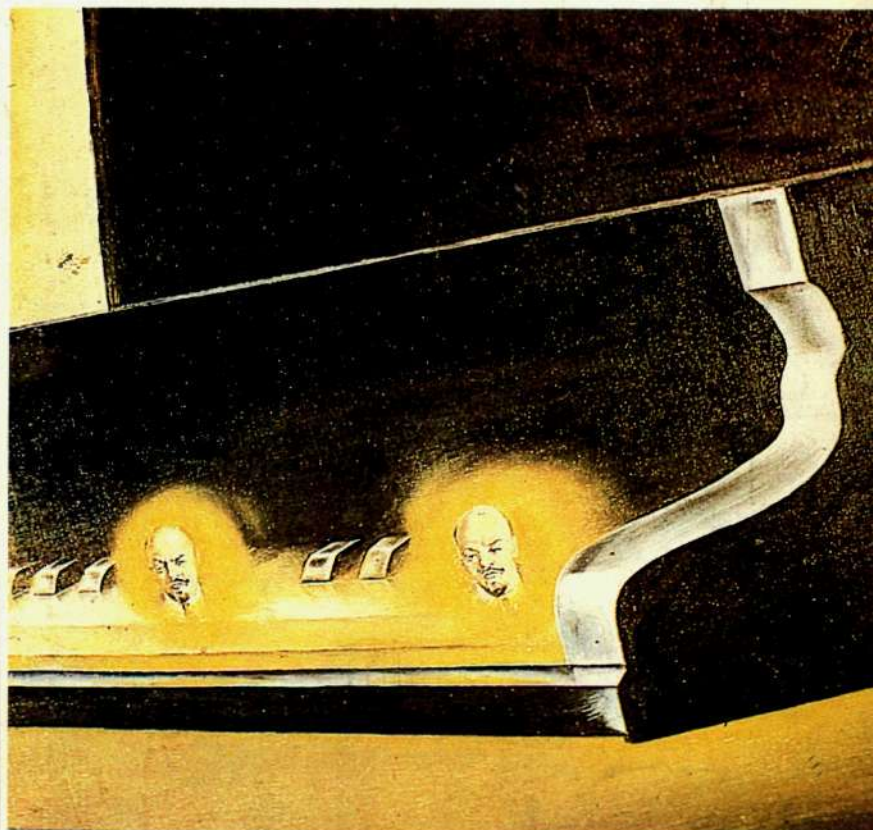


ENSV Kultuuri-
komitee,
ENSV Heliloojate
Liidu,
Eesti Kinoliidu ja
Eesti Teatriliiidu
ajakiri



8

/1989

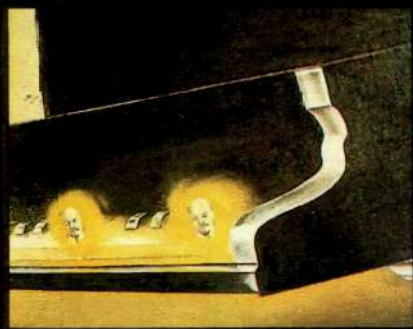
8 / 1989

august

VIII aastakäik

Esikaanel: Salvador Dali. Parteilase hallutsinatsioon. Lenini kuus viirastust klaveril. 1931. Detail. Vt Mängides Dalid, lk 96.

Tagakaanel: Silvi ja Sergei tegid, mis suutsid, ometi jäid üheteistkümnendal Tartu levimusiikpäevad õhku rippuma. Kas kuldne aeg on ümber? Kes olid hauakaevajad — glasnost. «Rock Summer»? Ü. Laumetsa 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
ÜLO VILIMAA
JAAK VILLER
HARDI VOLMER

PEATOIMETAJA MIHKEL TIKS, tel 44 04 72

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

Peatoimetaja asetäitja

Peeter Tooma, tel 66 61 62

Vastutav sekretär

Helju Tüksammel, tel 44 54 68

Teatriosakond

Reet Neimar ja Margot Visnap, tel 44 40 80

Muusikaosakond

Mare Põldmäe ja Madis Kolk, tel 44 31 09

Filmiosakond

Jaak Lõhmus ja Sulev Teinemaa, tel 43 77 56

Keeletoimetaja

Kulla Sisask, tel 44 54 68

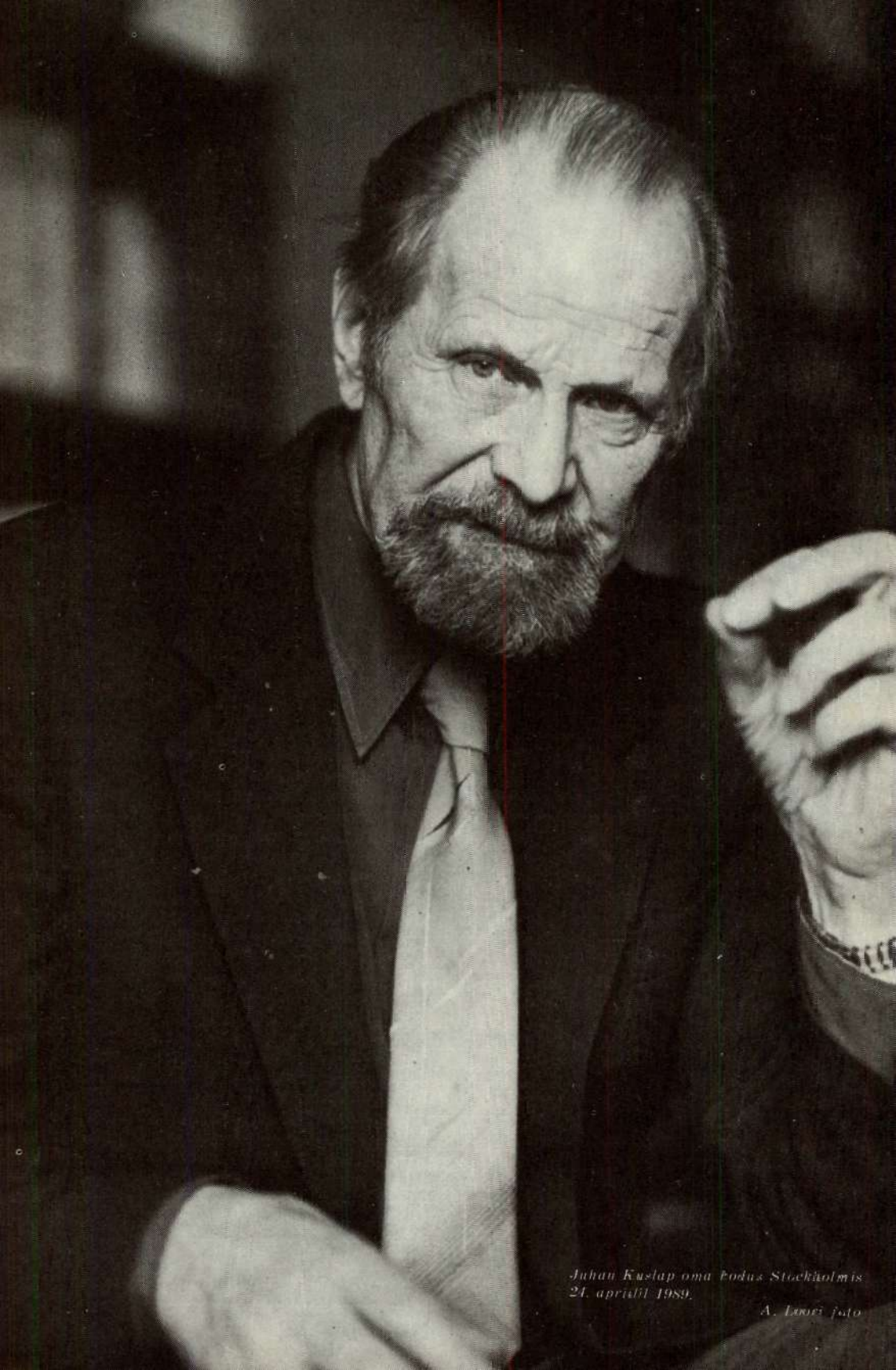
Fotokorrespondent

Toomas Huik, tel 44 47 87

KUJUNDUS: MAI EINER, tel 44 47 87

SISUKORD

TEATER		
Andrus Roolaht	SILUETTE MÄLUEKRAANILT (<i>Mälestusi</i>)	28
Woldemar Mettus	AINUS PARADIIS (<i>Katkendeid mälestusteraamatuid «Ainus paradiis», «Mask ja nägu», «Soovimata külalised»</i>)	35
Tõnu Oja	KÕIGE MÖÖT ON INIMENE (<i>Aruanne teatrireisist Taanimaale</i>)	61
Ülo Tont	LAVASTUS JA ETENDUS	72
Aivar Trallmann	MIKS MINA KAASA EI LAULA (<i>«Shangpoomijad» Noorsooteatris</i>)	76
Paavo Põldmäe	SÕJATEATRI DISKREETNE VÕLU (<i>«In corpore» «Vanemuises»</i>)	88
MUUSIKA		
Jaan Vikard	PUBLIK TALLINNA AKADEEMILISES KONTSERDIELUS	8
Helju Tauk	ÜHE MUUSIKUTEE KROONIKAST: RIHO PÄTS (II)	46
Peeter Vähi	ORIENTAALTUND	70
Margus Pärtlas	EDUARD TUBIN. BALLAAD MART SAARE TEEMALE (<i>«Tähtteos»</i>)	79
KINO		
	VASTAB JUHAN KUSLAP	3
	THEODOR LUTSU MÄLESTUSI (II)	20
Andrzej Werner	KAS POOLAKAST SAAB TEHA NÕUKOGUDE INIMEST?	15
Fred Jüssi	KELLELE LÜÜAKSE HINGEKELLA...? (<i>VI Tallinna loodusfilmi päevadest</i>)	82
Mardi Valgemäe	ET IN ARCADIA EGO EHK «EINE MURUL»	86
Harry Liivrand	MÄNGIDES DALID	96



Juhan Kuslap oma kodus Stockholmis
24. aprillil 1989.

A. Luori foto

Mis oli teie amet «Eesti Kulturfilmis»?

Mina olin kaua aega «Kulturfilmi» asjaajaja.

Oieti aga kujunes välja niimoodi, et kui operaator tegi mõne pala, siis tema lõikas selle ka kokku, tegi nii 40—50-meetriseks ja minu osa oli panna sellele tekst — kõne kirjutada, jutt rääkida, ja heli passida. Tavaliselt nad lõikasid, oli see Märsk või Parvel või Meristu, pala ikka natuke pikema, et vaata veel järgi, võib-olla siit või sealt saad välja visata. Siis jäi minu mureks see viimane osa teha, nii oli peaaegu eranditult kõikide asjade juures. Tuli ka sobitada diktoritekst ja saateuusika. Jakobson oli meil muusikajuht, kaks korda kuus mängiti orkestriga valitud palad sisse. Teksti lasin vahel üle vaadata eesti keele lektoril Mihkel Tedrel, mõned korrad käisin ka Kohtuministeeriumis Elmar Muugi juures. . .

Olite niisiis «Eesti Kulturfilmi» igapäevase tööga, ja õige mitmel alal, väga aktiivselt seotud, paraku ei ole seni Eestis ilmunud filmiajaloo käsitlustes — osalt arusaadavatel põhjustel, elate ju Stockholmis — teie nimegi nimetatud. Vahest kõneleksite hakatuseks lühidalt oma noorpõlvest.

Sündisin 11. juunil 1910. aastal Tartumaal, Laiusel. Isa oli 6-klassilise algkooli juhataja. Käisin Treffneri gümnaasiumis, pärast õppisin ülikoolis õigusteadust, kaks-kolm eksamit jäi lõpust tegemata, sest pakuti asjaajaja kohta Ühendatud Põllumeeste ja Asunikude Erakonda, kus olid Päts, Köster, Tief. Mõtlesin, et teen hiljem eksamid Tallinnas ära, õigusteaduse mehi oli ju Tallinnas palju. Olin sealt poolteist aastat kuni vaikiva ajastuni, kui Riigikogu saadeti laiali, see juhtus märtsi algul 1934. Jäin ilma tööta.

«Kulturfilmi» juhatuse esimees Richard Üövel, riigisekretäri abi, pakkus mulle kohta, et katsume kuidagi arhiivi korraldada, et mul on ühe kantselei praktika juba olemas. Võtsingi koha vastu. Tööle läksin 1. aprillil 1934. Olin «Eesti Kulturfilmi» esimene ametnik.

Ja kuidas käis filmimaailma sisseelamine?

«Bi-Ba-Bo» direktor Voldemar Zimmermann oli «Kulturfilmi» nõukogus, ta pakkus tasuta kasutada ühe oma ruumi Viru tänavas. Telefoni panime sisse, natuke saime mööblit ka, tooli ja riuli ja kapi. Otsisin ka ühe raamatu filmimise süsteemist. Ja hakkasin peale.

Konstantin Märskal oli väga hea meel, et ehk läheb nüüd miskitmoodi filmitegemine lahti. Helifilmi tuleku ajal oli ju Eesti filmiproduktioon üksvahe täiesti seisnud. Esimene film tuli küll kuu lõpul, aga see asi üldse hakkas liikuma poole aastaga või hiljem. Enne otsisime vanu filme kokku. Märska, mina ja Paul Sepp, teatriinimene, omal ajal Venemaal filmiga tegelnud. Kokku saime viiskümmend — seitsekümmend eri asja, mitte rohkem. Pisut leidsime ka «Heliose» alt keldrist «Estonia-Filmi» materjale, mis vennad Parikased olid teinud. Mina kirjutasin nende kohta formularilehed: filmi nimi, pikkus ja kvaliteet.

Venemaal töötanud operaator Rudolf Unt tahtis meile müüa üht 600 meetri pikkust filmi, kaks rulli või rohkem — «Lev Tolstoi matus». «Kulturfilmi» juhatusel ei olnud majanduslikke võimalusi ja see film jäigi ostmata.

Meil ei olnud ju mingisugust filmiülikooli. Üks teadis üht, teine teist asja ja ega keegi neid teadmisi saladuses ei hoidnud. Olime kõik iseõppijad, välja arvatud Märska. Tema oli käinud Ameerikas venna Theodori juures, kes oli filmiaparatuuri parandaja. Ta oli seal saanud «Fox-Filmi» teenistusse ja saadetud Euroopasse «Fox-i» žurnaalile pilte tegema. Oli mõni kuu Berliinis, siis tuli tagasi Eestisse.

Märsk oli tehnilises osas nii-öelda minu koolmeister. Sealt arenes mu mõtlemis- ja tööviis. Ma olin ka esimene, kes sai stipendiumi, et õppida kolm—neli nädalat Berliinis UFA-s, ühes Euroopa kõrgemalt arenenud filmiettevettes, hiljem käisin Pariisis «Pathé» juures ja olin paar nädalat ka Soome firma «Suomen Filmitoollisuus» produktiooni ja ateljeedega tutvumas — just sellal, kui tehti «Niska-mäe naisi». UFA-l oli üks kulturfilmi osakond ja seal ma olin filmimise ja montaaži juures, parajasti oli pooleli film «Haug — mageda vee hai», mille tegemisel sain abiks olla. Mängufilmiateeljeedes vaatasin ainult pealt.

Kuidas käis «Eesti Kultuurfilmi» töö?

Igal esmaspäeval pidime andma uue nädalakroonika. Hommikul kella üheksaks oli töökoopia kokku lõigatud, heli sünkrooni pandud. Seda pidime tavaliselt näitama filmiinspektor Adsonile propagandatalitusest. Adson oli ise asjast väga huvitatud, mõnikord ütles, et oh, see on nii kena, või jälle, et katsuge seda-teist juurde teha.

Kella viieks pidid koopiad kinodes olema. Normaalselt tegime nädalaringvaatest viis koopiat, need läksid kohe Tallinnas esietendusele. Hiljem tegime koopiaid seitse, siis said ka Tartu kinod igal esmaspäeval uue ringvaate.

Kas peale diktoritekstide kirjutamise, lugemise ja sobitamise oli ka muid tegemisi?

Ükskord, kui Eljari ei tulnud esmaspäeva hommikul tööle, pidin koguni koopeerimisel valgust määrama, et koopiad õigeaks ajaks kinodesse saaksid.

Kui Vabaduse platsil mõni paraad oli, siis oli ikka kolm-neli operaatorit väljas. Üks Jaani kiriku tornis, üks sünkroonkaamera taga, paar meest siin ja seal. Pluss helibuss. Siis oli tegemist küll.

Mulle meenub Kaitseliidu 20. aastapäeva paraad. Päts kasutas seal oma kõnes väljendit «Me oleme sõjariistus rahvas, me ei pea kartma kedagi». Me panimegi ringvaatele nimeks «Relvastatud rahvas». Paraad oli pühapäeval, tahtsime juba esmaspäeval kroonika Tallinna esinduskinodesse anda. Ilmutasime kohe pärast paraadi, korruga selgus, et helioperaator oli unustanud ühele nupule vajutada ja heli ei olnud. Siiski oli Ringhääling võtnud Pätsi kõne lindile. Käisime ja tegime mahatõmbe filmile, helinegatiivi. Aga pärast, kui hakkasin kõnet kokku monteerima, selgus, et heli on poolteist meetrit pikem kui pilt. Istusin öösel vist kaks-kolm tundi ja lõikasin iga Pätsi sõna vahelt pildis ühe perforeeringu välja, et läheks sünkrooni.

Majanduslikult ei olnud meil võimalust filmi nii palju raisata, kui oleksime tahtnud. Oma tagasihoidliku eelarve juures võisime kulutada kolm meetrit brutot, et saada üks meeter netot.

Kas tegite kaastööd teistegi maade nädalaringvaadetele?

Küll, küll. See võis olla 1936 või 1937, kui Nömmel plahvatas püssirohuladu, seal oli väike padrunitööstus. See põles, paar inimest oli surma saanud. Tund või kaks hiljem tuli Pariisist «Pathé» telegramm, et tema ostab selle uudise terve maailma peale ära. Me olime juba enne seda võtnud ühendust ühe majoriga, kellega me sõjaväe asju ajasime. See omakorda võttis arvatavasti ühenduse kindral Laidone-riiga ja veerand tunni pärast tuli absoluutne keeld: ei mingisugust fotograferimist ega filmimist. Muidu sel vaikival ajastul ei olnud filmi alal mingeid keeldusid, kuigi muus ajakirjanduses oli.

Teine asi, mida Laidoner ei lubanud filmida, oli see, kui baasidesse tulid esimesed Vene sõjaväeosad. Nad tulid Narva ja Petseri või Pihkva kaudu. Me tahtsime jäädvustada, et ajalooliselt suur sündmus. Ülemjuhataja keelas ära.

Venelased ju filmisid.

Ma ise nägin neid filme. Nad olid pärast «Eestimaas» sees, võetud oli kahes kohas. Vist kolonel Pulk oli Narva I rügemendi ülem, see oli orkestri ja auvalvega vastas. Venelased olid filminud hiigla uhkelt, täitsa paraad, mängiti Eesti ja Vene hünni. Pihkvamaalt oli toodud kolm-neli autotäit venelasi, need oli pandud Petseri poole tee äärde ritta, lilled käes. Ja siis meie poolt visati lilli ja naised jooksid, andsid musi.

Kas endal ei tulnud tahtmist salaja filmida, ajaloo jaoks?

Ei. Oli ju keelatud asi ja meil ei tulnud enam niisugust mõtet pähe. Näiteks maantee äärde oli välja pandud Eesti Kaitseliit ja need seisid kõik seljaga tee poole, et mingit intermetsot ei oleks.

Kas te nn juunipöörde ajal olite Tallinnas?

Ma olin puhkusel Käsmus. Siis ma sõitsin küll kohe linna.

Kas Vabaduse platsil toimunud filmiti? Selle kohta on kaks lugu. Esimene räägib, et operaator Parvel, kelle koduaknad avanenud Vabaduse väljakule, olnud juunipöörde ajal vannis ja seepärast jäänud «revolutsioon» filmimata. Sellest anekdoodist usutavam on August Eljari räägitu, et nad siiski koos Parveliga võtsid «Kultuurfilmi» aknast Harju ja Rüütli tänava nurgalt mõnikümmend meetrit. Ehkki oli keelatud.

Selle me ilmutasime välja. Tegime koopia ja vaatasime ka, aga seda me ei kasutanud kusagil. See oli kaugelt filmitud, objektiiv oli 75 või 100, ei saanud palju peale. Sõelumist seal näha oli.

Filmimehed leidsid uue võimu ajal kõik tööd, repressioonid neid ei puudutanud?

Küllap oli NKVD meid analüüsinud, ilmselt leiti nagu puhtad olevat. Peagi tulid ju mujalt tegijad Beljajev, Utšitel, Sumkin, kinostudio direktor Jurov Kuibõševist. Küüditamise ajal arreteeriti ainult operaator Maimre. Me ei saanudki teada, miks.

Kui meenutaksite filmi «Rahva tahe»?

Andsime algul kõiki neid asju mitmes ringvaates edasi, pärast pandi sellest Leningradis film kokku.

Riigikogu saali pääsesime ainult Märška ja mina, meil oli sissemineku luba. Heliinsener Menning või Pärnpuu oli väljas. Märška oli oma sünkroonkaameraga juures ja mina siis dirigeerisin, millal heliaparaat käima läheb.

Läksin Jõeääre juurde ja ütlesin, et me saame võtta kõnet ainult kümme minutit. Ta võttis oma käsikirja, kõne võis olla 20—30 minutit pikk, tõmbas punase pliiatsiga olulisemad kohad alla. Teksti sain oma kätte. Nii oli hõlbus filmida. Vabaduse väljakul alustasin Säreaga sama juttu, et teen helifilmi ja ei saa rohkem võtta kui kümme minutit, et kas ta võib öelda tähtsamad kohad. Ta ei vaadanud mulle otsa, lõi pilgu kõrvale ja ütles kuidagi abitult: «Minu kõnes on kõik väga tähtis, ma katsun kiiremini lugeda.» Ega siis Säre poleks sõandanud ise oma kõnet lühendada, kõigil nendel loosungitel oli ju vene poliitiline juhtkond seljataga! Kõne, kus ta nõudis Eesti ühinemist vägeva Nõukogude Liiduga, oli ligi 15 minutit pikk. Võtsime terve rulli, aga valmis filmist on hilisemal ajal enamik välja lõigatud.

Valimiste ajal me käisime Märškaga Kadriorus filmimas, kuidas Vares hääletas, ja tegime linna peal ka mõne pildi. Kella neljaks-vieiks läksime Veerenni tänavale, et loeme seal Säre poolt antud häali. Ma ei mäleta, oli see Märška või minu idee, et teeme lähivõtted, kui valimisselged võetakse ümbrikust välja ja pannakse lauale. Et ikka Karl Säre ja Karl Säre. Esimesest ümbrikust tuli kohe: «Keri p. . . sse!» Teise peale oli joonistatud hauasammas — siin puhkab Karl Säre. Oli igasuguseid roppusid juttusid. Pooled hääled poleks pidanud lugema. Järgmine päev oli lehes muidugi: 99,99% on hääletanud Karl Säre poolt. Mis sa teed, nii see maa ja rahvas võeti üle.

«Rahva tahtes» on üks episood, kus kokkuaiatud rahvas liigub mööda Pikka tänavat Rannavärava poole. Seal oli jälle üks väikene internetso. Meristu filmis, mina olin mõni meeter tagapool. Kõik lähevad, Zdanov seal üleväl rõdul, ja Vene saadik ja veel neli-viis inimest. Kõik muidugi kenasti lehvitavad. Ja korraga ma näen, et liigub üks Eesti ametiühingu lipp, üleni punane, aga nurgas väike pealeõmmeldud sinimustvalge lipp, vähem kui veerand suurust. Seal olid kõik vene püssimehed välja pandud. Ja järsku seal kohviku nurga juures kargavad käed sellele lipule kallale, igavene segadus, lipp kaob ja rongkäik läheb edasi. Märskal oli ainukesena luba filmida saatkonnast Zdanovi selja tagant, tema jäi sinna, teised, Parvel, Meristu ja mina, tulime kohe laboratooriumi ja hakkasime ilmutama seda episoodi. Masin käib ja äkki pauht! kaks NKVD meest seal. Kus on film? Film masinas. Me tahame seda kontrollida. Jäid sinna, ootasid, kuni sai ilmutatud, siis ise kerisid lõikelaua ja võtsid selle lipuga stseeni välja.

Samamoodi oli, kui Märška filmis elevaatori põlemist elektrijaama juures. Kalamajas olid kõik kohad suitsu täis. Tal oli kaamera kodus ja ta elas seal lähedal. Tahtsime seda sündmust kohe kroonikasse panna. Aga kui film veel jooksis ilmutusmasinas, oli NKVD kohal. Nii kui masinast tuli, võeti ära.

Kuidas teie sellele vaatasite?

Me olime mõelnud, et oleme vabad inimesed ja oleme ilma tsensuurita elanud, kuigi sõjavägi oli pannud teatud stoppisid peale. Eks tollel ajal oli meile, kes me olime vabalt maal elanud, muudki võorastavat. Kui me filmisime partei kongressi «Estonia» saalis, siis pärast seda, kui olin oma kaamera saali üles pannud, paluti meid Märškaga saalist lahkuda. Aga et meie juhtmed jooksid ukse vahelt läbi, saime prao vahelt jälgida, kuidas toimus saalis julgeoleku küsimuse lahendamine. Peategelane oli ju Zdanov. Kohal olid standarddekoratsioonid, loorberipuud, Marx-Engels, Lenini ja Stalini büstid, keskel Nõukogude Vene vapp. Sõdurid võtsid siis täägid 5

püsside otsast ja torkisid kõik loorberitünnide mulla läbi, kaks meest ronisid estraadi alla, kus keegi polnud kunagi käinud. . . kui välja tulid, olid, kurat, nii tolmuga koos. . . Pärast avanisel laulis Balti mere punaväe meeskoor «Песню Сталину». Vägev!

Olite seotud ka dokumentaalfilmi «Eestimaa» tegemisega?

Vassili Beljajev, selle režissöör, oli teinud filmi Soome sõjast «Mannerheimi liin», mis lõppes Vene võiduga. Ta oli saanud selle eest Stalini preemia ja ta saadeti Eestisse, et teha üks tervet õhtut täitev film sellest, kuidas eesti rahvas elab. Pool sellest filmist oli vanadest ringvaadetest välja lõigatud. Sinna sai looduspilte ja sündmusi juurde pandud. Mina tõlkisin diktoriteksti ja lugesin eesti keeles sisse.



Juhan Kuslap «Eesti Kultuur-filmi» helibussi juures 1938. aasta suvel mootorrattaste võiduõidu filmimise ajal Pirital.

K. Märskä foto

Kas Beljajevil oli peale teie veel nõuandjaid selle filmi juures?

Minu arvates oli see tema vaba loomine. Keegi talle survet ei avaldanud. Ta konsulteeris palju minuga ja ka teistega. Olin ligi kolm kuud Moskvas teise režissöörina.

Kuidas eestlased «Eestimaa» vastu võtsid?

Ega teda palju vaatamas ei käidud. Eestikeelseid koopiaid, need tehti kõik Moskvas, ei olnud rohkem kui viis. Jooksis ta «Glorias» ja vist ka «Helioses».

Kas need mehed, kelle kroonikalõike filmis kasutati, said ka mingit tasu?

Ei saanud. Mina sain kuurpalga selle töö eest ja diktoriteksti lugemise eest.

Kui loodi Kinokroonika Eesti Stuudio, 1941. aastal, siis ma sain stuudios režissööri küllalt heale palgale, pluss iga ringvaatepala lugemise eest 25 rubla.

6 Moor käis ka vahel lugemas, naisdiktor Lebbas raadiost käis ka kord või kaks.

Filmielu saksa ajal?

Kõik «Kultuurfilmi» sisseseade — heliaparatuur, ilmutusmasinad, kaamerad — viidi Leningradi. Vladimir Parvel sõitis koos heliautoga kaasa. Vist ainult üks 16-mm «Agfa»- või «Kodak»-kaamera oli maha jäänud. Mina keeldusin Leningradi kaasa minemast, ütlesin, et mul on pere Käsmus, ei jõua ära tuua. Kui sakslased Tallinnasse jõudsid, läksime Eljariga «Kultuurfilmi» majja. Üks saksa ohvitser kõndis seal uhkelt ringi. Pörandas olid ainult kruviaugud, paar tooli, kapp ja laud oli jäänud. Me palusime Eljariga teenistust, et oleme valmis tööle asuma. Ta vastas: «Ich danke dich, meine Herren, ich brauche sie nicht mehr. Heil Hitler! — Ma tänan teid, mu härrad, ma ei tarvita teid enam.» Aasta-poolteist olin majavalitseja «Ostlandfilmi» kinode juures. Pidin kinodele kütet muretsema, soldatitele filmi näitama. «Bi-Ba-Bo» oli sõdurite kino. Riias tekkis siiski «Ostlandfilmi» produktsioonirakuke. Taheti, et igas Balti riigis oleks oma filmikorrespondent, *Filmbereichter*. Jäin selleks *Filmbereichter*-iks mitte päris vabatahtlikult, aga see oli ainus võimalus töötada. Filmisin ise, ega Eesti vastu suurt huvi olnud. Paar asja läksid ikka «*Wochenschau*»-desse sisse — ühe lenduri matus ja lugu, kuidas keegi Tallinna mees hakkas kalanahast käekotte ja jalatseid tegema. Käisin ka Riias üht spekulantide-vastast filmi dublaažirežissöörina tegemas; nii said tööd Felix Moor, Mari Mölder, Arno Suurorg. See jooksis hiljem Tallinnas üsna sõja lõpul paar päeva ühes väikeses kinos.

Tähtis oli *Filmbereichter-Ausweiß*. See tuli Berliinist propagandaministeeriumist ja pakkus võrdlemisi palju vabadusi. Võisin sadamaid külastada jne. Ütlesin kuidagimoodi koha üles, aga paber jäi alles. Muretsemin produktsiooni juhatavale austerlasele natuke võid, andsin uue «Arriflexi» üle ja olin umbes kolmveerand aastat maa-alune. Tööd ma ei teinud, olin Eesti Vabariigi Rahvuskomitee käsutuses kullerina.

Ime, et salapolitsei jälile ei saanud?

Küll nad käisid mul järel, aga kui mõne eesti mehega kokku sain, ma ei tea, oli see mu näitlejaand või välimus või jutt, aga kui ma ütlesin, et ma mängin lahtiste kaartidega, mul on väga kõrged eesti rahva ülesanded, kas sellest jätkub, siis jätkus küll. Kui ma tulin Rootsisist tagasi, portfellis 50—60 kirja ja saadik Laretei pikem aruanne Tiefi valitsusele poliitilisest olukorrast Läänes, sattusin tänu purjus paadimehele Vormsis sakslastega kokku. Näitasin Omakaitse staabis oma *Ausweiß*'i ja pääsesin ilusti Haapsallu ja Tallinna. Nii et mu viimased kuud Eestimaal olid filmist väga kaugel.

Kuidas te Eestist lahkusite?

Mina tulin Tallinnast ära sama päeva hommikul, kui öhtul tulid venelased sisse. Linna juba pommitati.

Rahvuskomitee ülesandel olin koondanud Puise randa hulga Eesti kultuuritegelasi: Tiit Kuusiku, Friedebert Tuglase, Arnold Susi, Paul Kerese jt. Paat, millega meid pidi viidama, oli jäetud Varese laidudele. Kapten Rosimannus ja üks teine ohvitser läksid sellele järele, aga seal oli 25 purjus Eesti soldatit, kes panid neile automaadi vastu rinda ja käskisid kaduda. Paat jäi sõduritele. Ja need inimesed jäid kõik minemata. See suur paat soldatitega ei olevatki Rootsi jõudnud. Ainult Maandi ja mina pääsesime hiljem. Mina viimaks tänu tööstur Pragile. Helmut Maandi on Rahvuskomiteest ja põgenemisest pikemalt kirjutanud möödunud aasta «Loomingus».

Kas Rootsis olete ka filmitööd teinud?

Läbi raskuste sain 1946. aastal nn *Filmlaboris*, praegu on see Rootsi Filmiinstituudi all, negatiivi ilmutaja ja valgusmääraja ametisse. Kontrollisin ka koopiate tehnilist kvaliteeti. 1965. aastal jäin pensionile, aga kaks-kolm aastat töötasin veel juhtkonna palvel poole tööjõuga.

Viimaks, olete te mõelnud, miks te Eestist lahkusite?

Ega selle peale oskagi ühesõnalist vastust anda. Ma ei ole kunagi mõelnud, miks ma ära tulin. Oli võimalus ära tulla. Ja siiski, ma olin Venemaal käinud ja teadsin, mis elu võiks mind oodata. Oli ka väikene hirm oma isikliku elu pärast.

Stockholmis, märts-aprill

Publik Tallinna akadeemilises kontserdielus

JAAN VIKARD

Teatri-, kino- ja näituste, viimasel ajal ka levimuusika auditooriumile on pühendatud üsna arvukalt sotsioloogilisi uurimusi. Süvamuusika-kontsertide publik jäi aga veel kauaks *terra incognita*'ks. Uuringuid ei peetud lihtsalt vajalikuks, sest valitses arvamus, et kontserdielu praktikud teavad kuulajatest peaaegu kõike; et pakkumine kujundab ning kasvatab nõudmist; et filharmooniakontserdid moodustavad kunstikultuuri eriharu, kus traditsioonilised uurimismeetodid on vähe tõhusad.

1980. aastate keskel olukord muutus. Ilmesid ettenägematud kõikumised külastatavuses, süvamuusikakontserdid töid saalidesse järjest vähem kuulajaid. Muutus ka korraldajate suhtumine: kontserdiorganisatsioonid ning ministeeriumid hakkasid tellima spetsialistidelt vastavaid uurimusi. Üheks niisuguseks on Tallinnas 1988. aasta sügisel ja talvel toimunud filharmooniakontsertide publiku, selle koosseisu ning eelistuste uuringud, mille viis läbi Leningradi konservatooriumi muusikasotsioloogia labor koostöös Eesti NSV Filharmooniaga. Tutvustame lühidalt uuringu tulemusi ja võimalikke järeldusi selle kunstiharu funktsioneerimisest Tallinnas.

Kuulajaskonna koosseis

Kontsertide valik, kus toimusid ankeetküsitlused (15 kontserti, 1022 vastatud ankeeti), oli piisavalt representatiivne peegeldamaks kontserdielu struktuuri, seetõttu andsid uuringud teavet nii iga saali publiku kohta eraldi kui ka Tallinna kogu akadeemilise kontserdipubliku kohta. Tallinna filharmoonia kontserdipaikade eripära ilmneb juba afiisidel. «Estonia» kontserdisaalis kõlab peamiselt sümfooniline ning koorimuusika, esinevad juhtivad solistid ja kammeransamblid. Nigulistele pakub eelkõige orelirepertuaari, harvemini astuvad üles koorid, sololauljad ja kammeransamblid. Raekojas ja teistes kammersaalides esinevad peaaegu eranditult instrumentaal- ning vokaalsolistid, samuti kammeransamblid. Oluline tähendus on Nigulistele ja kammersaalide ajaloolistel interjööridel, mis toimivad kuulajatele lisamagnetina.

Pakutavate kontsertide diferentseeritusest, kus kuulajal on võimalik valida teda huvitav kontserdiliik, tuleneb publiku erisugune koosseis igas kontserdipaigas. Seetõttu pöörati käesolevates uuringutes suurt tähelepanu kindlaid kontserdiliike esindavaid saale küllastavatele kuulajarühmadele iseloomulike eelistuste seaduspärasustele.

Auditooriumi struktuuri tähtsateks piirjoonteks osutusid rahvuslik kuuluvus ja elukoht (Tallinnas või mujal):

	Elavad Tallinnas (%)	Mujal (%)
Kontserdikuulajad Tallinnas	79,8	20,2
sh «Estonia» kontserdisaalis	94,2	5,8
Nigulistest	67,8	32,2
Raekojas	89,4	10,6
neist eestlasi	87,6	12,4
mitte-eestlasi	50,5	49,5

	Eestlased (%)	Mitte-eestlased (%)
Kontserdikuulajad Tallinnas	78,6	21,4
sh «Estonia» kontserdisaalis	89,8	10,2
Nigulistes	60,4	39,6
Raekojas	75,3	24,7
neist tallinlasi	86,5	13,5
sissesõitnud	48,3	51,7

Näeme, et kuulajaskonna põhiosa moodustavad Tallinnas elavad eestlased, kohalike muulaste osa piirdub 10 protsendiga.

Sissesõitnutest kuulajate hulgas on eestlasi ning muulasi umbes võrdselt, kusjuures eestlased on peamiselt Harju ja teiste lähirajoonide elanikud, muulased aga ekskursandid ning komandeeritud teistest liiduvabariikidest.

Loomulik, et «Estonia» kontserdisaalis kõlavad sümfoonilised ja kooriteosed huvitavad rohkem tallinlastest publikut, kes on paremini ette valmistatud keerukama repertuaari vastuvõtuks. Mujalt saabunud kuulajad valivad tavaliselt Niguliste või Raekoja nende intiimsema atmosfääri, muuseumlike interjööride, aga vahest ka repertuaari pärast. Tõsi, ka neis saalides on ülekaalus tallinlased, keda toob kohale eeskätt huvitav repertuaar. Suhteliselt arvukalt on siin esindatud venekeelne auditorium, moodustades mõnel kontserdil Nigulistes 50, keskmiselt 40 protsenti publikust; Raekojas kuni 40, keskmiselt 25 protsenti.

Niisiis, kui Filharmoonia põhisaali, «Estonia» kontserdisaali, täidavad peamiselt Tallinnas elavad eestlased, siis Niguliste ja Raekoja auditorium, kuigi selle «tuumaks» jäävad needsamad põhirahvusest kuulajad, on ebaühtlasem — sissesõitnud ja vähema ettevalmistusega külastajate tõttu.

Miline on publiku ealine struktuur?

	Kokku (%)	kuni 19 aastat	20—24	25—29	30—39	40—49	50—59	60 a ja vanemad
Kontserdi- kuulajad Tallinnas	100	15,2	11,9	8,9	18,6	17,9	16,5	10,9
sh «Estonia» kontserdi- saalis	100	10,7	11,3	7,2	12,6	18,3	24,0	15,9
Nigulistes	100	22,1	14,0	8,8	24,0	16,9	7,8	6,2
Raekojas	100	17,3	10,5	14,2	29,0	17,9	8,6	2,5

Küllalt ühtlane ealine koosseis viitab auditoriumi normaalsele arengule. Samas torkavad silma erinevused saalide vahel. «Estonia» kontserdisaali publik on tunduvalt vanem, domineerivad üle 40 aastased. Nigulistes ja Raekojas on kõige arvukamalt esindatud kuni 19 aastased ning kuulajad 30. ja 39. eluaasta vahel.

Vaatleme, kuidas eristuvad ealiselt jaotuselt kohalikud ja sissesõitnud kuulajad.

	Kokku (%)	kuni 19 aastat	20—24	25—29	30—39	40—49	50—59	60 a ja vanemad
Tallinlastest eestlasi	100	16,5	11,6	6,6	13,9	18,1	19,3	14,0
mitteeestlasi	100	5,5	5,5	22,0	33,0	16,5	11,9	5,5
sissesõitnutest eestlasi	100	27,3	13,1	6,1	25,3	16,2	8,1	4,0
mitteeestlasi	100	5,6	20,6	11,2	29,0	19,6	10,3	2,8

Kahtlemata seletub vanemaealiste väike osatähtsus sissesõitnud publikus nende vähema liikuvusega. Seetõttu moodustavad mujalt saabunud kuulajatest enamiku 30—50-aastased. Väärrib tähelepanu seaduspärasus, et nii kohalikel kui ka sissesõitnud eestlastel tekib süvamuusikakontserdil käimise harjumus valdavalt lapse- ja noorukieas, muukeelsel kuulajaskonnal aga hiljem, mis ei soodusta püsiva muusikahuvi kinnistumist. Probleeme leidub ka eestikeelse auditoriumi käekäigus, neist üks esiletõusvamaid puudutab Tallinna-väliseid kuulajaid: isegi kui elada linna lähedal, on järjepidevad kontserdimatkad tülikad.

Teeme senisest kokkuvõtte. Süvamuusikakontsertide auditorium jaguneb Tallinnas küllalt selgepiirilisel kaheks. Ühelt poolt filharmooniakontsertide põhikontingent, mis koosneb Tallinnas elavatest eestlastest, on ühtlase vanusestruktuuriga, mõningase ülekaaluga selle eakamal poolel. Teiselt poolt sissesõitnutest ning Tallinnas elavatest mitte-eestlastest koosnev vähemus, enamikus 30—50 aasta vanuses.

Kui vaadelda kontserdipubliku soolist koosseisu, langeb pilt ühte teatrija näituseküllastajatega: naissoost kuulajaid on 72%, sissesõitnute hulgas isegi 77%. Pehmemal kujul ilmneb see ebavõrdsus muukeelses auditoriumis: 33% mehi ja 67% naisi. Niisuguse meessoos kultuurihuviseid diskrimineeriva olukorra põhjuseks on ilmselt kultuurieelistuste kujundamise stiihiliste mehhanismide puudulikkus.

Omaette teemaks on kuulajate elukutsed ning haridustase. Laialt on levinud veendumus, et filharmooniakontsertide publik koosneb vaid ekspertidest ning «rafineeritud» intelligentsist. Kuipalju see vastab tõele?

Üle 60% kuulajatest on kõrg- või lõpetamata kõrgharidus; ligi 30% on kesk- või keskerihariduse ja umbes 10% on lõpetamata keskeriharidusega (enamikus õpilased). Niisugune struktuur on enam-vähem ühesugune kõigis auditoriumi põhirühmades, erinevad omavahel hoopis saalide publikud. Nigulistes ulatub keskeriharidusega küllastajate osatähtsus kuni pooleni koguarvust. Kõrgeim «haridustsenssus» iseloomustab «Estonia» kontserdisaali, mille publikust on 70% kõrgharidusega või tudengid.

Saadud andmed näitavad, et üsna oluliselt erineb tallinlastest ning sissesõitnutest kuulajaskonna elukutseline struktuur:

	Kokku (%)	tööli- sed	teenis- tujud	inse- ner- teh- nilis- sed tööta- jad	huma- ni- taar- alad	loo- min- gu- lised tööta- jad	tead- lased	õpi- la- sed	pensio- närud
Elavad									
Tallinnas	100	3,6	11,7	14,6	24,5	6,3	7,3	20,7	11,7
Sisse- sõitnud	100	3,9	17,3	23,1	20,8	1,9	9,7	20,3	3,8

Nii kohalike kui ka sissesõitnud kuulajate hulgas domineerib intelligents, eelkõige insener-tehnilised töötajad ning humanitaaralade kõrgharidusega spetsialistid (arstid, kooliõpetajad, raamatukogutöötajad, juristid jt). Tallinlastest publikuosas on suhteliselt rohkem humanitaaralade esindajaid, sh iseäranis loomingulist intelligentsi.

Aratab tähelepanu, et vähe käivad kontsertidel töölised ja teenistujad. Suhteliselt napilt on õpilasi ja üliõpilasi, mis võib edaspidi kahjustada süvamuusikahuvi traditsiooni järjepidevust.

Omaette rühma kuuluvad muusikaharidusega kuulajad, samuti need, kellele muusika on õpitavaks erialaks või kutsetöök. Rühma iseloomustab arenenud muusikaline maitse ning tavalisest sügavam ja stabiilsem huvi filharmooniakontsertide vastu. Muusikaõppeasutustes või eraõpetaja juures on saanud muusikaharidust 30% tallinlastest kuulajaid ning ligikaudu 20% sissesõitnutest. Konservatooriumi on lõpetanud vastavalt 6,7% ja 5,3%. Kõigist küsitletuist 7% töötab muusikaga seotud aladel, 6,5% õpib muusikakoolides või konservatooriumis.

Muusikaprofessionaalide suurt osatähtsust publikus võib hinnata kui soodsat nähtust, mis tõestab nende tõsist huvi linna kontserdielu vastu. Samas tekitab muret tõsiasia, et noorsugu, v.a muusikaõppurid, on akadeemiliste kontsertide vastu üsna ükskõikne. See tendents ähvardab publiku hõrenemisega tulevikus.

Kontserdil käimise sagedus

on tähtsamaid kriteeriume kontserdipubliku iseloomustamisel. Võrreldes näiteks teatrite ja kunstinäitustega, kus vaatajate valikuvõimalust ahendab repertuaari või ekspositsiooni aeglane uuenemine, on kontserdielul rohkem dünaamikat. Tallinnas toimub igal nädalal neli kuni kümme uue kavaga süvamuusikakontserti. Selles muusikasündmuste voolus leiab kuulaja tihti midagi oma erihuvile vastavat.

Tallinna auditoriumis osutus kontserdiküllastuste sagedus küllalt kõrgeks. 15,8%-le küsitletuist oli käesolev kontsert viimase kahe teistkümne kuu jooksul esimene; 12,1%-le — esimene või teine; 13,1%-le — kolmas kuni viies; 13%-le — kuues kuni üheksas; 26%-le — kümnes kuni kahe teistkümnes. 20% publikust oli käinud aasta jooksul rohkem kui 20 kontserdil. Keskmiseks küllastamissageduseks (k.a sissesõitnud) tuli 12 kontserti aastas. «Estonia» kontserdisaali kuulajaskonnast käisid rohkem kui kümnel kontserdil aastas 68,6% eestlastest ja 38,2% mitte-eestlastest, Nigulistest olid samad näitajad 31% ja 9,1%.

Kuulajate suhtumist eri kontserdiliikidesse ning esinejakoosseisudesse peegeldab järgmine tabel:

	Kokku (%)	küllastasid kontserte eelneva 12 kuu jooksul				
		mitte ühtegi	1—3	3—5	6—8	9 ja rohkem
1. sümfoonia-kontserte	100	36,7	16,0	14,5	11,8	20,8
2. koori-kontserte	100	47,5	23,5	19,0	3,9	5,6
3. oreli-kontserte	100	52,1	36,1	0,6	0,8	1,6
5. kammerorkestri kontserte	100	59,3	27,0	9,9	2,2	1,7
5. kammeransambli-kontserte	100	64,5	25,7	7,6	0,7	1,2
6. klaveri-õhtuid	100	68,5	19,5	9,8	1,2	1,2
7. soololauljate kontserte	100	70,4	19,8	8,3	0,7	1,2
8. viiuldajate, tšellistide jt instrumentalistide kontserte	100	78,3	13,4	5,3	1,5	1,1

Näeme, et kõige rohkem köidavad kuulajaid sümfoonia- ja koori-kontserdid. Kõige juhuslikum publik on orelikontsertidel. Kammer-

kontsertide seas on populaarsemad kammerorkestrite ning -ansamblite esinemised.

Küsitletuist aktiivseim kontserdikäijate rühm on mõistagi tallinlased, kes, nagu selgus, moodustavad võrdlemisi suletud, st, vähesel määral uueneva muusikahuviliste ringi (vaid 17,7% neist viibis kontserdil esimest-teist korda aastas, 53,9% aga käib aastas rohkem kui kümnel kontserdil). Tähtsaimaks külastamissageduste stiimuliks osutus muusikaharidus: muusikahariduseta tallinlaste rühmast vähem kui pool külastab üle 10 kontserdi aastas, konservatooriumi lõpetanutest on selliseid kolmveerand. Agarad filharmooniakontsertidel käijad on enamikus eestlased (23,6% külastab üle 20 kontserdi aastas, mitte-eestlastest — 6,9%).

Mis siis kutsub kuulajaid kontserdisaali? Millised on peamised valikumotiivid? Selgus, et kontserdile tuleku mitmesuguste põhjuste reas tõuseb teistest kaugelt tähtsamaks huvi kontserdi kava vastu — 46,6%-l vastajatest; vaid 18,3% tulid kuulama kindla kollektiivi või interpreedi esinemist. 27,8% küsitletuist märkisid, et neid köitis võimalus meeldivalt aega viita, 15,8% põhjendasid aga oma valikut sellega, et nad ei jäta vahele ühtki kontserdielu tähtsat sündmust.

Lisaks mainigem, et kava on tähelepanu keskpunktis isäranis «Estonia» kontserdisaali sagedastel külastajatel; konkreetne esituskoosseis — eelkõige muusikaprofessionaalidel; soov meelt lahutada iseloomustab aga peamiselt Niguliste külastajaid ning neid, kes käivad harva kontsertidel. Niiisugune külastusmotiivide paigutus näitab siinse filharmooniakontsertide publiku küllalt kõrget kompetentsust ja muusikahuvi. Auditoriumi põhiosa orienteerub asjatundlikult kontsertide pakkumises ja teeb valiku oma väljakujunenud eelisrepertuaari või järeleproovitud kõrgetasemelise interpretatsiooni kasuks.

Kuulajate muusikalised huvid. Nende hinnang Tallinna kontserdielule

Et kindlaks teha kuulajate hinnangut Tallinna kontserdielu kvaliteedile, kasutame individuaalsete arvamuste võimaliku subjektiivsuse vältimiseks kaudsete tunnuste abi. Tundub, et üheks niiisuguseks kriteeriumiks sobib kuulaja arvamus — kas ta (ta enda vaatepunktist) külastas hooaja (aasta) jooksul piisaval arvul kontserte. Jaatavalt vastas 30,7% küsitletud tallinlastest, sh 46,5% neist, kelle töö on seotud muusikaga.

Soodsamad võimalused tahtmist mööda kontserdil käia on üle 40 aastastel kuulajatel. Põhjustest, mis takistavad kontsertide külastamist, nimetati kehva kontserdikorraldust, ajapuudust, elukohta linna ääres või linnast väljas, kõrgeid piletihindu jm. Siiski, esmajoones sõltub rahulolu kontserdieluga sellest, kas potentsiaalne kuulaja leiab saalides pakutavast kontserdi, mis äratab huvi. Tallinnas pole olukord laita — vaid 13% küsitletuist väitis, et käib vähe kontserdil, sest harva kuuleb häid interpreete; 5,9% kurtis, et neid ei huvita enamiku kontsertide kava. Interpretide valiku üle nurisevad rohkem professionaalsed muusikainimesed (25%), vaid 5,4% neist ei rahulda repertuaari.

Niisiis, kuna kuulajad orienteeruvad kontsertide valimisel eelkõige neid huvitavale kavale, omandavad erilise tähenduse nende muusikaliste huvide põhisuunad. Sellekohase info kogumisel kasutati «pehmet» meetodikat, mis annab ettekujutuse eelistatumatest stiilidest ning koolkondadest, samuti populaarsematest heliloojatest. Tutvugem järgnevalt kuulajate maitseuunitlustega XVI—XX sajandi süvamuusikas. Igas eritletud perioodis ja koolkonnas on välja toodud huvitase kolme suurimat poolehoidu leidnud autori suhtes.

Ajastud, koolkonnad, stiilid	Pakuvad huvi (%) kuulajatest)	Perioodi hinnatuimad heliloojad	
1	2		3
1. XVI—XVII saj Lääne-Euroopa heliloojate muusika	23,4%	Monteverdi Palestrina Purcell	— 19,2% — 18,2% — 15,4%
2. XVIII saj I poole Lääne-Euroopa heliloojate muusika	51,0%	J. S. Bach Vivaldi Händel	— 52,9% — 51,7% — 41,2%
3. XVIII saj II poole Lääne-Euroopa heliloojate muusika	27,8%	Mozart Beethoven Haydn	— 61,0% — 58,1% — 41,2%
4. XIX saj I poole Lääne-Euroopa heliloojate muusika	46,4%	Chopin Paganini Schubert	— 50,1% — 39,6% — 39,5%
5. XIX saj I poole vene heliloojad	7,3%	Glinka Dargomõžski Aljabjev	— 12,2% — 7,1% — 5,3%
6. XIX saj II poole Lääne-Euroopa heliloojad	46,9%	Verdi Liszt Brahms	— 43,8% — 41,6% — 38,0%
7. XIX saj II poole vene heliloojad	23,2%	Tšaikovski Mussorgski Rimski-Korsakov	— 31,4% — 19,6% — 13,0%
8. XIX saj lõpu — XX saj alguse prantsuse heliloojad	34,5%	Debussy Bizet Saint-Saëns	— 35,1% — 25,1% — 24,1%
9. Sajandivahetuse Austria ja Saksamaa heliloojad	30,4%	Mahler R. Strauss	— 29,9% — 27,1%
10. Sajandivahetuse vene heliloojad (kuni 1917. a)	19,4%	Rahmaninov Stravinski Skrjabin	— 26,3% — 21,0% — 16,0%
11. Sajandivahetuse teised Euroopa rahvuskoolkonnad	33,8%	Sibelius Puccini Grieg	— 37,2% — 21,5% — 13,8%
12. Uusviini koolkond	9,7%	Schönberg Webern Berg	— 10,2% — 6,3% — 6,0%
13. «Les Six»	9,0%	Poulenc Milhaud Honegger	— 8,6% — 7,6% — 7,6%
14. Neoklassitsism	17,3%	Stravinski Orff Hindemith	— 17,4% — 14,6% — 11,7%
15. XX saj I poole ja keskpaiga rahvuskoolkonnad	31,4%	Ravel Gerschwin Britten	— 31,0% — 30,4% — 19,7%
16. 1920.—1950. aastate nõukogude heliloojad	14,2%	Sostakovitš Prokofjev Hatšaturjan	— 19,8% — 15,4% — 9,4%
17. XX saj I poole eesti heliloojad	30,6%	Tobias Kreek Süda	— 35,6% — 22,5% — 20,2%
18. XX saj II poole Lääne-Euroopa heliloojad	14,9%	Messiaen Penderecki Lutosławski	— 13,8% — 11,8% — 11,8%
19. Vene nõukogude heliloojad pärast 1950. aastaid	4,8%	B. Tšaikovski Stšedrin Petrov	— 6,1% — 5,9% — 3,5%
20. Liiduvabariikide heliloojad	2,0%	Taktakišvili K. Karajev Mirzojan	— 2,7% — 2,1% — 1,3%

1	2	3
21. XX saj II poole eesti heliloojad	38,7%	Tormis — 33,1% Eller — 30,3% Sumera — 24,7%
22. Nõukogude nüüdis-«avangard»	14,7%	Schnittke — 23,1% Denissov — 9,3% Gubaidullina — 7,1%

Süvenemata kulturooloogilise ja muusikateadusliku analüüsi peensus-tesse, järjestagem mõned Tallinna akadeemiliste kontsertide publiku muusikahuvile iseloomulikud jooned:

1) kõige populaarsem on XVII sajandi lõpu — XIX sajandi alguse muusika, n-õ Bachist Chopinini. Hilisema loomingu vastu publiku enamiku huvi järjekindlalt väheneb;

2) suhteliselt vähest huvi pakuvad vene ning liiduvabariikide komponistide teosed;

3) eesti heliloojate, eriti nüüdisautorite kõrge autoriteet;

4) publiku vahettegev suhtumine meie sajandi I ja II poole «avangardi»: 1920—1940. aastate loomingu ei ärata laialdast poolehoidu, praegusaegsetele otsingulisematele teostele saab aga osaks kõrgendatud tähelepanu;

5) auditooriumi põhiosa muusikalised huvid on küllalt homogeesed ja on suunatud esmajoones klassikale ning eesti muusikale. Suurim prestiiž on kuuel XVIII saj—XIX saj alguse komponistil, keda nimetasid hinnatuimate seas üle poolte vastajatest.

Kuidas eristuvad publiku muusikalised huvid eri kontserdipaikades? «Estonia» kontserdisaalis on suurim autoriteet eesti muusikal ning XIX sajandi keskpaiga ja lõpu heliloomingul, Raekojas — XVI—XVII sajandite teostel ja nüüdisautoritel. Nigulistest peetakse kõige enam lugu XVIII sajandi muusikast.

Lisagem, et möödunud (1987/88. a) hooaja olulisemate muusikasündmuste hulgas nimetas enamik kuulajaid Rudolf Tobiase «Joonase lähendamise» ettekannet, tunduvalt sagedamini kui muid esmaesitusi.

Huvi ühe või teise ajastu, koolkonna või helilooja muusika vastu on võrdlemisi püsiv, seevastu hinnangud kollektiivide ning solistide esituskunstile on üsna mobiilsed, võivad kiiresti muutuda. Meie 1988. aasta lõpul toimunud küsitluse põhjal olid vastajate meelest 1987—1988. aasta Tallinna kontserdielu parimad esinejad:

1) eesti muusikutest: Filharmoonia kammerkoor, «Hortus Musicus», Kalle Randalu, Peeter Lilje;

2) välismaistest interpreetidest: Müncheneri kammerorkester, «Les Arts Florissants», Taavo Virkhaus;

3) nõukogude külalisesinejatest: Läti raadio koor, «Moskva Virtuosoosid» ning Vladimir Spivakov, Aleksandr Boreiko.

Selle hinnangulõigu eripäraks võib pidada kõrgendatud huvi eesti muusikute vastu — nad on teistest ees nii mainitud nimede arvult kui ka sageduselt.

Suhteliselt üksmeelseks osutusid vastused küsimusele, keda tuntud muusikutest soovitakse näha Tallinna kontserdilavadel. Kõige rohkem nimetati Kalle Randalut, Neeme Järvit, Rein Rannapit. Suurt huvi tuntakse «Moskva Virtuosooside» ja «Rooma Virtuosooside», Svjatoslav Richteri, Gidon Kremeri, Viktor Tretjakovi, Luciano Pavarotti, Placido Domingo jt vastu. Loetus domineerivad välismaised kuulsad kollektiivid ning solistid, kellest peaaegu mitte keegi pole Tallinnas kunagi esinenud.

Kas poolakast saab teha nõukogude inimest?*

ANDRZEJ WERNER

Vastus sellele küsimusele on küllap lihtne ja uhke: ei saa! Niisugust vastust näib õigustavat pikaajaline ja kestev vastupanu rahvuslikkuse hävitamisele ning Poolale võõra, totalitaristliku poliitilise, ühiskondliku, kultuurilise ja kõlbelse süsteemi pealesurumise katsetele. Alust näib andvat tõsiasi, et nimelt Poolas on see vastupanu olnud eriti järjekindel ning kõige tulemusrikkam; toimunud on omalaadne veretu revolutsioon — Sõltumatu Omavalitsuslik Ametiühing «Solidaarsus» on suutnud üle elada sõjaseisukorra ja ägedad repressioonid. Kas on tarvidust eraldi toonitada nende seikade mõju süsteemi muudatustele, mis leiavad aset enamikus praegu kommunistide poolt valitsevates maades?

Kuid see uhke vastus on liialt lihtsustav, mitte päris õige ning üldjoontes väheviljakas. Kõik sõltub sellest, kuidas mõista termineid «nõukogude inimene» ja «sovetiseerimine». Poola kõnekeeles on need sõnad ühetähenduslikult pejoratiivsed. Nad kaotavad kirjeldava funktsiooni ka siis, kui juttu on nõukogude tegelikkusest — mitte iga Nõukogudemaa elanik pole *homo soveticus*. Sõna «sovetiseerimine» tähistab teatavat tunnusjoonte kogumit, mida pole omandanud mitte kõik ning mitte võrd-sel määral; igal juhul kui neid sõnu kasutatakse poolakast rääkides, on see rängalt solvav.

Paljude tunnuste hulgas, mida peab omama eeskujulik nõukogude inimene, on üks tähtsamaid vääramatu internatsionalism, eriti siis, kui tegemist on mittevanelasega. Inimkeelde tõlgitult tähendab internatsionalism pikaajalist ja järjekindlat, sageli jõhkrat rahvuslikkuse hävitamise poliitikat nii liiduvabariikides kui ka satelliitriikides. Sugugi mitte vähesel määral on see puudutanud venelasi — pärssida on üritatud neid ühis-teadvuse, traditsiooni- ja kultuurivaldkondi, mis on paistnud takistavat nõukogude kodaniku kujundamist või tundunud sobimatud. Ülimalt julmal moel on püütud rahvuslikkust hävitada mittevane liiduvabariiki-des; pole põhjust siin, Eestis, hakata rääkima, missuguseid vahendeid on selle eesmärgi saavutamiseks rakendatud. Ehkki ka meil on valusaid koge-musi.

Just kõnealuses — rahvusteadvuse tasalülitamise — valdkonnas on kommunistliku *перековка дыу*'i edu Poolas olnud kõige kasinam; surve on olnud sedavõrd tugev, et paljud uue võimu seatud eesmärgid on jäänud saavutamata nimelt seetõttu, et liig rutakalt, vahendeid valimata on püütud kaotada poolakate rahvuslikku identiteeti. Sugugi mitte alati ei ole juhiseid antud otse Moskvast. Vastupidi, on olnud selliseidki juhtumeid, kus Stalin, mõistagi taktikalistel kaalutlustel, ilmutas suuremat vaoshoitust kui meie kodumaised kommunistid. Näiteks astus ta vastu plaanile asendada Poola rahvushümn nõukoguliku massilauluga. Tal oli õigus, nii-viisi oleks hävitatud (pikaajalise, eelkõige Vene riigist lähtunud) rahvuslikkuse likvideerimise poliitika vastase võitluse sümbol. See võitlus on olnud tõhus ettevalmistus hilisemate rahvusliku identiteedi kaotamise katsete vastu. Sümbolitega ei maksa sõdida, mõnikord võib neid koguni enda huvides ära kasutada. Nendest võib luua näilikkusekihi, omalaadse sirmi, mille varjus saab rahvalt võtta vähem silmanähtavad, kuid palju olemuslikumad vabadused. Ebaharilikult tugev rahvusliku sõltumatuse püüe jättis 1956. aasta oktoobris teised ühiskonna kütkenдатuse valdkonnad tagaplaanile, andes nõnda paradoksaalsel kombel võimaluse

* 28. mail k. a Tallinna Kinomajas konverentsil «Nõukogude inimene kui kultuurifenomen?» peetud ettekanne.

suruda ühiskond tagasi stalinistlikku korsetti. Pisut nõrgemat survet kalduti pidama vabanemiseks. Gomuška saavutas rahva erakordse usalduse nimelt sellega, et ta vastandas end Hruštšovile ning nõudis suuremat sõltumatust või, pigem küll, väiksemat sõltuvust. Paugupealt ununes, et nimelt Gomuška oli seisnud esimestel sõjajärgsetel aastatel Poola Töölispartei eesotsas ning kandis järelikult kaasvastutust nende aastate kuri-tööde eest. Just tänu rahva toetusele sai ta nõnda ruttu, peaaegu kohe pärast võimule tulemist, kruvid kinni keerata ning rahulikult teatada: «L'ordre regne à Varsovie» — «Varssavis on kord majas».

Mida vähem oli riigivõimul rahvale pakkuda, seda enam tundis ta hirmu «korra» kadumise pärast, seda rohkem mängiti rahvustunnetel, seda sagedamini tehti järeleandmisi sümbolite vallas. Kui see ei aidanud, püüti äratada rahvuslikku ühtsustunnet kõige agressiivsemal ja ohtlikumal viisil — «võõrale», müütilisele «vaenlasele» vastandamise teel. Algul olid need sakslased, kui sellest enam ei piisanud, said ohvriloomaks juudid. Nende kaela määrati stalinismi ja Poola julgeolekuorganite kuriteod. Seda sünget propagandat kasutasid võimuvõitluses oma huvides ära kompartei kõige konservatiivsemad, stalinlikud ringkonnad. Nemad olid ka 1968. aasta märtsis vallandunud pogrommilaadse, ägeda antisemiitliku kampania initsiaatorid.

Rahvustunnetel ja traditsioonilise sümboolikaga mängimine on aja jooksul kaotanud oma veenvuse, kuid sellistest propagandavõtetest järele loobutud. Rahvushümni ja Chopini muusika saatel kuulutas kindral Jaruzelski välja sõja poola rahva vastu, esinedes kui poola patrioot, kes on sunnitud seda sammu astuma nõukogude interventsiooni ohu tõttu. Ei saa öelda, et need tähendusrikkad vihjed ei avaldanud avalikule arvamusele ja välisvaatlejaile teatud mõju.

Samavõrd edutult kui rahvuslikkuse hävitamise katsed, lõppesid teisedki rünnakud, mille eesmärk oli «uue nõukogude inimese» loomine Poolas. Kommunistlik ideoloogia pole sellel maal kunagi leidnud rahvahulka toetust. See johtub juba mainitud rahvusliku eripära tunnetusest, mis seotud vastumeelsuse ja koguni vihaga idanaabri vastu, mitte inimeste, toonitagem, vaid riigikorra vastu. Ammusele vihale tsaaririigi anastuspoliitika vastu on liitunud teadmine Nõukogude Liidu tehtud ülekohtust. Müllu on talletunud Poola ja bolševistliku Venemaa sõda 1920. aastal, Molotovi-Ribbentropi pakt, Nõukogude Liidu kallaletung 17. septembril 1939, poola ohvitseride mõrvamine Katõnis, massilised deporteerimised, Nõukogude armee vaikiv kohalviibimine Varssavis hävitamisel, sõjajärgsete aastate terror, uued küüditamised, poola põrandaluse vastupanuliikumise 16 juhi kohtuprotsess Moskvas, verine arveteõendamine *Armia Krajowa* võitlejatega ning lõpuks pidev majanduslik ekspluateerimine.

Tõhus toke kommunistliku ideoloogia vastu on olnud religioon. Võitlev ateism pole leidnud rahva toetust, vaid äratades usaldamatust ja koguni vaenu jumalasalgaajate dogmade vastu, on seadnud kahtluse alla terve kommunistliku doktriini.

Kollektiviseerimine, üksikisiku elu allutamine riigi dikteeritud ühiselunormidele pörkas järsult kokku traditsioonilise poola individualismiga. Viimane kaldub pigem anarhia kui riikliku ja ühiskondliku distsipliini suunas. Isegi sõltumatul Poola riigil oli raskusi tasakaalu leidmisega üksikisiku vabaduse ja kollektiivi huvide vahel. Indiviidi ja kollektiivi huvid suudeti täielikult ühitada üksnes siis, kui eesmärk oli omariiklus ja selle kaitse. Reaalselt eksisteeriv riik on puutunud kokku meelelaadiga, mis kujunes aastakümneid tagasi, ajal, mil riiki kui institutsiooni samastati okupantide valitsemiskorraga. Et omaks tunnistataks suveräänsusetu, võõraste vägede pealesurutud ja nende diktaadile alluv riik — selline võimalus oli välistatud. Oma mõtete ja tunnete, unistuste ja unelmate vabatahtlik ja tingimusteta allutamine eesmärgile, mille poole püüdleb riik ja partei, teisisõnu: rahuldumine mutrikest rolliga suures masinavärgis, olnuks Poola oludes mõeldamatu.

Ei saa aga väita, et need katsed olid täiesti edutud. Suur osa haritlas-16 konnast ja loovintelligentsist sattus neljakümnendatel aastatel Uue Usu

võrku. Ühes hirmu ja konformismiga andis see viiekümnendate alguseks ilme ka ja ühtse (rahulolematud pidid vaikima) sotsrealistliku kultuuri ja mõtlemise, mida tollal nimetati marksistlikuks, ning kiiduavalduste koor paitas hellalt Suure Keeleteadlase kõrvu.

Viiekümnendatel ei jäänud puutumata laiemadki hulgad. Noored, kes olid informeerimata, lahti rebitud traditsioonidest, isamaa ajaloo (vanemad kartsid kõnelda muud kui seda, mida õpetati koolis), tegid läbi korraliku ajaloputuse. Eakamate hulgas oli enam hirmu kui entusiasmi, kuid üks kuulu ju sügavale juurdunud hirmgi *homo sovieticuse* vooruste hulka. 1956. aasta murrangulised oktoobrisündmused tõid ilmsiks olulised muutused rahva mõttelaadis — tõsi küll, neid märgati alles palju aastaid hiljem. Too murrang oli mitmeti näiline, kitsalt süsteemisisene muutus, mitte püüd süsteemist välja tungida. Juba töik, et see jäi tookord märkamatuks, viitab olukorra haiglaslikkusele. Ehkki ahelatest vabanes vaid üks jalg, peeti seda tollal täielikuks vabaduseks. Nõndasama ka kultuuri vallas — võimalust kuulutada poolihääli pooltõdesid pidasid nii autorid kui publik suureks vabanemiseks. Tuli ju pooltõdedegi eest pidada ränka võitlust. Sedasorti tõdesid Poola uusimast ajaloost edastas viiekümnendate teisel poolel ka poola filmikunst (Wajda, Munk jt). Muutunud suhtumine valedesse, mis alles äsja olid olnud obligatoorsed, virgutab entusiasmi. Märkamata jäi aga vahemaa, mis lahutas selliseid avastusi lihtsast ja selgest faktitõest.

Kõnealune lünk inimteadvuses — orjusega leppimine — on üks sügavaid sovetiseerimise ilminguid, millest saadi jagu alles seitsmekümnendate keskpaigas, ehkki mitte täielikult.

Ründav sovetiseerimispuue, indokrineeritud ideede nimel ohvriteks valmi nõukogude inimese kasvatamine lõppes, vaatamata kohatisele edule, lüüasaamisega. Märksa püsivamaks on osutunud kaudmõju, aastakümneid kestnud repressioonidega ähvardava sundkasvatuse kõrvalnäht. Protsess ei kulgenud vaakumis, vaid pörkus ühiskonna ja tegelikkuse vastupanule, mis mitte alati ei tahtnud ettekirjutustele alluda (näiteks majanduse vallas). Tegemist oli absurdiga kohanemise erinevate viisidega, üksikisiku ja ühiskonna degeneratsiooniga, mida põhjustab elu reaalse sotsialismi tingimustes. Selle kohanemise tulemused on püsivamad kui algpõhjused. Ja just neid sotsiaalpsühholoogilisi fenomene loetakse tänapäeval sovetiseerumise kõige tüüpilisemateks ilminguteks.

Kõige vanemad, peaaegu klassikalised on Orwelli kirjeldatud nähtused, millest nüüdseks on enamasti võitu saadud, need on topeltmõtlemine ja iselaadi sotsiaalne skisofreenia — isiksuse lõhenemine privaat- ja avaliku sfääri vahel. Muutused, mis tingitud hirmust tegelike vaadete avaldamise võimalike tagajärgede ees, ei olnud kõige kestvamad, ehkki nad püsisid pisut kauem, nagu ka hirm püsib kauem kui tema ajendid.

Järk-järgult, kuid mitte korraga, hakkasid need nähtused taanduma. Siirus muutus üldisemaks. Takistuseks sai aga «uus keel», mis oli tunginud igapäevakeelde, raskendades normaalset arusaamist. Inimesed ei saanud enam hakkama mitteprivaatsetes valdkondades: ametiasutustes, tänaval, trammis, poes. Raske oli «uuel keelel» ümber lülituda isiklike suhete keelele.

Üldine frustratsioon ning keeletühjus, arusaamine, et isikliku ja ühiskondliku elu vahel on kuristik, tekitab agressiivsust. Agressiivsust on märgata kõikjal, see on üks teise sovetiseerumise olulisemaid ilminguid. Süsteemikindlalt hävitatud inimsuhteid ei ole kerge uutega asendada.

Seitsmekümnendate aastate algusest peale on kommunistliku ideoloogia tähtsus Poolas järsult kahanenud. Võimud on lakanud otsimast ideoloogilist legitimiisust, kaotanud ise igasuguse usu, ei usu nad enam ka rahva indokrineerimise võimalusse. Võimu omamise fakt sai ammendavaks võimaloleku põhjuseks. Ajalooline paratamatus rüütati geopoliitilisse vormi, mis tähendas santazeerimist idanaabri jõuga.

Omaenda politsei ja armee senini piisavat jõudu pidid täiendama «edasisel progressi ja arengu» töötused ning ohtrad laenud Läänest. Võlgu elamisele tuli aga peagi ots — jäid lihapoodide tühjad konksud ning võimude paljas tööde ja jõud. Võimumehed mitte ainult ei «toida end ise ära», nagu 17

kinnitas kord valitsuse pressiesindaja, vaid saavad ka lisatulu, mida kasutatakse altkäemaksudeks. Küllastamata, näljane turg soodustab üha enam kõikvõimalike privileegide tekkimist. Turg muutub privileegide turuks, kus peaaegu mitte midagi ei osteta, ent kus peaaegu kõik asjad saavad aetud.

Selline olukord lähendas meid «nõukogude inimesele» rohkem kui aastepikkune ideoloogiline kasvatustöö. Kujunes uut tüüpi *homo sovieticus*, reaalses sotsialismis elamise kõrvalsaadus. Kõige lühemalt ja täpsemini on seda tüüpi inimest «Põhjatutes kõrgustes» defineerinud A. Zinovjev. Sellise inimese elu rajaneb kolmel süvaveendumusel: 1) on, nagu on, 2) mida ma ka ei teeks, midagi ei muutu, 3) kogu selle kupaatuse peale ma vilistan. Absurdi normaalsuseks pidamine, absurdiga leppimine ilmneb ühiskondliku ja isikliku elu paljudes valdkondades. Ennekõike aga ranges kaheksjaotuses: kõik ühiskondlik on väärtusetu, paremal juhul võib see olla vaid vahend tegelike, st isiklike eesmärkide saavutamisel. Esimeses valdkonnas valitseb inerts, marasm, teises usin hoolikus, peamiselt just materiaalses plaanis.

Kujunenud ühiskondlik struktuur on poolmafioosne, suurte — partei, politsei, kohaliku võimu ja ametkondlike maffiatega alustades ning väiksemate — perekonna ja sõpruskondlike maffiatega lõpetades.

Isiksus degradeerub, inimsuhted väärduvad. Sovetiseerunud inimene saastab süstemaatiliselt oma ümbrust — mitte üksi loodust, õhku, vett. Inimesi käsitleb ta asjadena. Aga asju ta imetleb, kuhjab kokku, vahel koguni luksuskaupa. Kuid tema esteetiline vaist (rääkimata juba eetilisest) on ühel tasemel tema elurajooni arhitektuuriga — masstoodang-inimesed, masstoodang-majad, masstoodang-fantaasia. Vulgaarsus, matsistumine, alkoholism.

Kogu see ulatuslik degradeerumisprotsess pidurdus «Solidaaarsuse» tekkimise järel järsult. Just seetõttu oli too ajajärk ebaharilik. Tähelepanuväärne polnud mitte protest, selle otsustavus ja püsivus, vaid ühiskondliku iseorganiseerumise tase, inimlike suhete taastekkimine, põhjalikud muutused meelelaadis, mis leidsid väljenduse ka argielu pisiasjades. Päev-päevalt paremaks ja huvitavamaks muutudes heitsid inimesed endalt sovetiseerumise kooriku.

Kas tervenisti, lõplikult? Kindlasti mitte. Pärast küllalt tugevat, kuid mitte alati üksmeelset vastupanu sõjaseisukorra ajal kasvas see koorik järgnenud aastatel kiiresti tagasi. 1986.—1987. aastal saavutas see arvatavasti enneolematu paksuse. Praegusel hetkel, loodan ma, praguneb see taas. Kuid imet ei ole oodata. 1980. aasta augustisündmuste järgne kollektiivne entusiasm ei kordu niisama kiiresti. Ja kui ka muutused saavad olema palju sügavamad, kui me tollal oskasime loota, tuleb veel aasta-aastalt maha kaapida tülgest kesta, mis on seda läbitungimatam seal, kus näiliselt poliitikaga pole midagi pistmist.

Nõnda jääb vastus pealkirjas esitatud küsimusele ebamääraseks. Võiks teha üksnes punktiirse järelduse: poola rahvast ei ole õnnestunud nõukogude inimesteks teha, ent indiviidi vastupanu on olnud märksa nõrgem.

Milline on olnud kultuuri osa selles vastupanu ja järeleandmiste protsessis? Sellest, et kunstilooming, ka kõrgtasemel, on allunud teatavatele sovetiseerimismõjudele, oli juttu juba eespool. Kuid samas, ja mitte vähemal määral, on ta ärgitanud rahva vastupanu. Vaatamata pidevale võitlusele tensusuriga, läks kirjanduses ja filmikunstis korda säilitada tõekübemeid nendest ajaloosündmustest, tervetest kaugema ja lähimeneviku perioodidest, mida on püütud inimeste mälust kustutada. Teisalt on hoitud alal elav side Euroopa kultuuriga, erandiks ehk aastad 1948—1955, säilitada on suudetud neid eetilisi, filosoofilisi ja esteetilisi väärtusi, mida kommunistlik diktatuur on püüdnud hävitada.

Kuni 1968. aasta märtsini olid kultuuriringkonnad ühes mestis võimuga, kusjuures viimasele püüti avaldada survet liberaliseerimiseks ja suuremaks avatuseks maailmale. Pean silmas mõistagi kunstnikke, mitte õuelaulikuid, keda ka tolle õukonna juures oli piisavalt. Kuid seitsmekümendatel, eriti kümnendi teisel poolel, ei suhtunud võimudesse opositsiooniliselt enam üksikud intellektuaalid, vaid loovharitlaskonna enamik. Põh-

jused ei olnud niivõrd puhtpoliitilised, tegemist oli ühiskonna kaitsmisega laguneva, korrumppeerunud ja korrumppeeruva totalitarismi üha tugevneva demoraliseeriva surve eest. Ükskõiksus oleks paratamatult viinud rahvusliku katastroofini. Sellal tekkis ja kasvas plahvatuslikult sõltumatu kirjastustegevus, mis paisus teistes kommunistlikes maades tundmatute mõõtmeteni. Leppimata pakutud raasukestega, võitlesid täieliku tõe eest nii pagulaskirjandus, mis muide alati on etendanud tähtsat osa, kuid on piiratud leviku tõttu olnud kättesaadav ainult eliidile, kui ka kümnete tuhandete lugejateni jõudvad põrandaaluste kirjastuste väljaanded.

Olulist ühiskondlikku rolli täitis tol ajal riiklikult finantseeritud, kuid mehiselt oma suhtelise iseseisvuse eest võitlev filmikunst, mis keskendas tähelepanu inimest demoraliseerivate ja ühiskondlikku elu laostavate mehhanismide paljastamisele. Kõneldes otse ja sõakalt sadade tuhandete ja miljonite vaatajatega, aitas filmikunst ületada lõhet ühiskondliku ja isikliku vahel, oli sotsiaalse skisofreenia ravimiks. Poola (— Wajda, Zanussi, Kieślowski, Łoziński, Hollandi, Falki, Zaorski, Kijowski jt) filmid löid sovetiseerunud, paljudest mõtte- ja tundevaldkondadest ilma jäetud, psüühiliselt sandistatud, st valitseva korraga ideaalselt kohanenud inimeste galerii.

Ka kirjandus kaitses euroopa ja poola kultuuri traditsioonilisi, reaalsotsialismi poolt eitatud väärtusi. Oma nonkonformistliku positsiooniga kaitses ta nonkonformismi kui sellist (näiteks poola luule suurkuju Zbigniew Herberti looming). Erakordselt taiplik ja järjekindel teemurdja läbi sovetiseerumise varjatud tihnikute on olnud silmapaistev opositsiooniline proosakirjanik Tadeusz Konwicki (eriti teostega «Poola kompleks» ja «Väike apokalüpsis»).

Laiendades nii kunstiloomingu kui ka institutsionaalse tegevuse (loome-liidud) kaudu demokraatlike vabaduste ala, andsid kirjandus, film, teater ja ka humanitaar-teadused oma panuse üha laienevasse (ehkki veel üsna elitaarsesse) ühiskondlikku liikumisse, mis eelnes 1980. aasta augusti-sündmustele.

Võib-olla veelgi olulisem tähendus oli kultuuril sõjaseisukorra ajal ning viimastel aastatel. Relvaks sai üldine keeldumine nn normaliseerumisprotsessis osalemisest, mis oli üksmeelsem kui kunagi varem. Erilist rolli etendas jõuline põrandaalune kirjastustegevus, mis toetus kümnete ja kümnete autorite, trükkalite ja levitajate vägagi ohtlikule tööle. Võib liialdamata kinnitada, et just tänu neile inimestele lõppes see aastaid kestnud lahing võidukalt. Põrandaalune kirjastustegevus oli vastupanuinnu kõige selgem väljendus.

Järgmine tähtis lahing, kus kunstilooming peab täitma olulist osa, on vana, poolorjaliku sovetiseerunud meelegaadi kõigi ladestuste leidmine ja kõrvaldamine. See on lahing rahva kõlbelise uuestisünni eest, kes on küll ärkamas, kuid siiski suuresti inertsi, apaatia ja mõttelageduse kütkes.

Kõige tähtsamaid lahinguid üksi ei võideta. Aga me polegi üksi.

Poolakeelsest käsikirjast tõlkinud
RIHO LAANEMAE

ANDRZEJ WERNER (sünd 1940) — poola opositsiooniline kirjandusajaloolane, kirjandus- ja filmikriitik. Uurinud kultuurisuundumusi totalitaristlikus ühiskonnas, osalenud tegusalt alternatiivsete haridusstruktuuride (nn lendülikoolide) ja põrandaaluste väljaannete loomisel. Sõjaseisukorra ajal vübis interneeritute laagris. Tema raamatuid on trükist ilmunud nii siin- kui ka sealpool raudset eesriiet.

Theodor Lutsu mälestusi (II)

KUIDAS VALMIS EESTI PARIMAIID SUURFILME «NOORED KOTKAD»

Kuidas setudelt saadi riideid

Kui esimene lahingumõll oli möödas, leidsime, et näitleja Hansen, kes meiega kaasas oli, on jäljetult kadunud. Veebel ütles, et kui tema oli süüte-seeriaga alustanud, siis oli keegi mees filmiinimeste hulgast suure kiirusega temast mööda vuhisenud. Kuhu ta just tormas, kust veebelgi seda teab. Pärast selgus, et see oligi meie Hansen. Talle oli «lahing» närvidele hakanud ja siis oli ta lihtsalt jalgadele valu andnud, et kardetavast kohast pääseda.

Järgmiseks asusime vântama stseeni, kus vabatahtlike pataljon jõuab piiriäärseesse külla. Näitlejaid sõdurite näol oli meil küllaldaselt, kuid puudusid erariided. Vähemalt sajale mehele vajasime jopesid, palituid ja talimütse.

Rääkisin asjast kohapealsetele elanikele, lubasin nendele isegi riiete eest üüri maksta, kuid keegi ei olnud huvitatud. Lõppeks soovitati mul pöörduda vallavanema poole. See ei olnud küll setu, kuid tundis hästi kohapealseid olusid ja teda austati kogu vallas.

Kui olin vallavanemale oma häda kurtnud, naeratas see ja ütles, et sel moel ei jõua teie küll kusagile, sest setusid raha ei huvita. Pealegi on nad võõraste vastu väga umbusklikud ja võivad mõelda, et mine tea mis krutski siin jälle mängus on. Kuid vallavanem arvas, et tema võib mind siiski aidata ja nii sõitsime siis külla.

Vallavanemat võeti lahkelt vastu, samuti ka mind kui vallavanema sõpra. Kui olime tükk aega juttu ajanud ja nalja visanud, küsis vallavanem külavanemalt ja talunikelt:

«Kas teate ka mis päev homme on?»

«Eks harilik päev nagu iga teinegi,» vastas külavanem.

«A vot ei ole,» ütles vallavanem kavalalt. «Homme on prasdnik ja viinajuumine.»

Meeste nägudelt oli näha rõõmsat üllatust ja nad tahtsid teada, kes selle prasdniku siis õige teeb. Vallavanem näitas minule ja ütles:

«Toosama noormees siin. Ta ostab homme külale 50 liitrit viina, kuid selle eest peate teda ainult ühes asjas natukene aitama.» Ja seletas siis riideloo.

«See ka mõni asi,» vastasid mehed õhinal, «seda teeme häämeelega.»

Järgmisel hommikul tuli meile kaks hobusekoormat talveriiideid ja mütse. Need laaditi vankrilt maha, viinakastid tõsteti asemele, ja mõlemad pooled olid ülimalt rahul. Ühed läksid filmimistöödele, teised viina jooma.

Hanseni «rahulik» peidupaik

Kavas oli nüüd ühe suurema lahingstseeni filmimine, millest võttis osa kaks pataljoni sõjaväge. Laial maa-alal, kus oli avarust, metsatukkasid, võsastikku ja künkaid, kaevati sisse mitusada tugevajõulist fugaasi. Et õnnetust ei juhtuks ja sõdurid nendele otsa ei jookseks, olid need märgitud väikeste lipukestega. Asusin koos kaamera ja abilistega ühele kõrgemale künkale, kust avanes vaade kogu lahinguväljale. Paremat ja sobivamat maastikku oleksin osanud vaevalt leida.

Kaamera juurest jooksid telefoniliinid väeosade juurde ja siit aetas meie juurde komandeeritud staabiohvitser väeosad lõplikult paigale. Kui kõik oli valmis ja oodati vaid käsku lahingu algamiseks, vaatas staabiohvitser binokliga veel kord «lahinguvälja» üle. Oma suureks imestuseks märkas ta korraga, et kõige kardetavam asja fugaaside piirkonnas jalutas keegi mees ja istus siis rahulikult maha. Ta telefoneeris lähimasse vaatluspunkti ja palus meest sealt piirkonnast jalamaid ära koristada. Varsti seepeale algaski lahing.

Õnneks oli ilm haruldaselt selge ja nii võis täpselt näha, kuidas kaugelt pealetungiv vaenlane avas püssitule ja kuidas maruline suurtükitali teda toetas. Parema tungis peale teine «vaenlase» väeosa, samasuguse ägeda püssi- ja suurtükitali saatel.

Kui «vaenlane» oli siis enam-vähem juba kaamera ette jõudnud, jäi nende tuli kokkuleppe kohaselt veidi nõrgemaks, seid vasakult alustasid pealetungi eesti rahvaväeosad, keda toetas patareide suurtükitali. Juba sattus vaenlase üksikuid salku segadusse, mõned alustasid taganemist ja lõppeks põgenesid ülepeakaela, jättes maha surnuid ja haavatuid. Samal ajal tormasid rahvaväed võideldes kaamerast mööda.

Stseen oli võrratu ja kõik täitsid oma ülesande piinliku täpsusega. Igaüks, filmis töötanud, teab, kui harukordseks võib pidada sellise suure massistseeni õnnestumist. Meil jooksis kõik sujuvalt ja midagi ei olnud kellelegi ette heita.

Kui siis «lahing» oli möödas, hakati uurima, et kes see mees õige oli, kes enne lahingut nii julgelt jalutas fugaaside piirkonnas. Peagi selgus, et «hulljulgeks» polnud muu keegi kui meie Hansen. Hommikul, kui meie kõik filmima läksime, arvas Hansen paremaks ja kindlamaks koju jääda. Siis oli tal hakanud igav ja ta otsustanud meile järele tulla, kuid hoidnud ettevaatuse mõttes end meist kaugemale. Ta silmanud lõppeks kungast paljude punaste lipukestega ja arvanud, et ega siia «sumakat» ikka ei tule, sest milleks muidu need lipukesed siin ilusasti üles seatud. Istunudki siis otse ühe punase lipukese äärde, — kuni ta sealt «luhvtiga minema löödi», nagu ta hiljem ise jutustas.

Näitlejate laagris oli selle «stseeni» ümber veel palju kõneainet ja kibedamaid hambamehed arvasid, et Hansen oleks võinud ikka tööpoolest õhku lennata, siis oleks tema kuldhammaste arvel võinud saada üsna korraliku «soomuse». Sest mis sõda see on, kui pole «soomusetegemist».

Värske suurlahingu õnnestumine tõstis kõigil tuju. Kui hiljem filmi läksin Saksamaale müüma, äratas just selle lahingstseeni suurus ja võimsus sakslaste tõsist imestust. Nad ei suutnud aru saada, kuidas väikeriigi algav filmitööstus võis nii vägeva lahingustseeni anda. Ajasin meelitatult rinna ette ja kiitsin, et ühe rahva väärtus ei seisne mitte kvantiteedis, vaid kvaliteedis.

Pean aga siinkohal veelkord rõhutama, et omal jõul ei oleks ma kunagi sellist massistseeni suutnud lavastada. Sellega võisime toime tulla ainult meie sõjaväe kaasabil, kusjuures filmi õnnestumiseks kõik sõjamehed nii ohvitserist kuni reamehena andsid oma parima. Olles nüüd juba kaua aastaid filmi alal töötanud, ei julgeks ma küll enam sellise massistseeni filmimisele asuda ainult ühe kaameraga. Ameeriklased oleksid seda filminud vähemalt pooletosina kaameraga.

Lisaksin veel vahepalana, et kaamera, millega filmisin «Noored kotkad» omas haruldaselt terava objektiiviga. Nagu juba varem olen märkinud, filmiti selle kaameraga rida rahvusvaheliselt tuntud suurfilme (Mihail Strogof jt.), kusjuures Toporkov oli kaameraga rännanud Venemaal, Itaalias, Aafrikas, Lätis jm. Otsin pärast «Noorte kotkaste» filmimist endale uue kaamera ja säilitasin vana kui hinnalise aarde. Hiljem ostis selle minult poolvägise üks soome reporter.

Filmivahepalasid Värskas

Töö Värskas jätkus. Pärast suurlahingut tuli nüüd teha arvukalt lähivõtteid, mis hiljem lõigati lahingstseenide vahele. Töö oli pingeline, kuid huvitav. Meie väike filmiseltskond sobis hästi ja tuju oli alati hea. Teinekord tekitas veidi meelehärmi vaid Klein-Tarmo, kellel oli moeks ikka ja alati millegi üle nuriseda. Kui ta kord A. Vainoga hakkas arendama tõsisemat sõnaduelli süüdistusega, et viimane on öösel tema külje alt öled oma külje alla kraapinud, siis mängis Vaino vastutasuks talle väikese vingerpussi. Stseenis, kus Klein-Tarmo (filmis sulane Leppik) peab löömingut vaenlase sõduritega, õpetas Vaino tasahiljukeksi sõdureid, et filmikaamera ees tuleb tõsiselt ja ehtsalt lüüa, muidu ei kuku stseen hästi välja. Klein-Tarmo saigi üsna tihkelt muhkusid ja kui ta pärast end asemel silitas ja masseeris, pakkus Vaino talle sõbralikult peotäis õlgi: «Võta minu käest õlgi lisaks, et sul oleks nüüd pehmem magada, ja ära arva, et mul oleks paha süda . . .» J. Nõmmik omalt poolt lõbustas Klein-Tarmot Pariisist toodud kohvergrammofoniga, pannes peale uemaid plaate, mis pidid aitama hingeliselt tasakaalu tagasi tuua.

Kuid kätemaksukurat mängis ka Vainole vingerpussi. Vaino armastas piima juua ja hankis seda setu naiselt. Ühel päeval avastas Vaino, kui oli juba piima ära joonud, et pudeli põhjas on kapsaliblesid. Ta võttis setu käsile ja kurjustas, miks see pole pudelit hästi pesnud. Setu naine kinnitas, et pudeli on ta hästi ära pesnud, kuid kapsalehekesi võis sattuda sinna vahest ainult siis, kui ta piima pudelisse laskis. «Kuidas sa piima siis pudelisse panid?» küsis Vaino — «Eks uma puhta suukõnega lasi,» vastas setu. Naine oli hommikul kapsaid söönud ja sellest siis ka kapsaliblekesed pudelipõhjas.

Meie viimaseks ülesvõtteks Värskas oli stseen metsavahimajas, kus Laansoo (J. Nõmmik) metsavahitütre (A. Luts) koos ta koera Kikiga viimasel hetkel päästab. Meie veebel seadis fugaasid kaamera ja maja vahele ning need siis pidid põgenemise hetkel lõhkema, jättes mulje, nagu oleks maja põgenejate taga õhku lennanud. Plahvatuse jõud oli aga niivõrd tugev, et see näitlejad peaegu vastu kaamerat paiskas. Kiki karjus südantlõhestavalt ja nii «ehtsalt», et päris kahju oli, et tollal veel helifilmi ei tehtud.

Tartus tegime siis veel viimsed välisvõtted. Siin võtsime lindile tudengite väljasõidu Kvissentali, stseenid koolipoistega, kes ruttavad kodumaad kaitsma jne. Koolipoistega filmisime stseeni ka Tartu lähedal, kus vabatahtlikud vallutavad vaenlase patarei. «Vaenlaseks» oli Tähtvere mõisas asuv 9. patarei, mille ülemaks oli kapten Derrick ja kus ma omal ajal ise olin teeninud maakuulajate komando ülemana. Kaasamängijateks olid mu endised allohvitserid ja üleajateenijad. Filmimisel läksime siin niivõrd hasarti, et olime tähelepanematult sattunud kasumetsa ja seal tehtud kahjude eest pidin maksma 160 krooni trahvi.

«Noored kotkad» esietendusel

Ülesvõtete lõpetamise järele alustasin filmi monteerimist ja ühtlasi ka sobiva muusika valimist. Tummfilmi ajastul andsid filmilavastajad ka selles osas kinode orkestritele näpunäiteid kaasa. Novembris oli ühel laupäeval «Apollos» filmi esietendus ja järgmisel päeval hakati «Noori kotkaid» näitama kahes kinos korraga — «Apollos» ja «Ideaalis». Rahvast oli mõlemas kinos murdu. Filmi saatis suurendatud orkester, mis tõstis etenduste pidulikkust. Stseenis, kus Leppik surma saab ja sepaga viimseid tervitusi emale saadab, mängis orkester «Kas ema südant tunned sa».

22 Küll see võttis paljudel pisaradki silma. Detsembris oli filmi esietendus

Tallinna «Gloria Palace'is» ja siin võttis arvustus ning publik filmi samuti hästi vastu.

Ühel päeval tuli Tallinnas mulle «appi» keegi vene ärimees ja seletas, et tal olevat Pariisis filmi alal häid suhteid, kas ma ei tahaks tema kaudu filmi Prantsusmaale müüa. Sõlmisingi lepingu, ärimees sõitis Pariisi ja saatis seal telegrammi, et kaup olevat koos, saatku ma vaid negatiiv sinna. Seda ma siiski ei teinud, vaid sõitsin ise kohale. Pariisis selgus, et ärimees oli filmi müünud kui isikliku omanduse ühele Prantsuse Lõuna-Ameerika laevaliinile, rahad kätte saanud ja selle ka juba läbi lõõnud.

See oli küllalt suur löök mulle, ja et kelleltki ei olnud nõu küsida, siis läksin saatkonda, et kuulata, mida nad soovitasid seal mul teha. Saadik K. R. Pusta ei teadnud mulle mingit nõu anda, ja näis, et eesti rahvusliku filmi küsimus meie esindust suurt ei huvita, kuna on nagu nii tähtsamaid ülesandeid. Ainus, mida saadik mulle soovitas, oli — nii kiirelt kui võimalik kodumaale tagasi sõita. See nõuanne oli tegelikult ülearune, sest ega ma kusagile mujale nagu nii poleks sõitnud. Lisaksin muuhulgas, et filmi kohta ilmus Pariisi vene emigrantide lehes Pariisis heatahtlik arvustus.

Kevadel sõitsin Berliini, et seal müüa filmi sakslastele. Kui ma siis filmi saksa distributsioon-firmadele ette kandsin, leidsid kõik, et film pole halb ja seda võiks ekraanile võtta. Üks firma oligi nõus filmi ostma, kuid tingimusel, et ma ise hangiksin ministeeriumist sisseveeoloa. Saksamaa tookordse raske majandusliku olukorra tõttu anti nimelt välisfilmide sisseveoks litsentse väga napilt ja needki läksid enamuses ameerika filmidele.

Tõttasin kohe vastavasse ministeeriumi, kuid seal öeldi, et selle aasta kontingent on juba täis ja uusi litsentse enam ei anta. See teade lõi tuju alla. Olles omanud juba Pariisist kogemusi kartsin meie esindust filmiasjandusega tülitama minna, kuid lõppeks võtsin siiski südame rindu ja läksin.

Sain siin kohe peakonsul J. Markuse jutule ja ta oli lahkelt nõus mind abistama. J. Markuse soovitusel läksin ministeeriumi tagasi ja palusin seal teateid kui palju filme Saksamaa Eestisse eksporteerib. Esitasin siis need andmed samale härrale ministeeriumis, kes mulle algul oli ära öelnud, ja küsisin, et kuidas teie lükkate ühe ainsa filmi tagasi, kui ometi veate ise Eestisse nii ja nii palju filme. Kui olime tükk aega vaielnud ja see tulemusi ei andnud, ütlesin, et sõidan tagasi Eestisse ja teen meie ministeeriumile ettekande selle kohta. Lisasin, et teadaolevalt võib Berliin siiski erijuhtumil lisalitsentse anda. Sakslane lubas asja arutusele võtta ja mulle sellest siis teatada.

Informeerisin uuesti peakonsul J. Markust asjade käigust. Ta soovitas mul mõni nädal oodata ja kui siis teadet pole tulnud, lubas ise selles asjas samme astuda.

Ootasin mõne nädala, vastust ei tulnud. Siis kirjutas J. Markus, ja see kiri pani asjad liikuma. Mulle teatati, et ma võin litsentse saada, kuid pean ainult veidi ootama, sest asjakorraldamine nõuab aega.

Vahepeal tutvusin Berliinis ärimehega Poolast, kes Berliinis hankis poola kinodele filme. Ta ostis otsekohe ka «Noored kotkad», lastes selle Poolas linale nime all «Tule- ja vereojad». Summa, mille sain filmi eest, ei olnud küll eriti suur, kuid võisin tasuda sõbrale võlad ja Berliinis litsentse edasi oodata. Kasutasin seda aega ka Saksa filmitööstusega tutvumiseks ja edasiõppimiseks. «Noored kotkad», milles olin produtsent, rezhissör, laborant ja operaator ühes isikus, avas mulle õnneks kõikjal ukсед.

Litsentse sain lõppeks varasügisel ja seda peamiselt tänu meie peakonsul J. Markuse vastutulekule ja heatahtlikule kaasabile. Seega olid «Noored kotkad» esimene ja kahjuks ka ainus eesti film, mis müüdi Saksamaa kinodele. Isegi Soome ei olnud selle ajani veel ühtegi oma filmi saanud Saksamaale müüa, rääkimata teistest Balti riikidest.

Tootsi seiflused filmitud

„Vahva sõdur Joosep Toots“ —
Th. Lutsu uus film.

Lähemat ajal esietendus.



Teele.



Toots.

«Vahva sõdur Joosep Toots».
Arnold Vaino (Toots) ja Linda
Vaino (Teele).

Fotod arhiivimaterjalidest tegi
E. Suvi



Osatäitjaid filmist «Kas tunnend
maad?» (1931). Vasakult teine Vam-
bola Kurg, kolmas Arnold Vaino, kuues
Theodor Luts, tema kõrval Ferdinand
Pettai.

Olen jutustanud filmimüümise episoodi pikemalt, et näidata kui raske oli väikeriigi filmi välismaal müüa ja seega ka väikeriigi filmitööstusele jalgu alla saada. Kogemused «Noorte kotkastega» näitasid kõiki teel-seisvaid raskusi, kuid kõigest hoolimata oli tahe filmi alal tegutsemist jätkata.

«KAS TUNNED MAAD?»

Valmib üks esimesi eesti suuremaid kultuurfilme

«Noorte kotkaste» lõpetamise järele tekkis mõte valmistada eestiainelisi kultuurfilme. Kõnelesin sellest ideest välisministeeriumi informatsiooni-osakonna juhataja G. Merile, kes leidis, et mõte on hea, kuna taolisi filme oleks vaja nii kodu-, kui ka välismaa jaoks. Ta vaatas mulle tüki aega uurivalt otsa ja ütles: «Teate, mul on käsikiri peaegu juba valmis ühe suure kultuurfilmi jaoks, mis haarab kogu Eestit, meie kasvavat tööstust, majandust, ajaloolisi linnu, lokkavaid viljapõldusid, ühesõnaga kõike, mis on head ja ilusat meie kodumaal. Kuid see film peab olema maitsekalt tehtud ja tehniliselt laitmatu, sest ta on ette nähtud Eesti tutvustamiseks välismaail.»

Enne kui ma veel oma arvamist ütelda sain, jätkas G. Meri: «Ma nägin teie filmi «Noored kotkad» ja see meeldis mulle. Olin tõsiselt üllatatud, et see oli teie esimene töö. Kuid «Noored kotkad» olid tehtud teile hästintuntud sõjamiljööds ja ma ei ole veel kindel, kas teie omate seda kunstniku silma, mida meie just selle filmi jaoks vajame.»

Kinnitasin küll, et mul seda «silma» on, kuid G. Meri ei langetanud veel otsust ja lubas selle üle hiljem rääkida.

Möödus mõni kuu ja kui uuesti G. Meri poole läksin, oli tal juba käsikiri valmis — suur ja põhjalik töö. Kuid ka minul oli tema jaoks väike üllatus. Olin vahepeal valmistanud vanast Tallinnast kultuurfilmi ja kui G. Meri oli seda vaadanud, leidis ta, et ma siiski seda vajalikku «silma» oman ning järgmisel päeval saingi juba välisministeeriumilt tellimise kultuurfilmi «Kas tunned maad?» valmistamiseks.

Filmis oli ette nähtud ka tüki ke kodumaa ajalugu. Nii käsitleti seal 1905. a. sündmusi, kusjuures motiiviks oli võetud A. Kalda novell «Bernard Riives». A. Kallas kirjeldas sellenimelises novellis nimelt episoodi 1905. a. sündmustest, kuidas eesti talunik (tegeliku nimega Bernard Laipman) ei lasknud end karistussalkade poolt peksta ja valis peksu asemel surmanuhtluse. Bernard Riivese osa mängis «Vanemuise» näitleja Osvald Lipp (praegu Baltimore's) ja balti parunit, kelle kaebusel Riives vangistati, «Vanemuise» näitleja Ferdinand Pettai (praegu samuti USA-s). Karistus-salga ohvitseridena esinesid «Vanemuise» näitlejad A. Vaino ja Kurg.

Rätsep Uusen tutvub filmisaladustega

Vene ohvitseride sineliteks kasutasime meie politseinike palituid, mis selleks hästi sobisid. Oli ainult tarvis muuta õlakud ja ohvitseride kraedele õmmelda nn. «pätlitsid».

Läksin selle tööga Tartu üldtuntud rätsepmeister Uuseni juurde.

«Et thõõ hõnnestuks, peab süvenhema thema mõttesse,» ütles rätsepmeister, ja hakkas siis mulle esitama igasuguseid küsimusi filmivalmistamise üle. Kui olim: tükk aega sellel teemal filosoferinud, leidis meister, et temal on nüüd filmitegemine enam-vähem selge, ainult ta ei saanud veel aru, kuidas ma stseenid, mida siin ja seal läbisegi filmin, õigesse järjekorda panen.

«Lõikan filmilindi katki ja kleebin siis stseenid käsikirjas ettenähtud järjekorras kokku,» vastasin.

«Ah nhii!» imestas Uusen. «Siis nhagu rätsepathõõgi — lhõika siit ja lhõika sealt, hõmble vähe kokku ja khuub hongi valmis.»

Uusen tegi oma töö ja filmimine võis alata. Väntasin «Kas tunned maad?» kaks suve. Teisel suvel tegi minuga pikema ringreisi kaasa E. Saarepera välismin. informatsioonisakonnast. Tal oli hea maitse ja ka seda nõuetavat «silma» ja nii leidsime temaga koos mõnegi haruldase motiivi ja filminurga. Raskusi tekkis meil vaid suvituskohtades, kus mu kaaslane poolt valitud filminurkadesse kippusid jääma «näkineid ja veenused» ning oli tegemist, et teda neist kohtadest eemale saada.

Miks Prantsuse saadik tänas

Filmi esietendus oli kutsutud külalistele kino «Modernis» Tallinnas. Kohale oli palutud ka rida välisriikide esindajaid. Filmi saateks oli valitud rida heliplaate, kusjuures esimeseks sissejuhatavaks muusikaks oli üldtuntud laul «Kas tunned maad». Pärast etendust tuli Prantsuse saadik minu juurde ja tänas selle suure au eest, mida temale ja tema riigile üles näidatud, nimelt, et eesti suurim kultuurfilm algas prantsuse muusikaga.

Võtsin tänu «diplomaatliku naeratusega» vastu, kuigi ma ei taibanud, mida ta «prantsuse muusika» all õieti mõtles. Alles hiljem sain teada, et meie rahvalaulul «Kas tunned maad» ja prantsuse rahvalaulul «Normandie» on üks ja sama viis.

Kriitika filmi suhtes oli heatahtlik. Välisministeerium tellis omale mitu koopiat ja ühe nendest võttis enesega kaasa prof. A. Piip, kui ta sõitis Ühendriikidesse. Ma usun, et see filmikooopia peaks praegugi kusagil Ameerikas olema.

TOOTS FILMILINAL

Järgmisena võtsin uuesti käsile mängufilmi. Venna Oskari Tootsi-lood olid üldiselt väga populaarsed ja nii tekkis mõte asetada Toots sõjaväemiljõesse ja panna ta seal seiklema. Põhiideeks oli seejuures näidata meie sõjaväeteenistuse head ja kasulikku mõju noortele. Koostasini käsi-kirja õieti ühtegi Oskar Lutsu Tootsi-lugu kasutamata, laenates sealt vaid nime.

Film «Vahva sõdur Joosep Toots» algas külaeluga, kus Toots esineb kaklejana, tülinorijana ja igasuguste vempude tegijana. Külasingil laupäeva õhtul lööb üks ratsaväe allohvitser Tootsi pruudi üle, mis Tootsile teeb muidugi hinge täis. Kuid kaklema ta siiski ei julge minna ja lubab seda asja hiljem klaarida.

Siis saabub aeg, kus Tootsil tuleb minna sõjaväeteenistusse. Ta sõidab Tartu, laseb end seal linnavurledel peaegu paljaks varastada, kukub jooma ja jääb muidugi selle tagajärjel kasarmusse hiljaks. Tulemuseks on, et Toots maabub juba esimesel päeval kasarmu-kartseris. Pruudile kirjutab ta aga koju, kuidas teda suurte auavaldustega vastu võetud ja talle antud koguni omaette tuba elamiseks.

Filmis esitati, nagu see eriti tummfilmi ajajärgul oli moes, kõik, millest Toots unistas või pruudile kirjutas, tegelikult pildis. Nii jutustab Toots järgmises kirjas pruudile, kuidas ta on juba ülendust saanud ja kuidas see simmanilt tuntud allohvitser nüüd iga päev tema saapaid puhastab. Ta olevat jõudnud välja juba kindrali aukraadini ja loodab peatselt veelgi ülendust saada.

Õnnelik pruut sõidab siis ühel päeval Tootsi vaatama. Kui ta koos sugulasega kasarmu juurde jõuab, väljuvad sealt sõdurid lauluga «Sauna taga tiigi ääres». Pruut hüppab vankrilt ja küsib sõduritelt kindral Tootsi. Poisid muigavad ja saadavad ta kasarmusse. Seal leiab pruut koduküla «kindrali» kartuleid koorimast. Toots luiskab end jälle välja ja viib siis pruudi Tähtvere parki jalutama, jutustades seal, kuidas ta õpetas noori ratsaväes, siis viidi tähtsate ülesannete peale suurtükiväkke ja lõppeks lennuväkke, kus tal tuleb sooritada surmasõlmi ja muid kardetavaid numbreid.

Pruut sõidab õnnelikuna koju ja Toots tagasi kasarmusse. Vähehaaval hakkab tal sõdurielu meeldima ja nüüd teeb ta juba tõesti silmanähtavaid edusamme. Manöövritel on ta juba eeskujulik sõdur ja kuigi ta vahel luiskab, on need «lugulaulud» juba teisest ooperist. Lõppeks vabaneb Toots sõjaväest ja siirdub kodukülla. Kui ta siis on abiellunud ja noor naine oma «kindralile» põllule toitu järele viib, naeratab Toots ja leiab, et elu sõjaväes oli tõesti tore.

Tootsi osa mängis filmis Arnold Vaino ja naispeaosalist Vaino enda noor abikaasa, kes esines ka «Vanemuises». Kõik sõjaväestseenid filmisin vastavates väeosades, mille tõttu filmi tootmiskulud olid suhteliselt võrdlemisi väikesed. Tartus jooksis film kino «Centralis» ja Tallinnas «Grand Marinas». Vaino oli Tootsina võrratu ning kinosaal rökkas tihti naerust. Stseenis, kus sõdurid kasarmust väljudes laulavad «Sauna taga», laulis lina taga meeskoor. See jättis väga efektse mulje. Äriliselt kujunes «Vahva sõdur Joosep Toots» mulle Eestis üheks parimaks.

Silhouette mäluekraanilt



ANDRUS ROOLAHT

Kõige õrnem kunst on teatrikunst, mis haihtub olematusse kohe, kui langeb kokku või alla lavaeesriie. Seepärast on kahjuks arusaadav, et mälestused selle kauni kunsti loojatest mattuvad paratamatult kiiresti unustuseliiva alla.

Kes oli näiteks Woldemar Mettus, seda teavad praegu ainult eakad inimesed. Noortele ei ütle see nimi kuigi palju. Ometi olid sel mehel suured teened ka tänapäeva teatri vundamendi tugevdamisel.

Minu mäluekraanil oli Woldemar Mettuse isik ja tema tööd ning tegemised selgesti nähtavad. Kui Mettus 1925. aasta kevadel Tallinnast Tartusse tuli ja «Vanemuise» teatri direktoritoolile istus, olin mina veel poisijõmpsikas. Kuid «Vanemuine» oli juba enne seda aastat saanud mu teiseks koduks. Selle privileegi eest võlgnesin ma tänu oma kambavenna Värdi elurõõmsale vanemale, kes oli «Vanemuise» garderoobis riiehooldjaks ja töötas ka teatri restorani köögis nõudepesijana.

Minul on muidugi oma mälestuste Tartu. Ja ühte kui teist salvestus minusegi «Vanemuise» tolleaegsete tegelaste elust-olust mõlemal pool rampi, mis mõnevõrra erinevad näiteks Eduard Türgi kirjapanekutest tema raamatus «Sinilindu püüdmas».

Meisse, teatrimajas ringi kolavatesse poisikesse, suhtusid peaaegu kõik «Vanemuise» tegelased heatahtliku poolehoiduga. Meie omalt poolt aga püüdsime neile osutada jõukohaseid pisiteeneid, kui neid meilt paluti, nagu näiteks tuua Emajõe ääres asunud turult ühte või teist, viia see toidukraam neile koju, minna «Wernereri» kohvikusse ja anda seal kirjake edasi mõnele üle linna tuntud prouale või härrale jne.

Ka direktor Woldemar Mettusel ei jäänud meie olemasolu muidugi märkamata. Aga teda ümbritses distantsihoiu nähtamatu tõkkejoon, millest meie muidugi üle ei astunud. Mulle näis, et

sõpru või usaldusosalisi tal majas vististi ei olnudki. Kuna mu emapoolsed sugulased olid kõik vigast saksa keelt pursivad kadakad, keda ma põhjalikult tundsin, siis kaldun ma praegugi arvama, et ka Woldemar Mettus ei olnud päris vaba kadakatele omasest mõttelaadist ja kadaklike käitumiskommete järgimisest. Tõenäoliselt kujunesid tema karakteri põhiomadused välja õpingute ajal Riias baltisaksa klassikalises gümnaasiumis, millest ta nii huvitavalt jutustab oma esimeses mälestusteraamatus «Süda peo peal.»

Küllap oli just teater põhjuseks, miks nii mu kambavend Värdi kui ka mina ei teadnud, mis on võorastamine ja häbenemine, me käitusime julgelt ja vabalt mis tahes seltskonnas ning ükskõik missuguses olukorras. Veelgi enam: meid vaevas mõlemaid üks ja sama ravi-

*Woldemar Mettus 1930. aastate lõpus.
Redo-Randeli sarž*



matu tõi — uudishimu. Kui kusagil juhtus midagi erakordset, siis olime ka meie ilmtingimata kohal. Ja Tartus juhtus tol ajal alalõpmata midagi, mis meid, poisikesi, erutas seisundisse viis. Me tundsimme nägu- ja nimepidi kõiki tähtsamaid kriminaalpolitseinikke, sest me jõudsimme harilikult enne neid sinna, kuhu neid kui ametimehi välja oli kutsutud. Toon ainult mõne näite. Kord toimus uue anatoomiku läheduses, tolleaegsel Savi tänaval asunud «Heliose» tehase püssirohu jahvatamise barakis plahvatus, mille pauku kuulsime Peetri kiriku kummis mäerinnakul. Olime siis noored ja juba veerand tundi hiljem olime õnnetuspaigas, kus oli hukkunud mitu naist, ja nägime oma silmaga triibulises sukas inimjalga telefonitraadidel rippumas. Teine kord kihutas jälle Kvissentali kõrtsist linna sõitev auto-seltskond ühel tuisusel talveööl õllefabriku *A Le Coq*'i jäälõikamise lahvandusse, millel puudus piirdeaed. Kohutava uppumissurma osaliseks sai kuus inimest. Mitu laipa ja ka lõhkikärastatud *verdecki*'ga auto traaliti kevadel uue ujula juures välja. Selle traagilise pildi tunnistajaiks olime loomulikult meiegi. Jänese tänaval löi üks purjus lihunik oma naise pika seatapmise pussiga seinakülge kinni. Enne kui kriminalistid kohale jõudsid, olid ümbruskonna poisikesed, nende hulgas ka Värdis ja mina, kõik läbi purukslöödud akende nähtavad üksikasjad oma mälus ära fikseerinud. Laia ja Vene tänavat ühendanud puusilla põlemist jälgisime algusest lõpuni ja panime seejuures väga imeks, et nii vägev tulekahi võib loomata otse vee kohal. Igakevadine jääminek Emajõe ja sellega kaasnev veeuputus lähedastel tänavatel oli Pilpaküla ja Supilinna poisikestele ning muidugi ka meile südantkosutavaks vahelduseks, sest siis võis näiteks isegi Liiva tänaval sõita lootsikuga läbi uste või akende otse majadesse sisse. Kuid kooliskäimisest, õppimisest ja seiklustest ülejäänud aeg kulus meil ikkagi teatrile ja seltskonnale.

Meid huvitas loomulikult kõik see, mille vastu tundis huvi teatrirahvas, eesotsas direktor Woldemar Mettusega. Käisime — muidugi kontvõõrastena — kunstnike ja kirjanike simmanitel, mis

toimusid Karlova ja Lodja tänava nurgal asunud kunstikoolis «Pallas». Meie arvates oli see mage värk. Ajaviiteks kolasime ringi ka ateljeedes ja takseerisime seal pooleliolevaid maale või skulptuure. Ühes kõrvalruumis sirvisime laual vedelaid «pildiraamatuid», suutmata siiski lahendada mõistatust, miks kellegi Amadeo Modigliani figuuridel olid ilmtingimata pikaks venitatud kaelad ja miks need kaelad olid kõverad?

Hoopis huvitavam sündmus oli Rütli ja Gustav Adolfi tänava ristmikul asunud restoran «Segerlini» naabruses asuva uue kelderkohviku avaõhtu, kuhu ka meil õnnestus kitsa, valitud seltskonna hulka sisse trügida. Arusaadava huviga silmitsesime ja hindasime seal seda tohtu suurt torti, mille omanikuks pidi saama see, kes suutis kunstnik Espe rajatud asutusele pasliku nime välja mõelda. Üldise heakskiidu osaliseks sai kõigi esitatud nimevariantide hulgast «Kolme-Koopa-Kohvik» ehk lühendatult «Ko-Ko-Ko». Kes selle nime välja nuputas, seda ei mäleta. Aga tolle tordi üldises maitsmises olime ka meie Värdisga osanikud. Jäime selle õhtuga väga rahule. Meie arvamust jagas oma sõnavõtus ka «Vanemuise» näitleja Eduard Türk, kes oli tol aastal vististi Tartu Kunstiklubi esimees.

Mul aga kõlab praegugi kõrvus Woldemar Mettuse lahke soovitus näitlejatele, kellega ta parajasti proove läbi viis: «Õppige nägema! Vaadake, mis teie ümber toimub! Jätke meelde tüübid, keda te kohtate!»

Mida direktor tüübi all mõistis, sellest me tookord veel aru ei saanud. Värdis arvas, et see on kihvtine sõimusõna, mida ta kippus ka ise mõnuga meie arvukate vastaste aadressil tarvitama. Kuid varsti oli meile selge, et tüüp on kunsti, ka teatrikunsti lahutamatu osa, mida näitlejad peavad elust endast avastama.

Seda püüdsime meiegi teha. Esimese avastuse tegime ühel tantsuõhtul. Laialdast kihinat-kahinat põhjustas Tartu kõrgemas seltskonnas tookord nimelt Ella Ilbaku tantsuõhtu, mis ei vajanud erilist reklaami. «Vanemuise» suur, küünitaoline saal oli igatahes peenest publikust tulvil. Meie, see tähendab mu kambavend Värdis ja käesolevate ridade 29

autor, istusime sellel plastikaõhtul nagu pääsukesed kenasti kõrgel «Vanemuise» saali lae all asunud kitsukesel balkonil. Värdi jälgis tähelepanelikult kusagilt «laenatud» binokli abil Ilbaku etüüde ja jõudis lõppeks resoluutsele otsusele: «Ei see pole tants! Sihukesti trikke võin ka mina teha!» Värdi arvamusst jagasin loomulikult ka mina, sest meie mõlemate kondid olid tol ajal veel nii paindlikud, et suutsime ilma erilise pingutuseta ühe jala kaela taha panna.

Siinkohal tuleks aga tõe huvides märkida, et meie arvamusst kinnitas ligi nelikümmend aastat hiljem eesti balletikunsti üks pioneere, baleriin Lilian Looring, kes oli jõudnud pärast raskeid kannatusi külmalt maalt tagasi Eestisse ja keda ma Pääskülas tema väikeses toauberikus intervjuueerisin.

«Jah, ega meil sõbralikke suhteid küll ei olnud. Plastika harrastajad olid meie arusaamise järgi lihtsalt kehakaalu mahavõtavad daamid. Nemad aga süüdistasid meid, klassikalist balletikooli saanud kasvandikke selles, et me püüame oma varvastantsuga lavapõrandasse auke puurida.»

Tartu oli tüüpidest rikas. Õppisime eraldama seltskondlikke grupeeringuid, keda võis kohata nende stammlokaalides või -kohvikutes. Piirjooned olid enam-vähem selgesti nähtavad. Kirjanikud ehk tihterid kolisid kolmekümnendail aastail «Ko-Ko-Ko-sse», ülikoolirahvas istus enamasti «Werneris», vabakutselised (advokaadid, arstid, ametnikud jt) veetisid tunnikese või paar «Ateena» kohvikus. Üliõpilased olid aga Toomkohviku kunded. Lossi ja Jaani tänava nurgal asus igipõline Wattmanni kohvik-kondiitriäri, kus võis kohata peamiselt saksa keelt kõnelevat publikut.

Siinkohal mõni sõna kolmest Tartu kõige rikkamast mehest. Oma klassivena Aleksander Jänese isa, geniaalset suurärimeest Märt Jänest nägin ma tema kodus Aia tänaval siis, kui ta oli juba haaratud surmatõvest. Tema haud asub Maarja surnuaia värava kõrval ja tema matusepäeva õhtul olid kõik Tartu restoranid peielistele maksuvabad. Väga rikas oli advokaat Oskar Rütli, kes korraldas «Vanemuise» restoranis Tartu seltskonna tippudele bankette. Kuna Rütli oli marukarsklane, siis alkoholi neil koos-

viibimistel ei pakutud ega pruugitud. Raske rahakoti omanik oli ka apteeker ja seebivabrikant Julius Lill, kes finantseeris koos Oskar Rütliga korporatsiooni «Sakala» uhke hoone püstitamist tolle aegsele Veski tänavale. Nii Rütli kui Lillel õnnestus pääseda küüditamisest. Esimene leidis endale varjupaiga Saksa Liitvabariigis, teine aga Rootsis.

Tohtu tüüpide galerii avanes tartlastele muidugi igal sügissuvel, kui pritsimeeste kolonnid marssisid läbi linna Handwerker-Vereini aeda Tiigi tänavale kärakat võtma. Demokraatlikult esindatud olid siin kõik ühiskondlikud klassid, lihtsatest käsitöölisest alates ja kadaklike ärimeeste ning Peetri koguduse õpetaja, pastor Jaan Treumanniga lõpetades. Tollel aiapol ei puudunud isegi vabaõhuteater, kus esinesid endised «Vanemuise» näitlejad Amalie Konna, Leopold Hansen ja mõnikord isegi vanad Wiera-teatri veteranid Anna ja Hugo Technerid, kellega koos oli ka minu kadunud isa teatrit teinud. Nende esinemist käis miskipärast vaatamas isegi Woldemar Mettus.

Ühe inglise kultuuriskribendi kohta on öeldud, et taaju oli nagu Briti Muuseum — keldrikorrusest kuni pööninguni täis laaditud kultuuri- ja ajaloolisi teadmisi, mille hulgas leidis infot kõige kohta, alates neandertali inimese põrmust ja Egiptuse muumiatest ning lõpetades kuninganna Victoria korsetiga. Tarvitses öelda vaid märksõna ja ta pidas kohe, ette valmistamata, selle kohta loengu, kus näited kunstist, kirjandusest ja ajalooost põimusid värviküllaseks panoraamiks.

Kui otsida vastet Eesti oludest, siis sellest kandist tulekski võib-olla esile tõsta Woldemar Mettust, kelle juures võis ka täheldada tolle anglosaksi gentlemani kuiva huumorit, individualisti intellektuaalsust ja laiahaardelist eruditsiooni. Täiesti erakordne oli tema keelteoskus. Tuntud teatrimees, ajakirja «Teater» omaaegne toimetaja Eduard Reining kinnitas, et Woldemar Mettus valdas nii kõnes kui ka kirjas enam kui kümnet keelt. Emigratsioonis veedetud kolmekümne aasta jooksul olevat tema sulest ilmunud peale eesti keele mitmesuguseid artikleid vene, saksa, läti, leedu, soome, rootsi, taani, poola, hispaania,

inglise ja prantsuse keeles. Ta oli palju reisinud, palju näinud, aga kindlasti veel rohkem lugenud, sealhulgas kreeka ja rooma klassikuid originaalkeeltes. Tema teadmistepagas oli harukordselt rikas.

Woldemar Mettus oli 1925. aasta kevadest kuni 1932. aasta kevadeni «Vanemuise» teatri teenistuses — kuus aastat direktorina ja lavastajana ning hiljem ka dramaturgina. Mettuse tulek tõi tolmunud ja rutiini tardunud «Vanemuisesse» kaasa palju uut. Tuleb nõustuda Mettuse omaaegse õpilase Kadi Taniloo-Tekkeliga, kes märgib ühes kirjutises, et Mettus hakkas otse reinhardtliku agarusega rakendama värskaid ideid ja andis oma lavastustele suurejoonelised mõõtmed. Ma olen kõiki neid lavastusi näinud.

Raske oli töötada selles iganenud ja korrumpeerunud teatristruktuurist tingitud öhkkonnas, mille ohver oli «Vanemuine» olnud peaaegu kutselise teatri algaegadest peale. Ja ometi seisavad eriti reljeefselt silme ees säärased Mettuse suurlavastused nagu Fr. Schilleri värssdraama «Messiina pruut» Liina Reimani, H. Ibseni «John Gabriel Borkman» August Sunnega, sama autori «Võitlus trooni pärast» Rudolf Ratassepa, Eduard Türgi ja Julius Pöderiga peaosades ning «Peer Gynt» Eduard Türgiga nimiosas. Väljapaistev saavutus oli ka Mettuse dramatiseeritud ja lavatatud Harald Bergstedti «Jörgeni püha». Selles ei hiilnud mitte üksnes näitlejad, vaid ka oli tõepoolest «ennenähtamatu lavatehniline kunsttükk», nagu ütleb Artur Adson oma «Teatriraaamatus». Suured teened selle kolmekümpilise «künsttuki» kordaminemisel oli muidugi lavakujundajal Woldemar Haasil, kelle otse fantastilised projektsioonpildid tähendasid täiesti uut peatükki eesti teatri lavakujunduse ajaloos.

Woldemar Mettusele heideti ette tema kiindumus lavatrikkidesse. Kas see oli paha? Teiselt poolt on esinenud arvamus, et Mettuse paremate lavastuste kunstiline menu võlgnes tänu ainuüksi näitlejate meisterlikule mängule. Kas see ikka oli nii? Ei tea. Kuid ma küsin neid ridu kirjutades endalt, miks kangastuvad praegugi, üle poole sajandi hiljem mu mälus Woldemar Mettuse režiis ram-



Woldemar Mettus umbes 1924—1925

bivalgust näinud Henrik Ibseni talviselt hämara ja sügavalt pessimistliku näidendi «John Gabriel Borkmani» misantseenid, eriti viimane vaatus lumme mattunud suvila aias, kus kaks öde (Liina Reiman ja Maria Türk) ulatavad igaviku teedele astuva John Gabriel Borkmani (August Sunne) lahkumismomendil teineteisele lepituseks käe? Ja miks näen ma oma vaimusilma ees ikka veel Jakob Gordini draama «Mirele Efros» nimiosalise, üleni musta rõivatatud Liina Reimani monumentaalset kuju ja kuulen ikka veel tema häält, milles eraldusid vaheldumisi uhkuse, enesevalitsemise ja emaliku õrnuse sügavad toonid, nagu Artur Adson seda oma arvustuses väga õigesti märkis?

Rääkides tööst «Vanemuise» teatris, ütleb Woldemar Mettus oma teises mäletusteraamatus «Ainus paradiis» järgmist: «Nood Tartu aastad, eriti kuus direktoriaastat, on kogu minu elu raskei-

mad aastad, kusjuures ma oma elu hulka loen ka okupatsiooni- ja pagulasaastaid.»

Mulle näib, et neist aastatest ja tolleaegsest kurikuulsast «Vanemuise» kriisist oleks lõppeks ometi vaja konkreetsete, illustreerivate faktidega nii-öelda suu puhtaks rääkida. Dokumentaalsest materjalist on ju ühte kui teist säilinud. Võiks lehitseda näiteks kas või tolleaegse «Vanemuise» teatritoimkonna koosolekute protokolliraamatuid ja noppida sealt välja üksikasju, mis aitavad iseloomustada selle teatri kulissidetagust mikrokliimat kolmekümnendate aastate algul, kui kangutati oma kohalt lahti Woldemar Mettus ja kui sunniti juba aasta pärat lahkuma ka tema järglane August Sunne. Tähelepanuks noortele uurijatele: neid protokolliraamatuid säilitatakse Kirjandusmuuseumi hooldlates. Tingimata tasuks uurida ka Liina Reimani kirjavahetust, milles on visandatud tõetruult tolle ajastu Tartu kultuurimaastik, vaadatuna läbi «Vanemuise» teatri loomingulise prisma. Suure osa sellest kirjavahetusest on kokku korjanud Teatri- ja Muusikamuuseumi kollektiiv.

Ühte kui teist mäletan minagi tollest «Vanemuise» kriisist, mida nimetati harilikult opereti ja draama vaheliseks sõjaks. Tolle sõja taktika autoriks oli teatri majandusjuht Harald Stukis, kes oli abielus operetiprimadonna Elli Pöder-Rohtiga. Stukis oli osav kombinaator, kellele kuulus teatriseltsi juhatuse täielik usaldus. «Vanemuine» oli küll nimepidi kunstitempel, aga selle templi ümber kuhjuvaid probleeme «lahendasid» säärased juhatuses istuvad, kuid kunsti suhtes diletantlikud härrad nagu tolleaegne Tartu Kommertsgümnaasiumi direktor V. Tubin, advokaadid V. Sumberg ja F. Karlson, Tartu linnapea K. Luik, «Postimehe» tegevtoimetaja O. Mänd, pudukaupmees K. Lepp ja Savi tänaval asunud algkooli juhataja, sots A. Pau.

«Vanemuise» saatust ohustas tohutu võlakoozem. Harald Stukis manipuleeris oma aruannetega väga peenelt ja veenis teatriseltsi juhatust, et raha toob kassasse ainult operett, võlgade kasvu põhjuseks on aga sõnalavastused. Teda toetas agaralt operetifanaatik A. Pau. Väga suurt mõju «Vanemuise» seltsi juhatu-

sele avaldas ka kirjanik A. Gailit, kes oli abielus operetisubreti Elvi Nanderiga. Stukis oli majas piiramatu võimuga isik, keda kartsid kõik, nii näitlejad kui näitejuhid, sest Stukisest sõltus, kellele, millal ja kui palju palka maksta ning veelgi enam — ka see, millist näitlejat vallandada, kellega aga lepingut uuendada. Stukiste abielupaari võim jõudis haripunkti siis, kui 1932. aasta sügisel teatri direktoriks sai August Gailit. Teatris laius permanentne intriigilaine, üks skandaal järgnes teisele. Nii näiteks tahtis operetipremjäär Osvald Lipp 1933. aasta kevadel tähistada oma 15-aastast lavategevuse juubelit. Selleks ei antud talle, nagu see tavaliselt kombeks oli, erietendust, vaid kästi tal juubeldada suvel mõnel aiakontserdil. Hiljem, sama aasta lõpul Osvald Lipu juubelietendus siiski toimus — Karl Zelleri operetiga «Linnukaupleja», milles juubilar mängis Adami osa. Kõik tehnilised kulud (lavatöölise, piletörde ja riidehoidjate tasud), samuti elektriarve pidi kinni maksa juubilar ise. Osvald Lipule kingiti «Vanemuise» seltsi poolt ainult ühe kuu palk (90 krooni). Kogu selle inetuse taga oli uus teatri direktor August Gailit, kes ei sallinud Osvald Lippu mitte silmaotsaski. Mõni aeg hiljem arutas «Vanemuise» juhtkond eesti teatri vanaema Amalie Konsa palvet võimaldada tal «Vanemuises» tähistada oma 50-aastase lavategevuse juubelit. Otsus oli eitav, sest pensionär ei saavat pühitseda kutselise teatritegevuse juubelit, vaid ainult oma sünnipäevi. Olgu siinkohal öeldud, et ka Konsa pidulik juubelietendus lõppeks siiski toimus, sest ta ei jäänud teatri juhtkonna eitava otsusega rahule, mistõttu skandaal paisus liiga suureks ja kandus ka avalikkuse ette.

Sääraseid näiteid on säilinud rohkesti ka dokumentaalselt. «Vanemuise» teatri kriisi likvideeris alles kultuurilembene siseminister Kaarel Eenpalu, kelle ettepanekul võeti teatri võlakoozem riigi kanda ja kelle ideeks oli ka «Vanemuise» teatrimaja rekonstrueerimine. Leidsid aset ka koosseisu muutused. 1935. aasta veebruaris vallandati teatri majandusjuht Harald Stukis. Mõni nädal hiljem kinnitati ametisse uus direktor Otto Aloe. «Vanemuise» peanäitejuhiks sai Karl (Kaarli) Aluoja. Teatri liikumisjuhina

alustas tööd Ida Urbel. 1935. aasta juuni lõpul kinnitas teatri juhtkond eelseisvaks hooajaks näitlejate koosseisu. Juurde oli tulnud uusi näitlejaid, teatrist olid aga eemale jäetud senised tuusad Elli Stukis, Elvi Nander ja Maria ning Eduard Türk.

«Igas korralikus ja elujõulises teatris intrigeeritakse ja see peabki nii olema,» avaldas kunagi oma arvamust teatriarvustaja Oskar Kurmiste.

«Kas see peab tõesti nii olema?» kahtleb Woldemar Mettus oma memuaarides.

Kes seda nii täpselt oskab ütleda! Aga tõsiasi oli see küll, et igas teatris intrigeeriti. Kumu sellest ulatus ju ka Riiklikku Propaganda Talitusse, kus ma «vaikival ajastul» töötasin informatsiooniosakonna sekretärina ja peaminister Kaarel Eenpalu ajakirjandusreferendina. Nagu ma võisin isiklikult veenduda, oli nende intriigide sepiitsejaks rutiinisamblaga kaetud keskpärasus. Rünna-kud olid alati sihitud andekate konkurentide vastu. Poeti nii-öelda nahast välja, et saada teatri juhtkonna soosingu osaliseks, ja anti tõelistele või sageli ka kujutletud vastastele hoope ikka ümber nurga ja tingimata allapoole vööd. Mängus olid ju suuremad rollid, kõrgemad palgad, uhkemad kostüümid, ajakirjanike intervjuud ja reportaazid, samuti kasulikud tutvused «kõrgemas», seltskonnas. Meie šeff, peaminister Kaarel Eenpalu ja sõja eelõhtul ametisse astunud propagandaminister Ants Oiderma propagandatalituse laekunud kaebekirjadele ei reageerinud. Need kirjad rändasid kahjuks paberikorvi, mitte aga Teatrimuuseumi erihoidlasse. Praegu oleks neil dokumentidel ju objektiivse olukorra selgitamiseks oma väärtus.

Teatrimees Woldemar Mettus, kes oli ise sageli intriigide märklaud, arvab küll, et teatri kulissidetaguseid heitlusi oleks kõige parem kirjeldada mõnes teatriromaanis. Käsitleda neid realistlikult, üksikasjaliselt ja lühidalt ei saavatki.

Seda on siiski tehtud.

Ajalehe «Postimees» kunagine sekretär Arno Raag, kes Tartu toleageiseid olusid, sealhulgas ka kohalikku teatrielu hästi tundis, kirjeldab oma mälestusteraamatus ka intriige «Vanemuise»

teatris*. Ta märgib, et sellest ajast alates, mil «Vanemuise» teatri opereti-primadonnaks sai Elli Pöder-Roht, see oli 1922. aastal, algas seal sisemine võitlus opereti ja draama vahel. Šarmantse naisena oli proua Roht osanud end teatri asjaajaja Harald Stukise ja osa juhatuse liikmete juures maksma panna ning saavutada rohkem kulutusi operetile kui draamale.

Elli Pöder-Roht, kes käis end 1925. aasta suvel Saksamaal täiendamas, sai sealt ka lavastamise õiguse, senise näitejuhi Ferdinand Pettai kõrval. Mõned aastad arenes kahe näitejuhi töö rööbiti. E. Pöder-Roht tõi lavale ka selliseid opere-rette, mis ei lõõnud läbi. Üks neist oli «Olly-Polly». Richard Janno, kes oli «Postimehe» teatriarvustaja, märkis selle tüki puudusi ja küsis, milleks sellist operetti lavastada. Samasuguseid hääli oli kuulda ka mõnes teises lehes. Säärane kriitika vihastas primadonnat südamepõhjani. Ta laskis Harlad Stukisel trükkida lendlehed, milles vaieldi arvustajatega ja nimetati neid vähiklikeks skribentideks. Neid lendlehti jagati tänaval «Vanemuise» ees pärast draamaetenduste lõppu. See oli vähemalt Tartus esmakordne juhtum, kus lavastaja asus arvustajatega vaidlema.

Primadonna aga tõmbas niite edasi ja teatri sisepeinge kasvas. Ühel aastavahetusel tegi Arno Raag lühijutuajamisi, muu hulgas ka Tartu nimekamate näitlejatega, nagu Liina Reiman, Ferdinand Pettai ja mõned teised. Küsimus oli asetatud nii: «Mida keegi teist peab möödunud aasta parimateks saavutusteks oma alal?» Tagasihoidlik Pettai, kelle huumorimeel oli üldiselt tuntud, alustas oma vastust teatridirektori sententsiga operetist «Ilusaim naistest»: «Teater on hullumaja ja operett on marutõbiste osakond!» Sellele lisas ta muidugi juurde oma pehmeid kommentaare. Kõigest hoolimata oli siiski märgata, et teatrist, muidugi eeskätt «Vanemuisest» kõneldes oli ta hinges pinget. Ei läinudki mööda väga palju aega, aasta või paar, ja kauaaegne näitleja ning lavastaja Pettai lahkus operetiprimadonna intriigide pärast «Vanemuisest» ja üldse Tartust.

* Arno Raag. Kõuepilvede saatel. Lund, 1971. 32

Ainult ilu ja särtsakusega endale positsiooni võitnud näitlejataridele on suurimaks vaenlaseks aeg. Nii oli see maksev ka Elli Pöder-Roht-Stukise kohta, kelle näitlejavõimed olid vägagi piiratud. 1935. aasta kevadeks oli tema lavakarjäär lõpule jõudnud.

1936. aasta märtsis tähistas lauluõpetaja G. Stahlberg oma 70. sünnipäeva ja 50-aastase kunstilise tegevuse juubelit. Selle puhul toimus «Vanemuise» teatris kontsertaktus, kus esinesid kõigepealt Georg Benno Stahlberg junior, siis Elli Stukis, Osvald Lipp, Fritz Hallap ja Martin Taras. Saal oli publikust tulvil. Iga solist esitas oma pala. Elli Stukis laulis Johann Straussi «Kevadunemat». Kui ka Osvald Lipp oma soololaulu oli esitanud ja samuti kiiduavaldused ära teeninud, hakati publiku hulgast hüüdma: «Duetti, duetti!»

Seal nad siis tulidki kahekesi koos lavale nagu vanasti ja esitasid dueti Paul Abrahámi operetist «Victooria ja tema husaar»:

*Lahkudes mulle veel ulata käsi,
good night, good night!
Muinasjutt möödas ja süda on väsind,
good night, good night...*

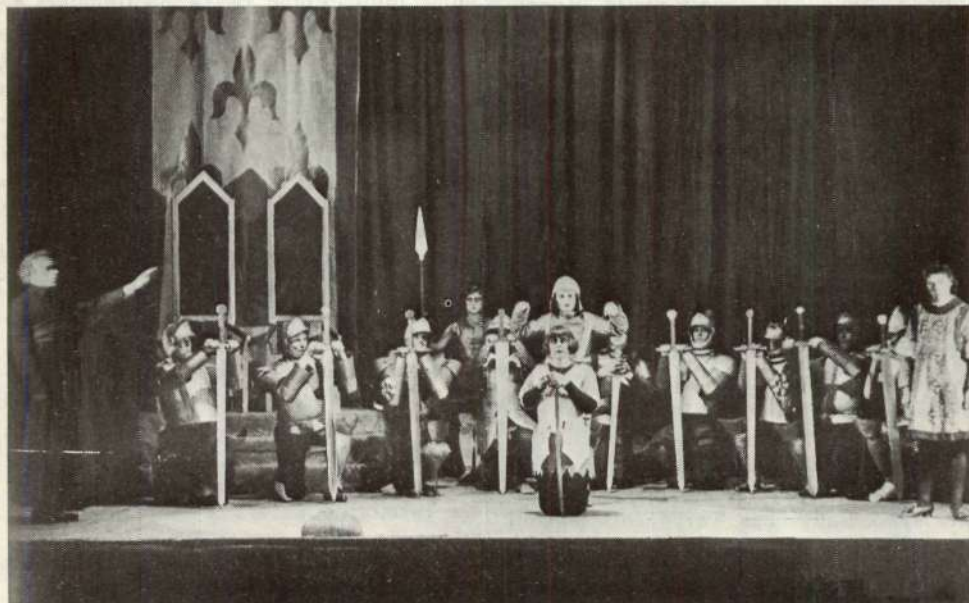
Mina sellel kontserdil ei olnud, Arno Raag kirjutab oma mälestustes, et Stukis

ja Lipp esitasid selle laulu harukordse tundeüllusega. Duetti tuli korrata. Elli Stukis ületas iseenda. Võib-olla mõjusid selleks kaasa ka laulu sõnad: muinasjutt möödas ja süda on väsind. Nüüd oli too kaunis «muinasjutt möödas», kuigi süda veel ei olnud väsinud. Aga aeg ja tema enda intriigitsemine olid «muinasjutu» jäädavalt lõpetanud. Nüüd oli sellest midugi ülimalt kahju. Ja kuulajadki tundsid talle kaasa, ulatades kauakestva aplausiga endisele hellitatud primadonale oma lepitava käe.

Elli Pöder-Roht-Stukis suri Kanepis, Mustjõe talus 11. detsembril 1969. aastal pärast 78 aastat kestnud eluteed. Ovatsioonid, lilled, kaunid operetimeloodiad ja rambituled olid vajunud minevikku. Järele olid jäänud vaid väsimus, pettumused, kibestus. Oma eluõhtu veetis ta koos abikaasaga vaikselt maaüksinduses. Harald Stukisega juhtus 1967. aastal õnnetus. Ta kukkus redelilt alla, põdes mitu kuud, ei paranenudki ning suri, leides viimse puhkepaiga Tartu Pauluse kalmistul.

Teatrimees ja ajakirjanik Woldemar Mettus, kes lahkus kodumaalt 1944. aasta septembris, suri 16. juunil 1975. aastal ja ta maeti Lõuna-Ameerika mandrile, La Falda linna kalmistule Argentinas.

G. B. Shaw' «Püha Johanna». «Vanemuine», 1925 (lavastaja W. Mettus). Keskel Johanna — Liina Reiman, Dofään — Ruut Tarmo.



Ainus paradiis

Katkendeid mälestusteraamatuid «Ainus paradiis»,
«Mask ja nägu», «Soovimata külalised»

(70)

WOLDEMAR METTUS

Meie mälestused on ainus paradiis, millest meid keegi välja ajada ei saa, aga ma ei kujutle paradiisi aiana, kus kasvab ainult ilupuid ja -põõsaid — ei, selles on ka umb-rohtu... ja nii mõnigi mitte just armastus-väärne putukas.

*

Nood aastad olid mitte ainult huvitavad, nad olid üldiselt ka toredad. Ei ole kaugeltki igale maakera elanikule antud kaasa elada sellele, kuidas tema kodumaast saab riik ja senisest provintsilinnast selle riigi pealinn, tema ise aga sealjuures areneb teadlikuks kodanikuks, kellel on kaasakõnelemise õigus — ja kohustuski — selle oma riigi saatuse kujundamisel.

Seda kaasakõnelemist — kuigi mitte iga kord just riigi huvides — oli varsti nii palju, et üks valitsus hakkas kord selle vastu protesteerima, et Riigikogu teda peab niioelda ainult oma eeskirju täitvaks organiks (vist öeldi «komisjoniks»).

Aga ega kõik meie peaministrist riigivanemad polnud sündinud valitsejaks või vähemalt riigimeheks. Selleks võib muidugi ka kasvada, areneda, see aga nõuab enne-kõike aega. Kuid nii mõnegi meie vabariigi esimeste aastate valitsuse ametisoleku periood oli nii üürrike, et ei võinud olla juttugi mingist kasvust või arengust sellel alal. Ja nii mõnigi meie tolaeagseist riigivanemaist ei olnud vist oma olemusega taibanudki, mida öieti tähendab olla nii kõrgel juhtival kohal.

Üks haridusminister (see võis olla a. 1920) palus kord tuba lahkuda valitsuse koosolekult — tal olevat midagi väga tähtsat ees; see tähtis asi oli ühe tsirkuse awaetendus. Ühe põllumehest riigivanema, väga tuntud ja tubli advokaadi kohta räägiti, tema olevat kord valitsuse koosoleku katkestanud ja kiiresti minema läinud tapamajja, sest ta sulane oli talle seal saatnud alarmeeriva teate, et seal ei taheta maksta mõistlikku hinda vasikate eest, mida peremees käskinud ära müüa.

Ma ei tea, kas viimane lugu on anekdoot või ei — tollal kõneldi sellest kui tõesti-sündinud loost —, kuid nali või mitte, iseloomustav on see igal juhul, ja mitte just väga negatiivses mõttes. Kui see on anekdoot, siis näitab see, kuidas rahvas, käesoleval juhul maarahvas, kujutleb oma maa esimest kodanikku: umbes nii nagu Asbjørnseni ja



Woldemar Mettus koos tütreaga, 1930.

Moe norra muinasjuttude eelmise sajandi illustreerijad kujutlesid kuningaid — nagu taluperemeest, kes erineb teistest peremeestest ainult siis, kui ta krooni kätte võtab või pähe paneb.

Kui see on tõesti sündinud — noh, siis on see lihtsalt üks omapärane väike vahemäng sellest, kuidas piiratud võimuga riigiperemehe äkki ärkas taluperemees, kellel oma väikeses rügis oli palju rohkem öelda kui suures.

Anekdoote on palju jutustada ka Konstantin Pätsist ja Jaan Tõnissonist — viimase kohta tunduvalt rohkem —, aga ma ei mäleta 35

olevat kuulnud ühtki, mille teemaks oleks olnud kas või pisimgi kõrvalekaldumine enda kui riigijuhi kohustustest. Eks ole seegi jälle iseloomustav. Need mõlemad mehed olid tõelised riigijuhid, kes tarbe korral oskasid ka käskida — kas või sõjavägede ülemjuhatajat. Ja kui meie oma iseseisvuse katkestuse hetkest peale tagasi vaatame, siis näeme, et Päts ja Tõnisson tõesti on olnud meie kõige tublimad riigiehitusmeistrid. [- -]

*
Üks meie riigivanemaid, väga esinduslik härra niihästi kujult kui ka üldiselt käitumiselt, võtab meie sõjavägede paraadi vastu, silinder peas. Nagu kõik tema läheduses viibivad kõrged sõjaväelased hoiab temagi paremat kätt peakatte juures, seda kergitamata; korrekne see ei olnud, suurem õnnetus muidugi ka mitte. Aga kui too riigivanem oleks mõni päev enne seda kinos käinud, siis oleks ta selles suhtes võinud midagi õppida

Ühes nädalaringvaates näidati muu hulgas, kuidas Prantsuse vabariigi president Millerand (1920—24) paraadi vastu võttis, temagi mitte-sõjaväelaseks, torukübar peas. Oma peakatte suhtes käitus president täpselt nii nagu igapäevases elus — temast möödumata väikisustest tervitas ta igaüht eraldi oma silindrit kergitades, nagu ta tänaval tervitas ta oma tuttavaid. Lähenes uus üksus, tervitas ta uut tuttavat, muidu aga puhkas torukübar peas.

Sõjaväelisel tervitada võib eraisik ehk siis, kui peas on soni, sonis aga vähemalt vabas maailmas paraade vastu ei võeta.

Tollel meie riigivanemal, kes oli üks meie kohusetruumaid, ei olnud vist aegagi kinos käimiseks, muidu aga juhtus, et piletisabas seisid ministreidki. [- -]

*
Ärgu öeldagu, palun, ühtki halba sõna nende aastate filmide kohta — mõtlen muidugi tolaeagse kinokunsti, peamiselt küll saksa filmi tippe. Ameerika filmid hakkasid meile veidi hiljem tulema, esialgu peajasjalikult «wildwesternid» kangelastega nagu Tom Mix, kelle nime uulitsapoisid, nähtavasti mitte tundes x-i, aga tundes vene keelt, hääldasid «Tom Mihh». [- -]

Harju tänaval oli üks kino, mille nime võidi kahtepidi lugeda. See nimi sisaldas neli tähte, mis rippusid üksteise kohal. Kui olime kinost veel võrdlemisi kaugel, lugesime: AMOR, kui aga talle lähenesime ja sealjuures vahel üles vaatasime, tuli äkki hetk, kus me lihtsalt olime sunnitud lugema — ROMA.

See oli väike kino, aga selles näidati vahel ka suuri filme. Seal oleme näinud itaallaste esimest «Quo vadis't», kord koguni selle mõlemad osi koos, aga säärases metsikus 36 tempos mahavändatuna, et silm haaras väga

vähe. Helifilmiga ei oleks seda saanud teha, tol ajal aga oli kogu maailmas olemas ainult tummfilm — meil suuremains kinodes väikese orkestri, väiksemains vaid klaveri saatel. Minu lapsepõlves ei olnud sedagi saadet ega olnud vahepealkirjugi — nende aset täitis kepiga seletaja.

«Amor» on mul veel selle poolset meeles, et seal kord tõusis keset seanssi üks mees püsti ja lausus kaunis vaikselt, aga tungivalt:

«Peaks ometi kord sisse lööma üks vägev pikne ja maa pealt hävitama kõik sihvkasööjad!» Seepeale ta lahkus vaatesaalist. [- -]

*
«Sihvkatõbi», päevalilleaseemnete avalikes kohtades söömine, iseäranis aga nende koorte mahapildumine... Selles suhtes olime oma esimesil vabariigi aastail ikka veel Vene provintsilinna elanikud. Venelastelt olimegi üle võtnud tolle päevalilleaseemne-armastuse.

«Amor» asetses küll Harju, nüüsiis ühel soliidsemal tänaval, aga peen kino see küll ei olnud — eriti mis puutub sihvkasöömisse. Vahel oli koori nii palju maas, et nende jalgealune krigin sind saatis vaatesaali ukseni ja veel trepistki alla.

Ma ei mäleta, et Tallinna tänavad oleksid eriti mustad olnud, küll aga mäletan, et kõnniteede äärtele ülespandud prügikaste hulk aega ei kasutatud. Ei olnud meil tollal veel täiel määral toda heaperemehelikkuse tunnet, mis tahab, et «oma» oleks ka meeldiv vaadata, kuid mõne hilisema aasta jooksul arenes seegi, ja selle üheks tagajärjeks oli, et Tallinn kuulus kõige puhtamate Euroopa sadamalinnade hulka. Kõnniteed olid sigaretiotstestki vabad ja prügikastid täis. Tallinnast kui Vene provintsilinnast ei olnud enam selleski suhtes jälgegi järel.

*
«Vanemuise» suur saal ei olnud mingi teatrisaal — seda oli ta veel vähem kui näit. «Endla» seltsi oma. Esiteks oli ta kole pikk, üks pikemaid teatrisaale, mida ma oma elus olen näinud — pikk mitte ainult võrreldes laiusuga. See pikkus tekitas raskusi grimmeerimisel — kui näitleja end normaalselt miniks, ei olnud seda viimaseis ridades pea-aegu üldse näha, tegi ta seda tungivamalt, siis võis see esimestele ridadele tunduda liialdatuna. Keskmist grimmeerimiskraadi leida oli väga raske, õieti võimatut.

Suureks puuduseks oli muidugi ka see, et saalipõrandal ei olnud vähimatki tõusu; seda ei olnud meie teisteki seltsimajades, oleks ometi aga võinud olla vähemalt «Vanemuises» ja «Endlas». Ka Töölisteatri saalis omaaegse «Pandorini» seltsimajas ei olnud alguses tahapoole tõusvat põrandat, kuid aastate jooksul see tuli. [- -]

Aga kui sa ei näe, siis kuuled vähemalt

midagi. Võta näpust — «Vanemuise» saali akustika oli nii halb, et tasemast kõnest võisid aru saada kolm, kõige rohkem kuus esimest rida, ja ometi ei saa kõigis näidendeis ainult valju hääli kõnelda või röökida.

«Vanemuise» saali halb akustika oli nii üldtuntud, et näit. Lauter, Willmer ja Hilda Gleser, kui nad meile «Peer Gyndis» esinema tulid, ennekõike seda proovisid; õiget kujutlust ei võinud nad siiski saada, sest et saalis tol ajal rahvast ei olnud; igaks juhuks aga otsustasid nemad sellel laval kõnelda aeglase-malt kui «Estonias», millele mina näite-juhina loomulikult oma nõusoleku andsin.

Uhe ruumi akustika allub kõiksugu mõju-tustele, mida iga kord ei ole sugugi kerge kindlaks teha. Pärast Esimest maailmasõda — aastat ma ei mäleta ega ole see loodetavasti tähtis — pandi mõnes Londoni teatris tähele, et teksti kuuldavus saalis oli halvenenud, ilma et selles oleks vähimatki muudatust ette võetud. Miks? Üks tark või vähemalt väga tähelepanelik mees uuris selle välja.

See oli moeküsimus — selle sõna tõsises mõttes. Too akustika halvenemine tulenes sellest, et mood oli daamidele ette kirjutatud senisest lühema kleidi, ja daamid olid moe sõnakuulelike orjadena sellekohaselt talita-nudki. Seni ei ole minu teada veel keegi uurinud, kuidas naiste pükstemood teatrisaali akustikat mõjutab; Kopenhaageni Kuning-likus teatris olen ma neid pükstes naisi juba kakskümmend aastat tagasi näinud.

Agä milline küll võiks akustika olla teatrisaalis, mis äärest ääreni oleks täidetud paljaste põlvedega naisolenditega?

Ma ei tea, kas keegi lavainimestest on enne mind «Vanemuise» akustikat uurinud, mina igatahes tegin seda — kohe seal tööle-asmisest peale. Sealjuures tegin ma ühe päris huvitava avastuse, millest aga kahjuks praktilist kasu ei olnud.

Kes on omal ajal käinud vanas «Vane-muises», see ehk mäletab veel, et lae all rippuvad saalilambid olid peidetud suurtesse läbipaistvast valgest paberist kuubikuisse. Istusin saalis siia, istusin sinna — niipea kui sattusin säärase täringu alla, sain ma tekstist tunduvalt paremini aru kui toolil, mille kohal kuubikut ei olnud. [---]

Murdsin pead, kuidas saaks saali akustikat parandada; midagi põhjapanevat teha ei saadud — selleks oleks tarvis olnud kaunis palju raha, seda aga ei oleks antud. Kuid midagi püüdsin ikkagi teha. Mäletan, et ma paaril korral lihtsalt lühendasin saali umbes kaheks kolmandikuks selle tavalisest pikkusest — tõin saali tagaseina lavale lähemale seega, et viimase kolmandiku lõikasin ära seinast seinä pandud toakulissidega, mis lava poole kaeti raskete kardinatega.

Seega jäi publiku kasutada olevast 828-st

toolist järele umbes 550 — üldiselt küllalt Tartu publiku jaoks. Kui ma väga ei eksi, oli iseseisvusaja lõpul ümberehitatud «Vane-muise» teatrisaalis ka 550 istet. Lühendatud saali akustika oli tunduvalt parem pika saali omast. [---]

Vahel püüdsime teatrisaali akustikat ai-data lavaltki. Schilleri «Messüna pruut» algab vürstinna Isabella väga pika mono-loogiga, mida see peab istudes. Et teda paremini näha oleks, selleks asetasi me ta trooni astmestikule. Selleks aga, et vürstinna teksti selgemini kuulda oleks, andsime troonile selja, mis oma ülemises osas oli publiku poole umbes neljakümne viie kraadi alla niverdatud ja seetõttu saatis Liina Reimani suust tulevad helilained otseteed publikusse. [---]

Erilise hoolega tuli hääldada profiilis kõneldavat teksti, kuna aga poolprofiilis räägitavat ja seetõttu vastu saaliseina pörka-vast tekstist oli sageli kergem aru saada kui otseteed tulevast.

«Vanemuise» igati ebamõnusa saal oli Tartu jaoks kindlasti liiga suur (üliskoolilinnad ei ole kunagi head teatrilinnad). Tegin omal ajal statistikat, võttes kokku kõigi etenduste vaatajate arvu teatri esimese kahekümne aasta kohta ja siis otsides selle keskmist; täpset arvu ma ei mäleta, aga see oli nende kahekümne aasta kohta vähem kui pool saali — ja seda on vähe.

*

«Vanemuise» laval olid töötakistuseks suured sambad, mis nii mõneski suhtes raske-nudasid lavakujundi ülesehitamist. Sellest hooli-mata on sellel laval Aleksander Tuurandi ja Voldemar Haasi poolt loodud dekorat-sioonid vaatajaid vaimustanud, mitte just harva isegi aplausideni. [---]

Komöödiad õnnestusid mul ka kriitika ar-vates üldiselt hästi. Suureks abiks oli mulle sealjuures Voldemar Haas, kes «Veneetsia kaupmehe» ja «Suveöö unenäo» jaoks valguse-ga «maalis» suurepäraseid lavapilte. Eriti korda läinud olid tal «Unenäos» «päevane mets» ja «õine mets», mis nagu suurem osa teisigi pilte olid ringhorisondile projitseeritud. Selle «lavataeva» oli «Vanemuine» saanud koos minuga.

Tavaliselt lasksime vaheriide alla ka siis, kui vahetasime projitseeritavaid dekoratsioo-ne; kord unustasime selle ühel «Unenäo» etendusel tegemata, publik nägi, kuidas üks mets imekiiresti ja nagu nõiaväl muutus teiseks — ja oli võlutud. Sestsaadik me rimpa dekoratsioonide vahetusel üldse enam alla ei lasknud, kui just ei olnud tarvis lava ümber ehitada. [---]

Valgusega võib laval luuletada, võib võludagi — ja Voldemar Haas suutis seda. Kuid selleks, et teha häid projektsioon-dekoratsioone, selleks on vaja peale kunstniku-fantaasia veel tehnilist oskust.



W. Shakespeare'i «Suveöö unenägu» «Vanemuises» 1930. a. Lavastaja W. Mettus, kunstnik V. Haas (projektsioonkujundus).

Lavataevale lastav pilt koosneb kahest osast, milledest parempoolne projitseeritakse eest vasakult, kurapoolne eest paremalt. Joonistus, mis kantakse üle helgiheitja ette pandavaile tasastele klaasplaatidele, tuleb sinna teha parajal määral moonutatult selleks, et ta kumerale ringhorisondile heidetuna oleks seal õige. Haasil, kellel selles tehnikas ei olnud veel mingit praktikat, õnnestusid need tarvilikud pildimoonutused esimesest korrast peale.

*

Tartus elunevaist kirjanikest käisime kõige rohkem — kuigi mitte liiga sageli — läbi Tuglaste ja Semperitega. Esimese abielupaariga meie kirjandusest palju ei kõnelnud, sest Tuglas tahtis sellest puhata, kui ta kellelegi külla tuli või kedagi endale külla palus. Ajasime niisama mõnusat juttu ja mängisime kaarte; meie eelistatimaks mänguks oli «Püksid maha!». Selle teise sugupoole suhtes pikantse käsuga lõpetab võitja mängu. Semperitega rohkem, aga vahete-vahel Tuglastegagi, mängisime hiina «mah-jongi». Miks seda sõna niiviisi kirjutatakse, seda ma ei tea, ega sedagi, kuidas seda hääldatakse (meie ütlesime «majjong»), kuid mäng ise oli ilus, täis hiina viisakust; reegleid ma ei mäleta enam midagi ega ole ma mängu tollest ajast saadik näinud mängitavat enne

kui alles Buenos Aireses — hiinlaste poolt. Mängu juures tarvitavad kivid, mis võivad olla tehtud vägagi hinnalisest materjalist, olid ilusad, eriti «draakonid».

Semper pidas meie taoti lühiloenguid prantsuse kirjanduse üle, mida ta hästi tundis, muidu aga pühendusime Semperitegi seltsis peamiselt üldisele jutuaajamisele ning mängule; vahel kuulasime lühemat aega ka raadiot — mitte detektorite abil. Semperitel oli tolle aja kohta korralik vastuvõtja, aga kõige puhtamat rõõmu ei pakkunud seegi — oli ju kogu too asjandus alles lapsekingis, ja mitte ainult meil. [- -]

Mul on jäänud mulje, nagu oleks Sempereil olnud võrdlemisi moodne korter. Igatahes nägin ma seal esimest korda, et tubade põrandad olid erinevalt värvitud. Värvid olid rõõmsad ja mõjusid hästi. Selle töö oli isiklikult ära teinud Semperi naisevend, kunstnik Erik Adamson ehk, nagu ta ise sageli kirjutas, adamson eric.

Tuglaste majas, mis tänava poolt vaadatuna oli ühe-, ja tagant kahekorruseline, ei olnud elektrivalgustust. Tuglas ei tahtnudki seda — ta eelistas mõnusamat petrooliumivalgustust ja see oli ka vastuvõetavam tema sageli haigetele silmadele. Aastaid hiljem seati elektrivalgustus siiski sisse tollessegi majja.



«Suveöö unenägu». Puck — Ida Suvero.

Aukartusega vaatasin ma kirjaniku töölauda; see ei olnud kirjutuslaud selle sõna tõsisel mõttes; see meenutas mulle minu poisikese põlve töölauda Riias — see oli nagu Tuglasegi oma korralik, aga tavaline, neli-nurkne laud, ei olnud see mingi ilulaud nagu see, mille «Pisuhänna» Vestman on muretsenud oma loodetavast kirjanikust väimehele.

Kirjanike abikaasad, niihästi Eio Tuglas kui ka Aurora Semper, olid sarmikad daamid, kelledega oli niisama huvitav vestelda kui nende meestega. Mõlemad olid kirjanduslike huvidega, aga proua Semper oli peale selle veel väga musikaalne, kuid enda kui klaverikunstniku võimete suhtes äärmiselt kriitiline, nii et kestis aastaid, enne kui ta julgus anda oma esimese avaliku kontserdi; mind siis enam Tartus ei olnud. Proua Semper valmistus tolele esinemisele juba minu esimesil Tartu aastail hoolikalt ette, muu hulgas kontrollides oma mängu suurte meistrite plaadistuste järgi; noil aastail ei olnud säärane asi kaugeltki endastmõistetav.

*

Jaan Tõnissoni ajas minuga vahel [«Positiime» toimetuses] juttu. Ta ütles kord, et tema ei loe minu arvustusi, aga lapsed loevad ja on rahul, nii et rahul on temagi.

Tõnissonil oli ka keelelisi huvisid ja nii mõneski keelekõnnumises oli tal vankamatu seisukoht. Nii ei tunnistanud ta sõna «poliitika»; tema arvates pidi see eesti keeles olema «põlitika», rõhuga esimesel silbil, ja leheski esines see sõna järjekindlalt ühe i-ga kirjutatuna. Tõnisson on ka mõne sõna ise loonud, nagu näit. «kõlberüüste» pro «korruptsioon».

Tore oli kuulda — ning kuulatagi — «vana Jaani» pragamist, aga muidugi võimalikult kaugelt. See oli tolele haruldaset heasüdamlikule mehele vahel otse südameravituduseks.

Üks minu arvates ilusamaid anekdoote Tõnissoni kohta — võib-olla on see ka tõesti sündinud lugu — käib nii:

Vana Jaan kõnnib nagu mõrgav lõukoer mööda toimetusetube, aga ei ole kuulda ühtki vastuhäält. Tõnissoni hääle paisub üha jõulisemaks, aga kõik teised vaikivad. Peatoimetaja läheneb Anton Jürgensteini lauale; see vanahärra nagu tahaks midagi öelda, pistab aga äkki sulepea pikuti hammaste vahele ja hakkab seda hoolega närima.

Tõnisson lööb käega, eemaldub oma kabinetist, istub laua taha ja lausub kurvalt:

«Elu ei ole midagi väärt — keegi ei hakka mulle enam vastu!»

*

Ja nüüd vaatan minagi tagasi, umbes aastale 1938, aga mitte ainult Eesti teatritele ega ka Eesti riigile (riik on mõnes mõttes ainult abstraktsioon), vaid eesti rahvale, ja ma näen teda kui noormeest, kes on saavutanud teatava küpsuse. Ta ei ole enam ori ega kellegi teise alamgi. Nagu Hugo Raudsepa «Vaheliku vapustuste» popsiist peategelane, on ta mõnd aega vaakunud kahe mõju vahel, aga oma eneseleidmise teel hakkas ta neid mõjusid nagu muu seas kahandama. Ühe selle mõju kohta ütles mulle kolmeküm-nendate aastate teisel poolel venelane, kes oli 1917. aastast saadik Eestist ära olnud: «Teie olite meile nii lähedal, nüüd aga olete meist nii kaugel!» Ta ei leidnud meil vene mõjust enam jälgegi. . . Ta ei tundnud meie pealinnas, selles «sarmikas väikeses suurlinnas», nagu Riias asuvad suurrühkide esindajad Tallinna nimetasid, enam kuidagi ära toda Vene provintsilinna, mida tema omal ajal oli tundnud Reveli nime all.

Jah, noormees oli muutunud iseseisvaks, ta tundis oma jõudu, temast oli saanud peremees ja temas oli ärganud heaperemehe-likkusegi tunne: ta tahtis, et kõike seda, mis oli tema oma, oleks hea vaadata puhtust ning ilu armastaval silmalgi.

Noormees oli hea spordimees, ka võistlus-spordi alal; loomulikult ei saanud ta iga kord võita, vahel sai ta lüüagi; seda oli tal taoti raske mõõnda ja siis ta kõneles oma lüüsaamisest kui moraalsest võidust. Vähe lohub mind see, et ma täpselt sedasama näen Argentiinaski. Aga tolerantne oli ta sealjuures, mitte ainult usu asjus — paljud kaasmaalased ei teadnud näiteks, kas Konstantin Päts oli luteri või ortodoksi usku, ega huvitanudki see neid, — vaid ka muidu: ei kandnud tema oma saksa soost «Schmidtide» perekonnanime nende isikutunnistusse Smitina või Smitsina, nagu seda tegid meie naabrid; aga ka Victor Hugo säilitas meie kirjanduslugudes oma nime õigekirjutuse — lätlastel oli ta Viktors Igo!

Noormees oli õppimis- ja teadmishimuline; aja jooksul avardusidki tema vaimsed huvid: mitte ainult kirjanduse, vaid ka teaduse alal saavutas ta head, ta oli aga ka suur laulumees ja silmapaistev näitleja; kui näitlejal oli tal oma nägu, mis hoolimata nii mõnestki võõrast grimmist muutus üha eestipärasemaks, nagu ta keelgi. Ja missuguses teises keeles on olemas mehe ja naise kogu elu kestva ühenduse kohta kaunim sõna kui eesti «abielu»?

Nii mõndagi soovida jäsid noormehe viisakuskombed? Selles on kõige enam süüdi meie kool; kui neid kombeid ei saanud õpetada iga ema või isa, siis oleks pidanud seda tegema kool — kuid tema ei teinud

ei teadnud kuigi palju igapäevases elus tarvisminevast viisakusest — kelle süü see on?

Vahel näitas noormees ka matslikkust — aga kindlasti mitte rohkemal määral kui nii mõnigi teine, suuremast rahvast pärinev noor. Võib-olla aistis ta matslikkust tundlikumalt kui teised — tänu oma teravale pilgule. Ja et noormehe silm tõesti terav oli, kas ei ole selle tunnistajaks näit. sõna «kaelkirjak»? Kolme silbiga on antud kõik, mis iseloomustab žiraffi — nüühasti looma pikk kael kui ka selle kirjusus.

Oleks sääraseid noormehi rohkem maailma rahvaste hulgas!

AINUS PARADIIS,
Lund, 1967

*

Ma ei mäleta, et Vene okupatsiooni alguses oleks meil näha olnud asiaate, igatahes mitte silmapaistval arvul. Märgata võidi neid pärast sõja algust peamiselt vahiteenistuses, kus nad omavahelises jutustamises ka oma emakeeli kuuldavale tõid. Muidu aga domineeris loomulikult vene keel.

See keel, mis veel vabariigi algaastail kuulus Tallinna ja meie teistegi linnade «kolme kohaliku keele» hulka (kinoafišid olid vist inertsit tõttu veel võrdlemisi kaua kolmekeelsed), ei mänginud Eestis enam tol ajal, ütleme, baaside ajastuni, kaugelthi seda osa, mis veel umbes kakskümmend aastat tagasi.

Rüigikeeleks oli nagu endastmõistetavalt, kuigi mitte igal alal kohe koos vabariigi sünniga, saanud eesti keel, mis nii mõnegi optandi suus veel aastaiks jäigi «jeesti» keeleks, võõrkeelteks aga olid senisest tunduvalt suuremal määral saanud prantsuse ja eriti inglise keel, kuna aga saksa keelt ehk oleks võinud iseloomustada kui kohalikku võõrkeelt. Vene keelt eesti koolides üldiselt juba ammu ei õpetatud, ei võetud seda koolide kavasse ka baaside ajal. See teguviis oli meie vabariigi läänepoolsete tendentside väljendiks — ja sellisena seda venelaste poolt võetigi.

Vene keele oskust oli meil sellest hoolimata eestlastegi hulgas vähemalt niiõelda latentseks olemas.

Näitena võiks võtta kas või enda. Olin seda keelt keskkoolis põhjalikult tundma ja tarvitama õppinud ja uurisin veel meie vabariigi aastailgi Dalí neljakõtelist «Tolkovi slovari» [- -]

Baaside ajal ei läinud seda mul kuigi palju tarvis. Venekeelset juttu ajasin vist ainult mõnel korral TASS-i esindaja Izmestjeviga, kui see käis «Päevalehe» toimetuses mind palumas, et ma «Kunstis ja Kirjanduses», lehe pühapäevalisas, kasutaksin ka nõukogude materjali.

«Meeleldi,» vastasin ma, «kui ma saaksin säärest materjali, mis huvitaks ka eesti lugejaid, mitte ainult nõukogulasi.» Midagi



Härrasmehi 1930. aastate teatrikriitikute eliidi seast: Rasmus Kangro-Pool, Leo Soonberg (Soonpää) ja Woldemar Mettus. (1937).

tõingi ma ära, peamiselt seepärast, et Iz-mestjev nii kenasti palus. Paluda oskasid venelasedki, kuid pärast 21. juunit sellest enam palju märgata ei olnud. Aga siis Iz-mestjev ka enam minuga ei kõnelnud.

Okupantide keel — kuidas rahvas seda nimetas? Suuremalt osalt lihtsalt vene kee-

leks; riigikeele nimega ei tahtnud keegi seda austada — ega tea, kas see juriidiliselt oligi riigikeel. Eesti keel pidi vähemalt olema meie vabariigi keel — olime ju nüüd ametlikult Eesti Nõukogude Sotsialistlik Vabariik (ENSV, mis rahva seletust mööda tähendas: Enne Nälg, Siis Viletsus).

Alles aastaid hiljem hakati vene keelt «mitteametlikult» nimetama «partei keeleks», mis ju on päris vaimukas — ja loob distantsi.

Kuidas olid tollal lood ajakirjanike vene keele oskusega? Vanemal ja keskealistel oli see «latentne». [- -]

Neile, kes tahtsid oma teadmisi vene keele alal värskendada, oli teretunud abiks prof. Arumaa värskene vene-eesti sõnaraamat. See oli hästi tehtud teos, igati soliidne ja oma sõnavaraalt ning fraseoloogiliselt küllaltki täielik.

Ainult et kõik ei kasutanud seda tarvilisel määral, eriti meie teatrite jaoks laevastikutükkide tõlkijad. Nii mõnigi teatris istuja võis imedada, kui laval äkki keegi nimepidi hüütvat madrus vastas: «On.» Originaaltekstis seisis küll: «Jest!», aga kui tõlkija oleks viitsinud igaks juhuks Arumaa sõnaraamatusse kügata, siis ta oleks võinud veenduda, et too vorm ei tule üldse verbist «bõtj» (olema), vaid on vene mereväelaste keelele kohandatud inglise «yes!», niisüs «jaa» ja rohkem mitte midagi. [- -]

Ei saa just öelda, et tutvumine «diamatikeelega» oleks olnud eriti meeldiv. Tsaariaegse keelega võrreldes oli see mahlatu, igav ja hall. Kui ma 1915. a. õppisin Peterhofi ühes lipnikukoolis, oli meil seal sunduslikuks lektüüriks muu hulgas jalaväe sisemäärustik. Kui meil a. 1941 bolševikud olid anastanud maa ning võimu, pidime hoolega lugema ning tuupimagi «Partei lühiajalugu». Need, kes tundsid vene keelt, tegid seda eestikeelse tõlke ilmumiseni originaalkeelele.

Kui ma neid kahte raamatut võrdlen — ja miks ei peaks neid võrrelda tohtima —, siis pean ütleva, et sisemäärustik otse võlus mind oma keele eeskujuliku lihtsuse, definitsioonide selguse ja üldstiili elegantsiga, kuna partei ajalugu jättis igati ilmetu mulje. Ja ta oli pealegi igav, nagu teinegi «kuulus» teos — Hitleri «Minu võitlus», mida mina isiklikult lõpuni lugeda ei viitsinudki.

* «Teatri» viimse aastakäigu viimse numbriga* viimsel leheküljel kirjutati toimetuse nimel m.s. järgmist:

«Käesoleva numbriga «Teater» lõpetab ilmumise. Ta järglaseks saab ajakiri «Teater ja Muusika», mis hakkab ilmuma jaanuaris.

Uuel ajakirjal on uutes, Eesti nõukogude oludes hoopis avaramad ülesanded, võimalused ja väljavaated kui need, mis olid ta elukäjal.*

Aga juba uue ajakirja nimi üksi rääkis vastu sellele paljutootavale lausele. Senisest puhtakujulisest «Teatrist» pidi saama «Teater ja Muusika» — ilma et ajakirja mahtu suurendataks. Samm edasi oleks olnud siis,

kui lisaks «Teatrite» oleks hakanud ilmuma uus ajakiri «Muusika».

Eialgu ei saanud midagi praktilist ette võtta, sest partei otsis uuele ajakirjale vastutavat toimetajat, ei leidnud aga säärast isikut, sest see pidi olema parteiliige. 10. jaanuaril aga teatati Riiklikust Kirjastusest «Pedagoogiline Kirjandus» «Teatri» senisele tehnilisele toimetajale, et uue ajakirja number olgu 20. jaanuaril ilmunud. [- -]

Palju muret oli paberiga, sest partei — ikka see partei! — ei tahtnud teatriajakirja jaoks valget paberit anda. (Säärased asjad allusid tol ajal Neeme Ruusile.) Viimaks saadigi halli paberit, umbes niisugust, millele N. Liidus trükiti enamik ajakirju, kui nad just luksusakirjad ei olnud. Muide, Punalipulise teatri afišid olid Eestis trükitud kõige kallimale kriitpaberile, millest too teater Nõukogude Liidus undki ei võinud — ega oleks osanudki — näha.

Viimsel hetkel määrati ajakirjale ka vastutav toimetaja, kelleks sai «Estonia» teatri uus direktor Paul Rummo.* Oli küll antud kategooriline käsk, et esimene number olgu ilmunud 20. jaanuariks või — hiljem — vähemalt ikkagi jaanuarikuu jooksul, ometi läks ta trükki alles 1. veebruaril.

Tsensusur suuri takistusi ei teinud, aga sekeldusi oli temaga siiski palju. Revisjonipoognad tuli anda kahes eksemplaris, kusjuures iga lehekülj pidi kandma vastutava toimetaja allkirja. Peavalitsusest tulev revisjonieksemplar pidi jällegi igal küljel kandma trükituba ja allkirja. (Hiljem seda küll lihtsustati, kuigi see seaduse poolt lubatud ei olnud.) Kui number oli trükitud, siis tuli Peavalitsusse saata veel kaks eksemplari, jällegi vastutava toimetaja allkirjaga, kes m.s. ühel eksemplaril pidi kinnitama, et trükivigu ei ole. Alles siis, kui trükikoda oli Peavalitsusest saanud tagasi eksemplari ilmunisloaga, võis ta numbrid välja anda RK «Pedagoogilisele Kirjandusele». [- -]

Pärast veebruarinumbri ilmumist tuli suur üllatus. Ajakirja vastutav toimetaja P. Rummo teatas minule, tegevtoimetajaks ümberristitud tehnilisele toimetajale, Neeme Ruus olevat talle helistanud ja üpris vihaseks küsinud, kas «Teater ja Muusika» tegijad tegevate sabotaaži — miks ometi ajakiri ilmuvat nii halval paberil?

Ja seda küsis sama Neeme Ruus, kes enne ise kuidagi ei saanud või ei tahtnud muretseda korralikku paberit!

Kolmandast kuni viimse (kuuenda) numbrini ilmus ajakiri paberil, mis ei olnud küll haugeltki nii hea kui «Teatri» oma, oli aga vähemalt valge.

MASK JA NÄGU, Lund, 1969

* Paul Rummo siiski kompartei liige ei olnud. — Toim.

*

«Watherlandi» pardal

Eestlased panevad saatuselöökhidale üldiselt hästi vastu — võib-olla mitte nii vapralt kui hispaanlased, kuid siiski küllaltki rahuldaval määral. Ei olnud okupatsioonide ajal näha kuigi palju pisaraid äravõetud või olematuks pommitatud vara kohta: rohkem leina arusaadavalt oli küüditatud või mõnel teisel teel teadmatusse kadunud omaste puhul. Aja sündmuste mõjul täiesti lootuse kaotanud, saatusele alistunud, tuimaks muutunud olid vaid mõned üksikud. Arvatavasti ei olnud neid «Watherlandi» pardal, kus meie praegu viibisime teisel päeval pärast Tallinnast lahkumist, täht. 21. septembril 1944, mitte ühtki. [- -]

Meie esimene sõiduöö oli möödunud rahulikult. «Watherlandi» pardal (laeval oli 6730 tonni) oli rahvast palju. Päris paljud ööbisid tekil, osalt ruumpuudusel, osalt meelega, kuna mingi õnnetuse puhul saab kohe vette hüpata. Enamikul inimesil olid päästevööd ümber, mis oma idiootlikust nimest hoolimata ei olnud mingid vööd, vaid loomulikult päästevestid. [- -]

Läbisime tsooni, mis pidi olema hädaohtlikem — Riia ja Liibavi vahel. Oeldi, et kell kolm antakse suppi. Kell võis olla kaks — olime umbes Meemeli kohal —, kui sõitjad hakkasid supisaba moodustama. Arvates, et oleme ohupiirkonnast väljas, hakkasid flakimehed hooletuks minema.

Äkki näitasid mõned tekil olijad neile lähenevaid lennukeid. Ohutõrje hakkas tulistama, rahvas teki alla minema. Ma nägin, kuidas üks meie poole tulnud lennuk üsna meie lähedal kas pommid või torpedod heitis, mis aga veesammast tekitades merre kukkus. Varsti pärast seda kui minagi olin alla läinud, järgnes teine rünnak. Laev rappus flakitule ügeduse all, muidu aga ei juhtunud temaga midagi.

«Mindeni» käsi käis veidi halvemini, nagu varsti selgus. Üldiselt aga oli see siiski «õnnelik» juhtum. Lennuki poolt heidetud pomm kukkus laeva ühe parda juures vee peale, pörkas sealt vastu, hüppas õhku ja lämbistas korstna, langes siis vette ja lõhkes seal. Oli paar-kolm surnut ja tosina ümber haavatuid — pardarelvadega tulistamise tagajärjel. Kõik see juhtus umbes kella kahe ümber. Meie «Watherlandil» ei olnud rünnaku ajal mingit paanikat tekil ega selle all asetseval kolmel korral.

Reedel, 22. septembril 1944 kell üks hommikul jõudsime õnnelikult Gotenhafeni reidile. Gotenhafen on endine Gdynia, mille poolakad olid välja ehitanud Danzigi sadama võistlejaks.

Õo oli udune, aga igalt poolt paistis teiste laevade tulesid, mis kõiksuguvärvilis-

tena kustusid ning uuesti süttisid. Umbes kell seitse viidi meie «Watherland» sadamakai äärde. Kohe alustati laevatekil asetsevate autode ja teiste suuremate asjade lossimisega. Pardale tulid NSV (mis asutis see küll oli?) naiesindajad, kes jagasid imikuile piima ja väikestele lastele mannaputru; see olnud väga maitsev, kinnitas mulle Salme Lott, kes oli seda proovinud — temal oli kaasas tütreke Mariika. [- -]

KUTSUMATA KÜLALISED, Lund, 1971

*

Mul on veel alles viimne postkaart, mille minu tütre mulle saatsid. See on Gotenhafenist ja lõpeb sõnadega: «Praegu on olukord teadmatusse tähe all. Loodetavasti läheb kõik hästi. Tuhat suudlust. Esther ja Inge.»

Kaardi äärelle on keegi märkinud:

«Die ganze Familie Hausen mit Esther und Inge auf der «Gustloff» abgefahren.»

Endine KdF-laev «Wilhelm Gustloff» torpedeeriti ööl vastu 31. jaanuari 1945 Läänemeres Vene allveelaeva poolt ja vajus kolme torpedo tabatuna merepõhja. Viiest tuhandest ühesajast sõitjast, peamiselt naistest ja lastest, päästeti umbes tuhat.

Oma sellekohases teates olid venelased jälle korra valetanud: «Gustloff» pardal olnud 12 000 hästi relvastatud sõdurit.

Inge oli hukkudes kaheksateist, Ester viisteist aastat vana — nad olid mulle just sõpradeks saanud.

Mu naine Erna oli raske mutiipelskleroosi tagajärjel juba enne surnud, 22. septembril 1944 kell kümme. Mina olin Gotenhafenis jõudnud samal päeval kell seitse, nii et ma oleksin veel saanud Erna surivoodi juures viibida — kui mul ainult oleks aimu olnud, et mu perekondki on Gotenhafenis.

Ja enam ma oma perekonnast ei kirjuta.

AINUS PARADIIS

*

Esmaspäeval, mis oli juba oktoobrikuu teine päev, pakkisime varahommikul oma asjad kokku ja sõitsime siis Thorni, kuhu jõudsime väikese hilinemisega. Linna nimi on poola keeles Torun, saksa keeles peab ta leppima üheainsa silbiga, kuid seda hääldatakse see-eest pikalt: toorn. [- -]

Pärast lõuna söömist läksime kõik möbleeritud tube vaatama, igauks saatjalt muretsetud aadresside najal.

Kägu mulje oli masendav. Nii mõnigi aadress ei klappinud, nii mõnigi tuba ei olnud tuba, vaid pugerik, aga peaasi — keegi ei tahtnud midagi allüürnikest teada. Kes ootas oma poega rindelt külla, kes jälle teist sugulast — nii vähemalt räägiti —, kes kaebas, et tema närvid on täitsa läbi, kes ei tahtnud üldse võõraid nägusid enda ümber näha, jne. 43

*

«Vaadake nüüd välja!» hüüdis Arvo äkki valjusti.

Kaksteist nägu — Kersti magas ema süles — tormas vaguniakende juurde ja nägi varajase maihomniku alles ähmases valguses keni ja rõõmsaid maju — rõõmsad seepärast, et nad olid terved. Igauhel neist oli valge ristiga punane lipp.

«Oleme Taanis!»

Viimaks ometi. . . Aga edasi läks sõit — põhja poole, üha põhja poole. Fredericias oli pikem peatus. Ellen Olbrei ja Mia Lepa läksid veidi jaamaesisele jalutama. Teisel rööpmel seisis Saksamaa poole minev rong.

«Vaata, Ellen, mis seal akendes on!» hüüdis Mia äkki nii valjusti, et ta kaaslane võpatas.

«Mis siis seal on?» küsis ta poolpahaselt.

«Pudel piima! Liiter täispiima!»

«Kust sa tead, et see on täispiim?»

«Mu tühjal kõhul on väga terav pilk.»

«Taanis pidavat vabalt isegi koort saama — niipalju kui süda lustib.» Muide, see oli õigus. Nii mõnigi eesti sõdur, kes sai Taani, on seal esimesel võimalusel ostnud liitrilise pudeli koort ja selle sealsamas tühjaks joonud.

*

Elu Skolebakkeni tänava korteris, mida ühed selle elanikud nimetasid perekonnalaagriks, teised aga, luulelisemad, Aarhusi eesti koduku, läks edasi. See oli puha laisklemise elu, mis aga mõneks ajaks kindlasti kõigile ära kulus. [---]

Ka raadioaparaat oli ilmunud Skolebakkenisse — sellegi oli muretsenud Punane Rist. See pandi üles daamide tupp, mis oli kõige suurem, aga õuepoolne. Ohtuti käidi seal koos muusikat kuulamas ja teateidki — esialgu veel mitte taanikeelseid. Niipalju ei osanud meist veel ükski seda keelt. Lugeda võis seda siiski nii mõnigi meist ja mõni ajas juba paar sõna juttugi — niipalju kui oli poes tarvis piima, saia või kookide ostmiseks. [---]

Konsul Skikkild käis skolebakkenlasi aegajalt külastamas, päris, kuidas nad oma eluga rahul on, ja läks siis jälle minema. Ühel pärastlõunal aga — see oli juba juuni keskel — palus ta kõiki kodusolijaid enda juurde daamide tupp ja ütles:

«Nüüd olete vist kõik juba enam-vähem puhanud ja me võime nüüd ka sellele mõelda, et ei teeks viga, kui te veidi tööd teeksite.»

Konsul vaatas ringi, et veenduda, kuidas need sõnad olid mõjunud, naeratas, kui nägi, et kaugeltki kõik ei olnud sellest mõttest huvitatud, ning jätkas siis:

«Homme kell kuus on teil esimene taani keele tund. Aga üht ma ütlen teile kohe, enne kui edasi minna: sunduslikud ei ole

need tunnid kellelegi. Mulle tundub siiski, et on ülim aeg, et teie hakkaksite meie maa keelt õppima — eriti veel arvestades seda, et teil tuleb siia jääda pikemaks ajaks. Teie ei taha seda küll uskuda, aga mina olen selles kindel.

Tunde hakkab teile andma härra Tage Hansen minu büroost. Teie teda veel ei tunne, aga tema on teist kõigist väga huvitatud, ja tahab teile seda huvi ka tegelikult näidata. Tunnid on tasuta, aga seejuures pean ma ütleva, et ka mina ei maksa nende eest, samuti ka Punane Rist mitte. Härra Hansen ei võta oma vaeva eest õorigi. Niisiis homme pärast lõunat kell kuus. Nägemiseni!» Ja juba ruttas ta trepist alla.

Hansen oli noorevõitu mees, prillidega, intelligentse ja sõbraliku näoga. Oma uuele ülesandele andus ta suurima innuga. Ta õpilastel aga ei olnud alguses just väga kerge tungida taani keele hääldamise saladustesse. Nad kuulsid oma üllatuseks, et nime Magnus hääldatakse Maunus, Dagmar kui Daumar, jne. Kuid oli veel suuremaid raskusi. [---]

Mõned pahatahtlikud inimesed ütlevad, et taani keel ei ole üldse keel, vaid kurguhaigus. Lavalt, eriti Poul Reumerti suust, võis ta siiski päris hästi kõlada.

Tage Hansen oli praktiline inimene. Nii oli üks ta esimesi lauseid, mida ta meie daamidele õpetas: «Jeg skal gerne permanentes.» («Ma tahaksin meeleldi saada püsilokke.») Ta õpetas aga mitte ainult keelt, vaid ka kombeid. Temalt saime esimest korda üksikasjalisemalt kuulda, keda tuleb Taanis tänada, mille puhul tuleb tänada, kuidas tuleb tänada ja kui sageli tuleb tänada.

*

Taanlased ei ole teatrirahvas. Selles on nad täielikuks vastandiks meie rahvale.

Kogu maa ainsaks repertuaarteatriks on Kunirzik teater Kopenhaagenis, kõik teised teatrid, ka väiksemad linnus, on seeria-teatrid; nad mängivad üht ja sama lavastust päevast päeva — pühapäeviti kaks korda —, kuni see enam ei tõmba, ja siis tuleb uus lavastus. Nii käib see hooajast hooaega.

Mina pidin suure häälga naerma, kui lugesin ühes lehes aarhuslaste suurest teatrhuvist. Mis ehtne huvi see on, kui nad kuu aja jooksul peavad rahulduma oma ainsa teatri ühe ja sama lavastusega! Mina kuulsin omal ajal Töölisteatri üht meest valjuhääleliselt kaebavat, et Tallinna teatris ei olevat tal enam midagi näha. Ja Tallinnas oli ometi kolm teatrit ja neis ta võis nädala jooksul näha kuni kaheksa erinevat lavastust. Et ta sellega rahul ei olnud, näitas, et temal tõesti oli see ehtne teatrhuvi, millega aarhuslased ainult hooplesid.

Esimest taani teatrietendust nägin ma loomulikult Aarhusis ja selleks oli Kaj

Munk'i «Niels Ebbesen». Näidendi tegevus areneb mõni aasta enne meie Harju mässu ja selleks on jüütlaste (jyllandlaste) ülestõus holsteinlaste vastu, kusjuures nimikangelane tapab holsteinlaste juhi, krahv Gerhard III. Sama tükki nägin ma veidi hiljem ka Kuninglikus teatris. Seal oli ta parem, kuna krahvi osas esines Poul Reumert; see on kuulsuselt taanlaste Paul Pinna, rühilt, häälelt ja mängult aga meenutas ta pigemini Ants Lauterit.

Mõlemas teatris läks «Ebbesen» — nagu see pärast Saksa okupatsiooni mõnd aega moes oli — «aktualiseeritult»; seda ei oleks tõesti tarvis olnud, sest tükk ise oli küllalt aktuaalne. «Aktualiseerimine» seisnes selles; et kummaski teatris olid mässavaile talupoegade pähe pandud moodsad kiivrid, krahvi sõdureile aga päris SS-kiivrid. Lisaks sellele olid talupojad Kuninglikus teatris viimase vaatuse apoteosis varustatud lühikeste vibupüssidega, mis väga meenutasid neid püstokkuulipildujaid, milledega taani vabadusvõitlejad pärast Saksamaa kapitulatsiooni ringi jalutasid. «Uvertüüriks» aga oli — kindlasti mäletan seda Aarhusi teatrist — enne eesriide kerkimist hirmus lavatagune trampimine, mis arvatavasti pidi sümboliseerima saksa rasket ja rusuvat sõduri-saabast. [- -]

Prüüpääsmeid teatrisse ma sain kui mitte-kopenhaagenlane — kopenhaagenlastele neid ei anta —, aga need olid seisukohad, ei olnud mina ju mingi aukülaline. Kuid püsti seista ei tulnud mul siiski igal etendusel. Teatriteenrid olid väga lahked: kui mõni külaline varem lahkus — seda juhtub suures teatris ikka —, siis saadeti mind tema kohale, vahel aga oli mul koht juba kohe algusest peale valmis; teenrite lahkusele aitasid muidugi kaasa mõned kroonikesed.

*

25. augustil 1949 ilmus «Nationaltidendes» minu artikkel «Danmark paa godt og ondt», mis eesti keeles umbes tähendab: «Mis on Taanis head ja halba». [- -] Minu kirjuti-sele tuli heakskiitvaid reageeringuid lugejate hulgast. Kõige huvitavam aga neist oli helilooja Knudaage Riisageri oma. Muide ta kirjutab ka, et temagi on sündinud Eestis — ta isa olnud Kunda tsemendivabriku inseneriks ja hulk aastaid ka käitise juhatajaks.

Sellele esimesele kirjale järgnes varsti ka küllakutse ja siis ka päev, mil istusime Riisagerite abielupaari kohvilauas.

Sisse astudes oli esimene mulje, et oleme sattunud maalikunstniku juurde — kõik seinad täis maale, milledest suurem osa on pärit ühest ja samast pintslist. Seda pintslist aga on juhtinud proua Riisager ja selle töö tulemuseks on terve rida rõõmsatoonilisi Taani ja Rootsi maastikumotiive.

Siis aga hakkab Riisager jutustama. Oma kolm esimest eluaastat ta on veetnud Eestis. Ta näitab meile ka oma sünnimaja pilti, väikese insenerimaja oma, ja ka teisi pilte Kunda-st. Ta mäletab ka üht eestikeelset laulu, mida ta ema — taanlane nagu ta isegi — talle oli korduvalt laulnud; sõnu ta mäletab ainult katkendlikult: «Üppa, üppa üle... tuhatnelja», viisi aga rohkem seotult. Ta on veidi pettunud, kui mu teinepool talle ütleb, et see ei ole eesti rahvalaul, vaid saksa lastelaul: «Hopp, hopp, hopp, Pferdchen, lauf Galopp!»

Jutt läheb loomulikult muusikale, eesti muusikale, millest Riisager veidi teab, millest ta aga tahaks rohkem teada. Tal on üldse suur huvi kõige vastu, mis on ühenduses Eestiga, on see ju temagi sünnimaa.

Räägime Eduard Tubinast, sellest, et Taani ringhäälingus hiljuti kanti ette tema «Klaverisonaat». Tuleb välja, et selle pala on ringhäälingule soovitanud just Riisager. Ta peab üldse Tubinast väga lugu.

Laiale publikule on Riisager võib-olla kõige enam tuttav oma ballettide kaudu, milledest minul on olnud võimalus näha ja kuulata kolme: «Föönikslind», «Qarrtsiluni» ja «Etüüd». [- -]

Äkki tõuseb Riisager üles, läheb oma töötuppa, ja tuleb sealt tagasi, käes tükiike raudkivi. Ta paneb selle enda ette kohvilauale ja jutustab siis:

«Aastal 1932 sõitsin ma Stettinist Helsingi ühele muusikakongressile. Tallinnas oli tunniajaline peatus. Lahkusin laevalt, et tsipa tutvuda oma sünnimaa pealinnaga. Aga ma pidin varsti tagasi minema, et mitte laevast maha jääda. Ma tahtsin siiski midagi saada mälestuseks sellest maast ja siis ma võtsin tänavalt üles selle väikese kivi ja tõin ta endaga kaasa.»

«Teil on rohkem kui minul,» lausus mu naine.

«Seitseteist aastat olen ma seda kivi hoidnud oma laualaekas. Nüüd aga annan ma selle teile, sest teil on selleks rohkem õigust kui minul.»

Ja kui me viimati lahkume muusikamehe kodust, kelle teoseid tuntakse ja mängitakse kogu maailmas, viime sealt kaasa tükkikese kodumaad. See on meil kaasas ka siis, kui me varsti pärast seda asume Argentiina sõidule. Kivikesel ei ole häält, see on tumm, aga ikkagi ta laulab meile, laulab sellest, et maal, kus meie oleme olnud soovimata külalised, leidub siiski ka taanlasi, kelle südamele on lähedal meie väike Eesti.

Farvel, Danmark!

KUTSUMATA KÜLALISED, Lund, 1971

Ühe muusikutee kroonikast: Riho Päts* (II)

Riho Pätsi hinnatakse hea jutustajana, ise oma mäletustega kaasamineva ja kuulajaid kaasakiskuvana. Ta oli palju käinud, aina paljude inimeste keskel liikunud tegutseja, kuid ka tähelepanelik vaatleja, ikka valmis talletatud elustama ja jagama. B. Kõrveri sõnul** : «Üheks meeldejäävamaks oli vzäljasõit R. Tobiase mälestustahvli avamisele tema sünnikohas Käinas. Kuna sõitsime Rihoga ühes autos, oli mõnus kuulata tema huvitavat vestlust muusikast, muusikuist, rännuradadelt jne. Tema mälestustepaun oli ammendamatu. Säravat huumorit jätkus tal ka kolhoosi korraldatud pidulauas.»

Vangipõlves RP vahetult elu peegeldavaid märkmeid ei teinud, oleks ka ohtlik olnud, pealegi, vaevalt saanuks neid vabanemisel kaasa võtta. Ja kes noil aastatel konkreetset vabakssaamist oskaski uskuda, unistada ainult... ja sellele elada. Mälestusi «isolatsiooni perioodist» hakkas RP kirja panema tosin aastat pärast, ägeneva haiguse ahelates. Küllap ajaline distants on tinginud teravuste mahenemise. Enese vaoshoidmine oli talle loomupärane, pealegi laagriaastate ahistuses oma väärikust säilitada soovijale paratamatu. Ju see tingib teatud neutraalsuse, kõrvalseisja hoiaku neil lehekülgedel, kus siiski võib kerge naeruvipe kirjutaja suunurgis ja soojus tema pilgus.

H. T.

*

Mälu oli isal küll hea. Aga esialgu ta memuaarid mind peaaegu vihastasid — häiris see, et ta nii leplikult, ettevaatlikult kirjutas. Nagu kardaks, et järsku satub veel kellegi kätte, et ometi hellelegi pahandust ei tuleks. Pole küll ka imestada. Nüüd, veel kümme aastat hiljem, ta rahu pigem mõjub ja liigutab.

Muidugi rääkis isa kojutuleku järel palju, jutustas lähemalt, veel kõige selle sees olles. Kõige hirmsam oli siiski Pagaris. Kahju, et ma tollal ei taibanud märkmeid teha, lindistamise võimalusi veel polnud. Suureks kahjuks on kaduma läinud ta laagrist korrapäraselt läkitatud kirjad.

Mõne päeva möödudes suundus minu tee Kirovi vahetusvanglasse. See oli nii täis tuubitud, et kambris, kuhu mind jõuga sisse tõugati, peaaegu kohtagi ei leidnud. Ka siin kohtasin mitmeid eestlasi, isegi Konservatooriumi õpilaskonnast. Nad suhtusid minusse väga tähelepanelikult ja abistavalt, mis selles olukorras oli eriti hinnatav ning südant soojendav. Peale mõnepäevast peatust selles omapärasel vanglas saadeti mind uue tapiga põhjapoole, nn Vjatlaagrisse. Sattusime koos lätlastega niisugusesse tapivagunisse, kus end maksma pani 6—7 meheline retsidivistide jõuk, kes šantaaži ja mitmesuguste hirmuvõtete abil kõikidelt nii kaasasoleva toidu kui ka pesu ja riidekraami juba ammu enne sihtkohta jõudmist kokku riisusid. Riisumine ei kandnud mingit juhuslikku iseloomu, vaid toimus eeskujulikult organiseeritult, igaühega individuaalselt tegeldes ja nii kõiki järjekorras läbi traalides. Seejuures ilmnis üks inimeseloomule väga sümpaatne, individualistlik joon: mitte keegi ei julgenud vahele astuda kannataja kaitseks, isegi mitte ühisettevõtte korras, kui aga järg jõudis enda kätte, avaldati pretensiooni, et keegi ei tule abistama. Minul isiklikult läks asi lihtsamalt: arvestades seisundi lootusetust jäin täiesti ükskõikseks, kui minu kompsude kallale premehetsema tuldi. Seda nähta-

* Teine osa (esimene osa vt TMK nr 6) koolimuusiku ja õpetajate õpetaja, helilooja, koorijuhhi ja arvustaja-uurija, eesti muusikalise arengu ühe kauase suunaja Riho Pätsi elu lõpul kirja pandud mälestuste «Oh seda endista eluda» seni suletud peatükist. Ptiikirjas kommentaarid pärinevad R. Pätsi tütre Leelo Kõlari vestlusest koostajaga 1989. aasta aprillis.

vasti hinnati positiivselt, toimiti põhimõtte järgi «fifty-fifty» ja jäeti mind edaspidiseks rahule. Üldiselt aga tehti meie seas täitsa puhas töö ja pere-mehetseti, kuidas aga võidi — nauditi isukalt saadud «padajanni» ja uhkeldati võõra pesu ja riietusega, kuni lõpuks jõudsimme sihtkohta — uude jaotusvanglasse.

Aastavahetusel mõnepäevase peatuse ja vormistamise järel saadeti meid kindlaksmääratud laagripunktidesse selles laagrisüsteemis. Sattusin esialgu niisugusesse laagrisse, kus enamik kinnipeetavaist olid kriminaal-kurjategijad. Keskkond polnud küll kiiduväärne: meid ümbritsesid paadunud retsidivistid, kelle ainsaks eesmärgiks oli isiklik heaolu teiste kulul. Isegi hambaharja ei võinud tööle minnes barakki oma öökapikeesse jätta, sest tagasi tulles oli see jäljetult kadunud. Nii et needki vähesed isiklikud tarbeesemed, mis olid hädavajalikud, tuli, kui ei tahtnud neist ilma jääda, taskutesse toppida ja kaasas kanda või siis hoiuruumi hoiale anda.

Retsidivistide kohta peab ütlema, et need jagunevad üldjoontes kahte mõnevõrra vaenulikku leeri: väiksemad pikanäpumehed, kes võtavad, kust aga saavad, ja juba täisõiguslikud vargad. Viimased on paadunud kurjategijad ja mõrvarid, kes tunnevad omalaadset uhkust varga seisusest ja püüavad igal sammul alla kriipsutada kuuluvust «kõrgemasse klassi». Nad paistavad laagrimiljões justkui mingi «aristokraatiana», kelle päralt on kõik eelised, mida nad kasutavad oma äranägemise järgi. Nad oskavad endale luua parimad elamistingimused, said saunapäevadel kõige vastsema pesu, samal ajal kui meiesugused pidid leppima kõige närusema ja ära-kantunumaga. Köögis oli neil koka juures peaaegu lahtine limiit. Arsti juures aga sai osa neist küll piiratud, kuid reeglipäraselt narkootikumide (morfiumi, eetrit jne) ja häda tegelastele, kes julgesid nende soove mitte rahuldada. Kohtasin üht täiesti invaliidistunud eestlasest kokka, keda varemalt tundsin terve, elurõõmsa mehena. Ta seletas, et tema juures köögis olla «blatnoidel» olnud tavaks end taimeõliga varustada. Kui aga ühel õhtul kõik jäägid olid ära kasutatud ja sellist nõudmist ei saanud rahuldada, siis töö lõpul oma barakki minnes oli mees ootamatult kinni nabitud ja temale säärast põrgulikku raputamist tehtud, et jäi oimetult maha lamama, kuni ükskord juhuslikult leiti. Selgus, et neerud olid lahti pektud. Tagajärg — tuli virelda elu-aegse invaliidina. Oeldakse küll, et kus tegijaid, seal nägijaid, kuid siin jäi kõik saladuse katte alla. Tundus, et see «koorekiht» oli osanud end ülihästi organiseerida ja mitte ainult lokaalselt, vaid kõige laiemas ulatuses. Nende tegevust juhtisid küll kirjutamata seadused, kuid nondele ilmselt alluti kogu rangusega. Üksiku liikme kõrvalekaldumine neist seadustest tõi talle kõige karmima karistuse omasuguste seas, mis ulatus isegi kuni füüsilise hävitamiseni. Kui niisugusel omameeste poolt süüdlaseks tembeldatud tüübil mõnikord läks korda end kuidagi eemale sahkerdada oma endistest kambajõmmidest (kas või isegi ülikaugesse rajoonidesse, tuhandete kilomeetrite taha), siis «aristokraatide» organisatsioonilise ja eeskujuliku signalisatsiooni korra juures leiti ta ükskord ometi üles ja ta sai oma määratud karistuse. Väga põlastavalt vaadati niisugustele, kes julgesid selja pöörata varga seisusele. Neid nimetati «litaks» («Цырка»). Kui selline sattus laagripunkti, kus oli ka seisuslikke vargaid, siis oli ta sunnitud laagriülema poole pöörduma, et teda mujale saadetaks. Kuid igal pool osutus nende elu kibedaks, sest kohe oli osatud kõikjale signaliseerida sellise «lita» olemasolust. Mitte paremini ei käinud ka nende käsi, kes olid välja heidetud varga seisusest. Nende omavaheline finantsdistsipliin oli eeskujulik. Mõnes mõttes oli siin tegemist omamoodi kommuniga — kõik ühisest tööst laekunud rahalised hüved pandi ühisesse rahapatta. Seda kasutati vaid nõukogu igakordsel otsusel: illegaalselt saadeti valju režiimiga laagris viibivatele omasugustele abirahasid, toetati mõnd ajuti viletsusse sattunud omameest jne. Kuid surmalapseks oli pikema jututa määratud see, kes julges sealt oma isiklikuks otstarbeks võtta kas või veeringutki. Kes on lugenud või laval näinud tuntud dramaturgi N. Pogodini näidendit «Aristokraadid», sel on vägagi tõetruu pilt niisugustest tüüpidest.

Meid rakendati metsatöödele. Tööpäev algas tavaliselt äratusega, milleks oli üle laagri kostev kellataoline signaal raudreلسilt. See anti kl. 5 47

hommikul, et kõiki päevaseks tööks mobiliseerida... Algas kiiruga riietumine, et brigaadidega koos õigeaegselt sööklasse hommikueinele jõuda. Eine koosnes enamasti vees keedetud hirs- või mannapudrust. Ka saadi seal oma päevane leivanorm (mäletatavasti 400 gr.). Seejärel toimus rivistumine üldiseks loenduseks. See toimus alguses suletud väravast väljumisel ning oli alati võrdlemisi tülikas toiming. Arvestamist ja arvutamist teostati küll suuliselt ja kirjalikult, viimasel juhul vineer-lauakestele kirjutatult. Aga ikka läks see kuidagi sassi ja nii tuli seda korduvalt teha, kuni asi klappima hakkas. Loendusel väljaspool väravat olime piiratud valvuritest ja koertest, loendus lõppes tavakohaselt «sakramendiga», milles anti juhendid kolonnis käitumiseks ja hoiatati, et samm vasakule või paremale loetakse põgenemiskatseks ja võib põhjustada tulirelva kasutamist ilma hoiatuseta.

See oli omapärane, isegi justkui pisut salapärane mitmesajapealine hiigelinimlohe, kes igal hommikul pilkases pimeduses piki ainsat lõputut trassi liikus aina sügavamale taigasse — ruttamata, tututult. Kolmeist kilomeetrit vantsimist. Olin esmakordselt elus säärases põlismetsas, kus end ilmsesti esimeste inimolevustena võisime tähtsustada. Et inimese jalg siin varemalt polnud liikunud, nähtus kas või sellest, et hiigelpuude vahemikud olid kõikjal ristirästi risustatud mahalangenud väiksemate vendade ja igasugu muu ribu-räbuga, mida kattis vähemalt meetripaksune lumekord, mille sees tuli oskuslikult «tatsuda», et ettenähtud tööga toime tulla. Meie ülesandeks oli puid maha lasta, neid laasida ja välja vedada. Töö toimus enamasti kondiauru jõul, vähesel määral oli ka tehnikat kasutada. Oli raske. Tuli töötada enamasti rinnuni lumes.

Brigaadid olid moodustatud selliselt, et jäme ots oli «kriminalistide» käes, pealegi veel seda seltsi kriminalistide, keda laagri olukorras tuntakse nn «blatnoide» nime all ja kes kuuluvad omavahel organiseeritud kurjategijate hulka. Tähtsat osa etendasid brigadirid. Need olid siin niisugused nupumehed, kes oskaside osavasti kokku mängida nii «narjatšiku» (töökorraldaja) kui normeerijatega ja, mis peaaigi, oma aruandluses kõiki töid näidata paremas valguses. Et brigadirideks tollal määrati vaid «blatnoisid», siis on mõistetav, et niisugune brigadir ei saanud oma brigadist kõrvale jätta oma kambajõmme, olgugi et need tegelikult polnud mingid töömehed. Nende tavaks oli süüdata lõke, moodustada selle ümber eesotsas brigadiriga mõnus vestlusring ning siis suitsu mahvides lõöpida ja rõvedaid anekdoote lobiseda kuni tööpäeva lõpuni. Meiesugune aga pidi olema tööorjaks, kes oma kondijõul pidi hoolitsema nende heaolu eest. Niisuguse tööpäeva järele õhtul 13 kilomeetrit tagasi kõmpinud ja vaevalt õhtustanud, vajusid silmapilkselt justkui surmaunne, et hommikul taas otsast alata. Nemad aga vihtusid barakis õö läbi kaarte mängida, kusjuures mängu läksid mõnigi kord ka meie kehakatted või jalanõud — kaardivõla «ausaks tasumiseks». Palgapäeval said lõviosa töötasust muidugi «blatnoid» meile jäid vaid haledad veeringud sellestki vähesest, mis ametlikult oli ette nähtud. Asi oli nende poolt nii salakavalalt organiseeritud, et apelleerimine ei saanud üldsegi kõnmesse tulla.

Mõnikord, õhtul hilja või öösi, puhkesid ootamatud lumetormid (purgaa). Purgaa on niisugune tuiskmõll, milles juba paari meetri kaugusel barakist orienteerumisvõime kaotad ja võid määratus tuisuookeanis sealsamas kõngeda, oskamata ukse juurde teed leida. Mõningast vaheldust tõi see, kui öösi purgaa oli meie ainsa liikumistrassi täis tuisanud. Siis saadeti mehed suurte lumelabidatega teed lahti kaevama. See oli meeldiv, puhas töö karges talvepakases ja mõjus kuidagi värskendavalt. Hullel oli, kui trass rohkete autovedude tõttu muutus jäälibedaks. Siis pidime kirkade ja teiste vahenditega libedat pinda krobeliseks täksima. See oli üksluine ja tülikas töö, pealegi veel kui see toimus 40-kraadise külma käes. Imestust äratasid aga laadijad oma turjakuse, hämmastavalt tugeva vastupanu ja terviseega. Need mehed töötasid isegi 40-kraadise pakasega, ülakeha täiesti paljas, tõmmates vaid lühikeseks puhkehetkeks või suitsu-pausiks vattkuue õlgadele. Haiguse üle keegi neist ei kurtnud.

Mõnda aega tuli meil metsatöödel käia pajukoortest tehtud viiskudes.

hoida enamasti üle 30°, tujuu sattudes aga ajuti nihutada ka 40°-ni. Ühel niisugusel hommikuloendusel tõstsid mehed nurinat ja nõudsid vildikuid. Kui aga laagriülem tegi heatahtlikult selgeks, et kuidas võib nõuda vildikuid siin, laagris, kui kogu Venemaa käib viiskudes, siis võeti see vastu üldise huumorimeelega ja löödi käega. Kasteti viiskudes jalad vette, et külm moodustaks jala ümber jää kooriku — ja start põlismetsa algas.

Mis puutub minusse isiklikult, siis kuigi töö oli harjumatu ja raske, tulin sellega kuidagi toime. Vaid kehakaalust hakkasin kohutavalt maha võtma. Arst konstateeris, et kui nii edasi läheb, siis varsti ei jää minust enam midagi järele. Ta kirjutas siis igaks nädalaks ühe päeva tervisepuhkust. Nii tulin kuidagi toime. See omalaadne laagriülem jätkus. Sattusin koonduslaagri keskkonda siiski suhteliselt soodsal ajal, s.o. sellisel, kus olustikulisel tingimused otseselt sõjajärgsega võrreldes olid juba mõnevõrra paranenud. Kuulusin Vjatlaagri süsteemi, mis koosnes Komi naabruses asuvale laiale taiga-alale laialipaisatud mitmekümnest iseseisva administratsiooniga laagripunktist, mille lokaalne peavalitsus asus Lesnois. Kõik need laagrid allusid kindlale režiimile, kusjuures üksikuis neist, kus hoiti eriti ohtlikke kurjategijaid, kehtis range kartseri-režiim. Kõik kinni-peatavad olid arvatud enamasti üldtööde tegijaiks, väike osa neist (üksikud spetsialistid ja tervislikust seisundist tingitud invaliidid) aga jäeti nn. «pridurkadeks», s.o. tsoonis lihtsamaile töödele (toitlusplokis, majandus- ja sanitaarosakonnas, sauna- ja pesumajas, siseremondiks jne.) rakendatavaks. Kõik üldtöö mehed olid jaotatud brigaadidesse, «pridurkad» aga kuulusid oma eriala brigaadi või laagri komandandi käsutusse.

Kui «blatnoide» võimutamise ajal pidime paratamatult olema nende poolt ülbelt ekspluateeritavad tööorjad, siis hiljem, kus laagrites teostati selektsioon, mille tagajärjel «blatnoid» eraldati, asi mõnevõrra paranes. Eks brigadiridest olenes ikkagi rohkesti. Nemad ju koostasid brigaadid ja pidid vastutama ettenähtud tööde täitmise eest. Kuid nõuadsed brigadirid toimisid vastuvõetavamalt, kuigi mitte alati küllalt humaanselt. Brigaad koostati küll nii tugevatest kui ka nõrgemaist töömeestest, kuid viimaste suhtes kehtis kirjutamata seadus, et kopsakas osa kodunt kaasa saadud «padajannist» tuli pikema jututa asetada brigadiri toidukapikesse. Sinna kogunes pidevalt kõike head ja paremat, mida «dnevalnõi» (baraki korrapidaja) pruukis, valmistades «härrale» igaks söömaajaks midagi maitsvat. Niisugune brigadir pidas endale alandavaks sööklas söömas käia. Laiade pommidena näisid nad ka juuksuri juures, said ette väljaspool järjekorda ja lasid end alati tublisti lõhnastada. Aga ega need «härrad» nii väga koonerdanud, kostitasid vahel ligilähedasigi. Juhtus brigadir arukas olema, siis toimis ta tööjaotusel iga üksiku liikme võimeid ja jõudu arvestavalt, aga ühtlasi ka üldse oma brigaadi jõudu säästvalt. Mõistagi tuli tal seetõttu «narjatšiku», «prorabi» ja normeerijatega rohkesti sehkendada, aga saadud «padajanni» varud ja muud mahhinatsioonid aitasid asja korraldada. Igatahes brigaad ei nurisenud: tuli tööd teha, aga kui vaja, sai ka hinge tõmmata. Brigadir ise ilmsesti tundis mõnu «härratsemisest», isegi niivõrd, et näiteks saunapäeval ei võtnud vaevaks pesugi kaasa võtta, vaid laskis seda aristokraadina «dnevalnõil» nagu lakeil endale järele tuua.

Vaadates asjaolude tõttu kõigele sellele läbi sõrmede, võib ütelda, et laagriülem hakkas pisisatasakesi siiski enam-vähem ilmet võtma. Küllaldase rangusega püüti hoolitseda puhtuse eest: väiksemagi insektide sümptoomi puhul pöörati kõik pahempidi ja tehti põhjalik puhastustöö. Iga päev pesti baraki põrandaid, nende risustamist püüti vältida. Iga kahe nädala tagant vahetati voodipesu. Nii võis vang seisukorraga kui rahuldavaga leppida.

Palju aitasid olemasolu leevendada kodunt saadetud pakid, olgugi et ängistas aime ja teadmine, milliste raskustega see sai toimuda. Paki saabumisel kinnipeetavale teatati. Pakk anti kätte vahtkonna poolt hoiuruumis, nn. «koptjorkas»: pakikast kangutati lahti, sisemus tõsteti välja, soriti läbi, pirukad murti katki, liha torgiti läbi. Veendunult, et midagi kahtlast ja lubamatut pole, võisid kõik selle värgi kätte saada. 49

Edasi tuli talitada väga ettevaatlikult. Sel perioodil, kui poliitilised, «krimkad» ja «blatnoid» olid kõik ühte patta pandud, ei võinud mõeldagi saadetise viimisest barakki, sest teel tabasid sind vältimatult pikanäpumehed, keda nimetatakse «šaakaliteks». Hiljem kehtestus normaalsem kord: võisid pakki barakis kasutada ja isegi kaaslasi kostitada.

Laagripunktis oli ka pood. Ega seal küll eriti külgetõmbavat polnud, siiski suitsumehed said mõnikord suitsu osta, samuti seepi, söögipoolisest aga leiba ja kõige hinnalisemat — šokolaadikompekke. Ka oli poemehe ülesandeks varustada meid normisuhkruga. Niipea kui suhkrukotid olid hommikuseks väljajagamiseks öhtul poodi toodud, paigutas ta poeruumi paar ämbrit vett, mis öö jooksul soojas aurustudes andis suhkrule head lisakaalu ja võimaldas vaheltkasu. Kõik teadsid seda, aga poemes kinnitas, et teisiti ei tule välja.

Selline laagrielu oli täitsa omaette maailm, väga kirju, tüüpiderikas, paljurahvuseline, temperamendiküllane, ajuti isegi ohjeldamatu, täis ootamatusi.

Kogu aja kestel kuulusin ootamatule ümberasustamisele mõnda teise laagripunkti. Kokku olen viibinud 5 vanglas ja 8 laagripunktis. Neis olen olnud rakendatud ehitustöödel, kivimurrus, silgukastitöökojas, metsatöödel, laoplatsil palgimürakaid koorimas ja virnadesse veeretamas, maanteetöölisena, öövalvurina, puhvetipidajana, kunstilise isetegevuse juhina ja lõpuks Keskse Kultuuribrigaadi peadirigendina. Kuid tee sinna oli pikk ja siksakiline.

Metsatöödel higistanud, oli mõne aja möödudes nähtavasti kumu levinud, et seal ja seal laagripunktis on üldtöödel muusikamees. Ühe suurema laagripunkti ettevõtlik ülemus, kes ilmesti oli huvitatud oma rajooni kunstilisest isetegevusest, oli saanud vastavates instantsides asja nii korraldada, et mind viidi üle temale alluvasse laagripunkti ja tehti ülesandeks organiseerida muusikalist isetegevust. Selleks loodi kohapeal võrdlemisi soodsad võimalused. Mind välistöödele ei saadetud, vaid jäeti tsooni, et võiksin ette valmistada repertuaari jne. Kohtasin siin ka kaht kodumaalast, mõlemad muusikahuvilised: üks mängis flööti, teine aga oli erksa kuulumisega, andekas akordionist. Leidus veel teisi asjahuvilisi. Neid hakkasin õpetama ja pisitasakesi kujunevasse ansamblist rakendama. Organiseerisin ka väikese meeskoori. Mõne aja möödudes hakkas kõlama juba laulu ja mängu. Tegemist oli siin muidugi väga juhusliku koosseisuga: viiul, flööt, trompet, mandoliinid, kitarrid, akordionid ja bajaanid. Kuna aga kõik seadsin ise, siis püüdsin teha nii, et oleks kõikidele jõukohane, aga ühtlasi kõlaks ka normaalselt.

Igatahes õhtuti ja pühapäeviti iga baraki nurgas viiliti ja timmiti hoolega harjutamist, isegi nii, et kuuldus juba etteheiteid: «Päts on siin konservatooriumi asutanud.» Esinesin nii koori kui ansambliga. Käisime isegi naaberlaagris isetegevuslikku külakosti viimas. Arvatavasti läks see edukalt, sest varsti peale seda naaberlaagri ülemus oli kavaldanud keskvalitsuses minu üleviimise sinna. Seal tuli jälle otsast alata. Koori ma seal ei saanud moodustada, küll aga instrumentaalansambli, kellega töötasime kõvasti ja suveõhtuti esinesime töötajate meeleheaks.

Muide, ansambli sotsiaalne ja «kunstiline» koosseis oli siin ligikaudu niisugune: laagri komandant (end. zootehnik) — trompet, vanemökonomist (end, vanem õpet. ped. instituudist) — viiul, metsatöeline (end. keskkooli-õpilane) — akordion, puuraidur (end. sõjaväelane) — akordion, kütja (end. teenistuja) — bajaan, laagri peldikupuhastaja (end. mullatöeline) — mandoliin, laagri pesupesija (elukutseta noor poiss) — mandoliin. Peatun pisut viimase juures. See oli vähese intelligenti ja samasuguse kontsentratsiooniga, kuid hiiglasliku tahtejõuga. Õpetasin temale ta enda tungival soovil mandoliinimängu noodi järgi. Ta töötas sellise innuga, et kasutas oma vaba aja viimase sekundini harjutamiseks. Räägiti, et ta võtab pesuköögi vaikuses oma pillimängu nautimiseks isegi öötundidest lisa. Kuigi edasijõudmine oli tal viletsavõitu, oli tahe ansamblist kaasa mängida ohjeldamatu. Edu stimuleerimiseks kirjutasin talle lõpuks erakordselt kerge partii, kuid kõigi püüdluste peale vaatamata ei tulnud ta sellega toime. Siis lihtsustasin seda. Veel jäi jänni. Lihtsustasin veel kord. Ikka oli maadlemist. Kirjutasin

lõpuks vaid rütmiliselt primitiivse partii lahtisel keelel mängimiseks, millega ta kuidagi end välja püsis. Kuid teised hakkasid narrima: «Maestro kirjutas küll ainsa noodid ja sedagi sa, puupea, ei saanud ära mängida.» Ta ei lasknud end eksitada, oli vaatamata kõigele väga kuulekas ja agar muusikaentusiast.

Omamoodi tüübina võiks märkida ka meie ansambli laulusolisti. See oli endine kunstikooli õpilane, kes nüüd oli rakendatud loosungeid valmistama ja klassika reproduktsioone kopeerima laagri klubi seinte kaunistamiseks. Ta oli musikaalne, õppis laulnud laulud kiiresti selgeks, omas meeldiva tämbriga painduvat häält ja südamlikkut, ilmekat väljendusvõimet, kuid samaaegselt ka kohutavalt sissejuurdunud maneeriga iga natukese aja tagant sülitada. Sellest maneerist ta ei saanud hoiduda isegi laulmisel, iga fraasi järel lirtsatades klubi lavalt kuulderuumi. Kujutelgem näiteks: «Oh mu hellik,/oh mu lemmik/, sinust mõtlen, ma/ veel ei maga./ Laulab ööbik/ oja taga,/ oja taga toomepuul.»/ Küll nägin selle välja-rookimisega kurja vaeva, ei lubanud fraaside vahel isegi hingata, aga ikka, kui mitte iga fraasi tagant, siis vähemalt lause lõpus löi viga ometi jälle välja. Ka ise oli ta õnnetu, aga arvatavasti mingi tingrefleksi ajal käis see väkkiirelt, nii, et ta seda alles tagant järele taipas. Kaaslased manitsesid heatahtlikult: «Kuule, vennas, laulad küll hästi, aga meist pead vähe lugu, kasutad süljekausina.» Ta võttis seda viimaks südamesse ja loobus avalikest esinemistest. Siis võis teda kuulda vaid vaikselt ümisesemas oma maalritöö juures. Seal see sissejuurdunud maneer vähemalt ei saanud kedagi häirida.

Elasime selles laagripunktis väga primitiivselt: muldonnides, mis suvel vaid katusega maa peale ulatusid, talvel aga sageli paksu lumevaiba alla jäid. (Tuleb arvestada, et talv kestis siin umbes 8 kuud — septembrist maini). Oli juhuseid, kus hommikul ärgates oli muldonn nii lumme sattunud, et tuli end sealt välja kaevata. Aga üks hea omadus oli sel siiski — see oli neis muldonnides, olgugi et õhupuudus end nii mõnigi kord tunda andis. Ka keskkond, milles viibisin, oli suhteliselt hea. Nn. «blatnoisid» oli vähe ja see võimaldas lahedama elu. Kuna laagripunkt ei olnud just suur, siis kontingent tundis end rohkem ühtse perena, omavaheline läbisaamine oli täiesti rahuldav, huvid enam-vähem kultuurised, kuigi ka siin ilmnis ositi ekspluataatorlikke tendentse. Vabal ajal vaieldi rohkesti mitmesuguste küsimuste üle, diskuteeriti kirjanduse ja kunsti probleeme, filosoferiti. See kõik toimus küllaltki rahuldaval tasemel, sest juhtivaiks jõududeks olid siin intelligentsemad inimesed (pedagoogid, insenerid, end. sõjaväelased). Diskussioonidest võtsid meeleldi osa ka lihtsamad inimesed (ehitustöölised, sepp, teenistaja), kes tavaliselt väga ladusalt ja omamoodi loogiliselt end oskasid väljendada (venelased on üldse head oratorid!) ning sellega palju elavust lisasid. Olgugi, et elasime kitsalt ja sageligi umbelt ning magasime kahekordseil naridel, peeti puhtust eeskujulikult. Iga päev pesti põrandat, hubane tulelöke leegitses pliidi all terve päeva, 10 päeva tagant vahetati voodipesu — see kindlustas, et mingeid soovimatuid külalisi insektide näol meil ei tekkinud ja võisime end «kultuursena» tunda.

Tugevasti toetas mind moraalselt see, et kogu aja jooksul hoolitses naine minu eest temale omase erkse tähelepanu, armsuse ja taibukusega: igal nädalal sain kirja (ka kirjandust), olgugi, et ise võisin saata kuu jooksul vaid ühe kirja. Korrapäraselt igal kuul sain suure armastuse ja hoolega koostatud toidupaki, mis kodu ja koduseid alati justkui lähemale tõid.

Selles laagripunktis valmistas minule kirjeldamatut rõõmu minu naise ja tütre külaskäik. Mõnetuhande kilomeetri tagant siia kaugele põhja sõita vaid paaritunniliseks kohtumiseks — see ise oli juba midagi. Sain siin üle hulga aja taas oma armsate kodustega südamlikkut juttu ajada. Ühest küljest see mõjus ülendavalt, teisalt aga hakkas lõpmatult kahju, et pidime jälle lahkuma.

Kokkusaamine isaga — see oli nüüd teine kord — toimus Kirovi oblastis. Sõitsime emaga dresiinal mööda metsaveoraudteed, mingit korrapäraselt ühendust polnudki. Saime nagu erilise kokkuleppe metsapunkti ülemaga, kes organiseeris meile eriloa ja võimaluse laagrisse pääsemiseks. Kokku saada tohtis laagri vahid

putkas. Vestlesime seal kolmekesi, siis tuli äkki natšalnik naerunäoga sisse ja ütles mulle: «Jätame nemad nüüd siia kahekesi!», viis mind välja ja käskis seal jalutada. Aga ema hüüdis: «Mis sa nüüd, tule sisse.»

See kohtumine polnud kuigi pikk, kaugelt rohkem aega olime teel. See oli vanemate viimane kokkusaamine. Hiljem ei käinud ka mina rohkem laagris.

Ühel kevadpäeval, nimelt 1. mail 1953. a. toimus keskvalitsuse korraldusel meie laagripunktis üldine ümberpaigutus. Peaaegu kõik viidi üle uude laagripunkti. Kui märkisin siin täpse kuupäeva, siis pean ütleva, et samal päeval ma ei aimanudki, milline traagiline saatuselöök mind oli tabanud. Nagu hiljem teada sain — just samal päeval oli minu armas, kallid elukaaslane ja ustav sõber lahkunud elavate seast. Selle põhjuseks oli olnud toidumürgitus, mida kahjuks õigeaegselt ei saanud pareerida. Tütre poolt saadetud teade sellest ootamatust ja põrutavast õnnetusest lõi mind mõneks ajaks täiesti roopast välja. Olgugi et olime üksteisest aastaid isoleeritud, ometi tundus just nüüd, et elu oleks justkui oma mõtte kaotanud.

Ema oli siis juba kodusel tööl. Mina elasin 1952. aastast mehe juures Kirovi lähedal, ema elas oma emaga koos — siis olid nad juba päriselt oma korterist välja pukseeritud. Neile oli antud Lomonossovi tänavale nn kindralite majja üks tuba, et nad ära läheksid, sest Losunov tahtis tervet korterit enda kätte saada.

Ema sai 1953 maipühade aegu vorstimürgituse, viidi küll haiglasse, aga kellelgi polnud aega tema vastu huvi tunda — oli öeldud, et on kiiremaid asju: palju on joodikuid, vaja neid siduda kabluse järel. Pärast oli juba hilja.

See oli isale hirmus löök.

Pikkamisi siiski hakkasin rahunema, aga lõpmatu kahjutunne jäi põue püsima. Lohutust tõi vaid südamlilik side, mis säilis nüüd tütre Leelo ja naisevenna V. Jakobsoni perekonnaga. Neilt pidevalt saadud kirjad ja samasuguse hoole, armastuse ja hea maitsega koostatud saadetised, nagu neid varemaltki sain oma unustamatult elukaaslaselt, kujunesid tõhusaks toeks. Tagasi mõeldes meenutan seda kõike sügavaima kahetsuse ja tänu-tundega.

Uues laagris kulges elu harjumuspäraselt. Siin minule mingisugust erialalist muusikalist ülesannet ei antud, rakendati tööle tsoonis, nimelt söökla puhvetis müüjana. Riietati justkui mõne suveaia kelnerina valgesse žaketti, et igal õhtul tööbrigaadide saabumisel soovijaile müüa pirukaid, kotlette, pontsikuid, zapekankat jms. See töö ei olnud raske, kuid nõudis operatiivsust ja suurt kiirust, sest pealetung oli järsk ja väga agressiivne. Mõelda vaid, kogu päeva otsa vabas looduses oma jõudu raisanud sajad töölisel! Kogu see müük kestis tavaliselt vaid paar tundi, siis oli kõik läbi müüdnud ja rahu majas.

Mis mind häiris ja alguses roopast välja viia ähvardas, oli omalaadne



Riho ja Made Päts pulmade aegu.

Leelo *p*

Äi-u, lahke lapsu-ke-ne, lee-lo - lii,
Äi-u, kallis lapsu-ke-ne, äi - u - lii,

Erka *p*

Lee-lo,
Äi - u,

p

ti-pa, ta-pa, lap-su-ke-ne, lee-lo - laa,
ti-pa, ta-pa, lap-su-ke-ne, äi - u - loo,

lee - lo, äi - u, ti-pa, ta-pa, lee-lo - laa,
äi - u, ti-pa, ta-pa, äi - u - loo,

(Varanemmm *ad lib.*)

mp

memm läks metsa marju too-ma, taest läks linna sala too-ma,
va - na-memm läks laulu-maile, va-na-taest läks tuisu-maile,

mp

p

lee - lo - lii, lo - lii, lee, ää,
äi - u - lii, lo - laa, ää,

lee, lee - lo - lii, lee,
ää, äi - u - lii, ää,

dim.

ppp

lee - lo - lii, lo - laa.
äi - u - lii, lo - laa.

ppp

lee - lo - laa!
äi - u - loo!

«Leelo-*lii* — häällilaul. Pühendatud pisikesele õnnelikule perekonnale.» Riho Pätsi vanglas loodud häällilaul.

retsdivistlik olustik, millesse nüüd olin sattunud seoses oma uute kohustustega. Juba esimesel päeval! Asusin töö juurde, saanud majandusosakonnast täpsed andmed ettenähtud käibeplaani kohta. Töö lõppedes aga selgus ootamatult, et sissetulek äramüüdud sortimendist ületas ettenähtu tublisti. Taipasin kohe, et mind on alt veetud: kätteantud ainetest on valmistatud rohkem müügiprojekte (üksikprodukti kaalu vähendamise teel) ja lastud neid täishinna eest müüa, et ülejäägi arvel «soomust» teha. Olin täbaras seisukorras, mis nüüd ette võtta. Informeerisin olukorrast toitlusploki juhatajat, kelle ülemjuhatusse alla kõik see värk kuulus ja kes kassa tegemisel juba mesilasena minu ümber keerles. Tema leidis, et kõik on parimas korras: töökäsu järele ettenähtu tuleb üle anda majandusosakonda, ülejääk aga jääb jaotamisele asjaosaliste vahel. Deklareerisin kategooriliselt, et mina isiklikult pole huvitatud end «asjaosaliste» hulka arvata laskma, ega ka niisugust komejanti kaasa ei tee. Seepeale sain lühikese, kuid resoluutse vastuse: «Seda alles näeme! Durak!» Järgmisel öhtul, kuigi see nõudis tohutut pinget, püüdsin välkmeetodil registreerida iga üksikmüügi, ühtlasi jälgisin kassa järjekindlat kasvu. Saavutanud müügikäsus ettenähtud «lae» katkestasin edasimüügi jalamaid, võtsin müügist saadud raha ja viisin majandusosakonda, jättes kõik üleplaanelised produktid, mis tegelikult minu kompetentsi ei kuulunud, saatuse hooleks. Samaaegselt kerkis ostjaskonnas tohtu lärm: miks katkestati müük? Mind seirati toitlusploki tegelaste poolt, ähvardati ja manguti, et jätkaksin müüki. Kuid tegin südame kõvaks, jäin kindlaks oma otsusele ja läksin barakki puhkama. Mis toitlusploki edasi toimus, sellesse ei tahtnud end segada. Aga mõju oli silmanähtav: järgmisel öhtul klappis normi järele. Ega ma küll kindel polnud, kas minuga midagi ootamatut ja üsna «tõsist» ette ei võeta. 53

Siiski asi jäi normi juurde, minule vaadati vaid kui «lolile», kes ei oska head juhust kasutada.

Nagu hiljem teada sain, pettuse manöövrit siiski jätkati, kuid osavamalt, organiseeritumalt, ettetellimiste korras tagaukse kaudu. Ja ometi see toimus ju kõikide kaaskannatajate kulul! Tekib küsimus, miks ma sellest ametlikele organeile ei teatanud. Vastus tohiks selguda avaldustest, mis eespool olen teinud vägagi kardetava ja ohtliku kambajõmuse kohta. See oli tollal nois paigus valitsev ja selle vastu oli nähtavasti võimetu ka administratsioon. Nii töötasin seal, kuni ühel päeval sain suunitluse jälle uude laagripunkti.

Isa rõõmuks jõudsin neli aastat hiljem konservatooriumi lõpetamiseni. Läksin Moskva Kultuuriministeeriumi, oli vist sm Lebedevi juurde, rääkisin talle oma loo ja palusin luba eksternina lõpetada. Stalin oli ju surnud, võis loota vastutulekule. Luba mulle anti. Siis ma enam kellegi juures ei konsulteerinud. 1954. kevadel sain Tallinnas lõpetada. Tookordne komisjoni esimees kutsus mind alla «Moskva» kohvikusse, seletades, et nemand annaksid mulle heameelega suunamise aspirantuuri. Aga mina ootasin last ja mind ootas kodu Kirovi oblastis — vaja oli süüa teha, aeda harida, kanade ja sea eest hoolitseda, lapsi kasida ja... akordionimänguga raha teenida.

Abiellusime E. Kõlariga alles Kirovi oblastis, lapski oli juba aastane. E. Kõlar oli konservatooriumi lõpetanud 1951, määrati Filharmoonia estraadiorkestri dirigendiks ja arreteeriti ringreisil — politseinikust isa pärast, kes tapeti juba esimesel nõukogude aastal, ema viidi Venemaale. E. Kõlari päästis see, et ta oli parasjagu (1940) J. Pori orkestriga Narvas. Muide, tema ema tuli sõja järel küll kodumaale tagasi, aga küüditati siis uuesti.

Tapiga kohale jõudes selgus, et olen sattunud suurde ja võrdlemisi hästi korraldatud laagrisse. Laagri territooriumil seisid korralikud barakid sirgetes ridades, kõik kaunistatud nägusa eesaiakesega. Söökla (ühtlasi ka klubiruum) oli võrdlemisi avara näitelavaga. Kõik andis tunnistust heaperemehelikust hoolitsusest. Laagriülem, polkovnik, tegi mulle ülesandeks organiseerida laagris korralik kunstiline isetegevus ja lubas selleks luua kõik vajalikud võimalused. Kuna laagripunkt oli suur ja asjahuvilisi kogunes rohkesti, moodustasin taas meeskoori, instrumentaalanambli ja lauljate-solistide grupi. Repertuaari ettevalmistamiseks anti minu kasutada soe eriruum, kus võisin päev otsa segamatult töötada. Ohtuti tein proove ja andsin individuaal-õpetust. Akordioni- ja bajaanihuvilised lasksid endale kodust isikliku pilli saata ja kasutasid nüüd soodsat juhust, et sellel mängima õppida. Olugugi et see kontingent eelistas rohkem kuulmise järgi musitseerida, õpetasin neid kõiki ka noodi järgi mängima ja see nähtavasti hakkas neid huvitama. Kujunes nii, et ohtuti igas nurgas aina helises. Isegi mõned vahisõdurid avaldasid soovi õppida ja saidki kuulekaiks õpilasteks. Asi edenes. Osavõtt oli innukas. Nali naljaks, aga loen oma pedagoogilises töös suurimaks tunnustuseks seda, et kui üht minu õpilast, azerbaidžaanlast, taheti saata teise laagripunkti, siis ta olla laagriülema sõnul esinenud härdalt sooviga, et teda jäetaks siia, lisades, et on nõus veel 25 aastat istuma, kui saaks vaid Pätšu juures õppimist jätkata. Tänapäevani ei mõista, miks ta niisugust kiindumust avaldas. Ma teda just ei paitanud, olin küllaltki nõudlik ja vahest isegi karm. Aga ta oli väga hoolikas, harjutas ikka hilisõõni. Ka oli ta stabiilne osavõtja, üheltki proovilt ei puudunud.

Siin oli ka paar päris ilusa häälega lauljat, keda sai solistina kasutada. Nii arenes meie tegevus täies ulatuses, tehti ülesandeks koguni väljaspool tsoonigi teenistujaist ja nende perekonna liikmeist koor organiseerida. Seegi läks korda. Käisime akordionistiga, Bakuu konservatooriumi üliõpilasega igal nädalal väljaspool tsooni asula klubis harjutusi tegemas ja esinesime samas ka kontserdiga. Isegi laagriülem võttis isiklikult osa meie üritusest, esinedes temperamentelt ungari tsaaridašiga. Laagri noor naisarst ja kultuuriosakonna juhataja, leitnant, esinesid laulusolistidena. Kõik läks sundimatult, heas tujus. Aga ka vaba aega jäi mul siin kuidagi rohkem kui muidu. Kasutasin seda kirjanduse lugemiseks, sest uema kirjandusega varustati mind hoolikalt kodustelt saadetud raamatute näol. Pean ütleva, et selles laagripunktis olid nii kohtlemine kui ka suhtumine ja oma-

Isa oli väga töökas inimene ja harjunud palju lugema. Raamatute, lugemise vahelduse puudus võis talle hirmsaks piinaks olla. Raamatuid sai ju talle saata ja ma saatsin kah, aga kõik ei jõudnud pärale. Nii oli häda inglise keele õpikuga, mida ta palus. Ta oli püüdnud õppija, tegi sõnaseideid, nagu tolle aja koolis kombeks.

Meie orkestriartistidest oli nimetamisväärsemaid Leningradi Väikese Ooperiteatri kontsertmeister S. Leikin, kindlakäeline ja suurte kogemustega viiulikunstnik, kes kõige nõudlikumate ülesannetega võis operatiivselt toime tulla — oli aastaid mänginud nõukogude nimekamate (Mravinski, Samosudi jt) ning paljude välismaa dirigentide juhatusel ja tundis nii ooperi kui sümfoonilist literatuuri kuni kaasaegseni. Teati rääkida, et Leningradis olnud ta esimene mees töödistsipliini rikkumise poolest, kuid meie tagasihoidlikus kollektiivis käitus ta imekombel laitmatu korrektsusega, aja aga kasutas järgitult harjutamisele, seadnud endale eesmärgiks laagrist vabanenult veelgi kvalifitseeritumalt oma professionaalsete ülesannete täitmisele asuda.

Väga tugeva intelligentsiga ja töökas viiuldaja oli ka Moskva konservatooriumi aspirantuuri lõpetanud Vladimir Staroverov.

Mõnda aega töötas brigaadis ka väga andekas tšellist, äsja lõpetanud Moskva konservatooriumi ja määratud Suure Teatri orkestri artistide koosseisu. Saatuse kiuste tuli tal Suure Teatri asemel nüüd meie üsnagi pisikese ansambliga rahulduda. Ta tegi seda väärikalt. Meile kahjuks, kuid üldsusele kasuks ta siiski vabanes peagi. Vabanes ka heade professionaalsete oskustega kontrabassimängija, leedulane, kes siirdus oma endisele töökohale Vilniuse ooperiteatrisse. Ei saa nimetamata jätta ka meie virtuooslike võimetega trompeticolisti, kes tegelikult küll n.-ö. «vanast rasvast» elas, aga imelikul kombel ikka suurepäraselt vormis püsis. Ta vallandati distsipliinirikumise pärast meie teatribrigaadist ja määrati üldtöödele, kust aga peagi vabanes, et oma kodulinna Bakuusse sõita, kus töötas ooperiteatri solistina.

Toredaks, alati heatujuliseks ja valmisolevaks kamraadiks osutus leedu noormees Jonas Zionelis, kes kohe silma paistis oma erakordse musikaalsuse ja andekusega. Tal oli absoluutne kuulmine, suurepärase mälu (ka harmooniline ja polüfooniline) ning väsimatu töövõime. Ta tuli meile akordionistiks-saatjaks, vajaduse korral ka flöödimängijaks, ta esines silmapaistva artist-

Vjatlaagri vangide orkester.



likkusega, kusjuures oma partiisid mängis alati peast. Minule oli ta suureks abiks uue repertuaari eest hoolitsemisel, sest iga uue laulu jäädvustas ta raadiost kuulmise järgi silmapilkselt nootidesse. Sellest päikesepaistelisest noormehest jäi üks meeldivamaid mälestusi. Hiljem kohtasin teda oma lasteooperi «Kaval-Ants ja Vanapagan» esietenduse puhul Vilniuses ja veetsin meeldiva õhtu ta hubases kodus uues linnaosas, kuhu ta oli rajanud uue perekonnaelu.

Mõnda aega töötas meil tuntud nõukogude kirjaniku ja silmapaistva publitsisti Boriss Gorbatovi abikaasa, filminäitlejatar Tatjana Okunevskaja. Ta tuli tapiga ülesaatmise korras Karagandast ja määrati kohe rändteatri kunstiliseks juhiks. See võluva ilmega esinduslik, seejuures väga ettevõtlik ja energiline daam üllatas mind kohe sellega, et laulis eesti keeles peast «Lepalindu», mille Karaganda laagri eesti neidudelt oli selgeks õppinud. Oskas kohe olustikus orienteeruda, vajalikud tegevuskavad planeerida ja töö nakatavalt käima panna. Ta lavastas A. Korneitšuki «Eskaadri huku» ja pani meie väga kirju ja võimete tasemelt ebaühtlase näitlejapere küllaltki jälgitavalt elama. Ka hoolitses ta meie rändteatri esinduslikkuse eest. Kõik meestegelased said uued, ühtsed ülikonnad, naisartistid aga elegantsed õhtuualetid. Ja seda vattuubedes auditooriumi ees.

Järsku tuli nõudmine Keskvalitsusest, et mind viibimata saadetakse Vjatlaagri süsteemi Keskmesse Kultuuribrigaadi Lesnoje laagripunkti. Laagriülemale ei olnud see muidugi meeltemööda ja ega mul endalgi erilist isu selleks ei olnud (kuigi perspektiiv näis rohkem professionaal-sena), sest tundsin siin end mugavamalt kui kusagil varemalt. Nii püüti see nõue esialgu kalevi alla panna. Kuid tuli korduv korraldus, ja kui sellegagi püüti viivitada, siis anti kategooriline käsk, mille täitmisest ei saanud keelduda. Uues kohas oli üsna arvestatav kollektiiv: koor, instrumentaalansambel, solistid, balletirühm ja draamatrupp. Koosseisult oli see küll kirju — mõnede vägagi heade konservatooriumi haridusega professionaalide kõrval, kes olid varemalt töötanud vastutavatel kohtadel Moskvast ja Leningradis (ooperiteatris ja mujal), oli ka amatööre nii tüsedamate kui ka tagasihoidlikumate võimete-ga. Väga hea renomee oli omandanud laagri rändteatris ka meie lauljatar Tooni Kroon, kes pisut aega enne minu siiajõudmist oli vabanenud. Temast räägiti aina kui suure-pärasest ja erakordse kultuuriga kontserdilauljast ja operinäitlejast, kes nii laulu kui mänguga kõiki oli võlunud, ühtlasi oma kultuurse käitumisega kõigile heaks eeskujuks olnud. Ringreisidel tuli meil läbida kümneid laagripunkte ja kõikjal võis kuulda Tooni Kroonist vaid kõige paremat.

Brigaadi kuulusid ka õmbleja-kostümeerija ja dekoraator, viimane, Boriss Matrunin, oli töötanud mitmes Moskva paremas teatris. Ta võluri-käe läbi võisid laagriklubide tihti tikutoositaolised lavad muutuda õitsvaiks aedadeks ja huvitavate interjööridega avaraiks pidusaalideks.

Mind oli määratud selle brigaadi peadirigendiks. Brigaadil oli korralik instrumentarium, küllalt hea noodikogu, mida järjekindlalt täiendati, klaveriga varustatud erikabinet individuaaltöökas artistidega, eriruumid üldtöök. Ülesandeks oli ette valmistada kontserdikava ja näidend või operett, mille järel siirduti paari- kuni kolmekuulisele ringreisile teiste laagripunktide kultuurilise teenindamise otstarbel. Ettenähtud ringreis lõpetatud, asuti uue kava ettevalmistamisele. Sageli tuli esineda kohapeal ja Lesnoje Keskkubis korraldatud üritustel.

Töö selles brigaadis oli vägagi mahukas. Oieti öelda olin tavaliselt esimene, kes varahommikul töötama hakkas, ja viimane, kes keskööl töö lõpetas. Päeva äärtel tegin tavaliselt orkestritöid ja igasuguseid vajalikke arranzeeringuid, päevad aga olid täidetud proovidega. Võimalused olid täiesti rahuldavad. Töö küll väsitas, aga hea oli, et sellise intensiivse tege-vuse tõttu aeg aina lendas tähelepanematult.

Mida me seal siis mängisime ja mida esitasime? Obligatoorsed olid instrumentaalansambli ettekanded. Kuna koosseis oli küllaltki juhuslik (4 viiu-lit, flööt, klarnet, trompet, kaks metsasarve, tromboon, tuuba, kontrabass, peale selle saksofon, akordion ja löökpillid), siis tuli piirduda enamasti estraadilaadse repertuaariga, mille hulka lülitasime ka selliseid palu

ooperist «Carmen», mitmesuguseid fantaasiaid ja avamänge. Kooriga laulsime nii a cappella kui ka instrumentaalsaatel. Tingimata oli kavas viiulisolist, kes enamasti esitas klassikalist lüürilist või virtuooslikku muusikat. Laulusolistid esitasid mõne ooperiaaria või romansse ja rahvalaule. Kavas olid ka katkendid populaarseist klassikalistest ja nõukogude operettidest ja ettekandeid balletirühmalt, keda juhatas vilunud ballettmeister. Muidugi kuulusid siia ka sõnalised ettekanded, deklamatsioonid ja konferans.

Mõnikord moodustas kava mingi kindla ideega seotud kompositsioonilise terviku muusikaliste ja kirjanduslike ettekannete põimingust. Võimaluse piires valmistasime ette ka terviklikke operette, mõne draamateose või komöödia ja andsime teisel päeval ka teatrietenduse. Riidetatud olime soliidset: mehed kõik tumedais ülikondades ja kikiilpsuga, naised aga nõudlikumatki maitset arvestavais elegantseis õhtutualettides, mida igaks kontserdiks vahetati.

Meie külaskäigud teistesse laagripunktidesse kujunesid oodatud pidupäevaks. Osavõtt kontsertidest ja etendustest oli alati maksimaalne: klubiruum oli viimse võimaluseni täis tuubitud, nii et müntigi poleks saanud lasta põrandale kukkuda. Isegi kõrgel ahjuserval ja aknalaudadel istusid kuulajad-vaatajad justkui pääsukesed telefonitruatidel. Mõni hulljulge oli osanud end monteerida isegi kõrgele laearmatuuri otsa, kust nautis etendust justkui ekstraloozist. Tagaseina olid tavaliselt juba varakult ehitatud tellingud ja neil istuti-seisti mitmekihiliselt justkui rippuvatel sildadel või rõududel. Meie orkester paiknes tavaliselt lavaesises süvendis, kuid kõikides klubides sellist ei olnud. Siis tuli asetuda muidugi otse lava ette. Kuid kuulajate pealetung tagant oli niivõrd agressiivne, et taheti peaaegu kukile ronida ja töötamine näis võimatuks. Dirigendina püüdsin küll agressorite tähelepanu sellele juhtida, kuid mulle resonanceeriti heatahtlikult «Nitšev! Vsjo poidjot horošo!» Tulin siis päästvale ideele. Kui mängu lahti löime, pörutasin oma dirigeerimisžestid nimme nii jõuliselt, teravalt ja laialt, et äärmisele kitsusele vaatamata tekkis seljataha pisike taandumine. Pealegi saagisid ka viiulid nii ägedalt, et poognaotsaga võisid lähedalolijail kas või silma peast välja lüüa.

Vastuvõtt oli alati üleelav ja soe. Reageeringud spontaansed. Kontserdi või etenduse lõppedes paistis klubiruum tavaliselt nii armetu ja rüüstatud, nagu oleks sellest vägev orkaan üle käinud: pingid, taburetid, toolid, redelid, ümbertõugatud tünnid ja tellingumaterjalid vedesid nüüd läbisegamini põrandal. Kuid seni, kuni end pisut korraldasime, seati kõik jälle korda ja siis serveeriti meile samas ruumis õhtueine, mis tavaliselt laagritsiooni pisut ületas.

Peab ütleva, et eriti suurejooneliselt kostitasid meid seisuslikud vargad. Kontserdi lõppedes oli nende poolt korraldatud pidulik õhtusöök laagriolustiku peaaegu luksuliku menüüga: seakarbonaad hapukapsaste ja pruunistatud kartulitega, isegi igale naisartistile kuhi šokolaaditahvleid ja meestele kuhi paberrossikarpe. Selle eest oli neil haruldane võimalus naisartistidega vestelda, mis antud olustikus juba ise oli omaette väärtus. Esines muidugi ka vahejuhtumeid. Näiteks ühe sellise kontserdi lõppedes olid «aristokraadid» osanud asja nii organiseerida, et ootamatult kustus klubiruumis elekter. Tekkinud pimedust ja paabelisegadust kasutati «pruudirööviks» naisartistide seast. Muidugi suutis laagri valve taas korra jalule seada, kuid ärevust oli rohkesti ja seiklustest andis rääkida veel mitmeks ajaks. Üldiselt püüti meisse, artistidesse, suhtuda lugupidavalt. Näiteks juhtus kord nii, et kontserdireisi ajal varastati kodu-laagripunkti minu head, uued püksid. Arvatavasti oli siin varas mõni väiksemaist pikanäpumeestest, kellesse seisuslikud vargad suhtuvad kõrgi üleolekuga, nimetades neid «šaakaleiks» või «španaaks». Niipea kui kodulaagrisse jõudes selle avastasin ja see teatavaks sai ka seisuslikele varastele, pöörasid nad kogu laagri pahupidi. Minu juurde toodi ja näidati peaaegu kümme-kond paari pükse, mida nad «šaakalite» näpatuks pidasid, kuid ükski neist kahjuks ei osutunud minu omaks. Nähtavasti oli varguse teostaja suutnud nad kiiremas korras tsoonist välja sahkerdada. Aga minule üllatuseks jäid aktiivsus ja abivalmidus, millega minusse suhtuti. Selles võis näha peaaegu et isegi «rütellikkust» alaväärtusliku «španaa» taustal. 57

Uhes naiste laagripunktis, mida külastasime oma teatribrigaadiga, sain röömsa üllatuse osaliseks sellega, et rühm eesti kaunitare (neid võis olla umbes 15—20) oli osanud laagri ülemuselt välja meelitada eriloo minu vastuvõtuks oma «koduses ringis». Selline kohtumine oli küll ühest küljest rõõmustav, kuid samaaegselt ka kuidagi nukralt mõjuv. Ikkagi hulk elujõulisi ja ilmselt ka heatahtelisi noori inimesi, nende seas rohkesti ka emasid, oma kodust ja perekonnast eemale sunnitud ja võib olla paljudki neist samadel ülespuhutud põhjustel, nagu tundsiime tollal enda turjal. Kuid sellest me ei rääkinud. Olime tõeliselt röömsad lihtsalt sellise meeldiva kohtumise faktist. Naised olid katnud kauni kohvilaua enda meisterdatud maitstva kohvikõrvalisega, end püüaävaliselt ehtinud. Uudistades ja sundimatult vesteldes tundsiime kõik siirast rõõmu sellest ootamatust kohtumisest. Lahkumisel mind austati koguni väga koduselt mõjuva kunstipärase näputöölise suveniiriga ja selle juurde kuuluva kaaskirjaga. Neid hoian hoolikalt kalli mälestusena ja sõbraliku ühtekuuluvuse tunnusena tollest paljudele pahandusi toonud ajast.

Meile olid need kontserdireisid küllaltki väsitavad, kuid töid elusse mõningat vaheldust ja mitmekesisust ning võimaldasid kokku puutuda mitmesuguste inimestega. Ka olid olustikulised võimalused pisut vabamad. Sain isegi vabakäigu loa. S.t. et võisin tsoonist oma äranägemise järgi väljuda, asulas, poes või raamatukaupluses käia jne. Kui juhtus õhtul vaba aega olema, siis musitseerisime tavaliselt orkestri kontsertmeistriga. See oli Leningradist pärit kogemustega viuldaja, kes armastas kogu oma vaba aja veeta koos viuliga. Temale kodust saadetud repertuaarist mängisime Tšaikovski, Glazunovi, Brahmsi, Mendelssohni ja Paganini viiulikontserte, rääkimata paladest nii klassikast kui kaasaegsest muusikast. Alati kogunes rohkesti asjahuvilisi meid kuulama, kusjuures erilist poolehoidu võis märgata virtuoosliku iseloomuga muusikale.

Üldse peab ütleva, et peale Stalini surma võis ka laagrielus tähele panna mõningaid muudatusi: isoleeriti kriminaalsed poliitilistest kinni- peetavaist, režiim poliitiliste suhtes muutus mõnevõrra pehmemaks, üle- muste suhtumine neisse kuidagi talutavamaks, seejuures aga kriminalistide suhtes märksa rangemaks. Ulatus see selleni, et «krimkad» olid sunnitud loobuma oma julmast peremehetsemisest ja teiste ekspluateerimisest, sest koondatuna vaid omasuguste keskkonda, muutusid sellised võimalused neile lihtsalt nulliks.

Isikliku hüvena sain teada, et minu karistusmäär on redutseeritud 10 aastale. See oli ka juba midagi!

Vabadus tuli ainult aasta hiljem! Isa vabastati ennatähtaegselt Kirovis 28. novembril 1955 väljastatud otsusega, mille alusel kauaaegne vang lahkus laagrist 1. detsembril. Põhjuseks oli märgitud vilets tervislik seisukord.

Mina olin sel ajal Kirovis ega teadnud midagi loota. Isa polnud meie sealse kodu uksest kunagi sisse astunud, aga aadress tal oli. Meie olime tollal juba linna asunud ja töötasime Kõlariga kohalikus muusikakoolis: oblastist me veel ei tohtinud lahkuda.

Isa tuli jalgsi, puust kast oli käes. Niisuguse erutusega võib-olla võib ka surra. Lapsed teda ei tundnud, teadsid ainult, et vanaisa on kuskil olemas ja et kunagi saatis neile paar omatehtud laulu. Isal ehk paar pilti lastest oli.

Imetlusväärne, kui puhas oli isa eesti keel. Rääkida ta ju laagrites eesti keeles ei saanud, ainult mõelda. . .

Nii ta oli meie juures külas ja puhkas mõnda aega. Tallinna jõudis enne meid ja asus elama samasse ühiskorterit tuppa, kus seni veel asus vanaema, s.o. tema ämm. Kui hea see talle tundus. Sellesse tuppa ta jäigi kuni oma surmani, üle kahekümne aasta. Heliloojate Liit küll hiljem pakkus talle omaette korterit, aga siis ta enam ei tahtnud — kartis haigena ja abituna öösiti üksi olla, et kui hakkab halb, pole kedagi appi kutsuda.

Mina tuln kaugelt maalt tagasi 1956. aasta sügisel. Olime ju päris suur pere kolme lapsega (kaks neist sündisid seal). Alguses tundsin mingit imelikku hoiakut meie suhtes — ei saanud üle elada sisemist vabanemisrõõmu, et nüüd on kõik hästi. Ikka on su kohal vari, et oled sealt tulnud. Keeruline oli töökohagagi. Julge mees, kes võttis mind praegusesse G. Otsa nimelisse Muusikakooli tööle, oli Heino Rannap.

58 *Suur mure oli, et polnud kuskile elama asuda. Tookord Leningradis õppiva*

Neeme Järvi ema võttis meid nende majja elama. Saime suure toa, kus elasime päris tükk aega. Vallol oli siis juba omaette elamine, nü jätkus neil pinda ja nad said meid täbarast olukorrast päästa. Järvid leidsid, et dirigendid peavad üksteist aitama, pealegi oli nende ema suur muusikaarmastaja ja kõik ju peres muusikud. Ei tea, mis muidu oleks saanud — kes meid oleks võtnud nii suure perega.

Mõnda aega jätkus veel inimesi, kes justkui eemale hoidsid ega tahtnud teregi öelda. Eestlased paraku võõristavad su erinevat tasandit: kui oled sandis seisus, ei koonu nad su ümber soojendama, toeks või abiks, pigem taanduivad. Iseasi muidugi hädaliste endi vahel, kui tasand on sama. Kui Tallinnas konservatooriumi lõpetamas käisin, oli juttu vanade heade sõpradega, et oleks suureks rõõmuks, kui nad mulle Kirovisse kirjutaksid ja siinsest elust jutustaksid. Mitte keegi ei kirjutanud. Mina ikka alguses omalt poolt kirjutasin, jätsin minagi. Ega see masendanud — võtsid teadmiseks, et nii see on. Elu!

Ega isalgi töökohaga päris lihtsalt läinud. Algul sai Heliloojate Liidus konsultandiks, ajapikku hakkas muusikat kirjutama. Alles siis asus tööle Pedagoogilise Instituuti, konservatooriumi ei kutsutudki. Koolimees ta ju oli, loengud eeskätt meetodikast. Tema muusikapedagoogiliste probleemide ja arutluste kokkuvõtteks sai raamat «Muusikaline kasvatus» (1962). Isaga koos tegime uuelaadse «Klaveri-õpiku», püüdeks värskendada meetodikat ja aktiveerida laste muusikalist mõtlemist, lisades ka improviseerimise algkursuse (käikiri jõudis kirjastusse 1965, «polügraafiline teostamine» viibis 1975. aasta sügiseni).

Isa sõnul sai ta «mõjuva tõuke muusikapedagoogilise tegevuse värskendamiseks osavõtust Rahvusvahelise Muusikalise Kasvatuse Seltsi kongressist 1964 Budapestis, kus Z. Kodály juhendamisel demonstreeriti hellilaadilise relatiivse meetodika praktilisi tulemusi lasteaias ja koolis», ja kus ka isa esines. Hea isiklik kontakt kujunes Carl Orffiga, kelle õppesüsteemi isa ka meil tutvustas. Koostöös Heino Kaljustega valmis utel alustel mitu «Koolilaulikut».*

Erakordse rõõmu osaliseks sain, kui minule saadeti kirjalik teade, et ENSV Ülemkohtu pleenumi 1968. a. 3. juuli määrusega on ENSV Ülemkohtu kolleegiumi otsus 22. detsembrist 1950. a. minu süüdistuse asjus tühistatud ja menetlus selles asjas lõpetatud «kuriteo koosseisu puudumisel R. Pätsi tegevuses», kusjuures kõik arreteerimisel konfiskeeritu kuulub tagastamisele. Nii siis rehabiliteeritud!

Ega see rehabiliteerimine muidugi niisama, asja eest teist takka sülle ei kukkunud. Nimelt haiglast kojujõudmise järel külastas mind ENSV Heliloojate Liidu esimees B. Kõrver. Tema minule soovitas taotleda rehabiliteerimist. Sain temast nii aru, et kusagilt mõõduandvast instantsist nagu oleks vihjatud sellise taotluse vajadusele. Toimisin siis soovitus järgi ja esitasin ENSV Prokuratuurile jaanuaris 1968 õige lakoonilise taotluse, milles avaldasin soovi, et minu süüdistus, mis isikukultuse ajajärgust tingitud asjaolude tõttu ei saanud küllaldaselt objektiivse käsitluse osaliseks, võetaks revideerimisele. Sellele reageeris Prokuratuur õige pea sooviga, et valgustaksin ulatuslikumalt tegelikku süüdistus- ja ülekuulamiskäiku ning süüdistusaktis toodud ja minu poolt osaliselt isegi omaks võetud süüdistusi. Koostasid üsna ulatusliku seletuse, milles asja valgustasin nii, nagu see tegelikult oli, paludes ühtlasi kontrollida kõiki minu esitatud väiteid ja fakte. Uurimine kestis umbes viis kuud ja sellele järgneski rehabiliteeriv otsus. Ikkagi õigus pääses võidutsema! Olgugi, et 18 aasta möödudes!

Peagi sain ka ENSV Ülemnõukogu Presiidiumilt tähitud kirja, milles teatati, et Ülemnõukogu Presiidiumi seadlusega on taastatud minu ENSV teenelise kunstitegelase aunimetus alates 1947. a. Saadeti ka vastav ametlik tõend ja rinnamärk.

See mõjus erutavalt ja meeldivalt värskendava dušina. Arvan, et see annab taas uut jõudu edasi töötamiseks, võib-olla et mõjutab positiivselt isegi mu haiguse käiku.

Haiglaravile jõudis isa paraku eelmisel aastal kroonilise lügesepõletiku ägenemise tõttu. Kunagi märkis ta ise paberile talle teada oleva haiguse diagnoosi. Ise ei tahtnud ta oma hädasid laagriajaga siduda, aga küllap ta süvenevad vaevused sealt alguse said. Haiglas olnud ta äärmiselt täpne, alati tähelepanelikult

* Riho Päts sõnas ja pildis.

arsti ettekirjutusi kuulav ja järgiv haige, keda huvitas siingi objektiivne ja asjalik haigusekirjeldus. Arsti arvamust mööda aitas tugev elutahe ja distsipliinitunne tal oma keerulisest haigusest nii palju üle olla, et tal inimesena jätkus hingejõudu tunda kogu selle piinarikka aja jooksul huvi ümbritseva elu ja oma töö vastu.

Minu töö haiguse olukorras saab kulgeda vaid väga katkendlikult. Instituudis olen püüdnud muusikakabineti täiustamise ja kasutamisevõimaluste avardamise alal mõndagi uuendada (diafilmide seeriad muusikajaloo ajaloost seoses teiste kunstide ja ühiskondliku elu nähtustega, samuti näidismaterjalid helisalvestustena relatiivse noodilugemise alal).

Isa suureks kireks olid raamatud, ka tellis ta igasugu ajakirju — mõned käisid meil veel aastaid peale tema surma.

Ega ta veel ratastooliski polnud üksildane: külalisi käis ohtrasti, küll nõuküsilajaid, materjali nõudlejaid, endisi aegu meenutajaid — kõigile jätkus tal huvi ja abi. Vanad sõbrad olid tasasem, kuigi iroonilisevõitu A. Karindi ja kergesti süttivaks jäänud alati tormakas T. Vettik, kellega nad läbi elu olid sõbrad ja tülitsejadki. Väga hästi sai isa läbi H. Elleriga, kes samal tänaval elades käis tihti ta juures juttu ajamas. Väga hooliv, abivalmis ja mõndki asja ärakorraldav oli B. Körver, isa rääkis temast tihti tänutundes. Sagedasi kaaslasi olid ka K. Leichter ja G. Ernesaks.

Ei saa salata, et 1949.—1950. aastate sündmused jätsid meisse jälje kauaks, küllap kogu eluks. Sa oled olnud omamoodi armsate ja lahkete vene inimeste juures külas ja tehases, sinuga on jagatud viimast, seda, mida endalgi ei olnud. Aga nad olid teistmoodi, — sa pidid ennast nendega ühte häälestama. Ja muusikagi, mida tuli teha, piirdus vene rahva- ja massilauludega, olmemuusikaga. Olin akordionist, juhatasin koori ja puhkpilliorkestrit; harjutama sai hakata alles Kirovi muusikakooli ajast peale. Aastad olid tuhmistanud, maitse ja enesekriitika olid alla käinud. Tallinnas sai uuesti kõvasti tööle hakatud, kontserteги tehtud — kuidas ma küll mängisin?!

Ja isa? T. Vettik kirjutab oma mälestustes, kuidas isa oli iseloomult aktiivne, oma töös soliidne ja väarikas, seltskonnas aga tore kambajõmm, vigureid täis — et oli päris huvitav jälgida, kui suur kontrast ühes inimeses. Minagi mäletan isa väga energilise ja printsiipiaalse inimesena, kellel iga asja kohta kindel otsustus ja kes oma arvamust kaitstes, vaieldes võis riiahakski minna. Kui ta tagasi tuli, oli ta mu meelest kõvasti muutunud, temasse oli sigenenud mingit leplikkust. Ta oli nüüd rahulikum asjadesse ja inimestesse suhtumisel, üliergad reageeringud olid taandunud, teravamad nurgad karakteris kõvasti ümaramaks nühitud. Tol pikal ja erilisel ajal oli tulnud lõpmata paljuga kohaneda, muutuvate olude, raskuste, suure hulga inimestega — nüüd püüdis ta kõike ja kõiki mõista. Ta oli rahul kõigega, sest temalt oli kord kõik võetud. Tundus, nagu polnuks tal vimma ega vaenu millegi vastu. Mõnes mõttes oli see ju hea, teiselt poolt — inimese iseloomu oli ikkagi vägivaldselt muudetud. Temas oli kasvanud tänulikkus elu enese ja nü palju hea eest.

[1973. aasta]. Näib, et olen jõudnud oma elutee viimasesse etappi — liikumine on äärmiselt piiratud, iga vähemgi füüsiline pingutus tekitab ängistava spasmi, valdav jõuetus, väsimus... Järjekindlalt režiimi ja tervise-kehakultuuri nõudeid silmas pidades hoian veel pisut hinge sees. Aga tunne on selline, et seda ei ole enam kauaks...

Huvi kõige ümbritseva vastu on õnneks püsinud. Mind hoiavad üleval töötahe ja võimalus kas või minimaalseltki midagi korda saata, eriti noorte muusikalise kasvatusel alal. Selles mängib tõenäoliselt küllaltki tähtsat osa minu usk tulevikku, mille suhtes olen veendunud optimist.

Kokku seadnud HELJU TAUK



*Taani laste- ja
noorteteatrite
festival.
«Spring time».*

Kõige mõõt on inimene

ARUANNE TEATRIREISIST TAANIMAALE

TÖNU OJA

Mis me sest Taanimaast nii väga teame? Et seal elasid kunagi Andersen ja Kierkegaard, et seal on palju jalgrattaid, sama palju kui meilgi võiks olla ehk sama palju kui Indias rikkasid. Et Taanimaal on juba ammu isemajandamisel ning ehkki nende maapõu on toorainelt veel kitsim kui meie oma, saavad nad hakkama. Üht-teist ehk veelgi. Et elu- ja esteetikavaldkond, millega «Teater. Muusika. Kino» nüüd ägedalt tegelema on hakanud, on seal üsna igapäevane ja mitte ainult teoreetiline, vaid ka praktilist käsitlust leidnud. Kindlasti on meil kohustuslikust kirjan-

dusest meeles, et Taanimaal trooni ümber juhtusid kunagi kummalised lood ja teda on ülepea vangimajaga võrreldud. Aga need ajad on möödunud, sellest on nad üle saanud. Siia tulla ja siit minna vabatahtlikult ja kui, siis mõneks ajaks, et siis end taas vabatahtlikult oma kindlusesse sulgeda, sest nad näikse kindlalt uskuvat, et nende kodu on nende kindlus. Oma põhiolemuselt eelistavad nad ikka taanlasteks jääda ega kipu kõigest jõust eurooplasteks, seda on nad niikuinii. Rootslaste üle aga ironiseeritakse sama moodi kui meil lätlaste üle. Üldiselt on Taanimaal väga kena maa, 61

kodusem kui kodu, maa, mille sarnane Eestigi võiks olla, kui mitte viimane untsuläinud poolsajand.

Statistika räägib, et elu Taanimaal on suhteliselt kallim kui mujal Lääne-Euroopas. Tuleb seda pimesi uskuda, kuna enesel praktiline kogemus «mujal» puudub. Ida-Euroopaga nad aga ise end ei võrdle ja ega saagi võrrelda. Siiski tundub taanlasi pisut üleliia olevat. Sama pisikese maalapi peale kui meil jagub neid neli korda rohkem ning ruumist tuleb puudu, nii et seenel peavad nad käima poes ja pissil kempsus. Nii mõnigi teisest argipäevast ilmajäänud on aga sunnitud, avatud kitarrikast jalge ees, endale kesk rahvarohket tänavööd elatist laulma. Need muusikuhinged ei ole enamasti taanilike näojoontega, laulavad aga taani keeles ja akomponeerivad endale pillidel, mis kaugegtki mitte igale tublile ja töökale meie maal kauka ja tutvuste järgi ei ole.

Eestimaa on aga keskmisele taanlasele veel lahutamatum osa Venemaast kui meile. Valdavalt tunti minugi puhul huvi, et kuidas see ümberhäälestus ja avalik kõne Venemaa enda sees kuulata on. Ja kui ma pikalt seletama hakkasin, et ma Eestimaalt olen ja et meie väikse kodumaa pillid pisut teistsugust ümberhäälestust tahavad kui meie liiga suure kodumaa omad, siis märkasin, kuidas mu viisakalt kuulava vestluskaaslase pilk ära kustus ja ta paari minuti pärast oma Venemaa pärimiste juurde tagasi tuli, arvates, et ma kas ei saanud aru või keerutan terrorihirmus. Tegelikult ma liialdan. Üle ühe taanlase teab legendi Taani lipust, mis pajatab, et Jumal nimelt Eestimaal võitlust pidavatele taanlastele nende valge ristiga punase lipu raskel hetkel taevast toeks saatis. Ning kui ma neile seepeale seletasin, et meie pealinna nimi kaudselt Taanimaalt on, me konsolideerusime. See oli aga tõesti nii mõnelegi pärijale paras üllatus, et seessama Eesti, kunagine Taani provints ka tänapäeval alles on, ja samas paigas, kus ennemuiste, ehkki kaardi peal eraldamatult samavärviline kui...

See selleks. Ma ei käinud seal mitte Eestimaa asja ajamas. Seda tegin ma vabast ajast vabatahtlikult. Ma käisin seal kui ametlik Suure Liidu teatrیدهlegatsiooni juht, delegatsiooni liige ja

ainus ametlik esindaja ühes isikus, samas aga ka lahke abiline mitteametlikule esindajale, sest tema oli loomult internatsionalist ja kõneles vaid rahvusvahelist suhtlemiskeelt, kuid taanlased on kitsarinnalised ning seda ei mõista.

Niisiis sattusin ma Noorsooteatri eestseisuse ja pisut ka enese jõupingutuste ning paljude erinevaid emotsioone tekitanud asjaolude tulemusena Taanimaalaste- ja noorteteatrite festivalile. Säälsel selgus, et peaaegu kogu Taanimaal elava teatri festivalile, sest suurt ehk vanadeteatrit seal väga ei viljeldagi. Midagi neil muidugi on ja nii mõnegi noortenäitleja salaigatsuseks on oma vanaduspension mõnes riiklikus-akadeemilises välja teenida, aga nad ei andnud festivalil tooni. Ja on Taanimaal selliseidki asutusi, mis etenduse vormi kasutavad muu asja ajamiseks. Neid mulle ei näidatud ja salaja ma ei läinud. Küll aga näitas üks noorteteater festivalil lavastust, mida meil alla seitsmeteistkümnestele ei näidataks ja vanematelegi pika moka ja eriloaga. Seda mulle näidati ja ma pean tunnustama, et väga erutav etendus oli, aga esitatu kunstisõnum jäi minust taipamata, sest kasutatud vorm oli allakirjutanu jaoks liiga uudne ning domineeris sisu üle.

Loomulikult ei jätanud ma võimalust kasutamata, et pärida, kuidas nad elavad. Mitte kuidas pühapäeval, seda nägin ma ise, vaid argipäeval, ja mitte ainult kui hästi, vaid ka mil kombel. Selgus, et üsna loomulikult. Muidugi elavad Taanimaal teatritegijad paremini kui meie omad, aga see ei ole õiglase võrdlus, sest seal elavad kõik paremini. Suhteliselt aga elavad nad sama keskmiselt, võrreldes oma keskmisega, kui meiegi. Rahalises väljenduses on vahe viie-kuuekordne. Nende kasuks ja sedagi ametliku kursi järgi. Sellest rahast, millest kuni kolmveerand laekub neile inimestelt, kes nende etendusi kunagi ei näe, suur hulk ka suisa tsentraliseeritult, ei pea nad aga mitte ainult ise elama, vaid ka teatrit elatama ning see sääb ka etendustele oma paratamatuse pitseri. Võidab see, kes seda paratamatust paremini tunnetab. See tähendab ühelt poolt, et üheski teatris ei ole teenindavat personali etendajast endist enam ja poolekski on ainult monoteatrites. Truppides enestes on ainult

mängijad, rolliootajad saavad oma abiraha teisest katlast ja eelmise kuninga aegsed teened ei loe. Nii on juba viieteistkümnestki märgikandmisõigusega inimesest koosnev teater suisa suur. Selle kandi pealt on kõik väga kena, sest tühjalt tõllerdajaid teatris ei hoita ja tegijad tunnevad endid tarvilikena ja seega turvalisemalt. Ent teisest küljest, ja see paneb pisut õlgu kehutama, mängivad nad seetõttu «Jumalalema kirikut Pariisis» viiekesi ja «Moby Dicki» kolmekesi ning vaadates jääks nagu midagi puudu. «Optimistlik tragöödia» aga jääbki neil vastava kaadri puudumisel vist tegemata. Kõige selle juures on näitleja koormus vaid saja etenduse ümber aastas. Lisame siia enesetäienduse ja autotreeningu ning puhuti proovid ning... muud nad ei teegi, et ära elada. Sest kui nad teeksid, elaksid nad ära sellest, mis nad siis teeksid, ja ei teeks seda, mida nad teevad.

Taanimaa teatritel on vabadus tekkida ja laguneda ning see sunnib tegijaid pingutama. Lavastajaid võitmaks publikut, määndžere võitmaks instantse ning näitlejaid kütkestamaks lavastajaid. Ja vastupidi. Ning kõige selle juures mitte ennast kaotama. Võiks arvata, et see ajab asja hüsteeriliseks, aga ei. Loomulikult kujunenud süsteemil on omad alalhoidvad sisemised seadused ja need ei luba. Teatreid ei teki nagu seemni pärast vihma ega kao kui pärast seenelisi. Neil, kes kauem koos püsivad, tuleb paremini välja ja nad ei jäta seda eelist kasutamata.

Muidugi on meil raske sealse teatrisüsteemi näilikku lihtsust otse üle võtta, sest siis läheks ju teatrielu ise keerulisemaks ja huvitavamaks ning tekiks oht, et kaob kontroll. Suur hulk süsteemitöötajaid aga vabaneks elule. Mis aga siis järgneks, ajab juba tõesti hirmu nahka. Midagi aga tuleb meie teatrisüsteemiga kihku-kähku ette võtta, sest tänastena jääme me paratamatult homsele (teatri) IME-le jalgu, ja taanlaste teatrimallist sobib meile rohkem kui meie endi omast.

Nüüd ka festivalist, mis on tõesti midagi vaatamist ja järeletegemist väärivad. Seekord oli õiguse etenduse ja etendajate võorustajateks olla endale

võitnud Sjællandide saare põhjaprovintsi ehk maakond, sest see oli võimeline kõige rohkem raha välja panema, nimelt 500 000 krooni, teist sama palju pani riik juurde, nii on sealmaal kombeks. Järgmine festival on ka ära müüdud, 700 000 eest ja riik paneb jälle teise poole. See maakond oli niisis teatraalide koduks ja nende kunsti ahmijaks nädal aega, mille jooksul mängiti maha ligi 400 etendust 58-ilt teatril. Kutsutud olid kõik Taani professionaalsed laste- ja noorteteatrid, aga kõik ei saanud või ei tahtnud tulla.

Festivali komitee ehk sekretariaat eesotsas kõike jõudva ja (isegi vene keelt) mõistva Michael Ramløsega koosnes kümnest inimesest, kes mitte ülearu rabades, vaid töökalts askeldades festivali mõnusalt kulgemas hoidsid. Nad oskasid ja tegid kõike ega keelanud enestele ka etendusi. Kõik oli tehtud selle heaks, et osalejad ja külalised end koduselt tunda võiksid, õigemini küll polnud tehtud midagi üleliigset, et end halvasti pidanuks tundma. Tunnustust ja meeneid ei jaganud mitte kõrgem publismale, vaid need kel parajasti tuju tuli, omavahel. Toidutalonge asendas suurepäraselt päevaraha ja õhtust hotelliviina tõine või/ja tantsuline õhtukohtumine huvitavate inimestega. Ühel õhtul näiteks Rootsi ja Taani kultuuriministritega. Arvata on, et Kaarma ja Pauls ajaksid lasteteatri üle väideldes sama ümmargust juttu, kui nemad seal, aga meie omad ei tuleks ju väitlema, olgugi et õlu oli neile tasuta.

Esimesed viis päeva mängiti etendusi festivali keskme Asnæsi (mis pealiskaudsel kuulamisel kõlab nagu Eestis) ümberkaudsetes linnades ja külades põhimõttel igaüks saagu osa ja kel isu — terviklik pilt. Päevaste etenduste põhiliseks mängupaigaks oli ikka mõne koolimaja väiksem saal või ka klassiruum, mis kerge vaevaga etenduse tarvis ümber säetud. Teatrid olid sellega arvestanud, sellistes paikades mängivad nad ka argipäeviti ning lapsed-vaatajad on just nii käepärast võtta.

Õhtusteks etendusteks aga koguneti mõnda suuremasse saali. Teatrimaju kui selliseid vähemasti väikelinnades ei ole, kinosid ka mitte, aga igas väiksemas külas on midagi külakohaliku taolist, 63

kuhu vajadusel kogu kohalik rahvas ühisplaane pidama võiks mahtuda. Jooned on küll põrandal spordi tarvis, aga see veel saali ajutuks kehakultuurikopliks ei muuda. Ehitus on kõikjal hubane ja inimlähedane. Suure saali põranda nagingi on rohkem magamistoa

seda kõike linna ainsas koolimajas. Klassitoad olid seks puhuks pinkidest ja õpilastest tühjaks tassitud, keerulise mate etenduste tarvis kooli spordisaalis harjutused ära jäetud ja koolisöökla õllevaate täis tassitud, sest ilma õlleta taanlased ei oska. Tõtt öelda, ei osanud



kui massikultuuri templi oma. Iga asja moot on inimene. Muidugi on majas mõnus kohvik, riietusruumid ja kõrvalruumid. Kui juhtud kogemata lähenema maja tagaukse poolt, võid kindel olla, et seegi on inimeste jaoks ehitatud. Saali astudes ei aeta sulle aukartlikku teatrhirmu naha vahele, vaid jäetakse mulje, et just sina oled see, keda siin praegu oodati. Ükski koda Taanimaal ei haise peldiku järele, isegi vihmase ilmaga mitte. Ah, mis siin kojast rääkida, peldikki ei haise peldiku järele.

Viimased kaks festivalipäeva aga peeti omalaadset *jam-session*'it Vigi linnakeses, see tähendab, et mõlemal päeval mängiti maha umbes 80 etendust ja

Baggårdteatret. «Kaheksa-aastased».

ma neil päevil ennast hoida ja sain kerge mürgituse, ei, mitte õlle-, vaid teatrimürgituse.

Loomulikult oli näitusi ja väitlusi, reklaami, afišside ja poelettidele seisma jäänud teatriklassika ja -käsiraamatute üksik-, hulgi- ja odavat väljamüüki ja nii edasi ja palju muud. Ahvatlusi oli palju, aga näis, et kohalviibijaid huvitas enim ikkagi elav teater.

Kirjeldada ja kritiseerida sealnähtud etendusi on ebatänuväärne tegu, see nõuaks üldistusvõimelisemat mõtlejat kui mina olen, aga parem midagi kui ei midagi, ja te ei tea ju midagi. Nii et ma püüan. Teater on sealmaal sama-



Taani lasteteatri grand old man Ray Nusselein etenduses «Minu rõdunurgake».

võrra loomulikumeie teatrist kui elugi. Igal juhul on ta (näitleja)tehniliselt täpsem, kirjandusest sõltumatum ja etendavam, kirguliselt vähem üleelav ja etenduseti erinevam ja lühem. Halbu

lavastusi oli ka, ning ehkki külalisi püüti neist võimalikult eemal hoida, õnnestus mul mõni ära näha. Mingi ühistunmus nende mängulaadil siiski on, mingi süsteem mida nad kasutavad, ma ei märganud küll küsida, milline, aga Stanislavski oma mitte.



Kõigepealt lasteteatrist. Ja erinevaist suundumistest neis. Oli siin agressiivsust, omaladset laste šokiteatrit (teater *Vanderfalken*, «Hovski snovski»), kus ainuetendaja Niels Andersson tunni ajaga pooled saalisistujad läbi jõudis käperdada, örnahingelisemad tüdrukud nutma ja õpetajad kõrvaltuppa kaebekirju kirjutama ajada. Ise oli mees pärast etendust päris rahul ja ütles, et täna tuli hästi välja, et ta saavutas eesmärgi. Teda tuleb uskuda ja jätta talle ta usk.

Oli õnnelikku äratundmist ja peale-tükkimatut õpetlikkust (*Baggårdteatret*, «Kaheksa-aastased»). Meenutagem meie «13-aastasi» ja usku, sarnasus ei ole vaid nimes.

Oli jutustavust, põhimõttel: täna räägime sellise loo (*Kaskadeteatret*, «Pegelpilt» ja «Robinson & Crusoe»). Ehkki seda tehti kord paremini, kord halvemini, on see laad meile küllalt tuttav ning elamus ja üldistus etendusest enesest palju kaugemale ei ulatu.

Oli ütlemata hõrku ja sõnulseletamatut atmosfääri (*Paraplytteatret*, «Minu rõdunurgake»). Taani lasteatreri *grand old man* Ray Nusselein on taani lastele umbes sama mis meie omadele Hendrik Toompere (sen). Ehkki etenduses on küllalt palju teksti, vähe tühikargamist, dekoratsiooni ning häälgipeaaegu sosin, nii et on raske aru saada, läheb praegugi südame alt paar kraadi soojemaks, kui temast mõelda. Sellisest teatrist on meil väga puudu. Meil on ju ka väikseid saale ja hingelisi lapsi, miks neist kõigist komsomolitöotajaid kasvatada.

Kolm nimetatud etendust («Robinson & Crusoe», «Minu rõdunurgake» ja «Kaheksa-aastased») jäävad kindlasti mu elu õnnelikuma poole peale. Ma usun, et ka neis osalejatele, vähemasti suutsid nad sellise mulje jätta. Õnnelikud on nad juba lapsi saalis vastu võttes. Istumispaigad leitakse vaatajatele ühisel jõul, ei ole peotäit võidunud kitlites mammit, kes lapsi enne etendust noomiks ja limonaadipudelid ära korjaks. Etenduse alustamise ja lõpetamisega saavad näitlejad ise väga hästi hakkama ning nõnda on ka parem alustada, sest juba ollakse sõber.

Üks kord oli see teisiti ja selle loo ma räägin ära. (*Mølen*, «Tühiasi»). See kord käis teistmoodi algus asja juurde, sest kui lapsed saali lasti, mees (Jakob Mendel) magas, kõrval mingi isetehtud käru, kus, nagu hiljem selgus, kõik eluks vajalik sees. Soo, lapsed said saali, valgust sai vähemaks, aga onu ikka magab. Mõni kannatamatum pealtvaataja juba vilistab, hüüab, mõni itsitab. Ja kui lugu läheb valjemaks, onu ärkab, vaatab lastele otsa, ehkki sedal nii kerge teha polegi. Siis lonksab taskupõhja peidetud pudelist ja olemine läheb lahkemaks. Lastel on juba päris lõbus, sellist onu on nad ennegi näinud ja on tunda, et temast midagi kurja ei öhku. Järgneb hommikune askeldus pesemise, habemeajamise, teeketmise ja -joomisega ning paari turgutava lonksuga. Kõik selleks tarviliku leiab onu oma kummalisest kärust. Alustus kestab oma tosin minutit, mille jooksul onu saab lastele omaseks ja ka päevale valmis. Nüüd peab midagi juhtuma ja juhtubki, sest võidunud pintsaku taskust pudelit koukides leiab onu sealt tikutoosisuuruse hobuse, millele leitakse paras paik kastiserval. Hobusele järgneb part, koer, lammas, terve majapidamise täis karja. Kõige selle juures on natuke juttu, natuke nalja ja hea olla.

Loomulikult peab karjal olema peremees ja perenaine ja nendel paar titte, kellele lastega üheskoos nimes leitakse. Nüüd on kastiserva peal juba terve farm — maja, traktori ja paari autoga, sest kui peremees küla peale õlut jooma ja külameestega juttu puhuma sõidab, peab perenaisel olema teine auto, et talle järele minna. Lapsed käivad karjas, see tähendab, et loomad tõstetakse korraks kasti teisele servale, kust koer nad klähvides tagasi ajab, traktor popsud paar tiiru põldudel ja siis äkki ei juutu enam midagi. Onu jääb nukraks ja paneb suitsu ette. Suits ka ei istu, ta tõmbab paar mahvi ja viskab siis põleva koni katuse alla majja. Maja akendest hakkab suitsu tõusma ja ei jäägi muud üle kui järeldada, et maja põles maha ja perel kurvad päevad käes. Onulgi on jutt otsas, ta korjab oma kraami kokku, pöörab lastele selja ja ajab nad ära. Mõni püüab veel onule plaksutada, mõni käib läbi ja lohutab, mõni nõuab veel mõnd juttu, või

ka sedasama uuesti, aga ei, selleks korraks on kõik.

Mõelge, mis teile meeldib, aga mulle oli see etendus teatriime kõige otsesemas mõttes. Ma sain selle etenduse kaudu lähemale taanlastele, onudele, kes oma eluga hakkama pole saanud, aga

õiguse seisukohast ära hinnata, ma võin lasta endale meeldida sel, mis meeldib.

Oli ka noorteteatri puhul preten-sioonitult situatsiooninalja (*Mariehønen*, «Selged piirid»), massikultuuriparoodiat (*Teaterpatrasket*, «Jälg vees»), maailma-klassika jõudumööda interpreteeringut



Hans Rønne ja «Spring times».

muidu head, ning sain emotsionaalselt tuge Eestimaagi igatsusele oma kodu ja kolde järele.

Selline sai pilt lasteteatrist, teatrist, mis enamasti hoolib nii lastest kui ka mängijaist. Nüüd noorteteatrist ehk sellest, mille kohta reklaamis sobiva vaataja ülemist vanusepiiri ei märgita. Pilt neist etendusist on pisut segasem ja see on ka loomulik, sest nende adressaatki on segasem. Mul aga on ses suhtes hea amet, mul ei ole kohustust kõike tõe ja

(*Kaskadeteatret*, «Notre Dame'i kellalöçja»), Tati-laadset eluabsurdi (*Teater-butikken*, «Ühe otsa pilet Vabaduse peatusesse»). Kõik need etendused olid korrektsed ja keskmisest tasemest pildi saamiseks omal kohal, viimane neist isegi päris hea, kui mitte see neile kahjulik võrdlus Tatiga. Osati ka õpetlik, vähemasti lava- ja näitlejakultuuri

mõttes. Sest kui laval on kraan, siis tuleb sealt vett, kui uks, siis käib see takistusteta lahti, kui püss, siis teeb pauku, kui Esmeralda, siis ta tõesti tantsib. Aga jäävama teatrielamuse jaoks oli neil siiski pisuke isetegemise mekk juures.

Kaks etendust aga nn noorteteatristki tõusid sellest tasemest üle. Esiteks ainus külalisteteater Rootsist, teater «Oktoober» (see nimi ei olevat meile teada olevast oktoobrist pärit) lavastusega «Suured lootused» Ch. Dickensi romaani järgi. Selle etenduse võiks kerge vaevaga üm-

jate aega kulutada, ka mitte Hans Rønne oma etendusega «Spring time», mida taani keele kaudu võib tõlkida ka «Aeg hüppeks» — tema oleks seda võinud ja suutnud. See oli etendus, mis ma arvan, väärriks kutset meie loodetavale väikelavade festivalile, sest meil sellist ei ole, ehkki võiks olla. Seda lugu juba jutustada ei saa, sest kui ma ütlen, et see näitemäng on sellest, kuidas mees tahab üle võimlemiskitse hüpata, aga ei saa hakkama, siis pingutab, kogub kogemusi, käib läbi maailma, harjutab, laseb juhusel end aidata, ar-



Teaterbutikken. «Ühe otsa pilet Vabaduse peatusesse».

ber jutustada. Vormi mõttes temas midagi üllatavat ei olnud. Nad m ä n g i s i d lihtsalt kõik suurepäraselt, nii oma osi kui ka pilli, valdasid väga hästi psühholoogilist teatrit ning dramaatiliste kohtade peal kümnehäälsel laulu. Kui nüüd Dickensi raamat läbi lugeda ilusa rootsi laulu saatel, tulebki etendusest pilt kätte. See oli ka ainus teater, kes poole peal pausi tegi, sest ühe korraga ei saanud lõpmi.

Peale enesekindlate rootslaste ei sõandanud ükski teater üle tunni aja vaata-

mastab ning lõpuks saab hakkama, siis on see õige, aga vähe. Hans Rønne on artistlik, tark, avar, ootamatult loogiline, üle mõistuse lihtne ning lobiseb oma etenduses tükk maad vähem kui mina teda kiites.

«Spring time» jäigi mul viimaseks festivalil nähtud etenduseks ja selle võib mõelda sümboolseks. On meilgi kevade aeg siin Eestimaal ning pisut asja ja võimalust hüpata. Taanima reis andis kindlust ja usku, et piirid avarduvad, aga sinilind on kodus, ja et peagi tuleb meilgi aeg, mil teatrit hakatakse tegema rohkem inimestele kui rahvale, rohkem igaühele kui kõigile.

Orientaaltund

Põgusagi pilgu heitmisel möödunud aegadele on üsna kerge märgata, et ükski kultuur pole olnud igavene. Suured tsivilisatsioonid on tekkinud, elanud üle kõrgperioodi ning seejärel kas hääbunud või hävitatud teiste poolt. Sellele seaduspärasusele on pidanud alluma egiptuse, Induse, assüüria-babüloonia, kreeka-mükeene, kreeka-rooma ja paljud teised kõrgkultuurid, aga samuti Acheuli, Moustier', Aurignaci, Solutré jt paleoliitilise kultuurid. Erandiks ei saa olla ka kristlik-euroopalik Läänemaailm. Oswald Spengler, Mahatma Gandhi, Erich Fromm ja veel mitmed helged pead nägid lääneliku kultuuri allakäiku ning võimalikku kriisi juba aastakümnete eest. Kuid leidub veel isegi nüüd, 1980. aastate lõpul inimesi, kes pole suutnud endale objektiivselt teadvustada meie kultuuri seisundit.

Millal see *Untergang* algas? Ja milles see väljendub? Nendele küsimustele on väga raske anda ühest vastust, sest erinevates kultuurivaldkondades ning erinevates maades pole «haiguse kulg» olnud kaugeltki mitte ühesugune ega üheaegne. Üldjoontes võiks öelda, et esimesed ilmselged sümptomid ilmnesid juba XVIII sajandi keskel, puudri ja paruka ajastul. Lääne kultuuri jõudmine «surmaohtlikku seisundisse» leidis aset umbes käesoleva sajandi 60. aastate lõpus. Tean, et nende dateeringutega ei taha nõustuda nii mõnigi kultuuriloolane või ajaloo professor, kuid ma ei hakka siinkohal oma väiteid tõestama, sest see ei mahuks käesoleva kirjatüki raamidesse. Nüüd siis allakäigu tähtsamad ilmingud.

1. Aärmuslik europotsentrism, mis on arvatavasti alguse saanud kristluse küllaltki sallimatust suhtumisest teistesse religioonidesse ja nn ebajumalakummardajatesse. Seda sallimatust märkame eriti siis, kui püüame võrrelda ristiusu teatud suundade vastavaid seisukohti hinduismi, budismi või džainismi omadega. Vahetus seoses eelnevaga on näiteks G. W. Fr. Hegeli üsnagi halvustav suhtumine Idamaade kultuuris, samuti Saksa fašismi poolt kasu-

tatud aaria rassi teooria ja mingil määral ka rassism üldse.

2. Ebaterve antropotsentristlik suhtumine elusloodusesse ja meid ümbritsevasse keskkonda. Surnud on vaid Ptolemaiose süsteemi väline vorm, maailmavaade jäi endiselt Ptolemaiose tasemele: inimene on kuulutanud end looduse krooniks. Jälle tekib soov tuua võrdluseks budismi ja džainismi, kus õpetatakse mitte kahjustama isegi väikseimat loomakest.

3. Inimmõistuse ületähtsustamine ja sellest tulenev alateadvuse ning intuitsiooni alahindamine. Tõsi küll, selles vallas on XX sajandil freudismi näol toimunud mõningad muutused.

4. Valed väärtushinnangud, mammona jumalikustamine, tarbimise ja tootmise kontrollimatu kasv, millest suures osas on tulenenud meie praegune ökoloogiline kriis.

5. Mitteharmoonilise kunsti ja muusika idealiseerimine. Muide, seos muusika heakõlalise ja ühiskonnas valitseva situatsiooni vahel oli tuttav juba vanadele hiinlastele. Konfutsionistlikku kaanonisse kuuluvast raamatust «Yili» võime lugeda järgmist: «Kui esimene noot ei häälestu, siis on heli jöhker; see tähendab, et valitseja on kõrk. Kui teine noot ei häälestu, siis on heli ebaühtlane; see tähendab, et ametnikud pole ausad. [...] Kui kõik viis nooti* ei häälestu, siis on tegemist üldise ükskõiksusega; see tähendab, et riik võib hävida.»

Kas on mingi väljapääs sellest olukorrast? Suur osa loovintelligentsist on püüdnud enese jaoks taasavastada vahepeal ununenud Euroopa kultuuri väärtusi, teine osa otsib lahendusi Ida kultuurist, religioonidest ja filosoofiast. Huvi Oriendi vastu on mõningase hiline misega jõudnud ka Eestisse. Meil eksisteerivad Eesti Akadeemiline Orientaalselts, Eesti Budistlik Liit, Tallinna Ori-

*Hiina muusika põhineb valdavas enamikus teatavasti viieastmelisel helireal, nn pentatoonikal.

taalklubi, Buddha-Dharma-Sangha Eestimaa vennaskond, india tantsu trupp, kaks thai-chi liikumisrühma, on tehtud katset lavastada no-teatri etendusi, ilmub ajaleht «Sõnumitooja» (tiraaž on suurenenud juba 30 000ni), hoogu võtmas on kuukirja «Dharma» väljaandmine, tegeldakse karate ja džudoga, samuti joogaga, õpitakse Ida keeli, avaldatakse tõlkeid Ida keeltest. Mitmete kunstnike, kirjanike ja heliloojate loomingus on tunda täiesti ilmseid mõjutusi Oriendist. Eelnenud loetelu lõpu võiks nüüd juba lisada Eesti Raadio uue saatesarja «Orientaaltund».

Algav saatesari saab teoks tänu nendele inimestele, kes on kirjutanud Eesti Raadiosse ning soovinud kuulata senisest enam Ida muusikat, samuti tänu raadio muusikasaadete toimetuse initsiatiivile. «Orientaaltund» on pühendatud eelkõige muusikale, kuid pealkirja üldsõnalisus ei takista väljumast muusika valdkonnast, et peatuda mõningatel üldkultuurilistel probleemidel või tutvuda teatud määral ka Idamaa rahvaste ajaloo ja uskumustega. «Orientaaltunni» eelkäijaks võiks nimetada Eesti Raadio saatesarja maailma rahvaste muusikast, mille autoriteks ja läbiviijateks olid kümnekond aastat tagasi hr L. Normet ja vürst P. Volkonski. Nende sari oli palju laiahaardelisem, sest see hõlmas igasugust muusikat alates Vaikse ookeani saarte pärismaalastega kuni Euroopa suurrahvasteni. «Orientaaltund» seevastu on suunatud ainult Aasia maade ja rahvaste kultuurile ning muusikale, seetõttu peaks ta olema teatud määral spetsiifilisem.

Ajakirja «Teater. Muusika. Kino» toimetuse lahel loal püüan praegu ära kasutada võimalust reklaamiks. «Orientaaltund» läheb eetrisse alates septembrist regulaarselt kaks korda kuus, iga kuu teisel ja neljandal pühapäeval. Esimene saade on sissejuhatuses nii uude saatesarja kui ka Ida muusikasse. Saate külaliseks on Leo Normet, toimub n-õ teatetpulgale üleandmine. Kokku on planeeritud umbes 30 kuni 40 saadet, kuid see arv võib töö käigus ka suurenedada. Loomulikult pole mitte kõikide maade ja rahvaste muusikal Aasia kultuuri arengus olnud võrdne roll, samuti on meil kättesaadavate helisalvestuste ja informatsiooni hulk eri maade kohta väga erinev. Lisanduvad veel mõned subjektiivsed faktorid, näiteks minu erilise sümpaatia india klassikalise muusika vastu. Kõigest sellest tulenevalt on india muusika tutvustamiseks pla-

neeritud 5—6 saadet, mõne väiksema rahva muusikale ei saa aga pühendada isegi saadet tervikuna. Esialgne programm näeb välja niisugune:

1. Sissejuhatus.
2. India muusikainstrumentid: keelpillid.
3. India muusikainstrumentid: puhkpillid ja trummid.
4. India vokaalmuusika ja Rabindranath Tagore'i looming.
5. India rituaalne muusika.
6. India muusikateoreetiliste süsteemide ajalooline ülevaade.
7. India kuulsad instrumentalistid-virtuoosid.
8. Hiina traditsiooniline kultuur ja muusika.
9. Hiina budism ja budistlik muusika.
10. Korea kultuur ja muusika.
11. Jaapani muusikateater ja traditsiooniline muusika.
12. Jaapani budism ja budistlik muusika.
13. Nepaali sakraalne muusika.
14. Tiibeti budism ja budistlik muusika.
15. Mongoolia kultuur ja muusika.
16. Tuvalaste ja burjaatide rituaalid ja muusika.
17. Siberi rahvaste šamanistlikud rituaalid ja muusika.
18. Vietnami kultuur ja muusika.
19. Birma kultuur ja muusika.
20. Kampuchea kultuur ja muusika.
21. Tai kultuur ja muusika.
22. Laose ning Malaisia kultuur ja muusika.
23. Indoneesia kultuur ja muusika.
24. Filipiinide kultuur ja muusika.
25. Sissejuhatus islamimaade kultuuri ja muusikasse.
26. Araabia muusika.
27. Iraagi muusika.
28. Iraani muusika.
29. Afganistani muusika.
30. Usbeki muusika.
31. Tadžiki muusika.
32. Kirgiisi muusika.
33. Kasahhi muusika.
34. Azerbaidžani muusika.
35. Armeenia muusika.
36. Gruusia muusika.
37. Juudi kultuur, religioon ja muusika.
38. Ida mõjud Läänemaailma muusikas.
39. Oriendi mõjutused eesti heliloojate loomingus.

Head kuulamist soovib PEETER VAHI

Lavastus ja etendus

ULO TONTS



V. Kukulase ja R. Tuminase «Siia surm ei tule» Leedu Akadeemilises Draamateatris (lavastaja R. Tuminas). Stseen lavastusest.

On maikuu lõpp ja teatrihooaja lõpp. Kuu aega tagasi finišeeris Vilniuses «Balti teatrikevad 1989». Sealse žürii otsus on küll veel meeles, aga ei paku enam kaugeltki seda huvi, mis avaldamise eel ja avaldamisel. Seda ka siis, kui Moskvast ülekantava poliitilise TV-teatri etendused kõrvale jätta (paljude tundmatute ja tuntud nägude kõrval on seal mitmel korral vilksatanud ka M. Mikiveri mõtlejapale) ning püüda keskenduda päris-teatri asjade ringi. Ja mis keskendumist siin öieti vajagi läheb, kui see ring ootuspärase avardumise asemel (administreerimisest loobumine kunstielus, ühiskonna demokratiseerumispürgimused) näikse hoopis kitsenevat ja sootsiumist irduvat? Hooaja lõpp paistab küllalt sündmustevaesena, aga kalendrikuust piisab, et oleks tunda aja sõeluv ja selgitav toime, lakkamatu iseeneselik valimine ja kõrvalejäämine,

milleta oleksime ammu päästmatult informatsioonitulva ja faktide segadikku uppunud. Kas lisada siia, et soome teater Vilniuses (J. Kylätasku «Haapoja» J. Malmivaara lavastuses Turu linna-teatris, mis täiendas festivaliprogrammi) oli veenvam ja huvitavam kui soomeeesti teater Helsingis (M. Undi lavastatud «Minek» Soome Rahvusteatri väikesel laval, mida oli võimalus mai keskel näha).

Nüüd on siis võimalus «Balti teatrikevadele» tagasi vaadata, nii et Leedu, Läti, Valgevene ja Eesti mullused paremad lavastused hakkavad paistma ka üheskoos, üksteise kõrval, mingisuguse loomuliku reana. Ei ole vist ootamatu, et nii viisi tekkinud omaette teatriobjekt suhtestub ennekõike kaasaegse ühiskonnaga. Nagu on omal viisil ilmselt tähenduslik seegi, et pilt ei näita kunstilise koondumise märke. Võib-olla tekiks siin mingi kunstimateeria tihenemine suundadeks ja tendentsideks, kui oleks võimalik nende viie etenduse kõrvale (festivali korraldajatelt nagu ikka kaks lavastust) asetada võrdlusgrupp mõnest meile kaugemast teatriregionist. Omavahel kunstiliselt ühtelangevaid etendusi nende viie hulgas ei olnud. Aga ei olnud ka erinevusi, mida sobiks mingis tähenduses lausa põhimõttelisteks nimetada. Viimast laadi mitmekesisus on Baltimaade tänases teatris iseenesest ju olemas. Võib näiteks kujutleda, et täna õhtul mängitakse Mikiveri lavastust — olgu «Libahunti». Homme aga on programmis Nekrošius — olgu siis «Onu Vanja», et tegemist oleks lavastustega, mis valminud ajaliselts lähestikku. Seekordne festival ei olnud aga tipp-lavastajate oma ja nii drastilisi hindamisdilemmasid žüriil lahendada ei tulnud. Peaauhinna pärast jäid aga selgi korral konkureerima omavahel selgesti erineva stiili ja keelega lavastused —

«Meistriklass» ja leedulaste «esimene number» «Siia surm ei tule». Eestlased esitasid tekstinäidendi, kus kõik oluline kõigepealt ikkagi läbi räägitakse. Leedulastel oli etendus ilma näidendita; rohkesti kujundlikkusele toetuvaid vabu assotsiatsioone, mis vaatajate arusaamise mitmel eri viisil paika lähevad, jõuavad päralt või ei jõua; olulisel kohal vaataja mõjutamine meeleoludega, kuuma ja külma, lüürikat ja satiiri vaheldava montaažiga. Leedulaste kasuks võiks seejuures ehk kõnelda asjaolu, et nende etenduses oli spetsiifiliselt teatrikunsti kuuluvat selgesti rohkem kui eestlaste «Meistriklassis», mille suund ja laad oli väga suures ulatuses näidendiga kui ilukirjandusliku tekstiga ette määratud.

Teatrikunsti ja dramaturgia (kirjanduse) suhete niisugust tõlgendamist ei tohi muidugi absolutiseerida. Nende kahe festivalilavastuse kõrvutamisel on niisugusel vaatekohal aga ilmselt oma õigustus olemas. Kui aga V. Kukulase ja R. Tuminase «Siia surm ei tule» kõrvale asetada näiteks E. Nekrošiu «Onu Vanja», tekib hoopis teistmoodi kombinatsioon. E. Nekrošiu loominguks on erakordselt rikka teatrikujundlikkusega lavastused valminud hoopis erineva kirjandusliku materjali baasil. Ei ole seda lavastajat ahendanud ka kõrgeima prooviga dramaturgia. Ikka paneb end maksma fantaasia ja kujundlikkus, mis on niisugusena oma kohal nimelt teatris ja ainult siin.

Vilniuse festivalil kõige tähendusrikamaks kujunenud kõrvutuses («Meistriklass» — «Siia surm ei tule») rääkis minu puhul kaasa veel üks asjaolu. Vilniuse Akadeemilise Draamateatri lavastust nägin esimest korda 1988. aasta detsembris Šiauliais vabariiklikul festivalil ning elamus oli väga terviklik ja tugev. Märtsis asetuse selle kõrvale Tallinnas vaadatud «Meistriklass», üsna ebaõnnestunud etendus, mis pani selle lavastuse festivalikõlblikkuse seda enam kahtluse alla, et oli juba teada, et üheks leedulaste kahest festivalilavastusest on «Siia surm ei tule». Festivalietendused ise pöörasid asjade varasema seisuga hoopis teiseks. «Meistriklass» õnnestus Vilniuses lausa saajaprotsendiliselt. Sellelt etenduselt on tavalisest hoopis sel-

gemini meelde jäänud just lava ja saali tihe suhe ja suhtlemine, mida põrmugi ei paistnud häirivat asjaolu, et teksti kuulati läbi kõrvaklappide. Publik ei lasknud end üllatada, ei sattunud hämmeldusse, vaid võttis etenduse kohe poolehoidvalt omaks. (Järgmisel hommikul selgus arutelul, et hämmelduses oli küll teatud osa Vilniuses saabunud teatraale.) «Meistriklass» tõusis kohe enesestmõistetavalt ja suveräänselt festivali liidriks. Sellele kohale jäi Eesti etendus küllalt paljude vaatajate jaoks ilmselt festivali lõpuni. Programmi lõpetama oli jätetud «Siia surm ei tule». See etendus, olgugi et kodulaval, ei õnnestunud aga kaugeltki täiel määral.

Kõik Vilniuses vaadatud «kordusetendused» (juba jutuks olnud kahe lavastuse kõrval kuulus nende hulka ka leedulaste teine festivalilavastus, S. Varnase poolt Panevežysi teatris lavastatud J. Marčinkeviciuse «Katedraal») äratasid mõtteid ka sellega, et nende kõigi tase läks lahku sellest, mida olin näinud varem. «Meistriklassi» puhul näitas minu mõdulint kahe etenduse kõige suuremat erinevust. Leedulaste festivalietendustest erinevalt kõikus meie Noorsooteater tugevasti ülespoole. Aruteludest selgus, et suuresti erinesid omavahel ka valgevenelaste kinonäitlejate stuudio-teatri «Hamleti» kaks Vilniuses mängitud etendust. Esimene, konkursil arvesse minev tundus nii väsitavalt pikana, et ei tekinud mõtetki järgmisel öhtul uuesti «Hamletile» minna. Toda teist etendust vaatasid aga mõned eesti kriitikud, kes eelmisel öhtul olid Vaitkuse «Kolgata» vaatamiseks Kaunases käinud. Nende muljetest selgus, et «Hamleti» etendused pidid omavahel tublisti erinema, ning seda teise öhtu kasuks.

Niiviisi tekkis vaikus küsimus: mida siis festivalil tegelikult ikkagi võrreldakse ja hinnatakse, kas lavastusi või konkreetseid etendusi? Kui asendasin mõttes festivalil teistkordselt vaadatud lavastuste etendused sellega, mida olin näinud varem, muutusid suhted märgatavalt.

«Meistriklassi» etendust («kammernäidend» nelja rolliga) võib küllap päris oluliselt mõjutada iga näitleja hetkevorm. «Hamleti» või mõne teise pika rolliloeteluga teatriöhtu puhul peaks 73

etenduste taseme kõikumise põhjusi otsima kõigepealt kuskilt teisalt. Millest siis? Vilniuse festivalil kogetud topeltmuljete läbi tõuseb olulisele kohale lava ja saali vahekorid. Tallinnas nähtud «Meistriklassi» etendusel jäi publik nõutuks, ei võtnud laval toimuva suhtes seisukohta, tõmbus enesesse. Kui aga laval esitatakse tähendab kohtumõistmist Stalini ja stalinismi üle, viib osavõtmatu publik tingimata etenduse luhtumisele. Kui etendus ei käivitu, jääb see ka sisuliselt toimumata. Kas on võimalik konkreetse Tallinna-etenduse puhul vastata küsimusele, mispärast siis ikkagi etendus ei käivitunud? Vastamise teeb raskeks eelkõige see, et küsija ise kuulub tahes- tahtmata publiku hulka. Kui etenduse käigus on juba selgeks saanud, et etendus ei jõua saali, on teadagi võimalik vaatajate käitumist jälgida. Etenduse algul aga, kui näitetrupp vaatajad enda poole võidab või etenduse maha mängib, oled vaataja koos kõigi teistega. «Meistriklassi» puhul tuleb küllap tõsiselt arvesse seegi asjaolu, et vaatajatele tehakse ettepanek naerda selle üle, mille üle me veel naernud ei ole, mille üle naerimine tähendab iseenda ja rahva pikaajaliste hirmude põhjuste väljanaanemist. Viimane asjaolu esitab kõrgendatud nõudmisi teatrikohtumise mõlemale poolele. Vilniuse-etenduse publik oli niisuguseks kohtumiseks nähtavasti paremini ette valmistatud kui need, kes vaatasid Tallinnas üht «Meistriklassi» järjekordset etendust.

Publiku erinev valmisolek etenduseks mõjutas tõenäoliselt ka «Siia surm ei tule» kahte etendust, mida eespool on nimetatud. Vabariiklikul festivalil Šiauliais istus saalis küll kenake hulk leedu kriitikuid, põhimõtteliselt võiks seda etendust aga iseloomustada kui pealinna teatri oodatud külalisetendust, mis toimub tavalisest mõnevõrra pidulikumas olukorras ja tänuhõlpsalt vastu võetakse. Teatrikevade etendus Vilniuses Akadeemilise Draamateatri väikeses saalis toimus aga publiku ees, mille tooni andis külaliste kirju ja omajagu juba väsinud seltskond. Etenduse algus hilineb, kuna vaatajaid selgus olevat rohkem kui stationsaarseid kohti jne. Küllap on oluline seegi, et lavastuses ei ole sündmustikku ega selle juurde kuuluvat

teksti, on viidete, vihjete ja kujundite habras struktuur, mis lihtsalt äraootaval pealtvaatamisel elavaks ei muutu.

Kas ei ole aga veelgi raskem, kui mitte koguni võimatu hinnata korduval vaatamisel iseenda valmisolekut, iseenda kui vaataja kõikumisi?

Mõni sõna ka festivalietenduste koondumisest, nagu see tagasisivaates nähtavaks saab. Paari-kolme viimase aasta jooksul oleme ikka ja jälle kuulnud ning lugenud meie kirjanduses ja teatrikunstis lähemal ajal toimuvast põhimõttelise tähendusega muutumisest. Nende arutluste mõttekäik on selge ja piisavalt loogiline: demokratiseeruv ühiskonnas, mis hakkab elama normaalselt poliitilist elu, kus inimestel on õigus oma arvamuse väljaütlemiseks, kus juhid ja juhitud on seotud dialoogiga jne jne, pöördub kunst iseenesestmõistetavalt poliitikast ära, ütleb lahti publitsistikast. See tähendab, et minnakse tagasi inimese juurde, keda hakatakse nägema ja näitama eeskätt üldnimlike probleemide vaatekohast. Väga ahvatlevalt kangastus niisugune perspektiiv näiteks viimasel kodusel teatrifestivalil, mis toimus 1987. aasta veebruaris Tartus. Tookordseid arutlusi ja prognoose inspireeris festivali afišš: M. Mikiveri «Libahunt» Rakvere Teatris, A.-E. Kerge «Tõe ja õiguse» instseneering «Vanemuises», E. Baskini ja R. Baskini (kauaks meelde jääv nimiosa) «Cyrano de Bergerac» «Vanalinna Studios», Shakespeare Nukuteatris ja Draamateatris. Kaks aastat on möödunud, ühiskond, milles elame, oleks nagu demokratiseerumises edasi liikunud, meie avalike kõneluste teemad ja toon on lühikese ajaga tundmatuseni muutunud. Kujutlus klassika ja üldnimliku vaatekoha primaadist eesti teatris on aga kuidagi märkamatuks hajunud ja kas mitte unustatudki.

Tagasipilk Vilniuse teatrikevadel esitatule laseb väita, et asi ei ole sugugi eesti teatri arengukäigu eripäras. Festivaliprogramm, nelja rahvuse teatri viis hetkel paremaks peetud lavastust, oli selgesti sotsiaalse ja poliitilise rõhuasetusega. Dramaturgilise lähtematerjali mitmekesisus rõhutab omaltki poolt asjade niisugust seisu. Kas sobib seda

nimetada seisakuaastatel kujunenud teatrimalli jätkamiseks? J. Rainise ja W. Shakespeare'i nimed sellel afišil ei sea nüisugust üldistust kuidagi kahtluse alla. Lugu on otse vastupidine, kui vaadata, kuidas Valmiera teater ja Valgevene filminäitlejate stuudioteater klassikute tekste kasutasid. Hamleti enda probleemid jäid selgesti Taani riigis valitseva eetika ja kommete kujutamise varju. J. Rainise sajandi algul kirjutatud poemi instseneering esitati otsetähenduses poliitilise etendusena, mis peab vaatajale meelde tuletama natsiooni ähvardavat hävimisohtu.

Kui jutt on kord juba tänase teatri ühiskondlikust suundumusest, ei vaja «Meistriklassi» etendamine mingit omaette kommentaari. Tegemist on näidendiga, mille lavastus saab siin ja praegu olla eeskätt poliitiline. Poliitilissusse suubus otsekohe ka «Meistriklassi» arutelu, lavastuse esteetika jäi suhteliselt tagaplaanile. Arvustaja subjektiivse nägemuse järgi oleks eesti teatrikunstis esindamise õigus sellel festivalil võinud kuuluda ka Pärnu teatri «Minekule». Festivali sotsiaalset rõhutav hoiak oleks selle asenduse läbi aga vähe muutunud, kui üldse.

Ka J. Marčinkeviciuse «Katedraali» lavastust (mille festivaliesitus ebaõnnestus, oli tagasihoidlikum leedulaste rahvuslikul festivalil nähtust) oleks huvitav võrrelda kirjandusliku originaaliga. Tunda oli, et avar, filosoofilise arendusega näidend oli lavastuses omajagu kitsenenud, et lavastaja aktualiseeriv trakteering paremini esile tuleks.

Baltimaade tänase teatri seosed seisakuaastate teatriga, mis sageli edukalt täitis sotsiaalse aktiviseerija rolli, oleksid nagu täiesti ilmsed. Siiski on tahtmine väita, et ühiskonna praegusi lootusi ja hirme väljendav teater on kõigepealt ikkagi vahetu kaasaja peegeldaja ja osaline. Arutlused senisest «puhtama» kunstini jõudmisest ei näinud ette ühiskondliku arengu keerukat teed, uuenemise vaevalist ja aeganõudvat kulgu. Teater, mis kiirustab praegu ühiskondlikkusest loobuma, ignoreerib teadlikult või ebateadlikult asjade reaalselt seisul eneses.

ÕNNITLEME!

- 2. august — PAUL PURGA,
aldimängija — 50
- 4. august — KULNO SUVALEP,
näitleja, lavastaja, drama-
turg, Eesti NSV teeneline
kunstitegelene — 60
- 7. august — RENATE GOZNAJA,
pianist — 60
- 10. august — OLEV SAU,
helilooja — 60
- 12. august — IVO JUUL, tšellist,
Eesti NSV teeneline kunst-
nik — 50
- 21. august — ALEKSANDER SATS,
lavastaja, endine «Ugala»
peanäitejuht, Eesti NSV
rahvakunstnik — 75
- 23. august — VLADIMIR BEEKMAN,
Eesti Kirjanike Liidu ju-
hatuse esimees, stsenaarist,
Eesti NSV teeneline kirja-
nik — 60
- 24. august — MARE JÖGEVA,
«Estonia» ooperisolist,
Eesti NSV teeneline kunst-
nik — 50
- 24. august — LEIDA LEVALD,
näitleja, TV endine režis-
söör — 75
- 25. august — TAMARA SOLODNIKOVA
Vene Draamateatri näitleja,
Eesti NSV teeneline kunst-
nik — 50
- 31. august — ARDI LIIVES,
dramaturg — 60

Miks mina kaasa ei laula

AIVAR TRALLMANN



K. Campbelli «Shangpoomijad» Noorsooteatris (lavastaja K. Kilvet). Tüü — Villu Kangur, Politseikonstaabel Vile — Mart Nurk, Fass — Tõnu Oja.

Ken Campbell, «SKANGPOOMIJAD». ENSV Riiklik Noorsooteater. Esietendus 22. novembril 1988. Lavastaja Kaarel Kilvet, kunstnik Hardi Volmer (külalisena).

Lugesin ajalehest reklaaminuppu. Kutsuti vaatama üht väga head ja ajakohast näitemängu. Alla oli kirjutatud terve Noorsooteater. Võtsin kutsed väga tõsiselt ning juba etenduse eel alustasin skangpoomijate laulu päheõppimist, loomulikult lootuses kaasa laulda. Aeg-ajalt

pilku paberilt tõstes märkasin, et ma pole ainuke. See andis kindlust ja indu. Ette rutates olgu öeldud, et võimalust ei antud ja ega ma poleks laulnud ka.

Nõukogude Eesti olud erinevad mõneti Suurbritannia omadest, seda meeldivam on kogeda, et meist nii kaugel on midagi, millele võime vasteid leida, on jooni, millega paralleele tõmmata. See teadmine kahtlemata lähendab ja avardab neid, annab uut teotahetki. On isenesestmõistetav, et üks inglise anarhist ja sõltumatu originaal ei solvu, kui tema

cop'sid tehakse ümber vene nõukogude militsoonäärideks. Mõneti arusaamatuks jääb auastmete teisenemine. Ühest konstaablist (nagu onu Björk, lapsed teavad) on saanud reamees, teisest leitnant. On nii, et mida ei ole, võib sisse tuua või välja mõelda, peasi, et tulemus vastaks tegijate ootustele ja ärataks võimalikult laialdast huvi hulkades. Ajahetkel, mil hinnatakse ümber väärtusi, on nii mõnegi auväärt uurija suust kostmas häält, nagu Othello polnuksi Venezia maur, vaid Doni kasakas, ka leedi Macbeth olnud vere-suguluses Moskva bojaaridega.

Campbelli lugu skangpoomijatest on iseenesest absurdne, vähemalt sellisel määral, et hetkekski ei teki kahtlust, et ta seda ei ole. Oluliselt originaalne pole ka tema idee enam levinud sõnade mõttetust tühjusest. Iseenesest peaks näidendi äärmuslikkus viima tõlgendajaid mõningasele ettevaatlikkusele, ent kui on harjumise loosungeid võtta kui ainumast pääseteed, jääb üle vaid siiralt kahetseda. Kogemused on näidanud, et kõnealune äratundmine pole kedagi õnnelikuks teinud, seda hämmastavam on, et see Campbelli näilist elurõõmu pole kahandanud, ning kahetsusväärne, et Kilvet sellest näilisusest on lasknud end eksitada. Vana Tark ütles ikka: mõtle enne, kui lased end petta.

Kõnealuse juhtumuse tulemuseks ongi puder, mille komponente üksteisest vaevalt eristada saab. Jane Ellissoni väike etteütlus jääbki vaid kavalehele [«Me vallutame maailma», hüüab Fass võidurõõmsalt. Ilmselt tõsijutt. Kui skangpoomine v o i d a k s (minu sõrendus — A. T.) oleme pööraste verbaalsete kuritegevushoogude võimuses.] Skangpoomimine on o h t ! Ja autor hoiatab asjade eest, mis võivad võimutseda. Kuni pole veel hilja. Kui ma joon neli teed ja tõmban kuus sigaretti ning nimetan seda töötamiseks, homsest aga nimetan sama toiminguga ümber temignoplökkirramiseks, kas siis oleksid asjad jälle paigas? Campbelli kaksipidistus on tegijaid ilmselt eksitanud. Võib-olla ka miski muu. Siiski tundub, et tegijad pole lõpuni mõelnud; see lohutaks rohkem kui teadmine, et nad seda on. Mõningase selguse huvides vaatleme asja lähemalt: seltsimehed Fass ja Tvo

jõuavad arusaamisele sellesinatse maailma ebakõlas ning otsustavad asjad paika panna. Ülima saavutamiseks pole ükski vahend piisavalt halb — et valitseks tasakaal, on vaja kõrvaldada nähtused, mis seda rikuvad, ja nii lendavadiki prügikasti smoking, hommi-kusöök, ema ja õpetaja.

Igasugused toimingud on seletatavad — neil on oma otstarve. Otstarve on ka esemeil, mis meid ümbritsevad, esemeil on ühtlasi omad märgid, mis neid seletavad. Märkide abil toimub suhtlemine, sest märkidel on oma konkreetne vaste, mis keeles on võimalikult üheselt tõlgendatav. Prügikastil on laval tavaliselt teine tähendus, laval on ta n-õ sümbol... Viimane suureformaadiline prügikonteiner, mida mäletan, oli lavastuses «Teekond punktist...», seal oli tal konkreetne vajadus ja põhjendus, «Skangpoomijates» on kujunduses kesksel kohal kolm prügikasti — see loob oma ettekujutuse, meeleolu. Hetketi võib nende olemasolu põhjendada, ent kokkuvõttes tekitab see hämmingut. Enamik inimesi ronib prügikasti ilma mõjuva põhjuseta väga harva, seda asjaolu on lavastaja osavalt ära kasutanud ja leidnud suurepärase vahendi naerukohtade tekitamiseks. Braavo! Siiski, umbes selline asi on ajaloos vist ka realselt juhtunud, ning tulemusedki olid suurepärased, paraku lasti ohjad peost... Ka Fass ja Tvo suuremeelsete võitjatena lubavad vastuseisjatel prügikastist väljuda (rehabiliteerimine???) Võimalik, et Kilvet on Fassi ja Tvo tegevuse seostanud pere-stroika ideega ja lõpupildi ühtne skangpooming tähistab järjekordse kampaania traditsiooniliselt õnnestunud lõppu, kus võim ja rahvas konsolideeruvad? Ja saalisolija omakorda konsolideerub Britanniaga. See on kõige positiivsem kontseptsioon, mis ma suutsin välja mõelda.

Et lavastus mõjub ülemlauluna vägi-vallale, on omad põhjused. Oluline on siin absurdielementide olemasolu algmaterjal ja lavastaja (või näitlejate?) püüe seda võimendada, luues nii koguni petliku mulje algmaterjali nõrkusest. Püüdlik publiku naerutamine lämmatab kaasamõtlemise ja nii ongi menu garanteeritud: keegi ei mõtle, mis tegelikult 77



«Skangpoomijad». Stseen lavastusest.
P. Lauritsa fotod

toimub. Püüd iga hinna eest naerutada (*pro*: meeldida) muutub eesmärgiks omaette ja on ajuvaba tagajärje põhjuseks. Esimene pilt — Ema (L. Komissarov) ja reamees Vile (A. Vaarik) koduses miljöös — on olemuslikult vaid informatiivse tähtsusega: selgub, kes on Vile ja kes tema ema, ühtlasi saab siit alguse üks järgnevas oluliseks muutuv detail — Vile lühikesed püksid. Autor on kirjutanud nauditava dialoogi, mis erilise võimendusega oleks täiesti piisav. Määrav on siiski teise pildi lahendus. Häraste Fassi ja Tvoo hommik. Ärkamine — riietumine — hommikune tualett ja eine. Siin oleks oluline ainult üks tähelepanuvääriv märk-rutiin ja selle äratundmine. Äratundmisele ja järgneva kui rutiinist tuleneva *pro* *te* *st* *i* mõistmisele peaksid jõudma nii Fass ja Tvoo kui ka publik, ei jõua aga keegi. Edasine oleks juba imelihtne.

Minu järjekindel ebasümpaatia kaldub üle ka näitlejaile. Kuigi ei saa öelda, et näitlejad ei «tööta». Tuim see vaatamäng küll pole, nalja saab, ent pidev hirm, et äkki polegi naljakas, saadab kogu etendust. Ilmselt samal põhjusel ei julge keegi ka «inimese moodi» astuda. Positiivselt märkimist väärivad episood, kus seersant Kraam (R. Oja) reamees Nikolai (A. Vaarik) armunud põlvede vestlust jälgib. Esmalt juba sellepärast, et laval on korraga kaks inimest, mitte veidrad ametimehe karikatuurid ning see on vist ainus koht, kus lavastuse rütm on suudetud muuta.

Mis on skangpoomimine ja kuidas seda 78 kasutatakse, sellest mina aru ei saanud.

On see idee inimese vaimsest iseseisvumisest ühiskonnast sõltumatuks isendiks, kes areneb omaeense seaduste järgi, mis ei tarvitse ühtida kehtiva objektiivse maailma seadustega (anarhia)? Isegi sellisel juhul ei ole võimalik reaalsust eitada, sest see loob eeldused eriarvamuste tekkeks. Ka anarhial on oma seadused. On see idee maailma (ühiskonna) uuendamise võimalikkusest vägivalda abil? Nähtu põhjal võib nii arvata. Või on see niisama üks asi, mis tehtud, et publikule meeltemööda olla? Eike Värk oma kiidukõnes lavastusele tsiteerib Merle Jäägerit (SV nr 6/89), ent unustab mõtiskleda selle üle, kas punkarid pooldavad vaimset vabadust ja isiku sõltumatust või vägivalda. Kas skangpoomijad on punkarid? Kas skangpoomijad on ülikondades mehikesed? Kui mina aru ei saa, siis mina kaasa ei laula. Lõpetuseks võtan enesele õiguse arvata, et aine käis tegijaile üle jõu. (See vabandaks teataval määral, eks ole). Sest miski segab uskumast, et Noorsooteater vägivalda propageerib. *Sorry*. Ilmselt näidend pole nii sisulage, kui esialgu paistis, just see sai aluseks minu teisitimõtlemisele. Juhul, kui ma peaksin eksima, siis veel kord *sorry*, aga ma ei tule ega küsi lava tagant, miks seda asja tehti.

AIVAR TRALLMANN (sünd 1963) on lõpetanud Tallinna Pedagoogilise Instituudi kultuurhariduse erialal (1988) ja töötab praegu Lalsi kultuurimaja direktorina.



EDUARD TUBIN
**Ballaad Mart Saare
 teemale**

MARGUS PÄRTLAS

Eduard Tubina loomingut läbib keskse teljena kodumaa saatuse teema. Seda võib pidada paljude tema teoste ideeliseks lähtealuseks. Huvi oma rahva ajaloo ja minevikupärandi vastu avaldub juba Tubina Eestis kirjutatud teostes, kuid nagu mitmetel tema saatusekaaslastel, süveneb see eriti pagulasaastate loomingus. Esimeste pärast murrangulist 1944. aasta sügist loodud teoste hulka kuulub Ballaad *chaconne*'i vormis Mart Saare teemale, mis kannab daatumit Neglinge, 8. märts 1945. Ballaadi teema pärineb Saare 1919. aastal valminud koorilaulust «Seitse sammeldanud sängi» («Kalevipoja» tekstile), milles omakorda on kasutatud rahvaviisi «Oli mina tulle teopoissi».¹ Ballaad pole siiski mitte lihtne rahvaviisitöötlus, vaid monumentaalne sümfoonilise arendusega teos, mille eepilis-dramaatiline väljenduslaad ning sisuline alltekst lähtuvad Saare sügavmõttelise laulu olemusest.

Mis ajendas Tubinat Saare loomingu poole pöörduma? Helilooja on ise meenutanud järgmist: «Ma tundsin ja tunnen veelgi nii suurt austust selle mehe vastu, et ma lihtsalt kasutasin antud motiivi ära. Too meloodia käis mulle peale, kui ma hakkasin seda klaveripala kirjutama. Ja see algselt meeskoorile loodud laul on ju nii imeilus.»² Ehkki Tubin räägib siin ainult Saare laulu muusikalisest köitvusest ega viita Ballaadi seosele laulu tekstiga (oma teoste programmiline «selgitamine» oli talle vist üldse vastumeelne), näib see seos siiski väljaspool kahtlust. Eestimaa minevikku sümboolselt kajastavad «Kalevipoja» värsid haakuvad suurepäraselt Tubina teose emotsionaalse tundelaadi ning kompositsioonilise lahendusega:

*Üks on sängi hädaohtu,
 teine sängi orjaküttes,
 kolmas sängi sõjakurnas,
 neljas sängi näljapüinas,
 viies sängi viletspõlves.*

*kuues sängi katusurmas,
 seitsmes Tautsi tappesängi,
 meie sugu surmasängi.
 Seep see Eesti muistne põli,
 muistne põli, murepõli.³*

Tubina loomingu rahvuslik-ajaloolise liiniga on Ballaadi seostanud ka V. Rumesen: «Kuigi helilooja pole ise oma teose loomise kohta midagi täpsustanud, tundub, et siin on helilooja nagu oma Teises sümfoonias pöördunud oma rahva mineviku ja tema ajaloolise võitluse temaatika poole... Oma sügavalt läbitunnetatud muusikalise arengu pooldest on see E. Tubina klaveriloomingus kahtlemata üks haaravamaid teoseid, mis mõjub oma suure üldistuse ja sugestiivsusega, luues paralleeli J. Sibeliuse «Finlandiaga».⁴

Kui K. Leichter kirjutab, et «tõuke võõraste võimu all ärrganud rahva ajaloolise saatuse jäädvustamiseks andis Saarele 1918. a. saksa okupatsioon»⁵, siis Tubina Ballaadi loomist mõjutasid tõenäoliselt 1944. aasta lõpu sündmused. H. Kiisk märgeb: «Seitse sammeldanud sängi» — nende all on mõeldud 700-aastast orjapõlve, millesse eesti rahvas oli langenud päale muistse iseseisvuse lõppu (1227). On niisiis hästi mõistetav, et Tubin just selle laulu valis oma «Ballaadi» aluseks — nüüd, mil Eestit oli tabanud uus ikestus.⁶ Nõukogude vägede pealtungist tingitud eest-

¹ Sama rahvaviisi on hiljem kasutanud veel H. Eller sümfoonilises poemis «Laulvad põlud» (1951) ja IV keelpillikvartetis (1953). Vt M. Humal. Heino Eller oma aja peeglis. Tln, 1987, lk 65.

² V. Rumesen. Piano works of Eduard Tubin. Kassetikomplektiga kaasnevas brošüüris, Caprice/Reportage CAP 13030/32, lk 22.

³ Tekst on toodud Saare laulus esineval kujul (selle 2. salm). Eeposes katkendi 8. ja 10. värsi tegelikult puuduvad.

⁴ V. Rumesen. *Op cit*, lk 12.

⁵ K. Leichter. Mart Saar. Tln, 1964, lk 59.

⁶ Annotatsioonist heliplaadile BIS LP-269.

laste massiline põgenemine haaras ka Tubina perekonda. Nii põimub helilooja hinges kaasaelamine eestlaste raskele minevikule isikliku kodumaalt lahkumise valuga. Seetõttu ei mõju Ballaad mitte lihtsalt tagasisivaatena «muistsele murepõlvele», vaid selles on tunda eestlaste tänapäevani ulatuvat kestmajäämise püüdu, katkematu võitlust oma maa ja rahva püsimise eest.

Eelnevat peaks võtma kui katset selgitada teose loomisega seonduvaid asjaolusid ja võimalikke ideelist tagapõhja. Ajaloolise temaatika ning sõjasündmuste kajastumist Ballaadi muusikas saab tõlgendada ainult teose üldise eetilise sõnumina, mitte aga kirjeldava programmina. Kuulamisel haarab Ballaad eelkõige äärmiselt veenva ja ekspressiivse puhtmuusikalise teostusega, lähemal süvenemisel hakkame aga mõistma, et lähtealuseks on sellele ometi helilooja patriootiline idee, kunstniku eetilise suhe oma rahva probleemidesse. Seda põhimõtet võiks laiendada suuremale osale Tubina loomingust, milles klassikaliste vormide ning keerukate kompositsioonitehniliste võtete leidliku rakendamise kaudu väljendub autori kindel moraalne hoiak, pidev võitlus tõe ja humaansete püsiväärtuste eest.

Tundub vägagi tähenduslik, et oma mõtte avamiseks valis Tubin Ballaadis just *chaconne*'i suurte traditsioonidega, range ja monumentaalse vormi. Seda tüüpi *basso ostinato* variatsioonid on alates barokiajastust kasutatud enamasti sügavalt traagilise üldnimliku sisu väljendamiseks (meenutagem hästi tuntud näiteid: «Crucifixus» J. S. Bachi Missast *h*-moll, lõpuosa tema Partiiast sooloviulile *d*-moll, samuti selle vormi oluliste tunnustega Beethoveni 32 variatsiooni *c*-moll ning Brahmi IV sümfoonia finaali). Sageli napi ja struktuurilt lihtsa teema ostinaatne kordumine koos pidevalt muutuvate kontrapunktiliste hääletega võib suurepäraselt edasi anda süvenenud mõtisklust ning mõne seisundi või idee järjekindlat rõhutamist. Tubina Ballaadi juhtmõte meie rahva sajanditepikkusest vaevarikkast püsimisest leiab *chaconne*'i vormis peaaegu sümbolise kehastuse. Ka teose suurejoonelisus, eepilisus ning üldistav-objektiivne karakter seostuvad selle vormi traditsioonidega.

Ballaad koosneb teemast ning 16 variatsioonist. *Basso ostinato* printsiipi on neist täpselt järgitud vaid kahes esimeses ja osaliselt ka kahes viimases. Selle klassikalise raamistuse vahel on eri tonaalsustes ning erineva pikkusega variatsioonid (nende piirid on mitmel pool üsna ebamäärased), kus teemaga ümber käidud äärmiselt vabalt. Teema või selle üksikmotiivide meloodiline, rütmiline ja polüfooniline varieerimine võtab tõeliselt töötlusliku ilme, tuues kaasa ka karakteri olulisi muutusi. Ostinaatse varieerimise ühendamine vaba motiivilise töötlusega annab siin omapärase sulami klassikalisest rangusest ja intensiivsest sümfoonilisest arenduslikkusest. Sellist püsivuse ja dünaamika kontrasti võime täheldada nii ajalises järgnevuses (vormi ääresoad püsivamad, keskosa dünaamilisem) kui üheaegselt (teema väljendab püsivat, kontrapunkt dünaamilist alget). See loobki Ballaadis Tubinale-sümfonistile iseloomuliku pideva arengupinge.

Madalas registris ühehäälselt eksponeeritud teemast hõngub arhaalset tõsidust ja meelekindlust. Saar on selles kasutatud rahvaviisile andnud lõpukäigu kordamise ning karakterse «kaske»-motiivi lisamisega lõpetatuma vormi. Tubin omakorda on noodivõltuse kahekordse pikendamise ja veelgi enam rõhutanud selle väljapeetud ja raskepärast iseloomu. Ballaadis on teemat sageli töödeldud osade kaupa, millele aitab kaasa selle selge motiiviline liigendamine (abccd).⁷

Variatsioonid rühmituvad Ballaadis kolme alalõiku, mis sisaldavad teose ühtse arengu erinevaid etappe. Esimeses lõigus (teema ja 1.—6. var) toimub arengu järkjärguline käivitumine. Variatsioonid on siin suhteliselt ranged (vaid viimane on laiendatud ühe takti võrra), muutused teemas veel võrdlemisi väikesed. Ka saatehäälates valitseb algul peamiselt temaatiline materjal (1. variatsioonis motiiv *d*, 2. ja 3. variatsioonis motiiv *c*), mis süvendab tasakaalu- ja kindlustunnet. Siiski viitab juba selle lõigu kulmineeruv, 6. variatsioon oma rahutute kromatismidega «tõsisemate sündmuste» peatsele tulekule.

Teine lõik (7.—10. var) ongi kõige dünaamilisem ning töötluslikum. Variatsioonid erinevad siin algeemast tunduvalt nii struktuurilt ja pikkuselt (vastavalt 12, 15, 15 ja 16 takti) kui ka karakterilt. 7. variatsioon (*tranquillo*, *espressivo*) algab valulise kaebelauluna (ülemises hääles arendatakse motiivi *a*, keskmises motiivi *d*, millest võrsub uus, esialgu üsna «süütuna» mõjuv rütmifiguur: $\text{F} \text{F} \text{F} \text{F}$). Kahes

järgmises variatsioonis omandab see järkjärgulise *crecendo* ja *accelerando* kaasabil sõjaka, vaenuliku ilme. Pikemate lõikude rajamine ostinaatsele rütmile on tõhusa pinge tõstmise vahendina Tubinale väga iseloomulik. Ballaadis võib seda käsitleda ka kui meloodilise ostinato asendumist rütmiostinatoga, sest 8. ja 9. variatsioonis on teemast säilinud vaid pidevalt arenev motiiv a ning peamine väljenduslik roll jääb just rütmil kanda. Dramaatiline pinge jõuab haripunkti ulatuslikus 10. variatsioonis (*un poco maestoso*), mis paistab silma eriti tiheda motiivilise töötusega. Esmalt kontrapunkteerib teema alguosa jõulise läbiviimisega selle lõpumoitiivi rütmiliselt teravdatud variant («vaenuliku» rütmil järelkaja). Pärast ägedalt ülespürgivaid passaaže töödeldakse jällegi kontrapunktiliselt motiivi a ning motiivi c kromaatiliseks transformeerunud varianti (mõlemaid vähenduses). Tormiline areng suubub äkki üllatavalt läbipaistvasse ja lausa piltlikult selgesse kulminatsiooni (*largamente*). Motiivist c pärinevad kvardikäigud meenutavad siin üle laante kaikuvat uhket sarvehüüdu, mille kõlamise järel vakatab kõik otsekui tardumuses (*sostenuto una corda* — neljataktiline sideosa).

Kolmas löik algab 11. variatsiooniga justkui irreaalses maailmas (*molto tranquillo*). Kõrges registris, helkleval taustal kõlab teema vabas suurenuses ning kaanonina. See unistuslik karakter püsib siiski vaid põgusa viivu. 12. ja 13. variatsioon ilmutavad taas suurt dünaamilist energiat, valmistades ette ülevat lõpukulminatsiooni kolmes viimases variatsioonis (*largamente, maestoso*). Siin jõuab teema oma arengus tagasi algkuju juurde⁸, mis 14. variatsioonis kõlab laiade plokkakordidena, 15.—16. variatsioonis aga lõputa kaanonina. Teema selline koondatud ja imitatsiooniliselt tihendatud esituslaad annab Ballaadi lõpule eriti tähendusrikka ning üldistava ilme.

Passacaglia ja *chaconne*'i tüüpi ostinaatsetes variatsioonides on enamasti valitsenud polüfooniline kirjaviis. Väljapaistva kontrapunktimeistrina jätkab ka Tubin seda traditsiooni. Ballaadis kohtame rohkesti nii imitatsioonilisi võtteid kui ka kontrastipolüfooniat. Seejuures võime märgata nende polüfoonia liikide dramaturgilise rolli erinevust. Ballaadi teema imitatsiooniline varieerimine — lihtimitatsiooni (1.—3. var), kaanoni (11. var), ja lõputa kaanoni (15.—16. var) kujul — on seotud staatilisema arenguga. Väljendab ju Ballaadis teema eelkõige püsivat ja stabiilset alget ning imitatsioonid teistes hääldes vaid süvendavad seda tunnetust. Teemale uuel materjalil saatehäälte lisamine (enamasti kiirema liikumisega, näiteks juba 4.—6. var) või teemast väljagasvanud erinevate motiivide kontrapunktiline töötlemine (9.—10. var) aitavad, vastupidi, kaasa arengu dünamiseerimisele.

Kontrapunktiline mõtlemine avaldab mõju ka Ballaadi harmooniale. Helikoe kihistumine toob siin mitmel pool kaasa polüakordikat, polüfunktsionaalsust ja polütonaalsust. Nii näiteks lisanduvad 8.—10. variatsioonis suure rütmiaktiivsusele polütonaalsed pinged, mis märgatavalt tõstavad lõigu dramaatilisust. Eriti ilmekas on see 9. variatsiooni algul, kus teema algusmotiivi arendamisega *fis*-mollis kaasneb sellega tritooni suhtes *c* (või *c*-lt ehituva akordi) ostinaatne kordamine. Põhihelistik ja tonaalne plaan on Ballaadis küllaltki selged: esimene löik püsib *cis*-mollis, teises valitsevad *fis*- ja *h*-moll, kolmandas *b*- ja *es*-moll koos tagasipöördumisega alghelistikku. Kolmes lõpetavas variatsioonis on huvitavalt rakendatud nn ühendatud mažoor-minoor süsteemi — *Cis*-duuri ja *cis*-moll akordika kõrvutamist. Pikka aega dominandi orelpunktis rõhutatud mažoorne toonika annab lõpukulminatsioonile erilise kirkuse, koos minoorse toonikaga taastub viimastes taktides aga teose karm põhikarakter. Mõningad Ballaadis esinevad modaalharmoonia jooned (loomuliku minoori ja dooria sage kasutamine) viitavad seosele Saarega ka antud vallas.

Ballaad Mart Saare teemale kuulub oma skulptuurselt täiusliku vormilähenduse ning jõuliselt kandva eetilise sõnumiga eesti klaverimuusika mõjusamate lehekülgede hulka. Kodumaa teema käsitusel võib teda lugeda eelkäijaks helilooja viiendale sümfooniale (1946), milles ühe kesksema sümbolina esineb samuti Saare teema.⁹

Tubina Ballaadi esiettekandja oli Olav Roots 1946. aasta veebruaris Stockholmis. 1945 oli teos «Körlings Förlagi» kirjastusel juba ka trükist ilmunud. Ballaadi on plaadistanud Roland Pöntinen (BIS LP-269) ja Vardo Rumessen (BIS CB-414/416, varem ilmunud ka kassetide komplektis Caprice/Reportage CAP 13030/32).

⁸ 14.—15. variatsioonis puudub veel teemas «kaske»-motiiv, millest 16. variatsiooni koodalikus lõpuosas moodustub aga kinnitav lõpukadents.

⁹ «Hommikulaul». Vt M. H u m a l. Ühest unustatud tähtteosest. TMK 1988 nr 12, lk 40—43. 81

Kellele lüüakse hingekella . . . ?

8

FRED JUSSI



Päästa Virumaa! Murakaraba Alutagusel, 1989.

Kunstnik võib maalida lillekimbu, linnu või maastiku mälu järgi ja kirjanik kirjutada oma raamatu sellest, mis ta märkmikesse talletanud, kokku lugenud või teistelt kuulnud, aga looduses töötava filmitegija puhul on üks mis kindel see, et tema peab oma kaameraga olema asja juures, kohe päris juures. Ta peab süvenema, vaatlema ja varitsema — päevade, nädalate, kuude kaupa, aastate viisi, öösi ja päeval, lõputult nipitades ja katsetades, maskeerudes kiviks või muutudes põõsaks, aina maha salates oma liigilist kuuluvust ja olemasolugi, sest muidu ei saa. Võib-olla kõige selle pärast ongi looduse filmijad õigupoolest üks eriline tõug inimesi. Seda mõistad siis, kui viibid nendega koos, vaatad nende filme ja kuuled, mida ning kuidas nad oma tööst räägivad. Võimalus selleks avanes jälle täna-

vu märtsis Tallinna Kinomajas, kus peeti neljandat korda loodusfilmipäevi. Loodusfilmide festivale meie suurel kodumaal ei korraldata ja ei ole loodusfilm ka see, mida filmifestivalide organiseerijad ülepea sooviksid kavassee võtta või tavatseksid välismaale saata. Seega on Tallinna filmipäevad loodusefilmijatele õieti ainukeseks võimaluseks omavahel kohtuda ning üksteise plaanidest ja tegemistest midagi teada saada. Meie publik — aastast aastasse enamalt jaolt ikka needsamad inimesed — saab jälle näha kaugeid paiku ning teada asjust, mis seal sünnivad. Publik saab teada mõnda sellestki, mis sündimas ja muutumas kaamera taga töötava inimese hinges. Seekord kogunes vanu tuttavaid, aga oli ka uusi filmitegijaid. Igor Voitenko Leningradi populaarteaduslike filmide stuudiost tõi

kaasa lisaks oma kahele uuele filmile ka kolleeg Juri Klimovi filmid, sest Klimov ise oli filmimas Mongoolias, teine veteran Vjatšeslav Beljalov tuli samuti kahe filmiga, Mihhail Zaplatin näitas ühe filmi, Rein Maran pakub lisaks ilveseloole ka herilaste elu. Ka Igor Guzejev Kiievist ei ole Tallinnas esimest korda, tal on ühes üks Kamtšatkal ja üks Musta mere ääres tehtud film. Gennadi Lõsjakov on esimest korda Kaug-Idast Tallinna sõitnud ja Konstantin Satskov, veel üks Kaug-Ida mees, jõuab kohale teisel päeval. Esimest korda on külaliste seas ka soomlased — abielupaar Marja-Leena Kulmanen ja Teuvo Suominen, aga nemad ei ole elukutse- lised, neile on filmimine vaid üks mit- mest tegevusalast; soomlastelt näeb publik ühtekokku viis filmi. Leedulane Abukevičius filmib kuskil põhjas, Ledi- nit samuti ei ole, tema on loobunud. Seekordsed filmid on kõik uued, vane- maid ei pakuta, mõni pole veel üldse linal käinud. Saalis paistis vabu kohti, ei tea, kas tagasihoidliku reklaami või muude võimaluste rohkuse tõttu. Kolm pikka öhtut 23.—25. märtsini kinosaa- lis, ühtekokku 18 filmi 10 autorilt.

*

Ühel ammusel maikuu päeval tegi meie marksismi õppejõud eksamil kind- laks, et ma ei ole suurem asi lehelugeja: mõned tollal väga olulised asjad olid üli- õpilasel justkui uttu haihtunud. Olu- korra päästmiseks kohmasin, et eks ma püüa siis neid ja neid lehti lugeda. Johannes Kalits võttis mu matrikli, kirjutas sinna, mis vaja, ja ütles: «Noor- mees, ärge seda mulle küll rääkima tulge, et te kevadisel ajal vanu aja- lehti hakkate lugema.»

Jälle on mai ja Jägala jõe taga metsas kukuvad käod. Otsisin välja oma Kinomaja märgmed — lehekülgede kau- pa nimesid, arve ja muljetejuppe —, aga kui neisse süveneda püüan, siis tõ- den, et ei suuda. Kõigepealt sellepärast, et kogu see nüüd juba märtsikuine märgmepuru lämbub kellalööride kumi- nasse, mis kajas tookord kinosaa- lis Beljalovi filmi «Turani kibedad pisa- rad» öösse kaduvate lõpukaadrite all. Vist ei vabanegi ma sellest helist niipea, sest aina kuhjuvad uued elupildid ei lase sel vaibuda. Hingekella lööb Beljalov



Maastik Kohtla-Järve Keemiakombinaadi lähis- tel, aprill-mai 1989.



Kohtla-Järve Keemiakombinaadi reovesi Soome lahte.



Kunda tsemendilinn, aprill 1989.
F. Jüssi fotod

öotaeva taustal vrakkidele, mis kunagi olid laevad, ent nüüd lamavad röötsakil maas soolakõrbes Aarali mere endisel põhjal. Abitu valu. Aarali merd ei ole võimalik enam päästa, sest Aarali merd pole lihtsalt enam. Olen vahepeal teinud kaks retke Kirde-Eestisse ja mõlemal korral mulle teatud paikades avanevate vaatepiltide ees seistes kuulnud ikka neidsamu kellalööke Kinomaja saalist. Kas Virumaad on võimalik päästa? Beljalov näitab meile Aarali mere endist põhja ka õhust: silmapiirini ulatuv soolakõrb, selles vrakid, vrakid, vrakid... Kuidagi tuttav tuleb see ette. Ameeriklaste «Platoon» Vietnami sõjast lõpeb ju samasuguse kaadriga: peategelane istub helikopteri ukseavas, silmad pisarais ja üle tema öla näeme mahajääval lahinguväljal tohutuid pommilehtreid, ümber nende laibad, laibad, laibad... Kelle vastu sõdis see noormees Vietnami? Iseenda vastu. *Turan* on kogu Kasahstani territoorium. Viienäädik sellest on armee valduses ja mitte keegi ei tea, mis toimub öieti sealsetel polügoonidel. Seevastu on teada, et Kasahstanis on suurim laste surevus kogu Nõukogude Liidus ja iga kolmas naine haige. Kelle vastu seal sõditakse? Kelle vastu sõditakse Kohtla-Järvel või Kundas? Kas Läänemerd on veel võimalik päästa? Kelle vastu sõditakse meie Läänemere randadel? Ja mille eest?

Veel üht tehiskõrbe näeme filmipäevade kinolinal. See on jäädvustatud allveekaameraga. Igor Voitenko film «Valge meri pole valge laik» on meeletekarje Valge mere ümbruse ja mere enda pärast. Näeme röögatuid saastajugasid ja repetavate palkidega täidetud jõgesid, armutult laostatud vetikavälju, vallandunud tuiskliivasid ja väljasurnud külasid. Näeme juhme inimesi nürimeelse visadusega hävitamas isennast ja kõiki meid kinosaalis ja teid samuti, armsad lugejad. Ekraanil näeme tegutsemas mitte ametkondi, vaid inimesi. Niisamuti, nagu ma näen oma koduaknast tänavale vaadateski võõrast keelt kõnelevaid võõra välimusega inimesi jölkumas hommikust öhtuni tänavail ja hoovides, lugemas rahapakke ja äritsemas kõikvõimaliku kraamiga alates rinnahoidjatest ja lõpetades püstolitega. Tänaväärne rohelus muutub

nende jalge all kõrbeks. Seda teeb nende mõttelaad, mis muudab kõrbeks mitte ainult merepõhjad, vaid ka linnatänavad ja inimese hinge, olgu seal- või siinpool Peipsi järve.

Planeet Maa on 4600 miljonit aastat vana. Kui me sellele haaramatule ajale mingit haaravat väljendust tahame leida, siis võime Maad võrrelda inimesega, kes on 46-aastane. Tema seitsmest esimesest eluaastast ei tea me midagi ja keskeastki on üksnes lünklikke ja juhuslikke andmeid. Me teame, et alles 42. eluaastal löi ta rohetama. Dinosaurused ilmusid siia mitte varem kui aasta eest, kui planeet sai neljakümne viieseks. Imetajad saabusid kaheksa kuu eest ja läinud nädala keskaigu arenes inimahvist ürginimene, nädalavahetusel aga toimus viimane jäätumine.

Homo sapiens on elanud Maal neli tundi. Viimasel tunnil hakkas ta põldu harima, tööstusrevolutsioon algas minuti eest. Nende bioloogilise aja kuuekümmet viimase sekundi jooksul on moodne inimene teinud paradiisist prügimäe. Ohjeldamatu sigimise käigus, mida pole kuigivõrd suutnud mõjustada loodusõnnetused ega arvatud tapatalgud, on ta põhjustanud poole tuhande loomaliigi kadumise Maa pealt ja ammendanud või lagastanud maardlad, nüüd seisab ta oma tähelennust juhmistunud debiilikuna aatomisõja kuristikus serval ja kaalub võimalust lõpetada kõik sõjad nii, et lihtsalt hävitab selle tähesüsteemi ainulaadse eluoasi.

Kolme ja poole aasta eest tegi Šatskov filmi Hanka järvest. Seda tsenseerisid kolm funktsionäri ja film ei jõudnud ekraanile. Nüüd, Šatskov, filmige, sest Hanka järv on vaja päästa! Aga Hanka järve kala ei sünni enam süüa ja laagrisse järve ääres tuleb joogivesi ühes võtta.

1980. aasta kevadel nägin Eesti esimese filmifestivali dokumentaal- ja populaarteaduslike filmide žürii liikmena üht õpetlikku lugu. «Ärge tapke vihmaussi» autorite nimesid ei ole mul enam meeles, aga filmi ennast mäletan seda paremini.* See on lugu eesti mullast. Öieti sellest, mis toimub meie

* «Ärge tapke vihmaussi», stsenaaristid Edvin Nugis ja Jüri Müür, režissöör Heli Speek, operaator Peeter Kaup. «Tallinnfilm», 1978. — *Toim.*

ainsa elusa maavaraga. Kuhu see film kadus? Olen vahepeal möödunud üheksa aasta jooksul küsitlenud oma kõikvõimalikke auditooriume linnas ja maal, aga tollest vihmaussi tapmise loost ei tea keegi midagi. Päästa siis mulda, õhku ja vett! Päästa siis inimest. . .

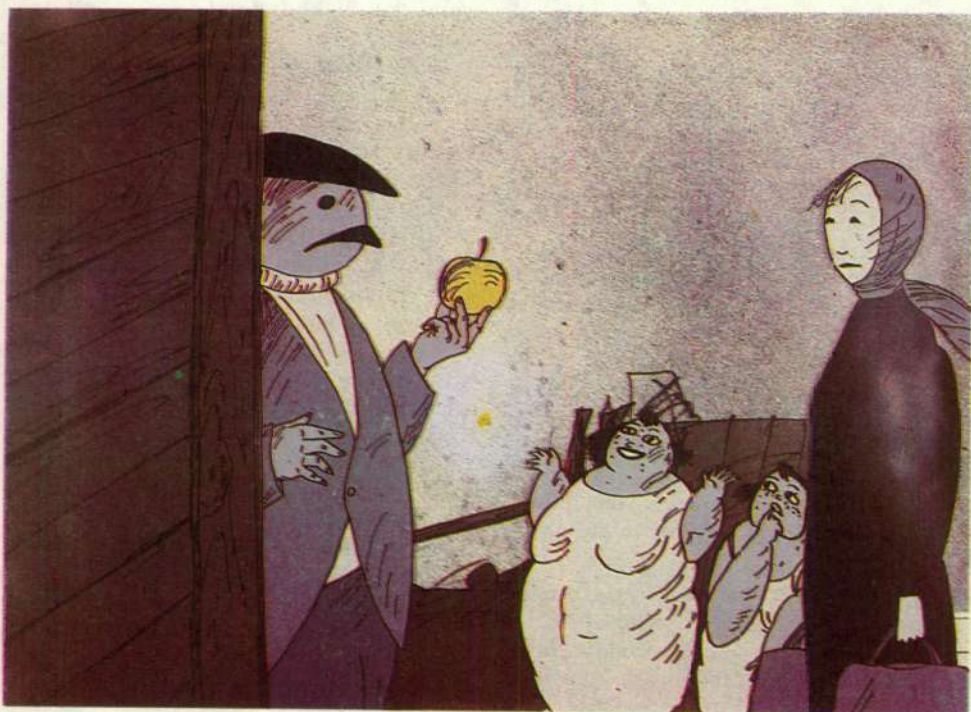
Massilise enesetapu klassikalist näidet loomariigist nägi eesti-huviline Teuvo Suomise Norra lemmingust jutustavas filmis. Selle loomakese massilise paljunemise aastail vaadeldakse mõnikord Lapimaal nende surmarändeid. Lemminguid saab neil aegadel nii palju, et neid on sõna otseses mõttes täis kõik kohad. See on hirmus — olla lemming ja kohata igal sammul enda ümber aina lemminguid ja lemminguid. Niisugune asi ajab hulluks. Ja stressist hullunud lemmingud hakkavad põgenema. Nende tormamisel saab olla ainult üks eesmärk — paik, kus poleks lemminguid. Aga lemmingud on igal pool. Nii tuleb tormata aina edasi. Rändureid rapivad kõikvõimalikud röövlinnud ja neljajalg- sed kiskjad, aga vool ei vähene. Küll ujutakse üle järvede, küll hüpatakse jõgedesse, ent tulemuseks on üksnes laibad, laibad, laibad. . . Nõnda on lemmingute lood Lapimaal.

Aga nende elus on ka paremaid aegu ja paremate aegade ootuses elame meiegi. Ainult et neid paremaid aegu ei saa kuidagi kohustada kohe-kohe saabuma. Meie loodusfilmide vähesed tegijad töötavad paremate aegade nimel palehigis, nad teevad lausa titaanlikku tööd, kui arvestada olusid, milles tuleb töötada. Sest nad tahavad töötada, tahavad teha seda, mida teevad. Keegi ei saa ju lõpuks sundida leningradlasest kaamerameest töötama Kuriili saartel tavalises sukelduskostüümis 3-kraadises vees 72 kopikat tund, kui jaapani allveeoperaatorile soojustatud spetsiaalühikond selga tõmmatakse ja sama aja eest 400 dollarit makstakse. Kes käskis Igor Voitenkol lasta oma filmigrupp viia mingile ookeanisaarele, et seal siis lausa ebainimlikes oludes filmida veeluse vulkaanikraatri fantastilist elustikku. See oli grupi üks õnnelikumaid ekspeditsioone — nad pääsesid kõik eluga, ehk küll üle noatera. Tundub nii, et sellest, mille või kelle vastu peab sõtta minema, saadakse aru erilise vaevata,

sest vaenlasi on meid õpetatud nägema igal pool, seevastu sõpru, neid väärtusi, mille e e s t tuleb võidelda, ei osata alati näha või lihtsalt ei tunta ära. Andestust — jutt käib ikkagi loodusfilmi- ja mitte õudusfilmipäevadest. Muidugi nägime ka palju elusat — kauneid puutumata paiku Kamtšatkal, kalastavaid karusid ja rebaseid, kes ei tea, mis on inimene, nägime elupilte Soome saaristust ja Kuusamo kandi kõnnumaadelt ja, mis eriti meeldiv, mitmeid sümpaatseid, terve mõtlemisviisi säilitanud inimesi Kaug-Ida looduskaitsealadelt.

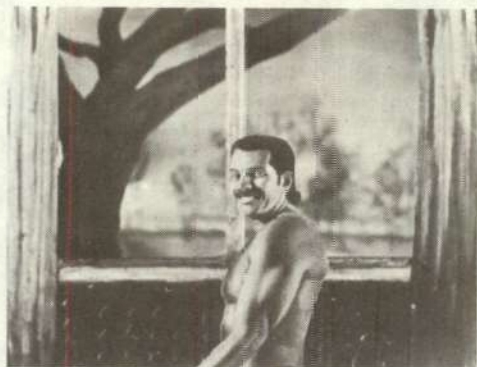
Filmipäevade viimasel õhtul toimunud arutelul olid kõne all mitmed filmitegijate mured ja päevaküsimused, ent meenutada seal kuuldust tasuks kõigepealt vahest seda, et paljud päevadest osavõtjad tahtnuks saada enam positiivseid emotsioone looduse ehedast ja praegu veel püsivast elust ja ilust, sest mingit vasturaskust kõikidele neile õudustele me ju ometi vajame. Tõsi mis tõsi, ainult mis kasu on kogu filmitegijate tööst ja vaevast, kui selle tulemused vaatajani ei jõua. Aga ilma televisioonita ei ole see tänapäeval kuidagi võimalik, sest loodusfilmid, nagu juba öeldud, ei huvita festivalide korraldajaid ja need üksikudki, mida seal näidatakse, leiavad tavaliselt kasutamist vaheaegadena, mil saab juttu ajada ja muljeid jagada, nõutakse vangilaagreid ja stalinismi ja aina tugevamates annustes (Igor Voitenko).

Oma avasõnas esitas filmipäevade peaorganisaator Rein Maran saalile küsimuse: kas selliseid kogunemisi üldse edaspidi jätkata? Jah, leiti üksmeelselt, sest muidu pole ju sedagi! Seda enam, et tänavused loodusfilmipäevad tundusid eelmistega võrreldes terviklikumad ja sisukamad. Kui ainult õnnestuks veel rohkem laiendada selle ürituse rahvusvahelist ulatust. Sellise arvamusega mindi 25. märtsi õhtul laiali.



«Eine murul»* pealkiri ja kinematograafiline puánt viitavad Edouard Manet' samanimelisele maalile («Déjeuner sur l'herbe»), mille erectilisus šokeeris prantslasi sada kaksikümend viis aastat tagasi. Pärn ei arenda seda teemat ega ironiseeri või dekonstrueeri originaali. Tahtlikult värvivaese filmi viimases osas korraks ekraanile paisat Manet' maali juubeldav värviküllus ja klassikalisel kompaktnel kompositsioonil kujutavad ilmset paradiisi, mille ahastava vastandina näeme ligi pool tundi kestva tegevuse jooksul bürokratiseerit, poliitiliselt represseerit ning alandavalt üksluiset ja halli sotsialistlikku mitte-paradiisi.

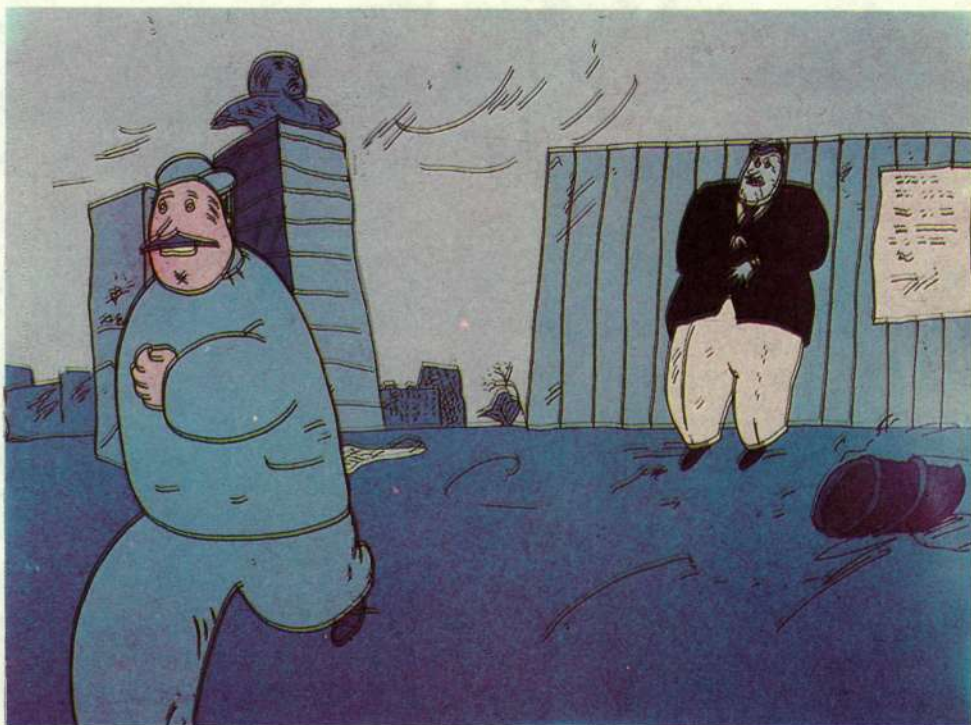
Peale Manet'-seose esinevad Päma filmis korduvalt — muidugi paljude muude kujundite kõrval — merd kündev piirivalvelaev, kuldsed õunad ning kahe rahvamalevlase (või miilitsa või KGB-lase) poolt ära viidav, kajakarvest saadet ja Picasso maale meenutava kubistliku näoga kunstnikutüüp. Piirivalve ja julgeolek ei vaja kommentaare. Õunamotiiv



haakub Pärna teisteski filmides, eriti «Kolmnurgas» esineva söögikultusega, ent siin, Manet' maalingu kontekstis lisanduvad kulinäärsele soovunelmale kreeka mütoloogiast ja Vanast Testamendist pärinevad ülemtoonid — nii Trooja sõja kui kristliku pattulangemise esimeseks tõukeks oli ju õuna ihaldamine.

Manet' taiese üheks vähemmärgat osaks, mis reproduktsioonidel peaaegu üldse silma ei paista (maali originaal asub Pariisi d'Orsay muuseumis), on inimfiguurid³ kohal lendlev leevike. Pärna filmis kohtame Eestile kui rannikuriigile omasemaid kajakaid. Need kas tiirlevad taeva all või ajavad taga kunstnikku lohistavaid rahvamalevasi. Et lindudel on mingi sümbolne side kunsti kõrglennuga, ilmneb filmi lõpus, kohe pärast varemmainit värvi-

alatasa ihkasid tagasipöördumist idüllilises Arkaadias asuvasse muusade paradiisi, tegeleb Pärn tänapäevale omaste igatsustega — mida kriipsutab alla ka filmi helitaust — totalitaarse riigikorraga ühiskonnas. «Eine murul» eelviimases osas õnnestub tegelasel nimega Eduard (sama eesnimega kui Manet!) saada kükloobi näoga ametnikult mingi luba. Režissööri seletuste kohaselt matkivat kabinet, kus istub kükloop, filmitsensuuribürood Moskvas.



Edouard Manet' maal «Eine murul». (1862—1863).

küllast Eedeni aia hetke. Kui teerull on sõitnud üle maas lamava kubistliku näoga kunstniku käe, jääb lõmastet jäsemest maanteele kajaka tiivale sarnanev jälg.

Nagu paljud järelklassististikud teidurid, kes

Tohime ehk seepärast postuleerida, et ka Priit Pärn, eriti kui ta seisib New Yorgi Moodsa Kunsti Muuseumi esinduslikus kinosaaalis ja vastas publiku küsimustele, oli lõpuks leidnud tee loominguilise paradiisi ja võis enesele kõhklematult öelda: «Et in Arcadia ego — ka mina olen Arkaadias.»

* 6. veebruaril ka toimus New Yorgis Moodsa Kunsti Muuseumis eesti multifilmide demonstratsioon. Näidati R. Raamatu «Suurt Tõllu», A. Paistiku «Hüpet», R. Heidmetsa «Papa Carlo teatrit», H. Volmeri—R. Undi «Sõda» ja P. Pärnalt veel «Kolmnurka» ja «Aeg maha». Arvustus ilmus ajalehes «Vaba Eesti Sõna» 23. veebruaril, see on autori poolt esitatud «Vaba Euroopa» eestikeelse saates, ilmunud «Aja Kirjas» ja viimati «Edasiski»; — Valgemäe arvustus jääb ilmuniskordade arvult seni küll alla Pärna filmi auhindade arvule. — Toim. 87

STAP

PAAVO PÖLDMÄE



«In corpore...». «Vanemuine», lavastaja Ago-Endrik Kerge, kunstnik Jaak Vaus (külalisena). Tääkeri papi — Endel Aimre, Ahas — Rain Simmul, Ahas isa — Voldemar Paavel.

Ei leidugi vist teist eesti kirjanikku, kelle nime lähiminekis sedavõrd intensiivselt vaenlase oreooliga ümbritsetud oleks kui Albert Kivikase oma. Selle «kodanliku natsionalismi apoloogeedi»¹ romaanist «Nimed marmortahvlil» on saanud noorematele põlvkondadele fondiraamatu omamoodi sünonüümi, mille Käbini- ja Vaino-aegsed valvideoloogid julgesid kõhklematult ühele riulile asetada ka maailmakirjanduse selliste suurteostega nagu George Orwelli «1984» ja Boriss Pasternaki «Doktor Živago». Siinkohal võiks ehk tsiteerida üht lähi-

minevikust pärinevat hinnangulist mõtteavaldust: «Ebatüüpiliste kujude ja olukordade näiliselt realistliku ning veenva põimimise, «punase» ja «valge» sünteesi teel on loodud kodanluse «rahvusühtsuse» loosungit ning tema kommunismivastast meelsust peegeldav pseudorealistlik teos.»²

Kuulduse «Nimede marmortahvlil» lavaletulekust «Vanemuises» kui endastmõistetavast tõsiasiast võtsin algul vastu kerge kahtlusega — juba üksnes kurikuuls romaani nime ja Vabadussõja ainekikuga tundus kassat tegema

minna kuidagi väga lihtsa ja naiivkavala võttena, piisab ju nimetatud temaatika puhul publiku õngevõtmiseks paljalt isamaa-aatelisuse ja vabadusvõitluse õilsuse ja heroilisuse motiivide rõhutamisest. Dramatiseerija-lavastaja Ago-Endrik Kerge on aga sedakorda osanud tulla temaatika hoopiski tavatumale käsitlusvariandile — kompositsioonis «In corpore...» on põhiohk asetatud üksikisiku suhetele ümbritseva sõjastiihiaga, peamiselt näeme ühe gümnaasistide lahingurühma järkjärgulist kujunemislugu rahvaarmee rindevõitlejateks. Kõiki sündmusi saadab lavastaja rõhutatult neutraalne vaatleja-pilk, tempopoolne traagiliste juhtumite kiretu fikseerimine tuletab maailmanimega režissööridest meelde eeskätt Roman Polanski (assotsiatsioon pole muide juhuslik — küllalt palju analoogilisi motiive võis leida ka juba mõlema režissööri «Macbethist» — nii Polanski ekraani- kui ka Kerge lavaversioonist). Ei taha hakata leiutama jalgratast, lubatagu seetõttu piirduda siinkohal tsitaadiga: «Oma filmides vaatleb ta (Polanski) kurjust niisama kiretult ja võlutult, ei sümpatiseeri sellele, kuid ka ei protesteeris selle vastu. Ta vaid konstateerib: niisugune on maailm.»³ Kas ei tundu seda laadi lähenemisnurk tuttav Kergegi õnnestumatest draamalavastustest («Barbarid», «Macbeth», «Vai-kuse vallamaja»)? «In corpore...» näib aga mainitud suhtumistasand eristuvat varasemate lavastustega võrreldes veelgi reljeefsemalt.

Dramatiseering, seekord olulisemaid lavastuse õnnestumise komponente, näib oma ülesehituselt vastavat pigem filmistsenaariumi kui teatriteksti nõuete skaalale. Kompositsioon ei kannata forseeeritud tõsiduse ega liigse pealiskaudsuse all, materjali aktsentueerimisel on draamaseades truuks jäänud eelkõige terviklikkus- ja unitaarsusprintsüüpidetele.

Lavastuse avastseenid, milles hakkab hargnema põhiliselt ideevõitlus, kujutavad omamoodi kompaktset sissejuhatust, veenvas tonaalsuses proloogi järgnevatele sõjasündmustele. Siserežilise ülesehituse täpsuselt ja nüansseerituselt jäävadki kommerts-kooli episoodid lavas-

tuse ühtedeks nauditavaimateks. Eelmängu lõpus seen — otsus astuda *in corpore* rahvaväkke — tundub välja kasvavat juba pooleldi spontaanselt, proloogi sisemine teostus näib viivat sellisele lahendusele kui loogiliselt ainuvõimalikule. Olgu siinkohal tehtud ka kerge kummardus «vanale koolile» — Heikki Haravee kommerts-gümnaasiumi direktori, autoriteetse hallipäise džentelmenina kujuneb lavastuse meisterlikemaks episoodiosatäitjaks. Paraku ei puudu proloogetenduses ka oma maitselibastus. Ei oska öelda, on siin süüdi Tõnu Kattai üsna piiratud rolliampluaa või lavastaja kohatu ironiseerimine abstraktse bürokraatia arvel, igatahes mõjub episood kohtumisest valitsusemissariga üldiselt dünaamilises dramatiseeringus ainsa kahemõttelisusega eksitava ja häiriva dissonantsina.

«In corpore...» esimese vaatuse kulminatsiooniks kujuneb lahingurühma paanikas taganemine mõisahoonde eest. Siin vaatavad eilsed gümnaasistid esakordselt surmale silma, pantomiimlikumise aegluubistseen toob nähtavalt esile neid vallanud varjamatu hirmutunde. Väeossa tagasi suudetakse minna aga taas reipa rivilauluga ning rühmakomandör Käsperi (Andres Dvinjaninov) kogelevast raportist hoolimata võib tajuda, et oma tuleristetest on Kivikõsa grenaderid tulnud välja kogemuse võrra rikkamana. Murrangumomendi seljataha jäämist kinnitab ka avavaatuse triumfaalne finaali, mida kulmineerib tormilise tantsustseen vallutatud mõisahäärberis.

Saavutatud kindlustundele hakkab teises vaatuses lisanduma juba ka lootust, esimese vaatuses episoodiosaliste pessimistlikud ennustused ei mõju enam üksnes süngeina ja lohutuina, nüüd võib vana küüdimehe (Ants Ander) filosoofilistesse arutlustesse suhtuda juba kerge muigega. Teine vaatus kulgeb pideva kuulipildujatärina ning kahurikõmina taustal tempokalt ja dünaamiliselt, oskustult paigaldatud valgusrežiiri loob taas visioone silme eest läbiviilksatavatest filmikaadritest. Kulminatsioonipunktiks kujuneb (nagu ka «Nimedes marmortahvlil») salgakomandör Käsperi hukkumine, episood, milles lavastuse eetilishumaanne tasand põrkab kokku julma ning jõhkra sõjarealismiga. Stseen hakkab algusest kulgema niivõrd helge- 89

³ A. Lipkovi. «Shakespeare kinolinal». Tln, 1979, lk 204.

tooniliselt, et lavastuse üldiselt juba karedamate värvidega harjunud vaataja tõmbub sisimas tahtmatult pingule, episoodi ainuvõimalikuks lahenduseks saabki olla vaid rängakujuline šokk. Kuigi seda laadi kontrasteerimises pole iseenesest midagi ülioriginaalset — meenutagem kas või Paul Bäumeri hukkamist Delbert Manni filmis «Läänerindel muutseta» —, kujuneb Käsperi surmastseen nii režiilt kui ka efektse välise lavaseade poolest «In corpore...» sugestiivsusest haaravaimaks episoodiks. Mis aga puutub «In corpore...» läbivasse surmateemasse, siis sellest võib küll rääkida kui lavastuse häirivaimast fopaast. Mitte ei mõista, kuidas saab laostunilises ja realistlikult väljapeetud lavastustervikus kasutada seda laadi sentimentaalset ja veenvusetut ilmestusvõtet, mis kuidagi tuttavlikult hakkab meenutama «Aeg tulla — aeg minna» rahvusromantilist pseudonostalgiat. Omamoodi hoiatav vihje selle kohta, milliseks «In corpore...» oma üldtonaalsusest oleks võinud väga kergesti kujuneda...

Ühe domineerivama motiivina läbib lavastust, nagu kogu Kivika loomingu, reetmise ja reeturlike temaatika. Konkretselt puutume «In corpore...» sellega kokku kolme juhtumi kaudu, kolmelt eri tasandi läbi nähtuna. Esimene lugu punase spiooni kinninabimisest ja mahalaskmisest avaramat tausta ei saa, Tiit Lilleoru vana Nika halehooplev olek hakkab ikka rohkem meenutama üht näitleja varasemat osatäitmist, krutskimees Oru Pearut. Seevastu Raivo Adlas kehastab juba hoopiski arvestatavamalt vaenlasetüüpi, kelle libetige kõneviis ja ringivilavad silmad loovad täpse ja kindlapiirilise karakterportree tuntavalt ohtlikust ja alatust inimesest, kelles kuratlik jõud on liidus saatanliku kavallusega. Ahase (Rain Simmul) duell äranähtavalt kujuneb lavastuse pingestatimaks episoodiks, mida saalisolijatel võimaldatakse jälgida lausa vesternliku põnevusega. Aeglubivõtte oskuslik ühitamine efektse valgusrežiiga aitab käsitsivõitluse olemust välja tuua kogu selle kohutavas loomalikkuses, siin on lavastaja silmanähtava stiihiagi osanud detailideks lahutada ja võikas koletuslikkuses vaatajale ette maalida.

90 Kas saab aga reeturite kohta käiv

üldistus laieneda lapsele, kes verise sõjareleti keerises on iseenda teadmata aidanud meeletult ringijahvataval surmaveskil peale saada täistuuriid? Objektivselt on ta ju seega kümnete temagi kodumaa vabaduse eest võidelnute tegelik timukas, spiooni kohta käiv paragrahv kõlab aga ühesuguselt kõigi maade sõjakoodeksites... Lapsemeelselt usaldusliku naiivsusega oma süüteo üles tunnistanud Eedi (Rasmus Kaljujärvi) suhtes pole ka kompaniülem Riimanil (Aivar Tommingas) õigust teha mingisugust erandit. Julm sõjaseadus satub teravasse konflikti üldinimlike käitumisnormidega, koos lavaga ringipöörlev väike laip hakkab aga mõjuma etenduse masendavaima tingmäärgina.

Üldiselt olen nõus Tiit Pruuliga, kes artiklis ««In corpore...» taustad» («Edasi» 9. IV 1989) arvab lavastuse finaalsobivaima olevat Ahase ja Riimani paralleeltekstide esitamise. Sõjateemaatika ammendatakse selle stseeniga tõepoolest, aga puhtemotsionaalselt oleks mul siiski kahju, kui lavastusest puuduksid helged ja lootusrikkad stseenid taasvabastatud Tartust. «Sõpru leiata jälle,» lohutab vana koolmeister langenud kaaslasi tagaigatsevat õppursõdurit. Punkti võinuks lavastusele panna ju siingi. Kuid...

«Teater elab ainult tänases ja peab tänase päeva asju arutama tänase vaatajaga, ükskõik millises talle kunstiliselt kättesaadavas vormis,» kõlas dramaatiseerija-lavastaja enda esietenduseelne kommentaar («Edasi» 27. III 1989). Siin võib peituda ka lavastuse finaali praeguse, mõnevõrra ehk ootamatust rakursist lähtuva lahendusvariandi valimise printsiip. Nostalgilises värvigammas lõpplahendus oleks ilmselt küll kõigiti omal kohal olnud eestiaegses lavastuses, praegune vaataja teab aga üldjuhul paraku liigagi häsi, kui üürikeseks vere hinnaga kättevõidetud vabadus tegelikult osutus ja mis laadi ekstsessidega selle hävitanud võim meie rahva kallal tänaseks toime on saanud. Siiski leiab üleminek aset kuidagi järsult, kontrasti efekt on rohkem küll võõrastav kui vapustav. Miks peab midu diskreetsetes toonides lavastusega sisuliseltki haakumatu finaali tooma kaasa veel ka säherduse tankiroomikuragina,

pataljoni punamadruseid ja juhmtotra oraatori? Iseenesest leidlik algidee on pooltoorena ära lörtsitud ja publikule lihtsalt vastu vahtimist virutatud, sellisel teostusastmel oleks see (kasutan siinkohal Tiit Pruuli patentsõna) antisovetšina võinud küll parem olematagi jääda.

Lavastuse emotsionaalseks mootoriks kujuneb gümnaasistide rühmakomandör Käsper Andres Dvinjaninovi kehasuses. Dvinjaninovi väljendusriikka näo ja plastiliste žestide hingestatud koosmõju loob kandva pinnase «In corpore...» meisterlikumale osatäitmisele. Näitleja vahetus, vitaalsus ja improvisatsioonioskus võimaldavad Käsperit ühevõrra veenvana kujutada nii isamaalise idealistina koolipingis kui ka kindlameelse rühmakomandörina lahinguväljal, oma parima annab näitleja aga eespool mainitud hukkumisstseenis. Pole vist olnud kuigi palju selliseid näitlejaid, kes

juba esimese teatrihooaja järel oleksid suutnud endale sedavõrd palju tähelepanu tõmmata.

Hannes Kaljujärve Kohlapuu näib kujunevat näitleja senise kireva loometee õnnestunuimaks osatäitmiseks. Kaljujärve rollidest veenvamategi puhul on ikka olnud tuntav mingi realiseerimata energiajääk, millele näitleja kuidagi adekvaatset väljundit pole osanud leida (Macduff). Kohlapuu sisemine ja väline rollijoonis täiendavad teineteist sedakorda üllatavalt sünkroonsetena, tegelaskuju arengu kindlameelsest patsifistist verejanuliseks kõrilõikajaks mängib näitleja välja veenvalt ja usutavalt. Kaljujärve kõrghetked on «surmaveski» ja haavatasamise episoodides, seal murrab näitleja sisemine orgaanika välja vapustavalt jõuliselt. Näitleja rollikäsitluses ei mõju ka Kohlapuu hullumine anomaalse väärastumisena, see on eelnenud arengu loogiline jätk, mida võib võtta kui organismi iseeneslikku kaitserefleksi ähvardava loomastumise eest

«In corpore...». Vana küüdimees — Ants Ander, Kohlapuu — Hannes Kaljujärve, Käsper — Andres Dvinjaninov, Martinson — Jüri Lumiste.



— on tunda, et mingil hetkel tuleb lihtsalt piir vahele.

Rain Simmul Henn Ahase osas mõjub üldjoontes veenvalt. Talle ei oskakski midagi otseselt ette heita, kuid eriti lavastuse esimeses pooles ei pääse tegelaskuju kuidagi maksvusele. Kui see on lavakramp, siis mis seda põhjustab? Martinsoni (Jüri Lumiste) hukkamissteenise mõjub Ahase hüüatus — «Nii ei tohi!» — oma õõnsas veenvusetuses lausa kohatuna. (Õnneks suudab stseeni dramaatiliselt mõjuva lõpetuseni viia taas Kaljubarve Kohlapuu). Raivo Adlase provokatsiooniline agressiivsus suudab Simmulit tardumusest küll vabastada ning, kaklussteenist kuni lõpuni mõjub osatäitmine juba tervikliku ja dünaamilisena. Selge indikaatorina näitab Käsperi hukkamissteenise vahepeal Simmuliga aset leidnud metamorfoosi kogu ulatuses. Siin taas kõlav karjatus «Käsperr!» — tungib oma siira ja valulise meeletuheitaga läbi lausa luust ja lihast. Kahju ainult, et selline intensiivsus hakkab rolli elustama alles viimases lavastuskolmandikus...

Aivar Tommingase kompaniülem Riiman on antud nappide ja lakooniliste värvidega, mõjudes kohati kuiva ja skemaatilise ettekujutusena keskmisest vabariigiaegsest ohvitserist, lavastuse diskreetse tonaalsuse ja üldiselt realistliku kujutuslaadiga näib selline osatõlgendus haakuvat siiski küllalt hästi. Paraku tundub lavastaja Tomminga näitlejaisiksusega arvestanud olevat vaid minimaalselt, kogu lavastuse vältel kainena ja meekindlana esinevat ohvitseri lõpusteenides sedaviisi märatsema panna poleks küll tasunud, seda enam, et ka osatäitja ise ei näi nõnda järsule ümberhäälestusele endast kuigi võrd sisemist resonantsi leidnud olevat.

Üht senise teatriline tipprolli näib mängivat Peeter Kollom, kelle kehatatav Käamer pole mitte ainuüksi demagoog ja lobasuu, vaid paistab ennemini hukatusliku ideoloogia püüdnistesse langenud nooruslikult tulipäise ohvrina, kes oma sisemises tasakaalutuses üritab tagajärjetult leida tuge Marxi «kõikevõitvalt maailmarevolutsiooni õpetuselt». Igatahes paralleeli nägemiseks halenäivse Käameri ja lavastuse finaalsis kōnet pidava marioneti,

välimuselt topeltspioon Karl Säret meenutava tegelinski vahel jääb siinkirjutaja kujutusvõime küll mõnevõrra piiratuks. Kas pole Käameri kujus piütud niigi õnnetu finaalistseeniga ühendada ühendamatut — ei oodanud ju kaugeltki mitte iga kodusõjas kommunismiideaalid eest võidelnut loorberite jagamine 1940. aasta juunikommunistidega, ennekõike just Käameri-suguseid lihtsameelseid tabas peagi rumal ja mõttetu surm kõigi rahvaste isa isikliku terasest khaanikae läbi.

Muudest osatäitmistest võiks kordaläinuks lugeda veel Andrus Allikveed Konsapi, Jüri Lumistet Martinsoni, Peeter Oja Miljani ja Peep Puiusi Viirese rollis. Värvikas karakterportree on õnnestunud luua ka Herta Elvistel taluperenaise episoodilises osas. Ilmetuks ja veenvusetuks jääb aga Andres Eelmäe Mugurina, välise jõhkruise prevaleerimine ja skemaatiline rollikäsitlus muudavad ebaõnnestumiseks Tõnis Lepa kehatatava Tääkri.

«In corpore...» visuaalselt mõjuv kujundikeel on suures osas saavutatud tänu funktsionaalselt teostatud kunstniku tööga. Lavapilti pole piütud ajada pilkupüüdvalt kirevaks, võluvaks muudab kujunduse just harjumatu diskreetne värvilahendus. Leidlik on lipuvärvi kujundi sissetoomine, mis lisab lavastusele veel ühe ideetasandi — oleme ju kogenud, millise tähenduse on meie rahvale viimase aastaga omandanud lipusümboolika. Tsiteeriks in seekord kunstnikku ennast: «...kujundus ei ole minu jaoks lihtsalt illustratsioon, taust antud lavastusele. Leian, et omapoolsete vahenditega peab kujundaja looma lavastuse atmosfääri.» (TMK 1986, nr 12, lk 5). Seda printsipi on «In corpore...» lavakujunduses ka täiel määral järgitud, Jaak Vausi teise niivõrd veenva ajastutunnusega teostatud kunstnikutööna meenub «Ugalas» valminud kujundus «Vendadele Lautensackidele», mille enamjaolt kriiskavad värvid toetasid mõjuvalt Kalju Komissarovi efektset lavastajanagemust. Kahtlemata on Vaus meie praeguste teatrikunstnike hulgas huvitavamaid ja omapärasemaid looja-isiksusi, tema ehe ja selgepiiriline kujunduskontseptsioon jääb meelde ka neist lavastustest, mille tervikmulje muidu



«In corpore...». Lavastuse finaal.

Ü. Laumetsa fotod

küllalt hajusaks kipub jääma (Mati Undi «Kummitused»).

«In corpore...» kireva helitausta võrratut harmoniseerumist teose üldpildiga tuleb ilmselt kõige enam Tarmo Leinatamme teeneks pidada. Saatemuusika stiil varieerub küll ulmefilmilikust rahvusromantiliseni, seejuures on aga vähimigi nüanss paika pandud hämmastava rütmitajuga, mistõttu helikujund hakkab toimima, nagu kunstnikutöögi, lavastuse sugestiivse ja orgaanilise koostiselemendina.

Mida öelda kokkuvõtteks? Tervikmujelt on «In corpore...» puhul tegemist professionaalse ja kompaktselt töega, mille väline režiilahendus on kooskõlas lavastuse sisemiste arengutempodega. Usutavasti leidub lavastaja kontseptsioonile — käsitleda meie rahva ajaloo ilmselt määravaima tähtsusega sündmust läbi dünaamilise seiklusfilmi prisma — ägedaid ja raevukaidki oponente, kõrgetasemeline teostus on aga sedakorda aidanud luua huvi ja pingega jälgitava tempoka lavastuse, milles lavastaja ammutunud põhitrumbid — detailirikkus, peen nüansiseeritus, tundlikud karakterid — on esitatud taas mõjusalt ja intensiivselt. Avarama

üldistusena võib «In corpore...» välja lugeda ka Kerge suundumist üllatavama ja avastuslikuma, esialgu võib-olla ehk mõnevõrra harjumatumagi mõjuva kujundikeele suunas. «Sõjast või kontsentratsioonilaagrist ei saa luua kunsti-teost, võib-olla ainult farsivormis,» on öelnud Ingmar Bergman. Nii et... võib-olla siis ehk juba tööpoolest Svejk?

Ükski sõda ei lõpe oma lõpuga. Nõnda on omakorda väitnud jällegi Remarque. Jääme siis lootma, et ka selle sõjaballaadi mahamängimisel Kerget ja tema meeskonda elustanud säde ei mattu veel niipea juba varem sissetallatud radade katastroofilisse rägastikku. Millegipärast meenub siinkohal veel ka Margareth Mitchell'i Ameerika kodusõja aine-line bestseller «Tuulest viidud». *In spe...*

THEATRE. MUSIC. CINEMA. AUGUST 1989
 JOURNAL OF THE COMMITTEE OF CULTURE, THE UNION OF COMPOSERS,
 THE UNION OF CINEMATOGRAPHERS AND THE UNION OF THE THEATRICAL
 WORKERS OF THE ESTONIAN S.S.R.

THEATRE

A. ROOLAHT. *Silhouettes on memory screen (28)*
 Andres Roolaht recounts his recollections of a young man from the social and cultural life in Tartu in the '20s and the '30s, in particular, the events and personalities centring around the Vanemuine Theatre from which the figure of Woldemar Mettus emerges as one of the most prominent. This highly educated brilliant theatrical figure was active in all fields of theatrical work: managing, directing and reviewing, and was one of the most outstanding figures on the theatrical scene in the Republic of Estonia. Between 1925 and 1932 W. Mettus worked as impresario and director at the Vanemuine Theatre, later as dramatist. The reminiscences of A. Roolaht date back to this period. Mettus as theatre critic has not been discussed here.

W. METTUS. *The only paradise (35)*

The journal publishes excerpts from the books of memoirs entitled *The Only Paradise* (Lund, 1967), *Mask and Face* (Lund, 1969), *Unbidden Guests* (Lund, 1971) written by Woldemar Mettus in emigration. Woldemar Mettus, a theatrical figure from the period of the Republic of Estonia, left his homeland in autumn, 1944, lived for some time in Germany, then in Denmark, Sweden and, towards the end of his life, in Argentina.

T. OJA. *The measure of all is man. An account of a theatrical trip to Denmark (61)*

Tõnu Oja, actor at the Youth Theatre recounts his impressions about the festival of children's and youth theatres held in the northern province of Sjælland on which approximately 400 performances were given by more than 58 theatres during one week. In a lively and humorous manner the young actor presents his observations of Denmark and the Danish and with great warmth he recalls the performances he saw where the measure of all in theatre and in life was man.

Ü. TONTS. *Production and performance (72)*

Against the background of the performances presented on the Baltic Theatre Festival 1989 held in Vilnius in April, that is, against the background of the best productions of 1988 that Lithuanian, Latvian, Byelo-Russian and Estonian theatres had to offer, the reviewer discusses the role of theatre in today's highly politicized society. The reviewer's opinion is that the theatre, having lost its role of a social catalyst which it played in the period of stagnancy in the Soviet society, has retained its function as a channel for hopes and fears of today's world, thus being a direct reflection of the present age. However, the heading refers to the unstable quality of performances and this makes the reviewer worry.

A. TRALLMANN. *Why I don't want to join in the singing (76)*

Last November the Youth Theatre mounted *Skungpoomery*, a play by Ken Campbell, popular in his homeland (directed by Kaarel Kilvet). Campbell's witty and imaginative play world has been transferred by the director K. Kilvet to our

reality (the British bobby has become the Soviet law, etc.) to which the reviewer A. Trallmann agrees with some reservations. But he disagrees over the interpretation the Youth Theatre gives of the play (perhaps, unintentionally): the buffoonery of the two protagonists who are bubbling over with vitality and fancy, in which we could see a concealed protest against routine and philistine attitude common in the surrounding world, has become a eulogy of violence.

P. POLDMAE. *The discreet charm of the theatre of war (88)*

The article discusses the production by the Vanemuine Theatre of *Names on a Marble Plaque*, a novel by Albert Kivikas, an emigrant writer who has long been ostracized in Soviet Estonia in which he deals with the Estonian War of Freedom. The reviewer thinks that in spite of Ago-Endrik Kerge's dynamic, western-style treatment of the war events, the production entitled *In Corpore...* leaves an integrated and suggestive general impression because of the effective direction and abundance of detail. The reviewer regards as highly essential the depiction of the relationship between an individual and the cruel and thoughtless chaos of war.

MUSIC

J. VIKARD. *The concert-going public in the academic music life of Tallinn (8)*

Jaan Vikard, a music sociologist from Leningrad gives an account of the results of the research carried out in autumn and in winter, 1988 about the public going to the philharmonic concerts, its composition, and preferences. The main part of the concert-going public, especially in major concert halls, such as the Estonia Concert Hall, is made up of Estonians, residents of Tallinn. It embraces quite a uniform age group, a bit on the elderly side, 3/4 of the public are women, more than 60% (more than 70% in the Estonia Concert Hall) have college or university education. A large proportion is professional musicians and critics. The frequency of attendance is rather high (on the average, 12 concerts per year). The most popular are symphony and choral music concerts. The people attend the concerts because of their interest in the repertory (46.6%), 30.7% are content with concert life in Tallinn. The article includes a table of preferences of the academic concert-going public in Tallinn: the preferred styles, trends, periods, and composers.

A chronicle of a musician's career: RIHO PÄTS II (46)

The 2nd instalment of reminiscences (see, TMC, No.6, 1st part) from the book *Oh seda endista eluda (Oh This Past Life)*, from a chapter closed so far and written towards the end of the life by a school musician, teachers' teacher, composer, choir conductor, reviewer and music scholar, a long-time leader of Estonian musical life. The reminiscences which bear witness to a literary gift contain observant details and impressive generalizations about the everyday life and habits in the GULAG-archipelago. In tragically- or comi-

cally-sounding passages the author recalls how he founded music groups and orchestras everywhere, gave music lessons to most queer-looking types, until sometimes the whole prison camp, including the wardens and their families turned into a kind of «conservatory». Finally Päts was promoted the principal conductor of Central Culture Brigade of the Vjatlag Camp System whereas under his direction amateurs played in the midst of the professionals from big cities. The Brigade toured the camps within the system. After his release in 1953, before the end of his term, Päts worked in the Tallinn Teachers' Training Institute, he was not invited to return to the Conservatoire. Rehabilitation came in 1968. The illness which had worsened in the camps shortened his days.

The reminiscences are commented on by R. Päts' daughter, the pianist Leelo Kõlar who lived in exile in Kirov oblast during his father's imprisonment. Compilation and notes by Helju Taak.

P. VÄHI. An Oriental Hour. A new radio programme on the Estonian Radio (70)

The composer Peeter Vähi will soon launch a new 40-hour programme about the culture and music of the Asian countries and peoples. In this article he introduces to the reader the structure and aims of the programme, presents his vision of the causes of the Occident's *Untergang* and sheds light on the activities of Orientlovers in Estonia: the Estonian Academic Oriental Society, the Estonian Association of Buddhists, the Tallinn Orientalist Club, the Buddha-Dharma-Sangha Estonian Brotherhood, the newspaper *Sõnumitooja* (The Message Bearer), etc.

M. PÄRTLAS. Tubin's Ballade on a Theme of Mart Saar (column "Opus Magnum") (79)

Eduard Tubin composed his *Ballade* to the piano in 1945 as one of the first works after fleeing his homeland from the pushing Stalinist regime. The theme of the composition comes from Mart Saar's choral song "Seven Moss-Clad Tombs" (1919), on the text of the epic *Kalevipoeg* which is a reflection on the centuries-long slavery and opposition that followed the ancient age of liberty. The *Ballade* has been composed as an archaic chaconne and has a monumental symphonic development, with a powerful ethic message carrying the meaning of a hard struggle for survival through centuries by an ethnic minority. The *Ballade* occupies a place in our national culture which has sometimes been compared to that of Sibelius' *Finlandia*.

CINEMA

A. WERNER. Is it possible to convert a Pole into a Soviet? (15)

An article by the Polish oppositionist literary scholar and critic about the sovietization of Poland and the psychological and cultural opposition to these tendencies from the 1950s to this day.

J. KUSLAP answers (3)

An interview with Juhan Kuslap (b 1910), the oldest Estonian filmmaker, in Stockholm. Between 1936 and 1941 Juhan Kuslap composed and read the announcer's text for most of Estonian documentaries and newsreels. He was also responsible for the preparations for the shooting of the film and other things in Eesti Kultuurfilm (Estonian Chronicle) until 1940 and the Estonian Film Chronicle in 1940-41. In 1944 when the Soviet troops occupied Estonia once more, Juhan Kuslap emigrated to Sweden where he worked for the Filmlabor of the Svensk Film Institute for a long time. Kuslap talks about filmmaking in the Republic of Estonia and the changes in the cinema after the events in June 1940.

The memoirs of Theodor Luts II (20)

The continuation of memoirs by Estonian film classic Theodor Luts (1896—1980) first printed in an Estonian-language New York paper *Vaba Eesti Sõna* in 1957. The shooting of the full-length feature *The Eaglets* with its comical mishaps is under discussion, also the first screening of the film and its marketing abroad. Next the director and cinematographer talks about the shooting of a view film *From Border to Border* (1931) and how the popular heroes invented by Oskar Luts reached the screens and sought adventures in martial surroundings for the feature *The Brave Soldier Joosep Toots* (1930).

F. JÜSSI. For whom the bell tolls...? (82)

The reviewer looks at the programme of the wild life film festival held in the Tallinn House of Cinematographers in March, this year. Relying on his impressions Fred Jüssi discusses the problems of the making and screening of wild life films. Several parallels are drawn between the cases of pollution shown in the films and the actual cases of wild life pollution in Estonia.

M. VALGEMÄE. Et in Arcadia ego or Breakfast on the Grass (86)

A brief review first published in the newspaper *Vaba Eesti Sõna* by Mardi Valgemäe aptly characterizes Priit Pärn's cartoon entitled *Breakfast on the Grass* emphasizing the motifs which relate it to Edouard Manet's famous painting as well as the elements which link it to Pärn's previous films. The reviewer gives the following description of the director: «In the same way as many post-classical artists yearned to return to a paradise of Muses in idyllic Arcadia, Pärn examines the yearnings felt today in a totalitarian state.»

MISCELLANEOUS

H. LIIVRAND. Acting out Dali (96)

A description of the founding night of the World Surrealist Society in the Tallinn Art Club on Feb. 10, 1989 where, among other things, the incarnation of Dali was acted out.

«ТЕАТЕР. МУЗЫКА. КИНО.» («Театр. Музыка. Кино») Журнал комитета культуры, Союза композиторов, Союза кинематографистов и Союза театральных деятелей ЭССР. На эстонском языке. Выходит один раз в месяц. Редакция: 200090 Таллинн, п/я 3200, Нарское шоссе 5. Издательство «Периодика», 200001 Таллинн, Пярнское шоссе 8. Типография Издательства ЦК КПЭ, 200090 Таллинн, Пярнское шоссе 67-а.

Laduda antud 16. 06. 1989. Trükkida antud 17. 07. 1989. MB-05008. Formaati 70x100/16. Ofsetpäber nr 1. Ofsetrükk. Trükipoognaid 6,0. Tingtrükipoognaid 7,8. Arvestuspooignaid 11,4 Trükiarv 19 000. Tellimise nr. 2677. EKP Keskkomitee Kirjastuse trükkikoda, 200090 Tallinn, Pärnu mnt 67-a. Hind 75 kop.

Toimetus: 200090 Tallinn, pk 3200, Narva mnt 5 Kirjastus: «Perioidika», 200001 Tallinn, Pärnu mnt 8.

Need, kes 10. veebruari südaöö paiku jalutasid Vabaduse väljakul, märkasid kindlasti KUKU-klubi poole ruttamas kummaliselt kostumeeritud isikuid. Tänavane neonlampide kollane valgus rõhutas minejate ebaharilikke siluette, mis võimendusid majaseintele langevais varjudes. Üö oli vaikne ja soe, miski muu peale Kunstihoone ukse kõmvate kolksatuste ning vedru roostese krigina ei reetnud, et sel vaimude tunnil on teoksil maailmaajaloolise tähtsusega sündmus — Ülemaailmse Sürrealistide Seltsi asutamine selleks rangelt valitud osalejate poolt...

Ajal, mil meid ümbritsev reaalsus aina meenutab publitsistlikku teatrit, ei tõmba ka tõeline teater boheemlikku publikut ligi. Unistatakse millestki veelgi ebaratsionaalsemast kui see, millega iga päev niigi kokku puutub. Ihatakse kas totaalselt paroodiat, alateadlike kirgede ja ihaluste avaldamisvõimalust aktiivselt toimiva *environment*'i või maagilise *performance*'i vormis või nende kõigi sünteesi. Teadagi, kujutlust toidab kõige paremini keskkond.

N. Liidus mõeldi välja ääretult originaalne austusavaldus välismaistele suurmeestele, mis aastaid on kajastanud ametlikku seisukohta, kuidas võoramaalastega käituda. Nimelt: eluajal on suurtees keskpäraste võimetega ja kuulub ainult omal maal; pärast surma osutub ta aga kaasaja kultuurikorifeeks, kelle looming kuulub tervele maailmale, sh ka N. Liidule. Viimati juhtus nii Salvador Daliga, kellest üle öö sai maailmakuulus hispaania maalikunstnik. Dali maine matk lõppes Figuerases, mentaalse matka imeline algus aga pidi sündima Tallinnas — aeg suurima sürrealisti rehabiliteerimiseks, täpsemini inkarnatsiooniks oli küps ning eesti sürrealistid Ando Keskküla juhtimisel kasutasid selle kohe ära.

Klubiisse sisenenule avanes järgmine vaatepilt. Hämaralt valgustatud pearuumi kaunistasid mustad drapeeringud, kostis lihtne meeleolumuusika, mida klaveril mängis sürrealistide esimesest põlvkonnast pärit Raul Kernumees. Vaheldudes Wagneri draamatiliste aariatena, oligi õhtule kujundatud pingeline muusikaline taust. Sürrealistid on alati kalliks pidanud internatsionaalset seltskonda, seegi kord oli külalisi Helsingist, Hamburgist ja Moskvast. Söödi siniseid võileibu, lõigati lahti tort-fallos ning räägiti kõva häälega. See, kui sürrealistlik keegi välja nägi, oli igaühe enda teha, fantaasiat kokku polnud hoitud. Sissejuhatuseks näidati diapositiive Dali töödest ning siis algaski tema vaimu ülesäratamine. Kõunaldest valgustatud saali keskele töid neli meest kirstu. Tardunud vaikuses eemaldati kirstult kaas ja nähtavale tuli härjasilmadega kaetud suure sürrealisti vaim, särades teda ümbritsevatest elektriküünaldest. Vaim tõusis ja lausub Dali suured sõnad: «Kui inimesed jätkavad suremist, siis on see Jules Verne'i süü, ta oli loogiline.» Taas kõlas klaverimeloodia ning algasid tervitused. Loeti luulet (Merle Jääger, Matti Milius, Ott Arder), kõneldi Dalist ja sürrealismist (Ando Keskküla, Ilmar Malin, Ain Kaalep, Peeter Volkonski, Harry Liivrand, Jüri Ehlvest jt). Programmilise ettekande pidas Mai Levin. Tema kategoorilises toonis sõnastatud ettepanekud vastasid täielikult seltskonna soovidele ning teenisid ühe õhtu tugevamatest aplausidest. Et siinkohal pole ruumi kogu nimetatud teksti trikkimiseks, siis ainult olulisemad punktid sellest: kohustada ENSV Kultuurikomiteed ja Kunstifondi aitama ette valmistada eesti sürrealismi näitus 1990. aastal; avaldada survet Kultuurifondile «Aasta sürrealisti» auhinna väljaandmiseks; kohustada kirjastust «Kunst» välja andma sürrealismi albumit; luua ühendus Pariisi sürrealistidega; korraldada Tallinna Kunstihoones sürrealismi klassikute retrospektiivnäitus. Õhus levis joovastava sürrealistliku revolutsiooni hõngu, kui oma romantilise etenduse andis Raoul Kurvits. Dali vaimust mahajäänud kirstus maalits ja jõhvikatega alasti modelli. Seejärel jätkus Dali vaimu kiire tükeldumine kümnes eri suunas, kontrollimatu etenduslik tegevus lõhkus lõplikult õhtu algul domineerinud mondäänsevõitu salongiõhustiku. Sokeerida püüdivate *show*'dega esinesid Peeter Volkonski, Aili Vint ja Talvi Johani, Leonhard Lapin (tants kirstuga), «Tallinnfilmis» sürrealistid eesotsas Kalju Kivi ja Hardi Volmeriga ning mitmed teised. Helistati Stockholmist eesti tuntuimale sürrealistile Ilmar Laabanile, võeti vastu telefoniküsimusi ja teateid alateadvuse avaldumisest igapäevaelus (telefoninumbri kuulutas välja «Vikerraadio» keskkööprogramm). Esimese küsija au pälvits juba südaöö paiku Olev Subbi, viimased kõned tulid hommikul enne kella viit. Mida hommikupoole, seda mitmekesisemates vormides sürrealismi vaimne pärand materjaliseerus. Aktiivset osalejat täitsid assotsiatsioonid filmist «Andalusia koer» ja maalist «Parteilase hallutsinatsioon: Lenini kuus viirastust klaveril», paranoia kui kriitilise meetodi ja psüühilise automatismi jõuliseimatest väljendustest.

Dali, kes ise midagi pühaks ei pidanud, kes lakkamatult rõhutas oma subjektiivse mina identset väljendust oma loomingus ning kes ütles: «Sürrealist — see olen mina», sai nüüd inkarnatsiooniga Tallinnas igavese õiguse valvata meie kõigi unenägede järele, meie aga rõõmu neid katkematult näha.



J. Klõšeiko ja T. Talivee fotod

