismaa).

**Tehnikakomisjoni auhind:** «Bird».

**«Kuldkamera»:** «Salaam Bombay» (Mira Mair; India—Prantsusmaa—Inglismaa).

**FIPRESCI auhind ex aequo:** «Lühike film tapmisest», «Hotell Terminus» (Marcel Ophüls; Prantsusmaa) ja «Kauged hääled, näitüürmordid» (Terence Davies; Inglismaa).

«Babette pidusöök», režissöör Gabriel Axel. Stéphane Audran nimiosalisena.



«Vallutaja Pelle», režissöör Bille August Pelle Hvenegaard (Pelle) ja Max von Sydow (Lasse).

#### 45. VENEZIA

rahvusvaheline filmifestival viidi läbi 28. augustist 9. septembrini. Auhindadele konkurserisid 22 linasteost, kusjuures enamesindatud olid USA 4 ja Itaalia 3 filmiga. Zürii esimees oli itaalia režissöör Sergio Leone. Festivali filmideks olid Géza Bereményi «Eldorado», Monte Hellmani «Iguana», Otar Ioseliani «Väike klooster Toscanas», Barry Levinsoni «Tere hommikust, Vietnam», Dušan Makavejevi «Manifest», Ivan Passeri «Kummitav suvi», Sergei Paradžanovi «Ašik-Kerib», Martin Scorsese «Kristuse viimane kiusatus», Franco Zeffirelli «Noor Toscanini», Cinémathèque Française'i restaureeritud Alexandre Volkoffi «Casanova» (1927, peaosas Ivan Mozzühhin) jpt tööd. Näidati ka retrospektiivprogrammi Pier Paolo Pasolini filmiloomingust.

**«Kuldlõvi»:** «Legend pühast joodikust» (režissöör Ermanno Olmi; Itaalia).

**«Höbelõvi»:** «Udune maastik» (Theo Angelopoulos; Kreeka).

**Zürii eriauhind:** «Laager Thiaroyes» (Ousmane Sembene ja Thierno Faty Sow; Senegal—Alžeeria—Tuneesia).

**Parim naisnäitleja ex aequo:** Isabelle Huppert («Naiste afäär», Claude Chabrol; Prantsusmaa) ja Shirley MacLaine («Madame Sousatzka», John Schlesinger; Saksamaa LV).

**Parim meesnäitleja ex aequo:** Don Ameche ja Joe Mantegna («Asjad muutuvad», David Mamet; USA).

**Parim stsenaarium:** Pedro Almodóvar («Naised närvivapustuse äärel», Pedro Almodóvar; Hispaania).

**Parim operaator:** Vadim Jussov («Must munk», Ivan Dõhhovitšnõi; NSV Liit).

**Parim kunstnikutöö ja kostüümikujundus:** Bernd Lepe («Põletav saladus», Andrew Birkin; Inglismaa).

**Parim muusika:** José María Vitier, Gianni Nocenzi ja Pablo Milanes («Väga vana härra hiiglasuurte tiibadega», Fernando Birri; Kuuba).

**Itaalia Vabariigi Senati presidendi kuldmedal:** «Hea Gorbatšov» (Carlo Lizzani; Itaalia).

**FIPRESCI auhind:** «Väike Vera» (Vassili Pitšul; NSV Liit).



Dušan Makavejev (DM), rahvusvaheliselt tuntum Jugoslaavia kineast, on revolutsioonäär sõna selles tähenduses, mis praegusel mугanemise ajal on vist paljudel unustatud ja võõras. Erinevalt 1932. a sündinud DM-i eakaaslastest (ja noorematest) pole ta loobunud oma idealismist, oma absoluutsest poliitilisusest: vabadus ja vabanemine juhiste ja tabude kammitsaist on temale ikka olulisemaid väärtusi, olgu siis küsimus ühiskondlikes suhetes, seksuaalsuses või filmi vormilises küljes. DM ühendab julgelt üldise ja üksiku, dokumentaalset ja väljamõeldu, ühiskondliku satiiri ja seksuaalpoliitika ainese ning lõhub konventsionaalsusi ja müüte viisil, mis eriti tema hilisemates töödes on paljudel tundunud vastuvõetamatu. DM õpis Belgradis esmalt psühholoogiat, seejärel filmi ning jõudis enne oma esimest mängufilmi «Inimene pole lind» (1966) teha ühtekokku 17 eksperimentaal- ja dokumentaal-filmi [neist on tuntumad tema ühiskonnakriitiline töö «Neetud pidupäev» (1958) ja satiiriline reportaažfilm «Paraad» (1962)]. Ida-Serbia tööstuslinnakese elu ja kombeid realistlikult kujutav «Inimene pole lind» koosneb, nagu DM-i filmid üldse, väga erilaadsest ainesest ning kõrvutab irooniliselt ametliku ideoloogia «todesid» tegeliku elu roojasusega. Näiteks lõppstseenis autasustatakse peategelast saavutatud tööviitide eest medallitega, sümfooniaorkester mängib ning samal ajal ähkleb teine mees veoauto juhirusmis tema naise kallal. «Südameasi» (1967), «Kaitsetu süütus» (1968) ja «WR: organismi müsteeriumid» (1971), DM-i ülejäänud Jugoslaavias valminud mängufilmid, olid uueks sammuks filmi vormi ja käsitlusviisi arendamisel. S. Eisensteini ja J.-L. Godard'i eeskujul liidab DM üksteisega uute kujutelmade ja mõtete loomiseks ühendamatuid ja vastuolulisi kujutisi. «Südameasi» jutustab kahe noore, telefonineiu ja heakorrakontori teenistuses oleva rotipüüdja kurvalt lõppevast armastusest. Liites keskele *story*'e ka professori loengud seksuaalelust (taas teooria ja praktika irooniline kõrvutamine!), vanad dokumentaalfilmid (katkendid D. Vertovi «Donbassi sümfooniast» ja Jugoslaavia filmiarhiivist leitud sajandi algul tehtud porno-filmist) jm, annab DM kompaktse pildi seksuaalsuhte seisundist muutuvana, ennast sotsialistlikuks nimetavas, kuid üha puritaanlikuks ühiskonnas. Seksi ja poliitika vaheliste suhete analüüsina on «Inimene pole lind» sügavam kui DM-i tuntum lineteos «WR: organismi müsteeriumid». Viimane käsitleb poliitika seksuaalsust ja seksuaalsuse poliitilisust ning selle lähtekohaks on Wilhelm Reichi (WR) mõtted. WR oli fašistlikult Saksamaalt USA-sse emigreerunud psühhonanalüütik ja seksuoloog, kes mõles seal

välja eelmistest veel müstilisema teooria kosmilise energia ja elumahlade kohta. DM ise on seda nii Jugoslaavias kui ka USA-s filmitud oopust nimetanud «musta huumoriga täidetud komöödiaks, ulmegroteskiks, dokumendiks, popkollaažiks, filosoofiliseks esseeks, poliitiliseks tsirkuseks, seksuaalseks ja poliitiliseks traumasarjaks». Ühendatud on väga erisugune materjal: kaadrid WR-i sugulastest ning tema õpetusi järginud psühhiaatritest, seksuaalselt aktiivse WR-i austaja Milena ja Nõukogude iluuisutaja Vladimir Iljitsi süngevõitu armastuslugu jpm. Filmi kulminatsiooniks on kaadrid Stalinist, mille vahele on monteeritud Hitleri õueoperaatorite võtteid elektriravi saavatest vaimuhaigetest tõestusena eutanaasia tarvilikkuse kohta. (Teose algul on juttu «Stalini varjust». Seda illustreerivad kaadrid 1946. a tehtud filmist «Vandetootus», kus teda mängis analoogilistele rollidele spetsialiseerunud näitleja Mihhail Gelovani.) Filmis esinevast NSV Liidu ja USA poliitiliste süsteemide pinna-pealsest kõrvutamistest jms tingituna keelati selle linastamine Jugoslaavias kuuteistkümnene aastaks. DM oli sunnitud kodumaalt lahkuma. 1974. a valmis tal USA-s «Sweet Movie», kus on piltlikkuse huvides loobunud dokumentaalsest käsitlusest ning mindud seksuaalpoliitilisusega veel kaugemale. Algul kujutatakse värvikalt «Miss Maailma» seiklusi, seejärel jutustatakse laevaga (võõrtävi-figuuriks Karl Marx) reisivast Anna Planetast, kes ajaviiteks võrgutab ja mõrvab noori mehi ning poisse. Varjamatu seksuaalsus, väljaheidete seas püherdamine ja teotav nägemus revolutsioonist põhjustasid kõikjal raskusi tsensuuriga. Alles seitse aastat hiljem sai DM uue võimaluse. Selleks oli Rootsis filmitud «Montenegro ehk Sead ja pärlid», kus vastandatakse kapitalistlik heaoluühiskond, mida esindab Jordanite abielupaar, ühiskonna majanduslikke aluseid toetavate võõrtöölisestega, kelleks on antud juhu DM-i enda kaasmaalased. Filmis satub proua Jordan (Susan Anspach) maalähedaste ja seksuaalselt aktiivsete meeste seltskonda, kus puutub kokku Rootsi heaolu varjukülgedega. Ta reaktsioon on hävitav: kui tema enda mandunud maailm ei jää püsima, siis pole seal kohta ka teiste jaoks. DM on lavastanud veel kaks filmi. Kui Aust-raaliat 1985. a Cannes'is esindanud satiir «Coca-Cola Kid» võeti üsnagi rahuldavalt vastu, siis mullu Jugoslaavias filmitud «Manifesti» peetakse DM-i seni kõige nõrgemaks tööks. Viimane toetub lõdvalt ühele Émile Zola novellile ning selle tegevus on viitud Waldsteini linna 1920. a-te algul. Filmis karkeeritakse anarhistide rühma, mille liikmed suhtuvad veidi leigelt tõesse, kuid tegelevad intensiivselt grupisise armatsemisega.





## TMK laureaadiid 1988

REIN RUUTSOO

Kultuur ajapendli õõtses (nr 1)

«Ma tean, millega see kõik lõpeb...»

(Mõtteid «Vaikuse vallamaja» ja

«Kuning Herman Esimese» lavaletuleku puhul) (nr 3)

HENDRIK LINDEPUU

Rubriigis «Kes?» — Tadeusz Kantor (nr 3)

Andrzej Wajda (nr 11) ja võttes arvesse kogu tema varasemat tööd

Poola teatri- ja filmielu järjepideval tutvustamisel ajakirjas (teatri- ja filmigloobused)

BERNARD KANGRO

Thaleia ja Melphomene — lehekülgi mälumärgmikust  
ja teatripäevikust (sõjaaegsest «Vanemuisest») (nr 6)

VARDO RUMESSEN

Rudolf Tobias ja tema oratoorium «Joonase lähetamine» (nr 10)

MERIKE VAITMAA

*Tintinnabuli* — eluhoiak, stiil ja tehnika (Arvo Pärdi loomingust) (nr 7)

JAAK ELLING, ARVO PÄRT, IVALO RANDALU JA ANDRES SOOT

Arvo Pärt novembris 1978 (nr 7)

Käesoleva aasta fotopreemiat otsustas toimetis mitte välja anda  
vastava tasemega tööde puudumise tõttu.



# Vana ja uus nõukogude filmis

VIIMASE ÜLELIIDULISE FESTIVALI VALGUSES\*

TATJANA ELMANOVITS

## 1. Võimuparaadi jõuetus

Meenutame Aleksandr Proškini filmi «1953. aasta külm suvi» («Mosfilm», 1987).

Siberi jõe kaldal asuvas kalurikülas esindavad võimu mereväe eruohtviterist külamiihits, jahisektsiooni juhataja ja

*«1953. aasta külm suvi». Režissöör Aleksandr Proškin; 1987. Anatoli Papanov ja Valeri Prijomõhovi poliitvangide osas.*

*«1953. aasta külm suvi». Beria amnesteeritud kriminaalkurjategijad.*



tema abiline. «Kaader» nagu ikka «kaader».

Miihits toob äreva teate. Pärast Stalini surma on Beria amnesteerinud kriminaalkurjategijad. Neid olevatki juba nähtud siin-seal marodeerimas.

Samas külas viibivad asumisel kaks rahvavaenlast, endised poliitvangid. Noorem neist on teeninud rindel luurekaptenina. Tema hüüdnimi on Luzga. Valeri Prijomõhovi loodud tegelane on sõnaaher, endassesulgunud, tema kandineline olek kätkeb «kodumaa reeturist» autsaiderile omast inimeste ning asjaolude kõrvalt jälgimise terasust, saladuse ja üllatuse võimalust.

Kui ilmuvad amnesteeritud, et käivitada filmi vesternlikku (õigem oleks ütelda: iisternlikku) sündmustikku, suudab Luzga ainsana osutada neile vastupanu. Teine rahvavaenlane, endine insener, keda kehastab Anatoli Papanov, on ainus, kes talle appi tuleb. Kahekesi päästavad nad küla kriminaalkurjategijate terrori alt.

Filmi tutvustustes ongi piirdutud vesterni või iisterni laadi rõhutamisega. Ent seiklusfilmi mütolooilist skeemi on sedapuhku kasutatud muuks. Küla ametnikud alistuvad kurjuse jõule vähimagi vastupanuta, andes bandiitidele kätte miilitsa, kes otsemaid maha lastakse. Reeturiks osutuvad seega hoopis võimuesindajad. Stalinismi tagajärgede hulka tuleb arvata ka tahtening teovõimetu võimuparaadi kujundamine. Filmis ongi kirega esitatud groteskini küündiv teovõimetus.

Tavatult on antud pilt rahvast. Napilt, täpselt, eheda valuga näidatakse rahva passiivsust kõige toimuva suhtes. Ükski külaelanik ei tule Luzgale appi. Nad ei abista ka kurjategijaid ega vii-

\* Vt ka T. Elmanovitš «Aeg festivali peeglis» (SV nr 21, 20. V 1988). Artiklis on toodud ka Bakuu filmifestivali konkurssprogrammi edetabel kriitikute hinnangu järgi.



maste käes kimpus olevaid võimumehi. Nad ei ole kellegi poolt, nad püüavad olla omaette, ning annavad süüa ainult sellele, kes püssiga ähvardab.

Nii avatakse veel üks stalinismi pärandi tahk: sõja võitnud rahva jõud on otsas, tema vaim on langenud sügavaimasse apaatiasse. Film ei anna lootust, et see letargia võiks niipea üle minna.

## 2. Kangelase peegel

Seni vaikinud Sverdlovski filmistudio pakkus konkursile üllatusfilmi, Vladimir Hotinenko «Kangelase peegli» (1987).

Vene provintsilinna vana maja. Filoloogist poja ja vangis käinud, invaliidistunud, nüüd möödunud kirjutada püüdva isa tüli. Isa süüdistab poega ideaalide puudumises, poeg isa õigustamatu õigustamises.

Poeg Sergei (Sergei Koltakov) satub koos oma sõbra Andreiga (Ivan Bortnik) neljakümnendate aastatest jutustava filmi võtteplatsile, kus kujutletav muutub järsku tõelisuseks. Sõbrad satuvad 1949. aasta 8. maisse, Sergei sünni eelõhtusse. Kui tolle tingliku mineviku päev lõpeb ja kangelased ärkavad — «järgmisel hommikul» —, on nad ühtäkki ikka sellesamas 8. mais. See 8. mai kordub üha uuesti. Kaevanduses kaevandatakse ikka sedasama sütt, peetakse sedasama koosolekut, arreteeritakse isa, varastatakse, juuakse, liiderdatakse. Stalini-aegse kaevandusaleviku argipäev avaneb tänase inimese pilgule hirmsa unenäona, milles inimeste asemel tegutsevad fantoomid, kus elatakse ebainimlikku, mõistusevastast elu.

Kui noorem, Sergei, pääseb tagasi tänasesse, kohtab ta kalmistul sõja- ja tööveterane, keda näib nüüd paremini mõistvat. Filmi lihtsustatud finaali valmistas kriitikutele pettumuse: kas tasus käivitada ajamasinat, et isa kombel otsida üksnes olnule õigustust? Ometi olid mineviku pildid esitatud sedavõrd jõuliselt, et kriitikute edetabelis tõusis «Kangelase peegel» Andrei Mihhalkov-Kontšalovski «Asja Kljatšina» kõrvale. «Kangelase peeglil» ongi üks sümptomaatiline puudus: ligikaudsus t ä n a s e päeva motiivide käsitlemisel, mis on seda tajutavam, et mineviku kujutamisel leidub lavastajal küllaga värve, nüansse ja tundlikkust.



«Kangelase peegel». Režissöör Vladimir Hotinenko; 1987.

«Kangelase peegel».

«Kangelase peegel».



### 3. Kuningas on surnud, elagu kuningas!

«Kurat esiklaasil» (režissöör Oktai Mir-Kasimov, «Aserbaidžanfilm», 1987) on tüüpiline detektiivfilm. Kui senini on neis ülistatud võltsmagusalt miilitsat, siis selles filmis näidatav juurdlus loob sünge pildi korruptsioonist, kus miilits etendab sõnatu käsualuse haledat osa.

Ajakirjanik Teimur, saanud teada väärtkala röövpüügist elektrijaama veehoidlas, tabab kurjategijad otse teolt.



«Kurat esiklaasil». Režissöör Oktai Mir-Kasimov; 1987.

Neid pildistades ta avastatakse ning võetakse ära fotoaparaat. Pöördumise abi saamiseks miilitsasse jääb aga tulemuseta.

Ajakirjanik alustab iseseisvalt juurdlust. Peagi viivad niidid partei rajoonikomiteesse, kus näemegi sekretäri istumas oma kabinetis, pea kohal Gorbatsõvi pilt. Sekretär vaatab pilti otsekui sõnatult küsides: «Millal sa kõik selle järele jäta?» ning asetab jalad lauale, et helistada rajooni miilitsaülemale. Aga pea kümblevad nad luksuslikus türkiissinises basseinis, kus miilits saab korralduse ajakirjanikust ükstapuha mis hinnaga lahti saada.

Rajoonis töötab teinegi ajakirjanik, keda Teimur tunneb kui ausat inimest. Ent too keeldub pealinna kolleegi abistamast. «Sina tuled ja lähed, mina jään. Nad on mu poja niigi vigaseks peksnud, mulle aitab sellest.» Teimur pärib, et

kas sõber võtab vaikumise eest altkäemaksu, ning too vastab jaatavalt. Teisiti ei saagi, muidu lüüakse maha.

Altkäemaksu, diplomaaditait raha, pakutakse ka Teimurile, ent ta loobub sellest. Kui ta jõuab hotelli, ripub toas lühtri küljes tõelise sõja väljakuulutamise märgiks kuradike tema ärandatud auto esiklaasilt. Farhad Manafovi (mäletame teda Eljor İsmuhamedovi filmist «Hüvasti, haljendav suvi», 1985) Teimur jätkab siiski asitõendite otsingut ning esitab need oma ajalehe peatoimetajale. Artikkel ilmub, ent see pole kaugeltki loo lõpp. Nüüd on Teimur ja tema perekond kurjategijate vaateväljas. Peagi saadetakse Teimurile Bakuusse järelepurukspekstud auto riismed. Oe peigmehe vanemad tagastavad aga kihlasõrmuse. Teimuri ümber tekib kurjakuulutav vaikus. Lõputiitritest loome, et kangelase prototüüp on tänaseni vangistuses.

Kummaline, kuid julge filmi operaa-toritöö on esmapilgul lausa seletamatult halb. Kas mitte sellepärast, et «kuningas» — normatiivne esteetika — on surnud, uus pole aga sündinud?

Ma ei ole sugugi kindel, et pääseme pettumustest, kui ka meil jõuab kätte päev, mil tahetakse mängufilmiga midagi tõepoolest olulist öelda. Seni on tõelisuse puudumist varjanud pildi abstraktne maalilisus. Meenutagem «Karge mere» katastroofi, kus too «sirm», mille funktsiooniks on tühjust peita, varjab automaatselt ka August Gailiti koos kõigeaga, mis on tema romaanis.

Tolle heatasemelise «kauni» tunnuseks on külm ükskõiksus kõige vastu, mis filmis toimub. See ükskõiksus küünib nii mõnigi kord julmuseni, nagu näiteks filmis «Reekviem», kus näitlejate näod värvuvad asja eest, teist taga oranži- ja roheliselaiguliseks, ilma et neil laikudel oleks kõige kaudsematki sidet filmis toimuvaga. Ootan põnevusega, mida teeksid meie tuntud operaatorid, kui neil tuleks filmida midagi i n i m l i k k u !

Aga «Naerata ometi»? Kena film. Ent kõrvutage seda pretensioonitu dokumentaalfilmiga «Järgmine loosimine» või rabeda, üsnagi segase kompositsiooniga «Mitut värvi haldjatega» ja te tajute ka «Naerata ometi» maailmas eeduse defitsiiti. Vaatamata kõigele, vaata-



mata näitlejate silmapaistvalt heale mängule ning eeskujulikule operaatoritööle. Odavad, kiiruga ülesvõetud tšielufilmid on kui lihvimata teemandikilud, kallid mängufilmid aga kui hoolega poleeritud võltsbriljant. Usun, et visuaalseerimise stereotüübid tõkestavad praegu meie mängufilmide arengut niisama tugevalt nagu muugi, mis näib algul olulisemana — dramaturgia, ettekujutus sellest, millest ja milleks mängufilme luua jm.

Tõepoolest, kui festivaliprogrammi filme taas silme eest läbi lasen, pean tõdema, et kõik v a n a, normatiivne, oli tõepoolest «k a u n i l t» filmitud, uus aga kas otsivalt rabadalt või väljakuutsuvalt abitult.

#### 4. Kui pühak on võidetud...

«Hind, mida Teimur maksab «Kuradis esiklaasil» juurdluse eest, on ebanimlik,» arutles Viktor Djomin festivalil. «Kui ühiskond on kaotamas oma viimaseidki õilishingi, siis on ta jõudnud kriisi.»

Võime jätkata: kui pühak on võidetud ning pühaku abimehe, kangelase sünd võimatu, siis tuleb asemele lurjus. Ning Bakuu festivali filmide üheks uueks motiiviks oligi l u r j u s e, kurjategija kerkimine peategelaseks. Näiteks aserbaidžaanlase Vagif Mustafajevi (Eldar Rjazanovi õpilane) filmis «Lurjus» (1988) ning Kira Muratova «Saatus pöördepunktis» (1987).

Nõukogude filmikunstis pole enne Thengiz Abuladze «Patukahetsust» mõõdetud aega negatiivse peategelase elu ja tegudega. Ent kui «Patukahetsuse» avara üldistusega kangelane hõljub tumeda taevavõlvi kättesaamatuses, siis «Lurjuses» ja «Saatus pöördepunktis» loovad aega just negatiivsed kangelased «meie endi hulgast», avades elu uusi tahke ning probleeme.

«Lurjuse» peategelaseks on õilishing, kes otsustab filmi teises pooles hakata lurjuseks. Korpulentse, tundliku, groteskse Mamuka Kikaleišvili kangelane on hädavabare ja naerualune, kellest saab aga lurjusena üleöö tehase direktor, kõigi poolt lugupeetud riigivaras, vägistaja, reetur, energiline altkäemaksuvõtja ning andja. Film loob pildi eetika minetanud mammonamaailmast, milles on üksnes võimalik negatiivne, purustuslike tagajärgedega tegu.

«Saatus pöördepunkt» oli festivali konkursiprogrammi enim vaidlusi põhjustanud film. Osa kriitikuid (ka allakirjutanu) leidis, et film väärinuks areopaagi (15-liikmeline kriitikute rühm) preemiat; osa, et filmi tinglik maailm on tühipaljas vormiga eputamine; osa, et kujundus on silma riivavalt maitsetu. Ometi on William Somerset Maughami lühijutu «Kiri» motiividel loodud «Saatus pöördepunkt» tõeline autorifilm keeruka, aega teravalt läbinägeva sõnumiga.

«Kirja» süžee on lihtne ja samas mõistatuslik. Vangistatud keskklassi



«Lurjus». Režissöör Vagif Mustafajev; 1988. Mamuka Kikaleišvili peaosalisena.

daam Leslie Crosbie, kes on tulistanud kuus korda kedagi Geoffrey Hammondit, seletab advokaadile, et tegi seda enesekaitseks. Mehe äraolekul olevat too teda ootamatult külastanud ning püüdnud vägistada. Kuid advokaadi abiline, hiinlane Ong Chi Seng — tegevus toimub Singapuris — teatab, et Hammondi hiinlannast armukesel on Leslie kiri, milles daam teatab, et meest pole kodus ning palub Hammondit tulla just nimelt mõrva eelõhtul tema poole. Annaks hiinlanna kirja kohtuametnikele, muutuks süüdistus vägistamises kahtlaseks ning naine võidaks süüdi mõista. Advokaadi hiinlasest abiline küsib kirja eest 10 000 dollarit, just niipalju, kui Mr Crosbie maksta jaksab. Ning mees maksabki. Kuigi teab, et Hammond oli Leslie armuke, ning aimab arvatavasti sedagi, miks naine, keda seltskonna lemmik Hammond oli «vana ja paksu» hiinlanna vastu välja vahetanud, ta maha laskis. 45



Paljastav kiri on kõrvaldatud ning Leslie mõistetakse õigeks. Mr Crosbie jätab aga naise linna ning sõidab ise mootorrattaga maale. Ja ongi kõik.

Mitmel kriitikul tekkis küsimus, miks Kira Muratova valis filmi aineks just selle loo ja mida ta sellega öelda tahtis. Vastuse võime leida üksnes filmist — lühijutu kummalise süžee interpreteerimisest.

Lesliest saab filmis Maria, Hammondist Aleksandr, Mr Crosbiest Filip, Maughami-aegsest koloniaalsest Singapurist tinglik ajatu paik, kus põimuvad ida ja lääs, Euroopa ja Aasia kultuuride, rahvaste, poliitiliste režiimide tunnused. Erinevalt jutustusest kandub filmis tegevus vanglasse, kuhu tungivad mälestused, kujutlused kodust ning sellest, kuidas kõik tegelikult oli. Ka kangelanna on teistsugune kui jutustuses. W. S. Maugham vastandab kangelanna «well-bred» olemise, kasvatuse ja keskkonna kujundatud maski ning maski taha varjuva loomalikkuse, kire, bioloogilisuse, mis viib tapatööni.

Kira Muratova loob teistsuguse kont-rasti. Kangelanna väljanägemine omandab äratuntavalt slaaviliku tabamatuse

jooni, milles põimuvad maitse ja maitsetus, kord ja korratus, vorm ja vormitus, näojoonte puhtus ja pilgu nöeljas teravus, kombekus ja kombetus. Tabamatusele ei vastandu mitte bioloogiline kire, vaid kiskjalik omandamisinstinkt, veendumus üleolekus, kõikelubatuses ja karistamatuses, mis viib kuriteoni.

Oluliselt on muudetud kangelanna kõnemaneeeri. Novellis üllatab Leslie advokaati väljamõeldud seletuse täpse, veatu kordamisega, filmis kuuleme midagi muud. Helitehniliselt suurepäraselt fikseeritud näitleja kõne on jälgisegavalt sõnarohke, intonatsioonilt mahe, ent sisepingeid reetev. (Nagu kassi või tiigri pehme, kuid kiskjalik kõnnak.) Maria loob sõnadevoolus oma positiivse unelmkuju, millesse usub ise ja mida ta advokaadile tahtekindlalt peale surub. Oh ei, ta ei püüa advokaadi poolehoidu võita, vaid tema tahet omandada, teda allutada ning murda. (Juri Šlõkovi advokaat on inimene, kes on harjunud kellelegi alluma.) Ta sunnib advokaati uskuma või tegema nagu, et too usub tema sõnu.

«Saatuse pöördepunkt». Režissöör Kira Muratova; 1987. Natalja Leble Maria rollis.





Mariasse kontsentreerunud o m a n d a m i s e printsiibile vastandatakse filmis idamaa salapärase olemise põhimõte. Ent see pole hinduistlik meditatiivne olemine, vaid allutatud, laostatud — nii materiaalselt kui vaimselt —, idamaa madal, unelähedane olemine, mis pöörab meie poole loomaliku, euroopaliku omandamist reflekteeriva palge. Novelli «Kiri» Ong Chi Sengi (Umirzak Šmanov) šantaažiliin paisub filmis fantasmagooriliste episoodide ja piltide kaskaadiks pimedast, harimatust, kerjuslikult vaesest, ahnest, metsikust idamaast, millest kumavad läbi Julien Duvivier' «Pépé le Moko» stilisatsiooni motiivid, maoistliku Hiina reministsents, usbeki savist stepiasulate pildid. Selle pöörase maailma vaesed pilusilmsed asukad ootavad «oma aega» kannatlikult (olla ja oodata suutlikkusega), kuni uhked valged komistavad, et neil siis nahk üle kõrvade tõmmata. Need allutatud, laostatud võtsid kuidagi iseenesest ja märkamatu Marialt Aleksandri, võtavad ka Filipi, ning lasevad tal minna, sest temalt pole enam midagi võtta.

Filmis on veel üks detail, mida novellis pole. Maria majas elab kummaline kasvandik, vördjalik liliput, kes käib mälestuspiltides kodust Maria kannul, meenutades «Solarise» ookeanisaadikut — ühe või teise tegelase alateadvuses sündinu materialisatsiooni.

Ning ümberringi laiuv Idamaa, kuhu valged on tunginud, mõjubki filmis ookeanina, mis kõiges oma olemises materialiseerib peremeeste teadvust, kajastades (justkui vastu peegeldades) seda, mis on peremehele probleemiks. Nii väljenduvad filmis vördja kujus kõik vastandamised — ida ja lääes, Euroopa ja Aasia, allutajate ja allutatute maailmad, mille on laostanud Maria omandamiskirg.

«Pöördepunkti» sõnum avaneb eriti põnevalt, kui võrdleme Natalja Leble Mariat Kira Muratova varasema filmi «Pikk hüvastijätt» peategelasega. Kas pole nad kaksikõed? Zinaida Šarko kangelannat iseloomustas samuti pidurdamatu, ülipreenelt antud sõnadevool, kuhu ta varjus üksilduse, tegelikkuse ja selle lahendamatu probleeme eest — sõnadega loodud unelmkujutlusse iseendast ja oma olukorrast siin ilmas. Olukord oli aga mäletatavasti haletsus-



«Saatus pöördepunkt».

väärne. Mees ja armuke olid ta maha jätnud, poeg kavatses sama teha, kuna häbenes ema, tema vaesust, kindlusetust, rumalust, piiratust, maitsetust, muserdatust, käitumise kohatust.

Ent «Pikas hüvastijätus» näeb Kira Muratova oma kangelannas ebainimliku sootsiumi ohvrit ning annab talle andeks tema nõrkused. Maria puhul ta ei tee seda enam. Maria, «Hüvastijätu» kangelanna kaksikõde, pole kellegi ohver, vaid ebainimliku maailma looja, kurjuse kujundaja. Sõnadevoolu pageb ta üksnes varjumiseks vastutuse eest. Z. Šarko kangelase nõrkus muundub Marias võitmatuks tugevuseks. Nii lõhub film sakraalse müüdi Mariast kui ülinaiselikkuse kehatusest, ennast ohverdavast emast. Elu andvast Mariast saab elu purustav, elu hävitav Maria.

Minu arvates oli Kira Muratova «Saatus pöördepunkt» festivali olulisem, suurima üldistustasemega film, millele ma ei sõnandaks maitseküsitavusi ette heita. Sest kujutatud oli ju elamiskõlbmatut, vastuoludest lõhutud, «viimse piirini» jõudnud maailma, mille pilt ei saa kuidagi olla harmooniline, silmale rõõmu ja rahustust pakkuv.

Ent kuidas selles laostunud maailmas edasi elada?

5. «Семьдесят лет мы боролись сами с собой, пора нам возвращаться домой!»

Nodar Managadze filmi «Hei, maestro!» (1987) kangelane Artšil pole Gruusia rahvuskinematograafia kontekstis ülearu originaalne tegelane. 1960. aastail lootusi andnud pianist on elule



alla jäänud ja teenib elatist klaverite häälestamisega.

Film pole sensatsiooniline. Peategelase karjääri luhtumise sotsiaalsed, aga ka psühholoogilised tagamaad jäid avamata, film mõjus grusiinlastele omase huumoriga võrtsitatud rännuloo visandina. Tähelepanu väärib aga peaosalise valik. Thengiz Amiridze on välimuselt, kasvult, kujult, olekult justkui muster-kangelane. Vaata et Paul Newman, vahest veelgi mehisem. Üksnes silmad, pilk on teine. Selles loome millelegi vastuvõetamatule allajäämise harjumust.

T. Amiridze mängib 1960. aastate kustunud, karjääriga ammuilma lõpparve teinud inimest. Lõpparve on tehtud, ent kangelane elab edasi. Ambitsioonideta, väljavaadeteta. Ometi on eluvõitlusest loobumises oodatust vähem kibedust. Pole ka kaotusega bravuuritsemist. Kangelase reaktsioonid ümbrusele on elutargad ja loomulikud. Artšil pole pühak, aga ka mitte lurjus. Ta on lihtsalt inimene, kes püüab jääda nii palju kui võimalik iseendaks. Kas karjäärist, kõigest, mida olemine harjunud hindama, loobumine on iseendaks jäämise eest liialt suur või liialt väike hind? Tunnistan, et aja möödudes näib see tagasihoidlik, vaikne, efektideta, festivali tuhinas teiste varju jäänud visand järjest olulisemana ning tähenduslikumana.

Film meenus taas, kui kuulsin Kesktelevisiooni nädalalõpu saates «Vzgljad» stagnatsioonistaail poeetilisi tekste esitanud ansambli «Akvarium» esilaulja ja poeedi Boris Grebenštšikovi laulu sõnu: «Семьдесят лет мы боролись сами с собой, пора нам возвращаться домой!»

Eks ikka koju, sõna otseses ja ülekantud tähenduses. Koju iseenda juurde. Üsna idamaalikul kombel: kui tahad ilma parandada, täiusta ennast. Kui me seda vaid suudaksime!

## 6. Sein

Kahe festivalifilmi puhul ilmnes žüriide hinnangute skandaalne lahknevus.

Suur žürii andis usbeki filmile «Elu mõte» (režissöör Damir Salimov, 1987) diplomi tähtsa ühiskondliku teema käsitlemise eest. Kriitikute žürii hinnanguks oli aga eelviimane koht. Filmis pajata-

takse Stalini-aegse Usbeki NSV KP KK esimese sekretäri Usman Jussupovi elust 1940. aastate biograafilise filmi parimate traditsioonides. Raske oli uskuda oma silmi, ent ekraanil vohas «Berliini langemise» ja «Vande» laadis värvikirgas rekonstruktsioon. Selles lihtsameel-suses oli kohati koguni midagi liigutavat. Filmi stsenaarist, «Aserbaidžanfilm» direktor Ramiz Fatalijev, kes arvatavasti seljataski diplomi nimel suure žürii terves koosseisus, püüdis selgeks teha, et Usbekimaal on suur julgustükk kujutada filmis oma k a s u p ü d m a t u t, altkäemaksu mitte võtvat võimumeest, kuna see torkavat valusalt nii mõndagi.

Mis parata, filmi loov mõttekultuur pole oma teha!

Mis Jussupovitega tegelikult toimus, seda pole filmides peale «Patukahetsuse» veel suudetud kujutada. Ikka on veel tabusid, mida ei julgeta murda, kuigi «tohib» ja peab. Meie ees kõrguks justkui nähtamatu sein, mille taha ei sõanda piiludagi. Ometi loob tolle seina olemasolu tasakaalutusetunde, mida tajume iga kord «eilsete» filmidega kokku puutudes. Nagu näiteks Vytautas Žalakevičuse filmiga «Pühapäev põrgus» (1987).

Žürii määras aga filmi loojale festivali teise režiipremia.

«Pühapäevas» on närvekõditava seiklusfilmi loomise ajendiks koonduslaagrite õud ja traagika. Vene ohvitser ja leedu kooliõpetaja põgenevad surmalaagrist ning satuvad saksa ohvitseride sanatooriumi supelranda. Pögenikud hangivad sealt mundrid, söögi, auto ning jõuavad õnnelikult partisanide juurde.

Mõistagi on film kaunilt üles võetud, hästi kujundatud ning maha mängitud ja närvikõdi oi kui palju!

Säärane seiklemine filmilindil — olgu see siis hästi või halvasti lavastatud — mõjub praegu kummaliselt ja ärritavalt. Arvatavasti ikka tollesama seina olemasolu tõttu. Südametunnistuse vaikne häälnõuab, et see sein kord murtaks. Ning koonduslaagrite nägemine meenutab meile iga kord, et me pole seda ikka veel teinud.

Meie filmides «arreteeritakse» stalinistlike repressioonide ohvreid juba pikemat aega. Algul vihjati sellele läbi





lillede. Nüüd on vihjamine muutunud konkreetsemaks. Ent ohvrid kaovad lihtsalt ekraanilt kuskile. Mõned neist naasevad kuskilt. Meile teatatakse, et nad tulevad kinnipidamiskohtadest. Ent mis seal kuskil nendega juhtus, mida nad läbi elasid, milliseid kannatusi neile osaks sai, missugustes seostes on tolle seina tagune tundmatu maailm tänase päevaga, kuidas on need põimunud meie kõigi saatusesse, seda ei tea me ikka veel. Ning me kardame lõpuni minna, sest lõppkokkuvõttes lasub süü meil kõigil. Ka kõige julgematel ja edumeelsematel meie hulgast. Mee-nutagem «Nürnbergi protsessi» mõningaid episoode!

#### 7. «Vaatileja» festivalil

Kriitikute žürii edetabeli kaheksateistkümne filmi hulgas jäi «Vaatileja» 11. kohale. Film mõjus sümpaatsena,

«Vaatileja». Režissöör Arvo Iho; 1987.

kindla keskmisena. Kui mitte just homse, siis ka mitte eilse taiesena. Sest filmis püstitatud probleemid olid piisavalt teravad, uudsed ning vormitaotlused küllalt põnevad. Film jäi siiski keskpäraseks mehe-naise dueti viisistamise ebamäärasuse, ligikaudsuse ja nõrkuse tõttu.

Püüame loetleda duetti kätketud vastandamisi: mees-naine, intellekt ja väljamelamine instinkt (*survival*), eestlane-venelane, vaim ja võim, erinevate elulaadide kokkupõrge. Mulle näib, et need julged vastandused ei realiseeru vähemasti kahel põhjusel: tegevuspaiga ja identifitseerimistasandi vale ning ebamäärase valiku tõttu.

Tegevus toimub Vene NFSV-s, kus õigus jääb sellele, kes seal elab. Ja nii madaldubki rahvuskultuuride üle mõtisklemine elulaadide võrdlemiseks. 49



Teiste õpetamise nõrkus, mille poolest paistavad teatavasti silma venelased, kandub vale tegevuspaiga valiku tõttu eestlasele.

Ja nüüd astub jõusse valesti valitud identifitseerimistasand. Üliõpilane, haritlase poeg, võrdleb oma ettekujutust «kuidas elada», «kuidas kujundada elukeskkonda» madalama vaimsusega naise ettekujutusega samadest asjadest. Armulugu võrdsustab kõrgema madalamaga. Ja nii on ette teada, et võim võidab vaimu, naine mehe, venelased eestlasi, eluinstinkt intellekti, ning midagi enamat pole võimalik filmi antud skeemist tuletada.

Ent võim võidab vaimu, instinkt intellekti, üks rahvas teise üksnes teatud tasandil. (Sõja kaotanud Saksa-maa ja Jaapan on täna näiteks rikkamad sõja võitnud maadest jne.) Kui samastumine saab teoks kõrgemal tasandil, on tulek teine. Võim ei võida vaimu; mees, naine ja rahvad ei tapa üksteist. Ent see ei tähenda, et käes on paradiis. Hoopiski mitte. Avanevad uued, senistest keerukamad probleemid. Nüüd on eluinstinkt intellekti võimuses, sest viimase suutlikkusest oleneb, kas jääme ellu — juhul, kui intellekti juhib õiges suunas kõlbeline energia.

Mõistagi ei saa elu üle arutlemise tasandit määratleda keegi muu kui autor isiklikult.

«Vaatileja» kaunid, karged looduspildid ei seostu piisavalt süžeeaga, ega saagi seostuda, sest konflikti tegelikuks pärusmaaks pole mitte inimtühi saar, vaid pilgeni üleasustatud Eestimaa. Üksikud professionaalselt lahendatud komponendid, nagu helikirjutus, mürade kaasamine tegevusse, isegi terved episoodid ei kujune ühtseks tervikuks. Ka kompositsioonitühemikud kõnelevad mõtte vähestest rakendatusest.

«Vaatileja» loojatel poleks pruukinud probleemi eest üksikule saarele pageda.

Otsingute teelt kõrvale astumist tõendavad nii tegevuspaiga valik, koos põgenemist õigustavate ohtude ja karidega, kui ka eestlaste-venelaste suhteid mõõtvat Oidipuse motiivistiku filmi toomine. Liialt kauge ja ilus mõõdupuu!

Ees on uued üleliidulised ja rahvusvahelised festivalid ning konkurents töötab üksnes tugevneda. Muutuvas filmikunstis on nii enese kui ka oma

koha leidmine probleem, mida ei suuda vältida ükski stuudio, olgu «Mosfilm» või «Tallinnfilm», ega ükski autor.

Mida teha?

Arvan, kuni meil pole panna 40 miljonit dollarit filmi alla, tuleb kasutada raha asemel teist väge, mis ei maksa midagi ja on alati hinnas. Nimelt mõtte ja tunde väge, kindlalt teades, et see on peaaegu ainus kapital, ainus võimalus luua meile enestele ja teistele vajalikke filme.

## XXI ÜLELIIDULISE FILMIFESTIVALI AUHINNAD

**Peaauhind:** «Lugu Asja Kljatšinast, kes küll armastab, aga mehele ei läinud» (Andrei Mihhalkov-Kontšalovski, «Mosfilm», 1967).

### Täispikad mängufilmid

**Auhind:** «Kurat esiklaasil» (Oktai Mir-Kasimov, «Aserbaidžanfilm»).

**Auhind:** «1953. aasta külm suvi» (Aleksandr Proškin, «Mosfilm»).

**Auhind:** «Hei, maestro!» (Nodar Managadze, «Gruziafilm»).

**Zürri eriauhind:** «Kangelase peegel» (Vladimir Hotinenko, Sverdlovski stuudio).

**Zürri auhind:** režissöör Kira Muratovale filmi «Saatuse pöördepunkt» (Odessa stuudio) eest.  
**Zürri auhind:** režissöör Vytautas Žalakevičiusele filmi «Pühapäev põrgus» (Leedu stuudio) eest.

### Lühimängufilmid

**Auhind:** «Sõitsid kaks mootorrattal» (S. Aprõmov, «Kazahfilm»).

**Auhind:** «Must auk» (A. Mateško, A. Dovženko nim stuudio).

### Multifilmid

**Esimene auhind:** «Sõda» (Riho Unt ja Hardi Volmer) ja «Eine murul» (Priit Pärn).

**Auhind:** «Martõnko» (Eduard Nazarov, «Sojuzmultfilm»).

**Auhind parima näitlejatöö eest:** Sergei Sakurov filmis «Sõber» («Mosfilm»).

**Diplom:** filmile «Elu mõte» (Damir Salimov, «Uzbekfilm») tähtsa ühiskondliku teema käsitluse eest.

**Diplom:** operaator Juri Jelhovile kõrge pildikultuuri eest filmis «Renegaat» («Belarusfilm»).

**Diplom:** Ivan Mikolaitšukile (postuumselt) tähelepanuväärse panuse eest nõukogude filmikunstis.

**Diplom:** Anatoli Papanovile (postuumselt) tähelepanuväärse panuse eest nõukogude filmikunstis.



## Kas kordub «Karikakramäng»? HP

KERDI KUUSIK

«VERNANDA». Stsenarist **Arvo Valton**, režissöör **Roman Baskin**, operaator **Arvo Iho**, kunstnik **Hardi Volmer**, helilooja **Erkki-Sven Tüür**, helioperaator **Silvi Pruul**, monteeriija **Eevi Säde**. Osades: **Sulev Luik**, **Jüri Järvet**, **Ilmar Tammur**, **Kaljo Klisk**, **Vello Janson**, **Heino Torga**, **Gunnar Kilgas**, **Aleksander Eelmaa**, **Viire Valdma** jt. Värviline, 3 osa (794,9 m). «Mosfilmi» Eksperimentaalne Noorte Loominguline Ohendus «Tallinnfilmi» osavõtul, 1988.

«NÖID». Stsenarist **Mati Unt**, režissöör **Elo Tust**, operaator **Nikolai Sarubin**, kunstnik **Priit Vaher**, heliloojad **Urmas Lattikas** ja **Andres Valkonen**, helioperaator **Henn Eller**, monteeriija **Sirje Haagel**. Osades: **Olle Kaljuste**, **Sulev Luik**, **Mai Mering**, **Enn Kraam**, **Rein Aren**, **Ott Mägar**, **Salme Pooptu**, **Eili Siid**, **Heino Torga**, **Merle Jääger** jt. Värviline, 3 osa (744,4 m). «Tallinnfilm», 1988.

«RINGHOOV». **Arvo Valtoni** novelli «Mustamäe armastus» ainetel, režissöör **Tõnu Virve**, operaator **Mait Mäekivi**, kunstnik **Urmas Mikk**, helilooja **Alo Mattiisen**, helioperaator **Olga Alp**, monteeriija **Marju Juhkum**. Osades: **Kate Mihkelson** (Naine) ja **Evald Hermaküla** (Mees). Värviline, 3 osa (809,9 m). «Tallinnfilm», 1987.

«Tallinnfilmi» pikki aastaid kimbutanud mängufilmirežissööride pöud hakkab pikapeale järele andma: ÜRKI-t on lõpetamas **Jaan Kolberg** ja õppimas on amatööride hulgas tuntud **Lauri Aaspõllu**. Kuid järelkasvu loomiseks on ka teine võimalus — lasta noortel soovijatel proovida mõne lühifilmiga. Kaua aega oli sellega suuri raskusi. Kui aga meenutada küllaltki õnnestunud kassetti «Karikakramäng» (1978), ei peaks see sugugi halb variant olema. Nüüd ongi lastud perspektiivikamatel noortel autoritel katsetada: 1987. aastal sai «Tallinnfilmi» kunstnikuna tuntud **Tõnu Virve** teha oma debüütfilmi «Ringhoov», läinud aastal valmisid **Roman Baskini** «Vernanda» ja **Elo Tusti** «Nöid».

«Vernandas» ja «Ringhoovis» on debütante enamgi — esimeses näitab end mängufilmi kunstnikuna **Hardi Volmer** ja teises on kaamera taga **Mait Mäekivi**.

«Vernanda» on lugu võõrasse linna sattunud mehest, kes elab läbi mitmeid ebatavalisi ja esmapilgul koomilisi situatsioone. Talle müüakse leib (pomm), millest ta enam kuidagi lahti ei saa. Mees püüab seda poodi tagasi viia, turul müüa, komisjonikauplusesse anda või lihtsalt

maha unustada. Lisaks kõigele on linnas väga imelikud inimesed, kes jälgivad võõrast huviga, kuid enda ellu sekkuda ei lase.

Pikapeale jõuab **Mees** šokiseisundini, pörkudes igal sammul vastu tugevat ja kindlat müüri, mis meenutab kangesti meie igapäevast elu. Taustaks pole asjata valitud 1950. aastad; me tajume aja seisumist, ent samad raskused võivad meie ette kerkida ka täna või siis homme.

Ollatab **Sulev Luik**, kes mängib **Mehe** omapärase rolli väga pehmetes ning siirastes toonides, samas õhkub temast tugevust, otsustavust ja jõudu lõpuni mitte alla anda. Paraku on ta selleks siiski sunnitud, sest mõttetu on peaga vastu seinaga joosta.

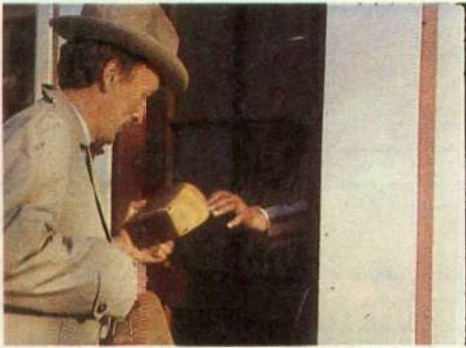
Meeldivalt väljapeetud on teistegi näitlejate mäng. Võtame kas või turu episoodi. Spekulanti ja mõõdakäijaid ei huvita niivõrd pomm ise, kuivõrd just selle madal hind. Komisjonikaupluse müüja teadvusse ei jõua aga üldse see, mida talle pakutakse, liiga palju on tal tegemist iseenda isikuga. Leivapoe kaupmees teeskleb meelega mõistmatust, toonitades niiviisi, et **Mees** ei kuulu sellesse linna, kojamehe ainus eesmärk on aga tülitajast võimalikult kiiresti lahti saada. Samas püüab karkudega mees loosse veelgi salapärasust juurde tuua. Algul tundub kõik toimuv Meest lihtsalt üllatavat, aga ajapikku harjub ta nende veidrustega. Harjub, kuid ei võta omaks. Midagi jääb temasse endiselt kripeldama.

Näitlejad on väga hästi tabanud režissööri taotlusi — ühelt poolt õhkub neist sügavat ükskõiksust, oma asjadega seotust ja varjamatut põlgust **Mehe** suhtes, teisest küljest aga uudishimu võõra käitumise vastu.

Filmis on veel üks nimetu ja kehatu tegelane — **Vernanda** linn oma puhtuses, steriilsuses ning vaikiva olekus. See väljendab filmi üht põhiideed: välise korralikkuse taga võib peituda ilmatu korralagedus ning tohutu sisu ja vormi dissonants. Ja see, kes püüab selles segaduses leida õiget teed, jääbki turnima kuristiku servale.

Ülesehituselt on film küllalt dünaamiline. Mõningal määral võib täheldada aga stiililist ebajärjekindlust. Üldistest taotlustest langeb välja episood linnapea kabinetis, kus tegevus on viitud mõttetu palaganini lausa absurdses keskkonnas. Kabinet ei sobi sugugi kokku filmi üldise lahendusega, linnapea ise meenutab aga pigem kohanarri kui ülemust.





«Vernanda». Režissöör Roman Baskin; 1988. Sulev Luik peaosalisena.



«Vernanda». Sulev Luik.



«Vernanda». Filmi lõpukaadreit.

Operaator Arvo Iho on kasutanud filmis igati oma professionaalseid oskusi, kuid tundub, et vahel on nendega pisut liialdatud. Pilt hakkab end kohati vaatajale ülemäära peale suruma.

Üks meie kriitik on filmi lahterdanud stalinistlikuks eksistentsialismiks. Tundub siiski, et tegu on enim sotsialistliku realismi ühe omapärase ja tänapäevase variandiga. Kahtlemata on aga «Vernanda» puhul tegemist õnnestunud debüüdiga, millele igal juhul peaks järgnema täispikk film.

Elo Tust on lõpetanud ORKI režissöörina, töötanud aastaid «Tallinnfilmis» kroonikaosakonnas, teinud mitu dokumentaalfilmi, aga ka lühimängufilmi «Külaline» (1979).

Tema nüüdne lühifilm «Nõid» peaks kujutama ühe naise raskusi elu kriisisituatsioonist läbimurdmisel. Kahjuks ei loe seda filmist välja. Isegi mitmekordset vaatamisel jääb sõnum arusaamatuks. Tundub, nagu oleks autor väga ranget kinni pidanud esialgsest stsenaariumist, episoodid oleksid justkui filmitud punktist punktini, mõtlemata sellele, kuidas film tegelikult valmis kujul välja näeb. On tunda stsenaarist Mati Undi mõtteid ja stiili, kuid kahjuks on need jäänud ilma režissööri hinnanguta. Mängufilmi puhul pole režissöör pelgalt esitatava või ettemängitava fikseerija, vaid sellele omapoolse sisu ja mõtte andja, erinevate episoodide üheks tervikuks vormija. Vaatajal peab olema mingi pidepunkt, millega haakuda, et siis edasi minna.

Peategelane (Ülle Kaljuste) püüab oma mänguga filmi pisutki elustada, kuid igapäevased ja elulised situatsioonid on filmis saanud paraku kunstliku lahenduse või jäänud hoopis lahendamata.

Vaatame alguseepisoodi, kus kiirabiariist saab valesväljakutse. Dialoog oletatava haige ja arsti vahel on venitatud ning justkui sunnitud. Ja igal juhul täiesti ebaloogiline.

Film on üle ujutatud rohkete detailidega, millest pooled on hoopis ülearused. Kindlasti oleks täispika filmi puhul mitmekordne loodusemotiivide kasutamine olnud õigustatud, kuid selles filmis jääb nende otstarve arusaamatuks. Tulemust oleks ilmselt saanud parandada montaaži ajal, kuid siingi on millegipärast poolel teel peatuma jäädud. Kohati on filmis tunda episoodide veenvat ja usutavat haakumist, ent samas muutub tegevus laialivalguvaks ning tükeldataks. Selle võiks ju ka osaliselt andestada, kuid filmi suurimaks puuduseks on taotluse ebamäärasus, õigemini probleemi puudumine. Kes on see nõid? Kas seesama tehnikamesid osavalt käsitsev vana daam pisaaju täistubitud korteris? Või siis Naine, kelle läbitungimatute silmade ja salapäraselt ebameeldiva näoilmega taga on tegelikult hoopis jõuetus peidus? Naise pilk libiseb üle riulitele laotud pealuude rivi nn nõia korteris. Palju ei puudu, et ta oleks sealt ühe pihku võtnud ja õhanud «Poor Yorik!». Ja see õhkamine oleks ta sisetunnet vahest kõige paremini väljendanud. Sest süvenemisel selgub, et Naisel polegi põhjust oma elu üle kurta — väliselt on kõik kõige paremas korras. Omaenda tujukusest peaks aga igaüks ilma kõrvalise abi ning vahelesegamiseta jagu saama. Jääb justkui tühjast tüli tekitamise mulje. Ilmselt on filmi põhiautorid — režissöör, operaator ja kunstnik — nagu luik, haug ja vähk ühist vankrit eri suundadesse vedanud.

Tõnu Virve on töötanud studios «Tallinnfilm» juba pikemat aega ning filmitegemisega





«Nõid». Režissöör Elo Tust; 1988.  
Olle Kaljuste ja Merle Jääger.



«Ringhoov». Režissöör Tõnu Virve; 1987.



«Nõid». Olle Kaljuste ja Salev Laik.



«Ringhoov». Evald Hermaküla (Mees).



«Nõid». Mai Mering nõia rollis.



«Ringhoov». Rühm arhitekte projekteerimisbüroos.

hästi kursis. Kindlustunnet õhkub ka tema filmist «Ringhoov».

Oskuslik on samuti operaator Mait Mäekivi töö, kuigi see on temale esimene iseseisev film, millega ta kaitses ÜRKI-s oma diplomit. 1988. aastal valmis tal aga operaator-lavastajana juba täispikk film.

«Ringhoov» on üles ehitatud kaadrite loogilisele ja põhjendatud vaheldumisele. Filmi tegelased, Mees ja Naine, elavad justkui Diogenese põhimõttel: tähtsad oleme meie ise, mitte asjad meie ümber. Taotlused tingivad valdavalt suurte ja keskploaniide kasutamist, mis kontsentreerib vaataja tähelepanu eelkõige tegelastele, mitte



«Ringhoov». Kaie Mihkelson (Naine).



aga tegevuse arengule. Keerulise ülesandega mängida pidevalt suures plaanis ja sõnadeta tulevad Kaie Mihkelson ja Evald Hermaküla suurepäraselt toime. Meisterlikkusest on nende osatäitmine täiesti võrreldav Irina Kuptšenko ja Mihhail Uljanovi mänguga Nikita Mihhalkovi filmis «Ilma tunnistajateta», mis oli samuti üles ehitatud näitlejatööle.

Tatjana Elmanoviž arvab, et film oluaks aktuaalne aastal 10—15 tagasi, kuna on tegemist 1960. aastate meelisteemaga — võõrandumise-ga. («Haljal oksal?», «Ohtuleht» 9. I 1988.)

Poleks teema praegu ikka veel aktuaalne, vaevalt oleks film sündinud. Pealegi ei ole film Arvo Valtoni novelli «Mustamäe armastus» ekraniseering, vaid viimase motiividel tehtud täiesti iseseisev teos. Seepärast on väär filmi samastamine novelliga, nagu on seda teinud Piret Bristol artiklis «Kelle tarbeks filosoofia?» («Noorte Hääl» 10. I 1988), nentides: «Üldiselt on «Mustamäe armastuse» üldistusjõud märksa suurem kui filmil.» Kas see on ikka nõnda? Lihtsustatult võttes kujutab film endast tõepoolest rida elupilte ebaolulise vahele jätmisega. Kuid üks tähtis detail on filmis täiesti erinev — nimelt ei tea me mitte midagi tegelaste minevikust. Novelli lugenul on ilmselt oma suhtumine, kuid eelarvamused kõrvale jättes tuleb tunnistada, et see kõik muudab otsekohe teiseks filmi olemuse ja filosoofilise kontseptsiooni.

Lugu algab tavalise tänavapildiga: inimesed tulevad töölt, nende seas ka Mees ja Naine. Teineteisest mõõdakäimine pole aga tingitud sugugi sellest, et neil ei ole aega tegelda millegi kõrvalisega, vaid just sellest, et seesama võõrandumine pole meie elust mitte kuhugi kadunud. Inimesed on päevastest töödest ja tegemistest niivõrd tülgastunud, et püüavad pääseda koduseinte vahele kas või selleks, et seal omaette torti süüa. P. Bristol arvates on filmis tänav võõras ja ebasõbralik, kodu seevastu aga kena ja mugav. Tundub, et seda karpmajast kodu pole keegi tahtnudki eriti kenaks ning mugavaks teha — mõlemal tegelasel on ju toas ning köögis ainult hädapärased asjad.

Oluliseks detailiks filmis on puhtus ja steriilsus, mis rõhutab veelgi Mehe ja Naise langemist oma harjumuste ohvriks. Puhtad ning korras majad, valgeks võõbatud rõdud ei lasa välismaailmast tulevat korralagedust korterite ja nende elanikeni tungida.

Üksikud stseenid on stiililt ühtsed. Ka konstrueerimisbüroo ja õmblusateljee tööine õhkkond ei lange tervikust välja. Pigem rõhutab veelgi Mehe ja Naise üksindust inimeste seas. Filmis pole põhiprobleemiks mitte niivõrd võõrandumine, kuivõrd just üksindus.

Pöördun taas P. Bristol artikli poole. «Film mõjub paraku naiivsevõitu ilupildikeste kogumina, millega taotletakse justkui mingit filosoofilisust. Kuigi milleks? Kui «Ringhoov» on mõeldud sellisele vaatajale, kes ise suurt mõelda ei suuda, vaevalt talle siis filosoferiminegi istub.»

Arvan, et film pole kaugeltki naiivne. Elu ise on selline ning see tingib ka kunstiteose vormi. Ja omajagu naiivsust ja lapsemeelsust on elus vaja.

Pealegi pole film nii lihtne ja läbipaistev, nagu esmapilgul tundub. See on lugu kahest inimesest, nende töödest ja tegemistest, tunnetest ja armastusest, ühesõnaga meie igapäevast elust. Kujutatavale elu kulgemisele hinnangu andmine jäetakse aga vaataja hooleks. Lavastaja nagu ütleks: elu ise on palju keerulisem kui mis tahes filosoofiline probleem. Ja pole tarvis elust eraldi otsida filosoofiat, ta on seal niikuinii olemas.

Lühifilm on oma olemuselt isegi keerulisem kui täispikk. Sellel on mitmeid spetsiifilisi jooni, mille tähelepanuta jätmine võib toimida otse vastupidiselt soovitud algideele. Nii on näiteks kaadri kompositsioonil, kaamera liikumisel ja episoodidevahelistel haakumistel hoopis teised põhimõtted kui suures mängufilmis.

Lühifilm nõuab rohkem kompaktsust ja põhi-teemale keskendumist. Õnnestunud ülesehituse korral on film terviklikum, kui oleks analoogiline täispikk töö. Lühifilmis saab režissöör oma võimeid kõige tulemuslikumalt kontrollida. Samas kajastub valmis teoses silmatorkavamalt lavastaja, operaatori ja kunstniku taotluste ühtsus või lahknevus. Igal juhul tuleb lühifilmi tegemisel eespoolöelduga arvestada.

Lõpetuseks peab nentima, et on siiski hea, et need kolm lühifilmi on olemas. Isegi kui tulemus pole kõige õnnestunud, on hea see, et mitu noort inimest sai filmitegemisel kätt proovida.

Praegu on «Tallinnfilmis» teoksil veel paar lühifilmi: ÜRKI diplomandi Jaan Kolbergi diplomitöö «Õnnelik lapsepõlv» ja operaator Valeri Blinovi režissööridebüüt «Pahupidi». Tahaks loota, et need ei jääks viimasteks.

---

*KERDI KUUSIK (sünd 1964) on lõpetanud 1986. aastal ÜRKI filmi- ja televisiooniõhonomistina. Praegu töötab «Tallinnfilmis» filmidirektori asetäitjana.*

---



## JUGOSLAAVIA

Belgradi Draamateatrit tuntakse hästi ka väljaspool Balkanit. Oma osa selles on traditsioonilisel BITEF-i festivalil ja pikkadel gastrollidel, mis on teatri viinud mitmele mandrile. Viimasel Euroopa-turneel näidati kahte lavastust. Serbia dramaturgi Ljubomir Simovići (sünd 1935) «Sopaloiviçi rändtrupp» viib vaataja aastas 1941. Sakslaste poolt okupeeritud provintsi linna saabub rändteater. Puhta kunsti tegemisest ei tule komöödiatidelt midagi välja: nad satuvad kahe tule vahele — ühelt poolt sakslased ja teiselt poolt ülestõusu plaanitavad linnaelanikud —, nii et erapooletuks jääda ei ole enam võimalik. Noore Sofija peksavad kohalikud vaesemaks, sest ta astub suhetesse kurja kuuluse omandanud timukate käsilasega. Filipi lasevad aga fašistid maha, kuna ühe tapetud sõduri laiba juures loeb ta pahaaimamatult Orestese monoloogi, mis kõlab kui süü ülestunnistus. Rändtrupi esinemine keelatakse ja neid sunnitakse lahkuma, kuid päris mõjuta nende visiit siiski ei jää. Atentaadis kahtlustatav vastupanuvõitleja lastakse vabaks, pidades ekslikult süüdlaseks Filippi; Sofijaga kohtunud serblasest äraandja mõistab oma moraalselt krahhi ja võtab endalt elu. Autoritekt on poeetilis-dramaatiline, balansseerides allegooria ja reaalsuse piiril. Lavastaja Bejan Mijač on rõhutanud konkreetset olustikku, isegi naturalistlikke detaile, mistõttu näidendi lüüriline paatos jäi osaliselt välja toomata. Peategelaste komplitseeritud hingeelu ja täpse dialoogirežiini taustal jäid mõned kõrvaltegelased pealiskaudseks ja detailivae-seks.

Lavastuslikult märksa kindlakäelisemalt ja originaalsemalt on teostatud Ibseni «Peer Gynt». Belgradis tõi selle külalisena välja Paolo Magelli, tõlgendades klassikateost pigem mõistujutuna kui rahvuslike sugemetega isikudraamana. Nii kärpis ta tekstist kõik üleloomuliku (nagu trollidemaailm), kahandas oluliselt stseeni, kus osalejate arv küündis üle paari-kolme. Peeri elukatsumused esimeses neljas vaatuses on surutud 100 minuti raamidesse, tegevuse käigu motiveerimisest on praktiliselt loobutud. Algsest mammuttekstist on ära kasutatud umbes kolmandik. Magelli jaoks on peatähtis nimategelase elu mõtte otsingud ja nii pühendab ta viimasele vaatusete terve tunni lavaaega. Fookusesse on tõstetud stseenid Nöövivalajaga. Tegijad ei mõista Peer Gynti hukka, vaid püüavad tema vastu äratada kaastunnet. Nende kangelane ei ole sugugi suur patustaja, kui ta maailmareisil utoopilist ilu ja absoluuditunnetust otsib. Jõuline ja temperamentne peaosatäitja Branislav Lečić üritab oma kangelase eluetap-

pe üksteisest selgelt lahus hoida, markeerides neid füüsilise ja žestikeelega. Noor näitleja saavutab suurima mõjujõu just eaka Peerina ja lavastuse krooniks kujuneb igasugusest sentimentaalsusest vaba surmastseen. Paraku läheb kaduma Ibseni dialektikas sisalduv Peer Gynti negatiivne poolus. Peer püüdleb küll kõrgeima poole, kuid minetab seejuures oma inimlikkuse. Lavastajanägemusega kooskõlas on Solveig (S. Bogdanovič), ultramoodne naine sügava dekolteega kleidis, kes igavesti hõõguva armutule paistel järjest nooremaks muutub. Peeri ema (eriti esimestes vaatuses) oleks vanuse poolest talle samuti pruudiks kõlvanud, kuid siingi oskasid kriitikud näha taotluslikkust. Belgradi teatri naisnäitlejate taset pidasid nad tervikuna meeste omast kõrgemaks. Askeetlikule lavakeelele sekundeerib spartalik lakooniline kujundus, rekvisiitide osa on viidud miinimumini. Kõik komponendid on tasakaalus, aidates kaasa lavastusterviku sünnile.



Avaldame vastused meie traditsioonilisele teatrihooaja ankeedile. Tavakohaselt palusime hinnanguid möödunud hooaja uuslavastustele. Muutsime seekord pisut küsimuste sõnastust, mis ei kohusta enam välja selgitama parimatest parimat, peaks aga võimaldama vastata ka sellisel juhul, kui konkreetse hooaja vaatajakogemus kipub mingil põhjusel napiks jääma. Ehk on hetkel olulisemgi rääkida üldisematest tendentsidest ja valupunktidest ning genereerida uusi ideid, kui jääda üksikuid tippe välja sõeluma. Loomulikult ei tähenda see, et pidanuks loobuma olulisemate lavastaja-, näitleja-, kunstnikutööde jms esiletõstmisest (nagu varemgi), sest jooksvate arvustuste vähesuse korral on see arvestatav tagasiside praktikutelegi. Ja veel: palusime seekord määratleda, kellenä, millises rollis igapäevaste küsimuste vastas (kriitik, teatriteadlane, kirjandusala juhataja jne), loodetavasti on selline enesemääratlus huvipakkuv kogu teatriüldsusele, ka vaatajatele.

1. Teie hinnang ja kommentaar eesti teatritele mängitava dramaturgia seisukohast? Millised maailmadramaturgia teosed peaksid kindlasti olema esindatud meie teatrite repertuaaris?
2. Millises suunas peaks liikuma eesti teater olukorras, kus ta on vabanenud probleemiruuori rollist ja sotsiaalse teraapiaga tegelevad ka teised kanalid? Missugune lavastus vastas kõige enam neile nõuetele, mida Teie seaksite praegu teatri ette? Või on see mitmest lavastusest koosnev mudel?
3. Missugune muusikaline kujundus ja kunstnikutöö toetavad Teie arvates kõige rohkem lavastuste üldist esteetikat? Milliseid probleeme näete selles valdkonnas?
4. Millise hinnangu annate eesti näitlejate tänasele tasemele? Palun kommenteerige eraldi mees- ja naisnäitlejate olukorda.
5. Missugust lavastust ei pruugiks järgmisel hooajal enam mängida? Miks?
6. Millised on kõige murettekitavamad tendentsid eesti teatris? Millised teevad rõõmu?
7. Missugused hooaja olulisemad uuslavastused (info põhjal) on Teie vastustes nii või teisiti esile tõstmata sel põhjusel, et Te pole neid ise veel jõudnud vaadata? (Mööndus on vajalik kõikide vastuste põhjal summa summarum objektiivsema üldpildi saamiseks, mitte aga vastaja prestiiži kahjustamiseks, nagu on mõnikord arvanud need kolleegid, kes nägemata jäänud lavastusi on kippunud maha salgama.)

#### ULEV AALOE (kirjandusala juhataja ja teatriveaataja):

Hindan vaid draamalavastusi, repertuaari üldpilti vaadates lõõb minus muidugi välja kirjandusala juhataja, muudes hinnangutes püüan olla teatriveaataja seisukohal.

1. Teatrite õigus ise oma repertuaari määrata on repertuaaripildis kaasa toonud suuri muutusi. Kadunud on nõukogude kaasaegne dramaturgia (erandiks vaid Vene teater ja «Ugala» keldrisaalis etenduv «Punanurk»), eesti tänapäeva näidend on raudselt uutmislainel (Kruusvall, Saluri, Saar—Kilvet—B. Viiding, Saaber, Koržets, Karusoo — kõik need teosed oleksid varasematel aegadel kaasa toonud paksu pahandust). Poliitikat tehakse rohkem kui kunsti, näidendina on kaalukaim

56 Saluri «Minek», ka Karusoo

«Aruanne» on omas laadis mõjuv ja väljapeetud. Kommertsis teatrid süüdistada ei saa, küll aga püütakse rõhuda väheste tegelastega Lääne näidendeile, lootuses, et võoramaine nimi ikka publikut toob. Valitud on kõlavad nimed (Pinter, Russell, Shepard, Bernhard, Murrell, Fugard, Genet jt), kuid paljudel juhtudel jääb tegijapoolselt ebaselgeks, mida ühe või teise teosega meie publikule on tahetud öelda. Näitlejatele leidub neis huvitavaid rolle (ehkki tihti üle jõu käivaid). See kõik võiks olla, kui nende kõrval oleks mahukamaid teoseid, totaalse teatri taotlust, klassikat. Riskile ei taheta minna, vaid «Ugala» afišil lelame mitu klassikalavastust (Shaw, Rolland, üliõpilaste Tšehhov ja Shakespear), lisaks veel «Vanalinna Stúdio» Gogol ja pärnakate Tolstoi. Neid maailmadramaturgia teoseid, mis võiks olla meie

teatrite repertuaaris, on väga palju, mida võtta, sõltub vaid teatrist endast, trupi jõust ja lavastajast. Pilli ei või lõhki ajada, kuid haare ei tohiks meie teatrist siiski kaduda.

2. Ka valged laigud ja seni puudutatud teemad väärivad teatrilava, mida kunstiküpselt on need teostatud, seda parem. Oma koht on «agikalgi», kuid see ei tohi kujuneda valitsevaks. Teater peab mõtisklema, mis meie ümber toimub, mis see nii toimub, tegema seda läbi inimese. Heaks abimeheks on siin klassika. E. Baskini «Revidendil» on küll puudusi (lahendamata stseen, skemaatilisi kõrvalosaid), ent pean seda siiski hooaja parimaks lavastuseks, vähemasti TMK küsimuses antud parameetritele vastates.

3. Üha enam häirib mind meie lavakujunduste vaesus, sõna kõige otsesemas mõttes. Kunst-



nikel ju mõte liigub, aga... Kui mõtlen tänava nähtud ungari, rootsi, norra, ka soome lavakujundustele, siis tunduvad käärid väga suured. Üheks stiilipuhutamaks kujunduseks pean L. Blumenfeldi «Vaheliku vapustuste» kujundust Pärnu teatris, leidlik oli J. Tjunini lahendus «Revidendile» «Vanalinna» lootusetul laval. Muusikalistest kujundustest tõstaksin esile TRA Draamateatri «Mineku» kujundust.

4. Eestis on piisavalt häid näitlejaid. Ja piisavalt on ka dilettantismi. Enamik «headest» on pidevas töös, «vähem head» mängivad hooajast hooaega statiste või teatud karaktereid. Ega saagi areneda. Tugevamad trupid on Noorsooteatril ja Tallinna Draamateatril, mis võimaldab neil endale lubada sedagi luksust, et «headel» on vähe tööd. Kordaminekuid on meesnäitlejatel ka tänava rohkem kui naistel, ju ennekõike sellepärast, et dramaturgid on enamjaolt mehed, meestel on lavastustes kandvamad osad ja nad on pidevamalt töös ning vormis. Kui vahel mõnele naisnäitlejale kukubki suurem tükk, siis ei olda selleks valmis või tekib tahtmisest väga hästi teha mingi kramp. Kahjuks pole ma vastamise ajaks veel näinud Velda Otsust tema praeguses suurrollis («Mälu») ning hea naishingede tundja Mati Undi lavastatud «Toatüdrukuid», ehk oleks need minu seisukohta kummutanud. Kordaminekutele mõeldes tuleb silme ette hulk meesrolle: Kaljo Kiisk «Revidendis», Tõnu Kark «Kuning Herman Esimeses», Aarne Üksküla ja Rein Aren «Vaikuse vallamajas», veel teisi. Ent näitlejannadest?...

5. Praegu on igasugust haltuurat nii palju, et teater peab nõudlikkust enda vastu oluliselt suurendama, et konkurentsis püsida ja sellest kõrgemal seista. Olen sel hooajal näinud kümnekonda lavastust, mida oli piinlik vaadata. Mõnest oli aeg üle käinud, mõnda polnud valmis teatudki. Aga mul ei ole õigust minna kellegi peale näpuga näitama. Teater peab ise endale sellest aru andma, millist kahju ta oma nime määrimisega teeb. Pärnus vaatas peanäitejuht suvehooajal üle kõik lavastused ja otsustas, et nelja neist enam ei mängita: kas oli etendus lagunenu või publik huvi kaotanud. Trupp jäi meeleldi nõuse.

6. Head teatrit on vähe. Potentsiaali on tunda, aga see ei realiseeru. Arvestatavaid lavastajaid jätkub meil ainult kahe käe sõrmede jaoks, aga hooajal tegi draamalavastusi 39 inimest! Oli debütante, kellele peabki proovimisvõimalust andma, aga oli tunda ka suhtumist — ah, võta tee ära! Oma teatris ei teinud ükski lavastaja peale A.-E. Kerge üle kahe lavastuse, vaid üks lavastus oli hooajal Hermakülalt, Karusoolt ja Petersonilt. Ma ei taha sellega õelda, et lavastaja peaks pidevalt «tulistama», teater on niigi juba liiga palju «tootmisettevõte». Aga neid «laadimise» tulemusi tahaks ju ka kunagi näha saada. Heameelt valmistas see, et jälle oli üks lend noori, kes tegi rõõmu. Elame veel!

7. Lisaks eelmainituile pean tunnustama, et pole näinud ühtegi Vene Draamateatri, Nuku-teatri ja «Vanemuise» stuudio etendust, nägemata on ka «Koduvõrad» Rakveres, «Duett ühele» TRA Draamateatris ja üliõpilaste «Kolm öde».

#### JAAK ALLIK (teatrikülastaja):

Kuna ankeedi uus sõnastus ei kutsu vastama või eeldab vähemalt akadeemilisi teadmisi ja monograafilist mahtu, vastan ankeedile printsübil, millega olen aastate jooksul harjunud. Kõige olulisemateks esmalavastusteks hooaja teatripildis peaksin L. Tolstoi «Ja pimeduses paistab valgus» ning J. Kruusvalli «Vaikuse vallamaja» kui dramaturgilisi materjale. Nähtud lavastustest pakkusid kõige suuremat elamust ning huvi M. Mikiveri «Vaikuse vallamaja» ja «Minek», P. Pedajase «Minek», K. Komissarovi «Kolm öde», I. Normeti «Ja pimeduses paistab valgus», M. Murdmaa «Sünni ja surma laulud», I. Tammuri «Side» ning väga omalaadse eksperimendina R. Adlase «Müsteerium-buff». Kunstnikutöödest jäid mällu I. Aguri «Vaikuse vallamaja», J. Vausi «Müsteerium-buff», S. Tjunini «Revident». Meesnäitlejatest tõstaksin esile A. Üksküla, H. Mandrit, R. Arenit «Vaikuse vallamajas», T. Aava «Rita koolituses», T. Karki ja T. Tepandit «Kuning Hermanis», K. Kliska «Revidendis».

Naisnäitlejatest pakkusid suurimat rõõmu K. Kreisman («Rita»), A. Lamp («Toatüdrukud»), L. Tedre, S. Üksküla ja T. Kriisa («Ja pimeduses paistab valgus»), H. Varem («Päike ja mina»), J. L. Säälik («Side»), K. Raid («Punanurk»). V. Otsuse esinimest «Mälus» pole kahjuks veel näinud. Episoodidest jäid meelde A. Lutsepp «Vaikuse vallamajas», T. Taimla «Sides».

Muret teeb see, et teater hakkab ühiskonnaelu fookusest kaduma, repertuaar paistab kujunevat üsna juhuslikult. Laienend võimalisvahetuse võimalusi arvestades on vähe tolles heas mõttes kommertsartikleid, st lavastusi, mis pakusid suuremat huvi ka võõramaisele vaatajale. Olulisematest uuslavastustest on nägemata Ü. Vilhmaa «Mälu», I. Normeti «Molière», L. Petersoni «Päräl», A. Nikolajevi «Enesetapja», H. Cerovski «Aken», J. Toominga «Kolmas vaatus», N. Petrova «Hüvasti, Juudas» ja rühmatöö «Duett ühele».

\* Osa kolleege on seda lavastust (teost, osatäitmist jne) maininud oma mulluses ankeedivastustes (vt TMK 1987, nr 12.)

#### MARIS BALBAT (kultuuriajakirjanik):

1. Üldiselt: väga hea teos laval õigustab end ainult (väga) heas lavastuses. (Omal ajal tahtis üks agar «Tallinnfilmis» režissöör väga teha filmiks Tammsaare näidendeid «Juudit» ja «Kuningal on külm». Toimetuskolleegeeni teeneks tuleb pidada fakti, et see õnnestus ära hoida.) Seepärast arvan, et hinnata teatripilti mängitava dramaaturgia seisukohast eraldi ei ole eriti mõttekas tegevus. Oluline on tulemus, lavastus. Viljatu on abstraktselt soovida: teatrite repertuaaris peaks tingimata olema selle või teise klassiku see või teine teos. Küll aga olen mõnikord mõelnud, et Jaan Toomingal on lavastamata (või mängimata või mõlemat) «Hamlet», Mikk Mikiveril lavastamata Tšehhov, Tõnu Kark pole mänginud Richard III, Jaan Rekkor Othello...

2. Võib-olla oleks meil praegu just vaja probleemiruporit-teatrit (näiteks tänavateatri vormis)? Vähemalt tekkis sel-



line mõte, vaadates filmi meil hiljaaegu mänginud USA teatri «Bread and Puppet» tegevust. Kui selline teater oleks näiteks satiiriline või ironiline, võiks ta tasakaalustada üldlevivat paatoslikkust. Irmestan, et meie Nukuteater pole millelegi sellisele tulnud. Ühiskonna rahutus peaks ikkagi kuidagi kajastust leidma teatris.

Kuid ühe võimaluse, kuidas teater, hoidudes ajakajalisusest, ei sulguks siiski aja ees, pakub Pärnu teatri «Ja pimeduses paistab valgus». Teater võiks otsida teoseid, mis räägivad just neist eetilistest valupunktidest, mis meie jaoks praegu eriti hellad.

Olulisteks hooajaks olid nii «Vaikuse vallamaja» kui «Mineku» lavastused, samuti nende eel käinud Pirgu mälu-sektori «Aruanne».

Kui ka ajaloolased-publitsistid on kirjanike senise edumaa n-õ oma kapsamaal kaotanud, siis peaks aeg näitekirjanike jaoks ometi hea olema: õhk kasutamist ootavast dramaturgilisest ainest paks, tabud kadunud. Ajaloolase ja kirjaniku meetodid on ju erinevad.

Kuid ideaallavastuseks jääb ka praegu lihtsalt hea lavastus, ning hea lavastus on alati omas ajas oluline. Sellist tippu meilt ei oska nimetada. Mujal nähtuist võiks selliseks olla Bergmani «Hamlet».

3. Meelde jäi Vello Tamme loodud ilus, peaaegu lage lava Pärnu teatri «Minekus». Oli mõjuv, mängis kaasa. Arvan, et lavakujundus võiks endale jälle kord lubada vähem konkret-sust, rohkem ruumi.

4. Näitlejate üldine keskmine tase (mitmeski teatris) on hea. Hooajal nägin mõnda väga huvitavat meesrolli (Aarne Üksküla Gustav Kaljas «Vaikuse vallamaja», Andrus Vaariku Jean «Preili Julie's»\* ning Pitou lavastuses «Päike ja mina»\*).

Järjestikku nähtud lavastused, Draamateatri ja «Vanemuise» «Vaikuse vallamaja», muutsid reljeefseks kummagi teatri erineva näitlejataseme (mis kahtlemata johtus ka režiist). Sama lugu ei juhtunud samuti järjestikku nähtud Draamateatri ja Pärnu teatri «Minekuga», siin olid vastased võrdsed... Üldse on Pärnu trupp olnud meeldi-valt ja ühtlaselt tugev. Samas häiris näiteks «Ugala» lavastuses «Giljotiin Dantonile» lõhe

nimiosas esinenud Komissarovi kõrgprofessionaalsuse ja suure osa trupi vähese professionaalsuse vahel.

Üldiselt ei saa lahti tundest, et liiga paljude näitlejate andemäär ja potentsiaal on suurem, kui on võimalused selle avaldamiseks. Puudu on ka sellistest plahvatuslikest näitlejaduettidest, nagu olid Tooming—Hermaküla 1970. aastail. Mõningate väljaspool Eestit nähtud asjade põhjal otsustades on ka meie näitlejarežiil veel kõvasti ruumi, kuhu edasi liikuda.

5. Ei oska sellist nimetada, kardetavasti pole ma nõrgemaid lavastusi näinud.

6. Teatritel ei jätku liidreid. Samas pole teatrite sees näha ka alternatiivseid liikumisi, ommoodi teha tahtmist. Kõik on liiga rahulik. Andekaid teatrilidri võimetega inimesi, ka siis, kui neil on n-õ raske karakter, tuleb rohkem hoida. Ja rohkem rakendada. Nad on liiga haruldased.

Rõõmu teeb meie uuem dramaturgia ja lootus, et mehed kirjutavad veel.

7. Vaatamata on «Kolm öde», «Revident», «Rita koolitus», «Majahoidja», «Side» jt.

### REIN HEINSALU (kriitik ja teatriloolane):

1. Eesti dramaturgia seisukohalt: on rõõmustavaid märke. Paar aastakümnet kestnud madalseis on justkui muutumas: «Pilvede värvid», «Vaikuse vallamaja» ning «Minek» on praegu olulised näidendid. Nii või teisisi, vähemal või suuremal määral on nad tähtsad kindlasti ka kahekümne aasta pärast. Ent niisuguseid kõrgelt üle aja ulatuvaid teoseid, nagu oli P.-E. Rummo «Tuhkatriinümäng», praegu sündinud pole. Magab, aeg-ajalt korraaks pead tõstes, isegi realism.

Miks? Deformeerunud ühiskond oma rusuva kontrolliga (parteiorganid, ministerium, nn kunstinoökogud, otsene tsensuur jne, rääkimata valvsatest pealekaebajatest) on teinud korraliku töö: ausa dramaturgi amet oli stagnaajal väsitav, vähe resultatiivne. (Meenutagem kas või hiljutist lugu «Koduvõraste-ga», kus lavastus oli teatris juba valmis, tsensuur ja Keskkomitee aga kemplesid «demokraatlikult» omavahel, kes män-

gimiseks loa annab: oli ju risk siiski «pähe saada!») Lavastajatelgi oli otstarbekas teha instseneeringuid: ikkagi juba kinnitatud tekstid, paljud pealegi klassikud, kujundid rääkisid ise enda eest ja väärtuslikku närvienergiat sai kokku hoida... Ent ennustan: prestroika jätkudes saame dramaturgias veel mõndagi näha. Eesti dramaturgiaal on tekkinud reaalne eneseavaldamise ja eneserealiseerimise perspektiiv.

Mis puutub välisdramaturgiasse, siis oleks igati loomulik näha me lavadel võrratult rohkem Lääne näidendeid: kuulub ju Eesti juurtelt ikkagi Euroopa ning mitte slaavi kultuuri. Enamik Lääne uemast paremast dramaturgiast on meil nägemata, see tuleb tasa teha. Vene neorealismi («uue laine») innukas import oli kohati tulgastav.

2. Mitmetes, paljudes! Kõigis, kus ta saab olla sisukas ning vajalik. Planeerida pole vaja. Vaba vaim on isetäienev fenomen, ta ei vaja roppaid! Ta leiab ise endale avaldamisala ning mängupinna.

Küll aga peaks mõtlema sellele, kuidas toetada (eelkõige materiaalselt) uusi truppe, kooslusi, kellel on midagi öelda ja näidata. Kuidas demokratiseerimise või isemajandamise tingimustes toetada kultuuri nii, et selle tippu tõusmine oleks prestiižikas, tasuv — nagu teistelgi aladel. Kuidas luua efektiivne ning paindlik abirahade süsteem, et suundi (ja truppe) saaks olla tõesti palju.

Mudel? Paaril viimasel aastal on sündinud ilusaid lavastusi: E. Hermaküla «Torm», L. Petersoni «Misanthrop», M. Mikiveri ning P. Pedajase «Minekud», E. Baskini «Revident», M. Karusoo «Aruanne», J. Toominga «Kolmas vaatus» — kõik sisukad seaded. See on päris palju suudet. Igatsuse korras aga juhiksin tähelepanu sellele, et teatri maagiline, talle ainuomase spetsiifiline «teatraalne» osa — see, mida ainult tema suudab, — on langenud. Liiga suur osa teatrist tükkib barrikaadidele ning liiga vähe vaatab praegu ilule, igavikku.

Hooaja kaupa võttes: eelmise hooaeg oli tugevam — vähemalt tippude poolest. Eelmise aasta parimad, «Vaikuse vallamaja» ning «Revident», künnendi tippu mõne aasta möödudes siiski vist ei küüni. Kui, siis ehk vaid «Aruanne» oma eripäraga.



3. Rääkides kunstnike tööst, arvestage, et viimane sada aastat on teatris eelkõige domineerinud nn lavastaja-teater. Mis tähendab seda, et lavastuse kogupildi valmimisel on 90% ulatuses määrav lavastaja osa, tema tõlgendus, tema nägemus, «sõnum». See süsteem hõlmab ka kunstnikku. Kunstilised kujundajad on enamjaolt vaid sekundeerivas rollis, teostades oma vahenditega lavastaja nägemust. On see õige? Võib-olla mitte. Ent nii on.

Juhtumid, kus me räägime eraldi kunstnikutööst, ongi pigem erandid, mil kunstiline kujundaja suudab oma ande, isiksuse jõuga «teostaja» osast kõrgemale tõusta, suudab pakkuda ruumilis-visuaalsete vahenditega oma individuaalse nägemuse, soovitatavalt — konkordantse lavastaja omaga. Kui ta loob lavastuse ümber (ja sees) aktiivse ruumi, mis igal hetkel «mängib» valjuhäälselt kaasa.

Niisuguseid juhtumeid (kuigi andekaid kujundajaid on suhteliselt palju) on siiski vähe. Üle hooaegade küündivat kujundust eelmisest aastast nimetada pole. Huvitavaid, professionaalsete kindlasti küll (H. Volmeri «Kuning Herman Esimene», V. Fomitševi «Majahoidja», V. Tamme «Minek» jt).

Probleem kunstnikutöö mõistmisel on ka selles, et enamik publikust ei oska seda eraldi vaadelda ning mõtestada. Väljapääs oleks ehk selles, et kunstnikud ise oma eskiise ja makette pidevalt tutvustaksid; et näiteks fuajees oleks perioodiliselt väljas nende kavandid. Arvan, et uudistajaid jätkuks. Ning kindlasti oleks normaalne, et vähemalt kord viie aasta jooksul ilmuksid vihikud või albumid fotodega meie parimate kunstnike viimastest tööd.

Muusikaliste kujundustega on olukord põhimõtteliselt analoogiline, ainult selle vahega, et kompilatiivse iseloomu tõttu paistab nende osa veel harvemini silma. Viimase kolme aasta muljetest tõstaksin esile vaid L. Sumera muusikat «Libahundi» lavastustes, nii Rakveres kui ka Pärnus.

4. Iga hinnang kehtib võrdluses millegagi. Võrreldes olukorraga kümme aastat tagasi, täheldan esteetika muutumist nii režisis kui ka näitlemis-kunstis. Toonane romantilis-

ekspressiivne esinemisstiil, mis tuli ilmsiks eeskätt nn noore režii tiplavastuses, on taandunud. Aeg on teine. Tookord oli see üksikute mässajate, tõrvikukandjate väljendus, kes püüdsid panetuvat ühiskonda äratada, «raputada», «nihestada». Domineeris spontaanus, dünaamilisus ja mõte, vormiline viimistletus oli märksa vähem tähtis. (Meenutagem sellest ajast näiteks paremaid rolle E. Hermaküla, J. Toominga või K. Komissarovi lavastustes.) 1980. aastate algul hakati rääkima uuesti nn näitlejateatrist, mis tähendas ka seda, et lavastaja osatähtsus sel perioodil langes. Meie teatri tugevaimate näitlejatena tõusid täissarasse H. Mandri, M. Söödi, I. Everi, R. Areni, E. Kulli, S. Luige, K. Mihkelsoni jt nimed, kes kütkestasid publikut nii isiksuse võlu kui ka viimistletud, väga täpselt vormitud esitusega.

Ja nüüd oleme punktis, kus otsad on taas harali. On vanu meistreid, kelle puhul paljalt juba nimi (näiteks V. Otsus) toob publiku teatrisse; ja nad on meistrid. On lavastajaid, kelle töödes näitleja on nii enesealgatuslik subjekt kui ka mängitava märk ja kujund, aine hingestaja kätes (E. Hermaküla «Torm», osalt ka K. Komissarovi «Kolm öde» jt). Mis suunas, esteetikas ja funktsioonis areneb nüüd edasi näitlejakunst, näitab aeg.

Kõige enam meelde jäänud osad: Väin — R. Aren ja Kaljas — A. Üksküla («Vaikuse vallamaja») Herman Kuning — T. Kark («Kuning Herman Esimene»), Pitou — A. Vaarik («Päike ja mina»)\*, Claire — A. Lamp («Toatüdrukud»), Sarah Bernhardt — V. Otsus («Mälu»), Linnapealik — K. Kiisk («Revident»), Rass — J. Rekkor ja Õpetaja — H. Kuningas («Minek»), Ella Kaljas — K. Saukas («Aruanne»). 5. —

6. a) Avangardse osa nõrkus, kahanemine. Vähe on suuri üllatusi, avastusi, neid, mis võiks genereerida terveid uusi suundi. Teatri kalduvus muutuda *establishment*'i osaks.

b) Rõõmu teeb meie neljakümneaastaste põlvkonna lavastajate uuestisünd — tasahiljukei... 7. Arvestamata jätan ooperi: pole selle ala spetsialist.

Ka Vene Draamateatri. Ülal-loodud väidetes ei räägi kaasa

«Androkles ja lövi», «Müstee-rium-buff», «Kroonu onu», «Bušman ja Lena».

## TÖNU KARRO (teatrikriitik):

1. Eesti teatri suhted (maailma) dramaturgiaga on nagu peene daami maistamine — mokaot-sast ja moepärast. Ajuti on tunne, et meie teatripuu edasi-kasvamine on lakanud, toimub vaid sissepoole pööratud vindumine. Niivõrd palju on teatri-kaardil valgeid laike, kus leidub võimalusi sinilinnu pesitsemi-seks, kelle muinasjutulisest ilust on maalinud haaravaid kujut-luspilte ilmselt kõigi aegade teatriloo õppejõud. Imestan näi-teks, miks puuduvad teatrirper-tuaaris meile lugemislaua kaudu kättesaadavad E. Ionesco «Nina-sarvik», A. Milleri «Pärast pat-tulangemist», A. Strindbergi «Erik XIV», N. Sachsi «Eeli». Püüdes prooviks hõlmata hõl-mamatut, nimetaksin Strind-bergi «Damaskusesse», A. Cam-us' «Caligulat», Calderón de la Barca «Elu on unenägu» ja «Kindlameelset printsit», A. Jar-ry «Kuningas Ubu'd», H. von Kleisti «Homburgi printsi», A. de Musset' «Lorenzacciot», A. de Vigni «Chatertoni», J. Racine'i «Phédre't» ja «Athalie't» ja nimesid, nimesid... William Inge, Kaj Munk, W. B. Yeats, T. S. Eliot, C. McCullers, P. Handke, G. Grass, Hrotsvith, Plautus, Terentius — seda ni-mestikku võiks lõpmatuseeni jät-kata. Teiste õrritamiseks võin muljelisel lisada, et kirjandusa-la juhatajatest «püüab hiiri» tõsiselt vaid Ü. Aaloe.

P. S. Fantastiliselt teatraalseks pean G. Orwelli «Loomade far-mi».

2. Pärts kena mudeli pakub läinudastane Draamateatri uulavastuste afišš, mõndusega klassikapärandi suhtes. M. Miki-veri «Vaikuse vallamaja», J. Toominga «Androkles ja lövi», M. Undi «Toatüdrukud» (just Undi kui lavastaja isikupärase lähenemise tõttu materjalile, Genet'st on mul ilmselt teist laadi ettekujutus, millele on arvatavasti lähemal juba uuel hooajal esietendunud E. Herma-küla «Palkon») — ega ma rohk-em midagi tavapärasest esile-küündivamat küll ei näinud. Eesti teater peaks liikuma elutõe ja kunstitõe jäägitu avamise ja ühtesulamise suunas, nõõ esteeti-lise eetika suunas. (Tunnen, et 59



ega ma sellega küll midagi ära ei õelnud...)

3. Läänud hooaja uuslavastuste kujunduses ei leidnud ma ruumilist, konstruktiivset mõttelaadi, maagilist ja ka olustikuehtsat nukumaja realismi. Mulle on lähedased V. Tamme, I. Aguri ja E. Öunapuu kujunduslaadid. Lavamuusikas ootan palju P. Volkonskit, L. Sumeralt, K. Singilt, täielikult on puudu A. Pärdi mininalistlik laad, mis minu meelest sobib teatritele erakordselt hästi.

4. Meeldisid A. Üksküla, R. Aren, H. Pihlak, H. Mandri, I. Ever, A. Lutsepp, J. Orgulas Tallinna ja H. Kaljujärvi Tartu «Vaikuse vallamajas», J. Rekkor «Minekus», T. Aav ja K. Kreisman «Ritas», A. Kark «Kuning Hermanis», A. Lamp ja V. Valdma «Toatüdrukes», P. Volkonski «Müsteerium-bufis», K. Kiisk ja R. Baskin «Revidendis», K. Kudu «Inimese teekonnas» («Vanemuise» stuudios). Liigutav oli V. Otsus Sarah Bernhardtina «Mälus». Meil on palju hingelisi näitlejaid ja näitlejatari, kelle hing viimasel hooajal ei hakanud helisema. Kuhu te vaatate, lavastajad?

5. Läänud hooaja kõige kehvem lavastus jäi minul nägemata. Ilmselt näitab see mõlemapoolset jahedat reserveeritust. See ongi probleemiks.

6. (Ka enese-)paroodiliselt: «Vanad olijad, vanad tegijad» uutelt ametikohtadel. Teeb muret ja rõõmu ühekorraga. Naljakas on ka.

7. «Kolm öde», lavakunstikaateetri 13. lend ja K. Komissarov. Kõik see, millest on rahevaheliste teatrifestivalide ülevaadetes on kirjutatud H. Villemson.

## KARIN KASK (kriitik):

1. Teatris on liikumist. Mängukavadesse on tulnud seni vähe või hoopiski mängimata autori nimesid (Pinter, Russell, Kempinsky, Genet, Bernhard, Murrell, Shepard, Fugard, Majakovski, Erdman, Bulgakov). Seni eesti laval esitamata teoste hulgas on Shaw' «Androkles ja lövi», R. Rolland'i «Giljotiin Dantonile», ka hoopiski ammuised teosed (L. Tolstoi «Ja pimeduses paistab valgus», A. Ostrovski «Igal lolli oma lõbu». H. Raudsepa «Vaheliku vapustused», E. Vilde «Side» jmt).

Teatris on elavemist ja mis saab selle vastu olla. Iga lavastaja ja mängurüüpp peab hoolitsema selle eest, et laval tuumakas kunst sünniks.

Küsimuse teine pool — millised maailmadramaturgia teosed peaksid kindlasti olema esindatud meie teatrite repertuaaris? — ei ole nii lihtsalt vastatav. Juba liigitus — maailmadramaturgia — kätkeb küsimuse: kas teater suudab olla võrdväärne tõlgendaja ajakatsumusi läbiteinud kirjandusteosele, tekstile, millest tuleb luua lavastus. Arvan, et selles partnerluses kirjanik-teater kätkeb tänase teatri (ja mitte meil üksi!) valusamaid probleeme. Teater jääb enamasti heale dramaturgiale alla.

Ärgu teatriinimesed mulle pahaks pangu, kui ütlen, et tolles akna avamises väliskirjandusele on tekkinud teatud disproporsioon repertuaariga, mida tuleks pidada oma koduseks leivaks, ilma milleta me võime kaotada oma rahvuslike juurte tunnetuse. On hea (et mitte öelda iseendastmõistetav), et just teatrilava on toonud meie ette meie rahva hingevalu ja raskeid aastaid (enekõike J. Kruusvalli ja R. Saluri näidendite lavastustes). Kuid ühtaegu tunnetan ka seda, et just praegu oleks aeg uuesti A. H. Tammsaare poole pöörduda. Selleks et sügavamalt eritleda eluprobleeme, et elukäsitluse raskuspunkt nihkuks nende elu valusate probleemide vaagimisele, mis on meie rahva olemisele ja rahvusena püsimisele olulised, või lihtsamalt öeldes — tunnen puudust lava-Tammsaarest. Niisamuti olen arvanud, et Tammsaare ja Luts, olgu pealegi kaks erisugust kirjanikuisiksust, peaksid pidevalt meie teatrite mängukavas olema.

2. Sellel üldisemal foonil sära- vada praeguses eesti teatris siiski kaks lavastust: N. Gogoli «Revident» «Vanalinnas Stuudios» ja J. Murrelli «Mälu» «Vanemuises». Neist esimeses võib esile tõsta perfektseid näitlejatõlgen- dusi (K. Kiisa Linnapealik, R. Baskini ja T. Kilgase Hlesta- kovid) ja läbi kogu esituse säde- levat, üllatavalt kaasasõngelt kõlavat satiiri. Finaali küsimust «Kelle üle te naerate?» võib võ- ta ka nukratoonilise puändina meie elutegelikkuse äratundmi- sel. «Mälu» on üle aastakümnete ulatuv teatrisündmus. Ühtlasi kurb küsimus meile endile:

miks ja kuidas võis juhtuda, et teatrielust jäi kõrvale meie andekamaid näitlejate — Velda Otsus. J. Lumistele on aga Pitou uus tase, mis kõneleb küpsest meistritööst.

Millises suunas peaks liikuma eesti teater? Kõigepealt on tarvis toimuvaid muutusi hoolika- kamalt tähele panna. Avardu- nud repertuaarivaliku võima- lused on muidugi suunatud val- gete repertuaari-laikude täit- misele, kuid meil alles tundma õppida meie teatriprak- tikas veel suhteliselt võoraste autorite teatriteksikat, avas- tada nende individuaalsusi, ku- jundikeelt ja mõttekudet.

3. Arvan, et kõige parem muu- sikaline kujundus on see, mis sulab niivõrd lavastuse kudedes- se, et võtad teda vastu pigem alateadlikult kui eristatava heli- tekstina. Muusikalise kujunduse rakendamisel on kõige mõjusam olnud P. Pedajas oma lavas- tuses. Nii tundub.

4. Tundub ka, et näitlejate rakendamises (nende individu- aalseid võimeid arvestades) ja üldises loominguentaliteedis logiseb midagi kõvasti. On see tingitud näitlejate üleoormas- tusest (ka väljaspool teatrit) või üldisemast suhtumisest teat- ritöösse, selle üle ei tea (ega taha) otsustada. Peaks ju olema iga näitleja sooviks, püüdeks oma võimekust maksimaalselt arendada. Kuid Draamateatri «Minekut» vaadates tajusin inimlikku traagikat kõige roh- kem inimeste väljasaatmise kä- sku täitva sõjaväelase J. Krju- kovi sõnatus olemises ning käi- tumises(!).

5. Teatris on alati olnud rohkem keskpraseid ja alla selle la- vastusi kui tippe.

6. Kriitikul on selle üle raske otsustada, milline peaks olema ideaalne loominguilise töö mudel, nii et igal näitlejal oleks võimalus eneseületuslikeks üles- andeks. Kunst ei salli keskpä- rasust! See on ühtlasi vastuse otsimine küsimusele: mis takis- tab loometööd teatris? Kas ande või professionaalsuse puudus? Või koguni mõlemad?

7. Oma teatrivaatamistes olen võlgu Vene Draamateatri ja Nukuteatri osas. Kummagi eten- dusi olen liialt vähe näinud. Meie teatripildis äratab üha roh- kem tähelepanu «Vanemuise» stuudio, mille tööle tahaksin seni nähtu põhjal kõigiti tun- nustava hinnangu anda. Taga- sihoidlikult tehtud kaalukas



töö. Kahjuks on võrdluseks nägemata lavakunstkateedri «Kolm öde» («Törksa taltsutusega» jäin hästi rahule). Suurimaks auguks oma muljeteraas pean aga M. Karusoo «Aruande» mittenägemist. Ilmtingimata tahan seda näha.

## ETERI KEKELIZDE (kultuuriajakirjanik ja -kriitik):

Kestavad teatrihooajad, mille kunstilise erikaalu ületab, vähemalt tänasest vaatevinklist, poliitiline tõusuline ühiskonnas. Ja «Ugala» kui hea publitsist töö lavale «HEA», milles peegeldus otseselt 1988. aasta kuum suvepäev.

Kuid teatrijaloo loomingulisse mülli jäävad minu arvates siiski Eino Baskini «Revident», Roman Viktjuki lavastatud Mrožeki «Tango» «Viadukti Studios», lavakunstkateedri 13. lend Kalju Komissarovi juhtimisel, kes näitas kogu õppetöö kestel head taset ja tõeliselt säras lõpuetendustel, Ingo Normeti visa püüd süüvida Lev Tolstoi lõpetamata näidendi «Ja pimeduses paistab valgus» keerukusse ja Mikk Mikiveri lõplikuult välja kujunenud triloogia Draamateatris. Ei tohi ka unustada ühiskondliku kõlavusega algupäraseid näidendeid — J. Kruusvallilt, R. Salurilt ja K. Saaberilt.

Tahaksin paari sõnaga puudutada Mikiveri triloogiat. See on lavastaja sisim kohusetäitmine oma rahva ees. Ajajärgu mõtestamine, millest on alguse saanud paljud praegused hädad. «Pilvede värvid», «Vaikuse vallamaja», «Minek» — nimetused reastuvad ja selle rea lõpus on igasuguste illusioonide purunemine. Mikiveri triloogia on minu silmis aja portree žanris, mille nimeks on itk. Leinatakse neid, kes on seda väärt, meenutatakse lahkunuid. Ainult pärast seda saab minna edasi. Nutt puhastab hinge. Väljanutmata mure on nagu kivi südamel.

...Tulevikult ootan TEATRIT.

## ANDRES LAASIK:

1. Eesti kirjameeste küüditamisnäidendites ja nende esitustes on maksimum avameelsust, mida me üldse praegu pakkuda suudame. Seda näitab ka publi-

ku suhtumine tehtavasse. Kõrgtasemel välisdramaturgia (Pinter, Bernhard, Genet, Fugard) hingevalu on meie praegusele teatrile (inimesele) mõistmata. Seda hinnatavamad on katsed selle mõistmiseni jõuda.

Mängitav ei ole paha, kuid ehk julgub mõni teater lisaks reperituaari mitmekülgsele valikus olla ka ainulaadne. Või saab see realiseeruda ainult lavastaja tasandil?

2. «Vabanenud probleemiruuori rollist»? Kas saab teater elada lahus oma rahva murest? Alles nüüd saame tunnustada, kui suur see mure on. Ka sellise lavastused nagu «Majahoidja» ning «Bušman ja Lena» on samast murest kantud ja dramaturgia tasemel on meie probleemid just seal kõige inimesekesemalt antud.

3. Hinge on läinud «Minekute» muusikaline kujundus. Kunstnikest on röömu valmistanud Vello Tamm, Vadim Fomitšev ja Rein Lauks, kuigi nende töodes oli ka asju, mille kallal norida saaks.

4. Asjaolu, et ahenevas eesti keele kasutuses on teater saanud üheks keelereservatsioonidest, on mõjunud katastroofiliselt eesti näitlejakultuurile. Siit tulenev kirjanduslikkuse dominant on tõrjunud tagaplaanile karakteriloomed, plastilised jm teatrivaljenduse tasapinnad, st selle, mis on mujal maailmas saanud teatri reaalseks tulevikuks. Parimateski lavastustes on küllap juhtumeid, kus näitleja on jäänud materjalile alla, mis seal veel passiva poolest rääkida. Meisterlikkuse tipp (Kaljo Kiisk, Aarne Üksküla) on muidugi kõrgel, kuid kui suureks saab hinnata üksikute näitlejakultuuri traditsioonide kandjate osa kogu teatris?

5. Ei peaks mängima lavastusi, mida publik ei vaata, sest see ei tasu ära, ja kindlasti teatrid nii teevadki.

6. Teeb muret, et ei ole tekkinud midagi püsivat, mida saab vastu panna riigiteatrite konveierlikkusele. Oli hea meel, et olid «Vanemuise» stuudio etendused ja Pirgu «Aruanne». Oli röömu lavakooli lõpetajatest, kes pärast peaaegu avastuslikku «Kolme öde» mööda teatrikonveiereid laiali pilluti.

7. Peaaegu nägemata jäi seekord «Vanemuine». Lüngaks jäi ka suvel esietendunud Draamateatri rühmatöö «Duett ühele». Toimetuse palve määratleda en-

nast kui vaatajat-hindajat paneb mind suurtesse raskustesse. Kriitik ma ei ole, sest kultuuri maailmas peetakse teatrikriitikuks inimest, kes avaldab pidevalt ühiskonna kommunikatsioonikanalite kaudu oma isikliku arvamust teatris toimuva kohta. Käib meil üldse mõni inimene selliste parameetrite alla?

Saan palka Teatriliidust, kuid arvan, et ka Teatriliidu olematu ambitsioonid ei ole mu enesetunnet ankeedile vastamises kujundanud. Ma ei saa enesemääramisega hakkama. Ja töönaoliselt mitte ainult mina.

## MARINA OTSAKOVSKAJA (teatrikriitik):

1. Hooaeg näitas, et rohkem vastukaja tekitas poliitiline dramaturgia — J. Kruusvalli «Vaikuse vallamaja», R. Saluri «Minek», V. Koržetsi «HEA» jt. See ei ole mitte niivõrd dramaturgia saavutus, ehkki ka seda ei tohiks alahinnata, kuivõrd meie praeguse lu teene. Politiiseeritud elu nõuab politiseeritud teatrit. Kuid üleminekul uude eluetappi vajame ajalookeerdude sügavamalt mõtestamist ja siin ei saa mööda minna maailmadramaturgia tippudest. Esimesena nimetaksin V. Shakespeari, kes on rohkem kui keegi teine suutnud avada isikuse ja võimu vaheliste suhete dialektilist olemust.

2. Selle küsimuse kannaksin skolastika valdkonda. Kui teater lakkab täitmast sotsiaalse teraapia osa, siis ta lihtsalt sureb. Teine asi, kui muutub oleva mõtestamise tasand. Aga milliseks see kujuneb, on raske öelda. Mõõdunud hooajal kas polnud või ma ei juhtunud nägema lavastust, milles oleksid tärpanud tulevikuteatri võrsed.

3. Täielik harmoonia lavastuse, kunstilise ja muusikalise kujunduse vahel on üldse harva esinev nähtus. Olles üsna hästi kursis lavastustega mujal NSV Liidus, võin öelda, et kahjuks ainult ühes viimaste aastate lavastustes — M. Bulgakovi «Koera süda» Moskva Noorsooteatris — saavutati nende kolme komponendi harmoonia. Mis puutub eesti teatrisse, siis mõõndes, et pole piisavalt näinud rajooniteatrite lavastusi, tõstaksin omegi esile «Ugala» lavastust «HEA», mille stiil oli



kõigis komponentides välja peedud.

4. Kahjuks võis möödunud hooajal märgata näitleja individuaalse meisterlikkuse kulumist. Ei taha eriti konkreetselt minna, sest eesti teatri tähtede rollid on kõigile siiski teada, neist eraldi nimetaksin kahe näitleja tööd — A. Üksküla Kaljas («Vaikuse vallamajas») ja Majahoidja («Majahoidjas») ning Kaljo Kiisa Linnapealik («Revidendis»).

5. Keeldun sellele küsimusele vastamast, sest see asi puudub küll ainult teatrit ja vaatatajaid. Puudub veel, et kriitikud võtaksid endale keelava instant-si rolli.

6. Rõõmustas tendents, mille viitasin juba esimesele küsimusele vastates. Kurvastas see, et dramatism teatris ei jõua järele elu dramatismile. Kardan väga, et teater võib jääda tagaplaanile.

7. Kahjuks ei õnnestunud näha paljusid «Vanemuise» ja Rakvere teatri lavastusi, samuti ka mitte ühtegi «Viadukti Studio» tööd.

## LINNAR PRIIMÄGI (kriitik):

Olen nõus TMK toimetuse seisukohaga, et «hetkel on olulisem rääkida üldisematest tendentsidest ja genereerida uusi ideid kui jääda üksikuid tippe välja sõeluma». Sellel pinnal püüan kriitikuna (vt KK 7/87, lk 388—394) vastata küsimustele 1, 2, 4 ja 6.

Eesti teatri praegused esteetilised probleemid on küpsenud kaua. Täna lavalõikuse viljal on sügavale küündivad ühiskondlikud juured. Neist peab rääkima, sest ainult teadvustudes saab paratamatusest vabastada. Alustame üldisemast.

Üha ilsemalt selgub utmisajastu põhihaiguseks **peakaotus arvamuste paljuses**. Polkovniku Lese tegi omal ajal naeruväärseks see, et ta nii kategeooriliselt välistas «iga kilikandja» õiguse oma arvamusele. Nüüd on häda vastupidine: *Dico ego, tu dicis, sed denique dixit et ille, dictaque post toties non nisi dicta vides* («Mina ütlen üht, sina teist, aga lõppeks on üht-teist öelnud temagi, ning erinevate ütluste taga ei näe sa pahatihti enam kui uusi ütlust»). Arvamuste taga ei suudeta eristada tõde. Isegi filosoofia

«eelistab Platonit tõele»: moodne olla on filosoferida arvamuste ning aause, mitte tõe pinnal. Tõe-idiosünkraasia on uutmisajastu haigus, mille nakkus pärineb aegadest, kus tõe rollis esines Arvamus — küll suure algustähega, aga ikkagi vaid arvamus. Sealt siis too tõe pelgus, tänaste 60-aastaste lastehaigus. «Rahva Hää!» (3. IX 1988) lausa hoiatav, et enam ei tohi pretendeerida oma seisukoha ainuõigsusele — see ohustavat pluralismi! Jääb vaid küsida: mis mõtet ja mis moraalset õigust on üldse mingit seisukohta pooldada, kui puudub veendumus tema ainsas õigsuses, s. o toesuses? Kas ei võiks siis sama hästi pooldada midagi muud?

Viimasel ajal on paraku rohkem juttu ühiskonna ideoloogilisest pluralismist kui sellest, et niisugune pluralism ei saa moodustada üksikinimese vaimumaailma eklektilisuse pinnal. Pluralism ning eklektika on kaks ise asja. Arvamuste lahknevus võib olla viljastav, kui ta ei leia aset üksikinimese peas! Olla millegi poolt ja millegi vastu pole eelkõige mitte julguse küsimus (nagu nüüd ikka veel püütakse muljet jätta), vaid mõistuse küsimus.

Et mõistust ei ole piisavalt valmistatud kohtuma paljude erinevate arvamustega, on 70. aastate haridusel rängemaid pärandeid. Vaimselt pärineb 70. aastatest meie tänase tegev-kunsti — ka teatrikunsti — põhiosa. Teatris avaldub põhisolistide peakaotus mitme nüüd eriti silmatorkava tendentsina. Pikka aega oli teatrilava sõnavabaduse pelgupaik, väärikaim vaste anekdootidele, mis ju samuti levisid suulises vormis. **Kirjasõna vabastamine**, mida on hakatud nimetama *glasnost*'iks, vabastas ka teatri päevapoliitilise hädaabi funktsioonist. Kui publitsistliku põhihäälsetusega teater ei jõudnud enam ajakirjandusega võidu joosta, kerkis uue suundumuse küsimus. Uudse võimalusena nähti pöörumist klassika kui millegi püsiva poole. (Avalikustamise kiirendus tegi efemeerseks ju paljastavaimadki sõnavõetud ajakirjanduses. Tekkis olukord nagu spordis, kus vahepealsed rekordid minetavad tähtsuse.)

Klassika poole tõesti pöörduiti, aga kohe selgus, et see pöörumine oli ette valmistamata. Klassikaga ei osatud suurt peale

hakata. Selgesti näitasid seda juba Draamateatri Pirandello (vt E 18. VIII 1985) ja R. Kretšetova «Hamlet» «Ugalas» (vt E 22. IX 1985). «Macbethist» jõudis «Vanemuise» lavale sotsiaalsest sisust puhtakroogitud, bagatelliseeritud tõlkevariant (vt E 12. IV 1987); «Ugalas» valmisid tasandatud Ibsen (vt E 15. XII 1985) ja Dantonrosolje Romain Rolland'ist, G. Brüchnerist, A. Tolstoist ning A. Buravskist; Nukuteater tegi «Romeost ja Juliast» nukutoa, lavakunstikateeder «Hamletist» lasteaias. Palaganiseerimisele (see pole mitte hinnangu-line, vaid kirjeldav mõiste, mille alla mahub ka näiteks õnnestunud stilisatsioon «Aucassinist ja Nicoletest» — vt E 10. VIII 1986) olid muidugi eriti vastutulelikud komöödiad: Pärnu «Provintsitari Londonis» (vt E 7. IX 1986), Nukuteatri «Suveõõ unenäg», Gogoli «Revident» «Vanalinna Studios», A. Ostrovski «Igal lollil oma lõbu» Tartus. Tagantjärele võiks veel lisada Figaro-ooperid «Vanemuises» (vt E 5. VI 1983). Siia rubriiki kuulub ka Rakvere «Kroonu onu». Loetletu hulgas on mitmeidki auhinnatuud, kuid praegu ei ole jutt mitte autasudest, vaid klassika estraadistumise tendentsist.

Möödunud hooaeg tõi meieni J. Murrelli «Memoiri» kaks lavastust — Noorsooteatris ja «Vanemuises». Mõlemas mängib vanameest noor näitleja. Miks? Kas äkki sellepärast, et just noore näitleja amplituuga meie teatris seostub uueal ajal estraadilikkarakteriloomes, mida Pitou osa nõuab? Estraadilikk mängulaad, rolli kujundamine pelgalt väliste karakteriseerimisvõtete abil on meie laval nii tavaliseks saanud, et seda ei panda tähele sealgi, kus see vähemalt imestust väärrib, näiteks Draamateatri «Vallamaja» kõrvaltegelaste-metsavendade puhul. Või millega muidu seletada, et mulluses teatriinkeeidist kiitsid kriitikud ühest suust R. Baskini Cyranod, mis lahenduselt erines sama lavastuse muudest osatähtmistest just estraadilikkuse poolest? See, mille eest näitlejat võis kiita hr Masure'i puhul, ei sobi tunnustuse aluseks, kui tegemist on heroilise värskkomöödiaga!

Niisiis, «aktisioon «Klassika» on kippunud luhtuma. See on ka asja loomulik käik, kui klassikas ei nähta mitte esteetilist ja



laias mõttes ideoloogilist alternatiivi lavapublikustikale, vaid pelgalt «prestiižikaid vähetatud tekste», mille najal saab senist teatrit edukalt edasi teha. Aga ei saa. Klassika ei ole publikustika poolealune. Tema alatine kaasjalajalis ei seisne ta piiramatul, suvalises ümber- tehtavuses. Ta nõuab lugemiskultuuri ja mängimiskultuuri, mis on kaotsi läinud. (Lavastused, mille nägemataolekut pean kahetsema, on E. Hermaküla «Torm» ja L. Petersoni «Misanthrop».)

Klassika oodatust väiksem tulemuslikkus meie teatris on pannud ringi vaatama muude edasiminekute järele. Ühed väidavad, et publikustika pole end veel siiski ammendanud ning on «materjali ehedusele» valmis ohvriks tooma selle viimsegi, mida veel saab mõista teatrikunstina. Teised püüavad otsida kolmandat, vahepealset teed, mis nagu peaks suure klassika Skylla ja otsese publikustika Charybdisi vahelt läbi viima. See on tee, mida mööda jõutakse eesti klassikasse. Tolle etendamise stiili küsimused on ju küllalt lahtised (uurimusi pole), seal saab ikka kuidagi läbi. Tulemuse hindamiseks puuduvad kriteeriumid ju meie rahvuslikul teatrikriitikalgi.

Ning on veel üks suundumus, mis muutub järjest ilsemaks. Meie vaimubörsil kerkib taas absurdi kurss. Osalt on see seotud paljudel kultuurialadel moodi läinud «sõjajärgse uusklassika» ehk retroga. Et aga tollest uusklassikast on teatris elustunud just Beckett, Genet ja Mrożek, mitte näiteks Brecht, seletub olmelisemalt. — Olles «klassika» — Beckett ju ikkagi Nobeli laureaat — võimaldab absurдитеater tegelikult klassikast mööda hiilida. Teha «klassikat», seejuures säilitades ja — stiilipunktimal juhul, nagu näiteks Noorsooteatri «Toatüdrukis» — täiuseni viies estraadiliku mängulaadi. Absurdi mängulaad on ju estraad — seda tingib absurdi inimesekontseptsioon! Samas on «absurdi-klassika» «õilsam» kui näiteks «Meelejahutaja» sketšid (ehkki nende «keemiline koostis» on sama). Noile kahele soodsale omadusele lisandub kolmandana n-õ töökindlus. Absurd on teatavasti sfäär, milles puuduvad sisemised kriteeriumid õige ja vale, hea ja sügavmõtte ja mõttetuse erista-

miseks. Selles definiitses *ad libitum*'is viljeldava (absurdi) teatri ülilm kontseptsioon võib olla vaid tähendusriikka näoga korratud küsimus vana Iiobi repertuaarist: «Mis on vaene inimene?» — ilma vähimagi vajaduse või kohustuse sellele vastata. Nii nagu «Hamleti» saladus on mõttelaikuse enesetõlgendus, on «absurdi sügavus» diletantide kaitsekilp. Diletant ei jõua kaugemale sissejuhatusest. Absurdilavastaja ei jõua kaugemale Iiobi küsimusest. Niisiis kostümeerib end absurdimõlemiseks toosama maailmavaateline peakaotus, millest eelnevalt oli juttu. Sellele küsimusele ei ole, et temas saab klassika eest põgenedes vähemalt väärrika mulje jätta. Saab taanduda «sirge selja ning efektiga».

Absurd sünnib orienteerumatuses. Camus: «Absurd on oma olemuselt lõhe. Ta ei ole mitte ühes ega teises võrreldavas elemendis (ei inimeses ega maailmas)». Ta sünnib nende vastandamisest. Kui inimene kirjuks läinud maailmas enam ei orienteeru, kui ta minetab võime läbi näha, ette näha tõe tema paratamatuses, siis algab absurd. Objektivselt paneb end tõe eristamatuse pinnal maksma muidugi see, mida Hegel nimetas ajaloo ironiaks. Absurd ongi tolle ajaloo ironia subjektive mittemõistmise aspekt. Siinne ankeedivastus püüdis juhtida tähelepanu meie nüüdis-teatri ühele probleemisõlmale. Sellest ka olukorra teravdatud väljavalgustamine. Vastaja teab, et tähelepanemisest tähenduse mõistmiseni jääb veel jupp maad.

## PILLE-RIIN PURJE:

1. Dramaturgia poolest oli hoopis huvitav. Iseenda eest räägivad nimed: Shakespeare, Shaw, Tšehhov, Wilde (kõik «Ugalas», lavakatega kahasse), Gogol, Majakovski, Williams jt. Teise mõttelise rea võiks teha me laival uutest nimedest, nagu Pinter, Genet, Erdman, Iredinsky jt. Algupärandite kunstiline tase kõigub nagu ikka, näidandina tugevamaks pean Kruusvalli «Vaikuse vallamaja». Esindatud peaksid olema maailmadraturgia tippteosed.

2. Kunstiaiuuse, igavikulise mõtte-tunde suunas. Ideaal, millest

pidevalt puudust tunnen, on sügav, kujundlik, tundlik, isiku-pärane, terviklik lavastus. Hooaja püselamused, mis sellele kõige lähemal: M. Mikiveri «Vaikuse vallamaja», P. Pedajase «Minek», J. Toominga «Kolmas vaatus». Aga ka erilise atmosfääriga K. Komissarovi ja 13. lennu «Kolm öde». E. Baskini teravmeelne «Revident». Ja veel pean nimetama luule-teatri «Varius» «Arbujaid», Pirgu mälusektori «Aruannet» (M. Karusoo), tudengiteatri lavastust «Mul on külm» (P. Jalakas).

3. Kattub suuresti eelnenud loeteluga. Eri komponendi harmoonia, nende ühtsuse aura loobki lavastusterviku. Kriitiku kohus ja võlg on seda avada, talletada.

4. Olen veendunud, et meil on palju andekaid näitlejaid. Üks valusamaid probleeme on, miks andeid seista lastakse, ilma et nad areneksid või — kes teab? — üldse avaneksid. Kes vastutab Ande eest: iga päev ja teatri-ajaloo ees? Põhieeldusteks on siingi 1) väärt-dramaturgia, 2) lavastaja — isiksus.

Õnneks on hooajaks V. Otsuse Sarah Bernhardt (ja J. Lumiste ta kõrval uudne), K. Kiisa Linnapealik (ja jälle uus U. Kaljuste ta naisena), A. Üksküla, ja R. Aren «Vallamajas», K. Raid «Punanurgas». Olulised rollid loometeel on olnud H. Mandril, J. Orgulasel, A. Lutsepal; H. Kaljujärvel («Vallamajas»), L. Tedrel, J. Rekkoril; H. Kaldojal, J. Krjukovil («Minekus») (viimane ka «Majahoidjas»). J. Aarmal, T. Tephandil («Kuning Hermanis»); P. Volkonski maagia «Müsteerium-buffis» — ja tema lavastustes on head mängutaju tunda. Nagu ka hoopis teistmoodi, mõnusalt retrohõngulises I. Tammuri «Sides».

Nii vilksatub siin-seal midagi vähem või enam. Aga leiget, eklektiliselt, hõredat, sõnumivaest teatrit on kahjuks rohkem. 7. «Ja pimeduses...», «Reigi õpetaja», «Vanemuise» ballett. Vastasin teatritele pühendunud inimesena (ma pole seesmiselt valmis üheseks enesemääratluseks ega poolda üldse lihtsustavaid silte).

## JAAK RÄHESOO (kriitik):

Vastan ainult kahele esimesele küsimusele, ülejäänutest lubatava mööda hiilida.



Praegusel rahutul ajal pole teatril oma koha leidmine kerge, aga vaevalt on kriitik siin targem suunaandja kui teatritegija ise oma treenitud vaistuga. Kõige selgem side hetkel toimuvaga on lähimineviku valgustaval oma repertuaaril («Vaikuse vallamaja», «Minek», «Kuning Herman Esimene», Pirgu trupi «Aruanne») ja ilmselt läheb mõõdunud hooaeg just nende lavastustega eesti teatrilukku. Edaspidiseid oma näidendeid ette planeerida aga ei saa; ja palju ei ladestunud vist ka vahepealsetel aastakümnetel kitsaste värvate taha, et sealt nüüd võtta oleks (meenuvad küll mõned V. Vahingu draamad, mis nõuaksid uut pilku). Nii peame jääma selles lõigus kõik äraootavale seisukohale. Mis puutub tõlkerepertuaari, siis saan ainult korrata seda, mida olen juba mitmel puhul öelnud: vanem ja uuem maailmaklassika olgu hetkeseisudest hoolimata pidevalt mängukavas, sest nii või teisiti haakuvad suurteosed ka meie kaasaajaga. Mõõdunud hooajal oli vanem klassika mõne haldema aasta järel jälle uudislavastuste hulgast praktiliselt kadunud; seda esindas üksnes lavakate «Tõrksa taltsutus». Uuem klassika (19.—20. sajand) piirdus valdavalt vene autoritega (Gogol, Ostrovski, Tolstoi, Tšehhov), mida ajendas mitmelgi puhul nähtav soov leida minevikust otse-aktuaalset. Vähe-malt ühe hooaja piires ei ole selline ühekülgsus veel probleemiks. Aga nüüdisaegse tõlkerepertuaari puhul on küll kergem öelda, millest aitab, kui seda, millest napib. Aitab tollest kaua peale surutud nigelast «vennasdramaturgiast»; kõike muud on aina vähe olnud. Üht ohtu võib siiski juba märgata: kuna inglise keel on praegu maailmas valitsev ja briti dramaturgia viimased 30 aastat ka erakordselt heas seisus, siis leiab tollest keele-ringist pärinev kergemini levikut. Loomulikult ei tõi jälle käsu korras piiranguid luua, küll aga peaks Teatriliiit tõlgete ja tutvustustega kindlustama, et teised keeled ülearu varju ei jääks.

## ENN SIIMER (kriitik):

1. Dramaturgia põhjal oleks mõõdunud hooaeg meid aina rõõmustama pidanud. Nimetagem vaid H. Pinteri, M. Bulgakovi, J. Genet', L. Tolstoi ja G. Shaw' näidendite esmalavastusi. Nende kõrval aga T. Williamsi, N. Gogoli, W. Shakespeare'i ja A. Tšehhovi surematu kuulsusega teoseid. Ka algupärane draamalooming tõi rõõmustavat: J. Kruusvalli ja R. Saluri uued näendid on jääva väärtusega. Sellist pilti pole vist küll igal aastal. Hooajapildis torkab silma päeva-teemaliste näidendite vähesus, seega vastab teatipraktika isenesest ankeedi teisele küsimusele: raskuskese nihkub kindlalt klassika ja süvavõtusega dramaturgia poole. See on hea. Ükski mainitud näidendi lavastus ei teinud häbi autorile, kuid kaugelki kõik polnud nauditavalt head.

2., 4. Missugused sellise väärt-dramaturgia põhjal valminud lavastused meenuvad aastate pärast? Minu arvates on need eelkõige M. Mikiveri «Vaikuse vallamaja», E. Baskini «Revident», P. Pedajase «Minek» ja K. Komissarovi «Kolm öde». (Viimase teose tingivad noored näitlejad küll teatud reservatsioonidega, kuid värske ja veevete lahendus nõuab selle esiletõstmist.) Sümptomaatiline on see, et kõik nimetatud on kunstinägemuse poolest suveräänsed ja niivõrd erinevad, et neist üht või teist esile tõsta polegi nagu võimalik. Ja veel üks ühisjoon: neis kõigis on silmatorikavalt heatasemelised näitlejatööd, kogu lavastuse juures köidab tervik. Kuigi neis ei ole kangelasi meid otseselt ümbritsevast elust, on nad ometi teatri olemuslikus mõttes märksa tänapäevasemad kui näiteks «Vössotski kontsert TUI-s» Vene Draamateatris või «HEA ehk Hirmus Eesti Asi» «Ugalas». Täna tegelikkuse kujutamine laval ei peaks taanduma, kuid kindel on, et praegu ja tulevikus vajab see märksa kunstinõudlikumat suhtumist. Kõneldes lavastuse salapärasest teatralisest fluidumist, tõstaksin nimetatute seast esile hoopiski mitte dramaturgiliselt ja sisuliselt veenvamaid «Vallamaja» või «Revidenti», vaid lavastusliku kunsteesi (lavastaja, näitlejate, kunstniku, helilooja koostöö) poolest esileküündi-

vamat Pärnu teatri «Minekut». Teatrimonopolid Moskvas ja Leningradis kurdetakse madal-seisu. Meile ma seda iseloomu-likuks ei pea. Praegune aeg on soodus näitlejale. Atraktsioonide paraad näib olevat mõ-das, järjest rohkem püüab lavastaja end näitleja kaudu maksuma panna. Traditsiooniliselt on esiplaanil meesnäitlejad A. Üksküla ja R. Aren («Vai-kuse vallamaja»), K. Kiisk («Revident»), J. Rekkor («Mi-nek»), T. Kark («Kuning Her-man Esimene»). Kuid kohe meenuvad ka A. Lambi ja V. Valdma duett «Toatüdrukutes», H. Pih-lak «Vallamajas», L. Tedre «Minekus». Hästi on meelde jää-nud ka A. Lutsepp, P. Tammearu ja J. Krjukov kõrvalosades.

3. Huvitavamaks kunstnikuks pean praegu V. Fomitševi, kuid konkreetsete lavastustena nime-taksin siiski I. Aguri «Vaikuse vallamaja», V. Tamme «Minekut», D. Krõmovi «Molière'i» ning K. Tooli «Kolme öde».

6. Rõõmu teeb see, et vaatamata kartusele ei ole teater läinud kommerts-kunsti teed. Isegi sel-lises raskes olukorras, kus vaata-jate tung teatrisse on märga-tavalt kahanenud, pole massi-kultuuri survet tunda nii palju kui veel mõned aastad tagasi.

7. Pole näinud Nukuteatri, Rak-vere teatri, «Vanemuise» ja te-ma stuudio etendusi (v.a «Vai-kuse vallamaja»). Ülejäänutest ei ole näinud Draamateatris «Majahoidjat», «Rimat» ning «Duetti ühele», Noorsooteatris «Päral» ja «Kratimängu», Vene Draamateatris «Enesetapjat». «Vanalinnastuudios» «Akent», Pärnus «Pilli-Tiidut» ja «Vahe-liku vapustusi» ning P. Pedajase laulukava.

## MIRA STEIN

(kriitikasektsiooni liige):

1. Repertuaarivalikult tuleks silmas pida näitlejate loom-ingulist potentsiaali ja nende arenguks vajalikku, mitte üks-nes lavastajate eneseväljenduse huve. Arvestades meie teatri ligi pool sajandit kestnud isoleeritust maailmateatrist ja -dramaturgiast, ei saa kerge ole-ma seda mahajäämust paari hooajaga tasa teha.

2. Arvatavasti peab iga teater talle perspektiivse suuna ise leidma.

Suurimaks kunstiliseks elamu-seks oli «Mälu», mitte (igati



austust väärivad) hooaja poliitilised menulavastused.

3. Muusika ja lavakujunduse alalt ei meenu midagi erakordset. Kõige huvitavam oli lavakunstikateedri diplomilavastus «Kolm öde» ruumikujundus (Krista Tool).

4. Kuna kaalukaid osi on mees- tel alati rohkem kui naistel, siis võiks nimetada terve hulga õnnestumisi, eriti vanemal ja keskmisel generatsioonil. Raske oleks meesrollidest kedagi eelista.

Et aga Velda Otsuse Sarah Bernhardt'ile võrdset ei leidu, peaks olema vaieldamatu. Kurb, et seda elamust tuli oodata kümne aastat.

5. See peaks teatrite enese- kriitika hooleks jääma.

6. Üldine häda (ka üleliidulises ulatuses, kui uskuda Sergei Jurski ja Roman Viiktjuki sõnu) on näitlejate puudulik professionaalsus, treenimatus, oska- matus tööd teha, mis teistel in- terpreteerivalt kunstiladel on enesestmõistetav.

Rõõmu? Vähemalt lootustärata- vad oma ansambliiselt tervik- likkusest olid Jaan Toominga stuudiolavastus «Kolmas vaat- us» ja Kalju Komissarovi lava- kunstkateedri 13. lennu diplo- milavastus «Kolm öde».

7. Nägemata: Nukuteatri ja Ve- ne Draamateatri lavastustest enamik; «Vanemuises» «Kaks hobuse, üks eesli seljas», «Tõe- line Lääs», «Müsteerium-buff»; Pärnu teatris P. Pedajase lau- lude õhtu, «Minek», «Vaheliku vapustused», «Lavalised sega- dused»; «Ugalas»; «Giljotiin Dantonile»; «HEA»; Rakvere teatris «Kroonu onu» ning «Sel- les kindlas kivimajas».

## MIHKEL TIKS (toimetaja):

1. Teatris mängitav dramatur- gia sõltub ainult tegijatest. Ei pea õigeks kellegi kõrvalise näpunäidete järgi repertuaari kujundamist. Lavastaja pilku suunata saab ainult lähedane sõber, kõik muu on viljatu ja kahjulik. Ei saa püstitada kü- simust nii, et maailmas on nii palju häid näidendeid, miks meil neid ei mängita.

2. «Vaikuse vallamaja», «Mi- nek», «Revident», «Ja pimedu- ses paistab valgus», «Vaheliku vapustused», «HEA», «Kodu- võõrad», «Aruanne», «Kolm

öde» on ühel või teisel põhjusel kas eesti rahvale tänasel päeval vajalikud, eesti teatri au väärilised või nii seda kui teist.

3. L. Blumenfeldi kujundus «Vaheliku vapustustele», S. Tju- nini kujundus «Revidendile», K. Tooli kujundus «Kolmele öele». Muusikalist kujundust kui võrdväärset komponenti lavas- tustervikus ei tule meelde.

4. Seisev pill läheb häälest ära. Näitleja peab väga uhke olema, et end ilma tööta vormis hoida. Imestan, et kiidetakse «Valla- maja» Üksküla, ja mitte Enn Nõmmikut. Ja mitte Lutsepa Prilli. Ka Arenis on häid noote. Uut arvan nägevat ka «Kolme öe» näitlejate mängumaneeris. Head stiili on K. Kiisa Linnapea- likus ja R. Baskini Hlestako- vis. Ka «Vaheliku vapustus- tes». Aga üldiselt vohab vana väline maneerlik mängulaad si- semise kirgastumisetä. Vaevalt saab naisnäitlejatele lähemal ajal mehekeskses maailmas mas- siliselt suurrolle olema. Sellest on kahju.

5. Loodan, et «Vallamaja» ja «Mineku» tüüpi sõnumitega tü- kid muutuvad kunagi täiesti absurdseks, kaotades igasuguse sideme reaalsusega. Aga kardan, et seda ei juhtu.

6. Pealiskaudsuse. Enesekritika puudus. Pühendumatus. Vähe- ne heatahtlikkus. Vaimuvaesus. Positiivne on alternatiivsete otsingute elavnemine.

7. Paljut pole näinud. Aga kah- ju on, et nende seas on «Vane- muise» stuudio «Kolmas vaat- us», «Vanemuise» «Mälu», Noorsooteatri «Toatüdrukud», «Ugala», «Side», Draamateatri «Duett ühele».

## ÜLO TONTS (kriitik):

Vastan kriitikuna, kuigi alati end selles rollis ei tunne (vaata- ja, kes mõnikord kirjutab arvus- tusi). Küllap oleks vaja rohkem näha, mis tehakse mujal.

1. Ei tunne kõige uemat maa- ilmadramaturgiat. Menutükki- de ülesleidmine laiaast maailmast on siiski lihtsam kui neile õige juurdemineku leidmine («Tõeline Lääs», «Rita»). Kor- daläinud valiku näiteid — kui näidendi vanusesse mitte liiga pirtsakalt suhtuda: Pinte- ri «Majahoidja», Bulgakovi «Molière», Murrelli «Mälu» («Vanemuise» lavastus), Bern- hardi «Päräl». Hea algupärandi

kirjutamine tundub praegu ras- ke olevat, dramaatiline ja har- jumatuult avameelne aeg nõuab ka dramaturgiat ja teatrilt muule lisaks neidki omadusi. Head eeskujud on küll olemas (Kruusvalli näidendid, «Mi- nek»). Asjatundlikult valis Pärnu teater «Vaheliku vapus- tused». Kas ei vaja erilist tähe- lepanu see osa repertuaarist, mida võiks nimetada traditsioo- niliseks klassikaks? Tundub ni- melt, et klassikalavastuste väl- jatoomiseks jääb lavastajatel iga aastaga järjest vähem aega ja jõudu. Kui aga vaataja nü- sugusest teatrist võõrdub, mis siis? Missuguse valiku teevad need noored, kes praegu alles otsivad oma suhet kultuuriga? Kes kelle järel — publik teatri või teater publiku? Mõnikord tundub küll, et teater tunneb varasemast suuremat kiusatust vähenõudlikuma publiku soovi- dele vastu tulla.

2. Kujutus üksnes «puhta kuns- tiga» ja eksistentsiaalse inime- sega tegelevast eesti nüüdis- teatrist tundub praegu üpris irreaalsena. Sellesse ei mahuks «Minek» ega «Vaikuse vallama- ja». Nende lavastuste osa Eestis toimunud sotsiaalse kliima uue- nemises pean aga väga olulise. Dramaturgia ja teater läksid siin kõigist ees, hakka- sid esimestena täie häälega keelatud asjadest kõnelema. Muidugi ei olnud see juhuslik. Eesti kirjandus ja teater säili- tasid ka ühiskondliku reakttsioo- ni tingimustes sotsiaalse tund- likkuse ja madala valuläve. «Teised kanalid» ei tegele veel kaugeltki kõigi oluliste sotsiaal- probleemidega, ei suuda ja ei oska seda teha. Iga päevaga saame uusi teateid oma vaesus- test ja tehnilisest mahajäämu- sest. Kuidas me end selles olu- korras tunneme, kuidas käitume, kuidas peaksime käituma? Täna- päevaste ravimite ja meditsiini- tehnika puudumine (kättesaa- matus) ei ole ju teaduse ja tehnika küsimus, vaid ühiskon- na inimlikkuse mõõtja. Nõuko- gude ühiskonnas on vallandatud ohjeldamatu kampaania äritse- mise kasuks — ja seda tingi- mustes, kus inimene on ühiskon- nast sügavalt võõrdunud, kus puuduvad (on väga nõrgad) loomulikud eetilised piduriid ja regulaatorid. Kuhu me niiviisi jõuame? Sellisel taustal tundub Vilde «Side» ülesleidmine ja lavaletoomine päris ajakohase- na. Humanismi defitsiit on kõige



rängem, seda ka seepärast, et teadvustame seda hoopis vähem kui millegi puudumist lettidel. Selle häda äratundmine peaks repertuaaripildist näha olema, edaspidi rohkem kui praegu.

Ei oska nimetada ühte lavastust, mis n-õ positiivse näitena selgitaks seda tänase teatri kõige nõudlikumat ülesannet. Küll on meil niisugune lavastaja — J. Tooming. Sedasama muret ning kannatamist inimese ning inimsuhete nuripidises pärast olen samasuguse selgusega kogunud E. Nekrošiuze lavastusi vaadates.

Aga sellest vaatekohast on tublisti väärt ka juba nimetatud «Majahoidja» ja «Mälu», R. Saluri «Minek» (eriti P. Pedajase lavastuses), «Aeg tulla, aeg minna» ja «Pilvede värvid» (nimetan meelega ka «vanu» lavastusi).

3. Niisuguseid eelistusi oleks küllap vaja põhjendada, aga selleks ei jagu ilmselt ruumi. Tundub, et edukamad muusikakujundajad on sedapuhku olnud lavastajad ise (P. Pedajas «Minekus» ja I. Volkonski Ostrovski- ja I. Normet Tolstoi-lavastuses). Kõik need etendused on üldse meelde jäänud terviklikkusega, stiilitundega, mille oluliseks osaks ka kunstnikutöö (vastavalt V. Tamm, E. Öuna-puu, V. Tamm). Küll ei usu ma, et kriitika saaks nendes hinnangutes teab kui objektiivne olla. Kui sain mõjuva teatrielamuse, näen analüüsidest tugevaid komponente. Nii ei oska ma veendunult tõestada, et «Vanemuise» «Mälus» olid kõik komponendid võrdset tugevad (Ü. Vilimaa lavastus, L. Pihlaku kunstnikutöö, M. Kõlari muusika), aga kogumule oli rikkumatu ja niiviisi ma siis asja näen.

4. Arvan, et «näitlejate tänane tase» on hoopis suuremal määral «näitlejavälistest» asjaoludest, kui me sellest endale tavaliselt aru anname. Võiks kirjutada pika rea andekatest inimestest, keda hooaja uuslavastuste järgi nagu olemaksi ei oleks. Ei tulnud õiget rolli. Naisnäitlejad on sellest vaatekohast teadagi eriti kehvast selgusest. Kui eesti teatrid libisevad kommertsit (oleks see tähtede praeguses seisus liiga suur ootamatus?), süveneb hea näitleja töötaolek veelgi. V. Otsuse suurolli ei oleks lavastaja Ü. Vilimaata, kes muretseis näitleja

töötaoleku pärast. Kaljas on ikkagi näitleja silmapaiste roll üle mitme aasta, kuigi mänginud on A. Üksküla ju pidevalt ja palju. Mõned, kes mõõdunud hooajast ilma kavalehtede juures juurdlemata kohe meelde tulevad: A. Üksküla, R. Aren, H. Mandri, L. Pihlak ja A. Lutsepp Draamateatri «Vaikuse vallamajast»; A. Allikvee ja H. Kaljujärvi sama näidendi lavastuses «Vanemuises»; J. Krjukov «Majahoidjas»; J. Rekkor «Minekus»; P. Volkonski «Müsterium-bufis»; Allikvee ja Loo «Igal lolilil oma löbu» lavastuses; S. Luik — «Päräl»; P. Tammearu «Sides»; K. Nielsen «Vaheliku vapustustes». Muidugi V. Otsus «Mälus». Loetelu on provisoorne. Näitlejateemal võiks olla mitmeid arendusi (näiteks olukord teatrite järgi). Kui me oma praeguse teatriga küllalt rahul ei ole, siis ei oleks õige alustada süüdlaste otsimist näitlejatest.

5. «HEA ehk...»

6. Mureprobleem: teatri ja teatrikunsti vahekord pealetungil oleva massikultuuriga. Rõõmu teeb eesti dramaturgia ja teatri kodanikuvastutus ja -julgus, sisemine valmisolek minna ühiskonna puhastumise eesotsas. Mõõdunud hooajal pandi need omadused tavalisest tõsisemalt proovile.

7. Ei ole käinud sellel hooajal Nukuteatris. Ei ole näinud 13. lennu viimaseid diplomilavastusi ega «Vanemuise» stuudio etendusi. Ka «Aruanne» nägemata. Rakvere teatris olen vaadanud ainult Saaberit ja Kunderit. Vene Draamateatris üksnes «Enesetapjat».

### LEA TORMIS (teatriloolane):

Vastan teatriloolasena. Minus (veel) hingitsev kriitik igatseks ankeedi asemel regulaarse teatrikommentaari rubriiki (nagu 1960-ndate «Noorus») või osalemist järjekindlas ja operatiivses rubriigis «Esmamulje» (Kus küll? Kas Teatrilidu kavatsed infoväljaandes?)

1.—7.

Repertuaar on just nii juhuslik, nagu ta parajasti on. Kas isereguleeruvus hakkab kunagi kindlustama sisukamat mitmekülsust?

Hooaeg tõestas, et lähimineviku kibedate kogemuste emotsionaalne, kunstiline eritlemine on

vaatajale jätkuvalt vajalik. Kasvaks vaid dramaturgia kunstiline üldistavus (R. Saluri «Minekus» seda on). Kaasaegset maailmakirjandust ja 20. sajandi draamaklassikat tutvustatakse juhuslikult (mõnede autori-kaitse valuutaraskustega saab vabandada ainult uemate näidendite puhul).

Isegi ajaloolist kõrgklassikat peaaegu ei mängita; vähene klassikakogemus on katkemas, see võib-olla sünnitab klassikalpeugust. Nii see nõiaring keerleb. Olen endiselt seda usku, et süvenemispüüde klassikasse ehk aitaks-õpetaks nii tegijat kui ka vaatajat välja vahendite ja mõtete pealis- ning umbkaudsuse tüütusest (usku kinnitas üliõpilaskatse «Kolm öde»). Meie maailmadramaturgiakaardil on valgeid laike uuritud aladest rohkem — kaua seda jaksab rääkida! Antiikdramaturgia, Calderon, Corneille, Racine, Musset jne, jne, jne. Pluss ohtlik pettekujutus, nagu tunnekime vene klassikat. See ei piirdu ju praegushetkel hästi päeva kajastavate komöödiatega. (Aitäh Normetile tundmatu Tolstoi eest!) Kõigest on puudu, nagu D. Vaarandi eesti muldade kohta väitnud. Rääkimata hoolest-armastusest rahvusliku näitekirjanduse, ka selle klassika vastu. Aeg-ajalt üksikud tõesti head lavastused — see ei loo järjepidevust.

«Peaks»-küsimus ankeedis peaks olema tegija sisend. Minusugune võib unistada, mida meile täna ütleks lavakunstiline süvenemine näiteks «Tabamata ime», «Pisuhännas», «Kuningal on külm», «Siinai tähistel» jne, jne igieestlaslikku-igiinimlikku maailma.

Unistan elavast ja inimesesse süvenevast teatrist. Kuidas — vormid ja laadid — on tegijalooja asi.

Häid näitlejaid on (ikka veel!) rohkem kui neile torgalt ja armastusega leitud osi. Eriti naiste seas. Mitte kõik ei suuda olla kõigele vaatamata ja eluaeg veldaotsuslik vormis.

Ei oska pingerida luua ega soovitusmudeleid ehitada. Huvi ja kohatise rõõmuga vaatasin näiteks «Surma ja sünni lalude» uusvarianti «Estonias», «Vaikuse vallamaja» Draamateatris, «Toatüdrukuid» Noorsooteatris, «Mälu» ja uusi ballette «Vanemuises», «Revidenti» «Vanalinnas», «Minekut» Pärnu teatris, «Tõrksa taltsu-



tust» «Ugalas», «Koduvõraid» Rakveres. Kahetsen, et ei saanud näha «Vanemuise» stuudiot. Nägemata jäi üldse palju, aga loodan (õigemini kardan), et midagi tõeliselt vapustavat maha maganud ei ole.

Praegu, oktoobris/novembris 1988 on liiga tõsiseid üldmuresid, et teatrimuresid-rööme täpsemalt eritleda.

## KADI VANAVESKI (endine teatrikriitik):

Olen nagu ikka ära vaadanud üle kahe kolmandiku draamaesitendustest, sedakorda on nähtud kõik oluline; säilinud on endised, vana hea stagnaaja eelistused (kontseptsioon ja kujundlikkus).

Lavastama peaks minu meelest kõigil aegadel, ka praegu, mitte «tänapäeva» või «klassikat», vaid seda, millega tegijal asja ja oskust meile ilmaelul ning me eneste kohta midagi öelda. Pärtselt hea oli vaadata Jaan Toominga oma «Vanemuise» stuudioga tehtud «Kolmandat vaatust» ja Kalju Komissarovi lavakunstikateedri 13. lennuga lavastatud «Kolme öde». Tulemuste järgi igatahes paistab «isakeste» tõine teineteisemõistmine enamjao «lastega» parem olevat kui vahepealsete näitleja-põlvkondadega.

Praeguse eesti teatri põhiprobleem on muidugi noorte lavastajate ja isegi nende tulekuperpektiivi puudumine. Üle neljakümnesed on vanad, värsind ja haiged — ka need, kes parajasti edukalt töötavad. Nemad maksavad selle eest, et meil viimasel paaril aastakümnel väga head teatrit oli. Neist hiljem teatrisse tulnud režissöörieldustega inimeste enamik eelistas lavastajaks hakkamisega käsi mitte määrada. Praegu tuleks väga tõsiselt torgelda sellega, et kõik need vähesed nooremad ja päris noored mehed, kes on juba ilmutanud usutavaid märke lavastajavõimeist, just nii palju ja niisugust tööd saaksid, nagu nad tunnevad vajavat. Ja eks teisedki proovida tahtjad peab proovima laskma, ega teist teed ole.

Mis veel hooaega puutub, siis huvitasin Mikka Mikiveri «Vaikuse vallamaja» ja Priit Pedajase «Minek». Ja päris üllatav oli leida iseenastavalt naivamas vana kooli meeste Ilmar Tammuri ja Vello Rummo nüüd juba

nii harva esineva professionaalse näitejuhioskusega paika pandud «Sidet» ja «Vaheliku vapustusi».

P. S. Uus ankeedivorm ei kutsu vastama — eeldab lühi(!)-artiklit ca 65 lavastuse ja 79 probleemi kohta. Kui ankeedi endist vormi muuta, siis pigem vastupidises suunas — konkreetsemaks, veel ühesemaks.

## LILIAN VELLERAND (kriitikasektsiooni liige):

1. Hea, et lõpuks tulid Pinter ja Genet. Võiks ju tulla veel midagi Beckettist. Aga endise kirjandusala juhatajana tean, kui allergilised on lavastajad igasugu nimekirjade suhtes.

Nagu näitas Kalju Komissarovi «Kolme öde» lavakunstimandidega, on vahest Tšehhovi jaoks küpsenud uus ajaring.

2. Kalju Komissarovi «Kolm öde», Merle Karusoo «Aruanne», Mikk Mikiveri «Vaikuse vallamaja». Näitlejatööde sugestiivsus ja isesündiv kunstiline lisaväärtus.

Et millises suunas peaks liikuma eesti teater? Küll ta liigub. Sellist «Kolme öde», nagu tegi Komissarov, poleks keegi osanud ennustada ei tema enda ega 13. lennu teiste lavastuste järgi. Inimliku koosseksistentsi saladusi nii põnevalt ja iseenesestmõistetavalt uurivat luugu oleks Tšehhovit ja praegust eesti teatrit kokku pannes raske ette kujutada.

3. «Aruanne», «Kolm öde», «Vaikuse vallamaja». Väga harva on võimalik olnud kõiki neid «kujundusi» üksteisest lahutada.

4. Muljet avaldas noorte naisnäitlejate noorus («Kolm öde») ja küpsete meeste meisterlikkus (Aren — Mandri — Üksküla «Vaikuse vallamajas»); Veldä Otsus «Mälus» ja Enn Nõmmik «Vaikuse vallamajas» jmt. Näitlejaanne, isiksuse võlu ja sobiv roll — kui need kokku langevad, võib ikka tulla midagi huvitavat.

5. ?

6. Muret? ... Nagu alati saamatuse ja vaimuvaesus. Röömu? ... Kui vähemalt teinegi neist etenduses puudub. Aga selles hooajases tegi kõigepealt muret see, et Kalju Komissarovi «Kolme öde» ja Jaan Toominga «Kolmandale vaatusele» ainult valitud teatrihullud sattuda võisid. Kui hooaja kaht huvitavamast

lavastust (teise puhul usaldan kriitikat) vaatab käputäis inimesi (ja juhuil kui neid lavastusi uuel hooajal ei mängita, nagu karta on), näib meie teatris küll midagi lahti olevat.

7. Jaan Toominga «Kolmas vaatust».

## MARGOT VISNAP (ajakirja teatriosakonna toimetaja):

1.—2. Kodudramaturgia osas on peaaegu iga teater püüdnud täita konkreetset sotsiaalset tellimust, haakunud rahvuse ärganud eneseteadvuse ja ajaloolise töö taastamise protsessiga («Vaikuse vallamaja», «Minek», «Kuning Herman Esimene», «Aruanne», «Haigete laste vanemad»\*\*, «Koduvõrad», «HEA» — neist küll kahe viimase puhul kummitas näidendi konstrueeritus, tüüpide skemaatilisus, sellest johtu verevaesusk; «HEA» võinuks enesepila ja groteski julgema kasutamise korral tõusta siiski arvestatava päevapoliitilise satiiri tasemele. Maailmadramaturgia? Kas üldse tunnemegi selle mõiste sisu ja tähendust niivõrd, et lavastajad võiksid selles vabalt orienteeruda ja kriitikud julgeksid asjatundlikku nõu anda? Suletsu ju kestab veel. Aastakümnetega kasvatatud infoblokaadi, sellest tulenevat harimatustki ei saa ju lühikeses ajaajale olematuks teha. Ka on humanitaarkultuuri tõrjuv haridussüsteem kasvatanud üles maailmakirjanduse kullafondi ähmaselt tundva teatritvaataja ja -tegija. Eelkõige just sellele tõsiasjale peaks toetuma Teatrilidu juures tegutsev (?) Arenduskeskus, kui ei taheta jalgu jääda humanitaarala seminariidest, seltsidest, gümnaasiumidest väljuvale uuele põlvkonnale. Kas ta ka teatri poole pöördub, on omaette küsimus. Kui varem oli teater see, kes peaaegu kõige teravamalt teadvustas üksikisiku ja rahvuse vastuolusid nuripidise ühiskonna ja totalitaarse režiimi vahel, siis ei tähenda teiste kanalite avanemine nüüd seda, nagu peaks teater taanduma nn puhta kunsti alale, ehkki esteetilisest uuenemist vajab oma stereotüüpidesse tarduma kippuv eesti teater kindlasti. Ühiskonna

\*\* Järgmise, 1988/89. hooaja lavastus.



problemaatilisus ei taandu ju ainult kitsalt ajaloolis-poliitilisele parameetrite lahtimõtestamisele ning konkreetse ühiskonna pehede avamiseks. Sotsiaalne teraapia tähendab ka inimese silme uurimist kaasaja tsiviliseeritud maailma taustal, «moodsa inimese» eksistentsiaalsete probleemide lahkamist — küllap mahub siia sisse nn eestilik arhetüüp. See oleks teema, mida otsida nii maailmakuul kodudramaturgiast. Osaliselt läheneb sellele E. Hermaküla H. Pinteri «Majahoidjas», mille huvitavaimaks nõitejatöök on J. Krjukovi Aston, kes on rabavalt äratuntav kaasaegne oma üksindusvaevades ja keskendumatuses. Samasuguseid puutepunkte, mis täiendavad tänase inimese portreed, võis leida ka M. Kalmeti Juudase osa täitmisest I. Iredinsky näidendis «Hüvasti, Juudas» (N. Petrova), taotlusi selles suunas oli aimata ka A. Fugardi «Bušmanis ja Lenas» (T. Pabut), ent kahjuks ei suutnud lavastus kanda kirjaniku filosoofilist mõtet. Kindlasti täiendaks seda pilti ka S. Mrožeki «Emigrandid», mis pole praeguseks ikka veel etenduda jõudnud. Ehmatavalt kaasaegse, oma tegelaskuju pidetust ja neurootilisust mõistva inimesekäsitlusega üllatas ka J. Rekkor Georg Rassi osas R. Saluri «Minekus», mida pean P. Pedajase ja selle hooaja parimaks lavastuseks. Eesti teatri visiitkaardiks võiksid Pedajase «Mineku» kõrval olla ka M. Mikiveri «Vaikuse vallamaja» (Draamateater), E. Baskini «Revident» («Vanalinna Studio»), J. Toominga «Androkles ja lövi» («Ugala») ning üsna kindlasti kaks noortelavastust — K. Komissarovi «Kolm öde» lavakunstkateedri 13. lennuga ja J. Toominga «Kolmas vaatus» «Vanemuise» stuudiolastega.

3. Parimaks tulemuseks pean P. Pedajase lavastajanägemuse ja muusikalise kujunduse ning V. Tamme kunstnikutöö kokkusalamist. Pärnu «Mineku» on üldse õnnestunuim meeskonnamäng vaadeldaval hooajal. Muusikateadlased kurdavad, et viimasel ajal jääb muusikalise kujunduse analüüs teatriarvustustes kõige muu varju. Kas ei peaks vaataja ja kriitiku tähelepanu teritamiseks kavalehel ära trükkima ka heliteosed, mida muusikaline kujundaja lavastuses kasutanud?

4. Vahemaa õnnestumiste ja argipäevorollide vahel on liiga suur. Esimeste hulka arvaksin K. Kiisa osatäitmise «Revidendis» ja J. Rekkori osa «Minekus», A. Üksküla tööd «Vallamajas» ja «Majahoidjas», J. Krjukovi rollid «Minekus» ja «Majahoidjas», Velda Otsuse Sarah Bernhardt'i «Mälus», L. Tedre Leida Kase «Minekus» ja lavakunstkateedri 13. lennu neidude osatäitmised «Kolmes öes».

5. Sellele küsimusele peaksid varasemast rohkem mõtlema teatrijuhid ise.

6. Mitte just mure, pigem naiivne küsimus: teatriajakiri? millal?

7. «Duett ühele» (Draamateater), «Päräl» (Noorsooteater), «Igal lollil oma lõbu» («Vanemuine»), Vene Draamateatri lavastused.

## AVO ÜPRUS (kultuurikriitik):

1. Teater püüab ajaga sammu pidada («HEA», «Vallamaja» etc), peaks aga külma ajast ees. Otsene lavapublistika («Vastutus», «Katastroof») on õnneks küll taanduma hakanud ja asendunud eepilist laadi jutustustega aktuaalsel teemal («Mineku») ning dokumentidel juvenilevate kompilatsioonidega («Aruanne»). Eredaid, kunstilisi ja lavalisi näidendeid meil aga ei kirjutata. Lavastamisel on oma kindel keel ja käekiri Toomingal ja Karusool, valdav enamik ülejäänuid mahub nende vahele ja on sel aastal üsna ilmetu ja anonüümne. Omanäoliseks lavastajaks pean siiski ka Unti.

Maailmakirjandusest tahaksin kogu meie kultuuri kohale ja nõnda loovinimeste tähelepanu keskmesse tõsta Raamatute Raamatu: miks mitte lavastada Hiio Raamatut ja Ülemlaulu? On muidugi selge, et seda ei saa teha uskmatu südamega.

2. Puhastumine on möödapääsmatult vajalik nii üksikinimesele, teatritele kui ka ühiskonnale tervikuna. Samuti ka süvenemine, mis praeguses reformeerimistuhinas üle jõu kibub käima. Väga tahaks kriitikas taas kasutada ja näha kasutatavat kategooriaid «püha», «kaunis», «ülev», «õilis» etc, mitte «mõnus», «mehkas», «lahe» või «ajuvaba», nagu praegu vähemalt kuluaarides positiivsete

täitumine nii kriitikute kui ka kunstnike isikliku väärtushierarhia ümberkujunemist, tõelise eelistamist ersatsile, kunsti katartilise funktsiooni esilekerkimist merkantiilsele ja meelelahutuslikule ees. Igatahes ei tee madala jätkuv eelistamine kõrgele meile au.

Esile tõstaksin taas väljaspool riigiteatrit tehtavat tööd Teatrilidu «Vanemuise» studios, Põrgu arengukeskuses ja sõpruskondades «Valhalla» ja «Varius».

Kohatisel ülepakutusele vaatamata on minule tänava südamele lähedasim Jaan Toominga lavastus «Kolmas vaatus» (J. B. Priestley «Jenny Villiers»).

3. Ma ei ütle, et see mulle meeldis, aga sügavalt meelde jäi Peeter Volkonski muusikaline kujundus ja osatäitmine Raivo Adlase lavastuses «Müsteerium-buff». Kaunis oli Marko Kõlari esialgne muusika «Põialliisile», millest suur osa mulle arusaamatuil põhjustel lavastusest välja jäi. Kunstnikutööd eriti meelde jäänud ei ole või kui siiski nimetada, siis Andreest («Tõrkosa taltsutus»), Krõmov («Molière»), Vaus («Müsteerium-buff»), Kõiv-Unt («Toatüdrukud»), Püüman («Tuhkatriinu»).

4. Meesnäitlejaid oli vahel lausa liht vaadata: Üksküla, Mandri, Aren, Krjukov, Volkonski, Kiisk, Kudu — ja siis hakkas enamasti kurb: «Vallamaja» on partorgi idealiseerimisele vaatamata vajalik näidend küll, aga kui ta on meie parim lavamaterjal, siis pole asjad kiita. Daamid? Velda Otsusele muidugi kummardus, aga veel? Katrin Saukas? Anne Paluver? Anu Lamp? Küllap vist.

5. — 6. Isemajandamise hiilgus ja viletsus ehk sõltumatuse sõltuvused: nii rõõmu kui mure juured on siin. Mure puhul lisanduvad veel muidugi eetika-probleemid teatris, fantaasia-vaesus ja pealiskaudsus.

7. «Kolm öde», «Rita», «Kuning Herman», «Kratimäng», «Üölaulud», «Niskamäe», «Giljotiin», «Aken», «Lauliku needus» jmt. Nägemata on Vene teatri etendused, sh ka Erdmani «Ene- setapja» ning kõik Krakvere teatri etendused, v. a «Kroonu onu». Üldse tajun kriitikonna ja muidugi enda süüdi Kalmeti teatri ees. Ehk õnnestub sinna kunagi



komandeeruda. Veel kaugemal kui Rakvere on arvustajate jaoks ehk ainult Nukuteater, aga see pole ju üleõppinud meeste jaoks enam see «päris». Eelmise (kuuenda) punkti juurde tahaksin veel lisada, et kusagil rõõmu ja mure vahel määramatuses

ujuvad kõik kõrgel tasemel lastele ja lasteteatrile antud lubadused ning süvendavad hinges kõhklusi ja segadust. ALMAVÜ parasiteerib endiselt vanalinnas, Nukuteatri laod asuvad Lasnamäel ja peanäitejuhi kabinetis püüavad pidevalt tööd

teha ka kirjandusala juhataja, lavastaja assistent, pedagoog, ajutistest üürilistest (kunstnik, muusikaline juht jt) rääkimata. Nendes tingimustes näitlejatelt midagi nõuda tundub lausa eamoraalne, jääb üle üksnes neid tänada.



Belgia väljapaistev helilooja ja viiuldaja EUGÈNE YSAYE (1858—1931) töötas kahekümnendate aastate lõpul välja rahvusvahelise muusikafondi organiseerimise projekti, mille kohaselt kavatseti korraldada regulaarseid rahvusvahelisi konkursse noortele interpretidele. Projekt, mille E. Ysaye andis oma õpilasele, Belgia kuningannale Elisabethile, viidi ellu alles kuus aastat pärast Ysaye surma. Interpretide konkurs Brüsselis hakkas kandma oma looja mälestuseks Eugène Ysaye nime. Algusest peale sai E. Ysaye nimelisest konkursist üks esinduslikumaid nii programmide tõsiduse, suure nõudlikkuse kui ka osavõtjate ja žürii koosseisu poolest. Konkursile lubati 15—30 aastasi mängijaid; žüriisse — alates 30. eluaastast.

Esimene konkurs Brüsselis oli viiuldajatele 51 aastat tagasi. Avamine toimus Kuningliku Konservatooriumi saalis, kus anti osavõtjatele ka pidulik kontsert. Oli 21. märts 1937.

Žüriisse oli palutud maailmakuulsaid viiuldajaid ja tuntud pedagooge, nagu J. Thibaud, J. Szigeti, J. Hubay, C. Flesch, G. Kulenkamff, A. Jampolski, nimekaid muusikuid mitmetest Euroopa konservatooriumidest, nende hulgas Artur Lemba Tallinnast.<sup>1</sup>

Konkursist osavõtuks oli soovi avaldanud 125 noort muusikut. Sedavõrd kui sai teatavaks žürii ja osavõtjate koosseis, kahanes mängida soovijate arv loosimise ajaks 68-ni. Esimeses voorus mängis vaid 58 viiuldajat, nende hulgas ka viis Tallinna konservatooriumi kasvandikku professor J. Paulseni klassist ja viis võidukat Nõukogude viiuldajat, kelle päralt oli lõpuks kuuest esimest preemiast viis!

Esimene E. Ysaye nimelise rahvusvahelise konkursi tulemused tehti teatavaks 1. aprilli õhtul. Võitjaks kuulutati 28-aastane David Oistrakh<sup>2</sup>.

Järgmisel, 1938. aastal toimus Ysaye-nim konkursis pianistidele. Žürii koosseisu kuulu-

<sup>1</sup> Jenő Hubay suri Budapestis 12. III 1937, üheksa päeva enne konkursi avamist. Žürii nimekirjas on ka «Kochansky, Varssavi konservatooriumi viitsidirektor». Igal juhul ei ole tegu kuulsa poola viiuldaja Paul Kochanskiga, kes suri New Yorgis 12. I 1934.

<sup>2</sup> Võitja punktide summa oli 1020. Lähemalt vt V. Juzefovitš, David Oistrakh, Moskva, 1978.

sid R. Casadesus, W. Giesecking, E. Sauer, C. Zecchi, S. Feinberg ja kolm Art(h)urit: Rubinstein, Bliss ja Lemba. Osavõtjaid saabus 95, mängis 87, nende hulgas ka Bruno Lukk. Esimese preemia sai Emil Gilels, kolmanda Jakov Flier, seitsmenda Arturo Benedetti Michelangeli.

Belgia esimese daami, kuninganna Elisabethi initsiatiivil otsustati Brüsselis 1950. aastal jätkata interpretide konkursse. Need kannavad tänaseni kuninganna Elisabethi nime. Kes on lugenud Juzefovitši Oistrakhiraamatust Elisabethile pühendatud peatükki, ei küsi, miks. Kuninganna Elisabethi nim konkursse korraldatakse kordamööda kolmel erialal: viiul, klaver, kompositsioon. Pärast aastast vaheaega tsükel kordub. Alates 1962. aastast toimub Brüsselis igal nn vaheaja-aastal Mozarti-konkurs vokalistidele.

1937. a viiuldajate konkurs on tähendusrikas eesti muusikaelu arenguloos. Noorele rahvuskonservatooriumile oli osavõtt võistlusest viie mängijaga julgustükk, mis paneb ka praegu, pool sajandit hiljem lugupidamisega mõtlema Johannes Paulseni pedagoogitööle.

1987. a varakevadel, pärast H. Elleri juubelit ja V. Alumäe 70. sünniaastapäeva eel tuli mõne kolleegiga kõneks Vladimir Alumäe osavõtt Ysaye-nim konkursist, mille täpse toimumisajaga näis olevat mingi segadus. Arvates kolleegide- ja üliõpilastepoolsed ebatäpsused hooletu lugemise süüks, avasin «Eesti muusika II» («Eesti Raamat», 1975) peatüki «Keelpillisolistid» lootuses, mis minul teada TMM A. Lemba fondist, on küllap selles raamatus olemas. Aga... Otsustagu lugeja ise, kuidas nimetada seda, mida vasta peatüki autor on Ysaye-konkursi kohta tarvilikuks pidanud lugejale teatada.

Villem Ünapuu kohta: «Õpiaastate jooksul arenes ta silmapaistva kiirusega. Selles oli kahtlemata teeneid ka tema osavõtul rahvusvahelistel konkurssidest Varssavis (1935) ja Brüsselis (1936).» (Lk 418.)

«Vladimir Alumäe lõpetas 1937. aastal Tallinna Konservatooriumis prof. J. Paulseni klassi. Sama aasta kevadel võttis ta koos mitme kaasmaalasega osa Brüsseli noorte muusikute konkursist.» (Lk 418.)



«1935. a. sõitis Hubert Aumere enesetäien-  
damise eesmärgil Londonisse prof. C. Fleschi  
juurde, kus valmistus Ysaye-nimeliseks kon-  
kursiks.» (Lk 419.)

«Brüsseli konkursi kava esitas Zelia Aumere  
sellise kindluse ja südidusega, et edestas oma  
kaasmaalastest võistlejaid 100 punktiga.»

«Evi Liivak esines väga palju nii kodumaal  
kui naaberriikides, 1936. a. võttis osa Brüs-  
seli konkursist.»

Mida saime teada? Et 1936. aastal osalesid  
Brüsseli konkursil V. Ünapuu ja E. Liivak  
(kes oli alles 12-aastane!); Aumered valmis-  
tusid selleks, Zelia ilmselt ka osales, aga mil-  
lal? Alumäe võttis osa 1937. aasta võistlu-  
sest, aga kellega koos? Peatüki «Keelpilli-  
solistid» autor on Ines Rannap.

Aga tuleb meelde, et meil on veel üks  
trükkalikus, mis vähemalt ühe asjaosalise  
kohta teavet võiks sisaldada: V. Lensini  
«Artur Lemba. Pianist ja pedagoog» (Tallinn,  
1977). Seal (lk 105) seisab kirjas: «1938. a.  
võttis Artur Lemba žüriiliikmena osa Brüs-  
selis toimunud ravusvahelise konkursi tööst.  
[...] Eestist sõitis võistleva 3 noort muusi-  
kut: Vladimir Alumäe, Hubert Aumere ja  
Bruno Lukk. Esikoha võitsid konkursil Nõu-  
kogude noored muusikud David Oistrakh ja  
Emil Gilels.»

\*

Juhan Smuuli «Kihnu Jõnni» tegelaste  
hulgas on üks üsna isevärki kuju, AJALOO-  
LINE TÕDE, kes autori kirjeldust mööda  
«näeb välja kaunis katkud ja kahvatu» ja  
kes peab FAKTI oma vennaks.<sup>3</sup> Fakt on tüli-  
kas vend. Ta ei meeldi mitte kõigile ja mitte  
ka ühtmoodi. Tema kallal pannakse toime  
äraarvamatu hulk vägivalda. Pole siis imes-  
tada, et mure venna saatuse pärast kahjustab  
Ajalooline Tõde väljanägemist.

Ajalugu olevat teadus inimestest ajas. Kui  
uskuda araabia vanasõna, siis on inimesed  
rohkem oma aja kui oma isa nägu. Ajaloo-  
lane peab mineviku kohta hankima ehtsaid  
ja võltsimata tunnistusi. Aga talle on ka  
teada, et «kõikidest mürkidest, mis suudavad  
tunnistust rikkuda, on pettus kõige kangem».<sup>4</sup>  
1914.—1918. aasta sõja ajal valitses kaevikutes  
arvamine, et kõik võib olla tõsi, peale selle,  
mis on lastud trükkida.<sup>5</sup> 1988 ei peaks nii-  
moodi arvama.

Me pole nii jõukad, et jõuaksime iga asja  
ümber teha. Eesti vanasõnagi ütleb: «Ega  
seapõisil toapoissi pole.» Praeguste võimaluste  
juures ei ole tõenäoline, et suudaksime  
käesoleval aastatuhandel jõuda «Eesti muu-  
sika» parandatud ja täiendatud väljaandeni,  
esimenegi alles pooleli. Kes teistele kirjutab,

<sup>3</sup> Looming 1964, nr 6, lk 841.

<sup>4</sup> Marc Bloch. Ajaloo apologia. Tallinn, 1983,  
lk 56.

<sup>5</sup> Sealsamas, lk 66.

peab meeles hoidma tulevasti lugejaid... Meil  
on küll maailma kõige entsüklopeedialembe-  
sem rahvas, aga kahjuks mitte kõige laitma-  
tum teatmekirjandus. Muusikahuviline, nupu-  
ta, keda uus ENE iseloomustab nii: «Teostele  
on omane isikupärane stiil ja häälte juhti-  
mise loogika, figuratsioonirohkus ja karakte-  
riseerimisjõud.» Kas taipasid, et jutt käib  
Johann Sebastian Bachist? Kirjanduse loete-  
lust leiame küll G. Hubovi, aga mitte A.  
Schweitzerit, kelle Bachi-uurimus ilmus saksa  
keeles 1908, vene keeles 1964; või M. Drus-  
kinit, kelle Bachi-raamat (1982) on nõuko-  
gude bachiiana tipp (leedulased muide on  
jõudnud selle tõlkida ja trükkida).

Sirvime uut ENE-t veel pisut. Beethoveni  
«Missa Solemnise» valmimise aeg on 1823  
(mitte 1824); selle teose ainuke ettekanne  
autori eluajal toimus teatavasti Peterburis  
7. IV 1824. aastal.

Artiklis «Bartók» väidetakse, et tema  
Orkestrikontserdi ja Violokontserdi lõpetas  
T. Serly; antakse ka teada «Sonaadist 2  
klaverile, löökpillidele ja orkestrile (1937, red.  
klaverikontserdik)». Orkestrikont-  
serdi lõpetas B. Bartók ise, kirjutades oma  
käega partituuri teose valmimise kuupäeva:  
8. oktoober 1943. Esiettekanne toimus 1. det-  
sembril Bostonis S. Kussewitzky juhatusel.  
Kohal viibis ka autor. Tybor Serly on seotud  
tõesti kahe Bartóki teosega: Kolmanda  
klaverikontserdi 17 viimast takti  
on tema orkestreeritud. Mis puutub Vioo-  
lakontserti, siis väidavad ungarlased,  
et «see kompositsioon ei ole Bartóki, vaid  
Serly teos, mis tugineb Bartóki teemadele,  
harmoniatega, ideedega».<sup>6</sup> Sonaat kahe-  
le klaverile ja löökpillidele (1937)  
on orkestriversioonid pealkirjastatud kui  
Kontsert kahele klaverile ja  
orkestrile (1940).

Lugeja ei tea, kas vead siginevad kirju-  
tamise, toimetamise või trükkimise käigus.  
Igas nimetatud staadiumis on see kahjuks  
võimalik. Nagu on võimalik vigade avastami-  
se korral neid parandada. Aga mida teha  
artikliga, kus küll faktivigu nagu ei olekski,  
ent mis ometi vigane sisult? Tsiteerigem  
ENEKE-st:

«Rahmaninov, Sergei Vassiljevitš —  
vene helilooja ja klaverikunstnik, 25 viimast  
eluaastat elas ta välismaal, peamiselt USA-s,  
R. on maailma väljapaistvamaid klaveri-  
muusika loojaid. Ta on kirjutanud ka sümfo-  
oniaid jm. sümf. teoseid, romansse ja 3 lühi-  
ooperit (tuntuim on A. Puškini poemil  
«Mustlased» põhinev «Aleko»). Tema muusi-  
kas leidub nii väikseid lüürilisi meeleolusid  
kui ka leegitsevaid tunde puhanguid. Meloo-  
diad on tundeküllased ja voolavad laineta-

<sup>6</sup> Guörgy Kroó. A Guide to Bartók. Budapest,  
1974, p 248.



valt, tõusud ja langused vahelduvad. R. tegutses ka dirigendina.»

Nagu terane lugeja tähele pani, on vene muusiku elu ainus märkimisväärne seik — viibimine välismaal. Elu esimesed 45 aastat kodumaal läksid ilmselt lõrri, vaatamata sellele, et Venemaa pianistide hulgast küündis Rahmaninov maailmanimeks juba enne Esimest maailmasõda. Ju pole oluliseks peetud dirigenditööd Moskva Eraoperis või Suures Teatris ja sellest lähtunud püsivat koostööd F. Saljapiniga ega ka edukaid kontsertreise Londonisse, Pariisi, paljudesse Ameerika linnadesse. Teatavasti piirduktakse vähesel ruumi korral kõige olulisemaga. Küsitav, kas selleks on «Aleko» ja tema kirjanduslik allikas. Rahmaninovi muusika iseloomustust antud artiklis kuulub rubriiki «maitseasi», kuid muusikutele on see mõjunud kui hea nali «Meelejahutajast». Kuuldavasti on see lustlik artikkel koos paljude omasugustega tõlgitud sõna-sõnalt vene keelde, plaanitavat välja anda venekeelne ENEKE. Kui nii, siis muutub naljakas piinlikuks...

Kas on üldse mõtet, sellest kõigest kõnelda? Arvestades tavalugeja usaldust kirjastõna vastu, arvestades õppuri usaldust trükitud teksti vastu, on. Sest koolipoisi usaldus ja mugavus on mõtmatult suuremad kui kahtlustusoskus ja kontrollimisvajadus. Kui seda usaldust kuritarvitame, külvame umbusu-soola kultuuripõllule. Aga ikaldust me ju ei taha?



#### «COBRA VERDE»

Werner Herzog oli 1984. aastal valminud filmi «Seal, kus rohelised sipelgad näevad und» (selle ainuke Eesti koopia on tänaseks paraku juba hävitatud) järel põgusalt tegev Wim Wendersi «Tokyo-ga's», milles esineses ta muu hulgas väitis, et moodne suurlinn ei paku selget ning puhast pildikujundit. WH usk visuaalsuse mõjujõusse on leidnud nüüd väljenduse uues töös «Cobra Verde» (1987). Stsenaariumi alus on Bruce Chatwini romaan «Ouidah' asekuningas», mis jutustab Lõuna-Ameerika talupojast Francisco Manuel da Silvast, kes mitmeaastase põua tagajärjel vaesus. Alanduse ja pettuse survele saab temast mõrtsukas ning rõõvel hüüdnimega Cobra Verde (Roheline Cobra). Palgatud suhkruroo istandusse, võrgutab ta plantaatori kolm türt. Ohtlikust bandidist vabanemiseks küüditavad maomanikud ta viimaks Lääne-Aafrikasse orjakaubandust taastama, lootes, et Cobra Verde ei naase sealt elusana. Ent peategelane mitte üksnes ei kindlusta end Mustal Mandril, vaid alustab ka edukat orjakauplemit, kuni meelehaige valitseja ta vangistab. Tänu kuninga vennale, kes ihkab ise võimule, pääseb Cobra Verde siiski eluga. Loo lõpus reedavad ta ometi nii toetajad kodumaal kui ka uus kuningas. Briti võimud pakuvad tema eest suurt pearahat.

Eepilise haardega linatõuse võtted toimusid Colombias, Brasiilias ning Gaanas. Peaosas on WH juures viiendat korda Klaus Kinski, arvatavasti ainuke näitleja, kes suudab taluda lavastaja ekspeditsioonide ränk-raskeid olusid. Taas on filmis valdavad nägemused, hullumeelsus, ekstaas ning olemise äärmuste kujutamine ebatavalise looduspildi taustal. Jällegi otsitakse Eldoraadot džunglis ja tühermaal. Nagu varem, süüdistatakse ka nüüd WH-d ebakõlbelisuses, tegevuse- ning dialoogivaesuses, karakteriarenduse piiratuses, rütmikontrastide puudumises jms. Tõsi, kui WH nägemused paremast maailmast on tihti olnud küllalt naiivsed, siis «Cobra Verde» pole neid peaaegu üldse. Ja ehkki vihased kriitikud sedastavad, et lavastaja on taas maha saanud järjekordse tselluloidmonstrumiga, kus tõeliste neegrite asemel näidatakse hambutuid sante, on tal sama palju austajaid ning isegi järeleaimajaid.

Eks ole tunnustuseks kas või see, et Carlos Saura viimane film «El Dorado» (peaosas Omero Antonutti) jutustab veel kord konkistadoor Lope de Aguirre loo, mis enam kui viisteist aastat tagasi inspireeris WH «Aguirre, Jumala viha». Kriitikutel arvates on aga hispaanlase film ebaõnnestunud.



# Ühe dramaturgitee kroonikast: Hugo Raudsepp

VIIMANE ELUAASTA, 1952



*Hugo Raudsepp.*

Järgneva ajadokumendi on selle jäädvustaja ERVIN REIMO köitnud H. Raudsepa (Milli Mallika varjunime all ilmunud) varasemate kergete jutukogudega «Kirju rida» ning «Sidemed ja sõlmed» samade kaante vahele — võib-olla sellepärast, et ühe saatuse traagilist ironiat veel enam esile tõsta? Ervin Reimo (Veljo Tormise tädimees, tarbekunstnik Helda Reimo abikaasa) surma järel 1969. aastal tuli raamat parandusena meie perre, kuid H. Reimo pelgas selle avalikustamist isegi Raudsepa loomingu uurijatele (mäletan, et Lehte Tavelile kirjapaneku olemasolust siiski vähemalt rääkisin). Ervin Reimo oli entusiastlik fennougristika harrastaja, ise tegelik talupidaja Laeva vallas Tartumaal, sõjaeelsel ajal olnud ka valla konstaabli ametis. Küllap sellest piisas «ülikooli» sattumiseks.

Kahjuks ei näinud Helda Reimo enam tänavust kuuma suve, kuid usutavasti poleks ta ehk nüüd äratrükkimise vastu. Käsikiri on pikk ja mitmete isklikke kõrvalepõigetega, ajakirja jaoks kärpides on kesken-  
dutud otseselt Hugo Raudseppa (kahjuks pole seda kuigi palju) ja ta viimaste elukuude miljööd puudutavale. Seda laadi päevikuid ja mälestusi — võib-olla mõjuvamas sõnastuses — hakkab nüüd üha rohkem rahva ette jõudma, aga käesolevagi avaldamist just TMK-s peaks õigustama olgu või vähene lisateave Hugo Raudsepa elulõpu asjaoludest.

*September, 1988*

LEA TORMIS



Minu taskumärkmikus on ülestähendus: Hugo Raudsepp viidi vangina Siberisse 1952. aastal ja suri sääl 12. septembril 1952 või 3. sept. 1952.\*

Mind viidi 1952. a. kevadel Siberisse samas sunnitööliste rongis ja samas suures kaubavagunis, milles viidi Siberi laagrisse ka Hugo Raudseppa, oma määratud karistusaega 25 + 5 aastat ära kandma.

Selles suures kaubavagunis oli Siberisse saadetavaid 80 meest, kui silgud tünnis, tihkelt koos. Neist oli 42 eestlast ja üks ungarlane. Teised venelased, ukrainlased, sakslased Lääne-Saksast\*\*, lätlased, tatarlased.

Vagunis oli 42 eestlast, aga kolm vene vargapoissi, niinimetatud põtaviki\*\*\* olid vagunis võimutsejad, hirmuvalitsejad. Nad lausa rõõvisid ja varastasid vagunis, kellelt midagi võtta oli. Minule ütlesid: «Bathka, selle ülikonna annad meile ilusasti ära.» /- -/ Kui vargapoissid asusid mõnele eestlasele kallale, kes vabalt anda ei tahtnud, ja puistasid tema taskud ja jakid läbi, ei läinud ükski eestlastest kannatanule appi, kuigi vagunis oli noori eesti mehi, häid sportlasi, nimekaid võimlejaid ja jõumehi. Nimesid kahjuks ei mäleta. Ühe tugeva noormehe kampsunile olid Tallinna Patareis naisvangid, eesti neiud, õmmelnud üle terve laia rinna kaunistähtedes: «Räppina võim». Mees jalutas vagunis, kuue hõlmad laiali, rind ülespaisutatud, et kiri hästi välja paistaks, sest tundis end uhkelt, tõesti võimuna. Aga kui kolm «põtavikku» korraga tema sõbrale kallale kargasid, oma jalge alla maha murdsid ja peksid ning see sõpru appi kutsus, ei läinud keegi moormeestest appi, vaid meie, vanad, jooksime kisa peale vaguni teisest otsast kohale, mispeale poiss vabanes. See poiss oli vargapoiste käitumise kohta kõvasti julenud rääki.

Ungarlane, kooliõpetaja, tegi kurvalt eestlaste kohta väljenduse, et kas tõesti eestlased ei suuda kokku hoida, et üksteist abistada hädas. Ja tõi näite, kuidas kolm «põtavikku», vargapoissi, hoiavad nii ühte ja toetavad teineteist, et nemad on tõeline võim vagunis. Ja polnudki need mehed eriti tugevad. Sest see peksa saanud eesti poiss tuli nendega hästi toime, kui püsti pääses. Vargapoissid kargasid temale kallale öösel une pealt ja rebisid koos narilt maha oma jalge alla ja kitsas ruumis ei saanud poiss vabalt tegutseda.

Kirjutan kõigest sellest ja veel muust sellepärast, et saada pilti, missugustesse oludesse oli Hugo Raudsepp paigutatud haige mehena. Ta kannatas raskelt astma läbi ja oli kõhnaks jäänud kui luu ja nahk, nagu öeldakse.

\* Kahjuks pole võimalik kindlaks teha oletatavate kuupäevade seesuguse lahknevuse põhjust. EKBL ja vana ENE annavad surmadataumiks 16. IX 1952. — Toim.

\*\* Kas autor mõtleb siin sõjavange? Ometi mitte volgasakslasi? Kүүdivaguneist ja laagritest pääsenud peksid veel täpsustama tookordsete saatusekaaslaste mitmesugust päritolu. — Toim.

\*\*\* Rahvapärane hääldus: põtavik, täpsemalt — bõtovik (sõnast «bõt»).

Hugo Raudsepp 1930. aastatel kodus, Elva määndide all.





Sain Hugo Raudsepaga kokku alles sunnitöölise rongis, pärast olime koos Tšuuna linnas laagris nr. 4, kuid lühikest aega, sest teda saadeti haiglasse, kuhu ta surigi, nagu professor Leo Leemendil, kes ka sääl laagris vangina, «kasvandikuna», oli, on üles märgitud kas 3. või 12. septembril 1952.

Hugo Raudsepa seletusel oli teda 25 aastaks laagrisse mõistetud sellepärast, et ta olla 1920. a. olnud Eesti Asutavas Kogus valitud kogu sekretäriks. Asutavasse Kogusse valitud teda sotsiaalrevolutsionääride nimekirja järele. Sotsiaalrevolutsionääride partei mehed esinenud temale enne valimiskirjade koostamist ettepanekuga, et lasku ta ennast nende partei nimekirja sisse kanda. Raudsepa seletusele, et tema ei kuulu sellesse ega mingisse teise parteisse, kirjutatud temale parteipilet kohe välja. Hugo Raudsepp jutustas naeratades: «Nii sai minust korraga sotsiaalrevolutsionäär, ilma et ma kunagi Marxi ja Lenini või mõne teise sotsialisti ühtegi teost oleks lugenud, ega olnud minul aimu, mis vahe oli sotsiaalrevolutsionilise või sotsiaaldemokraatilise partei vahel. Sain aru, et mehed tahtsid mind oma nimekirja kui nimekat kirjanikku. Ja nii saingi valitud Asutavasse Kokku ja sääl valiti sekretäriks, mis oli ainus minule kohtuotsuses ette loetav süütegu, et mind 30 aastat hiljem Siberisse paranduslaagrisse sunnitööle määrata.»

Kuidas too määramine täpselt oli, ei tea praegu lähemalt, aga arvan, et kõik sündis samuti nagu selles suures sunnitöölise kүүditusvagnis, et keegi näitas Hugo Raudsepa kui rahvavaenlase peale, ja tema kaitseks ei astunud enam keegi eestlane välja, nagu siin kolme vargapoisi vastugi ei juletud või ei tahetud astuda, sest kuhu sa kipud meist kõrgemale, tõmbame sind jalust tagasi. Ja tagasi või maha tõmbamisele asusid kõik usinasti ühel jõul!

Vargapoistest aga saime ühel ilusal päeval lahti päris ootamatult. Iga päev toimus vagunis kaks või kolm korda läbiotsimisi ja ülelugemisi konvoi poolt. Kui rong seisis kusagil jaamas, löödi väljas suure puuhaamriga mitu mürtsu vastu vaguni seinu. See oli märguandeks, et tuleb läbiotsimine. Silmapilk kogusid kõik vangid vaguni otsa [h]unnikusse. Üks avanes ja sisse ronisid mundris mehed. Paar meest asus tühjas vaguniotsas vaguni seinu läbi vaatama. Pika varre otsas olevate puuhaamritega kolgiti seinad läbi, et kas seinas kusagil mõni laud pole lahti lõhutud. On olnud juhtumeid, kus vaguni sein murtakse sõidu ajal

H. Raudsepa «Vaheliku vapustuste» nõukogudeaegne esietendus Pärnu teatris mais 1988. Lavastaja Vello Rummo, kunstnik Lilja Blumenfeld. Purika talu peremees — Jüri Vlassov, Vaheliku vabadiik Rein Raasuke — Feliks Kark.

Vaheliku Rein Raasuke — Feliks Kark.

K. Pruuli fotod





lahti. Mehed poevad läbi augu vaguni puhvritele ja hüppavad liikuvalt rongilt maha ja pääsevad vabadesse. /---/

Noh, meie vagunis kaks meest kopsivad seinu. Kaks-kolm meest puistavad vangide kotid läbi, kas neis ei leidu mõni suurtükk või tank. Üks ülemus hüüab nimesed, hüütu kargab teiste hulgast ette, siis kaks meest lingutavad selle vaguni tühja otsa. Kuidas sa anna lendad, on sinu mure. Vaata, et kiirelt saad jalad käiku, muidu lendad siruli nurka. Vagunisse tuleb ka arst, kes haiged läbi vaatab. Samas vagunis sõitis pääle Hugo Raudsepa veel kaks Raudseppa, kes mõlemad haigetena teel maha võeti. Sõit kestis kahe nädala ümber ja oli Siberi külm ilm. Kui ülemus vagunisse tuli, siis vaguni vanem raporteeris temale, et kõik on korras. Aga just enne seda võtsid vargapoisid ühelt läänesakslaselt ära mantli ja kübara, makstes temale siiski 50 rubla. Arst oli tatarlane ja meie vagunis oli ka üks tatarlane, kes omas keeles seletas tohtrile röövimistest. Ülemused läksid ära, kuid väljas oli arst seletanud ülemale röövimisest ja konvoid tulid vagunisse tagasi. Kohe küsiti vaguni vanemalt, et kuidas sa raporteerisid, et kõik on korras. Vanem kinnitas, et kõik on ka täies korras. Aga rööv? Noh, kutsuti kannatanu välja. See oli aga ainult saksa keele oskaja. Asusin tõlkima mehele ja ülemusele. Mees seletas palitu võtmist ja näitas kahte vargapoissi. Palit ja kübar anti sakslasele tagasi ja saadud raha 50 rubla võis sakslane endale jätta, hirmu ja ärrituse tasuks. Ülem kinnitas mehele, ära anna seda raha kellelegi, hoiu omale. Kaks näidatud vargapoissi viidi välja, teine nende juht või päalik. Vagunisse jäänud kolmas vargapoiss asus oma varastatud ladu tühjendamaks ja andis kõik varastatud asjad välja. Sääli selgus imelist asja, et mees näeb oma kindaid, salli või muud asja varga poolt välja antavat, aga ise polegi märganud, et need tema kotist on ära varastatud.

Aga 50 rubla ei jäänud sakslasele. Vaguni vanem ja teised venelased arvasid, et nemad on ka vargapoiste läbi hirmu tundnud ja selle 50 rubla eest võiks nüüd osta just 80 pakki mahorkat, saaks iga mees paki. Kui rong jälle jaamas peatus, pöörutati uksele ja paluti mahorkat osta, sakslaselt tõmmati raha ära ja ei sakslane ega keegi teine julgenud niitsatada. Ka H. Raudsepp võttis mahorka-paki vastu. Kui küsisin, miks, sest ta ei suitseta, siis vastas, et annab sõbrale.

Ainult kaks lätlast, teine neist insener, ja mina ei võtnud mahorkat, sest tunnistasime, et see pole ikka õigus sakslaselt raha ära tõmmata, mis temale anti. Naerdi ainult.

Raske pilt oli see, kui meid, üle saja mehe, viidi öösel Tšuuna jaamast 4. laagrisse. Tee sinna oli ligi kilomeeter. Maa oli paljas ja vähe külmanud. Aga oli nii pime öö, et ainult taeva taustal paistsid teeäärised männiladvad. Tee oli Tšuuna linna tänav. Aga linna valgustus oli, nagu tavaliselt ikka, kustunud. Valvurid olid pimeduse tõttu närvilised ja vihased ning verekoerad tigidad. Kõik olid poliitilised vangid, vanemad inimesed, haritlased, sellega Venema koorekiht. Aga imelik näha oli see, et mida ligemale laagritele jõutakse, seda kiiremini püütakse teistest mööda, et esimesena laagri jõuda ja kätte saada justkui parem koht. Nii esimesed mehed lisasidki sammu. Valvurid jooksummul kahel pool valves, et mõni pimedaga jooksu ei pista. Tagumisi tuubitakse tagant kas püssipäraga või jalaga ning verekoerad lastakse lõa otsast nii ligi, et tõmbavad püksitagu-mikust või puhlaki siilust. Paanika oli väga suur. Aga Hugo Raudsepp põdes astmat. Kiirelt kõndi ei suutnud. Jäi maha. Heitis teele. Valvurid jalgadega ja püssipäradega kallale. Koerad rebivad. Raudsepp karjub, et ma ei suuda! Laske mind maha. Mis te minust piinate. Tapke siisamas. Minul on astma. Lõpuks hakkas valvureil mehest hale. Peatati salk. Otsiti saatjaks kaks tugevamat meest, kellel väikesed pakid. Raudsepp seati rongi etteotsa ja keelati kellelgi temast mööduda. Aga pimeduses oli Raudsepp varsti jälle oma kahe saatjaga rongi taga lõpus. Ja jälle kisa, vandumine, kõige lopsakam söim, mis niibetes sõnades ületas kaugelt Raudsepa «Mikumärdi». Jälle peatus. Raudsepp viidi etteotsa. Kurja söimuga keelati kellelgi temast mööduda. Ei aidanud midagi. Hullemad kui põik-pead eeslid ruttasid vangid oma uue kodu poole. Viis korda peatati rong ja pandi Raudsepp ette. Teda saatvad mehed lohistasid Raudseppa teed pidi, sest ta ei jõudnud enam jalgu alla võtta. Laagris aga paigutati meid kõiki ööseks suurde söögisaali, kust alles hommikul jaotati barakkidesse kohtadele, nii et ruttamine oli täiesti asjatu. Keegi ei jäänud oma heast kohast ilma. /---/ Aga vaene Raudsepp toibus alles paarinädalase lamamise järel vähe paremaks, nii et võis laagri õuele jalutama minna. /---/



oma kunsti alal. Maalisid ülemustele pilte, ja barakkide ning söökla seinad olid ilusate maalidega kaunistatud. Palusin lätlast, kes oli suur Hugo Raudsepa austaja tema näidendite pärast, et ta katsuks Raudsepat mõnda maali teha ta praeguses olekus. Ei usaldanud, kuna see oli raskesti keelatud. Need laagrid siin Taišet-Sajanski liinil olid eriti kõvendatud korruga ja raske valve all. Palju oli keelatud, mis teisel, tavalises koondlaagris, lubatud oli. Saime ainult kaks kirja aastas välja, koju saata.

Taišeti kõva korra laagritest kirjutab üsna hästi Djakov 1964. a. «Oktoobri» juunikuu 7. numbris vene keeles ja eesti keelde on tõlgitud Aleksandr Solženitsõni «Üks päev Ivan Denissovitsi elust.» Muidugi on need kirjutised meil lubatud varjunditega, või sihis.

Niisiis sääl Siberis, Irkutski oblasti uues, vangide poolt asutatud Tšuuna linnas laagris nr. 4 (Tšuuna linnas oli 6 koonduslaagrit à 1000—3000 mehest või naiselist. Nimelt kaks olid puht naistekoondlaagrid!). Istusime meie, eestlased, keda sääl laagris oli 20 meest — 2000 vangi hulgast selles laagris — tol ajal, kui Hugo Raudsepp sääl oli, alati tema ümber koos ja kuulasime, millest Raudsepp pajatas. Tema oli ju alles 1952. a. Eestist välja saadetud ja kohut mõistetud.\* Meie teised olime aastaid enne juba vahistatud. Sääl oli üks Viljandi mees, kaupmees, kes oli juba 1940. aastast Siberis istumas.

Raudsepp rääkis väga huvitavalt, nagu ta kirjutas oma jutte ning näidendeid. Küll oli minul kahju, et polnud säälseis kõva korra tagreis lubatud paberit ega kirjutusvahendeid. Raudsepal oleks huvitavaid kirjeldusi laagrielust ja ka oma endisest tegevusest olnud kirjutada.

H. Raudsepp seletas, et tema on kodumaal olles hakanud oma mälestusi kirja panema. Aga kui Mait Metsanurga esimene mälestusteraamat nii kurja arvustuse osaliseks sai, ei ole tema usaldanud omi trükki anda.\*\* Ega teinud ka seda enam Mait Metsanurk, kuigi ta ütles, nagu lehest lugesin, selle kurja arvustuse peale, et saab aru oma veast ja püüab teist köidet, mis ka käsikirjas olla, nii ära või ümber parandada, nagu kommunistlik kord nõuab. Aga Metsanurga teine mälestusteköide pole trükivalgust näinud senini. Metsanurk suri 1958. aastal vististi ja maeti vaikselt.\*\*\*

Hugo Raudsepa jutust on meeles, kuis ta kirjeldas oma ajakirjanikutegevuse algust. Oli vallakirjutaja abi, kui juba tema jutustused trükiti. Sai Tartu «Postimehe» juurde kohalikkude sõnumite osakonda tööle.

Korra tulnud tõlkida vene keelest kirjutis Saaremaa kohta. Vene keeles on koha nimeks olnud «орпос Эсел»\*\*\*\* Nii tema tõlkinudki, et Eesli saarel juhtunud nii ja naa. Kirjutis trükitud muutmata üra, kuid Jaan Tõnisson kutsunud teda oma juurde ja kärkinud ning paukunud kui piksejumal, et kuidas Teie, noormees, narrite minu lehte. Temale kõlistatud, et tema lehes nimetatud Saaremaad Eesli saareks.

Lõpp olnud see, et — välja ja korista ennast «Postimehe» juurest!

Olnud kodus nukralt kaks päeva ja pidanud plaane, tagasi vallasekretäri abilise kohta kuulata. Teisel või kolmandal päeval tulnud jooksupoiss «Postimehe» juurest, kes kutsunud Hugo Raudsepa Tõnissoni juurde.

Raudsepal olnud hirm minna, sest mõelnud, et Jaan teda vähe kooditas ja tahab teda veel materdada, sest linna peal olnud laialt naeru Eesli saare pärast.

Aralt astunud ta peatoimetaja Jaan Tõnissoni kabinetti, kuid Koodi-Jaan, nagu J. Tõnissoni nimetati, pole Eesli saarest midagi maininud, vaid seletanud asjalikult, et meie Viljandi «Postimehe» saba peatoimetaja lahkus ja ma mõtlen sind või teid sinna saata, sest sääl tuleb viljandlaste jaoks häid kirjutisi teha ja teie mahlakad jutud ja sõnumid on üldise poolehoidu võitnud jne.

Ja nit saanudki Hugo Raudsepat «Postimehe» kohalikkude sõnumite osakonnast välja visatuna nüüd koguni Viljandi lehe peatoimetaja.

\* Seni avaldatud andmetel (EKBL, näidendivalimiku järeloas jne) on arreteerimis-aastaks 1951, kohtuistungile puuduvad seal viited. Ilmselt vajavad kõik H. Raudsepa represseerimise seotud asjaolud ja daatumid kontrollimist (täiendavat uurimist). — Toim. Võimalik on ka see variant, mis oli A. Eskolaga, kes saadeti enne ära ja alles laagris kutsuti kord välja ja loeti «kohtuotsus» vurinal ette. — L. T.

\*\* 1947. on siiski ilmunud memuaarteos «Minu esimesed kodud». Sellele viitab parandus korras ka siinse päeviku autor (vt lk 80). — Toim.

\*\*\* Mait Metsanurk (Eduard Hubel) suri Tallinnas 21. III 1957. Mälestusteraamat «Tee algul» ilmus 1946. aastal. — Toim.

\*\*\*\* Tõenäolisemalt «Эзел», saksa «Oesel». — Toim.



Teine lugu, mis Hugo Raudsepa juttudest meeles, on lugu «Tagatipu Tiisenoosenist».

Enamlisel ajal, pääle 1945. a. olnud temal nukrad päevad. Midagi kirjutada pole osanud ega pole teda ka kuhugile palutud või kutsutud.

Sääil olnud kuulutus lehes, et korraldatakse näidendite võistlus. Saatke oma tööd varjunimede all sinna ja sinna. Auhinnad jaotatakse jne., nagu ikka, ja võitnud tööd trükitakse.

Pole tema osanud uutes oludes millestki näidendit kirjutada, aga sääil seisnud temal käsikiri ühest näidendist, mida pole kliikeajal tihanud trükki saata, kuna ei pidanud selle vääriliseks.

Nüüd võtnud ja saanud selle käsikirja varjunime all võistluse komisjonile.

Ja tagajärg olnud üllatav. Tema halvaks peetud teos saanud esimese auhinna ja trükiti. Nimi oli «Tagatipu Tiisenoosen».\* /---/

Nõukogude Sotsialistlikkude Vabariikide Liidu kriminaalkoodeks on kõige inimlikum ja suurepärasemalt sõnastatud, nagu näiteks:

§ 7. Isikuile, kes on toime pannud ühiskonnaohtlikke tegusid... kohaldatakse kohtulik parandusliku, meditsiinilise või meedikopedagoogilise iseloomuga sotsiaalse kaitse vahendeid. § 9. Sotsiaalse kaitse vahendeid kohaldatakse sihiga, et:

a) ära hoida uusi kuritegusid isikute poolt, kes neid on toime pannud;

b) mõjustada teisi ebakindlaid ühiskonnaliikmeid ja

c) kohandada kuritegusid toimepannud isikuid töötava rahva riigi ühiselu tingimustega.

Sotsiaalse kaitse vahendite sihiks ei või olla füüsiliste kannatuste tekitamine ja inimväärikuse aldamine ega kättemaksu ja nuhtlemise taotlemine.

Nii on kirjutatud 1940. a. ilmunud VNFSV Kriminaalkoodeksis.

Rootsi olla ka nüüd sarnase sõnastuse juurde jõudnud, et kuritegude eest ei tohi kedagi karistada, vaid tarvitada ainult sotsiaalseid kaitsevahendeid.

Aga tegelikkus NSV Liidus: 1952. a. kevadel märtsikuul laaditi Permi vanglast meid, kinnipeetavaid, loomavagunitesse. Vagun oli suur kaubavagun, 60 tonnine; kahte vaguni otsa oli tehtud hõõveldamata laudadest, võib öelda, praakladadest narid, kahekorruselised. Ja vaguni keskele lae alla kaks lavatsit. Igale lavatsile või narile mahtus 10 inimest suurivaeva lamama, nagu silgud soolas. Ei mingeid külje- või pealusekotte nagu inimeste jaoks tavaliselt kasutatakse. Sõit kestis paar nädalat. Oli Siberi külm. Kaks malmist ahju kummaski vaguni otsas. Neid kõeti kivisõega. See andis mustust, tolmu ja nõge ja soojust ka. Aga vagunis tuli olla siiski üleriides, mütsid peas, sest soojust oli vähe. Üksi avati ainult siis, kui tuli konvoimeskond läbi otsima või anti sisse toitu ja kütust. Aknad kõvasti raudtrellidega. Akna juurde välja vahtima mahtus ainult kaks meest, ja vahetpidamata seisidki akna juures kaks meest välja vahtimas, et kuhu meid viiakse. Vahiti ja vahiti, ka teised vagunis vahtisid ning ootasid, kunas need akna juures väsivad seismast, et ise kohe kohale asuda, et näeks läbi restide ka ivake maad, kuhu meid viiakse.

Inimväärikuse tunnet ei saanud selles vagunis kinnihõituist ükski tunda, tunti ainult rasket inimväärikuse alandamist. Et säärase inimeste veoga suuri füüsilisi kannatusi tekitati, näitas juba kas või seegi, et teel võeti raskesti haigestunud maha üle 10 mehe.

Valvuritele tegi läbiotsimisel kuratlist lõbu taguda ja pilduda mehi, nagu teeb seda kass hiirega mängides. Ülemustes kutsus säärane käitumine esile laia naeru ja vängeid vene sõimusõnu. Sulaselge alandamise, kättemaksu ning nuhtlemise taotlused olid igas ülemuste käitumises. Põrand oli porine, veest, kivisõepurust ja lumelõrtsist. Käimlad olid ehtsad piinakambrid, tagumik tuli seada pulgale, mis oli vaguni ukse juures prao peal. Sõidust äge külm tõmbetuul puhus tagumiku puhtaks, sest mingisugust paberilehte ei antud.

Ajalehte ei antud kahel põhjusel: et kinnipeetav ei saaks teada, mis ilmas sünnib. Sest inimene vajab silmaringi, lojus seda ei vaja. Teiseks pea igas aja-lehes oli isakese pilt või mõne teise töörahva esitaja näopilt ja sellega ei tohtinud ju tagumikku puhastada. Selge ju. /---/

Inimene, kes on elanud teises riigikorras, ei suuda kuidagi uskuda, et ametlikud kõned ja kirjutised ajalehtedes, seadusekogudes on üks asi ja tege-likkus on koguni vastupidine! /---/

\* Sõjajärgsel ajal on H. Raudsepal EKBL-i andmeil ilmunud näidendid «Rotid» (1946), «Tagatipu Tiisenoosen» (1946), «Tillereinu peremehed» (1948), «Küpsuseksam» (1949).



Nagu selles «inimväärikust mitte alandavas» tapis Taišeti linna jõudsimel, laaditi meid veoaotodesse — korralikumalt kui veiste karja. Kord oli üldiselt niisugune. Tuli turnida kiirelt üles autokeresse, kui ei tahtnud sõbralikku jalahoopi tagumikku saada. Rivistati autokasti etteotsa püsti, tihkelt üksteise kõrvale. Siis tihkelt eelmistele selga surudes teine rida, kolmas ja nii palju ridasid, s. o. rivisid, kui vähegi autosse mahtus. Siis käsutati kõik korraga istuma. Autokasti nurkadel istusid konvolid, koned laetud ja sörm päästikul, ots kinnipeetavate poole. Kes püsti jäi või poolistukile, sest ei tahtnud teisele peale istuda ega suutnud end nii kokku suruda, seda ähvardati kohe konest tulistada.

Kui auto liikvele läks piki Siberi teed, raputas ta varsti kõigil istmikul põranda vastu. Nii istuti kindlalt paigal, sest keegi ei suutnud selle pressi alt omal jõul püsti tõusta ja põgenemiskatset teha (näiteks end üle auto servalaua välja kukutada). Mina sattusin autosse, kus pool rahvast olid naised. Nende seas mitu eesti naist. Siis oli üks vene naine nunnarüüs. Must kuub ja suur must kübar peas. Teel oli tuju päris hea ja kokkusurutusest ka soe olla, nii et jutt käis igas keeles. Ka nunn oli käbe rääkija ja igale küsimusele vastas lahkelt. Aga kui laagri ukse taha jõudsimel, kus auto küljelauad lahti lasti ja meid maha laaditi, algas tavaline laagrisse sisselaskmise talitus. Ülemus võttis kimbust akti või toimiku ning ütles vastuvõtmist taotleja perekonnanime, nüüd pidi sissepaluja ütleva oma eesnimed, isa või ema nime, sünniaasta, karistuse paragrahvid ja määra ning kui kaua istub. Ja «sarvenumbri».

Igal laagrisolijal oli oma isklik, niinimetatud sarvenumber mütsi küljes — ees, selja peal ja pükste esipoolel, ülevalpool põlve.

Kui kõik klappis, võisid seista sisselubataivate rivisse. Aga meie mustas rüüs nunn ei vastanud ühelegi küsimusele, mis temale esitas kas ülem- või alamkonvoi kurja kisaga. Ta nagu ei soovinudki siis sellesse mugavasse linna sissepääsu taotleda.

Lõpuks naerdi, pilluti nilbeid sõnu ja lükati ka tema armulikult sissepääsetajate hulka. Nanna kangekaelne vaikimine, mis oli sihilik mittealistumise näitamine, oli väga ilus ja tegi meele rõõmsamaks ja kergemaks, et näe, on kindla vaimuga inimesi, kes oskavad jonnakalt võidelda vägivõimu vastu ka niisuguse lihtsa tühise asjaga kui vaikimine.

Teise juhtumi pealtnägija olin ühes Tšuuna metsaveolaagris, kus munga meele mees ei läinud tööle. Omal jalal värvavast koos tööleminejatega välja ei läinud.

Peksti, taoti, lohistati mööda maad konvoide poolt töölistele järele, värvavast välja. Mees ei teinud mingit kaebehäält või valukarjatust. Justkui jahukotti taoti. Värvavast välja lohistati, aga omal jalal kõndis varsti tagasi värvavast sisse, sest töölistega kaasa ei läinud ja kaua sa jõuad teda lohistada.

Mees jäeti rahule, kuni tuli mõni uus konvoi, kes tahtis näidata, et tema käes juba ei tõrguta. Peksu ja lohistamise vaatused kestsid jälle mõned päevad. Aga mees oli kõvemate närvidel kui hoopleja konvoi, kes vististi polnud iialgi lugenud kriminaalkoodeksi § 9 ja kohaldas töötava rahva riigi ühiselu tingimusi oma oskuste kohaselt õige tarmukalt.

Hugo Raudsepp kidunes Taišeti laagris nr. 4 silmanähtavalt. Lõpuks saadeti ta I jaoskonna keskhai glasse Novo-Tšunkasse, kus ka suri ja maeti laagri lähedale metsakalmistule.

Olin korra kaasas Tšunast ühte vangi matmas. Kolme mehega, konvoide saatel, läksime laagri lähedale metsatukka. Männimets oli ju kõrgel kingul. Oli sügis ja maa vähe külmanud. Kaevasime haua liivasse ja ootasime laipu. Seniks silmitsesin matmispaika. Hauad olis sirgetes ridades, haumärgiks oli lauatuukk, umbes 15 cm laiune. 70 senti maast väljas. Lauale oli värvitud vangi «sarvenumber», sünni- ja surmaaeg. Harva oli mõnele ka nimi värvitud. Siis oli see lauatuukikesel, et märk nägi välja justkui rist. Aga oli ka paar päris risti ja isegi lilli pandud. Lugesin tol korral ära, palju oli maetud igasse rivisse ja rivide arvu. Ristidel või laudadel olevast surmapäevast esimeses rivis nägin, et matusepaik oli alles kolm aastat vana. See oli nii-öelda hädakabel. Sinna maeti siis, kui ei pääsenud jõgedest ja ojadest üle päris matusepaigale. Aga siiski oli sinna maetud selle kolme aasta jooksul õudustäratav arv kinnipeetavaid, nagu lauaikesel märgiti: заключенный. Arvu aga enam ei mäleta. Tavaliselt olid igas laagris puutöökojad, kus laudu saeti käisaga pukkide peal. Kuigi paari-kolme kilomeetri kaugusel oli suur laager, 2000—3000 töölisega, kus töötas kolm võimsat saekaatrit, kuid kõik laudade ülejääk läks köieteed pidi põletusmiili, mis põles ööd-päevad — päeval raskelt suitsedes ja öösel kaugele kumades.



Noh, igas laagris tehti tugevaist laudadest kirstutauline kast. Aga kuidas maeti Keskhaiglas, kus Raudsepp suri? Kas jätkus sääl laudu kirstudele, ei tea!

Kui siis laip kirstuga kohale jõudis, lasti see üks, kaks, kolm hauda ja kiirelt muld peale. Hauaküngas tehti siiski ilusalt üles ja nimelauad pandi paigale.

Ruttu reele ja sõit laagri s.o. kodu poole. Matmise, inimese matmise tunde-dest jäi nagu midagi puudu ja kõigil meel justkui nukker. Mina ei tundnud seda surnud meest, aga siiski oleks pidanud ütleva temale hauda kaasa mõne hea sõna — puhka rahu, sa vaene vang, kes oled pääsenud sunnitööst! — või midagi sarnast.

Vaatasime ohvitseri poole justkui ootavalt, kui hauaküngas valmis sai, kuid see käsutas ainult riistad kokku ja tagasisõit.

Nii maeti inimest päris «inimlikult».

Küllap samuti maeti ka Hugo Raudseppa Siberi mulda Novo-Tšunkasse Irkutski oblastis.

Kas 1957. või 1958. aastatel hakati korruga Tallinna Draamateatris esitama Hugo Raudsepa näidendeid\*. Rahvas valgus vaatlema ja juba kirjutati ka «Rahva Hääles» Hugo Raudseppast kui meie suurimast näitekirjanikust. Oli mulje, et peatselt tõuseb küsimus Hugo Raudsepa maiste jäänuste kodumaa mulda ümbersängitamisest.

Sääl aga lakkas korruga Tallinna Viktor Kingissepa nimelises Draamateatris Hugo Raudsepa näidendite esitamine. Vaikisid igasugused kõned Raudseppast, nagu vaikus ka ilus laul raadiost ja lavalt — «Ei me ette tea». /---/

Hiljem, Tallinnas, sain vanaraamatu kauplusest H. Raudsepa kirjutatud tema enda elulookirjelduse esimese raamatu. Kas me ei saanud siis Raudsepa jutust aru või kuidas, kui kirjutasin, et tema ei katsunudki oma elulugu kirjutada. Kirjutas siiski, kuid trükiti altpoolt esimene raamat nagu M. Metsanurgalgi, ja lõpp.

Tallinnas, Kosel, 1967. a.

E. Reimo

P. S.

E. Reimo ülestähenduse järel on tema laagrikaaslase prof. Leo Leemendi käega kirja pandud lisaandmeid (lisatud — nähtavasti külaskäigul E. Reimo koju — 13. detsembril 1967): teel Siberisse oldi vahepeal peaaegu terve kuu Kirovi *пересыльная* vanglas (jaotuspunkt!), kus ta koridoris kohtas hetkeks ka H. Raudseppa. Koht, kuhu võiks maetud olla kirjanik Hugo Raudsepp, on L. Leemendi sõnas- tuses «Irkutski all Tšuuna rajoonis Novo-Tšunka keskus, mis asub Taišeti (Siberi magistraalil) jaamast umbes 120 km Ust-Kuti (Leena) raudteeliini suu- nas». — L. T.

\* 1957 — «Põrunud aru õnnistus» Draamateatris (lav A. Särev), samal aastal ka «Miku- märdi» Vänemuises» (lav K. Ird). — Toim.



Eestimaa K(b)P Keskkomitees  
 ABINÕUDEST ÜK(b)P KESKKOMITEE 1948. AASTA 10. VEEBRUARI  
 OTSUSE «V. MURADELI OOPERIST «SUUR SÕPRUS»» TÄITMISE KOHTA

Eestimaa K(b)P Keskkomitee võttis vastu otsuse «Abinõudest ÜK(b)P Keskkomitee otsuse 10. veebruarist 1948 «V. Muradeli ooperist «Suur sõprus» täitmise kohta».

EK(b)P Keskkomitee märkis, et ÜK(b)P Keskkomitee otsus ooperi «Suur sõprus» kohta paljastab nõukogude kunstilise võõrad formalistlikud tendentsid muusika arendamises, mis tegelikult viivad muusika likvideerimisele, ja kutsub nõukogude heliloojaid üles kindlustama «selline loominguline töö tõus, mis viib kiiresti edasi nõukogude muusikakultuuri...»

EK(b)P Keskkomitee arvab, et see otsus käib otseselt ka eesti heliloojate loomingu kohta ja et ÜK(b)P Keskkomitee otsuse täitmisele tuleb mobiliseerida kõik parteiorganisatsioonide, heliloojate ja muusikalise avalikkuse jõud.

Üheks eesti muusikalise loomingu põhi- vormiks on koorimuusika eesti rahvaviiside laialdase kasutamise, kuid rida eesti heliloojaid eemaldub praktilises töös sellest demokraatlikust alusest. EK(b)P Keskkomitee arvab, et selle tagajärjel esineb eesti muusika arengus sama formalistlik suund, millele juhitakse tähelepanu ÜK(b)P Keskkomitee otsuses.

Formalistlik suund, mis eitab klassikalise muusika põhiprintsiipe ja atonaalsuse, dissonantside ja disharmonia harrastamine, mis iseloomustavad Euroopa ja Ameerika praegusaegset dekadentlikku kodanlikku muusikat, on leidnud väljendust rea eesti heliloojate loomingus niihästi instrumentaalning sümfoonilise muusika kui ka vokaalmuusika alal.

Mõned eesti heliloojate kooriteosed ja soololaulud nagu E. Oja kantaat «Suur Oktoober», L. Austeri «Meie päevad», «Emade laul» ja teised, E. Kapi «Viisaastaku võit» ja mõned H. Lepnurme ja A. Karindi laulud kannatavad muusikalise keele väljendusvaesuse ning ilmetuse, teose sisulise tuumakuse puudumise, meloodilise joone liigse komplitseerituse ja puhtinstrumentaalse käsitluse all laulude vokaalse külje ning kõlavuse kahjuks. Ilmselt formalistlikult on kirjutatud helilooja T. Vettiku laul «Surematus», samuti J. Bleive viiulisonaat ja teised.

Mõnede eesti heliloojate loomingus on tunda mitteküllaldast professionaalset meis-

terlikkust, mis kahandab nende teoste tuumakust ja kunstiväärtust.

Vaatamata ÜK(b)P Keskkomitee otsusele ideoloogilise töö kohta valitseb seni estraadi- ja džässmuusika alal ilmne lõimitamine kaasaegse kodanliku lääne-euroopa ja ameerika džässmuusika ees. Enamik eesti heliloojaid, kes loovad džässmuusikat, on dekadentliku kodanliku muusika pimedad jälgendajad.

Selle asemel et aidata sellele muusikanranrile õiget suunda leida, on Eesti Nõukogude Heliloojate Liit neist probleemidest kõrval seisnud.

Helilooja H. Elleri varasema perioodi looming, mil on ilmselt formalistlik suund, ja samuti teiste eesti heliloojate teosed, mis on loodud kodanliku Eesti päevil, tuleb võtta kriitika alla ja ümberhindamisele.

Eesti muusikateadlaste ja -kriitikute (K. Leichter, E. Visnapuu, A. Semperi) täielik eemalolek loomingulisest tööst Heliloojate Liidus ja kaastööst ajakirjanduses on üheks eesti muusikakriitika madala taseme põhjuseks.

Eesti NSV Raadiokomitee muusikaülekanetes pole kuni viimase ajani küllaldaselt populariseeritud vene klassikalist ja NSV Liidu rahvaste muusikat. Sageli on kavad koostatud läbimõtlematult, mis kahandab edasiantava muusika kunstiväärtust.

Suuri puudusi esineb Tallinna Riikliku Konservatooriumi tegevuses, mis mõjuvad negatiivselt üliõpilaste ettevalmistuse tasemele. Ajaloolis-teoreetiliste distsipliinide õpetamises domineerib formalistlik suund: muusikaajaloo loenguil näidatakse nõrgalt sotsiaalmajanduslike tingimuste mõju antud ajajärgu muusikalise loomingu kujunemisele ning arenemisele. Loenguid ei illustreerita piisavalt vastava muusikaliteratuuriga. Solfedžo õpetamisel on tunda irdumist elavast muusikalisest tegelikkusest. Täiesti väärt on korraldatud eesti muusikakultuuri õpetamine, mis toimub lahus teiste rahvaste muusika arengust. See ilmneb kõigepealt muusikapedagoogika osakonna töös ja samuti koorijuhatamise fakulteedis. Vähe pööratakse tähelepanu vene muusika klassikute ja NSV Liidu rahvaste loomingu õppimisele. Ajavahemikus, mis on möödunud 1945. aastast, pole konservatoorium tähistanud mitte ühtki vene muusika klassikute juubelipäeva. Kogu esimese semestri jooksul pole peetud loen-



guid nõukogude muusika ajaloo ja NSV Liidu rahvaste muusika alalt. Konservatoorium pole astunud mingeid samme vajalike õpperaamatute, eriti muusika ajaloo õpikute tõlkimiseks eesti keelde. Vene keele õppimine on korraldatud mitterahuldavalt niihästi professorite ja õppejõudude kui ka üliõpilaste hulgas. Hooletu suhtumise tõttu vene muusikakultuuri õppimisele on üliõpilaste teadmised pinnapealsed ja nad ei tea sageli nime-tada tähtsamaid esindajaid vene muusika minevikust ega neid lühidalt iseloomustada.

Ideelis-poliitiline kasvatusõõ konservatooriumis on korraldatud nõrgalt, mistõttu suure osa professorite ja õppejõudude hulgas valitseb ekslik arvamus, et üliõpilaste ideoloogiline kasvatamine on ainult marksismi-leninismi aluste kateedri ülesanne, mitte aga kõigi pedagoogide töö. Bolševistliku kriitika ja eneskriitika puudumine kutsub välja ebaterveid meeolusid ja iseteadlikkust professorite ja õppejõudude keskel.

Need suurimad puudused ja vead konservatooriumi töös mõjuvad kahjulikult üliõpilaste ettevalmistamisele, piiravad nende silmaringi ja takistavad neil liitumast Nõukogude kodumaa paljurahvuselise muusikakunstimisega.

EK(b)P Keskkomitee mõistis hukka formalistliku suuna ja kodanlik-natsionalistlikud tendentsid eesti muusikas kui meie rahvale võõrad ja meie muusikakultuuri vaesumisele viivad tegurid.

Ülaltoodust lähtudes on ette nähtud rida praktilisi abinõusid märgitud vigade ning puuduste kõrvaldamiseks muusika alal.

EK(b)P Keskkomitee propaganda ja agitatsiooniosakonnale on ette pandud märtsikuus koos Eesti Nõukogude Heliloojate Liidu juhatausega (E. Kapp) ja Kunstidevalitsusega (K. Ird) läbi viia ÜK(b)P Keskkomitee 1948. a. 10. veebruari otsuse ja käesoleva otsuse arutlusi kõigis teatres, muusikaõppeasutustes, professionaalsete koorikollektiivide, kunstilise isetegevuse juhtidega ja ENSV Riiklikus Filharmoonias.

Võeti vastu Eesti Nõukogude Heliloojate Liidu juhatause ettepanek liidu järjekordse pleenumi pidamiseks ÜK(b)P Keskkomitee otsuse V. Muradeli ooperist «Suur sõprus» arutamiseks ja kõigi vigade ning formalistlike tendentside väljaselgitamiseks eesti muusikas, et kõige lühema ajaga loovalt ellu viia partei ajalooline otsus eesti muusikakunsti vabastamise kohta rahvale võõrast formalismist ning dekadentlikkusest ja kindlustada tõeliselt sotsialistliku rahvaliku muusikakultuuri arenemise uus tõus. Sel eesmärgil organiseerib Eesti Nõukogude Heliloojate Liit heliloojate loominguulist koostööd kirjanike, teatritöötajate ja rahva kunstilise isetegevuse aktiiviga ja tõmbab kaasa eesti heliloojaid kõrge kunstiväärtu-

sega muusikateoste loomisele kaasaegseil teemadel igas žanris: ooperi, opereti, massi, koori- ja soololaulude, sümfoonia ja muu instrumentaalmuusika alal.

EK(b)P Keskkomitee pööras Eesti Nõukogude Heliloojate Liidu tähelepanu vajadusele organiseerida koos konservatooriumiga ning Teatri- ja Muusikamuuseumiga kaasaegse muusikaloomingu ja samuti eesti muusikapärandi puuduste igakülgset kriitikat ja koos ajalehe «Sirp ja Vasar» toimetusega arendada tööd uute muusikakriitikute kaadri ettevalmistamisele.

Kunstidevalitsusele ENSV Ministrite Nõukogu juures ja Raadiokomiteele pandi ette tarvitusele võtta abinõud muusikarepertuaari parandamiseks, läbi vaadata 1948. a. hooaja kontserttegevuse ja raadioülekannete plaanid, tösta muusikateoste ettekannete ja nende selgitavate tekstide ning muusikaalaste loengute kvaliteeti, võtta «Estonia» teatri repertuaari vene klassikute oopereid ja ballette.

EK(b)P Keskkomitee juhtis oma otsuses Kunstidevalitsuse juhataja sm. Irdi tähelepanu vajadusele paremini ette valmistada uut muusikakaadrit, milleks kohustatakse parandama konservatooriumi ja eriti muusikaajaloo ja -teoria kateedri tööd. Seoses sellega on ette nähtud rida abinõusid, sealhulgas vene muusikakultuuri illustreeritud tundmaõppimine, milleks tuleb kohale kutsuda konsultante ja silmapaistvaid muusikateadlasi Nõukogude Liidu teistest kõrge- maist õppeasutustest; kavatsetakse pidada süstemaatilistelt loenguid ja teaduslikke konverentse ühiskondlik-poliitilistes, muusikalistes ja teistes teoreetilistes küsimustes.

Kunstidevalitsusele on ette pandud läbi vaadata kõigi muusikaõppeasutuste õppekavad ÜK(b)P Keskkomitee otsuse valguses. Kvalifitseeritud õppejõudude kaadri ettevalmistamiseks on ette nähtud saata mitu õppejõudu kvalifikatsiooni täiendamiseks Leningradi ja Moskvasse.

\* \* \*

EK(b)P Keskkomitee otsus abinõude kohta ÜK(b)P Keskkomitee otsuse «V. Muradeli ooperist «Suur sõprus»» täitmiseks annab selgeid juhendeid vigade ning puuduste kiireimaks likvideerimiseks eesti nõukogude heliloojate loomingu kogu eesti muusikakultuuri tõstmise eesmärgil.

## KOMMENTAARID

EK(b)P KK otsus ilmus ajalehes «Sirp ja Vasar» 6. märtsil 1948, kolm nädalat pärast ÜK(b)P KK otsust Muradeli ooperi «Suur sõprus» kohta. Kui Eduard Oja, Lydia Austeri, Eugen Kapi, Hugo Lepnurme ja Alfred Karindi teosed saavad EK(b)P KK



otsuses nõrga kriitika osaliseks, siis formalistlikeks kuulutatakse Vettiku, Bleive ja Elleri teosed. Selles suhtes ei talitanud EK(b)P KK oma äranägemise järgi, nende heliloojate teosed olid Heliloojate Liidus juba varem hukka mõistetud. 8. aprillil 1947 on pühendatud T. Vettiku laulu «Surematu» (M. Raua tekst) hukkamõistmisele terve koosolek, 17. oktoobril 1947 kuulatakse HL-i arutluskoosolekul J. Bleive Viulisonaati, kus esmakordselt kõlab: «See on formalism.» Kahe nädala pärast kuulatakse teost uuesti. Hinnang on veel hävitavam: «See meenutab Schönbergi,» «See on à la Picasso pildid.» Teatavasti olid nii Schönberg kui ka Picasso tol ajal ülimalt taunitavad.

Mis puutub muusikateadusesse, siis tol ajal tegutsesidki siin põhiliselt K. Leichter, A. Semper, E. Visnapuu. Kuid muusikateaduse tõsine hukkamõistmine algab alles 1949. aastal, kui kriitikatuule satub K. Leichter koostatud raamat «20 aastat eesti muusikat».

Mis puutub konservatooriumisse, siis sealgi olid suurimateks kannatajateks professorid T. Vettik, A. Karindi, R. Päts (esimene nõukogudeaegne rektor 1940!) ja dotsent K. Leichter, kelle kanda teooria- ja muusikaajaloo loengud.

Üldse represseeriti Eesti Heliloojate Liidu liikmetest rohkem kui 20. T. Vettik, R. Päts, A. Karindi, E. Visnapuu, N. Goldschmidt arreteeriti, esimesed neli tegude eest teises riigis, Eesti Vabariigis või Saksa okupatsiooni ajal. Vettik ja Päts said 25+5 aastat, ülejäänud 10 aastat. HL-ist visati välja Hugo Lepnurm, Heimar Ilves, Enn Vörk, Marje Sink, Peeter Laja, Artur Uritamm, Hillar Saha, Heinrich Meri, Voldemar Kliimand, Eero Liives, Johan Tamverk, Aurora Semper, Karl Leichter, Paul Karp, August Topman. Kuid kuidas nimetada seda, mis pandi toime vanameistrite C. Kreegi ja M. Saarega, kes konservatooriumist olid sunnitud lahuma ja Tallinnast ära kolima? Või Heino Elleriga, keda «isegi» ei vallandatud, kuid kelle peal lasus üks põhilisi süüdistusi formalismis? Represseerimine ei tähendanud ju ainult vanglat või Siberit, vaid ka pidevat hirmu, et need homme ootamas on...

M. P.

## ÕNNITLEME!

1. jaanuar — ERNA KONTS,  
endine «Ugala» näitleja  
— 75
12. jaanuar — ENNO SAGUR,  
Draamateatri peadmi-  
nistratoor — 60
21. jaanuar — TÖNU AAV,  
Draamateatri näitleja,  
Eesti NSV teeneline  
kunstnik — 50
25. jaanuar — BRUNO MITT,  
endine Nukuteatri näitleja  
— 80



# Tuntud ja tundmatu Paul Tammeveski

SEP

MÄRT KARMO

Eesti tänases kultuuriloolises maastikus leidub täiesti valgete laikude kõrval ka valdkondi, mida on küll kunagi kaardistatud, kuid olude sunnil kas põgusalt või piiratud ulatuses. Võimaluste piirides on ehk nii mõndagi tehtud, kuid varem või hiljem tuleb ikkagi tunnistada, et see oli alles algus.

Umbes niisugune näib olevat seis meie algupärase kerge muusika algaegade uurimisel. Hulga tänuväärset tööd on siin teinud eeskätt Valter Ojakäär, Heino Pedusaar ja Reino Sepp. Ometi pole sõjajärgsete aastakümnete keelumajandus selleski valdkonnas jätnud oma püsivamat mõju avaldamata järjepideva uurimistöö edenemisele. Praegu tundub olevat küll viimane aeg otsustavalt tegutsema hakata, sest üha vähemaks jääb algupärasest lähteainestikku (noote, plaate jms), kaovad toonased tegevmuusikud, selleaegne ajakirjandus aga kajastab kerge muusika probleeme napilt.

Paul Tammeveski on üks oma ajastu viljakamaid (ligi 60 laulu) ja tähtsamaid (A. Siiraku ja P. Veebeli kõrval), nüüdseks teenimatult unustuse hõlma jäänud heliloojaid, kelle paljusid laule esitatakse tänapäeval lihtsalt rahvalike lauludena.

Paul Tammeveski sündis 8. mail 1898 Hiiumaal, Käina kihelkonnas. 1918—1944 kuulus ta koorilauljana «Estonia» teatri perre, sellega rööbiti kulges mitmekülgne muusikaline tegevus: miniatuuriteatris «Apollo», Pinna Rahvateatris, Tallinna Töölistemuusika Ühingu ning meeskvartetis «Heli-4».

Pärast kodumaalt lahkumist elas ta Saksa maal (1944—1949), Chicagos (1949—1973) ning surmani 2. veebruaril 1982 Torontos.

Paul Tammeveski on ise ühes intervjuus möönnud: «Muusikaanni olen pärinud nähtavasti vanemalt. Isa meisterdas endale ise orelit ja mängis mitmeid pille. Emal oli hea lauluhääli. Juba lapsest saadik oli mul tunne, et muusikal ja minul on midagi ühist. Esimesed algelised komponeerimiskatsed tegin juba koolipölvēs.»<sup>1</sup>

1918. aasta kujunes «Estonias» pöördeliseks. Teatri etteotsa asusid Karl Jungholz, Ants Lauter, Alfred Sällik ja üheks hooajaks ka Eduard Vilde. Kuna teatrisse



Paul Tammeveski 1920. aastatel.

olid äsja tulnud Helmi Einer ja Benno Hansen, hakati taas ooperit lavastama, kuigi etenduste koguarvus jäi endiselt valdavaks ooperett. Uuslavastusi tuli hooajal välja paarikümne ringis ning kooriartistid mängisid sageli kaasa ka sõnalavastustes.<sup>2</sup>

Muusikat hakkas Tammeveski tõsisemalt õppima alles teatris. Kirjutatud end

<sup>2</sup> TMM-is talletatud kavalehtede põhjal (F T 10 n 2 s/ü 26—176) on P. Tammeveski mänginud aastatel 1918—1944 kaasa järgmistes sõna(s)- ja muusikalavastustes (ooper, ooperett): 1919 — «Joosep Egiptuses» (oop), «Seitse švaablast» (op); 1921 — «Wilhelm Tell» (s); 1922 — «Montmartre» (s); «Silva» (op); 1923 — «Kosja-sõit» (jant, J. Simmi muusikaga), «Madame Pompadour» (op); 1924 — «Masinahävitajad» (s), «Sinimasaar» (op), «Hugenotid» (oop), «Clo-clo» (op); 1925 — «Arm lumes» (op),

<sup>1</sup> «Üksainus öis» ja tema komponeerija Paul Tammeveski. «Raadioleht» 23. V 1940, nr 21, lk 323, 326.



küll 1919. aastal vastavatud Tallinna Kõrgema Muusikakooli õpilaseks, ei saanud stuudiumist siiski asja ning edasine areng käis iseõppimise ja töö kaudu. «Kus eales ma õppimisega kinni jäin, neid küsimusi seletasid mulle ära «Estonia» dirigendid Raimund Kull, Juhan Aavik, Verner Nerep, Kasimir Shypris. Nende abi kasutasin 1942. aastani.»<sup>3</sup>

15. IV 1920 kuulus P. Tammeveski näitlejana ja muusikajuhina ka miniatuuri-teatri «Apollo» koosseisu.<sup>4</sup> Selles n-õ lihtsama rahva palaganikohas, kus etendati lühioperette ja jante, lauldi päevakajalisi kupleesid (põhiautoriks Kivilombi Ints e Henrik Saar), töötas ta paar aastat koos selliste hilisemate meistritega nagu Agu Lüüdik, Marje Parikas, Albina Kausi, Ruut Tarmo jt.<sup>5</sup>

Lühemat aega lõeb P. Tammeveski muusikajuhina kaasa Panna Pinna Rahvateatris, mis meelitas publikut peamiselt jantide, naljatükkide (eriti soositud oli Jaan Metua «Rummu Jüri» sari), ent ka laulumängude, opereti, puhveti ja tantsuga. Näiteseltskonnas tegid tollaste tippnimede (Pinna, Milly Altermann) kõrval kaasa ka tulevased suured Lensi Rõmmer, Albina Kausi ja Milvi Laid. Väikest koosseisu arvestades oli lavastusi ja esinemisi palju. Näiteks mängiti 1923. aastal 44 lavastust 269 korda 59 992 inimesele,<sup>6</sup> 1924. aasta esimesel poolel 21 lavastust (14 naljamängu, 4 draamat, 2 operetti, 1 rahvatükk) 113 korda 23 814 inimesele.<sup>7</sup>

«Püve talus» (s), «Kollane jakk» (op); 1926 — «Mustlasparun» (op); 1927 — «Silva» (op), «Sinimandria» (s); 1929 — «Bajadeer» (op), «Florida roosid» (op); 1931 — «Dollar veereb» (op); 1934 — «Veenus siidis» (op), «Hollandlanna» (op); 1935 — «Igvane legends» (op), «Kõrbe laul» (op); «Silva» (op); 1937 — «Tütarlaps kuldsest läänest» (oop); 1940 — «Roxy ja tema imeeekond» (op).

<sup>3</sup> P. Tammeveski kirjast A. Hirvesoole 1981.

<sup>4</sup> P. Tammeveski teatriankeet 22. V 1932.

<sup>5</sup> A. Mering. Elu lugu. T, 1986, lk 15.

<sup>6</sup> Rahvateatri tegevus arvudes. «Päevaleht» 21. X 1924, nr 285, lk 5.

<sup>7</sup> TMM F 182 n 1 s/ü 9, lk 1.

Ebaselge on P. T. teatrisoleku aeg. Ta ise annab selleks aastad 1924—1927 (teatriankeet 22. V 1932), Taavet Poska suulistel andmetel (10. III 1888) oli ta Rahvateatris kuni 1925. aastani. Voldemar Ruubel on meenutanud: «Esimesel paaril aastal esinesid segakavades ka «Estonia» teatrikooli lauljad Kirkman, Sheermann, P. Tammeveski, kes oli mitu aastat ka teatri muusikajuhiks, jt. Hiljem keelati neil esinemine ära.» (TMM FT 182 n 1 s/ü 10 lk 4—6.) TMM-is talletatud Rahvateatri materjalidest tõestab P. T. töötamist teatris dokumentaalselt vaid üks palgaleht (1925. aasta jaanuari esimese poole palga, 400 marga kättesaamise kohta) ning 1924. a palgalehed. Viimaste alusel oli ta üheksa lavastuse muusikajuht. «Päevalehe» teatest ilmneb siiski, et 1927. a oli P. T. Miina Härma laulumängu «Muruide tütar» muusikajuhiks (26. III 1927).

Kooriartisti muusikalisse enesetäiendamisse mahtusid iseenesestmõistetavalt ka laulutunnid. 1932. aastal väidab P. Tammeveski olevat juba kolm aastat õppinud hääleseadmise tehnikat tuntuma (1926. a Eestisse tulnud) itaallannast lauluõpetaja Armanda degli Abbati juures.<sup>8</sup>

1927. aastal algas P. Tammeveski tegevus samal aastal Tallinna Töölisteatri juurde loodud muusikaühingus. Ta oli kaastegev teatri kontsertidel (klaverisaatjana ja dirigendina). Kui 1929 moodustati Tallinna Tööliismuusika Ühing (TTMÜ), sai Tammeveski ühingu asutajaliige, hiljem kuulus ta ka juhatusse. TTMÜ-s juhatas Tammeveski segakoori, oli laulumängude muusikajuht. Selleks oli vaja õppida segakoorile laule seadma, süvendada dirigendi-, koormeisteri- ja näitejuhioskusi. 30. aastatel suutis ta «Estoniaski» aeg-ajalt asendada koormeister V. Nerepiti.<sup>9</sup>

Nikolai Goldschmidt ja Paul Tammeveski olid 30. aastate esimesel poolel TTMÜ rahva- ja hommikukontsertide peamised korraldajad. Kontserdid toimusid «Estonia» kontserdisaalis, suuremates kinodes («Grand Marina», «Modern», «Helios») ja mujal linnas (Harjumäel, Koplis, Nõmmel), aga ka teistes linnades ja alevites. Eriti populaarseks said pühapäevased odavad hommikukontserdid. Sageli algasid need muusikalase või kirjandusliku loenguga, kus esinesid tuntud kõnemehed (näiteks A. Rei, M. Martna, B. Linde). Kontsertide mainet aitasid tõsta nimekad sõnakunstnikud ja solistid (H. Gleser, Th. Rei, H. Betlem, A. Viisimaa, T. Kuusik, E. Karrisoo, E. Uuli, A. Papehl, H. Schütz jpt), kelle kõrval pakuti esinemisvõimalusi ka ühingu stipendiaatidele (30. aastail õppis ühingu kulul konservatooriumis igal aastal 15—18 inimest). Ühingu kontserdiolu oli aktiivne. Esimese viie aasta jooksul oli jõutud korraldada juba 96 kontserti.<sup>10</sup>

Tõsisest muusikat populariseerivate kontsertide kavast olid sageli suurvormid (valdavalt kantaadid: A. Kapi «Päikesele», Mozarti «Ilmalik kantaat», W. Zürni «Tööliselu», A. Maasalo «Inimese elu», A. Vedro «Eesti luulevaimu jõul», N. Goldschmidt «Sügismaru» jpt). Ent raskete, sageli tehniliselt üle jõu käivate sümfoniiliste teoste mängukava võtmine tõi kaasa ebaõnnestumisi ja ka kriitikat.<sup>11</sup>

<sup>8</sup> A. degli Abbati õpilaste hulka kuulusid ka I. Aav-Loo, M. Laid, E. Vaarman, E. Maasik, K. Ots, A. Viisimaa, E. Karrisoo.

<sup>9</sup> A. Rinne. Laulud ja aastad. Tallinn, 1972, lk 10.

<sup>10</sup> Tallinna Tööliismuusikaühing 5-aastane. «Päevaleht» 13. X 1934.

<sup>11</sup> R. Päts. Arvustusi. «Muusikaleht» 1930, nr 11, lk 246.



Publikule pakuti ka laulumänge, mille kavalehtedel oli peale autorite ja tegelaste sageli ära toodud veel kaks olulist osalist: «P. Kuusik — laulud, P. Tammeveski — muusika». (Näiteks R. Mattuse «Saatuslik pulmakin», N. Artemi «Tal on marutõbi», A. Haunmanni «Kaks südant ja ämm».) Tammeveski ise on omaks võtnud vaid ühe laulumängu muusika, 1933. aastal esietendunud Paul Kuusiku «Jahi õnne järele» oma.

29. märtsil 1936 kinos «Grand Marina», kus peale segakoori ja mandoliiniorkestri esinesid sopran Liina Loona ja tenor Edo Karrisoo ning näiterühm P. Pinna kaastegevusel, kes esitas Aleksander Trilljärve laulumängu «Ranna Helmi».<sup>16</sup>

Suurt tunnustust tõi P. Tammeveskile meeskvartett «Heli-4», mille moodustaja, juhendaja ning laulja ta oli. TTMÜ kevadpeoks 1939 kutsus ta kokku kvarteti,



1937. aastal ilmus ajalehes küll teade P. Tammeveski kahevaatuselise revüüliku opereti «Ball laeval» käsikirja valmimise kohta, kuid ilmselt jäi töö lõpetamata.<sup>12</sup>

Ei saa öelda, et TTMÜ koor oleks just sageli kriitikute tähelepanu keskmes olnud, kuid olemasolevad hinnangud P. Tammeveski tööle olid üsna leebed. R. Päts (1931): «... oli tunda hääd häälematerjali, korraliku distsipliini ja meeoleolu.»<sup>13</sup> Theodor Lemba (1934): «Ühingu segakoor esines P. Tammeveski juhatusel puhtalt ja painduvalt ettekantud koorilauludega, milledest aga viimane — Warlamoffi «Punane seelik» — kaotas oma mõjuvuse liig kiirelt võetud tempo tõttu.»<sup>14</sup>

Mõnelgi kontserdil kõlasid koorijuhi enda laulud «Sirel», «Unistus», «Minu laul», «Ärka rahvas» ning kõige sagedamini esitatud «Lilled».

Seda koori juhatas P. Tammeveski 1935. aastani,<sup>15</sup> pärast seda jäi koostöö ühinguga ebaregulaarsemaks. Üheks viimaseks ülesastumiseks kujunes P. Tammeveski tuluhommik

kuhu kuulusid Rudolf Alari, Jaan Haabjäär, Ants Aasmaa ja Bruno Padjus.<sup>17</sup> P. Tammeveski ise oli klaverisaatja. Menu innustas P. Tammeveskit 1940. aasta kevadel moodustama uut ansamblit, millest kujuneski välja «Heli-4», põhikoosseisus Jaan Haabjäär (I tenor), Paul Tammeveski (II tenor), Jaan Villard (bariton), Bruno Padjus (bass) — kõik «Estonia» ooperikoori liikmed. «Heli-4» tegutses aktiivselt aastatel 1941—1944 ning Saksamaal (ilma J. Haabjäärve, keda asendas vanemuislane R. Alari) kuni 1947. aastani.

«Heli-4» oli teatri eelmiste kuulsate meeskvartettide, 1911 alustanud «Estonia kvarteti» (Alfred Sällik, Aleksander Blaubrik, Gustav Avesson, Benno Hansen) ning 1924. aastal kokku tulnud «Eesti kvarteti» (Alfred Sällik, Karl Ots, Aleksander Arder, Benno Hansen) rajatud kvartetilaulu-traditsiooni otsene jätkaja.

«Heli-4» oli vaieldamatult armastatuim ja sagedamini esinev ansambel Eestis (näiteks hooajal 1942/43 umbes 50 ülesastumist). Kvartetti on saatnud Priit Vebel,

<sup>12</sup> «Estonia» kooriliige lõi opereti. «Esmaspäev» 9. I 1937.

<sup>13</sup> R. P ä t s. Arvustusi. «Muusikaleht» 1931, nr 3, lk 86.

<sup>14</sup> Th. Lemba. Tallinna Töölistemuusikaühingu kontsert. «Päevaleht» 14 XI 1933.

<sup>15</sup> P. Tammeveski teatriankeet 22. V 1932.

<sup>16</sup> Paul Tammeveski tuluhommik. «Päevaleht» 24. III 1936.

<sup>17</sup> R. Alari. Paul Tammeveskit mälestades. «Vaba Eesti Sõna» 18. II 1982.



Kirill Raudsepp, Kasimir Shypris ning akordionil Robert Salong.

1940. aasta kevadel esines «Estonia» kontserdisaalis lühikest aega «Boheem-Kvartett», mis oli «Heli-4» n-õ varikoosseis (Tammeveski asemel hilisem «Vanemuise» solist Heinrich Riival), Tammeveski oli selle juhendaja ja klaverisaatja. Kvarteti kohta kirjutati: «Haruldase kooskõlaga on... ooperikoori liikmeist koosneva «Boheem-

rahvahulka ei rahulda. Keel on võõras. Ja mis lööklaul see on, kui ei mõista sõnu, mida laulad, ja ei jää meeldegi... Nii tekkis vajadus enama järele, ... vahelduseks «Tšim-midele» ja «Woksidele»... Kuidas aga leida vastavaid tantse ja laule, mis oleksid täiesti uued, sest «Tõmba-Jüri», «Maali, Maali, sa ei tea», «Läksin mina, läksin mina» olid ju selleks liig äraleierdatud.»<sup>19</sup>

P. Tammeveski ühe esimese rahvaliku



Fotodel: «Heli-4». Vasakult Jaan Haabjäär, Paul Tammeveski, Jaan Villard ja Bruno Padjus.

kvarteti» hääled. Lüürilised tenorid helisevad õrnalt mahlakate basside taustal... see on «Estonia» ooperikoori häälte valimik, kelle ettekandes ilmneb kooli ja kultuuri.»<sup>18</sup>

«Heli-4» repertuaar (50–60 laulu) koosnes peamiselt rahva- ja meeleolulauludest, romanssidest ja šlaagritest. Nii mõnegi laulu laulis tuntuks just «Heli-4», näiteks Boris Kõrveri «Põhja valge naine» ja Tammeveski «Kallike kaugel», mis kujunesidki kvarteti populaarsemateks lauludeks. Ansambli töö nõudis Tammeveskilt pidevat uute laulude kirjutamist, esinemiskava valimist, laulusaadete tegemist. Tekkis kenake noodikogu, mis tuhastaus koos «Estoniaga», 9. märtsil 1944 ning restaureerituna hävis põgenemiskeerises Poolas enne sõja lõppu.

Kerge muusika seisu 30. aastate alguses Eestis ilmestab hästi üks tollane ajaleheartikkel: «Juba ammu võis märgata, et saksa- ja ingliskeelsed lööklaulud meil laiemat

laulu «Arglik armuavaldus» edu (selle plaadistas A. Palmi esituses üks väike plaadifirma) küllap ajendaski «Esto-Muusikat» tellima 1932. aastal kümmekonda küla- või simmanilaulu A. Arderi uute plaatide jaoks. Mõnushumoorikad laulusalmid jäid P. Kuusiku teha, menukamateks said «Ligadi-logadi» ja «Külasimman».

Plaatte nende lauludega oli 1934. aastaks müüdud ligi 5000. Reino Sepa andmeil lõi «Ligadi-logadi» laineid ka Lätis ning kokku müüdi umbes 10 000 plaati, mis näitab lausa erakordset menu.<sup>20</sup>

Tammeveski ja Kuusiku koostööst sündis teisigi läbilõõnud simmanilaulu, nagu «Katsu aga rēdelita», «Tuisu-Antsu tuju», «Jaanituli» ja «Merimehe laul».

Kõigis nendes lugudes, nimetatagu neid siis simmani-, küla- või lakalauludeks, on lihtsa, meeldejääva viisi kõrval põhirõhk lustakatel sõnadel ning ilmatu pikkadel, «paksult

<sup>19</sup> TMM, F 10, n 5, s/ü-7, lk 87.

<sup>20</sup> R. Sepp. Eesti popmuusika pioneeri juubeliks. «Vaba Sõna» 11. V 1978.

<sup>18</sup> Fleuner. Ooperikvartett «Estonias». «Rahvaleht» 9. V 1940.



orkestreeritud vahemängudel. Sääraseid lugusid sai kaasa lauda, ent nende järgi ka polkat, reinlenderit või valssi tantsida.

Teiselt poolt on ka külafolkloor Tammeveski laulude taust ja lähtekoht. Kui palju ta viisides on ehtsat külavahelaulu, laene neist («Urra-urra polka»), nende motiive või intonatsioone, palju algupärasest loominguist, see vajaks eri uurimust. Nii nagu vajaks sellist uurimust kogu meie 20.—30. aastail loodud rahvalik muusika. Meie vanema rahvaliku laulu sellise võrdleva uurimisega tegi algust Eduard Visnapuu juba pool sajandit tagasi.<sup>21</sup>

Autor ise on möönnud, et näiteks «Noor naisemees» põhineb rahvalikul laulul, «Tuisu-Antsu» reinlender hiiu motiividel. «Leika-Aadu Liisu» refrään on aga tuntud lõõtspilliviisi hiiu pulmast.<sup>22</sup> Mõne laulu juures kumab läbi otseseid mõjutusi šlaagritest («Suudluse sünd»), mõnigi on ilmselt seade («Krakovjakk», «Pas d'Espagne», «Meie neid»).

Aluseta oleks siiski arvata, et tol ajal ei tehtud üldse vahet algupärandi ja arranžeringu vahel. Seda tõestab heliplaadikataloogis leiduv viide P. Tammeveski laulu «Hammusta Mihkel» arranžeerijale.

Analoogilisi märkusi leiab «Heli-4» kontsertide kavades paljude laulude puhul («Neiukene noorukene», «Noorte vapruslaul», «Eesti mehed»). Ka «Hiiu pulma» on ühes kontserdiarvustuses nimetatud seadelduseks.<sup>23</sup>

Teise osa P. Tammeveski heliloomingust moodustavad lüürilised ja sentimentaalse põhikoega romansilaadsed laulud. Ta ise on öelnud: «Kodutalu asus just mere ääres. Sel-

lest ongi vist tingitud mu hingelaadi sentimentaalsus.»<sup>24</sup> Üks esimesi nende seas oli 1931. aastal valminud ning ühtlasi ka kõige populaarsemaks saanud «Üksainus öis», mis ilmus trükist pühendusega Milvi Laidile. See omakorda aitas kindlasti kaasa ka noodi müügieodule: 1940. aastaks oli nooti müüdü üle 2000 eksemplari.<sup>25</sup> Laid oli esialgu laulu põhiesitaja, autori arvates ka parim, kuid selle plaadistas Eedo Karrisoo 1934. (1935?) aastal. Muudest lõõklaulu laadis kirjutatud lugudest pidas viisistaja ise õnnestumateks «Unistust» ja «Laulukest». «Heli-4» laulis kodumaal populaarseks veel laulud «Vana-poiisi polka» ja «Kallike kaugel».

1945. aastast tuli P. Tammeveski muusikutele ligikaudu 30-aastane paus, alles Torontos hakkas ta sealses Eesti meeskooris laulma II tenorit. 1976. aastal sündiski «Unustuse jõel», mille saamisloost on autor ise kirjutanud: «Kui ma seda laulu nägin ja mulle need laulusõnad (H. Karmo — M. K.) üliväga meeldisid, aga mitte niipalju see viis... siis mõtlesin, et tahan talle teha parema viisi... ja võtsin kätte ja tegin- gi...»<sup>25</sup>

P. Tammeveski viimaste laulude, «Leika-Aadu Liisu» (1977) ja välishiidlaste poolt ka Hiiumaa hümniks ristitud «Hiiumaa» (1980) alglatteks sai taas kodusaar.

Valter Ojakäär on hinnanud P. Tammeveskit meie esimeseks väljapaistvaks laululoojaks, kes pani aluse Eesti rahvalikule laulutraditsioonile, mis jäi tooniandvaks ka sõjajärgsetel aastatel. Seetõttu vääricks tema loodu taasavastamist ja segamatut tutvustamist meie raadios ja televisioonis, olgu siis omaaegses või tänapäevases esituses.

Teretulnud on kõik teated neilt, kel veel selleaegseid plaate, noote ja muud säilinud. Ja kas ei tasuks mõelda P. Tammeveski laulukogumikule, autoriplaadile?

<sup>24</sup> «Heli Neli» laulis Nõmmel. «Eesti Sõna» 23. VIII 1944, lk 6.

<sup>25</sup> P. Tammeveski kiri Arvo ja Aino Mesikäpale (dateerimata).

## PAUL TAMMEVESKI LAULE:

	Loomis- aasta	Teksti autor	Laulja plaadid
«Üksainus öis»	1930	P. Tammeveski	Eedo Karrisoo Harry Kaasik Naan Pöld Heinz Riivald Heino Tari
«Hiiu pulm»	1930	P. Tammeveski	
«Arglik armuavaldus»	1931	P. Kuusik	Alfred Palm Artur Rinne
«Ei meil pole kerge kellelgi»	1931	P. Kuusik	Jaan Villard Aleksander Arder
«Ligadi-logadi»	1932	P. Kuusik	Aleksander Arder
«Tuisu-Antsu tuju»	1932	P. Kuusik	Aleksander Arder
«Mulgi polka»			Artur Rinne
«Muru polka»			Artur Rinne





«Estonia» teatri koor  
1920. aastatel. Ees  
keskel August  
Topman, tagareas  
vasakult kolmas  
Paul Tammeveski.  
Pariikuse foto



«Igatsus» («Mul valutab süda»)	1932	P. Kuusik	Aleksander Arder
«Katsu aga redelita»	1932	P. Kuusik	Aleksander Arder
«Sünnipäevalapse tervitus»	1932	P. Kuusik	Aleksander Arder
«Meie neid»			
«Sina ja mina»	1932	P. Kuusik	Aleksander Arder
			Endel Loo
«Külapoisi äpardus» («Kas mäledad veel, Roosike»)	1932	P. Kuusik	Aleksander Arder
«Meremehe laul»	1932	P. Kuusik	Aleksander Arder
«Poiss ja neiu»	1932	P. Kuusik	Aleksander Arder
			Jaan Villard
«Külasimman» («Pill see hüüab kiiksat-kääksat»)	1932	P. Kuusik	Aleksander Arder
«Urra-urra» («Veski talus tütar Minna»)			Jaan Villard
«Malle reinlender»			Aleksander Arder
«Jaanituli»	1932	P. Kuusik	Artur Rinne
			Artur Rinne
			Jaan Villard
«Kiigemäel»	1933	P. Kuusik	Artur Rinne
«Küla valss» («Olen vanapoiss vilets ja vaene»)			Artur Rinne
«Meremehe armastus» («Laev kiigub-liigub mere pääl»)			Aleksander Arder
«Krakovjakk» (seade?) («Kui lõppenud on päevatöö»)			Aleksander Arder
«Pas d'Espagne» (seade?) («Anna andeks, anna andeks, et armastan sind»)			Aleksander Arder
«Antsu polka» («Vaadis kihab värsked õlu»)			
«Mõni joob»			Artur Rinne
«Atsi kosjad» («Külas ringi käimas sosin»)		O. Roots	
«Unistus»	1933	E. L. Whrmann	Artur Rinne
			Eedo Karrisoo
«Lauluke laul»	1935		Eedo Karrisoo
			Artur Rinne
			Naan Pöld
«Ma ihkan sind»	1935	P. Tammeveski	Eedo Karrisoo
		J. Haabjärv	
«Metsavõlud» («All hämarduvas metsas»)	1935		Eedo Karrisoo
«Noor naisemees» (seade)	1935	P. Kuusik	Harry Verder
			Eedo Karrisoo
			Jaan Villard
«Armastus»	1936	A. Haava	
«Üksildus»	1936	E. Enno	Naan Pöld
«Paula, sul on poisipea»	1935	A. Trilljärv	Ants Eskol
«Suudluse süünd»	1938	A. Trilljärv	Ants Eskola
(«Ilusas Eedeni aias»)			
«Elu hind»			
«Väikene laululind»	1940	P. Tammeveski	Valter Tali ja Hilda Sepp
«Pärnule»			
«Kallike kaugel» («Kas tead ka mu kallike kaugel»)	1942	P. Tammeveski	Endel Lepp
			Hillar Malm
			L. Kroger ja KIKI
			meeskvarlett
			RAM-1
«Vanapoisi polka» («Kui mina ükskord naise võtan»)	1942	P. Tammeveski	
«Merimehe kojutulek»	1943	P. Tammeveski	KIKI meeskvarlett
«Ära ole nõnda tavaline»	1944	G. Helbemäe	L. Kroger ja KIKI
			meeskvarlett
«Hällilaul»	1945	I. Rebane	A. Pirk
«Kauneid suvepäevi»	1952	P. Tammeveski	
«Unustuse jõel»	1976	H. Karmo	
«Leike-Aadu Liisu»	1977	P. Tammeveski	
«Minu kodumaa»	1980	P. Tammeveski	
«Hiiumaa»	1980	E. Vraget	



# Neeme Järvi plaadid

SEISUGA 1. JUUNI 1988

STP

## Hugo ALFVÉN

*Andante religioso*, «Drapa», 1. sümfoonia,

«Rootsi rapsoodia» nr 2 (3)\*

«Rootsi rapsoodia» nr 1., 2. sümfoonia (3)

BIS CD 395  
BIS CD 385

## Mili BALAKIREV

1. sümfoonia (4)

Franz BERWALD

*Sinfonie Sérieuse, Sinfonie Capricieuse,*

*Sinfonie Singulière*, 4. sümfoonia (1)

EMI LP 38090 CD 47505-2  
DG LP 415 502-2

## Heino ELLER

«Koit», «Eleegia», Viis pala keelpilliorkestrile (2)

CHANDOS CD 8525

## Nils GADE

1. ja 8. sümfoonia (5)

2. ja 7. sümfoonia (5)

3. ja 4. sümfoonia (5)

5. ja 6. sümfoonia (5)

BIS CD 339  
BIS CD 355  
BIS CD 338  
BIS CD 356

## Antonin DVOŘAK

«Karnevali avamäng»,

Sümfoonilised variatsioonid ja 3. sümfoonia (2)

«Kuldne värten», 7. sümfoonia (2)

«Minu kodumaa», 9. sümfoonia (2)

«Tütarlaps lõunast», 6. sümfoonia (2)

«Slaavi tantsud» op 46 ja 72 (2)

«Slaavi rapsoodia» nr 3, 2. sümfoonia (2)

«Vetevaim», 5. sümfoonia (2)

Tšellokontsert, «Metsarahu» tšellole ja orkestrile (1)

CHANDOS CD 8575  
CHANDOS CD 8501  
CHANDOS CD 8510  
CHANDOS CD 8530  
CHANDOS CD 8406  
CHANDOS CD 8589  
CHANDOS CD 8552  
BIS LP 245

## Aleksandr GLAZUNOV

Kontsertvalss nr 1, 2. sümfoonia (6)

Kontsertvalss nr 2, 3. sümfoonia (6)

«Pidulik avamäng», «Pulma marss» (6)

Lüüriline poeem, 6. sümfoonia (6)

Muusika balletist «Raimonda» (6)

«Stenka Razin» (6)

1. ja 5. sümfoonia (6)

4. ja 7. sümfoonia (6)

«Meri», «Kevad» (6)

ORFEO CD 148 101 A  
ORFEO CD 157 101 A  
ORFEO CD 093 201 A  
ORFEO CD 157 201 A  
CHANDOS CD 8447  
CHANDOS CD 8479  
ORFEO CD 093 101 A  
ORFEO CD 148 201 A  
CHANDOS CD 8611

## Edvard GRIEG

«Lüüriline süit», «Norra tantsud», «Sümfoonilised tantsud» (1)

Nokturn «Lüürilisest süidist» (1)

«Peer Gynt», «Sigurd Jorsalfar» (1)

DG LP 419 431-2  
DG LP 423 199-2  
DG LP 423 079-2

## Aram HATSATURJAN

Klaverikontsert, süit «Maskeraad»,

4 osa balletist «Gajane» (2)

CHANDOS 8542

## Vassili KALINNIKOV

1. sümfoonia (4)

CHANDOS CD 8611

## Anatoli LJADOV

Polonees C-duur (2)

EMI LP 38090 CD 47505

## Boguslav MARTINŮ

1. ja 2. sümfoonia (6)

3. ja 4. sümfoonia (6)

5. ja 6. sümfoonia (6)

BIS CD 362  
BIS CD 363  
BIS CD 402



**Modest MUSSORGSKI**

«Surma tantsud ja laulud»

Martti Talvela ja Soome Raadio SO

BIS CD 325

**Sergei PROKOFJEV**

«Aleksander Nevski», «Sküüdi süit» (2)

CHANDOS CD 8584

Stseen «Boriss Godunovist», «Unelmad»,

CHANDOS CD 8472

«Romeo ja Julia» 2. süit (2)

Muusika balletist «Tuhkatriinu», «Petja ja Hunt» (2)

CHANDOS CD 8511

«Romeo ja Julia» 1. süit, 2. sümfoonia (2)

CHANDOS CD 8368

Tšellokontsertiino, «Romeo ja Julia» 3. süit (2)

CHANDOS LP 8508

Sümfoniett, 7. sümfoonia (2)

CHANDOS LP CD 8442

1. ja 4. sümfoonia (2)

CHANDOS LP CD 8400

3. ja 4. sümfoonia (2)

CHANDOS LP CD 8401

5. sümfoonia ja Valsisüit (2)

CHANDOS LP CD 8450

6. sümfoonia ja Valsisüit (2)

CHANDOS LP CD 8359

«Kaks Puškini valssi» (2)

CHANDOS LP CD 8472

**Sergei RAHMANINOV**

Rapsodia Paganini teemale

PHILIPS LP CD 410052

Vokaliis ja «Kellad» (2)

CHANDOS LP CD 8476

**Kaljo RAID**

1. sümfoonia (2)

CHANDOS LP CD 8525

**Nikolai RIMSKI-KORSAKOV**

Süidid «Jõuluöö», «Maiöö», «Lumineid» (2)

CHANDOS LP CD 8327

«Kimalase lend», süidid «Kuldkikas» ja

«Muinasjutt tsaar Saltanist» (2)

CHANDOS LP CD 8329

Süidid «Jutustus Kitezist» ja «Mlada» (2)

CHANDOS CD 8328

«Seherezade» (2)

CHANDOS CD 8479

3 sümfooniat, «Hispaania capriccio»,

«Lihavõtte avamäng» (1)

DG CD 423604-2

**Camille SAINT-SAËNS**

Klaverikontsert nr 2

Concertgebouw orchestra

PHILIPS LP CD 410052-2

**Aleksandr SKRJABIN**

«Unelmad», 2. sümfoonia (2)

CHANDOS CD 8462

**Dmitri SOSTAKOVITS**

«Pidulik avamäng», süit «Katerina Izmailovast»,

9. sümfoonia, «Tee kahele» (2)

CHANDOS CD 8587

1. ja 6. sümfoonia (2)

CHANDOS CD 8411

7. sümfoonia (2)

CHANDOS CD 8623

**Franz SCHUBERT**

«Avamäng itaalia stiilis», 5. ja 6. sümfoonia

(5)

BIS CD 387

**Jean SIBELIUS**

«Akadeemiline marss», «Atenarnase laul»,

«Finlandia», «Soome jahimeeste marss»,

«Kas sul on julgust?», «Sandels» (1)

BIS CD 314

Andante Festivo, «Karjala avamäng»,

5. sümfoonia (1)

BIS LP 222

Pidulik süit, Intermezzo, «Paan ja Echo»,

«Valge luige süit» (1)

BIS CD 359

Kantsonett, «Okeaniidid», 4. sümfoonia,

«Drüaad» (1)

BIS LP CD 263

«Finlandia», 1. sümfoonia (1)

BIS LP 221

Süidid «Ajaloolised stseenid» op 25 ja 66,

«Saaga» (1)

BIS LP CD 295

Eksprompt keelpilliorkestrile, «Tapiola»,

«Armastatu», «Põhjala tütar» (1)

BIS LP 312

«Karjala süit», ooper «Neitsi tornis» (1)

BIS LP 250

Süit «Kuningas Kristian II», 3. sümfoonia (1)

BIS LP 228

«Kullervo» (1)

BIS LP 313

Muusika draamale «Surm», «Üine ratsasõit ja

päikesetõus», 7. sümfoonia (1)

BIS LP CD 311

«Lemminkäise süit» (1)

BIS LP CD 294

«Kevadlaul», Kolm pala, Presto keelpillidele

(1)

BIS CD 384

92 «Pelléas ja Mélisande», 6. sümfoonia (1)

BIS LP CD 237



- |   |            |                     |
|---|------------|---------------------|
| Romanss keelpilliorkestrile, 2. sümfoonia (1)<br>6. sümfoonia (1)   | BIS<br>BIS | LP 252<br>LP CD 237 |
| <b>Wilhelm STENHAMMAR</b>   |            |                     |
| «Exelsior!», 2. sümfoonia (1)   | BIS        | LP 251              |
| Serenaad (1)  | BIS        | CD 310              |
| 1. sümfoonia (1)  | BIS        | LP 219              |
| <b>Richard STRAUSS</b>  |            |                     |
| «Alpi sümfoonia», «Sõbralik nägemus»,<br>«Minu lapsele», «Ojake» (2)  | CHANDOS    | CD 8557             |
| «Cäcilie», «Don Juan», «Emalik hellus» (2)  | CHANDOS    | CD 8538             |
| «Idamaa kolm kuningat», «Kodune sümfoonia», «Thijl Eulenspiegel», «Pühendus» (2)  | CHANDOS    | CD 8572             |
| «Kangelase elu», «Neli viimast laulu» (2)   | CHANDOS    | CD 8518             |
| <b>Igor STRAVINSKI</b>  |            |                     |
| «Haldja suudlus» (2)  | CHANDOS    | LP 8360             |
| <b>Johan SVENDSEN</b>   |            |                     |
| 1. ja 2. sümfoonia, «Rootsi rahvalaulud»<br>(1)   | BIS        | CD 347              |
| <b>Pjotr TSAIKOVSKI</b>   |            |                     |
| «Tulilind» (I. Stravinski orkestratsioon) (2)   | CHANDOS    | LP 8360             |
| 1. klaverikontsert (2)  | ARIOLA     | 297 030-200         |
| «Pidulik kroonimismarss», «Romeo ja Julia»<br>(2)   | CHANDOS    | CD 8476             |
| <b>Eduard TUBIN</b>   |            |                     |
| Ballaad viiulile ja orkestrile, Kontrabassi-<br>kontsert, 2. viiulikontsert, Süit eesti tantsu-<br>dest, «Kurb valss» (1) | BIS        | CD 337              |
| Balalaikakontsert, Muusika keelpillidele, 1.<br>sümfoonia (7)   | BIS        | CD 351              |
| 1. viiulikontsert, «Pidulik prelüüd», Süit eesti<br>tantsudest viiulile ja orkestrile (1)                                 | BIS        | LP 286              |
| Süit balletist «Kratt», 5. sümfoonia (6)  | BIS        | LP 306              |
| «Reekviem», «Taganejate sõdurite laul»,<br>«Ave Maria», 10. sümfoonia (1)   | BIS        | LP CD 297           |
| 1. sümfoonia (7)  | BIS        | CD 351              |
| 2. ja 6. sümfoonia (7)  | BIS        | LP CD 304           |
| 3. ja 8. sümfoonia (7)  | BIS        | CD 342              |
| 4. ja 9. sümfoonia, Tokaata (1, 8)  | BIS        | LP 264 CD 227       |
| <b>Karl Maria von WEBER</b>   |            |                     |
| 1. ja 2. klarnetikontsert, Kontsertiino klarne-<br>tile ja orkestrile   | CHANDOS    | CD 8305             |
| <b>*Orkestrid:</b>  |            |                     |
| (1) Göteborgi SO  |            |                     |
| (2) Soti Rahvuslik SO   |            |                     |
| (3) Stockholmi Filharmoonia SO  |            |                     |
| (4) Birminghami SO  |            |                     |
| (5) Stockholmi <i>Sinfonietta</i>   |            |                     |
| (6) Bambergi SO   |            |                     |
| (7) Rootsi Raadio SO  |            |                     |
| (8) Bergeni SO «Harmonie»   |            |                     |



ТЕАТР. МУЗЫКА. КИНО. ЯНВАРЬ 1989  
 ЖУРНАЛ КОМИТЕТА КУЛЬТУРЫ, СОЮЗА  
 КОМПОЗИТОРОВ, СОЮЗА КИНЕМАТОГРА-  
 ФИСТОВ И СОЮЗА ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕ-  
 ЛЕЙ ЭСТОНСКОЙ ССР

## TEATR

М. ТИКС — Первая колонка (3)

М. ВИСНАП — Проясняющиеся контуры на-  
 рода, обреченного на ссылку (26)  
 Критиком рассматриваются вместе четыре поста-  
 новки двух новых эстонских пьес. Пьесы  
 /«Тихая волость» Я. Круусвалла и «Ссылка»  
 Р. Салури/ затрагивают трагические события  
 в Эстонии в 1949 году /ссылка в Сибирь и пр./  
 Первая из них поставлена в Таллинском дра-  
 матическом театре/М. Микивер/ и в тартуском  
 «Ванемуине»/А.-Э. Керге/, вторая также в  
 Драматическом театре/М. Микивер и в парнус-  
 ком театре «Эндла»/ П. Педаяс/. Большую  
 художественную ценность имеют первая и послед-  
 ния.

Театральная анкета (56)

Традиционный опрос результатов и тенденций  
 театрального сезона 1987/88 г. Отвечают 21  
 критик, театровед и журналист.

Хроника одного драматургического пути:

Хуго Раудсепп, последний год жизни 1952 (73)  
 Известный писатель-драматург, лучший эстонский  
 комедиограф Хуго Раудсепп был репрес-  
 сирован в 1951 году. О пути в Сибирь и  
 смерти там в лагере усиленно режима расска-  
 зывает позже в своем дневнике его товарищ  
 по вагону и лагерю Эрвин Реймо.

## МУЗЫКА

Отвечает НЕЭМЕ ЯРВИ (5)

Эстонский дирижер Неэме Ярви, живущий с  
 1980 года в Соединенных Штатах Америки,  
 говорит о своей работе по ознакомлению э-  
 тонской музыки, в особенности творчества  
 Эдуарда Тубина, во всем мире. Он подробнее  
 останавливается и на причинах своего отъезда,  
 на современной политической ситуации в Э-  
 стонии и говорит о возможности сотрудничества  
 с музыкантами Эстонии.

А. ХИРВЕСОО — Когда с родной почвы  
 затеялась эмиграция (16)

Статья говорит о музыкантах, покинувших в  
 1944 году Эстонию, к их числу принадлежали  
 наши ведущие в то время композиторы  
 Э. Тубин и Ю. Аавик, а также более половины  
 ведущих исполнителей: Т. Лемба, О. Роотс,  
 К. Прий, К. Аумере, И. Лоо, М. Лайд и многие  
 другие. В статье обсуждаются причины их  
 отъезда и то, что потеряла наша культура.

М. КАРМО — Известный и неизвестный Паул  
 Таммевески (84)

В статье говорится о жизни, творчестве и  
 разносторонней музыкальной деятельности, в  
 особенности в связи с популярным мужским  
 квартетом «Heli Neli»/действовал в 1941—  
 1944 гг. и в Германии в 1944—1947 гг./, од-  
 ного из основоположников эстонской легкой  
 музыки Пауля Таммевески /1898—1982/

THEATRE. MUSIC. CINEMA. JANUARY 1989  
 JOURNAL OF THE COMMITTEE OF CULTURE,  
 THE UNION OF COMPOSERS, THE UNION OF  
 CINEMATOGRAPHERS AND THE UNION OF  
 THE THEATRICAL WORKERS OF THE ESTO-  
 NIAN S.S.R.

## THEATRE

M. TIKS — The leading article (3)

M. VISNAP. The contours of a condemned nation  
 becoming clearer (26)  
 The critic reviews the four different productions  
 of two of the latest Estonian plays. The plays  
 (J. Kruusvall's *Silence in the Village Centre* and  
 R. Saluri's *Leaving*) deal with the 1949 tragic  
 events in Estonia (the deportation into Siberia,  
 etc.). The first of these was mounted in the Tal-  
 linn Drama Theatre (M. Mikiver) and in the Va-  
 nemuine Theatre in Tartu (A.-E. Kerge), the  
 second also in the Tallinn Drama Theatre (M. Mi-  
 kiver) and the Endla Theatre in Pärnu (P. Peda-  
 jas). Artistically the best achieved are the first  
 and the last productions.

Theatrical questionnaire (56)

Our traditional questionnaire about the results  
 and tendencies in the 1987/88 theatre season,  
 21 critics, theatre scholars and journalists  
 answer the questions.

The chronicle of a dramatist's career: Hugo Raud-  
 sepp, the last year of his life, 1952 (73)

Hugo Raudsepp, a distinguished dramatist, the  
 best Estonian writer of comedies suffered repres-  
 sion in 1951. Ervin Reimo, his fellow sufferer  
 recounts their common journey on the train to  
 Siberia and his death in a strict regime prison  
 camp, later recorded in his diary.

## MUSIC

NEEME JÄRVI answers (5)

Neeme Järvi, an Estonian conductor, residing  
 in the USA since 1980 talks about the presentation  
 of Estonian music, the work of Eduard Tubin  
 in particular, to world audiences. He also analyses  
 his reasons for leaving Estonia, the present politi-  
 cal situation in Estonia and the possibilities of  
 cooperation with Estonian musicians.

A. HIRVESOO. When homeland forged emigra-  
 tion (16)

The article is about the musicians who left Est-  
 onia in 1944 incl our leading composers of the  
 time E. Tubin, J. Aavik, and more than a half of  
 the outstanding performers, such as T. Lemba,  
 O. Roots, C. Prii, C. Aumere, I. Loo, M. Laid, etc.  
 The article discusses the reasons for their de-  
 parture and what a great loss it was to our culture.

M. KARMO. The known and unknown Paul Tam-  
 meveski (84)

The article gives an account of the life, work and  
 diversified musical activity of Paul Tammeveski  
 (1898—1982), one of the pillars of Estonian popu-  
 lar music, focusing on the once popular male  
 voice quartet Heli-Neli (the height of its activity  
 fell on 1941—1944 and in Germany 1944—1947).



Международные кинопризы 1988 года (38)  
Приводятся имена обладателей призов 38 кинофестиваля в Западном Берлине, 41-Каннского, 45-Венецианского и призы 60-х «Оскар».

**Т. ЭЛЬМАНОВИЧ** — Старое и новое в советском фильме (42)

В статье рассматриваются наиболее значимые фильмы всесоюзного кинофестиваля в Баку: «Холодное лето пятьдесят третьего...» /А. Прошкин/, «Зеркало для героя» /В. Хотиненко/, «Чертик под лобовым стеклом» /О. Мир-Касимов/, «Мерзавец» /В. Мустафаев/, «Перемена участи» /К. Муратова/, «Эй, маэстро!» /Н. Мангадзе/ и «Наблюдатель» /А. Ихо/. Автор считает, что фильмы, рассматривающие новую тематику, не смогли привлечь достойного внимания, так как сделаны посредственно. Исключение составил лишь фильм «Перемена участи» К. Муратовой, представляющий советский авторский кинематограф с лучшей стороны.

**К. КУУЗИК** — Повторится ли «Гадание на ромашке»? (51)

В рецензии рассматриваются три короткометражных фильма «Таллинфильма»: «Вернанда» /Р. Баскин, 1988/, «Ведьма» /Э. Туст, 1988/ и «Двое» /Т. Вирве, 1987/.

По мнению автора дебютные фильмы Р. Баскина и Т. Вирве — удавшиеся. Работа Э. Туста из-за излишне подобного следования сценарию и перегруженности деталями стала почти непонятной. Однако рецензент считает, что для привлечения молодых в кинематограф нужно и впредь в любом случае делать короткометражные фильмы.

## РАЗНОЕ

**М. КАЛМ** — О проекте новой «Эстонии» (96)  
Продолжаются споры таллинской общественности о том, в каком месте строить новый оперный театр. Но проект уже готов. Его рассматривает художественный критик Март Калм.

The international film awards 1988 (38)  
The winners of the 38th West Berlin, 41st Cannes and 45th Venice Film Festivals and the 60th Oscar winners have been printed here.

**T. ELMANOVICH.** The old and the new in the Soviet cinema (42)

The article analyses the essential films on the Baku all-Union Film Festival, such as *The Cold Summer of 1953* (A. Proshkin), *The Mirror of a Hero* (V. Hotinenko), *The Devil on the Windscreen* (O. Mir-Kasimov), *The Rascal* (V. Mustafayev), *The Twist of Fate* (K. Muratova), *Hey, Maestro* (N. Managadze) and *The Observer* (A. Iho). The reviewer's opinion is that the films although dealing with novel subjects, did not have the desired effect because of their mediocre execution. The only exception was K. Muratova's *The Twist of Fate* which represented the Soviet auteur film from its most favourable side.

**K. KUUSIK.** Will the phenomenon of Pluck a Daisy be repeated? (51)

The review looks at three short-length feature films released by the Tallinnfilm studio: *Vernanda-Town* (R. Baskin, 1988), *The Witch* (E. Tust, 1988) and *A Rounded Courtyard* (T. Virve, 1987). The reviewer thinks that the debut films by R. Baskin and T. Virve were successes. But the film by E. Tust is almost incomprehensible because the script has been followed too closely and it has been overloaded with superfluous details. The reviewer's opinion is that to attract young filmmakers one has to allow them to make short films.

## MISCELLANEOUS

**M. KALM.** On the designs for the new Estonia Theatre (96)

The general public in Tallinn has been engaged in a heated argument about the location of the new opera theatre. But the designs have already been completed. The art critic Mart Kalm scrutinizes all this.



Alustada tuleb kaugelt. Meie anarhistlik-kaootilise riigijuhtimise süsteemi, mille eredamaid õisi on ehituspoliitika, targal otsusel hakati Tallinna raamatukogu ehitama ooperiteatri jaoks varutud krundile. Järelikult oli vaja leida teatrile uus koht ja vastavalt sellele arhitektuurne lahendus. Nii toimuski 1984. aastal «Eesti Projektis» nelja kutsutud kollektiivi vahel kinnine arhitektuurivõistlus Süda tänava kvartali hoonestamiseks. Päris tabavalt kommenteeris seda Arhitektide Liidu kongressil tagantjärele I. Volkov: «Kui tsarismi ränkemas ikke all saadi korraldada «Estonia» rahvusvaheline arhitektuurikonkurss, siis õitsva sotsialismi tingimustes ühe projektorganisatsiooni sisene kinnine võistlus.» Tekkinud olukord ei meeldinud ka väljavalituile, kes koostasid Ehituskomiteele protestikirja, kuid tollasele õhkkonnale iseloomulikult seda arvesse ei võetud ja kaasa tegemast keelduda ei tihatud ka. Oli pingelisemaid perioode eesti arhitektuurielus — küpsuseni jõudis 1970. aastatel tekkinud avangardipõlvkond, see aga ärritas veelgi enam võimul püsivat reaktiooni. Kuna 1970. aastate lõpu ja 1980. aastate alguse lahtistel arhitektuurivõistlustel lõikas loorbereid peamiselt avangardipõlvkond, siis pole ime, et kinnist konkursi kasutati just ebasoovitavate arhitektide vältimiseks. Väljavalituteks osutusid neutraalsed arhitektid, kahtlemata professionaalid, kuid mitte liiga loovalt isepäised. «Estonia» konkurss oli Kvelli-Herkeli-Pordi kibestunud reaktiooni kramplik püüe kord majja luua, mis loomulikult ei saanud kanda kuldseid vilju. Vaevalt ei tekkinud pinevus laskis väljavalitutel südamerahus loovale tööle anduda.

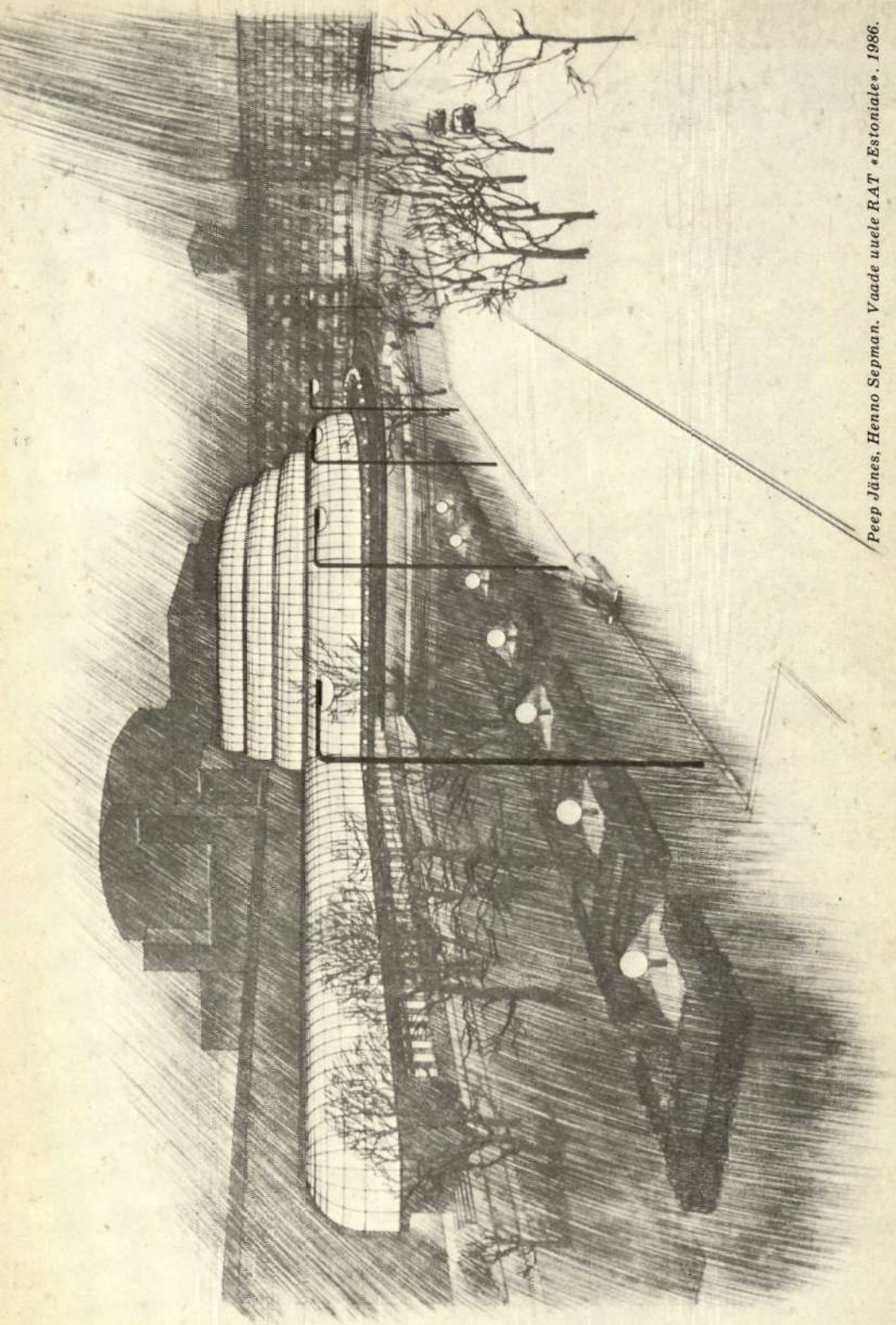
Võitis parim, P. Jänese ja H. Sepmani võistlustöö, kus esimene oli tegelnud peamiselt hoone kavandamisega ja teine linnaehitusliku paigutamise. Nemand hakkasid seejärel välja töötama lõplikku projekti, mis valmis 1986. aasta kevadel, järgides arhitektuurse lahenduses otseselt võistlustööd. Kahjuks suri ootamatult 1985. aasta sügisel teenekas arhitekt H. Sepman, tema asemel asusid P. Jänese kõrval R. Kersten ja L. Kikas. Sisekujundajad on A. Padar ja K. Laanema. Suure 1100 kohaga saali akustika töötati välja Soomes.

Uue «Estonia» projekti peamine arhitektuurne idee on materjalide vastanduses. Tohtu suurest tummast hoonekehandist eendub Pärnu maantee ja Lenini puieste perspektiivis kumer saaliosa, mida ümbritsevad üleni klaasist publikuruumid. Öhtuti kirkalt sädelev teatrimaja keskel on kahtlemata atraktiivne, nii efektset kujundileidu teistes võistlustöödes ei olnud. Ent kas üks, küll lõõv idee kannab välja suure, linnapildis dominantse hoone? Vähe artikuleeritud põhi-kehand on veidi üheülbalselt tahuline maht, mis linnapildis ei jää küll eksponeerituks, kuid olematuks seda ka ei tee. Kattematerjaliks loodetakse Tallinna Ehituskeraamikatehases võib-olla tootma hakatavat hõbehalli matti glasuurkivi. Glasuurkividega saab ju mõningal määral detaili luua, kuid vaevalt niipalju, et hakkaks tekkima kooskõla Pärnu maantee eestiaegse hoonestusega. Nii peeneks mänguks on teatrimaja ehtmodernistlikult kohmakas ja rütmistamata. Kumerast klaasosast nagu aimuks arhitekti püüdu kontaktile Pärnu maantee ja Lauristini tänava hoonefrondi kaardumisega, kuid see side näib formaalne. Mõneti küsitav on kumera klaasosa ülespoole kumerastmeliselt kahanev tardunud magustoitu või hangunud magmahunnikut meenutav vorm, mis oma massiivsuses jääb lõdvaks. Teatrihoone asemel võib pigem assotsieeruda näitusepaviljon, kas või moodsa arhitektuuri üks alguspunkte, J. Paxtoni Kristallpalee Londoni 1851. aasta maailmanäitusel. Esteetilises üldkontseptsioonis on mõju avaldanud 1970. aastate hilismodernistlikud J. Portmani ja teiste klaaskolossid. Ent kui nende taotluseks on vormi ootamatu koomiline nihetus (malapropism), ebamajalik peegelklaasist vorm majana (oksuimomeron), «läikenahksus», optilised efektid jne, siis selle taustal tuleb «Estonia» lihtsakooliselt pretensioonikas ja kontekstitu. Tahes-tahtmata kajastab «Estonia» projekt 1960. aastate edumeelseid esteetilisi ideale 1970. aastate kosmeetikaga, kuid hoone valmib... 1990. aastatel. Oma süü on siin meie oludel, kus mahajäänud ehitustehnika ja -materjalid ei suuda hilismodernistlikku arhitektuuri välja kanda.

«Estonia» hilismodernistlik projekt esindab head keskmist arhitektuuri. Usaldades P. Jänese kõrget professionaalsust ei teki hoone funktsionaalsuses, vastavuses teatritegemise praktilistele nõuetele mingeid kahtlusi. Kuid kas ei peaks rahvusoperi uus hoone saama tähtsündmuseks mitte ainult eesti teatri, vaid ka arhitektuuri arengus? Millise projekti järgi oma maja ehitama hakata, kas kõiki vajadusi rahuldava korraliku keskmise või ühtlasi ka arhitektuuriselt väljapaistva järgi, on teatrirahva kultuurimõistmise proovikivi, näitaja, kui sügavuti tajutakse oma rolli kogu eesti kultuuri edasikandmisel.

Kuna vahepeal muutusid normid, valmib 1988. aasta lõpul projekti korrekatuur, millega laienevad publikuruumid, tuleb täismöödus tagalava ja lisandub orkestri proovisaal.





Peep Jänes, Henno Sepman. Vaade uuele RAT «Estoniale». 1986.



