

ENSY Kultuuri-
ministeeriumi,
ENSY Rõikliku
Kinokomitee,
ENSY Heliloojate
Liidu,
Eesti Kinoliidu ja
ENSY Teatriühingu
ajakiri



7

/1986

7 / 1986

juuli

V aastakäik

Esikaanel: Kaljo Kiisk (Pakk-Pätsep) ja Maria Avdjuško (Paabu) filmis «Puud olid...» (režissöör P. Simm).

M. Raude foto

Tagakaanel: Kaadrid M. Soosaare dokumentaalfilmist «Kihnu mees».



Toimetuse kolleegium

AVO HIRVESOO
JÜRI JÄRVET
REIN KAREMÄE
KARIN KASK
KALJU KOMISSAROV
LEIDA LAIUS
ARNE MIKK
VALTER OJAKÄÄR
TIIU RANDVIIR
ENN REKKOR
LEPO SUMERA
EINO TAMBERG
AHTO VESMES
JAAK VILLER

PEATOIMETAJA LEMBIT RATTUS, tel. 44 04 72

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

Peatoimetaja asetäitja
Vallo Raun, tel. 66 61 62

Vastutav sekretär
Helju Tüksammel, tel 44 54 68

Teatriosakond
Reet Neimar ja Margot Visnap, tel. 44 54 68

Muusikaosakond
Mare Põldmäe ja Madis Kolk, tel. 44 31 09

Filmiosakond
Jaan Ruus ja Jaak Lõhmus, tel. 42 62 88

Keeletoimetaja
Kulla Sisask, tel. 44 54 68

Fotokorrespondent
Alar Ilo, tel. 42 25 51

KUJUNDUS: MAI EINER, tel. 44 31 09



SISUKORD

TEATER		
Evald Hermaküla	ILMAUKS ON IRVAKIL, KOIK ON KUSKIL VÕIMALIK	13
	WEST SIDE'I LUGU (<i>Rakvere Teatris</i>)	.
Ulev Aaloe	HÜVASTIJÄTT MÄLESTUSEGA	50
Mare Põldmäe	VIRUMAA WEST SIDE	53
Linda Viiding	HELLA WUOLIJOKI 100	77
Hella Wuolijoki	KATKENDEID MÄLESTUSTERAAMATUST «MINUST SAI ÄRINAINNE»	80
	TEATRI AASTAPREEMIA(D) 1985	90
MUUSIKA		
	EESTI NSV KOORIÜHINGU II KONGRESS	2
Tarmo Lepik	VELJO TORMIS. MAARJAMAA BALLAAD (<i>«Tähtteos»</i>)	21
Heino Pedusaar	BOBA	32
	NSVL HELILOOJATE LIIDU VII KONGRESS	73
KINO		
	VASTAB MARK SOOSAAR	5
	OTAR IOSELIANI (<i>«Kes?»</i>)	38
	DOKUMENTAALFILMIDE STSENAARIUME VARJUEL	58
Jaan Ruus	LAULEV EESTLANE (<i>«Leelo»</i>)	59
Hando Runnel	KOERAPÜÜDJA PIHTIMUS (<i>«Linnaloom»</i>)	63
Pester Tooming	REPORTAAZID (<i>«Reporter»</i>)	66
Andres Sööt	REP	66
Mark Soosaar	AEG (<i>«Aeg»</i>)	70
Endel Saar	TEATRIDEKORATSIOON JA MAALIPERSPEKTIIVI SÜND	96

EESTI NSV KOORIÜHINGU II KONGRESS
toimus 29. märtsil 1986.



Gustav Ernesaks kongressi avamas.

28. märtsil oli nute koorilaulude võistlus, kus märgiti ära järgmised tööd: G. Ernesaksa «Kui vana ma olen», E. Mägi «Elu nimel», A. Marguste «See on Eesti», V. Tormise «Astuge ette», U. Sisaski «Üle kodumäe», M. Ratassepa «Teele, teele», M. Kõlari «Tagatuba».

SÕNAVÕTTUDEST:

VELJO TORMIS: Meie koorielus on viimase kümne aasta jooksul toimunud ilmsed muutused. Lisaks meie tuntud kontsert- ja isetegevuskooridele, kes on ju kodus esinenud ja väljaspool käinud, hakkasid munast kooruma noored dirigendid, nemad tahtsid oma koore teha. Sellise liikumise ja muutumise kulminatsiooniks kujuneski Kooriühingu loomine. Ja ennäe — laineharjalt pistis pea välja noorte kooriheliloojate uus põlvkond. See paljunaerdud fakt, et noorim laulupeohelilooja on ligi 55 aastane, on loodetavasti nüüd ümber lükatud — eilne kõige noorem autor oli 19-aastane, see annab palju lootusi.

Ilmne on ka see, et nimelt Kooriühingul on suur mõju kõikidele nendele muutustele. On ju heliloojale näiteks väga oluline stiimul see, kui ta saab omaloodut kuulda sedamaid, jääb veel viimasel hetkel parandada, muuta. Sellepärast olgu tervitatud ja jäägu augusti-kuine Vigala, sellepärast muutugu traditsiooniliseks märtsikuine Tallinna lauluvõistlus.

Esineb Koorijuhtide Segakoor.



ARVI SIIG: On palju häid klassikalisi koorilaulu, uusi häid tuleb vähe juurde. Muidugi, head ei peagi ega saagi olla palju, aga tekstiprobleem siiski püsib. Hea luuletuskst ei ole lihtsalt luuletus, laulusõnad on spetsiifiline tekst, koorilalutest eriti. On laule, kus muusika toetab sõna, on laule, kus ta sõnad tapab.

ANTS SÜÜT: Millest sõltub siis muusikaline maitse? Eelkõige sellest, mida me kuuleme kontserdisaali lavadelt, raadiost, mida me kuuleme ja näeme televiisorist. Minu arvates on praegusel juhul meie vabariigis kujunenud olukord, kus proportsioonid tõsise ja kerge muusika vahel on oluliselt rikutud, ja on rikutud tõsise muusika kahjuks.

Meie oleme küll ennast nimetanud siiani laulvaks vabariigiks, aga ma arvan, et edaspidi võime julgesti nimetada ennast ka kitaristide vabariigiks.

RENÉ EESPERE: Tundub, et eesti koorilooming on suures osas siiski üks lõputu laulukeste jada. Sisult ja vormilt kaalukate teoste loetelu ei ole just väga pikk. Kui aga ainuüksi viimasel võistlusel esitatigi ligi sada laulu, peaks järelikult olema täiesti põhjendamatu koorijuhtide väide, et kooridel ei ole midagi laulda. Kui kolme viimase aasta jooksul on kirjutatud üle 250 laulu ainuüksi Kooriühingu võistlustele, on see hulk, mida vaevalt terve meie kooride suur armaada suudaks ära laulda. Iseasi on loomulikult nende tase.

VENNO LAUL: Aastate kaupa on konservatooriumi päevase osakonna vastuvõtt olnud ca 10 inimest koorijuhtimise ja 25 inimest muusikapedagoogika erialale. See on osutunud optimaalseks, kui lähtuda senisest tööpakumise. Faktiliselt on töökohti alati rohkem olnud, kui meil lõpetajaid anda. Arvestada tuleb sedagi, et koorijuhtimise eriala lõpetaja on n-õ mitmekülgne: ta võib töötada koorijuhina, üldhariduskooli muusikaõpetajana, kutselise koorilauljana, muusikakooli õppejõuna, TV, raadio, filharmoonia toimetajana jne. Vastuolulisem on puhkpilliorkestrite dirigentide ettevalmistamine. Käesoleval ajal õpib konservatooriumis puhkpillidirigente vaid kaugõppeosakonnas — need on praktikud, kes faktiliselt orkestritega töötavad. Päevasesse osakonda ei ole puhkpillidirigeerimise erialale juba aastaid vastuvõttu toimunud. Miks? Üks põhjus on see, et sel erialal puuduvad üleliidulised õppeplaanid, st põhieriala-



Venno Laul

M.-V. Bernadti fotod

na pole puhkpillidirigeerimist Nõukogude Liidu konservatooriumide päevastes osakondades ette nähtud. See on probleemi üks aspekt. Teine seostub jällegi tööesuunamise välja-vaadetega. Kui kutselised puhkpilliorkestrid on dirigentidega varustatud, siis ei olegi enam garantiid, et puhkpillidirigeerimise eriala lõpetajaid saaks suunata orkestrijuhi kohale, neid kohti lihtsalt ei jätku. Taidlusorkester ei kujuta ju tavaliselt endast sellist töökohta ega anna sellist ametipalka, et sinna võiks noort spetsialisti suunata. Plaaniorganite jaoks on lahendus ühene — pole töökohta, pole vaja ka vastuvõttu. Elu nõuab aga teistsugust lähenemist. Võib-olla värskest diplomaaritud orkestrijuht alles asutab selle orkestri, millega ta hakkab leiba teenima. Hiljem võib ta töötada isegi mitme orkestriga. Ei maksa siingi karta tööta jäämist, õige muusikamees leiab rakendamist nii või teisiti.

EESTI NSV KOORIÜHINGU PRESIIDIUM: Gustav Ernesaks (auesimees), Venno Laul (esimees), Viktoria Jagomägi, Olev Oja, Paul Raud (esimehe asetäitjad), Valdo Ratassep (vastutav sekretär), Kuno Areng, Uno Järvela, Jaak Kaarma, Heino Kaljuste, Tõnu Kaljuste, Kalju Luts, Liina Maaste, Natalia Morozkina, Ilmar Moss, Leho Muldre, Heimar Peremees, Arvo Ratassep, Enn Tammaru, Veljo Tormis, Ants Üleoja.

1986. aasta jaanuaris oli Eesti NSV Kooriühingus 25 284 liiget.



*Marx Saqsaqur 25. aprilli 1986.
T. Tormise foto*

Praegu näib olevat publitsistika kõrgaeg.

Ei, ma ei arva nii. Tõeline publitsistika alles hakkab tekkima, tal on praegu eeldused ja võimalused lähtuda kõige kõrgematest parteidokumentidest. Meie ühiskonnas on veel niivõrd palju tabusid ja niivõrd palju kokkuleppe- list, konventsionaalset mõistukõnet ja paljud nii lihtsamate inimeste kui ka kõige kõrgemate juhtide hulgas ei ole veel sellega harjunud, et asju nende õigete nimedega nimetada, pole harjunud, et me püüame lõpuni tõeni välja minna.

Aga mis tõesse puutub, mäletan «Rashomoni» filmist, siis igal inimesel on oma tõde. Ja ajakirjandus muutub tõeliseks alles siis, kui avaldatakse erinevad seisukohad, erinevad vaatenurgad, kui ajakirjandus lõpetab ühe vaatenurga eelistamise teisele, nagu meil praegu kombeks.

Ega lõplikku tõde saagi üks isik või instants määrata. Kas lugu sinu «Lasnamäega» polnud üldse torm ametkondlikus veeklaasis, sest et rahvas ju teab, missugune on elu Lasnamäel; missugused on uusehitused? Selles mõttes oli ametkondade vastu-panu küllalt mõistetamatu.

Ametkondade käitumine on ju täiesti arusaadav, sest mida peab üks ametnik tegema? Ametnik peab jälgima, et midagi ei juhtuks ja midagi ei toimuks, ta peab minimaalselt tegutsema, sest siis on risk kõige väiksem ja siis ka midagi olulist ei juhtu. Ta peab balansseerima selle piiril, kus veel ei ole kuriteo koosseisu tegemata jätmise pärast. Teame, et kriminaalkoodeksis on paragrahvid, mis sõnastavad kuriteo koosseisu, kui sa hädasolijat ei aita. Pean silmas seda piiri. See on kuritegu, mis pannakse toime tegevuse- tuse tõttu. Aga kui ametniku tegevusetuse tõttu hävib, aeglaselt küll, näi- teks üks kultuur (pean praegu silmas Kihnu kultuuri), eks siis peab ametnik tööpoolest jälgima, et ta püsiks sel minimaalsel piiril, et kuritegu veel ei tekiks, et keegi ei saaks öelda, et tema ükskõiksuse tõttu on kuriteo koosseis juba olemas. Sellepärast peab ametnik siiski natuke midagi tegema, näili- selt liigutama, nagu edendama või niimoodi. Ja samuti on Lasnamäega. Ka see on kultuur. Ega kultuur ole ainult rahvalaul, televisioonisaade, kultuur on ka see, missugustes suhetes elavad inimesed majades, kuidas nad tänaval liiguvad. Ega asjata räägi mulle tööinimesed, kes käisid Lätis, et Läti on väga kultuurne vabariik, seal on puhtad tänavad. Ja Minsk on väga kul- tuurne linn, prügikastid tänaval on alati puhtad. Või kui moskvalased tulevad Tallinna, ütlevad, jaa, kultuurne linn, väga puhas. See, kuidas ini- mene kõikides valdkondades tegutseb — see on ju kultuur.

Sinu filmid on ikka päevakajalised. Kuidas liigendaksid neid skaalal kroonika — publitsistika — kunst?

Seestpoolt on neid raske liigendada, olen selle supi sees. Ega ma ei tahaks, et dokumentaalfilmid, mis «Tallinnfilmis» teen, oleksid nii publitsistlikud. Minu arvates on tekkinud ebaõige tööjaotus. Selline probleemitõstmine nagu filmis «Lasnamäe» ei tohiks üldse olla «Tallinnfilmi» dokumentaalfilmide ülesanne. Seda peaks tegema televisioon oma igapäevatöös. Mis on siis täht- sam kui meie elukeskkonna küsimused, kus sotsiaalsed suhted ju sünnivad? Perekonnast, kodust, elutingimustest, sellest, kuidas me elame, mismoodi meie linnad on ehitatud, tulenevad ka meie omavahelised suhted. Aga ma näen, et meie televisioonis neid probleeme siiski vajaliku tõsidusega ei käsit- leta. Mingil määral kompenseerivad seda ehk «Foorumi» saated, alguses vastati ikka kõigile küsimustele, aga viimasel ajal on mõnestki saatest jää- nud mulje, et asjad valmistatakse ilusti ette, ja selgub, et need polegi üldse nii tõsised. Minu meelet filmi «Kihnu mees» problemaatika on õieti paari 5

tunniajalise telesaate materjal. Sel filmil on probleemse publitsistika väärtus, probleemi oleme nüüd mingil määral püsti ajanud, avalikkuse tähelepanu sellele juhtinud ja ma arvan, et Kihnu kultuuri säilitamise heaks nüüd ka kõik tehakse. Küsimus pole ju ainult Kihnu kultuuris, igaüks oskab parallele tõmmata ka teiste kultuuridega.

See neljakümneminutine film oli tootmisse antud kahekümneminutisena ja lootsin, et sellest tuleb kunstiline dokumentaalfilm, aga kuna televisioon ei leitud võimalusi vastu võtta minu ettepanekut teha Kihnu 600. aastapäeva puhul probleemne telesaade, siis mul ei jäänud midagi muud üle kui kasutada ainukest võimalust sellesama filmi kujul.

Miks valisid just filmi enda põhiliseks tegevusalaks?

Sa küsid umbes nii, et miks sa siia ilma üldse sündisid?

Jah, kui soovid, tõepoolest.

Film on XX sajandi väljendusvahend, mis järgmiseks sajandiks on juba väsinud. Mul on niisugune tunne, et, kuigi film on sellel sajandil kiiresti arenenud, järgmisel sajandil meie filme palju ei vaadata, eriti mustvalgeid ja tummfilme. Praegu on küll tänu videotehnika arengule Läänes lõppude lõpuks tummfilmid igas kodus kättesaadavad. Ka meil on see võib-olla kümnekonna aasta pärast nii. Siiski nendele sellist kohta nagu üle saja aasta vanusele «Søjale ja rahule» või siis «Jean Christoph'ile» ei julge ennustada. Kirjandus ja teised klassikalised kunstid on juba välja kujunenud, väljendusvahendid aga arenevad tormiliselt.

Museumiväärtus ikka jääb. Sinu esimeses filmis «Kuldtöld» oli ka lähtehuviks muuseum?

Kui niimoodi küsid, tekib mul selline assotsiatsioon. «Kuldtöld», mis on tehtud aastal 1970, räägib muu hulgas ka legendist Soontagana linnamäe kohta, kus Läti Henrik lõpetas oma kroonika kirjutamise, kust sooritati kalalætungid Muhusse ja kust eestlased tõenäoliselt põgenesid ära Kihnu peitu. Sellel Soontagana linnusel seisavad siis kuldse vahtra alla kaks taati ja arutavad, et kui linnusel künda kaksikute härgvasikatega, võib adrahõlma taha hakata kuldtöld. Eelmisel sajandil olevat üks rootsi teadlane isegi käinud seal kuldtölda kaevamas. Ja kui 1980. aastal, see on siis 10 aastat hiljem, filmi «Jõulud Vigalas» võtetel koos filmi kunstniku Omar Volmeriga, kes oli 10 aastat tagasi esimese filmi peategelane, Pärnu muuseumi direktor, panime mõisniku kuldse tollaga sõitma, tundus, nagu oleksime alateadvuses realiseerinud selle, mida otsisime tookord Soontagana linnusel.

Lugesin sinu vanu kirjutisi. Ütlesid kaheksateist aastat tagasi, et sind on alati paelunud filmikunsti see haru, mille rajajaks on filmivaatemängu pioneer, endine illusionist Georges Méliès. Kunstis on ikka nii olnud, et ühed on vaimustuses elust, teised kunstist. Teine prantslane, teoreetik Bazin kinnitab, et ühed usuvad reaalsusse, teised kujundisse. Kummasse sina usud?

Aastatega kõik need romantilised illusioonid laskuvad maha nagu õhtune udu. Kas sulle siis tundub, et viimane film, «Kihnu mees», on Georges Mélièsi teel? Ise tahaksin küll palju rohkem, et ta asuks Lumière'ide rajal. Tahaksin, et ta vastaks tegelikule olukorrale ja sellele situatsioonile, milles elab see nõrk ja habras saarekultuur, kuigi iga kultuur on nõrk ja habras. Tahaksin, et film oma probleemide autentsusega jõuaks inimesteni, kellest kõik sõltub. Samuti «Lasnamäe» ja meie elukeskkonna probleemid.

Kui vaatame eesti tõsielufilmi ajalugu, siis ka siin on ühed püüdnud seda ehtsat elu (mis see ehtne elu öieti on?) jäädvustada, teised on püüdnud seda lavastada. Viimase suunaga on aga seotud ka illustratiivsuse ja halva klišeelikkuse liin, kus tegelikkust püütakse esitada vanade stampidena. Sellepärast ehk ka meie eelarvamuslik suhtumine lavastuspüüdesse. Kuidas suhtud lavastusse dokumentaalfilmis?

Ma ei tõmba üldse piiri dokumentaalfilmi ja mängufilmi vahele. Minu jaoks on film üks tervik, lihtsalt vaatemäng. Aga mis puutub dokumenti, siis on midagi petlikumat üldse raske välja mõelda. Sellele on tähelepanu juhitud Juri Lotman. Võtame asutuse direktori poolt kantseleikeeles kirjutatud käskkirja töölise vallandamise kohta. Emotsioonid puuduvad, on fakt, dokument, eks ole? Aga me teame, et sellesama käskkirja taga on ilmselt kaks täiesti risti vastukäivat vaatenurka elule ja tohtu pundar emotsioone.

Neljanda kursuse viimasel loengul küsisin oma professori Aleksandr Galperini käest naljatoonis: armas professor, öelge nüüd ometi, kummast peame juhendum, kas Dovženkost või Vertovist? Dovženko soovib operaatoril jõuda sellise meisterlikkuseni, et kui ta filmib vahaõuna, jääb mulje, et tegemist on ehtsate õuntega. Vertov ütleb, et operaatori kõige kõrgem meisterlikkus on see, kui vaatajad saalis suudavad eraldada, millised õunad on vahast ja millised ehtsad. Selle peale professor muigas ja ütles, noormees, küsige minu käest lihtsamaid asju, näiteks, kumb oli enne, muna või kana?

See vaidlus on minu meelest sellepärast tekkinud, et alles hiljaaegu kästi inimesel filmis süüa õuna, apelsini või banaani, kusjuures tal tegelikult neid ei olnudki. Lavastuslikkus meie dokumentaalfilmis kannab enamjaolt vale ja klišeelikkuse koormat. Võimalik, et sellepärast ka nii palju tema vastu ollakse. Lavastus oli ka see, kui traktoristile pandi lips ette ja alles siis lasti ta filmimise jaoks põllule.

1953. aasta filmis «Donbassi kaevurid» kõnniti maa-alustes šahtides lumivalgetes kitlites.

Dokumentaalses laadis, dokumentaalses keskkonnas tehtud, aga samal ajal oma olemuselt ikkagi mängufilm, lavastuslik film, on «Mängutoos Manilaiul». Püüdsin selles toimuvat kümnest, võib-olla sajast filtrist läbi lasta ja enne võtet ning võtte ajal ja pärast montaažis kaaluda, et kõik lähtuks ikkagi elutööst, sellest, mis siin-seal elus ikkagi juhtub, millel on suur tõenäosus.

Aino Bachi filmis astub Bach kolm korda uksest sisse, püüab pihlakakobaraid, sa tood ta ateljeesse mardisandid, üheskoos süüakse õunu jne. Kas inimesed suudavad dokumentaalfilmis mängida isennast?

Ei ole ise üheski dokumentaalfilmis pidanud mängima ja selletõttu ei tea, kuidas nad ennast tunnevad, igal juhul «Lasnamäes» mängis Malle Meelak ennast küll väga tublilt. Kus ta telefoniga räägib, see on ehtne, kuna ta ei teadnud arvata, et teda lindistatakse. Filmi lõpus ta juba teadis ja käitus nii, nagu teda palusin.

Sa sead inimesed kindlatesse valikusituatsioonidesse, et nad elaksid neis välja oma kirgi. Kas sa enda meelest ikka saavutad seda, või hoopis kammitsed neid? Peeter Urbla ütles kunagi mulle: Mark Soosaar võtab «Kihnu naises» oma lapse, paneb sellele rahvariided selga, laseb siis lahti ja paneb lapse jooksa lammastega pralleelselt, tehnoloogiliselt lihtne. Mina vastasin: kogemata laps kukub ja algabki kunst.

Mõtlemine, et pani oma tütre Kihnu riietesse ja lükkas siis kaamera eest koos lammastega läbi, on selline esimese ringi primitiivne mõtlemine. Minu vanemal tütre Kadril oli filmis täita ülesandeid, mida ma ei oleks võõrale lapsele andnud. Alati on mõningad eetilised jooned, millest on väga raske üle astuda. Lapsed mängisid terve suve paadiga, harjusid sellega ära, nüüd on paat aga kuival ja pannakse jaanipäeval põlema: mul oli vaja saada hüvasti-jätukaadrit, märki, kus lastel lõpeb lapsepõlv. Sest «Kihnu naine» on märkide süsteem, kujundite süsteem. Nii oli ka stsenaariumis planeeritud. Lapsepõlv peab lõppema sellega, et täiskasvanud panevad lapsepõlvemaailma põlema. Selleks, et lapsed paadi juures nutaksid, peab vähemalt üks laps nutma. Et jääks mulje, et ka teised nutavad. Mäletan, Kadril oli sellega harjutatud, et tema nukk, kõige kallim nukk, visatakse paati ja see põles ära. Ta nuttis tegelikult oma nuku pärast.

Ma ei tea ühtegi sellist asja, mida oleksin lavastanud, mida elus ei ole või mida ei võiks olla. Lapsed Kihnu Pealtrannas, põhiliselt Suigu pere lapsed, ratsutavad suve jooksul lammaste seljas võib-olla ühe korra, aga ma ei saa istuda ja oodata, kuni nad juhuslikult tulevad ja mängima hakkavad. Ooperaatoril on tähtis ka värvilahendus ja üks episood peab haakuma järgmisega. Tookord oli vaja, et tegevus toimuks päikeseloojangul, et moodustuks teatav värvikompositsioon. Väga paljud asjad, mille kohta saab öelda, et need on lavastatud, on lihtsalt nähtu ja olnu taaskordamine.

Elutõde ja kunstitõde ei kattu. Nende vahel jookseb küll põhjuslikkuse ratas, aga elus on oma süsteem, kunstis oma. Kunst omakorda on elu osa. Peeter Ernits küsib «Noorte Hääles», mis on seksuaalvahekorras normaalne, ja vastab: normaalne on siis, kui mehel ja naisel on hea. Film kui süsteem peab ka funktsioneerima nii, et tegijal oleks hea ja sellel, kes ekraanile vaatab, oleks ka hea. Sõnumi võid viia teadvusse iga teostuslaadiga.

Sa provotseerid situatsioone ja taaslavastad elu. Kas sul elu ja kunst segi ei lähe?

Mul on ebamugav tunne, kui tarvitatakse sõnu: lavastad, provotseerid. Vajaduse korral olen püüdnud lasta inimestel korrata seda, mida olen näinud neid tegemas. Või siis teine võimalus, olen mõningaid asju korraldanud. Näiteks viisin filmis «Maised ihad» kokku läti kunstniku Pinnise ja Moskva inšeneri Šterniku, kes mõlemad olid Viiralti sõbrad, ja filmisin seda eemalt. Tehniliselt või ülesvõttemetodilt oli see varjatud kaamera, kaamera ise polnud aga praktiliselt sugugi varjatud. Kuna need inimesed olid niivõrd hõivatud elamusest näha teineteist neljakümne aasta pärast, siis muutus kaamera nende jaoks olematuks. Ja seda võis ette prognoosida, et nii läheb. Igal juhul on see dokument, sest need inimesed tõepoolest kohtusid üle neljakümne aasta. Nende tunded on ehtsad, nad ei mängi oma tundeid, nad ei korda neid. Kui Evald Leas kohtub vanglas oma nelja lapse ja isa-emaga filmis «Kihnu mees», on talle võrratult tähtsam näha oma lähedasi kui mingit kaamerat selles ruumis.

Sa tegid «Kihnu naise» 1973, «Kihnu mehe» 1986 ja omal ajal Kihnu seelikutest ka ühe kursusetöö. 1968.

Kuidas hindad oma Kihnule truuks jäämist?

Esimese Kihnu-filmi tegin ma 1964, kui täpne olla. Pärast keskkooli lõpetamist käisin terve suve kitsasfilmikaameraga Kihnus ja olin seal ka talvel. Televisioonis oli siis saade «Kihnu lapsed», põhiliselt oli see minu filmimaterjal.

Mida paremini materjali tuntakse, seda parem. Siin ongi aga oht, et mida

T. Tormise fotod



sügavamini materjali sisse lähed, mida sügavamini metsa lähed, seda keh-
vem ülevaade ümbritsevast loodusest kujuneb.

Kuivõrd aga teeb inimene üht filmi kogu elu?

Ega ikka ei tee. Jüri Sillart juba tsiteeris meie ühist professorit Galperini: uss vahetab kesta, inimene hinge. Professori poolt ilusasti öeldud. Loo-
jaid on muidugi erinevaid.

Oled teinud palju filme kunstnikest?

Kui neid tegin, oli selles ainevallas justkui tühimik, eelistatud olid fil-
mid tööstusest ja põllumajandusest. Kultuurialaseid filme oli vähe. Juba
«Eesti Kultuurfilmis» on vähe filmitud kirjanikke ja kunstnikke. Kalureid
on filmitud palju, sest Märskale meeldisid kalurid. On Eesti vaateid, paraade,
kaitsevägesid. See traditsioon jätkus ka pärast sõda. Minu eelkäijad olid
juba filminud põlevkivibasseini taastamist, sotsialistlikke võistlusi, paraa-
de, maaparandust, masina-traktorijaamu. Kunsti ja kultuuri filmiti vähe.
Nüüd on need proportsioonid muutunud. Nüüd on nii, et iga endast lugu
pidav režissöör püüab teha filmi kunstnikust. Alati on dokumentalistid ar-
mastanud filmida vett, veeuputusi, koski, niisutusseadmeid, merd, sest vesi
on plastiline. Inimtegevuse valdkondade hulgas on kujutavkunstniku fil-
mida tänuväärne, sest me näeme tema loomingut sündimas ekraanil. Heli-
loominguga on see raskem ja ülepea on võimatu näidata ekraanil, kuidas
loob kirjanik. Näeme teda kirjutuslaua taga või kongressil, ent tema loome-
protsess on filmi jaoks suletud.

Plaanide kinnitamisel näib jälle kultuuriteemat alati liiga palju?

Ilmselt on tegemist võltsarusaamisega. Televisioonis soovitas üks peatoi-
metaja mulle kümme aastat tagasi ära lõpetada kunstnikega tegelemise ja
kunsti filmimise, selle asemel soovitas ta mul tegelda hoopis eluga. Sest
kunstniku tegevus olevat elu peegeldamine ja järelikult saan mina vaid pee-
geldada peegeldust. Ja mitmekordne peegeldus andvat aga hoopis moonutuse.

Mina jälle oponeerisin, et kunst on elu osa, kunstnik on ka elav inimene ja
et tema tegevus on ka elu, kunstniku jälgimine ei ole sugugi peegelduse pee-
geldamine. Ja lõpuks — kui ta ka on mitmekordne peegeldus, mis selles halba
on? Ahven sööb räime, koha ahvena, hüljes koha, tagajärjeks on see, et just
hüljes koondab endasse palju mürkaineid, tal langevad välja hambad ja sisse
peakolju. Viimane etapp on alati suurema kontsentratsiooniga.

**Oled sündinud 1946. Kuidas seostad nüüd tagasivaates ennast filmi väljendus-
laadi teisenemisega? Kuidas hindad ennast oma põlvkonna esindajana kinos? On
öeldud, et sinu filmides on kõrge tinglikkuse aste, suur eneseväljenduse vabadus
ja materjalist üleolek.**

See las jääb teiste hinnata. Pole seda laadi küsimusi endale üldse tekita-
nud ega püstitanud. Minu jaoks on olnud oluline, kuidas sõnum, see, mida
ma tahan öelda, jõuaks kõigepealt kodurahvast vaatajateni. Ja mõningate
filmide puhul ka, et panna sõnum sellisesse mõistetavasse filmikeelde, et
oleks arusaadav ka naaberrahvastele.

**Alustasid «Eesti Telefilmis». Kas on liialdus öelda, et oled välja kujunenud koos
Eesti Televisiooniga?**

Eesti Televisioon hakkas kujunema aastal 1955, kui olin 9-aastane ja käi-
sin Viljandi Elektrivõrkudes seda vaatamas. Läbi lumesajuse pildi tundsin
vaevalt ära liikuva Gustav Ernesaksa uduse kuju. Töötasin televisioonis
üsna lühikest aega, palka sain sealt 1970. kuni 1978. aastani. Eesti Televi-
siooni hiilgeajad olid siis juba hakanud seljataha jääma, Mati Põldre, Grigori
Kromanov ja Rein Karemäe olid oma paremad filmid Eesti Televisioonis juba
teinud.

Aga sina kui publitsist vajad televisiooni?

Rahvustelevision on rahvuse südametunnistus, vähemalt XX sajandi
teisel poolel. Miks Prantsusmaal käib praegu nii äge intelligentsi võitlus selle

eest, et rahvusteleviseiooni esimene programm ei läheks erakättesse? Olgugi et meie massikommunikatsioon on riiklik, on ka meil see võimalus, et mingi väljaanne langeb teatud isiku või isikute rühma maitse või mõju alla. Ega rahva südametunnistus ei tähenda muidugi seda, et ta oleks kõikide isikute, kes selle rahva moodustavad, südametunnistus, sest rahva hulgas on nii ministreid kui pätte, nii vaimuhaigeid kui kindraleid, pedagooge ja imikuid, küsimus on ikkagi selles, et televisioon peaks väljendama rahva selle osa arvamust, kes on kõige ausam, kõige töökam ja kõige haritum.

Tollal oli enamik filme muutvalged, praegu on 95 protsenti värvilisi. Kuidas hindad värvi kasutamist filmides? See vana probleem: tegelikuse jäädvustamine tema värvilahendustes ja uute värvilahenduste loomine. «Kihnu naine» on minu teada ikka veel kasutusel värvidramaturgia õppevahendina Moskva ülikoolis.

Väga kurb, et nad endale uusi õppevahendeid ei ole hankinud. Aga hakame pihta sellest, kas eestlastel on hea värvimaitse või mitte. Vaatame meie tänavapilti, seda, kuidas eestlased riides käivad, kuidas nad oma maju värvivad. Kui läheme vabariiklikule maalinäitusele, näeme, et seal on väga huvitavaid koloriste, kuid samas kohtame ka maalikunstnikke, kes ei valda värvi. Sama probleem on filmis. Võin rahulikult käe südamele panna, öeldes, et meie operaatoritest Jüri Sillart on kindlasti kolorist, inimene, kes tunnetab värvi. Aga meie eesti filmi režii ei tee operaatoriga analüüsi lõpuni, see on üks eesti filmi kasvumaid. Kui ei jõuta näitlejatööski analüüsi lõpuni teha, mis me siis räägime kunstniku ja operaatori töödest, analüüsi lõpuni viimisest.

«Kihnu naist» on peetud ka eesti filmi rahvusliku värvilahenduse eneseleidmiseks. Kõneldes rahvuslikust värvimeelest, ei saa muidugi mööda minna rahvariietest.

Elades Kihnus, olen tähele pannud, et neid, kes veel rahvariideid loovad, näiteks tikkijaid, on väga väheseks jäänud, kõrdikudujaid on, peaaegu kõik naised on võimelised seda kuduma, aga ka sukakudujaid hakkab vähemaks jääma. Võokudujaid on juba hoopis vähe. Selletõttu ilmub tasapisi rahvariide seeliku juurde poest ostetud kampsun, see tuleb ka vammuse asemele. Värvinformatsioon, mis küllalt kanooniliste kinda- ja sukakirjadega on ornamentide kodeeritud, annab meile teada esivanemate väga tugevast harmooniatunnetusest ja meelest. Aga see, kuidas nendele kõrtidele lisatakse disharmoniseeruvad mürkrohelistes või oranžid või poekirjadega kampsunid, viitab sellele, et värviharmonia tunnetus on tasakaalu kaotamas. Aga võib-olla on see ka lihtsalt hooletus, käegalõõmine.

Oled ka ise tegelnud maalimisega?

Maalisin 1970. aastate algul, kui olin nii haige, et arstid ütlesid: võib juhtuda, et ma ei saa tulevikus filmi alal töötada. Eneseavaldustung oli noorel mehel aga suur. Viimastel aastatel olen ainult mõõblit maalinud.

Muide — kinos on ikka nii, et uustulnukal on väga raske filmiühikut saada. Antakse 10 minutit aastas, energia läheb millelegi muule.

Enamik sinu filme on kasvanud suuremaks, kui plaanid ette näinud. «Kihnu naine» oli plaani võetud kui süželine kontsertfilm...

... kalurikolhoosi «Nõukogude Partisan» isetegevuslaste esinemisest.

On plaanibürokraatia ületamine raske?

Ma ei tea, kas see ongi plaanibürokraatia, alguses on ikka vaja kokku leppida, mida me teeme ja kui suures mahus, seda enam, et see maksab palju. Kuid kui oled filmi käigus püüdnud probleemi rohkem läbi valgustada ja temaga rohkem tutvuda, siis selgub sageli, et ta ei mahu enam algselt kavandatud pikkusse.

Oled eksperimenteerinud ka nukufilmiga.

Telesaates «8 ja 16» arvestasid harrastusfilmijad väljendit «eksperimentaal-film» — et igasuguse kunsti loomine on eksperiment. Ent «eksperimen-

taalfilm» on kindel kokkuleppeline termin kindla valdkonna jaoks, mis hõlmab arvukaid filmikatssetusi kogu maailmas. Nagu inimese organismis on suur vereringe ja väike vereringe, kus väike vereringe käib läbi kopsu ja südame ja varustab verd hapnikuga, nii peab ka eksperimentaalfilm igas filmiprotsessis toimima väikese vereringena, kui tahetakse, et filmiprotsess oleks normaalne ja terve.

Eksperimendid peavad olema kogu aeg, olgu autoreiks kas amatöörid või professionaalid. Visandeid, eskiise on vahel vaja iseendalegi teha, mitte ainult selleks, et kunstinõukogu midagi kinnitaks.

Mulle näib, et sa püüad oma filmides leida midagi ajaloo jooksul äraproovitud, sellist, mis on seotud teatavate klassikaliste jääväärtustega, sa püüad selle laguneva ja muutuva elu juhendada kunsti püsiväärtustega.

Kihnu naise» tegemise ajal tundsin sama, mida praegu «Kihnu mehe» ajal. Juba siis oli tunda, et palju on määratud hääbumisele. Sest 1973. aastal, kui «Kihnu naist» filmisin, likvideeriti saarel oma kalurikolhoos. Ma teadvustasin endale, et võib-olla isegi minu elupäevil tuleb sellele kultuurile lõpp, aga et selles filmis saab ta jäädvustatud seesugusena, missugune ta oli. Oli küll mingi teoreetiline lootus, et võib-olla on sotsialismi tingimustes seda kultuuri ikkagi võimalik säilitada. Ma ei tundnud siis veel filmi kui ühiskondliku arvamuse mõjujõudu, olin ka ise niivõrd noor seda laadi probleemifilmi jaoks, kui «Kihnu naine» sai tehtud. Aga nüüd XXVII kongressi eel ja järel on minu meelest tekkinud niisugune olukord, kus me lihtsalt peame nende probleemidega tegelema ja siin tõeni jõudma. Lähen ikka selle ühe ja sama juurde kogu aeg tagasi, mida sa ka ei päriks.

«Kihnu naises» on nagu Flaherty «Aranlaseski» paljud asjad tõesti taastatud, need mida kihnlased 1973. aastal enam ei teinud, kuid mida nad olid varem teinud. Et teha «Kihnu naist» romantilisemaks, on minevikust nagu üht kui teist tiritud 73. aastasse. «Kihnu mehes» olen aga püüdnud seda vältida, olen püüdnud suhteliselt vähe ise sekkuda. Isegi tolles filmi kõige pikemas intervjuus, kus kalur Endel Sepal tema naine juukseid pügab ja kus me räägime Endli elust. Ma esitan küll küsimusi, aga ma ei tahtnud tema ellu sekkuda, tahaksin, et see elu jõuaks ekraanile iseenesest, ja vaid õige vähe püüaksin selle intervjuuga kaasa aidata, et tal oleks kaamera ees kergem ennast välja rääkida. See ei ole intervjuu, vaimukate küsimustega pommitamine, malemäng, nagu vestlus Malle Meelakuga telefoni teel. Siin on hoopis teine suhe, püüde tuua ekraanile selle mehe tõde ja samal ajal ka nende meeste tõde, kelle kätes on ikkagi kihnlaste saatuse võti, kes elavad Pärnus ja neid asju otsustavad.

Kõnelesid Märskast ja Flahertyst. Mille poolest hindad neid?

Flaherty juures imetlen seda, et ta näiliselt lihtsa, igapäevase materjali peal saavutab tohutu üldistusjõu. Ta elas Arani saartel poolteist aastat ja filmis selle aja jooksul «Aranlase» («Mees Aranilt»), see koosneb kuuest episoodist, millest esimene ja viimane korduvad. Flaherty näeb inimese elu olulisi aspekte: võitlust loodusega, võitlust ellujäämise eest.

Ja Märskat täpselt samuti, kuigi tal sellist haaret ei ole. Ikka jätame ka meie filmi sisse midagi väikest. Ikka arvame, et film pole küllalt rikas, ja filmime siis midagi ilusat juurde. Või lisame asjatu ja liigse lause. Meil jääb puudu suursugususest. Ja samal ajal on Flaherty inimesed endiselt inimesed, kes elavad oma konkreetset elu.

Kas hea dokumentaalfilm peab olema ühemehefilm?

Üldse mitte.

Miks on ta Eestis aga nii välja kujunenud?

Tooksin sellise näite. Käisime Andres Söödiga 1977. aastal Poolas Krakówi festivalil. Sõitsime autoga, 24 tundi sinna, 24 tundi tagasi. Ilus sõit, aga kui Sööt oli roolis, oli mul ebamugav olla, ja kui mina olin roolis, oli temal ebamugav olla. Me sõidame erinevalt.

«Jõulud Vigalas» võttis üleliiduline filmikriitika hästi vastu (viimane näide: «Družba Narodov» 1986, nr 1), Eestis läks vaidluseks; missugust mängufilmi teeksid praegu?

Suhtun päris rahulikult sellesse, et konservatiivsed filmikriitikud, mõned ajaloolased ja kirjanik Aadu Hint selle filmi suure hõõrumisega vastu võtsid. Seati küsimus: kas on õige, et Bernhard Laipman pole antud portree-lise täpsusega ja unustati, et filmi tiitrites on kirjas: Laipmani kujusse on liidetud ka teiste tolleaegsete rahvajuhtide jooni, Mihkel Aitsami omi näiteks.

Need, kes filmi ründasid, ei lugenud välja filmi sõnumit, vaidlus käis minu arvates nippe-näppe ümber. Kurv oli ka, et 1982. aastal, kui «Sirbis ja Vasaras» seda filmi rünnati, ei antud mulle võimalust vastata.

Kui praegu oleks võimalus teha suuri lavastusi, siis kõidaks «Tõe ja õiguse» kolmas osa, seal on huvitav Indreku ja ema liin — revolutsiooni foonil. Ja kindlasti tahaks — Flaherty poolt lähenedes — lavastada filmi, kus oleks vähe tegelasi ja oleks säilitatud tegevuspaiga ühtsus, olgu selleks kohaks siis tuba või paat — inimesed kriitilises situatsioonis. Aga kõik tegevusliinid peaksid olema motiveeritud. Näeme oma filmides sageli, et kõrvaline täidavad «märgid», kes vajalikul hetkel esitavad kujundlikke lauseid.

Kuidas vaatad enda peale kõrvalt: oled TV-publitsist, operaator, režissöör, stsenaarist?

Eelmisest vastusest ei peaks jääma muljet, et ma tahan väga mängufilmi teha, aga neid mulle ei anta. Situatsioon ei ole sugugi selline. Neis aastais, kus me oma riigiga praegu elame, on mul tunne, et pole midagi katki, kui teha ainult dokumentaalfilme. Seda, mis praegu toimub, on paari aasta pärast juba hilja käsitleda. Tõsielu tahaksin jälgida palju enam kui lavastada mängufilme.

Aga kuidas ma enda peale vaatan?

Võib-olla olen hoopis perekonnaisa, kes vahel teeb filme, või maanimene, kes käib vahel linnas filme tegemas. Rolle on meil palju.

«Kuldrannakeses» meenutad sa kohtuotsust Gustav Wulff-Õie kohta, millega temalt kohtu narrimise eest võeti luuletamise õigus viieks aastaks ära. Kuidas oleks selle otsuse rakendamisega meie filmitegijate kohta — hüpotetiliselt.

Ei tea oma kolleegide hulgast kedagi, kes oleksid tahtnud kohut, st kõrgemaiseivaid instantse oma loominguga narrida. Küll on leidunud inimesi, kes on püüdnud oma kolleegi suhtes sellist muljet luua. Olen ka omal nahal tundnud aastaid, et ükskõik mis ideed sa ka ei paku, see ei lähe. On olnud aastaid, kus mulle on antud teha vaid üks ringvaade. Motiivideks pole aga kunagi olnud kõrgemaiseivate instantside narrimine või alltõmbamine. Vaevalt Wulff ka ise midagi selleks kirjutas, et kohut narrida.

See on muidugi raske aeg inimesele endale. Kinosüsteemis selliseid juhtumeid, kus väga andekat ja suutlikku loojat ei lubata tegutseda, ma ei tea, «Tallinnfilmis» on mängufilmidega probleeme, aga need on teist laadi. Pean ütlema seda, et «Tallinnfilmi» kliima on praegu loominguliselt terve, samal ajal kui näiteks arhitektide juures on olukorrad palju raskemad: käskkirjaga võetakse andekal arhitektil projekteerimisõigus kolmeks aastaks ära!

Meil on siis rahulikud loojad — kunstnike-konfliktiks ametkondadega pole nagu põhjustki tekkinud...

Paljudes filmides ei ütle me tõepoolest nii palju, kui peaksime ja oleme kohustatud ütlema. Aga kes meist annab aru oma ande vähesuse üle. Ikka kipume võimeid üle hindama, kaasa arvatud mina ise.

Usutlenud JAAN RUUS

Ilmauks on irvakil, kõik on kuskil võimalik

Mul on endalgi tagantjärele raske uskuda, et ma need ülestähendused leidsin. Ja veel kust — heinaküünist. Et küün asub Võsu kandis, siis on ju ühest küljest kõik loogiline — nii paljud teatriinimesed on sealkandis oma suvesid mööda saanud. Noh hästi — istus keegi seal metsalagendikul ja kirjutas — masinal muuseas — rahus ja vaikuses, inimestest eemal, lõkketule ääres või niisama, sääskedega sõides või mitte. Edasi on paljalt arusaamatused — miks ta need märkmed sinna küüni jättis, plastikaatkotti sarikate vahele? Unustas? Miski tuli vahele? Surm koguni? Arvas, et seal ongi nende õige koht? Jah, olen küll mitu korda mõelnud, et õigem oleks olnud mul need märkmed sinna jätta, kus nad olid — järgmisele leidjale lugemiseks. Võib-olla kirjutaja nii tahtiski? Aga kui järgmine leidja oleks nad lõkke süütamiseks ära kasutanud? Oh ei tea, tõesti ei tea. Ja kes ta oli, see kirjutaja? Tõenäoliselt näitleja. Aga kes? Ma olen nii palju oletusi teinud, et kõik on lõplikult sassis, mõnel päeval tundub mulle, et see kõik on mu enda kirjutatud — mis kaine mõistuse järgi küll mitte tõsi ei tohiks olla, ma olen selles paigas olnud ühe korra, siis, kui ma need märkmed leidsin, ei varem ega hiljem. Nii või teisiti, tegu on tehtud ja ainuke, mis ma mõistan, on need ülestähendused TMK-le edasi saata — kuhu siis veel. Võib ju seegi olla, et keegi need ära tunneb ja omaks võtab. Miskipärast ma seda hästi ei usu, aga mine tea, ilmauks on irvakil, kõik on kuskil võimalik. Või selgub, et see kõik ei vääri avaldamist. Nii või teisiti viin ma originaali sinna tagasi, kust ma ta leidsin. Ei salga, ma kirjutasin ümber vaid selle, millest mu jõud üle käis, millel minu jaoks nagu tähendus oli. Ülejäänud on seal, kus ta olema peab.

EVALD HERMAKÜLA,
Märts, 1986. Tallinnas.

Ega ma õieti ei tea, miks ma kirjutan. Võib-olla sellepärast, et teatris jääb nii palju tegemata. Tuhandel põhjusel. Ja süda kulub. Tuntavalt. Ärkasin ühel hommikul üles ja tundsin, et südame asemel on kärbatand õun. Ametlikult on kõik tormalas — kardiogrammide ja puha, aga ega tema kardiogrammidest küsi, tema muudkui kulub ja kulub. Vist on olnud aegu, kus pea-aegu kõik teatrisse ära mahub. Siin ja praegu ei mahu küll. Liiga palju jääb olemata, sündimata. Ja vist mitte ainult oskamatuses. Lihtsalt ei ole võimalik.

*

Las kõik olla fragmentaarne. Nagunii on see olemas, mis kõik ühte seob. Ainult et ta on liiga tabamatu, ei ole õige aeg, ta on seal — unenägu, hetkelistes kirkustumistes. Las olla. Ei ole halvemaid, paremaid aegu.

*

Algul mõtlesin, et kirjutan artikli. Pealkirjadki olemas — rohkem sportlikku vaimu, tagasi Stanislavski juurde — ja veel ja veel. Siis mõtlesin, et mis artikkel, milleks, kuhu, kellele. Aga ähmane, näitlejalik soov kirjutada jäi, ja siin ma nüüd olen. Võib-olla on see kokkuvõtete tegemine. Esialgsete kokkuvõtete. See tunne on küll, et midagi pole ju õieti veel olnud, millest tasuks pikemalt rääkida, miski pole veel õieti teoks saanud, aga et seesama miski on kuskil üsna lähedal, see miski tahab sündida, korraaks ajas ja ruumis kuhu võtta, et siis hahutada — päriskoju. Vana tuttav tunne. Igapäine asi.

Do not disturb him who knows not — or cares not — that he knows not, for you makes him unhappy. Look rather for he who knows not and knows that he knows not for he is searching and you may help make him happy. (Vist nii kuidagi: Ärge häirige teda, kes ta ei tea — või ei hooli sellest, 13

et ta ei tea, — te teete ta vaid õnnetuks. Püüdke parem üles leida see, kes ei tea ja kes teab, et ta ei tea, sest tema on otsimas ja te võite aidata tal õnnelikuks saada.)

Nii olevat kõnelnud indiaanlaste pealik Adolf Hungry Wolf.¹

*

[— — —] ... sest siin inimeste ilmas on nõnda palju huvitavaid asju, millest tahaks rääkida, aga ei oska, sest et ei tea ju neist õieti midagi. On kvantmehaanika. Kvarkide aromaatsus. Mustad augud universumis. Väike-sed vihased geenid, kelle jaoks meie kogu oma täiuses ja hordumatuses ei ole midagi muud kui vahendid eneseteostuseks. Suure Paugu järgsed esimesed sekundid, kui ilm sai sihukeseks, nagu ta on, ja järgnevad miljardid aastad ei muutnud põhilistes asjades enam midagi. Ja veel ja veel. Teater on tehtud samast tähtede tolmust nagu enamik asju siin nähtavas ilmas ja kvardid ja geenid ja esimesed sekundid ja miljardid aastad mängivad igal õhtul, igal etendusel kaugelt rohkem kui ükskõik kes meist või kui me kõik kokku. Sellepärast on nii kahju, et ei mõista neist asjadest rääkida. Ega populaarteaduslikkuskki palju aita, kvantmehaanikat igapäevasesse keelde ära ei tõlgi — vist mitte kunagi. Jääme lootma Suurele Ühtsele Väljateeriale, mis ühendaks omavahel mitte ainult elektromagnetilised, gravitatsioonilised, nõrgad ja tugevad tuumaväljad, vaid ka kõik muu, mis olemas on. Unenäod, meelteväliline tajus ja muud alateadvuse ilmingud ning teater kaasa arvatud. Tõesti, tõesti saaks sellest üks jumalik väli. Või ei, parem... [— — —]²

*

[— — —] ... nagu sporthki, nagu tippsporthki — ma ei tea sellest õieti mitte kui midagi, aga seda parem on suud täis võtta. Määratud rahasummad — mõistagi mitte võrreldavad sõjaliste kulutustega. Määratud hired — ka poliitilised. Määratud koormused — kehalised, hingelised, vaimlised(?). Kenneth Cooperi³ järgi on maailmaklassi pikamaajooksja treeningukoormus korraliku tervisejooksjaga võrreldes kümnekordne. Kümnekordne! Ega ei mahu hästi pähe küll!

Ja mis on selle kõige tähendus? Milleks see kõik? Terves kehas terve vaim? Aga ei ole ju kumbagi. Kui juba juunioride tippkütid vaelevad vigastuste käes, nagu J. Vlassovi⁴ pihtmustest lugeda. Kümnekordne kehaline koormus, kümnekordne vaimsus? Noh, hästi, mitte kümnekordne, vaid viiekordne, kahekordne, poolteisekordne — kus ta on? Jah, on rohkem vaimseid ja vähem vaimseid sportlasi, aga... Nojah. Nii et milleks see kõik? Kes teab, kes ütleb? Tahe teistest parem olla? Mängukirg, Tema Kõrgus Mäng, Puhas Ilu? Muidugi on see puhas ilu, kui Petrovič⁵ viskab ühes mängus viiskümmend punkti ja rohkemgi. Aga vist on targem tunnistada — ei me tea siin veel kõike. Millal see kõik ükskord selgub? Ka ei tea. Lihtsalt on miski, mis sunnib sportlasi vaata et üleiniimlikele pingutustele. Seesama veri, mis rahnipoja puu otsa viib, mis muud. Aeg on sihuke. Võib-olla on Kozõrevil⁶ õigus — aeg ise on energia, aeg ise määrab kõik. Võib-olla nõuab Aeg meilt siin ja praegu ülimaid pingutusi, ülimaid koormusi — et ellu jääda, et edasi minna, olgu poliitikas, majanduses, teaduses, ühiskondlikus elus. Olgu või teatris. Võib-olla on sportlased, väga suurte koormustega harjutavad tippsportlased eelkäijad, luurajad, eeskujud näitajad — väga lihtsate asjade peal nagu sport seda on.

Ja mis sellest kõigest järeldub — teatri jaoks — kui üldse järeldub? Vaid üks: suurendada koormusi. Mängukoormusi. Hingelisi, vaimseid koormusi. See tähendab kehalisi. Selle meie nii-öelda sõnateatri jaoks on tarvis häält, ütlemele koos Salviniga — hääl, hääl ja veel kord hääl. Hääl tähendab

¹ Hoolimata abitutest katsetest, ei õnnestunud selgitada, kes oli või on see Adolf Hungry Wolf, ei tea ka seda, millistest indiaanlastest on jutt. — E. H.

² Algas ja lõpp on puudu — nagu autoril kombeks. — E. H.

³ Tundub, et nii siin kui edaspidi vihjab autor K. Cooperi raamatule «Aerobics», NY, 1968.

⁴ Juri Vlassov — kirjanik, olümpiavõitja, maailmameister, maailmarekordite omanik töstmises, vt ka tema «Spordilehes» ilmunud kirjutisi. — E. H.

⁵ Dražen Petrovič — Jugoslaavia korvpalli supertäht, mängib «Cibona» ridades. — E. H.

⁶ Kozõrev — vene nõukogude astronoom, astrofüüsik. Raske öelda, mida autor siin õieti

hingamist, hingamine tähendab diafragmat, kopse, südant. Ei ole treenitud südant, kopse, diafragmat, ei ole häält, ei ole teatrit, ei ole kunsti. Tšehhid mõtsid ära — draamanäitleja keskmine koormus etenduse ajal on 110 pulsilööki minutis. See on väga aeglane sörkjooks. Kaks tundi laval mängimist — kaks tundi väga aeglast sörkjooksu pulsisagedusega 110. Siis on hääl, värskus, siis hakkab kõik võimalik olema. Doktor, milleks mulle vähm, küsisid nad Cooperi käest, minu töö seisab ju istumises, seismises, rääkimises. Aga sellepärast, vastas dr Cooper. Asi ei ole tervisespordis, see olgu igapäevane asi. Asi on koormuste suurendamises — etenduses. Rohkem rõõmu, rohkem valu, raevu, rahu, mitte selle teesklemist. Adrenaliin, mis verre tuleb, on sama, olgu kohtumisel pilkases öös kahemeetrise maoga, olgu näitemängus Hamleti isa vaimuga. Kes võtab endale julguse keha ja vaimu vahele piiri tõmmata, siitmaalt see, siitmaalt teine? Jah, on juhtunud küll, et ema tõstab auto üles, et rataste alla jäänud last kätte saada. Aga ta ei suuda seda teha kakssada korda järjest. See on rohkem kinonäitlejate asi, seal piisab ühest korrast. Nii või teisiti, kõik algab treeningust, mitte sõnamulinast. Nii et pista jooksu, kallid kolleeg. Klapi? Ei klapi? Jooksmine omaette asi ja näitlemine omaette? Jutt või asi, sa kas jooksed valesti või mängid valesti. Hea küll, kasuta siis joogat, eurojoogat.⁷ Kõrvalda kõik takistused sulle kingitud hääl. Oh, jumalapärast, mitte mi-ma-muu. Tee seda, mis sulle vaja on, mis sind aitab. Seda, mismoodi mängida ja mismoodi treenida tead sina ja ainult sina, ei keegi teine. Tark ei võistle, mitte kunagi, mitte kellegagi. Tark ei koosta edetabeleid. Sport ja kunst on liiga erinevad asjad.

Edasi on kõik nii lihtne. Treeni ennast kaks-kolm tundi päevas, kuus korda nädalas, kolmsada päeva aastas — ja kõik on hästi. Sa oled valmis. Proovi. Etenduseks. Vaimsuseks, vabaduseks, väeks, rõõmuks, rahuks. The rest is silence. Noble silence. Ja milleks see kõik? Mis on siht? Küll see selgub. Hiljem. Või mitte kunagi. Mis sellest. Ainult et — nagu ütleb Lasse Viren — tee mis sa teed, jookse või kümme kilomeetrit hapnikuvõlas, pea olgu sul selge, sest⁸...

*

[— — —] ... kas nalja ka saab — that is the question. Ja üldse mitte sellepärast, et elu niigi raske, tehke vähemalt natuke naljagi. Seda muidugi, aga mitte selles ei ole asi. Ma olen oma elu jooksul näinud mitut väga head etendust, nelja-viit kindlasti. Ja sõltumata näitemängust, maast, teatri-laadist — esimene, mis kohale jõuab, on see, et ajab naerma. Olgu või tragöödia selle nimi, mida parajasti mängitakse. Tuleb naer, tuleb vabadus, rõõm, kunst, rahu, vägi, usk. Ei mina usu, et kannatuste tee rohkem oleks kui rõõmude tee. Kui ikka on rõõm, mitte lõbu või mõnu. Prohvet Maltsvet olevat vanast peast ikka rõõmus mees olnud, ja tõsiselt usklik mees, Vilde andmetel vähemasti. Ühtepidi on ju Kuningas Lear väga naljakas näitemäng — vanamees annab võimu ära ja möllab edasi, nagu oleks võim alles. Ja alles siis, kui hulluks on läinud, avastab, et maailmas on lilled ja liblikad, rahu ja rõõm. Rääkimata sellest, kui Gloucester kivi otsast alla hüppab. (Ja ei ole Hitchcock sugugi mitte väiksem naljamees kui Chaplin.)

Juhan Luiga «24. XII 1911»: Kõik suur rõõm on püha, sest ta ühendab inimeses kas või üürikeseks ajaks kõige paremad tundmised ja tahtmised. Rõõm teeb inimest lapseks, viib elu muredest, aastate rõhumisest mööda, rõõm viib loodust kultuuri sisse, viib püha tundmust elusse.⁹

Émile Jacques-Dalcroze: Rõõm on see, mis kõik mittevajalikud pinged likvideerib. Sellepärast peab iga harjutus tooma endaga kaasa rõõmu.¹⁰ Noh, ja peale kõige muu on meie omavaheline läbikäimine, meie seltsielu, meie teater natukene kohmakas, natukene nurgeline, natukene häbelik. Nagu soomlastelgi. Maarahvas. Prantslastel, inglastel, mehhiklastel, gru-

⁷ Mis asi on eurojooga, seda teab küll vist ainult autor ise. Võib-olla ta mõtleb eurooplaste poolt eurooplastele kohandatud kõrvõimalikke *hatha*-jooga harjutuste komplekse? — E. H.

⁸ Midagi sellelaolist Lasse Viren vist tõesti mõtles, vaata Mauno Saari «Lasse Viren», «Eesti Raamat», 1983. — E. H.

⁹ Autor ei tsiteeri J. Luigat täpselt. Vt: Päevamured, Tartu, 1934, lk 183. — E. H.

¹⁰ Kust see tsitaat pärit on, pole teada, loodame, et ikka tõesti Dalcrozelt. — E. H.

siinlastel seda häda ei ole — muid hädasid küll. Mõistagi ei ole see ei hea ega halb, aga nalja võiks teatris sellegipoollest saada — et muu hulgas vabaneda ka kohmakusest, nurgelisusest, asjatust häbelikkusest. Muidugi, jumalapärast — mitte nalja iga hinna eest ja ükskõik mille puhul. Mitte vägisi. Naer on ka vabanemine, vabadus. Vägisi vabaks ei saa. Ja selge see, et naljategemine on ohtlik asi. Nagu teatrিতেgeminegi. Halva nalja ja halva teatri eest on karistus soolas — kui mitte selles, siis järgmises elus. Või ülejärmises.

Veel kord Juhan Luiga: Teater — see on elurõõm, ülekeev, hädaohtlik, kõlblust kangutav.

Ja veel: Kunst ei tohi mitte värisema panna nagu suurtükipauk, vaid peab igatsema ajama, kuulutama ja seisatama panema — nagu sume viiuli heli, mis on sündinud kõrgeandelise meistri distsiplineeritud käe liigutusel. Seda enam, et kui tarkus muutub klounaadiks, saab klounaadist tarkus, nagu ütles [— — —]

*

Kord oli kusagil Hiinamaal suur pöud olnud. Igapäevased abinõud vihma taevast alla ei toonud ja appi kutsuti vihmategija. Erispetsialist. Vihmategija tuli, kaasas toidunõud ja magamisriided. Mis sul vihmategimiseks vaja läheb, kui palju abilisi, mis maske, mis pille, mis ohvriloomi, küsiti tema käest. Mul on vaja ainult katust pea kohale, vastas tema. Ja asus elama tühja hurtsikusse küla serval. Ta ei teinud mitte kui midagi ebaharilikku, elas ja oli nagu kõik inimesed. Kolmandal päeval tuli suur vihm.

*

Mees tuli mägiteed mööda alla ja kohtas poisikest, kes mäest üles rühkis, vähe väiksem poiss seljas. No on sul aga raske koorem, ütles mees sõbralikult. Vabandage härra, see ei ole koorem, see on mu vend, vastas poiss.

*

Buddha kohtas oma rännakul kord erakut, kes elas suure jõe ääres. Opetaja, ütles eremiit, ma olen juba kakskümmend aastat üksinduses elanud, mediteerinud ja harjutsusi teinud. Ja mis sa oled ajaga selgeks saanud, küsis Buddha. Palju, vastas eremiit, ma võin ka üle selle jõe kõndida. Nojah, ütles Buddha, aga ülevedaja võtab jõest üleviimise eest ainult kolm krossi, kas sa tõesti raiskasid sellele kakskümmend aastat.

*

See olevat olnud Niels Bohri üks lemmikmõistujutte. Rabi rääkis esimest korda. Ma sain kõigest aru, ta rääkis arukalt, ta rääkis kõigest hingest, ta mõtted olid kui kalliskivid. Kõigile meeldis ta jutt väga. Rabi rääkis teist korda. Ma ei saanud paljustki aru, aga tema jutus oli veel rohkem tarkust ja ilu kui esimesel korral. Kõik kuulajad olid suures vaimustuses. Rabi rääkis kolmandat korda. Ma ei saanud millestki aru, ma arvan, et ega teisedki ja vaevalt et rabi isegi, aga kahtlemata oli tema seekordne jutt parem kui kaks eelmist kokku. See oli kui elus tuli, kui teemandid tuhas, kui ilmutus.

*

[— — —] ... et kuidas teist sai näitleja. Minust sai sedamoodi. Ma ise muidugi ei mäleta, ei saagi — veel — mäletada, aga mulle on räägitud. Ja ma tean seda tunnet, väga hästi tean. Ma ei tea, kui vana ma olin, igatahes kõndimisega olid lood kehvad. Ode ja vend sõidutasid mind suure vineerist autoga, pillasid mu tee peale maha, ise põrutasid koju, mina jäin maha. Ju ma siis nii väga ka ei löuanud, muidu oleks mind varem üles korjatud — või kestis see kõik astronoomiliselt sama lühikest aega kui unenõud ikka, ükskõik. Ma olen seal, tolmusel külavaheteel, kodust mõnisada meetrit eemal. Suur suvi. Pühapäeva õhtupoolik. Punakaskollane päike vähe põuases vines. Kraav tee ääres, kraavipervel suured-suured ohakad, rammusad tupsud küljes, kraavi taga karjamaa. Tolmune vaikus. Talumatu vaikus. Talumatu üksindus. Mõnevõrra freudistlik kas pole. Psühhotrauma ikkagi. Oh jah. Aga armu pole siiani peale kasvunud.

Kas te tõesti võtate mu vastu, küsis üks tuttav väga andekas näitleja
16 oma trupikaaslastelt pärast paar kuud kestnud proove. Kõik nad vaatasid

imekspanemisega ja mõnevõrra arusaamatuse üksteisele otsa, isegi nagu piinlik oli natuke.

Seda ma mäletan juba üsna hästi. Esimene kord oli vist suure vahetunni ajal kooliõuel, vanas mõisapargis. Korraga tuli miski minu ja kõigi teiste vahele. Siiani ma ei tea, mis selle kohta ütelda, mis nimi talle anda. Mitte klaassein, mitte tüllist loor, mitte et oleksin seebimulli suletud. Ma võin nendega rääkida, nemand minuga, ma saan aru, mis nemand räägivad, nemand saavad aru, mis mina räägin, aga mina olen omaette ja nemand omaette. Ma ei saa nende juurde. Mul on hirm, mitte just paaniline, aga hirm, ma kardan, et nii jääbki, igaveseks, ma jäängi igaveseks teisele poole. Võib-olla jäingi. Sest see tunne tuleb jälle, ei küsi ta ei vanusest, ajast ega kohast. Vahe on vast selles, et nüüd ma tunnen ta ära. Ja tuttavad asjad nii väga ei hirmuta.

Krishnamurti on siinkohal üpris karm: Inimene avastab, et ta vajab publikut, et teiste inimeste poole pöördumine on erutav ja ergutav. Miks on inimesele taolist erutust ja ergutust vaja? Sellepärast, et tema enda sees on tühjus, temas ei ole õieti midagi, mitte ainustki energiaallikat, alati külluslikku, liikuvat, väga elusat. Iseenda sees on tohtu vaesus — selle on inimene avastanud, ta on avastanud oma sõltuvuse põhjuse. (Talks and Dialogues, 1967, lk 20.)

Kui nii, siis küll. Lohutus on ehk selles, et see oli suure auditooriumi ees, kus Krishnamurti need sõnad ütles.

Võib-olla on tõesti kõik põgenemine rahvahulga kuuma sülelusse. Suutmatus üksindust välja kannatada, suutmatus mõista, et ega see inimeste ilm ole veel kaugeltki kõik, võib-olla ikka hoopiski mitte see kõige peamine. Seal ja ainult seal, suure rahvahulga keskel, publikuga üheskoos ma elan, ma olen olemas kõige täiega, seal avaneb taevus ja maa. Teatris. Mitte sünnipäeval, juubelil, koosolekul, kõrtsis, tänaval, demonstratsioonil — siis on ikka midagi väga puudu. Teatris, laval või saalis, etenduse ajal. Kui ma seal, selle kahe tunniga ei suuda kõiksust ära tunda, ei suuda ma seda kunagi. Publik lahkub teatrist ja ma jään ootama, millal ta jälle tuleb — et jälle kaks tundi elada, järgmise korran. Vahepeal on lihtsalt Godot' ootamine, kõige sinna juurde kuuluvaga, porgandid ja kaalikad kaasa arvatud.

Võib-olla on tõesti kõik nii, võib-olla ei ole. Küll see näitleja lõpp on kurb, ütles mulle ükskord üks pensioniikka jõudnud väga hea näitleja. On muidugi, kui sulle ei olegi antud selgeks saada, kuidas rauk olla, kui silm silma vastu surmaga ja sellega, mis tema taga, ikka aina näitemängu teha tahad, ikka publiku hulka tahad.

Ega sa siis ometi eluks ajaks selle ameti peale jää, ütles mulle mu vanavanaema. Nii et jah, et kuidas teist sai näitleja... [— — —]

*

[— — —] ... ja siis nad olevatki Einsteini käest küsinud, et kui palju ta päevas töötab. Meister mõtles ja ütles, et neli või ka viis minutit. Tõsi ka või, imestasis nemand. Meister lisis kiiresti: jah, nii on see parematel päevadel, muidu vast nii poolteist-kaks. Nad kommenteerisid: üks meister mõtles puhast loomingu.

Üks tont käib mööda teatrit. Vaseostja on ta nimi.¹² Tüütu tüüp. Ta ajab vaese näitleja keset ööd üles ja küsib: Mis sa oskad? On sul mulle midagi müüa? Ma olen Vaseostja, seesama jah. Mind trompet ei huvita, mind huvitab vask. Mis sa oskad? Näita ette. No on kuju. Peale kõige muu on ta kõikvõimalikke tarkusi täis topitud — tsitaatide kujul, enamik mõistagi autoritelt, keda pole kuulnudki, keda võib-olla pole olemaski, pole kunagi olnudki. Temalt ka see Einsteini-lugu, kust, kurat, ta selle välja koukis. Algul ma püüdsin temast lahti saada sellega, et lihtsalt keeldusin vastamast. Ta muigas ja lahkus. Niipalju siis Vaseostjast, ütlesin ma endale ja viie

¹¹ Samad sõnad mis ennegi. Vt: Päevamured, Tartu, 1934, lk 237. — E. H.

¹² Vt ka: Brecht, Vaseost, Tln, 1972. Brechti Vaseostja ja autori omi ei ole just kaksikvennad. Enamikul juhul ei ole võimalik kindlaks teha, kas tema jutus nimetatud autorid on tõepoolest midagi seesugust rääkinud/kirjutanud või on kõik müütilise Vaseostja vaba loomingu. — E. H.

minuti pärast magasin. Noh ja siis läks lahti. Korraga hüütakse sind unes. Hellalt, selgelt, käskivalt, nimepidi. Sa ärkad krapsti üles, värsked ja reibas — ja magamata. Tead küll, et kogu see värskus ja reipus on puhas bluff, lihtsalt ühe tõelise näitleja seisund, kes osaleb korraga kolmes filmis, kahes telefilmis, neljas kuuldemängus, teatrist ja muudest haltuuradest rääkimata. Aga magama sa jääda ei saa, jäta igasugune lootus, et ükskord saad pea ja vaimu selgeks magada. Möistagi pole see kaugelki kõik, ta võib sulle näiteks kaela saata tüütuseni korduva unenäo: mul on keskkooli lõpueksamid tegemata, tähtjad lähenevad, aga ma ei tea, ei oska mitte kui midagi, kuidas, kurat, saavad need eksamid tegemata olla, kui mul ülikool ammu lõpetatud, mõtlen ma unes, aga see mõjus argument on ümmargune null, kui sedagi. Tema võimuses on teha ka nii, et peaproovidel ei jää sinu kaaks kuud harjutatud näitemängust mitte mõhkugi järele.

Sellepärast ma andsin alla ja nüüd ma muudkui vestlen temaga, see on väga tüütu, aga vähemasti tuleb sel lõpp — järgmise korrani.

Üleile käis see vestlus umbes nii. Tema: Ma olen Vaseostja. Mina: Oh muidugi. Tema: Tore. Mis sa oskad, näita ette. Mina: Ma ei oska mitte kui midagi. Tema: Hea küll, hea küll. Mis sa oskad? Mina: Seenel käia, telekat vahtida, raamatuid lugeda, kotlette teha. . . Tema (katkestab): Jaa, nojaa, väga hea, aga see mind ei huvita, mind huvitab teater. Mis sa oskad? Mina (pärast pausi): Ma tean, mida ma teha ei tohi. Tema: Väga hea, asi edeneb, mida sa teha ei tohi? Mina: Ma ei tohi mitte kunagi minna tendentslikuks. Tendentslikkus on kunsti surm. Tendentslikkuse korral kunst närbub kui lõikelill.¹³ Tema: Soo. Nii. Stanislavski. Mitte täpne, aga peaaegu. Ja mis sa teha tohid? Mina (pärast pausi): Teadlikult äratada oma alateadlik loominguiline loomus — ületeadvuslikuks loominguks.¹⁴ Tema: Jajah, jälle Stanislavski, vähe kohmakas, aga enam-vähem täpne. Väga hea, see värk mind huvitabki. Ma nimelt ostan kokku vaske, mitte pille, aga pillivaske — ja alateadvust, alateadvuslikku loominguulist seisundit. Mis sa pakud? Mina: Mis sind huvitab? Tema: Ära vigurda, ma ju ütlesin, et mind huvitab alateadvuslik loominguiline seisund, see, millela ei sünni mitte kui midagi olulist. Kui tahad, ütle selle kohta teadvuse muutunud seisund, mul ükspuha. Nagu kõrge palavik, nagu kõrvuni armumine, nagu joobeseisund, olgu või narkootikumidest, nagu hüpnootiline uni, nagu lihtsalt uni, nagu seisund pärast pikka paastu, pärast pikka mediteerimist. . . Klapib? Mina: Ju siis. Tema: Tore on. Tuli midagi taolist ette — tänases proovis? Mina: Ega vist. Tema: Aha. Aga tänasel etendusel? Mina: Ega vist. Tema: Aga eile? Üleile? Mina: Tundub, et ei. Tema: Tohoh! Mis, sa ei usu Stanislavskit või? Mina: Stanislavski ütles: alateadvust minu mõistus ei võta.¹⁵ Tema: Jah, muidugi, polegi lugu, aga kui sa juba mitmendat päeva ei ole loominguulises seisundis, mis sellest siis peab arvama? Kui mitmendat päeva ei ole ei palavikutaolist, ei unenäotaolist, ei äraarmunud-taolist seisundit? Mina: Mina ei tea, mis sellest peab arvama. Tema: Tööluus, mis muud. Mina: Mis kuradi tööluus? Tema: Noh, varjatud. Varjatud tööluus. Mina: Kāi põrgu. Tema: Seda niikuinii, ma tulin lihtsalt kaema, et ega sul midagi müüa ei ole. Ei ole või? Mina: Ei ole. Tema: Sitasti. Millal tuleb, mis sa arvad? Mina: Pole õrna aimugi. Tema: Tjaa. . . Tead, ükskord nad olevat Einsteini juurde läinud. . . Mina (peaaegu karjatades): Einstein oli geenius! . . . Tema: Muidugi. Sina oled jälle väga andekas. Mina: valetad! . . . Ma olen lihtsalt andekas. Tema: Ah nii, nojah, võib-olla küll, eks ma pärast vaatan järele, rehkendame ümber, kui ikka tõesti nii on. No vaat, ja siis nad olevatki Einsteini käest küsinud. . .

Noh ja edasi tuli see Einsteini-lugu. Ma ärkasin üles, jumal tänatud, hommikul õigel ajal, kell kümme. Nii oli üleile, eile jäi hoopis vahele, näis, kuidas täna läheb, täna on natuke eriline päev, sest et. . . [— — —]

¹³ Тенденция и искусство несовместимы, одно исключает другое. Лишь только к искусству подходят с тенденционными, утилитарными или другими нехудожественными помыслами — оно вянет, как цветок в руке (. . .) Автор annab küll originaali, aga ei ütle, kust see pärit, sama ka järgnevate puhul. — E. H.

¹⁴ Истинное искусство должно учить, как сознательно возбуждать в себе бессознательную творческую природу для сверхсознательного органического творчества.

*

[— — —] ... peapostkontoris, rahakaardi sabas. Ta küsis, et kas ma seda etendust olen näinud. Ma ütlesin, et ei ole, et ma viimasel ajal käin üldse harva teatris. Ta ütles, et õige ka, ega tema ka teiste luuletajate lugusid ei loe. Mis ma neist ikka loen, ütles ta, mu enda omad meeldivad mulle palju rohkem. Sedaviisi naljatades me lahku läksimegi. Ja siis sain korraga aru, et ongi, kurat, nii. Korraga muutus väga arusaadavaks Fellini jutt sellest, et ta on elus üldse neli või viis raamatut läbi lugenud ja teiste meeste tehtud filme ta üldse ei vaata — varem tundus see mulle kavaldamise või kiitlemisena.

Algul mõtlesin, et lähen koju, aga siis tuli kõigepealt viisijupp — igal lapsel oma pill, sellele mängib tirilill. Noh nii, ju siis peab minema, siin on raske mööda panna, ütlesin ma endale ja läksin. Järjekordsele tundealisele teekonnale läbi Tallinna. Tehnika on lihtne ja seisab selles, et tuleb kaks tundi aega võtta ja minna — kuhu jalad viivad. Spordisussides (oh, kust neid saada!) on parem, saab kiirema tempo. Peaasi — mitte möelda. Kõigepealt tuleb lahti saada jooksvatest küsimustest: kust küll saaks kaablit telesa teletantsantenni jaoks, kus poes võiks olla tatratanguga, ja nii edasi. Ega seda sorti tüütustest lahtisaamine nii väga lihtne olegi, aga midagi võimatut siin ka ei ole, selles mõttes on nõukogude inimene pidevas treeningus. Edasi on keerulisem, edasi kisub juba võimatute asjade kanti. Tuleb üldse kõikidest mõtetest lahti saada, lõpetada pidev sisemine dialoog iseendaga. Siinkohal saab Castanedalt õpetust — Kaplinski tegi ta küll «Loomingus» tümaks, aga ega Kaplinskigi kõiki asju tea. Printsip on lihtne: et teisi kuulata, peab vait olema. Kui veel rohkem vait olla, kui lõpetada pidev sisemine seletamine iseendaga, kuuleb veel rohkem. Ka teda. Ma ta nime ei ütle, nii loll ma ei ole. Vastav ingliskeelne üldtermin on vahest guardian spirit — kaitsevaim või mis, nii nimetasid teda meie, näitlejate, vaimlised esivanemad, meie vaimlised õed ja vennad — šamaanid. Kiire tempoga, pidev, näiliselt ilma sihita minemine loob temaga vestlemiseks eeldused. Mu meelet pole see halvem kui muud mediteerimistehnikad. Palverännak selle kohta öelda on muidugi liig. Mööda linna on kasulik minna jälle sellepärast, et näed väga paljusid inimesi. Schechner kirjutas, et tema istus oma New Yorgi korteris akna all ja vaatas inimesi tänaval, ja kui ta mitu aastat oli vaadanud, saigi aru, mismoodi peab teatrit tegema. Mis tal seal uues Paabelis viiga, seal võib tõesti ühe koha peal istuda, siin Tallinnas peab ringi liikuma. F. Jüssi olevat kunagi Panso-koolis öelnud, et käige, palun, võimalikult palju mööda linna ringi ja vaadake inimesi, igal pool — nendelesamadele te ju mängima hakkate. Jutt jumala õige, aga natuke peab ümber arvestama, seda statistiliselt keskmist tänavaseltkonda teatris ei ole. Teatris on 80% naisi, neist suur osa üksikud. Üksikud naised on meie teatripubliku põhidominant, karm reaalsus. See muudab nii mõndagi. Väga paljud asjad ei huvita neid mitte üks raas — mis on ka loomulik.

Sellegipoolest on tundeline teekond läbi linna üks tore asi. Sest peale kõige muu on Tallinn väga naljakas linn. Võtame näiteks kas või «Viru» hotelli, see on üks naljakamaid kohti, kus ma üleüldse käinud olen, kohati on sealne huumor muidugi üpris must. Ja muidugi on Tallinn väga ilus linn — võiks olla. See kõik tuleb tundealisele teekonnale kasuks.

Ega seekord nagu midagi väga olulist olnudki, lihtsalt variatsioonid tirilillile, siin nad on.

*

... Suur Lavastaja ütles ühes proovis oma näitlejannadele: Teie, Irina Pavlovna, tõuske palun selle kulissi juurest õhku ja lennake lava keskele; teie, Marina Ivanovna, lennake siit eestlavalt talle vastu. Aga me ei oska ju lennata, vastasid hämmeldunud näitlejannad. Ahjaa, vabandage, ma unustasin, ütles Suur Lavastaja, läks tujust ära ja lõpetas proovi. Noh, enamasti lavastajad ei vabanda; kui nad just administratiivseid surveabinõusid ei kasuta, siis kirkliku monoloogi näitleja eaprofessionaalsusest esitavad nad ikka. Ja sellest, kuidas end täiendada, — käige muuseumides, lugege raamatuid, vaadake üldtunnustatult heade teatrite etendusi. . . Kui näitleja lavastaja järjekordse geniaalse leiu puhul ei karjata kõva

selge häälega ne veerjuu! . . ., siis süüdistagu iseennast. Sest siis on jälle nii, et kõik kohad verd täis ja keegi ei küsi — miks? Ei ole lavastaja rohkem kui näitleja, ei ka vähem. Teisem — jah. Suur tulu tõuseks lavastajate isevalitsuse kukutamisest. Muidugi on see ohtlik värk, isevalitsuse kukutamine nimelt, rahvas on sellega nii harjunud, demokraatia, olgu või kodanlik, on väga ja väga raske asi. Küsimus on ju lõpuks selles, kas antud näitemängu piirides antud näitlejatega kooskõlastamine on võimalik või mitte. Kooskõlastamine, mitte vägistamine või teesklemine, neist ei sünni kunagi midagi. Kui ei ole võimalik, on parem lahku minna, vägisi kunsti ei tee. Et siis enamik etendusi jääks olemata? Oh ei jääks.

. . . Ei ole mina kohanud näitlejat, kes ei teaks, mismoodi peaks teater olema. Enamasti nad seda kõva selge häälega välja ei ütle — see väljaütlemine võib seotud olla ebameeldivate tagajärgedega, eriti kui tiitleid ja aukirju ja preemiaid pole ette näidata. Igal näitlejal on oma paradigma, oma meetod, ja kui loogilise lõpuni minna, ei kattu need mitte kellegi omaga, ei Stanislavski, ei M. Tšehhovi, ei Olivier', ei Duse ega ka kellegi teise omaga. Jah, sugulus kellegagi ikka on, aga mitte rohkem, mitte samasus. Igal näitlejal on oma saladus, mis tarvis lahendada, oma tee lõpmatuse juurde, oma anne, oma sarm. Keegi ei saa kellegagi võistelda. Asi on omaenda kitsaste piiride ületamises, ainult sulle omasel viisil lõpunimismises, kohtumises lõpmatuse palge ees teiste inimestega; kui see kohtumine on toimunud, olgu või lühikeseks hetkeks, tasub teatrisse minna, muidu — noh võib ka, aga väga lugu ei ole.

. . . Ainuke, mis paragrahvi alla läheb, mis Nöövivalaja kompetentsi kuulub — kui näitlejainimene ei saa ega saagi täiskasvanuks, kui ta ei saagi selgeks, missugust teatrit ja kellega koos ta teha tahab, kui ta mitte kunagi ei teadvusta, mida ja mismoodi ta mängida tahab ja mis selleks tegema peab, kui ta ei oska öelda, jah, seda ma suudan ja oskan ja tahan, seda küll mitte, kui ta küpseski eas ei suuda lavastajata sammugi teha, ei suuda olla oma rolli lavastaja. Siis tuleb Nöövivalaja.

. . . Parim viis kontrollimiseks — mis jääb järele pärast etendust. Sinus eneses. Ei tasu siin lõpuni uskuda ei kolleege, ei publikut, ei kriitikuid. Kui midagi ei jää, tähendab midagi pole olnudki. Null.

Küll tahaks öelda koos T. S. Eliotiga («Four Quartets»): . . . the end of all the exploring / will be to arrive where we started / and know the place for the first time.

Aga ei saa. Ei saa ka öelda — siin ma seisn ja teisiti ei või. Kahju, väga kahju, kangesti oleks vaja, et keegi nii ütleks. Aga koos Hendrik Adamsoniga võib ikka:

Ärge kõnelge sest, mis eillä oli:

sii es ole mitte mina.

Ärge kõnelge sest, mis ommen om:

sii ei ole mitte mina.

Vaadake nüüd — kas näede, kas kuulede:

nüüd — sii pilk — vaat just ökva ku kõnele,

sii om üdsinde, üdsinde mina.

Ja veel:

Sõnu võib käskida, keelda, sõnu võib pillata, hoida,

sõnad on mõtete maskid, ainult mõte on vaba.

Sõnu peab teistele andma, sõnad ju teistelt on saadud,

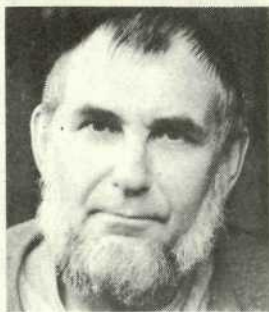
võlg on nad, maksma mis peab, kohus, täita mis tarvis,

mõtegi sõnades teiste — sõnatu ainult on oma,

õelmatu ainult on hingest, hääletu ainult on vägev.

P. S. Nõndapalju siis selleks korraks. Kõike veel kord üle lugedes tuli korraks pähe, et võib-olla on see, mida ma originaaliks pean, omakorda koopia. Või koopia koopia.

EVALD HERMAKÜLA, aprill, 1986.



VELJO TORMIS

«Maarjamaa ballaad»

TARMO LEPIK

Suured muudatused eesti muusikas 1960. aastatel ei jätnud puudutamata ka kooriloomingut. Toimus eemaldumine postrahvusromantilisest pseudo-keelest ja algas kogu maailmas levinud suundade läbimurre. Seejuures ei unustatud rahvuslikke algeid, kuid tunduvalt muutus neile lähenemise viis. Tihenesid kultuurikontaktid välismaaga ja eesti muusika hakkas sagedamini kõlama väljaspool kodumaad.

Mainitud kümnendi üheks väljapaistvamaks teoseks on Veljo Tormise «Maarjamaa ballaad» meeskoorile *a cappella*, mida 1969. aastal RAM-i repertuaarivõistlusel hinnati I preemiaga ja mis koos «Raua needmise» ja «Lenini sõnadega» tõi 1974. aastal autorile ka NSV Liidu riikliku preemia.

«Maarjamaa ballaadi» esiettekanne toimus 14. XI 1969 RAM-i 25. aastapäeva tähistamise kontserdil. Juhatas Olev Oja. Samas esituses on selle plaadistanud firma «Melodija»¹, partituuri on avaldanud kirjastused «Muzõka»² ja «Eesti Raamat»³. Teose ajaline kestus on ligikaudu viis minutit.

* * *

«Maarjamaa ballaadi» tekstiks on Jaan Kaplinski luuletus, mis esmakordselt ilmus 1967. aasta teisel poolel⁴ ««Loomingu» Raamatukogu» sarjas noore autori teises, kuid juba väga küpses ja tugevatasemelises kogus «Tolmust ja värvidest.»⁵

*EI JÕUA Sakala nõtkub variseb Nurmekund
pea kohal söönud kaarnaid jalge all nõgist lund
Rävälä kõrgelt kantsilt silmisse kilgendab merd
liig suur ja võõras linn ja sina liig võõrast verd
ja Oandi sa oled ja Otepääl seisatad voogaval teel
mäel taovad vasarad kive ja kostab võõras keel
üle mere ja latvade näed all kaovad nimes ja maad
vaata Alutagust ja Vaigat kuni veel saad
üks kotka kiljatus ühe ühepäeviku lend
kui unustad laulu ja keele kas mäletad iseend
oota veel järved kaovad ja rannik kerkib veest
soolane vesi sööb silmad peast ja sildame seest
soolase vee põhjas magad ülal tühiseb jää
piiramismasinaid veetakse Saarde üle su pää*

¹ «Мелодия» 33 CM 03353-4 stereo.

² V. Tormis. Заклятие железа. Баллада о Maarьямаа. Слова Ленина. «Музыка», Л., 1976, стр. 52—69.

³ V. Tormis. Teosed meeskoorile. Tallinn, 1980, lk 29—51.

⁴ Nende ridade autoril õnnestus luuletust kuulda juba mõnevõrra varem, ühel Heli-loomajate Majas toimunud luule- ja muusikaõhtul autori esituses. Nagu näha, võib hea luuletus meelde jääda mitte üksnes lugemise, vaid ka ühekordse kuulumise järel.

⁵ J. Kaplinski. Tolmust ja värvidest. Tallinn, ««Loomingu» Raamatukogu» 1967, nr 24, lk 12. Samast kogust pärinevatele tekstidele on V. Tormis kirjutanud veel meeskooriteosed «Meie varjud» ja «Üksainus maa».

Veljo Tormis: «Maarjamaa ballaad» assotsieerub eestlaste muistse vabadusvõitluse traagilise lõpuga. Vallutatud maa pühendasid ristirüütlid jumalaema Mariale (Maarja). Siit nimetus Maarjamaa — alistatud maa sünnüm.»⁶

«Maarjamaa ballaadi» muusikaline lahendus paistab silma oma dramaatilisuse, sümfoonilise arenduse ja eesti muusikas tolle aja kohta uudse koorikäsitluse poolest.

Helju Tauk kirjutab: «Tormise kaalukamais teostes on näha koorikäsitluse lähenemist orkestrilisele, samuti võiks nende teoste arendusi võrrelda sümfoonilistega. «Maarjamaa ballaadi» sisu ei tingi üksiku, võidelnu ja nõrkenu traagika, vaid meesteväe kokkuvarisemine, ooperlikult äraseletatud ja ettenäidatud kannatuste asemel meeleheitelkarjese kontsentreeritud «ei jõua». See on eesti koorimuusikas seni kuulmata eksprestiivsus ja seni kasutamata koorikäsitlus. «Maarjamaa ballaad» on sümfoniseeritud töötluse ilmekaks näiteks.»⁷

Kuno Areng märgib: «Maarjamaa ballaad» on järjekordne huvitav muusikaline saavutus. Teos areneb äärmiselt dramaatilise pingega, tas on jõulised kulminatsioonid. Tekstis sisalduv mõttedünaamika on kantud muusikasse suure sisemise veenmisjõu ja kirglikkusega. Võib väita, et nimetatud teos on eesti kooriliteratuuris ainulaadne oma kompositsioonitehnilise lahenduse poolest. Helilooja on kasutanud koori orkestraalselt. Rohkesti esineb siin retsitatiivset elementi, kõlafoone, polürütmikat jm. Seejuures kasvavad kõik väljendusvahendid ja võtted orgaaniliselt välja sisulistest taotlustest. «Maarjamaa ballaad» on vormiliselt, faktuuriliselt ja dramaturgiliselt terviklik ning erutavalt mõjuv koorikompositsioon.»⁸

«Maarjamaa ballaad» on *q u a s i t o n a a l n e* teos. Selle algus põhineb tugihelil *g* (näide 1), sama heli on teose lõpuosa tugihelide (*F, c, g, d'*) hulgas (näide 5). Üldse sisaldab ballaadi iga väiksem või suurem lõik tonaalseid elemente, igal on oma tugiheli (nagu tonaalne tsentrum) või tugihelid. Liikumine ühelt tugihelilt teisele sarnaneb kaldumistega või modulatsioonidega klassikalises muusikas. Mitme tugiheliga lõigud viitavad bi- või polütonaalsusele. Kogu ballaadi vältel on ohtrasti kasutatud ka tertsstrukturi ja seda nii harmoonilistes kui ka meloodilistes elementides.

«Maarjamaa ballaadi» muusikalised motiivid (temaatika) võib üldjoontes jaotada *n e l j a* rühma.


E s i m e s s e rühma võib lugeda motiivi «Ei jõua» erinevad variandid. See karjemotiiv kordub pidevalt, nagu rondo minirefrään, episoodide vahel. Muutuvad tempo ja dünaamika, domineerib kõrge register. Helilooja kasutab siin poole tooni kaupa laskuvaid paralleelintervalle, jättes seejuures kõik hääled (ka lähtepunktid) kõlama, mille tulemusena moodustuvad mitmesugused kobarkoostisega foonid. Kasutatud on kõiki intervalle priimist suure sekstini, v. a väike sekund ja väike sekst. Alguses on selleks priim ja suur terts (I ja II tenor, näide 1), veidi hiljem priim, suur sekund, väike ja suur terts, kvart, triton ning suur sekst (ehk dominanttertskvartakord kogu koori poolt, näide 1), veelgi hiljem priim (I tenori alumised *divisi'd*, näide 2) ja seejärel priim ja kvart (I tenor, näide 3). Kulminatsioonimomendil on üheaegselt kasutusel priim, suur sekund, suur terts ja triton (ehk täistoonhelirida tritoni ulatuses kogu koori poolt, näide 4) ja päris teose lõpus priim ja kvint (I ja II tenor, näide 5).

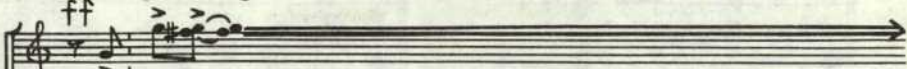
T e i s e rühma motiivid on välja kasvanud esimestest, kujunedes neile orgaaniliseks jätkuks. Esmakordselt esitatakse need kohe teose algul I ja II

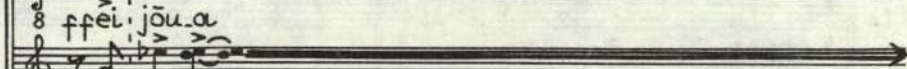
⁶ V. Tormis. Teoseid meeskooridele. Tallinn, 1980, lk 29. Ühes suulises vestluses ütles V. Tormis, et «Maarjamaa ballaadile» sobiva pealkirja leidmisel abistas teda Paul Rummo.

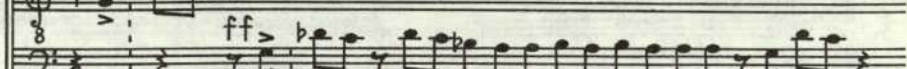
⁷ H. Tauk. Veljo Tormis. Rmt: Kuus eesti tänase muusika loojat. Tallinn, 1970, lk 142–143.

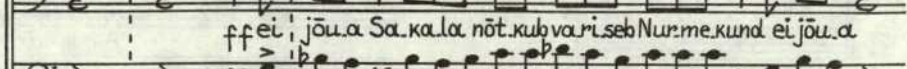
22 ⁸ K. Areng. Täna laulame. «Sirp ja Vasar» 1969, nr 46, lk 2.

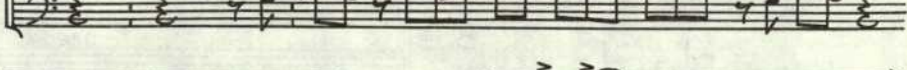
Allegro agitato ♩ = 132 (ben ritmico )

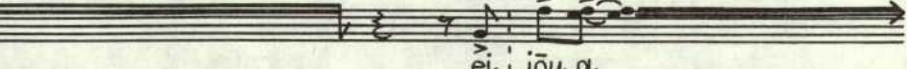
I *ff* 


T. *ff* ei, jōu.a 


II 

I *ff* 

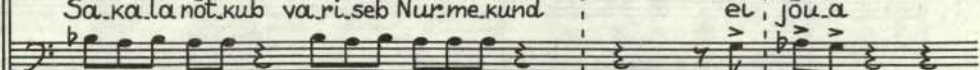
B. *ff* ei, jōu.a Sa.kal.a nōt.kub va.ri.seb Nur.me.kund ei jōu.a 


II 

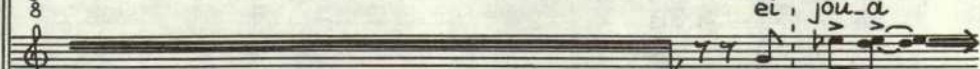





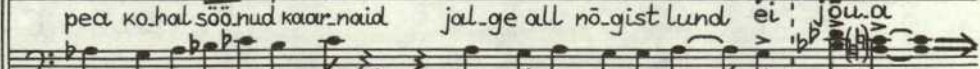


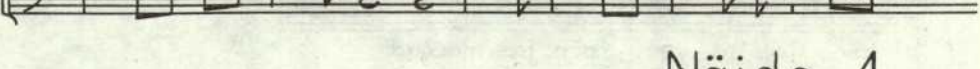
Sa.kal.a nōt.kub va.ri.seb Nur.me.kund ei, jōu.a 







pea ko.hal.sōo.nud kaar.naid jal.ge all nō.gist lund ei, jōu.a 



Näide 1

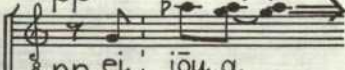
Sostenuto

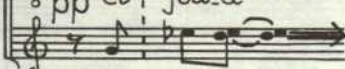
T. I *pp* 



ei jōu.a

Näide 2

T. I *pp* 



ei, jōu.a

Näide 3

ffff

I

T. I

ffff

II

I

B. I

ffff

II

ei jōu.a

Näide 4

pppp

I

T. I

pppp

II

I

B. I

pppp

II

morendo

morendo

morendo

morendo

morendo

morendo

morendo

Näide 5

Sostenuto

pp (delicato) gliss.

Tranquillo

I

T. I

mf

II

I

B. I

f

II

ü.he ü.he.päe.vi.ku.len.d

üks kot.kakil.ja.tus

p

kui u.nus.tad lau.lu ja kee.le

Näide 6

p

T. I

soo.la.se.vee pōh.jas.ma.gad

p

T. II

soo.la.se.vee pōh.jas.ma.gad

p

B. I

soo.la.se.vee pōh.jas.ma.gad

B. II

Näide 7

bassi partiides (näide 1). Ka nende motiivide juures, mis mõneti meenutavad setu mitmehäälsed rahvalaule, on kasutatud paralleelintervalle, täpsemalt väikesi tertse (näide 1) ja suuri tertse (näide 6), mis aeg-ajalt ühinevad unisoni, ning kvinte (näide 7). Muusika on siin retsitatiivne ja improvisatsiooniline (näide 6) — pidevalt liigutakse ühest häälerühmast teise, seejuures vahelduvad ka tugihelid. Väärrib märkimist autori oskus anda korduvate folkloorilaadsete kujunditega edasi teksti erinevaid nüansse. Teatavasti lauldakse rahvalaulus ühel ja samal korduval viisil ja samas registris väga erinevatest asjadest. Tormis kasutab folkloorilaadsete motiivide juures teksti paremaks edastamiseks erinevaid tämbreid ja registreid, muutes ühtlasi ka dünaamikat (näide 6). On ju suur vahe, kas sama või lähedast kujundit esitab näiteks I tenor madalas registris ja vaikselt või II bass kõrges registris ja valjult. Nende ridade kirjutaja tähelepanu köitsid veel teose algul I ja II bassi partiides esinevad motiividevahelised pausid, mis lausete igal kordumisel pikenevad kaks korda (näide 1). Kui tähistada esimesed, s. o kaheksandikpausid arvuga 1, võib antud pikennemist tähistada aritmeetilise reaga 1, 2, 3. Teatavasti on arv 2 juba varasest klassikast peale muusikaloomingu üheks aluseks. Näiteks klassikaline sümmeetriline periood jaguneb kaheks lauseks, viimane kaheks fraasiks, see omakorda kaheks motiiviks jne. XX sajandi muusika üheks iseloomulikuks jooneks on püüd lõhkuda seda sümmeetriat. Antud juhul aitavad järk-järgult pikenevad pausid korduvaid lauseid meetriliselt varieerida.⁹

Kolmanda rühma motiivid põhinevad täielikult pooltoon-täistoon helireal (näide 8), mis kuulub Olivier Messiaeni nn piiratud transpositsiooni seitsme laadi¹⁰ hulka, olles nende seas esitatud teisena.

Messiaeni laadid on toonud palju uut harmooniasse ja meloodikasse. Tema süsteem erineb India, Hiina ja vana-Kreeka laadilistest (modaalsetest) süsteemidest, samuti koraalilaadidest. Nendes süsteemides võis laade transponeerida kuni kaksteist korda, kuigi praktikas seda ei kasutatud. Messiaeni



Näide 8



Näide 9

⁹ Siinkohal tasub meenutada saksa helilooja Boris Blacheri (1903—1975) meetrilisi süsteeme. Blacher rakendas oma loomingu

a) lihtsaid aritmeetilisi ridu (2, 3, 4, 5... 9... 5, 4, 3, 2);

b) osalise rotatsiooniga aritmeetilisi ridu (2, 3, 4; 3, 4, 5; 4, 5, 6; 5, 6, 7; 6, 7, 8; 7, 6, 5; 6, 5, 4; 5, 4, 3; 4, 3, 2);

c) rotatsiooni ja kontrarotatsiooni kombinatsioone (4-5-3-2, 5-3-2-4, 3-2-4-5, 4-5-3-2, 2-4-5-3, 3-2-4-5 jne);

d) summaarseid ridu (2, 3, 5, 8, 13, 8, 5, 3, 2);

e) nelja arvu kõiki 24 permutatsiooni;

f) pidevalt korduvate gruppidega ridu ühes järkjärguliselt väiksemate või suuremate arvude lisamisega (8-7-8-7-6-8-7-6-5... 3-2 jne). Blacher laiendas oma meetrilisi printsiipe ka heliteoste teistele elementidele. Tema süsteeme on kasutanud ja edasi arendanud mitmed kaasaja heliloojad, näiteks K. A. Hartmann (1905—1963) ja H. W. Henze (1926). (Vt J. Rufer. Die Komposition mit zwölf Tönen. Berlin, 1952.)

¹⁰ O. M e s s i a e n. Technique de mon langage musical, I—II. Paris, 1944.

laadid nõuavad praegust tempereeritud häälestust. Need koosnevad mitmes ühesuguse intervallilise koostisega noodigrupist, milles iga grupi viimane noot on ühtlasi järgmise grupi esimene noot (näide 8). Nende laadide eripära seisneb just nende piiratud transponeerimisvõimalustes¹¹, kuna pärast mõnekordset transponeerimist näiteks poole tooni võrra üles või alla langeb järgnev kokku juba eespool olnuga.

See Messiaeni seitsmest laadist teine, pooltoon-täistoon laad¹² (millel Messiaeni järgi on kolm transpositsiooni), on leidnud laialdast kasutamist juba enne Messiaeni näiteks Rimski-Korsakovi, Skrjabini, Raveli, Bartóki ja Stravinski loomingus¹³. Eesti muusika klassikute hulgas on seda järjekindlamalt rakendanud Eduard Oja 1930. aastatel loodud kammerteostes («Vaikivad meeleolud», Klaverikvintett, «Aja triloogia»), samuti sümfoonilises poeemis «Müsteeriumid»¹⁴.

V. Tormise loomingus võib pooltoon-täistoon (ja täistoon-pooltoon) helirida kohata väga paljudes eri perioodidel loodud teostes.¹⁵ Täielikult põhinevad pooltoon-täistoon helireal aga meeskooriteos «Pikse litaania» (1974) ning segakoorile, tenorile, baritonile ja nõiatrummile loodud «Raua needmise» (1972) äärmised, «Kalevala» tekstil põhinevad osad.¹⁶

«Maarjamaa ballaadis» esineb pooltoon-täistoon helirida eespool vaadeldud «Ei jõua» motiivis ja sellele järgnevates folkloorilaadsetes kujundites juhul, kui on kasutatud paralleelseid väikesi tertse (vt I ja II bassi partiisid näites 1) või paralleelseid kvinte (näide 7).

Kuid ballaadis on ka ulatuslikud lõigud, milles pooltoon-täistoon helirida on rakendatud astmeliselt kvindi piires, kusjuures äärmised helid omavad tugihelide tähendust (näited 10 ja 12). Neid mööda rida kas üles- või allapoole liikuvaid motiive võib lugeda ballaadi motiivistiku kolmandasse rühma. Tüüpiliseks alt üles liikuvate motiivide näiteks on põhikulminatsiooni ettevalmistav orkestraalse arendusega lõik tekstil «mäel taovad vasarad rida kivi ja kostab võõras keel», kus on kasutatud kahte kvindi ulatusega pooltoon-täistoon helirida, milles esimese rea lõpunoot on ühtlasi järgmise rea algusnoodiks (vt näide 9). Kuna motiivid astuvad enamasti sisse erinevatel ajamomentidel (kuigi esineb ka paralleelseid kvintides liikumisi), tekib kokkuvõttes segatud tekstiga sisemiselt aktiivne 6-häälne heliväli¹⁷ (näide

¹¹ Messiaenil tähendab termin «transpositsioon» nii laadi asendit teatud kõrgusel kui ka selle transponeerimist. Ilmselt oleks õigem kasutada terminit «transpositsioon» ainult teisel juhul, kuna esimesel juhul sobiks rohkem terminid «positsioon» või «asend».

¹² Messiaen pakub välja ka võimaluse alustada laadi täistooniga ja niiviisi moodustada täistoon-pooltoon helirida. Pooltoon-täistoon ja täistoon-pooltoon (ehk nn vahendatud) laadide erinevus praktilises loomingus sõltub suuresti autori käekirjast. Mida klassikalisem on helilooja mõtlemislaad, seda suuremad on laadidest tingitud erinevused, aga näiteks kaasage se kobartehnika puhul võivad need olla kas minimaalsed või kohati üldse puududa.

¹³ Messiaeni piiratud transpositsiooniga laadidest on veel suuremat kasutamist leidnud esimene, ainult täistoonidel põhinev laad, millel on kaks transpositsiooni. Just liiga laialdase leviku tõttu soovib Messiaen seda kasutada harva või siis kombinatsioonis teiste laadidega.

¹⁴ Vt M. Humal. Mõningate Eduard Oja teoste laadistruktuurist, TMK 1984, nr 5, lk 22–32.

¹⁵ Näiteks ooper «Luigelend» (1965), 3. osa — «Tuisk» tsüklist «Talvemustrid» naiskoorile (1968), «Juhan Liivi sarkasmid» (1979), «Sõjakulleri sõit» meeskoorile (1984).

¹⁶ Vt U. Lippus. Veljo Tormis. «Raua needmine». TMK 1985, nr 2, lk 20–29.

¹⁷ Selliseid erinevatel ajamomentidel sisseastuvate motiividega ja seeläbi segatud tekstiga helivälju esineb ka V. Tormise teistes teostes, näiteks naiskooritsükli «Talvemustrid» 4. osas — «Virmalised» tekstil «Virmalised virvendavad...» (Vt В. Тормис. Картинки природы. Музыка, 1979, lk 61–79) ning meeskooritsükli «Juhan Liivi sarkasmid» 3. osas tekstil «Mäletsejad on kitsed ja mäletsejad on lambad ja kõige suuremad mäletsejad on ajalehed». (Vt V. Tormis.

Tempo I (Allegro agitato)

dim.

T.I. *pp ben marcato*

B.II *pp ben marcato* | mäel tao.vad va.sa.rad ki.ve ja kos.tab vöö.ras
 | mäel tao.vad va.sa.rad ki.ve ja kos.tab vöö.ras keel] simile

T.I. *p ben marcato* *poco a poco cresc.*
 simile

T.II | mäel tao.vad va.sa.rad ki.ve ja kos.tab vöö.ras keel] *ben marcato*

B.I *p ben marcato* | mäel tao.vad va.sa.rad ki.ve ja kos.tab vöö.ras keel] simile *poco a poco cresc.*
ben marcato

B.II *poco a poco cresc.* simile | mäel tao.vad va.sa.rad ki.ve ja kos.tab vöö.ras keel]

poco a poco cresc.

Näide 10

Tempo I

I *p* *cresc.*

T. I *p* *cresc.*

T. II *p* *cresc.*

I oo. ta veel jär.ved kao.vad ja ran.nix ker. kib veest

B. I *p* *cresc.*

B. II *p* *cresc.*

Näide 11

f *dim.*

T.I
f soo.la.ne ve.si
 soo.la.ne ve.si sööb sil.mad peast ja sü.dame seest

mf *dim.*

T.II
 soo.la.ne ve.si
 soo.la.ne ve.si sööb sil.mad peast ja sü.dame

mp

T.I
 soo.la.ne ve.si sööb sil.mad peast ja sü.dame seest

mp *dim.*

T.II
 seest

mp

B.I
 soo.la.ne ve.si
 soo.la.ne ve.si sööb sil.mad peast ja sü.dame seest

p

B.II
 soo.la.ne ve.si
 soo.la.ne ve.si

Moderato

unis. *f* *espressivo*

T.I

ü. le me.re ja lat. va.de näed

fff *passionato*

all kao. vad ni.med ja maad

vaa. ta A.lu.ta.gust ja Vai.gott ku.ni veel

saad ku.ni veel saad

Näide 12

Näide 13

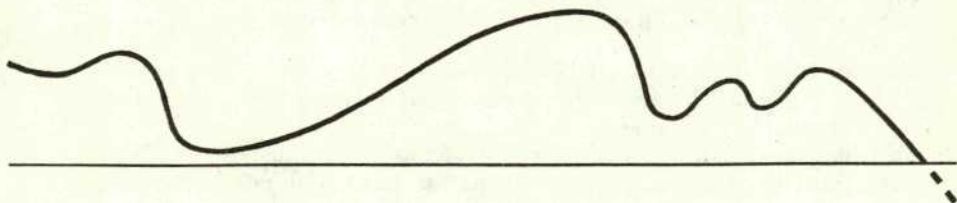
10). Lõigu keskel tõstetakse seda välja poolteise tooni võrra (ehk liigutakse pooltoon-täistoon helirea järgmisele lülile), ühtlasi muudetakse motiivide omavahelist järjestust. Pinge tõstmiseks koondub kogu heliväli lõigu lõpus ülemisele tugihelile (d^1) unisooni.

Sama helivälja esimest kvindi ulatusega pooltoon-täistoon helirida on veidi hiljem kasutatud järk-järgult kasvava helikobara moodustamiseks tekstil «oota veel järved kaovad ja rannik kerkib veest». Selleks jäetakse paralleelsetes suurtes tertsidest alt üles liikuva rea astmetest paigale esimene, kolmas, neljas ja kuues aste (näide 11).

Vastukaaluks eelnenule liigutakse edaspidi mööda pooltoon-täistoon heliridu juba suunaga ülevalt alla. Tekstil «soolane vesi sööb silmad peast ja südame seest...» toimub sel viisil ühest häälerühmast teise kanduv ahelataoline liikumine, kus on kasutatud kolme kvindi ulatusega helirida tugihelidega f^1 , b , es ja As . Analoogiline ahelataoline liikumine toimub ka veidi hiljem tekstil «piiramismasinat vedatakse Saarde üle su pää», kuid pikemal ja arendataval kujul.

Nelja nädasse rühma võib lugeda I tenori improvisatsioonilised ja katkendlikud motiivid alates tekstist «üle mere ja latvade näed...» ja lõpetades tekstiga «vaata Alutagust ja Vaigat kuni veel saad...» (näide 13), mida esitatakse tempolt sõltumatult, aeglasemalt (*moderato*) all liikuvast motoorsest heliväljast (*allegro agitato*). Esimese motiivi algushelid (h , c^1 , d^1) alustaksid nagu uut pooltoon-täistoon helirida ülemiselt tugihelilt (h), kuid neljanda noodi (dis^1) järel süsteem katkeb. Edasi põhinevad motiivid täielikult all liikuva helivälja nootidel, mis parema kõlavuse huvides on ka täiesti loomulik. Iga motiiviga tõustakse üha kõrgemale ja viimase motiivi lõpunoot (as^1) on ka ballaadi heliline kõrgpunkt ning maksimaalse pinge saavutamiseks on see tritoni vahekorras unisoonis olevate alumiste hääletega. Sellele järgnev «Ei jõua» motiiv kogu koorilt on ühtlasi ka kogu ballaadi põhikulminatsiooni tipphek (näide 4).

Teoste vormiprobleemide lahendamisel (ehk vormimisel, kuna heliloojad ei kasuta enam klassikalisi vormiskeeme) on suur tähtsus just põhikulminatsioonil ja selle paigutusel. «Maarjamaa ballaadis» vastab põhikulminatsiooni ajaline paigutus¹⁸ ligikaudu nn kuldloike printsiibile, täpsemalt selle positiivsele variandile.¹⁹ Põhikulminat-



Näide 14

¹⁸ «Maarjamaa ballaadi» ja selle üksikute lõikude ajaline kestus võib erinevatel ettekannetel suuresti kõikuda, kuna autor on mitmete foonide tähistamisel kasutanud joonsüsteemi ilma konkreetset pikkust märkimata (näited 2–6 ja 12). Ettekannetel sõltub nende igakordne pikkus dirigendist. Selline omadus lähendab ballaadi mõneti aleatoorilistele heliteostele, kus ajalised proportsioonid võivad erinevatel ettekannetel samuti kõikuda.

¹⁹ Nn kuldloike printsiipi võib väljendada matemaatilise võrrandiga $1:0,618=0,618:0,328$ ehk $A:a=a:b$, kus A on tervik, a suurem ja b väiksem terviku osa. Terviku jagamisel osadeks on võimalikud:

1. positiivnelõige (eespool suurem terviku osa);

2. negatiivnelõige (eespool väiksem terviku osa).

sioonile järgneb veel kaks järelkulminatsiooni²⁰, millest teine on tugevam esimesest. Skemaatiliselt võiks ballaadi vormiproportsioone kujutada näites 14 toodud skeemiga.

Dramaturgia seisukohalt on suur tähtsus ka erinevate faktuuride, tempode, tämbrite, registreite, samuti dünaamika vaheldumisel. Näiteks on domineerivatele *allegro agitato* löikudele (näited 1, 10, 11, 12) vastandatud aeglasema tempoga (*sostenuto, tranquillo*) löigud, kus faktuur hõredam ja muusika improvisatsioonilisem (näide 6).

Tuleks veel märkida autori oskust teose jooksul maksimumilähedaselt ära kasutada iga üksiku häälerühma ulatust²¹. Puuduvad ainult I tenori kõige kõrgemad helid paari tooni ulatuses, kuid maksimaalse kõlajõu saavutamiseks ei olegi need kõige sobivad.

Märkimist väärib ka häältejuhtimine, mille abil on korduvates motiivides varieeritud partiisid. Selle näiteks on teose algul tekstidel «Sakala nõtkub variseb Nurmekund . . .» ja «Pea kohal söönud kaarnaid jalge all nõgist lund . . .» põhinevad motiivid, kus I ja II bass vahetavad aeg-ajalt oma kohad (näide 1).

Lõpuks mõni sõna teksti ja muusika vahekordadest. Olen nimelt kuulnud väidetavat, et Tormisel on teksti tähendus vahel «üleintoneeritud», mistõttu muusika muutub pisut illustratiivseks. Ka «Maarjamaa ballaadis» on kohti, mille lahenduse üle võib vaielda.

Kas peab näiteks teksti «liig suur ja võõras linn» puhul kõlama just koraal või tekstil «mäel taovad vasarad kive ja kostab võõras keel . . .» tekkinga segatud tekstiga mootorne heliväli või tekstil «vaata Alutagust ja Vainat kuni veel saad . . .» meloodia lõpuks tõusma «kikivarvastele» või tekstile «ühe ühepäeviku lend» järgnema järkjärgult katkev glissando või teksti «oota veel järved kaovad ja rannik kerkib veest . . .» iseloomustama tõusev helikobar või teksti «piiramismasinaid veetakse Saarde üle su pää . . .» edasi andma ühest häälerühmast teise kanduv ahelataoline liikumine?

Kuid samas on võimatu määrata täpset piiri, kus lõpeb õnnestunud kujundlikkus ja algab illustratiivsus, kuna igaühe jaoks asub see «piir» eri kohas ja niisiis sõltub see suuresti maitsest. Võib-olla Tormis vahel pisut liialdab teksti muusikalisel ilmestamisel, kuid igal juhul on ta üks neid väheseid eesti nüüdisheliloojaid, kelle vokaalmuusikas ei esine «tühje» intonatsioone, mille puhul võiks ühe teksti asendada teisega, ilma et seejuures midagi muutuks. Tormisel on tekst alati muusikasse valatud.

* * *

Siiani on RAM «Maarjamaa ballaadi» esitanud 51 korral. Tihti on ballaad olnud just kõige tähtsamate ja prestiižikamate kontsertide, sealhulgas mitmete välisreiside²² kavades.

Võib loota, et nii nagu iga teine klassikaks saanud muusikateos, kõlab ka «Maarjamaa ballaad» tulevikus kui oma aja kunstiline dokument eesti muusikas.

²⁰ Kahe järelkulminatsiooni tipud asuvad tekstidel «soolane vesi sõõb silmad peast ja südame seest . . .» ja «piiramismasinaid veetakse Saarde üle su pää» põhinevate ahelataoliste liikumiste alguses.

²¹ «Maarjamaa ballaadis» on häälerühmade diapsoon järgmine: II bassil $G-d^1$, I bassil $A-s^1$, II tenoril $c-ges^1$ ja I tenoril $c-as^1$.

²² Lisaks NSV Liidu piires toimunud kontsertidele on RAM «Maarjamaa ballaadi» esitanud veel Soomes, Saksa DV-s, Saksamaa LV-s, Sveitsis ja Itaalias.



Giotto. Põgenemine Egiptusesse. Padua. Cappella degli Scrovegni.



H. Pedusaare foto

Kõigepealt: kes on too Boba? Nocreemalt põlvkonnalt võib-olla kahtlev olakehitus, kuid vanemalt äratundmisrõõmus tead-jamehe peanoogutus. Bobat entsüklopee-diaast ei leia, kaeda tuleks märksõna «Sapožnin, Vladimir» alt. Ja hämmelduses avastada, et muusikalise meelelahutus-kunsti virtuoos (ainulaadsemaid maail-mas oma mitmekülsuses), keda omal ajal Bobana tunti ja hiljem Eesti NSV teenelise kunstniku aunimetusega pärja-ti, saab kaheksakümneseks. Selle kõrval tundub lausa uskumatu, et ta on päev

päeva kõrval oma loendamatu publiku rõõmuks ja lustitamiseks jõudnud esine-da täpselt kolmveerand sajandit.

Nii palju eluaastaid seniajani tegut-seva muusiku, pealegi interpreedi tur-jal pole just igapäevane nähtus. Ja selle veerde ladestunud esinemisstaaz on veel-gi haruldasem. Meistri põhiline pill, viiul, on tänaseni väsimatu. Ta valmis-tub juubelikontserdiks, küllap seegi kord Bach, nagu viie aasta eest.

Entsüklopeedia väidab, et Vladimir Sapožnin on muusikaekstsentrik. Ühes

kunagises raadiovestluses muidu alati kõigea soostuv, muhe ja mõnus maestro protesteeris: «Ma ei tea, kas see «ekstsentrisk» üldse õige on. Minu numbreid ei saanud küll nii nimetada, et esineb kloun või tuleb mingi naljanumber. Kui astusin lavale ja viiulit mängisin, siis ikka kontsertpalasid: Bazzini «Nõiatantsu» või Sarasate «Mustlasviise» või Wieniawski «Scherzo-Tarantellat». Kui mängisin ksülofoni või veel mõnda muud pilli, siis samuti. Viiulgi on mul vanalt itaalia meistrilt ja väga hea kõlaga.»

Muidugi on olemas karikatuurid, paroodiad. Kuid need, mida mina instrumentaalsolistina esinemistele lisaks pakkusin, olid imitatsioonid, mitte odavalt tehtud ekstsentriline number või — hoidku taevas! — paroodia. Selle imiteerimisoskusega on olnud isegi üsna tõsiseid juhtumeid. Kui töötasin dirigendina ringhäälingus, tuli kord mängida pala, kus läks vaja kahte metsasarve. Kuid meie estraadiorkestri koosseisus polnud õnnetuseks ühtegi sellist pilli. Küll oli tromboon. Me mängisime otse saatesse, trombonist püüdis metsasarve moodi häält teha ja mina imiteerisin dirigeerimise ajal teist metsasarve. Mikrofon seisis mulle üsna lähedal. Vaatasin (heli-meister oli stuudio aparaadiruumi aknast näha), ei tea, kas tabab ära, et tegemist pole hoopiski mitte ehtsa instrumendi häälega...»

Marginaaliks siia vaid niipalju, et toonane helirežissöör sai valskusest siiski aru, muigas vargsi ja kutsus ka kolleege tollest ainulaadsest muusikavigurist osa saama. Seda lugu meenutavad Eesti Raadio veteranid seniajani.

Hiljuti andis Tallinna Heliplaadistudio välja V. Sapožnini mitmetahulist esinemiskunsti tutvustava plaadi*. Mitu viiulipala sellel on värsked salvestised kaheksakümneenda sünnipäeva künnisele astuvalt kunstnikult. Nendes veetleb maestro eriline stiilitunnetus, terviku kujundamise oskuse sõnuleletamatult kaasahaarav atmosfäär. Plaadil on ka V. Sapožnini enda seadeid A. Hatšaturjani ja E. Kapi teostest. Arhiivisalvestiste valikust on plaadile reastatud virtuoosseid instrumentaalsooloseid, samuti fantastilise oskusega realiseeritud heliimitatsioonid. Maestro jälgendab siin ainu-

üksi oma loomulikku häält teisendades, mingeid lisavahendeid või helisalvestustrikke abiks võtmata, tervet orkestrit äit pille!

Taas fragment ühest raadiovestlusest, kus Valter Ojakäär vastas lähteküsimusele «Kuidas panna ajas ja ruumis paika selline nähtus nagu Vladimir Sapožnin?» järgmiselt:



Boba koos vanematega

«Minu arvates teda päriselt paika panna ei saagi, ta on selleks liiga liikuv ja mitmekülgne. Alati, kui hakkad teda vaatama ühest küljest, keerab ta sinu ette juba teise, ja neid külgi on tal tohtu pika loomingutee jooksul olnud väga palju. Ta on minu jaoks täiesti unikaalne nähtus, seda mitte ainult Eesti või Nõukogude Liidu ulatuses, vaid kogu maailmas. On olemas temast virtuoossemaid viiulimängijaid, paremaid lauljaid, täiuslikumaid dirigente, osavamaid ksülofonivirtuoose, aga ma ei tea kedagi, kes oleks endas liitnud kõik need oskused. 33

* «Мелодия». М 6047 123 008.

Kuid sellega, mida nimetasin, tema sära ju kaugeltki veel ei piirdu, sest me teame Sapožninit heatasemelise muusikuna veel mitmel pillil ja harukordse imitaatorina. Olen kuulnud teda sõnakunstnikuna mitmes keeles, viimasel aastakümnel näinud isegi filminäitlejana — ja see kõik kokku on tõesti midagi ainult Vladimir Sapožninitale omast.



Boba, maailma pisim kloun

Veel üks iseloomulik seik. Mul on tulnud tema esinemisi saata ansambelis. Sel puhul on sageli nii, et mõni pikem number läheb saateta. Siis istud ja kuulad seda õhtust õhtusse, nagu iga teinegi saalisviibija. Aga vahe on selles, et tavaline kontserdikulastaja kuuleb seda ainult üks kord, pillimehed aga kümneid ja kümneid kordi — sama programmi samalt inimeselt. Kui publiku pool on igal kontserdil elevus ja aplausitormid, siis on see loomulik. Samas olen hämmastusega jälginud, et muusikud saateansambelis ja nende hulgas ka mina elame igal kontserdil sellele ettekandele kaasa, otsekui kuulaksime seda esimest korda. Täheandab, kunstnik suudab alati püsida värskena

ja nähtavasti iseennast vaimustada sel määral, et see innustus kandub kõigile.

Kui kokku võtta, siis minu meelest on Vladimir Sapožnin ühest küljest virtuoos ja meister ning teisest küljest on tal lapse mängurõõm. Nii äratabki ta imetlust ja kutsub kaasa elama.»

Kunagi väga ammu võis tsirkustes ja varieteedes näha-kuulda omapärast numbrit. Areenile või lavale astub poisike ja mängib ksülofonil tehniliselt ülikeeruka pala, näiteks mingi kiiretempolise galopi. Siis varjatakse saateorkestri vahemängu ajal pill riidega ja mängimine toimub juba läbi selle. Tagatipuks kaetakse noore virtuoosi silmad ja esinemine peab jätkuma lausa pimesi. Efekti süvendamiseks kustus lõpuks isegi valgus, kuid väike solist ei lase ennast millestki häirida. Pillimäng jätkub ja suubub marulisse aplausi.

Niiviisi esines omal ajal väike Boba, hiljem kahtlemata üks universaalsemaid muusikuid, kes meil või mujal on meelelahutusprogrammides üles astunud. Raske oleks määrata, milline on ta pärisinstrument. Ta valdab ühtmoodi virtuoosselt viulit, ksülofoni, kellamängu, kontsertiinat (väheldast harmoonikat meenutavat pilli), kõikvõimalikke suupille ja teab veel mida.

Vladimir Sapožnin, kunagine väike virtuoos, on läbi ja lõhki tsirkuse laps. Viieselt hakkas ta areenil esinema, pisut žonglöörina, pisut akrobaadina, pisut klounina. Kõik see toimus lepingute alusel kord siin, kord seal mitmel pool maailmas.

«Mu vanemad olid kunstratsutajad, ema oli žonglööri hobusel ja isa oli džoki, kes esines niinimetatud kaukaasia ratsutaja eripäraste numbritega. Temal olid selleks isegi omad hobused. Tol ajal tegid artistid ikka lepingud mõne tsirkusega, suve- või talvehooajaks või teinekord, kui hästi läks, isegi terveks aastaks. Kuid sagedamini olid lepingud palju lühemad.

Muidugi tähendas see, et tuli väga palju reisida. Artistide lastel oli selles mõttes väga raske, õppida oli kah vaja. Kui olime kusagil linnas kauem, sai meid päriselt kooli panna. Aga teinekord, kui rohkem ringi rändasime, nädal siin ja teine seal, leiti mõni tudeng, kes lastega kooliprogrammi läbi võttis.

Pisipoisil Vladimiri huvi kaldus juba

varakult otsekui iseenesest muusikale. Papa Sapožnin oli märganud, kuidas poeg esinemispausidel ja proovidel ahnelt tsirkuseorkestrist tulvavaid helisid kuulatas ja puhkehetkedel vanalt toruga grammofonilt muusikat lisaks ammutas. Ühelt eakalt tsirkusetööst tagasitõmbuvalt klounilt, muusikaliselt ekstsentriskult, omandati ta instrumentarium, muude pillide hulgas ka hea viiul ja tore kontsertksülofon.

Saanud pillid oma valdusse, hakkas Boba neid kuulmise järgi mängima, ise veel noote tundmata. «Repertuaariks» olid viisikesed valssidest, polkadest, reinlendritest, Suppé operetiavamängudest ja muudest toonastest poppaladest, millega tsirkusenumbreid saadeti. Edu sammud viiulil ja ksülofonil olid ilmsed ja vanemad mõistsid, et poja muusik talenti tuleb arendama hakata. Peamine suund võeti viiulimängule, küllap arvestusega, et seda võisid juhendada sama tsirkuse orkestrandid.

Puhuti leidis ka võimalusi süstemaatiliseimateks õpinguteks, näiteks Ferganas, kus Sapožninid Esimese maailmasõja lõpul pisut kestvama töölepingu said. Sel ajal juba üheteistkümnene Vladimir juunior kirjutati sealse muusikakooli õppurite nimistusse, erialadeks viiuli- ja ksülofonimäng.

Tsirkusekunstnikel pole õiget asu kusaigil. Varsti saadi tööd Moskva tsirkuses ja poiis muusikaõpingud jätkusid konservatooriumiprofessor Konstantin Mostrasi juures, seekord juba ainult viiuli alal. Ootasid aga uued esinemislepingud. Nii jõudis Vladimir Sapožnin diplomini alles 1936. aastal Tallinnas, lõpetades professor Johannes Paulseni viiuliklassi. Selleks ajaks oli noor muusik jõudnud enesele hea nime teha meelelahutusprogrammides esineva virtuosina. Hiljem on ta kaasa löönud ka orkestrites, olnud džässorkestri dirigent ja Eesti Raadio estraadiorkestri kontsertmeister, samuti arranžeerija ning väikestviisi helilooja. Ta on jõudnud teha kõike, alates esinemistest loendamatu varieteede laval meil ja mujal kuni soliidsete kontsertideni klassikast.

«Teate, viiul on mu kõige armsam pill ja põhiinstrument. See on väga raske mänguriist, peab kogu aeg harjutama. Klaveri võib vist nädal aega harjutama-

ta jätta, aga viiulit mitte, see annab kohe tunda. Peab olema pidevas treeningus. Nüüd, kui olen kaugele ulatunud aastates, tuleb eriti pingutada. Seda ma teengi: mõni päev rohkem, teine päev vähem, aga oma programmid mängin kindlasti iga päev kuhjaga läbi.

Mulle meeldib väga mängida Bachi, kontserte, sonaate. Tihtilugu mängin



Boba aastal 1911

neid enda jaoks, kas või grammofoniplaadiga koos... Estraadiartistina ei ole mul kuigi palju võimalusi seda kasutada, mida minu neli seina kuulevad. Aastaid tagasi tegin veel iseseisvaid kontserte, aga nüüd, kui inimene on juba vanemaks jäänud, mängib ta rohkem südamega ja südamele. Juubelikontserdi teen aga jällegi klassikast. See oleks siis kaheksakümnes.»

1922. aastal tuli Vladimir Sapožnin Eestisse ja lülitus Tallinna omaaegse noobli restorani «Grand Marina» programmi. Lisaks tuli veel töö orkestris, 35

kuid peatselt läks ta, nagu ammune ja ärakulutatud, kuid siiski mõttetera sisaldav kõnekäänd pajatab, laia maailma. Võib-olla mitte lausa õnne otsima, pigem äraelamis- ja edasijõudmisvõimalusi leidma. Tolleaegses Eestis oli muusikutele tööd napimalt kui napilt.

Tulid lepingud esinemisteks New Yorgis ja Londonis, Pariisis ja Berliinis, Amsterdamis ja Rotterdumis, Viinis ja Königsbergis. Mõistagi kajastusid need ka arvustustes ja kokkuvõtte kirjutatust, omamoodi «ühisnimetaja» võiks kõlada järgmiselt: «Noor virtuoos on oma mitmekülgses programmis, mis sisaldab viiulipalasis vaheldumisi meisterlike ksülofonisoolode pimestava tulevargiga, steptantsuga ja kunstvilistamisega, väga väljapaistev. Boba Sapožninit tuleb terve öhtu vältel pakutavast kõige rohkem esile tõsta.»

Vladimir Sapožnin on omandanud mänguuskuse ka ebatavalistel pillidel. Ta varamus on okariinad, mitut liiki suupillid ja nende suur kontsertmudel. Tavalisel suupillil ei saa helirea piiratud tõttu keerukamaid palasis esitada. Nii hakkas kunstnik kasutama nelja erinevasse helistikku häälestatud pilli, mida mängimise ajal lausa akrobaadi väledusega vahetas. Hiljem võttis ta kasutusele erilise kromaatilise suupilli. Kuid Sapožnin, meister mitmel instrumendil, on meisterlik pillimees ka hoopis pillideta:

«See sai alguse päris lapsepõlvest. Teate küll, kuidas lapsed on, teevad mängides kõiksuguseid hääli järele. Mina hakkasin imiteerima muusikariistu. Olen sündinud ja kasvanud tsirkuses ja nii ma istusin alataas etendustel, kui ei pidanud kaasa tegema, orkestri vahel. Lihtsalt imetlesin kõiki neid helisid. Siis hakkasingi kodus pillimehi matkima. Võtsin kätte mingi pulga otsekui muusikariista ja kujutlesin, et esinen orkestrandina. Eks lastel on ikka olnud lemmikmänguasjad ja neid on tsirkuslastel samuti. Mängisin tinasõduritega, neid oli mul suur karbitäis — terve orkester trummide ja pasunatega. Mina olin muidugi nende dirigent. Imiteerisin siis oma häälega kõiki neid pille, «mängisime» valsse ja marsse ja polkasid, mida sellel ajal žonglööridele ja ekvilibristidele mängiti.

Palju aastaid hiljem hakkasin esinema kabareedes ja varieteedes välismaal. Ameerikas kuulsin ühte väga head džäss-orkestrit mängimas. Teisel päeval läksin harjutusruumi ja hakkasin salaja omaette proovima, kuidas teha trombooni, trompeti või saksofoni häält. Saatsin en-



Aastal 1922 või 1923

nast ise klaveril ja kujutasin jälle ette, nagu lapsepõlves, et mul on orkester. Improviseerisin nii, nagu oleksin nendele pillidele arranžeerinud, nüüd juba lausa džässis jaoks.

Üks angažement Königsbergis pidi kestma kuu aega. Esimesed kaks nädalat läksid nii, nagu olen alati esinenud, mängisin viiulit ja ksülofoni. Ühel öhtul jõudsin varieteesse millegipärast õigest ajast välja varem. Oodates hakkas igav. Siis nägin — kullisside taga seisab klaver. Istusin selle juurde ja hakkasin ühe tuntud orkestripala pille imiteerima. Kui lõpetasin, kuulsin selja tagant aplausi. Kolleegid-orkestrandid olid tulnud ja mind tasakesi kuulama jäänud. Nad mui-

dugi küsisid, et sa oskad nii hästi imiteerida, miks sa seda kunagi laval teinud pole? «Noh, kuidas ma nüüd laval, seal ei saa vist küll niisugust numbrit teha!»

Aga ühel õhtul oli saalis rahvast vähem ja mul jätkus nii palju julgust, et mõtlesin siiski natuke proovida. Tahtsin näha, kuidas rahvas niisuguse asja vastu võtab. Menu oli ootamatult suur. Tuli direktor ja ütles, et niisuguse numbriga oleks suurepärase igal õhtul välja tulla. Varemgi olla samal laval esinenud spetsiaalselt angažeeritud imitaatoreid, kuid need polevat olnud nii head. Kuuldud komplimentide peale hakkasin mõtlema, kuidas iseseisev imitatsioonide number valmis teha. Klaver oli, orkestrist tulid appi kontrabassi- ja trummimängija. Nii ma sellega peale hakkasingi...

Väheke hiljem olid mu imitatsioonid juba päris laialt teada, sest mitmed kolleegid teistest varieteedest olid jõudnud neid esinemisi vaatamas käia. Läkski sedaviisi, et kui kuhugi sõitsime, kirjutati lepingusse tingimata sisse ka imitatsioonidega esinemine.»

Kui firma «Melodija» Tallinna stuudios 1960. aastal salvestati V. Sapožnini esimest heliplaati, püüdsime maestrot haarata võimalikult mitme kandi pealt, ja tahes-tahtmata pürgisid esikohale imitatsiooninumbriid. Seniajani peetakse nendest toredaimaks sõbralikku šarži sajandivahetuse priitahtlike pritsimeeste pasunakoorist. See on mitmekordne salvestis, mille käigus maestro puhkpilliorkestri kõigi pillide hääled järjekorras lindile võlus.

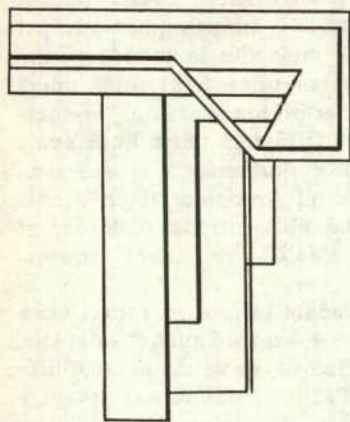
«Nojah, mäletan, kuidas siis, kui minuga seda grammofoniplaati üles võtsite, hakkasite veenma: «Georg Otsaga on tehtud kvartett ja Emil Laansooga kitarriansambel, kas imitatsioonidega ei saaks kah teha niimoodi, et tuleks orkester?»

Hakkasin mõtlema, et vaatame pealegi, mis sellest tulla võib. Esimene primitiivne katse sai päris huvitav ja siis asusime tõsiselt asja juurde. Kaks ööd tegime proovi, katsetasime nii ja teisiti, kuni kõik kõlalt korda ja muusikalt tasakaalu sai. Aga enne tuli instrumenteerida nagu ehtsa orkestri jaoks, valmis teha kõik partiid: kuidas mängib esimene trompet, teine trompet, tromboon, bass, isegi taldrikud. Tuli välja küll!

Kõike kokku viia oli hoopis raskem. Esimesena lindistasime bassi: umps-pumps-pumps!, umps-pumps-pumps! Siis tuli teha meloodia ja juurde panna sekunda esimene-teine hää! ning kõige selle vahele sobitada bariton. «Saaremaa valss» tuli lõpuks päris huvitavalt välja. Kahju, et kui esined, ei saa seda publiku ees kasutada, oled «ühehääline». Aga kuulajad ei tahtnudki uskuda, et «orkester» plaadil on üleni imitatsioon...

Kõige toredam on see, et mingi eksituse pärast ei märgitud plaadi etiketile, mida meie «Saaremaa valss» enesest üldse kujutab. Paljud võtavad seda tööpoolest päris ehtsa orkestrina, ütleme, küla-poiste orkestrina.»

Mu kolleeg Eesti Raadiost Lembit Lauri on Vladimir Sapožninile pühendatud kunagisele raadiosaatele andnud pealkirja: «Elukutse — meelelahutus». Paremat ei oskakski leida. Auväärseesse ikka jõudnud maestro on oma tänuhõbe publikule pakkunud rohkesti kõrgetasemelist meelelahutust vist selle muusikasfääri igast segmendist. Meelelahutust, mida tuleb võtta väga tõsiselt tehtava, sügava kunstina. Seitsmekümne viie aasta vältel, tahaksin veel kord rõhutada. Tänaeni noorusvärskena, alatasa elavhõbejalt tõttavana. Tõsi, nüüd juba suurest kunstist ja tuhandelisest auditoriumist pisut eemale jäävatel radadel, kuid siiski päev päeva kõrval ja ikka hommikust õhtuni. Ansambel perekonnaseisuametis, stiilipuhas kohvikumuusikatrio, puhutine kaasalöömine varietee laval, mitmesugustel segakavaga kontsertidel ja esinemised kohtumisõhtutel. Tööd jagub. Senisest ehk pisut rohkem jätkub ka puhkehetki oma unikaalse mänguasja-kollektsiooni ja kodus harrastatava Bachi muusika jaoks.



QES?

Otar Ioseliani



Gruusia NSV rahvakunstniku Otar Ioseliani nimi on kirjutatud nelja täispika mängufilmi tiitritesse: «Lehesadu» (1966), «Elas laulurästas» (1970) ja «Pastoraal» (1975). Tuna-mullu valmis koostöös prantsuse kineastidega «Kuu lemmikud», ja praegu teeb Ioseliani ettevalmistusi uue filmi võteteks. Seegi kord Pariisis.

Otar Ioseliani sündis Thbilisis 1934. aastal. Ta on lõpetanud muusikakooli koorijuhina ning kompositsioonikursused Thbilisi konservatooriumi juures. Seejärel oli Moskva Riikliku Ülikooli matemaatika- ja mehaanikateaduskonna tudeng; ülikool jäi pärast kolmandat kursust kinokooli pärast pooleli. URKI-s õppis ta aastatel 1955—1960 (muide samal kursusel Leida Laiuse ja Jüri Müüriga), esiotsa Aleksandr Dovženko käe all. . .

Esimene mängufilm, nimeks «Aprill», valmis 1962. Aga kuna too lühimetraažiline mõistuloke polnud meeltnööda mitmete instantside ametnikele ja noor lavastaja keeldus ka parandusi tegemast, jäi film tosinaks aastaks riiulile. See jõudis vaatajate ette alles 1974, mil «Lehesadu» ja «Laulurästas» olid toonud režissööriale auhindu mitmetel maadel; Ioseliani ise hindab esmafilmi tagantjärele küll pigem lihtsalt vormiprooviks.

(Aastatel 1962—1964 oli Ioseliani filmielust eemal, töötas Rustavi metallurgiakombinaadis ning sõitis kalalaeval merd.)

Päris esimesed filmikatsed tegi ta aga dokumentalistina: kooliajal valmisid lühifilmid «Akvarell» (1957) ja «Sapovnela» (1959), pärastpoole tulid veel «Malm» (1964) ja «Vana gruusia laul» (1969).

Põgusalt on Ioseliani ka ise näitelinale ilmunud: nimetus kõrvalosas Mihhail Tšiaureli filmis «Jutustus ühest tüdrukust» (1960) ning vilksamisi «Pastoraalis».

Heas usus, et lugejal on veel silma ees kaadrid «Lehesajust», «Laulurästast» ja «Pastoraalist», ning lootuses, et kunagi ekraanile jõudev «Kuu lemmikud» annab taas põhjust režissööri loomingust kõnelda, ei ole siin püütud esitada kõrvaltvaadet tema filmidele, vaid pakutakse kolm juba varem ilmunud intervjuud. Esimese vestluse suunaja ning üleskirjutaja oli Miron Tšernenko («Otar Ioseliani: «Film on tegu. . .»». Rmt: «Экран 1976—1977»; M, 1978), teise vahendajaks Alla Gerber («Ja siin lõpeb kunst. . .». «Кино» 1979, nr 10. Riia). Esimesi on eesti keeles pisut lühendatud. Kolmas kõnelus O. Ioseliani-ga toimus enne «Kuu lemmikute» võtteid ja usutlejaks oli Aleksandr Liphov («Elukutsest ja kutsemeisterlikkusest». «Новый фильм» 1983, nr 24. Alma-Ata).

Mis on film? Film on dokument, ent dokument ei tohi olla võlts — tunnistus sellest, kuidas sa maailmas eladis, kuidas reageerisid ümbritsevale oma konkreetsetel ajal, konkreetsetes olukordades. Või veel laiemalt: kuidas elame meie, inimesed, ses ilmas ja kuidas reageerime talle, kollektiivselt, üheskoos. Sellepärast ongi filmitöö üks raskemaid ameteid. Sest tema aluseks on fiktsioon, teisiti öeldes väljamõeldis ja vale, kuid samas on filmikunsti üks põhijooni võimatus valetada. Sest kinematograafia ei ole inimeste ega kammerlik, filmi vahendusel puutud kokku tohutult paljude inimestega, tohutult paljude pretensioonide ja nõudmistega... Üldse sarnaned sa ettekandjaga, kes kannab kandikul mingit väärtuslikku palsamit läbi tantsusaali, kus kõik trambivad, sind tõugatakse ja segatakse... Aga sina lähed, pööramata millelegi tähelepanu. Sellepärast, et teha filmi on meeste töö ja režissöör peab olema pisut avantürist, peab tegema head, olema aus, võtma iga oma sammu kui elu viimast, täitma oma ülesanded, mis ka ei juhtuks... Nii ma püüangi elada, jõudumööda, algusest peale...

Programmina on see vaieldamatult kena. Oleks huvitav jälgida, kuidas see realiseerub elus, filmides, just nimelt algusest tänaseni.

Algul ma proovisin instrumenti: mida saab teha, kuidas ja kus tuleb paremini välja. Tegin kaks lühifilmi, mõlemad olid pigem vormikatsed: «Laul öiest, mida keegi ei suuda leida» («Sapovnela») ja «Aprill». Siis, viiasteistseteist aastat tagasi, mõjusid nad pööraselt formalistlikena ja praegu on neid juba võimatu vaadata. Kuid ma arvan, et igaüks peab läbi tegema harjutusperioodi. Seejärel tuli «Malm». Siin ohjeldasin ise oma käsi ja fantaasiat, et lihtsalt ainest normaalsest vaatepunktist vaadelda ning sellest normaalses keeles jutustada. Sellest peale, mulle tundub, hakkasin üht-teist taipama oma käsitööst ning asusin juba ilma igasuguste illusioonideta tegelema fotograafia ja helilindistamisega, aga see ongi kino. Ja, nagu meid õpetab René Clair, kui on võimalik ületada jõge paadiga, siis pole põhjust proovida seda teha vannis. Teisiti öeldes, filmi abil tuleb teha üksnes seda, mida filmi abil teha saab. Sellest ajast

peale meeldivad mulle filmid, milles mitte midagi ei anta edasi sõna abil. Semantiline rõhk asetub kujutisele. See tähendab, et filmis peab kõik olema arusaadav ning erutav ilma teise märgisüsteemi kaasajutajana.

Ja kui ma taipasin, kui piiratud on selle fotograafia ja helisalvestuse segu kommunikatiivsed võimalused, mõistsin, et seda peab lihtsalt tegema võimalikult ausalt. Professionaalselt. Sest meisterlikkus selles töös tähendab lihtsalt oskust aru saada oma hingeliigutustest, oma süülest ning kanda see teadmine tervel kujul ilma kadudeta nendeni, keda see huvitab. Ma arvan, et ainult sügavalt ausad inimesed võivad tegelda kinematograafiaga. Ainult need, kes on piisavalt intelligentsed mõistmaks, et puu kasvab ikka juured alla- ja oksad ülespoole ning ükski taimekasvatataja vigur ei muuda midagi...

Proovime siiski pöörduda tagasi konkreetsete filmide juurde. Teisiti küsides: millest räägivad «Lehesadu», «Elas laulurästas», «Pastoraal»? Kas neid läbib ühine teema? Või moraal, õpetus?

Kõik need asjad on väga juhuslikud. Midagi vilksatas läbi pea ja sa mõtled, kas sellest ei saaks filmi. Otsustad, et saab. Te tahate konkreetsetest filmidest? Palun. «Lehesadu». Siin on ju üksainus elementaarne mõte: see, et inimene on puhas, valge leht, ja on väga tähtis, misuguse fraasi kirjutab elu sellele esimesena; kas ta ületab või ei ületa oma elu Rubico, ning see samm sõltub tema perekonnast, kes teda kasvas, kes teda ümbritsesid ja õpetasid. Lühidalt öeldes, kes ta on, kas juurtega või juurteta taim. «Lehesajus» esineb veel ka üks kõrvalteema: miks on niisuguseid inimesi vähe, mis on selle põhjus? Sel filmil oli raske saatus, aga see ei kurvastanud mind, vaid isegi valmistas lõbu. Film on ju tehtud. Samm on astunud. Aga kui nii, siis tähendab, et film on olemas, mis temaga ka ei juhtuks... Hiljem oli «Laulurästas», mis samuti põhineb väga lihtsal mõttel, isegi mitte mõttel, vaid küsimusel, mille ma kunagi endale esitasin: miks kõik võtavad endale õiguse jagada inimesed loojateks ning kõrvalseisjateks? See on ju ebainimlik lähenemine. Kas ta tõesti peab tingimata metrood ehitama? Või vilja kasvatama? Uhe- 39

sõnaga, elementaarsed mõtted, need on vaja ainult nagu kord ja kohus paigutada kinematograafiliste võimaluste süsteemi.

Te lõpetasite nüüd oma kolmanda mängufilmi, «Pastoraali». Millest see kõneleb? Kas selles on midagi ühist eelmistega?

Kui oleks võimalik jutustada, millest on film, oleks lihtne teda valmis teha. Filmi teedki just seepärast, et ei saa sõnadega ära rääkida; sellest oli meil juba juttu. Ma võin lihtsalt meenutada, misugune oli lähteidee, kui seda võib nõnda nimetada. On olemas terve kategooria inimesi, kellele vaimne töö on elukutsiks — muusikud, kunstnikud, kirjanikud, ajakirjanikud. Ja mina proovisin teha selle eriliselt märgitud inimgrupi analüüsi: kas võib inimene, tegeldes elukutseliselt sellega, mis peaks talle loodusest omane olema, säilitada seejuures oma loomulikkuse. Olla ergas, terane, vaimne? Sellepärast ma võtsin Thbilisis kvarteti ning tõin ta maale — valmistuma sügistalviseks hooajaks. Panin nad rõdule istuma ja proove tegema, mängima Mozarti keset reaalsust, keset normaalset, kaagutavat, luikavat, mäletsevat elu. Aga teiste sekka panin istuma murdealase tüdruku. Ja tema istub ning on vaimustuses: ah, milliseid inimesi on olemas. Ta ei aimanudki, et tegelikult on asjad teisiti. Pärast nad korjavad oma pillid kokku ja sõidavad ära.

Aga mis siis juhtub nende saabumise ja ärasõidu vahel?

Mitte midagi ei juhtu. Nad musitseerivad, kui vihma sajab, mängivad tüd-

«Elas laulurästas» (1970).



rukuga šaraadi, filosofoerivad, teevad nalja. Nad on kenad inimesed, selles ongi viga. Aga need, kes tüdrukut ümbritsevad, on jõhkrad ja tavalised.

«Pastoraalis» nagu «Laulurästaski», aga võib-olla isegi rohkem, on tegevus viidud natuuri ja osad antud mitteprofessionaalsetele näitlejatele. Seoses sellega tekib nagu ikka küsimus teie filmide dokumentaalsusest.

Mind ärritab formuleeringute ebatapsus. Mida see dokumentaalsus tähendab? Kas on see hea või halb? Teie sõnutsi paistab see olevat mingi jõud, mis rõhub ja alistab inimest. Ma arvan, et dokumentaalsus tähendab püüet võimalikult tõepäraselt ja veenvalt petta vaatajat. See on kinematograafia põhiline omadus. Sest ühelt poolt ta küll fotografeerib reaalselt inimest, ent paneb talle selga võõrad rõivad ning sunnib ütlema võõraid sõnu. Ja isegi, kui ma filmin tõelist talupoega, ütleb ta lauseid, mis talle ilma minu juuresolekuta, ilma minu tahtmiseta poleks kunagi pähe tulnud. Ja sellest seisukohast pole dokumentaalsust, dokumenti sellest inimesest olemas. Aga teiselt poolt on see dokument ehtne: kui inimene sureb, siis tema sugulased, sõbrad ja lähedased valavad mõne pisara, nähes teda ekraanil, ning eraldavad ta kohe sinu kujundireast, sinu väljamõeldud situatsioonist ning vaatavad teda lihtsalt nagu oma Grišat, suure tusatundega, kui Griša teeb ekraanil midagi võõriti... Ma tahan öelda, et ei usu dokumentaalsust. Seda pole olemas. Kuid on olemas teatavate seaduste järgi reaalsest materjalist loodud kujund millestki, mida looduses ei eksisteeri. Mis tahes dokumentaalfilmil, mida te mulle nimeksite Lumière'ist Karmenini, pole dokumentaalsusega midagi pistmist. Pärast juhul annab ta tunnistust sellest, kuidas inimesed sellel või teisel ajastul riietusid, mida nad sõid ja jõid, missuguseid tööriistu kasutasid... Millest see dokument kõneleb? Sinu sisemaailmast? Me juba rääkisime, et see on dokument, mis tahab säilitada seiku, mis on sulle armsad, ja seda, mis on sulle vastik, dokument püüab seista vastu reaalsuse põgususele, selle muutlikule voolule. See on inimese psüühika omadus — püüda korrata kordumatut, veel kord kogeda seda, mis kunagi meiega juhtus. See on üldse omane kunstile. Me lähtume liht-

sast seigast, et näitleja on oma loomuliku inimliku artistlikkuse ümber muutnud võimeks varjata oma ehtsat, inimlikku olemust. Ja ta on oma tegeliku isiksuse palge — kui ta tõepoolest on professionaal — ära varjanud niivõrd, et on selle peaaegu kaotanud. Temast on saanud kattevari, mis võib moonnuda suvaliseks maskiks. Niisugune näitleja ei paku mulle huvi. Ta on valelik, teda pole olemas, temaga ei ole võimalik suhelda ekraani vahendusel, kui hiilgavalt ta ka ei mängiks. Niisiis me lähtume postulaadist, et artistlikkus pole omane üksnes näitlejale, et filmi esinema võib võtta suvalise normaalse inimese. Sest mida tähendab artistlikkus? See on oskus veenvalt petta. Aga kui see omadus on olemas mitteprofessionaalilgi, siis ta ikkagi ei suuda lõpuni vabaneda iseendast, ta vabalt iseenda isiksuse raamides, ja nimelt seda me kasutamegi. Teda ei või sundida tegema asju, mis on üle tema võimete. Ta on nagu laps, kelle pealt võib näha enda inetuid tegusid. Ja kui sa kavatsed talle midagi selgitada, siis on vaja seda teha kõige lihtsamal viisil, ja ta tuleb asetada olukorda, milles ta juba varem on olnud, mis on talle harjumuspärane ja omane. Muidugi teatud mõttes võib öelda, et see on dokument. Ent kellest? On «Laulurästas» dokument Gela Kandelaki elust? Pigem on see dokument režissööri elust, sest tema ju valib näitleja, kes suudab korrata tema hingeliikumisi, kopeerides neid omas isiksuses.

Kuidas sünnivad teie filmide ideed? Või teisiti öeldes: kuidas tekib film, idee sünnimomendist kuni ekraanile tulekuni?

Idee ei teki. See lihtsalt võetakse elust. Mul ei ole kunagi nõnda, et pärast filmi lõpetamist hakkad kohemaid mõtlema, mida nüüd veel võiks ette võtta. Lihtsalt elad normaalset inimese elu, kuni satub ette mingi seik. Või inimene. Või olukord. Ning järsku tahad teha sellest filmi. Siis tuleb kõige raskem, kõige piinarikkam aeg: on vaja see kõik kirja panna, välja mõelda. Ja esimene asi: on tarvis leida inimene, kes võiks selle sinu jaoks valmis teha, välja mõelda, luua mingi konstruktsiooni. Konstruktsiooni, mida pole kunagi huvitav lugeda, mitte kunagi ei ole see lugu, mis võiks sind panna huvi tundma, millega asi lõpeb. Mitte kunagi!



Otar Iosellani.

Ei tea, võib-olla pole mul õigus, võib-olla on ainult minuga nii, mind lihtsalt ei huvita süžee, mind huvitab pilt, mis liigub ja areneb ajas... Antud juhul on minu arvates peamine, et film jääks meelde tervenisti, algusest lõpuni, aga mitte kui mälestus sellest, mis millele järgnes... Ent kahjuks ei saa kunagi filmi täielikult ette valmis mõelda. Ja see saab selgese võtete ajal, kui kogu jõud kulub banaalsuste, lihtlabaste lahenduste, silmanähtavuste ületamiseks; see kõik tekib loomulikult sinus eneses, laiskusest, kergendamaks oma tööd. Ja jumalale tänu, kui sul jätkub jõudu seda kõike avastada ning kõrvale heita; teinekord ei märka seda enne, kui hakkad monteerima. Üleüldse on võtteprotsess meie töö kõige ebameeldivam järk. Sellepärast, et siis on kõik seotud väga suure hulga inimestega. Ja sina pead tegema näo, et tead kõike, kui just mitte kõike, siis vähemalt seda, mida tuleb teha. Võtad enesele juhi rolli, aga kui see roll pole sulle loomuomane, siis on see kohutavalt

piinarikas. Tahaks ennast kuhugi ära peita.

Wajda on kunagi öelnud, et režissööri elukutse on segu kapralist ja poe-dist...

Omajagu on selles õigust. Selle vahega, et poedita saab läbi, kapralita aga mitte. Igatahes on veendumus oma tegevuse õigsuses mõõdapääsmatult vajalik, sest on olemas kutse-eeetika — see ütleb, mida ei tohi sundida inimest tegema, mida ei tohi filmi huvides korda saata. Teisisõnu, mida võib teha tegelikes, elulistest olukordades, kuid ei tohi siis, kui



«Lehesadu» (1966).

tähtsam, ja siin ei saa läbi seltsimeesteta, kes oskavad objektiivselt vaadata sellele, mida sa oled teinud, ega laula sulle kiitust. Kui sa just pole peast segi, leiad niisugused kaaslased. Nii lõpeb filmi tegemine, ja imelik: vaadata ma teda ei suuda. On piin istuda saalis ja olla sunnitud tõlkima. Nüüd hakkad aru saama, mida ei oska teha, mis osutus sinust tugevamaks, murdis läbi nagu rohi asfaldist, sind valdab meelekibedus, häbi ja kahetsus. On režissööre, kes ise ennast õigustavad, kiidavad ja veenavad: seda ei märganud keegi, seda ei näinud keegi ja kurat nendega, minu film on lõpuks ju hea. Ma arvan, et see ei ole inimväärikas.

1976

Võiksid ehk nimetada mingeid vapustusi oma elus, mis kõik pahupidi pöörasid, sinus midagi muutsid, viisid millegi ootamatuni sinus eneses (või väljaspool)?

Nagu sündisin, nii ka elan. Kõik, mis oli, on olnud hästi. Ma pole kunagi enda pärast häbi tundnud. Ma ei kahetse midagi ja südametunnistus mind öösiti ei piina. Muidugi ei ole sajandi sündmused möödunud minust märkamatuks. Aga see ei tähenda, et sündmused, vapustused peaksid tingimata otseselt avalduma ekraanil. Kui mõni kuulus režissöör tegigi sõja läbi, mis siis? Aleksei Germanit polnud tollal olemaski, aga ta tegi hea filmi — «Kakskümmend päeva sõjata».

Ma ei arva sugugi, et kõik elamused saavad kunstiaineseks. Aga sina ise... Oled millestki elus loobunud? Midagi enese jaoks avastanud?



«Lehesadu».

neid olukordi imiteeritakse. Filmi jaoks ei tohi tappa looma, ei tohi raiuda puud, selleks et seda filmile võtta; kuid puu võib maha raiuda ahju kütmiseks ja looma võib tappa inimestele toiduks. Kujundit see minus ei tekita! Me pole ju roomlased! Nii võib ju ka inimesel pea maha võtta! Kuid on selge, et seda ei saa seletada, vaid seda peab tundma... Pärast aga tuleb ilmsiks, et kogu filmitud materjal ei kõlba kuhugi. Ja mitte sellepärast, et operaator on halb või ei saanud millestki aru, vaid sellepärast, et toimuv ei mahu lavastuse raamidesse, ettearvestatud kaamera liikumisjoonisesse. Üldjuhul jätab kõik, mis toimub kaamera ja misansteenidega, soovida. Ja siis ma hakkain tegelema oma põhitööga — monterima. See tähendab — loon kompositsiooni, mosaiigi erinevatest kivikestest. Sest filmitud materjal koosneb lõkudest, millel peaaegu puudub omavahe-line seos, igale lõigule tuleb otsida paari-line... See on filmitöös peamine, kõige

Ma armastasin Repinit, nüüd enam ei armasta. Tahtsin saada füüsikuks, MRÜ neljandal kursusel mõtlesin ümber... Midagi selles vaimus, ei rohkemat.

Mida loed oma praeguse elu peamiseks saavutuseks?

Seda ma võin öelda. Nüüd ei ole ma kunagi kategooriline. Püüan mitte olla. Praegugi, sinuga vesteldes, pole ma kindel, kas kõnelen õigust. Aga ma vähemalt ei valeta. Püüan olla aus, ehkki ei arva, et see, mida räägin, on tõde. Ent kui ma millestki tööpoolest vaimustun, siis oma mõistmatuse siirast mõistmisest.

Aga ikkagi, kes või mis sinu arvates teeb kunstnikust kunstniku?

Arvan, et inimene kujuneb enne kuuendat eluaastat: kodumaja, seinad, ema hääl, aken, mänguasjad, naabrid kujundavad teda. Sellised režissöörid nagu näiteks vennad Mihhalkovid-Kontšalovskid kujunesid välja juba lapsepõlves (andest ma ei räägi, see on kaasa sündinud). Kõik muu on tehnika. Õpetada võib kõike, aga kui sa ei oska kõnelda inglise keelt ja sind hakatakse tõlkima, siis ükski tõlk niikuinii ei saa kuulajateni tuua just nimelt sinu häält, sinu intonatsiooni, sinu sõnastust. Võta meiega vestlus. Sa ei suuda ialgi paberile tõlkida seda, mida sulle räägin. Kirjutad üles, mida kuulda tahtsid ja kuidas sa

seada kuulsid. Kunstnik on kordumatu isiksus. Meisterlikkust võib õpetada esitajale — sellele, kes realiseerib kellegi mõtet. Kõike muud, kirjutama nagu Puškin või Bulgakov, looma muusikat nagu Beethoven, on võimatu õpetada.

Kuid miks sina õieti arvasid, et võid olla režissöör?

Olin häbematu. Väga enesekindel poiss olin. Pealegi ei tahtnud ma midagi lõhkuda, mulle hakkas järsku paistma, et füüsika on hävitav, surma loov teadus. Aga mina tahtsin kirjeldada inimese moraalseid võimalusi. Taasluua ja kujutada inimese hinge elavas maailmas. Mitte kedagi õpetada, vaid koos teistega tundma õppida, kes me oleme ja mida suudame. Nii ma otsustasingi enesekindlalt minna ÜRKI-sse režissööriks õppima, läksin ja mind... ei võetud. Komisjonis ütles keegi: «Pole tarmukust. Meie elukutses on peamine väledus ja kiirus.» Või tormakus, ei mäleta. Aga siis astus sisse Dovženko. Ta oli sündinud intelligent ja pidas väga lugu inimese rühist. Kuidas inimene käib, istub, kuidas hoiab käsi... Minule õpetati seda kodus, nii et mul endal ei olnud siin mingeid tee-

«Lehesadu». Vasakul filmi peaosaline Ramaz Georgobiani (Niko).



neid... Aga ma meeldisin talle ja ta võttis mu oma kursusele. Ent üle aasta olnuks tema juures õppida kahjulik. Minule isiklikult oli tema elev ja ülev stiil vastunäidustatud. Kuid ta oli suurepärase inimene... Muide, elukutse võib selgeks õppida kahe aastaga. Aga edasi on kogu saladus selles, et öelda seda, mida tahad, ja mitte painduda, mitte järele anda. Kui kord juba kõverdud, enam sirgu end ei aja.

Aga mida sinu arvates tähendab olla filmirežissöör? Kas sa ei sõnastaks seda?

Ma ei suuda midagi sõnastada, pealegi on see küllalt avar tegevusala. Aga kinematografi elukutse, vaat see...

Sa räägid mööda... Ma pidasin silmas režissööri.

Ma ei räägi mööda, režissöör ei ole seesama. Just nimelt kinematografiist. Filmirežissöör ei erine millegi poolest teatrerežissöörist, kui lavastab filme võõraste stsenaariumide järgi või võtab valmis teose ning passitab selle endale sobivaks. Elavatele autoritele valmistab see üldiselt meelehärmi, isegi kui ekrani-seering on hästi tehtud, kuna kõik niikuinii ei vasta autori nägemusele. Näiteks «Andrei Rubljovi» ja «Peegli» on lavastanud tõeline kinematografiist. Sa tahtsid formuleeringut ja paistab (kirjuta, palun, paistab), et ma leidsin selle. Kinematografiist on inimene, kes kasutab kinematograafiavahendeid väljendamaks seda, mida ise mõtleb.

«Elas laulurästas».



Aga kes siis sinu arvates on operaa-tor, kunstnik, näitlejad?

Minu kavatsuse täideviijad, ja ainult. Ma ei suuda kõiges hästi orienteeruda: muusikas, maalikunstis. Ma teen teist kunsti — filmi, milles muusika ja maal on üksnes komponendid. Minu teoses ei ole võõras nägemine, iseseisva loomingu-lise isiksuse allasurumine võimalik, nagu see on võimatu kirjanduses, maalikun-stis, muusikas. Saa aru, siin ei ole tege-mist minu ebadelikaatsusega. See on elu-kutse, ta on julm, kui tahab saavutada ühtse vaimuga märgitud autoripärast teost. Teisiti tuleb välja kissell.

Tähendab, sulle pole vaja head ope-raatorit, kuulsat näitlejat?

Mitte mingil juhul. Tähti ma ei vaja. Tavalist kujutlust mööda vilets operaator on minu jaoks parim, kui ta ainult oskab kaamerat ja valgust paika panna ning üldse terava pildi üles võtta. Samuti on näitlejaga. Tal peab olema järeleand-lik iseloom ja kõige vähem peab ta tege-leva loomingu-ga. Sünteetilist kunsti pole olemas. Milleski jään ma tingimata di-letandiks, mingi ala libiseb mu tähelepa-nu alt välja ning hakkab stiililt erinema sellest, mida mina tahaksin. Kinematograafia vahendid on iseenesest sedavõrd lihtsad, et neile teisi komponente liita ei ole soovitatav. Mida professionaalsem on näitleja, seda kaugemal on ta oma loo-mulikust olekust. Milleks ma peaksin te-gema topelt tööd: algul viin näitleja tagasi loomulikkuseni, ja alles seejärel hakkan teda kasutama? Ma võtan parem kohe mitteprofessionaalse näitleja, et oleks olemas peamine — loomulikkus. See on üleüldse peamine, mitte ainult näitlejas. Näiteks Sukšin oli minu arva-tes väga loomulik inimene. Mäletan, et pärast mingit minu filmi astus ta juur-de ning pani pea mu õlale... Ja kõik. Mitte ainustki sõna.

Sulle meeldisid tema filmid... Kas ta oli sinu mõistes kinematografiist?

Muidugi. Ta tegi seda, mida mõtles. Sellest, mis südant valutab. Ma armastasin tema filme, eriti «Lodjapuud». See on lõbus film. Kurbi asju, vaat et kõige kurvemaid on öeldud (näidatud, kuidas soovid) lõbusalt ja mehiselt. Mind rahuldab see.

Imelik. Kuidagi nagu ei seostu sõna «rahuldus» filmiga «Punetab lodja-puu»?



«Elas laulurästas». Gela Kandelahi (Gija).

Rahuldus tähendab seda, et ootused ühtivad neid kroonivate tulemustega.

Kas sinu enda filmides tulemused ühtivad ootustega?

Kui ma filmi teen, ei saa ma üldse millestki aru. Siis üllatun nagu lapse-

põlves: «Kas tõesti mina tegin seda?» ja mõtlen: «Ah, kui tubli poiss, ja kuidas see sul õnnestus?!.» Sellega minu õigused filmile ka lõpevad. Ta ei kuulu enam mulle ega pea tingimata pakkuma rahul- 45

dust. Tal on oma elu, las teised leiavad rahuldust.

Need «teised» on sinu jaoks ikkagi olulised?

Loomulikult, no kuule, tahaks, et vähemalt üks inimene vaataks. Ma ei armasta rafineeritud vaatajaid. Mida lihtsam film, seda parem.

Aga miks sa teed filmi?

Kui ei ole raha...

Ära lõobi!

Ma kõnelen ausalt. Ma ei saa aru tollest lausest: «Võimatu on mitte filmi teha.»

See vajadus saab alguse kusagilt sise-musest. Midagi liigahtab. Võiks ju ka käega lüüa, aga see on ennekõike minu elukutse ja alles siis lihtsalt huvitav.

Vahetevahel on hädatarvilik endast vabaneda. Mingist painavast mõttest, nukrusest, üksildusest. Vahendada end sõpradele. Ma ei kirjuta raamatuid, mul on teine elukutse. Teen filme, ja seepärast teengi neid. Ja mitte kunagi ei suuda ma algul täpselt sõnastada, millest film tuleb. Kuidas näiteks selgitada «Pastoraali» algset ideed? Moskvas toimus filmifestival, kujunes sõbralik seltskond. Lõbutsesime. Armusime. Ja äkki oli kõik läbi. Kõik. Lennuväli, lennuk... Seisan Šeremetjevose rōdul ega suuda lahkuda. Lennuk on ammu ära lennanud, kõik saatjad laiali läinud, aga mina seisan nagu loll. Minuga juhtus midagi. Siis rōdul taipasin järsku, et sellest on vaja teha film. Mis on «Pastoraalis» ühist tolle seisundiga? Minu arvates kõik. Mis vahet, kus tegevus toimub, külas või Moskvas. Kõik on ju samaviisi: külasse saabused muusikud, kiindusid kellessegi või millessegi, jätsid ka ise kellegi hinge jälje ning... sõitsid minema. Ühesõnaga elu.

Kahetsuväärselt vähe kõneled sa oma filmist. Et vaatajal oleks asi selgem, räägi palun ka selle keelest.

Puhtdramaturgiliselt on «Pastoraal» üles võetud ajalise kunsti reegleid järgides. Rangelt võttes puudub tal küll seos muusikateose vormiga, kuid see seos on siiski leitav: üht ja sama teemat töödeldakse filmi jooksul eri variatsioonides. Elus toimub umbes samuti: ühed ja samad sündmused, mis juhtuvad meiega 46 seotud inimestega, on alatasa erinevad,

sõltuvalt kohast, ajast ning meie seesmisest seisundist.

Kui film sai kokku pandud... Praegu on hirmus meenutada: monterisin üheksa kuud, hulluks võib minna. Nii et lõpuks, kui ma ta kokku olin pannud, oli kõik arusaadav. Heli võis segada, lisada mõttepinget, mis olnuks tarbetu, heli pidi üksnes kaadrit avardama, kujutist täiendama. Sellepärast ma valisingi dialekti, mida peaaegu keegi ei oska. [Maarahvas kõneleb «Pastoraalis» mingireli murdes — Tõlk.] Nii on kõik mõistetav pildis, tõlget vajasime minimaalselt.

«Pastoraal» (1975).



Muusika oli samuti tarvilik kaadri raamide avardamiseks, aitamaks viidata sellele, mis toimub väljaspool ekraanikujutist.

Kas see, mida muusikud mängivad, on juhuslik?

Niisuguses filmis ei tohi olla midagi juhuslikku. Kuidas sa võid niimoodi küsida?

Aga et kõik filmid on mustvalged, on see põhimõte?

Ei, see pole põhimõte, sest ma ei ole kindel, et ma kunagi ei hakka tegema värvifilmi. Esialgu mulle näib, et ekraani värvilisus muudab inimese ja tema maailma vaesemaks, see pole kunagi ehtne, see on alati «värvilisem» kui elu. Sellepärast mulle meeldibki vaadata heade värvifilmide mustvalgeid koopiaid.

Kuulan sind ja mõtlen: kuidas sa ka ei püüaks endale tõestada, et võiksid suurepäraselt toime tulla ilma kinota... tühjagi sa võiksid.

Käiksin jahiga sõitmas. Jooksin sõp-
radega veini. Mõtlesin välja kõikisugu-
seid avantüüre. Ent kinost ma vabaks ei
rabele, selles on sul õigus; muidugi, kui
ta ise minust lahti ei ütle.

Ja mis siis?

Lähen kõrgahjumeistriks, töötasin
metallisulatajana, kui filmisin «Malmi».
Tookord, nooruses, ma arvasin, et ki-
neast peab kõike tundma seestpoolt. Hil-
jem töötasin madrusena seineril — õppi-
sin elu tundma; aga tegelikult tungisin
jultunult lühikeseks ajaks võõraste ellu,
mis polnud minu jaoks, mis tahtnuks
mind endast ära tõugata. Olin noor ja ru-
mal. Pärast tundsin häbi nende inimeste
ees teeskluse pärast, rolli pärast, mida
nende ees mängisin. Ei, ma ei hakka kõrg-
ahjutööliseks, ei hakka madruseks, hak-
kan vahetevahel filme tegema.

*Miks vahetevahel? Miks sa üldse nii
kuritegelikult vähe filme lavastad?*

See võtab ju aega: kuni ma filmin,
kokku klapitan, kuni eemaldun... Tin-
gimata on tarvis filmist eemalduda. Jä-
rele mõelda. Kogemusi omandada. Ar-
mastada. Ühesõnaga elada meie gruusia
viisi järgi. Grusiinlased ju ei urgitse
eneses, ei analüüsi oma tundeid ja ette-
võtmisi... Nad vaatavad hiljem taga-
si, vaatavad endasse pärast. Nad liht-

salt elavad. Just niisugusest vabast hin-
gusest on mul töö ajal puudus. Siis ma
pean elama ahnelt, kuid hiljem, mingil
hetkel, otsin vaikust, mõtlen millestki —
millest, ei tea isegi. Ent tean, millal on
aeg tööd teha.

*Sa ütlesid: elada gruusia viisi järgi.
Kas sa ei arva, et just see loomu-
omadus on muutnud kordumatuks,
väga rahvapäraseks ka gruusia filmi-
kunsti? Mida tähendab sinu arvates
too gruusia koolkond, millest nii palju
räägitakse?*

Ma ei tea, mida räägitakse, kuid minu
arvates aetakse lora. Mulle on vastuvõe-
tamatu kunsti hindamine geograafiliste
tunnuste põhjal. Kunstis ei tohi esineda
kohalikke huvisid. Loomulikult on ole-
mas faktuur, mida rohkem kasutatakse:
ma tunnen paremini oma vabariigi maas-
tikku ja inimesi. Ent filme teen ma ini-
mesest, mitte Gruusiast. Kas «Lauluräs-
tas» on puhtgruusialik nähtus? Oma
parimates töödes kajastab gruusia filmi-
kunst tänapäeva ühiskonna vaimuelu.
Ent tihtipeale ta ka ei kajasta ega stimu-
leeri seda vaimuelu, vaid innustub ek-
sootikast, ekspuuteerib traditsioonilisi
võtteid. Teiste vabariikide kinokülasta-
jad võiksid neid filme vaadates mõelda:

«Pastoraal».



«Mis armsad veidrikud need grusiinlased on, küllap oleks kena sinna puhkama sõita, istuda koos nendega ümber laua, rüübata veini ja kuulata ansambli «Re-ro» laule.»

Sa oled õel, Otar.

Kui ma tegin «Lehesadu», mõistsin, et ühest noormehest ei sõltu isegi mitte üheainsa veinitünni saatus. Sellest, mis-suguse pildi kunstnik valmis teeb, ei sõltu isegi tema pildi saatus. Ent peab olema südametunnistus. Käsikirjad ei põle... Kui see alati meeles püsiks.

Mida sa siis tahaksid?

Rahu.

Aga kuidas seda saavutada?

Mitte alla anda, mitte sekeldada, mitte mõelda kogu aeg, nagu võiks midagi kaotsi minna, käest libiseda. Mitte muaneda, mitte valetada.

Oled sa kunagi tõepoolest õnnelik olnud?

Ma ei saa aru, mis see õnn on. Mandelštamil oli õigus, kui ta kirjutas: «Kes ütles, et inimene peab olema õnnelik?». Kuid ma olin õnnelik siis, kui mulle laps sündis.

Aga siis, kui film on valmis, töö lõpetatud?

See pole enam minu jagu. Minul pole sellega pistmist. See on läinud.

Aga vaataja? Tema vaimustus ja tunnustus?

Kui Rossellini oli vaadanud minu filmi «Elas laulurästas», andis ta mulle kõrvakiilu. Tunnustus oli koguni ülearu itaaliapärase ja esiotsa ma kohmetusin. «Sa oled vana,» ütlesin, «ja sellepärast ma ei hakka sulle tagasi andma. Parem lähme ja võtame klaasikese.» Me rääkisime hommikuni. Tundub, et tookord olin ma peaaegu õnnelik.

1979

Teie kahe eelmise filmi peategelased olid muusikud. Mis sundis valima just selle elukutse esindajaid?

Põhjusi oli mitu. Sealhulgas ka puhtformaalne: muusik võimaldab motiveerida muusika kasutamist filmis. Ent mõis-tagipolnud see peamine põhjus. «Laulurästas» jutustatud lugu oleks arvatavasti võinud juhtuda ka inseneri või ametnikuga, kuid niisugusel juhul oleks meid piiranud tema liikumisvõimalused. Inimene, kes selle asemel et viibida oma

töökohas, virvendab siin-seal ringi, oleks vaatajale paistnud logardina, igal juhul taunitava inimesena. Orkestrandi töö, mis kohustab kohal olema üksnes õhtusel etendusel ning proovil, võimaldas meil, ja see pole sugugi tähtsusetu, korraldada tema liikumist päevasel ajal.

«Laulurästa» kangelase elukutse pidi vastama veel ühele, kõige olulisemale nõudele. Peategelases oli tarvis toonitada tema vaimsust, ja muusiku professioni oli selleks väga sobiv.

«Pastoraaliski» oleksime võinud oma jutustusse võtta niisama hästi alpinistid, suvitajad, teadustöötajad, kes on sõitnud vaiksesse paika dissertatsiooni kirjutama. Ent sel juhul puudunuks võimalus näidata tegelasi ilmekalt oma töö juures. Ja jällegi oli meile tähtis valida vaimsusega seotud elukutse juhutamaks vaatajat mõistmiseni, et inimene, kellele vaimsus on osa tema elukutsest, ei pruugi olla inimene, kelle jaoks vaimsus on osa tema moraalsest maailmast.

Kuid arvan, et isiklikult minule on muusiku elukutse faktuur juba selgunud, see aines ähvardab end ammendada, muutuda tüütuks. Ja iga kord tahad ju lahendada järjest raskemaid ülesandeid. Filmis, mida nüüd plaanitsen, on peategelaseks professionaalne varas. Ehkki ka siin ei ole elukutse kõige tähtsam, ma ei kavatsen sugugi hakata tegema filme varastest. See on film inimesest ja tema suhetest sellega, mille kallal ta töötab.

Pika mõtiskelu järel jõudsin otsusele, et see elukutse on visuaalne, kinematograafiliselt vaadeldav. Mõtlesin läbi palju teisi variante jutustamiseks inimesest, kes on kirglikult innustunud oma tööst. Oleks võinud võtta ka füüsiku, filmikriitiku, loomaia direktori, ajakirja toimetaja. Ent siiski kõige ilmekamana kujustus mulle varga töö, see vastab peamistele tingimustele, millest niisugustel puhkudel lähtun: võimaldab vabalt ringi käia tegevusaja ning tegevusega ja kannab ühtlasi ideepitserit, mis on tarvilik mõistulooks.

Oma filmide süžeed kavandades püüan ma dramaturgiavahendid suunata sügavuti plahvatusohtlikesse situatsioonidesse, mis sündmustikku koos hoiavad. Ütleme, et varga tegevust kirjeldavas stsenaariumis me näitame eraldi südametunnistuse vastu toimepandavaid te-

gusid, mis viivad rikastumiseni, ning inimesi, kes on juba rikkuse saavutanud. Need inimesed, kes omavad varandust ning tänu sellele äratavad meie kangela-se tähelepanu, vastanduvad teisele inim-grupile, kes kurja ei tee ja seetõttu jäävadki vaesusse.

Nüüd räägitakse palju professionaal-susest. Kuidas teie sellesse suhtute?

Olla professionaal tähendab osata mängida oma pilli. Viiuldajal kulub vähemalt 15—17 aastat igapäevast harju-tamist oma instrumendil, maaliija peab kahekümne viienda—kolmekümnenda eluaastani pidevalt treenima oma kätt, sedasama võib öelda lukksepa kohta, kes valmistab keerulisi detaile, samuti treia-li ning kõigi teiste kohta.

Seda laadi kutsemeisterlikkusel pole kunstiga midagi pistmist, sest võib lõp-matuseni lihvida käsitövilumust, ent ik-kagi jääda viletsaks muusikuks, kehvak-s kunstnikuks.

Režissööriameti võib inimesele sel-geks õpetada poole aastaga, see ei ole keeruline. Aga kas on võimalik õpetada maitset, maailmanägemist, ausust? See kõik istutatakse inimesesse juba lapse-eas, isegi enne tema sündi, kõigi tema esivanemate eluga kaheteistkümnendast põlvest saadik.

Kunstniku ja jutlustaja, narri ja rüüt-li, ravitseja ning inimese hingevalude leevendaja ametid on sarnased. On see elukutse või kutsumus?

Ma ei tea, kes annab kunstnikule tema funktsioonid: ühed ütlevad, et jumal, teis-ed — südametunnistus. Aga igal juhul ei loo kunstnik üksi oma meelevalla järgi nagu lindki, kes alludes mõistmatule jõu-le, lendab lõunast põhja ning põhjast lõunasse, naastes ikka jälle samasse pai-ka. Olla kunstnik, see pole ilmselt isiklik kohustus, vaid missioon, mille sinule on usaldanud kõik need, kes elavad praegu ja elasid varem. Ja seda koormat, on ta sulle kallis või vastik, kannad nagu sun-nitööline. Teisiti toimida sa lihtsalt ei saa.

Võib olla meisterlik kirjanik ja tegel-da seejuures pelgalt sõnademänguga. On maailmamainega muusikuid, virtuoose, kes hiilgavalt valdavad tehnikat, ent hinge vaesust see varjata ei saa. Peamine on, millist maailma sa esindad, mida õpetad — hea või kurja.

KIRJANDUST:

M. Le Fanu. Minions of the Moon. «Sight and Sound», Spring 1985, lk 141—142.

G. Gazdag. Ki hallgat ma vonósnegyeseke? Otar Jozseliani. «Filmvilág» 1981, nr 10, lk 20—21.

L. Kärk. Otar Josseliani kujundikeele puhul. «Sirp ja Vasar» 22. V 1981, lk 11.

M. Долинский, С. Черток. Метаморфозы. Rmt: «Экран 1967—1968» М. 1968, lk 41—45.

М. Зак. Кинорежиссура: опыт и поиск. М, 1983, lk 139—147.

О. Иоселиани, Д. Эристави. Жил певчий дрозд. Киносценарий. М, 1974.

Л. Погочева. Из дневника киноcritика. М, 1978, lk 101—106.

К. Церетели. Трилогия Отара Иоселиани. Rmt: «Кинопанорама. Советское кино сегодня» (3). М, 1981, lk 145—161.

В. Фокин. Пересечение параллельных. М, 1976, lk 102—150.

West Side'i lugu



A. Laurèntsi—L. Bernsteini «West Side'i lugu» Rakvere Teatris. Lavastaja Ülo Vilimaa, kunstnik Riina Vanhanen. Esietendus 12. jaanuaril 1986. Stseen esimesest vaatusest.

HÜVASTIJÄTT MÄLESTUSEGA

ÜLEV AALOE

See oli minu esimene kokkuvõtlikum mõte, kui Rakvere Teatris lõppes etendus «West Side'i lugu» ja publik sooja aplausiga näitlejaid korduvalt kummardama kutsus. On filme, mis kunagi on väga sügava mulje jätnud ja mida aastaid hiljem ei julge enam vaatama minna, et saadud elamust mitte rikkuda. Iga film kannab ajastu pitsert ja selles suhtes on kahju, et meie filmireklaamis andmed filmi 50 loomise aasta kohta praktiliselt puudu-

vad. Ajad ju muutuvad. Teatrietendustega on teine lugu. Lavastus elab ainult omas ajas ja kui tema aeg ümber saab, langeb ta repertuaarist välja. Kui mõni teine (või seesama) režissöör hiljem uuesti sama teose juurde pöördub, arvestab ta aja nõudeid, asetab aktsendi mujale jne. Ja iga kunagi erutanud teose uus interpretatsioon pakub elavat huvi. Kuuln kuuekümnendate aastate generatsiooni, kelle üliõpilasaastate üheks ere-

damaks teatrielamuseks oli Leonard Bernsteini—Arthur Laurentsi «West Side Story», TRK lavakunstkateedri II lennu diplomietendus «Estonia» firmasildi all, mis Vello Rummo lavastuses jõudis publiku ette 1964. a lõpul ja mida järgmise viie kuu jooksul mängiti 48 (!) korda. Aasta varem oli «Estonias» Volde-
 demar Panso lavastuses välja tulnud teine tippmuusikal — Frederick Loewe' «Minu veetlev leedi», suurepärase näitlejatöödega lavastus, kus üldiselt inertne «Estonia» koorgi oli elama ja liikuma pandud. Oli aeg, kus muusikal tõestas veenvalt oma üleolekut operetist, sest siin haakus väga hea muusikaga väga hea dramaturgia. Järgnevad kümnendid on kogu maailmas neile kahele tipule vähe võrdväärset juurde toonud. Oluline oli ka see, et «Minu veetlev leedi» ja «West Side» jõudsid meieni väga värsketena, mõned aastad pärast maailmaesietendusi, ehkki tollal oldi mujal toimuvast palju vähem informeeritud kui praegu. Aastaid hiljem samade teoste filmivariante vaadates, kus tegid kaasa maailmasuurusjärgu tähed, jäi üle ainult tõdeda, et «Estonia» lavastused nende kõrval häbisse küll ei jäänud. «West Side Story» filmivariant (1961) oli meie ekraanidele jõudes (1980) juba vananenud, kõige meeldejäävamad olid selles Jerome Robbinsi seatud tantsunumbrid. Samas pani hämmastama see, kui lähedal olid neile oma lahenduselt Helmi Tohvelmani tantsuseaded — siis polnud filmi veel ju keegi näinud. «Estonia» «West Side» kujunes mitmeti avastuslikuks, ja mitte ainult noorele vaatajale. Just «West Side'i» etendus oli see, mis tõi «Estonia» dirigendipulpi Eri Klasi, kes taktikepi kõrvalt ise ka trummi löi, kuivõrd teatri oma löökpillimängijale see muusika kontimööda ei olnud. Eri Klas omakorda kutsus Maria osasse debütandina isetegevuslase (ETÜ õpe-
 stuudio õpilase) Helgi Sallo, lavakunstkateedri lõpukursuse üliõpilastest poleks seda partiid keegi ära laulnud. «Haisid» ja «Reaktiive» mängisid 22 lavakunstkateedri diplomandi, praeguse ER Noorsooteatri asutajakursus, neid toetasid veel I kursuse üliõpilased, neli «Estonia» tantsupaari, «vanu inimesi» mängisid «Estonia» näitlejad Endel Pärn, Vello Viisimaa jt ja noort Tonyt Harri

Vasar. Pluss muidugi veel «Estonia» orkester. Asjal oli mastaapsust, entusiastlikkust ja . . . taset. (Sõnalavastusteatrist võiks siia kõrvale tuua millegi analoogilisena Merle Karusoo «Makarenko koloonia» lavastuse 1979. a.) «Estonia» on mänginud «West Side'i» veel ka 1970.



«West Side'i lugu». Tony — Toomas Kreen, Maria — Reeda Toots.

aastail — ühevaatuselise montaažina, mis moodustas ühe osa muusikalist «Sel ööl» (lavastaja Sulev Nõmmik). Tookord debüteeris «Estonia» laval Tony osas Jaak Joala. Aga nagu teoste adaptatsioonide puhul juhtuma kipub, ei ole ka sellest meelde jäänud midagi muud, kui üksikute numbrite ja etteastete rida. (Sama lugu oli minuga hiljuti TRA Draamateatris I. Turgenevi «Isasid ja poegi» vaadates.)

Nüüd siis 1986 ja kolmas «West Side Story» Eestimaal — Rakvere Teatris Ülo Vilimaa lavastuses. (Huvitav, miks näiteks mitte «Vanemuises»?) Arvestades väiketeatrite nappe koosseise ja vähe-
 seid võimalusi, oli see hulljulge ettevõt-

mine. Ilmselt olid kõik majas leiduvad noored, nii näitlejate kui tehnilise poole pealt, lavale toodud ja liikuma pandud. Ei tule mõttesegi kahelda Vilimaa meisterlikkuses sellel alal, on näha, et tööd on tehtud palju, innu ja õhinaga, trupi



«West Side'i lugu». Stseen lavastusest.

tase on aga sedavõrd ebaühtlane, et kohati valitseb laval kaootiline segadus, meeldivaks erandiks oli I vaatuse tantu-
supeo stseen. Etenduse kavalehel kirjutab lavastaja: «Jätsin lavastuses kõrvale mõned stseenid ja laulud, mis minu arvates kujutavad halba *americana*'t ja millest aeg tundub olevat üle käinud. Püüdluseks oli mitte liiga magusat lugu pakuda.»

Nähtud etenduse järgi kaldun siiski arvama, et mitte «mõnede», vaid paljude laulude väljajätmise olulisemaks põhjuseks oli trupi vajalike vokaalsete võimete puudumine, miks muidu Tony ja Maria stseeni finaalis kõlavad kuulsad «Sel ööl» («Tonight») intonatsioonid lindilt ja üpris ooperlikus ettekandes. Vilimaa on alles jätnud vaid neli laulunumbrit — kummalegi kambale kaks — «Reaktiividele»: «Külmalt külmalt» ja «Ohvitser Krupke» ning «Haidele»: «Ta tappis su venna» ja «Hea on sul olla Ameerikas». Lavalt fonogrammide pealelaulmisega läheb Rakvere lavastuse teksti lubamatult palju kaduma, «Ameerika»-laulu puhul pean tunnistama, et ei saanud aru ainsastki sõnast. Kuid selles kõiges on siiski

vaid pool häda. A. Laurentsi muusikali-
libretos on paljudes kohtades sõnaline osa vaid ettevalmistus laulule üleminekuks, alles läbi laulusõnade ja muusika saab välja tulla öeldu ja mõeldu sügavam sisu ja tagamaa. Näidendina A. Laurentsi tekst lihtsalt ei kannu, jääb hõredaks ja motiveerimatuks. Eriti kannatavad selle all Tony (Toomas Kreen) ja Maria (Reeda Toots) stseenid. Mõlemad noored mängivad väga lihtsate vahenditega ja tõepoolest «mitte liiga magusalt». Selles lavastuses, kus teeseldud temperamenti on üks jagu (eriti «Haide» puhul), mõjub see sümpaatselt, kuid seejuures jääb Maria siiski liiga Mariks. Ü. Vilimaa on oma sõnade järgi «püüdnud hoiduda kumma-
gi võitleva noorukitegrupi idealiseerimisest». Selle on ta ka saavutanud. Noorukid on kammitud ja riietatud ebamäärasteks punkariteks, kes välimuselt ja olemiselt meenutavad ameerika ulmfilmide «asfaldirüütleid» vms, punapüksiseid puertoriikolasi kaunistavad eksootilised indiaanlaste suled. Kõik on pärit otsekui mingist teisest kaugest maailmast, mis meile korda ei lähe.

Ometi peaks ju nende noorte saatus meile korda minema, nad on ühiskondlike olude ohvrid, kellele pole jätkunud ruumi «valitud seltskonnas». Eks meiegi ühiskonnas tegelda pingsalt sellega, et kõik ikka oma koha leiaksid ja õiget teed sammuksid. Kui 1960-ndail «West Side Story» kavvavõtmist vaeti, oli sellele kuuldavasti vastuseisjaid nii Hariduskui ka Kultuuriministeriumis, kardeti, et see võib igasuguste kampade liikumist meilgi hoogustada. (Tollal polnud tõepoolest kodus Tallinnas õhtuti liikumine põrmugi ohutu.) «Estonia» lavastuse mõju aga osutus vastupidiseks. Negatiivse näite varal kasvatamine on ikka tulemuslik olnud. Kampade mõttetud ja kambamängu ohtlikkus tuli pärast traagilisi hukkumisi veenvalt välja. Kuivõrd Rakvere Teatris pole ei Riffile (Talvo Pabuti) ega Bernardole (Arvi Mägi) eriti antud võimalust end sümpaatseks mängida, siis jätab nende surm külmaks, ei raputa. Üldse näivad Tony ja Riff olevat niivõrd erinevad, et nende suur sõpruski jääb küsitavaks. Samas on Riff kambaliikmeist kõige meelde jäävam kuju, eriti hea on ta stseenis Schrankiga (Peeter Jakob).

Rakvere Teater oma «West Side'i lugu» esimesel hooajal väljaspool statsionaari ei mänginud. Eesti teatris on selliseid asju ette tulnud küll vist vaid seoses lava erinõuetega (näiteks «Vanemuise» «Põrgupõhja», «Ugala» «Lautensackid» ja Pärnu teatri «Vaimude tund»). Aga üks või endale sedagi uhkust ja luksust lubada, eriti Rakvere Teater, kes oma kolleegidest niikuinii kõige enam ratas- tel peab olema. Muud põhjendust ainult statsionaaris mängimisele ma ei näe. Riina Vanhaneni lavakujundus on napp ja

funktsionaalne. Rakveres läheb «West Side» täismajadele, tulijaid on lähemalt ja kaugelt. Olen ka ise mõnedelt noortelt Rakvere etenduse kohta muljeid pärinud ja saanud vastuseks, et «meeldis küll», «täitsa vahva oli» jms. Ja küllap on see lavastus olnud noorele trupile heaks kooliks ja huvitavaks tööks. Nii et minu rahulolematu on võib-olla rohkem seda laadi, et «vanasti oli kõik parem, rohi rohelisem jne». Kõik tuleb lihtsalt sellest, et minul on oma «West Side» juba olemas.

VIRUMAA WEST SIDE

MARE PÖLDMÄE

Julgus. Tuua Rakvere Teatris lavale «West Side'i lugu», mis eeldab suurt ja lavastaja Ülo Vilimaa nägemuse kohaselt ühtlaselt võimekat truppi, kes võrdselt valdaks sõna, vokaali, liikumist. Jääda selle eksperimendiga vee peale — see on saavutus omaette.

Julmus. See taandub lavastuses kuidagi iseenesest mänguks, mis küll stsenariumi kohaselt lõpeb kolme surnukehaga (anna neile andeks, sest nad tõesti ei tea, mis nad tahavad!) ja mitme purustatud hingega (Maria: «Nüüd ma võin tappa»; Anita). Kuid teistele selles lavastuses osalejatele, ellujäänutele, ei näi tragöödia erilisi jälgi jätvat. Selles julmuses on pigem lapselikku kemplemist, mis — ah, kui hirmus! pahasti lõpeb. Või ei lõpe veelgi, sest Maria viimane fraas on suunatud pigem saali kui neile, kes oma vihkamisega tragöödiat ei suutnud vältida. Ning ka mingit Montecchi — Capuletti liini leppimiskatset me etenduse lõpust välja ei loe, võrdluseks «West Side Story» filmivariant, mille lõpul norgus «Reaktiivid» ja «Haid» ühiselt surnukehad ära kannavad.

See viimane puudutab etenduse kuid r a a m a poolt. Üldse võikski lavastuse jagada kolmeks: näidendiks, muusikaliseks osaks ja liikumiseks. Viimast kui lavastuse tugevaimat külge tahaks vägisi koreograafiaks nimetada — nii järjekindlalt on siin lavastajal õnnestunud oma visuaalne liikumisjoonis realiseerida.

Küsimuse muusikalist kui sünteetilisest lavazanrist peaks vist hoopis kõrvalle jätma, niivõrd erineva tasemega on selles sünteesi erinevad osad. Tegijad on sellega juba ette arvestanud, andes lavastuse žanrimääratluseks «Arthur Laurentsi näidend, Leonard Bernstein muusika». Näitemäng kipub aga õhukeseks jääma, ei kanna endas selgelt välja-joonistatud karaktereid. Tegelased, kes tegutsevad väljaspool kampsid, on veidi skemaatiliseks jäänud. Eelkõige kehtib see Tony ja Maria kui sõjajalal olevate noorukite omavahelistest arveteõiendamistest kõrvalejääjate traagilise armastusloo kohta.

Juba kirjanduslik alus on üles ehitatud tugevatele kontrastidele. Ühelt poolt kahe vaenuliku leeri — «Reaktiivide» ja «Haid» vastuolu, mille Tony küll tabavalt lastemänguks tituleerib ja mis tegelikult taandub kahe sarnaselt mõtleva ja sarnaste komplekside all kannatava jõugu omavaheliseks kemplemiseks. Ka pole lavastuses neisse tegelastesse kodeeritud mitte eriti tugevat individuaalsust. Eelkõige mõtlen taas liikumisjoonist, mis ju mõlemal kambal sarnane, sisaldades nii kirglikke kaklustseene kui ka pingelisi vaikushetki, s. o enesetaltsutamist, hambad ristis emotsioonide varjamist. «Haidest» jääb meelde nende lõdvalt loivav lahkumine lavalt pärast ränki solvanguid (Schrank), millele vastupanu on asjatu ja mille vaikust katkestavad vaid rütmilised sõrmenipsutused. Ja muidugi — kampade sarnaste va- 53

henditega teineteise ületrumpamine. Olgu selleks siis täpselt muusikasse lavastatud löömingustseenid või see üleskrüvitud pinevus «rahumeelsel» ballil, kus siiski päris kakluseni ei jõuta. Teiselt poolt peaks hoopis tugevam kontrast tekima justkui klaasseinaga teineteisest

ne. Etenduse tempole aitab tugevasti kaasa funktsionaalne lavakujundus, kus traatvõrgust käre liikumisele kiirust ning hoogu lisavad, nii et tantsude kiire sagin jookseb silmapilkselt ühest lava äärest teise, lavasügavusse, piki diagonaali. Tundub nagu tegutseks laval roh-



«West Side'i lugu». Velna — Kiiri Tamm, Maria — Reeda Toots, Anita — Mariha Vernik, Bernardo — Arvi Mägi.

eraldatud robustse kambavaimu ja esimesest puhtast armastusest haaratud Maria—Tony maailma vahel. Kontrast muidugi on, seda tingib juba süžee. Aga...

Lavastuse tugevamaid külgi on tempo, see on nn massistseenides tõesti üles krüvitud, meesrühm lausa energiat pildivalt tegutsema pandud, sõnateatri 54 kohta on liikumine meeldivalt orgaanili-

kem rahvast, kui seal tegelikult on, ning need stseenid panevad igatsema suuremat lava. Nende kärude üksteisest möödavihisemine ja kokkupõrked kasvatavad veelgi kiirust, vahepeal jääb mulje, nagu toimuks kogu tegevus uiskudel. See krüvib massistseenide visuaalse pinget üsna üles, ning need stseenid suudavad seda pinget ka hoida, kulmineerudes vaatuse «ballil», kus lausa nauditavalt

peavad pöörasel tantsumaratonil duelli Riff—Velna (Talvo Pabut—Kiiri Tamm) ja Bernardo—Anita (Arvi Mägi—Marika Vernik). Nii on lavastuslik rütm üles ehitatud pulbitsevate tantsustseenide ja kammerliku armastusloo kontrastidele. Paraku aga järgneb pulbitsemisele kukkumine auku — armastuslugu ei kanna endas mitte niivõrd kontrasti, kuivõrd abitust.

See ilmneb juba Tony ja Maria esma-kohtumisel «ballil», kus tantsuorgia taustal hakkavad teineteist esialgu märkamata keskele liikuma Maria ja Tony, selleks et eeslaval kokku põrgata ja aeg peatada. Aeg küll peatub, seda on rõhutatud juba väliste vahenditega — valgussõõri jäävad vaid nemad kaks, kõik muu taandub —, kuid see dialoog, mille Tony (Toomas Kreen) ja Maria (Reeda Toots) kuuldavale toovad, nii igipõline oma lihtsuses ja loomulikkuses, ei liiguta, ei sunni saali hinge kinni pidades end kuulama, sõna ei kannu, on lavastajana näitleja koostöös täpsemalt välja töötamata. Ning paraku pole kummaski osalises ka nii palju seda sõnulseletamatut sisemist jõudu, mis vaatajani kanduks. See lihtsus, millega nad lavastaja tahte kohaselt peavad moodustama kontrasti rüskavatele kampadele, mõjub pigem lihtsustatusena. Sama kehtib ka rõdustseeni kohta, milles küll taas nutikas lavakujundus oskuslikult kaasa mängib: nad on küll peaaegu koos, kuid sedapuhku täiesti nähtava, trelle meenutava võrkseinaga teineteisest eraldatud. Nii tekib lavastuses pärast kiirusega üleskõetud pingelisi stseene pingelangus. Aeg võetakse maha, kuid kahjuks täielikult. Mingit omaette kulgevat aega, mis tiksuks vaid Mariale—Tonyle, ei teki. Sellest lüürilis-mediteerivast seisakust ei saagi tekkida mingit vastuseisu jõhkrale ja kiirelt tegutsevale jõule, armunute liin on juba ette nii lootusetu, nii võõras ümbritsevale, et traagiline lõppki kaotab mõjuvuse — nii lihtsalt pidigi minema.

Niisiis, selle asemel, et armunute stseenides hakkaks kumama mingi oma aeg, jääb seal kõik seisma. Taas taandub kõik vaid mängule, mitte draamale. Seda illustreerib kõige paremini töökoja stseen, milles teine plaan — see valuline armastus — läbi ei kuma. See ei ole XX sajandi Romeo ja Julia lugu, see on mäng

romantikaga. Tõsi, Reeda Tootsi Marias on mingi kummalise äraseletatuse hingus, mingi eriline sära, mis kiirgab silmadest. Toomas Kreeni Tonys on esiplaanil apaatne lüürika, sõnad jäävad sõnadeks, näib, et ta ise ka ei usu kõigesse,



«West Side'i lugu». Stseen lavastusest.

H. Kõssi fotod.

mis ümberringi toimub, ei usu, et tema suudab kaklust ära hoida. Kuid kummagi sisemine areng ei tule selgelt esile, nad jäävadki unes kõndivateks lasteks.

Teine kontrast, mis lavastusest palju selgemalt välja tuleb, on kampade ja täiskasvanute maailma vahel. Siit tõuseb taas ennekõike esile «ball», mis on üldse lavastuse tugevaim stseen, ja vaatamata sellele, et siia on kokku viidud kõik vastasleerid — terviklikuim. Täiskasvanute maailma esindab siin nürimeelne Libe-keel — Felix Kargi tore karakterroll. Ta 55

toob sellesse kirgedest tulvil noorukite maailma oma piiratud mõttelaadi, ta ei püüagi neid mõista, vaid vaatab asjadest, mida ta näha ei taha, lihtsalt mööda. Oma nürimeelse «rahuõudega» (või õigemini kohusetäitmisega) püüab ta neid taltsutada, oma mängujuhivilega (ja selja taga seisva seadusega Krupke näol) on ta osa nendest mängureeglitest, mida tema vastasseisjad ei tunne või siis, kui tunnevad — pelgavad. «Haide» ja «Reaktiivide» jaoks pärineb ta mingist suletud maailmast. See on silmade tüdinud kinnipigistamine maailma ees, mida Libekeel näha ei taha. Ja samas on see üks stseenidest, kust selgub, et vastuolu «Reaktiivide» ja «Haide» vahel on pigem kemplemine, n e m a d mõistavad teineteist, teineteise reegleid. Samasugune nähtamatu sild tekib kahe kamba vahel ka stseenis Schrankiga (Peeter Jakobi), kes «Reaktiivide» ära osta püüab. Kui see tal ei õnnestu, solvab ta neid veelgi rohkem kui enne «Haisid». See on klaassein kahe põlvkonna, kahe ellusuhtumise vahel, sotsiaalne probleem. Ja lavastusest tuleb see rõhutatult tugevasti esile.

Ka mitmel kambaliikmel on päris toredaid stseene, vulgaarsed «paroolid» kõlavavad üsna loomulikuna. Esile tuleb tõsta Talvo Pabuti Riffina, tema lausa käivitavat jõudu omavat füüsisist. Lõpuks imestad veel, kuidas ta nii raske füüsilise rolliga lõpuni vastu pidada suudab. Samas on ta hädas sõnaga — see on kramplik, ja kuigi ta mängibki enamasti saali, ei kandu tekst hästi kuulajateni. Lihtsalt igav on esimene dialoog Tonyga, kus Riff Tonyt taas kampa püüab meelitada. Siin ei ole tunda nii palju klaasseina, mis nüüd juba erinevate huvidega vanade sõprade vahel seisab ja millena stseen ka mõeldud on, vaid pigem teineteisega mittehaakuvat mängimist. Maria—Tony suhetele seda näiteks ette heita ei saa.

Muusika kõlab fonogrammilt — see on paratamatus. Ja ega sellest midagi olegi, võib ka nii. Muusikaline taustki jääb tugevasti kampsid iseloomustama, armastajapaari osa on kõvasti kärbitud, kuulsale «Maria, Maria, Mariale» kuuleme vaid vihjeid. Samas hüüab Tony vasakus lavanurgas seda nime, püüdes hääldada nii ja teisiti, kuid seda päris õiget intonatsiooni nagu leidmata. Halb

on aga lavalt kõlav laul, kõige õnnetum «Haide» tüdrukutel kõlav «Hea on elu Ameerikas», mille tekst täiesti kaotsi läheb. Kuna muusikaline osa oma komplitseeritud rütmiga on selles laulus päris keeruline, jääb ka liikumisest juhuslikkuse mulje. (Ehk oleks võinud laulgi ainult fonogrammilt tulla? Kohati jääb mulje, et neidudel on raskusi viisipidamisega.) Üldse on naised meestega võrreldes tunduvalt puisemad, neid ei ole lavastaja suutnud orgaaniliselt liikuma panna. Meeldiv erand vaid Marika Verniku Anita, kelle lavaline olek on vaba, ta on agressiivne tegutseja. Anita on ka mänguliselt lavastuse suurimaid õnnestumisi, nii palju on temas pulbitsevat temperamenti, vulgaarsust, mis laval siiski täpselt hea maitse piiridesse jääb, jõudu ja sarmi. Ning samas mängib Marika Vernik mingi iseenesestmõistetava teise plaaniga, milles on naiselikku kõike mõistmist, intuitsiooni, isegi pehmust, kui on tegemist Maria—Tony looga. Olles ise juba hingeliselt murtud — aga see paistab välja Verniku astumisest, isegi seljast —, jätkub tal veel jõudu, et aidata Mariat ja Tonyt (paralleel Ammega?). Kokkuvarisemine toob temasse midagi saatanlikku, kui ta oma viimasel kohtumisel «Reaktiividega» paiskab mingi erilise jõuga neile näkku valetate Maria surmast.

Niisiis, Virumaa «West Side'il» on omad vourused, mis eelkõige puudutavad lavastaja tööd meestrupi liikuma panemisel. Ja paraku ka omad vead, mis, nii imelik kui see ka sõnateatri puhul pole, puudutavad just lavastuse sõnalist osa eelkõige. Ehk — lavastaja Ülo Vilimaa trumbid on pärit ikkagi tema igapäevast tööst muusikateatris ja abituse ilmneb selgesti, kui ta puutub kokku sõnalise tegevusega — draamaga.

* MAALIPERS-
PEKTIIVI SUND
JA TEATRIDEKO-
RATSIOON, LK 96.

Giotto. Kuradite väljakihutamine Arezzost. Detail.
Assisi, San Francesco peakirik.



Dokumentaalfilmide stsenaariume

VARJUELU

Üleliidulise filmiprotsessi jälgija märkab stsenaariumi käsitamist valdavalt tõelise ja lõpliku kirjandusena. Stsenaariumi «kirjanduslikkust» ja «kõigutamatust» rõhutavad ennekõike kaks inimrühma: esiteks kerge alaväärsuskompleksi ajendil stsenaaristid, et tõestada — ka nemad loovad kirjandust; ja teiseks, juhtivad kinoametnikud, et neil siis ka midagi kontrollida oleks. Ei saa ju lubada, et režissöör oma suva järgi kord vastu võetud ja ära kinnitatud kirjanduslikku stsenaariumi muudab, milleks siis kinnitajad? Omal ajal, just siis, kui A. Mihhalkov-Kontšalovskile toodi süüks tema filmi «Jutustus Asja Kljatšinast...» kõrvalekaldumist kinnitatud stsenaariumist (filmi vooreseks oligi nõ vene küla neorealismlik käsitlus viljakoristuse ajal, ainult kaks peaosalist olid kutselised näitlejad, ülejäänud ehtsad talupojad, filmitüübid, kes sobitati filmi struktuuri, osaliselt kõnelesid nad stsenaaristi teksti), tuli kuulsa «Tšapajevi»-filmi analüüsiga lagedale tolleaegne «Sovetski Ek-rani» peatoimetaja Pissarevski: selgus, et kuulus filmilõik, kindral Kappeli ohvitseride jalaväerünnak, efektsemaid stseene filmis, oli lavastatud väljaspool kinnitatud stsenaariumi. Missugune torm Goskinos! Tõsi, filmikultuur areneb, ja peab ütlema, üleliidulised filmitoimetajad on selle omandanud, paljud neist on ÜRKI lõpetanud, ja nemad vajavad esialgselt paberile pandud stsenaariumi ikka vähem ja vähem, sest nad oskavad analüüsida ka filmi ennast. Iseasi, kas nad seda alati tahavad mõista.

«Iskusstvo Kino» on algatanud uue stsenaaristika diskussiooni. Seekord polemiseerib üks vanemaid filmiteoreetikuid Ilja Vaisfeld ägedalt stsenaariumi «pool-fabrikaatluse» vastu, tuues ära Nikita Mihhalkovi vastava ütluse (siiski teda nimetamata, kõneldes vaid «väljapaistvast nõukogude režissöörist, kes kogu oma elu on pühendanud nüüdisajateemale»). Soovijad võivad ilmselt igavesti kestvat stsenaaristika-diskussiooni jälgida selles ajakirjas, siinkohal tuleks vaid avaldada hämmastust, et kui mängufilmi stsenaaristika on üles kütnud väiklaseidki kirgi, siis dokumentaalfilmide stsenaariumide küsimused pole seni ulatunud toimetuste seinte vahelt välja. Ometi toimivad siin samad probleemid, ja näiteid, kus tegelik filmimisprotsess toob olulisi muutusi plaanitsetavasse, saab siin leida palju drastilisemaid. Mängufilmide stsenaariumide puhul on meil tavaliselt tegemist kirjanikega, ikkagi sõna valdajatega, dokumentaalfilmistsenaariume kirjutavad enamasti ajakirjanikud, erialateadlased, toimetajad, ja lõpuks — viimasel ajal eriti — ka filmijad ise. Väljendustabavus, probleemi seadmine, struktuuriteravikkus ja kavandatava filmi ning eestleitava elutegelikkuse vahekorrad on siin kogu aeg päevakorral.

Dokumentaalfilmi stsenaarium on tulevase ekraanitöö kirja pandud projekt, üks võimalik tervikmudel. Kuid ajast, mil stsenaarist tulevasele võttepaigale ilmub, ajani, mil operaator kaamera kätte võtab, on sellesse mudelisse tekkinud mõrad: stsenaariumis kirjeldatud situatsioone on sageli võimatu taastada (ja on seda üldse vaja?). Paratamatult erineb valmis film stsenaariumist vähemalt sedavõrd, kuivõrd erineb vahepeal elatud elu minevikus peatatust.

Seetõttu on alati tekkinud küsimus võimalikust taastavast dokumentaalfilmis, küsimus, kuivõrd saab ja peab jälgima võtteplatsil stsenaariumi kuivõrd saab stsenaarium üldse ette näha varjatud kaameraga püütavat «ootamatult tabatud elu». Praktika on aga näidanud, et kirjutatud stsenaariumist peetakse hinni enam, kui arvata võib, sest filmitöös ei tule kunagi puudu energiast, küll aga mõtetest.

Toome ära neli stsenaariumi, mis kõik loovad teatava visiooni tulevases filmist, tehes seda erineval moel. On muidugi selge, et stsenaarium, mille kirjutab endale tulevase filmi režissöör ja operaator ühes isikus, võib olla teistsugune kui see, mille kirjutab (aja)kirjanik dokumentaalfilmi režissööri jaoks.

Seni pole olnud kombeks dokumentaalfilmi stsenaariumi avaldada, hea, et H. Runnel oma «Juhan Liivi looga» (1975) siiski alguse tegi (kogus «Ei hõbedat, kulda», 1984).

Pealkiri on tuletatud seda laadi nimetustest nagu *Homo Sapiens*, *Homo Faber*, *Homo Ludens* jne, mis kõik on antud inimesele tema mingi erilise loomomaduse toonitamiseks. Niisiis, mõtleva ja meisterdava inimese kõrval eksisteerib ka *m ä n g i v i n i m e n e* — *Homo Ludens*. Mängivate inimeste seas huvitab meid selles filmis laulev eestlane, see eestlane, kes end ajaloolisest orjusest suutis «lahti laulda» ja keda ühise laulmise rõõm ja vajadus pole tänaseni maha jätnud. Alapealkiri pühendusena on samuti vajalik. Me ei saa ju selle 20 minutit vältava 2-osalise filmiga anda kuigi põhjalikku ülevaadet ei laulupeost endast, mis kestab mitu päeva ja toimub liiatigi kahes kohas — Tartus ja Tallinnas —, ei ammugi ammendavat käsitlust Eesti laulupidude ajalooast. Ta võib parimal juhul olla selle suure pidusündmuse ja ajaloolise nähtuse või fenomeni tähistajaks, neile p ü h e n d a t u d.

See film peaks sündima autorifilmina, s t filmina, kus domineerib autori tunnetus, mitte n.-ö range reflekteerimine ja pindmine peegeldus. Film peab olema kaemus seestpoolt väljapoole, mitte kiretu ega ülealseisev ega ka teadustav kokkuvõte Eestimaal toimunud. Filmi piiratud kestuse, laia formaadi ja värvilisuse tõttu peame eriti hoolikalt valima meile sobivaima aspekti, mis võimaldaks kõige efektiivsemalt edasi anda mingit osa laulupeomuljetest ja selle läbi kogu laulupeo üldtähendusest. Teame, et igas rahva peos peitub pilguke kombekohast ja välist rituaali, vastava peo kultuslikke tseremoniaid (ühendatud tule, lipu, paraadi või muu sellisega) ja selle kõrval ka stiihilist ning organiseerimata karnevalilusti, elava olevuse tavalist kirge ja kihu, hingelist joovastust ja vennastumist, konsolideerumist ja kokkukuulumist — sõnaga, igat seltsi ühistunnet. Selle ü h i s t u n d e edasiandmine on niisuguse filmi peaülesanne. Ja selleks on siis kaks erinevat teed, mis on samaväärsed: esiteks, anda statistilist laadi (n-ö intellektuaalset) informatsiooni — a) süüvimine ajalukku, selle läbitöötamine, ajaloodokumentide serveerimine ja tsiteerimine, ühesõnaga ajaloolise ühistunde loomine; b) laulupeosündmuste tehnilise külje ja statistiliste «näitajate» reportaažlik jälgimine, fikseerimine ja nende killukeste liitmine kronoloogilises järjnevuses või — teiseks, anda e m o t s i o n a a l s e t informatsiooni. Meie värvifilmile sobib viimane võimalus küllap paremini, nii on ka vähem ohtu langeda lahenduse otsimises ja teostuses teiste tehtavate laulupeofilmidega liiga ühte.

Niisiis, võttes oma vaatluse objektiks küll nii tõsise ja tähendusrikka, lugupidamist ja ülendust vääriva rahvasalgatuse, ei tohi filmi vântajad vajuda surmtõsiduse ega härdameelsuse krampi, oma ilusa rahva peo ega vaevase/heroilise ajaloo magusromantilisise meenutsemisse. (Ka trummeldav paatos oleks loomulikult paha.) Aeg-ajalt peame filmi jooksul hülgama oma külgeharjunud puritaanluse ja pieteeditunde ning vaatlema laulupidu kui karnevali või kunagise aastalaada melu, kus valitsev naer ja klounaad pole labasuse märgid, vaid ühiskonna olemise eriline, siiras ja vaba vorm, kus puudub inimeste jaotuvus osatäitjaks ja vaatajaiks, lasteks ja vane maiks, tarkadeks ja lollideks, kümnikuiks ja alltöötajaiks. Pidu selle sõna niisuguses tähenduses on olnud ja on iga kultuuri ürgseks ja oluliseks komponendiks. Alles teises järjekorras võime kõnelda peost kui mingi kindla konkreetajaloolise idee ja mõtte (üldisemalt ideoloogia) kehastusest. Rahvas, kes suudab lõtvuda argitoimetuste vahel, kes suudab kas või mõne aastaste intervallidegagi vabaneda hetkeks institutsionaalsetest suhetest niivõrd, et on võimeline astuma karnevaliseltskonda, ühineda naerus, laulus ja lõbus tustes, argisilma jaoks kas või lollustes, on säilitanud elujõu ja elurõõmu, 59

elutungi ja eluhoo, mida ju ka kogu laulupeo läbimõeldud lavalis-kunstilis-ideoloogiline pooluski peab tõestama. Niisiis pole põhimõttelist vastuolu selles, kui film ei näitagi küllalt üksikasjaliselt kõike laululaval toimuvat, ei jäädvusta kõiki koore, koorijuhte ja tähtsaid korraldajaid, vaid püüab tabada ja jäädvustada laulupeoliste, st rahva üldist vaimsust rahva kõige-külge käitumise kaudu laulupeo olustikus.

Laulud, mis filmis kostaksid, mille ettekandmist jälgiksime ja mille taustal rullub lahti filmi pildiline sisu, valime järgmiselt:

1. Filmi kirjad, sissejuhatus. Koorilauluta. (Kestab kuni 1.00 min.)
2. Tartu. M. Saar, «Leelo». (Meeskoorid.) Dirigent G. Ernesaks. (2.42)
3. Tallinn. V. Tormis, «Laulu algus». (Ühendkoorid.) J. Variste. (4.57)
4. K. A. Hermann, «Lauljate teretus». (Lastekoorid.) H. Kaljuste. (2.07)
5. R. Päts, «Pill oll' helle». (Poistekoorid.) U. Järvela. (1.23)
6. A. Vedro, «Midrilinnu mäng». (Naiskoosid.) A. Velmet. (1.27)
7. (Õhtul.) R. Tobias, «Varas». (Segakoosid.) T. Vettik. (1.12)
8. Rahvalik laul või E. Aav, «Humal». (Meeskoor.) A. Ratassepp. (1.12)
9. G. Ernesaks, «Mu isamaa on minu arm». (Ühendkoorid.) G. Ernesaks. (3.51)

≈ 20 min

See on ka maksimum, mis üldse meie filmi sisse ajaliselt mahuks. Tõenäolisem on, et poistekoorigi peab välja jääma. (Poolikute laulujuppide kasutamisse tuleb siin küll kahtlusega suhtuda — «pigem vähem, aga paremini». Ainuke, mida ehk osaliselt võib kasutada, on kantaat «Laulu algus», mis on küllalt liigendatud ja mille eri osad näivad suhteliselt iseseisvad.) On ka mõeldav, et segakoori osatähtsust ses programmis tuleb suurendada. Seda siis poiste, naiste või laste arvel, nende laule välja vahetades. Segakoori teise lauluna sobiks jäädvustada M. Saare «Põhjavaim».

Filmis pole mõeldud kasutada diktorit, diktori sissetoomine on mõeldav vaid hädakorral. Sel hädalisel korral tuleb ka filmi vene keelde dubleerimisel kasutada kohaliku päritoluga diktorit, kes häädaks eestipärase aktsendiga. See sobiks filmi stiiliga, harmoneeriks eestikeelsete laulude häädamisega. Ka see oleks siis kõnelemine seestpoolt väljapoole, nagu me juba algupoole filmi põhilaadi või stiili ära määrasime.

Niisugune arutlev eeskõne on vajalik režissöörile ja operaatorile idee põhisuuna ja tundetasandi edasiandmiseks, kuivõrd käesoleva filmi objekt on äärmiselt muutlik ja ebamäärane, etteaimatud situatsioonide tõeksminek suuresti kahtlane ja muutuva tõenäosusega. Päikeseline ilm näiteks toob nähtavale rahvariiete värvirõõmu, millele võib üles ehitada teatava meeleolu; vihmasadu võib pakkuda aga haruldasi kaadreid tragikoomilistest, naljakaist ja inimlikest situatsioonidest, mis üldkokkuvõttes annavad edasi sama meeleolu ja vaimsust. Nõnda siis ongi vaja üldist tööprintsipi ja suunist, mida eespool püüdsimegi poolfilosoofiliselt arendada.

* * *

Kui silmad hakkavad pimendatud vaatesaalis juba midagi nägema, märkame enda ees pruunikast hämarusest tõusvat metsa tüvestikku. Keegi liigub puude vahel, pörkub nende vastu, kobab teed, tahab jõuda metsaserva. Me ei näe inimest, sest me oleme ju ise see inimene, me näeme ümbrust liikuja inimese enda silmade läbi. Silmad jõuavadki metsaserva, lagedale. Ei tea öelda, kas on hommik või õhtu, ent ilm on poolhämar. Igatsus. Kondimise rütmis libiseb pilgu alt läbi rooplik kruusatee. Ei ühtki hingelist. Üle endiste linnamägede, läbi endiste lossivaremete astub see nähtamatu, see kondiv kaamera. Veel pole ta kohanud hingelisi. Juba jooksevad ära filmikirjad, rahulikud funktsionaalsed tähed. Tähed, mis ei suru end peale oma iseärasuse, ei ka stiliseeritusega, sest nad pole seda. Tähed, mis teatavad erapooletult sellest, mis kõige tarvilikum. Juba kuuleme inimhääli. Algul kedagi koorilauljat heliseadetunnis, siis kogu koori proovisaalis harjutamas.

Igatsus inimeste järele. Juba on valgem aeg, ent ikka ei näe me veel kedagi. Soov kohata omasugust on äratanud meis juba võimsa rahutuse.

Me jõuame mingisse linna, astume läbi puumajadest koosneva aguli, lut-suliku aguli, siis läbi vanalinna kitsaste võlvide ja kangialuste. Pilk tühjal sillutisel. Äkki tõstame pea, tardume — oleme väljakul, või tänaval, mis upub kaootilises, voogavas inimtulvas!

See matk on andnud juba piisava psühholoogilise häälestuse, et nüüd võiks prahvatada mürinal M. Saare meeskoorilaul «Leelo». Oleme Tartu laululaval. Valgejuukselise Gustav Ernesaksa käe all laulavad mehed: «Mis need ohjad meida hoidsid . . .» Laul toob vabanemise ja kergenemise üksinduse ängist ning rusutusest. Laulu kstes liugleme piki Emajõe, jäädvustame mõne seda linna iseloomustava detaili — mõne maja, esimese laulupeo mälestusmärgi Ülejõel. Sealt mälestusmärgi juurest vaatame üle Emajõe ürgorgu vastaskaldale, kus lehivad laulupeolipud, seisavad pidulised ning kostab võimas laululugu vaikselt meienigi. Ja me lahkume mööda Põltsamaa või Jõgeva maanteed, kaasas laulupeotõrvik ja kahjutunne, sest maha jääb pidulistest tulvil linn, laskub vaatepiiri taha kaugenev panorama.

Ent kahjutunnet korvab äkiline ärkamine veel suuremal peoväljal. Leia-me end Eesti põhjarannalt, Lasnamäe ja mere vahelt. Laulukaare all seisavad ühendkoorid. Nad alustavad kantaati: «Kuulata! /Sajandi kaugusel/ Eestimaa randadel/ algas üks laul . . .» Seda kuuldes pöörduvad meie silmad vastu kõrgeid Toompea müüre, kobavad halle kivisid, sihivad üle vallide, üle tornide — neis kõigis on ju meie ajalugu.

Laul jutustab aga edasi: «See laul algas hämarast ajast/ ja sündis tummade tööst./ See laul sündis madalast majast/ ja tõusis vandena ööst.» — Pole ime, kui nend sõnu kuuldes meenub madal maja, vana talutare, mõisa moonakatare, kerkeb kujutlusse too talupoeglik miljöö, napp ja kehv tubane ja väline inventar, harv ajaleht maarahva tarvituses, kiviaedised külateed ja tanumad, ja Kristjan Raua nurgeline joonistus «Viru vanne». «Viru vanne» tuletab ju meelde Kreutzwaldi, üht varajast ärkajat ja äratajat. Ja nõnda meenuvad veel järjepanu papa Jannsen, esimese laulupeo vaimne isa, ja C. R. Jakobson — tuline ja turjakas võitleja, kel ikka maarahvas mees. Operaator, kui ta oskab, võib salakesi nendegi portreed või büstid korraks meie silme ette manada.

Veel on pool filmi vaadata. Laulujärje saab lastekoor ja vaataja võib kergendunult hingata. Filmi raskem ja rõskem, nimelt ajaloolisem osa on seljagata. Järgnevad viis-kuus minutit pühendame laulukooride ja publiku vastastikuste suhete «sotsioloogilisele vaatlusele». Niisiis, kui lapsed laulavad Hermann'i «Lauljate teretust», on paras moment tagasivaateliselt tutvuda nendega, kes juba sel laulupeol kõik viibivad. Laste lauldes vaatame üle rahvarohke rongkäigu linnast laululavale. Pilku paeluvad ka detailid — laulupeolipud, embleemid, ehted, võimalikud laulupeotegelaste portreed, rahvarõivad kihelkondade kaupa. Operaator seisatab kusagil teekäänul, kus üha uued ja uued väed tulevad pööraku tagant. Teine operaator on aga meie «teine mina» ja tema vahendusel saame meiegi marssida lauljate rivis ning vaadata teeäärseid ammulisuid. Nõnda peab, sest lapsed ju laulavad: «Me teretame k ö i k i . . .» Laululaste peade kohal, laulukaare kõrgusel ja laulukaare allgi lendavad aga pääskesed. Nende pesad on seal kusagil ülal. Ja nende lindude vidin sekkub laste laulusesse.

Kõik näikse ülimalt korras olevat, terve hiigelpidu tundukse mõnusalt sujuvat, kuid korraga poisid — jah, kes veel muu kui nemad! — kui korraga poistekoor koerusega hakkama saab. Vaevalt on nad mõned taktid oma «Pill oll' helle't» laulda saanud, kui nende suud äkki tummalt liikuma jäävad. Ei, siiski mitte täiesti tummalt, vaid sealt põrab hoopiski pasunakoori mürts ja lugu. Aga nii nagu päikeses kiiskavad pasunad tõesti meie vaateväljale ilmuvad, kostab jälle võidutsev poistehääl: «Pill oll' helle pedajane,/ 61

kannel kummõ kadajane . . . » Nii see kius käib ja karda, et nad isegi sümfooniaorkestreid samaviisi narrima ei hakka! Ent lõpuks kasvavad koerad poisid siiski korralikeks tagasi ja jõuavad koorijuhi manitseva käe läbi õnneliku sadamani.

Nüüd dekoreerib laululava naiskooride kirev rõivastus. Hoolega alustavad piigad ja pereemad oma «Midrilinnu mängu». Hoolega otsib operaatorisilm publiku hulgast meessoost igat tüüpi esindajaid, kelle isevärki ilme või äpardunud oleku mõnusa esitamisega kaunistada kaunist laulukõla veelgi. Kui selline sobing pisut humoristlikult välja peaks tulema, siis tunnistame üles, et see just meie siht ja soov oligi.

Segakooride esinemine kulgeb ekraanil kui nais- ja meeslauljate duell ning graatsiline jõukatsumine. R. Tobiase «Varas» annab oma kergelt naljatleval tõsise sisuga selleks piisavaid võimalusi. Koore juhatava auväärse Tuudur Vettiku «soolopartii» peab seda omalt poolt tõestama. Jah, anda pildiga edasi hingestatud dirigenti on seejuures vististi küll kõige raskem ülesanne. Aga hingestatud ta on! Ja siis need lilled ja lehvitused veel!

Aga mis me edasi näeme, on kõige karnevalilikumas meeleolus, on kõige stiihilisem osa rahvapeost, rahva oma algatusest. Neid paiku, kuhu me nüüd tahaksime jõuda, mida üle vaadata, kus pilgukski peatuda ja viibida, on äraarvamata hulk. Laululava taha ja linnaväljakuilegi on kogunenud stiihilised rühmad ja koorikesed, nad laulavad omal käel ja omal viisil. Koorid pilluvad õhku oma vanemaid. Supikatelde ümbergi on suur ja sõbralik jauramine. Kadriorust Koplini juhtub midagi head ja ilusat, millest püüame osa saada ja tükati saamegi. Me tajume, et pikad pidustused on jõudnud meeli-ülendavasse staadiumi, sellesse kõrgpunkti, kus kõik head kiusajad kõiki tegutsema ja hõiskama sunnivad.

Ent korraga saabub vaatesaali üllatuslik vaikus. Meie ees on taas laululava kõrge kaar. Lava täitub ja täitub ja täitub hääletult lauljatega, kuni kõik, kel tegelasemärk rinnas, seisavad laval ja tarretuvad ootuses. Kõrgel puldis, kuhu on suunatud kümnete tuhandete pilgud, seisab valgejuukseline Gustav Ernesaks. Jah, nüüd hakkame aru saama, milles asi on. Jah, nüüd hakkab pidu tõesti lõppema. Nüüd ta peab lõppema, sest juba lähebki viimane laul minema: «Mu isamaa . . . » See laul on kaunis tubli laul, ja meil pole mingit tarvidust otsida efekteid rakursse ja erilisi kaadreid selle laulu ajal. Võib filmimise kas või liikumatugi kaamera hooleks unustada, kõik tema mehaaniliseks fikseerimiseks jätta, ikkagi voolab kõik oluline ja iseloomulik läbi läätsesüsteemi pimedasse fotokambrisse, sealte meie silmisse, ja sealte ikka edasi, ikka sügavamale, jumal teab kuhu. Kaamera näeb, kuidas laulab koorihüid, kuidas süttivad kuulajad, kuidas tõuseb rahvas, kuidas temagi kaasa laulma hakkab.

Me võiksime jääda nüüd juba lõpuni, paljude see enam aega võtaks. Näeksime-kuuleksime kõik ära. Näeksime tuhandete juubeldust pärast kontserti, juubeldaksime isegi kaasa. Näeksime, kuis dirigenti poole taevani lennutatakse, ikka heameelest ja tänulikkusest. Lennutaksime isegi. Hüüaksime: «Hurraa, hurraa!»

Ent millegipärast eelistame lahkuda. Kaugeneme sinnani, kus enam mida-gi näha pole sest peost, kuhu ainult hääled kostavad. Aga need ju kostavad kaugele, üle terve juunikuisse Eesti, üle saarte, üle südamaa. Peatume vee ääres. Meri libiseb randa, meri kallistab muhklikke kive. On pisut vahtu ja pisut prahti. Ametlik pidu on ammu lõppenud, üksikuid entusiastlikke salku me enam linnapidi otsima ei lähe. Ei lähe kortereisse, ei öömajadesse, kus laulupeovaim alles lehvib. Hiilime mahajäetud lauluväljakuni, mida valvavad unised, usinad, väsinud valvurid, kenad miilitsaonud. Mõtteis istume viimasele pingireale kõrgel künkal, vaatame tühja laululava poole, mis ka väsinult haigutab, selg vastu valendavat merd ja uut hommikut. Juba on keegi kirjutanud mingile kotiriide lahmakale värskelt ja reipalt:

LÖPP

«LEELO». 3 osa (778,5 m), värviline, laekraan, 1969. Stsenarist Hando Runnel, režissöör Jüri Müür, konsultant Veljo Tormis, operaatorid Mihhail Dorovatovski, A. Javorjan, Mati Kask, Toomas Kirdelaht, Vladimir Maak, Rein Maran, Hans Roosipuu, Andres Sööt, Eduard Timiin, helioperaator Ulo Saar, toimetaja Jaan Ruus, monterija Maire Lutter, filmi direktor Boris Järn.

KOERAPÜÜDJA PIHTIMUS

1-OSALISE DOKUMENTAALFILMI STSENAARIUM

PEETER TOOMING

Niisiis linnaloom. Mida näeb, kogeb, tunneb loom linnas? Esimesele küsimusele on kõige kergem vastata. Tarvitseb näiteks koeral tõusta tagajalgadele, toetada esimesed käpad aknalauale ning vaadata välja — lõputu hall või valge (olenevalt ilmast), kõrge või madal (olenevalt rajoonist) kivimas-siiv, mida õige väheke elustavad lillised, pitsilised, ruudulised või ühetoonilised aknaavad; seal kusagil all nende kivikolosside vahel on asfaltteed ja -rajad, prügikonteinerid ja alajaamad ning pisitilluke platsike muru, siis jälle kivi, asfalt, betoon ja raud, ning taas silikaadist majamürakad. Seda näeb koer, kass, hamster ja kanaari lind üheksanda korruse kõrguselt ükskõik millisel mäelt Tallinnas, nimetatagu seda Musta-, Lasna- või Oismäeks, umbes sama, ainult väiksemas mõõtmeis Tartus, Kohtla-Järvel ja Rakveres. Kas aga võime ka öelda, mida loomad tunnevad? Künoloogid väidavad, et kui koer sünnib ja kasvab linnakorteris, harjub ta elama temale määratud ruumis ning tal ei teki kunagi soovi omada midagi enamast neljast seinast enda ümber, madalast katusest pea kohal, pudrukausist nina ees ning pissikäikudest hoovile. Säärases keskkonnas on loom sündinud, sellises kasvanud ning ta ei teagi soovida midagi enamast. Oma olemuselt jääb ta linna kivi-korteri elanikuks. Ja mis sellest, et mõni teine koer on sündinud maal, et teda võetakse jahile või et tal on jooksmisvabadus õhtul lehma või lambaid koju ajades, perenaisega poes käies või vahel oma igapäevasest ketist koguni lahti pääsedes — oma kaugele vabaduses elanud esivanemale ei tasu tagasi mõeldagi ei linnas elaval penil ega maakrantsil, sest tollasest koerast on saanud kodu- või linnaloom, kelle käitumisjooned, vajadused, harjumused, kiindumused on hoopis teised kui kauge mineviku esivanemal. Vere kauge kutse ei tule enam jutuks ning linnakoer võib tunda halvemal juhul kurbust halva ilma üle (naabri peni säärase sajuga välja ei viidagi!), tühja kõhu pärast (näe, peremees jälle viinapudeli ääres!) või südames perioodiliselt korduva kirkliku kutse ja veres pulbitseva rahuldumata pakitsuse üle, mis vastupandamatult käsib joosta peigmehe või pruudi manu, kellest pererahvas teda hirmuga eemal hoiab. Kuna aga needki hädad on möödunud (homme naabri Tuksiga ehk ikka trehvata saab, ülehomme ehk antakse jälle süüagi, küllap ükskord õnnestub äragi karata ning naudingurõõmust ja joovastusest kilkav koerapulm maha pidada), siis võime loota koeri oma eluga õige rahul olevat. Aga teised linnakorteri elanikud? Ons neil halvem? Vaevalt küll, sest on ju kõik tänased kassid, hamstrid, kilpkonnad ja teised toaloomad sündinud n-õ vangistuses ning saatuslikuks võib neile saada hoopis see piiramatu vabadus — pääs laia maailma, mida paljud inimesed arvavad neid loomi hirmsasti vajavat.

Nii pika selgitava looga alustatud stsenaarium aga näeb filmi pildireas ette hoopis teistsuguse alguse: lähtepunktiks saab inimene! Inimene, kes suudab kõike, kes arvab endal õiguse olevat kõike teha, koguni elusolenditega.

Loom linnas on ja jääb, inimene vajab tükikest elavat loodust enda lähedal ja selleks ei piisa toalilledest — vaja on elavat olendit. Aga kust neid 63

võtta? Muidugi oleks lihtsaim viis minna zookaupluse ning osta sealt nagu kord ette näeb, kahjuks aga ei leia te sellest poekesest ei koera ega kassi ning oma loomaost tuleb seadusevastaselt toime panna ikkagi turuväras.

KOERTE JA KASSIDE PIDAMISE EESKIRJAD TALLINNAS, kinnitatud 27. juunil 1980. aastal:

8.2. Koerte ja kasside omanikel on keelatud kaubelda koerte ja kassidega turgudel ja laatadel.

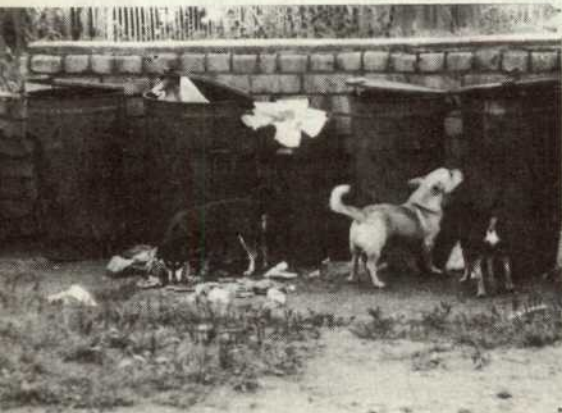
Kõigest hoolimata müüakse koeri ja kasse, hamstreid, jänkusiid ja valgeid hiiri ikkagi turuväras ning kõrvaltvaatajale avaneb seal vapustav vaatepilt. Müüvad täiskasvanud, kel see tehing pole esmakordne ning kes kaupa kaela määrada ning parajat raha küsida oskavad; müüvad lapsed, pisarad silmis, sest isa-ema nõudel peavad nad loobuma oma lemmikust; täiskasvanud lambakoera müüb habemetüükais ja määrdunud meesterahvas, kel endalgi ilmselt täit usku pole, et keegi tema hunti osta julgeb: alandatud ja vihane koer aina lõriseb ja näitab hambaid; viinaste silmadega tädi müüb võib-olla üldse mitte oma kassi; müüakse sellepärast, et loomi on juba liiga palju, et raha on tarvis, et... Ja ostavad samasugused inimesed — et kolitakse, et loomi veel pole, et... Kui ulatuslik on tegelikult loomade ostmine-müümine, selgub vahest kõige ilmekamalt Moskva linnaturul, kus kaubeldakse küll lindude, küll kaladega, küll tõupuhaste hurtade, küll segavere-liste krantsidega... Või on veel etem mõni lõunamaa turg, olgu või Sotši või Batumi, kus tühipaljale tehingule lisanduvad hasart ja kauplemislust?! Igatahes on turg see koht, mis õige korralduse puhul (spetsiaalne selleks eraldatud paik, nõuetekohased sanitaartingimused) lahendab küsimuse: kust muretseda endale elavat sõpra?

Mis aga saab neist loomadest pärast ostutehingut?

KOERTE JA KASSIDE PIDAMISE EESKIRJAD TALLINNAS,

kinnitatud Tallinna RSN Täitevkomitee 1980. a. 27. juuni otsusega nr 180:

2. Koerte ja kasside omanikud on kohustatud nende pidamisel rangelt täitma sanitaar- ja hügieenieskirju, vältima üldkasutatavate kohtade reostamist koerte ja kasside poolt ja tagama inimeste ohutuse.
Maja sise- ja välistreppede, üldkasutatavate ruume, aedu, hoove jne, mida koerad ja kassid on reostanud, peavad puhastama nende omanikud.
4. Koeri hoida ainult kinnistes hoonetes, isoleeritud territooriumil või ketis.
Koeri võib välja lasta ilma suukorvi ja rihmata ainult dresseerimisel õppeplat-sidele ning eriorganisatsioonide operatiivülesannete täitmisel.
6. Koerte ja kasside omanikud on kohustatud:
 - 6.1. registreerima koerad alates 3. elukuust ning soetatud koerad 5 päeva jooksul. Kõik koerad tuleb igal aastal ümber registreerida.
 7. Koerte ja kasside omanikel on lubatud:
 - 7.1. Koeri ühissõidukeisse (tramm, autobuss, trollibuss, takso) kaasa võtta ainult suukorviga ja rihma otsas, kasse hästi suletud korvis või kastis;
 - 7.2. viia koeri jalutama hoovidesse ja tänavatele, mis pole rahvarohked, kusjuures koerad peavad olema lühikese rihma otsas ja suukorviga.



10. Kõik järelevalveta koerad ja kassid, samuti koerad, kellel puudub registreerimise numbrimärk, ning koerad ja kassid, keda peetakse käesolevate eeskirjade vastaselt, loetakse hulkuvateks ja kuuluvad regulaarsele püüdmisele ning hävitamisele.

Kas peetakse neist eeskirjadest kinni? Võimaluse piires ikka, kuid kes nii väga tahab piirata oma lemmikkoera jooksuruumi muruplatsiga, kui selleks eraldatud eriväljakuid lihtsalt pole; kes nii väga tahab koerale pähe panna suukorvi, kui ta on veendunud oma sõbra ohutuses (see veendumus võib aga siiski ka alt vedada ning koer lööb oma kihvad juhuslikule paitegijale kätte); kes nii väga tahab keelata oma koeral haukumast, kui häälitsemine loomale ometi vajalik on jne. On küll ka väga turemaid näiteid, kus koerad või kassid magavad valgete linade vahel, kus toaloomad on ülipuhtad, hästi hoolitsetud, toidetud, kammitud ja poputatud, aga kus siiski jääb küsimus, kas suure lambakoera, dogi või bernhardiini õigeks elupaigaks ikkagi on linnakorter (unustades selle, et künoloogid väidavad linnakoeri olevat kohanenud just nende tingimustega, millistes nad elavad)?

Jäägu loomapidaja otsustada, kas ta oma looma tegelikult piinab või mitte, hoopis tõsisem probleem on hulkuvad koerad ja kassid. Jälgides salakuskarvalist krantsi kauplusehoovil või kassikarja laohoonete ümbruses, märkame nende loomade fantastilist iseseisvust, suutlikkust enda ümber kõike märgata, umbusaldada või vastavalt vajadusele ära kasutada. Need on loomad, kes tänu olemisvõitlusele on linnatingimustes karastunud ning hoolimata sagris väljanägemisest on nad sageli reipamad ja tugevamad oma silutud suguvendadest kivitorterites. Inimeste lohakuse tõttu (sulgemata pööningu- ja keldriuksed, parandamata aknad, lahtised prügikastid jne) sigivad hulkurid ja koos nendega võivad levida haigused, saavad hukka linnupojad . . . Hulkurid on probleem, mille lahendamiseks on tänapäeva linnas sisse seatud eriteenistus — hulkuvate loomade hävitamise brigaad. «Koerapüüdjad tulevad!» hüüavad lapsed ja kogunevad lähemale vaatamaks, kuidas penile võrk peale heidetakse või kass palderjani lõhna peale püünisesse ronib, selja taga sulgunud luugi kolksatusest lausa segaseks läheb ning meeletut vanglamärulit lööb. See on surma eelmäng, mida mõned pealtvaatajad naudivad, mõned kive pildudes või sõnadega hurjutades takistada püüavad. Vähesed aga vaevuvad mõtlema, et võib-olla püüti kinni seesama kassipoeg, kelle nad kevadel ise kodunt minema ajasid või sügisel suvilasse jätsid või lihtsalt naaberkvartalis põösasse pistsid. Tihti on nii, et kui looma enam ei soovita, takistab näiline hellasüdamelisuus oma senist hoolealust hukkamast ning leitakse parem olevat kunagine lemmik hoopis hulkuma saata. Tööd loomapüüdjaile! Igal aastal hävitatakse tuhandeid koeri ja kasse ainuüksi Tallinnas!

«Kas jube ei ole? Kas tõesti harjub selle tööga? Mida lapsed ütlevad?» võib küsida koerapüüdjalt, ja kindlasti kuuleme vastuseks, et seegi töö vajab tegemist. Tõepoolest, nii see ongi, kuid selle töö oleme sageli ise loonud.

Elamu Pärnus. Laudadega kinni löödud või paberiga kaetud aknad, lukustatud värav, kõrge traatvõrguga piiratud aed, majast aga kostab peaaegu vaibumatut koerte klähvimist. Mis elukad need seal asuvad? Miks on nad nii kõhnad (seegi paistab läbi akna, kui mõni koertest pliidile, lauale või kapile ronib)? Miks elavad nad ainult toas mitmekümnekesi koos? «Koonduslaager» on haiglasliku loomaarmastuse ning meie elukorralduse ja tegutsemisvõimetuse äärmuslik näide, mis säärases ilmingus häirib naabreid (vägeva haisu, reostatuse ja koerte pideva klähvimise tõttu on üks naabreist oma maja ehituse päriselt katki jätnud) ning hiilib mööda loomapidamise eeskirjadest. Tükk tööd «karistusekspeditsioonile» (kui see ikka toimub!). 1980. aastal hukati selsamal hoovil 47 tubadest kinnipüütud koera, ülejäänud pääsesid põgenema. Nüüd on «loomaaed» oma endises elujõus.

1980. a hävitati Pärnus 657 kassi ja 351 koera; 1981. a esimesel poolel 65

595 kassi ja 391 koera; nagu juba öeldud, ulatuvad need arvud Tallinnas tuhandeisse — koerapüüdjate töö muutub iga päevaga aina vajalikumaks.

Kas lõpetadagi see film koerapüüdja intervjuuga?

Või kaadriga, kus autokastist kallatakse valmiskaevatud kraavi suur hunnik koerte ja kasside laipu?

Või kaadriga, millega algas meie film: koer vaatab üheksanda korruse aknast välja ning tema ees laiub kivikõrb?!

«LINNALOOM». 1 osa (286,1 m) must-valge. Filmi tegemisaeg 11. 09. 1981—02. 12. 1981. Esilinastus Tallinna kinos «Kosmos» 14. 02. 1982. Stsenarist ja režissöör Peeter Tooming, operaator Peeter Ulevain, helikujundaja ja helioperaator Toivo Elme, toimetaja Vello Kalaste, filmi direktor Laine-Astrid Itskovitsch.

REPORTAAŽID

2-OSALISE MUSTVALGE DOKUMENTAALFILMI STSENAARIUM

ANDRES SUUT

Võib seaduspärasusena tähele panna, et meie dokumentaalfilm otsib igapäevase elu materjalist peamiselt erandlikku — inimestes, sündmustes, faktides. See on ka loomulik, sest filmisõnum, dokumentaalfilmi oma eriti, peab vaataja seisukohalt ennekõike huvitav olema. Kui aga püüda iseloomustada nende filmide järgi inimest, siis on ta enamikul juhtudel tark, humaanne, andekas ja igal juhul huvitav, massist erinev. (Ette rutates olgu öeldud, et inimene, kellel meie filmis peaks olema oluline roll, on ka teatavas mõttes erand.) Kahjuks aga nn massinimene jääb erandite varju, ta elab oma (filmi seisukohalt) monotoonset ja silmapaistmatut elu, kuni lõpuks kaobki jäljelt koos oma aja ja ümbrusega. Sellest on kahju. Ja seepärast on mulle viimasel ajal tunduma hakanud, et selle elutahu mõistmine või fikseeriminegi pole nii väärtusetu filmimaterjal, kui esialgu võiks tunduda. Selle tõestuseks on needsamad dokumentaalfilmid, mis juba tehtud. Me armastame näidata, mida inimene on teinud, mitte aga teda ennast, ja saame enamasti ettekujutuse vaid filmi autori võimetest, hetketaotlustest, väga harva ajast.

Järgnevalt kirjeldatud film oleks katse jäädvustada materjali, millest meie dokumentaalfilm (ja ka vaataja) näib hetkel puudust tundvat.

Filmi materjali, sündmusi esitavaks tegelaseks oleks ühe maarajooni raadioreporter, teiste sõnadega — selle all tuleks mõista filmi vormilist ülesehitust. Filmi materjaliks oleks aga keskkond, milles reporter tegutseb. Maarajoon oma argipäeva, probleemide, sündmustega. Filmi tegevuspaigaks on Pärnumaa, reporteriks aga sealne kauaaegne Eesti Raadio esindaja Feliks Leet. Olgu veel kord öeldud, et tema puhul on järjekordselt tegemist teataval määral erandliku inimese ja reporteriga, kelle kohta võib isegi tõsielulikke anekdoote kuulda. See on inimese nähtav külg ja sellele me ei kavatse oma filmi rajada. Filmi taotluse seisukohalt on olulisem Leedi (edaspidi Reporter) võime vahendada seda «lihtsat elu», mille puudumist meie dokumentaalfilmile on ette heidetud. Ta kohtub inimestega, keda meie dokumentaalfilmides tavaliselt ei näe. Tal on oskus hinnata ja leida raadiomaterjaliks selliseid asju, mis tavaliselt teisi ei huvita.

Meid huvitaksid samad inimesed ja sündmused, mis köidavad Reporterit. Teemad loetelu, millega ühel energilisel maarajooni raadioreporteril kas või meie filmi võtteperioodi kestel tuleb kokku puutuda, on pikk. Paljusid teemasid on võimatu ette näha. Aga ühele Reporterile eeloleva kevade ja suve reportaažide teemale pööraksime suuremat tähelepanu, see on: agrotehnilised koondised Pärnu rajoonis.

Partei Pärnu Rajoonikomitee sekretär V. Udam (EKP XVIII kongressil): «NLKP Keskkomitee 1980. aasta oktoobripleenumil märgiti, et toitlusprogrammi realiseerimiseks on tarvis luua agraartööstuskompleks, mida finantseeritakse, planeeritakse ja juhitakse ühest allikast. See on äärmiselt vajalik. Praeguse juhtimise praktika korral tegutseb iga ettevõtte ja organisatsioon omaette ning on huvitatud kitsastest eesmärkidest. Agraartööstuskoondise loomisega oleme rajooni ulatuses selle probleemi lahendanud ja suutnud ühise eesmärgi saavutamiseks koondada kogu majandusliku ja sotsiaalse potentsiaali.»

Nende ridade taga peitub Pärnu rajooni sotsiaalse ja majandusliku ümberkorralduse programm, mille positiivsed tulemused on end juba ilmutanud. F. Leedi reportaaziseeria eesmärk on aga konkreetsete ilmingute ja probleemide varal selgitada raadiokuulajatele agrotehnilise kompleksi olemust ja elujõudu. Kui jõuame sama tulemuseni ekraanil, on filmi üks eesmärkidest saavutatud.

Kuidas F. Leet kavatseb raadiokuulajatele dešifreerida mõistet «agrotehniline kompleks»?

Mõned tulevaste reportaazide teemad.

1. Kuni viimase ajani ehitas Pärnu rajoonis iga endast vähegi lugupidav kolhoos keskusehoone, klubi, lasteaia, vahel ka koolimaja. Kuid kohe tekkisid iseloomulikud probleemid — enamikul juhtudel polnud üksikul kolhoosil võimalusi püstitada nüüdisaegsetele nõuetele vastavat hoonet, näiteks klubi oli ilma võimlata, koolilaste vähesuse tõttu oli raskusi klasside komplekteerimisega jne.

Agrotehniliste komplekside ajastul aga ühendatakse mitme naaberkolhoosi ja teiste maaorganisatsioonide ressursid ning sellised probleemid lakkavad olemast.

2. Tööjõu hooajaline jaotamine.

Viimastel aastatel on maakohtadesse rajatud suurte tööstusettevõtete tsehhe. Taotletakse, et nende aastaplaanideks määrataks kümne kuu plaan, et võimaldada neis ettevõtetes töötaval maainimestel kahe kuu jooksul abistada kolhoose ja sovhoose. Sel juhul langeks ära vajadus rakendada hooajatöödel lisajõudu linnast.

Või sölmivad Pärnu metsamajand ja lihakombinaat omavahel kokkuleppele, mille põhjal talvel, kui loomade tapmist vähe, suunatakse osa lihakombinaadi töötajaid metsatöödele, sügisel aga, kui tapamaja töötab suure ülekoormusega, tulevad kirvemehed lihakombinaadile appi.

3. Nn turbanõukogud.

Turvasvæetiste osatähtsus viljasaagi tõstmisel on Pärnu rajoonis tublisti kasvanud. Turvasvæetiste (turvas-kanalägakompostid, turvas-sealägakompostid) tootmiseks on tänaseks ühinenud mitmed rajooni ettevõtted — kolhoosid, automajandid, sea- ja kanavabrikud, kalamajandid (pärast turba-kihi eemaldamist tekkinud tiikides ja veehoidlates hakatakse koha kasvata-ma).

Selliseid ühise nimetajaga teemasid (agrotehnilise kompleksi propageerimiseks ja lahtimõtestamiseks) on F. Leedil palju.

Esitame kavandatud reportaazide majandusliku ja tehnilise sisu. Filmis aga püüame materjali esitamisel kasutada dokumentaalfilmile omaseid väljendusvahendeid inimtüüpide, konfliktsituatsioonide ja reporteri ning maainimeste suhete kaudu.

Tõenäoliselt ei suuda me ekraaniajast sõltuvalt 1:1 üle kanda päevakajaliste reportaazide teksti ja sisu. Pole ehk selleks vajadustki, sest «Päevakaja» lõplike eetritekstide pealiskaudsus ja kuivus on teada.

Raadioreportaazide fikseerimisel huvitaks meid põhiprobleemi kõrval nende tegemise dokumentaalne külg — inimeste käitumine mikrofoni ees, reporteri töövõtted. Teiste sõnadega — reportaaz reporterist, kusjuures meie kaamera ja mikrofoni sisselülitamised ei pruugi alati Reporteri omaga

kattuda. Ja võib juhtuda, et me Reporteri materjali jääkide hulgast leiame mõne miniteema enda jaoks. Seega kasutatakse F. Leedi reportaaže n-ö baaslaevana, kust sooritame pisiretki meid huvitavates suundades.

Näiteks. Ühel päikesepaistelisel aprillikuu alguspäeval sõitsime F. Leediga «Külvaja» kolhoosi, kus parajasti lennukitelt karjamaid väetati. Minul «äraminev objekt», Reporteril teemaks «Olukord põldude väetamisel Pärnu rajoonis». Läksime koos noore naisagronoomiga. Keset lagedat välja seisis vanapoolne mees, läkiläki kõrvad alla lastud. Siinsamas oli maasse torgatud punane lipp, millega ta lennukile väetamiskohti ette näitas. Mehe nimi oli Juoras, rääkis vene keelt. Lennukit veel polnud ja Reporter hakkas tegutsema. Ta läks mikrofoni Juorase juurde, nõõpis eest lahti mehe rohmaka presentmantli, mille too oli vatikuue peale tuulekaitseks tõmmanud. Juoras naeratas, tahtis mantli pealt ära visata, et ta pildi peal ilusam välja tuleks. Kuid Reporter käskis tal ainult mantlihõlmu laiali hoida, kutsus juurde agronoomi, ja see rääkis tekkinud tuulevarjus raadiokuulajatele õhust väetamise eelistest. Häbelik Juoras aga seisis kogu selle aja liikumatult, käed ja mantlihõlmad laiali, nagu kaitseingel. Agronoom rääkis hiljem, et Juoras on leedulane. Tuli viis aastat tagasi nende kolhoosi, palus tööd ja nii jäigi. Siit oleks näinud reportaaži meiepoolset jätku. Mõni mees tuli kodukandist ära? Leedulased palju ei randa, vähemalt Eesti poole mitte. Isiklik draama? Jäigi teadmata.

Hetk hiljem sõidame porisel külavaheteel. Leet kurdab agronoomile, et ta olevat ühele nende kolhoosi traktoristile, estraadiorkestri solistile, kaks aastat tagasi oma ungari mikrofoni laenanud, aga mees pole siia maani tagasi toonud. Ja ennäe! Just nagu filmis, tulevadki vastu kaks meest, kellest üks juhuslikult osutub tagaotsitavaks. Leet tuleb autost välja ja kahe mehe vahel leiab aset sügavamõtteline sõnavahetus. Lepitakse siiski kokku, et nädala jooksul otsitakse mikrofoni üles.

Ühe tööpäeva kaks kildu. Võib-olla polegi olulised. Filmis neid pole, sest nad on juba olnud ja neid ei jäädvustatud. Võimatu on ette näha, mida toovad ülejäänud võttepäevad, aga kindlasti midagi seesugust inimlikku, mis peataks hetke ja täiendaks inimmaastikku, mida tahame näidata filmis.

Kuid tagasi agrotehniliste koondiste juurde. Kui suudame selgeks teha asja põhimõttelise olemuse, võtame vaatluse alla koondise lõppeesmärgi ühe aasta ringis, see on SAAK. Nõnda alustame koos Reporteriga talvistel metsatöödel, järgneb üleujutuste likvideerimine põldudel, põldude väetamine. Siis karjalaskepäev, kevadkülv ja nii edasi, kuni aastaring täis saab. Ja näeme Reporterit, samuti nagu põllumeestki, adra taga käimas, igaveses sõltuvuses päikeseringist, kokkukuuluvuses maaga, ükskõik mis me temast (Reporterist) ka ei arva.

Filmi võtete ajal oleme täielikus sõltuvuses Reporterist, tema tööst. Seetõttu pole otstarbekas, õigemini on võimatu, välja kirjutada detailset pildirida, vähemalt selles osas, mis puutub Reporteri intervjuudesse, kõik laheneb



võtete käigus, improviseerituna. Millele suuname kaamera Reporterit kõrval seistes, püüdsime selgitada eespool.

Konkreetselt näen hetkel ainult filmi algus- ja lõppepisoodi.

Film võiks alata pilguheitmisest Reporterit argipäeva. F. Leet Pärnus oma koduses stuudios. Õigemini on see tavaline individuaalmaja, mille sisustus on allutatud ühele eesmärgile — raadiotööle. F. Leet istub töölaua taga — on iganeljapäevane sidetund «Päevakaja» toimetusega Tallinnas. Reporter pakub toimetusele välja eeloleva nädala teemad, nende hulgas ehk ka mõned saated sarjast «Agrotööstuslikud kompleksid ehk koondised». Poole tunni pärast helistab F. Leet uuesti Tallinna, kust teatatakse, millised Reporterit teemad huvitaksid toimetust, millised mitte, lisatakse ka omapoolseid teemasid.

Kui suudame seda episoodi filmida varjatud kaameraga, võiks F. Leet meile rääkida mõndagi huvitavat vahekordadest toimetusega, lihtsalt oma rikkalikest töökogemustest. (Sellel teemal kavatseme rääkida näiteks autos, kui sõidame mõnda kolhoosi reportaaži tegema, voo ooteaegadel.)

F. Leedi kodus kõneleksime veel informatsiooni kogumisest. Ta näitab meelsasti oma rikkalikku, paljude tööaastate jooksul kogutud andmematerjali Pärnu rajooni inimestest, sündmustest jne. Võib-olla leiame ka sealt mõne teema, mis meid ja Reporterit huvitab. Kui jutt juba kartoteegile on läinud, räägib F. Leet põhjalikult süstematiseerimisest üldse. Ta on täpne mees ja kindlasti näitab ta oma suurt siniste kaantega paksu kaustikut, kuhu ta päev päeva kõrval aastaid on üles märkinud oma tähtsamad toimetused (päeva jooksul) ja neile kulutatud aja. Nende märkmete põhjal võime kindlaks teha, mis kell Reporter hommikul tõusis näiteks 1. juunil 1965.

Selliselt kronometreeritud andmed sööb F. Leet iga kuu lõpul Eesti Raadio Arvutuskeskuses masinasse, summaarsed andmed kleebitakse samasse kaustikusse.

Võib-olla pakub huvi ka F. Leedi sõjaaegne, teatavas mõttes unikaalne fotokogu. Sealt võiks jutt edasi minna sellele, kuidas Reporterist sai reporter (õppis Feliks Moori käest?). Ta võib näidata oma hõbemikrofoni, kui filmi maht võimaldab, võime sisse põigata mõnda amatöörreporterite ringi, mida F. Leet vahetevahel juhendab.

F. Leedil on ka väga mitmekesine kodune fonoteek, õigemini lärmoteek, millest ta võiks filmi jaoks üksikuid löike kuulda anda. Kogutud lärmide mõte on Reporterit jaoks selles, et alati pole näiteks seafarmi juhatajaga võimalust ja mõtetki juttu ajada kohapeal. Vastav miljöö luuakse hiljem, reportaaži monteerimisel ja lõplikul salvestamisel.

Pärast sideseansi lõppu istub F. Leet oma rohelisse «Moskvitši» ja sõida rajoonikomiteesse, intervjuuerima V. Udami agrotehniliste koondiste asjus. (Nimetatud episood on F. Leedi soov.)

Järgnevad episoodid olenevad täielikult sellest, mida hakkab tegema Reporter.

Filmi lõpus näeksime Reporterit jälle kodustuudios mõnda oma materjali, mille hankimise juures ka meie viibisime, saatekõlblikuks löikamas. Jälgime (sünkroonselt), kuidas valmib «Päevakaja» nupp.

Edasi jälgiksime F. Leedi hääle keerulist teed antennide, lülitite, pultide ja juhtmete rägastikus, nüüd juba võõrandunult.

Pärnus, Lille tänav nr 20 maja aias kumab aga endiselt pika varda otsas piimjas klaaskuppel, millel kiri «RAADIO».

Sellele järgneks tiiter:

«Reporter oli ENSV teeneline ajakirjanik, Eesti Raadio auhinna «Hõbemikrofon» omanik FELIKS LEET.»

LÕPP

«REPORTER». 3 osa (842,8 m), must-valge. Filmi tegemisaeg 03. 06. 1981—30. 11. 1981. Esilinastus Tallinna kinos «Pioneer» 22. 02. 1982. Stsenarist, režissöör, operaator Andres Sööt, helioperaator Jaak Elling, toimetaja Uno Heinapuu, filmi direktor Jaak Jürida.

Pimedus.

Pikk ja põhjalik.

Kõlavad avamängu pidulikud pasunad.

Päikesega koos ilmuvad keelpillid ja koor.

Taevast visatakse alla uduloor.

Rannakividelt tõusevad kured ja haned, kolmnurk sihib lõunasse.

Udu langeb kadakatele allapoole põlvi.

Õunad kukuvad kastehiilguses rohtu, trummipõrinal kerkib kuhil.

Päike võidab ämblikuvõrkudesse köidetud kadakavälja, udumaastiku.

Valgus on võitnud pimeduse.

Karjapasun kutsub.

Vabrikuvile kamandab.

Koolikell kiirustab.

Ja nad tormavad.

Musta-valgkirjud ning punased.

Tunkedes, vatijoppides, sonidega, kõrva taha seotud rätikutega.

Sinimütsiline sipelgapesa.

Karjamaale-marjamaale!

Rongides, autodes, ratastel, jala.

Tehaseväravatesse, valukodadesse, kaupluselõugade vahele.

Tarkusesammaste alla.

Kui termiitide, rohutirtsude, mesilaste nutikas armee.

Aga rändrahnud seisavad ja kasvatavad sammalt.

Tammed sirutavad maapõues juuri.

Rohtunud kaevurada igatseb perenaise matakat jalga.

Üksik korsten keset välja tahaks olematuks vaikida kunagise tragöödia.

Kuldne vaher taluõuel.

Vaikus.

Pole küsijat, pole vastajat.

Aja hääletu tormamine üle metsade, merede, maade.

Päikesemõökade torked madalate pilvede vahelt.

Valutu, helitu igiliikur.

Ilma tagasikäiguta.

Karjatus. Paljutootav, palanguline.

Sünnitusmaja rõõmus, pulbitsev konveier.

Paaripanekute nonstop. Lilled, loorid, lilled.

Lahutuste tige sapp kohtuhoone hämaras istungisaalis.

Kiiresti kirstu, kabelisse, mulda!

Esimene ja viimane naeratus, lootuse sünd ja kustumine, vaid silmapilk nende vahel!

Kivid valvamas kadunute rahu, kaitsmas mälestust.

Suure Tõllu hobune, raiutud peaga kivi.

Linda kivi järvevoogudes.

Kalevipoja süng.

Mõök sirab vetesügavusest.

Vesi veretab.

Punasesest haavast.

Haavast, mille lehed langevad kui jahtunud vereklombid.

Haab jääb alasti.

Vaher heidab kullast krooni.

Kask koheva kasuka.

Kulu täis kuldmünste.

Laotus täis laglede lahkumise hala.

Rasked terashobud pööravad kuldse kaare mustaks ja rammusaks.

Lapsed ja vanad nopivad põllu üks-kaks-kolm kartulist puhtaks.

Mugulad kogunevad kuhja, öled ja muld vammuseks.

Hiir kraabib end mulda, kuhja väikseks kuningaks.

Vilja-, looma-, piima-, puukoormad veerevad linna.

Leivapätsid marsivad küpsetusahjust, pätside oktoobriparaad!

Piimapudelite võidukas rongkäik villimislinnilt!

Munade piljard loendusmasinas.

Kolhoosituru kollektiivne siblimine.

Valgemüsiliste kokkade sagimine.

Restoranis — oi milline õgimine, joomine, nautimine!

Tõuklemine, kandikud lookas; pörkumine, himurad kehad.

Kondid — purelevatele koertele!

Suhkur — ahvidele, tulerõngasse sööstvatele lõvidele.

Tort — pähe kihlveolisele, katusele alla hüppajale!

Aga taevaalotuses kogunevad tinased pilved.

Luigepaari metalne tiivalöök lõhestab õhku.

Valged tiivasuled punetavad madalast päikesest.

Roostik tardub ootel.

Väike tüdruk aknal, silmad kui kaks jääkildu.

Ning siis vallanduvad taevaluugid.

Jälle visatakse alla valge linik.

Tihe ja kleepuv.

Üle merede, metsade, linnade.

Jõesid ja maanteed neelavad ta endasse, ilmudes ise mustade soontena maa
valgele ihule.

Kaovad vanalinna punased katused.

Kaovad uusehituste kuumaastikud.

Kaob vahe valgete paneelrajoonide ja muu maailma vahel.

Metallkured tõstavad ühtesoodu kokku kaardimajakesi inimestele.

Lõunamaale ei kipu mesipere.

Ta hingeaur hoiab lumest lahti sõõri lennulaual.

Lennukid tõusevad parvedena betoonrajalt ja süstavad pilvepiludesse.

Tihane koputab taru pihta, valvemesilane ilmub ja satub linnu noka vahele.

Poisi huuled otsivad tüdruku omi, räitsakad sulavad soojal nahal.

Valge Linda kivina mustas järves.

Linad Kalevipoja sängis.

Haljas mõök vetesügavuses, jääkirmetise all.

Dolomiidist mõök vennatapu lahinguväljal.

Igavene tuli ja soe sõõr niisket maad tema ümber.

Lumi katab lohu orjakivis.

Aga väike tüdruk aknal ootab.

Ootab veel suuremat imet.



Aga on siis päikesest suuremat imeasja? Merre veerevast ja verevaks paisuvast päikesest? Tüdruku huuli leidnud poisist, loojangukiirtest pärjatust? Punaselt hõõguvast lumeväljast, purpurisse kustuvatest taevaesriietest?

Tuhmuvad värvid loodusetenduse vahetakil.

Vaid üksikud hallikaslilled laigud taevatekil torkavad veel silma.

Siin-seal süttivad tuled kodude akendes.

Ja siis siratab taluõues paljuvärviline kuusk.

Teine kontori, kolmas klubi ees.

Kirev raketisülem paikub musta taevasse, Kremli kellad kurinaks.

Veel ja veel lahvatab raketite mitmevärviline kuma lumiste külade, linnade üle.

Ent pimedus on kõikvõimas.

Pimedus on vaikus.

Teda on lõputult enne meid ning veel rohkem tuleb eespool.

Väike tüdruk magab kuuse kõrval, pakid voodijalutsis ja ainus küünal oksal ruttu-ruttu kahanemas.

Tüdruk näeb und ees tulevatest aegadest ja ta naeratab.

12. september 1982.

LISASONA SELLE FILMI ELEMENTIDE KOHTA.

Et lookese peategelaseks on AEG, siis multikaameraga ülesvõetavates kaadrites vastanduvad liikumine ja staatika, igavik ja igapäev. Tegemist pole autoripoolse tahtliku vastandite tülilajamisega, pigem nende dialektilise kokkuelamise väljatoomisega.

Raske on ette programmeerida selle suuresti eksperimentaalse filmi kaadreid. Sest näiteks kui tuulisel pärastlõunal käivitada multikaamera kiirusega 3 kaadrit minutis, siis vältab päikeseloojang ekraanil mõnikümmend sekundit. Ent kes ütleb, et õhtutaevasse kerkib värviliste pilvede mäng ja mitte hoopis udusomp? Või et ilmataate järgi ikka lumi langema hakkab, kui Kalevipoja sängil kaameraga ootame?

Kogu esitatud kavand on nagu ikka dokumentaalfilmi puhul hüpoteesprojekt. Ta näitab otsingute suunda. Töö käigus, mil toimub materjalisse süüvimine, ilmub kindlasti sügavamaid ja üldistavamaid kujundeid, mida pakub just multitehnika. Näiteks võiks kogu loo siduvaks kaadriks, ikka ja jälle korduvaks leitmotiiviks olla kangaspuude taga töötav naine. Naine, kes koob elukangast. Ajakangast, pilvekangast. Unistuste kangast.

Filmi staatilised elemendid on kivid, kivilinnad, kivisambad. Ja maa. Filmi liikuvad elemendid on inimesed, tuli, masinad-mootorid. Nende liikumine on tugevasti utreeritud, rõhutatud tänu multivõttetehnikale. Kiirendatud liikumises avaneb ka looduse völlumaailm — pilvede, päikesekiirte, lumesaju, lehesaju, vetevoogude muutlik värvimäng.

Filmi muusika, milline peaks see tulema? Kas ehk saaks appi Veljo Tormise, kes kirjutaks originaalhelindi? Midagi «Raua needmise» vaimus...

«Raua needmise» vaim tooks omakorda filmi tänapäeva tööstuse, valukodade, kaevanduste rütmi. Ilma nendeta oleks pilk 1982. aasta Eestile puudulik.

Ja ikkagi on selle loo peategelaseks AEG. Äkki annab nimiosaline ka filmile nime?

AEG?

AEG!

Tallinnas, 30. septembril. 1982. a.

AEG. 1 osa (293,8 m), värviline. Filmi tegemisaeg 14. 10. 1982—15. 03. 1983. Esilinastus Tallinna kinos «Kosmos» 20. 06. 1983. Stsenarist, režissöör, operaator Mark Soosaar, helikujundaja ja helioperaator Enn Säde, toimetaja Uno Heinapuu, filmi direktor Janika Freidkes.

NSVL Heliloojate Liidu VII kongress

...toimus Moskvas 30. märtsist 4. aprillini 1986. Istungid olid 1.—3. aprillini, 4. IV leidis aset uue juhatuse valimine ja selle esimene pleenum, millel Heliloojate Liidu esimeseks sekretäriks valiti taas Tihhon Hrennikov, kes on sellel kohal olnud liidu asutamisest peale, st 1948. aastast. Järgnevalt püüame kokku tõmata kongressil kõlanud probleemideringi. Oma põhiettekandes peatus T. Hrennikov pikemalt praegusel nõukogude heliloomingul, andes lühülevaate olulisemate žanrite hetkeisendust.

T. HRENNIKOV: Ühiskondlik tunnustus on loomingu tegeliku väärtuse mõõt. Nõukogude kunstnik osaleb ise aktiivselt uue maailma loomises.

Sekkumine ellu on alati olnud nõukogude muusikute hea traditsioon. Praktikas tähendab see täielikumalt ja eredamalt peegeldada ümbritsevat tegelikkust, enamgi veel — püüda sellele kunsti vahenditega mõju avaldada. Eesrindlikele kunstnikele on esimestest Oktoobri-järgsetest aastatest alates olnud omane terav ajastutunnetus, vajadus elu nõuetele vastu kajada. Sellised on olnud nõukogude muusika klassikud Sergei Prokofjev, Nikolai Mjaskovski, Dmitri Sostakovitš, Aram Hatšaturjan, Kara Karajev, Isaak Dunajevski, Vasili Solovjov-Sedoi ...

Võtame näiteks sümfoonilise muusika, ühe tähtsama osa meie loomingu. On tähendusriikas, et just nõukogude heliloojad jätkavad veendunult maailma ja vene klassikalt päritud sümfonismitraditsiooni, mis meie paljurahvuselises kunstis on rikastunud ja omandanud uue kvaliteedi. See elab meie tänast loomingu elu juhtivate heliloojate R. Štšedrini, A. Ešpai, A. Petrovi, A. Holminovi, B. Tšaikovski, K. Hatšaturjani, S. Slonimski, B. Tištšenko, A. Schnittke partituurides. Niemetasin ainult moskvalasi ja leningradlasi. Kuid võimsaid sümfoniste on ka teistes liiduvabariikides: G. Kantšeli, S. Nassidze, A. Terterjan, M. Skorik, J. Rääts, T. Nurõmov. Lisan siia E. Oganესjani ja A. Adžemjani, A. Alizade ja A. Melikovi, J. Glebovi ja A. Rekašiusi, E. Stankoviči, J. Svetlanovi, A. Karamovi, G. Stavonini. Ilmtingimata tuleb au anda meie sümfonismi vanimatele rüütliitele, nagu M. Žiganov, A. Balantšivadze, A. Matšavariani, A. Skulte, B. Arapov, R. Gabidžvadze, J. Juzeliunas, M. Vainberg, A. Štogarenko, V. Muhhatov, N. Peiko, M. Simanski.

[— — —]

Kaalukas koht meie muusikas on teostel, mis on seotud sõnaga, literatuurse tekstiga — oratooriumidel, kantaatidel, kooriteostel, ulatlikel vokaalteostel. Koorimuusika elab

praegu üle väljendusvahendite ja vormide otustava uuenemise perioodi, kasvab koorile kirjutavate autorite hulk. Paljuski on see seotud ühe väljapaistvaima meistri, Georgi Sviridoviga, kes, võiks öelda, puhus sellele žanrile uuesti elu sisse. Omapäraselt, tihti novatorlikult tõlgendavad koorikunsti võimalusi V. Tormis, R. Štšedrin, O. Thakthakišvili, N. Sidelnikov, P. Dambis, V. Gavrilin, A. Fljarkovski jmt.

Meie heliloomingu, kogu kultuuri keskmid on muusikateater. On juba tavaks saanud, et paljudel meie foorumitel halisetakse tänapäeva teema vähese kajastamise üle selles žanris. Palun väga, nüüd võib täheldada siin olulist ja rõõmustavat pööret. On ilmunud palju teoseid, mis on kaasajateemalised selle sõna kõige laiemas tähenduses, käsitledes revolutsioonisündmusi, kodumaa kaitsjate kangelas-tegusid, meie tänast elu, võitlust rahu eest, ohtunnet seoses inimkonna tulevikuga. Sellele valdkonnale on jaganud oma annet sellised meistrid nagu A. Petrov, A. Ešpai, A. Holminov, G. Kantšeli, J. Rahmadijev, G. Zubanova, M. Pariverdijev jt.

Aeg-ajalt võib teatrite kuluaarides kuulda arvamust, et meie kaasaegsed operid, balletid ja operetid meelitavad saalidesse liiga vähe publikut. Kuid statistilised andmed, mis ajakirjanduses hiljuti ilmusid, tunnistavad, et paljusid tänapäeva nõukogude autorite muusikalavastusi külastatakse rohkesti, kui need on muidugi hoolte ja armastusega tehtud, kui teater ei lase muusikalist propagandat ise-voolu teed minna, vaid teeb kuulajaga süstemaatilist tööd. Nii on sündinud viimastel aastatel Sverdlovskis, Permis, Tartus ja mitmes teises linnas. Täiesti selge on üks — ilma tänapäevase repertuaarita on muusikateatri areng mõeldamatu.

Heliloojate Liidu loominguilisel elus on lau-lužanr olnud alati muutumatult tähendusriikas. Oma põhiülesandeks peavad heliloojad kõrge kodanikutundega laulude loomist. Pari-mad sellised laulud on saanud nõukogude kunsti klassikaks. Täna elavad need tradit-sioonid M. Blanteri ja B. Aleksandrovi, M. Fradkini, S. Tulikovi, B. Terentjevi, J. Frenkeli, N. Bogoslovski, V. Levašovi, E. Kolmanovski, V. Basneri, P. Aedonitski, L. Afanasjevi, O. Feltsmani, E. Ptištšini, L. Ljadovi ja muidugi meie palavalt armas-tatud A. Pahmutova loomingu.

Kogu maal kõlavad R. Paulsi, E. Doga, O. Lutšanoki, E. Hanoki, R. Amirharjani, N. Tlendijevi, R. Rannapi, V. Azarašvili jt laulud. [— — —]

Kuid kahjuks ei vasta nendest tuhande-test lauludest, mis kõlavad raadios, TV-s, väi-

kestel ja suurtel lavadel, liiga palju aja nõutele. Tihti ei suuda autorid vältida stereotüüpi, välist paraadlikkust, meloodilist ilmetust. Aga veel sagedamini nad ei püüagi sellest hoiduda. Ja siis püütakse silmatorkavate sõnadega ja aktuaalsete avaldustega varjata sisu-tühjust, ükskõiksust.

RODION STSEDRIN, Vene NFSV Heliloojate Liidu juhatuse esimees: Rõõmustab, et meie muusika areneb nagu terve organism, et minevikku on vajunud teenindusvalmis konjunktuurlus, deklaratiivsus, et heliloojaid teeb tunduvalt vähem rahutuks sprinterlik moe järele jooksmine, et neid panevad muretsema ülevamad probleemid — kunstilised ja kõlbliised.

Kui viimase viie aasta heliloomingu suundumustele anti üldiselt positiivne hinnang, siis väga valulisena jäi kongressilt kõlama kaks probleemi — suhe publikuga ja muusika-propaganda.

T. HRENNIKOV: Praegune pöördeline moment nihutab muusikute ette palju tõsiseid probleeme, nii loomingulisi kui ka organisatsioonilisi, mis on seotud publikule lähenemise uute vormide otsimisega. Aga peale selle tuleb tunnistada, et me pole ka ise propaganda sfääris alati piisavalt järjekindlad. Kahju, et ka Heliloojate Liidu üritustel kuuleb veel liiga sageli nõrku oopusi, millel on ainult kõlavad pealkirjad.

A. PETROV, Leningradi organisatsiooni esimees: Meil luuakse palju muusikat, mis jätab publiku ükskõikseks. Aga iga kord, kui me hakkame kokku seadma kirjasustplaani, mõjutavad meie hinnanguid kõrvalised tegurid, küll autori auväärus, küll kartus kolleegi solvata. Ja nii ilmuvad tõeliselt huvitavate teoste kõrval ka standardised, ilmetud. [— —]

Kõik TV ja üleliidulise raadio kesksed kanalid on koondunud Moskvasse. See on täiesti loomulik. Kuid siingi, välja arvatud kongressi päevil, on võimatu leida Taga-Kaukaasia, Ukraina ja Valgevene heliloojate noote või plaate. Harva kuuleb nende teoseid ka näiteks Konservatooriumi suures saalis. Kui üleliidulises raadios nende muusika veel kõlab, siis Kesktelevisioonis juba äärmiselt harva. Nii tekib imelik olukord, kus näiteks kõigile huvipakkuvast nüüdisaegsest Balti vabariikide muusikast on meie oma laiemal kuulajaskonnal ettekujutus ainult Raimonds Paulsi muusika põhjal.

E. MIRZOJAN, Armeenia NSV Heliloojate Liidu juhatuse esimees: Pikaajaline planeerimine ja koordineerimine peaks aitama propageerida nõukogude muusikat läbimõeldult ja eesmärgikindlalt. See puudutab nii keskseid kui ka vabariiklikke kirjutusi ning üleliidulisi firmat «Melodija». Kas ikka veel pole selge, et ei tohi saata plaatide kogu tiraaži sellesse vabariiki, kust helilooja pärineb!

V. ZAGORSKI, Moldaavia NSV Heliloojate Liidu juhatuse esimees: Meile ei anna rahu olukord, mida lühidalt võib formuleerida «muusika mappides». Kantselseimapid — ametnikumõtte suurepärane leutis — on meie päevil leidnud uue rakenduse, nad on muutunud muusikateoste viimaseks pelgupaigaks.

Sageli juhtub see kohe pärast esiettekannet, aga vahel ka enne seda. See pilt ooperiteatrite ja filharmooniate raamatukoguriidulite aastatega tolmunud kaalukatest mappidest, milles peituvad tänapäeva heliloojate sümfoniad ja kontserdid, ooperid ja balletid, viib tahtmatult mõttele, et nendest «tellistest» võiks saada monumentaalse hauasamba nii läinutele kui ka veel õnnekombel elavatele autoritele. [— —]

Kümneid aastaid ei ole kõlanud moldaavia sümfoniilise muusika kullafondi kuuluvaid teoseid.

V. LAURUSAS, Leedu NSV Heliloojate Liidu juhatuse esimees: Heliloojate Liidu igapäevane loominguline elu — uute teoste esiettekanded, autoriõhtud, aruandekontserdid, kompositsioonitehnika meisterlikkuse probleemid ei kajastu piisavalt meie muusikaalases kirjanduses. Mulle näib, et on hädavajalik hakata välja andma spetsiaalset ajakirja, mis valgustaks kõigi vabariikide muusikaelu. Tundub, et praegu ilmuvad infobülletäänid pole kindlat adressaati, pole selge, kas see on mõeldud interpreetidele, heliloojatele, muusikateadlastele, kontserdiorganisatsioonidele või muusikahuvilistele.

Suhetest publikuga kasvab välja valus probleem: süva- ja levimusika vahelised proportsioonid.

T. HRENNIKOV: Praegu räägitakse väga palju kirikuulastest VIA-dest. Täiesti mõistev, sest ansamblike arvu loetakse meie maal kümnete tuhandetega, aga enamasti on nende kunstiline tase allpool igasugust kriitikat. Kulunud meloodiad, rütmistambid, primitiivne struktuur ja kurdistav müra on selliste ansamblike kindlad tunnused.

R. STSEDRIN: Me oleme ka varem rääkinud tõsise ja kerge muusika vahelisest lõhest, mis ähvardab liiga suureks kasvada. Tänapäeval on see üks sõlmprobleeme. Me kirjutame kuulajate jaoks, see pole mitte ainult loominguga esteetiline, vaid ka eetiline tuum. Heliloojate süü on siin ilmne: liiga kaua ekslesid nad eemal inimeste vaimsetest huvidest, tehniliste otsingute läbipääsmatus metsakolgastes, unustades, et muusikat on eluks samuti vaja nagu leiba. Nüüd siis lajutatakse käsi, vahel konstateeritakse, et inimesed on minetanud vajaduse tõelise muusika järele, aga mõned püüavad leida sellele õigustust, vähe puudub, et tuletavad sellest ajastu seaduspärasuse! Miks ikkagi on nii? Kas mitte sellepärast, et nii mõnelegi on saanud leninlik loosung «Kunst kuulub rahvale» ainult plakatilikuks fraasiks. Kas mitte sellepärast, et väga tihti asendatakse selles loosungis mõiste «kunst» teadlikult millegi muuga, millel on kunstiga vaid väga kaudsed seimed. Vaimsete väärtuste koha hõivab tootmine. Muusikapraktikas, olmes murrab järjest visamalt endale teed muretu meelelahutuse kultus, mis kisub oma keerisesse elkhõige noori.

Noortest ja lastest, nende esteetilisest kasvatuses arenes omaette teemaring.

T. HRENNIKOV: Mõningate noorsoojakirjade ja ajalehtede veergudel võib kohata väidet, nagu oleksid kõik praegused noorukid sulgunud vokaal-instrumentaalansamblike

hitsasse maailma. Luban endale kahelda selle väite kategoorilisuses. Tahaksin meenutada seda huvi, mida kutsub noorte hulgas esile kõige erilmelisem tänapäeva muusika. Kas ei räägi sellist Natalia Satsi juhtimisel töötava laste muusikateatri iga uus lavastus? Tema tegevus on esile kutsunud ka heliloojate loominguilise tõusulaine, lasteopereid lavastatakse nüüd ka teistes linnades. Hiljuti saime teada laste muusikateatri avamisest Ukraina pealinnas. Juba mitu aastat tegutseb samalaadne kollektiiv Bakuus helilooja O. Zulfurganovi juhendamisel. Huvitavat tööd tehakse lastega Eestis, kus on sündinud laste ooperitrupp, millele on teoseid loonud Eugen Kapp ja tema noored kolleegid.

N. ZIGANOV, NSVL Heliloojate Liidu juhatuse sekretär: On vaja juurteni muuta muusikaõpetuse süsteemi üldhariduslikus koolis. Liiga sageli toimuvad muusikatunnid lubamatult madalal tasemel. Näiteks Tatari ANSV-s on lauluõpetajatest vaid 21 protsenti muusikaharidus! Ja seda vabariigis, kus eksisteerivad konservatoorium, pedagoogilise instituudi muusikateaduskond, kultuuriinstituut, mitu muusikakooli!

V. LAURUSAS: Nõukogude muusika saatus ja tulevik oleneb paljuki noorte heliloojate ettevalmistamise tasemest. Kompositsiooniõppejõud pörkavad viimasel ajal kokku sellise probleemiga: kompositsioon, üks raskest elukutsetest, on ainus muusikaala, mida keskharidusena ei saa omandada. Uute õppeplaanide järgi ei saa seda mõõdnud aastast muusikakoolides enam ka fakultatiivselt õppida. Kogunenud heliloojate kõrgeimale foorumile, küsime: kas see on õige? Näib, et Kõrg- ja Keskerihariduse Ministeerium peab selle küsimuse juurde veel tagasi pöörduma.

J. RÄÄTS, Eesti NSV Heliloojate Liidu juhatuse esimees: Heliloojate ja muusikateadlaste organisatsioon ei saa seista eemal rahva muusikalise maitse kujundamisest. Aktiivset abi ootavad meilt klubilised asutused, taidlus, õppeasutused, puhkekodud. Seflustöö ei tohi muutuda formaalseks, näitajate ja arvude taajaamiseks.

Arvan, et meie abi peab esmajoones olema suunatud laste esteetilise kasvatuse parendamisele. Seal ei tohi mingil juhul kohta olla halval maitset, labasusel, haltuural. Kahjuks aga kohtab seda. Toon siin ainult ühe näite.

Me teame, millise kannatamatusega ootavad lapsed multifilme. Kuid pöörame tähelepanu muusikale, mis koos karupoegade, jänkude ja teiste lemmiktegelastega juurdub laste teadvuses. Tihti on see maotus haltuura, maitsetus. Autoriteks on tihti inimesed, kelle nime Heliloojate Liidu nimekirjast ei leia. Ei tohi lasta diletantidel laste (ja mitte ainult laste) maitset kujundada!

Võib-olla on see minu subjektiivne ettekujutus, aga mulle näib, et laste ja noorsoo muusikanädalad on justkui kaotanud oma esialgse värskuse ja sära. Laste ja noorukite huvisid on raske ühte sulatada. Seepärast peaks minu arvates see üritus muutuma laste muusikanädalaks. Seda ei tuleks korraldada koolivaheajal. Paljud lapsed sõidavad siis

lailai, neid on raske kokku koguda. Aga noortele võiks organiseerida kindla suunitlusega festivale: klassikalise muusika, džassi, koormuusika, rocki jne alusel.

Laste ja noorsoo muusikanädala raames kujunes juba mitu huvitavat töövormi. Meie vabariigis on nendeks iga-aastased lastele loodud instrumentaalpalade kontsertvõistlused. Nende eripära seisneb selles, et esitajad on lapsed ja zürrii koosseisus on ka ainult lapsed. See on kõige ausam zürrii. Kuigi võistluse võitjatele preemiaid peale aplausi pole ette nähtud, võtavad heliloojad sellest alati väga aktiivselt osa.

Uhe valulise probleemina on ikka ja jälle üles tõusnud filharmooniate tegevus.

T. HRENNIKOV: Ammu juba teeb nii muusikutele kui ka muusikasõpradele muret filharmooniline tegevus meie maal. Kuid iga rääkimisest asi paremaks lähe. See on just see juhus, kus muudetakse, ilma et midagi muutuks. Kohapealsed kultuuriorganid korraldavad oma tööd ümber erakordselt aeglaselt, läbi häda, pööramata erilist tähelepanu kriitikale. Nende eesotsas seisavad tihti ebakompetentsed, kunstist kaugel olevad inimesed. Sageli ei huvitagi vabariigi, oblasti või krai juhte süvamuusikakontserdid, nad ilmuvad selletaoliste ürituste vaid erilisel pidulikel juhtudel. Kogu kontserditöö mehhanism meie maal vajab põhjalikku ümberkorraldamist, sellist, mis annaks tõeliselt kompetentsetele inimestele võimaluse kasutada oma teadmisi ja initsiatiivi.

M. ZIGANOV: Miks lähevad filharmooniad ja teised muusikapropaganda asutused kergema vastupanu teed ja miks on meelelahutuslik muusika saanud nende tegevuse pealiiniks? Jah, sellepärast, et see on kergeim tee rahalisi plaane täita.

E. MIRZOJAN: On tarvis koordineerida vabariiklike ja kesksete kontserdiorganisatsioonide tööd. Praegu seda peaaegu ei toimu.

Jutt jõudis ka kultuuriministeeriumi tööde-tegemiseni.

T. HRENNIKOV: Inertsus, algatusvõime puudumine, formaalne suhtumine annavad end tunda ka NSV Liidu Kultuuriministeeriumi organiseeritud festivalidel «Vene talv», «Moskva tähed», «Valged ööd», mis pole ligi kahe aastakümne jooksul oma nägu leidnud.

R. STSEDRIN: On ehitatud küllaltki palju kultuuripaleesid, ninimetatud kino- ja kontserdisaale, ja see rõõmustab. Aga fakt jääb faktiks: nende akustika pole sobiv tõsise muusika esitamiseks.

Samas pole kümneid aastaid ehitatud uusi filharmooniasaale, aga neid, mis olemas, on järjest raskem korras hoida. Arvan, et siin tuleks häbenemata eeskujuga võtta Saksa DV-st, kus ainuüksi viimastel aastatel on Leipzgis ja Berliinis ehitatud suurepärased, võib-olla Euroopa parimad kontserdisaalid.

J. ZAITSEV, NSV Liidu kultuuriministri asetäitja: Viimase viie aastaga on filharmooniakontsertide arv meie maal suurenenud 30 000 võrra. See annab tunnistust rahva muusikalise maitse paranemisest.

Ministeerium töötab koos Heliloojate Liidu- 75

ga läbi kontserttegevuse täiustamise ja kontserdiorganisatsioonide materiaal-tehnilise baasi tugevdamise plaani. On kavandatud meetmed firma «Melodija» töö ümberkorraldamiseks. Aastatel 1987—1995 on planeeritud ehitada 40 filharmooniakontserdisaali.

Tunnistame, et ministeeriumi töös on hulk lahendamata probleeme. Kongressil kõlanud kriitikast teeme omad järeldused. Tahan avameelselt öelda: kaadriprobleem on meil alati olnud üks tähtsamaid. Üleliiduline ja vabariiklikud kultuuriministeeriumid on viimasel ajal oluliselt tugevdanud paljude filharmooniate, teatrite, muusikakollektiivide, kultuuriorganisatsioonide, sealhulgas ka ministeeriumide keskaparatuuride juhtkonda. Kuid meil on sel alal veel palju teha.

* * *

Muusikast endast räägiti kongressil suhteliselt vähe. Paraku toimusid ka kongressikontserdid ühel ja samal ajal, nii et igal õhtul oli valida üheksa kontserdipaiga ja kolmenelja teatrietenduse vahel. Seetõttu sai elavat muusikat üsna napilt kuulda, nii et eesti muusikast üleliidulise muusikafoorumi taustal selle pagasiga rääkida ei saa. Sümfooniakontsertidel, neid oli kokku seitse, kõlas eesti muusikast Jaan Räätsa Teine klaverikontsert, solistik Peep Lassmann. Nn oratoriaal- ja sümfoonilise muusika kontserdil mängiti Raimo Kangro kantaati «Rahu». Võrdluseks võiks pakkuda näiteks Gruusia programmi: A. Matšavariani Kolmas sümfoonia, A. Balantšivadze Neljas sümfoonia, B. Kvernadze Vokaal-sümfooniline poem metsosopranile orkestri jaoks, G. Kantšeli Kuues sümfoonia.

Veel esindasid eesti muusikat kammer- teosed: Rein Rannapi klaveripala «Minu ettekujutus Aafrikast», Mati Kuulbergi Viuliduetid, Alo Põldmäe Sonaat-rapsodia viiulile ja klaverile, Lydia Austeri «Kaheksa meeleolu» klaverile, Eugen Kapi Sonaat-fantaasia klaverile. Puhkpillimuusika kontsertidel kõlasid Johan Tamvergi süit «Partisanide rajad» ja hiljuti manalasse varisenud Rein Ploomi «Nooruslik avamäng». Heliloojate suurfoorum ilma Veljo Tormise, Eino Tambergi ja Lepo Sumera loominguta! Mis veelgi imelikum — Eestit on seni ikka koorilaulu vabariigiks peetud, seekord oli aga see žanr hoopis unustatud. Moskvas polnud ka ühtegi meie koori ega muud muusikakollektiivi. Ja seda ajal, kus eesti interpretatsioonikunst on nii uhkustama panevalt kõrgel järjel! Läti koorimuusika näiteks oli päris hästi esindatud, selle eest kandis hoolt meilegi hästi tuttav Riia kammerkoor «Ave Sol», nii nagu oli läti interpretatsioonikunsti esindamas ka Läti Riiklik Sümfooniaorkester ja Läti Filharmoonia Kammerorkester.

Veel üks kurb tõsiasi. Kongressiks anti välja buklett «Союз Композиторов СССР 1985». Näitab küll umbusku hakata taga ajama nimesid, mõõtma ridu, aga siiski... Bukleti 82 leheküljelt saame üsna üksikasjalist teavet heliloojate liidu erinevate organisatsioonide tööst, muusika teest kuulajateni, uutest väljaannetest jne. Mida me saame teada eesti muusikast ja muusikutest? Et

Jaan Rääts võttis koos teiste vabariikide heliloojate liitude juhtidega osa muusikaelu ja loomingu aktuaalsete probleemide arutelust (lk 30); et kammermuusika plenaaristungil Moskvas kuulati ka Alo Põldmäe Rapsoodiat eesti teemadele viiulile ja klaverile (lk 35); et massžanrile pühendatud plenaaristungil Ufaas kuulati Rein Rannapi väljapaistvaid lugusid; et Tiina Vabrit ja Boris Kõrver osalesid teoreetilisel konverentsil «Suure Isa- maasõja muusika ja rahu teema nõukogude muusikaloomingus». Ja ongi kõik. Loeteludes kohtame veel I. Rütli, J. Sarve, R. Kangro, L. Sumera ja H. Hindpere nimesid. Kuid vähimatki eesti muusikale pühendatud peatükki, mida küll Jakuutia ANSV heliloojate tegemistest võib leida, Lätist-Leedust rääkimata, me Eesti kohta ei leia.

MARE PÕLDMÄE

Hella Wuolijoki 100

Meie juubilar põlvneb vanast ja suurest Mulgimaa suguvõsast, kus niihästi ema kui ka isa liinis ristub pikk rida seisuseuhkeid ja jõukaid peremehi-perenaisi taludest, kus au sees peeti vanu perekonnatraditsioone, pärandati järglastele suulisi teateid, võeti agaralt osa rahvusliku liikumise suurüritustest. Kuid tulevase kirjaniku vanemad olid 1886. aasta talvel abielludes siiski üsna kehval järjel tavalised noored inimesed: Ernst Murrik, kes teenis leiba Taageperas vallakirjutajana ja koolmeistrina, kosis küll rikka Lupe talu peretütre Kadri, kuid selle lesk isa tahtis elujõulise, iseka mehena oma talu ise pidada. Seni talus perenaiseks olnud vanima tütre laskis ta koos kehva väimehega isakodunt lahkuda. Noorpaar rentis endale Taagepera teeristil paikneva Alakõrtsi, seal sündis 21. juulil 1886 nende esimene tütar Ella Marie.

Oma esimese elukümnendi suved veetis tütarlaps peaaegu kõik Lupel vanaisa Oti juures, armsa tädi Leeni hoole all ja sai sealt talu-elu-mälestusi kogu eluks. 1897. aastal kolis perekond Valka. Isa katsus õnne raamatukauplust pidades ja nurgaadvokaadina talumeestele juriidilist nõu andes. Ema pidas mõnda aega karskusseltsi einelauda. Lastepere kasvab — peale Ella oli Murrikutel veel kolm tütar ja poeg. Kõik lapsed olid andekad ja haridusjanulised, neid püüti koolitada.

Ella Murrik siirdus pärast saksakeelset Valga tütarlastekooli Tartu Puškini-nimelisse tütarlaste gümnaasiumi. Tartus tutvus agar neu «Postimehe» ringkonnaga, suhtles koolidevahelistel üritustel nooreestlastega, tegi esimesi kirjanduslikke katsetusi, osales kirikuulsal koolinoorte kirjanduspeol, millele järgnesid ülekuulamised ja karistused. Ent siin sai ta teadlikuks ka sotsialismiideedest, mis pärast 1905. aasta sündmusi ärksamate noorte huvisid köitsid. Tõsiselt sidus aga noor neu end sotsiaaldemokraatidega pärast 1905. aasta suurstreiki Soomes, kuhu ta oli tulnud 1904. aasta sügisel ja pääsenud Helsingi ülikooli filosoofiateaduskonda rahvaluulet, ajalugu ja esteetikat õppima. Tema erialaõppejõuks oli siin professor Kaarle Krohn, Aino Kalda vend, kes Ellat kõigiti aitas ja soosis.

Õpingud kulgesid edukalt. Ella elas sisse soome kultuuriellu, tutvus paljude huvitavate inimestega. Aeg, vahemaa ja uute ideede võimas mõju olid Ella Murriku endistest sõpra-



Foto pärineb 1906. aastast lubakaardilt, millega noor Ella Murrik pääses Tartu «Postimehe» esindajana Vene Duuma istungitele.

dest, konservatiivse «Postimehe» ringkonnadest, eemale viinud, ja ta otsustas pärast ülikooli lõpetamist jäädaagi Soome. Tal oli kindel kavatsus laiendada oma folkloristlik uurimistöö doktoridissertatsiooniks, professor Krohn õhutas teda selleks igati, pannes talle suuri lootusi.

Soome jäämiseks oli teinegi mõjuv põhjus: sotsiaaldemokraatlikus ühingus oli Ella mitmete hiljem tuntuks saanud mõjukate revolutsionääride Kuusise, Gyllingi, Sirola kõrval lähemalt tutvunud ka Sulo Wuolijoe-ga, suurtalu perepojaga Hämeist, kes tema elus otsustavat rolli mängis.

1908. aastal sõlmitud abielu — kustpeale Ella eesnimi muutus Hellaks — sujus alg-aastail üsna lodusalt. Sidus ühine maailma-vaade, ühesugused huvid, tütre Vappu sünd 77



Hella Wuolijoki oma Marlebäcki möisa salongis 1920. aastal.

1911. aastal. Üha enam tuli aga noorel naisel end pingutada igasuguseid juhutöid tehes, et saada raha õdede toetamiseks nende õpinguis, samuti et maja pidada. Väitekirjast tuli loobuda. Professor Krohn oli ta rakendanud õpitud erialaga seostuvalle tööle — koostama registreid Jakob Hurda rahvaluulekogudele, mida siin eestlastest pagulased olid hoolega kooperinud.

Lapse hooldamise kõrval oli noorik siiski 1912. aastal saanud valmis näidendi «Talu-lapsed», kuid selle keelas tsaarivõim revolutsioonilise sisu pärast kohe avaetenduse järel ära niihästi Tallinnas kui ka Helsingis. Suur suguvõsaromaan «Udutagused» tuli lõpetada ülepeakaela, et rutemini raha saada. Ka regivärsiline kompositsioon «Sõja laul» andis vähe tulu ega avaldanud loodetud mõju. Oli

selge, et kirjandusega antud hetkel ja oludes edu ei saavuta.

Noorima rahvasaadikuna Eduskunda valitud Sulo Wuolijoki sai oma ühiskondliku tegevuse tõttu väga vähe kodus olla, tema boheemlikud eluviisid kallutasid teda üha sagedamini ka pikkadele purjutamisperioodidele Eino Leino ja teiste sõprade seltsis. Kriis hakkas perekonda ähvardama juba enne ärevate aegade saabumist. 1918. aastal, Soome Kodu sõja ajal, Sulc vangistati revolutsioonilise tegevuse pärast.

Hella võitles vapralt majanduslike raskustega, aidates oma õdesid, vangis olevat meest ja tema sõpru. Ta oli sõja-aastail siirdunud ärialale, kus saavutas oma keeleoskuse ja suhtlemisosavuse abil üllatavalt hõlpsasti edu. Ajanud esiotsa oma tööandjate firmade

äriasju, läks agar naine pärast üle iseseisvatele operatsioonidele, mis õnnestusid ja töid talle kauaoodatud majandusliku sõltumatuse. Tema perekond Eestimaalt elas nüüd tema juures Marlebäcki mõisas. Sulo Wuolijoe vanglast vabanedes sai 1923. aastal teoks nende abielulahutus. Hella suurejooneline äritegevus jätkus küll metsatööstuse, küll naftakaubanduse alal. Kuid ülemaailmse majanduskriisi ajal juba vaiksema tempoga, nii et jäi aega ja energiat üle uuesti kirjandusega tegelema hakata.

Teatud edu saavutas kirjanik oma kodumaal veel eesti keeles kirjutatud melodramaatilise näidendiga «Koidula» 1932. aastal (lavastati «Estonias» ja «Vanemuises»), kuid siitpeale läks H. W. täielikult üle soome keeles kirjutamisele. Ent näidendid «Minister ja kommunist», «Seadus ja kord», «Põlev maa» olid toonud autorile «punase kirjaniku» maine ja suured teatrid jäid tema ees suletuks.

Alles Juhani Tervapää pseudonüümi varjus teatreile ettesöödetud näidend «Niskamäe naised» (1936. a) tõi autorile oodatud menu Soomes ja rahvusvahelise kuulsuse. Enneolematu eduga esitasid seda näidendit kõik Euroopa tähtsamad teatrid. Autor kirjutas kesksete tegelaste ümber veel mitu teistki Niskamäe-näidendit, milles lahatakse kapitalistliku omandi ja isikuvabaduse konflikti.

Sõjaajal perioodil jõuab H. W. avaldada terve rea menukaid näidendeid: «Juuraku Hulda», «Justiina», «Roheline kuld», «Vastumürk» jt.

Kuid veel mõningaid fakte Hella Wuolijoe värvikast elust. Tsiteerigem tema biograafi Oskar Kruusi: «Kasutades oma nooruseaeg-

set tutvust Aleksandra Kollontaiga, Nõukogude Liidu saadikuga Rootsis, õnnestus H. W.-l sobitada rahuläbirääkimisi Soome ja Nõukogude Liidu vahel ning kiirendada sõja lõpetamist. Ka 1942. aastal tegutses ta samas suunas, et Soome astuks välja rahvast ja maad kurnavast sõjast. Kuid seekord polnud tal õnne. Riigireetmises süüdistatuna H. Wuolijoki mõisteti pärast areteterimist surma. Kuid kirjaniku tütre ja sõbrannadel õnnestus saavutada, et surmaotsus muudeti novembris 1943 eluaegseks vangistuseks. Sellest ei istunud kirjanik ära kuigi palju: 1944. aasta septembris pärast Soomega vaherahu sõlmimist ta vabastati.»

Kui sõda oli lõppenud, lülitus Hella Wuolijoki innukalt poliitilisse tegevusse, ta võttis osa ühingu «Soome—Nõukogude Liit» organiseerimisest, oli rahvasaadik Soome Demokraatliku Rahvarinde esindajana, 1945.—1949. aastani oli ta Soome ringhäälingu peadirektor. Ta seadis trükikorda oma vanglas kirja pandud memuaarid ja hakkas neid välja andma. Üksteise järel ilmus temalt viis mälestusteraamatut. Neile lisaks avaldas ta veel hulga raadiokuuldemänge, ühistöös Brechtiga valminud näidendi «Suur-Heikkilä peremees ja tema sulane Kalle» ning mitu lühinäidendit.

Hella Wuolijoki suri 68-aastasena 1954. aastal. Ta on maetud Hietanieme kalmistule, kus puhkavad ka tema isä Ernst Murrik ja vend Leo. Ema Kadri suri 1929. aastal Soomes ja tema põrm toodi hiljem Taagepera surnuaeda.

LINDA VIIDING

Soome ringhäälingu peadirektor Hella Wuolijoki juhatamas poliitikatgelaste vestlusringi 1945. a. Vasakult: dr Urho Kekkonen (Agraarliit), prof Alvar Wilska (Rahvuslik Koonderakond), rahvasaadik Sylvi-Kyllikki Kilpi (formaalselt sotsiaaldemokraat), lahke perenaine Hella Wuolijoki, rahvasaadik Hertta Kuusinen (rahvademokraat), rahvasaadik Lasse Hiekkala (Progressipartei) ja Nils Meinander (Rootsi Rahvapartei).





VALIK WUOLIJOE NÄIDENDEID EESTI LAVAL:

«Talulapsed», «Estonia», 1913 (lavastaja Karl Jungholz). Osalistena vasakult: Eduard Kurnim, Salme Peetson, Netty Pinna, Paul Pinna, Auguste Karro, Alfred Sällik ja Erna Villmer.

Katkendeid mälestusteraamatust «Minust sai ärinaine»

HELLA WUOLIJOKI

Mu esimene näidend on «Talulapsed». Kirjutasin selle Albergas¹ 1911. aasta kevadel.

Ärkasin hommikul kell viis last hooldama ega uinunud pärast enam. Kirjutasin peaaegu nagu südameverega, laps süles, sest kirjutasin seda esiotsa oma peas. Kui laps lakkas söömast, avas sinised silmad ja naeratas, unustasin jälle, mis olin valmis mõtelnud. Vähehaaval hakkasin mõtteid õhtupoolikuti paberile panema. Kirjutamine oli valus, sest mu näidend puudutas asju, mida just sel ajal pidin ise väga lähedalt kogema. Alles hiljuti, otsides kokku materjale oma memuaaride

jaoks, leidsin näidendi neljakümne kahe aasta eest trükitud eestikeelse eksemplari, ja mind hämmastas selle realism ning julgus, arvesse võttes aegu, millal noor naine seda kirjutas. Olin selle peaaegu täiesti unustanud.

Minu näidend ilmus Eestis aastal 1913 ja selle esietendus oli sama aasta oktoobris Tallinnas «Estonia» teatris. Pärast esietendust keelasid sandarmid selle ära.

Veebruaris 1914 kanti näidend soomekeelsena ette *Kansannäyttämö*² laval. Sellest esietendusest on mul meeles, kui vapustavana mulle tundus näha omaenda loodud inimesi näitelaval elamas. Mä-

¹ Albergas — vana mõis Espoos, praegune Leppävaara.

² Kansannäyttämö — 1907.—1911. aastani selle nime all tegutsenud teater; tollal oli direktoriks Kaarle Halme.



«Koidula», «Estonia», 1932 (lavastaja Ants Lauter). Koidula — Erna Villmer, dr, Dippe — Harri Paris.

letan, et Miina Sillanpää³ tõi mulle töö-
lisnaiste poolt suure lillekorvi, ja lilli tuli
mujaltki. Ka arvustus oli mulle armuli-
ne. Gustaf Mattsson⁴, kelle ajalehes Olaf
Homén mu näidendist kirjutas, rääkis,
kuidas Homén⁵ aasta hiljem talle üteli-
nud, et «seda plikat tuleb silmas pidada,
temast võiks midagi välja tulla».

Ent sellest tüdrukust ei tulnud kaua
aega midagi erilist välja, sest ta oli ütle-
mata kibestunud, kui sandarmid näiden-
di ka siin pärast esietendust ära keela-
sid. See ongi vist ainus soomekeelne näi-
dend, mille trükiasjanduse peavalitsus
vene sandarmite nõudel on Soomes ära
keelanud. Rootsi teatris oli enne seda ju-
ba keelatud üks prantsuse näidend. Paar-

kümmend aastat hiljem, aastal 1933,
keelas Soome valitsus lapualaste nõudel
ära minu näidendi «Laki ja järjestys»
(Seadus ja kord) — pärast seda, kui Eesti
valitsus oli määranud mulle eripreemia
mu viimase eesti keeles kirjutatud näi-
dendi «Koidula» eest. Maailmas võib
juhtuda ka nõnda.

Aastal 1914, pärast esietenduse joo-
vastust, tulin mõni päev hiljem teatrisse,
kus mu näidend pidi etenduma teist korda.
Astusin *Kansannäyttämö* majja õue-
poolsest uksest, ja mäletan, kuidas pea-
osaline Annie Sundman mulle imelikus
nunnakostüümis vastu tuli, ja lavalt kos-
tis rõõmsat laulu näidendist «Väike pü-
hak». Arvasin, et olen sattunud valesse
kohta, kuni Annie Sundman mulle kur-
valt seletas, et minu näidend oli viis mi-
nutit enne etenduse algust ära keelatud
ja et teater on sunnitud selle asemel esi-
tama «Väikest pühakut» publiku sellele
osale, kes ei nõustunud pääsmehinna ta-
gasimaksmisega. Niisiis ei jätnud san-
darmeeria mind ka Soomes rahule. 81

³ Miina Sillanpää (1866—1952) — Soome sot-
siaalpoliitik; Soome esimene naisminister, endi-
ne majateenija, naisteinijate ametühingu asu-
tajaid. Toimetanud mitut ajakirja.

⁴ Gustaf Otto Mattsson (1873—1926) — soome-
rootsi kirjanik ja ajakirjanik; keemik; terava su-
lega följetonist.

⁵ Lars Olaf Homén (1874—1928) — soome-rootsi
kirjandusteadlane, ajakirjanik.

Olin ääretult nõrdinud, viskasin kogu selle tüki kuhugi laualaekasse. Hiljem see saadeti Ameerika soomlaste näitelavadele, ja nagu kuulda, on seda seal palju ette kantud. Ühtlasi sattus see lavatükk ka sealsete eestlaste kätte ettekandmiseks. Ent minult võttis see sündmus tükiks ajaks eluisu. Milleks kirjutada, kui tulemust ei saa ette kanda!

Ja nõnda siis läkski, et ma polnud kogu oopusele enam pilkugi heitnud enne kui nüüd, nelikümmend kaks aastat hiljem. Olin selle nimelt sootuks unustanud selleks teatud ajaks, mil elu mind maailmateatrisse ja hoopis teistsugustesse näidenditesse oli viinud. Kui paarikümne aasta pärast, kolmekümnendail aastail uuesti kirjutama hakkasin, tundus mulle, et mu esikteos «Talulapsed» on lavaliselt nõrk ja ebaõnnestunud. Ja selle asemel, et seda parandada, heitsin ta oma mälust hoopis välja. Omal ajal küsisid Eesti teatrid seda, kuid ma ei lubanud näidendit ette kanda enne, kui oleksin selle parandanud, oli see ju algaja töö. Ent oma mälestuste jaoks materjali liigitades leidsin ühe kirja, mille olid saatnud kirjanik Ernst Peterson ja tema vend Otto Peterson. Viimatimainitu lavastatuna oli mu näidendit Peterburis kinnises ringkonnas ette kantud, näitlejaks eesti üliõpilased. Petersonidele oli näidend väga meeldinud ja nad kirjutasid sellest nii soojalt, et mul endalgi tekkis soov sellega uuesti tutvuda.

Leidsin 1912. aastal Eestis kirjastuse «Maa» poolt väljaantud eksemplari üles. Kuna näidendi tiraaž Eestis rekvireeriti, on see siin vist siis üks harvadest säilinud eksemplaridest.

Nõnda ma tutvusin näidendiga uuesti — ja hämmastusin. Kuna teema on veidi romantiline ja tegu on esikteosega, võinuks arvata selle olevatki täis pelka romantikat. Aga panin ka ise imeks seda realismi, mis näidendist öhkub. Siin oli nii palju tõepärast, oli tolleaegse eesti noorsoo kannatusi, ilustamata pilte tõusva, väikese rahva noortest, nende talupoeglikust ümbruskonnast ja äärmiselt tõepärane, otse hirmuäratav vanaisa kuju.

Tükk oli oma sisult Soomele teadagi võrdlemisi võõras. Küsimus on haritud maanoortest, neist lastest, keda talukohal jõutakse koolitada, ja neist raskeist



«Niskamäe naiset», «Estonia», 1936 (lavastaja E. Salmelainen). Vanaperenaine — Liina Reiman.

kohustusist, mis selline üle jõu käiv hariduse taotlemine noortele inimestele kanda jätab. Talukoht oli võimeline ülikooli saatma kõige enam ühe lapse. Pärast seda oli jõud otsas ja talu ähvardas juba oksjonihamer, nõnda et koolitatud poeg või tütar pidi kohe pärast kooli või ülikooli lõpetamist teenistusse asuma, et päästa kodutala pankrotti minemast, ja aitama veel teisigi kodus olevaid vendi-õdesid. Ei olnud Eestimaal tollal mingeid stipendiume, õpinguteks laenu saada oli võimatu, garantiilaen oli tundmatu ega olnud muid pankasid kui niinimetatud Landeskassad, mis omal ajal olid parunitele maksnud talupoegadelt «vabastamisel» röövitud talude lunastamise hinna, andes neile laenu, mille protsendid ja kustutamine jäid taludele igaveseks painajaks kaela. Kui laenu oli juba peaaegu lõpuni makstud, oli võimalus saada obligatsioonilaenu, võtta raha uuesti ja kasutada seda laste koolitamiseks. Nõnda on käinud nende talude käsi, mida kujutan oma näidendis.

Ma ei saa üldse aru, kust olen võtnud julguse kujutada «jumalast loodud rahvajuhil», rahvuskangelase arengut ja usutavalt esile tuua kahe teineteist armastava inimese lahkuminekut maailmavaadete erinevuse pärast. Olen ka hiljem säärast kangelastegu ja olukorda kujutada proovinud, kuid alati on see lõppenud võimalusega, et nood õhtul lahku-

läinud juba hommikul telefoneerivad, nuttes teineteise kaela langevad ja päriselt lahku lähevad alles siis, kui «ilus armastuski surnud on», ja kohus määrab, kummale jäävad lapsed.

Soomekeelset tõlget sellest näidendist mul muidugi enam polnud. Kõik läks omal ajal Ameerikasse. Süda kurgus, helistasin *Kansannäyttämö* teatrisse ja palusin otsida, kas pearaamat 40 aasta järel veel alles võiks olla. Olgu õnnistatud *Kansannäyttämö* arhivaar: raamat leiti ja minule tehti sellest koopia.

Neljakümne aasta eest mängis selles peaosas, Mariannet, Annie Sundman, Peeter oli Simo Kaario, kadunuke, soome parimaid näitlejaid, nagu seda oli ka Peetri venna osa täitja Jaakko Korhonen, temagi juba surnud. Teistest tegelastest on *Kansannäyttämös* alles veel Kaarlo Saarnio ja Ida Salmi, kes truult ja tublilt on teinud kaasa kõigis mu Niskamäe-näidendeks; suure rõõmuga olen neid vaadanud ka viimases Niskamäes praostina ja Eevana. Näidendi lavastas Pekka Alpo — ka tema on juba surnud —, lavastuses oli niihästi meeoleolu kui ka tõepärasust. Albert Gebhard tegi esietenduse õhtust suurepäraseid joonistusi.



Pärast «Talulaste» ärakeelamist, ja kuna teadsin, et ma ei ole võimeline kirjutama sellist näidendit, mille tsaarivõim heaks kiidaks, otsustasin jätta näidendid sinnapaika, olid ju kõik mu teemad enam või vähem poliitilised ja tsaarivõimu rõhumise vastased. Seepärast hakkasin kirjutama suguvõsaromaani «U d u t a g u s e d».

Kui olin viimast korda Eestimaalt lahkunud, oli selle rand jäänud udu taha, ja seal on ta siiani. Minu perekond tuli vähehaaval minu juurde Soome, aga mu lai suguvõsa jäi udu taha, peamiselt kalmistule. Inimesel ei saa olla kaht isamaad. Mul tuli valida ja ma valisin. Soome oli mulle õpingute ja noorpõlve aastail saanud lähedasemaks kui Eestimaa, võib-olla seepärast, et Soomes on mul tulnud rohkem kannatada kui Eestis. Olen maksnud oma uue isamaa eest kallist hinda, eriti kaheksateistkümnendal aastal, millal mul sageli tunne oli, nagu oleks iga lastud kuul tabanud mind. Ja niisamuti sõja-aastail, kus iga viimanegi tank oleks nagu üle minu veerenud.



«Niskamäe naised», «Estonia», 1936. Vanapere-naine — Liina Reiman, Aarne — Ants Lauter,



«Niskamäe naised», «Vanemuine» 1936 (lavastaja K. Aluoja). Ilona — Lilli Laoniidu, Vanapere-naine — Linda Tubin.

Udu taha jäi mu rõõmus, rikas lapsepõlv, ja neist aegadest mõtlesin kirjutada oma suguvõsa saatuse kujutava romaani. Alustasin laia maalinguna ja väga realistlikult lugu oma emaisa soo hajumisest, selle laste eksimisest inimlaande. Aga et ma vajasin raha ja olin sunnitud saama raamatute võimalikult ruttu valmis, siis hakkasin oma kirjeldusi kokku tõmbama, nõnda sai sellest deformeerunud pilt, milles esimese poole avar kirjeldus ei vasta enam kontsentreeritud lõpu- poolele. Kavatsesin seda järgnevate osade puhul parandada, kuid...

Raamat lõpeb sellega, et Leeni-tädi, kogu talu kooshoidev jõud, lahkub pärast isa surma talust ja talu laostub. Külalapselles raamatus midagi kummalist ikka oli, kuna arvustus minu realismi üle hämmeldusse sattus. Inimesed ostsid ja lugesid, ja arvatavasti nutsidki veidi. Loomulikult otsiti küll küünalde, lampide ja mikroskoopidega mingit tendentsi, kuid



Pärast «Juuraku Hilda» esietendust «Estonias», 1938. Lavastaja Eino Salmelainen, nimiosaline Meta Luts ja autor Hella Wuolijoki.

seda ei leitud. Ja lõpuks, ajal, mil «Noor-Eesti» väljaandel ilmus raamatust teine trükk, sattus osa mu raamatust koolide lugemikkugi. Vähemalt see osa toleaeagseid eesti noori, keda olen kohanud kuni viimase ajanigi, tunneb minu raamatut, õigemini tunneb mind just «Udutaguste» autorina.

Kuusteist aastat hiljem kirjutasin «Udutagustele» järje «Udutaguste Leeni Tartus», mis oli romantiline, poolajalooline haritlastelugu, milles aga olin kaotanud oma mullast ja metsadest tõusnud realismi. «Udutagused» oli tükk maast võrsunud rahvuslikku talupoja-Eestit, teine osa käsitles Euroopa teedele sattunud haritlaskonda.

Ma ei ole lubanud kumbagi teost tõlkida mingisse teise keelde, isegi mitte soome keelde. Olen alati unistanud sellest, et mul kunagi oleks aega kirjutada mõlemad teosed uuesti soome keeles. Igal

juhul valmistanuks see mulle mõnu, kuid olen selle töö alati edasi lükanud. Ja hiljuti, kui vikatimees mu kõrval seisis, kurtsin haigevoodil kõigepealt seda, et ma ei jõudnud korda saada oma «Udutaguseid», oma viimast Niskamäe-näidendit ja oma Snellmanisse puutuvaid kavatsusi. Niskamäe küll lõpetasin, võibolla saan vikatimehelt seevõrra pikendust, et suudan lõpule viia ka nood teised tööd.

Olin kirjutanud Eestist rahvuslikus rütmis ja vanas keeles. Eestlasest arvustaja Jaan Lintrop avaldas sellest stiilinäiteid «Postimehe» «Linda»-nimelises ajakirjas. Leidsin juhuslikult selle koltunud lehelõigete kogu. Ta toob ära mu vanaisa surma kirjelduse ja küsib lugejalt: «Kust on see pärit?» ja vastab ise: «Piiblist!» Kui seda nüüd ise üle lugesin, märkasin, et see oli pärit Häimest ja Kivililt, et olin selle vaheaaja jooksul saanud soomlaseks ja viinud Häme eesti kirjandusse.



«Sõjalaul» oli mu viimane kirjanduslik töö enne kuusteist aastat kestnud vaheaega. See avaldati «Maa» kirjastusel ja ilmus 1914. aasta detsembris.

Pärast seda järgnes kuusteist aastat import- ja eksportäri, poliitikat, maaharimist ja saeveskiasjandust, kõik kenasti läbisegi, niihästi raha tegemist kui ka selle kaotamist, ja alles 1930. aastal tulid 44-aastase üksiku hundina jälle kirjandusse tagasi. Seda uut karjääri alustasin loomulikult oma jultunud näidenditega «Ministeri ja kommunisti» ning «Laki ja järjestys». Ma polnud oma eksirännakute jooksul põrmugi õppinud ühiskonna meelt mööda olema ja panin selle ka kohe tagajalgadele püsti. Tollal tundsin kahtlemata veidi mõnu selle üle, et olin võimeline kodanlust õrritama.

Kuid tagasi «Sõjalaulu» juurde, millega olin kirjanduse jumalaga jätnud. Olen oma Kukkia-raamatus⁶ «Sõjalaulu» maininud, kuna neil aegadel asus Eino Leino seda soomendama, kuid sellel tööel on olnud iselaadi saatus kuni tänase päevani välja.

⁶ Kukkia-raamat — «Kummituksia ja kajavia» («Kummitusi ja kajakaid»), Hella Wuolijoe 1947. aastal ilmunud mälestusteraamat. Kukkia järv — Hauhos, Luopioiste kihelkonnas paiknev järv, kus Wuolijoe perele kuulus viis saart.

Hurda kogude registrite koostamise ajal olin hakanud paljudest lauludest ilusamaid variante enda jaoks välja valima. Mul oli kavatsus neist vähehaaval antoologia kokku panna. Olin kopeerinud paljude sõjalaulude teisendeid, naiste lauldud kummalisi igatsuslaule «imemaast», siis veel parimaid variante laulust «Ema haul». Kirjutasin ju oma väitekirja just selle laulu kohta, ja ka muidu oli mul kogu see materjal hästi käes. (Tegelikult oli mulle selle töö lõpupoolel teatud mõttes selge kogu eesti rahvalaulupärand, sest olin ju sunnitud läbi lugema viimase kui ühe laulu, et võida kõigile nimetus anda.) Kui algas sõda, tuli mulle idee järele vaadata, mida arvas sõjast eesti rahvaluule. Sõda oli kohutav kurbmäng kõigepealt just väikesele rahvale, kelle hulgast mehed sunniviisil tsaari sõjaväkke viidi. Esimene maailmasõda võis ju eestlastele veel kuidagi mõistetav olla, sest sõditi sakslaste, mitmesaja-aastaste rõhujate vastu. Kuid enne seda peetud Jaapani sõda, mille kestel Mandžuurias palju eesti mehi langes, vihkasid niihästi eestlased kui ka venelased. Kui hakkasin neid sõjalaule lähemalt vaatama, siis nägin, kui vähe eesti rahvalaul siiski sõda käsitleb. Ühtlasi märkas, et kerge oli need sõjast jutustavad laulud kõik ühtekokku koguda. Valisin lauludest kõige kaunimad teisendid, ja vähehaaval küpses minus kavatsus ühendada kõik need elemendid eepiliseks tervikuks samal viisil, nagu seda oli teinud Lõnnrot «Kalevala» lugusid kokku seades. Minu töö oli ainult kergem kui Lõnnrotil, kuna mul oli kasutada kitsalt alalt suhteliselt palju rohkem variante kui temal, kui ta oma eepilisi lugusid «Kalevalasse» kohale seadis.

Kui oma materjali lähemalt uurisin, leidsin, et ühed variandid kirjeldasid mehe saatust, kes sõjas langes, teistes aga mees naasis koju. Siit sain juba selge juhise, millises suunas edasi minna. Loo teljeks oli niisiis kahe venna sõttaminek. Teisendite hulgas leidsin ka vähesel määral humoristlikke laule, kus sõtta pidi minema õde, sest et vennad veel liiga noored on. Rahvas oli neile elementidele lisanud osi igasugu teistestki lauludest, kõigepealt ema kaebusest, isegi orja- ja pulmalauludest. Ja kui rahvas oli nõnda toiminud, siis oli minulgi õigus kasutada



«Juuraku Hulda», Pärnu Draamateater, 1956 (lavastaja Artur Ots). Juuraku Hulda — Herta Elviste, Soratie — Paul Ruubel.

sedasama materjali, mitte puhtalt, vaid ka nende liitvormide hulgast tuli välja otsida kõige ilusamad variandid.

Ühtlasi panin tähele, et sõjalaulud, nagu enamasti kõik eesti lüürilised rahvalaulud, olid naiste lauldud. Neis käsitleti ainult perekonnaasju — perekonda mehe sõtta minnes, perekonda mehe sõjast naasmisel, südamevalu sõttaminekul ja õnnetunnet sealt tagasitulekul, omaste ootust ja itkemist. Kus sõda mainitakse, seal räägitakse ainult valust, hädast, verest, külmast, näljast ja koduigatsusest. Kusagilt ei leidu vähematki sõjavaimustust. Ega rahval ju olnudki veel isamaad, oli ainult kodukoht ja omaksed. Ega eesti mees alati ise teadnudki, kelle vastu ta kunagi kord sõdima pidi.

Alustasin innukalt tööd, eri osade omavahel kokkuliitmist, ja katsusin olla lõnnrotlikum kui Lõnnrot ise. Ma ei pan-



«Niskamäe Heta», «Ugala», 1978 (lavastaja Heino Torga). Akusti — Rein Malmsten, Heta — Leila Säälik.

E. Veliste foto

nud sellesse laulu omalt poolt ainsatki värssi. Ja nõnda siis valmiski eepilisdramaatiline «Sõjalaul».

Geniaalne luuletaja doktor Kreutzwald, kes vaimustus Lõnnroti «Kalevalast», mõtles omal ajal, et kui «Kalevala» Soomes rahva äratajana nii tähelepanuväärse tulemuse saavutas, siis võiks ka Eestile luua «Kalevipoja». Ta tegigi seda ja tulemus oli suurepärane. «Kalevipojast» sai rahvuseepos, peaaegu niisama püha raamat Eestis nagu seda on «Kalevala» Soomes, kuigi ta sisaldab kõige enam 5 protsenti rahvaluulet ja 95 protsenti Kreutzwaldilt endalt. Eesti sajatuhande nimetuseni ulatuv rahvaluule ei tunne «kalevi» sõnagi, isegi mitte külanimena, samuti ei tunne seda vana muinasjutupärand. «Kaleviks» kutsuvad rahvas tugevat villast kangast; aga vahest on see nimetus tekkinud alles «Kalevipoja» järgi? «Kalevipoega» eeposena, mis põhineks niisama suurel määral rahvaluulel nagu «Kalevala» ei ole veel sündinud.

Pole siis ka ime, et sääraste ketserlike ja revolutsiooniliste mõtetega rahvuseepose suhtes ei saanud ma jääda Eestimaale, vaid tulin otse Soome, kus soome soo suur luule «Kalevalas» on säilinud puhtana, ehkki praegusel ajal püütakse väita, nagu oleks see läänesoomlaste oma...

Õudusega mõtlen sellest ajast, millal teadusmehed — folkloristid — hakkavad uurima, kus ja kunas on tekkinud mu «Sõjalaul», mis sõjast see on ja kelle vastu sõiditi.

Lauljad-naised on selle oma südamevalust sünnitanud, võib olla, et hoopis aegade alguses, millal veel hõimud omavahel sõdisid. Kui laulus mainitakse saksat või venet või poolat, sünnib see enamasti seetõttu, et alliteratsiooni poolt sobib teatud maa sinna laulu, nagu näiteks «Saksamaalta sadula» või «mõõgal oli palju verda: Hiiumaa isanda verda, Kuuramaa kuninga verda». Kõige tähtsam oli isand ja kuningas — ja see, et mõök verine oli. Isand ja kuningas olid igavese rõhumise mõisted ja rahvale — tema lauluemadele ja -naistele — oli ükspuha, mis kuningat kunagi mainiti — alliteratsioon oli see, mis kuninga just Kuuramaa kuningaks määras. Ja siis tuleb sajandeid hiljem keegi järglane ning hakkab Maie ja Malle ja Madli lauludest uurima geograafilisi ja ajaloolisi sõdu, isegi geopoliitilisi kavatsusi! Andke neile andeks, armsad esiemad, ega need professorid ju tea, mis nad teevad!

Minu «Sõjalaul» sai valmis 1914. aasta novembris. Tõlkisin selle suusõnal Eino Leinole, kes vaimustusse sattus ja hakkas seda soomendama. Kui Eestist saabus trükitud eksemplar, andsin talle selle. Ja sinnapaika tema tõlge loomulikult jäigi, nagu nii mõni muugi töö Leino elus. Ja ka mind viis elu mujale, eemale rahvaluulest ja väitekirjast ja näidenditestki. Professor Krohn⁷ käis mulle küll kõvasti peale, et tõlgiks in «Sõjalaulu», ja katsus leida teisigi, kes oleksid selle töö Soome Kirjanduse Seltsi jaoks ära teinud. Kuid kõik jäi poolele! Ja nõnda möödus minu elus Esimene maailmasõda ja Eesti, ja vähehaaval unustasin kogu «Sõjalaulu» olemasolugi. Oli tarvis Teist maailmasõda, et see mulle uuesti meelde tuleks.

Siis elas minu juures külalisena Bertolt Brecht. Rääkisin temale oma «Sõjalaulust» ja sellest, et mul oli õnnestunud kõik eesti rahvaluules sõda käsitlevad laulud liita ühtseks tervikuks. Jutus-

⁷ Kaarle Krohn (1863—1933) — rahvaluule professor Helsingi ülikoolis; Aino Kalda vend.

tasin Brechtile saksa keeles jämedais joontes loo sisu. Ta pidas seda maailma patsifistlikumaks sõjalauluks ja tõlkis selle minu suulise ümberpaneku järgi saksa keelde, nõnda siis valmis saksa-keelne tõlge 1941. aastal, enne soome-keelset.

Kui Brecht oli ära reisinud, meenus mulle jälle «Sõjalaulu» soomendamise küsimus. Sain Elvi Sinervo⁸ asjast vaimustuma, ja nõnda hakkasime üheskoos tööle. Valvasin hoolega eesti keele tõlkimist, sest Elvi seda ei osanud, ja püüdsime üheskoos leida vastavaid soomekeelseid väljendeid. Mul õnnestus leida mõningaid Leino tõlgitud fragmente, mida minu mäletamisi siis ka kasutasime. Läk-sime hoogu, tülitsetesimegi omavahel, aga tulemuseks sai midagi, mis vastas eesti rahvaluule hingle. Kui meie tõlge professor Tarkiaise⁹ kätte jõudis, oli ta arvamisel, et meie kalevala-rütm on vilets, kuid et laul tuleks tingimata soomendada. Mu käsikiri oli siis Soome Kirjanduse Seltsi valduses. Vanglas olles otsustasin paluda selle enda kätte kontrollimiseks. Sylvi-Kyllikki Kilpi¹⁰ käis seda Kirjanduse Seltsist ära toomas ja viis oma koju. Siis tuli pommitus, mis hävitas tema kodu, ilmselt põles ära ka käsikiri. Nõnda siis mu esimene, Leinoga koos tehtud tõlge hävis Esimeses maailmasõjas, teine, Elvi Sinervoga tehtud tõlge hävis Teises maailmasõjas, pealegi said selles mõllus hukka niihästi Leino kui ka Elvi mustandmärkmehed.

Möödunud aastal, haiguse ajal, meenus mulle uuesti «Sõjalaul», kui juba kolmaski maailmasõda ähvardama hakkas. Pöördusin doktor Väinö Kaukose¹¹ poole, kes tuld võttis ja teadusmehe suure täpsusega ning õiget rütmi rakendades «Sõjalaulu» soome keelde tõlkis, olgugi et paljude vaidluste saatel, sest mina kaitsesin ikka eesti lauluemade seisukohati. Aga nüüd on see laul siis asjatundliku teadusmehe tõlgituna soomekeelsena

olemas ja loodetavasti trükitakse äragi. Vahest ehk jääb kolmas maailmasõdagi tulemata, kui nii patsifistlik «Sõjalaul» leiab tee Soome rahva juurde!

Juba mitu aastat olin kirjutanud aja-lehele «Työmies» («Töömees»)¹² arvustusi. Mäletan, et tähtsamaid neist olid kirjutused «Punase joone»¹³ ja Halose «Ajaloolise materialismi» kohta.

Ühel õhtul helistas mulle Sirola¹⁴, kes minu mäletamist mööda oli tollal seal toimetuse sekretäriks. Tolstoi oli surnud, ja «Töömehel» oli kavatsus ilmuda musta äärisega, ja tuua ära vähemalt leheküljepikkune nekroloog. Kirjutasin kogu öö ja peaaegu ilma allikateta. Mul oli, mida ütelda. Siin oli kõik see, mida mäletasin Mandelstami loenguist — ja kogu mu viha kiriku vastu, kes ei saanud sellest aru, et Tolstoi oli ristiusu ja kiriku viimane päästja. Tema surm puudutas iga inimest, oli nagu oleks inimkonna südametunnistus vait jäänud. See oli ju esimene katse kirjutada Tolstoist marksismi seisukohalt. Kirjutasin öö läbi ja veel teisel päevalgi. Vihane toimetuse helistas. Nõnda mu kirjutus poolikuks jäigi, ent siiski tundus mulle, et olin teinud iseseisva töö.

Valpas¹⁵ tegi mulle ettepaneku hakata teatriarvustajaks. Ma ei mäleta enam hästi, kuid see pidi olema 1912.—1913. aasta paiku. Vähemalt sel ajal, kui olin juba marksistliku esteetika lummuses. Võtsin oma ülesannet nõnda, et eelkõige tuleb töolistele näidendit tutvustada ajaloolise materialismi seisukohalt. Nagu mäletan, kirjutasin esmaajoones autorist

⁸ Elvi Aulikki Sinervo (1912) — soome luuletaja, kirjanik; «Kiila» asutajaid.

⁹ Viljo Tarkiaisen (1879—1951) — kirjandusajaloolane, professor Helsingi ülikoolis.

¹⁰ Sylvi-Kyllikki Kilpi (1899) — ajakirjanik ja sotsiaalpoliitik; Eduskunnas enne sotsiaaldemokraatide, pärast Soome Rahva Demokraatliku Liidu rahvasaadikuna; ühingu «Soome—Nõukogude Liit» asutajaid ja esimees 1946—1961.

¹¹ Väinö Kaukonen (1911) — professor Helsingi ülikoolis; «Kalevala» ja Lönnroti uurija.

¹² «Työmies» — Soome Sotsiaaldemokraatliku Partei häälekandja 1895—1918. aastani, siis tuli tema asemele «Suomen Sosialidemokraatti».

¹³ «Punane joon» («Punainen viiva») — Ilmari Kianto (1874—1970) 1909. aastal ilmunud romaan soome kehvikute elust, Eduard Virgo eestinduses ilmus siin 1910. aastal, teine trükk 1936.

¹⁴ Yrjö Elias Sirola (1876—1936) — Soome töölisliikumise teerajajaid, Soome Kommunistliku Partei asutajaid. Aastast 1903 Soome Sotsiaaldemokraatliku Partei liige ja 1909—1911 selle esimees. Toimetas 1906—1909 ja 1913—1916 partei häälekandjat «Työmies». 1921—1922 ja 1928—1936 Kommunistliku Internatsionaali kontrollkomisjoni liige. Avaldanud töölislükumise ajalugu käsitlevaid uurimusi.

¹⁵ Edvard Valpas-Hänninen (1873—1937) — aja-lehe «Työmies» peatoimetaja, silmräpaistev agitaator, kuulus oma kõnede ja kirjutiste poolest.

ja tema positsioonist kirjanduses, tema maailmavaatest, niisiis tutvustasin õigupoolest kirjanikku koos ta loominguga. Minu arvates oli tähtis käsitleda iga kirjanikku ja ta loomingut ühiskondliku nähtusena, kirjandusajaloo osana töörahva seisukohalt vaadatuna. Erilise heameelega kirjutasin muidugi klassikalistest tükkidest, püüdes esile tuua iseseisvaid arvamusi, mis põhinesid mu maailmavaatel. Töölisajakirjanduses ajab arvustus ju tänapäevalgi seda joont, vahe on vaid selles, et ta ei pöördu otseselt tööliklassi poole ega tõsta oma erinevaid seisukohti kodanlike hulgast välja. Mulle sai otse hasardiks leida iga teose suhtes seisukohti, mis oleksid kodanlike lehtede seisukohale otse vastupidised, niisiis seesama põhimõte, mille järgi toimisime tollal ka Eduskunnas, kus iga seadusepügala puhul tõime esile tööliste oma seisukoha, ühesõnaga esitasime iga pisemagi asja kohta vastulause. Nõnda siis püüdsin ka mina innukalt otsida iga näidendi puhul oma, sotsialistlikku seisukohta. See töö oli mulle eriti meelepärane ja hea. Valmistudes selleks lugesin kõigepealt käsitledava näidendi läbi, nagu katsuksin teha marksistlikku näitekirjanduse ajalugu, ühesõnaga, püüdsin iga hinna eest leida uut ja erinevat seisukohta vana kirjanduslooga võrreldes. Teiste sõnadega, kirjutasin siis peaauglikult ainult näidendist, ja — kole küll! — unustasin näitlejad. Unustasin näitlejad ja lavastaja, ning käsitlesin neid vaid mõne sõnaga otsekuu juhuslike nähtusi, seega siis eitades nende teeneid tüki elluviijatena. Judinad jooksevad mööda selga, kui mõtlen oma mustale tänamatusetele elava teatri suhtes, ja sellele tohutule ülemeelikusele, millega näitleja tööst mööda läksin. Andku nad mulle andeks! See johtus kõik ainult sellest, et püüdsin soome töölist otse käsitleda talutades ja juustest sakutades kirjanduse juurde vedada, või õigemini, katsusin neile kätte näidata, kuidas sotsialistil tuleb suhtuda kirjaniku enda maailmavaatesse ja sellesse elusse, mille draamakirjanik oli teatrilavale toonud.

Seisin väga kaugel näitlejaelust ja esitavast kunstist üldse. Näitleja oli vaid paratamatu pahe, eriti siis, kui tajusin, et tema paatos ja temperament on

88 võlts ja teeseldud. Ja, hoidku taevas,

tollal, nelikümmend aastat tagasi, oli kõigis teatris palju selliseid, kellele Ida Aalberg oli pärandanud oma võimsa temperamendi ja paatose ning suured žestid, kõik selle, mis temale oli väljendusvahendiks. Kuid Ida oli jätnud oma mantli paljudele näitlejatele, kes teda vaid matkisid ega olnud võimelised looma. Tundsind, et nende paatos oli midagi valesti. Kuid mul puudusid kõik eeldused selle seletamiseks ja õiendamiseks, eriti kuna näitlejad olid mulle nii võõrad. Unustasin näitleja suurima ülesande, äratada publikus armastust teatri vastu, lugupidamist ja austust mitte ainult autori ja näidendi, vaid ennekõike näitlejate vastu, kes panevad sageli paberi järele lõhnavatelegi näidenditele hinge sisse ja on võimelised äratama publikus vastukaja esitatavaile isikuile.

Minu suurim patt oli see, et ma üldse ei mõistnud lavastajatööd, enne kui Eino Salmelainen hakkas Helsingi Rahvusteatri minna enda näidendeid ellu viima. Kui Salmelainen paneb Tampere teatri «Niskamäe Hetas» Akusti (Toivo Mäkelä) ja Heta (Rosa Tammelin) Muumäe tares kohvi jooma, joonistab ta selgema pildi nende ühiskondlikust positsioonist, kui seda võinuks teha mis tahes jutlus mingis tekstis. Ta paneb Akusti jooma oma kohvi alustassilt, Heta aga joob tassist, ja Heta põlglikult kibe grimass ning igatsev pilk aknast välja Niskamäele tagasisõitvate küüdimeeste järele annavad nii selge pildi ühiskondlikust vastuolust, et autori võpatab. Ja sellelaadilist on Salmelaisel palju. Olen üksainus suur andekspalumine kõigi lavastajate ees! Edvin Laine lavastuse Sandra (Martta Kinnunen) oli suur kunstiline saavutus, rääkimata Elsa Turakaise Vanaperenaisest.

Olen alati väga kahetsenud seda, et ma tollal näitlejaid paremini ei mõistnud. Ent kuidas oleksingi olnud võimeline vaagima ja õpetama kunstnikke, esitama neile oma nõudeid! Harilik, kogemusteta esteetikamagister, nagu ma olin, säärane, kes oli küll mingil määral «ühiskonda pähe õppinud», sellesse pööraselt armunud ja seetõttu püüdis oma uut mõõdupuud kasutada mis tahes asjade kallal!

Ja tuligi katastroof. Uhel päeval ilmus minu juurde Valpas, kehitas kor-

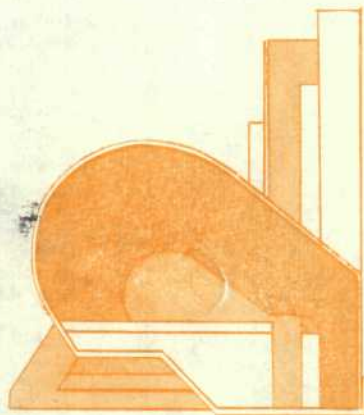
damööda mõlemat õlga ja teatas mulle, et nüüd on asi küll nii kehvasti, proua, et näitlejad kõigis teatris on teie arvustuste üle väga pahased, kuna teie ei kirjuta üldse näitlejaist ega nende tööst, või vähemalt mitte küllaldasel määral, «nõnda et mina olen nüüd otsustanud hakata ise arvustama». See oli tõepoolest kõva hoop, sest ma istusin väga meelsasti teatris, kuigi pidin sageli terve öö kirjutama, et saada oma arvustus järgmise päeva lehte. Aga ega mu arvustused küll väga kergesti kirjutatud ka olnud!

Valpas võinuks ju minuga rääkida ka pisut teises toonis, ta võinuks anda mulle võimaluse ennast parandada ja tutvuda näitlejatega, mis toonuks mind teatrile lähemale, kuid et Valpas oli nõnda otsustanud, siis oli asi ka nõnda! Solvununa jäin teatrist eemale, ainult vahetevahel käisin mõnd tähelepanuväärsemat asja vaatamas. Ent «Töömehe» arvustused muutusid tublisti. Kui Valpas rääkis näidendist, siis tähendas see tüki ümberjutustamist ja seletamist, mida mina olin nii kangesti vältinud, et publiku huvi etenduse vastu mitte ette surmata. Hakkas küll tulema veidi enam teksti näitlejate kohta, ent siiski mitte nõnda palju, kui mõnedki neist väärinuksid. Kui minul oli vähemasti austus näidendi vastu, siis koos minuga see «Töömehe» toimetusest kadus, ja lisaks ka veel austus näidendi autori vastu. «Töömehes» kahetsesid teisedki juhtunut, peale rahaministri, kes pääses nüüd minутаolisele tasu maksmisest...

Nõnda lühidalt lõppes mu tegevus teatriarvustajana. Õudusega olen hiljem mõtelnud, kui väheste eelduste ja kui suurte eelarvamustega noored esteetikud teatri kallale asuvad...

Tõlkinud ja kommenteerinud
LINDA VIIDING

5. juuli — VÄINO LUUP,
Nukuteatri heliinsener — 50
14. juuli — KAIDO MAIDLA,
RAT «Vanemuise» näitleja
— 50
15. juuli — OSKAR KUNINGAS,
kirjandus- ja kultuuriloolane
— 75
26. juuli — VLADIMIR SAPOŽNIN,
estraadikunstnik, Eesti NSV
teeneline kunstnik — 80
30. juuli — OLEV SÕÖT,
Pärnu Draamateatri
muusikaala juhataja — 50





G. Otsa nimeline preemia

Margarita Voitesele laialdase kontserttegevuse ning *bel canto* traditsioonide elamusliku edasikandmise eest eesti ooperikultuuris.

1985. aasta parimaks lavastuseks

tunnistati

«Vennad Lautensackid» «Ugalas».

(Lavastaja Kalju Komissarov, kunstnik Jaak Vaus.)



A. Lauteri nimeline näitleja-preemia

Sulev Luigele osatäitmiste eest lavastustes «Godot'd oodates», «Elektra saatus on lein», «Optimistlik tragöödia», «Valge tee kutse».

Lavastajapreemia jäi seekord välja andmata

Et nüüdseks on Lauteri-nimeline preemia eksisteerinud tosin aastat, koondame korra kokku selle noorele näitlejale ja lavastajale (teatristaažiga kuni 10 aastat) määratava preemia senised laureaadid:

Lavastaja

Raivo Trass
Kalju Komissarov
Jaani Tooming
Kaarin Raid
Ingo Normet
Merle Karusoo

—

—

—

Lembit Peterson

Priit Pedajas

—



P. Põldroosi nimeline preemia

Lea Tormisele kauaaegse pedagoogilise tegevuse eest Tallinna Riikliku Konservatooriumi lavakunstikateedris, silmapaistva osa eest teatrikriitilise mõtte arendamisel, P. Põldroosi mälestusteraamatute teadusliku töötlemise eest.

Näitleja

Jaani Tooming

—

Kersti Kreismann

Juhan Viiding

—

Martin Veinmann

Urmas Kibuspuu

Arvi Mägi

Kaie Mihkelson

Aleksander Eelmaa

Jüri Krjukov

Sulev Luik

1974/75

1975/76

1976/77

1977/78

1978/79

1979/80

1980/81

1981/82

1982/83

1983/84

1984/85

1985/86

Noore muusiku preemia

Paul Mägile

G. Händeli ooperi «Alcina» dirigerimise eest.

Preemiad parimale igast teatrist jagunesid:

TRA Draamateater — Evald Hermaküla

Dugini osa eest lavastuses «Reamehed».

ENSV Riiklik Vene Draamateater — Avi Nedzvetski lavastuste «Üine pihtimus», «Kassimäng», «Mängime Maršakki» muusikalise kujunduse eest.

ENSV Riiklik Noorsooteater — Kaarel Kilvet, «Valge tee kutse» lavastaja.

ENSV Riiklik Nukuteater — Hendrik Toompere osatäitmistest eest lavastuses «Suveõõ unenägu».

RAT «Vanemuine» — Ülo Vilimaa, «Konsuli» ja «Kalevipoja» lavastaja.

«Vanalinna Studio» — Ülle Kaljuste osatäitmistest eest lavastustes «Unerohi», «Vilets korter» ja «Silinder».

Pärnu Draamateater — Ingo Normet, «Vastutuse» lavastaja.

«Ugala» — Rein Malmsten osatäitmistest eest lavastustes «Vennad Lautensackid» ja «Naljahammast».

Rakvere Teater — Terje Pennie

Julia osa eesti lavastuses «Lillia».

RAT «Estonia» — Kaie Kõrb

Margarita osa eest lavastuses «Meister ja Margarita».

NLKP XXVII kongressile pühendatud parim teatrilavastus — A. Mišarini «Seoses üleminekuga teisele tööle» TRA Draamateatris. Lavastaja M. Mikiver.

Lavastajapreemia — K. Komissarovi lavastus «Ja sajadist on pikem päev» (T. Ajtmatov) Viljandi teatris «Ugala» ja K. Komissarovi — J. Alliku «Nii me võidame» (M. Satrov) ENSV Riiklikus Noorsooteatris.

Parim näitlejatöö — K. Komissarovi V. I. Lenin lavastuses «Nii me võidame» ja Jedigej lavastuses «Ja sajadist on pikem päev».

Näitlejapreemiad — K. Kiisa Võbornov lavastuses «Seoses üleminekuga teisele tööle» Draamateatris, B. Troškini Leo ja H. Contrerese Kalju lavastuses «Vastutus» (V. Udam) ENSV Riiklikus Vene Draamateatris.

Ära märgiti silmapaistvad näit-

lejatöid: A. Üksküla, M. Klooren ja H. Mandri lavastuses «Seoses üleminekuga teisele tööle» TRA Draamateatris, E. Basikin lavastuses «Kolmest kuueni» «Vanalinna Studios», L. Eelmäe ja V. Paavel lavastuses «Vastutus» RAT «Vanemuises», L. Tarmo lavastuses «Peremees» Pärnu Draamateatris, T. Tepandi lavastuses «Nii me võidame» Eesti NSV Riiklikus Noorsooteatris. Märgiti ka J. Vausi kujundust lavastusele «Nii me võidame» Noorsooteatris.

Festivali parima etenduse rändauhind — B. Brechti «Kolmanda imperiumi hirm ja viletsus» (Leninliku Komsomoli nim. Läti NSV Riiklik Noorsooteater, lavastaja Adolf Sapiro).

Parim lavastajatöö — Mikk Mikiveri lavastus «Seoses üleminekuga teisele tööle» (A. Mišarin) TRA Draamateatris.

Parim naisosatäitja — Olga Klebanovitš, Ste-

panida V. Bökavi «Häda märgis» (Gorki-nim. Valgevene Riiklik Vene Draamateater).

Parim meesosatäitja — Vladas Bagdonas, Simonas Daukantas J. Marcinkevičiuse «Daukantases» (Leedu NSV Riiklik Noorsooteater) — Tõnu Kark, Oskar Lautensack, L. Feuchtwangeri «Vendades Lautensackides» (Viljandi «Ugala»).

Parim kõrvalosatäitja — V. Bökov, Kolondjo-

nok V. Bökavi «Häda märgis» (Gorki-nim. Valgevene Riiklik Vene Draamateater).

Parim kunstnikutöö — Andris Freibergs, «Kolmanda imperiumi hirm ja viletsus» (Leninliku Komsomoli nim. Läti NSV Riiklik Noorsooteater).

Zürri eripreemia — J. Marcinkevičiuse «Daukantases» Leedu NSV Riiklikus Noorsooteatris ajaloolise mälu säilitamise eest.

ТЕАТР. МУЗЫКА. КИНО. ИЮЛЬ 1986
ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ, ГОСУДАРСТВЕННОГО КОМИТЕТА ПО
КИНЕМАТОГРАФИИ, СОЮЗА КОМПОЗИТОРОВ, СОЮЗА КИНЕМАТОГРАФИСТОВ И
ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ЭСТОНСКОЙ ССР.

ТЕАТР

Э. ХЕРМАКЮЛА — Размышления (13)

Известный актер и режиссер, заслуженный актер Эстонской ССР Эвальд Хермакюла делится некоторыми своими мыслями о профессиональной деятельности актера в форме случайно найденных обрывков рукописей, предполагая, что их автором был явно кто-то из его коллег, но, возможно, имеем дело с копией, сделанной с копии. Мистификационная форма не заслоняет все же главное: речь идет о нагрузках и тренированности актера, значении жизнерадостности в театральном искусстве, распознавании актерского призвания, роли подознания в творчестве, личном методе работы каждого опытного актера, изменении творческой личности и т. д.

Ю. ААЛОЭ — Прощание с воспоминанием (50)

Краткая рецензия на «Вестсайдскую историю» Л. Бернштейна-Лауренца в Раквереском театре /приглашенный постановщик Ю. Виллимаа из «Ванемуйне»/ бегло знакомит и с предшествовавшими трактовками этого всемирно известного мюзикла, помещая эту дерзкую предприимчивость маленького эстонского театра во временную координационную систему: фильм (1961; на наших экранах только в 1980 г.), первая постановка в Эстонии /1965/, победное шествие мюзикла как жанра и приход его в Эстонию и т. д. Подробнее автор останавливается на предыдущей, вошедшей в историю театра постановке «Вестсайдской истории» в «Эстонии» в 1965 г. Настоящей постановке, по мнению рецензента, наносит ущерб отказ от конкретного времени и места действия, музыкальная адаптация песни /сокращение многих песен, пение под фонограмму и пр./, а также уровень труппы периферийного театра. В то же время эта работа была для труппы явно интересной и полезной с точки зрения развития.

М. ПЫЛДМЯЭ — Вирумааская Вестсайдская история (53)

В другой краткой рецензии также рассматривается постановка «Вестсайдской истории» в Раквереском театре. Одобрения заслуживают смелость и предприимчивость театра. Уровень сценического движения /особенно в мужской группе/ достоин восхищения. Приглашенный постановщик, главный балетмейстер театра «Ванемуйне» Юло Виллимаа проявил себя с сильной стороны — интересно поставил движение, однако недостаточно проработано речевое действие и отдельные компоненты не воздействуют как единое целое. Наиболее слаба любовная линия главных героев Марии и Тони. Отмечается несколько актерских удач /М. Верник — Анита, Т. Пабут — Рифф, Ф. Карк — Лыстец/.

Х. ВУОЛИЙОКИ — Я стала бизнесменкой (77)
Отрывки из одноименной книги воспоминаний эстонско-финской писательницы Х. Вуолийоки. Х. Вуолийоки, эстонке по происхождению, работавшей /и писавшей/ с 1904 г. в Финляндии,

исполнилось бы в этом году 100 лет. Женщина со своеобразной биографией, фольклористка, окончившая философский факультет Хельсинкского университета, политический деятель в Социал-демократическом обществе, она становится и крупным предпринимателем то в области лесного хозяйства, то нефтеимпорта. Достигнув долгожданной материальной независимости, Х. Вуолийоки вновь приступает к прерванной в молодости литературной деятельности. Ее пьесы были в 30-е годы очень популярны в Финляндии и в Эстонии. В молодые годы она была знакома с А. Коллонтай, в годы войны вела литературное сотрудничество с В. Брехтом. Во время войны была осуждена за государственную измену и приговорена к смертной казни, но спаслась; после войны активно включилась в политическую деятельность, являясь и организатором общества «Финляндия — СССР»; в 1945—1949 гг. Х. Вуолийоки была генеральным директором Финского радиовещания. Публикуемые отрывки воспоминаний затрагивают начало литературной деятельности писательницы, а также ее работу в молодости постоянным театральным критиком.

МУЗЫКА

Первая колонка — II съезд Хорового общества Эстонской ССР (2)

Т. ЛЕПИК — Маарьямааская баллада В. Тормиса (21)

В рубрике «Из выдающихся произведений» рассматривается созданное В. Тормисом в 1964 году произведение для мужского хора «Маарьямааская баллада» /слова Я. Каплинго/, ставшее сейчас одним из популярнейших произведений эстонской музыки.

Х. ПЕДУСААР — Боба (32)

В июле этого года отмечает своеобразный двойной юбилей — 80-летие со дня рождения и 75 лет сценической деятельности заслуженный артист Эстонской ССР Владимир Сапожник, который уже в 5-летнем возрасте стал известным в цирке под именем Бобы. Основным инструментом мастера поньше осталась скрипка, хотя он владеет еще многими инструментами и является удивительным имитатором.

VII съезд Союза композиторов СССР (73)

VII съезд Союза композиторов СССР состоялся в первую неделю апреля в Москве. В статье отражаются узловые проблемы съезда — публикуются выдержки из выступлений.

КИНО

Отвечает МАРК СООСААР (5)

Беседа с оператором и кинорежиссером Марком Соосааром. Марк Соосаар отвечает на вопросы, касающиеся истории его творчества /в особенности круг тем острова Кихну в нем/, соотношения настоящей и сыгранной жизни /т. н. направление Люмьера и Мельеса/ в киноискусстве, некоторых проблем, связанных конкретно с эстонским кино и тп.

Кто? ОТАР ИОСЕЛИАНИ (38)

Три интервью /1976, 1979, 1983 гг./ с народным артистом Грузинской ССР, в которых режиссер говорит о своем творчестве и взглядах на проблемы, связанные с постановкой фильмов (выбор актеров, профессиональность и т. д.). Интервью дополнены кратким обзором жизни и картин О. Иоселиани, а также библиографией.

Сценарии документальных фильмов (58)

Публикуются 4 сценария эстонских документальных фильмов с соответствующим введе-

нием: «Поющий эстонец» /сценарист писатель Хандо Руннель/, «Репортажи» /Андрес Сэт/, «Исповедь собаколова» /Пеэтер Тооминг/ и «Время» (Марк Соосаар).

РАЗНОЕ

ХРОНИКА (90)

Э. СААР — Рождение перспективы и живописи и театральная декорация (96)

В истории искусства театральная декорация не раз воздействовала на живопись как катализатор. Наиболее интересные контакты между этими двумя видам искусства происходили в пору возникновения пространственного изображения. Хорошо известная нам классическая центральная перспектива возникала в истории два раза: рождение её связывается с античной живописью, возрождение с ренессансом. Есть основание предполагать, что в обоих случаях перспективу использовали сначала в театральных декорациях и лишь затем в т. н. чистой живописи.

Адрес редакции:
Эстонская ССР,
200090 Таллин, п/я 51

THEATRE. MUSIC. CINEMA. JULY 1986
 JOURNAL OF THE MINISTRY OF CULTURE, THE STATE CINEMATOGRAPHY
 COMMITTEE, THE UNION OF COMPOSERS, THE UNION OF CINEMATOGRAPHERS
 AND THE THEATRICAL SOCIETY OF THE ESTONIAN S.S.R.

THEATRE

E. HERMAKÜLA. And the door to the world that stands ajar invitingly... (13)

Evald Hermaküla, Merited Artist of the ESSR, noted actor and stage director who presents his notes on the acting profession as fragments of manuscripts accidentally found supposes the author to be one of his colleagues, or it may as well have been a copy of a copy. This mystification does not conceal the essence: the discussion is about the actor's workload and his form, the part vitality plays in theatrical art, the recognition of the actor's calling, the role of the subconscious in the work, an individual approach to work that every experienced actor has, the changes that every creative personality undergoes, etc.

Ü. AALOE. A farewell to a remembrance (50)

A brief review of L. Bernstein-A. Laurents' *West Side Story* at the Rakvere Theatre (guest producer Ü. Vilimaa from the Vanemuine Theatre) includes a quick look at the previous interpretations of this world-famous musical and places this bold enterprise by a small Estonian theatre on time coordinates: the film (1961, on Estonian screens 1980), the first Estonian production (1965), the triumph of the musical as a genre and its arrival in Estonia, etc. The previous production of *West Side Story* significant in the history of the theatre mounted by the Estonia Theatre, 1965 is recalled in a more detailed way. The reviewer thinks that the present production suffers from the lack of marks suggesting particular time or place and from the musical adaptation (several songs have been cut, prerecording, etc.), and the standard of the provincial cast. At the same time he admits that it must have been an interesting work and useful for the development of the company.

M. PÖLDMÄE. The Estonian West Side (53)

Another brief review concerning the Rakvere production of *West Side Story*. The courage and initiative shown by the theatre are commendable. The standard of choreography (especially that of male dancers) is surprisingly good for a drama company. The guest producer Ülo Vilimaa, chief ballet master at the Vanemuine Theatre has taken along his strong side: an interesting choreography, but the verbal side has not been worked out nor have the separate components (story, lyrics, music, choreography) been integrated to form a dramatically impressive and perceptive whole. The weakest is Maria's and Tony's love story. Several actors have been singled out: M. Vernik as Anita, T. Pabut as Riff.

H. WUOLIJOKI. I became a businesswoman (77)

Excerpts from the memoirs with the same title by Hella Wuolijoki, Finno-Estonian authoress. H. Wuolijoki, an Estonian by birth, from 1904 onwards active (and writing) in Finland would have celebrated her centenary this year. A woman of a singular biography, folklorist, graduate of the

Department of Philosophy at the Helsinki University, politically engaged in the Social-Democratic Society, she becomes, for a time, a grand entrepreneur in timber industry as well as in the field of oil import. Having achieved a long expected economic independence she resumes her writing career interrupted in her youth. Her plays were extremely popular in the 1930s both in Finland and in Estonia. In her youth she had made the acquaintance of A. Kollontai, during the war she collaborated with B. Brecht. In the wartime she was found guilty of high treason and condemned to death, she escaped and took up her political activities again after the war being, incidentally, the founder of the Finnish-Soviet Society, 1945—1949 she was the chief director of the Finnish Broadcasting Company. The excerpts from her memoirs printed here concern the beginning of H. Wuolijoki's writing career, also her youthful experiences as a regular theatre critic.

MUSIC

The leading article. The 2nd Congress of the Estonian Choral Union (2)

T. LEPIK. The Ballad of Maarjamaa by Veljo Tormis (21)

Under the headline «Opus Magnum» V. Tormis' *The Ballad of Maarjamaa* (words by J. Kaplinski), a choral composition for male voices composed in 1964 is discussed. This work has become one of the most popular compositions in Estonian music in general.

H. PEDUSAAR. Boba (32)

In July a unique double anniversary — 80th birthday and 75 years on the stage — will be celebrated by Vladimir Sapozhnin, Merited Artist of the ESSR who, at the age of 5, became known as Boba in the circus. The main instrument for the maestro is still the violin although he is a skilled player of many instruments and a superb mime.

7th Congress of the Soviet Composers' Union (73)

The 7th Congress of the Composers' Union of the USSR was held in the first weeks of April, in Moscow. The journal reflects some focal issues discussed on the congress by publishing excerpts from congressional speeches.

CINEMA

MARK SOOSAAR answers (5)

A talk with Mark Soosaar, cameraman and film director. Mark Soosaar answers questions concerning his creative biography (in particular, his Kihnu Island cycle), the relationship between natural and staged life in motion picture art (the so-called Lumière and Méliès feends), some specifically Estonian problems, etc.

Who's Who? OTAR IOSELIANI (38)

Three interviews with O. Ioseliani, People's Artist of the Georgian SSR (from 1976, 1979 and 1983) in which the director discusses his work and his views on film making. In addition to these interviews a profile of I. Ioseliani is given and a bibliography.

Scripts of documentaries (58)

The scripts of 4 Estonian documentary films together with relevant introductions are published here: *The Estonian Sings* (scriptwriter Hando Runnel), *Reportages* (director Andres Sõöt) *Confessions of a Dog Catcher* (Peeter Tooming) and *Time* (Mark Soosaar).

MISCELLANEOUS

CHRONICLE (90)

E. SAAR. The birth of perspective in painting and theatrical design (96)

The theatrical design has acted as catalyst in painting several times during the history of art. Most interesting contacts between these two kinds of art were established during the emergence of spatial image. The classical central perspective so well known to us today has been invented twice in history: the birth of perspective has been connected with antique painting, its rebirth with the Renaissance. There is reason to believe that in both cases the perspective was first used in the theatrical design and only then in the so-called pure painting.

Editorial Office:
200090 Tallinn
P. O. Box 51
Estonian SSR

Väljaandja: kirjastus «Perioodika», Tallinn, Pärnu mnt. 8. Ladumisele antud 14. 05. 1986. Trükkimisele antud 18. 06. 1986.

Ofsetpaber 70×100/16. Formaadile 60×90 kohaldatud tingtrükipoognaid 7,8. Arvestuspoognaid 10,5. MB-05577. Tellimuse nr. 1924. ЕКР Keskkomitee Kirjastuse trükkimisele antud 14. 05. 1986. Подписано к печати 18. 06. 1986. Бумага 70×100/16. Условно-печатных листов 7,8. Учетно-издательских листов 10,5. Заказ 1924. MB-05577.

«Театер. Муузыка. Кино» («Театр. Музыка. Кино»). Журнал Министерства культуры ЭССР, Госкомитета ЭССР по кинематографии, Союза композиторов, Союза кинематографистов и Театрального общества ЭССР. Издательство «Периодика», г. Таллин. Выходит раз в месяц. На эстонском языке. Адрес редакции: 200090 г. Таллин, почтовый ящик 51. Нарвское шоссе, 5. Типография Издательства ЦК КПЭ, Таллин, Пярнуское шоссе, 67-а. Тираж 16 000. Цена 75 коп.

Teatridekoratsioon on kunstiaaloos mitmel korral mõjunud maalikunstile katalüsaatorina. Üks huvitavamaid kontakte nende kahe kunstiliigi vahel toimub ruumilise kujutise tekke ajal. Meile hästi tuntud klassikaline tsentraalperspektiiv on ajaloo tekkinud kaks korda: perspektiivi sündi seostatakse antiikmaailga, taassüüdi renessansiga. On põhjust arvata, et mõlemal korral kasutati perspektiivi eelnevalt teatridekoratsioonides ning alles seejärel n-ö puhtas maalikunstis. Esimesed andmed ruumilisest kujutisest pärinevad Vitruviusest, kes teatab, et V sajandil e. m. a maalis Agatarchos ühele Aischylose tragöödiade dekoratsioonid, kus «kindlasse keskpunkti jooksvad jooned vastavad loomulikule silma vaatele ja kiirte levimisele nii, et teatud asjad loovad dekoratsioonides vaate, kus kujutis sirgetel ja tasastel fassaadidel näib kord eemal, kord lähemal». Nagu näeme, on siin täidetud tsentraalperspektiivi olulisemad tingimused: üks staatiline vaatepunkt ja esemete mõõtmete vähenemine kaugemates plaanides. Tol ajal toimusid olulised nihked kreeka lava ülesehituses. Aischylos tõi sisse teise näitleja, hakati vahetama episoode ja kostüüme — tekkis vajadus tegevuspaiga markeerimiseks. Lava keskele seati nüüd spetsiaalne, orkestrast veidi kõrgemal paiknev ehitis — skeene, mille fassaad või selle ette asetatud teisalduvad sein hakkas täitma fooni osa. Nende ülesandeks oli luua illusioon, et lava (proskenenioni) ruum jätkub. Just see võis olla tõukeks, mis sundis kunstnikke otsima võimalusi, kuidas illusoorsete vahenditega lõhkuda kujutamispinna paratamatut tasapinnalisust. Maalikunstis endas selline katalüsaator puudus, kuna illusionistlike taotluste järele polnud otnest vajadust. Vanema maalikunsti eripäraks ongi loetud seda, et siin kujutatakse esemeid mitte nii, nagu «me neid näeme», vaid nii, nagu «me teame neid olevat». Antiikmaalis kujunenud perspektiivist saame selgema ülevaate alates II sajandist e. m. a levinud illusoorsete seinamaalide põhjal, mille katkeid on meie päevini säilinud. Nendes seinamaalides on samuti põhiliseks kujutiseks arhitektuurid fassaadid nagu teatridekoratsioonideski, mis olid maalitud nii täpselt, et vaatajal jääks mulje, et tegemist on aknast avaneva vaatega. Võrreldes renessansi perspektiiviga on siin üks huvitav erinevus. Nimelt on kujutatud enamasti ehitiste perspektiivsete koondumiste ülemine tsoon, tuumpunkt asub pildi alumisel serval või jääb pildist koguni allapoole. Alumist tsooni, kus jooned peaksid jooksmas üles, pole üldse antud. Ka siin on nähtud teatridekoratsioonide mõju. H. Beyen näiteks arvab, et teatris polnudki vaja näidata ehitiste alumisi osi, sest hellenistliku teatri lava oli küllalt kõrge (keskmiselt 3,5 m). Kujutis ehitati üles orkestra tasapinnal esimeste ridade vaatajate vaatepunktist, kelle jaoks lava kõrgus sulges kujutise mõttelise alumise tsooni. Just siin istusid kõige lugupeetumad vaatajad (meenutagem, et ka Peterburi keiserlikus teatris lahendati dekoratsioonide perspektiivsed koondumised lähtudes keisri looži asukohast, kust pilt pidi paistma kõige loomulikum).

On alust arvata, et ka renessansis kasutasid kunstnikud perspektiivi esmalt teatridekoratsioonides ning seejärel töid need elemendid maali fooni. A. Benois kirjutab näiteks Giotto kohta: «Kohati tundub Giotto maastike sõltuvus müsteeriumide dekoratsioonidest niivõrd suur (butafoorsed majakesed ja paviljonid, kulisside- ja taolised tasapinnalised, täpselt nagu papist väljalõigatud kaljud), et võimatu on kahelda vaimulike lavastuste mõjus tema maalidele: tõenäoliselt näeme mõnedel freskodel otse nendest vaatamängudest fikseeritud stseene.» Vaadates Giotto maalide foonilahendusi, märkame olulisi erinevusi esiplaaniga võrreldes: viimases püsivad visamaal bütsantsi kaanonid, foonis seevastu on märgata novaatorlikke võtteid koos tekkiva perspektiivi elementidega. M. Schapiro tähelepanekute järgi on pildi perifeersed osad üldse vabamalt tõlgendatavad, väljakujunenud stambid säilivad eelkõige semantiliselt olulisemates pildiosades. Ka maalil on oma «lava» (esiplaan koos seal toimuva tegevusega) ja «dekoratsioonid» (arhitektuurne foon, maastik). Eriti iseloomustab see vararenessansi maali, kus lähemaid ja kaugemaid plaane ei osatud veel ruumiliselt siduda. Niisiis on väga tõenäoline, et teatris rakendatud foonikujutised, kus tuli luua reaalsuse illusioon, andsid tõuke perspektiivi kasutamisele ka maali foonis, kus vabanemine kaanonitest läks kõige valutumalt. Seetõttu võib mitmeid vararenessansi maalide foone pidada ainsateks dokumentideks, mis annavad ettekujutuse tolleaegsetest teatridekoratsioonidest.

*Komödiandid.
Mosaiik. Villa Ci-
cero. Napoli, Rah-
vusmuuseum.*



*Pompeji. Na Hö-
bepulma Maja.
Põhjapoolne aat-
rium.*



