

Eesti Kultuuri-
ministeeriumi,
Eesti Heliiloojate
Liidu,
Eesti Kinoliidu ja
Eesti Teatriliiidu
ajakiri



8

/1990

8 / 1990

august

IX aastakäik

Esikaanel: Nganassaani šamaan Tubjaki Kosterkin loitsimas. Kuulsad šamaanid olid ka tema isa ja vanaisa. T. Kosterkin suri möödunud talvel.

H. Relve foto

Tagakaanel: Kaljo Kiisk (Mõistuse Jaan) ja Liina Lintrop (väike Liisi), Jüri Sillarti filmis «Äratus» («Tallinnfilm», 1989).

V. Menduneni foto



TOIMETUSE KOLLEGIUM

JAAK ALLIK
AVO HIRVESOO
ARVO II-O
TÖNU KALJUSTE
ARNE MIKK
MARK SOOSAAR
PRIIT PEDAJAS
LINNAR PRIIMAGI
ÜLO VILIMAA

PEATOIMETAJA MIHKEL T K S, tel 44 04 72

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

Peatoimetaja asetäitja
Peeter Tooma, tel 66 61 62
Vastutav sekretär
Helju Tüksammel, tel 44 54 68
Teatriosakond
Reet Neimar ja Margot Visnap, tel 44 40 80
Muusikaosakond
Mare Põldmäe ja Mart Siimer, tel 44 31 09
Filmiosakond
Sulev Teinemaa ja Jaak Lõhmus, tel 43 77 56
Keeletoimetaja
Kulla Sisask, tel 44 54 68
Fotokorrespondent
Toomas Huik, tel 44 47 87

KUIJUNDUS: MAI EINER, tel 44 47 87

teater · muusika · kino / 1990

SISUKORD

		TEATER	
		VASTAS OLEV ESKOLA	3
Rein Heinsalu	KA POOLAKAD PEAVAD KÜSIMA, KUIDAS KUNINGAS HAMLET SURI (A. Wajda «Hamleti» tõlgendusest Krakôui Sary Teatr'is)		23
		REIN AREN (25. XII 1927 — 16. V 1990)	31
		INIMESED TULEB ENDALE VÕITA! (Intervjuu «Vanemuise» tulevikuteemadel Linnar Priimäega)	66
Marina Otšakovskaja	JAHT NAISTESAALIS («Nais:elaud jahisaalis» «Vanalinnastuudios»)		73
Rein Heinsalu	PUBLIKU SÖBER («Presidendi söber» «Vanalinnastuudios»)		77
Jaak Allik	KUI MAJANDUSMINISTER RIIKI PÖÖRAS («Salongis ja kongis» «Vanalinnastuudios»)		80
		MUUSIKA	
		KEELESUGULASTE MUUSIKAST	35
Olga Mazur	HANDID		35
Galina Soldatova	MANSID		37
Oleg Gerassimov	MARID		39
Nikolai Bojarkin	MORDVALASED		43
Ene Viidang	SAAMID		45
		LIIVLASED	46
Triinu Ojamaa	SAMOJEEDID		51
Rimma Tšurakova	UDMURDID		57
Tamara Krasnopolskaja	KARJALASED		61
Ingrid Rüütel	VEPSLASED		63
		KINO	
Andrzej Werner	MIS OOTAB MEID KÄÄNAKU TAGA? (Pooka uuema filmi suundumustest)		15
Jaan Ruus	RISTTEIL (Eesti Kinoliidu VII üldkogul)		26
Jaan Ruus	RAHA JA SÜDAMELAISKUS (Sõnavõtt Kinoliidu üldkogul)		27
Jaak Elling	ÄKKI ALUSTAKSKI KUSKILT SIIT...? (Sõnavõtt Kinoliidu üldkogul)		29
Tambet Kaugema	LINDPRIID III : «EESTI AEG»		72
Tõnu Karro	TÄNASESSE SUUNATUD KÜSIMUSED (Jüri Sillarti «Äratus» ja Peeter Simmi «Inimene, keda polnud»)		84
		SELTSKONNAKROONIKAT (Eino Tamberg — 60)	90
		PERSONA GRATA. KRISTJAN SVIRGSDEN	93
Donald B. Kuspit	OOPER ON LÖPPEMAS, TULEMAS KAMMERMUUSIKA		96



*Olev Eskola (18. november 1914 — 4. aprill 1990)
H. Maasikmäsa foto*

VASTAS OLEV ESKOLA

Olev Eskolat ei olnudki viimastel aastatel kerge Tallinnas tabada. Enamasti oli ta Hiiumaal. Ka minu poolt kaela määritud näitleja psühholoogilise ankeedi, pika ja tüütult põhjaliku, mille vastamine eraldi ettevõtmist nõuab, võttis ta juba mullu kaasa ja lubas postiga ära saata. Tundsin küll, et teatrijutt on Eskolale valus, juba varem oli ta kord ootamatult järsult vastanud, et teatriga on ta lõpetanud. (Ma ei teadnudki siis veel, et O. Eskolal, heale vormisolemisele vaatamata, pole ka filmis ega mujal enam ammu tööd olnud!) Loominguküsitlused on sellises olukorras nagu kahe teraga mõök. Siiski jäin nõusse, kui ajakiri omakorda palus O. Eskolat intervjuerida, ja 15. jaanuaril k. a vestlesime ta linnakodus. Magnetofoni patareid olid kehvad. Tahtsin enne ta märtsikuist maaleminekut veel kord tulla, et hääle korralikult lindile saaks. Aga jäin hiljaks, nagu see paraku sageli juhtub. Vastaja oli juba Kassarissee sõitnud, sest kevad algas vara. . .

Sealsel surnuaial ta nüüd puhkabki.

Stiil on inimene: sain O. Eskola sõnapidavale korrektsusele veel ühe kinnituse juba pärast ta surma. Ta oli jõudnud ankeedi lõpuni vastata, ainult puhtaks kirjutamine oli pooleli jäänud. Kui kultuurilugu veel kedagi huvitab, loodan selle kord «Teatrielus» publitseerida. Võib-olla koos lõikudega alljärgnevast küsitlusest, mis kõigi üksikasjadega ajakirja ei mahtunud.

LEA TORMIS

Alustan traditsiooniliselt — teatrisse sattumisest. Vend oli «Estonias» ees, kas ka see mõjutas?

Ma ei saanud keskkooli lõpetada, kodune majanduslik olukord oli sel ajal väga kehv. Sain noore poisina tööle Anipajo peenmehaanika töökotta Vene tänaval. Olin neli aastat õpipoiss, siis sain juba noorem-lukksepaks ja — läksin ära, teatrisse. Kas Antsu teatrisolek kuidagi mõjutas — küllap, aga mitte otse. Käisin ikka «Estonia» orkestrist etendusi vaatamas, sain tegelastepoolsest uksest sisse, sellesse atmosfääri sattumine ise mõjutas. Ma polnud ju alati vastavalt riides, kui töökojast tulin, saali poleks sobinud minna. Aga orkestrist vaatamine on eriline, oled nagu ise asja sees. Hugo Laur ütles ikka: näe, tahmanina on jälle orkestris! Kui tuli võimalus ise kaasa teha, haarasin kinni. Kaarel Karm oli siis ooperi inspiitsiendi koha peal ja küsis — kas tahad? Massiitseenidesse on inimesi vaja ja ma läksin.

Kuidas kodus suhtuti?

See oli vist minu ainuke vale isale. Pidin ju kuidagi seletama, miks ma siis noorem-lukksepaks ei saanud: lasti lahti, polnud kohta! Isa muidugi teatrisse minemisest vaimustatud ei olnud. Aga Ants oli juba niikuinii. . . Alguses oli isa vastu. Pärast vaatas etendusi, enam vastu ei rääkinud, aga ei ütelnud ka midagi, ei halvustavat ega kiitvat. Isa oli range põhjamaalane Viru rannast Toolsest. Ta näost sain aru, et midagi siin ikka teete, eks ta üks asi ole, ega ta ei naeruvääristanud. Isa oleks tahtnud, et ma lukksepakutsega oleksin läinud Austriasse (paistis ka mingi võimalus), seal olid tehnikakoolid, kus eelnevat keskkooli ei nõutud. Sealt oleksin inseneri algtaseme kätte saanud.

Aga mina läksin 1931. aasta sügisel, ise 17-aastaseks saamas, teatrisse. Hilda Gleser märkas mind (tal oli lastetükis osalist tarvis), see määras kõik. Soovitas hakata lastetükis Vihmatilka mängima — et kõhn pikk poiss, peene häälega.

Gleserit pean üldse imeinimeseks. Tema ümber oli. . . eriline õhkkond. Ta polnud ju ilus naine, käis natuke halvasti, kangejalgselt. Kõige ilusam oli ta. . . kirstus. Seal oli ta nii helendav, nagu alabaster. . . muidu oli tõmmu. Tema suhe polnud tavalises mõttes aitav, vaid resolootne, 3

mingit hinnaalandust ei olnud. Ma polnud ju midagi enne teinud, isehakanud. Poetasin lause: «Ma ei saa.» Gleser: kui tahate näitlejaks saada, siis see sõna leksikonist välja! Ma saan! olgu ainus võimalus.

Algul anti tasuta kontramarke. Seejärel töötasin «punktide peal», iga õhtu olin kinni, ka ooper ja operett vajasid nn abijõude ehk mimanssi. Silma hakkasin «Carmenis» (1932, H. Kompuse lavastus), kus viimases vaatuses toreadoorid läbi marsivad. Olin vigurit täis, liikusin omamoodi, tegin efektseid käeliigutusi, koorile see meeldis, olin kohe nende poiss. Pisasjad aitavad teinekord, eriti kui oled noor autsaider. Sa pole keegi, see on kõige raskem.

Siis tuli ükskord Felix Moor, et prooviksin raadios lugeda. Läksin ja lugesin Hugo Laurile ette, tema andis nõu. Alguses praakis mu lugemise üsna välja. Tuli ise otsida raamatuid, diktsiooniharjutusi, leida helisisu oma kõnele. Poolteist aastat hiljem sain raadios juba väikesi osi, sain Kellermanni lugeda. Laur kuulab raadiot: «Oled õigel teel, päris lust kuulata.»

Lauluõpetaja H. Einer küsis kord minult: «Kas tahate lauljaks saada?» — «Ei, tahaksin ikka sõnaga mõjuda, sõnateatrisse.» Tema ütles, et hääle asend olevat mul juba looduse poolt õigel kohal, hääleseadmisega võiks selle ainult ära rikkuda. «Aga kui tahate, võime lauluga tööle hakata, häält on.» Mul on aga lapsest peale (pärast põletikku) üks kõrv kurt, ei kuule. Mõtlesin, et laulmisega jään hädasse ning jätsin selle, kuigi laulda tuli mõnikord ikkagi.

Kas sõnateatris oli siis midagi teistmoodi kui praegu?

Just sõna valdamisest tulebki see võrdlus tänapäevaga. Üks on kindel. Ja see erinevus häiris mind juba 10—15 aastat tagasi, kui teatrist (paljudel põhjustel) eraldusin. Sõjaeelses teatris algas kell 10 proov, see oli päris tõe. Enne seda tuli näitejuht eesruumi. Noh, uudised, anekdoodid jne. Viis minutit enne kümnet tõusis, läks proovisaali, näitlejad järgi, paus ja — «algame». Proov kestis täpselt 10-st 14-ni, vaheaegadega. See oli kindel rituaal.

Hiljem, nüüdsel ajal, ei alanud proov enam õigesti ega õigel ajal. Proovi algus viidi nõukogude ajal kella 11-le. Meil olid varem trahvid, kindlad protsendid hiljaksjäänud minutite eest. Etendus tuli kinni maksta, kui see sinu pärast ära jäi. Mul vist polnud ühtegi sellist korda...

Oluline on ka enesetunde vahe. Ma ei ole õppinud näitleja. Aga see nüüdsete noorte iseteadvus: ma olen kõik! Siis oli igal aastal uus leping, pidid andma oma maksimumi. Kui ühel aastal ei saanud lepingute sõlmimisel palka juurde — jääd mõtlema. Kui juba kahel korral — otsi uus koht. Mul polnud ühtegi aastat, kus poleks saanud kas või 5 või 10 krooni juurde.

Kui näitejuht, eriti Lauter, märkuse tegi ja see järgmiseks prooviks realiseeritud ei olnud, ei rääkinud ta sulle enam märkusi. Pidid ise tööprotsessi «tagasi tulema». Oli rangus ja nõudlikkus.

Praegu. Eesti keelt ei osata! Kohutav! Ikka kõlab see vabariik igal pool (Eesti asemel): TV-s, raadios. Ütlesin kord — ei midagi. Reporteritel ja paljudel esinejatel on ikka liitsõnadest rõhk teisel silbil, nagu Karl Vaino rääkis. Eestlastest ametnikud räägivad ikka veel nagu Vaino. Vanasti oli häälduse suhtes suur nõudlikkus (ka siis oli palju võõrmõjusid). Abiellumine — seda taudina levivat sõnarõhku kuulsin esimest korda pärast sõda. Ja diktsioon, kõneviis laval. Selle tõi kuulus Kaarel Ird oma lihtsustatud «loomuliku» kõne nõudmisega. Aga see on lobisemine, mitte eesti keel. 1950. aastal sain Moskva Väikeses Teatris oma halva vene keelega kõigest aru. Aga siin ei saanud enam eesti keelest aru! Meilt nõuti selles osas enesejälgimist ka proovide ajal. Ja lavaline käitumine on praegu sama lõtv kui keel. Naised ei oska kantsadega käia, ei oska kleiti kanda. Vanasti keelas Menning näitlejatel elus jalutuskepiga käimise (see oli tolleaegne mood) ära. Ja käies ei tohtinud suitsetada. Distipliin pidi olema ka väljaspool teatrit.

Iseõppija kohutav tahtmine tiivustab vist rohkem, kui «tehtud» näitlejal. Neid harjutusi, mis tein aastal 1931, teen nüüdki vahel mere ääres.

Mul on siis hea tunne. Kehalisi harjutusi tehakse nüüd ehk rohkem. Siis tegi igaüks ise. Aga teatris oli hommikusi tunde ka. Vahepeal olid kirjan-duse tunnid, üld-teatriajaloolised loengud. Üksip oli selles mõttes oma eruditsioonilt unikaalne inimene.

Lauterist ei taha rääkida, ta viskas mu 1949. aastal teatrist välja. Kord (Grini) «Tuul lõunast» etenduse eel grimeerisime kõrvuti «Glorias» ja siis ta ütles äkki: «Sa oled koondatud.» Viskasin pintslid vastu peeglit: «Leidsid ka aja!» Lauter vastas: «Mõtlesin, et oled nii kange, et sinule ei mõju.» Kuidagi sai see etendus vist ikka ära mängitud. Pärast trupptide ühendamist võttis A. Rebane mind hiljem Draamateatrisse tagasi. Kui Lauter oli ise juba «Vanemuises» «asumisel» (1950-ndatel), küsisin temalt kord banketil: «Miks sa seda tegid?» «Oleksin ma x-i või y-i lahti lasknud, aga ma lasksin Olev Eskola, tähendab — tegin puhastust.»

Pärast seda tahtsin raadiosse minna, aga ei saanud kohta ka raadiosse. Mul olid juba katsed läbi tehtud, aga Uusman ütles, et ei saa võtta. G. Abels töötas sel ajal laulupeobüroos. «Kuidas te poliitiliselt...?» «Kui Lauter Venemaalt tuli (1944), kutsus mind ja Aino Talvit «Estoniasse». (Sõja ajal olin Draamas.) Pärast viskas välja. Lauter tegi mind vabaks, et saaks mind ära viia, aga ma ei elanud kodus.» — Abels ütles: «Ah, kui midagi oleks, siis oleks juba ära viidud. Tulge tööle!» Tema polnud karjerist, vaid päris kommunist. Mitte monstrum, vaid inimene. Nagu nüüd Allik.

Lauter on muidugi teinud palju. Elukutselise teatri põhiülesanded on tema loodud. Altermann ja Pinna ei olnud juhid, olid boheemlased. Juht on täpsus ja kord, boheemlane ei ole selleks loodud. Lauter, kui ta polnud parajasti juht, oli hoopis teine inimene. Muidu — Käsu-Ants. «Üks lavastab ja teine juhib, kolmas näitelava pühib.» See oli «Estonia» niisugune lause, mida Lauteri kuulates eriti ei öeldud. Ants ja Karm olid varmad seda ütleva, kui olid «heas tujus».

Mida praegu teatrisse eriti vaja oleks?

Mida on vaja? Igale noorele näitlejale... Niisugust oreooli, nagu Erna Villmeril — ta olemine, kõneviis, valgus, aupaiste ta ümber... Erna Villmer oli see ilu — kõik, kõik, lõpmatuseni... Need asjad mõjusid minule igatahes väga. Pole hiljem näinud ka ühtegi sellist naisnäitlejat, nagu oli Meta Luts, kellel kuninglik kõneviis (Elisabeth «Maria Stuartis») ja telefoni-Sandra («Niskamäe naised») olid ühes isikus! Imepärane hääl! Väga tänan, et ma võisin olla Albert Üksipiga ühel ajal teatris. Temas oli vaimumaailm, ta oli tõeline haritlane.

Meie ametis on oluline tahtejõud. Ega keegi sinu eest midagi ära tee. Kui sa ei suuda märke ronida, ei roni sinu eest keegi. Eks nii ole iga ameti peal, halb kingsepp pole ka midagi väärt. Peab leiutama, uuendama, värskendama.

Kes kolleegidest «Estonias» veel eriti meelde on jäänud?

Paris oli keskmine näitleja. Sergius Lipp oli Lauteri soosik, muud midagi. Arnold Vaino — sealt õppida ei saa. Lopsakas! Rohtu, puud ja põõsast ei saa ka järele teha! Kõiki tehti järele, aga Vainot ei saanud. Ainulaadne. «Vedelvorst» oli nagu temale kirjutatud. Ainulaadne oli ka «Pisuhänd» «Estonias». (Võib-olla lähedane oli sõja ajal Draamateatri saksakeelne lavastus «Der Schrat». Suurorg — Vestman, Panso — Piibe-leht, Signe Pinna — Mathilde, O. Eskola — Sander, E. Liiger — Laura. Mettus oli lavastaja. V. Mettus armastas proove tehes kuulata ainult teksti, lavale alati ei vaadanudki. Saksa keeles tuli meil siis mängida. Kalmet ütles, et kui me ei mängi, siis tuuakse Saksamaalt trupp ja meie teater on läbi.)

Marje Parikasega olime lõpuni kirjavahetuses, kui ta Rootsis oli. Ja Milvi Laidiga samuti. Milvi Laidi viimane kiri oli: «Enam ma ei kirjuta, olen nii haige.» Kirjavahetus käis algusest peale. Betty Kuuskemaa andis esimesed aadressid (ta tuli sealt ju tagasi Eestisse), ütles — kirjuta, kõik ootavad. Enamus kirju tuli läbi ka. Kaduma läksid miskipärast need kirjad, kus ma midagi konkreetse näidendi kohta küsisin!

Paul Pinnast. Lauter katsetas kord alguses mind dublandina, mingis 5

prantsuse tükis, kus Pinna mängis peaosas. Ega Pinna minu pärast proovi ei teinud, Lauter tegi proovis Pinna rolli. Kui etendust mängisin, ega ma palju rääkida ei saanud, Pinna oli nagu tulevärk! Saime hästi läbi, kuni lõpuni. Kui ta 1944 tagasi tuli (Venemaalt, sõjaaegsetest kunstiansambli- test), pidin alati tema kõrval olema. Ta oli kurvavõitu. Noorem inimene pidi kõrval olema. See endine kauge kokkupuude oli tal meelde jäänud. «Gloria» ruumides mängimise ajal unustas ta tihti teksti ära. Lauter tegi märkuse ja järgmisel etendusel oli Pinnal puhast teksti, aga siis vajus jälle. Tihtipeale jäi ta kõverasse istuma, kui tulin lavalt, siis nagu ärkas.

1935. aastal tegi Kalmet mulle ettepaneku Draamastuudio Teatrisse tulla, kui oli seda dublandina mängitud rolli näinud. A. Rebane Töölis- teatrist, A. Talvi «Vanemuisest» — meid kolmekesi kutsuti. Seal töötasin lepinguga, palgalisena. «Estonias» oli punktide peal kasulikum — mängisin pea igal õhtul ja raamatupidaja ei soovitanud palga peale minna.

Kas seestpoolt vaadatuna oli erinevusi «Estonia» ja Draamastuudio Teatri/ Eesti Draamateatri vahel?

Läbi enda selleaegse oleku tundus, et «Estonias» oli nagu suur maailm, avaram euroopalik õhk. Draamas tehti tööd, aga õhkkond oli väikekodan- likum. «Estonia» oli terve rahva poolt loodud, oreool oli ümber. Draama- teater oli noorem, nagu isehakanud. Mina olen ka isehakanud — seal, Draamas, olid näitlejad Draamastuudios koolitatud!

Draamas oli ikka päris elukutseline töö, siin ei olnud enam allaandmist. Nõudlikkus tükist tükki. Onneks oli siis seda tööd enda kallal niipalju tehtud, et ma ei kartnud enam. Teatris peab olema 10 aastat, enne kui midagi selguma hakkab — see kodunemine, eneseleidmine. Inimene ju kujuneb. Kõik mis loed, näed — inimene otsib kõige kaudu. Olen elus palju armastanud ja l u t a d a — 10—15 km päevas. Juba «Estonias» — käisin vabadel õhtutel linnas, kõrvaltänavatel, kus olid keldrikorterid. Vaatasin seda «nähtamatut elu». Näha elu nii, et inimese ei tea, kui teda vaadatakse, on midagi muud, kui näha seda laval. Mul oli nähtavasti tarvis seda algainet, seda ABC-d, et mitte ennast petta. Käisin niiviisi jalutamas palju aastaid, kuni keldrikorruised ära kadusid. Sel ajal, kui Ants oli sõjaväes aega teenimas, elasime ise ka Süda tänavas keldrikorteris. Seal oli kaks tuba ja köök. Oed olid siis juba ära; Sigi (Sigrid) oli Prantsus- maal ja Taina Soomes. Sigi õppis fotokunsti ja tantsu.

Kas laste kunstihuvid on teie kodust pärit?

See kunstivaim peres on vist ikka ema poolt. Tema maailm sel ajal oli Jeanette MacDonald ja Nelson Eddy kinolinal! Ümises ikka operetiviise. Enne surma, 80 aastat vana, juba skleroos, aga ükskord tabasin teda üle suure toa tantsimas, ise laulis valssi (ta elas siis minu juures). Oli väga ilumeelne, aga teistmoodi keskkonnas kasvanud, teatrist seal juttu polnud. See oli isegi palju, et ta operetti oli saanud jälgida ja järele lauda!

Minu isa ja ema olid ka uue «Estonia» avamisel 1913, isal olid «Estonia» osatähed ka. Sellest oli pärast kodus aastate viisi juttu. Isa oli nii uhke, et oli seal olnud, ema pidas seda loomulikuks. Isa uhkus oli eestlasena kohal olla sellel tähtsal sündmusel, ema aga oli teatriõhkkonnale ise kui- dagi nagu lähemal... Rääkis ikka Netty ja Paul Pinnast. Kui ema oli juba kaheksakümne ringis, käisime ikka «Estonia» operetis, istusime 2. või 3. reas. Ükskord istus meie ees reas hallipäiseid vanu daame, siis ütles ema: «Mis need vanad mutid siia teatrisse otsivad!» — E n n a s t tundis ta aga siin oma õhkkonnas. Tantsis ikka meelsasti, oli lõbus; alkoholi ei sallinud, aga armastas seltskonda. Isa ja ema valdasid mõlemad vene ja saksa keelt. Noorest peast seltskonnaga läbi käinud, käitumine, kombed... Kriisiaeg (1929. a majanduskriis) viis selle minevikku. Aga ema ei andnud oma hoiakus alla. Isa oli range, väga korralik. Tema karistus oli: kui otsa vaatas — püksid märjad! Peksa saime väga harva. See oli siis see äärmine... .

Algkooli päevilt tuli äkki meelde üks episood. Mul oli siis kurttum- sõber, saime väga hästi läbi, olime kahekesi õnnelikud. Elasime ühe hoovi 6 peal. Oskasime sõrmede keelt, saime teineteisest aru. Ikka mürasime,

mängisime naeruni välja. Käisime Arehna tänaval, Vesterbergi algkoolis (umbes praeguse «Olümpia» kohal). Seal oli ka limonaaditehas, vankrid sõitsid mööda. Läksime siis selle kurtummaga kord tuttava voorimehe koorma otsa ja sõitsime linna. See tuur käis linnas ringi kuni lõunani. Pritsimaja vaatasin siis nagu nüüd pilvelõhkujaid! Kui siis koju sain, ajas isa mind küll ümber laua taga.

Kuigi oli majanduskriis ja isal oli tihtipeale raske — oli meie kodus tänu emale väga hea õhkkond. Headuse- ja ilutunne hoidis teda nukrutsemast ja kaebamast. Ikka leidis mõne võimaluse, et kodust elu sümpaatseks teha. Minu sünnipäevaks tehti näiteks alati kotlette ja praetud kartuleid ning piimasuppi. Lihtne toit, aga see on mulle nii meeldivana meelde jäänud! Kui me Antsuga olime juba «nimed», siis emal oli väga hea meel, aga ega ta isa juuresolekul seda välja näidanud.

Põhjalikkus on isa iseloomust. Isa ei sallinud pealiskaudsust.

Vendades Eskolates on ikka leitud mingit aristokraatlikkust, sõltumatut eluhoiakut, sirget selga nii otseses kui ülekantud tähenduses. Ka käitumise elegantsust — kõike, millest meie laval ikka puudus (elust rääkimata). Ometi pole teil ju erilist salongikasvatust olnud?

Noh, kaugem Rootsi päritolu oli ema poolt. Isa on pärit Toolsest Esko talust. Oli külas edumeelsematest, õppis Rakveres koorelahutaja jm ära, tõi kõik uuendused vanaisale tallu. Ja siis polnud tal enam maal huvitav, tulid oma sõbra Kuusikuga linna. Isa ei tahtnud talu. Tuli ja hakkas äriaga tegelema. Õppis keeled ja raamatupidamise ära. Küllap see hoiak on tulnud mõlemalt poolt. Isa oli pikk tugev sirge mees, ja ei kummardunud ka. Kas või kannatas, aga alla ei andnud. Tal oli oma mina. Kui Paldiski läks vene baaside alla ja sealt rannast pidi üle tulema

E. Vilde «Pisuhänd» (1942). Sander — Olev Eskola ja Mathilde — Signe Pinna.

S. Kiedrzyński «Onn algab homme» (1938). Ludvig Morel — Olev Eskola, Teresa — Liina Reiman, Ola — Aino Talvi.



Loksale... Pärast, peale suurt pommitamist ütles isa: Tallinna ma enam näha ei taha. Ei läinud Loksalt enam kunagi Tallinna.

Teatris õpetati välist joont vähem, sealne kehakool oli rohkem n-ö sihtvõimlemine. Muidugi, kui just lavastuses tantsu vaja läks... Aga ma polegi ju rääkinud, see käib just siia: ma olin ju ka tantsuõpetaja Poolgase assistent aastail 1931—1934! See võis samuti liikumisele ja hoiakule mõjuda.

«Suvi» (1961). Salme Reek, . . . , Ervin Abel, Linda Tubin, Olev Eskola.



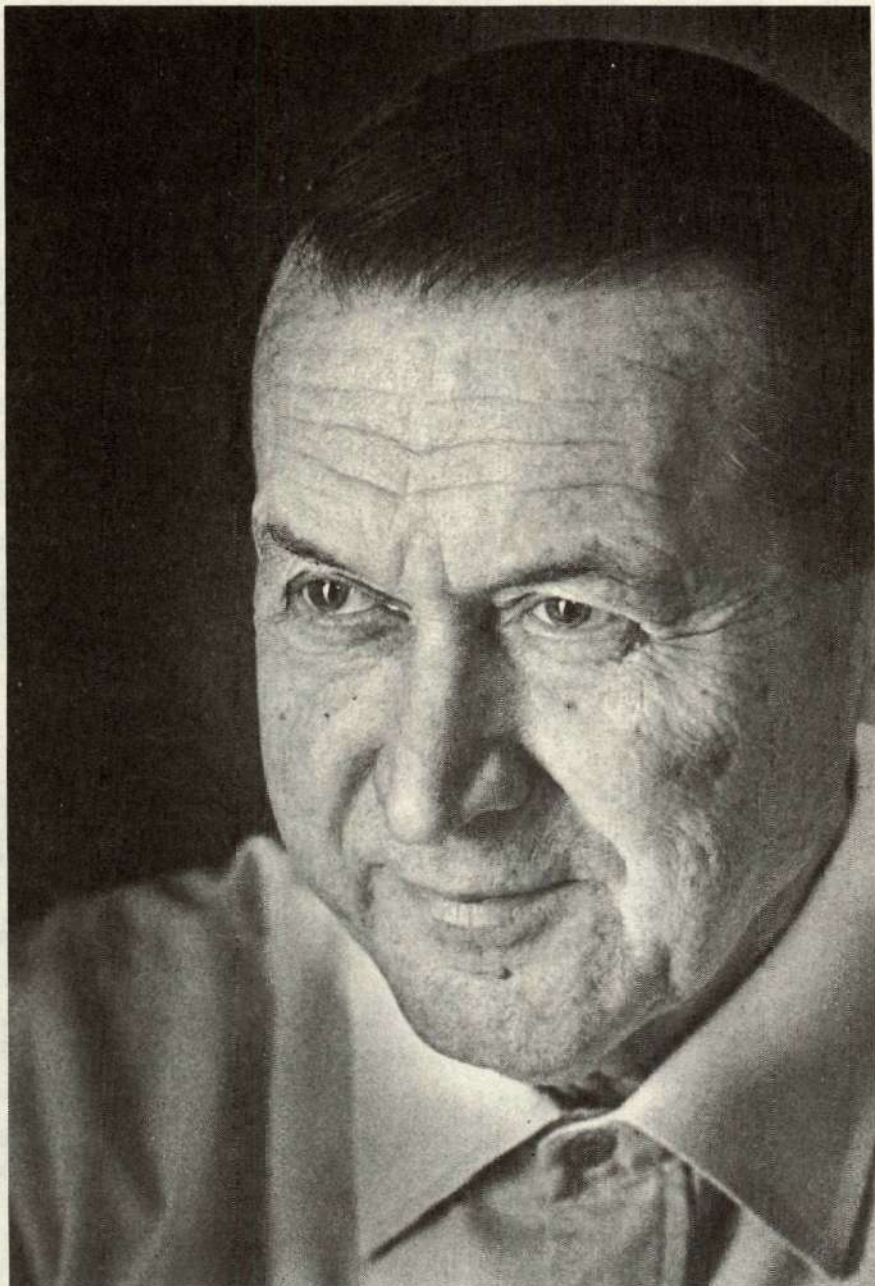
«Kevade» (1937). Jorh Adniel Kiir. Tüübilooja Olev Eskola. «Tootsi pulm» (1938). Jorh Adniel Kiir — Olev Eskola.



Hoiaku pärast on mind hiljem tõesti kadestatud. Pluss see, mida praegu üldse ei osata — käitumine ja olek nn kostüümitükkides.

Kui veel sõjaelsele teatrile tagasi vaadata?

Draamateatri mängulaad oli vabam, labasem (mitte halvas mõttes), lihtsam, rahvapärasem. Huvitav — ometi olid «Estonia» «Pisuhänd», «Vedelvorst» ja eriti «Püve talus» rahvusliku tüki mängimiselt kõigist üle, pärast pole keegi järele saanud! Olen vana Trilljärve juures kodus käinud. Tal olid jalad haiged, tõsteti üle lävepaku lavale ja mängis Püve peremeest! Meta Luts, Albina Kausi «Püve talus»! Ants mängis



seal pisiosa, aga sellest sai hiilgeroll. Juhtub vahel teatris, et i g a ü k s oma rolli sobib.

Draamateatri «Mikumärdis» oli teistsugune õhkkond, teatraalne rahvalikkus. «Estonias» oli eesti talu lavaletoomine arhailisem. Ilma liialdusteta. Kurnim ja Ants Eskola olid ehk «Püve talus» kõige eredamad. Jalaka Jaan (Lauter) — nagu mullast, ehtne.

Draamateatrile oli Hommikuteater mõjunud, arvan nii. Lühikest aega küll kestis, aga see teatraalsus möödus alles hiljem. Näiteks «Mees merelt» oli juba lihtne, kuigi Paul Sepp lavastas (tavaliselt ta eesti näidendeid ei lavastanud!). Kalmeti kõige tugevam külg — ta ei olnud mitte niivõrd lavastaja, kuivõrd pedagoog ja organisaator. Gehri «Kuuenda majakorra» lavastuses andis näitlejaile vabad käed ja uskus, et kui sa juba keegi oled, siis valitses ise lava. Talvi sai ka ruttu seal jalad alla. «Önn algab homme» — L. Reiman, A. Talvi, A. Suurorg, mina. See läks hästi.

Minu Kiir. Tahtsin seda siduda Gleseriga, kes oli siis juba surnud. Mõtlesin tänutundega temale («Ei tohi olla, et ei saa!»). Sest see oli minule täiesti uus karakter. Ei mingit markeerimist! Selle t ü ü b i löin mina, pärast on Kiirt juba järele tehtud. Minu Kiir sündis tänu Kalmetile, kes laskis meid Mariga (Möldre) vabalt minna. Me naersime, improviiseerides vahepeal nii kaua kui Kalmet ütles: jätke järele, mitte teie, vaid r a h v a s peab naerma! Saunapilti ei saanud üldse korralikult proovida, Mari oli nii impulsiivne, voolas oma mängus üle.

Ruut Tarmo — tohutu jõud, mis tal sees oli! Oleks ta 10 sentimeetrit pikem, oleks maailmakuulsus olnud! Iga sõna kandis. Ja süda! Ta võis ka nii lõpmata sissepoole, ilma väliseta olla, et vaadates värisema hakkad. Ja siis — purskas välja. Mari oli lihtsakoelisem. Suurorg oli teistmoodi, teine jõud. Pörgupõhja ta ongi (mängis hiljem Jürkat «Pörgupõhjas»).

Mari Möldre kolleegina? Kui Draamasse sattusin — olin neile üleöö kohe oma inimene. Nad olid kõik niisugused. Ungvere oli näitlejana lüürilisem ja kitsam, Talvi — suurema joonega. Reet Aarma tõusis

*Olev Eskola ühes oma esimestest filmidest,
«saksa ohvitseride seeria» algus.*

*W. Shakespeare, «Hamlet». Polonius — Olev Eskola,
V. Panso lavastus Noorsooteatris 1966. a.*



«Kuningal on külm» lavastuses esile. Mina mängisin seal esimest korda Carlot (1936, Tarmo lavastus), hiljem Mattiast (1955, Panso lavastus). Aarma oli väga hea näitleja. Sellest tavalisest lavamaailmast kaugemale, teise maailma minev, omapärane.

Kiir olen olnud kolmes lavastuses («Kevade», «Suvi», «Tootsi pulm»). Võtsin M. Möldre Tootsi «Kevades» tema estraadi-Tootsi jätkuna, ja mind see ei seganud, et Tootsi mängis naine. Möldre hakkas proovil varsti pükstes mängima. Vigurid olid tal ju õiged! Läksime nii et... üle ääre, siis jälle tagasi täpseks. Eks Mari ja Tarmo armastasid üldse oma sõnadega palju laval rääkida, siin pidi lavastaja kontroll olema. Kaljolak, kes mängis täiskasvanud Tootsi, oli Draamateatris täitsa omapärane koht. Tal oli töö, oli andekus, lõpmata otsingud ja — järele ei andnud ühelgi etendusel! Alati mängis, nagu oleks täna esietendus. Teised lasid mõnikord minna, puhkasid ringreisil. Aga tema oli ikka nagu vahus, ükskõik milline lava. «Tubakatees» oli hiilgekoosseis, kõik nagu rusikas silmaauku. Ringreisidel olid täismajad. Sel ajal (30-ndate teisel poolel) loodi see õige Draamateater, seda pean kõige paremaks teatrijastuks meil üldse. Üks aeg oli pärast sõda veel, kui kõik kuulsused olid paratamatult Draamateatris koos. Aga sel on teistsugune väärtus. Vaheldusrikas, otsiv, lõpuni-minev oli 1930-ndate lõpp. «Kuues majakord» oli prantsuse õhkkond, ameerika «Tubakatee» — sootuks erinev maailm. Ja eesti näidendid.

Henrik Visnapuu oli teatris mõnda aega dramaturg. Tarmo oli hirmus vigur mõnikord, oli mingi maatükk, tõmbab seal igasugust nalja teha... Visnapuu oli dramaturg, peale peaproovi ei tulnud proovisaaligi märkusi ütleva — ukse pealt ütles: «Tead, Ruut, kui sa oleksid veel püksid ka maha lasknud ja paljast taguotsa näidanud, siis oleks kõik olnud!» Ja läks minema. Visnapuu oli minu mälestustes väga sõnaaher, aga täpne. Talle väga lähedale ei pääsenud. Kalmet küll, aga näitlejad mitte. Mina pidasin teda väga rangeks. Aga ma olin noor ka! («Estonias» oli ju nii, et see veerand tundi enne proovi algust näitlejate toas ma seisin püsti. Noored seisid püsti. Keegi ei nõudnud seda, see oli viisakus! Seesama, mis igal pool — trammis seisti püsti, uksest lasti vanem enne sisse... Võib-olla minu kujunemisele aitas see kõik kaasa. Viisakus, tähelepanu.)

Kas kujunemismõtjude hulka kuulusid ka välisreisid?

1938 käisime välismaal, London—Pariis—Viin—Berliin—Varssavi. Olime neljakesi: Ants ja mina, Karm, Tarmo. Pariisist tõin kaasa Guitry «Näitleja», mille Tarmo pärast lavastas.

Londonis nägin L. Olivier'd Jagona, R. Richardson oli Othello. Jagasime omavahel, kes mida vaatab — etendusi oli ju palju — ja saalis olid seekord Tarmo ja O. Eskola, mitte Ants ja Karm, kes pärast sõda «Othellos» peasi mängisid. Olin Riias, Helsingis, mitmes lavastuses Jagosid näinud — ikka intrigaanid. Olivier mängis oma Jagot nagu Romeot! Oli ainult üks kokkupõrge Othelloga, kus Richardson viskas ta, käest kinni võttes, teise lavanurka; seal ta sisises, oli hirmus. Olivier'l oli õigus: väline intrigaan ei saa olla naiste lemmik, aga Jago ju oli! Ja Ants mängis hiljem samamoodi — kuigi ta seda lavastust ei näinud.

Järgmine kord nägin Olivier'd (alles pärast sõda) Othellona külalis-etendustel Moskvas. Mis ta nüüd teeb? Ja siis see neegri kõnnak, kui tuleb esimest korda sisse! Täiesti teine inimene. Pärast etendust läksime Antsuga Olivier'ga kohtumisele. Tuli sellesama kõnnakuga, istusid naisega väga lihtsalt orkestri äärele koos. Need Jago ja Othello on mul kaks suurimat elamust.

Berliinis nägime tookord Bahri «Kontserti» Gustav Gründgensiga. Ja Pariisis, nagu öeldud, Guitryd. Sacha Guitry näidendid pidavat olema jälle moes? Isa oli tal ju ka kuulus näitleja (Lucien Guitry). Meil olid tookord Eestist kirjad sealsele haridusministeeriumile, saime priipiletid esiritta. Kui Guitry kummardama tuli, kummardas kõigepealt ikka meile neljale — näitlejaveri seob!

Olivier oli maailma suurimaid näitlejaid. Gründgens — rohkem Lauteri tüüpi — väga teadlik, täpne; siiski Lauterist palju intuiitivsem.

Ka terve minu näitlejakstulek ja -olek on olnud intuiitiivne. Ei mingit teadust! Rangelt olen jälginud ainult sõna. Ikka teksti sisse — näitleja peab nii palju sinna sisse panema, et ilma keelt oskamata ka aru saad. Olivier' puhul keele mitteoskamine ei sega! Aga kui on halb näitleja, ei saa aru.

Elu ja teatri muutumisest 1940?

Üks lapsepõlve mulje oli mind ette mõjutanud. See juhtus 1924. aasta detsembris, olin 10-aastane. Läksin parajasti Vesterbergi kooli, elasime siis juba Pelgulinnas, ja raudtee ülesõidukohal oli merejõudude ülem tapetud. See oli esimene kokkupuude kommunistidega. Vene tänaval oli laskmine. Kool jäi vist ära, aga tuli koju tagasi ka tulla. Ma ei ole küll parempoolne, aga veres on ikka see detsember ja alateadvuses, et midagi paha on seal taga.

Sütiste kaasaminek 1940. aasta muutustega? Jah, tema oli entusiast, tema põles uue järele. Oli ekstravagantne kunstnik. Kas ta mõtles tõsiselt oma kaasaminemise üle järele — ei tea.

Mulle mõjus venna arreteerimine 1941. aastal ise juba nii, et polnudki midagi rohkem mõelda.

Ma pole kunagi öelnud seda, mida ma ei mõtle.

Näitleja ja poliitika?

Draamateatri juhtkonnas oli enne sõda tegelikult palju vapside värki. Aga mina ei andnud ka sinna oma sõna. Näitleja peab olema apoliitiline. Kuidas ma muidu saan kuningat mängida? Hitlerit? Kui ma ise olen Hitler, siis Hitlerit mängida ei saa. Lauter oli täna nii, homme naa. Mida ma siis usun? Aga kui näitleja on apoliitiline, siis ma usun kirjandust, mis sealt lavalt tuleb. Muidu — kuidas siis, kui alateadvuses tean, et see on näiteks ise fašist, aga mängib Romeot?

Poliitikat saab teha, kui oled jäägitult poliitik. Aga kahte asja ei saa. Kapitalistlikus ühiskonnas näiteks peab ka poliitilise konjunktuuriga kaasa minema — aga näitlejal pole seda vaja. Minu ülesanne on Thomas Manni nii kaugele uurida, et ma aru saan, mida ta tahab öelda. Kui mängin teda nagu Kitzbergi või püüan jälle õigustada kommunisti seisukohalt, ei tule midagi välja. Kõik, mis on tehtud päevapoliitiliselt, on läbi kukkunud.

Olete kaua olnud ka filminäitleja.

Eesti ajal tegin «Päikese lastes» kaasa, kus peaosades mängisid eesti iluduskuninganna ja Ants Eskola. Kokku saaks vist üle 50 filmirolli. Eks tänu sellele, et saksa keelt oskan, neid nii palju on olnud. «Tallinnfilmi» tööde arv on ju väike. Nüüd olen filmiga lõpetanud.

Loodan, et teatriga mitte?

Olen kümme aastat pakkunud ennast teatritesse. Jah, «Vanalinna-studios» oli «Kes aevastas?», siis «Toimik». Meil oli kokkulepe, et nad kutsuvad, kui ikka ülesanne on, enesemurdmist on. Baskin tahtis mind noorte kõrvale. Aga tuli üks peaaegu sõnadeta roll, ütlesin ära, jäigi katki.

Viis aastat helistasin maalt tulles ikka kõik filmirežissöörid ka läbi, et kas tööd on. Ei taha keegi, ja nüüd olen lõpetanud. Pole sisu sel töö, on rabelemine. Lõpmatult otsida ei saa.

Olukord ei ole praegu üldse kunstile soodne. Ainult kooperatiividele, ja need on ka hädas. Ei ole selgust, tuge.

Mida on filmidest mäletada?

Paar «Mosfilmi», ka üks sakslase roll, on siiski mängulised, koos heade näitlejatega.

«Esimese järgu kapten», koos Litvinoviga, raskem, mängulisem; öeldi, et selle rolliga lähed suurele ekraanile.

Gorki studios mängisin koos Pljattiga. Väga huvitav inimene, saime hästi läbi, oleme mitu filmi koos teinud. Vähemalt näitlejana jäi see rahuldus, et olen midagi muud ka teinud.

Lõunas, Bakuus, olid mul sakslaste osad, neist siiski mõned ka mänguliselt huvitavad. Lõpuks tegin ka juba muid välismaalasi ning ütlesin ära

sakslased. Aga kui neid hakati juba ka «Tallinnfilmis» pakkuma, siis ütlesin, et kas te enam paremini pilgata ei saa.

1950-ndatel, pärast Stalini surma mängisime Gruusia filmis koos Bruno O'Yaga. Seal vaadati: ei, nii sakslast mängida ei saa — intelligentne, hea, puhas. Küsisin: keda te siis sõjas võitsite, kas totakaid? Kuidas saab teda väliselt monstrumiks teha? Läksin ära, hotelli. Kahe päeva pärast tuli direktor ja ütles, et mängige, kuidas tahate. Sain pärast veel preemia! Olin vist esimesi, kes sakslast inimesena mängis.

Raadio lugemistunnid. Umbes viis aastat kehtis meil kokkulepe, et kui tulen sügisel Hiiumaalt, siis helistan. Siis järgmisel hommikul anti mõni tekst, ja — vaikus, kevadeni. Nüüd ma enam ei helista.

Kolm aastat tagasi helistati kord: kuuldemängus on tarvis vene keelset teksti anda. Milleks mina, kui Tallinnas on vene näitlejaid? Venekeelset teksti...

Ei mõista sellist olukorda, see on loomuvastane. Häbi on edasi küsida, aga küsin ometi... Mõnd sõjajärgset südamelähedast teatrirolli?

Markii de Posa («Don Carlos») taheti ära võtta, sest pidin mängima samal ajal üht poliitilist osa. Ütlesin siis direktor Murrele, et mängin mõlemaid.

Enobarbus «Antoniuses ja Kleopatras». Seda tõsteti väga esile Moskovas, dekaadi aruteludel 1956. Tähtis roll, kuigi mitte suur. Tema stseen Antoniusega määrab ühe pöördepunkti tükis.

«Estonia» («Gloria» ruumes) aegadest on üks meeldejäävam P. Pinna ja M. Lutsuga mängitud Milleri «Joe Keller ja tema pojad».

Sealt ka Sheridani «Keelepeksukool».

Kui «Hamlet» tuli, helistas Panso (Draamas oli tükk varem plaanis olnud, pidin hakkama kuningat mängima) ja küsis, keda mängima pidin. Aga kui Noorsooteatrisse läksin, olin hoopis Polonius. Küsisin Antsu käest, mis teha. Tema ütles: kui Panso sind vajab — tule! See üleminek tuli kõik nii äkki. Aga Tammur oli läinud omadega metsa. Assistentid tegid tal proove, ta tuli alles peaproovidele. Hariduse puudus. Ja kui võim pähe hakkas, siis kadus see vähenegi ära. Võimuga üksi ei tee.

«Kuningal on külm» Draamas 1955 oli väga huvitav, Panso aktsepteeris seal näitlejat ka. Noorsooteatri «Cyranos» ei enam, ja seda ta päris kätte ei saanudki.

«Estonia» sõjajärgses «Cyrano» lavastuses mängisin Christiani, sellest on jäänud väga hea mälestus. (Panso lavastuses oli O. E. de Guise.) Vist kunagi pole nii rõõmsameelselt teksti ilutsenud (heas mõttes), kui oli seal. Olin välja kujunenud, sõna kandis, olin veel küllalt noor. Nii parajal ajal oli see roll, vastasmängijad nii head: Karm või Tarmo — Cyrano, A. Talvi — Roxane. Üks ilusam lüüriline osakäsitus, nii puhas oli kõik.

Kas on veel mõni teos eriti meeldinud?

Kaks või kolm korda olen läbi lugenud «Forsyte'ide saaga» — ei tüüta ära. Nagu oleks ise nende hulgas. Omamoodi elu. Lähed sinna sisse, lähed nendega kaasa. Ma saan neist inimestest aru: lähedased, elulised, kuigi hoopis teine maailm. Ta oskab inimesi nii lähedale tuua. Ei loe seda näitlejana. Jälgin kirjanikku — kuhu kaldub, kuidas mõtleb. Mitte et ma ise seal kuskil rollis oleksin.

Kui mul 50. aasta juubel oli, mõtlesin kord ja rääkisin Pansoga: tee näitemäng «Hüljatutest», tahaksin mängida! Pole kunagi enne üht rolli niimoodi igatsenud! Panso mõtles paar päeva: ei, ütles, mina ei oska seda teha. Tahtsin ikka seda peategelast. Olen Ilu-Eedist tüdininud. Tahtsin midagi vastupidist. Aga polnud vist õige valik. Eks nägin sellist filmi, J. Gabin on üks meeldivamaid näitlejaid... Just sellepärast, et risti vastu minu laadile. Inimene otsib ikka tasakaalu, muidu läheb ühekülgsusest segaseks. Olen terve eluaeg selle Ilu-Eedi all kannatanud. Päris kahju, et pole kõverat nägu, et ka midagi muud pakutaks. Kõike ei saa ju. Keegi pole saanud. Ei tea, mis Olivier'gi veel unistas, ikka on mingi unistus.

Ma olin kord peaaegu õnnelik Poloniuse pärast. Kuningaga oleks raske olnud, sest mul oli osa juba peas ja teises kontseptsioonis see hävitada, uus luua — see oleks raske olnud. Antsu (Hamleti) kõrval ma poleks saanudki kuningat mängida, olime liiga sarnased.

Näitemäng on üks keeruline asi, selleks ta jääbki ja see on hea.

Mida praegusest teatrist arvate?

T ä n a n e t e a t e r. Teatris käin, aga ei vaata kõike. Kuulame enne maad, kuidas asi on. Päris elamus oli ikka «Pilvede värvid», seal oli seda teatrit, seda hõngu, milles ma olen kasvanud. Näitlejad olid ka realistlikud. Ega minagi ole kunagi osanud vigurit teha, ja polnud vaja ka. Mina nimetan seda lolli mängimiseks. Püütakse nalja teha. Aga nalja tuleb tõsisemalt teha kui draamat, siis tuleb nali, et naera puruks. Kui Pinna tegi ennast tõsiseks, siis mina enam ei saanud, hakkasin naerma. See ongi see. Laur ja Vaino olid nii tõsised, et mine või hulluks! Aga naerad. Telefoni-Sandra on nii tõsiselt asja juures. See ongi näitemängu saladus.

Tarvitan ikka sõna «intuiitiivne». Ainult see näitlemisviis viib õigele sihile. Aga kui hakkad midagi välja mõtlema, oled kohe libedal, ja ongi paljas vigur.

Kas meie teatri seis on praegu lootusetu?

Võib-olla tuleb üks kummaline tükk, kus leitakse vana ja uue süntees, kus sobivad kokku Aren*, Ita, noored — tükk, mis on nii nõudlik, et sinna sobivad mõlemad. Tähtteos võiks viia uutele teedele kogu teatri. Nii oli kunagi «Mikumärdi» (1929). Tabas momenti, kus oli tarvis raputust. Ja see oli raputus. Mis Draamateatris praegu puudub? Raputus! Kõik on keskmine. «Pilvede värvides» oli kaks olulist asja — ajastu ja rahva meeololu. See haaras. Aga ega näidend kui kunstiteos ei vapustanud. Mõte ja sisu rabas küll; «Vaikuse vallamajas» ja «Minekus» samuti.

Ega see pea tingimata eesti tükk olema... Aga peab viima terve saali ja näitemänguseltskonna kunsti õhkkonda, mis haarab. Kunagi oli «Antonius» väga õigel ajal. Praegu võib-olla pole enam klassikaga harjutud. Peab olema, kes õige tüki leiab! Näitejuhi vaist. Ei saa soovitada, peab ise lugema ja ütleva: «Aa!»

Aeg on paha. Poliitiline situatsioon pole kunsti soosiv. Inimesed, kes kunsti teevad, poleks muidu poliitika peale läinud, aga see külg elust on kõige rohkem hädaohus. Teater ehk tuleb pärast seda — kui tuleb. Eks ta ole ka aja jooksul käskudega ära rikutud.

Kuidas te leidsite oma saare?

1963. aastal läksin Hiiumaale nagu maadeurija. Kolm päeva olin oktooberipühadel teatrist vaba, läksin, kaks kätt taskus, praamile. Kai peal oli üks «Pobeda», läksid Kassari. Ringreisi ajal olin selle küla kõrva taha pannud. Rääkisin autos plaani ära, et esialgu vajan suvetuba. Noorpaar oli, ütles: minu isa annab toa. Tallinna tulnud, sain jõuluks kirja, et kolhoos müüb ühed varemed. Kaks pudelit viina ja raha taskus, sõitsin Hiiumaale, kolhoosikeskusesse, maksin ära, siis alles sõitsin Kassarisse ja nägin oma ostu. Puhkuse ajal lammutasin. Kolme aastaga sai juba midagi ehitatud. Nüüd olen seal juba üle 25 aasta. Seda elamist tegin üksipäini 15 aastat, siis abiellusin uuesti, nüüd oleme üle kümne aasta seal suviti, kui naisel puhkus, koos olnud.

Eelmisel aastal olin Kassaris üheksa kuud järjest. Nüüd märtsis lähen uuesti. Mul on mõni peenar, muru, põõsad, aiad. Alati on tegevust. Mina olen suvituskohas olnud ainult üks kord elus — Vösul. Muidu ikka maal.

Ei ole elus nii olnud, et mul üksinda igav oleks. Ei tea, mis see tähendab. Ainult nüüd, pimedal ajal, kui ei ole väljas ega toas midagi tegemist... see ei ole igavus, istud niisama. Nokitsed ja loed. Ilukirjandust ei taha enam. Elulood, dokumentaalkirjandus — neid loen.

Küsitles LEA TORMIS

* Meie vestluse ajal oli R. Aren veel elus, lahkus pärast O. Eskolat.

MIS OOTAB MEID KÄÄNAKU TAGA?

Kümme aastat tagasi, augustis 1980 loodi Poolas sõltumatu ametiühing «Solidarsus». Praegu võib kinnitada, et sellest sai «sotsialistliku maailmasüsteemi» lõpu algus. Viimase aja muutused nn sotsialismimaades hõlmavad ka kultuuri. Ajal kui dissidentidest saavad peaministrid ja presidendid, muutub mõistetavalt ka kultuuri funktsioon ühiskonnas. Millised on ohud, millised võimalikud tulevikusuundumused, sellest mõtiskleb järgnevalt poola filmi- ja kirjandusteadlane, kultuuriideoloog ja endine dissident Andrzej Werner.

Millest mõtlevad, millest räägivad praegusel ajal poola filmimehed? Teadagi millest, peamiselt rahast. Rahast, millega teha filmi, rahast, mille abil säilitada stuudio ja režissööri renomee. Mida vähem rentaablisse ettevõtmisse raha paigutada, seda raskem on tulevik — nii režissööril kui tervel stuudiol.

Asi sai alguse juba mõne aasta eest, kui poola kinos hakati fetišeerima vaatajat. Pärast mitut järjestikust läbikukkumist saabus kainenemine, ning soliidne kriitik võis kergendatult ohata — tekkinud on tõsise filmi uus laine, milles püütakse vaadata näkku ühiskondlikule ja poliitilisele tegelikkusele. Seejuures ei märgatud järeleandmisi, mida filmitegijatel on tulnud teha püsivaks üha enam turuseadustele alluval turul. Kuid pidevatele järeleandmistele vaatamata muutuvad ajad üha raskemaks ning tänaseks oleme jõudnud selleni, et Marek Koterski on sunnitud panema oma uue filmi pealkirjaks provokatsiooniliselt «Porno» — mitte vaatajate ligimeelitamiseks (nemad teavad juba niigi, mis nimelt on saanud poola filmide põhiliseks atraktiivseks elemendiks), vaid pidades silmas iseennast ja arvatavaid kriitikuid, sest õigupoolest tahtis režissöör teha midagi muud, mis vaid osaliselt õnnestus. Feliks Falk on välja pakkunud retsepti, kuidas teha Poolas raha, märkamata, et ta ise on samasuguses olukorras kui tema kangelane, tehes halvasti seda, mida oskab ning jättes kasutamata kaasaja, peategelaste ja vaataja poolt pakutud võimalused.

Ka majanduslikust aspektist on lugu üsna masendav. Vaataja on vaene ja ka kino jääb üha vaesemaks, kuid vaeseid ei huvita vaesed, rikastele filmidele alla jäävad filmid. Ja sellest ringist on raske välja murda.

Aitab hädaldamisest. Kriitik on ametilt optimist (vastasel korral saeb ta oksa, millel istub), peale selle olen mina optimist ka oma loomult. Usun, et ka kõige suurem majanduslik kitsikus ei suuda tappa unelmaid ja alati leidub piisav hulk filmimaniakke (nii loojaid kui vaatajaid), kes ihkavad teistsugust, unelmate, mitte sünge paratamatuse poolt määratud kino.

Eeldagem, et väärtfilm, milles on otsinguid, mis püüab anda oma panuse kaasaegsesse Poola ja Euroopa kultuuri, mis arendab vaatajaga dialoogi isikliku ja ühiskondliku olemise kõige olulisematel teemadel — et selline film eksisteerib ka tulevikus. On selge, et tõsistele filmidele ei saa osaks ainult majanduspitsitused, vaid ka hoopis teist laadi, žanri enese loomusest tulenevad raskused. Millised on näiteks need olemise kõige olulisemad teemad ja probleemid ning kuidas neid argielu magmast eraldada, piiritleda, nimetada? Nad erinevad, ja üsna selgelt, eilsetest probleemidest. Paljud viitab sellele, et poola filmikunst, nagu ka kirjandus, on jõudnud järsule käänakule ning on tarvis võimalikult kiiresti taasmõtestada oma ülesanded ja kohustused — eelkõige selles valdkonnas, mis puudutab kunstniku suhteid 15

ühiskondliku ja poliitilise eluga. Ka see eluvaldkond on silmanähtavalt ja kiiresti muutunud, kiiremini kui aeg, mis kulub ühe mängufilmi loomiseks.

Tadeusz Sobolewski on kirjutanud teatavast pettumusest, mida tekitab järjekordne uute (vana hindamiskaala järgi) poliitiliste filmide laine — Magda Łazarkiewiczzi «Viimane kell», Waldemar Krysteki «Viimane praam», Krzysztof Zanussi «Aktiva» (originaalis «*Stan posiadania*» — mitmetähenduslik ja raskesti tõlgitav pealkiri, ilmne on vihje sõjaseisukorrale — *stan wojenny* nagu ka järgmise filmi pealkirjas — *tlk*), Janusz Kijowski «Hirmuvalitsus» («*Stan strachu*») ja Maciej Dejczeri «300 miili taevasse». Sellest, mis veel äsja oli tundunud peaaegu jumalateotusena, tavatu julgustükina, sai paari kuu pärast loid ja banaalne soigumine ning ajalehest «*Żołnierz Wolności*» («Vabaduse Sõdur» — Poola Rahvaarmee häälekandja, traditsiooniliselt ja iseäranis sõjaseisukorra ajal käre-daimalt Moskva-meelne väljaanne — *tlk*) võis leida suuremaid paljastusi. Võimas poliitiline vastane, julm türann, keda filmimehed olid alles äsja usinalt purenud, lebas nüüd maas ja esimesi edukaid aktsioone saatnud aplaus mattus üldisesse võidujoovastusse. Loomulikult ei väära see tööka, et valmimishetkel olid need filmid vajalikud, neis väljenduse saanud hoiak aga kõigiti austus- ning järgimisväärne. Nad olid osa lainest, mis muutis tegelikkust (see aga ei ammenda veel nende väärtust).

Asjaolust, et tegelik elu suutis kunsti sellisel määral edestada ja tema mõju muutunud olukorras kahandada, võib järeldada, et süüdi oli (vähe-malt osaliselt) kunst ise. Ehk usaldas ta liialt oma ühiskondlikku missiooni, kulutas liiga palju jõudu tagantõukamisele. Kui muudatused tegelikus elus olid saamas üha suuremat kiirendust, muutusid need filmid tühikäigul pöörlevaks hoorattaks. Ühesõnaga, tekib kahtlus, et seda liiki kunst on liiga iseseisvusetu, ta ei suuda püsida ilma abi ja toeta. Teisalt on meile, vaatajatele, poliitiline vaatnurk sedavõrd omaseks saanud, et tihtipeale alahin-dame seda, mis teeb kunstist kunsti.

Eespool öeldu on mõistagi teadlik liialdus, seda nii mainitud filmide — ühise nimetaja alla viimine on alati lihtsustav — kui ka võib-olla kogu meie filmikunsti olukorra suhtes. Siiski, ehk aitab teadlik liialdamine pa-

Kaader Marek Koterski filmist «Porno».



remini märgata, mida uut on muutunud oludes (mitte ainult filmi vallas) tekkinud. Järelduste tegemisega peab olema iseäranis ettevaatlik, spontaansed kaitsereaktsioonid, katsed kohaneda uue olukorraga võivad olla sama-võrd petlikud ja ohtlikud kui püüd sulgeda muutuste ees silmad või sisse-sõidetud roobastes liikujate kinnitused, et midagi pole muutunud.

Viimasel ajal väidetakse üha sagedamini, et purunenud on vundament, millel rajanes kommunistliku diktatuuriga opositsioonis oleva, sõltumatu loominguilise intelligenti mõtlemine ja tegutsemine. Senini oli opositsioonilise haritlaskonna põhieesmärk osutada vastupanu, rebida maha maske — mitte niivõrd vastastest jagusaamine, kuivõrd «Rahva-Poola» ja tema ajaloo ning süsteemi kohta käivate tõeraasukeste (enamasti siiski pooltõdede) ärarebimine vastase käest. Mis teha siis, kui vastane on kaotanud võimu ja süsteem kokku varisenud?

Üelgem otse: ei tohi alahinnata veel mitte päris endist ja veel mitte täiesti võimult kõrvaldatud «rahvavabariigi» aparati. Need inimesed, kes tegutsevad — ja mitte üksipäini — oma seniseid huviseid silmas pidades, kujutavad endast tõsisist ohtu. Veel mõne aja toovad nad kaasa ühiskondlikke ja poliitilisi probleeme, kuid neist ei ole enam ainet mõttetööle ja kunstile, ka komöödiale mitte. Ajalugu, mis on loomult traagilise kuluga, päädib taas kord, nagu ennustas üks teatav habemikust tarkpea, operetilaval. Et see žanr on üsna vanamoodne, soovitaksin midagi tänapäevasemat, näiteks farssi (filmis burleski).

Kas see tähendab, et paljud teemad ja probleemid, mida seni ei ole käsitletud või on kultuuripolitsei valvsuse tõttu käsitletud poolikult, et Poola Rahvavabariigi ajalugu — nii üksikisikute kui ka kogu ühiskonna kallal toime pandud vägivald ja kuritööd —, et kogu see kultuuris osaliselt kajastamata jäänud ja seetõttu osaliselt nimetu ülekohtu ahel on edaspidi mahavaikimise või pettuse katte all? Ei, sest teibaga jõge ei peata.

Ajaloo arvete klaarimine seab nüüd uued tingimused ja kohustused. Nii näiteks on stalinismiperioodi (1949—1955) poola filmikunstis juba põhjalikult käsitletud. Tolleaegsed kuritööd on küllalt hästi teada ning kogu süsteemi iseloom on ilmselge ega vaja pikemat tõestamist. Nüüd tuleks pöörata tähelepanu ühiskonna varjatumatele ikestamisviisidele ning iseäranis valelikult kujutatud ajaloooperioodile (seda mitte niivõrd historiograafias, kuivõrd kirjanduses ja filmis). Näiteks aastad 1944—1948, poliitilised manipulatsioonid «sulaperioodidel», tänini halvasti mõistetud 1968. aasta märtsisündmused.

Põhimõtteliselt uus on töik, et nüüd on need teemad tõepoolest ajaloolised, senini on ajalugu olnud vaid vahend eksisteeriva kommunistliku võimu ja tema juurte paljastamisel. Ometi peavad ka ajalooainelised filmid sisaldama mõnd tänase päeva jaoks olulist tähendusala, kui vaatajale tahetakse pakkuda muudki peale pöördumatu möödaniku mõistatuste. Lähiminevikku käsitlevad filmid võivad ja peavad näitama nende ühiskondlike nähtuste päritolu ja geneesi, mis on jäänud aktuaalseks tänapäevalgi. Kui leiame, et kõik «võimused» puudutav kuulub pöördumatult möödanikku, jääb alles traditsioonilise vastandpaari teine liige — ühiskond. «Rahva-Poola» ajalugu käsitlevates filmides (samuti kirjanduses) peab toimuma aktsentide põhimõtteline ümberasetamine — totalitaarse või posttotalitaarse võimu asemel peab esiplaanile tõusma ühiskond. See tähendab vähemalt osalist loobumist martüroloogiast, ühiskonna poolt läbi elatud piinad peavad juhtima pilgu kordasaatjale. Samuti tekib vajadus ületada ühiskonna ja võimude (meie ja nende) vastandamine ning kuulutada vähepopulaarseid ja ebameeldivaid tõdesid. Vastupanu manifesteerimine kunstis, vajadus tõmmata selge piir tõe ja vale vahele tingis, et poliitilise survega võitleva filmikunsti loodud ühiskonnaportree sai tihtilugu lihtsustav. Ei, ma ei väida, et tegemist olnuks ebatõdedega. Piir tõe ja vale vahel oli

kahtlemata selge. Kuid mitte alati ei saanud rahvas ja eliit sellest võrdse endastmõistetavusega aru. «Rahva-Poola» kolmkümmend kuus aastat kestnud ajalugu (meid siin huvitavas aspektis lõppes see 1980. aasta augustis) ei ole ainult ikestamise ja sellele vastupanu ajalugu, see on ka vigade, võitluse ja kohatise tõhusa indoktrineerimise ja veel tõhusama hirmu ajalugu. See on (ka täiesti teadliku) aeglase süsteemi imendumise ajalugu, musta südametunnistuse, unetute ööde ja raisatud päevade ajalugu. Ka süveneva demoraliseerimise ja sovetiseerimise ajalugu, mis päev-päevalt vaadates võib jääda märkamatuks, seda ilmsem on aga vaimse, üksik-inimese ja ühiskonna hingeelu muutumine aastate perspektiivist vaadates. Selles ajaloos on kainenemishetki, ja üsnagi pikki, mil taastus vastupanutahe. On ka kahtlemisi, kumb jääb peale — minus ja teistes.

Arvan, et seda laadi ühiskonnaajaloo poole peab pöörduma loojate tähelepanu, ja juurdlevamalt kui kunagi varem. Tänapäeva Poola ühiskond on võrsunud nimelt sellelaadilisest ajaloost. See on jäänud püsima inimeste hinge ja ei kao sealt niisama kiiresti. Selles ajaloos on küllaga inimdraamasid, võib-olla küll vähem silmapaistvaid kui otsesel kokkupõrkel kurjuse võimuga, kuid psühholoogiliselt ehk sügavamaidki. Igatahes tuntakse neid halvemini.

Rõhutan ajaloo revideerimisest poola filmikunsti jaoks tõusvat, küll mitte vananenud, kuid radikaalselt teisenenud tululikkust seepärast, et ootan — loomulik reageering muutunud olukorrale on põgenemine neist

Krzysztof Kolberger kooliõpetaja rollis režissöör Waldemar Krzysteki filmis «Viimane praam».





Kaader režissöör Maciej Dejczeri filmist «300 miili taevasse» — tõsielufaktidel põhinev lugu kahe alaealise venna meeleheitlikust põgenemisest Taani.

Kaader sõjaseisukorda ja terrorismisüsteemile tuginevat kooli kõrvutavat filmist «Viimane kell» (režissöör Magdalena Łazarkiewicz).

Joanna Trzepiecińska ja Marcin Troński režissöör Janusz Kijowski filmis «Hirmuvalitsus».

ohtlikest valdkondadest, nüüd küll teistviisi ohtlikest kui seni. Põgenemine mitte kommerts, see on sootuks midagi muud, vaid «universaalsesse inimesse», kellelt on hoolikalt eemaldatud ajaloodine ja ühiskondlik kest. Pärast Krzysztof Kieślowski «Dekaloogi» rahvusvahelist edu on ilmunud mõningad seda laadi üleskutsed, näiteks Maria Malatyńska kirjutis «Pöördumine seespoolsusesse». Olen kõigiti seespoolsuse poolt, kuid paluksin mitte unustada, et seespoolsus üksi, ilma luust ja lihast kestata on üpris raskesti käsitletav ja ebaefektne. Tõmbumist seespoolsusesse võis endale lubada Kieślowski, sest kes siis ikka täpselt teab, mis see indiviidi ümbritsev «väljaspoolsus» täpselt on, ent süüdlast väljaspoolsusest lahti riietades ei lase ta seda meelest ja väljaspoolsus ei kao meelest ka vaatajal. Sisim olemus ei ole suvaline, vaid on sündinud konkreetsetes oludes ning valikudki toimuvad suletud ringis, nii ühiskondlikus, eluolulises kui ka poliitilises mõttes. Kui režissöör selle hetkeks unustab, muutub film ebausutavaks, võltsiks. Ehkki alusmüür on võimas — kümme käsku. Meenutagem ka Zanussi ebaõnnestumisi, kui ta püüdis välismaa vaataja tarvis liiga ruttakalt «universaliseerida» oma tegelasi.

«Universaalne inimene» on fantoom, löks naiivsete tarvis. Tee universaalsusesse läheb läbi konkreetsuse, läbi «seinataguse» sügisõhtu 19



Kaader filmist «Aktiva».



Krystyna Janda ja Artur Zmijewski režissöör Krzysztof Zanussi filmis «Aktiva».



«Dekalog» (režissöör Krzysztof Kieślowski). Kümnes film («...aga midagi, mis su ligimese päralt on»).

lõhna, kaevu- või kraanivee maitse, läbi valguse- ja varjumängu õuepealse rahhiitilise pärna lehestikus. See hõlmab poliitilise ja ühiskondliku süsteemi, valikud, suhtumised ja käitumisviisid, mis on määratud ülevalt ja millest aeg-ajalt üle ollakse (ka seda on vaja teada). Kõike seda ei ole vaja kirjeldada otseselt, see peab olema peidus tegelaskujudes endis. Kes ei usu, lugegu suuri luuletajaid, näiteks Miłoszit.

Asi on minu meelest siiski milleski muus. Rääkisin sellest pisut, kui kõne all oli tegelaste eksistentsi välisele (nt poliitilisele) determineeritusele suurt tähelepanu pööravate filmide vähene iseseisvus. See filmikunsti aineks olev eksistents on paraku olulisel määral determineeritud väliste tingimustega. Olud on otsekui raam, milles kulgeb tegelaste elu, ja see raam



«Dekaloog». Esimene film («Sul ei tohi olla muid jumalaid minu palge kõrval»).

on üldjuhul hädavajalik. Filmikunst ei kuuluta tõdesid, ei poliitilisi, ühiskondlikke ega moraalseid — tegelaste draamat ei tohi neile tõdedele taandada; isikudraama võib läbi elada nii üllas kui ka kõlbeliselt eemaletõukav inimene, ja ei ole kaalu, millel saaks selle draama ära kaaluda. Kuid ka tegelased ja autor toovad endaga kaasa (teadlikult või mitte) teatava annuse tõtt ning just nendest saab selle draama ülioluline kaastegur konkreetses maailmas. Oleme täna paremini kui kunagi varem valmis tinglikult tunnustama (draama kaastegurina) kõige erinevamaid tõdesid, ja see sisendab teatavat optimismi.

Ärgem visakem koos pesuveega välja, ma ei tea, kas just last, aga igal juhul võimast kogemuste kapitali. Poliitiline võitlus kultuuri vallas, millesse paljud loojad olid kaasa haaratud, oli intellektuaalselt kõige kõitvam siis, kui see ei olnud suunatud mitte niivõrd konkreetse, selgelt ebaõiglase 21

võimu, kuivõrd endaga koletuimad kuriteod kaasa toonud ja Euroopa XX sajandi ajaloo olulisimaks tõsiasiaks saanud süsteemi kui sellise vastu. Meil on seljataga kahe totalitaarse süsteemi, natsliku ja kommunistliku, kogemused. Me oleme õppinud siduma neid kahte omavahel, leidma varjatud, teistele sageli tabamatuks jäävaid niite, mõttelõimi, mis võimendavad totalitaristlikku ohtu, on sellega ähvardavalt seotud. Õppisime hindama ideaale, sest elasime maailmas, nagu meie isad ja vaarisadki, mis neid ideaale lammatas.

See kõik on kaasavara, hinnalisim kaasavara, mille võime tuua Euroopasse. Tänu nendele kogemustele võime täna olla oma kultuuri poolest huvitavad eurooplased. Euroopale ei lähe eriti korda meie kultuuri iidne euroopalik traditsioon. Tal on omad traditsioonid. Ka ei hakka ta imetlema meie vermeid ja väljalöödud hambaid. Teda võivad vaid ehk üllatada järeldused, mida oleme sellest teinud. Ja seda enam tüütab teda meie jonakas püüd lääne massikultuuri standarditele.

Hiljaaegu vaimustas teda «Solidarsus», sest see oli «kolmas tee» kapitalismi ja kommunismi vahel. Selle kolmanda tee hülgame viimasel ajal üha sagedamini ja üha ilmsemalt. Sagedamini ühiskondlikus ja poliitilises elus — võib-olla paratamatuse tõttu, võib-olla mitte ainult. Üsna hiljuti oli kõik meie maal poliitika. Teatavate väärtuste kaitsmine oli poliitika *par excellence*. Täna muutuvad need teed keerukamaks, hargnevamaks. Poliitikutel, kellel on need väärtused usutavasti meeles — ühtedel vähem, teistel rohkem —, tuleb teha vägagi konkreetseid valikuid, valida väga kitsalt piiritletud alternatiivide vahel ning seejuures jääb nende tegevuse põhikriteeriumiks tõhusus. Kujunenud olukorras ähmastuvad tunduvalt ühiskondlikud perspektiivid. Võimalik, et liberalistlik kapitalism on majanduslikult meie maa jaoks kõige parem lahendus. Kuid «kolmanda teega» on sellel suhteliselt vähe ühist. Ka kultuuris oleme Läänelt üle võtnud tema *know-how* — see on ilmne mõttetud. Läänes teatakse hästi ohtusid, mis sellega kaasnevad, iseäranis filmikunsti jaoks.

Kultuuri loojad on mitmeski mõttes palju mugavamas olukorras kui poliitikud. Looviniimesed võivad — ja peavad — järgima ideaale. Seda enam, mida rohkem on ümber kainet pragmatismi. Ehk tasuks otsida «kolmandat teed» poola filmikunstis ja poola filmikunsti tarvis?

Poolakeelsest käsikirjast
tõlkinud RIHO LAANEMAE

KA POOLAKAD PEAVAD KÜSIMA, KUIDAS KUNINGAS HAMLET SURI

Andrzej Wajda «Hamleti» tõlgendus Krakówi *Szary Teatr*'is
on Poola-Eesti teljel aastal 1990 vägagi aktuaalne

Poola on meie jaoks kauge ning ühtlasi lähedane maa. Kauge selles mõttes, et sotsialismi «viljastavates tingimustes» tehti haruldaseks sõidud isegi sedavõrd süütutesse, maadesse nagu Poola ja Tšehhoslovakkia, lähedane aga probleemidelt, eeskujuna kultuuris.

Eriti tundsi me seda 1960.—1970. aastate teatris. Kantor, Szajna, Hanuszkiewicz, Wajda — nendel nimedel oli maagiline kõla. Grotowski kujunes ebajumalaks. Poolast tulid värsked mõtted, ajakiri «Dialog» oli avangardi allikas, nemad olid kunstis vabaduse tähiseks. Ja ometi õnnestus vaid vähestel kuulsamaid lavastusi oma ihusilmaga näha.

Nüüd on Poolas teatrikriis nagu siingi. Külalastatavus väheneb, teater on kaotanud olulise funktsiooni. Näitlejate palgad jäävad alla uute firmade omadele. Kõige selle taustal oli mul aprillis võimalus kogeda, et vähemalt Wajda kõrgub oma ala probleemide kohal endiselt tipuna; temal publikut jätkub. Tal jätkub isegi aega teatris tööd teha, mis sest, et sarnaselt meie M. Mikiveriga väidetakse Wajda olevat uppunud poliitikasse...

1989. aasta aprillis Krakówi *Szary Teatr*'is esietendunud «Hamlet» on A. Wajda neljas pöördumine selle näidendi poole. (Varem on ta «Hamletit» lavastanud 1960. aastal Gdanski teatris Wybrzeże ning hiljem kaks versiooni 1981. aastal *Szary Teatr*'i näitlejatega.)

«Kõige üldisem mõte on selline: vaataja istub «Hamleti» näitamise ajal garderoobis, vaadates, kuidas näitleja rolliga maadleb. Jälgides näitlejat peegli ees, kuulab vaataja mitte ainult Hamleti, vaid ka näitleja kahtlusi, kes seda rolli mängib,» kirjutas Wajda 1988. aastal tõlkijale enne lavastama asumist.

Valmis lavastus on veel mitmeplaanilisem. Peegel on tööpoolest laval; näeme ka näitlejat garderoobis; ilmne on küsimus kunstnikust, Mõtlejast ajas, ehkki kõigest ei saa me kohe aru...

... Praktiliselt lage lava. Paremal küljel mustad aksid — vasakut külge peaaegu ei näe, seda varjab keskkohast veidi eespool asuv väike vahesein, kambrinurga imitatsioon. Seinä küljes suur peegel, selle ees kitsas laud ning tool; kõrval seisab must sirm. Seljas igapäevane mantel, siseneb paremalt Teresa Budsisz-Krzyzanowska — kavaleht ütleb Hamlet —, viskab mantli sirmile ja kaob ise sinna taha. Kui ta sealt hetke pärast väljub, on tal seljas juba must Hamleti kostüüm. Toimekalt istub ta väikestest lambikestest piiratud peegli ette, et hõõruda nagu veel kreemiga, käia üle juustest ning ennast silmitseda. Samal ajal on suurele lavale sisenenud kaunites kostüümides kuninga õukond ning kohe kuuleme Claudiuse kuulsat lauset: «Ehk Hamleti, me kalli venna surm, küll värskest meeles on ning oleks sünnis (...), mispeale noor Hamlet tõuseb ning siseneb mängu...»

Võte pole uus, alates Brechti aegadest oleme ka siin näinud näitlejate ümberrüetumist laval, mis peab tekitama tillukese distantsi toimuvaga. Põnevaks Wajda käsitluses teeb selle aga võõrandamise vahesein, stsenograafiline lahendus (eraldi kujundajat lavastaja kõrval ei ole), vastavalt millele on kogu tegevus viidud tahapoole, justkui toimuks see mängukarbis, suletud ruumis, mida me kohtadelt jälgime. Tekib efekt, nagu oleks meid asetatud lava taha, pandud etendust vaatama teiselt poolt, asetatud harjumatusse olukorda.

... Hamlet — T. Budsisz-Krzyzanowska on mõtlik, kurb, kohati traagiline. Temas pole erilist raevu ega modernsust. Heik ja peenetundeline. Võiks öelda: klassikaline lahendus.

Silma paistab J. Gralki Claudius: jõuline, kultuurne, kaval. Naudib võimu, esiletõusmist (meenutab veidi B. Jeltsinit), ent tajub positsiooni haprust. Ei vihka Hamletit, aga ei armasta ka. Politikaan.



W. Shakespeare, «Hamlet» Andrzej Wajda tõlgenduses. Vasakul Hamlet — Teresa Buasisz-Krzyzanowska; keskel Ophelia — Dorota Segda; paremal näitlejate seltskond nn hiirelõksu stseenist. Originaalsel kujul stseen niisugusena lavastusest puudub, ent annab komponeerituna hästi edasi mõtte.

Polonius — J. Binczycki: selgrootu kuju, peasi, et pugeda saab. Võimule lähemale.

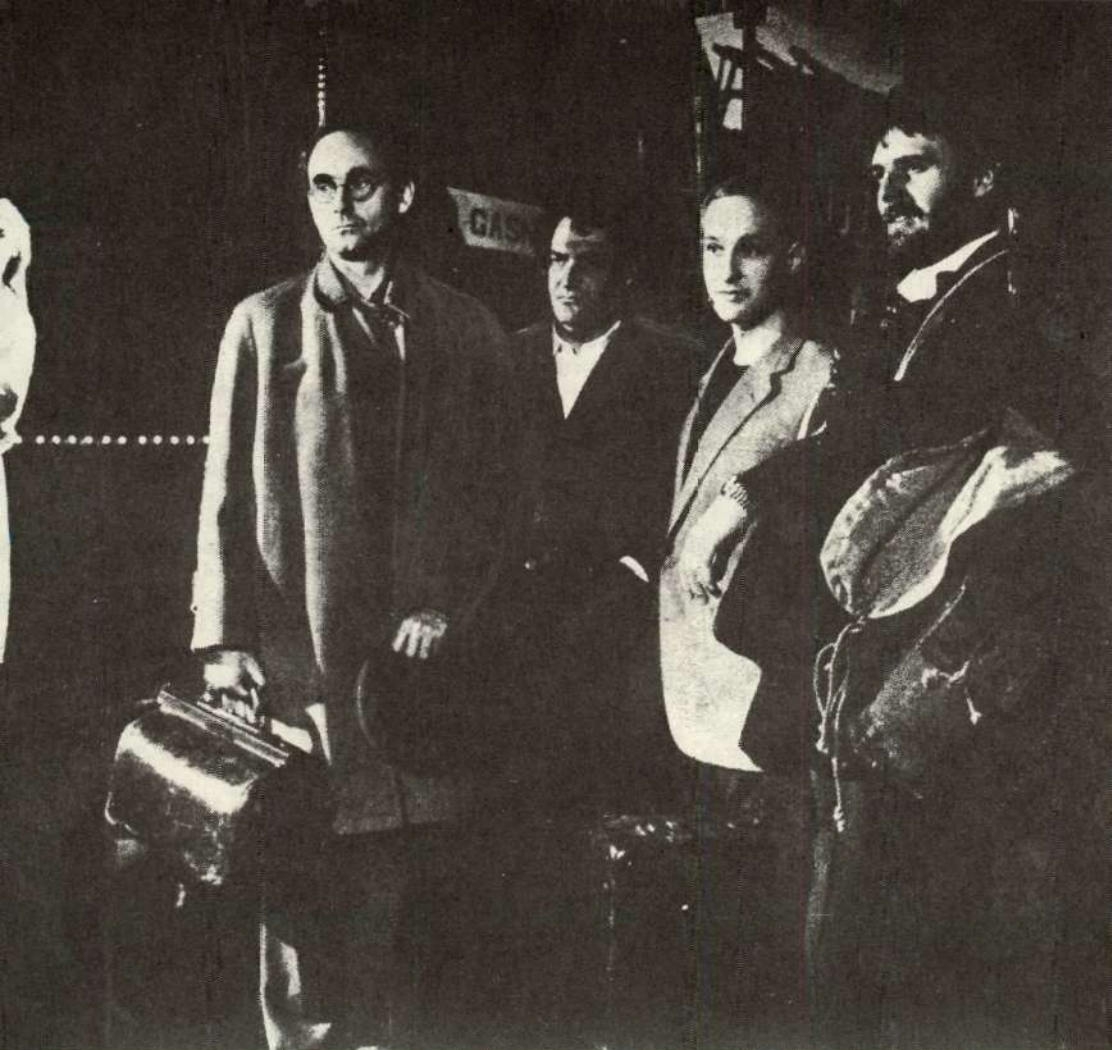
Gertrud — E. Lassek: kujutlustes ujuv kana. Kroonitud, kaunis. Ei saa päris lõpuni aru, mis ta teinud on. Oskab käituda. Hea liikumine, diktsioon.

Horatio — K. Globisz: aus söber.

Eriti huvitav on Ophelia — D. Segda. Puhas hing, kes teeb seda, mida vanemad ütlevad. Vapustav on tema viimane etteaste (enne enesetappu), kui temas mitme šoki mõjul miski katkeb ning ta Fortinbrase sõjaväe üürgamise saatel järsku meeleheitlikult saali kisendab: «Kas enam ei tule ta? Kas enam ei tule ta?» Justkui kukuks sel hetkel mäng kokku...

Kõik on viimistletud, kultuurne. Võiks öelda äärmiselt kultuurne, sõna parimas tähenduses. Näitlejate mäng on vaba (pole ponnistust), diktsioon — suurepärane ja aristokraatlikkus loomulik. (Poola on ikkagi Poola, šlahtakultuur sajandeid pikki!). Krakówis, maa endises pealinnas, kus õpib 50 000 üliõpilast — ka see on tähtis! — asuv Stary Teatr on oma maa üks parimaid.

Ent mitte see ei tee antud lavastust eriliseks. Originaalne on kontseptsioon, värskus. Vihjeid vaataja nihutamisele «garderoobi» saame korduvalt. Hiirelõksu-näitlejad saabuvad samuti «tänavalt»: nii võib välja näha mõni provintsitrupp, kergelt kortsus, pakid kaenlas. Stseeni Yoricku pealuuga esitavad Hamlet — T. Budzisz-Krzyzanowska ja Horatio — K. Globisz eeslava peegli juures jne. Ergastava seletamatuse tunne saadab meid lõpuni. Kuni süttib valgus...



... Surevad Claudius, Laertes, ka Hamlet. Horatio jääb üksi. Tasa süttib valgus. Ja siis, lava «taga», seal, kuhu me silm varem ei küündinud, näeme välja joonistumas tühje toole. Terve väike saal ripub õhus. Justkui istuksime ise lava taga, mingis varjatud kohas, tegelikke vaatajaid aga polegi...

Edasi liigub Horatio — K. Globisz Hamleti tuppa, garderoobi, on hetke mõttes peegli ees, astub sirmi taha ning väljub sealt — Hamleti mustades riietes! Istub peegli ette, vaatab Yoricku pealuud ning taas kuuleme Claudiuse algavat teksti: «Ehk Hamleti, me kalli venna surm...» Surematu õukond on uuesti laval, uus Hamlet peab asuma jällegi kahtlema, kannatama, et leida uuesti tõe kirgedesse mähitud maailmas. Teatrum mundi...

* * *
Justkui tuttav? Idee pole uus? Ühest küljest küll. Ent teisest küljest mõjub niisugune lahendus Poola — Eesti teljel aastal 1990 vägagi aktuaalsena. Ka Poolas on nii «roosade» kui lihtsalt võimule pürgivate tegelaste probleem päevakorral. Ka nemaad peavad küsima, kuidas see vana-Hamlet eelmise valitseja ajal suri. Kes on ikkagi kes? Kes siiras, kes prostituut? Keda uskuda? Ning mida teha mõtlejal, kunstnikul, mis on tema roll?

See, et Hamletit mängib naine, võib olla vihje haritlaskonna feminiseerumisele (?). Kuigi naljakas natuke oli. Ent filosoofilise lahendusena on tõlgendus kahtlemata rikas: siin on nii kaasaja skepsist, parafrase Ionescost (näidendist «Toolid») kui ka tühja, hiilgava mängu tunnet, mida nii suurepäraselt väljendab Stoppard. On iseseisvat mõtlemist, andes edasi ka kunstniku suhte ajaga.

RISTTEIL

EESTI KINOLIIDU VII ÜLDKOGU

Kinoliidu nagu teistegi loomeliitude kogud-kongressid on möödani käinud ikka olnud truudusetootused ja lojaalsusevanded valitsusele ja komparteele, otsusedki ütlevad, et «tulevikus püüame senisest enam...». Et kunstielu riigis oleks üks ja kõikehõlmav tervikkogum, korraldati ka loomeliitude suurrakendustulekuid kord viisaastaks, sünkroonis valitsuspartei-kongressidega.

Kogu Eesti filmindussüsteem on olnud üleliidulise tsentraliseeritud süsteemi üks all-osa, teda on arendatud «tugeva keskuse» huvidest lähtudes ja nüüd on filmindus suure küsimärgi ees: kuidas integreerida see kulukas kupatus Eesti majandusellu. Kultuuriellu on ta juba tulnud, olgugi et järk-järgult ja suurte valudega.

Eesti Kinoliit tegutseb 1. aprillist 1989 vastuvõetud põhikirja alusel ja kutsus oma üldkogusid regulaarselt, teises õhkkonnas kokku vähemalt kord aastas. Seekordne, 7. aprillil k. a. oli järjekorras seitsmes.

Sõnavõtte läbis korduvalt liidu kutseühinguks kujunemise problematika. Senine Kinoliit oli osa valitsevast administratiivsest süsteemist, mille abil püüti loojatega manipuleerida, jagades neile armu ja hirmu. Samas oli Kinoliit siiski loojate endi organisatsioon ja loojate enesekaitse paik, nii palju kui see võimalik oli. Kutseühinguks tuleb alles kujuneda, see eeldab üsna erinevates ametis filmiloojate ühishuvidel väljaselgitamist, paljate ja honoraride miinimummäärade kindlakstegemist ja kokkuleppimist, kõikvõimalike töölepingute ja iga-aastaste kollektiivlepingute projektide koostamist ja kooskõlastamist. Loomeliitude büroodes saab kindla koha vastava erihariduse saanud advokaat, kes tunneb autoriõigust. Praegu kuulub filmi autoriõigus produtsendile, st stuudiole (vaid helilooja ja stsenaarist on osanud oma osa välja võidelda). Alustuseks peaks riik liituma, täpsemalt — taasliituma Berni autoriõiguste konventsiooniga, millega Eesti Vabariik omal ajal oli ühinenud.

Autoriõigusest läbi turumajanduse probleemistiku jõuti raha küsimuseni. Rahast kõneldi palju. Alates sellest, et ka kõige parema tahtmise juures ei suuda riik finantseerida kõiki kultuuritaotlusi, kuni selleni, et vähe on tehtud ettepanekuid, kuidas siis seda raha saada. Turumajandus aga tuleb ja raha on vaja. Seni finantseeris Eesti filmi-tootmist «Goskino». Nüüd tuleb moodustada filmiprojektide toetamiseks vastav Eesti filmi-kapital või fond. Esialgne põhikirja seisab

kinnitamisel Kultuuriministeriumis. Raha on mõne filmiliigi jaoks valmis eraldama ka vana «Goskino», see-eest tahab ta aga valmis filmi koos autoriõigustega kohe endale. Ka Eesti Kinoliit on seni täielikult üleliidulise kinoliidu majanduslikul ülalpidamisel. See pole küll n-ö Moskva raha, Kinoliitu finantseerivad tema tootmisettevõtteid Armeenias, Gruusias, Ukrainas, Leningradis. Moskva jatab sel viisil kogutud raha ümber. Iseseisvuvad liiduvabariigid aga on juba vähendamas eraldi keskusele ja liiduvabariiklikud kinoliidud peavad varem või hiljem minema isemajandamisele. Värskelt loodud Eesti Kinofond pole oma majandustegevuse arendamisel seni aktiivne olnud.

Terav diskussioon lahvas seoses delegaatide valimisega NSVL Kinoliidu VI kongressile. NSVL Kinoliit on üldjoontes edumeelne organisatsioon. Meenutagem, et kaks aastat tagasi algas just V kongressist loomeliitude ümberkujunemine. Paraku ka uue ja liberaliseeritud projekti alusel jääb too kinoliit ministriumis tüüpi üleliiduliseks organiks, kes tsentraliseerib enamuse volitusi. NSVL Kinoliidus valitsevad suhted peaksid leidma korraldamist n-ö piki horisontaali ja tõusma mööda vertikaali vaid ühiste mängureeglite kokkuseadmiseks. Et Nõukogude Liidu Kinoliit oli, on ja jääb Nõukogude Liidu Kinoliiduks, tekkis üldkogul küsimus, missuguseks peavad kujunema Eesti ja N. Liidu kineastide suhted? Tehti ettepanekuid üldse mitte Moskvasse sõita, sõita sinna vaid vaatelejana. Lõpuks valiti siiski delegaadid ja peeti otstarbekaks sõlmida NSVL Kinoliiduga lepingulised suhted (uue põhikirja projekt lubab astuda liitu kas põhikirja tunnustamise alusel või siis sõlmida koostööleping, mis ei tähenda muide liidulepingut). Konkreetset tegutsemisprogrammi Moskvast otsustati arutada veel ühel üldkogul pärast Bushi ja Gorbatsõvi kohtumist.

N. Liidu filmindus allub 27. augustist 1919 leninliku dekreedil täielikult riigi juhtimisele. Praegu toimub kino lahtiriigistamise protsess. Kindlaimaks sotsiaalseks garantiiks isiksuse arengule on muidugi eromandus. Loodetavasti näeme varsti kujunemas ka erastuudioid. Samas eeldab uus aeg filmikunstnike organiseerumisinitsiatiivi. Tootjad hakkavad kaitsma oma huve. On ülim aeg, et loojad vabaneksid senisest minnalaskmisindividualismist ning asuksid ühiselt kaitsma oma kutsehuve.

JAAN RUUS

RAHA JA SÜDAMELAISKUS

EESTI KINOLIIDU VII ÜLDKOGU SÖNAVOTUS AN-TAKSE HINNANG MEIE NÜDISFILMILE NING OSUTATAKSE PROBLEEMIDELE, MIS ÄHVARDA-VAD TÖSISELT EESTI FILMIKUNSTI.



Jaan Ruus.

K. Suure foto

Kahekümne Euroopa riigi kultuuriesindajad pöördusid poolteist aastat tagasi Euroopa avalik-kuse poole ja proklameerisid nn Deplhy dek-laratsiooni (27. sept 1988) audiovisuaalkultuuri kohta. Selles antakse hinnang: audiovisuaalkul-tuur on kriisiseisundis ja allakirjutajad on tõsises mures tema tuleviku pärast Euroopas. Allakirju-tajad rõhutavad ka, et audiovisuaalmeedium on univertsalsuse ja kõikevallutava suunitluse tõttu muutunud kaalukaks kultuuriteguriks.

Kriis on kultuuri permanentne seisund ja iga kultuurisündmus on edu-kas katse sellest üle saada. Missuguse potentsiaaliga ületab audiovisuaal-kultuuri üldise kriisiseisundi, mida meil süvendab veel kohalik N. Liidu ja Eesti üleminekuseisundi eripära, Eesti film? Kas meil on, mida säilitada ja mida edasi arendada?

Meie animatsioonifilm, kuulus nagu ta on, on paljus kantud alle-gooriast — totalitaarse režiimi tingimustes on see üks väheseid võimalusi ühiskonda arvustada; oluline on aga, et selle filmiliigi sees on säilinud põlvkondlik järjepidevus ja seotus nii rahvakultuuriga kui ka professio-naalse kultuuriga. Majanduslike võimaluste säilides peaks ta edasi funkt-sioneerima kui meie suurima kunstipotentsiaalse jõuga filmiliik. Anima-filmide turuvõimalusi ei saa ülehinnata — lühike autorifilm ei too suures kinos kunagi publikut ja n-ö eksperimentaalsus pole maailma vaatelevide jaoks.

Dokumentaalfilm on valdavalt olnud lühifilm, ja väikeformaadid on bürokraatlikest kammitsatest enim pääsenud. Tahaksin veel kord rõhutada, et Eestis on välja kujunenud üpris omanäoline dokumentalistikakool-kond. Sellele on omane soov anda tegelikkusele võimalus ilmutada end kinolinal täiesti loomulikus olekus. Samal ajal pannakse filmi võimalikult palju filmitegija maailmataju ja autorimina. Ühendatud on kaks teinetei-sele vastukäivat tendentsi, ja edukalt. Need näivad teineteisele vastu toimivat, kuid ometi on soov tegelikkust mitte deformeerida ja soov väljen-dada oma subjektiivset vaadet maailmale eesti dokumentalistikas ühen-datud. Sellise omanäolise koolkonna pääs maailma oli aga administratiiv-selt tõkestatud, sest varem saadeti rahvusvahelistele festivalidele ainult neid filme, mida lubati üleliidulisse distributsiooni.

Siiski — sellelaadiline eesti dokumentalistika koolkond kujunes välja nõukogude võimu tingimustes kui üks allegooria eriliike. See laad on omane põlvkonnale, kes oli sunnitud oma mõtteid väljendama varjatult. Tänapäev elus klassikute järeltulijad peavad õppima — teistes sotsiaalsetes oludes — mängima ka teiste kaartidega.

Eesti mängufilmide hädad algavad nende vähesest arvust ja tänini n-ö teemaelistusest. Kuni viimaste aastateni hoidis mainet kõige vanem tegevõlvkond. Alles üsna hiljuti jõudsid 40-aastased ja sellele lähenevad suure väljendusvabaduseni, laia rahvusvahelise tunnustuseni. Meie keskmise põlvkonna filminäitlejad on unikum omaette. Ei saa unustada, et mängu-film loob alati maine, Eesti kino maine.

Eestis on nüüd neliteist filmistuudiot. Kinofilme on seni teinud neli, 27

ülejäänud tegelevad videoga või alles loovad ennast. Kunsti teeb aga vaid isiksus ja iga uus stuudio peab jahti tuntud kunstnikele. Erinevate stuudio- programmis korduvad samad nimed, ja see on loomulik.

Aasta tagasi ühel representatiivsel filmiinimeste ajurünnakul koorus väl- ja tollane filmistuudiot dominantsoov: olla täiesti iseseisev, olla vaba suht- lus- ja müügisuhetes välismaailmaga.

See aeg on nüüd käes.

Kuid meie tehniline varustatus ja tootmise infrastruktuur on endiselt kasarmusotsialistlik ja meie tööharjumused ning töömoraal võiksid sobi- da muinasjutulisele laiskademaale.

Ainus, mis meil on, on meie vaimne potentsiaal. Vaimne kapital on meie ainuke kapital ja seda peame säilitama ning kasutamisvalmina hoidma.

Meil on vaimne potentsiaal ja meil on vabadus. Kuid see on ebastabiilne vabadus, nii poliitilises kui majanduslikus mõttes. Puudub stabiilne mehha- nism, mis finantseeriks annet.

Filmihariduse alal puudub filmioskuste pärandamismehhanism. Me ei tea, kuidas peame harima oma vaatajat, sest vajadus kultuuri järele ei ole kaasa sündinud bioloogiline vajadus, see on harjutamise ja kasvata- mise küsimus, inimeste sotsiaalsete harjumuste loomine.

Peaaegu kõige olulisemaks kultuuri pideva ja pädeva finantseerimise majandusliku mehhanismi väljatöötamist.

Kõrge kvalifikatsiooniga filmirežissööri ja operaatori palk jääb juba ma- ha riigi keskmisest palgast.

Autoriõigus kino- või telefilmile kuulub Nõukogude Liidus filmimist teostanud ettevõttele, mitte filmitegijatele endile. Film võib joosta kõigis maailma kinodes, režissööri ainealine heaolu sellest ei parane, ainult stsena- rist ja helilooja saavad kompensatsiooni mingil määral. «Goskino» on avaldanud valmisolekut finantseerida kõiki Nõukogude Liidu dokumentaal- ja animatsioonifilme ning mängufilmide debüüte, mõistes, et need filmid ei saa olla kommersslikud. Kuid ta tahab raha maksnu õigusega vastutasuks täit voli valmis filme käsutada.

Vendade Lumière'ide kinematograaf jõudis Tallinna vaid aasta pärast tema avalikku demonstreerimist Pariisis. Nii võrd asusime Euroopas sajandi algul Tsaari-Venemaal.

Nüüd liigume jälle Euroopasse, kasarmukommunismist eraomanduse suunas, kinoliidust, mille abil püüti kunsti juhtida ja kuulekaid kunstnikke privilegeerida, liigume kunstnike enesereguleerimise ja enesekaitse orga- nisatsiooni suunas.

Filmitegija oli siiani riigiteenistuja ja sai kuupalka riigilt. Riik hoolitses, aga ka mõtles ja otsustas tema eest. Nüüd see lõpeb.

Siiski, üht asja ei saa riik mitte tegemata jätta — ta ei saa loobuda rahvusliku filmikunsti finantseerimisest. Ideoloogiline diktatuur ei tohi asendada ühe teist laadi diktatuuriga, mis on olulisel moel käibel Lääne-Euroopas, s.o raha diktatuuriga.

See on meie probleem.

Raha on meie küsimus.

Impeerium variseb ja meie ei tohi nende varemete alla jääda.

Praegu on võimalus reisida, aga see ei ole kunstiküsimus. Küsimus on, kas me üldse jääme kunstnikeks või hakkame tagasi ihkama aegu, kus olid keelud. Probleem on rahas, aga ka mitte niivõrd rahas, kuivõrd mer- kantiilsuses. On oht, et merkantiliseerume ja muutume taas ühemõõtle- liseks inimeseks, ja seda ajal, kus välist vabadust on nii palju.

Kõige tõsisem, mis eesti filmikunsti ähvardab, on kunstniku südame- tunnistuse võimalik mandumine. Kui soovite: seitsmes surmapatt — süda- melaiskus. Kui on võimalik teha head ja see jäetakse tegemata, on see südamelaiskus.

Kui inimene võib kunsti teha ja jätab tegemata, siis on see kunsti- laiskus. Kunstilaiskus on meie kinole tõsine oht.

Kui me oleme vabaduse puudumise olukorras saavutanud selle, mis meil on, siis — kas ei juhtu nii, et vabaduse tingimustes laseme selle, mille oleme kätte võitnud, käest?

ÄKKI ALUSTAKSKI KUSKILT SIIT...?



Jaak Elling.

A. Ilo foto

«TALLINNFILMI» HELIREZISSOOR VÖRDLEB FILMITEGIJATE KESKASTME HARIDUST NING TUUSSESUHTUMIST MEIL JA SOOMES NING TEEB ETTEPANEKUID OLUKORRA PARANDAMISEKS.

Jooga üks põhitõdedest kõlab nii: kui tahad, et sind ümbritsev maailm oleks parem, alusta selle parandamist iseendast... Kui muutusi sinus juba tajutakse ja kui keegi julge selle pika, raske ning katsumusterohke tee sinu eeskujul ette sõandab võtta, on maailmas juba kaks maailmaparandajat rohkem... Niisiis ei ole selle maailma paremaks muutmise sugugi nii lihtne, nagu veel praegugi lapsemeelselt Moskva poolt hõigatakse: Rebjata, davaite žit družno!

Millest alustaksin ise? Tundub küll pateetilise võitu, kuid kõigepealt püüaksin lahti mõtestada oma koha ja tähtsuse selles kinotegemise masinavärgis... Koht on hea ning ka tähtis... kuid siit algavad «agad». Kui ei teaks, kuidas PEAKS oma kohta ja selle koha tähtsust õigustama, võiks ju oma panusega päris rahul olla, aga paraku nüüd juba peaaegu aasta tean... Õigus on neil võõrail, kes meie töid ja tegemisi vaadates ütlevad: «Elada tahate ameerika moodi, kuid tööd teete vene moodi.»

Minu vaid kahekümneaastane filmitöö kogemus lubab üsna kindlalt väita: filmi õnnestumisest on huvitatud kõik, kuid selleks kaasaaitsajaid on tegelikult vähe, valdavalt filmiloojad (režissöör, operaator, kunstnik, monteeriija, helilooja). Filmitegijate keskastme ehk vahendajate osa on nn oma töö tegemine. (Filmitegijate keskastmeks ehk vahendajateks pean näiteks assistente, rekvisiitoreid, kostümeerijaid, valgustajaid, autojuhte, helioperaatoreid ja -tehnikuid, administraatoreid jne.) Soome kogemuste põhjal võin aga kindlalt öelda, et seal tunnevad ka vahendajad end loojatena, ja see avaldub eelkõige nende suhtumises töösse. Ei ole olemas «minu» ja «sinu» tööd, on «meie» töö. Kõigile on tähtis tulemus ning selle nimel tehakse väga intensiivselt tööd. Et ka meil võiks selline töösse suhtumine tekkida, on vaja filmitootmises osaleva keskastme panus väärtustada. Tänavalt võetud inimestelt, kes kohe töösse rakendatakse, ei saagi ju seda suhtumist nõuda. Võrreldes näiteks sümfooniaorkestri viiulimängijat ja meie helitehnikut. Mõlema palgad on peaaegu võrdsed, mõlemad vahendavad loojaid, ainult et viiulimängija on õppinud viiulimängu üksteist aastat muusikakeskkoolis ja viis aastat konservatooriumis, helitehnik aga on sõna tõsisel mõttes värvatud tänavalt, saanud mingid üldised juhtnöörid ning rakendatud kohe töösse. Helitehnik ei saagi ju teada, kui palju ta peaks oskama, sest ta ei ole saanud erialast haridust. Ja see ongi üks põhihädasid. Vaatan vaimustusega noort rootsi valgustajat, kes peale oma eriala suurepärase tundmise on kompetentne heli- ja kaameraasjanduses, kes enesestmõistetavalt juhib suurt pulmanautot valgustusaparatuuriga, ehitab dekoratsioonid, abistab trikkvõtete ettevalmistamisel... Kuid ta on kineasti hariduse saanud kitsa eriala spetsialistina — valgustajana. Või teine näide. Neljakümne kolme aastane kaameraassistent, kuulsa Nykvisti parem käsi... Saja meetri kauguselt on näha, et tegemist on oma ala suurmeistriga. Ja millise rahu ja väarikusega ta oma tööd teeb...

Millal meil õnnestub samuti oma keskastmele korralikku erialast haridust anda? Ei tea, kuid liita tuleks loojad ja vahendajad küll võimalikult kiiresti. Esimeseks sammuks selles suunas peaks olema Eesti Kinoliidu muutmine tõesti eesti filmitöötajate liiduks. Sellesse liitu kuulumine peaks olema TUNNUSTUS, mitte privileeg. Vaadake seda süsteemi, mida seni oleme tundnud vaid NSV Liidu Kinematografistide Liidu Tallinna osakonnana. Tagauksest saavad Tallinna osakonna majja sisse need, kellel on roheline kaart, siis need, kellel on sinine kaart. Paraaduksest saavad sisse need, kellel on tagaukse roheline kaart ja paraadukse sinine aktiivipilet, ja need, kelle on tagaukse sinine kaart ja paraadukse slaavi tähtedega punane pilet. Kõrgema seltskonna moodustab Moskva liidu Tallinna osakonna juhatus. . .

Ma ei oska arvata, milliseks kujuneb Eesti Kinoliit, kas filmitöötajate ametiühinguks, kinotöötajate liiduks või veel millekski muuks sellesarnaseks, kuid üks on selge: see liit peab koondama kõik Eesti filmitootmises osalejad ning osalemisõigus tuleb isikliku töö ja suhtumisega välja teenida. Liidul ning tema liikmetel peaksid olema vastastikused õigused ja kohustused. Üldreeglina piirdub ju praeguse liidu liikme kohustus vaid viieteistruhlase aastamaksu tasumisega. Miks ei võiks näiteks Eesti Kinoliit võtta oma liikmeskonda filmitöötajaid tähtajaliselt, näiteks kolmeks või viieks aastaks. Selle aja möödumisel otsustab üldkogu, kas ta pikendab liidu liikme õigusi veel järgmise tähtajani (vastavalt siis kolmeks või viieks aastaks) või arvab liikme oma liidust välja. Selline moodus hoiaks liidu liiget liiga mugavaks ja tarbijalikuks muutumast ning annaks võimaluse «noortele vihastele meestele» rutem liitu pääseda. Olgu ette öeldud, et see ei oleks orjaturg, kus vajatakse vaid täisjõulisi liikmeid, ei — seal vajatakse ELUjõulisi liikmeid.

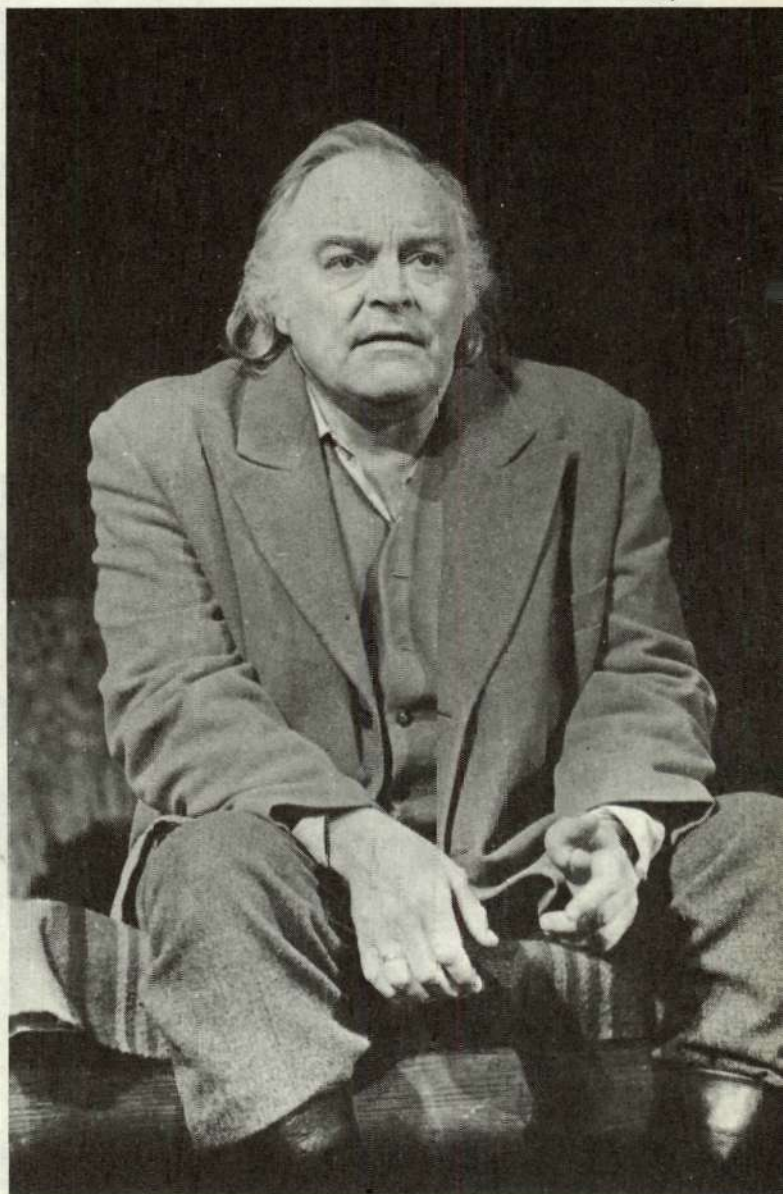
Nüüd veel pisut isiklikku nägemust Eesti filmitootmise tuleviku kohta. Kui filmi edukas valmimine on loojate südamehure, siis valminud filmi edasine käekäik sõltub suurel määral vaid looja või loojate võimalustest ning energiast oma loomingu maailmale tutvustamisel. See peaks aga olema ikkagi produtsendi hure. Niikaua kui filmi tutvustamine käib meetodil, filmikarp kaenlas, vaba vaatesaali otsinguil, hirmuga üle öla vaadates, kas võimalik ostja ikka kannul püsib. «Tule minu filmi vaatama!» hõigates. . . Nii ei suuda me varsti ka oma kõige paremaid filme maha müüa. . . Vabandan ninakuse pärast, kuid olen viimase aasta jooksul osalenud kahe mängufilmi loomisel ning mõlemad filmid olid müüdüd juba enne filmimise alustamist. . . Need filmid valmivad kahjuks Soomes. . .

Kui Jaan Tooming mõned aastad tagasi avaldas soovi teha studios «Tallinnfilm» mängufilmi Juhan Liivist, ei võetud tema soovi sugugi vaimeusega vastu. Tema filmi oli aga lahkesti nõus finantseerima üks kolhoos. Kahjuks takerdus ettevõtmine filmilindi, mida kolhoos ju osta ei saanud, ja kinoprokati ehk filmilevi taha. Olen kindel, et ka praeguste muutuste ajal leiduks ettevõtteid ja organisatsioone, miks ka mitte üksikisikuid, kes oleksid nõus mõnd filmi rahaliselt toetama. Kuid nagu iga tehingu puhul, tuleb finantseerijale kindlustada nii oma raha tagasisaamine kui ka kasumiprosent filmi realiseerimisest.

Ja lõpuks — suhtumine oma töövahendesse. . . Kui me peaksime välismaal teiste filmigruppidega koos oma aparatuuri juhuslikult tekkinud segaduses üles otsima, siis oleks see imelihtne mitte sellepärast, et meie aparaatuur on markeeritud slaavi tähtedega. Ka meie välismaise päritoluga aparatuuri tunnek ilmeksimatult ära selle räämas ning vägivallajälgedega välimuse tõttu. . . Kurva muigega meenutan puusepast soome sõbra tööriistakasti. Seda lakitud, «Abloy» lukuga suletavat tõelist vaatamisväärsust ei jäetud hetkekski peremehe tähelepanuta. Alati oli see kindlas ja varjulises kohas. Aga see on ju oma tööd ja ametit austava inimese suhtumine.

Äkki alustakski kuskilt siit?

Буря мглою небо кроет
Вихри снежные крутя
То как зверь она завоет
То заплачет как дитя...



Rein Areni Isa J. Kruusvalli «Pilvede värvides». Draamateater, 1984.

Võimas, sageli haavatud loom ja abitu, kergesti haavatav laps — nende piiride vahel liikus Reinu (tegelikult Reino) elubaromeetri osuti.

Mitte kuum—külm polnud tema polaarsed äärmused, vaid kuum—liiga kuum.

Siit ka raske iseloomuga inimese kuulsus, siit ka armastus Ibseni, Shakespeare'i, Puškini, Tammsaare, Krossi ebastandardsete tegelaste ja maailmanägemise vastu.

Maailm, iga üksikosa temas on imepärane ja tähelepanuvääriv — muidugi pole sellise hoiakuga inimesel kerge kaasinimeste mõistmist leida.

Rein muidugi viimast ka ei otsinud, ta ei tahtnudki kõigile meeldida. Teda oleks päriselt solvanud, kui ta igäühele meeldinud oleks.

Jäärapäine ja hell.

Kivi, ülejäänute jaoks liigagi tavaline kivi, võis pälvida Reinu tähelepanu ja imetluse, mõistmise ja helluse — nii veidralt kui see ka kõlab. Ning nadi-kael homo sapiens võis kõigest nimetatust ilma jääda. Enamasti jäigi.

Sa ütlesid mulle kord, et Sa kardad kivi, mis Sul aastaid keldris oli ja mida Sa endise skulptorina, Anton Starkopfi õpilasena, püüdsid mõista ja temast midagi teha.

Sa ütlesid siis, et kivi on Sinust üle. Üks teine kivi Sinu suures käes sai ühel augustihommikul Tartu Toomemäel Sinult fantastiliselt haarava eluloo ja lendas siis tagasi sinna, kus ta koht oli — teiste omasuguste juurde.

1977. aastal kutsusin ma Sind tagasi Draamateatrisse. Sa ütlesid, et ei saa veel tulla, oled veel võlgu Vene Draamateatrile, kes Sind raskel ajal aitas.

1978. aasta augustis, päev pärast Einari Koppeli surma istus mu kabinetis kuumade silmadega mees, kes ütles: «Kui mehed lahkuvad, peavad teised rivisse astuma.» Nii tulid Sa tagasi Eesti Draamateatrisse.

Kui Su naine suri, ei läinud Sa matustele, ja see oli ennekuulmatu.



Kaks Toonela teele läinud näitlejat: Rein Aren (Slo-pašev) ja Ürmas Kibuspuu (Voitinski) A. H. Tammsaare — M. Mikiveri «Armastuses ja surmas». Draamateater, 1984. G. Vaidla fotod

Aasta hiljem ütlesid Sa mulle: «Ma ei tahtnud näha vähimatki teesklust — sellepärast. Meie Leenaga olime hüvasti jätnud juba varem, omavahel.»

Mida aastakümneid kestnud kooselu Sulle tähendas, teadsid ainult Sa ise. Kord Sa ütlesid: «Mikk, tulin praegu Kadriorust. Sügis. Esimene Leenata. Kujuta ette — kõike, tuleb kogeda nagu esimest korda — langevaid lehti, esimest lund — Leenata...» Muidugi ma püüdsin ette kujutada, kuid arvatavasti ei suutnud. Keegi ei suutnud Sinu eest mõelda ega tunda. Sa olid isesugune. Olid mõistatus, küllap iseendalegi.

Olid Rein Aren.

Kui Sa Põhja-Jäämerelt filmi «Punane telk» võtetelt tagasi tulid, rääkisid Sa jääkaru elust. Austuse ja vaimustusega. «Kujuta ette — sadade kilomeetrite kaupa jää ja lumi, lõputu legendik, külm, lage. Puhvetit ka ei ole. Ja jääkaru istub tundide kaupa lõhandiku veerel, küpp silmade ees ning ootab kala või hüljest. Missugune elu!»

Hiljem kuulsin, kuidas näitleja Rein Aren läks baaslaeva salongis peaaegu kättega kallale kahele helikopteri piloodile, kes olid ennast löbusta-

nud jääkaru paanilise galopiga jääväljal, kui nad seda madallennul jälitasid. Peituda polnud kuhugi — lõputu legendik, puhvetitki polnud.

Aren oli muidugi jälle purjus, õeldi selle kohta.

Aren polnud tookord purjus, oli küll purjus mõnigi kord. Kõige rohkem oli Rein purjus temast läbivoolavatest elumahladest. Ta oli nendega otseühenduses (nagu tähtedegagi taevalaotuses) ja need käärised temas aeg-ajalt vastupandamatult üles.

See pole õigustamiseks räägitud. Sellise elu puhul pole õigustusi vaja . . .

Sa olid meie, Heino Mandri ja minu, garderoobivanem ja see on ka ainus ametikoht, mille eest Sa kiivalt võidelnud oled. Valimisvõitlus oli naljakas ja lapselikult tõsine, hoolitsus garderoobi ja garderoobikaaslaste eest vanemana liigutav.

Kas said Sa tunda hoolitsust ja hellust ise? Küllap said, aga kas piisavalt, ei tea ma arvata. Sa olid karm mees ja liigne hoolitsus oleks olnud ehk liiast . . .

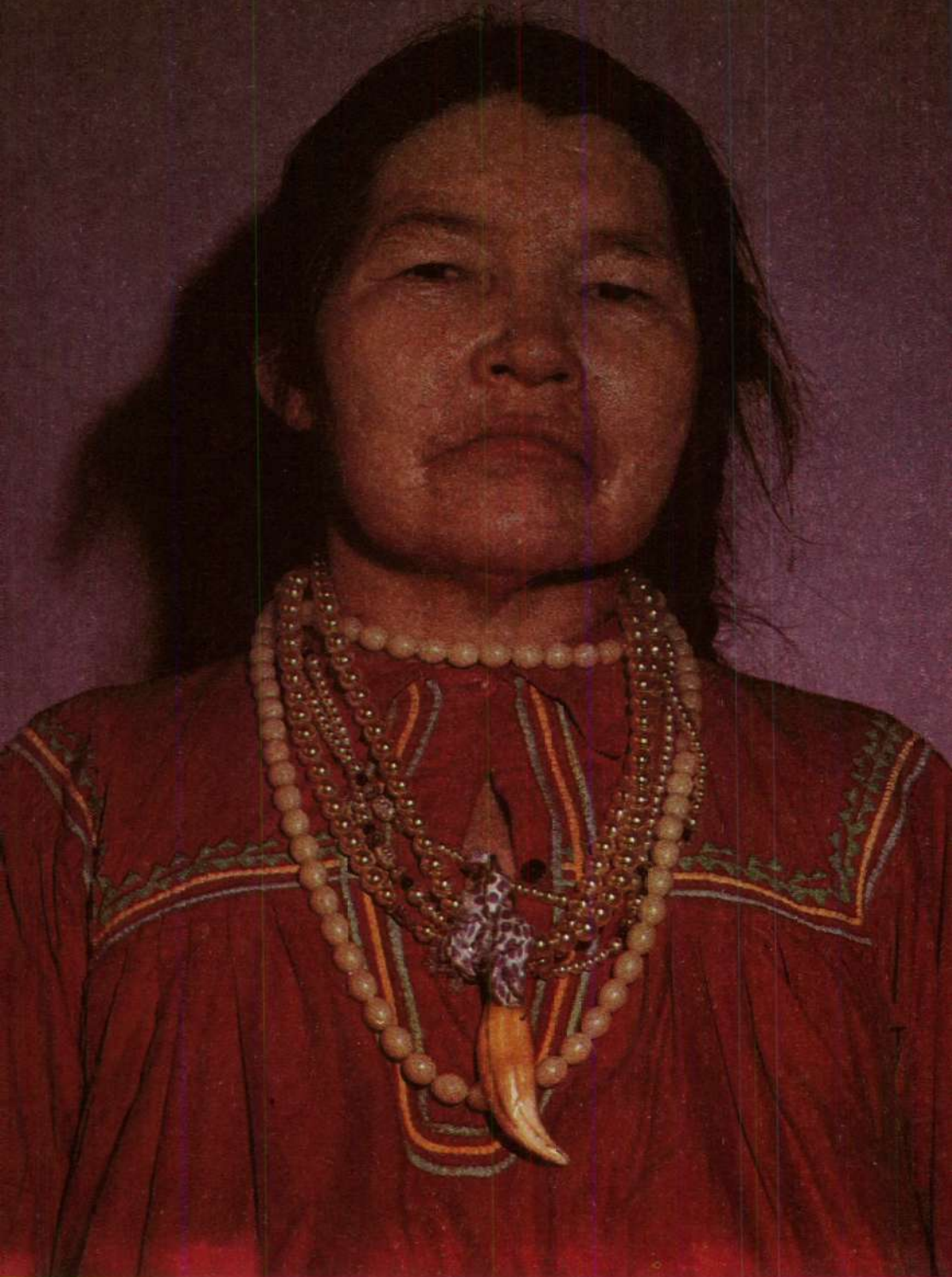
Sinu elu oli Sinu elu ja selle puutumatus kaitsesid Sa kiivalt. Sellepärast arvan ma, on kõik läinud nii nagu minema pidi. Oigesti ja hästi.

Jumalad on olnud Sinu poolt, kes inimestest Sind mõistsid, need mõistsid ja PUNKT.

Ah jaa, siin on puss, mida sa «Pilvede värvides» isa Jakobina Kanada etendustel kanda igatsesid ja mille ma tookord kiiruga Soome unustasin. Olen Sulle selle võlgu, nagu olen Sulle tänu võlgu koostöö eestki.

Võta see kaasa ja kanna seda neil väljadel, kuhu Sa nüüd teel oled. Meil siin on kindlam tunne, kui teame, et kuskil seal oled sina, heas seltskonnas, puss käes, millega Sa võrgukäba või tuleviku koduvärava kaunistust voolid ning meid sõbrasilmadega jälgid.

MIKK MIKIVER



Maria Muratova (s 1939), põhjahandi naine Lophari külast. Kaelas on tal karukihv, mis tema enda sõnade järgi kaitseb teda kurjade hingede eest surnuteriigist.

KEELESUGULASTE MUUSIKAST

SOOMEUGRILASTE RAHVAPÄRANDI SÜSTEMAATILISE KOGUMISE JA UURIMISE ALGATASID SOOME TEADLASED JUBA XIX SAJANDI TEISEL POOLEL, KUI SEE KULTUUR OLI VEEL ELUJÕUS. PÄRAST PIIRIDE SULGEMIST JÄID EESTLASE VAHENDAMA IDAS JA LÄÄNES ELAVAID KEELESUGULASI. KÄESOLEV KIRJUTISTESEERIA ON TAAS ALGATATUD SOOMLASTE, TAPSEMALT ILKKA KOLEHMAISE ÄRGITUSEL, KELLE TOIMETA-TAVAS AJAKIRJAS «KANSAN MUSIIKKI» NEED ARTIKLID SAMUTI ILMUVAD.

HANDID

OLGA MAZUR



Talvises põhjahandi rahvariides naised.

H. Relve foto

Kazõmi handid paiknevad suurte jõgede ääres Tjumeni oblasti Belojarski rajooni maa-alal. Nende elulaad on seotud jahinduse, põdrakasvatuse, kalastamise ja korilusega, kas paikse või rändava eluviisiga. Kazõmi hantide dialekt kuulub handi keele põhjandis.

Tihe side loodusega leidis peegelduse ka rahva traditsioonilises maailmavaates ja religioossetes kujutlustes, mille järgi kogu ümbritsev maailm jaguneb kolmeks. Ülemine maailm on asustatud kõige iidsemate jumalatega, seal elavad Toorum-asi (Taevasa) ja Muv-azki (Maa-ema). Hantide palved algavad pöördumisega nende jumalate poole. Keskmises maailmas elavad vaimud, teise põlv-

konna jumalad ja inimesed. Toorum saatis siia maa ja taeva vanema tütre Vut(Kazum)-imi. Allilmas elutsevad inimesesarnased hiiglased, kes on aga inimestele vaenulikud. Vut-imi pidi kaitsma hante kurjade vaimude mõju eest. Inimeste ette võis ta ilmuda ükskõik millisenä oma seitsmest pühast kujust: kärbina, musta kassina, rohelusena, sooblina jne. Kazõmi handid allusid Vut-imile. Nad tulid tema viljakusepühale, jõid teed, tõid ohvriks põdra. Pühale puule seoti eri värvi linte. Leidus palju laule, milles räägitakse Kazõmi jumalataari elust. Selle tüübi laulude rahvapärane nimetus on «tarnõd ar», mis tähendab jõudu, võimsust, ülevust. Need on laialt levinud, sest nende esitamine ei olnud seotud kindlate tavadega või vanuserühmadega. Üldiselt räägib «tarnõd ar» esimeste jumalate ilmumisest, maa ja taeva tekkimisest. Kazõmi hantide laulukultuuris pole arhailine mitte ainult nende laulude sisu, vaid ka muusikaline keel: meloodiaalne on omane kitsas ulatus (ters või kvart) ja aste-astmeline liikumine. Tempereerimata häälestus ja eriline madal hääle teevad selle laulutüübi veetlevaks.

Hantide ettekujutust mööda on ümbritsev maailm täidetud suure hulga vaimudega, nii heade kui ka kurjadega. Nad mõjutavad otsustavalt inimese saatust, tema tervist ja töövoimet. Seetõttu on kasutusel erilised maagilised tegevused, mille eesmärk on luua kontakt vaimude maailmaga. Selleks lootsitakse mitmel viisil. Nii valdas hantide peajumalanna vend Ubas-iki võimet moonutada ennast Khin-imiks (Põhjataat), kes tõi musta algi kujul inimestele haigusi. Khin-iki loits kujutas endast kergelt detoneeritud kõnet, mis on folkloorile omane:

*Ma takljamga
ma evjam, ma puhjam
Al vue!*

*Ilma minu nõusolekuta
mu tütart, mu poega
ära puutu!*

Kahjuks on Kazōmi hantide šamanismist säilinud vähe näiteid. On teada, et šamaane nimetati ettekuulutavaks vanameheks või naiseks. Ennustamine käib šamaanitrummi abil. Meenutatakse ka erilisi šamaani-laule, mille esitamine oli seotud narkootilises seisus nägemustega. Teine liin šamanistlikke laule on seotud ennustamisega karu pea peal.

Tavandifolklooris on keskne koht karupeietel. Hantide ettekujutuses on karu nende lähim sugulane. Keeldude süsteem, mis oli seotud tootemloomadega, läks vasturääkivusse tegeliku karujahiga. Et neid omavahel lepitada, tekkisid karupeied. Karupeietesse kuuluvad laulud, tantsud, teatraalsed elemendid. Soov muuta oma välimust pole seotud ainult karupeiete tinglikkusega. Kostüümide, maskide, naisterätikute kasutamine, millega mehed end rituaalseid laule esitades katsid, varese kraaksumise jäljendamine olid seotud hirmuga karu ees. Kazōmi hantide arvamuse kohaselt võis karu üles tõusta ja juuresolijatele kätte maksta selle eest, et ta tapeti ja ta liha söödi.

Muusikaline osa on seotud eri žanritega, mida karupeietel laulavad ainult mehed. Siin on kohustuslikud pühad laulud, mille esituseks oli ka kindel kostüüm, ja vabalt valitud laulud. Viimased on laulud-etendused loomadest ja lindudest, kes viibivad ka karu peietel, ja neid esitatakse kasetohust maskides. Kohustuslike laulude esitusjärjekorras oli oma hierarhia. Kõige olulisemad laulud, ülistus- ehk suured laulud, kantakse ette viimasel peiete päeval, peale ühe, mis kuulub avapäeva rituaali. Seda viimast esitatakse nii: meesterahvas katab pea suure naisterätikuga, varjates ka näo. Tema ette lauale asetatakse nuga, millega ta täksib rauast noolt, luues nii endale rütmilise fooni.

Järgmise rühma moodustavad teise põlvkonna jumalate või jumalannade laulud, mis on loodud põnevatele süzeedele ja mille esitus kestab mitu tundi. Nende laulude meloodiaid on mitu tüüpi. Esimene põhineb lihtsal lühikesel motiivil, mis kordub pidevalt, intoneerides väga loomulikult teksti. Kaunistused puuduvad, igale silbile vastab noot.

Teises tüübis on rohkem meloodilist liikumist. Seda tüüpi iseloomustavad glissandod, aeglane sügav vibraato, erinevad meloodilised figuratsioonid. Ta on tekkinud ilmselt hiljem. Kaijojau žanrisse kuulub kõigest 5 laulu, neid eristatakse esimese sõna ja erilise esitusmaneeeri järgi. Kolm inimest, vana mees, kes tunneb hästi traditsiooni, ja kaks noormeest, võtavad kätest kinni. Vanamehe eesmärk on õpetada noori karu mängima. Lauldakse spetsiaalsetes kostüümides, mida muidu hoitakse pühas aidas. Laulu ajal tehakse järske tantsuliigutusi ja ühendatud kätega justkui ujumisliigutusi.

Legend- ja muinasjutulaule võis esitada ka väljaspool tavandit. Üks neist põhineb populaarsel legendil Karuemast. Selle meloodia läheneb kõnele, kasutatakse repetatsioonivõtet, esitusele on omane eriline tämber ja meloodia ornamentaalne kaunistamine.

Laul saadab kõiki hantide elusfääre. Peale tavandilaulude kohtame perekonna- ja töölaule, mis on seotud jahi ja põdrakasvatusega.

Väljapaistavaks liigiks on o m a d l a u l u d, kus on oluline koht improvisatsioonil, meloodiarikkusel ja heliulatusel. Neid esitasid valdavalt mehed. Põnevad on ka hällilaulud, mida laulsid naised. Looduna vast-sündinule hälli juures, saadab see laul inimest kogu elu.

Kahjuks hakkab hantide omapärane folkloor tänapäeval kaduma, sest selle kandjateks on vanemad inimesed. Noorematel on tekkinud juba väga tugev keelebarjäär, sest nad saavad venekeelse koolituse. Pealetungiv tsivilisatsioon on hantidegi aladel oma töö teinud, lõhkudes aastasadade vältel loodud ja säilitatud eluskeskkonna. Kuna Tjumeni põhjaosa on kasutusele võetud kui rikas nafta- ja gaasimaardla, on rikutud ka ökoloogiline tasakaal, loodud kriisisituatsioon. Surevad loomad, hävib mets, hukkuvad jõed. Rahvastiku asustus hõreneb. Veel 1970. aastatel elas Kazōmi hante umbes 40 asulas, nüüd on järel kümnekond. Hukkuvad vaimse kultuuri kihistused. Aktiivne võitlus «religioosse maailmavaatega»

ei jõudnud hantide traditsioone hävitada, viimased 20 aastat on viinud asja nii kaugele, et handid ei suuda enam korraliku šamaanikostüümigi kokku korjata.

Käesolevas ülevaates ei pööratud tähelepanu handi instrumentaalmuusikale. Jälgi sellest peaaegu pole. Teada on vaid kolm rahvapilli: tumran, narsjuh ja ninejuh.

Niisiis võib tänapäeva kultuuriseisu liialdamata nimetada rahvuslikuks tragöödiaks. Kahjuks on see põhjarahvaid ühendavaks tendentsiks.

Tõlkinud MARE PÖLDMÄE

OLGA MAZUR (Novosibirsk) õpib Novosibirski konservatooriumis.

MANSID

GALINA SOLDATOVA



Mansi laulikud A. Gõndõbina ja P. Taratov
1988. aastal.

G. Soldatova foto

Mansi rahva muusikakultuuri juured ulatuvad kaugesse minevikku, mil rahvas elatus kalapüügist ja küttimisest. Püsiv side loodusega kõigis eluvaldkondades kujundas omapärase rahvakultuuri, mis on osaliselt säilinud tänase päevani.

XVIII—XIX sajandi manside juures viibinud rändurid ja etnograafid märkisid eriti silmapaistva kultuuriväljendusena karupeeid. Selle tava esinemine obiugrilaste juures on seotud tootmelooma — karu — kultusega. Pärimuse järgi on karu kõrgeima jumala Toorumi poeg. Kunagi oli isa Toorum karistanud oma poega, muutes ta karuks. Karuna jäi ta elama maa peale, et jälgida inimeste elu ja olla neile kohtumõistja. Sellest ajast alates austavad mansid karu ja karupeid kuuluvad nende kombetalituste hulka.

Kombetalituse eesmärgiks on lepitada tapetud karu hing, veenda teda selles, et kütt tappis ta juhuslikult. Maagiline

tegevus algab kohe metsas pärast karu tapmist. Kütid raputavad üksteisele lund või pritsivad vett metsas elavate kurjade vaimude eemalepeletamiseks. Kui jahimehed karuga külale liginevad, siis lastakse tingimata kolm pauku õhku. See on märk õnnestunud jahist ja teade, et on vaja hakata valmistuma karupeieteks. Erilisest aidast võeti siis välja kõik vajalik rituaali läbiviimiseks: kasetohust maskid, peorõivad, nooled, pillid jne.

Karu viiakse jahimehe majja akna kaudu. Pea ja nahk pannakse lauale, silmad ja nina kaetakse kasetohust ratastega. Kui on tapetud emakaru, seotakse talle pähe värviline rätik, kõrva riputatakse kõrvarõngad, teda ehitakse ka kaelakeede ja sörmustega. Karu kõrvale pannakse pruukosti (veini, leiba, marju, pähkleid), mida ei puudutata peo lõpuni. Rituaal ise toimub alles pärast päikese loojangut, sest peieteale kutsutud vaimud saavad liikuda ainult pimedas.

Pidustused kestavad mitu päeva: viis päeva, kui on tapetud isakaru, ja neli päeva, kui emakaru. Varem keetsid pidustused veelgi kauem. Rahvapärase terminoloogia järgi nimetati pidustusi «loomaa tantsitama» või «vana eluka päev». Neil päevil olid kasutusel kõik rahvakunsti liigid. 37

Eri piirkondades oli kombestikus erinevusi, kuid siiski on küllalt suur osa karupeietest sarnane kõigi mandside hulgas.

Iga õo algab loomalaulu laulmisega. Need on kõige pühamad ja kõige tähtsama sisuga laulud ning neid esitatakse õo jooksul kolm või neli. Rituaali järgmiseks osaks on suured tantsud, millest võtavad osa ainult mehed. Siis on käes kord naistetantsudeks. Peo pühiosade vahel esitatakse mängulise tegevusega soetud laule, nn eten-dusi. Selleks puhuks pannakse ette kasetohust maskid.

Üks tähtsamaid laululiike on *uj erög*. Seda sõna kasutatakse kahes tähenduses: esmalt on see «karu ülesäratamise laul», aga võib olla ka laul mõnest teisest loomast, näiteks rebasest. Muusikaliste tunnuste poolest on *uj erög* selgesti äratuntav. Laul on alguses kitsa ulatusega, kuid helirea maht suureneb laulu edenedes, samuti toimub helirea nihkumine üha kõrgemale. Areng põhineb ühe või kahe meloodilise motiivi varieerimisel. *Uj erög*'i lauldakse erilise kõlavärviga eriliste kõri- ja ninahäältega.

Музыкальный фрагмент, состоящий из пяти систем. Каждая система содержит ноты и текст на русском языке. Система 1: Лэ лэ лэ лэ лэ лэ лэ лэ лэ лэ лэ лэ лэ лэ лэ лэ. Система 2: Ху - люм жул а - ги-ке(м), Ху - люм жул а - - ги-ке(м). Система 3: Э-рыг йис хум ой - ка-на, Мойт йис хум ой - ка-на. Система 4: Паль пумпа пу-мын арпил та то - вар-та - та - ли-мен. Система 5: А - ю-ква ка - пай, ти Хоталь сьлтэ-па - лэ-гум.

Karupeiete eri osade vahel esitatakse ka pillilugusid paadikujulisel keelpillil *sankvöltap*'il, millel on viis keelt. Pilli võib häälestada kahel viisil, mažoorse või minoorse pentahordina. Esimese ja teise heli vahel on aga alati 1 1/6 tooni.

Музыкальный фрагмент, состоящий из пяти систем. Каждая система содержит ноты. Система 1: 2,0 Система 2: 2,3 Система 3: 2,5 Система 4: 2,7 Система 5: 2,4

Näeme, et mandside karupeietes on välja kujunenud kindlate kunstiliste võtete süsteem, mis ühendab vokaalse ja instrumentaalse muusika. Samuti on üles ehitatud mansi folkloori teised muusikaliigid.

Tavandivälises rahvamuusikas on esikohal naiste laul. Enam levinud 38 žanriks on o m a l a u l, milles kõneldakse laulu looja saatusest. Esitada võib

seda hiljem igaüks, kes seda on kuulnud ja meelde jätnud. Sagedased on muudatused taasesitamisel, mida tehakse võrdlemisi vabalt. Teine laialt levinud laululiik on ü l i s t u s l a u l, mida laulavad emad oma lastele õnnelikku käekäiku soovides. Muusika poolest on naiste laul väga rikas, siin leidub kauneid helivärve ja suurel hulgal melismaatikat.

Rikas on ka tavandiväline instrumentaalmuusika. Peale *sankvõltap*'i kasutatakse siin harfikujulist 9—12 keelega pilli *targ-sõp-jõvva* (kurekaelaline puu) ja lautokujulist ühekeelelist *nerne-jõvva* (naistepuu). Neil pillidel mängisid ainult mehed. Naised ja lapsed võisid aga mängida luust valmistatud parmupilli.

Tavandipillide ja kunstilistel eesmärkidel kasutatavate pillide kõrval tundsid mandsid ka paljusid pille, mis olid töövahendiks või lihtsalt väikeseks meelelahutuseks. Nii imiteeriti teatud viledel lindude või loomade hääli, mis meelitasid jahimeestele saaki ligi.

Tõlkinud HEIDI KIRSCH

GALINA SOLDATOVA (Novosibirsk) õpib Novosibirski konservatooriumis, osaleb sealse folkloorikeskuse töös, mida juhib kunstiteaduste kandidaat Juri Seikin.

MARID

OLEG GERASSIMOV



Mari rahvalaulikud.
L. Jõehalda foto

Kunagi arvuka soome-ugri koosluse üht haru, mari rahvast, mainitakse kirjasõnas juba VI sajandil, kuid andmed tema muusikalise folkloori kohta pärinevad alles XIX sajandi keskpaigast.

See väikesearvuline rahvas jäi kauaks oma esialgsele asumisalale Vetjuga ja Vjatka jõe vahele, Volga vasakule kaldale, aga samuti selle mägisele kaldale, st areaalidele, mis andsid hiljem nime kahele grupile: niidu- ja mäemarid.

XV sajandil algas niidumaride järkjärguline migratsioon, mis kestis XVIII sajandini. Esimeste seas asus väljapoole Marimaad suhteliselt väike morkinski-maride rühm, mis asustas Vjatka ja Kaama jõe äärsed laiu alasid. Seda rühma nimetatakse jelabugarideks, kes nüüd elavad Tatari ja Udmurdi rajoonis,

hõlmates üle 30 asustatud punkti. 1989. aasta rahvaloenduse andmetel elas siin üle 25 000 mari, moodustades 15% idapoolsetest või 4% kogu maride üldarvust.

Esialgseks põhjuseks, mis pani marisid jätma oma asustatud alasid, oli Marimaa muutumine Vene riigi ja Kaasani khaaniriigi sõjaareeniks. Teiselt poolt vene tsarismi vallutamispoliitikaga kaasnes ristiusu pealesurumine, mis oli tõsiseks kallalekippumiseks maride traditsioonilisele maailmavaatele, vaimsele kultuurile ja olmele — nendele ainuomastele uskumustele, tavanditele ja kombetalitustele.

Ümberasustatud maad said tulevikus platsdarmiks, kust algas maride edasine liikumine Baškiiriasse, aga samuti Permi ja Sverdlovski oblastisse. Baškiirias elavad marisid nimetatakse baškiirimarideks, Permi ja Sverdlovski oblastis uurialimarideks. Geograafilise ümberasumise kirevus tingis ka maride laululis-instrumentaalse loomingu mitmekesisuse, esmajoones žanrisiseste viisitüüpide arvukuse.

Üheks rikkamaks nii meloodiate kui ka tekstide poolest on maridel pulmarituaal. Ka praegu säilib mari pulm, eelkristlike tavade poolt õnnistatud meheks-naiseks pühitsemise rituaal tervikliku kombestikuna veel paljudes regioonides. Just tänu sellele, et kõikide rituaalsete toimingute (sh pulm selle komponentidega — rõivad, toidud ja muusika) aluseks oli religioon (esialgu rahvausund, hiljem kristlus), on meie käsutuses paljude žanrite rikkaim aare. Pulmalaulud — üleminekurituaali ehe, pole muidugi tervikuna säilinud. Üks põhjusi peitub XX sajandil tehtud muudatustes, mille tulemusena rahvausund kaotas oma endise tähenduse ja põhjustas kogu pulmatsükli sisemise loogika järkjärgulise lagunemise, paljude kohustuslike lülide ja nendega seotud laulude kadumise. Vana pulma peamiste sõlmmomentide formaalne säilitamine (suuresti lugupidamisest mineviku kogemuse vastu) ja nende sellega seotud vaheldumise kaleidoskoopilisus peegeldub ka pulma kujunduses. Tavaliselt saadab seda üks-kaks (või kaks-kolm) meloodiat. Loomulikult jätkavad paljud pulmakombestiku laulud, eriti nendest rituaalidest, millest hilisemal ajal loobuti, funktsioneerimist, kuid nad on läbinud teatava žanrilise transformatsiooni ja muutunud lüürilisteks lauludeks. Selline on morkinskimaride laulu saatuse, mida laulis pruut sõbrannale oma neiupõlve viimasel öhtul enne peigmehe ja pulmaringi tulekut:

*Puhas-puhas vesi
voolab jää peal.
Sellest elust voolavad pisarad
on veel läbipaistvamad.*

Kahtlemata on pulmalaulud ka praegu mari laululoomingu rikkamaid žanre. Need on inimese ühe tähtsündmuse vältimatu koostisosa (kuigi mõneti muutunud ja isegi atrofeerunud funktsionaalsete aktsentidega) ja võib öelda, et vaatamata pulmakombestiku muudatustele ja uuenemisele, ei ärata laulude saatuse erilist kartust.

M a t u s e k o m b e i d on mari muusikalises folkloristikas valgustatud palju tagasihoidlikumalt. Ei ole fikseeritud ka itkusid, kuigi viimaste ekspeditsioonide andmetel on nende olemasolu (kas või minevikus) tõenäoline.

Olemasolevate **m a t u s e l a u l u d e** näidete põhjal võib oletada, et maride esivanemad võtsid surma kui üleminekut teise, vahest isegi paremasse maailma; hüvastijätku selle ilma kui ajutise varjupaigaga. See kõik leidis peegelduse matuselauludes. Huvi pakub uuralimaride matuselaul, mida iseloomustab meetrilis-rütmilise ülesehituse teatav vabadus.

*Läbimatust laanest
kust lendas sisse käopoeg?
Nähtamatutesse võõrastesse maadesse
viiakse meie esivanemaid.*

Vähem arvuka rühma mari perekonnalauludest moodustavad **h ä l l i l a u l u d**. Osa näiteid ida-(uurali, jelabuga) maride repertuaaris kannab naaberrahvaste, türklaste muusikalise kultuuri pitsert. Näitena toome laulu, mille rahvuslik iseloomus ei saa kahelda. See on idamari jelabuga rühma hällilaul.

*Vanaema lapselapsuke on hällis
kui puuhalg ahjus.
Meie väike tüdruk
magab ilusas hällis.
Bai-bai, bajuki,
magab ilusas hällis.*

Küllalt rikkalikuks kujunes perekonnalauludes **m a r i k o m b e t a l i t u s t e l a u l u d e** žanr. Need on külaliste vastuvõtuga seotud laulud, mida esitatakse mitmesugustel perekondlike sündmuste toimingutel. See rühm on hulgaliselt esindatud ja on aktiivselt käibel kõikide etniliste rühmade juures ja (eriti idamaride repertuaaris) filosoofiliste tekstidega.

*Vaatasin ilma ümberringi —
ilm on roheliselt-sinine.
Ainult meie eluiga
on kui külas viibimine.*

Huvi pakub ka kirde rühma niidumaride külalislaul, mida esitasid tavaliselt külalised (kuigi selline liigitus on üsna tinglik).

*Teie põrandad osutusid värviuiks,
oleks pidanud tulema saabastes,
teie hing osutus väga lahkeks,
oleks pidanud tulema kolm aastat varem.*

Mari rahvakalendril on iseloomulik suur laulude ja mängude mitmekesisus. Jõulud, vastlad, külvipüha ja nelipühad on mari üldised pühad väga rikkaliku mängu- ja tantsurepertuaariga. Teisi üldlevinud kalendripühi tähistatakse erinevalt. Nii on alljärgnev rituaalne lihavõttelaul säilinud vaid uuralimaride juures.

♩ = 40

Эр ки-нелын, туго лек-тым, Юмын удыр де - не вашлийым.
Юмын у-дыр де - не вашлийым.

*Hommikul tõusin, läksin tänavale,
kohtasin Jumalatütart.
Kui kohtasin Jumalatütart,
unustasin paluda endale õnne.*

Kalendrilauludest tahaks esile tõsta samuti lõikuse- ja niitmislaule. Nende puudumine mõnes piirkonnas on seletatav laulu tekkimise ajendite, käsitsitöödega heina ja vilja koristamisel, kadumisega. Kuid paljud kalendritsükli laulud on käibel ka praegu *muro* (laul) või *jal muro* üldnime all.

Osaliidumaridest kohtame ka istjate traditsiooni. Neid koosviibimisi korraldasid pärast põllutööde lõppu pruudiealised neid. Seal paistis kõige paremini silma tütarlapse kokakunst, kombekus, tantsu- ja lauluoskus — just see, mida pidi tähele panema külarahvas, mujalt tulnud noormehed, peigmehed ja nende vanemad. Nendel õhtutel võisid kõlada kõige erinevamate žanrite laulud.

Omapäraseks laululoomingu kogumiks, kuhu kuuluvad tavapäraselt käibelt taandunud žanrite esindajad, on lüürilised laulud. Lüüriliste laulude seas mängivad erilist rolli mõtiskluslaulud. Nende liigitamiseks pole täpseid ja üheselt määratavaid muusikalisi ja stilistilisi tunnuseid, kuid siiski vääriavad nad rühmana eraldamist nende sügavalt filosoofilise sisu ja jutustava laulmise erilise maneeeri poolest. Neid laule on eriti palju ida- ja mäemariide juures.

Nekrutilaulud on mari laululoomingu tõeline pärl, kujundlik-emotsionaalse ja meloodilise rikkuse, lihtsuse ja tarkuse, filosoofilise üldistuse, sisu sügavuse kehastus. Nekrutilaulud žanrina ja nekrutlus sotsiaalpoliitilise nähtusena ei oma ürgset päritolu, nagu paljud tavandi- ja kalendrilaulud. Ka nekrutluse sisseseadmine veel ei tähendanud sellega kaasneva laulužanri peatset tekkimist. Sellepärast võisid sõduriks värvatule lahkumisrituaali muusikalist osa täita esialgu teiste žanrite laulud, mis kõige paremini vastasid momendi meeleolule — mõtiskluslaulud, matuselaulud ja teised laulud, kus olid kõige enam esile toodud intonatsioonid, mis on lähedased nutule, oigele või kaebusele.

Praeguse aja mari laululoomingut on võimatu ette kujutada *tšastuškata*, mille temaatika hõlmab inimese kõiki elu- ja tegevusalasid. Äärmiselt lai on žanri laadilis-intonatsiooniline panoraam, põhinedes ka vene, tatari ja udmurdi laululoomingu intonatsioonidel. Žanri struktuurilise mitmekesisuse juures leidis kõige rohkem kasutamist kaheksa- või seitsmesilbiline vorm.

Tšastuškade meloodilis-intonatsiooniline analüüs näitab, et paljudele nendest said aluseks lüüriliste laulude intonatsioonid ja isegi terved fraasid.

Senini kirjapandud mängud ja mängulaulud annavad alust kahelda nende mari päritolus: neis on vene rahvalauludest laenatud nii intonatsioonilised momendid kui ka mängude süžeed.



Mari laulik Nastja Smirnova Tallinnas.

L. Jõekalda foto

Kui aja ja tsivilisatsiooni pealetung jättis laulužanrite saatusele pigem purustava kui loova jälje, siis rahvapillide ja koreograafiaga on õnneks lood pisut teisiti. Meie päevadeni on käibel kõik XVIII—XIX sajandil kirjasõnas mainitud instrumendid, kuigi kõiki vanades dokumentides mainitud pille ei tarvitatud aktiivselt. Kuid selliste vanade instrumentide nagu küsle (kannel), šüvõr (torupill), šijaltõš (vilepill) jm säilimise ja funktsioneerimise pärast võib praegu olla veel suhteliselt rahulik.

Mis puutub traditsioonilisse rahvakoreograafiasse, siis pikaajaliste tähelepanekute põhjal pole see läbinud erilisi muudatusi. Joškar-Ola ringtantse, sernurski ja morkinski maride pulmatantse, jelabuga maride «vosmjorkat» ja teisi tantse esitatakse traditsioonilises maneeris ja joonises. Kui siiski võrreldakse hilist minevikupilti ja meie päevi, on märgata kogu tänapäeva olme sotsiaal-kultuuriliste muudatuste kompleksi mõju nii traditsioonilisele rahvakoreograafiale kui ka kogu laululis-tantsulisele loomingule.

Tõlkinud INNA JÄRVA

OLEG GERASSIMOV (Joškar-Ola) on Mari ANSV Heliloojate Liidu folkloorikomisjoni esimees.



Mordva rahvalaulikud Tallinnas.
L. Jõekalda foto

Mordvalased on ungarlaste ja soomlaste kõrval suuruselt kolmas soome-ugri rahvas. 1979. aasta andmetel elab neid Mordva ANSV-s 340 000. Laialipilutatult venelaste, tatarlaste, tšuvašside ja baškiiride vahel elab neid Volga jõe ümbruskonnas veel 860 000. Mordva keeli on kaks — ersa ja mokša.

Traditsiooniline mordva rahvalaul on välja kujunenud külas ja seal elab ta tänaseni. Kõrge laulukultuuriga külasid võib leida igal pool, kus leidub mordvalasi. Oma ühiskondliku funktsiooni järgi minevikus jagunesid nad kahte liiki: kindlate kommete ja tavanditega seotud ja vabalt esitatavad.

vad mordva rahvalaulud kahte liiki: kindlate kommete ja tavanditega seotud ja vabalt esitatavad.

Jõululaulud

Talvisel pööripäeval kogunesid karjused, vallalised noormehed ja tüdrukud ning käisid mööda talusid ande paludes ning looma- ja viljaõnne soovides. Sealjuures lauldi ja tantsiti, kaasas olid ka pillid.



Ка-ля - да! Ша-чи сё-ра ша - че - за!

Pärast sanditamist kogunesid noored ühte talusse, kus söödi ühiselt külast kogutud toitu ja lauldi pikki pööriöö laule. Usuti, et sellest peost võtavad osa ka kaitsevaimud, kes kuulevad laule ja näevad tantsu. Seetõttu riietuti eriti hoolikalt ning püüti käituda kombekalt. Pööriöö rituaali lõpetasid õnnistamislaulud.

Kevadlaulud

Urbepäeva hommikul vara ronisid lapsed katusele ja vilistasid linnukujulisi savipille. Keskpäeval läksid tüdrukud ja noored naised, erilised peakatted peas, mäele ja toitsid seal pidulikult harakat. Sellele järgnesid dialoogi vormis laulud ja lõpuks tantsud. Söödi ka kaasatoodud pannkooke ja tehti linakasvu mõjutamiseks vastlasõitu.

Järgneva nelja nädala jooksul käisid noored mööda küla ja esitasid kevadloitse. Neis kõneldi kevade vastuvõtmisest, abiellumisest, aga naerdi välja ka laiskust või upsakust. Urbepäeval löödi inimesi ja loomi pajuvitsaga, sest usuti selle tervendavasse jõusse. Eelõhtul peeti palvus kevadise tuule ema Varma poole, et ta annaks jõudu tüdrukutele, loomadele ja viljale. Seejärel lauldi ja tantsiti.

Perekondlike tähtpäevade laulud

Üks vanimaid muusikalise folkloori liike on itkud ja neid esitavad ainult naised. Mordvas tuntakse matuse- ning mälestusitke ning pulma-itke. Itkud koosnevad üsna vaba ehitusega tiraadidest (kaks kuni neli värssi, igaihes kuus kuni neliteist silpi). Muusikalistelt tunnustelt on nad valdavalt retsitatiivsed. (Vt näide järgmisel lk-l.)

Nii nagu kogu lahkumisrituaal matustel on ka mürsja ärasaatmine kodunt seotud itkemisega. Vahe on vaid selles, et matustel itkevad jääjad, pulmas äramineja. Kuid pulmaski on kaasitkejateks mürsja sugulased, kes jäävad koju.

$\text{♩} = 78$

А - ва - ный, а - ва - ный,
 ак - ша лоф - цо - ный, тю - жя ваи - ный,
 А - ва - ный, ки пря - ня - са у - чи - ный!

Itkudele lähedane laululiik on hällilaul. Selles valitsevad samad kitsa ulatusega arhailised viisid, ainult esitustempo on kiirem. Ka laste mängituslaulud kuuluvad samasse rühma.

Väga palju lauldakse mordva pulmas. Rituaalsete laulude hulka kuuluvad mõrjsa sõbrataride laulud, tänulaulud vee-, marja-, ahjuemale, pulmatoitude valmistajate laulud, ülistuslaulud mõrjsa ja peigmehe hõimule ja tantsulaulud. Pulmalaule esitatakse ainult mitmehäälselt.

Tavandivälised laulud

Kõige enam lauldakse tänapäeva mokša ja ersa külades pikki eepilisi ja lüürilisi laule. Esitajateks on valdavalt naiste ansamblid, kuid neid lauldakse ka üksi pillimuusika saatel. Eepilised laulud kõnelevad inimese võitlusest surma ja vaimudega, hõimudevahelistest ja perekondlikest suhetest, ajaloolistest sündmustest ning ka muinasjutusüžeedest. Lüürilistes lauludes on juttu loodusest, tööst, noortevahelistest suhetest ja ka argipäevasündmustest.

Viiside poolest eepilised ja lüürilised laulud teineteisest peaaegu ei erine. Mõlemas valitseb traditsiooniline kooripolüfoonia, mida esitatakse terava ja heliseva häälega. Erandiks on ainult muinasjutulaulud, mida paar-kolm inimest retsiteerib pehmelt jutustaval toonil. Vanasti on neid lauldud üksi.

Traditsioonilistes mordva lauludes võib leida kolm erinevat esitusstiili: põhiliselt ühehäälselt esitatud laulud, kus vaid kohati hääled liiguvad eri astmeid pildi; rohkem levinud on kolmehääline polüfooniline stiil ja lõpuks hilisem kahehääline venepärane esitusviis, kus meloodia kõlab alumises hääles, ülemine hääle aga esitab sama viisi tertsi kõrgemalt. Kolmehäälses laulus on rahvas eraldanud laulu- ehk viisihääle ja ülemise ning alumise hääle.

$\text{♩} = 86$

Ми-шань, ой, марьж, марьясь, це-бярь стир-нясь.

Tavandiväliste laulude esitamisel kehtivad mõned keelud. Nii näiteks ei tohtinud jutustavaid laule kunagi laulda lõpuni, sest Jumal on lõpu inimeste eest peitnud ja nende leidja maksab selle eest eluaastatega.

Kui suurt osa mordva lauludest lauldakse nii, et ühele silbile vastab üks noot, siis tavandivälistes lauludes tuleb ette ka laiendatud vorme, lisatakse hüüdelisi silpe, korratatakse sõnu värsi lõpus või ka keskel.

Kiired laulud

Need on kahest või neljast värsist koosnevad lüürilise, satiirilise või naljatleva iseloomuga improvisatsioonid, mida esitatakse kas üksi või ansambli-ga. Sageli lauldakse pilli saatel, samal ajal võib tantsida pljaskat. Kiired laulud sarnanevad tšastuškadega ja mõnikord lauldakse neid vene keeles.

PILLIMUUSIKA.

Mordva pillimuusikat esitatakse sageli laulu saatets. Kui teda mängitak-

se iseseisva muusikana, jaguneb ta funktsiooni järgi nelja rühma: karjaste signaalideks, tõrjemaagilise ülesandega muusikaks, rituaalsete ja hiljem ka meelelahutuslike tantsude muusikaks ning karjaste pillilugudeks, kus varieeritakse lauluviiside teemadel.

Mordvas tuntakse kõiki nelja traditsioonilist pillirühma, kus heli tekitatakse kas jäiga pillimaterjali enese, membraani, pinguldatud keele või õhu võnkumisega.

Tõlkinud VAIKE SARV

NIKOLAI BOJARKIN (Saransk) on Mordva ANSV Ministrite Nõukogu juures asuva Keele, Kirjanduse, Ajaloo- ja Majandusinstituudi folklooriosakonna juhataja, kunstiteaduste kandidaat.

SAAMID

ENE VIIDANG

Teated saamidest nende praegustel asualadel pärinevad hiliskeskajast. Ilmselt oli kogu keskaegne Soome asustatud saami kalurite ja küttidega. XV sajandist on andmeid saamide elutsemisest Laadoga järve ääres.

Kogu saami rahvastikku võib vaadelda kolme osana. Suurim ning nii keeleliselt kui ka kultuuriliselt enim kaitstud rühm on nn põhjasaamid, kes elavad Norras, Rootsis ja Soomes. Emakeelena kõneleb põhjasaami murret umbes 13 000—14 000 inimest. Väiksemaarvulisem, kuid siiski mitmete majandus- ja kultuurielu kaitsvate seadustega turvatud on lõunapoolsete saamide rühm Rootsis ja Norras (neid on kokku u 4000). Kõige väiksem ja sõltavam haldajariikidest nii kultuuri- kui ka majanduselus on idasaamide rühm Soomes ja Nõukogude Liidus: inari-, kolta-, kildini- ja turjasaamid. Emakeelena kõneleb neid murdeid vähem kui 2000 inimest.

Inarisaamide asuala Inari järve ümbruses haldab Soome riik. Ka põhiosa koltasaamidest elab Põhja-Soomes, kuhu nad evakueeriti Teise maailmasõja lõpul, kui Soome pidi Nõukogude Liidule loovutama piiriäärsed Petsamo alad. Kolta-, kildini- ja turjasaamide põliste asumisalade haldajaks Koola poolsaarel on Nõukogude Liit.

Erinevalt inarisaamidest ja teistest läänepoolsetest rahvuskaslastest, kes on usutunnistuselt protestandid, on kolta- ja koolasaamide ajalugu seotud vene õigeusuga. Ajalooliselt õigeusklikel saamidel on kaks kirja-keelt, üks põhineb Kolta murdel ja 1980. aastatel loodi Nõukogude Liidus Kildini murdel põhinev kirjakeel, mis kasutab slaavi tähestikku.

Saami kultuur on loodusega lahutamatult seotud, on osa loodusest. Kui loodus on ohus, on ohus saamide elu kui kultuuriline tervik. Saamide traditsioonilised elatusalad on olnud jahipidamine ja kalapüük. Kui saagid hakkasid metsas vähenema, tuli juurde põhjapõdrakasvatus. Elatusallikate ja elukohtade järgi jaotatakse saame kolme rühma: kalastavad ja maad harivad ehk meresaamid; põdrakasvatavad ehk tundrasaamid ning kütid ja kalastajad ehk metsasaamid.

Kiviajast saadik on saamidele omane olnud poolrändav elulaad. Elu ringles talve- ja suveküla vahel. Kolm-neli kuud aastas elati talvekülas ehk siidas palkmajades, kus kogu pere oli koos, käidi külas, pidutseti, lauldi, vesteti jutte, peeti pulmi. Aprillis viidi karjad suvepaikadesse, mis asusid siidast kuni 70 kilomeetri kaugusel. Sügisel siirdusid mehed metsa jahti pidama, naastes oktoobris-novembris. Saak viidi suvekülla ja pere asus teele talvekülla. Pärast lume tulekut toodi ära liha ja kala.

Tänapäeval on paljud saamid muutunud paiksemateks, põdrakasvatus on läinud põhiliselt riigi monopoliks, kuid sellele vaatamata on saame suvel külast raske leida.



Fotol on Oskar Stalte, liivlaste vanim ja auvääraseim keele- ja kommete tundja. Kahjuks ei õnnestunud liivi muusikast ülevaadet muretseda. Piirdugem selle rahva iseloomustamisel vaid aastast 1070 pärit Bremeni Adami sõnadega: «Nende oraaklite juurde tuli nende jumalate ennustusi küsima rahvast kogu maailmast, eriti Hispaaniast ja Kreekast.»

SAAMID, SAMOJEEDID, UDMURDID, PERMIKOMID.



Saami laulikud

L. Jõekalda foto

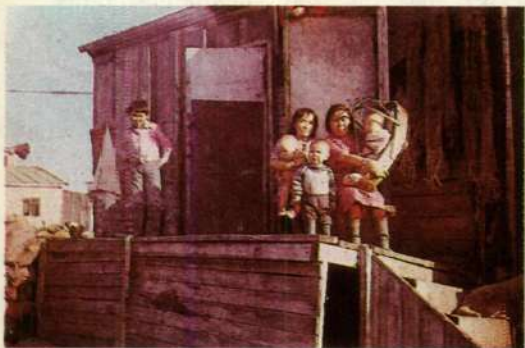


Permikomi lauluansambel Osibi külast. Permikomid elab Kama jõe vesikonnas 151 000.

S. Botškoi foto

Udmurdi laulikud.

L. Jõekalda foto



Nganassaanid hoidsid oma lapsi väikestes kergetes kätikes, mida võis nii üles riputada kui ka haasas kanda. Fotol on häll meenutamas veel muistseid tavasid.

S. Nilbe foto



Nisugune näeb välja saami kulla Ponoi pärast seda, kui elanikud on olnud sunnitud sealt lahkuma.



MUUSIKA

Saami muusika on säilitanud inimkonna muusikakultuuri vanimaid kihistusi. Eriti puudutab see esituskultuuri, millest noodistused vähe räägivad ja millega saab tutvuda vaid elavat esitust kuulates. Vaatamata suurtele erinevustele eri piirkondade laulude meloodikas, teksti kasutuses jm on saamide lauluviisis mingi ühtsus. Sarnasust on tunda ka Siberi arktiliste rahvaste ja Ameerika indiaanlastega.

Saami laulu tuntuim nimetus on joig. Verb «juoigat» või «juoaiser» tähendab saami keeles «kedagi või midagi laulma», Rootsi-Lapis on laulu tähenduses sõna «vuolle». Norras Finnmarkis öeldakse «louhti». Kõiki neid nimesid kasutatakse läänepoolsest laulustiilist rääkides. Idapoolset laulustiili nimetavad koltad «le'vde» või «leu'dd», Kildini murdes öeldakse «lö'vvt».

Koos kristianiseerumisega kadus läänes kaks laulustiili: dajadeami — eepiline retsiteerimine ja doloshjuoiggos — iidne joig, eepiline laul, milles jutustati müütilisi lugusid saami nõidadest, nõidadevahelisest võitlusest, pühadest ja ajaloolistest kohtadest, inimeste saavutustest. Neid esitati loitsimis- või ohvripaika minekul. Samuti püüti nende abil tõsta metsade ja vete viljakust.

Saamide laul idas ja läänes on erinev. Piir läheb Inari järve juurest. Läänesaami joig on enamasti lühike, ilma kindla alguse ja lõputa. Sõnu on vähe või pole üldse. Palju kasutatakse peite- ehk täitesõnu (lol, lol, lol, nun, nun, nun), mida ei kohta kõnekeeles. Meloodias on suured intervallihüpped.

Põhjasaami joigule on eriti iseloomulik mažoorse pentatoonika (*c-d-e-g-a*) kasutamine, mažoorkolmkõla keskne asend, suured intervallihüpped (lemmikintervallideks kvart, kvint ja oktav). Viisid on ühe-kaherealised, kus teine rida sarnaneb tihti esimesega. Häälekäsitus on jõuline.

Lõunasaami joig erineb eelmisest meloodia kitsa ulatuse poolest (kõige enam kvint). Viisi motiivid koosnevad tavaliselt vaid mõnest helist ja on ebapüsiva kõrgusega. Rütmi tähtsus on väga suur. Häälekasutus on pingeline — see saavutatakse keele tagaosas surumisega vastu suulage. Häälepaelte pingutamise kestab ka hingamise ajal ja tihti ei sõltu hingamispausid muusikalistest fraasidest. Pingutamise tulemusena hääli katkeb tihti ja joigaja tavaline kommentaar on — ei jaksa. Kasutatakse põhiliselt pentatoonilisi laade.

Idasaami leudd on lai jutustav proosaluuletus. Kui joigudes on tekst sageli teisejärguline, vihjav, siis siin on sõnade osatähtsus suur. Meloodia liigub valdavalt laskudes ja ulatub priimist sekstini (uuemates lauludes oktavini). Kui läänes kasutatakse 85 protsendil kõigist laadidest mažoorset pentatoonikat, siis idas on suur osa minoorsetel heliridadel. Vanemates leuddides leidub palju melisme, häälelibistamist ja laia vibraatot. Hea esituse korral hääli rullib ja lainetab nagu vesi kärestikulises jões. Helitasand võib tõusta ja laulja elab väga tugevalt sisse. Meloodia ja sõnad ei ole lahutamatu seotud. Võib juhtuda, et viisiheli lõppedes katkeb sõna poole pealt ja jätkub uues viisihelis.

Kordustel on leuddis väga oluline koht. Laulja ei püüa sisu kokku suruda, vaid avada võimalikult laialt ja mitme kandi pealt, lisades uusi tabavaid võrdlusi ja kujutuspilte. Palju on improvisatsioonilisust. Leuddi tegemiseks nimetatakse tihti vanale viisile uute sõnade loomist. Tuntakse ka sõnadeta laulmist, kuid tänapäeval pole see eriti laialt levinud.

Saam võib laulda kõigest, mida näeb või ette kujutab. Laulik turjasaami murdealalt on rääkinud, et ta saab laulda vaid siis, kui tema kujutluses on pilt lauldavast inimesest või paigast. Laulul ja laulukeelel arvati olevat eriline vägi.

LAULULIIGID

Varem oli igal saamil oma joig või leudd. Tähtsaima osa laulukultuurist moodustavadki isiklikud laulud. Inimese sotsiaalne enesetunne tõuseb tunduvalt, kui talle kingitakse laul. Oma laulu ei laulda tavaliselt ise.



Näide koltasaamide isiklikust laulust.

Lauldakse inimese iseloomuomadustest, voorustest-puudustest, välimusest, tegudest ja tempudest. Võib pilgata ja naerda, kiita ja ironiseerida. On ka tabuteemasid. Ühest sellisest kirjutab A. O. Väisänen koltade juures: «Kui tuleb õnnetus, näiteks sõjas haavata saamine, ei tehta leuddi. Leuddi tehakse meeldivatest asjadest.»

Isiklikud laulud on omalaadne külakroonika, mida ilmestatakse piltlike kujunditega, võrdlustega, dialoogide ja tsitaatidega. Laulus võib olla ka moraal, mille kaudu avalduvad ühiskonna põhimõtted ja töökspidamised.

Isiklik laul muutub, kui muutub inimene, näiteks abiellub, kogub võõrsil suure varanduse ja alustab teistsugust elu. Samuti muutub lapse kasvades talle tehtud laul. Laps võib päranduseks saada isa või ema laulu.



Na lõl- lon lollogo lõl-lo lollogo lõl- lollo lol
Tan õllääd- ža de-go õllääd- ža de-go lõl- lo lo lol

lõ lo^u lol-lo-go lõl- lo lõllo^u lollogo lõl-lo-la
" " " " " " " " " " " " " " " " "

Põhjasaaami joig. Laulnud P. I. Guttrom.

Enamasti on inimesel üks laul, ainult eriti tuntud isikutel võib olla rohkem. Surnute laule üldiselt ei laulda, kui, siis vaid vahel meenutuseks. Oma laul võib olla ka mõnel puul, kivil, paigal.

Isiklike laulude sarnased, kuid lihtsamad (tihti vaid ühefraasilised) on loomalaulud, mida laulsid põhiliselt naised, arvatavasti lastele. Loomade ja lindude meelitamiseks on kasutatud mitmesuguseid huikeid, kuid saamid ise ei pea neid tavaliselt lauluks.

Koola poolsaarelt on teada legendlaule ja muinasjutulaule. Viimane on sageli osa jutustusest, kus ainult sõnad ei suuda enam kõike väljendada.

Koltasaamidelt on üles kirjutatud nii mõrsja- kui ka surnuitke. Mõrsja itkese kodunt lahkudes, hakates itkema siis, kui ristiema istus tema vasakule käele. Surnuitke lauldi kohe, kui inimese hing oli kehast lahkunud. Laulja pani valge lina suule, et «surnu lõhn» ei tuleks temasse, muidu võis ta ise surra. Itketakse surnut kodust saates ja hauda lastes. Enne matust käivad sugulased iga päev kadunukesega hüvasti jätmas ja naised ajavad end ise itkema (et «kurbus välja pääseks»). Mehed ei itke. Itkudele on omane intensiivne, kuid ilma hüsteeriata häälekasutus.

Hällilaule on samuti üles kirjutatud koltasaamidelt. Need on väga isiklikud laulud. Korratavaim sõnaühend «bai-bai» on arvatavasti vene-mõjuline. Meloodia on laskuv, kindlamoodulisem ja rütmilisem kui muudes lauludes. Koola poolsaarelt on tänapäeval raske hällilaule leida. Omaaegne propaganda, mis soovitas lastega rääkida ainult vene keeles, on eriti tugeva hoobi andnud sellele laululiigile.

Mängulaulud Koola poolsaarel on uemad ja enamasti vene päritolu. Neid võib laulda mitmes keeles.

Siinne liigitus ei ole täielik, kuna eriti Nõukogude Liidu aladele jäävate saamide muusikat on vähe uuritud. Kui küsida saami enda käest laululiikide kohta, on tavaline vastus — kõik on isiklikud laulud, sest kõik puudutavad mind isiklikult.

PILLID

Kirjanduses saami pillidest peale nõiatrummi eriti ei räägita, küll aga mäletatakse vähemalt Koola poolsaarel päris mitmeid pille. On inimesi, kes on näinud puust õõnestatud, kaaneta, ühest otsast laienevat ovaalse

kujuga kandletaolist pilli, millel oli «rohkem kui kolm ja vähem kui kaheksa keelt». Meenutatakse, kuidas isa võttis ühe käe sõrmede vahele viis-kuus vilet ja mängis. Räägitakse kasepuust tehtud (kask ei lõhna) paaniflöödi-taolisest pillist. Kasutati lemmasarvest tehtud instrumenti, mida puhuti laiemast otsast. Lihtsaim keelpill oli niit või juuksekarv, mille üks ots keerati ümber sõrme, teine aga võeti hammaste vahele ja näpiti vaba käega.

Lääne pool on olnud kasutusel lindude peibutamiseks väike flööt «njurganas». Ehtsat vana nõiatrummi saab praegu ilmselt leida vaid muuseumist. XVIII sajandi usuliikumise ajal hävitati neid massiliselt (ka joigamise eest ähvardati surmanuhtlusega). Lääne pool olid trummid küllalt suured ja kujult ovaalsed. Koolas meenutatakse pisikesi poolringi-kujulisi trumme. Trumminahale joonistati sümboleid ja nõiamärke. Uuemal ajal on idas kasutusele tulnud bajaan, millel mängitakse enamasti tantsuks.

LAULU OBJEKT

Saamid ei laula abstraktsetest asjadest või asjadest üldse. Laulu objekt on alati konkreetne: kui lauldakse armastusest, siis kellegi vastu, kui tundrast, siis ühest kindlast. Objekti kirjeldatakse nii meloodia, rütmi, sõnade kui ka hääle, ilmete ja liigutuste abil. Väga suur osa objekti kirjeldamisel on hääletehnilistel võtetel. Ummikusse viib tee otsida näiteks konkreetseid põhjapõdra juhtmotiive, küll aga võib leida erilise häälekasutusega edasi antud põdra jooksu rütmi ja kõla ehk nagu on öelnud üks kildinisaami memm: «Kui sa istud põdra taga ja näed tema selga tõusmas ja vajumas, siis see tuleb su häälede.»

Joigudes viidatakse sageli lühidalt inimese käitumisviisile, temaga seotud sündmusele, kasutatakse kahemõttelisi väljendusi, sõnamängu. Võõrale kõrvale jääb see mõistmata.

LAULU FUNKTSIOON JA ESITAMISOLUKORD

Saami laulu peamine funktsioon on kommunikatsioon teiste inimeste ja teiste maailmadega. Tänu muusikalistele vahenditele on laul erakordselt peen ja sügav suhtlemisvorm. Nils Jernsletter kirjutab: «Saamide elus on joig igapäevase elu juurde kuuluv tarviline väljendusviis jutustada teistele asjust, mis tavaliste sõnadega on liiga kohmakad või jäigad väljendada või mida tavaliste sõnadega ei oska väljendada.»

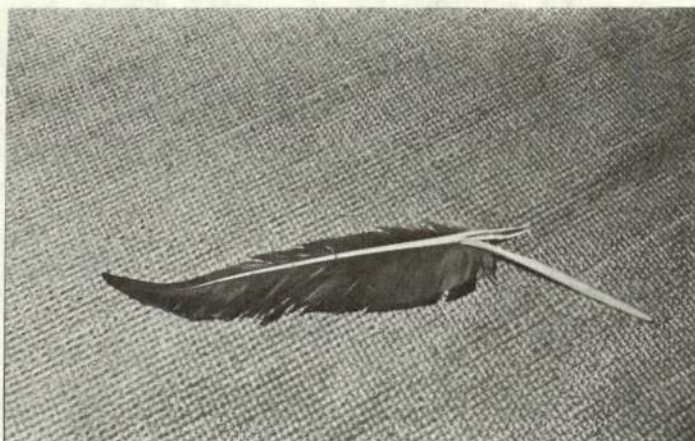
Tavaline joigamisolukord on, kui tuttavad kogunevad. Meenutatakse ühistoiminguid, joitatakse eemalviibijaid, üksteist. Kui üks lõpetab, võtab teine laulujärje üle. Kui joig on teistelegi tuttav, joitatakse kaasa. K. Korkina meenutab samalaadseid leuddide laulmisi Lovozero külas. Kui leudd oli tuttav, laulsid kõik kaasa, aga igaüks laiendas ja peatus seal, kus tema seda tarvilikuks pidas — nii tekkis omapärane mitmehäälsus.

Laul on vahend tunda ühtekuuluvust mõne paiga või inimesega, Nikkellsak Oskal: «Kui kohtume, joigan sind, ja nii sa kuuled, et olen rõõmus sind nähes.»

Lauldakse nii seltskonnas kui ka üksi olles.

Armas Launise üleskirjutustest võib lugeda, et joigua peletati tundras hunte. See seletab joiu lühidust. Laulus kajastuvad saami ühiskonnas üldised arusaamad. Laulus võidakse häbistada või heaks kiita. Kohtunikuna tegutseb ühiskond. Joig on saamide ühtsuse peamine tagaja. Kui kaob joig, kaob ka saami kultuur. Sama võib öelda ka leuddi kohta.

Skandinaavias ja Soomes on tunda saami kultuuri uut tõusu ja joig on tõeliselt elav, mitte taaselusstatud. Koola poolsaarel on lood teisiti. Juba teine põlvkond lapsi on kasvanud üles internaatkoolis, lahus on vanematest ja kultuurist. Vähe on neid noori, kes emakeelt oskavad, omi laule teavad üksikud. Vanad veel mäletavad, aga suur osa neist on ümber asustatud uude keskkonda. Täna Lovozeros viiekordses kivimajas elav saami laulik Maria Zahharova on öelnud, et selles korteris pole ta teinud ühtegi laulu. «Nüüd pole enam tahtmist laulda. Hakkad laulma, tuleb meelde ja ajab nutma.»



Nganassaani hanevile. Sule rootsusse lõigatud lesthuulik võimaldab huuliku pikkust ja huulte pinget reguleerides tekitada erineva kõrgusega helisid umbes ohtavi ulatuses.

H. Relve foto

Siberi aladel elab üle kolmekümne väikerahva, kelle muusikast ja kultuurist üldse teame veel väga vähe. Nende rahvaste hulka kuuluvad ka meie kaugeimad hõimlased — samojeedid.

Kõige arvukam ja ühtlasi kõige elujõulisem samojeedi rahvas on neenetsid (ca 30 000), kellel on ka oma kirjakeel. Võrreldes teiste samojeedidega pälvis nende folkloor uurijate tähelepanu mõnevõrra varem, esimesed selleala-

sed üleskirjutused tehti juba XIX sajandi teisel poolel ja need kuuluvad M. A. Castrénile, kes pani aluse samojeedi keelte uurimisele.

Nganassaaniid, arvukuselt teine rahvas põhjasamojeedide hulgas (ca 850), olid looduslike tingimuste tõttu muust maailmast kauem eraldatud kui naaberahvad. Nende territoorium paikneb Taimõri poolsaare põhjaosas, kuhu veel tänapäevalgi on juurdepääs raskendatud. Nganassaani traditsiooniline elukorraldus hakkas taanduma alles XX sajandi keskpaigas. See andis võimaluse suhteliselt rohke etnograafilise ja usundialase ainese talletamiseks. Valdav osa sellest, mida me teame nganassaani muusika kohta, pärineb siiski alles viimastest aastakümnetest.

Eenetsid on kõige väiksem samojeedi rahvas (ca 400). Neenetsite ja nganassaaniidega võrreldes on nende kultuuri kohta vähe materjali, etnomuskoloogid pole aga selle rahvani veel üldse jõudnud.

Süsteemaatiliselt pole uuritud ka sõlkuppide (ca 3560) muusikat, kelle praegune folkloorisituatsioon on põhjasamojeedidega võrreldes mõnevõrra komplitseeritum. Sõlkupid on teatavasti assimileerunud kettidega ja see on saanud saatuslikuks ka nende folkloorile.

XVII sajandil ühendati piirkond, kuhu kuuluvad samojeedide asualad, Vene impeeriumiga. Siis jõudsid Euroopasse ka esimesed teated Siberi rahvaste muusika kohta. Kuna need pärinevad peamiselt Tsaari-Venemaa ametnikelt ja maadeuurijätelt, siis on siin tegemist vaid kõige üldisemat laadi tähelepanekutega. Arvamus, et Siberi aborigeenidel pole ilusat lauluhäält ja et nad ei armasta laulda, oli XVIII—XIX sajandil küllalt levinud. Leidus neidki, kes seadsid muusika olemasolu sealsetel rahvastel üldse kahtluse alla, niivõrd erinevalt kõlas see Euroopa muusikaga võrreldes.

Info, mis Siberi rahvaste muusika kohta on lisandunud nende ligi paarisaja aasta jooksul, on uskumatult kesine. Alles viimastel aastatel on etnomuskoloogid selle regiooniga süsteemaatiliselt tegelema hakanud, kuid tõsisemad tulemused lasevad end veel oodata. Seetõttu kujuneb järgnev ülevaade samojeedi rahvaste muusikazanritest paratamatult lünklikuks ja pinnapealseks.

Vägilaseepika on seni kõige enam käsitlemist leidnud valdkond samojeedi folklooris. Lauldavad eeposed olid olemas paljudel Siberi rahvastel. Ajapikku on laulmise osa eepose esitamisel taandunud. Näiteks on andmeid selle kohta, et XVIII—XIX sajandil ei olnud burjaatide ja tunguude eepos enam tervikuna lauldav, vaid koosnes jutustavatest ja laululistest osadest, mis näitab, et eepose hääbumine Siberi rahvastel algas juba mitusada aastat tagasi.

Ka samojeedi eepika oli lauldav. Tänapäevaks on lauldavuse säilitanud vaid neenetsi eepos. Nganassaani, eenetsi ja sölkupi eepose struktuuris moodustavad valdava osa kõnelised lõigud. Nganassaani vägilaslauludes, näiteks, on kõnelised need osad, kus kirjeldatakse ümbrust, tegelaste jalgsiretki, nende omavahelisi vestlusi. Lauldes esitatakse episoodide, kus kangelane sõidab pödrarakendil, põhjendusega, et ka kelk laulab (jalased krigisevad). Laulud on improvisatsioonilised, kuid meloodia aluseks orgu loo kestel on sama motiiv. Laululised episoodid on kõneliste osadega orgaaniliselt seotud — kõne võib lauluks üle minna lausa poolelt sõnalt. Laululiste osade eraldi laulmise tava pole välja kujunenud ei nganassaani ega eenetsitel. Keti eepos eksisteerib aga tänapäeval kolmes vormis: jutustusena ilma laululiste episoodideta ja koos nendega ning eraldi lühikeste laulukestena. Keti traditsioonid on mõjustatud ka sölkupi eepika esinemisvormid. Kuna aga sölkupi eepika kohta on andmeid väga vähe, tuleb järgnevalt juttu ainult põhjasamojeedide vägilaslauludest.

Neenetsid nimetavad oma vägilaslaule *s'udbābc'* (vrd *s'udb'a* — vägilane). Analoogiline žanr eenetsitel on *s'udobiču*, nganassaani eepos — *sitābi*. Oletatakse, et vägilaslaulud levisid neenetsitelt eenetsitele, kes omakorda andsid need edasi nganassaanidele. Eenetsid ja nganassaani ise peavad neid neenetsi päritolu lauludeks ja seda kinnitab ka tekstide analüüs.

Vägilaslaulude süžee on üles ehitatud kangelase võitlusele ihaldatud neiu kosimise nimel, samuti võivad ta tegutsemismotiivid olla võimu juurde pääsemine või veretasu. Neis lauludes leiab kajastamist põhjasamojeedide iidne tegevusala — põhjapödrakasvatus. Nganassaani, kes nüüd juba peaaegu paarkümme aastat pödrakasvatusega ei tegele, kirjeldavad mõnuga nende väledust, jõulist keret, haruldast värvi ja rakmeid.

Ajapikku on vägilaseepika sisu läbi teinud mõningaid muutusi. Hilisemad vägilaslaulude variandid on fantastikalt märksa tagasihoidlikumad kui varasemad. Näiteks võivad neenetsi *s'udbābc'*is koletise asemel vägilase vastaseks olla lihtsurelikud rikkad neenetsid. Sisult realistlikumaid *s'udbābc'*e nimetavad neenetsid *s'sudbābcārka'*deks ehk pool-*s'udbābc'* ideks. Nganassaani eepos ja eenetsitel analoogiline alaliik puudub.

S'udbābc, *s'udobiču* ja *sitābi* on žanrid, mille tekkeaeg seostatakse sugukonna ajajärguga samojeedide ajaloos. Arvamust, et vägilaslaulude näol on tegemist väga arhailise žanriga, toetab nii tekstide kui ma meloodika analüüs. Eepiliste laulude intoneerimislaad on kõnelähedane, meloodiad on enamasti mittemeetrilised ja kitsa ulatusega.

Höimuperioodil kujunes välja eepiline laulužanr, mida neenetsid nimetavad *jarābc'* (tuletatud verbist *jarc'* — nutma). See on nutu- või ka e b e l a u l, millel siiski pole midagi ühist itkuga. Ka siin on kesksel kohal vägilane, kelle eesmärgiks naisevõtt või kättemaks, kuid tähelepanu pole koondunud mitte niivõrd kangelase tegudele, kui võrd kannatustele, mida ta eesmärgini jõudmisel läbi elab. Teine oluline joon *jarābc'*i puhul on see, et ta kajastab üsna täpselt neenetsi olustikku. Neenetsi *jarābc'*iga on võrreldavad eenetsi *d'oreču* ja nganassaani *d'ūrome* (teade), mis samuti on suhteliselt olustikutruud. Eenetsid ja nganassaani (suhtuvad neisse kui jutustustesse minevikusündmustest.

Laululised episoodid *d'oreču*'s ja *d'ūrome*'s on sarnased *s'udobiču* ja *sitābi* laululiste osadega, kuid neenetsi vastavad žanrid erinevad omavahel nii vormi kui intoneerimislaadi poolest.

Professionaalseid laulikuid samojeedidel pole, kuid head laulikud on hästi tuntud. Nad paistavad silma mitmekülgsede omadustega: kannavad mälu ulatuslikku repertuaari, on musikaalsed, heade improvisaatorivõimete ja kõitva jutustamismaneeriga. Vägilaslaulude esitamist on huvitav jälgida ka inimesel, kes keelt ei mõista, kuna meisterliku esitusega kaasneb rohkesti kõnevälisest infot. Juba Castrén juhtis tähelepanu laulikute püüdele loo kangelaste tegevust liigutustega järele aimata. Seda tehakse ka tänapäeval: sörmennukkidega lauale kopsides jäljendatakse pötrade kihutamist, matkitakse vibuga sihtimist jms. Lauliku kaasaelamine kirjeldavatele sündmustele väljendub nii žestides, miimikas kui ka häälevarjundites.

52 Vägilaslaule lauldi/jutustati enamasti talvel. Eenetsitel oli kombeks

haid laulikuid talviti pikemaks ajaks külla kutsuda. Tänapäeval sellist kommet enam pole. Noored sisustavad oma õhtuid kaasaegsete meelelahutustega, samuti ei mõista nad oma emakeelt, isegi mitte argikeele tasemel. Vägilaseepika arhailisest keelest arusaamine valmistab aga raskusi vanema-telegi inimestele. Jutustaja vajab aktiivselt kaasaelatvat publikut. Vägilaslaulude esitamine kujutab endast omamoodi dialoogi lauliku ja kuulajate vahel. Kuulajate repliigid ja imestavad hüüatused ergutavad jutustajat jätkama. Loiu või asjatundmatu publiku seltsis võib jutustus katki jääda.

Samojeedi vägilaslaulud olid väga pikad. Nende esitamine võis kesta terve päeva või kauemgi. Tänapäeval jutustatakse lühikesi variante, kestusega mitte üle kolme-nelja tunni. Eepiliste laulude lühendamise tendents on tähelestatud ka teistel Siberi rahvastel ja seegi viitab eepose hääbumisele.

Eepilised laulud levisid anonümselt, kuid samojeedidel on olemas ka laulud, mille autor on teada. Etnomusikoloogias on selliste laulude kohta kasutatud terminit «isikulaul». Need on laulud, kus pealkirja asendab autori või omaniku nimi, laulu sisu aga seondub autori või omaniku isikuga, tema elujuhtumite, mõtete ja tunnetega.

Mitmete põhjarahvaste hulgas on levinud lapsele laulu kinkimise traditsioon. Sellised lastelaulud on olemas ka põhjasamojeedidel. Neenetsid kasutavad nende kohta žanriterminid *naceķe sjo*, nganassaanid — *n'uoma bāle*. Need on laulud, mida vanemad laulavad lapsele. Laps ise ei pruugi kingituseks saada laulu osata. Enamasti on laulu autoriks keegi vanematest või vanavanematest, kuid selleks võib olla ka mõni lähedane sugulane. Laul luuakse lapsele siis, kui ta on paariaastane. Selles võib juttu olla mõnest lapsega seotud juhtumist või talle omastest iseloomujoontest. Sageli väljendatakse laulus soovi, et laps kasvaks terveks ja tugevaks inimeseks. Mõnikord esineb laulu tekstis ka lapse nimi, kuid ilmtingimata mainitakse seda juhuks, kui laulu lauldakse võõrale inimesele, samuti nimetatakse sel juhul laulu autor.

Põhjasamojeedide lastelaulud on improvisatsioonilised, kusjuures tekst allub muutustele kergemini kui meloodika. Ühe laulu eri variantides võib tekst olla täiesti erinev, meloodia aluseks olev motiiv aga ei pruugi kuigivõrd teiseneda.

Kuna kõne all olevatel lauludel regulaarne meetrum puudub, ei ole nad üldjuhul kasutusel hällilauludena. Samojeedi hällilaulude kohta on seni vähe teada. Huvitavat materjali lisandus 1989. aastal nganassaanide juurde toimunud ekspeditsioonil, seetõttu peatugem neil lauludel veidi pikemalt.

Nganassaanide hulgas on tuntud mängitus. Laps võetakse põvele ja hüpitatakse rütmilise lugemise saatel. Selline motiiv on aluseks ka hällilauludele, mida nganassaanid nimetavad *l'ändersips'a bāle* (hällitamise laul). Hällilaulu lauldakse mitmesugustel silpidel.

Nganassaanid hällilaulud on improvisatsioonilised, kuid erinevalt eespool kirjeldatud lastelaaludest, kus viisi aluseks on originaalmotiiv, põhinevad hällilaulud nganassaanide seas laialt levinud tüüpotiividel. Hällilaulud on ainsad laulud, kus on tegemist regulaarse meetrumiga, mis võib olla nii kahe- kui ka kolmeosaline. (Vt näide järgmisel lk.)

Nganassaanid hoidsid oma lapsi väikestes kergetes kätvides, mida võis nii üles riputada kui ka kaasas kanda. Hällilaulu lauldes võeti kätki põlvedele ja õõtsutati end laulu taktis. Siinjuures on huvitav märkida, et hällilaulud kuulusid nii naiste kui ka meeste repertuaari.

Informantide kommentaaridest järeldub, et hällilaulu seostatakse sageli kindla isikuga, nagu seda tehakse eespool kirjeldatud lastelaalude puhul. Kuna aga hällilauludel puudub tekst, mis viitab konkreetsele lapsele, võib neid ka niisama improviseerida. Nii hällilaulude laulmine kui ka lapsele laulude kinkimine on mineviku traditsioon, kuid mõned 40—50 aastased isad-emad siiski mäletavad veel oma lastele loodud laule.

Tartu Kirjandusmuuseumi heliarhiivis leidub vähesel määral materjali ka sõlkupi hällilaulude kohta, mis on nganassaanid omadest põhimõtteliselt erinevad. Need on laulud, mille tekst seondub mõne muinasjutuga, kusjuures see võib olla ka keti muinasjutt (näiteks «Pikulja»). Sõlkupi hällilaulud on kolmeosalise meetrumiga. Meloodia on, nganassaanid hälli-

MM $\text{♩} = 204$

1.

ke-xei ke-xei ke-xei-kax ke-xei ke-xei ke-xei-kax

keh-l'i keh-l'i keh-l'i-kax keh-l'i keh-l'i keh-l'i-kax

ke-xei ke-xei ke-xei-kax ke-l'i ke-l'i ke-l'i-ka

ke-xei ke-xei ke-xei-ka ke-xei ko-xoi ko-xoi-kax

ke-xei ke-xei ke-xei-kax ke-xei-kax

MM $\text{♩} = 180$

ke-xei ke-xei ke-xei-ka

ke-xei ke-e-xei ke-xei-ka

ke-xei ke-xei ke-xei-kax

ke-xei ke-xei ke-xei-kax

MM $\text{♩} = 204$

ke-xei-kax ke-hei ke-hei ke-xei-kax ke-xei ke-xei ke-xei-kax

*katkestus

lauludega võrreldes, monotoonsem ja vähem liikuv. Tähelepanu äratav asjaolu, et sölkupid laulavad hällilaule madalamas tessituuris kui teisi laule.

Laulud, mida lauldakse joobeseisundis, on tuntud laial territooriumil obiugrilastest tsuktšide ja korjakkideni. Joobeseisundi saavutamiseks tarvitatakse hallutsinogeene sisaldavatest seentest valmistatud ekstrakte, mistõttu näiteks obiugrilased nimetavad oma joomaläule kärbseseente lauludeks. Sellised laulud on olemas ka samojeedidel, kuid konkreetsed

andmed looduses leiduvate narkootiliste ainete pruukimise kohta neil rahvastel puuduvad.

Joomalaul laulavad nii mehed kui ka naised. Laul luuakse endale siis, kui hakatakse alkoholi pruukima. Laulu loomise protsessi kirjeldas nganassaani Djulsõmjaku Kosterkin järgmiselt: «Kui istume sõbraga ja napsitame, räägime oma elust. Algul tulevad sõnad, siis viis ja ongi laul.»

Joomalauludes võetakse lühidalt kokku terve elukäik. Niisugust laulu võib pidada omamoodi muusikaliseks autobiograafiaks, seejuures muutub ta aastatega pikemaks, liites endasse uusi sündmusi. On ka laule, kus räägitakse ainult ühest elujuhtumist või öeldakse enda kohta midagi iseloomustavat. Olgu näiteks neenetsi joomalaulu tekst Lehtisalo kogutu hulgast:

*Ma olen rikas naine, oma isa
hea tütar, kirju sõidupõdra
omanik, ühe surnud lapse ema.*

Nganassaani joomalaulude tekstianalüüs näitab, et autori elukäik on neis sageli esitatud vaid konseptiivselt — viidete ja vihjetena toimunud sündmustele. Ka sisaldab tekst rohkesti asemantilisi täitesilpe. Inimesele, kes pole laulu autori eluga kursis, võib selline tekst ilma ta enda kommentaarideta ütelda väga vähe. Kahtlemata on nimetatud asjaolu üks põhjusi, mis piirab seda laadi laulude laia levikut. Oma lähimate sugulaste ja sõprade joomalaulu siiski tuntakse. Kui mõnes indiaani suguharus usutakse, et teisele inimesele kuuluva laulu laulmine võib lõppeda tõsise õnnetusega, siis näiteks nganassaaniid laulavad sageli meelsamini sugulaste-sõprade joomalaulu. On juhuseid, kus oma laulu laulmisest keeldutakse.

Joomalaulu viis on sageli vanem kui tekst, sest viisi võib pärida vanematelt või vanavanematelt. Vormilt on joomalaulud vabalt varieeruvad improvisatsioonilised perioodid. Meloodia on kitsa ulatusega, kuid mikrotaandil küllaltki keeruline. Kõlavärvi lisavad kähinal intoneeritud helid ja tugev pulsatsioon.

Laulud, mille sisu on seotud autori eluga, on olemas ka sõlkuppidel, kuid puuduvad teated selle kohta, kas neid lauldakse joobeseisundis. Samuti pole teada, millise terminiga sõlkupid ise neid laule nimetavad.

Sõlkuppidel on olemas ka t e r v i t u s l a u l u d. Tervituslaulude olemasolust on teateid mitmelt Siberi rahvalt, sealhulgas ka kettidelt. Ketid kombestik on tervituslaulude laulmine tugevasti juurdunud traditsioon, mis enamasti seondub külaskäikudega. Võimalik, et sõlkupi tervituslaulud on keti mõjudega. Kirjandusmuuseumi fondis leidub kahjuks kõigest üks sõlkupi tervituslaul, mis ei võimalda teha üldistusi, kuid see laul on intonatsiooniliselt väga sarnane keti lauludega. Laulu esitab Krasnojarski krai Turuhanski rajooni Kellogi külast pärit Mihhail Irikov. Otsest seost mingi külaskäiguga sel laulul pole. Laulus pöördub Irikov oma tütarde ja poegade poole, soovides, et neil oleks õnne nii jahil kui ka elus üldse.

Ka nganassaaniid laulavad laule, mis on pühendatud sõpradele või tuttavatele. Sisult on need sarnased eespool kirjeldatud sõlkupi lauludega. Nganassaaniid ise nimetavad neid laule lihtsalt lauluks. Kõikumisele, kas neil on olemas ka tervituslaulud, vastavad nad eitavalt. Artikli autor on selliseid laule seni käsitlenud kui juhuimprovisatsioone.

Olulise osa samojeedide lauluvaras moodustavad š a m a a n i l a u l u d. Laul kõlab šamaanirituaali ajal peaaegu lakkamatult. Igal vaimul, kelle abi šamaan loitsudes kasutab, on oma meloodia. Lauldakse leegajuse põhimõttel (šamaan ja šamaani abilised). Šamaanilaulud on ainus žanr, kus on tegemist mitmehäälsusega. Laulutekstid on väga keerulised, peaaegu iga lause sisaldab varjatud mõtet. Mõned näited 1989. aastal toimunud nganassaani šamaani Tubjaki Kosterkini (1921—1989) ennustamisrituaalist:

Samaanidele kuuluv päev kaob —

läheneb rituaali lõpp

Minu kohal eksib laps —

rohkem šamaane ei saa olema

Kogun kokku kõik šamaanivaimud —

traditsioon lakkab olemast.



*Dusja Pobrina (s 1938), nganassaani šamaani Demnime tütar, kuulamas omaenda laulu magnetofonilt.
H. Relve foto*

Õigupoolest kaotavad šamaanilaulud kontekstist eraldatuna oma mõtte, käesolev lühiülevaade aga ei võimalda sel teemal pikemalt peatuda.

Viimasena mainigem laululiiki, mille olemasolu kohta on seni teateid ainult nganassaanel. Selle žanri rahvapärane termin on *kájneirü* või *kájners'a* verbist *kájnis'a* (laulma). Tõlkida võiks seda terminit «laulmine teineteisele». See kujutab endast mõistukõnelist võistulaulmist. Oma leidlikkust mõistulaulude laulmisel demonstreerisid nganassaaniid kevadiste pidustuste ajal, millega tähistati polaaröö lõppu.

Samojeedi muusika on valdavalt vokaalne. Ka teiste arktiliste rahvaste muusikakultuurile on iseloomulik laulu suur osakaal pillimuusikaga võrreldes, XVIII sajandi etnograafid väitsid koguni, et sealse regiooni rahvaste puhul ei saa üldse rääkida instrumentaalmuusika olemasolust. Arvamus, et samojeedidel pole muid pille peale šamaanitrummi, püsis väga kaua. Alles käesoleva sajandi 60.—70. aastatel hakati rääkima mitut liiki aero-, kordo- ja idiofinide olemasolust nendel rahvastel.

Kütiühiskonnas on pillivalik rikkalik mitmesuguste vilede poolest, mida kasutatakse nii lindude peibutamiseks kui ka intiimseks musitseerimiseks. Näitena võib siin tuua nganassaani hanevile. Sule rootsusse lõigatud lesthuulik võimaldab huuliku pikkust ja huulte pinget reguleerides tekitada erineva kõrgusega helisid umbes oktavi ulatuses. Hanevilet võib kasutada tantsurütmi markeerimiseks, ehkki enamasti saadavad nganassaani ringtantsu karu mõirgamist imiteerivad hääliitsused.

Samojeedid kasutavad musitseerimiseks ka vibu. Nganassaani vibu valmistatakse pajuokkast, keel punutakse põdrakõlusest. Mängides hoitakse vibu otsa hammaste vahel ja lüüakse noolega vastu keelt. Samaaegselt ümisetakse mõnd lauluviisi.

Sõlkupid tunnevad parmupilli, millel nad mängivad oma isikuviise. Isikuviiside kohta teistel samojeedi rahvastel andmeid ei ole.

Levinud on ka mitut liiki vurrid. Sõlkupidel on olemas tuulelaud, mille tekitatud heli meenutab tuuleiili. Informandi seletuse kohaselt on see instrument seotud tuulemaagiaga. Kui jõge mööda sõitjaid tabas tuulevaikus, keerutati vurre. Arvati, et see aitab tuult esile kutsuda. Vurride saatel võidi ka laulda. Nganassaanel on sellised vurrid samuti olemas.

Tänapäeval sõidavad nganassaaniid mootorpaatidega ja tuulelaud on kaotanud oma otstarbe. Tuntud etnomusikoloog Igor Bogdanov käsitleb Siberi rahvaste muusikat kui läbinisti funktsionaalset nähtust, seostades kõik muusikalise mingi kindla elulise rolli täitmisega. Omamoodi kinnituseks sellele on asjaolul, et koos traditsioonilisest elulaadist loobumisega lakkavad järk-järgult olemast ka folkloorižanrid. Ainus žanr, mille puhul täna veel ei saa rääkida lõplikust taandumisest, on joomalaulud. Neid ei teki küll juurde, kuid olemasolevad muutuvad pikemaks.

TRIINU OJAMAA (Tartu) on Keele ja Kirjanduse Instituudi rahvamuusika sektori aspirant, uurimisteemaks nganassaani muusikaline folkloor.

UDMURDID

RIMMA TSURAKOVA

Udmurdid on üks soome-ugri rahvaid Nõukogude Liidu Euroopaosa idaosas Uuralite lähedal. Lõunas piirneb Udmurdi Autonoomne Vabariik Tatari ja Baškiiri Vabariigiga, läänes ja põhjas asub Kirovi oblast, idas Permi oblast. Lähimad soomeugrilased paiknevad põhjas (komid) ja edelas (marid). Udmurtide asuala on üle 42 000 ruutkilomeetri, kuid nad elavad ka naabervabariikides ja oblastites. Nende koguarv oli 1989. a 713 700.

Udmurtide etnilise kultuuri uurijad eristavad temas kolm regionaalset kompleksi: põhja, lõuna ja kesk. Neist igaühel on oma muusikalis-stiililised iseärasused. On küllaldane mainida, et põhjas on laialt levinud vanimad improvisatsioonilised laulud refräänilistel sõnadel, mitmehäälsus omab aga arenenud vorme. Lõunas on seevastu soositumaks žanriks *takmak* — lühike lauluke, mis meenutab vene tšastuškát, ühislaulmist iseloomustab aga unisooni-heterofoonilise stiili ülekaal. Eri regioonide muusikaliste traditsioonide kujunemist on vaieldamatult mõjutanud naaberrahvaste kultuur: põhjas vene, lõunas tatari ja baškiiri oma.

Udmurtide muistseteks elatusaladeks on olnud jahindus ja mesindus. Udmurdid olid head laskurid, orienteerusid hästi metsas, jälgisid tähelepanelikult loodust, metsloomade ja -lindude elu. **J a h i l a u l e** on üles kirjutatud vähe, kuid needki annavad hea ettekujutuse nii retsiteeritava improvisatsioonilisest iseloomust kui ka jahimehe tegevusest ja mõtisklusest. Need laulud on analoogilised handi, mansi ja saami jahilauludega.

Samamoodi loodi minevikus ka **m e s i n d u s l a u l e**. Neid lauldi mesilaste pereheitmise ajal ning nad sisaldasid loitsivat palvet mesilaste poole mitte lennata kaugele, vaid heita peret ettevalmistatud kohas. Tüüpviis ühendati seejuures kindla tekstiga, mida täiendati improvisatsioonidega.

Tähtis osa udmurtide elus oli tavanditel, mis olid seotud põllumajandusliku kalendri tsükliga ja perekondliku eluga. Seetõttu on isegi meie ajal **t a v a n d i l a u l u d e l** kaalukas osa kohalikus laulutraditsioonis.

Udmurdi kalendrikombestik on seotud usuga loodusjõududesse, mida esindavad võimukad mütoloogilised olevused: päikese ja valguse valitseja Inmar, maa ja külvide hoidja Kõldõsin, atmosfäärinähtuste korraldaja Kvaz, sugukonnakaitsja Vozšud. Nende auks korraldati pidustusi, kus ohverdati koduloomi, peeti pidulikke palvusi nii sugukonna pühamutes (*kuu, kuala*) kui ka põllul ja metsas. Suurtele palvustele kogunes vanasti rahvast 10—12 naaberkülást. Paganlus eksisteeris udmurtidel väga kaua, vaatamata rahva järjekindlale ristiusustamisele XVII—XIX saj. Minnes uude usku, ei loobunud udmurdid ka omast vanast, mistõttu paganlikud kalendritavandid säilisid kuni Teise maailmasõjani. Ka praegu võivad pal-

Udmurdi rahvuspill giptširgan

M. Jegorovi foto



jud vanemad maainimesed kirjeldada üksikasjalikult üht või teist kommet, mille täitmisest nad ise kunagi osa olid võtnud. Kalendrilisi tähtpäevi tähistatakse mõnes kohas veel praegugi, kuid enam mitte nii üldiselt.

Esimene põlluharijate kevadpüha on kevade vastuvõtt ja künni alustamine. Minevikus kujutasid nad endast kaht eri püha. Tähtpäeva iseloomulikumad tavandid on põllu väikese serva kündmine ja külvamine, sööming ja ohverdamine maajumalale, ratsutamine mööda küla, külas-käigud. Erilist au avaldati siis hobusele, põllumehe peamisele toele raskes maatöös. Hobuseid söödeti enne seda päeva eriti hästi. Ratsutati mööda küla, söideti taluõuele ning talutati hobust isegi tarre. Pole juhus, et peaaegu igas kevadpüha laulus mainitakse hobust.

Suvivilja külvi lõpus korraldati pidustus, mida nimetati «künni lõpetamine», «supp adra juures» või «palvus põllul». Pidustust korraldati suvise põõriaja alguses ning tihtilugu ühtis ta kristlike nelipühadega. Külvatud viljade edendamise eesmärgil korraldati palvusi koos suuremate loomade (pullvasikas või varss) ohverdamisega. Viidi läbi ka ratsutamisevõistlusi. Noorikud autasustasid võitjaid ilusate tikitud käterättidega ja tubakakottidega. Palvuste ja pidulike kostitamiste ajal kõlas palvuse juurde kuuluv viis. Ohtuti jalutas noorsugu tänavatel erilise laulu saatel, mida nimetati «pühaks lauluks».

$\text{♩} = 60$

Йсыт шун-ды - ез(но) пук-сьы - ку .
 ми но - тйсь-ко-мы, уй-шор а - тыс
 чор - ты - ку ми пы - рись-ком.

Suvise põõriaja viimastel päevadel korraldati pidu nimega «adra järel», «maa juures», «suvepidu», «leheõlu» ehk «peetripäev». Selleks ajaks lõpevad adraga tehtavad põllutööd, väljadel hakkab aga uus vili tera looma. Pidustuste ajal sooritati maa viljakust soodustavaid kombeid. Selline oli näiteks pulmakombestiku naljatlev imiteerimine põllul täiskasvanud noorte poolt. Järgnevas suvepüha laulus on jutustajad osutanud laulu viimase stroofi erilisele tähendusele, kus leidub vihje murrangule looduses, mille järel algab aktiivne kasv ja valminime.

Peamine sügispüha oli «maskeerimine», mis ajastati neitsi Maarja kaitsmise ja eestpalve päevaga (14. oktoober vana kalendri järgi). Sellega lõpetati põllutööd. Rühmadesse kogunenud noormehed ja neiud käisid maskeeritult majast majja, laulsid laule ning esitasid dialooge. Maskeeritute vältimatuks atribuudiks oli õlgkaabu, mida ilustati hanesulgude, värviliste paelte ja riidetükikestega. Selle rituaali laulutekstides sisalduv erootilisus pidi stimuleerima viljakust nii looduses kui ka inimese elus.

Perekondlikest tavanditest on värvikirevamaid pulmad. Nagu iga kalendripüha jaoks, nii on ka pulmas omad tüüpviisid. Lõunapoolsetel udmur-

$\text{♩} = 126$

Партчи но бу-сы-ын ла-бы-рак бе-ри-зед,
 со бе-ризь йбыль-сын тур пи-ед пук-ы-лэ.

tidel on neid kaks, üks peigmehele, teine pruudile. Viisid kõlavad kahel pulmapeol — pruudi ja peiu kodus. Kui peres naitub noormees, siis pulmapeol pruudi kodus kõlab peigmehe sugukonna viis, mida laulavad tema sugulased. Kuid pulmapeol peiu kodus kõlab vaid pruudi sugukonna viis, mida laulavad pruudi sugulased. Nõnda «kohtuvad» pulmas eri sugukondade kaks viisi. Peiu ja pruudi külaliste käitumine erineb teineteisest tugevasti. Esimesel peol peiu omaksed käituvad väärikalt ning nende viisidki on aeglased, korduva ehitusega meloodiliste stoofidega. Teisel peol käituvad pruudi sugulased elavalt, naljatlevalt, trampides kõvasti, ähvardades astuda läbi põranda. Pruudi sugulaste laulud kõlavad energilisemalt, liikuvamalt, aktiivse tammumisega kaasnevate dünaamiliste aktsentidega.

$\text{♩} = 104$

Ой, мы-ры тужвесе, марлы со-ви-се?

Ю-ок-тэм ви-на-зэс но-ы-ны шедьты шат.

Pruudi suguvõsa laul.

Omapärane on udmurtide surnu mälestamise rituaal, mida tänapäeval nimetatakse «pea ja jalgade ohverdamiseks». Isa surma järel pidi poeg ohverdama talle hobuse, tütar pidi aga kinkima lahkunud emale lehma. Sellise mälestusohvri saab kadunu vaid ühe korra ja mitte enne, kui surmast on möödunud aasta. Kokkulepitud päeval (tavaliselt toimus see talvel) keedeti suures katlas ohvrilooma pea ja jalad (tänapäeval tuuakse need poest). Öhtul kogunevad sugulased, keda kostitatakse lihaga ja puljongi sees keedetud pudrugaga. Ohvrilooma kondid pannakse keset tare asuvasse korvikesse. Pärast söömist kogunevad külalised ümber korvi ning hakkavad laulma, pöördudes koolnu poole ning paludes temalt abi koduloomade kasvatamiseks. Korvi visatakse peenraha. Seejärel sõidutatakse korvike reel küla taha ning puistatakse kondid välja.

Mälestamiskombestikus on palju ühisjooni pulmakombestikuga, kuid nad esinevad kas vastupidises või moonutatud tähenduses. Kui näiteks mälestatakse vanameest, siis eakas naisterahvas (mõnikord ka mees) esineb nooriku rollis. On tähelepanuväärne, et ka kommet ennast nimetatakse mõnikord vastupidi pulmadeks. Paljudes lõunapiirkondades kõlab selle kombe juurde pulmaviis. Kuid ka see on vastupidises tähenduses. Vana mehe peietel lauldakse pruudi sugukonna viisi, vana naise peietel aga peigmehe sugukonna viisi. Vabariigi edelaosas on selle kombe jaoks siiski ka oma eriviis.

Nekruti saatmise tava juurdus perekondlikus rituaalide süsteemis hiljem. Ta sisaldab nekruuti kostitamist lähemate sugulaste kodudes ning lõpupidu isakodus. Lahkudes sugulaste tarest ja isakodust, lööb nekruutiks minev noormees laetalasse mälestuseks endast mündi väikese paela või riideräbalaga. Münt polnud täenäoliselt ainult mälestuseks, vaid tal oli ka kaitse funktsioon. Igas külas oli nekruuti tüüpviis, mida lauldi nii sugulaste juures kostil olles kui lahkumispeol, samuti nekruuti väljumisel tarest. Vanasti oli see tihtilugu nekruuti isiklik laul. Kodust lahkumisel laulud lauludes loetletakse traditsiooniliselt sugulasi, kodutare ja -küla paiku, milledega nekruut kurvalt hüvasti jätab.

Väga laialt oli udmurtidel tuntud külaskäimise komme. Külla sõideti peamiselt sugulaste poole teistesse küladesse, mõnikord üsna kaugele. Kombe peamiseks kaunistuseks olid laulud. Oli laule külaliste vastuvõtuks, nende ärasaatmiseks, söögilaule, eriliste lauludega isegi äratati külalisi hommikuti.

Pühade ajal noorsugu pidutses. Koguneti paarikümne inimese kaupa ning käidi lauldes mööda tänavat ning õuesid. Tehti lauluga ringmänge, mängiti ja tantsiti. Ringmängud olid veel laialt levinud sõjajärgsetel aastatel, kuid nüüd on nad kadunud.

Tantsulaule on nii kiireid kui ka mõõdukaid. Nende sisu on tavaliselt naljatlev, vanemates näidetes võib mõnikord esineda lõbusaid üksteisest tingitud nähtuste ja tegevuste ahelaid. Meloodia põhineb traditsiooniliselt laskuva liikumisega ühepikkustel fraasidel kvardi-kvindi ulatuses.

Imepärased ja kordumatud on urdmurdi mõtisklused-laulud. Mõtiskledes neis oma elu üle, inimene võrdleb ennast aastaaegade vahetumisega looduses, mõtiskleb oma ümbersündimisest ja haihtumisest loodusesse pärast surma. Lauludes antakse tihtilugu edasi koduelu ja neiuilu jälgimisest tekkinud tundeid. Seejuures koondkuju «koostatakse» paljudest peenelt märgatud detailidest, millele kohe leitakse värvikaid võrdlusi looduse maailmas.

Urdmurdi rahvapillideks on tšiptširgan — putke pikast tühjast varrest moodustatud naturaalne ilma huulikuta pasun, jahimeeste vile uzjõgum (vileauguga tulpflööti) ning samuti jahimeeste pebutisinstrument tšipson (monolingvaalne aerofon), torupill bõz (kubõz), havi- või pardikujuline okariin štšulan, poolümara kujuga kannelt meenutav krejz. Käibelt on need pillid kadunud ning püsivad vaid eakate inimeste mälus. Tõsi küll, neid püütakse elustada taidluses ja professionaalsetes loomingulistest kollektiivides.

Tõlkinud IGOR TÕNURIST

RIMMA TSURAKOVA (Iževsk) on Urdmurdi ANSV Ministrite Nõukogu juures asuva Teadusliku Uurimise Instituudi teadur.

KARJALASED

TAMARA KRASNOPOLSKAJA



Karjala pillimehed.
V. Khaskini foto

Karjala maal elavad ammudest aegadest elanikud kahest keelerühmast — soomegrilased ja slaavilased. Traditsioonilise muusikakultuuri alguseks on kolm erinevatel aegadel moodustunud kihti: karjala, vepsa ja vene muusika. Igaühes neist on relikte arhailisest muusikapärandist kõrvuti uemate žanritega, nagu lüüriliste ja tantsulauludega, mis kõlavad veel nüüdisajalgi nii argipäeval kui ka pidudel. Uuemale rahvamuusikale on iseloomulikud rahvusvaheliselt tuntud jooned ning neid peavad omaks mitte ainult karjalased, soomlased või isurid, vaid ka venelased, rootslased jne.

Üheks suuremaks väärtuseks karjala rahvatraditsioonis on klassikaline folkloor: eepilised laulud, mis tekkisid väga ammu karjalaste ja soomlaste hulgas ning mille alusel Elias Lönnrot lõi «Kalevala». Karjalasse elama asunud venelased töid siia oma kangelasepose. Erinevate kultuuride kandjad õppisid teineteist mõistma ning löid koos vaimse õhkkonna, mis oli soodne rahvakunsti säilitamiseks.

Siinkohal tahaksin peatuda nendel karjala rahvamuusika ilmingutel, mis esinevad mitmekesisel ja samal ajal stabiilsel kujul ning võimaldavad neid näha ajaloolises 61

arengus. Selline on eeskätt karjala runolaul, millest tunneme kõige paremini pulma- ja jutustavaid laule. Juba rohkem kui sada aastat tagasi kirjutati, et karjalased laulavad oma laule ühe lihtsa ja ilmselt väga vana viisiga. Tõepoolest, iidseid runoviisid on lakoonilised ja neil on täpselt korraldatud vorm. Sõnateadjad kogunesid kokku ja laulsid järjepanu värse, samal ajal meisterlikult võisteldes.

*Veli kulta, veikkoseni,
kaunis kasvinkumppalini!
Lähe nyt kanssa laulamahan,
saa kera sanelemahan...*

Karjala viisid on lähedased teiste läänemeresoomlaste runoviisidele. Neid eraldab aga omapärane rütm, mis lausa löikab mällu ja teeb laulu äratuntavaks kümnete muude laulude hulgas. Rütmi järgi jagunevad karjalaste runolaulud põhja-, kesk- ja lõunakarjala rühma.

Üleskirjutatud viise kutsutakse tavaliselt viisivormeliteks. See nimetus on õigustatud vähemalt kahes suhtes. Esiteks üldistasid need lühikesed ja tabavad molodiad sõnaseadja paindliku ja muutuva intonatsiooniga kõne, samuti keha liikumise rütmi, esituse ajal valitseva loominguilise õhkkonna ja ka itku intonatsiooni. Viisivormelid kujunesid karjalaste rahvakunsti praktikas välja iidse 8-silbilise kalevala-värsi laululises esituses. See värs üldistas ranges vormis rahva poeetilise kõne mitmekesised väljendusvahendid.

Aga alles siis, kui kuuled tagasihoidlikku runoviisi tõelise meistri esituses, hakkad mõistma selle kunsti keerukust. Tema viisi kompositsioonis, rütmilistes variantides peitub nii sügav intuiitiivne jutustamisreeglite tundmine, et tuttav viis muutub eepilise laulu üha kuhjuvates värssides kohati tundmatuseksi. Meisterlik laulja täidab uurijate poolt matemaatilisel täpselt nimetatud viisivormeli peente varjunditega, elava kõne rütmi ja hingamisega. Olgu juttu kangelase sünnist või tema tegudest, esimese paadi ehitamisest või *sampo* tagumisest, esituses kuuleme ikka üht ja sama viisi. Aeglustudes või kiirenedes jälgib see sõudja või külvaja liigutuste rütmi. Samad helid võivad olla aluseks tantsuviisile, saata ema ja poja vestlust, vaenlaste vaidlust või mingit needust. See kõik avab viisivormeli mõiste teise külje, tema võime sobituda erinevate poeetiliste tekstidega ja isegi muuta oma žanrilist olemust. Samal viisil laulavad vanaemad lapselapsele muinasjutte ja sõnuvad loitse haiguste puhul.

Kokkupuutel elava traditsiooni kandjatega saame väga tugeva elamuse. Seda tunnistavad kümned Karjalas loodud kirjatööd, maalid ja heliteosed. Lisaks sellele tuleks vaadata selliseid mälestusmärke karjala rahvakultuurile nagu rahvalaulude väljaanded, mille kaudu saame üsna objektiivse ettekujutuse selle rahvaloominguallika omapärase ja jõuse. Nii näiteks annab L. Keršneri kogumik «Karjala rahvalaulud» (Moskva, 1962) täieliku ülevaate runoviisidest. Seda traditsiooniliste laulude antoloogiat on raske tänapäeval täiendada, sest rahvalaulu allikas kuivab üha enam. Ja kui avate S. Kondratjeva kogumiku «Karjala rahvalaul» (Moskva, 1977), ei pääse te tänutundest koguja vastu, kes püüdis peatada hetke, kui tundis vaimustust lauliku suure kunsti ees. Ta tahtis, vaatamata noodikirja ebatäiuslikkusele, fikseerida runolaulu igat nüansi ja eemaldumist viisivormelist. See usumatult keerukas töö kannab head vilja tänapäeval, mil on tõusnud uus huvi rahvamuusika vastu ning mil ei uurita ainult tekste, vaid ka elamisviisi ning endisaegse lauliku mõtlemistavasid. Olgu siinkohal näiteks Petroskoi ülikooli noorterühm või ansambli «Kantele» loominguilised katsetused.

Meie silmale ja kõrvale peaaegu märkamatu õrnade ühendusniitidega on jutustavate ja tavandilaulude viisid seotud teiste iidsete viisidega, mis paiknevad loominguilise väljenduse teisel poolusel, — i t k u d e g a. Siin on kõik teisiti. Muusikalis-sõnaline jutustus veereb kaua ja suuremate peatusteta, selgepiirilise kalevala-värsi asemele voolab poeetiline eneseväljendus, kristalliseerunud küsimuste ja vastustena kõlavad viisiread on andnud koha vabadele tiraadidele. Tundub võimatuna eraldada orientiire, mille järgi liigub naiste laulukeel nõnda emotsionaalselt, dünaamiliselt, 62 kirklikult ja keskendunult. Seetõttu nimetavad nii filoloogid kui ka muusi-

kateadlased karjala itkusid sageli improvisatsioonideks. Alles viimastel aastatel on hakatud rääkima kalevala-värsi seaduspärasustest ka itkukeeles ja runoviisi ehitusloogikast itkuviisis. Sellised tähelepanekud on lubanud täpsustada ettekujutust karjala itkust tervikuna, tema väiksematest koolkondadest ning erilisest kohast sugulasrahvaste itkutraditsioonis.

♩ = 160

8 Šiir-ryk - sen - nel-kyä, ši-vun o - mat - to-mat
8 ši-lie-mie - li - en šiñ-či-mät-(ät) res-tä
8 ši-vun y - tä - häizien ši - lei-jen šyn-ty-jen.

Põhjakarjala pulmaith.

Kui itkud, tavandilaulud ja eepika on karjalaste jaoks esivanemate kunst, siis ringmängulaulud kuuluvad ka tänastesse pidudesse. Kõige rohkem laulavad neid iga aastaga lisanduvad noorteansamblid. Võrreldes vana ja elutarga traditsioonilise lauluga on piirileikki vastne looming. Arvatakse, et need laulud jõudsid Karjalasse Soomest XIX sajandil koos palgiparvetajatega. Neis leidub tavaliste karjala tantsulaulude kõrval valsi-, polka- ja masurkarütme.

Karjalas armastatud lüürilised laulud on sageli soome päritolu ja viisid on mõnigi kord venelastelt laenatud. Esimesel pilgul võivad need tunduda väliste moeilmingutena, mis on eksinud iidse kultuuriga maale. Kuid see mulje on ekslik. Ka hilisem rahvamuusika kannab endas vana viisikultuuri tunnuseid ning seda tuleb ainult osata tähele panna.

Kaasaegse rahvaluule suures hulgas pälvib tähelepanu lühikeste laulude žanr. *Lyhytpajo* väärtuslikke näiteid on kogunud T. Koski ning avaldanud neid petliku pealkirjaga raamatus «Karjala tästusklad» (Petroskoi, 1985). Elavas esituses torkab kohe silma nende eriline kõlavärv, mis meenutab runode laulmist. Samuti on lühikeste laulude värssidel kalduvus varieeruvusele. Seegi lähendab teda kalevala-värsile ning viiski rõhutab seda sarnasust.

Kas ei anna iidse rahvakunsti pikk iga tunnistust tema hämmastavast elujõust?

Tõlkinud VAIKE SARV

TAMARA KRASNOPOLSKAJA (Petroskoi) on Petroskoi konservatooriumi õppejõud.

VEPSLASED

INGRID RÜÜTEL

Vepslasi mainitakse esmakordselt juba Jordanise kroonikas IV sajandil. Praegugi hõlmab vepslaste asustus võrdlemisi laia maa-alala Äänisjärve, Laadoga ja Valgjärve vahel. Põhja-, kesk- ja lõunavepslased on hajutatud kolme administratiivse üksuse, — Karjala ANSV, Leningradi ja Vologda oblasti vahel, mis on oluliselt takistanud nende kultuurilist ja rahvuslikku konsolideerumist ja arengut. Ka ei ole neil oma kirjakeelt, kuigi 1930. aastatel tehti katse selle loomiseks, koostati vepsakeelne aabits ja lugemik. Saatuseks on saanud viimastel aastakümnetel ka järsult kasvanud venelaste migratsioon vepsa aladele ja vepslaste 63

eneste linnastumine. Vepsa keele prestiiž on olnud madal, külad tühjenevad, linna läinud noored suhtlevad aga kodukülla suvepuhkuselegi tulles üksnes vene keeles.

Kuna Vene NFSV-s on viimastel rahvaloendustel vepslaste nagu paljude muudegi väikerahvaste rahvuseks märgitud «venelane» (kõige viimase rahvaloenduse andmed pole teada), siis pole ka vepslaste tegelikku arvu võimalik kindlaks teha. Arvatakse, et see võiks olla 12 000—13 000 (1934 hinnati vepslaste arvu 50 000).

Vepsa rahvamuusika regionaalsed dialektid alles ootavad piiritlemist ja uurimist. Traditsioonilised vokaalžanrid jagunevad rahvapärase terminoloogia kohaselt kaheks suureks rühmaks. Need on «voik» (itk) ja «pajo» (laul). Esimesed võib omakorda jaotada surnu-, pulma- ja juhuitkudeks. Kaks esimest alarühma on seotud kombestikuga, mistõttu ka kujundite süsteem neis on stabiilsem ja improvisatsiooni osa väiksem kui kolmandas rühmas. Viimased on peamiselt lüürlilised jutustused oma elust, nagu teame neid setudelgi. Nad on võrreldavad ka obiugri saatuselauludega. Surnu itkud ja juhuitkud on tänapäevani elavad liigid, pulma itkud on käibelt kadunud, vanemad inimesed mäletavad neid veel kuigivõrd oma noorusest. Värsivormilt ja muusikalt itkude alarühmad omavahel ei erine. Küll võib itkuviisides täheldada paikkondlikke iseärasusi, üksikute itkuviisitüüpide levikupiirid ei ole siiski päris selged.

Vepsa itkudele on iseloomulikud järgmised tunnused:

- 1) süllaabiline rütm (igale silbile vastab üksainus noot, silbijaotusi võib esineda tavaliselt kahe laskuva noodi vahel);
- 2) heterosüllaabiline värs, millele vastavalt muutub ka muusikaliste üksuste arv viisireas;
- 3) sõnarõhke ja silbipikkusi markeeriv vaba rütm (silbipikkused on siiski ühtlasemad kui kõnes);
- 4) korduste ja fermaadiga rõhutatud kadents viisirea või perioodi lõpus, seejärel laskutakse lõdvalt, kõneregistris intoneeritud silpidele, tõelises esitussituatsioonis järgneb vali nutt ja kuuldav hingetõmme;
- 5) kõnesegmentidele vastavad ja kõneintonatsiooni järgivad rõhulised silpnoodiga algavad laskuva suunaga meloodiasegmendid itkuviisi muusikalise organisatsiooni alusena;
- 6) erutatud kõne, nutu ja halamise intonatsioonil baseeruv laskuva üldsuunaga meloodiajoonis viisirea kui terviku meloodiakujunduse alusena.

Vormilt jagunevad itkumeloodiad ühe- ja kaherealisteks. Üherealistes domineerivad laskuva üldsuunaga tertsi või kvardi ulatusega, ebapüsivate intervallisuhetega helireaga meloodiad. Helirea astmete omavaheliste suhete ebapüsivus ja «määritus» on seotud ühelt poolt itku ja nutu sünkretistliku seosega, itkuviisi muusikalise diferentseerimatusega, teisalt vepsa itkudele omase sujuva tonaalsuse tõusuga, mis algab üldjuhul põhitoonist ja haarab üksikuid helirea astmeid erineval määral.

Tertsi ulatusega meloodia edasiarenduseks võib pidada kvindi ulatusega meloodiakuju, kus realõpu laskumine ebamäärasele helikõrgusele on stabiliseerunud ühele kindlale helile põhitoonist väikese tertsi võrra madalamale, kusjuures viimane on omandanud põhitooni funktsiooni.

Üherealistes itkuread võivad aeg-ajalt ühineda kahe-kolmerealisteks perioodideks. Sel juhul järgneb laskumine kõneregistris esitatud silpidele ja nuuksumine perioodi lõpureale.

Üherealistes itkuviisides võib kohata ka üht tõusev-laskuva meloodiajoonisega viisitüüpi, mis algab ja lõpeb kvardi hüppega ning erineb teistest ka oma metrorütmilise organisatsiooni poolest. Sama viisitüüpi võib kohata Valgevenes ja Lääne-Venemaal. Vepslastel on see ilmselt vene laen, päritolult aga arvatavasti krivitsite kultuurisubstraadi hulka kuuluv.

Kaherealiste itkuviisidele on iseloomulik nn kalevalaviiside meloodiamudel, kus esimene rida algab või tõuseb viiendasse astmesse, teine viisirida liigub kvardi piires (itkus lõpevad mõlemad üldjuhul põhitooni, s. o helirea alumisse astmesse). Teine viisirida võib korduda kaks või enam korda, moodustades ebapüsiva struktuuriga perioode.

On tähelepanuväärne, et itkudele omast meloodialiikumist (v. a eespool nimetatud vene itkutüüp) võib kohata erinevates žanrites, ka

pajodes, seejuures nii tästus-kalaadsetes nelikväärsides kui ka «pikkades pajodes».

Lauludest moodustavadki kõige selgepiirilise rühma nelikväärsid — tantsulaulud, mida esitatakse vene garmoška saatel. On otsesid vene tõlkelaene, ent nelikväärsideski võib kohata alliteratsiooniga seotud sõna-paare. Alliteratsiooni ja ka parallelismi sugemeid leidub kõigis vepsa vokaal-zanrites, nii itkudes kui ka lauludes, samuti vanasõnades, kuid ka levalamõõduline runolaul vepslastel puudub. Alvre arvates on see kadunud, tõenäolisem on aga, et vepsa laulutraditsioon on jäänud peatuma runolaulueelsele staadiumile (alliteratsiooni ja parallelismi leidub ka teistel soomeugrilastel), kusjuures hiljem on sellele lisandunud uusi, venemõjulisi lainetusi. Näiteks puuduvad vepslastel pulmalaulud, mistõttu on varem pulmades lauldud venekeelseid pulmalaule, tihti peale täiesti moonutatud tekstidega, mis osutab, et neid kasutati algul koguni keeltundmata.

Nelikväärsid («pajod» kitsamas tähenduses) on veel täiesti elav liik nagu surnuitkudki. Surnute mälestamise päeva rituaalis on neil mõlemal oma koht. Itkude keelele suheldi surnud omastega, itk aitas vabaneda stressist («nagu kivi oleks südamele langenud»), tagas surnud sugulaste õnnistuse elavate käekäigule. Ent usuti ka, et liiga kaua nutta ei tohi, see pole kalmuliste hea, ning sealsamas surnuaia värava taga võidi haudadel söömise-joomise ja itkemise järel mängida lõõtspilli, laulda ja tantsida. Nii tagati elus tasakaal, kindlustati järjepidev side minevikust olevikku ja tulevikku.

Haruldaseks on jäänud «pikad pajod». Vanemad inimesed mäletavad neid veel kuigivõrd, ja varem arvatakse neid olevat olnud rohkem. Siia kuuluvad:

1) Mõned jutustavad süžeed, mis teistel läänemeresoomlastel esinevad kalevalamõõdulises värsivormis, vepslastel aga enamasti heterosillaabiliste värsidena, seostudes mõne juhul vabarütmiliste ebaregulaarse meetrumiga viisidega, mõnikord aga organiseeruvad kindlasse taktimõõtu. Siia kuuluvad «Taevased kosilased», «Kodus käimas» (sageli liitlauluna) ja «Lunastav neiu».

2) Laululised vaheosad muinasjuttudes, mida esitati retsiteerides või lauldes.

3) Värsimuinasjutud, kumulatiivsed ja ahellaulud, laulud loomadest.

4) Hällilaulud.

5) Mitmesugused lüüriilised või naljalaulud (harmastuslaulukesed, karjase-laulud jms).

«Pikkades pajodes» kohtab itkutaolistele meloodiatele lisaks muid tüüpe, näiteks avara diapsooniga (kuni oktav) meloodiaid, kus meloodia liigub kulminatsioonist alumise tugihelini, millele järgnevad kitsama diapsooniga järellainetused, kusjuures võib moodustuda ebaregulaarseid vormistruktuure (järellainetuste arv võib laulu kestel varieeruda). Selliseid meloodiaid võib kohata näiteks pikkades jutustavates süžeedes. Muinasjuttulauludes võib ette tulla vastupidist printsipi, kus kaherealises meloodias esimene viisirida piirdub kitsa diapsooniga, teine seevastu haarab helirea terves ulatuses. Lüüriilistes «pajodes» on kasutatud tantsuviise jne.

Etnokultuurilistest sidemetest võib vepsa laulutraditsioonis peale vene mõju täheldada ühisjooni karjala ja komi laulukultuuriga, teiselt poolt aga leidub nähtusi, mida võib ehk pidada ida-läänemeresoomeliseks ja millele on vaseid Kagu-Eestis.

Rahvapillidest olid varem populaarsed karjasepillid, karjapasun ja «soit» — puukerest valmistatud vile sisselõigatud keele ja tavaliselt kolme sõrmeavaga, millele kõlajõu suurendamiseks keerati otsa kasetohust torbik. Kaela riputatud lokulauda löödi õõsiti küla ümber kõndides metsloomade ja varaste peletamiseks. Tänapäeval on ainsaks pilliks vene garmoška. Varem on tantsude saateks mängitud ka kannelt.

INIMESED TULEB ENDALE VÕITA!



Linnar Priimägi.

U. Laumetsa foto

PRAEGU, JUUNIS, MIL ME INTERVJUUD TEEME, ON AJAKIRJANDUS JUST TÄNU KULTUURIINFO LIIKUMATUSELE SELLES OLUKORRAS, ET EI TEA LINNAR PRIIMÄE KÄEST KÜSIDAGI, KAS TA ON NÜÜD «VANEMUISE» DIREKTOR VÕI TEMA KOHUSETAITJA VÕI KIRJANDUSALAJUHATAJA VÕI VEEL KEEGI.

LINNAR PRIIMÄGI:

Mõneti meenutab mu hetkestaatus tõesti lugu kosmonaudist, kellele oli 66 unustatud orbiidile kaasa anda tema

kutsung, nii et ta pidi lennu juhtimise keskusse läkitama radiogrammi: «Zemlja, Zemlja, kto ja?»

Kui nüüd aga tõsiselt minna, siis tuleb selgituseks öelda, et juba mõni aeg tagasi tekkis teatriringkondades idee taastada eesti teatris — mis organisatsiooniliselt järgib ju saksa traditsiooni — intendants, s. o kunstilise ja majanduslik-organisatoorse juhtimise ühtsus, kus esimese pangaallkirja ning teatrikollektiivi kujundamise õigus oleks teatri kunstilisel juhil. Nii alluksid kõik teatri (muidugi räägime ainult riigi-

teatrist!) materiaalsed ning organisatoorsed vahendid kunstilisele põhieesmärgile. Et teatrile peamiselt riigieelarvest eraldatud raha tõepoolest esmajoones kunstilise rakenduse leiaks, et poleks vaja vaevanõudvaid kooskõlastusi veel kahe inimese, kunstilise juhi ja direktori vahel, kes ei tarvitse teineteise taotlusi alati mõista. Ago-Endrik Kergel ja Mart Raigil see teineteisemõistmine oli, aga korraga uute juhtide tülles ei pruugi alati nii minna.

Ent isegi siis, kui intendantsi ideed ei õnnestu lähitulevikus tegelikkuseks vormistada, arvan ma, et kunstiline juht peaks teatri organisatsioonilist ja rahandamise mehhanismi tundma piisavalt hästi, vältimaks ootamatuid tõrkeid teatri kunstilise töö organiseerimisel.

«Vanemuises» tekkis tänavu intendantsi sisseeadmiseks soodus olukord, kus olnuks võimalik korraga täita nii direktori kui ka kunstilise juhi vabanev ametikoht. Aga viivitus väikese teatrimaja valmimisel tekitas teatava faasinihke ja direktor Mart Raik oli seotud lubadusega üle võtta uue töökoha asjaajamine juba enne hooaja lõppu. Ago-Endrik Kerge on praeguste kavade kohaselt veel 1. septembrini «Vanemuise» kunstiline juht. Seega on teater praegu veel õieti direktorita, kuna mind seovad — samuti praeguste lepete kohaselt — kuni 1. septembrini töökohustused Tartu Linnavalitsuses. Ametlikult olen veel teatris poole kohaga dramaturg. Nii et võib-olla on meie praegune intervjuu üldse ennatlik. Mis muidugi ei tähenda, et me ei võiks «Vanemuisestki» rääkida teoreetiliselt.

Mati Unt imestas TMK aprillinumbri, et kuidas võis sinusugune vaimu inimene end siduda nii maiste asjadega nagu linnakultuurivõim ja kultuuripoliitika. Kui nüüd sinust peaks saama teatri intendant, kuidas arvad siis hakkama saavat teatri majandusasjadega?

Muidugi ei või ma vastutada pildi eest, mille inimesed, sealhulgas Mati Unt, on endale minust loonud, ega tahaks ma ka kuigivõrd sõna võtta küsimuses, kas Linnar Priimägi on ikka päris puhast vaim või on tal siiski ka maisemaid külgi ja jooni. Aga lõppkokkuvõttes taandub ju kõik intelligentsusele, mida ma mõistan väga selgelt kui õppimisvõimet. Kes oleks 1775. aastal osanud arvata, et tormlevast-tunglevast «Noore Wertheri kannatuste» autorist saab 100 000-lise elanikkonnaga riigi finantsasjade valitseja, peaminister ja kauaaegne teatrijuht? See, mille inimlik on loonud, ei saa inimesele äraõppimatu olla.

Olen viimasel ajal teatri organisatsiooni ja majandusmehhanismiga tutvunud, seda Mart Raigi kõrvalt õppinud ja mitmel pool välismaal käinud ning arvan seni, et Hegeli «Vaimu fenomenoloogia» on siiski veel kümme korda keerulisem kui «Vanemuise» teatri majandamise mehhanism.

Kas intendandisüsteemi peaks kehtestama kõikides Eesti teatrites?

Põhimõtteliselt küll, aga mitte kõigjal korraga. Kõigil pole eeldusi ega valmisolekut nagu «Vanemuisel».

Eks nn intendandi-variandi vastu räägi meil juba väljakujunenud stereotüüp teatrijuhist, keda rõhuvad majanduslikud mured ja kes tahaks teha vaid puhast kunsti, tegelda lavastamisega, ning on võtnud kõike ülejäänut kui rasket koormat oma õul.

Põhimõtteliselt ongi ju küsimus selles, kas valida kunstilise ning organisatoorse-majandusliku juhtimise õnnelik ühendus või õnnelik lahutus. Õnnetuid alliansse, nagu see, millest sina räägid, on ajapikku paraku tekkinud, ja nendest tuleb lahti saada. Nende tekke vahetumaks põhjuseks on olnud teatrijuhtide koolituse — ka järelkoolituse — puudus Eestis, iseõppimine, kus tulemuslikkuse määrab vaid andekus («Vanemuisest» nimetaksin andekate teatrijuhtidena Karl Menningut, Kaarel Irdi ja Jaak Villerit).

Praegu siiski valdav ülesannete ja suutlikkuse lahknevus on kõrvaldatav ainult funktsioonide ümberjaotamise teel. Ja pole põhjust karta seejuures võimu liigset kontsentratsiooni: tähtsam kui võimu kontsentratsioon on ülesannete selge jaotus ja selle pinnalt võrsuv vastutustunne, mida ma üheselt mõistan kui leppimatust pooliklusega.

Intendandi-variandil on veel üks vastuseis: väikeettevõtja, kooperaatori mentaliteet, mis on tungimas meie riigiteatritesse. Väiketootja põhiline meeles seisund on majanduslik hirm homse päeva ees. Selle vaikselt paanika vastu, mida teatrikooperaatorid meie riigiteatrites nii või teisiti levitavad, tuleb võidelda selge arusaamaga, et vaidlused teemal «äriteater või kultuuriteater» on meil juba ammu lõppenud ja puudub põhjus neid tärkava kooperaatorimentaliteedi survele taasalustada. Tuleviku nimel peab meil olema enam usku riiklikusse kultuuripoliitikasse.

Väga võimalik, et viimati puudutatud probleem on ainult ajutine: Lääne-Saksamaa 1948. aasta kogemus näitab, et rahareform suretab teatrilase eratevõtluse välja.

Ometi tuleb veel kord rõhutada: teatri majanduslik ja kunstiline juhtimine ei saa teineteisest lõputult irduda (Noorsooteatri senine olukord on tükiks ajaks hoiatav näide). Kui teatri eesotsas on juht, kes vastutab teatri kunstiliste suundumuste ja saavutuste eest, siis on päris selge, et see pole tal võimalik ilma majanduslikke hoobi tundmata ja kasutamata.

Kuidas vastutus kunstiliste saavutuste eest peaks sinu arvates realiseeruma?

Praegu on riigiteatrid peataolekus, mida avalikkuses püütakse veelgi võimendada: juba TMK mainumbri avarikulist leiame väljendi «meie ussitanud riigiteatritest», teisel ülistatakse «alternatiivteatrit», «imperatiivteatrit» ja mida köite veel. Niisugustest käratsemismeeleoludest ei saa lasta end kaasa kiskuda, kuid probleem ise on olemas, ja minu arvates kahetine: organisatoorne ning esteetiline. Organisatoorselt on riigiteatrid suured kapitaalsed mehhanismid, mis on aastakümnete jooksul omandanud küllaldase töökindluse, jätkamaks oma tegevust järgmisse sajandisse välja ka praeguse korraldusliku taseme juures. Teine asi on esteetiline segadus, mis on kultuuri- ja sotsiaalpoliitilise segadusega alati kaasas käinud. Mida üks kunstiline juht teatritele praegu tõesti andma peaks, on lahendus, kuidas neist segadustest esteetiliselt võitjana välja tulla. Kui kultuuri- ja sotsiaalpoliitiline tormilaine on Eestist üle käinud, milline on siis meie teatrite ilme? — Vaat selle peale tuleb praegu mõtlema hakata. Niisiis mitte ainult tänasele ja homsele, vaid juba ülehomsselegi päevale. Kunstilisel juhil peaks olema üsna selge pilt, missugune on teater ülehomme ja kuidas tolles ülehomses oma teatriga kõige soodsamalt esineda. Sest teatri ajalugu ei katke, kuigi vahepeal võib tekkida mulje, et jäänud on pelk teatri poliitika, ajalugu polegi. Tegelikult sünnib ajalugu ka praegu. Ja kuivõrd ta on argiräbust äratuntav, sedavõrd on ta ka kujundatav. Teatri kunstiline juht peaks niisiis olema inimene, kellel on ettekujutus teatri põhisuundumusest ja kes oskab teatriloolist kogemust tuleviku huvides ära kasutada.

Millisena sina konkreetset, olgu siis «Vanemuise» või kogu eesti teatri tulevikku näed?

Tulevikupilti ei joonista mitte sotsioloogia, vaid kontseptsioon, mis teeb nähtavaks tuleviku ilmingud olevikus.

Arvatavasti oleme kõik ühte meelt, et meie praegused elukorralduse segadused ei saa kesta igavesti. Minu veendumus on, et tekkiv stabiilsus ei saa olla endise Eesti Vabariigi sajaprotsendiline restaureerimine, me peame lülituma vahepeal edasiliikunud maailma. Missugune on maailm, mille osaks me ihkame saada, — sellest küsimusest peaks algama ka teatri tulevikupildi kokkupanek.

Euroopa stabiliseerub, ühinenud Sakamaa mõju kasvab eriti Ida-Euroopas, ameerikaliku elulaadiga hakkab konkureerima euroopalik-saksalik. Viimasele tuleb vastu eestlaste endi taastusmeelsus. Üliõpilasorganisatsioonid on deklareerinud soliidisuse taotlust, ennistub ühiskonna akadeemiline vaimsus, normaliseerub seadusandlus, hinnatavaimaks tagatiseks muutub usaldusväärsus. Nendele positiivsetele ootustele tuleb teatril hakata vastu sammuma. Mitmežanrilise akadeemilise teatri võimalused on siin eriti suured.

Praegu viljeldakse eesti teatris põhiliselt estraadi ning absurdi (absurdi näidendid eeldavadki estraadlikku mängulaadi). Peale selle lisandub üldisesse teatripilti veel puberteetlik ekspressionism, mida enamasti kultiveerivad nn stuudiateatrid. Need on aga suundumused, mis hirmsasti ära tüütavad ega saa kunagi moodustada teatriloo arengu põhijoont. Neist võivad kujuneda enam või vähem eredad vaheetapid või kõrvalpõiked, aga ükskord peab teatri järjepidevus ikka taastuma. Mina sellesse usun ja tolles suure klassikalise humanistliku teatri juurde naasmise usun on kavandatud juba ka üht-teist meie järgmiseks hooajaks. Näiteks «Phaidra», esimene Racine eesti laval. Mänguplaanis peaksid kodunemagi suurema joonega teatraalsed näidendid. See kõlab nüüd küll nagu «Düsseldorfi manifest», aga nii need asjad on.

Kas sa ei karda publikupuudust, kas olete selleks valmis?

Teater on nii suur mehhanism, et liiga järsud pöörded võivad ta lõhkuda küll. Esteetiliselt ei saa teatrit pöörata väga äkki, publikut tuleb soovitud suunas kasvatada, tegutsedes nii kiiresti kui võimalik ja nii aeglaselt kui tarvilik. Ma ei arva, et meid eriti Tartus ähvardaks seejuures saalide tühjus. Tüdimus absurdlikust-estradlikust teatrist on märksa kiirem tulema kui klassikalise ja soliidsest.

Mis puutub publiku üldisesse kaanemisse, siis see on normaliseerumisprotsess. Vahepealne teatribum vaidles

Kaarel Irdiga, kes teatavasti väitis: «Vaataja hääletab jalgadega — ta kas tuleb teatrisse või ei tule,» sest teatris võis mängida ükskõik mida, ära vaadati kõik. Täna peame Kaarel Irdile õiguse andma, jalad omandavad taas hääleõiguse, aga meie oleme miskipärast kokkunud. Tuleb lihtsalt hakata poolthääli võitma!

Ammendamata reserviks on seejuures reklaam. Teatribumi paistes, saalide isetäituvuse mõnus on see ala unarusse jäetud. Meie teatriadministraatorite töö on suuremate reformideta meie endi silme all vaikselt välja surnud. Nüüd, kus reklaamikonkurents kasvab kõikidel aladel, torkab kultuurireklaami vähesus ning armetus eriti silma. Teatrisse tuleks moodustada terve vastav ametkond, mille ees oleks võimekas juht.

Kindlasti tuleb meenutada, et külastatavust on maailmas alati stimuleerinud uute teatrimajade käikutulek. Väike «Vanemuine», Noorsooteater, «Vanalinastuudio», Rakvere Teater, Nukuteater, «Estonia» — sellest saaks Eestis ilus teatrieluvust alalhoidev hooneterida.

Kuidas sa ise hindad «Vanemuise» teatri hetkeseisu? Kas niisugune kolme teatrivaldkonda ühendav suur kombinateteater saab üldse olla mingi tervik? Eriti ajal, mil teatrites niigi palju ebakindlust?

Küsimust ei või püstitada põhimõtteliselt. «Vanemuine» on tüübilt tavaline saksa linnateater, *Dreispartmentheater*, nagu olid omal ajal «Endla», «Ugala», «Estonia». See vana traditsioon on Lääne-Saksamaal praegugi tooniandev. Küsimus on ehk selles, kas meie teatrijuhid ja lavastajad on *Dreispartmentheater*'i pakutavaid võimalusi küllalt oskuslikult ära kasutanud. Ülo Vilimaa «Minu veetlevas leedis» nägime, et eri teatriliikide ühendus võib kanda väga head vilja. Aga kindlasti ei paku alade sünteesi võimalust ainult muusikal või operett. Samavõrd teeb seda näiteks Goethe «Faust». «Vanemuine» võib sedagi endale lubada.

Kuidas sa ikkagi «Vanemuise» teatri praegust tervislikku seisundit hindaksid? Kas see teater tunneb end ühtse tervikuna?

Tervik ei moodustu millestki muust kui huvist üksteise töö vastu. Sellest, mis teemal suheldakse, kas märgatakse üksteise saavutusi jne. Tõepoolest tundub pühendumus ühisele üritusele olevat viimasel ajal kahanenud. Aga küllap on see ka teatri siseelu korralduse küsimus ning asju oskuslikult suunates on vastastikku rikastav vaimne kokkukuuluvus tekitatav. Teatriinimesed on eriline inimtõug, kes väljaspool teatrit elada ei saa —

ainult nõnda oskan ma seletada näitlejate töötamist sandipalga eest kõik need aastad. Teater filtreerib ühiskonnast välja inimesed, kes on niisuguseks andumuseks suutelised. Ja see on peamisi tagatisi, et teatris üldse midagi ette võtta.

Oma alale pühendunuile tuleb anda võimalus teatri siseelu korralduses kaasa rääkida, nõnda osa võtta üksteise tööst, lahendada ühiseid loomingulisi ülesandeid. Siis pole põhjust rääkida ka üksikute alade võõrdumisest.

Ning olgu siia otsa öeldud, et Eesti teatris tervikuna tuntakse kolleegide töö vastu liiga vähe huvi ka üksikute alade piires.

Kes peaks «Vanemuises» sellega tegelema? Ja kui sina, siis kuidas on võimalik olla kursis kõikide alade esindajate — näitlejate, tantsijate, lauljate, muusikute hetkpotentsiaali, hõivatuse, loomingulise valmisolekuga? Kuidas oleks võimalik nende kõigi eest hoolitseda nii, et igaüks võiks anda endast maksimaalse? Näitlejate alakoormatus on meie teatris juba kuritegelikuks muutunud.

Sellise olukorra on tekitanud kauaegne pimesitöö, kus hooaja algul ei teata, millega hooaja lõpul tegelema hakatakse ja koormused kujunevad stiihiliselt. Kui on olemas terve hooaja uuslavastuste plaan, saab otstarbekalt kavandada ka koormusi. «Vanemuises» on midagi niisugust järgmiseks hooajaks olemas, esmakordselt saime niikaugele, et tulevased esietendused on kuupäevaliselt paigas. Täna panime välja ka koosseisud, kes ja kus kaasa mängib, nii et näitlejad saavad kuni järgmise aasta augustini plaanida oma muud tegevusi. Ka oli võimalik, kui lavastajad hakkasid oma ettepanekuid järjest ära tooma, nende tähelepanu juhtida ülekohtuselt alakooramatud näitlejatele. Ainult niimoodi pääseb neid asju reguleerima. Igal tasemel, ka sellel, et parimas loomeas tööta vaevleva metsosoprani jaoks kavva võetud operi lavastamisele kuulutatakse välja üle-eestiline konkurss.

Kas sa intendandi kõrval näed ka mingit nõukogu-sarnast moodustist, mis väldiks täiesti autoritaarse juhtimise teket?

Ikka. Teatritöö on meeskonnatöö, mis on edukas ainult vastastikuse mõistmise korral. Ei saa ju kellelegi loomingulist ülesannet peale suruda! Teatriinimeste väga erinevad huvid tuleb ära kuulata, kooskõlastada, ja see, et vormiliselt on teatril ainujuht, ei tähenda sugugi, et tema ainuisikuliselt midagi määraks. Teatrijuht saab reaalselt valmisolekut ja huvisid arvestades loomeprotsessi ainult

suunata. Jah, mõnikord on tarvis veenda, peale käia, tõestada, et üks või teine idee on huvitav. Sellega, mis on ju osalt ka kirjandusala juhataja ehk dramaturgi töö, ei ole meil palju tegeldud. Lavastajad on meil jäänud suhteliselt omapäi. Ja teatritel pole oma õiget nägu, oma stiili.

Aga jääb siis teatrisse ka mingi pidevalt töötav juhtorgan?

Teatril on oma kunstiline juhtkond, mille moodustavad kunstiline juht (või intendant), peakunstnik, peadirigent, peaballetmeister ja peakoormeister. Lisaks majandusdirektori, tehnilise direktori ja pearaamatupidaja *team*. Teatrilise kunstinõukogu otstarbekuses on viimasel ajal kaheldud. Aga et teatri ümber on oma ringkond mõttekaaslasi, kes teatriga lähemalt kokku puutuvad ja kelle arvamus arvestatakse, see on ka päris loomulik. Hea oleks, kui selle lähikonna hulgas oleks teatrikriitikuid, meil Tartus pole. Kuid üks kriitikuidki tule kasvatada, õpetada neid teatrit tundma. Kui nüüd täielikult teatritele saab pühenduda, siis peaks taasalustama ka tööd kriitikastuudioga.

Millal võiks «Vanemuise» teater üle minna lepingusüsteemile?

Põhimõtteliselt on teater selleks valmis. Asi on ainult juriidilises vormistuses, mis peab olema kooskõlas vabariikliku tööseadusandlusega. Lepingusüsteem peab kaasa tooma kõrgendatud nõudmised näitlejale, sellest võiks kujuneda ka näitlejate enesetäienduse hoob, stimulaator, mis tõukaks oma loomingulisi piire pidevalt järele katsuma, enesele selliseid ülesandeid võtma, mis võimaldaksid arengut — kas mitmekülgse või siis eripära süvendamise suunas. Me oleme juba liiga harjunud, et kutsele näitleja ettevalmistus lõpeb kutsekooliga ja siis tuleb talt teatris rolle nagu Väandrast saelaudu: osast osasse vahetuvad ainult kostüümid ja tekst. Ärgem unustagem sedagi, et keskpärasele lavastajale pole midagi soodsamat kui näitleja keskpära.

Kuidas sa vaatad tendentsile, et andekad jõud pealinna siirduvad, on see ju «Vanemuise» muusikateatrile muret toonud?

Muusikateater on praegu «Vanemuise» suur probleem. Sama tüüpi Saksa linnateatrid on põhiliselt muusikateatrid, kus viljeldakse ka draamat. «Vanemuises» on juhtpositsioonil draama ja muusikateater tagaplaanile jäänud. Muusikateatri jaluleaitamine Tartus on «Vanemuise» uue kunstilise juhtkonna tähtsamaid ülesandeid, mis nõuab lausa eraldi pühendumist.

Tekkinud olukorral on omad juured, näiteks juba aastakümneid kestnud väärpoliitika lauljate kaadri komplekteerimisel. Lõppema peab olukord, kus Konservatooriumi lõpetanud lauljad on nõus töötama pigem «Estonia» kooris kui «Vanemuise» solistina.

On mõju on olnud ka üldisel tsentralistlikul kultuuripoliitikal, mille keskmes on Tallinn ja näitleja kategooriat mõõdetakse subjektiivselt kilomeetrites — kaugusega pealinnast. Mulle isiklikult tundub sümptoomsem Lääne-Saksa föderalistlik teatrisüsteem, kus ühe metropoli asemel on tihe teatrivõrgustik mitme suure keskusega. Nüüd, kus sotsiaalpoliitilise elu muudatused taastavad jälle regionaalne mõtlemine ja kultuuri finantseerimine muutub samuti paljuski regionaalseks, hakkab too tsentralism taanduma ja niisugune areng saab «Vanemuisele» ainult kasuks tulla.

Millisenä näed «Vanemuist» ja Eesti teatrit laiemal taustal?

Läbikäimine teiste teatritega ja valmisolek integreeruda Euroopa teatrikultuuri tingib ka täiesti uued nõuded repertuaarile. Peame aru saama, et me ei aja oma teatriga mitte ainult siseeestilist, vaid Euroopa teatri asja. Mõnikord mõjub kõrvaltpilk kainevalt, näiteks kui Lääne-Saksa ITI-keskuse juht Manfred Linke hüüatas: taevake, mida te seal mängite! «Rosencrantz ja Guildenstern on surnud!» Tänapäeva Euroopas ei julgeks mitte keegi enam niisuguse asjaga välja tulla, ja teil reklaamitakse seda nagu mingit erilist leidu!

Tekibki küsimus, millega me siis tegelikult Euroopas võiksime huvi pakkuda, mida me sinna näha viime? Kas tõesti angloameerika kommertstükke, mida Inglismaal niikuini mängitakse kümme korda paremini, sest käsitööl on pikaajsem traditsioon? Muidugi, ka sellel alal võib meil üksikuid hiilgavaid õnnestumisi ette tulla, aga neid ei saa mingil juhul võtta meie põhiorientaasideks, mille järgi välismaailma minna. Peame väga tõsiselt mõtlema, mida välis turul müüa. Kui me oleme aastakümneid elanud pimedas keldris, ämber peas, ning ainult iseenda piiratusele orienteerunud, siis võivad meid Euroopaga kohatumisel tabada võimsad šokid. Ma arvan, et meie teatrite dramaturgid leiavad siin laia tegevusvälja.

Kust võtta selline ideaalne meeskond, kes meie teatrid maailmatasemele viiks?

Kaadriküsimuse lahendamine ei ole marjulkäik, kus piirdatakse küpsete viljade noppimisega. Kaadrit tuleb kasvatada, ja muude võimaluste puuduses

peab seda tegema praktilises teatritöös. «Vanemuisel» oma näitestuudiotega on siin oma traditsioon olemas. Kuid peale kasvatada tuleb ka mittekunstilist koosseisu. Teatrit kui isetoimelist filtrit peab käigus hoidma. Inimesed tuleb endale võita! Ilmekas näide on «Vanemuise» vastne dramaturg Kalle Hein: õppinud bioloog, aga teatrinärviga inimene, kellest on aastase tööaja jooksul saanud usaldusväärne spetsialist.

Teatri huvi seal töötavate inimeste vastu ei või olla formaalne. Teatritöö on meeskondlik, võib-olla isegi sõpruskondlik. Ja pika perspektiiviga, mille eest vastutab teatri juhtkond. Teatrit ei saa juhtida kui tahes edukas ühepäeva-peremees. Ning just järelkasvule mõtlemine tagab teatri järjepidevuse ja tegelikult ka nende asjade edasikestmise, mida üks või teine on siin oma hiilgepäevadel saavutanud. See nõuab tööd inimestega, aga ma ei usu, et miljonise eestlaskonna hulgas pole neid, kes tahaksid teatris töötada.

Seni on arvatud, et teatri eesotsas oleval inimesel peaks olema ka loominguinimeselavastaja prestiiž. Kas on sul plaanis ka ise veel lavastada?

Jaa. Kogemus, mille ma «Philoktestes» tehes sain, oli rõõmustav ning erutav. Lavastajatöö materjaliks on elusainest inimene, keda tuleb vormida. Kogeda end sinu meelevalda usaldanud psüühika ja füüsilise vastupanu ja vastutulekut su tahtmiste peale on ainulaadne, mitte millegagi võrreldav elamus.

Muidugi on lavastamispraktika vajalik ka selleks, et tegelikus teatritöös orienteeruda. Nii nagu graafikat või luulet ei suuda täielikult mõista ning arvustada see, kellel puudub tegijakogemus, ei suuda ka teatrist lõpuni aru saada inimene, kes pole kordagi kaasa teinud. Tegijakogemusest teatral võib ehk rääkida sotsiaalsetest taustadest, aga tööprotsessi ennast ta läbi näha ei suuda.

Ning isegi kui teatrijuht ei ole põhi-tegevuselt lavastaja, on talle ikkagi tarvilik teadmine, kuidas näitleja töötab, milline on teatritöö spetsiifika. See ei ole ju mitte rauatöökoja või maalisaali töö spetsiifika, vaid ikkagi proovisaali töö spetsiifika, millest siis peavad juhinduma nii rauatöö, maalisaal, raamatupidamine, reklaam kui ka teatri juhtimine tervikuna.

Küsimusi esitas MARGOT VISNAP

P. S. Kultuuriministri käskkirjaga 1. juulist 1990 on «Vanemuise» direktoriks MÄÄRATUD Enn Tonka. — *Toim.*

ÕNNITLEMINE!

- 7. august — VELJO TORMIS,
helilooja — 60
- 13. august — HEINO JURISALU,
helilooja — 60
- 14. august — KLAUDIA MALDUTIS,
omaaegne «Estonia» prima-
baleriin — 80
- 20. august — NADEŽDA
SILLAR-ANNIKO,
omaaegne meeleolulaulja
— 80
- 26. august — MOISSEI ALPERTEN,
viulidaja — 60
- 27. august — ASTA OTS,
«Estonia» endine balletiartist
— 70
- 30. august — IMBI LIND,
filmikunstnik — 60
- 31. august — ABI ZEIDER,
trompetist — 70
- 31. august — LEIDA SIBUL,
lauljatar — 70

LINDPRIID III

«Eesti Aeg»

ESTOTIME

INDEPENDENT FILM, TV & VIDEO PRODUCER



Videokoidiku mahamagamisest oli juba juttu ERF Video «Maurumit» käsitlevas «Lindpriid II». Üheks väikestudiodiks, kes püüab kaotatud aega tasa teha, on ka poolteist aastat tagasi jaanuari lõpul asutatud «Eesti Aeg» («Estotime»). Tegemist on «Finest Hotel Group'i» tütarfirmaga, kes tegeleb eelkõige dokumentaal-, muusika- ja reklaamfilmide tootmisega.

«Maurumi» ja «Estotime'i» teed tulevasele jõukusele on algusest peale erinevad olnud. Oli ju «Eesti Aja» algkapital kümneid kordi väiksem, võrreldes «Maurumiga». Firma esialgne maine saavutati muusika- ning päevapoliitikat kajastavate dokumentaalfilmidega. Esimestest võib nimetada järgmisi töid: «Rituaal» (1988. aasta soomlaste «Provinssirocki» festivalist), «W.O.M.A.D.» («World of Music, Arts and Dance», rahvamuusikast üle maailma) ning «Sielunveljet» (kontsertfilm populaarsest ansamblist). Teisena mainitud teemat käsitlevad «49 aastat hiljem» (Rahvarinde asutamiskongressist 1988. aasta novembris, kommentaaridega Molotovi-Ribbentropi paktist) ja «Perestroika nimel» (jutuajamine Moskva sotsioloogi Aleksandr Fjodorovskiga, taustaks tänavaintervjuud juhuslike pealinlastega). Veel on valminud filmid «Leedu katoliku kirik, 1989», «Här ligger landet» («See on see maa», eestirootslaste minevikust, olevikust ning tulevikulootustest) ja «Harjutusi iseseisvaks eluks» (esimestest sõjajärgsetest Eesti missi valimistest, vaadatuna show 72 köögipoolt).

Praegu on studio üheks suunaks ka tellimustööde tegemine. See tagab firmale majandusliku stabiilsuse. Teatavasti ei osta N Liidu televisioonijaamad, sealhulgas Eesti Vabariigi televisioon, informatsiooni, tõsielufilme ega kontsertprogramme sõltumatutelt stuudio-telt. «Finest Hotel Group'i» allfirmana on «Eesti Aeg» muidugi tegev ka tolle stiili kujundamisega. Firma osanikud loodavad sellealast äri laiendada teistelegi suurfirmadele. On ju nende üheks eesmärgiks aidata kaasa Eesti toodangu maailmaturule viimiseks.

«Eesti Aja» meeskonda kuuluvad: direktor — Veiko Paalma, direktori asetäitja — Toomas Peterson, filmindus — Heini Drui, reklaam — Robert Staak ja Tiiu Tälli.

JAHT NAISTESAALIS

«VANALINNASTUUDIO» on estraaditeatri lühikestest pükstest välja kasvanud. Kuidas saab aga see kollektiiv edasi areneda? Teatri repertuaar läheb iga aastaga kaalukamaks — kas kuulutame Noorsooteatri, järel ka «Vanalinnastudio» õnnetuspiirkonnaks?



V. Merežko, «Naistelaud jahisaalis». «Vanalinnastudio». Lavastaja Eino Baskin, kunstnik Maimu Vannas. Kelner — Aarne Ühsküla, Sagane Futurjan — Viire Valdma.

Kui kolm aastat tagasi hakkasid Viktor Merežko näidendi «Naistelaud jahisaalis» koopiad teatriringkondades käest kätte käima, tundus, et teos saab tingimata suure menu osaliseks. Selleks oli palju põhjusi. Esiteks, detektiivloolaadne, mõnevõrra Hitchcock'i meenutav süžee. Teiseks, isemängiv melodramaatiline situatsioon: hüljatud tütar leiab oma vanemad, kusjuures isa ema hülgas omal ajal poja ja see sattus lastekodusse ning hiljem hülgas too poeg jälle ema ja

see sattus vanadekodusse; veel on seal lahutatud naine ja armastav naine ja palju muudki melodraama ametlikku atribuutikat. Kolmandaks, melodramaatilisuse taga peituv ironia, teravdatud mahlaka keele ja kerge absurdi abil, mis on dramaturg Merežko puhul nii tuttav vahend ning tuttavlikkuse tõttu mõnuga jälgitav (meenutagem või «Üiseid nalju», mis menukalt läks «Vanalinnastudios» pealkirja all «Anekdoot»). Neljandaks, konflikti aluseks 73

olevad kõlbelised probleemid: kohusetunne, vastutus, truudus. Ning lõpuks see, mis on samuti üsna tähtis — silmanähtav seos seitsmekümne aastate arvatavasti parima vene draamateosega, Aleksandr Vampilovi «Pardijahiga». See seos on olemas pealkirjades ja ilmneb ka «Naistelaua» peategelast armastavate daamide meenutustes, nende kangelane oli varem üsnagi Zilovi moodi; ka kurjakuulutav kelneri kuju on otsekui Vampilovi näidendist üle kolinud. Võis oodata veel üht katset arendada karakterit, mis meid kaks aastakümnet tagasi nii sügavalt hämmastas. Niisiis oli õige palju asjaolusid, mis lubasid oodata kui mitte triumfi (oleme juba unustanud sõnaühendi «teatrikunsti triumf»), siis vähe-

«Naistelaud jahisaalis». Sagane Futurjan — Viire Valdma, Bardin — Vello Janson, Mila Seräjuk — Merle Talvik.



malt edu kindlasti, seejuures üsna laialdast edu.

Ent edukirjelduste asemel hakkas ajakirjanduses ilmuma näidendi lavatõlgen-duste kohta magushapusid arvustusi, kus vääriliselt hinnati nii lavastust ja näitlejamängu kui ka loomulikult näidendit, kuid reeglina märgiti seejuures, et kõik ei lähe ots otsaga kokku. Näinuna «Naistelauda» Adolf Käisi lavastuses Vene Draamateatris ja mõttes lavastust analüüsid tabasin end pea sõna-sõnalt kordamas loetud arvustusi. See tegi val-saks ja sundis veel kord näidendit üle lugema ning selgus üks imelik asjaolu: näidendil olid tõesti kõik need omadused, millest eespool juttu; tähelepanelikul lugemisel ilmesid need veel selgemaltki. Ent miski ometi puudus. Lugusin lugu, kuidas hullumaja peaarst toob kohaliku restorani jahisaali patsiendi, kes hiljem osutub ta meheks, ja korraldab talle banketilauas kohtumise a) hüljatud vanamutiga, kes hiljem osutub ta emaks; b) panetunud, ent ka hüljatud müüjanaga toidupoe lihaosakonnast, kes osutub ta tütreks; c) koketse, ent pensionile saadetud hüljatud näitlejannaga, kes osutub ta tütre emaks; d) karmi, ent hüljatud noore naisega, kes osutub tema viimaseks armukeseks; e) kerge-meelse, ent rahutu, seega vaimselt hüljatud lõunamaalannaga, kes osutub ta põgusa armuloo objektiks; f) enesekindla ja võimuka, ent kõlbelises mõttes hüljatud juhtivtöötaja naisega, kes osutub endiseks prostituudiks, kelle ta üpris omapärasel viisil mulkast välja on tiri-nud; g) seda kena seltskonda teenindava väliselt soliidse, ent seesmiselt hüljatud kelneriga, kes osutub peategelase sõbraks ning lisaks veel ka ta viimase armu-kese isaks.

Vaat seesuguses paljude tegelaste ja süžeeikäikudega loos oli ilmselt midagi puudu. Puudu oli õige vähe — puudu oli telg, mis oleks ühendanud detektiivloo melodraamaga, melodraama ironiaga, ironia moraliteega. Kihid olid igauks omaette ja tulid kergesti kui kapsalehed üksteise küljest lahti ning kapsajuurika asemel oli tühjus. Too tühjus polnud hoopiski mitte see, mida näiteks Abram Terts oma skandaalsetes «Jalutuskäiku-des Puškiniga» peab luuletaja loomingu liikumapanevaks jõuks, täpsemalt kogu-ni liikumise allikaks. See oli tühjus olustikulises mõttes, ja kapsa-lehed lagunesid lihtsalt laiali. Mispä-rast see juhtus? Intervjuus, mis ilmus koos näidendiga ajakirjas «Sovremen-naja Dramaturgija» (1988, nr 3), ütleb näitekirjanik niimoodi: «Filmis võin ma

süžee päästmiseks toetada seda kõrvaltegelastega, võin nad korraks sisse tuua, kuid jätta edasi arendamata. Teatris nii ei tohi. Näidendis pean ma iga tegelase liini algusest lõpuni välja arendama, nad üheks tervikuks siduma. Näidend tähendab pidevat konflikti, pidevat karakterite kokkupõrget, pidevat süžee-teravust.» Selles deklaratsioonis on peidus tulevaste kaotuste põhjused: filmimaailmast tulnud dramaturg on end teadlikult häälestanud jäiga konstruktsiooni loomisele, seal ei tohi olla ühtki ülearust kruvikest, kõik on peaideele allutatud. Ses mõttes vastab «Naistelaud» ideaalselt autori poolt väljakuulutatule. Kõik tegelased on rangelt funktsionaalsed — nad ilmuvad, et öelda vajalik repliik ja demonstreerida autorile vajalikku karakterit, seejärel aga kaovad mõneks ajaks, andes oma koha ja sõnaõiguse üle järgmisele funktsioonile. Kõrvaltegelastest lahti öeldes loobus Merežko ka kasutatute sõnade maagiast, lahendamata jäävatest konfliktiotstest, pealtnäha eesmärgituist liikumistest, ühesõnaga sellest, milles ongi teatri võlu, mis moodustab otsekui vaimse tsemendi, et süžee tellised kokku liita.

Tundus, et heaks mootoriks oleks näidendis võinud saada toosama väljapakutud mees «Pardijahist», sest «Naistelaud» peategelane Bardin on muidugi mõista peast segi läinud Zilov, kellele «Pardijahis» ei antud võimalust end maha lasta, kuid kellele «Naistelaudas» siiski lõpp peale tehakse. Ent see mootor ei käivitunudki, sest näitekirjanikule oli funktsionaalsuse mõttes vaja hullu, ja nii tekkiski hull Bardin, kes ajab hullu juttu. Lühikeseks ajaks Bardin toibub, kuid ta ei jõua enam midagi teha ega öelda, sest pole aega — autoril on tarvis võimalikult ruttu näidata, kuidas Bardini poolt omal ajal õnnetuks tehtud inimesed hakkavad tema võimalikku tervenemist ja järelilikult ka tema loodud košmaarse elu jätkumist kartma ning seetõttu viivad ta tollesse vahepealsesse algelisse, teovõimetusse seisundisse tagasi. Sama võib öelda teistegi tegelaste kohta. Nad ei jõua end avada, nende väljaarendamatus on kohati lausa anekdootlik. Võtame või paljutähendava daami nimega «Keegi». Mis seal kõik ei ole: endine prostituut ja nüüd kõrge funktsionääri naine, kes on seotud kas maffia või KGB-ga, kes on nii kõikvõimas kui ka koletult tige. Ühesõnaga, tegemist on meeletu kokteiliga, aga tulemuseks pole midagi — tulemus on «Eikeegi».

Tähendab, näidendi olemus, õigemini

näidendi mehaanika sunnib lavastajaid valima mingit täiesti kindlat, ühtainsat motiivi. See omakorda kindlustab lavastusele asjatundliku publiku juures parimal juhul pooliku menu, sest teatrikülastaja taipab, et hulk näidendi võimalusi jääb õhku rippuma, kuid üheksõnase vaatamise järel ei saa aru, et see pole mitte lavastaja süü, vaid tema õnnetus — lavastaja on sattunud kavalalt heidetud õnge otsa.

«Vanalinnastuudiosse» Eino Baskini lavastust vaatama minnes ei kahelnud ma peaaegu üldse, et näen komöödiat. Nii oligi, eelaimus ei petnud mind. Lavastaja oli võtnud näidendist selle

«Naistelaud jahisaalis». Pensionär — Ines Aru.

H. Saarne fotod



kihistuse, mis on temale kõige lähedasem. Situaatsioonikomöödiat, mida Baskin kõige paremini valdab, Merežko näidendi põhjal teha ei saanud — materjali vastupanu olnuks liiga suur, muude eklektiliste segipaisatud motiivide seas on seal selgelt tajutatav tragöödia. Nii jäi üle karakterkomöödia. Ma ei avasta Ameerikat, kui ütlen, et karakterkomöödia menu sõltub 90 protsenti näitlejatest. «Vanalinnastudio» lavastuses peab neist eelkõige esile tõstma kahte.

Aarne Üskküla lähtub oma rolli üles ehitades varese kujundist (dramaturg sunnib talumat järjekindlusega kelnerit, keda Üskküla mängib, lausuma vareserepliiki «Kraaks», mis olukorrast sõltuvalt väljendab väga erinevaid tundeid). Pole kahtlust, et selle tegelase loomisel on autor inspiratsiooni saanud Puškini Möldrist, kes pärast armastatud tütre uppumist läheb hulluks ja hakkab end mustaks linnuks pidama. Nimelt oli kelneri tütar, peategelase Bardini kallim, purjus seltskonnaga paadisõidul uppumas, kuid erinevalt Puškini Näkineist, päästis isa ta ära. Seda ei anna tütar isale andeks. Üskkülal õnnestub oma osas üpris tasakaalukalt ja täpselt ühendada kelneri poolhulluse traagikat, mille on põhjustanud lahusolek tütrast, ja brutaal-koomilisi tegusid (näiteks varastatud rahakoti ümberpeitmise). Reministsentse on juba palju, aga siinkohal ei saa veel kord jälta meelde tuletamata Vampilovi kelnerit. Ta põlgab Zilovit ja samas teda kisub Zilovi poole. Tema puhul võiks rääkida sotsiaalsest rahulolematusest isiksuslikul tasandil, aga ilmselt veel enam tavalisest alaväärsuskompleksist. Niisugused inimesed püüavad suhelda intelligentsiga, kusjuures nad ei mõista, et need, kelle poole nad püüdleavad ja kes nendega on nõus kontakteeruma, ei olegi intelligendid. Üskküla kangelase vaimne laostumine ongi tingitud julmast pettumusest: intelligendist sõber reetis nende sõpruse hetkelise armuloo pärast tema tütraga. Välised asjaolud ainult süvendasid seda vaimset šokki. «Vanalinnastudio» lavastuses näeme läbi põlenud inimest, kes seda oskuslikult lakeliku elegantsi ja teenistusvalmiduse maski taha peidab. Siinkohal peab muuseas ütleva, et lavastaja, tahtes toimuva absurdust rõhutada, sunnib tegelasi maske ette panema või neid proovima. Üldiselt tundub see võte õigustatud, sest aitab vähemalt mingilgi kombel lavastust žanrilisest ühemõõtmelisusest valla päästa. Kuid just Üskküla puhul paistab

niisugune abistamine täiesti üleaarne, sest see näitleja loob maski oma näost ning mingeid muid maske ta ei vaja.

Rõõmu tegi Ines Aru vana marasmaatiku-eide, Bardini ema rollis. (Või teeskleb ta marasmaatikut? Aeg-ajalt vilksatab tal väga mõtestatud ja tige pilk.) Näitleja tajub väga täpselt piiri, mille ületamisel komöödia muutub koomuskitegemiseks, ja ei astu tegelikult sellest kordagi üle. Inetu ja soganen on olnud selle õndsas mutikese elu. Rahva vaenlasest sündinud poja andis ta lastekodusse, kui koputajale mehele läks, mille eest poeg talle hiljem küllaga tatus; kaotanud rõõmu oma lastest, on ta nüüd sunnitud kerjama teiste rõõmu killukesi. Seetõttu kannab naer Ines Aru loodud tegelase üle põlgliku haletsuse pitserit.

Teisi näitlejaõnnestumisi kahjuks nimetada ei ole, nagu ei ole ka ilmseid ebaõnnestumisi. Kõik mängivad etteantud võtmes enam-vähem korralikult. Ja ehkki tundub, et Vello Janson oleks võinud teha Bardini pisut elavamaks (ega siis alati ja kõiges psühhiaatria-haiglates haigeid barbituraate täis topita); et Ülle Kaljustel poleks vaja arsti sugugi värvitult ja jahedalt mängida (kahjuks pole mul õnnestunud näha teist osatäitjat Maria Klenskajat), sest tema loos on samuti oma tragöödia ja see, mis ta siin korraldab, on olemoodi uljas ja ebaharilik ettevõtmine, niisugune asi eeldab väga tugevat ja omapärast karakterit; et armeenlannade ekspressiivsus ei väljendu sugugi lõputuis miimikamuutustes nagu Viire Valdmal (kaukaaslannade näod on just nimelt kui raidkujudel ja temperament väljendub hääles — niisugust asja on näitleja kohustatud teadma) — jah, sellest kõigest hoolimata on see elus etendus. Erilist sügavust taotlemata — loodan, et mul õnnestus eelnevalt selgitada, et näidend ise on sellele takistuseks — on lavastus siiski naljakas, kohati aga ka päris tõsine kommete kroonika. Aga kui meie haiges ühiskonnas kombed on kord juba absurdsed, siis teatri abil seda ei paranda. Ja veel. «Vanalinnastudio» on täiesti ilmselt estraaditeatri lühikesest pükstest välja kasvanud. Kuidas saab aga see kollektiiv õpetajate Maja imepisikesel, teatri jaoks täiesti sobimatu laval edasi areneda, seda ma ei kujuta kuidagi ette. Teatri repertuaar läheb iga aastaga kaalukamaks; kas kuulutame Noorsooteatri järel ka «Vanalinnastudio» õnnetuspiirkonnaks?

PUBLIKU SÕBER

Selle, mida Baskin lubas — luua hea komöödiateater, kus vahepeal mängitakse ka tõsisid repertuaari, on ta täitnud.



F. Marceau, «Presidendi sõber». «Vanalinnastuudio». Lavastaja Eino Baskin, kunstnik Anna Andreste (hülalisenä). Léon Daim — Aarne Üksküla.

On hämmastav, et «Vanalinnastuudio» sel hooajal juba teist korda järjest leiab komöödia, mis me segase ajaga praegu nii hästi sobib. Ajal, kui teised teatrid elavad välja akumuleerunud absurdi, väljendades me kõikide tülgaust, jäädes mõtetega minevikku, leiab Baskin näidendid, mis torkavad praegusse päeva. Kired me ümber keevad; parteisid sünnib järjest juurde; muudetakse ära ministeeriume, jaotatakse ümber portfelle — säärasesse olukorda sobib H. Raudsepa «Salongis ja kongis» suurepäraselt.

F. Marceau' «Presidendi sõber» on teatri teine andekas leid. Mitte sellepärast, et tegemist oleks üliõnnestunud näidendiga. Vastupidi, mõnigi lõik dialoogis on hõre ning pinge kõigub, osa

tegelasi on liiga lihtsad. Ometi on hämmastav, kui võrd aktuaalselt kõlab see 1982. aastal kirjutatud näidend praegu ja siin. Elame ju endiselt ausammaste, armastuse, massitseremooniade ja uue hooga puhkenud embleeminõrkuse ajal. Parlamenti pääsevad need, kes hästi kõnet peavad ja tribüünidel silma paistavad. Justkui kannaks meid ka nüüd, vabanemisel, edasi kompleks imperiumi valehiilgust «tõelise» massikultuuriga üle trumbata. F. Marceau' näidend oleks osati nagu maha kirjutatud meie korrupeerunud ühiskonnast, kus paljud isamaaliste tseremooniade armastajad avastavad endas äkki samuti «poliitilise looma»...

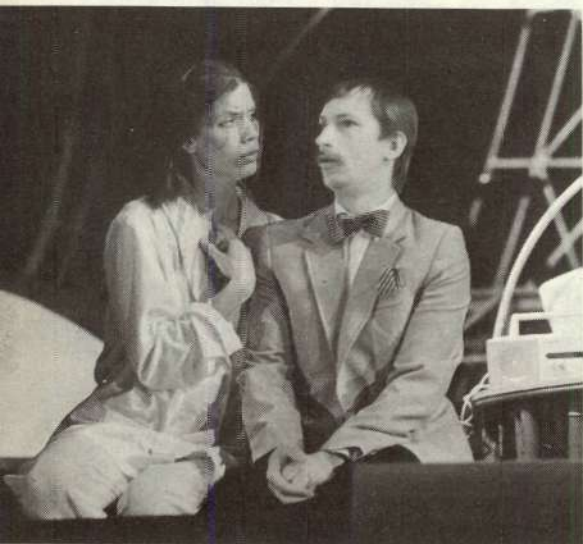
... Tumedal, kubistlike sugemetega suurel laval seisab kaks sõjaväemundris 77

tähtsat mehikest, elektrooniline pult ees, ning uurivad ekraanilt mingeid tuvastamata fotosid. Kõrendi ja paksukese, Jasquet' — E. Nuteri ja Boli — H. Torga kujud on küllalt karikatuursed. Vürtsi lisab kummagi totrus ning piltidelt vastu vaatava A. Üksküla punase, krussis juustega paruka selge sarnasus populaarse prantsuse koomiku P. Richardi kahupeaga. Salajase Isikute Tuvastamise Teenistuse (SITT) lühendi korduv nimetamine paneb publiku rõkama. . .

Nii et kriminaalkomöödia? Paroodia à la «Pikk blond mees, must king jalas»? Siiski ei. Kõik järgnev kaldub pigem poliitilise komöödia valda, mis sest, et autor arvestab ka publiku nõrkust armastusintrigide, pikantse nalja ning lihtsustatud skeemide vastu. Ta on ju prantslane! Kui ta seda aga ei oleks, võiksin kindlalt öelda, et talle meeldib Gogol ning arvatavasti ka Erdman, sedavõrd hästi tunneb ta «väikeste inimeste» nõrkusi, bürokraatia groteskseid koridore ning pisikeste pürjelite tukslevat tungi pääseda kõrgemasse seltskonda, nende «mandaadi»-nalga.

Näidend pole keeruline. Raamatu-köitja Daim elab kaksikelu. Kodus ja klientide ees on ta vaikne, laisk käsitöeline, hinge kirglikuma osa aga pühendab ta osavõtule avalikest tseremooniast, kus liigub tähtsaid isikuid. Vahel õnnestub tal pääseda tribüünilegi. Teda

«Presidendi sõber». Angéle — Viire Valdma, Trumeau — Raivo Rüütel.



nähakse ministri kõrval, tekib legend ta «sidemetest», mõjuvõimust, ning ongi käes rida koomilisi olukordi, kus kirjanik paljastab tippu tõusnute tühisust. . .

. . . Üürgavate marsi- ja «Marseljeesi» helide saatel marsib Daim — A. Üksküla, vihmavari käes, laval edasi-tagasi, võttes kord ühtesid, kord teisi tüüpilisi «soliidseid» poose. Ühe akordiga tõstab ta varju üles, manades ette tõsise, isegi üleva näo; teisega toetab maha, ilmutades igavlevat ilmet; kolmandaga pakub tähelepanelikult kellelegi kõrvalseisjale varjualust; neljandaga võtab vihmavarju käevangu ja kiirustab kuhugi. Jne. Liigutused on täpsed, lihvitud, iga passaaž on ilmselt ette teada, mis teevad harjutamisest tantsusarnase etenduse. A. Üksküla — Daim naudib seda, võiks öelda — harjutab lausa hingestatult, mis annab kogu «võimlemisele» kergelt koomilise varjundi. Ta isegi eriti ei imetle ennast, tahab olla poosides ja pausides lihtsalt täielik, täiuslikult tähtis, soliidne, ta elab sellele, ta on tribüünikunstnik. . .

Aarne Üksküla koomilisi rolle koguneb juba terve hulk. Esimene säravaim, mida mäletan, oli Piibeheht «Pisuhännas». Aga siis töötas ta veel Pärnus ja arvati, et Üksküla on eelkõige «draama»-näitleja. Seejärel — üleminek Tallinna, tippu tõus, hiilgeaeg, kui näitleja mängis järgemööda «Härä Amilcaris», «Tuuleiilis», «Vaikuse vallamajas» jm. Temast kujunes mitmeks hooajaks kõige menukam, mitmekülgsem, enim angažeeritud eesti näitleja. Talle plaksutati, temast kirjutati, tema nime peale mindi teatrisse. Kas ta kahtles, kui läks Draamateatrist ära n-õ kuulsuse tipul, läks teise truppi, kus töötati rohkesti rolle, ent kus kummitab ka ühe žanri, komöödia rutiin? Tõenäoliselt. Baskini laad on välja kujunenud, palju ta improviseerida ei lase, tahab oma joonise täpset järgimist; niisuguseid epohhi haaravaid töid nagu «Vaikuse vallamaja» või avangardset dramaturgiat (nagu «Majahoidja») Baskin teinud pole. Küllap tundis Üksküla riski, muutuste ohtu: suisa koomikuks polnud ta ju veel hakanud. Ilmselt veetles aga töö rohkus — iga näitleja tahab mängida! —, Baskini professionaalsus, küllap midagi veel. . .

Nüüd, pärast paari hooaega ja ka Daimi rolli võib öelda: ta areneb siiski! On endiselt huvitav. Ma ei suuda ära imestada hoogu, seda mängumõnu, millega Aarne Üksküla liigub lavastusest lavastusse. Isegi, kui mõne osa lahendus mõnda varasemat kordab (näi-

teks olid sarnased. Turai lavastuses «Mäng lossis» ning Ornifle «Tuuleilisi»), leiab Üskküla ikka nii palju uusi nippe, nüansse, varieerimisvõimalusi, haarab oma mõtestatud veiderdamisega kaasa, et oled taas võlutud. Selles mõttes on ta maag, Näitleja. Ja «Presidendi sõber» sujub tema najal.

... Nii kohtumise rahvasaadik Barbedart'i (R. Baskin), sõjaministri (V. Indrikson), siseministri (R. Gutman) ja teiste tähtsate isikutega, kõigi nendega, kes oma korruptiivses arguses tahtmatult aitavad kaasa raamatukõitja Daimi tõusule, lahendab Üskküla ühes mõttes sarnaselt. Tema kangelane ei trügi poliitikasse, ei ole politikaan; ta laseb kokkusattumistel end lihtsalt kanda, andes oma ebamääraste, justkui paljutähenduslike vastustega teiste kartustele hoogu. Ta on nagu Hlestakov, uue aja *everyman*, kellel on vaid üks, ent oluline anne: õppida ära seltskondliku (poliitilise) käitumise klišeed ja neid oskuslikult kasutada.

See, mis näitleja omalt poolt lisab, on tõsine, teiste totrusi epateeriv ironia. Pisike üleolek, Mänguri Vabadus, kes kõik kaasa teeb, aga lubab endal selle kulul ka nalja heita. Üskküla kangelane keerleb situatsioonist situatsiooni, su-peldes kerges groteskis nagu kala vees. See ühendab Daimi ka Ornifle'i, Amilcari ja teistega...

Ma teeksin teatrile liiga, kui kiidaksin vaid A. Üskküla. Häid rolle on «Presidendi sõbras» teisi. Üllatuse pakkus Trumeau' rollis Raivo Rüütel, kes ootamatult tõestas ennast täpse ja komöödižanri nüansse tunnetava näitlejana. Meelde jäävad ka R. Baskini Barbedart, kes oma välimuse ja maneeridega pärineb kuskilt Suhhovo-Kobõlini ja I. Singeri tegelaste vahemaalt; kentsakas ja groteskne Françoise — M. Talvik; naerma ajavad R. Gutmani ja V. Indriksoni ministrid; andeka väikerolli teeb R. Tamm Denis-Baudonina. Jne. Ent hääle jõu ning diktsiooniga (nii, et ka saali tagaosas kuulda oleks!) küünib professionaalsele tehnilisele tasemele vabalt vaid Ines Aru; tugevate kilda kuuluvad ka H. Torga ning R. Gutman (külalisenä). Ülejäänud seltskonnal, keda E. Baskin lavastusest lavastusse tehniliselt on kasvatanud, jääb arenguruumi veel küll...

Eino Baskin ise on kahtlemata väga professionaalne lavastaja. Ta teab alati, mida tahab, ning suunab näitlejaid täpselt selle järgi. Tema tugevaks küljeks on koomika, karakterite vormi-

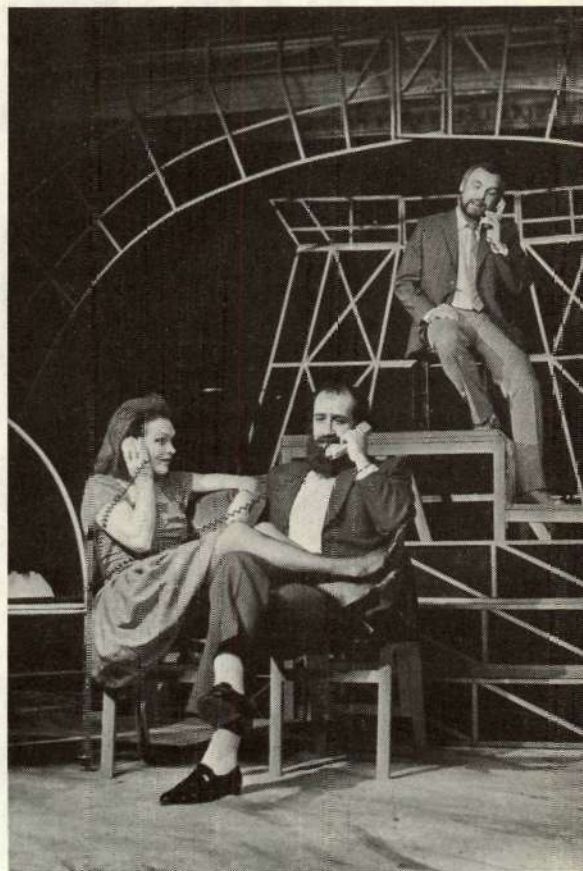
mine. Sel alal pigistab ta igast olukorrast välja maksimaalse. Poliitilisi vihjeid puistata, satiiriga torkida oskab ta ka.

Raskusi aga tekib tal terviku moodustamise, kogu lavastusest kerkiva kujundi loomisega, mis jääks kesksena meelde. Ikka kukub kuidagi nii välja, et peamine mõte jääb ühe-kahe tegelase kanda, ülejäänud aga moodustavad efektse estraadliku tausta. Selles mõttes jäävad seni tema parimateks tööd «Toimik» ja «Revident»: seal teenis kõik ka kujundliku struktuuri. Üks periood, kus tähtis oli eelkõige nõridade vahelt torgata, on läbi. Maestro pole sellega ise vist lõplikult harjunud.

Ent selle, mida ta alguses lubas — luua hea komöödiateater, kus vahepeal mängitakse ka tõsiselt repertuaari —, on ta täitnud.

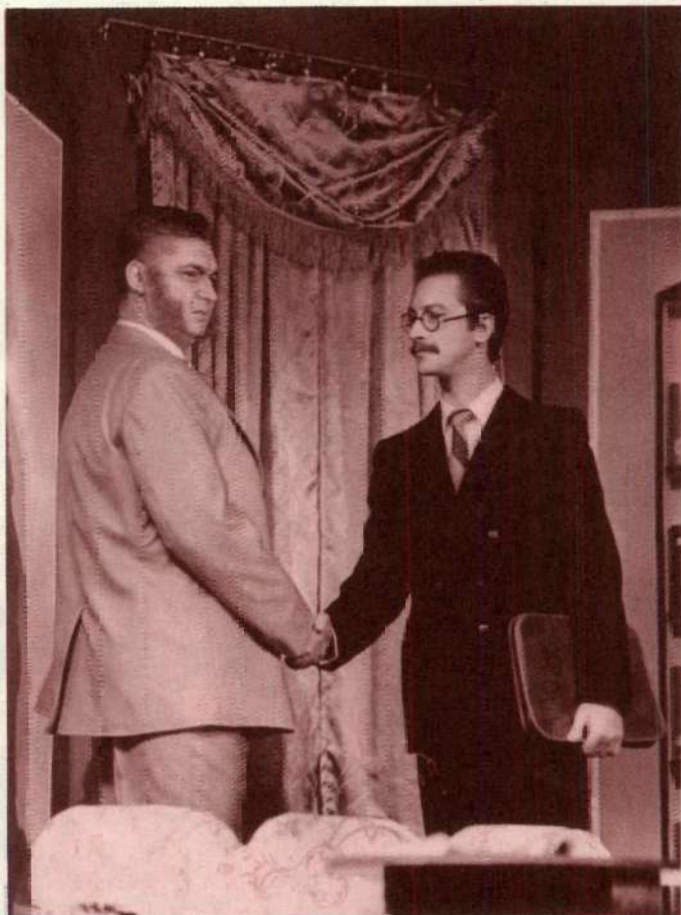
«Presidendi sõber». Naissekretär — Krista Viirand, Barbedart — Roman Baskin, Maréchal — Vello Janson.

H. Saarne ja T. Vendelini fotod



KUI MAJANDUSMINISTER RIIKI PÖÖRAS

«Mulje on see, et kõik meie rahvajuhid ning patrioodid täidavad oma ülesandeid mingi loiduse, nürimeelsuse ning mõistmatu saamatusega! Aga need teised tegeliskid... kes riiki varastavad ja tüssavad: need oskavad oma ametit haruldase andekusega. Kas me ei peaks oma riigi-mehed kutsuma sellest nõukamast ja toekamast eliidist,» arvab H. Raudsepp oma komöödias «Salongis ja kongis».



H. Raudsepp, «Salongis ja kongis». Lavastaja Gunnar Kilgas, kunstnik Maimu Vannas. «Vanalinna-studio». Jüri Sotnik, tulundusilma tuus, hiljem majandusminister — Raivo Tamm, Kivirist, tõusev diplomaat, hiljem välisminister — Raivo Rüütel.

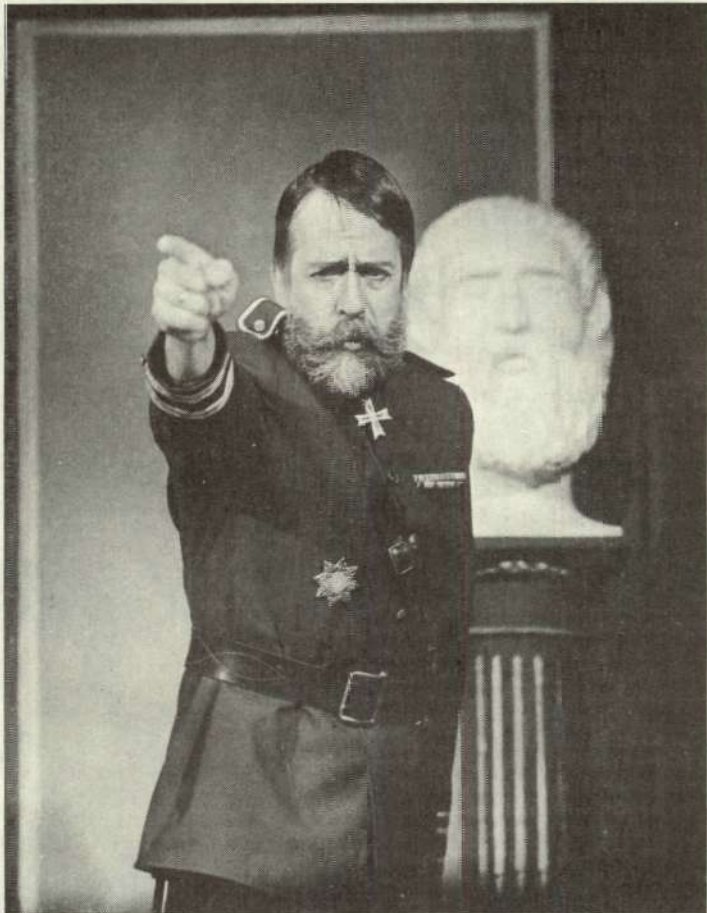
Ausalt öeldes oli mõni aasta tagasi siiski üsna raske ette kujutada, et Hugo Raudsepa satiirilised olupildid eesti elust ja poliitikatagemisest omandavad Maarjamaal jälle aktuaalsuse. Me lugesime ja vaatasime neid näidendeid kui sseenikesi minevikku jäänud aegadest. Täna sunnivad nad end käsitlema tulevikuhoiatusena ja annaks jumal, et see

kõik ei muutuks lausa päevakajaliseks publitsistikaks. «Vanalinnastuudios» Gunnar Kilgase lavastatud «Salongis ja kongis» vähemalt oma esimese vaatuse ulatuses aga seda juba ongi. Sattusin teatrisse päeval, mil Toompeal käis äge valitsuse kokkupanek. Ja sama toimus ka all-linna teatrilaval. Ümber ringi jagati portfelle, otsiti majandus-

ministrit, kardeti riigipööret ja võisteldi värskelt ausse tõusnud võimukandjate pilkude pärast. Tahes-tahtmata tuli hakata paralleelsele tõmbama. Ministrikohad tundukse olevat magusad nii siis kui ka praegu. Ning see, et kambavaim seljatab asjatundmise, paistab Eesti poliitikale samuti igavesti omane olevat. Küllap lähevad salongisidemed ja koos nendega ka salongipidajannade isiklikud võlud jällegi hinda. Rahvuslikud hüüdlauseid ühelt poolt ja *cherchez la femme* teiselt poolt — nii nägi Raudsepp valitsuse koostamist *anno* 1933. Ja muidugi oli ka siis vajadus tugeva isiksuse järele. Sellele rollile pretendeerijaid on näiden-

pöörama ning, toetudes sõjaväele, lavastab segaduse ja topib lõpuks ühte kongi nii rohesärgid, kommunistid kui ka oma senised valitsuse semud.

Siin algab Raudsepa prohvetlikkus nii 40. aasta sündmuste kui, kardan, ka meie aja suhtes. Tugevale isiksusele on segased ajad kasulikud — kui riigipöördekatset pole, siis võib selle välja mõelda ja sääsest elevandi teha. Võib ka Riigipäevahoone põlema pista ja ise seejuures rahvuse päästjat mängida. Raudsepp ennustas aga sellistele diktaatoritele vähemalt meie provintsis kurba lõppu — nende eneste vallapäätetud ja kaasatõmmatud jõudude ohvriks lan-



«Salongis ja kongis».
Maternaid, eru-
kindral, isamaa-
liste klubide juht —
Jüri Karindi.

dis koguni kolm: Roheliste Särkide peamees ja Isamaaliste Klubide juht kindral Maternaid, kommunistide ninamees Toomas Tummeltau ning poliitikutest poolt neile mõlemale vastumänguks leitav tulundusilma tuus ja äri-geenius Jaan Sotnik uue majandusministrina. Kuid egas majandusminister taha ainult majandusega leppida. Lootes kõiki üle kavaldada, asub ta ise riiki

gemist. Lavastaja on teinud vaid ühe uutmise — sõjavägi saab meil praegu vaid võõramaine olla. Ja nii tuleb dessantväelase mundris võõramaalane, käsutab kongitäie poliitilisi purelejaid ritta, liidab neile tagatipuks ka diktaatoriks kippunud majandusministri ning automaadivalangud lõpetavad isamaalise farsi üsnagi traagiliselt. Lavale jääb vaid kaks tegelast — Inimene, 81



«Salongis ja kongis». Mikh Mihkelson, asjaajaja — Egon Nuter.

kellega ühelgi poliitikul mingit asja polnud, ning joodikust riigiametnik, kes harjumuspäraselt teenib usinalt igasugust võimu, kindlasti ka uut.

Ei saa öelda, et sellist tuleviku-tsenaariumi võiks praegu just kõheda-seta jälgida. Pealegi on Raudsepal kord juba õigus olnud ning Patarei kongid ja surmalaagrid muutused tööpoolest Eestimaa erinevat värvi meeste kokkusaamispaigaks. Kas on nii kurvast aja- ja lavalooست võimalik õppust võtta? Kardan, et mitte. Leidub ju meilgi praegu «teoreetikuid», kes kinnitavad, et erakondade paljusus on demokraatia hädavajalik alustala. Samas tehakse aga kõik, et võim siiski kindlalt ühe erakonna kätte monopoliseerida. Telgitagused (salongi) kombinatsioonid kuluvad selleks marjaks ära. Poliitikute lubadused ei maksa tuhkagi. Halvaks tooniks on meenutada, mida keegi kaks kuud tagasi rääkis, mis ei sega aga tuhnimast aastakümneid tagasi kirjapandus. Me pöördume vaimustusega tagasi Raudsepa-aegsesse pluralismi ja eks kirjanike ning näitlejate osaks saab taas poliitika-meestele meenutada, et eetika ja aususe hülgamine viib varem või hiljem

Johanna Maaten-Maternaid — Anne Veesaar, Mikh Mihkelson ja Leo Maaten — Aleksander Eelmaa.





«Salongis ja kongis». Johanna Maaten, poliitilise salongi majapidajanna — Anne Veesaar, Kivirist — Raivo Rüütel.

H. Saarne fotod

kurva lõpuni. Lääne demokraatiad tunduvad olevat selle etapi juba läbi elanud. Vähemalt kompetentsus on seal hinnas. Eesti Vabariigis võis aga kindrali vabalt ka haridusministriks panna. On meile antud aega teistkordselt sama kurba lastehaigust põdeda?

«Neetud talu» ja «Kauka jumal», «Kuningal on külm» ja «Põrunud aru õnnistus», «Pankrot» ja «Tagahoovis» — oi-oi kui palju publitsistikat! Elu surub peale! Ootame seda kõike taas la-vale. Tänaused dramaturgid võivad pillid kotti panna. Hea kui asi «Võitlus rindejooneta» ja «Lauritsani» ei jõuaks.

Lisaks Noorsooteatri «Vedelale vortile» on «Vanalinnastuudio» otsa lahti teinud. Truppi võib valiku ja esituse eest ainult kiita. Raivo Tamm majandusministrina ja Raivo Rüütel välisministrina võiksid lavalt otse valitsusse astuda. Anne Veesaare Johannani ja Merle Talviku Camillani annab tänastel prouadel ehk küll veel küünitada. Seevastu Aleksander Eelma Leo suguseid hädapätakaid ning Egon Nuteri Miku taolisi *self-made-man*'e on võimukuluvaarid juba täis. Jüri Karindi tüüpi kindraleid läheks meie omakaitse formeeringuile kindlasti tarvis. Heino Torga tõestab

veel kord oma leidlikku karakteriloomet oskust riigiametnik Anijärvena. Eva Malleuse töolistüdruk Doora Suuringel paistab olevat ammutanud ainest Alma Vaarmani teoste lugemisest. Etteheiteid teeksin vaid kommunistide pealiku (Mati Rebane) teatripoolsele tõlgendusele. Siin on liialt mindud välise karikatuuri teed ning poliitiline maastik jäetud adekvaatse vasteta.

Tõeliseks lavastajaleiuks on aga Salme Reegi valimine inimese osasse. Temaga tuleb farssi filosoofiline mõõde ning eesti rahva koondkujuna istub ta rahu keset kongis käivat melu. «Niisuke igatus kerkib lendu tõusta sinikollasesse stratosfääri! Sinna kus inimeste tigidate kõneluste asemel su kõrvus undaks äoonide muusika ning sinust mööda vuhiseksid tähtede müriaadid. Seal laotusest alla vaadates... kuis oleks väike see kera ja tilluke see maa, kus askeldab miljon kodanikku — ning kolme miljoni eest on karvakitkumist.» Nende sõnadega lõpeb etendus, Salme Reek tõuseb lendu ja lahkubki. Annaks taevast meie teatriilma praegusele suurele eeskujule pikka iga ning eesti rahvale veelgi kannatlikumat meelt uute salongide ja kongide üleelamiseks.

TÄNASESSE SUUNATUD KÜSIMUSED



«Inimene, keda polnud». Režissöör Peeter Simm. 1949. aasta märtsiküüditamine.

«ÄRATUS». Režissöör Jüri Sillart, stsenaarist Rein Saluri, operaator Mait Mäekivi, kunstnikud Toomas Hõrak ja Heikki-Henni Halla, helilooja Kuldar Sink, helioperaator Mati Schönberg, monteeriija Marju Juhkum. Osades: Tõnu Kark (Rass), Sulev Luik (Linnamees), Kaljo Kiisk (Mõistuse Jaan), Ulle Kaljuste (Aliide), Maria Klenskaja (Linnanaine), Jaan Rekkor (Kängsepp), Arvo Kukumägi (Kaarel Peterson), Väino Laes (Arnold), Mati Klooren (Sass), Anne Paluver (Salme Peterson), Katrin Kohv (Linda Saulep), Liina Lintrop (väike Liisi), Feliks Kark (Tammemets), Elle Kull (Leida Kask) jt. 2936,8 m (11 osa), värviline. «Tallinnfilm», 1989.

«INIMENE, KEDA POLNUD». Režissöör Peeter Simm, stsenaarist Toomas Raudam, operaator Ago Ruus, kunstnikud Ronald Kolmann ja Hardi Volmer, helilooja Tõnu Raadik, helioperaator Rein Urm, monteeriija Sirje Haigel ja Helju Sõerd. Osades: Katri Horma (Imbi), Mari Simm (väike Imbi), Tõnu Kilgas (isa), Jüri Krjukov (onu), Rita Raave (tädi), Tõnu Raadik (Hans), Andres Lepik (Tarmo Kivi), Raine Loo (proua Fisch), Sulev Luik (marodöör), Enn Lillemets (Hull-Gunna), Robert Sestakov (poiss) jt. 2559,4 m (10 osa), mustvalge ja värviline. «Tallinnfilm», 1989.

Ma ei tea, kes hakkab siin iidse Lääne-mere rannal elama pärast meid, võib-olla musttuhat pisikest pilusilmset hiinlast. . . Kuid ma tean kindlasti, et ainuke reaalne tee põlistamiseks oma siinolemist, jätmaks oma rahvuskehast jälge inimtsivilisatsiooni arengulokku kulgeb läbi meie väikese rahva vaimukultuuri elujõulisuse, sõltudes muuseumis sellestki, kui täisvereliselt, intensiivselt, originaalselt peegeldub rahvuskeha elu meie kunstiteostes. Nii et aastasade pärast tõuseks Pirita laulukaare alt — tõsi küll, näiteks hiinlastest ühendkoori esituses — ikka veel eesti regivärsi hüpnootiliselt soiutav kordusmotiiv. Alles siis võime oma samblamätta ja noore metsa alustes kalmudes rahunenult ohata nagu vanad roomlased pärast hunnidest barbarite vallutusi Euroopa kontinendil uute tsiviliseeritud riikide tekkimist nähes: me oleme võitnud ja nüüd juba lõplikult! Meie meelelaad, meie pärimused ja rahvuslik vaimuvara on integreerunud inimtsivilisatsiooni arenguloo ühtsesse kogemusse.

Pidasin eelnenud, kellegi jaoks võib-olla drastilist või šokeerivat, vahest aga hoopis liiga pateetilist sissejuhatust filmiteemalisele kirjutisele tarvilikuks eelkõige seetõttu, et tundsin puudust piisavalt avarast, filosoofilisestki vaatepunktist, millest lähtudes ei jääks kõlama masendus ja perspektiivitusetaju kõnealustes filmides — «Inimene, keda polnud» (käsikiri Toomas Raudamilt, režii Peeter Simmilt) ja «Äratus» (käsikiri Rein Salurilt, režii Jüri Sillartilt) — käsitlemist leidnud ajastu ja eesti rahva omavaheliste seoste üle kaasamõtisklemisel.

«Inimese...» tegevus hõlmab aastaid 1939—1949, ajajärku, millesse mahuvad eesti rahvale nii olulised sündmused nagu Eesti Vabariigi langemine, sotsialistlik riigipööre, Saksa okupatsioon ja nõukogude võimu taaskehtestamine Eestis. Need olid aastad, mil paljude riikide ja rahvaste saatus sõltus suurriikide poliitilistest ambitsioonidest. Üksikisiku saatus ei omanud selles poliitiliste kirgede virvarris kõige vähematki tähtsust. «Äratus» käsitleb ühtainust 1949. aasta märtsipäeva, mil viidi «edukalt» lõpule NKVD üks operatsioone, mille tulemusena õnnestus deporteerida Nõukogudemaa kaugematesse nurkadesse kümneid tuhandeid eestlasi. Ehkki igas talus reageeritakse minekule oma moodi — on meeleheidet ja õudu, hirmu ja alistumist ellujäämise nimel, vägivallale vastuhakku —, saavad filmi



«Inimene, keda polnud». Anne Reeman (Leida Rohutirts), Katri Horma (Imbi) ja Aadress Lepik (Tarmo Kivi) sünnitusmaja episoodis.



«Inimene, keda polnud». Katri Horma (Imbi) ja Robert Sestakov (poiss) filmi lõpukaadrites.



«Inimene, keda polnud». Katri Horma (Imbi), Tõnu Kilgas (isa) ja Rita Raave (tädi).



lõpus, edasise alguspunktis, raudteejaamas, kõik osalised kokku, ring saab täis. Minejaile algab sõit. Kas aga jääjaile parem elu? Nii on küsinud «Äratuse» stsenaarist Rein Saluri.

Vastuse «Äratuses» tõstatatud küsimusele annab «Inimese...» peategelase Imbi Tamme (väike Imbi — Mari Simm, suur Imbi — Katri Horm) traagiline saatatus. Pärast eesti rahva jaoks nii tormilistele aastatele langenud kujunemisperipeetiaid saab Imbist tuntud sõnakunstnik ja «raadiahäl» (filmi käsikirjas on allikmaterjalina kasutatud fakte Imbi Valgemäe ja Mari Möldre ning Ruut Tarmo elust), kes kehastab ajale iseloomulikku optimistlikku eluhoiakut. Mida valjemini ja säravamalt kostab Imbi hääl, seda enam kaob ümbritseva tegelikkuse foonil ainukordne inimene Imbi Tamm... Filmi paradoks väljendub juba pealkirjas «Inimene, keda polnud». Tähendab ju inimese mitteolemine ennekõike tema loo või lugude mitteolemist või seda, et ükski neist lugudest pole lõpuni välja joonistatud, vaid on katkenud. Kunstikategooriaties väljendudes võiks öelda, et siit kasvab välja filmi struktuuriprintsiip — mosaiksus, diskreetsus, äng, eksistentsiaalne rahutus. Filmi võikski vaadelda kui lõputult korduvat ja varieeruvat ekspo-

«Äratuse». Režissöör Jüri Sillart. Punaarmee autokolonn sõidab Nuudimäed vallutama.

sitsiooni, mis ei jõuagi sõlmituseni, edasisest rääkimata. Seda lõputut kordumist võiks ehk tõepoolest interpreteerida pärisorjuse ajast meie rahval veres istuva orjuselauludele iseloomuliku lüroepilisusena, nagu sellele on tähelepanu juhtinud Jaan Ruus. Eesti rahva uusorjuse

«Äratuse». Filmi lõpukaadreit: Pärast rongi lahkumist küüditatutega seisavad jaamahoone ees Linnamees (Sulev Luik), Linnanaine (Maria Klenskaja) ja Rass (Tõnu Kark).





«Äratus». Nuudimäe on hõivatud ja elumaja põlema süüdatud.

ajast kõneleva filmi keelele oleks seega leitud päris kena ja adekvaatne vaste.

Simmi filmidele üldisemalt on omane näiliselt otsekui iseorganiseeruv kunstiline struktuur, talle meeldib näitleja improvisatsioon kaamera ees, selle eeduse ja juhuslikult välgatavate tõepä-

«Äratus». Filmi viimane kaader: Linnanaine (Maria Klenskaja) ja Rass (Tõnu Karh).



raste ning järeleaimamatult orgaaniliste käitumuslike reaktsioonide pärast. Töö näitlejaga filmis võiks olla Simmile juhusstena avalduv tõde. Selles suhtes tundub olevat Simmi mõttekaaslaseks Ago Ruusi kaamera, mis teiste lavastajate filmides on eriti tundlik dünaamiliste ja poetiliste loodusmaalingute fikseerijana. Väga jäigalt fikseeritud võttepunktide ja näitlejale etteantud kaadrisestest liikumiste korral muutub Ruusi kaamera aga kuidagi tuimaks ja puiseks. Simmi filmides on Ruusi kaamera liikumine kongeniaalne näitleja plastilise joonise muutmiselega, pastelne, akvarelne, pildist öhkub soojust, selles väreleb osatäitja hingeenergia.

Loomulikult väljendab film elulist tõepära, kuid see on ikkagi korrastatud, «teine» reaalsus, mille tähtsaimaks mõõtühikuks on aeg. Film on tselluloidlanti pressitud autorite mõtte- ja tundeilma ideelis-kunstiline kontsentraat, Simm pakub sageli selle pähe improviseeritud elureaalsust. Ei teagi, kumba viisi on parem, igal üksikjuhul õigustab ju tehnoloogiat resultaat. «Inimese...» puhul tundub kohati, et juhuslikkusega, milleks filmi pealiini suhtes on ju ka kõrvalepisoodid, on liialdatud. Nii joonistatakse väga täpsete

tunderõhkudega ja elulistes detailides välja «armukolmnurk» Imbi isa (Tõnu Kilgas), tädi (Rita Raave) ja ema (Epp-Maria Kokamägi) vahel, proua Fische (Raine Loo) igatsus saksa ajal minema viidud juudi ärimehe Otto Fische järele, hullu poisi Gunna (Enn Lillemets) ja marodööri-ringhäälingujuhi (Sulev Luik) grotesksed rollid, millest igaühte võiks pidada omaette terviklikuks kinonovelletiks. Lausa tüütult pikk on ainult muinasjutu salvestamine helistuudios. Kuid Imbi hingeeluliste arengute avamise seisukohast võiks eespool nimetatud näiteid käsitleda kui montaažilooilisi eksemusi filmi struktuuriprintsiibiks postuleeritud diskreetsuse vastu. Tõsi, kummas-tunud inimkujutus, luhtunud saatused

«Äratuse». Kүүditatakse ka uusmaasaja Kaarel Petersoni paljulapseline pere. Pereema Salme (Anne Paluver).

«Äratuse». Pereisa Kaarel Peterson (Arvo Kukumägi).

V. Menduneneni fotod



laiendavad filmi ideed stalinismi palava päikese all elamata jäänud või poolikult elatud eludest. Kuid siin kirjutajal on kahju potentsiaalselt eos olnud Katri Horma, Andres Lepiku (Tarmo Kivi), Tõnu Raadiku (Hans) sündimata jäänud suurrollidest.

Rääkides «Inimesest...» kui iluvigadega tervikust, tuleks kindlasti plusspoolele kanda operaatori kordaläinud sünteesitaotlused kroonikakaadrite sulatamisel filmi, samuti koostöös kujundajate Ronald Kolmanni ja Hardi Volmeriga saavutatud tõetruu ajastupilt, milles oskuslikult on kasutatud Tallinna vanalinna ja Haapsalu tänavasoppe ning interjööre, kasutamata kordagi panoraamvaateid. Läbimõeldud on filmi muusika (helilooja Tõnu Raadik) ja helipartituur (helioperaator Rein Urm), milles kasutatud heliülesvõtteid Felix Mooriga Eesti Ringhäälingu arhiivist tavaline kinokulastaja, tõsi küll, ei suuda vist ära tunda. Filmiloojate taotlusi autentse ajastu atmosfääri loomisel tuleb aga tunnustada siingi.

Filmi lõpus keskküttekatlasse sütt kühveldav Imbi mõjub füüsilise tööga ümberkasvatamisele saadetud intelligendina või illustratsioonina tuntud loosungile «Au stalinlikule tööle!», kuid ema surmaga mustvalgeks läinud filmipilt näitab päris lõpukaadrites uuesti värviliseks minnes söehunnikul lamavate Imbi ja kүүditatute vagunist väljavisatud ning Imbi poolt kasvandikuks võetud poisi silmis piiritut tühjust, nende vaimset kokkuvarisemist. Aeglaselt avaneb nende suu hakikriiseteks sügavsinise taeva lootuse poole, kõiksuse poole, kus neid keegi ei kuule.

Enne, kui minna «Äratuse» juurde, tooksin ära lavastaja mõtted filmi kohta võtteperioodi ajal Leedu ajakirjale «Kino» 1989, nr 10 antud intervjuust: «Tegelikult on kõik need sündmused mõistusele vastuvõtmatud ja sellepärast irreaalsed. Lagunenud on aegade ja aastaegade seosed: väljas on talv — aga lund ei ole. Ka inimhinged on haaratud apokalüptilistesse kataklüsmidesse. Nad satuvad nn piirsituatsioonidesse, kus tavamoraal mitte midagi ei tähenda ja mitte midagi ei suuda selgeks teha. Algab hullus.» Ja stsenaariumi võtmest: «... see on päev, mil avanesid taeva väravad ja Jumala raev langes alla maa peale.»

Lavastaja on veendunud, et halb on inimesele kaasa sündinud, see jääb, on konstantne suurus. Ja sellepärast võinuks see lugu toimuda kus tahes — Eestimaa ei ole mingi erand. Lavastaja tunneb

muret meie tuleviku pärast: milliseks meie elu siin Eestis muutub. «Me oleme oludest nii mõjutatavad. Olla ise — see on kõige raskem, kuid ka kõige olulisem.» Need olid Sillarti mõtted juba pärast filmi esilinastust Kinomajas.

Minagi mõlen neid ridu kirja pannes meie tulevikust, õigemini sellest, millel võiks püsida meie lootus. Olid ju pärast sõda Eesti Vabariigi ideaalid meie rahvale ajas võrreldamatult lähemal kui praegu, ometi ei suudetud vabaneda sotsialistlikust absurdilust. Kas olemegi määratud jääma statistideks ajaloo näitelaval ja vabaneme vaid siis, kui impeerium seda tahab? Või oleme olnud need viiskümmend aastat raudnaelaks impeeriumipuu ihus, mis märkamatuks, kuid visalt on teinud oma õonestustööd? «Varja vabadust!» ütleb «Tasujas» tugev Vahur — ja ükskord ta tuleb niikuinii, lisame meie. Kui ükskord hävinevad riigid ja rahvad, mis on siis see, mis jääb? Mälestuste mälestus kadunud inimpõlvedest inimtsivilisatsiooni ühtses kogemuses ringleva võörakõlalise sõnana, potikilluna või nooleotsana muuseumivitriinis, regilaulu monotoonse viisikatkena ühtses maailmamuusikas? Või hoopis pleekinud filmirullidena plekk-karpides, mille sildile kirjutatud «Inimene, keda polnud» või «Äratus»?

Niisiis püüab «Äratus» üldistustasand tõusta kõrgemale pelgalt ühe ajaosa kajastamisest Eestimaa mustas ajaloos. Teisalt on rahva mälusse see märtsipäev sööbinud niivõrd elavana, et filmitegijate kunstiaotlused mõjuvad kohati tarbetu veiderdamisena, vägivalda ja viijate asjatu poetiseerimise katsena, rõhutades nende sidemeid teispoosusega, Saatana sigudikkudeks olemisega. Vägi- vald on ju oma olemuselt hall ja ühenäoline, küüditajad tegid oma tööd tui- malt ja monotoonselt. Ühel pool tuim töö («Oli vast sõnnikuvedu!» meenub Jaan Kruusvalli «Vaikuse vallamajast»), selle vastas minek, mis osalistele võrd- maise eluringi katkemisega. Kuidas nad oskasid seda, mis tuli ja lõmastas raudse kannana, vastu võtta, sellele vastu seis- ta? Vaikides, püstipäi, ahastusest väanel- des, sajatusi lendu lastes? Millest kõne- lesid nende ilmed, poosid, žestid — need ainulaadsed ja lähedased eesti näod, mis peatselt hajusid Siberi hallaõösse? Kuidas küll oleks tahtnud veel kord vaadata nende silmadesse, teada saada, mida nad tundsid ja mõtlesid tollel traagilisel märtsihommikul, mida püü- sid nad öelda neile, kes jäid siia, ja nende kaudu meile, tänastele eestimaa-

lastele. Kõnelda vastupanust, rahva ene- seväärikusest ja vankumatust elujõust? Kahjuks võime seda vaid aimata, fabu- leerida mineku teemadel, kirjutada raa- matuid ja teha filme. Aga lähtepunkt on kuskil siin, kuskilt siit tõuseb hing lendu hulpimaks eksistentsiaalse mõtte avarustel. Kahjuks oli «Äratuses» seda kõike napilt. Peale Kaljo Kiisa suurrolli kellamehena peaaegu üldse mitte. Kuid eesti talumehe eetilise selgroog Kiisa esituses suutis filmi telge ometi vedada.

Kuidas väljendub Sillarti kunstilise mõtlemise omapära režissöörina? Põhi- line selles on tahe konkreetset ajaloolist ainet interpreteerida kui igavikulist. Fikseerida kosmose ringkäigus seda, mis on püsiv. Või luua ise püsimist. See on igal juhul tõelisele kunstnikule viitav lähtehoiak. Jõulis-tahteline on ka «Ära- tuse» montaažiprintsiip. Lavastajaloogi- kast lähtudes on näiteks montaažilaua taga ühendatud kellamehe ja linnamehe (Sulev Luik) vastasplaamid, loodud silm- side viija, kelle päralt on füüsiline jõud, ja mineja, kes toetub kõlbluse jõule, vahel. Selle vastasseisu kordamine filmi kulgedes loob ideelise kontrapunkti. Näi- teks Simm oleks sellise ideelise vastas- seisu lahendanud arvatavasti puhtalt näitlejalike vahenditega, osatäitjate eks- poneerimisega ühtses kaadiruumis.

Küsimus on selles, kas Sillart on tsel- luloidlindile püüdnud selle, mis on püsiv või korduv ka tegelikkuses, või püüab ta põlistada omaenda mõtteviisi. Jah, ta mõtleb maailmast niiviisi. Aga kas maailm ka tegelikkuses on niisugune nagu ta sellest mõtleb? Selles on küsi- mus. «Äratus» on kunstniku versioon maailmast — sugestiiivne, ärritav, veri- ne, apokalüptiline, seda toetab Kuldar Singi hüsteeriliste intonatsioonidega muusika ja Mait Mäekivi kaamerasse püütud lummav valgus ning Eestimaa lumest paljad kõrbemaastikud. Kunstni- ku müüti elustada püüdvast mõtteviisis on oma koht ka paksu verd tekitanud tegelaste keskaegsetel kostüümidel ja potikujulistel peakatetel — nad oleksid otsekui maha astunud Pieter Bruegheli allegoorilise sisuga maalidelt. Kuid põhi- line on see, et Sillart usub, tahab uskuda sellesse, mida ja kuidas ta mõtleb. See on aidanud tal «Äratuses» organiseerida mõjuka vaatamängu.

Kaks filmi, kaks kunstnikuversiooni Eesti rahvale nii traagilisest ja vastu- olulisest ajast. Oli aeg ja olid olud, mil kergesti võisid minejate ja viijate kohad vahetusse minna. Üks oli oluline — OLI INIMLIKKUSE VASTUSEIS VÄ- GIVALLALE. Kas ka praegu?

KROONIKAT

25. ja 27. mail Tallinnas, Lauteri 7, kus asub Heliloojate Maja, toimus:



Reetlik kringel: 60



Juubilar Eino Tamberg lõikab lahti 6-kilost torti, kompositsioonikateedri kingitust oma juhatajale.

Tiia Järg peoperenaise raskes rollis. Reet Rimmel, Kadri Tamberg, Merike Vaitmaa ja Urve Lippus ootavad kannatamatult oma järgi.

Veel enne, kui juubelikõnede juurde jõuti, jagati kiitust tänavustele konservatooriumi lõpetajatele, noortele heliloojatele Toivo Tulevile, Mari Vihmandile ja Mart Siimerile. Pildil on nad koos oma professoriga.



Kompositsioonikateedri muusikateadusliku paitee juubilarile Merike Vaitmaa.

SELTSKONNA-KROONIKAT



Polnud puudu ka poliitilistest kirgedest. Vasakul paistab portfelliga ministri Endel Lippmaa pea.



Eino Tamberg ja Arnold Rütel.



Evi Eespere, René Eespere, Jaan Rääts, Eino Tamberg.



Vasakult: Toomas Trass, Andrus Kallastu, Mari Vihmand, tulevased heliloojad, seni veel kuulamas andunud Helju Taugi õpetlikku juttu.

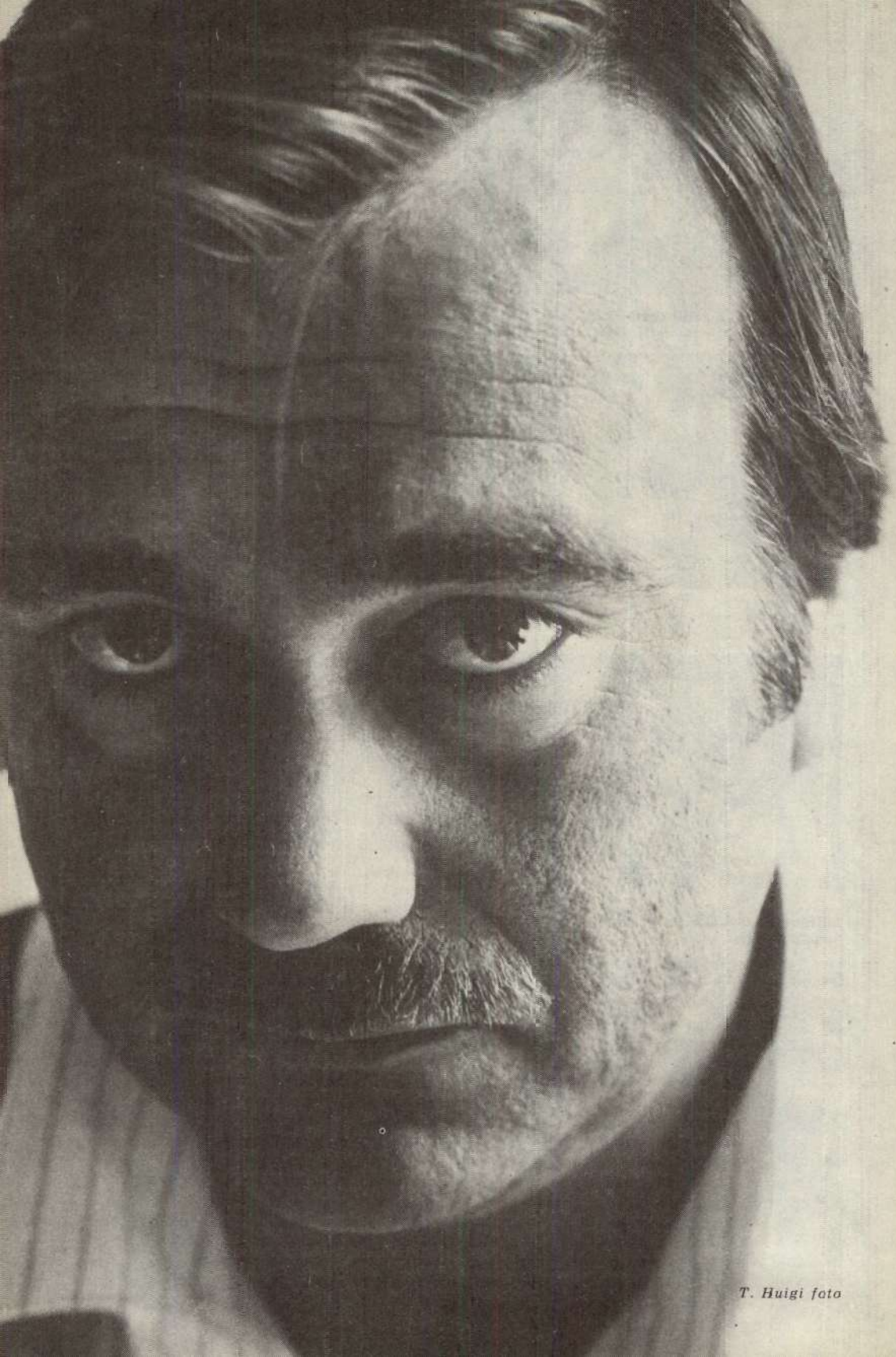
Eino Tamberg ja Marika Eensalu, helilooja inspireerib ju interpreeti. Või vastupidi?



Kultuur on tõsiseks võttev nähtus. Peeter Lilje ja Arnold Rütel.

Eino Tambergi õpilasi jätkub ka levimusika edetabelite tippu, pildil Igor Garšnek ja Alo Mattiisen.





T. Huigi foto

Sündinud 13. septembril 1954 Tallinnas Nõmmel.

Kodu on Lobi külas Lobi neemel Eestimaa põhjarannikul.

Õppinud Tallinna 39. ja 1. keskkoolis. Kuulus NAK-i ning kirjutas innukalt. Lõpukirjandis teemal «Rahvaste suures sõbraliikus peres ühise eesmärgi poole» püüdis edasi anda oma arusaama rahust, kasutades kujundlike elementidena Viivi Luige luuletust «Luigele, kes tappis tanki» ning teisi tollal moodsaid luuletusi. Tema arusaamine läks aga komisjoni omast lahku, kirjand sai «ebarahuldava» ja keskkool jäi lõpetamata. Hiljem omandas küll paberi õhtukeskkoolis. Mõne aasta eest sai veel teise paberi Pedast kultuurhariduse eriala lõpetamise kohta.

Meessoost esivanemad olid kõik meremehed. Perekonna traditsioonist irdumist proovib kompenseerida oma filmidega. Sundaega teenis Moskva lähedal raketiväeosas. «Narjaadist» pääsemiseks õppis «objekti» nii pähe, et tundis seda lõpuks paremini kui ülemus. Teenis välja allohvitseri aukraadi ning «buržu» kuulsuse, sest ehitas endale vannitoa (?) ning luges võõrkeelset «Noorte Häält». Päeval söimati teda, kuid õhtul käisid ohvitserid vargi palumas, et kas ei saaks ka vannis ära käia.

Tõkohaks on alates ebaõnnestunud eksamikirjandist siiani ETV, täpsemalt «Eesti Telefilm».

Tööd ja tegemised. Oli Mati Põldre juures assistendiks-operaatoriks. Oma filmide on ta nii režissöör kui ka operaator, tihti ka stsenaarist. Kõigepealt valmisid muusikal folkansambliks «Panen aga põsepuna palge» ning pilguheit noorte tütarlaste elluastumisele — «Pöial-Liisid» (mõlemad 1984). Siis tuli «Valulävi» (1985) Aegviidu piirkonnavolinikust ja see kutsus esile rohkesti küsimusi. Näiteks, miks see miilits seal lumises metsas jookseb. Stsenaarist Feliks Undusk vaatas ja ütles, et tema küll seda filmis näidatavat meest ei tunne, aga kui arvate, et film on hea, siis las läheb.

Järgnesid kolm linateost eriti tähtsatest sündmustest, kus konsultantideks olid kogunisti seltsimehed Vaino ja Saul. Üks filmidest, «Ühepäevakohtumised», tekitas aga probleeme. Ühtse poliitpäeva näitamisel kasutati kujunduselemendina ENSV hünni (hünn pole ju kujunduselement?) ja see kästi ära koristada. Pärast koristamist kerkis uus küsimus, miks eriti tähtis juhtkond püsti seisab, kui hünni ei mängita. Päriti nõu Moskvast ja üks muusikateadlane küsis, miks on ekskavaatori näitamisel taustaks Griegi «Mäekuninga koopas» — helilooja ei mõelnud selle all üldse ekskavaatorit. Lõpuks tegi ETV juht saalomonliku otsuse: «Meie kõigi moraal-se tervise huvides on, et see lint ei satuks ilialgi ühegi kinoprojektsioonitöötaja kätte.»

«Mälestuskuurort» (1987) oli kõigi arvates tipp-topp film kadunud kuurortlinnast Haapsalust, ainult põhisümbol — pildiga mees — tekitas arusaamatusi: et miks too mees ikkagi pildiga ringi käib. «Võõrad öös» (1987) — perestroikateemalised laulud «Kuldse Trio» esituses — pandi pooleks aastaks riulile: mis sa teed nalja püha asja üle. «Palms» (1988) — romantilis-poeetiline visioon vanast mõisast — leidis taunimist, kuna seletavat teksti polnud üldse, aga teate ise, visuaalne kujund on raskesti mõistetav. «Idatuuletorm» (1989) on filosoofilis-poeetiline jutustus väikesepoisi täitumatust unistustest muinasjuttude ja kaugeste maade järele. Film kavatseti teha paar aastat varem, aga Vana Paha korjas välispässid viimasel hetkel käest ära. 1988 oli ta Vello Pohla filmile «Kiviaid» operaatoriks. Tegelikult on see viimane kord töötada koos rohelistega, sest kiviaedadel kükitades hakkas külge entsefaliidipuuk ja veel nii õnnelt, et oleks peaaegu otsad lahti andnud. Kuu aega neelas ta tablette, käis ringi nagu pohmellis ja kaebas häda kõigile, aga keegi ei võtnud seda tõsiselt. Lõpuks sai siiski haiglasse, seal torgati kohe jalgrattakodar proovide võtmiseks selga, pandi tilguti alla, seejärel pumbad külge ning hakati tühjaks tossutama. Pärast arstid imestasid, et kuidas ta küll ellu jäi.

Autasud. Eesti filmifestivalidel on auhinatud «Valuläve», «Mälestuskuurorti» ja «Idatuuletormi». «Valulävi» saadeti ka üleildulisele festivalile, kuid ei jõudnud kohale. Hiljem saadeti «Mälestuskuurort», see jõudis kohale, kuid kadus festivalil ära. Pärast leiti üles ja kahetseti: «Oi, jop...mat, kui oleks teadnud, et siin laua all vedeleb, siis oleks kohe näidanud.»

Armastab üle kõige merd, muinasjutte ja ilusaid naisi.

Autoriteete pole, õppinud otseselt pole kelleltki. Arvab, et ta ei ole nii tark, et võiks õppida ainult ühelt.

Kriitikat loeb. Kord kirjutas Mart Kadastik «Valulävest» ja 97% sai filmist aru. Uskumatu! Rohkem pole kirjutatud.

Iseloomult avameelne, pisut kare ja valdavalt romantiline.

Kavatsused. Tahaks teha kümneeminutilise mängufilmi «Saun» (stsenaarium on olemas), milles võimuhemhanismi näidatakse nalja ja ironia kaudu. Ene Vool kirjutab tema jaoks Jüri Ööbiku «Armastusromaani» järgi stsenaariumi. Mai keskel oli Hamburgis, kus saavutas kokkuleppe rahvusvaheliselt tuntud eestlasest estraadiartisti Arry Porroga, temast filmi tegemiseks. Tallinna tagasi jõudnud, tahtis peatoimetaja talle tööluusi kaela määrada; pärast anti andeks tingimusel, et edaspidi töötab «Eesti Telefilmis» mittekoosseisulisena. Välispäss aga pandi seifi.

THEATRE. MUSIC. CINEMA. AUGUST 1990

ESTONIAN CULTURAL MAGAZINE PUBLISHED MONTHLY BY «PERIODIKA».

EDITOR-IN-CHIEF: MIHKEL TIKS. ASSISTANT EDITOR: PEETER TOOMA.

THEATRE EDITORS: REET NEIMAR, MARGOT VISNAP, MUSIC EDITORS: MARE

PÖLDMÄE, MART SIIMER, CINEMA EDITORS: JAAK LÖHMUS, SULEV TEINE-

MAA. ART DIRECTOR: MAI EINER. NARVA MNT. 5, PK 3200, TALLINN

200090, ESTONIA

THEATRE

OLEV ESKOLA answers (3)

On January 15th the theatre critic and historian Dea Tormis interviewed Olev Eskola, an older generation Estonian theatre and film actor. This was the last public appearance of Eskola who died in April 1990, so the publication of the interview comes only after his death. The actor speaks of his acting career, first roles and colleagues in the Estonia Theatre, and later his work in the Estonian Drama Theatre and in motion pictures. The underlying tone of the conversation is somewhat tragic: the elderly actor, who had always kept his form, spent the last years of his life alone and forgotten by everybody, no new roles or assignments were offered to him.

R. HEINSALU. Even the Polish have to ask how the old king Hamlet died (23)

The critic gives us his theatrical impressions from Poland, namely Andrzej Wajda's interpretation of *Hamlet* in Stary Teatr of Cracow which he finds to be highly topical on the Polish-Estonian axis of 1990.

REIN AREN (25 Dec. 1927 — 16 May 1990) (31)

The stage director Mikk Mikiver who had worked together with the actor Rein Aren for years says his farewells to the wonderful Estonian actor who died in April 1990.

The people have to be won over (66)

Margot Visnap interviews Linnar Priimägi, literary and theatre critic, who expresses his views on the present state of the Estonian theatre in general, and the Vanemuine Theatre in particular. As Priimägi is one of the contenders to be the future leader of the Vanemuine Theatre, his ideas concerning the future of the theatre are, understandably, reformative. He suggests that superintendency should be re-introduced in Estonian theatres after German models, with one person in charge of both the artistic and economic management. It would ensure an efficient management of a theatre and this is, what the music and drama theatre Vanemuine needs in all spheres.

M. OCHAKOVSKAYA. A hunt in the banquetting hall for women (73)

The theatre critic reviews the production of V. Merezko's play *A Dinner for Women in the Banqueting Hall* in the Old City Studio (directed by Eino Baskin). As this is a multilayered play with its plot taken out of a crime story containing elements of melodrama and irony which, however, remain disconnected, the director has to choose one of them. E. Baskin has exposed one of the layers, closest to his heart — the comedy which relies on comic situations. The production is a proof of the fact that the Old City Studio has grown out of the shorts of light comedy theatre and has taken its place among equals on Estonian theatre scene.

R. HEINSALU. The audience's pal (77)

Baskin has not reneged on his promises to create a first-class theatre of comedy which also has a sprinkling of serious repertory, the critic Rein Heinsalu claims while reviewing the production of F. Marceau's *President's Pal* in the Old City Studio (directed by Eino Baskin). The theatre has found a suitable comedy, highly topical in our over-politicized world. F. Marceau's play seems to be copied from our own corrupt

society where the enthusiasts of patriotic ceremonies suddenly discover "an apolitical animal" in their inner selves.

J. ALLIK. When the Minister of Economy overthrew the government (80)

The plays by Hugo Raudsepp written in the '30s — satirical and representational depictions of Estonian life and politics — have acquired new contemporary meaning in the current situation, is the opinion of Jaak Allik, a political and cultural figure. The same is true of H. Raudsepp's *Out of the Drawing-Room, Into the Cell* (the Old City Studio, directed by Gunnar Kilgas). The efforts of the theatre company in choosing and presenting the play are only commendable.

MUSIC

Folk music of the related peoples (35)

The series of articles has been written in collaboration with the Finnish magazine *Kansan Musiikki*, the articles included in the series on the folk music of the Finno-Ugric peoples have been written by various specialists in the field all over the Soviet Union.

O. MAZUR (Moscow). The Khanty (35)

The Khanty (Ostyak) people live in the area of Tyumen, their main occupations have been hunting, reindeer farming, fishing and gathering. The article gives a lengthy description of the Khanty bear ceremonies. The Khanty consider the bear to be their closest relation

G. SOLDATOV (Novosibirsk). The Mansi (37)

The article describes the Mansi (Vogul) tradition of bear killing and the feast afterwards. According to the legend the bear was the son of Thorum, the highest god, who was punished by his father who turned him into a bear. As a bear he came to live on Earth to keep watch over men and to judge them. The aim of the ritual was to appease the killed bear's spirit and to convince him of the fact that the hunter killed him accidentally.

O. GERASSIMOV (Yoshkar-Ola). The Mari (39)

The Mari (Cheremis) people remained between the Vetyuga and the Vyatka rivers, on the left bank of the Volga for long, and from here they moved to the regions of the Tatars, the Udmurts and the Bashkirs, also to the oblasts of Perm and Sverdlovsk. The article discusses the Mari songs of wedding, burial, work and conscription, and lullabies. The present Mari songs have been strongly affected by the Russian *chastushka* tradition.

N. BOYARKIN (Saransk). The Mordvins (43)

The Mordvins are the third largest people after the Hungarians and the Finnish. According to the 1979 census there are 340,000 people in the Mordvin A. S. S. R., and dispersed over a large area 860,000. The article describes the Mordvin songs of yuletide, springtime, domestic life and rituals.

The Livonians (46)

E. VIIDANG (Tallinn). The Lapps (45)

The Lapp (Sápmi) people can be divided into three main groups. The largest and most protected from the linguistic and cultural point of view are the so-called North Lapps who live in Norway, Sweden and Finland.

their dialect is spoken by about 13,000—14,000 people. A little smaller group whose existence is guaranteed by a string of economic and cultural protective acts are the South Lapps in Sweden and Norway (numbering ca 4,000). The smallest and the most dependent group are the East Lapps who inhabit the regions under the control of the Soviet Union and Finland: the Inari, the Kolt and the Kola Lapps. Their dialects are spoken by less than 2,000 people.

T. OJAMAA (Tartu). The Samoyeds (51)

The most distant relations of ours live in Siberia. The Samoyed people include the Nenets (ca 30,000), Nganasan (ca 900), Enets (ca 400), Selkup (ca 3,000). There is more talk about the Samoyedic heroic epic, laments and narrative songs. The North Samoyeds had a custom of giving each child a song as a present. An exciting genre is the drinking song. This type of song is made when one starts drinking and it contains one's life-story. Quite important are also the shaman songs, the cover photo features the last Nganasan shaman (witch-doctor) Tubyak Kosterkin (1921—1989).

R. CHURAKOVA (Izhevsk). The Udmurt (57)

The Udmurt (Votyak) people live near the Ural Mountains, in 1989 they numbered 713,700. There are quite big differences between the musical traditions of north, south and middle Udmurts due to alien cultural influences: the Russian in the north, the Tatar and the Bashkir in the south. The article looks at an extraordinary type of song: hunting and honey-bee farming songs. There is a lengthy description of the Udmurt wedding, its musical peculiarity being in some typical tunes used by the groom's family and the bride's family. An interesting fact to know is also that the commemoration of the dead resembled the wedding customs both in its ritual and in its music.

T. KRASNOPOLSKAYA. (Petroskoi). The Karelians (61)

In the Karelian region people from two linguistic groups have lived since ancient times; the Finno-Ugric people and the Slavic people. Traditional music is based on three layers formed in different times — Karelian, Veps and Russian music. In each of them the relics from archaic musical heritage exist side by side with later genres, such as lyric and dance songs, which can even be heard nowadays. The later folk music contains some international characteristics which are common to the Karelians, the Finnish and the Ingrian peoples, but also to the Russians, the Swedish, and others.

I. RUUTEL (Tartu). The Veps (63)

The Veps people are dispersed over large areas in the Karelian A.S.S.R., in the areas of Leningrad and Vologda. In 1984 they numbered 50,000, but now their number has dropped to ca 12,000—13,000. A rapid russification process is under way. The vocal genres of the Veps could be divided into *voik* (lament) and the *pajo* (song). While the laments have retained their ancient features, the songs have been lately strongly affected by Russian *chastushkas* and they are presented in the Russian manner to the accompaniment of the Russian *garmoshka* (a type of accordion).

CINEMA

A. WERNER. What lies in wait for us behind the bend? (15)

In August 1980 the independent trade union movement Solidarity was founded in Poland, the beginning of the "socialist world system". Recent changes in the so-called socialist countries go into the realm of culture, too. At the time when the former dissidents become prime ministers and presidents, the function of culture in the society is clearly changing. What are the dangers, or the possible future trends, this is the subject of discussion for the Polish film and literary critic, cultural ideologue and former dissident Andrej Werner. The article contains numerous illustrative references to the latest Polish films.

J. RUUS. On the crossroads. The general assembly of the Estonian Union of Cinematographers (26)

On April 7th the Estonian Union of Cinematographers convened its 7th general assembly. The Secretary of the Union gives a brief survey of the problems which the Estonian filmmakers face today.

J. RUUS. Money and sloth (27)

In his speech held on the 7th general assembly of the Estonian Union of Cinematographers Jaan Ruus gives a general evaluation of the present state of the Estonian cinema and presents the causes of major worry for the filmmakers in the period of transition from planned economy to free market economy.

J. ELLING. Why not begin at this place...? (29)

Jaak Elling, the sound director from the Tallinnfilm studio, draws some comparisons between the education and attitude to work of the assistants, propmen, costume makers, lighting engineers, sound engineers and technicians, etc, in this country and in Finland and brings some suggestions for improving the situation.

T. KAUGEMA. Outlaws III. Estotime (72)

In a short survey the work of a small studio called Eesti Aeg (Estotime), founded a year and a half ago, is introduced. The studio which mainly concentrates on the production of documentary films, music films and commercials, also takes various orders (for making publicity, creating the image of the firm, etc.).

T. KARRO. The questions asked of today (84)

Tõnu Karro, editor-in-chief of the Tallinnfilm studio and film critic, compares two best films of the last year: Peeter Simm's *The Man Who Never Was* and Jüri Sillart's *The Waking*, both of which deal with a tragic and contradictory period in Estonian history. The critic points out the spectacular treatment and the high level of generalization in *The Waking* and the filmmakers' success in creating an authentic historical setting in *The Man Who Never Was*.

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

Laduda antud 14. 06. 1990. Trükkida antud 17. 07. 1990. Formaati 70x100/16. Offsetpaber nr 1. Offsettrükk. Trükkipoognaid 6,0. Tingtrükkipoognaid 7,8. Arvestuspoognaid 11,4. Trükiarv 14 000. Tellimuse nr. 2715. EKP Keskkomitee Kirjastuse trükkikoda, 200090 Tallinn, Pärnu mnt 67-a. Hind 75 kop. Toimetus: 200090 Tallinn, pk 3200, Narva mnt 5 Kirjastus: «Perioidika», 200001 Tallinn, Pärnu mnt 8.

Kunst koges 1980. aastatel enneolematut teatraalsuse dimensiooni sissetungi, sundides kriitikuid katsetele pisutki konkretiseerida seda fenomeni. Allianss teatri ja kunsti vahel ei jäta paraku kohta illusioonidele teatri erakordsest osast kultuurielus, pigem leidis aset energia takistamatu siirdumine ühelt kunstivaldkonnalt teisele ja selle tulemusel ehmataama panev väärtuste inflatsioon. Kriitilisest vaatepunktist vaadatuna saab kunsti teatraliseerumist tema tähnemise sünonüüm, ilma katteta poos, mille ette peame, juhul muidugi, kui tahetakse mõelda kunsti kategooriates, asetama miinusemärke.

Järgnev valik tutvustab mõningaid New Yorgi kunstikriitiku DONALD B. KUSPITI seisukohti teatraalsusest ja kunstist tema essee «The Opera is Over» põhjal.

EHA KOMISSAROV

Teatraalsuse erilise kasvuga kujutavas kunstis liitub midagi palju tõsisemat kui kunstide ristsugutis — nimelt kunstnike katse lisada kujutavale kunstile jõudu ja mõju (samaaegselt tunnistades, et kunst kogeb talle osaks saanud soosingust hoolimata oma tähtsuse vähenemist, sotsiaalse väärtuse langust). Kujutatav kunst ei ole niisama nähtavalt kasulik kui teadus või tehnoloogia, tal on palju vähem ühiskondlikku teabemõju, rääkimata vaimsest kaalukusest. Mitmed kunstnikud, kohanevad selle küllalt üldise seisukohaga, püüavad siiski leida uut seesmist välimatust ja mõtet oma kunstile.

Teatraalsus, eriti operism, ongi teravaim vastus arvatavale õnnetule olukorrale, tugevaim katse leida jõudu kujutavale kunstile. Ja kunst muutub suurestiiliseks, dramaatiliseks ja sangarlikuks. See tekitab vaatajas hämmeldust, mis on parim viis jõuda teise inimeseni. Ooperliku vormi hüper teatraalsus, liialdus on saanud kunsti vastuseks kunstiväärtuste langemisele. Kunst muutub enamaks kui elu, kuna elu on kuulutanud kunsti vähemaks kui elu. Sellest, et kunst teeskleb suurust, tähendust, mille sisu pole enam selge, on saamas keskne probleem tema arenguteel.

1980. aastate kunst on täis suuruse *look'i*. Neile teostele pööratakse tähelepanu, sest nad on seotud vormiga, millele juba on osutatud palju tähelepanu. Tsiteeriv kunst on silmahakkavalt teatraalne viis kuulutada tähendust, ent ta on ka väärtustanud, ennast hävitav viis, sest teeb tema enese poolt laenatud kunstist tühise.

Märgi ajastul tuleneb kunsti mõju ta praegusest ooperisarnasest loomusest, mis määratleb märgi jõuallikaks poseerimise. Seega katsetest valitseda esitust, elimineerida temast spontaansus, ette määrata esitamise mõju. Tulemuseks on staatiline, vormiline seisund, mille poole, tõsi küll, püüeldud teeseldud spontaansusega. Poseerimine on sellise kunstlikkuse tipp. Kunst «ebahtsatu», «kunstlikkuse» ajab enese lõpp-punkti, kus täiuslikkuse visioon on vaieldamatu ehk teisisõnu — võltsing olukorras, milles täiuslikkuse tähendus on täiesti ebaselge. Poseerimine pole muud kui suureline ettevõtmine olla mõistetav, luua uus kunstilise põhjuse ja esteetilise tagajärje ühtsus, uus dramaatiline vaieldamatus.

Ooper on massidele mõeldud, massiteabevahendit jälgendav ja temaga võistlev tervikkunsti teos. Nagu massiteavegi, väidab ooper, et tema pakub lõpliku vormi ja esitab seda pompoosides, igavikustavas plaanis. Ooperlik hüperüldistus on sama aine, millest on tehtud absurd, võltsisangarlik, nikastunud küllusehullus.

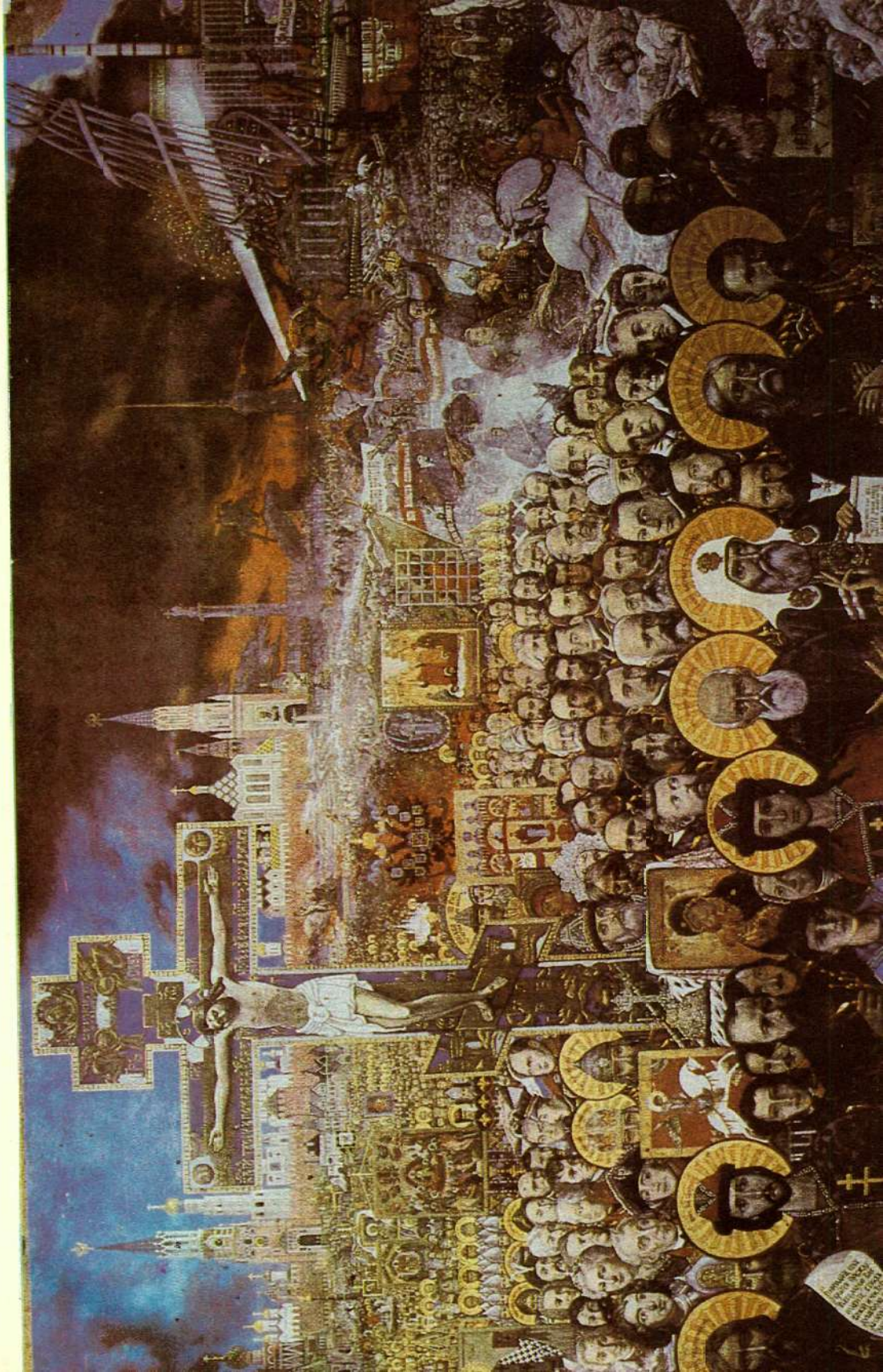
Kõik 1980. aastatel tuntuks saanud kunstnikud töötavad ooperlikult ja on oma siult wagnerlikud, produtseerides vapralt pompoosust.

Kunstnik/näitleja on suurestiiline sulgi ja, uskudes tema nartsissistlikku suurelisusesse, me salamisi kahtleme temas nagu etendustel teatris. See kahtlus on kriitiline tajutav, et asju paisutatakse tavalisest rohkem (nagu paratamatult ooperis tehakse). Oma tahtes hoiame kahtlusi tagasi, et jõuda sulada ooperlikku vaimu. Ent ooperi kohta me teame, et küsimuse all on kalkuleeriv, ülepakkuv spekaakel. Asume ebamugavalt kahtluse ja usu vahele, teades samaaegselt, et Potjomkini kulissid on aktsepteeritud viis luua tõhusat alust meie teadvusele.

Postmodernistlik oratoorium-ooper on modernistliku kunsti vaim kirjutatuna mütoloogilisse luigelaulu, katse tulla kangelaslikult veenvaks. Ooperlikkuse väljendab alati siira suuruse jälgi, katset äratada möödunud aegade suurus ellu. Praegu, ilma sihtkohata pakub ta aga valeidionüüsilikkude kirge ja valeapollonlikku selgust.

Ooperi aeg hakkab ümber saama, tulijaks võib olla ehk kammermuusika: kunst, mida ei huvita otsene kommunikatiivne mõju.

Seal, kus üks toetub massidele, usaldab teine indiviide, pakkudes vaid üht kogemust, s.o iseenese tunnetamist isiksusena. Seal, kus ooper loob poose, loob kammermuusika vestlust. Ooper äritseb valemiga, mis on täis «suuri tundeid», «suuri isiksusi». Kammermuusika loob tunde salajasest iseolemisest, tõmbudes valedikust, avalikust minast sügavalt privaatsesse. See seesmine naasmine endasse annab tagasi tõelisustunde. Eheda mina, mis on kaotatud kõigis ettevõtmistes kommunikativeerida maailmaga, mõjutada seda, valitseda seda.



THE
LIFE OF
THE
SAINTS
AND
THE
MIRACLES
OF
THE
CROSS

