

ENSV Kultuuri-
ministeeriumi,
ENSV Rälliku
Kinokomitee,
ENSV Heliloojate
Liidu,
Eesti Kinoliidu ja
ENSV Teatriühingu
ajakiri

**2**

/1986

2 / 1986

veebruar

V aastakäik

Esikaanel: Tiit Kuusik Hollandlasena.

Tagakaanel: Tarmo Sild Ruggierona «Alcinas». Lavastaja Arne Mikk, kunstnik Uno Kärbis.

G. Vaidla fotod



Toimetuse kolleegium

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

PEATOIMETAJA LEMBIT RATTUS, tel. 44 04 72

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

Peatoimetaja asetäitja
Vallo Raun, tel. 66 61 62

Vastutav sekretär

Helju Täksammel, tel 44 54 68

Teatriosakond

Reet Neimar ja Margot Visnap, tel. 44 54 68

Muusikaosakond

Mare Põldmäe ja Madis Kolk, tel. 44 31 09

Filmiosakond

Jaan Ruus ja Jaak Lõhmus, tel. 42 62 88

Keeletoimetaja

Kulla Sisask, tel. 44 54 68

Fotokorrespondent

Alar Ilc tel. 42 25 51

KUJUNDUS MAI EINER, tel. 44 31 09

SISUKORD

TEATER

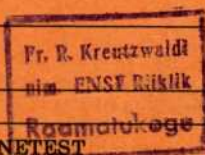
	VASTAB MIKK MIKIVER	5
Mihhail Uljanov	TÕDE	17
Anatoli Efros	OLEKS TORE, KUI...	20
Jaak Allik	KAADRID OTSUSTAVAD KÕIK («Seoses üleminekuga teisele tööle» TRA Draamateatris)	50
	NOORSOOTEATER — 20 (Rudolf Allabert, Vello Rummo, Mikk Mikiver, Lisl Lindau, Eino Laks)	70

MUUSIKA

Raffi Haradžanjan	PETERIS VASKS («Kes?»)	38
Mare Põldmäe	KUI SAALID ON TAIS («Estonia» teatri probleemidest)	42
Priit Kuusk	MUUSIKAMAAILM. HOOAEG 1984/85	80

KINO

Kaljo Kiisk	AVAVEERG	3
Tatjana Elmanoviš	INIMENE AKNAL (Märkmeid Andres Söödi filmidest)	26
Jaak Lõhmus	«FAKTI PANEB KÕNELEMA ÜKSINIKU SAAGAS» («Kõnelema üksiniku autor» (Viktor Dašuki dokumentalistikast))	34
Rein Heinsalu	SÜMBOLEILE KAASA TUNDES (Joonisfilmist «Kerjus»)	58
Tarmo Teder	EVOLUTSIOONI KALEIDOSKOOPILINE MULTIMUDEL (Multifilmist «Klaasikillumäng»)	59
	FILMIANKEET	61
Eha Komissarov	LAVAKUJUNDUSE AASTAKÜMNETEST	96



**NLKP XXVII KONGRESSILE PÜHENDATUD LAVASTUSI
EESTI NSV TEATRITES**



T. Ajtmatovi «Ja sajandist on pikem päev...»
Viljandi «Ugalas» (lavastaja K. Komissarov). Je-
digej — Kalju Komissarov (külalisena).

E. Veliste foto



Hetk A. Mišarini näidendi «Seoses üleminekuga
teisele tööle» proovilt TRA Draamateatris (lavas-
taja M. Mikiver). Sirõi — Aarne Üksküla, Vöbor-
nov — Kaljo Kiisk (külalisena).

K. Rannu foto



V. Udami «Vastutus» L. Koidula nim Pärnu Draa-
mateatris (lavastaja I. Normet). Leo — Arvi Hal-
lik.

J. Tensoni foto

NLKP XXVII kongressile mõeldes on oluline, et suudaksime oma filmikunsti panna vaatama tänapäeva, et ekraanil tegutseksid inimesed, kelles näeksime omaenda elu, kes loovalt lahendaksid ühiskonna ees seisvaid sotsiaalseid, majanduslikke ja eetilisi ülesandeid.

Kõigepealt tahaksin aga kõnelda inimestest, kes filme teevad. «Tallinnfilmis» töötab praegu 600 inimest, «Eesti Telefilmis» 100, «Eesti Reklaamfilmis» 70. Kuidas oleme osanud nende inimestega ringi käia, et nendelt selliseid tulemusi saada, mida ootame? Sellele küsimusele vastamisest algavadki meie tugevad ja nõrgad küljed.

Üpris paljud täisväärtuslikku loomingut takistavad ebakohad tulenevad inert-sist — pärit ajast, millest täna tahame lahti saada. Tõsi, ka filmitegijatel on vaja leiba, leivakõrvastki, ja vahel läheme ka meie kompromissile. See on meie paratamatu enesekaitse, meie valesti elatud elu tulemus. Oleme ise nendest asjaoludest teadlikud ja ehk polegi õige neist laiale publikule rääkida.

Eesti Kinoliidu VI kongress toimub märtsis. Selle ettevalmistamise ajal mõtlen ikka ja jälle meie vanale murele: kas kasutame kõiki inimesi ja nende annet küllaldaselt. Ei ole mõtet hoida talendikaid kunstnikke (mõtlen siin just meie dokumentaliste Sööti, Soosaart, Maranit) vaid iluks. Tahan öelda: nad on töö jaoks. Tuleb leida rohkem võimalusi neile tööd anda. Arutame, mida inimene ise tahab teha, arvestame sotsiaalset tellimust, seda, mida mõtestatud eluks üldse vaja.

Ei hakkaks praegu rääkima stsenaariumide probleemidest, arvan, et annete täieliku koormamisega leevendub ka see mure, — kui toetame andekat lavastajat ja kui teame, kuidas näeb just see kunstnik maailma, mida tahab just tema rääkida. Enamikul juhtudel ilmub tema kõrvale siis ka stsenaarist, s. o andekas ja huvitav kirjanik.

Erilist tähelepanu peame aga pöörama nendele, kes tulevad meie järel. Kui tänavu saatsime õppima vaid ühe lavastaja, siis tuleval aastal katsume ehk jõuda juba kaheni (mõtlen ÜRKI-t ja kõrgemaid režiikursusi). Katsume teha, et järelkasv oleks pidev.

Loevad ka olud, milles tööd tehakse.

Meil on valmis uue paviljoni esimene järk, ent see on nõop, mille küljest puudub pintsak. Suur tehas ilma abitsehhideta (dekoratsioonid, kostüümid, võtmetechnika) on funktsioneerimisvõimetu. Dekoratsioone tehakse Pöögelmanni tänava paviljonis, sealt veetakse need Hiule. Töö heast organiseerimisest sellistes tingimustes kõnelda ei saa.

Uue stuudio teise järgu ehitamine ei olene üksnes meist. Oleme selles asjas pöördunud oma vabariigi valitsuse poole.

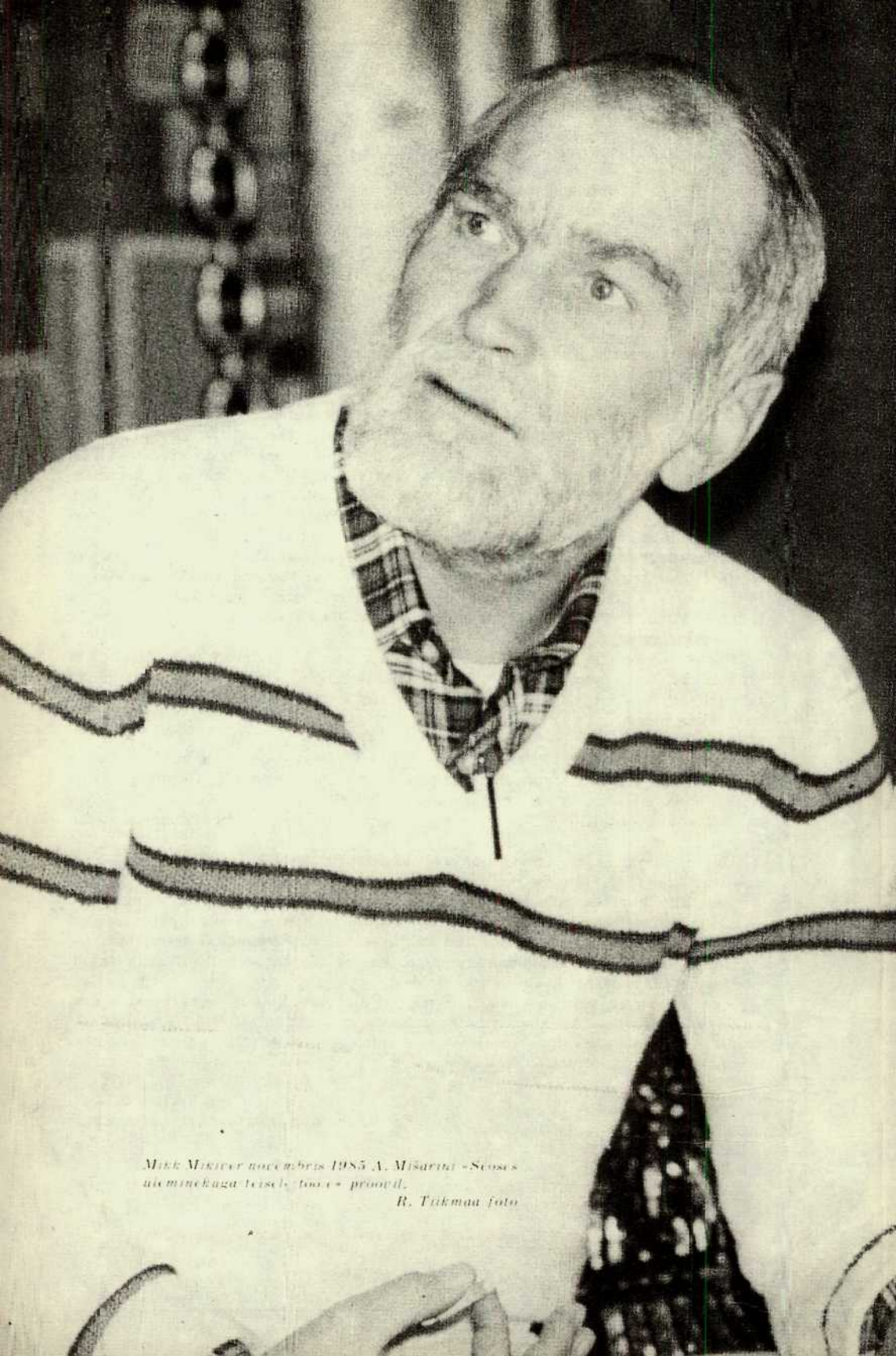
Meie filmikunstile pole tehtud hinnaalandust. Meiega arvestatakse, meie töid oodatakse põnevusega. Oleme saanud objektiivse hinnangu moskvalastelt. Ja kui mõni töö on allapoole mõõtu, on sellest kahju, sest Eestist oodatakse head filmi.

Oleme väheseid nn kombinaatstuudioid, kus esindatud kõik filmikunsti liigid. See kohustab, ja taset on alati raske hoida.

Agar aru tasub pidada, miks meie mängufilmi tase kõigub väga heast ebarahuldavani ja kuidas luua eesti filmikunstile tugev arengualus. Meie film ei tohiks ainult peegeldada uusi suundi majandus- ja sotsiaalses elus, vaid ta peaks ka kaasa aitama nende uute protsesside ellujõudmisele.

KALJO KIISK,

Eesti Kinoliidu juhatuse esimene sekretär



*Mikko Mäkelä novembri 1985 A. Mäkelä - Seoses
aiaühikuga teisel tootepööril.*

R. Tikmaa foto

Me räägime praegu oma juttu oktoobris-novembris. Lugejani jõuab see v e e b r u a r i s 1986. Ilmselt on sel kuul eriti kõne all ajavaimu uuenedmine, muutused meie ühiskonnas. Kuidas mõtestad seda protsessi teatrimehena?

Alustame siis väikese näitega. Me ei saa teatris ikka veel sellest lasteaiast lahti, et nõuame ja valvame, kas näitleja ikka liikumistundides käib. See on tema oma asi, käib või ei käi. Teatriühingu ja teatri poolt on need tunnid lihtsalt vastutulek, võimaluse adminime — õpetaja (treener), saaliaeg jne. Nõudma ega kontrollima ei peakski. Ise vastutab. Selle treeningu tulemus väljendub laval, töös, loodud kujus. Tulemus kehtib! Ja ärgu tulgu siis see näitleja, kes oma vormisoleku eest hoolitsenud pole, ka näitejuhilt või direktsoonilt küsima — paremat osa või miks teda ei rakendata. Muidugi, siin on üks AGA, spordis näeme seda kõige kujukamalt: inimesed võivad treenida täpselt ühesuguse mahuga ja ühesuguse treeningugraafiku järgi — üht viib see edasi, teist ei vii. Ja selles olen ma ka kindel, et mõned näitlejad, kes ei käi tunnis, teevad ise enda heaks üsna palju ära, nad teavad hästi, mis neile kasulik.

Iseseisvusimine ja initsiatiiv. Praegu räägitaakse sellest kõikjal. Mõtlemele järele. Näiteks kriitika (muidugi, kõik tahavad, et see oleks meeldiv — neile, ja et mitte olla egoistlik, siis meeldiv kogu nende teatrile; aga jutt pole praegu sellest). Mida sina kriitikuna kirjutad pärast seda, kui näidend on väljaspool teatrit mitu korda läbi kaalutud ja lubatud mängukavva võtta? Sellest momendist alates pole ju kriitikul loogiliselt võttes enam mingit õigust näidendile, selle valikule etteheiteid teha? Hea küll, proovid käivad, tükk hakkab välja tulema. Kunstinõukogu ja ministeeriumi Teatrite Valitsuse esindajad võtavad lavastuse vastu. Mida kriitik siin hiljem veel vaidlustab? Ma ei räägi praktikast, ma räägin asjade kulgemise loogikast. Teie ja meie otsustada on teatris vähe, eks? Seda on kohe näha, nagu puudutame mõnd «teravat», «päevakajalist» teemat, silmapilk valvurid teatri ja publiku vahel vastutamas. Iseseisvusimine ja initsiatiiv? Tööpooles, miks ei võiks olla nii, et ise võtan tüki, ise ka vastutan. Kunstinõukogu polekski vaja lavastuse vastuvõtmiseks — minu mark ja mina vastutan. Kunstiliselt ja ideoloogiliselt. Sellest sõltub mu järgmine töö, järgmise töö võimalus, leping. Teatergi peab siis rohkem vastutama kui praegu. Ja siis teab kriitik, mida ta tuleb vaatama, kelle poole ta peab pretensioonidega pöörduma. Praegu on ju nii (see on üldine levinud kogemus ja pole seepärast mingi saladus): ma ise tean, et lavastus pole veel valmis, aga ma tean ka, et kunstinõukogu ja ministeerium võtavad ta niikuinii vastu. Tähtaeg, plaanid jne. . . Nii nagu põllumehele kirjutati kunagi kõik ette ja tema asi ei pruukinud enam isegi mitte see olla, kui saak untsu läheb.

Agas kui küsitakse, mis vahe seal on? Miks sa ka praegu ei või vastutada oma margi eest? Mis see sisuliselt lõpuks muudab?

Et tegija hakkaks tundma ennast loojana, et vallanduks loominguenergia, peaks saama kätte selle tunde, et tõesti tema on see, kelle teha, muuta ja vastutada on midagi siin ilmas. Muidu oleme ju aina harjunud, et oleme kaitstud, ümmardatud, juhitud. Tekivad pikad-pikad tasalülitamise perioodid, kui sees midagi ei toksi. Ma ei ütlegi, et kehtivad mingid toored piirangud — ei, mina ei tunne piiranguid. Tunnen hooldust, ümmardatust. Kuid see võib ju mõnda inimest sundida otsima täitsa valest suunast — toksima munakoort hoopis sealtkandist, et rehkendad välja: see peaks minema, see on kindel asi, siin saab selle nõksuga end päästa või huvitavaks teha.

Kui sa tead, et ainult tõelise resultaadi järgi hinnatakse, ainult selle järgi ennast kehtestad, ei siis need magaks, kes võimelised on.

Mis sa arvad, kui ükski sa selliseid mõtteid heietad või kui massiline koor teatri maailmas sind toetab?

Üksi?! Mille poolest ma eriline peaksin olema. . . Mark Zahharovi artikkel «Literaturnaja Gazetas» on siin oluline tähis ja järgnevad artiklid — 5

Efrose omani välja! Midagi on lõpuks üles tõstetud, mõtted on õhus, aga liikuma pole asi muidugi veel läinud. See aeg, näib küll, on tulnud, et oma seisukohti võib esitada. Tuleb seletada, väidelda, võidelda. Aga, palun, seda ju võib. Ütleme otse välja, teatri vallas on nii, et tegelikult tekitab senist stiili juhtimine-juhendamine, ettevaatlikkus «seal kuskil», piiravate soovitude andmine ootamatult konjunktuurse näidendi ja konjunktuurse teatri. Oli siin mitu aastat tagasi lugemisel, käis ringi Roštšini näidend «Перлмутровая Зинаида». Siis üleliiduline repertuaarikolleegium «ei soovitanud» teda lavale tuua. Nüüd kahe viimase kuu jooksul soovib aga väga. Nüüd on näidend ajakajaline. Hilja! Praegu oleks see kaasalaulmine, siis aga oleks olnud eluline vajadus, eelkäija. Me ei usalda oma kaasajas suuri, häid mõtlejaid, kes tabavad elu allhoovust.

Mul on isegi veidi sant tunne selle Mišarini näidendi pärast. Võtsin ta sihikule veidi varem, nüüd ilmuvad tegelased lavale ja räägivad otsekui moeteksti — seda, mida praegu kõik ajalehed täis. Onneks on sel näidendil ka teised, kunstilised sügavused, läbi üksiku inimese nähtud probleemid. Riigi tasandil ei saa tähelepanu alla võtta iga üksiku inimese probleemi ja seda üldisena üles seada, sellega tegelebki kunst. See näitab, et Mišarin oli teatud probleemide avalikustamiseks, ühiskondliku kliima tervendamiseks juba enne valmis. Ma ei taha öelda, et enne kui need, kes sellega nüüd vahetult tegelevad ja kelle nimed on kevadest saadik teada. Ega nemadki eelnevate analüüsidata, tühjalt alustanud. Aga poliitika ei saa alati oma mõtteid, oma probleeminägemist avalikustada, kui riigi poliitika on parajasti teistsugune. Kunstnik ongi see, kes saab seda teha. Ta on kunstnik, ta on prohvet! Tolstoi, Tšehhov, Dostojevski, Shakespeare haarasid nii kaugele ette, et tänase päevani on neil midagi öelda — enda nimel.

Võid sa tuua näiteks mõned probleemid, millest sinu meelest praegu peaks rääkima?

Me oleme unustanud, et kuigi me ühele perioodile oma riigi ajaloos oleme hinnangu andnud, kehtivad tollased kriteeriumid peidetud väärtushinnangutes aeg-ajalt edasi. Nähtusi, mille kohta öeldi kunagi ilma dialektilise põhjendusega, et neid ei ole, käsitleme meie kui ammu otsustatud asja. Aga ühiskonna areng on jõudnud niisugusesse punkti, et kui inimesel tahtakse saada algatus- ja mõtlemisvõimet, tuleb mõningaid dogmaatilisi väiteid käsitleda uuesti, et inimesed maast-madalast asjad sisuliselt selgeks saaksid. Vaimses elus on seda ju küll ja küll.

Maailma asjade lahtimõtestamise juures on ju näha, et kui sa kaotad ühe nähtuse ära, siis sinna kõrvale, asemele ilmub miski muu, tühja kohta ei jää kuskile. Ja ilmub hoopis jõulisemal kujul. Näiteks raha-probleem. Ega raha kui otsustav eluväärtus ei ole iseenesest lähtuvalt vallutanud niisugust asendit rahva mentaliteedis, kui tal praegu kahjuks on. Ju ta on asunud millegi muu asemele. Kuna raha on agressiivne ja võib tekitada inimesel pseudotunde, et sellega saab elu rikkamaks muuta. Raha läheb sinna, kus midagi puudu on jäänud. Ja noorsoo hulgas on see praegu kõvasti juurdunud, et raha eest saab kõike. Täpsemal vaatlusel selgub muidugi, et saab materiaalseid väärtusi. Aga kui vaimsete järgi ei teki seetõttu enam vajadustki? Ja sünnivad draamad, tragöödiadki. . .

Või mis teha niisuguse elunähtusega: jälle on moes tegelda palju teispoolsega, müstiliste ilmingutega, mis teaduse poolt veel seletamata. Elus on see terve laine. Tegeldakse sektiliselt, tegeldakse seltskondlikul tasandil (horoskoobid jm), on tekkinud «selgeltnägijaid», seletajaid. Enamasti on see mood, hüsteeriline mood, mis teeb suurt kahju neile, kes objektiivselt olemasolevaid looduse mõistatusi uurivad, neid tasa-targu tundma õpivad. Kõik läheb segi, kriteeriumit pole, see ei aita, kui me ütleme, et mingeid seletamatuid nähtusi polegi olemas. Kas kunstnik võiks omakorda seda valdkonda mõtestada või kunstnik ei tohi teada, et elus sellised mõistatused ja ka moeharrastused nende ümber eksisteerivad? Arvan, et kunstnik avastab ühiskonnas selle, mis jääb inimestel puudu, mis häirib harmooniat, miks energia voolab kuhugi mujale, kui esialgu ette kujutatud. Kunstnik ei ole küll asjadeseisu parandaja, kuid ta on prognoosija.

6 Kunsti võib veel naeruväärseks muuta sellega, et sundida teda kaasas

käima mingi kampaaniaga. Ma saan aru, et ühiskonna elus on kampaania vajalik, kuni ta mingid normid ja reeglid omandab, omaks võtab. Lapsele on ka vaja kampaania korras peale käia, et ta hambaid peseks. Siis ta omandab harjumuse, ei söida kunagi ilma hambaharjata Moskvasse. Aga kampaania ei pea kestma kaua. Nii nagu pikki aastaid ei saa ühiskonnas midagi rajaneda ka puhtalt entusiasmil, see on pealisehitus; muutused peavad baasi sisse minema, siis saavad nad valdavaks. Aga kunstnikku ei huvita igapäevas see, mis on valdav, ennast tõestanud, vaid see, mis terendab kaugelt ja võib saada valdavaks — positiivses või negatiivses mõttes. Kas mõni praegu ettevõetav samm on õige või ei, seda tõestab elu varsti igal samul, tõestab praktika. Kunst ei suuda seda paremini tõestada. Kunst peab olema juba järgmise asja juures! Majakovski ütles satiirikuna, et kunstnikul on ühiskonnas assenisiaatori roll. See võib olla kohane kellelegi, kel on tõesti satiiriline andelaad, kes valdab seda žanrit — see on juba kirurgiline vahelesegamine. Ise tahaksin teha rohkem kunsti, mis on profülaktika. Hakata tõesti aimama, mis välgatab paaris kolmes üksikjuhtumis, hakata aaimama seda, mis võib ähvardada tänast liikumist. Ja kriitiline valgus tolele karile — see on positiivne. Tüüpiline küsimus: kus on selle või teise looja positiivne programm? Vastus: teate mis, minu positiivne programm on minu rahva ja riigi positiivne programm. . . Ja kui me kõik selle *a priori* õigeks loeme, siis tunnistagem ka kriitikat selle sees, olen seda nimelt — positiivse nimel. Kiiritan paistet tervel kehal.

Oli palju juttu ühiskondliku mõtlemise ja teatrielu juhtimise inertsi. Aga teatrisisene inertis ja selle ületamise teed?

Ka Teatriühing murrab selle üle pead, pakutakse mulle laboratooriumi juhendada. Algul pakuti nn režiilaboratooriumi. Aga ma olen ise õppimata sel alal, ei julge, ei näe selleks ka konkreetset tegevusprogrammi. Leian, et kõige tõhusam moodus kvalifikatsiooni tõsta on virgutada iseseisvate tööle näitlejaid. Tean õige mitut, kellel midagi pakitseb, keda on vaid vaja julgustada. Olgu siis see julgustuseks, et selle laboratooriumi raamides tulen ma proovide lõpuks juurde või ka aeg-ajalt juurde või aitan algul tee kätte leida. Ma ei hellita lootusi, et me nii avastame lavastajaid (kellest seni seda ei aimanud), aga arvan, et kui iseseisvalt tööd tehakse, siis teda ka õpitakse tegema; mis ise oled valinud, on ju ka hingelähedane. Selliseid «laboratoorseid töid» võib hiljem ka publikule näidata — Teatriühingu egiidi all, mängime me siis Matkamajas, Kiek in de Kōkis, Draamateatri või Linnahalli väikeses saalis.

Teater on iseseisvate tööde ja mis tahes plaaniväliste tegemiste suhtes alati ettevaatlik ja häiritud. Me oleme nii harjunud sellega, et iga liigutus, mis me teeme, peab olema kinni makstud. . . Väljaspool tööaega (film-TV-raadio) lubame teha mida tahes, juhtkond kirjutab paberile peale, keegi ei küsi, mis tase see on, mis see sulle annab. . . Miks siis omas majas ei või teha lisatööd, harjutada, katsetada? Suhtumine on oluline. Akadeemilise teatri nimesilti ei saa käsitada pidurina. Kindla garantii ja soliidse taseme peale töötamine tapab teatrimõtte, teatri siseelu intensiivsust. Me ei saa ikka veel aru, kuidas see erineb nendest sõnadest, mis me räägime koosolekutel: näitlejate initsiatiiv, töö enesega jne. Ei usu minagi, et iga alustatud lugu lõpuks publikuni jõuab, aga mis siis, kui välja ei tule: see töö, mis tehtud, saadakse tagasi, kasseeritakse sisse teises lavastuses, teises resultaadis.

Ei tule keegi sulle väljastpoolt jalgrattapumbaga õhku, head pinget sisse pumpama. Üldse tundub, et aeg on röömsamalt tööle hakata!

See kõlab peaaegu nagu deviis, nagu pealis-pealisülesanne? Viimaste lavastuste järgi tundub, et see kehtib ka su otseses, plaanilises lavastajatöös?

Jaa! Ma ei ole küll eluaeg olnud piitsaga türann, mingi karjuja-lavastajatüüp. Aga ma olen kehtestanud oma türannia ses mõttes, et olen oma tahet peale surunud kontseptuaalselt, ja nii nagu Tobro mitu korda on kirja pannud, lapidaarseltki. Ikkagi vähe armastasin ma vanasti seda elusat organismi — teatrit, ansamblit, näitlejat. Ja ega selline sihikindlus näitlejas röömutunnet kasvata, just — röömu tunnet. Aga mina ei ole ju rohkem 7

tüki peremees kui iga kaasalööv näitleja. Nüüd ma tahan olla eelkõige sõbralikuks, suunavaks, kooskõlastavaks silmaks, jättes näitlejale selle rõõmu, et tema teeb, tema l tuleb välja. Näitleja loomingulist potentsiaali vallandab see rohkem. Ega tööügamine ole veel töörõõm.

Teoreetiliselt pole see ju mingi avastus, aga kuidas selline vaba, «pehme» meedet ikkagi kätte tuleb? Millest muutuvad lavastaja arusaamad? Ajast, kliimast meie ümber... Või tuleb see vanusega?

Tuleb ilmselt aastatega. Tuleb siis, kui ta tuleb. Või ei tule üldse, mitte iialgi. Ilmselt vanemad inimesed on vähem egoistlikud. Hiljem, päris vanad, kui nad uuesti lapseks muutuvad, on jälle egoistlikud — laps on ju enesekeskne.

Varem oli nii, et kui ma nõudsin näitlejalt: tee nüüd siit edasi, tee nüüd lõpuni see asi, mis ma sulle seletasin ja puust ette tegin, siis näitleja tõrkus, tõrkus sellepärast, et lahendus polnud tema oma. Ja mina mõtlesin: see on ju sinu; mina ei saanud seda kodus välja mõelda, nägin siin sinu pealt, et sa tahad seda teed minna. Võib-olla oleks näitleja ise jõudnud selleni kümne päeva pärast, ma püüdsin anda talle mingit kiirendust, püüdsin ta virvendused-värelused välja suurendada.

Nüüd ma ei ole enam nii kärsitu. Ma näen, et ta teeb neli korda, viis korda proovide jooksul liikumise sinnapoole... Ma ei lähe enam vahele! Ja olen näinud ka seda, kui ta viieteistkümnendal korral selle asja lõpuks ära teeb.

Algul ma kuulsin tükki ainult nii, nagu ma ise olin ta kodus lahti lugenud. Ega ma tegelikult ei kuulanud, kuidas nad esimeses lugemisproovis teksti lugesid: kohmakalt, vähe väljendusrikkalt. Mõnikord ma ruttasin juba esimeses proovis täpsustama: see koht on niimoodi.

Nüüd tuled esimesse proovi, istud maha. Lõdvalt. Hakkad kuulama, kuidas nad loevad — mis näidend see siis on, kui n e m a d loevad. Ma ei ole enam agressiivne, pinges, ei söösta kohe seda ära tegema, mida ma olen ise omaette mõelnud.

Varem ma rääkisin palju. Eelanalüüs oli pikk, oli kohe üks «mäejuhluse» päev, kuhu tulid ka kunstnik ja muusikaline kujundaja. Nüüd on see kõige esimene analüüs väga napiks jäänud. Ma tean näidendist sedasama mis siis, aga ma ei räägi neile sellest. Püüan öelda mõne olulise asja, mida ehk näitleja ei teadnud, mis võiks ta tööle virgutada. Ütlen peamise, peamise töö tehnoloogia seisukohast, mitte idee seisukohast.

Kui ma agressiivselt proovi ei tule, siis olen ma ise a v a t u d, ma tunnen ära, kas nad on tüki kaasosalised või ei, kas neil on tüki vastu usaldust. Kui näitleja on tüki külge seotud, kui tal on tükist pisik sees, on juba märksa huvitavam, proovides polegi vaja minu didaktikat. Vanasti võisin ma kontseptsiooni öelda 2—3 lausega, kõige parem — ühelauselise. Nüüd vaevalt. Aga ma t e a n seda, see minust ei lahku — peamisest me kõrvale ei kaldu. Kuid tee sinna saab läbitud palju huvitavamalt ja rõõmsamalt. Sest nüüd nihkub rollide lõplik vormistamine edasi, veel peaproovis tuleb keegi ja proovib üht kohta teisiti — las proovib, seda proovib nüüd tõesti tema.

Iga tükk on uuesti alustamine — vana tõde, aga nüüdseks tean seda minagi. Olen kogenud. Arvasid, et sa inimest tundsid — mõne näitlejaga oled juba 17 aastat lavastajana koostööd teinud, aga selgub: ei tundnud, sest sa polnud teda näinud nendes situatsioonides, nendes suhetes, mis selles näitemängus ette tulid. Iga uus roll on ka talle uus. Meelita ja lase sellel välja tulla. Korrigeerida on ju kõige lihtsam. Selline prooviprotsess annab suurepärase võimaluse terad sõkaldest eraldada.

Mille järgi sa vahet teed?

Sõklad on näitlejalikud, teaterlikud lahendused; Milleris, Shakespeare'is, Anouilh's, Kitzbergis — igal pool võib neid kasutada. Olen kunagi näitlejaid isegi nende poole tõuganud, küsimata, kas Willy Loman, kas Tiina, kas Kreon nii teeb. Terad — need on rollipärased lahendused. Otsitud just selle inimese käitumis- ja mõtlemisloogikast.

Näitlejalikke lahendusi tingib kogu näitleja elatud elu, ta oma isiklikud 8 harjumused, ta eelmised osad, nähtud filmid. Vahel võib näitlejalik lahen-

dus olla nii särav, nii huvitav, efektne... Aga tuleb ikkagi tõe huvides kõrvale jätta.

Kuid ma ei oska ka kahetseda, et ma juba varem nii proove ei teinud. Või öelda, et see praegune oleks mingi üldkehtiv retsept. Või et õpetada noorele algajale, et nii on produktiivsem, nagu ma nüüd töotan. Ei ole retsepti! Noor lavastaja võib hakata m ä n g i m a, et ta nii teeb. Näitlejalt nõuab, et see enda alasti võtaks, aga ise ei suuda olla proovis pingevaba, vastuvõtlik. Ega see lihtne ole.

Ükski lavastaja ei julgeks nii lihtsat juttu rääkida kui Bergman oma intervjuus*. Ja kui ta poleks Bergman, siis keegi ei avaldaks ka — jutt tunduks kohe ebaprofessionaalne.

Kui sa oleksid aastate eest küsinud, kuidas proovis töötada, et jõuda paremate resultaateni, ma oleksin võimeline olnud vastama. Noh, mitte kohe, vaid siis, kui oleksime end juba soojaks rääkinud. Tookord oli tähtis resultaat, nüüd — tegemine. Ma pole resultaadi suhtes ükskõikne, aga see on tagajärg, loomulik ja paratamatu. Eks ma olin tookord tegijana nõrgem. Enne ma püüdsin kampa vedada, valmistusin selleks. Nüüd ma liigun hulgas; kuigi olen valmis selleks, et kaks sammu ette astuda — ma ei astu.

On muidugi üks retsept. Mida parem materjal — seda parem tuleb etendus.

No ei — mitte alati! Võib ju ka untsu minna?

Juhul, kui klapih kõik muu! 100 %. Siis tuleb hea teose põhjal parem lavastus kui kehva teose põhjal. Untsu võib ikka minna, selle eest pole keegi kaitstud. Aga seda pole vaja karta — vaat see pane kirja!

No igatahes põnev on. Töö on läinud põnevamaks. Olen ju varem ka Stanislavskit lugenud — et ikka teadvuse kaudu alateadvuse juurde... Tead isegi! Olen ise mängides seda tundnud, kui alateadvus võttis asja oma kätte. Aga ikka jäi see kuidagi juhuse hoolde. Nüüd ma jälgin seda protsessi oma näitlejate juures. Alateadvuses on nii palju rikkusi, pluss- ja miinusemärgiga, mida me ise ei tunne. Nagu ka selle seoseid emotsionaalse mäluga.

Kas sul on neile terminitele kogunenud mingi oma, praktiline näitejuhisoleetus?

Mulle tundub, et emotsionaalne mälu mahutab tundeinformatsiooni, aga laeng ise, energia, vallandub alateadvuses. Näiteks mingitest sündmustest jutustades, mingeid fakte esitades ärkab emotsionaalne mälu ja juba me jutustamegi niisuguse värvinguga, niisuguse kaasaelamisega, nagu me tundsimme ja elasime läbi kunagi sündmust ennast. See on puhas Stanislavski, eks ole. Aga kas siin ei ole ka peidus nendesamade näitlejalike lahenduste tekkimise mehhanism? Mingi ligilähedane situatsioon, partneri silmavaade jne võib vallandada minus tuttava emotsionaalse purske, teatud hääle valjuse jne. Emotsionaalne mälu reageerib liiga vara, alateadvus ei ole veel stseeni mitutpidi proovimistega, kordamistega küllalt kogunud, alateadvusel pole veel koodi selle konkreetse kuju kohta, alateadvus ei liiguta ennast. Korduste pinge ja konkreetsus, korduste arv on veel vähene olnud.

Vaatad proovis mitu korda üht ja sama kohta — näitlejad teevad alles üldjoones, ei tee täpselt, ei saa pihta, aga ju mingid vaistud ikka registreerivad seda tilkhaaval, mida mälu ja intellekt ei oska tähele panna. Muidu ma ei oska seletada seda, et 12. proovil näitleja äkki mängibki selle koha ära ja nüansi võrra veel rikkamalt, üllatavamalt, kui sa ootasid. Ilmselt võtab ta lisaks ülesandele ja sihile, kokkulepetele midagi kõrvalt juurde, mis temas (alateadvuses) niikuinii oli olemas veel enne, kui ta rolliga tööle hakkas. See ongi siis «üle rolli võimaluste», «üllatas selles rollis» jne.

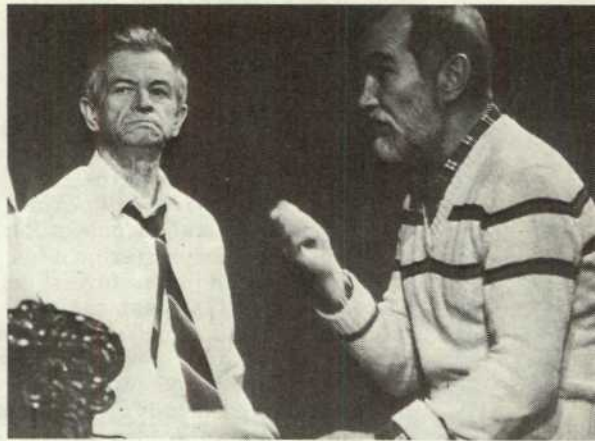
Iga asi, mis on treeningus, hakkab mingil hetkel uueks kvaliteediks üle minema. Kui sa oled sellega tegelnud, neid asju jälginud, siis ühel heal päeval võtab alateadvus ja teeb ise su käega ühe sellise liigutuse, mis sisaldab salateateid.

Need salateated, lisateated rollist (peale misanastseeni ja verbaalse tegevuse) teevadki elu praegu põnevaks. Näiteks lavaruumis ühtse pingevälja

* Vt. Kõnelusi teatrast. SV 16. ja 23. VIII 1985.



Proovil koos Mati Klooreniga



. . . ja Kaljo Kiisaga

loomine — hirmsasti huvitab. Lavaruum tervikuna. Kui ma olen õppinud lavaruumi juba t e r v i k u n a tundma, siis ma võib-olla tahan uuesti liigendust, sektoreid, eraldi urkaid. Ja siis nende ümber terviku pingestatud. Avarust nagu balletis. Nendeks taotlusteks annab muidugi Ibsen võimalusi: ikka terve vaatus ühes ruumis ja inimesed seal, tajumas üksteist ja välismaailma.

Millal su Ibsen siis tuleb?

Eks ta 1986 ikka tuleb. Sügisel loodetavasti.

Räägid ehk veel selle ühtse pingevalja saavutamisest laval. On see ansambli-tunnetus?

Nojah, selle pehmetl töötamise jutu juurde käibki üks klausel: on teatud kategooria näitlejaid, kellega ei saa nii töötada. Mitte see, et nad oleksid eeldustelt või tehnilistelt võimetelt klass madalamal. Ei. Aga see on suhtumise küsimus. Kui näitleja hakkab arvama, et ta oskab, et ta teab, kui näitleja hakkab ainult tulemusele mõtlema. Maja ehitamisel on ka tulemus tähtis, aga kui esimesi labidatäisi visatakse, esimesi vaiu taotakse, ei mõtle seejuures keegi kogu aeg: oh kui ilusa teeme. Mõni peab oma liini näitemängus nii tähtsaks, on mures, kuidas ta eksponeerub ja. . . eksib pidevalt, sest ta ei ole tervikust haaratud. Need hakkavad mõjuma juba tahtlike eksitustena. Laotakse maja, üks mees teeb viienda palgi juures oma märgi, nikerdab seal midagi, mis hakkab pärast kohatult mõjuma, eraldi tervikust välja paistma.

Sellepärast saan ma aru Evald Hermakülast, Jaan Toomingast — nad on töötanud palju näitlejatega, kes on säilitanud teeloleku tahtmise, kes lähevad ekspeditsioonile ekspeditsiooni enda pärast, mitte sellepärast, mis sealt kaasa tuuakse.

Siis on proovidega kõik korras, kui on olemas tasakaal: see, mis peaks väga tõsine olema, teeb meile vahel palju nalja ja vastupidi, naljakaid asju võtame tõsiselt. See pole õige suhtumine, et proovides ei tohi olla lõbus, ei tohi valitseda kerguse tunnet. Kui trupis on mitmeid selliseid, kes püüavad tõsimeeli maksta panna iseennast, võib tükk täitsa viltu minna. Väsitab ära. Ja pärast, kui juba proovid läbi, esietendusel, võiks olla tõesti varjamatu rõõm, rõõm ühisest asjast. Mitte edevalt, et «oh mis ta ikka on. . .» Inimene muutub pooleterameheks, kui ta kadedalt valvab teiste edu ja kaotab silmist terviku. Seda reeglit, et neid kõiki tuleb ühtviisi armastada — tervet truppi —, pole olemas. Kuni on mitmesuguseid näitlejaid, ei saa seda nõuda üheltki peanäitejuhilt, üheltki lavastajalt. Muidu on N näitleja N teatris ühel päeval pretensioon: miks sa ei hinda mind, miks sa ei rakenda mind ainult mõttekas, säravas töös, miks sa ei armasta mind! Aga kas sa ise armastad — ühist tööd, ühist proovi, ühist lavapinget? — see sõltub ju ka sinust.

Kas su praegune tükk, «Seoses üleminekuga teisele tööle», on ses mõttes väsitav olnud?

Ei. Kohati. Võib-olla nii, et keegi ei eralda olulist ebaolulisest. Siin on rohkem kui mõnes teises näidendis, tugevas klassikas, tähtis probleem, mis nõuab kaasasolemist, mõistmist. See, mille nimel sa seda mängid, ei sisaldu otseselt tükis. Siin ei tohi näitleja egoistlik olla.

Muidugi, see omadus on talle looduse poolt kaasa antud — näitleja liikumapanev vedru. Raske on seda maha suruda. Ega ma ei unista ka sellest ajast, kus seda enam üldse ei ole. Paradoks on selles, et demokraatia on kunstiprotsessi tehnoloogilisele osale vastunäidustatud. Nii isemoodi on siin igäühe lähenemine, nii individuaalne on looming.

Eks kunsti vastuvõtt ole samuti individuaalne. Aga ometi räägime saali ühisest hingamisest, saali hingusest. Viimati kirjutas Mihhail Uljanov näiteks ajakirjas «Teatr», et niipea, kui me kaotame elutõe, sideme saaliga, niipea kui me ei kuule saali hingust, muutub teatrietendus muuseumieksponaadiks.

See tagasiside küsimus on keeruline asi. Ega ükski vaataja, ka kriitik mitte, saa minu silmi avada. Meie asend on selline, et me oleme millenähmatu abil ühendatud saaliga, publikuga, rahvaga. Aastad lähevad ja me õpime tasapisi kuulama saali. Mitte kuulama soovitusi. Kui hakkad käima soovitude järgi, võid Albikära Antsuks muutuda. Selle üle on ühel-kahel inimesel väga raske otsustada, mis on vajalik rahvale, mis mitte. Etenduse ajal tunned ära, mis saalis toimub, kuidas see on vajalik neile, kes kogunevad ja vaatavad lavale. Meie elukutse just selles seisnebki: püüda aimata, välja selgitada, püüda rahvaga kõneluse astuda. Muidugi võime ka meie eksida. Eksimine on endale kõige valusam ja vajalikum õppetund. Võib-olla ei olnud õige moment. Oli hilja või vara. Ei — vara, see pole mingi õnnetus: valid teise tee, ühel päeval me kohtume inimesega saalis.

Üldiselt, tahad või ei taha — ilma et sa orienteeriks tükki kuhugi, on ta orienteeritud. Sinust — soost, vanusest, põlvkonnast, jooksvast kümnest.

Selles piiratuses, mis elus valitseb, on individuaalsed piirid. Ma tahaksin näiteks olla intellektuaalselt sama kõrgel tasemel, kui on tõeline intellektuaal. Ma tean, et ma ei saa. Kui pingutaksin, peaksin millestki loobuma, kaotaksin endas ja elus midagi muud. Minus ei tekita mingit protesti, kui keegi ütleb, et ei saa mu lavastustest aru, ja tõeline intellektuaal ütleb, et see pole tema mõtlemise tasemel. Mis teha, mis teha... See sunnib vaid aina edasi otsima niisugust kunstilist vormi, et üldse ei oleks eraldi välja loetavad intellektuaalne informatsioon ja emotsioon, et kõik oleks kunstile omaste vahenditega antud. Aga seda ei ole üheski õpikus — et vt joonis 1 või 2.

Kuidas üldse õpetada režissööriks? Vaieldud on palju, aga fakt jääb faktiks: Panso käe alt tuli neid ilma eriõppuse ja -diplomitagi ridamisi, nüüd on juba aastaid juurdekasv palju hõredam.

See on neis inimestes endis olnud. Ja nähtavasti ei teki selliseid inimesi siis järjepidevalt ega igal aastal, võib-olla igal kümnel aastalgi mitte. Sellele peab näkku vaatama kui tõele. Volli ütles: lavastamine on nagu varastamine — see kihk peab sees olema. Ei saa nii olla, et üks vana varas ühe juhusliku venna enda juurde kutsub: tule homme kell 6, ma õpetan sind vargaks. Aga kui ühel sellil endal on kihk sees, siis temale võib ka kogemusi edasi anda, tal tekib endal nn professionaalne huvi: aga kuidas te selliseid lukke lahti teete? Sest miks ta peaks nii keerulise värgi ise välja mõtlema, kui Voldemar teeb seda iga päev imekavalasti. Siis annab Voldemar ka selle luku saladuse talle kahe nõksuga edasi.

Hakkasin peale II kursusest, tõmbas vägevasti ligi. Hakkasin vaikselt instseneerima, ise proovima teistega proovi teha. Kui teatrikooli tulin, ei teadnud ma ühegi lavastaja nime, küll aga hulganisti näitlejaid — esietendustel ma ei käinud, polnud lavastajat elu sees näinud...

Mina ei tea, kuidas ja kes peaks lavastajaks õpetama. Mina isiklikult ei oskaks. Ma tean ainult üht: siia maani pole Eestimaal veel tekkinud situat-

siooni, et pole võimalik lavastada ilma vastava kõrgkooli diplomita. Midagi ta õppima peab, see on kindel. Aga mida? Isetegemise korras läbikukkunuid on minu meelest siiski vähem kui neid, kes diplomiga on läbi kukkunud.

Kas mingid diletantlikud jooned või abitused neile isehakanud, näitekunsti koolituseteta lavastajatele siiski külge ei jää?

Ei, andekale ei jää. Näitejuhtimises on siiski kõik inimkeeli edasi antav, seletatav, lisaks žestid, pilgud jms. See ei ole päris see, et õpid mingi võõra keele ära.

Saatust valib nad välja — diplomiga või ilma. Võib-olla on lavastaja normaalsete parameetrite seisukohast puuetega inimene. Tegelikult peaks nüüd pind olema palju soodsam avastada endas lavastajapisiikut — seda saab ainult ise ära tunda! — kui meie ajal. Lavastamisest pole eesti teatris ja ajakirjanduses iial nii palju juttu olnud kui viimase 10—15 aasta jooksul. See elukutse on nüüdseks avalikustatud, minu meelest on näitleja töö probleemid palju rohkem soiku jäänud. Eks neid uduseid lavastajaks soovijaid sellepärast nii palju viimastel aegadel sisseastumiseksamitele ka voolab, et iga laps on nüüd aru saanud: režii puhul on ehk komisjonil palju raskem pihta saada, kes on eeldustega, kes mitte, kui teed targa näo ette ja räägid igasugu jutte kõiksusest rohulibleni välja. (Näitlejaeluduste ilmne puudumine tehakse ikka vist palju rutem kindlaks.) Aga kui näitejuhametis inimesest asja saab, siis ainuüksi praktika najal, targad jutud, nagu ka endale hoitud salamõtted, ei tule arvesse. Tegu maksab! Tegu ka õpetab.

Sa oled väitnud, et jutud lavastaja elukutse erakordsest raskusest on üle paisutatud?

Jah, mu meelest on näitleja elukutse ikka raskem küll. Sa vastatud iseenda eest ja vastatud terviku eest, sest siin a ilmund igal õhtul otse inimeste silme alla, omaenda isikus. Pealegi — osa ei lase sind kunagi päris lahti, see vaev käib sinuga koos, kuni tükki mängitakse. Lavastajal on üks periood raske, aga painama see ei jää, hiljem laseb tükk ta lahti. Kui ta on elus kunstnik, ütleb ta pooliku asja kohta varsti ise: «See pole mingi saavutus, see läks metsa.» Aga näitlejast käib igal õhtul see nõks läbi: püüad veel midagi parandada, muuta, lihvida, uut leiutada. Protsess käärrib. «Reameestes» ja «Ölis» jätkub prooviprotsess mul endal veel praegugi, kuigi lavastajana olen ma nad seljataha jätnud. Võib-olla sellepärast, et on tulnud mängida oma lavastustes, pole mu rollid veel valmis, vaid aina painavad. Evaldilt olen püüdnud «Reameestes» mõndagi õppida. Temaga koos laval olek on mind kõige rohkem virgutanud.

Lavastaja elu võib raske olla siis, kui sul ei ole lõplikult asja selle alaga. Iga elukutse, kui ta muutub sulle vaevaks, toimib samuti. Kui proov teatud eeltingimuste täitmise puhul siiski piinaks muutub ja see nõnda kestva on, siis võiks elukutset vahetada.

Mis pilguga sa oma endisi üliõpilasi nüüd vaatad? Ja üldse noori näitlejaid teatriprotsessis?

Noores näitlejas peituv potentsiaal võib maha käia kolmes täiesti erinevas situatsioonis. Kui ta rakendust ei leia. Kui rakendus eksploateerib ainuüksi seda, mis tal kõige käepärasemalt võtta — nooruse võlu (sest oskusi on tal igal juhul napilt). Või kui ta saab aina ülesandeid, mis üle jõu käivad — ta saab ju ise aru, kui palju puudu jääb, tekib hirm, ja kui ta veel juurdleja ja enesepiitsutaja natuur on, siis tekib näriv, kõrgendatud eneskriitika. Noore näitleja õnn on see, kui ta paaril esimesel aastal kohtub ülesannetega, kus ta saab laval kätte vaba enesetunde. Kus ta ise oma tööst ka rõõmu tunneb — mitte ainult vastutust, pingutust, püüdlikkust. Kui ta seda rõõmu diplomilavastustes tunda sai, võib see ka edaspidi toita. Mõnda aega. Aga kui see jääb kauaks ajaks ainsaks sellelaadseks kogemuseks, hakkab ta mõtlema: tookord oli see vist seepärast nii, et me olime kõik koos ja et proove tegi meie õpetaja, noh, nende lavastajatega, kes praegu mu ümber on, muidugi ei saagi midagi niisugust tulla. . . jne.

Mul oli Mäetehnikumist saadud lukksepa kategooria. Kasutades seda paberit, läksin ma kord suvel kodus laevaremonditehasesse tööle ja mind

määrati kõrgema kategooriaga lukksepa, naaberkülast pärit vanamehe käealuseks. See vana andis mulle töö, millel ei olnud, nagu pärast selgus, mitte mingit praktilist mõtet — teha valmis üks purjenõel. Ja mina ei aimanud selles mingit eksamitööd. 5—6—7 purjenõela läksid untsu selles staadiumis, kus nõela silm, kumerus, tuleb välja viilida. Vist üheksas eksemplar õnnestus lõpuks nii välja viilida, et ei läinud katki. Ja see rõõm, et ma hakkama sain, aitas kõigest üle, ka sellest pettumusest, kui selgus, et minu nõela kellelegi tarvis ei läinud. Pärast veetsime vanaga suurepärased poolteist kuud. Aga ta oleks võinud anda mulle algul ka üle jõu käiva ülesande. (Eks mul olid sellegi tegemise juures oma meeleheitelised, aga asja sai.) Või mitte mingit ülesannet, oleks võinud hoida niisama käealusena abitööl, ilma mingi rõõmuta. Lõppkokkuvõttes ei olenenud mitte midagi temast, meistrist. Aga ülesande, selle rõõmu, et ma suutsin, andis mulle tema.

Oma õpilasi ma vaikselt muidugi jälgin. On osa, kes on lahtisemad, aimed nende töölist potentsiaali ja nende pärast nii väga ei muretse. Nad paistavad silma, neid kasutatakse ja nad on ka ise tegijad.

On teine osa, kes on samuti lahtised, aga kes peaksid oma potentsiaali veel aina ja aina koguma. Kui nad ei hoolitse selle eest, et andmise kõrval ka koguda, siis on nad mõne aasta pärast läbi.

On kinnisemad, kelle potentsiaali nagu aimed, kuid kelles see veel ei ole avanenud. Siis sooviks, et keegi neid usaldaks, aitaks, annaks võimaluse.

Ja siis on üks osa, kellest aeg-ajalt on midagi aimata olnud, kuid siis on olnud jälle teisi tegemisi, kus on tundunud, et võib-olla ei olegi õiget perspektiivi. Nendega tegeleksin lavastajana aktiivselt, et võrdlemisi kiiresti välja selgitada viga. Et need inimesed läheksid kiiresti ja võimalikult valutult teatrist ära. Või rivistuksid kindlamalt teise, teatrite vajalikku ritta, kus neid märgatakse ja kasutatakse.

See, mis võib paljusid, kes neid 1.—2. hooaega näevad, üllatada, mind muidugi ei üllata. 10 aasta peale ma enda jaoks prognoosi tein, 20 aasta peale ei julge — mind pole ehk siis enam otsustamas. Väga palju on olnud suhtumisest. Suhtumine võib võimetele kaasa aidata. Ja suhtumine võib need ära peita — teatris on nii palju mõjutusi (nagu eluski), on olnud, mis noor inimene sealt ise valib. Ükski hea ei hakka teda suruma, kui ta ise tahab kergemalt läbi saada. Järele saab ta ennast ise aidata, kui ta hakkab märkama, mis tal päevast-päeva segavalt ette jääb, ja ta leiab inimesi, kelle tehnikast midagi kõrva taha panna, keda üldse tähele panna. Nad peavad endale aru andma, et nemad ei tule ja ei alusta. On teised, tänu kellele (kui eelmisele põlvkonnale, traditsioonile jne) nad üldse tulla saavad. Nad peavad varuma kannatust. Aga ka igale asjale, mis neile teha antakse, ka kõige pisemale või tüütumale, kohe külge minema, mitte arvama, et tühja see purjenõel. . .

R. Tiikmaa fotod



Mida on teinud tänase päevani Ain Lutsepp? Põhiliselt ilusaid kõrvalosi. Aga see suure tegemise maitse ja lõhn oli kogu aeg kohal. Ta on olnud valmis suureks teoks. Ja nüüd, pärast «Öli», on see kõigile selge.

Nii on elus kujunenud, et mina olen peanäitejuhina vähe noori näitlejaid otse koolist teatrisse võtnud (kui oma kursus nüüd välja arvata). Aga ikka olen püüdnud selle järgi valida, mida neis arvan aimavat, mitte selle järgi, mis nad suutsid või ei suutnud diplomilavastustes. Minu vaatevinklile mõjub võib-olla see asjaolu kaasa, et ma ise olin kunagi aeglane, raske avanema.

Mõnel läheb elu teatris üle kivide ja kändude, oma iseloom jalus ja muu, aga ikka on tunne, et äkki seal taga siiski midagi on. Võtsin omal ajal näiteks Vello Jansonit (Noorsooteatrisse) just nimelt selle a i m a t a v a pärast, mitte mingite realiseerunud võimete põhjal. Nüüd viimaste aastate tegemised näivad lõpuks tõestavat, et laval on huvitav individuaalsus.

Sa oled olnud teatrisüsteemis n-ö tippjuht, akadeemilise teatri peanäitejuht. Momendil ei ole. Tunned nüüd millestki puudust või tunned end vabamalt?

Jah, tunnen küll vabadust, aga alles nüüd, sügisest. Algul... Algul ma valmistasin endale pettumuse. Mitmed asjad ikka kriipisid hinge, mida ma isegi ette ei osanud arvata... Millega on kahju hüvasti jätta. Nii harjunud asi ju... Pärast suve sain vabaks.

Aga kogemused jäävad. Ning kuluvad ära endale ja ehk teistelegi. Juhi autoriteet, see ei teki ega kao ju koos ametiga?

See väsitabki ära, kui iga üksik näitleja käib õhtuti su peast läbi. Tuleb trepil vastu, ja sina juhina tead, et pead kõigi eest vastutama. Tegelikult ei suuda ju. Lihtlavastajana ma ei vastuta kõigi eest, olen struktuuri osa ja struktuuri ma tunnen täpselt. Vastutan oma töö eest, seetõttu valin need, kellest midagi arvan ja pean, kellega töö klappib. Vaata, kuidas vahelduvad juhtnäitlejad säravate rollide peal, kui on vaheldunud teatrijuhid. Kõikjal. See on loomulik. Aga juhil lohiseb koorem järel: pretensioonid, valud, solvumised — miks sa mind meeskonda ei võta, olen ma halvem? Nüüd proovime siis Draamateatris demokraatiat. Kolm lavastajat, igahel oma eelistused. Autoritaarne võim on direktoril, kes ise ei lavasta ja ise osi ei jaga. Mind on ikka ja alati huvitanud, et pääseks kõigi nende valitsemiste ja jagamiste juurest töö juurde.

Juhiks on raske hakata. Küllap on sellised juhitööbid kõige õigemad, kes on selleks sündinud. Neile ei löövat võim pähe. Kõige tähtsam juhi puhul on südamega mõtlemine. Ei tohi mõelda ainult peaga. Juht, kes peab sadat asja arvesse võtma, ei tohi muutuda arvestavaks natuuriks. Ka peanäitejuht. Ta suurimaks mureks ei tohi olla see, et ta peab olema parim lavastaja teatris. Kui ei julge kutsuda ühtegi teist meest lavastama, kellest aimad, et ta sinust paremini või huvitavamalt teeb. Siis kehtestadki end võimu vahenditega.

Ma ei ütle, et ma pole vigu teinud. Tõeline autoriteet on tuntav ja mõdetav enne, kui juhiks saadakse. Võim toimib paratamatult autoritaarselt, siis toimuvad sinus endas ka pisitasa muutused, kuni ühel päeval märkad, mis sööstud sust juba läbi käivad. Sööstud ja valekrambid. Mõned suhtuvad juhisse igal juhul opositsiooniliselt, igal juhul süüdimõistvalt. Mõned jälle «poevad». Mõned püüavad sellest ette kanda. Kõige parem, kui sa lood oma ümber niisuguse tühja ringi... et see peab juba väga kavalalt kombineerima, kes sellest tühjast tsoonist läbi jõuab. Kui see on sulle kõige tähtsam, mis sust arvatakse, mis sult oodatakse, siis oled teovõimetu. Juhi puhul on vist oluline, kui palju ta ise tegeleb oma inimestega mõttes ja teos (ka mõttes!), mitte teada saada, kui palju nemad tegelevad sinuga. Sest seal on nii palju eksitavaid asjaolusid...

Peanäitejuhi asend on siis kõige rohkem õigustatud, kui inimesel on tahtmist ja moraalset õigust teha oma teatrit — Tovstonogovi teater, Zahharovi teater näiteks. Ma pean ütlema, et mul pole kunagi olnud sellist ambitsiooni. Need inimesed teavad hästi, mis vahendite poole nad teatrikunstis püüdleval. Mina orienteerun nii halvasti elavas maailmas, et ma ei näe täpset piiri, kus mingi asi muutub kunstinähtuseks. Nii paljudel elu- ja loodusnähtustel käib kaasas (emotsionaalne) mõju, mida tajun kui kunsti. Mul ei ole oma isiklikku teatriteooriat.

Pinged ja nende maandamine? Mis tekitab pingeid?

Kõik tarbetu, mis ei kuulu asja juurde. Paabulinna suled kuuluvad paabulinna sabasse. Aga kui toppida paabulinna sulgi kana taguotsa, ei suurenda see ta produktsiooni. Kõik see, mida pead tegema ilma sisemise vajaduseta, tekitab ka pingeid.

Siin on küll üks «aga»: mitte alati, eriti al g u s e s, ei ole sa oma sisemise vajaduse teadlik. See võib olla su mugavus, laiskus, taipamatus. Inimene teeb ju kõik, et ökonoomselt ära elada, järelikult — mugavalt. Ei, mitte loomulikult! Nüüd alles hakatakse loomulikust silmas pidama, niisuguseid toole konstrueerima, mida keha vajab. Et ei tekiks pingeid!

Kui sa oled teinud oma valiku — teadliku või teadmatu — siis sa hakkad tajuma ja teadma, mis ühtib sinu pealisülesandega, mis teenib su sisemisi vajadusi. Ja siis selgineb tarbetu.

U s a l d a m a t u s tekitab pingeid. See pole mitte see, et su tegu ei mõisteta. Kõik lihtsalt ei käi sinuga rääkimas, käivad need, kes ei mõista. «Kas see ikka peab nii olema? ...» Piisaks ainult sellest, kui ühtlustada eesmäärke. (See puudutab ka väga praktilisi asju — näitleja või terve teatri arengut.) Selle asemel et tõsta pilku lõppeesmärgi poole, et mõista, mis sinna viib tõelisemalt — ma ei tea, kas ka kiiremini —, me tardume mugavuse tōketele: minu asendile, minu ametile oleks rahulikum, kui sa ütleksid selgesõnaliselt «jaa», ja vähem «ei» sellele, mis tänases päevas tegelikult takistab eesmärgile lähemale jõudmist. Sellega me teeme eesmärgi ainultähtsaks. Aga liikumine? Eesmärk on ju see, mida ei ole, mille poole me püüame, mis terendab kaugel ees. Pahatihti kehtestatakse aga eesmärk esmatähtsana — oleva, reaalse üle. Inimesed ei saa elada ainult eesmärgist. Aga et eesmärk võib toita meie tänaseid vaimseid ponnistusi, et see päästab meid väsimuse käest, kui argiasjad kipuvad lämmatama — see on tōsi. Eesmärgi fetišeerimine hakkab töötama eesmärgi enda vastu.

Paljude kõvade sportlaste intervjuudest loeme: Küsimus: «Kas see tulemus oli teile endale üllatuseks?» Vastus: «Ei, ma ei teadnud ainult, et see just täna sünnib. Aastat kaks (kolm, neli, viis) tagasi me rääkisime kord treeneriga sellest.» Seejärel t r e e n i t i, mitte e i r ä ä g i t u d mitu aastat! Kord või paar ehk peeti aru: kui me tahame silmas pidada seda eesmärki, siis ilmselt peame tegema nii- ja niisugused k o r r e k t i i v i d. Pole juhitud lugema, et «jõudsime eesmärgile seepärast, et päevast päeva rääkisime rekordist».

Verbaalselt oma usku kinnitada on kõige lihtsam. Inimesel, kes millesgi ise usub, avaldub see tegemistes, ja seda tuleb osata sealte välja lugeda. Vaidlused teemal, kes usub kõvemini, on absurdsed. On ju nii, et kui me räägime kunstimeistritest, siis me tunnistame, et nad on millegipoolt erilised: et nad on hästi tundlikud. Ja tihti me tahame, et kunst käiks kukesammu võrra elust ees. Aga kui selline hetk igal konkreetsel juhul kätte jõuab, me tihti keeldume seda tunnistamast, aktsepteerimast. Kes on tundlikum, see märkab rohkem, see kannatab ka rohkem. Seda õigust ei tohi kunstilt lihtsalt ära võtta — tal on eriline asend ühiskonnas. Muidu hakkab kunstitegija ise end ka tundma juba ripatsina või kannuseenena, kes elab t e i s t e a r v e l. Ta ei ole otseselt tootlik, sellepärast peavad talle ta muud, spetsiifilised, m o r a a l s e d funktsioonid jääma.

Kust me nüüd oma jutuga s t a r t i s i m e ?

Pingetest! Sattusid vahepeal jälle oma lemmikratsu selga nagu su polkovnik Veršinin «Kolmes ões».

Kõige tõelisem pinge maandamine on ikka töö. Kõige tõelisem. Ilma lisaliigutusteta, otstarbekas, seest kasvava vajaduse järgi tehtav töö.

Minule — minu töö. Aga kui temasse see lisajahmerdamine on sisse programmeeritud, siis pinged kogunevad — ja ei aita sind ei loodus, ei kontsert. N-õ lihtsate inimestega kohtumised, hea raamatu lugemine, hea muusika kuulamine, mets enne päikesetõusu — see ei ole tegelikult lõõgastumine, lõtvumine, vaid see t ä i d a b sind ja surub välja selle, mis on ajaline — rumalus, näiteks, sinu või kellegi teise rumalus. Kui sa aga oled juba nii krambis, nii pinges, et ükski muu asi enam sinusse ei pääsegi, siis tulevad need teised vahendid lõõgastuda, pinget maha saada. Õlekõrrest haara-

mine uppjal. Aga see on armetu seisund — lõtv pörandakalts; pinged hakkavad pärast mitmekordistuma. Miski peab ikka asemele tulema!

Muide, naerutava kunsti — komöödia, klounaadi — vaatamisel lödvestutakse tavapingetest — töötavad need ja need lihased, kostab naerule iseloomulik heli. Aga ega see ei vabasta! Need tekivad kaasnähuna, tähtis on, et vaadatavas ilmutaks end niisugune teade, mis teeb absurdseks selle pinge, milles sa teatrisse tulles viibisid. Sellisel kunstil on mõte. Argipäeva absurd on koomilisele prismale kõige kättesaadavam. Kui sa ei ole teatrisse tulles vaba, hakkavad vaidlused sus endas. On ju seisundeid, kus kunst osutub sulle vastuvõtmatuks. Eriti tõsine, raske kunst. Seisad silmitsi päikesetõusuga ja see ei mõju. Jumal tänatud, et sa veel päikesele etteheiteid tegema ei hakka — nojah, sa ei ole ka maksnud.

Tähtis on oskus mitte lasta endale ligi seda igapäevaabsurdi. Et see, mis sind täidab seestpoolt, suruks ta välja. Niisuguseid inimesi on olemas küll ja küll. Kas Karl Aderit ajavad argilollused nii närvi? Ei, siin on teised harmooniareeglid! Paljude asjaolude kokkulangemine tema elus, iseloomus, ajas. Asi pole ainult selles, et ta on olnud suur looduse- ja kunstisõber. Võime väga tõsiseid asju näha aeg-ajalt naljakana ja naljakaid asju tajuda tõsiselt — põhjani.

Kõige hullem asi ongi oma elu ja tegemisi liiga tõsiselt võtta. On sedagi olnud.

Kuulasin su raadiovestlust oma suvemuljetest, Saaremaast ja Vormsist ja oma suguvõsast. Kas sult telliti midagi sellesarnast või läksid ise ja ütlesid, et tahaks rahvale rääkida?

Aeg-ajalt on niisuguseid asju, et sa täitud millestki, millega kohtud. Et hakkab sees pakitsema. Hetke pärast saad aru, et küsimus polegi nii palju selles, millega kokku puutusid, vaid sinus endas on midagi toimunud. Mitte et tahaks teistele tingimata teada anda iseenda muutumisest, vaid sind tabab lihtsalt rumal tunne, et tahaks juhtida tähelepanu: vaadake, kuidas võib paljudest asjadest mööda käia, nagu minagi seni käisin. Et äkki võib see olla kellelegi kasulik. Kõik impulsid, mis sa mujalt saad, kõik murduvad läbi sinu enda. Noores eas ma oleksin kirjutanud luuletuse või kaks. Või novelli. Nüüd, kus ma enam seda ei suuda, otsin võimalust, et saaks jagada, ära rääkida.

Jah, ma pakkusin seda raadiole ise. Kohe sel momendil, kui ma olin selle ära teinud, tuli mingi vabanemine, isegi ükskõiksus. Võib-olla on see ka pingete maandamine — kui jätaksin oma teada, läheksin pingesse. Palju! Lõhki võib minna! Ma ei arva, et mu tähelepanekud oleksid midagi erakordset. Avalikel esinemistel on mõnikord ka see voorus, et mõned asjad mõtled siis lõpuni — oled lihtsalt sunnitud seda tegema.

Kas see mõttetöö, seoste otsimine, muljete kogumine võiks olla kuidagi kaudselt seotud ka «Libahundiga», su järgmise tööga? See on siis kolmas kord, kolmas «Libahunt» elus?

Sai, jah, Rakvere Teatrile lubatud, mul seal oma lapsed ja ... Mõned võtan ilmselt ka Tallinnast kaasa ...

Kolmas kord, aga tundub, et ajas on ta küll. Alluva, käsutäitja mentaliteeti ja kõige erineva (uue, tavatu) pimesi eitamist liigub meie elus, meie ühiskonnas ikka ringi küll. Kõige raskem ongi lahti saada mugavast ja hõlpsast positsioonist. Minu meelest oleme leidnud mugava eluhiaku: me tahamegi olla juhitud. Vähem vastutust, riski. Ja selle kompensatsiooniks — kirumine: mul pole iseseisvust, õigusi! Vähe on neid, kes valivad ebamugava elu. Aga risk on mu meelest üks elutegureid. Riski ei pea ilmingimata seostama hävinguga. Risk on ka see, kui ma koolis kirjandit kirjutades kirjutan omi mõtteid. Äkki ei saagi «5»?

Üles kirjutanud REET NEIMAR

Sukšin ütles kord: «Kõlblus on Tõde. Mitte lihtsalt tõde, vaid Tõde.» Ent mis on kunstitõde? Ja kas ta peab elutõest erineva? See ei olegi nii lihtne küsimus, nagu algul paistab.

Mõni aeg tagasi tutvusin ma ühe kolhoosiesimehega, toreda omapärase isiksusega, kes rääkis niisuguse loo.

Tal oli kolhoosis üks joodik. Vähe sellest, et ise enam inimese nägu ei olnud — ka teiste peale avaldas halba mõju. Esimees katsus temaga küll nii, küll naa — tulu ei mingisugust. No ja viskaski esimehel ära. Lõi ühel ööl selle selli maast lahti ja teatas: kõik joomavennad on otsustatud ilma kohtu ja eeluurimiseta maha lasta. Viis metsa, pani puu alla seisma. Too heitis põlvili, kukkus töotusi andma. Niimoodi võõrutaski mehe joomisest.

Võib öelda: see ju peaaegu et anekdoot. Ning muidugi ei saa niisugune joomarluse vastu võitlemise viis, esimehe säärane käitumine kuidagi-moodi eeskujuks olla. Kõik õige. Aga missugune fantaasia, missugune karakter! Milline ootamatu süžeepeöre! Ja nüüd küsimus: kas niisugust asja peaks teatris näitama või ei peaks?

Arvan, et peaks küll. Probleem on ju olemas. Asi on ainult selles, kuidas teater probleemi püsti paneb, missugusest seisukohast lahenduse välja pakub. Kõik sõltub sellest, kui vastuvõtlik elus toimuvate reaalsete protsesside suhtes loovisiksus on, kui aktiivselt kunst ühiskonna elu mõjutab.

Ja nüüd teine näide. Hiljuti tutvusin ma veel ühe toreda kolhoosiesimehega, kes ei hämmastanud mind mitte ainult sellega, et tal on iga väiksemgi tööriist katuse all ja iga rubla arvel, vaid ka sellega, et tema kolhoosil seisab kasutamata viis miljonit rubla, mille eest ta mitte midagi osta ei saa.

Elu ütleb meile ette väga palju sügavaid, tänapäevaseid konflikte. Ent meie arutleme tihti peale veel niimoodi: milleks puudusi näidata, see võib äkki mõjutada vaatajat ebasoovitavas suunas.

Neile kartustele tahan ma vastata järgmise näitega. Pärast filmi «Esi-mees» ekraaniletulekut nimetasid mõned seda meie sotsialistliku tege-likkuse mustamiseks. Mõnes rajoonis koguni keelati selle näitamine. Ja mis juhtus? Ma sain «Esi-mehe» mängimise eest Lenini preemia ja tohutu hulga kirju, kus inimesed teatasid, et pärast filmi vaatamist on nad otsustanud esitada avalduse parteisse astumiseks.

Võib kõigi puuduste, raskuste ja keerukuste peale silmad kinni pigis-tada ja proklameerida kauneimaid ideaale — ning olla seejuures «tähele pandud», «kindlalt paigas», heal järjel. Ent võib ka kõnelda hädadest ja vigadest: kõrgeid ideaale võib kaitsta konkreetse tegevusega, mitte sõnades; seejuures võib saada muhke, koguda oma pea peale ebaseeldivusi. Võib saada kriitika osaliseks ja olla mõnes asjas koguni mitte mõistetud, kuid säilitada selles olukorras ustavus üllatele sõnadele, tunnetades neid oma ja kogu rahva elust lahutamatuena. Selles on minu veendumust mööda kunstniku tõeline mehisus, ta tegevuse tõeline mõte. Sest kunstniku seisukoht väljendub eelkõige selles, mida ta tahab: kas aidata ühiskonda või hoida isennast vee peal, elada mugavalt, meeldivalt, ilma ärritusteta. (— — —)

Teatrikülastaja astub ju saali «elust», reaalsest töökohast, ja teab küllalt hästi asjade tõelist seisu ühiskonnas, teab teinekord paremini kui dramaturg ja näitleja. Teab, et meie ülesehitustöö grandioosne haare esi-neb nii mõnigi kord kõrvuti kantseleiametniku ja bürokraadi «tegevu-sega».

A. Vampilovi, V. Rozovi, I. Dvoretiski, S. Zlotnikovi näidendite suur populaarsus pole juhuslik. Need on lood, kus tõstatatakse olulisi ajastuprobleeme, analüüsitakse eluliselt tähtsaks saanud ja kiiresti mõtestamist, lahendamist nõudvaid olukordi. Seesugune kunst kuulatab erksalt aja pulsilööke.

Kuid viimasel ajal on meie kunstis tekkinud mu meelest üks kahjulik tendents. On ilmunud mingi «muinasjutulisus» — mingi uinutav vale. Eriti palju «muinasjutte» on hakatud sepitsema kinos. Ja mis peamine: otsekohe ei saa mitte arugi, et tegemist on võltsinguga, moonutamisega. Näidatakse justkui meie elu, kõiki ta harjunud atribuute — meie trolle ja tramme, ent siiski on see ilmingimatu *happy end*'i ning väljamõeldud probleemidega võltsing.

Võib ju olla, et seesugused teosed lasevad inimesel «puhata», kuid nad suigutavad ta vaimsesse talveunne. Pole kahtlust, et niisugust filmi või lavastust vaadates inimene lõtvub, väljub saalist heldinuna, sentimentaalsetena, maha rahunenuna. Aga ta väljub ju tegelikku ellu, kus probleeme ei lahendata võlukepikese viipel. Inimesel on vaja elada, võidelda, tema aga on heldinud, rahunenud. . .

Ja kas pole siin ohtu, et vaataja vähehaaval harjub muinasjutuga imeilusast elust, kus kõik iseenesest korda saab. Olen veendunud, et mõnus rahulolu on kunstitendentsina kahjulik. Meie inimestele ei ole vaja roosaid prille, need vaid vähendavad nägemisteravust.

(— — —) Ma tean oma paljude kolleegide meelestatust ja võin öelda enda arvates meie ühise arvamusel: lavakangelased peavad vastama meie kõige sügavamatele, kõige olulisematele küsimustele: kuidas tuleks elada, mis segab meie elu, mida nõuab inimeselt aeg. Sel juhul on tõe tunnetamise protsess kõlbelise kasvatuse eriline õppetund. Oma kõikumatus ja aktiivsest kodanikupositsioonist lähtuvate lavakangelaste püüe ausalt ja julgelt elu lahti mõtestada, seda mõista ja oma veendumustele vastavalt edasi viia teeb teatrikülastaja näidenditegelase kaaslaseks, tema kaasvõitlejaks.

Ent elusituatsioonid muutuvad teinekord kiiremini kui tükk valmis saab. Autoril läheb aega kirjutamisega, teatril lavastamisega, ja ennäe, juba paistabki konflikt naiivsetena. Kus on siis väljapääs? Kuidas saaks teater ajast mitte maha jääda, temaga ühte sammu käia? Küllap tuleb otsida mitte niivõrd olukordi kui inimest, rahva elu keerises sündinud oma aja tüüpilist tegelast.

Teinekord esineb meil šabloonsed, stereotüüpset suhtumist positiivsesse kangelasse: kui inimene sooritab ilmse vägitöö, on ta kangelane, kui aga näeb pidevalt vaeva inimväärse elu hoidmisel ja loomisel, on ta kena mees küll, aga kangelase mõotu välja ei anna.

Tänapäevakangelast kujutades kasutame tihtipeale ekstreemseid situatsioone, milles eriti eredalt avaldub isiksuse sisemine jõud, ja õigesti teeme. Kuid ilmingimata on vaja kõnelda ka tavalisest elust, inimestest, kes ei karda kauakestvat, rasket, hoolsat igapäevast tööd.

Ning raske on otsustada, kelle kangelastegu on suurem, mis on kergem, mis raskem, mis on kaalukam — kaunis hetk või pikk elu, mille iga päev nõuab eneseületamist, nõuab oma eeldustest kõrgemal tõusmist, isiksuse säilitamist efektiivastes, tavalistes olukordades, mis sageli reeturlikul kombel kustutavad piiri hea ja halva, alatu ja normaalse vahel. Kui vastu pidada, terves pikas elus võidumeheks tulla ei ole lausa kangelastegu, siis väarikuse ja aususe eeskuju on see alati.

Pärast seda, kui telekraanile jõudis film «Päev päeva kõrval», kus ma mängin direktor Drujanovit, sain ma tohutu hulga kirju. Tsiteerin üht neist: «Kirusin eile õhtu otsa. Kui sa hea inimene oled, mis sa siis läbi nina räägid? Või kui oled paha, miks sa siis direktor oled?» Kirja autor sattus segadusse: ta on mõtlemast võõrdunud, harjunud neelama mõningate sententslike, õpetlike teoste äranämmutatud putru.

Töös mis tahes rolli kallal huvitab mind eelkõige mu kangelase tegude sotsiaalne suunitlus. Mille eest võitleb, mis mõtted teda piinavad. Ma ei armasta oma kangelase iseloomujooni kahte kuhja jaotada: siin on positiivsed, seal negatiivsed. . . Jegor Trubnikov, filmi «Esimees» kangelane on 18 keerulise saatusega mees. Raskel sõjajärgsel ajal sai tast kodukülas kolhoosi

esimees. Oieti polnudki mingit kolhoosi, oli vaid tuhaase, viltuvajunud hütid, nälgitud lehmad ning metsistunud koerad. Rahvale oli tarvis tõestada mitte sõnade, vaid tegudega, et isegi neis meeletult rasketes tingimustes suudavad inimesed paljugi saavutada. See oli võitlus inimese eest.

Kas on ta ses võitluses julm ja jäme? On küll. Kas temaga on raske suhelda? Jah on. Kuid ta on ehtne inimene, mitte väljamõeldud, vaid elav inimene.

Kui teater või filmikunst annavad näitlejale ja vaatajale õnneliku võimaluse kohtuda niisuguse kangelasega, siis võib öelda, et oli mõtet eesriiet avada ning saalis tuld kustutada.

Toda eespool nimetatud direktor Drujanovit tahetakse sellepärast kohalt maha võtta, et ta ei täida plaaniülesannet, kuna peab seda tehase arengut pidurdavaks teoks. Ning ta läheb tulevase kasu nimel teadliku pettuse peale välja. Ning rõhutagem, et mitte oma kasu nimel. Mängida lihtsalt nõnda, et kõnnib mees ringi ja räägib häid sõnu, on igav.

Vaatajal pole huvitav jälgida mitte niivõrd triviaalseid kokkupõrkeid kui elulist tüüpi, keerukat, iseseisvat isiksust.

(— — —)

Loomulikult me sõltume suurel määral dramaturgidest ja stsenaaristidest, ent veel rohkem sõltume minu meelest meid ümbritseva elu mõjust. Just elu on too kütus, millest tõuseb rolli leek.

Tahaks puudutada veel üht probleemi — meie kunsti hindamist. Raske oleks nimetada ühtainustki viimasel ajal ilmunud artiklit mõne kunstitegija loominguraskustest. Või kirjutist, kus tõsiselt, sügavalt ja heatahtliku huviga vaadeldaks mõne teatri reaalseid probleeme, arenemist õiges või vales suunas. Pole võimalik, et kõik teatrid elaksid ühetasaselt, vaikselt ja rahulikult. Kuid miskipärast me hirmsal kombel kardame erapooletut, otseütlevat arvamust.

Praegu aga keerlevad meie kriitikud valsisammul enamjaolt lavastuste ning nende tegijate ümber. Peanäitejuhtide puudutamisest ei maksa mitte rääkida. Nemad on tabu — hoidu aga aupaklikku kaugusse! Kuid pidev kiitmine toob loojale ju ainult kahju.

Kord oli mul kohtumine sõjaväelastega. Minult küsiti: «Seltsimees Uljanov, õelge, kuidas niimoodi tohib: teie avaldasite Mihhalkovi «Suguseltsi» kohta positiivset arvamust, aga «Krasnaja Zvezdast» lugensin ma sellesama filmi kohta hoopis negatiivset arvustust?» See mees oli segaduses. Sest et mingeid erinevaid arvamusi ühe asja kohta tema meelest olla ei või. Ta ei ole sellega harjunud.

Suhteliselt hiljuti ilmus «Sovetskaja Kulturas» Konstantin Rudnitski artikkel kriitika kohta. Ühest küljest vaadates öeldakse seal küllalt silmanähtavaid, täiesti ilmseid tõdesid, teisest küljest vaadates on need justkui täielikult äraunustatud mõtted. Olen nendega täiesti, tervenisti nõus: kunstiteoste kohta tuleb avaldada igasuguseid, ka erinevaid arvamusi. (— — —) Isegi siis, kui Vahtangov lõi omal ajal justkui täiesti väljamõeldud lavamaailmu, leidis ta imepärase viisi väljendada elutõde, hoida ja kinnitada lahutamatu sidet saalisistujaga. Otsekohe, kui me selle sideme kaotame — mitte et me tahaksime teda kaotada, vaid me ei leia õigeid sõnu, õiget hingust, ei kuule ise saalisistujat —, hakkab meie kunst tuhmuma, muuseumieksponaadiks muutuma...

Ühe pildi või raamatu mõjul ei muutu inimene paremaks ega halvemaks. Kuid pidev kunstiga suhtlemine, selle mõistmine, teiste inimeste valudest ja rõõmudest osasaamine kujundab aegamööda ilmavaadet ning maailmatunnetust; see on kunstniku esmane ülesanne ning selle tähtsime sõltub paljus sellest, kui sügavalt ta on võimeline kuulma ja nägema elu.

MIHHAIL ULJANOV on Moskva Vahtangovi-nimelise teatri näitleja, NSV Liidu rahvakunstnik, Lenini preemia laureaat. Ta on valitud NLKP Keskrevisjonikomisjoni liikmeks ja Ülevenemaalise Teatriühingu aseesimeheks.

Oleks tore, kui...*

ANATOLI EFROS

(— — —)

Niikaua kui ma mäletan, on teatriasjanduse tark, mõistlik organisatsiooniline külg alati olnud meie unistus. Tuleb ette, et kusagil teatriühingu toas või konverentsisaalis vaidlevad targad, mõistlikud, kogemustega inimesed, üks ettepanek järgneb teisele. Ent siis jäävad kõik järsku vait ning küsivad üksteiselt: kellele me seda õieti räägime? Kellele see mõeldud on? Kõik on paar minutit vait ning jätkavad siis mõttevahetust.

Kas seekord ei lähe niimoodi?

Lootes, et seekord läheb teisiti, küsin ma endalt loomulikult: missuguseid lavastusi tuleks pärast neid loodetavaid reforme teha? Tõenäoliselt niisuguseid, mis on endistest väga palju paremad.

Igasugused organisatsioonilised ja majanduslikud muudatused kunsti tegemisel on lõppude lõpuks tähtsad sel juhul, kui nende muudatuste tõttu ka kunst ise hakkab edasi arenema! Kui see kunst ise oluliselt paremuse poole muutub. Missuguses suunas? (— — —)

Kunstil on veel üks tähtis külg — esteetiline.

Ka siin on üsna palju halbu harjumusi. Sama palju kui organisatsioonilistes ja majanduslikes asjus.

Kunstiteadvuses eneses on juurdunud mahajäämus ja inertsus. Kui teatrielus juba midagi tõeliselt parandada, siis oleks hea, kui see juhtuks mõlemal pool. Nii teadvuses kui ka majanduses.

Vastasel juhul võib minna nii, et trupid muutuvad kompaktsaks, näitlejate tasustamine on teistsugune, lavastused jäävad aga samaks. Muide, ka ainuüksi organisatsioonilised reformid teeksid töö elavamaks. Võib-olla nihkusi fantaasiagi paigalt. Ent tardunud esteetika pidurdaks niikuinii edasiliikumist, seepärast oleks võib-olla parem kohe ka see külg korda seada.

Näiteks on olemas sisseharjunud ettekujutus elu peegeldamisest teatrilaval. Selle kõigile tuttava ettekujutusega pörkame kokku iga päev, see kisub meid tagasi sama palju kui finantsmõttetused.

Inimene elab elu keskel, ta näeb ja tajub elu pidevalt, kogu aeg. Tööl, kodus, tänaval, poes. Ja siis tuleb ta teatrisse — ning mida ta sellest laval näeb? Kõige sagedamini pakutakse talle ettevaatlikku, mingisugusele koolilikule tendentsile allutatud arglikku jäljendit tegelikkusest. Draamateostes on tihtipeale väga nõrk reaalne külg ja väga tugev too koolilik adapteeritus.

Mis igivana harjumus — tegelikkust lihtsustada ja kaunistada, siluda kõik nurgad ja soovivat tegelikkuse pähe võtta! Vana, kuid visa hingega harjumus!

Selge, et mitte igasugust elu ei saa lavale tirida. Kunst peab seda ümber töötama. See on hästi tuntud seisukoht. Kuid kunstiliselt töötlemata peab tõenäoliselt niimoodi, nagu tegid Tolstoi, Dostojevski, Shakespeare, Gorki, mitte aga mingite, kui nii võib öelda, ametkondlike, ministriumi- või koolireeglite järgi.

Tihtipeale me saame mitte tõelise, vaid ametkondliku realismi. Muidugi pole see enam realism.

Ma räägin inertse teadvuse iseärasustest.

See ei pruugi esineda mitte üksnes toimetajal või inspektoril, vaid ka kirjanikul, lavastajal, kriitikul. Võib esineda isegi teatrikülastajal.

Ma räägin harjumustest, mis pole omased mitte mingile ühele elukutsele või ametile, vaid mis tahes inertse teadvuse harjumustest. Harjumusest karta uusi vaatenurki ja vapustusi, harjumusest maha tõmmata sõnu ja lauseid, pehmedada järske süžeepöördeid, muuta lõppe, siluda stiili. M. Zahharov kirjutab oma artiklis toredasti suurest hulgast juhtivaparaatide ülearustest töötajatest, kes oma vajalikkust tõestavad tüütute norimistega. Ei tohi karta keerukaid situatsioone, tõsiseid vastuolusid, tundmatut keskkonda, harjumatu tegelasi; ei tohi tavapärast vaagida positiivset ja negatiivset ning üldse tahta, et kõik oleks nagu elus, ainult et parem. Siin ei peitu asi midugi mitte ainult innukates toimetajates, vaid milleski sügavamas. (— — —)

Mõnikord saab see sõge pimedus, nõmedus kiire vastulöögi, ent tuleb ka ette, et mitmesugustel põhjustel vastulöök viibib. Siis hakkab see pimedusega löödus mõningaile inimestele peaaegu et ettekirjutusena tunduma. On inimesi, kes ise vähe mõtlevad ja ootavad vaid ettekirjutusi.

Mõnikord kuuled järsku esteetikaalast nurimõtet, mis juba palju aastaid tagasi on end kompromiteerinud. Mõtled: kas siis elu lõppude lõpuks midagi ei õpeta, inimesed peaksid ju targemaks saama? Või ei pea? Mõõdub natuke aega, ja jälle hakkab keegi otsast peale. Jälle kukutatakse oletame et Meierholdi, jälle öeldakse hea elulise näidendi kohta: pisiprobleemid, pisitemaatika. Ning vastandatakse sellele midagi üpris vähe talutavat. Kui elujõuline nõmedus!

Vahel on väga huvitav lugeda mõningaid arvustusi, vanu arvustusi. Aastaid tagasi ilmunuid. Lugeda siis, kui möödaläinud aeg võimaldab kontrollida, kas kriitikul oli õigus või mitte.

Nendes artiklites vastandatakse paljudele suurepärasele kirjanikele, nii tol ajal kui ka hiljem kirjutatud väärtuslike raamatute, näidendite, luuletuste autoreile, mõni nimi, mis otsekohe haihtus kui suits. Rohkem pole mitte keegi mitte kusagil seda positiivset näidet meenutanud. Teda kasutati kui ajutist, ühe hetke kestvat võimalust toetada ebaveenvat esteetikaalast seisukohta. Kas need kriitikud hiljem annavad aru, et kompass nende käes oli täiesti rikkis? Hea, kui meie parimail kirjanikel on tahet, rahumeelt ja veendumust valitud tee õigsuses. Küsida, miks see kirjanik on proosa peale üle läinud või teine filmidramaturgiks hakanud, on muutunud tühjaks retoorikaks. Nad on sellepärast žanrit vahetanud, et pidev vastuseisimine inertsele, panetunud teadvusele tüütab ära.

Kord mere ääres puhates ujusin ma kaugele, poidest mööda, järsku kuulsin kaldalt diktori häält. Raadios loeti sel hommikul ajalehes ilmunud hävitavat arvustust näidendi kohta, mida ma parajasti lavastasin. See oli üks tolle aja paremaid näidendeid. Ja nüüd on see täiesti tunnustatud näidend. Mida sellest tol päeval küll ei räägitud! Et see on mustamine, moonutamine, et see on paskvill. Tuntud komplekt väljendeid. Ma oleksin viha pärast peaaegu uppunud. Vaevalt jõudsin kaldale. Mõtlesin: inimesel ei ole südametunnistust, kui ta saab niimoodi näidendi mõtet väänata, seda moonutada.

Moonutatakse kahjuks ka praegu.

Seda ei tehtagi tingimata südametunnistuse puudumisest, tehakse maha jäänud teadvuse tõttu. Kuid nii üks kui ka teine põhjus on piisavalt inetu.

Kõiki finantsalaseid ja organisatsioonilisi häireid kõrvaldades ei tohi nähtavasti unustada meie kunstiteadvuse ebatäiuslikkust. Just see ebatäiuslikkus võib rohkem halba korda saata kui kõik muu.

Palju aastaid hiljem, kui tolle mahatehtud näidendi autor oli saanud ühe meie kõige kõrgemaist preemiaist, kohtasin ma meest, kes teda aja- 21

lehes kritiseerinud oli. Nüüd meeldis talle see näidend väga. Ta ei mäletanudki, et oli seda kunagi sarjanud. Ning et tema väljaastumine ajakirjanduses ei saanud tollal vaid tänu õnnelikule juhusele kohustuslikuks ettekirjutuseks.

Ta ei mäletanud üldse, mis oli olnud. Mida see tähendas? Muutumist paremuse poole? Ei, ei tähendanud. See oli pigem ebateadlik konjunktuurile allumine. Tundus, nagu oleks ta targemaks saanud, ent pruugib konjunktuurile vaid natukene muutuda, ja jälle puhkeb ta esteetikaalane juhmus õitsele. See on nagu kuulmise puudumine muusikas. Inimene ei taju muusikat, kordab vaid, mida sellest räägitakse.

Niisiis, inimesi ümbritseb igast küljest elu, nad ise on selle elu osa. Neile ei saa ju kunstiteoses elu surrogaati pakkuda. Algul on nad selle puhul nõutud, vihased, siis (ja see on kõige halvem) võivad nad ära harjuda. Jääda uskuma, et see surrogaat ongi kunst. Surrogaati uskuma jäädes hakkab inimene elavasse kunsti suhtuma umbusuga, koguni vaenulikult. Koolilik tendentslikkus muutub talle hädavajalikuks. Ilma selleta on tal juba raske kunstiteoses orienteeruda.

Onneks on olemas väga häid raamatuid, mis jätavad sügava jälje ja on otsekusi orientiiriks. On olemas väga häid filme. Ning muusikat, mis vapustab oma sügava sisuga. Tahaks ju öelda: ja on teatrilavastusi. Jah, ka lavastusi, ainult et miks neid nii vähe on? Näiteks, kuhu on jäänud tragöödia? On see žanr ehk üldse vananenud? Ei, ei ole, ta on lihtsalt märkamatult välja söödud. Kui hakkavad tööle esteetikaalased pidurid, siis tragöödia kui žanr kaob. Kui kunstiteadvusse imbub mõte mingi «normi» hädavajalikkusest, siis tragöödia sureb, sest tragöödia polegi ju midagi muud kui normi rikkumine.

Ent tragöödia puhastab hinge! Seda teeb isegi niisugune kohutav tragöödia nagu «Richard III».

Mis aga puutub komöödiasse, siis on olemas kerge satiiri žanr. Selles žanris võib rääkida kõigest — vastuseks on lõbus naer. Kuid tõeline satiir erineb siiski millegi poolest kergest satiirist. «Revident» on kirjutatud mingeid teistsuguseid reegleid silmas pidades. Naer on selles tükis samuti valjuhäälnelne, kuid mitte nii lõbus. Seda seetõttu, et tõeline satiir puudutab sügavalt. Kuid niisuguste komöödiade kirjutamisega tegelevad vähesed. Ja mitte seepärast, et eksisteeriks mingi ringkiri, vaid seepärast, et žanril endal puudub meie üldine toetus.

Eeskirju pole justkui ka tähtpäevalavastuste kohta. Kes sunnib meid siis haarama ühe ja sama kunstiliselt ebatäiusliku, kuid tähtpäevaks kirjutatud näitemängu järele?

Küllap on igal kunstialal raske töötada. Ent miskipärast kadestad vahel prosaiste ja publitsiste: kui palju laiem on nende haaratud teemade ja probleemide ring! Kui palju avameelsemalt nemad väljendavad oma armastust ja vihkamist! Ning see tundub loomulik. Igal juhul oleme meie kui lugejad selle eest ainult tänulikud. Me ärkame ellu ja elavneme, kui loeme sügavat publitsistlikku artiklit või teravat hästi kirjutatud raamatut.

Teater tõuseb kahjuks harva tõelistesse kõrgustesse. Sest et on olemas arvamus: lavastust vaatab korraka palju rahvast, raamatut loetakse aga üksinda. Tuleb välja, et teater võib suuremat rahutust tekitada. Tekitagu! Miks seda kartma peaks? Dramaturgia ja teater peavad juba oma loomult olema teravad ja avameelsed. Eeskujuna annavad selles nii Tšehhov kui ka Gorki, nii Ostrovski kui ka Gogol.

Proosa on enamjaolt juba jagu saanud insertsest harjumusest kõike siluda, dramaturgia ja teater aga veel ei ole. Kui ilmub teos, mis lõhub meie kitsukesed ettekujutused lavatõest, tuleb tavaliselt kaua oodata, kuni temaga lõpuks harjutakse. Jõuaks ta õigel ajal lavale, tekiks suurem tahtmine töötada ja edasi minna.

Mõnikord läheb tohutult aega, et täiesti asjatust argusest võitu saada. Kelle omast? Võitu saada võib-olla meie ühise mahajäänud teadvuse argusest. Kõik imestavad: miks on nii vähe häid näidendeid? Sellepärast ongi.

Muide, kui kinos tööd teed, siis seal öeldakse tihtipeale: ega see ole teater, kus kõike võib — meid vaatavad miljonid. Aga mis televisioonis räägitakse? Televisioonis räägitakse: kas te ka teate, kui palju meie maal on televiisoreid? Meie töötame iga kodu, iga perekonna jaoks. Ega see kino ole!

Mis kõik välja ei mõelda, et harjunud piiridesse jääda, et mitte kedagi ärritada?

Kirjutasin artikli valmis, kuid olen nähtavasti liiga vähe mööndusi teinud. Et kirjutada artiklit kunsti üldisest seisust, oleks tulnud alustada kõige selle väärtusliku üleslugemisest, mis me teinud ja kogunud oleme, et jumal hoidku, keegi sust valesti aru ei saaks.

Eks ole ka see meie teadvuse vananenud harjumus?

(— — —)

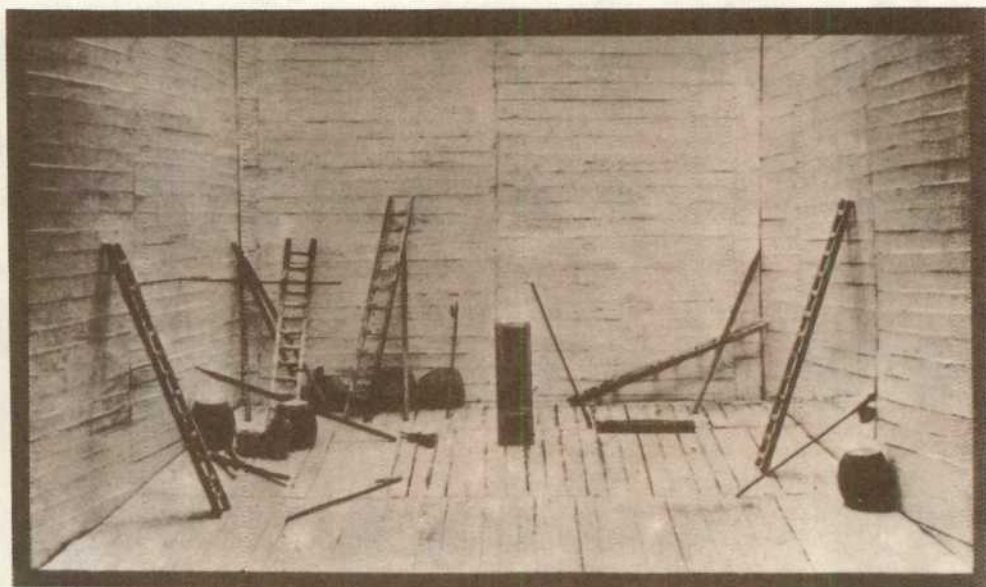
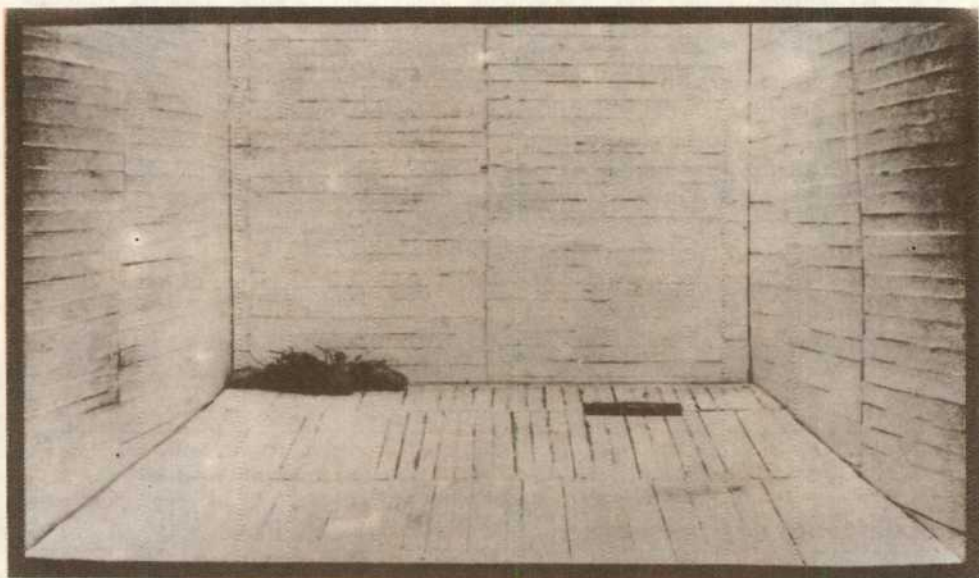
Ent ma asetan hädatarvilikud mööndused mõttelistesse sulgudesse. Kõige sulgudes oleva ettekujutamisega saab lugeja ise suurepäraselt hakkama.

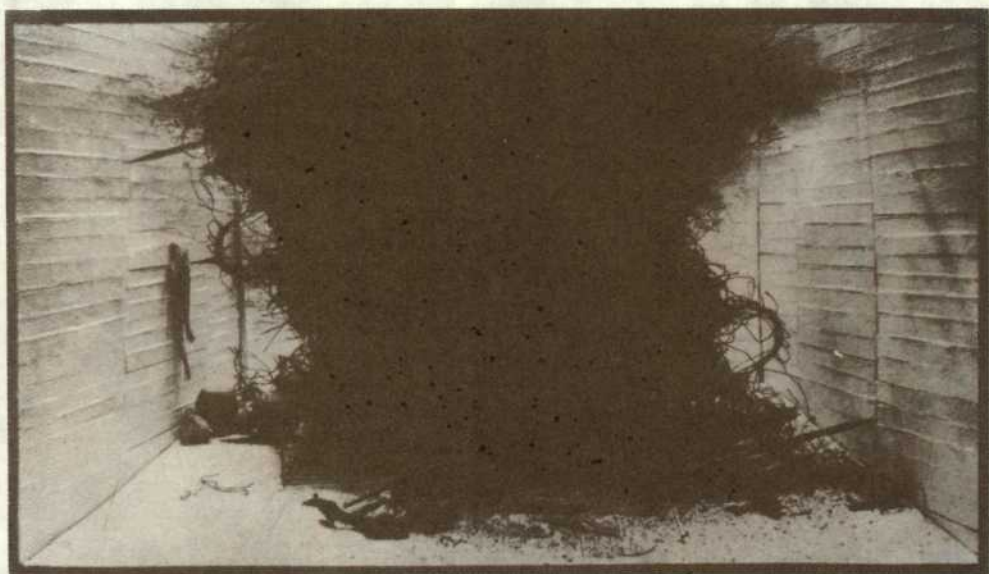
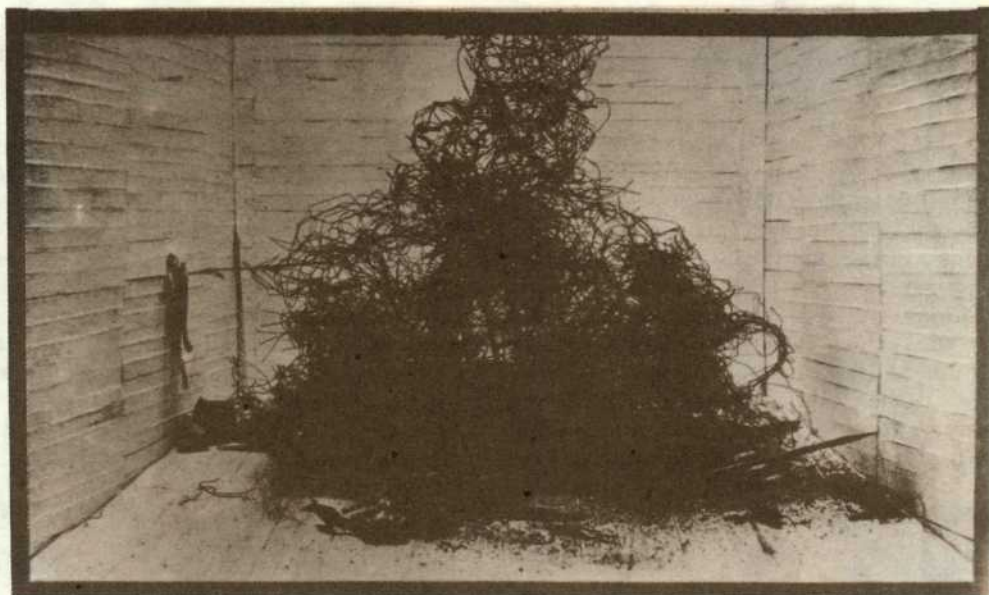
Usaldan lugeja kujutlusvõimet.

Tõlkinud KADI VANAVESKI

ANATOLI EFROS on nüüdne Moskva Taganka teatri peanäitejuht, enne seda töötanud aastaid Malaja Bronnaja teatris, Vene NFSV teeneline kunstnik. On avaldanud populaarsed raamatud «Репетиция — любовь моя» (1975), «Профессия: режиссер» (1978), «Продолжение театрального рассказа» (1985).

* LAVAKUJUNDUSE
AASTAKUMNETEST, lk 96





Ilmārs Blumbergs. Maketid Andrejs Upītsi naidendile «Jeanne d'Arc» Lāti NSV Riiklikus Vene Draamateatris (lavastajad Arkadi Katz ja Israel Pekker). 1972.

Inimene aknal

MÄRKMEID ANDRES SÖÖDI FILMIDEST

TATJANA ELMANOVITS

1. Mis teda huvitab?

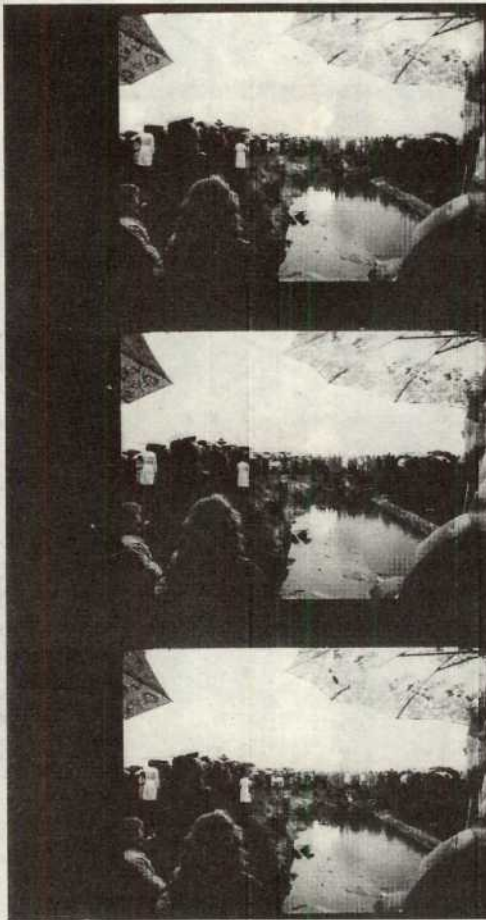
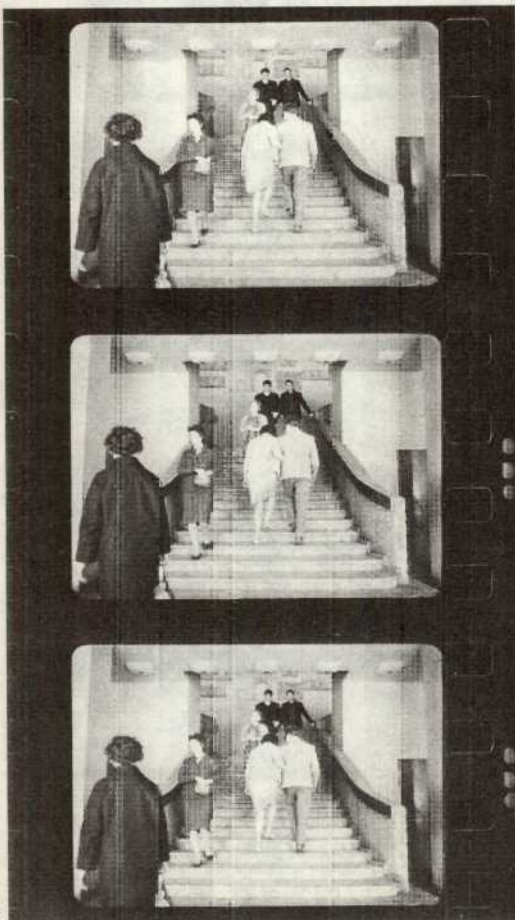
Aastal 1968, mil valmis Andres Söödi «511 paremat fotot Marsist», leidis nii mõnigi, et film on julm, halastamatu, ülekohtune nende vastu, keda oli jäädvustatud — kohviku «Pärl» vanade üksiklaste ning esinduskohviku «Moskva» tühjapilguliste noorte küllastajate vastu.

Ehkki jäi täpsustamata, mis tundus julm neile, kes filmi omaks ei võtnud, püüti taas ja taas sõnastada filmi olemust. Kirjutati keskkonnapildi loomise, kujutatava filosoofilise ja sügavuti mõ-

testamise oskusest, leidlikkusest meelde jäävate tegelaste valimisel jne.

60. aastatel oodati dokumentaalfilmidelt vastavust massikommunikatsiooni nõuetele (sisendada integreerivaid ideid jms). Fotokunsti kõikide tunnusoonte täieõigusliku pärijana püüdis aga dokumentalistika oma mõjusfääri laiendada ja avastada elupildis inimest. Andres Söödi «511 paremat fotot Marsist» oli kantud samast soovist.

Filmi autor ei ürita nudki anda vastust, kes tema marslased on ja mis



neist edasi saab. Ta piirdus kohvikukülastajate seisundi kirjeldamisega, vastandades seda kroonulikule optimismile, pannes autori filmimaailmaks kuulutatud territooriumil maksma oma nägemuse.

Sedamööda aga, kuidas ta anne aastatega selgis, väge kogus, hakkas piirjooni võtma ka see, mida ta inimeses jaatab, mida eitab, mida ta kaamerapilk elult võtab, mida jätab, mida ta inimolendis näha tahaks, mille järele ise igatseb.

Kümme aastat hiljem «Tallinnfilmis» loodud kaheosaline «Jaanipäev» kujunes autori otsinguid kokkuvõtvaks filmiks.

Vines taevas, uuslinna standardmajade monotoonsed, lõputud aknaread. Mustendavates aknaavades siin-seal vahakujuudeks tardunud eidekesed. Inimesed raamis, ümber elusuhete tühjus ja halus.

Plakatid kutsuvad jaanipeole. On see urbaniseerunud elukorralduse vastutulek ürgsele igatsusele kogeda alateadlikult ühtekuulumist loodusega, ilma ruumiga, kõige elavaga? Oh ei, siin ei meenutata iidseid rahvakombeid, ka mitte kirjanike, mõtlejate pihtimusi kosmilise ühtimistunde läbielamise imest, sest inimesed, kes geomeetristest karpkorteritest täna loodusesse tõttavad, ei mäleta seda, nad pole sellest lugenudki. . . Vanad tavad kuuluvad minevikule, uusi pole tekkinud. Jäänud on vaid tumm, sõnatu igatsus. Tehakse lõkkeid (ainus märk-side eelkristliku puhastusrituaaliga). Põletatakse autokumme, need ajavad musta suitsu, tuues pealtvaatajad taas maa peale. Kelle hing aga ikka veel otsib väljapääsu vutlarist, too joob, kaardab niisama, et tunda end loomulikuna, tõelisena. (Purjus poisi tants lõkke ääres; tants iseendale, mida miilitsamees kurvalt pealt vaatab.)

Nähtavad ja nähtamatud, tõelised ja kujuteldavad, materiaalsed ja bioloogilised, sotsiaalsed ja psühholoogilised, traditsioonidest ja harjumustest tulenevad raamid, mis vaimu ahistavad. Nende lõhkumine ja ületamine — see kõik on



Andres Sööt 1983

A. Ilo foto

muutunud aastatega Andres Söödi loomingu juhtmotiiviks, filmist filmi arenevaks teemaks. Selle arvessevõtmine lubab tema loomingut (mõneti ebatavaliselt) jagada:

1. Filmid, kus autor ütleb teatud elunähtustele «ei». Vutlari maharebimise negatiivsed vormid — «Dirigendid», «Unenägu», «Jaanipäev», «Reporter».

2. Filmid, kus autor vaatleb «mina» avardamise positiivseid võimalusi. Looming, kultuur, töökiindumus — «Johannes Võerahansu», «Arnold Matteus».

3. Filmid eksootilisest reisist kui vabanemise võimalusest — «Enderby valge maa», «Jääriik» jt.

4. Senitundmatu ja läbi uurimata Andres Sööt. Ringvaatepalad, reklaamsüžeed, reklaamfilmid, tellimustööd.

5. Andres Söödi omapärased vaatefilmid — «Elavad mustrid», «Tallinn 80» jt.

6. Operaatoritöö teiste režissööride filmides.

Andres Söödi looming pole haaratav ühe kirjutisega, seepärast keskendume ainult tema filmide tegelaste evolutsioonile.

«511 paremat fotot Marsist». Kohvik «Moskva» (1968)

«Jaanipäev» (1978)

2. Mida ta eitab?

Ükski retsensent, ka mina, ei pööranud omal ajal tähelepanu filmi «Dirigendid» pealkirja ning kangelase mittevastavusele. Kuna film näitab laulupidu, ootasime, et juttu tehakse koorijuhtidest, dirigentidest. Ent filmi peategelane on administraator, ametnik, rongkäigu juht. Järelikult ainult üks «dirigentide» hulgast. Aga nagu filmist aimata, tunneb ta end võrdsena teiste hulgas ja võib-olla veidi võrdsemanagi!

Töelisi dirigente näeme üksnes tagaplaanil. Just nagu muuseas taktikepiga (või ilma selleta) vehklemas. Esiplaanil õilmitseb aga tegelane, kes kujutab isennast ja keda konkreetset sotsiaalsed suhted lubavad tunda inimesena, kellest nii mõndagi oleneb. Mis sest, et ta ise ei laula ega puhu pilli. Tema võim on tüki vägevam. Tema käsu peale süüdatakse ja kustutatakse laulupeotuli, rongkäik seisab või liigub edasi, koorijuhid lähevad pulti või jätavad minemata, laulu kas lauldakse või ei laulda.

Kas mitte too ülemuslikkus pole seganud kriitikuid sõnastamast, kes «Dirigentide» kangelane õieti on? Liiklusreguleerija, rongkäigu juht tunneb end Ernesaksa patroonina, laulupäeva kindralina. See «väikese»-«suure» vastuolu loob filmi dramaturgia, lubab sündmuste tavapärase käsitlusviisi pea peale pöörata. Laulupidu tõrjutakse (koos pärisdirigentidega) fooniks ja kesksele kohale tuuakse administraatori tähtsusetu kuju. See oli meie filmikunsti üllatav, traditsiooni lõhkuv. Tõepoolest, tema kuju omandab filmis hoopis uued dimensioonid, millel pole vähimatki pistmist konkreetse tegelase eluloo ja teenetega. See kuju seostub iidse karnevaliga. Ekraanil näeme laulupidu, rongkäiku, rahvapidu, tänavate ja väljakute elu. Selle kõige kohal hõljuva nähtamatu vaimu seosed iidse karnevaliga pole täielikult kadunud.

Meenutuseks. Karnevali ajal etendasid rändnäitlejad, arlekiinid, tänavatüdrukud, kerjused, muidu petturid kuningate ja kuningannade, paavstide, töötsijate, peaministrite, mõtlejate, munkade osi. Rahvas valis nad pilgete saatel ilma- vägevate ametisse, kummardas neid ning tõukas seejärel tõgamise, söimu ja peksu saatel narritoolidelt, esitades kar-

nevalitegelastele süüdistusi, mida ilma- vägevatele esitada ei saanud.

Ka «Dirigentides» elab karnevalivaim. Ja kas pole meie dirigent enese teadmata karnevalinäitleja, arlekiin, õuenarr, jokker koos kõige juurdekuuluvaga.

Laulupidu käib täie hooga. Peokorraldaja ülesanded on täidetud. Ja nüüd peab meie dirigent oma pidu — parodeerides spontaanselt kõike teisel plaanil toimuvat. Dirigendipuldi varjus on tool ja laud, millel karastusjoogid, heliaparaatuur, mikrofonid ja kõige selle juures tema — võidutsev, juubeldav.

«Mu jumal, Fellini!» olen kuulnud kommenteeritavat seda episoodi. «Kui Fellini seda näeks, kutsuks ta just tema oma filmi mängima, kindel, mis kindel!»

Ent kui tegemist karnevaliga, peavad esinema ka paljastusstseenid, nagu on osutanud Mihhail Bahtin oma Rabelais'uurimuses — tõgamise, väljanaermise, justkui tõelisele kuningale suunatud süüdistuste saatel.

Toretsev rongkäigujuht elab Andres Söödi terase kaamera ees läbi nii mõndagi, mis tema võimueheduse ja -ulatuse kahtluse alla seab. Meie dirigent jagab oma (filmis nähtamatuks jäävatele) abimeestele mikrofoni kaudu juhatusi, püüdes sel kombel silmas pidada kogu rongkäigu liikumist. Ta pöördub nende nähtamatute poole parajasti pihku mahtuva sisedeadeldise kaudu, ent sellest kostab vastu üksnes raginat.

Rongkäik liigub oma sissetallatud rada, ta liigub, nagu ta liigub. Ainus, mida meie kangelane tõepoolest võib, on imiteerida rongkäigu liikumise korraldaja rolli. Ta on juht, kes ainult kujutleb, et ta juhib.

Ent kõigele vaatamata elab meie dirigendis ka isesugune anne, võlu, siirus. Ta on särav ja ainulaadne antiisiksus, kelle egotsentriline «mina» kümbleb enesega rahulolu valguses.

Ta on õuenarr ja ometi laulupeo pereineme. Rongkäik ja lauluväljak on ta pärusmaa. Need aga, kes seal eemal kooride ees vehklevad, on justkui tema rentnikud — nõnda tundub, kui ta puldis pärisdirigendi kõrval mikrofoni parandab.



3. Veel üks elu peremees

«Vähemalt filmi pealkiri oleks võinud olla teistsugune — konkreetne nimi, mitte «Reporter»,» nõnda kurtis üks ametnik. «Sedasi on tema kuju kaudu vihjatud radioreporterite, ajakirjanike ametile üldse.»

Mul on olnud võimalus jälgida «Reporterit» koos ühe itaalia ja kahe taani kriitikuga. Nende arvates fikseeriski film ainuüksi provintsireporteri tööpäeva, nad mõistsid filmi just nii, nagu soovinuks äsja osundatud ülemus. Nad ei saanud aru, milleks see film on loodud ja mida on tahetud öelda.

Nüüsiis, need oleme ainult meie, teatud kindla sotsiaalse kogemusega inimesed, kellele selle filmi sõnum on määratud?

Reporter niidab muru rooside ja iluhekkide vahel. Siinsamas asub ka korrespondentide töötuba, kus nad oma raadiotekste just nagu murugi ühetasaseks siluvad.

Filmi peategelane jalutab moodsa ühekorruselise maja ees. Teispool klaasseina jagatakse autasusid. Kohal on televisioon, ajakirjanikud. Tema aga jalutab õuel edasi-tagasi ning tuubib pähe sõnu ja lauseid, mida tal kohe tuleb mikrofonile öelda. Ja juba ta intervjueeribki ülemust. Teda sõbramehelikult sinatades asetab reporter enda hoopis kõrgemale ja kindlamale kohale eluredelil, kui see algul paista võis.

«Reporter» (1981). Keskel Feliks Leet ja A. Sööt Kuivastu sadamas.

I. Ruusi foto

Sotsiaalse aneemia, infantiilsuse vastu ei ole võimalik välja anda dekreeti. Avalik arvamus ja tema eksimatu relv, kunst, on ainus, mis seda peegeldab ja teadvustab.

Kas me ei puutu infantiilse tsinovnikuga kokku iga päev? Kas ei olene temast meie heaolu ja käekäik? Kas ei tee me talle komplimente, mõeldes sisimas hoopis muud? Jne.

Ent filmis on juttu ju kõigest provintsiajakirjanikust, vastatakse mulle, mitte aga tuimast ametnikust, kellega iga päev maadleme. Ometi on meie sotsiaalne kogemus jõuks, mis laseb seda kuju üldistada. Seda mõjuvamalt, et nähtuse kehastajaks on ametihierarhia madalama astme esindaja. See annab ruumi ettekujutusele (S. Eisenstein on juhtinud tähelepanu iidse kunsti seaduspärasusele: «taime kujutatakse kivina, looma taimena, inimest loomana, jumalat inimesena».) Meie näeme reporteris nähtust, välismaised kriitikud märkavad aga üksnes konkreetset ajakirjanikku.

Filmi peategelane võiks oma reporterlikkuses olla vaba, kuid ta pole seda, oodates intervjueeritavalt klišeearvamusi, öeldes ette, mida rääkida. Seevastu väliselt käitumiselt on ta sundimatu. Lapsiku endastmõistetavusega näpib ta

kombaineri nahkjopi hõlma, peidab selle varju mikrofoni, et tuul sisse ei kostaks. Ta ei vabanda ega anna mingeid selgitusi. Ta üksnes tegutseb. Kombainer, lihtne inimene, ei tea, kuidas olla. Tal on piinlik, ta ootab, millal see kõik lõpeb. Millal saab ümber intervjuu ja kõnelus sellest, et kombaini tuleb kohelda nagu naist, millal saab oma jutuga valmis too teine, kes kõneleb tema eest.

Filmi «Reporter» peategelane ei märka ise midagi. Tema käitumise muudab sundimatuks kontakti puudumine ümbritsevaga. Ta ei näe ega tajuu, mida kombainer tegelikult mõtleb, ja seepärast tunnebki end olukorra peremehe-na...

«Dirigendid» ja «Reporter» esindavad (rööbiti mitme teise Eesti dokumentaalfilmiga — «Meie Artur», «Iga-vesti Teie», «Maised ihad», «Härra Vene maailm» jt) uut lähenemist kangelasele. Neis öeldakse lahti ühekülgsest, elavale inimesele ebaloomulikust kaelamääritud positiivsusest. Nagu varasematel aegadel, mil idealiseerimine kippus känguma lakeerimiseks, tervendab kunsti nüüdki laskumine «patusele maale», elukeerisesse ning karnevalilik naer puuduste, ajast ja arust nähtuste üle. Andres Söödi

«Dirigendid» ja «Reporter» on neid filme, mis ravivad eesti filmikunsti lähinägelikkust, infantiilsust ja aitavad üle saada haiglasest optimismist, tule-tades meelde, milles seisneb kunstniku süüme ja kodanikukohus.

«Ent seda kõike on siiski tehtud, sek-kudes lihast ja verest inimese ellu,» kuulen lausuvat oponenti.

Aga mõlema filmi peategelased pole ju kumbki päris tavalised inimesed. Nad on ennast juba varem avalikkusele ära andnud. Nende eksistents on avalik ja nad kannavad vastavat maski. Avalikkus tunneb maske, sugugi mitte neid endid. Ja Andres Sööt ei ületa kor-dagi piiri. Ta vaatleb ja analüüsib enne-kõike maski, kaugemale minekuks ei ole tal antud kontekstis õigust. Tema mõo-dutunne on eksimatu. Ta ei reeda sala-dusi ega võta kedagi «riidest lahti», na-gu on arvanud üks retsensent. Vastu-pidi: ta lõi oma filmid üle Eesti tuntud maskide a biga, neid tegelaste näolt kiskumatagi.

Need, kes on end sidunud avalikkuse ja massikommunikatsiooniga, peavad pa-ratamatult õppima oma «mina» lah-u-

Arnold Matteus

A. Söödi foto



t a m a foto- ning filmikujutisest, lindi-
häälest. Ja käsitama kujundatud maski
kui kilpi, pseudonüümi, kaitserüüd. Mil-
leta televisioonis või raadios keegi eriti
kaua vastu ei pea.

«Dirigendid» ja «Reporter» osutavad,
et too päästev mask on nii mõnelgi puhul
näo külge kasvanud, et selle poolt või-
maldata vabadus on tihti üksnes näi-
lik, et hing igatseb muud. Filmide autor
ise leiab selle muu kunstnike maailmas.

4. Mida ta jaatab

Mõni sõna filmidest «Johannes Võera-
hansu» ja «Arnold Matteus».

Avalikkuse jaoks elavate tegelaste
asemel, keda nägime ennist nimetatud
filmides, kohtume nüüd koduseinte va-
hele tõmbunud, iseendaga ja läbikäi-
dud loome- ja eluteega silmitsi seisvate
inimestega. Lähemine filmitegelastele
on eht-söödilik, samasugune, nagu võisi-
me välja lugeda «Jaanipäeva» avakaad-
ritest. Inimene aknal, ja suletud nelja
toaseina vahele. Nii «Võerahansus» kui
«Matteuses» näeme seinu tõepoolest sule-
tuse kujundina. Peategelaste meenutu-
sed, rändamine mälestustes kaugetele
maadele, nooruspäevadesse ja õpingutee-
dele kõlavad piiravate toaseinte kontra-
punktina. Meenutuste kirkus ja vaim
võidab suletuse. Ka siis, kui keha on
nõder.

Andres Söödi kaamera loob Võera-
hansu ja Matteuse portreed erilise süm-
paatia ning õrnusega. Nad meeldivad
talle, Sööt aktsepteerib nende vahekorda
eluga, käitumisstiili, kõnemeeneeri, suht-
lemisviisi. Veel rohkem aga vahest vai-
mukultuuri, hingepeenust, mis ei olene
läbiloetud raamatute ega selgekstuubi-
tud keelte arvust. Pigem on see, mis
kõidab, omakasupüüdmatust, kaasasün-
dinud ja eksimatu džentelmenlikkus —
nagu näiteks Arnold Matteuse puhul;
huvide avarus, maitse, elutarkus.

Kummalgi, ei Matteusel ega Võera-
hansul, pole niita oma aiamuru, sest
ammu ja jäädavalt on nad teinud va-
liku, jätnud maha isatalud ning sõitnud
linna ja maailma, omandama kultuuri
ning looma. Arhitektil ei ole oma maja,
maalikunstniku isatalu on lagunened.
Mõlemad filmid rõhutavad sedasama,
osutamaks toonase kunstipõlvkonna mis-
sioonitundele ning võrdlemaks seda soo-

viga pugged ainult oma eramu, oma
tsitadelli varju, reeta kõik, et aga too
oma kindlus ja vallikraav oleks karva-
võrdki parem kui naabril. Too põlvkond
ehitas k u l t u r i, meie oma lepib rikas-
tumisega.

Andres Sööt on noorem Johannes
Võerahansust ja Arnold Matteusest ning
samas ka ühe põlvkonna kogemuse võrra
rikkam. Ta tähelepanu kinnistub nukra
mõtlikkusega nende vapustaval avatusel,
oskusel kõnelda oma elamustest puh-
talt. Johannes Võerahansu ekraanijoo-
nis meenutab lindu, üksikut tukkuvat
lindu hapral õrrel, mis võib iga hetk
murduda. Lind võpatab aeg-ajalt ning
proovib igaks juhuks, kas tiivad ikka
avanevad ja on lennuks kõlblikud, kui
too õrs peaks tõepoolest katki praksa-
tama.

Millest Arnold Matteus ka ei kõne-
leks, ikka näib temas elavat küsimus,
mida pole tarvis välja öelda, kuid mille
olemasolu valgustab eakate inimeste si-
semust hoopis isesuguse kumaga: «Ja
ongi õhtu käes, nii üürrike see elu oligi,
aga mingi mõte pidi ju sel kõigel olema.»
Näeme piipu suitsetavat vana meest, se-
da, kuidas ta kõneleb, meenutab, kuu-
lab kaasvestlejat, teeb nalja enda ja teiste
kulul, kõneleb raskustest. Tundlik kaa-
merasilm jälgib teda pingasa tähelepa-
nuga, erksalt, otsides vastust väljaütle-
mata küsimusele: kuidas ja miks oleme
kaotanud sellise džentelmenlikkuse, kui-
das seda taas leida?

See teine plaan, kummaline sõnasta-
mata dialoog, loob filmi dramaturgia,
teose vabalt hargneva ja ometi sisimas
range kompositsiooni, mis annab filmile
võlu, meid magnetina ligi tõmbab ning
jälgima sunnib.

Tõepärasus teeb nii «Võerahansust»
kui ka «Matteusest» historistliku filmi.
Meenutused neis on käsitatavast ajastu
dokumentidena, mis ei jäädvusta üksnes
kõnelejaid endid, vaid ka seda, kuidas
nad kultuuri rajasid, missugune oli too-
nane kunstniku ideaal, kuidas käidi õp-
pimas võõrsil, kuidas tuldi toime ma-
jandusprobleemidega jne.

Tähelepanuväärne on mõlema filmi
stiil, mis loob mulje vabalt kulgevast
vestlusest. See sarnaneb romaani-
Montaaž on napp ja funktsionaalne,
kroonikakaadrid ning fotod kirjeldavad

kõrvalepõigetena, justkui romaanis, elulist keskkonda. Eriti silmatorkav on põhilliine ühtsus. Söödi filmides, nagu ka romaanis, on peatähtis kangelaste elukäik, saatus; teose vorm peab seda avama ning mõtestama.

Kuna meil tänini puuduvad tõsiselt võetavad tänapäeva inimsaatusi käsitlevad mängufilmid, toimivad «Johannes Võerahansu» ja «Arnold Matteus» (nagu ka «Meie Artur», «Maised ihad», «Igavesti Teie») põneva kompensatsioonina, mis on äärmiselt oluline eesti filmikunsti arengu seisukohalt.

5. Inimene ja kultuurimälu

«Mälu» kujunes oodatust teistsuguseks. Nimelt loodeti näha järke «Arnold Matteusele», st filmi Villem Raamist. Andres Sööt aga valis väliselt lihtsaima — loengufilmi vormi, mis sarnaneb pigem filmilindile jäädvustatud telesaa- tega, välistades juba ette portree loomise võimaluse. Mirjam Peil kirjutas sel puhul: «Villem Raam on olnud Andres Söödile kõige iseseisvam, omaalgatuslikum partner. Puhuti tundub, et Raam võtab ohjad enda kätte ja et Sööt laseb sellel hea meelega sündida.»

Kardan, et see pole tõi.

Andres Söödil on mingi kindel põhjus, miks ta ei tunne huvi Villem Raami isiku ja tema eluloo avamise vastu. Ta eelistab eluloole teadmisi. Kaamerasilm annab mõõdamines ka kiire, täpse hinnangu sellele, keda näidatakse. Ja režissöör lisab filmi lõppu metafoorse stoppkaadri hetkest, mil Villem Raam on kiriku- seinavausest õue väljumas. Ava on madal ning Villem Raam on sunnitud kummarduma. Seljajoon kordab võlv- kaare oma. Taas «inimene aknal», öieti «inimene aknas». Villem Raami kuju sulab justkui müüriga ühte, ta muutub nagu ehitise osaks, tema nägu tuletab meelde kivisse raiutud bareljeefe, mida ta alles äsja meile tutvustas. Kultuuri- mälestiste foonil on isiklikul elulool- niisama vähe tähtsust nagu keskaja ehitusmeistrite eluloandmetel. Villem Raamgi kõneleb filmis, et päri- mused on edasi kandnud küll mõnegi keskaegse ehituskunstniku nime, ent millegipärast pole kantud hoolt elulo- andmete säilitamise eest...

Andres Sööt jätkab ka «Mälus» vai-

mu sõltumatuse otsinguid. Kunstiloo- ming kingib vaimule harjumustest, ek- sistentsi automatismist vabanemise. Aga kui teha veel üks samm edasi (tagasi?) — isiksuse kaotamise suunas! «Mina»- ambitsioonidest lahtiütlemise, millegi kõrgema teenimise suunas. Nagu keskaja ehitajad, kes andunult rajasid katedraa- le, mis nende eluajal ei võinud valmis saada. Need ehitusmeistrid panid maha igaviku märke, ja kas ei tuhandekor- distanud see nende vaimujõudu, kas ei kõnelegi nende kätetöö nüüd igavikuga?

Sellele kõigele tahes või tahtmata mõteldes mängib Andres Sööt Villem Raamiga aumeeste mängu. Ta seab enda- le niisama ranged ja askeetlikud tingi- mused, nagu film seab Villem Raamile. Siit ka vormi lihtsus, kogu filmi objek- tiivsus, kus kõik on allutatud igaveste kultuurimärkide ja -sümbolite taasava- tamisele, uuesti nägemisele.

Film toetub kultuurimälule ja meid lummab selles kunagise lapsemeelse ja tervikliku ajastu hingus. Mida võikski siia lisada Söödi või Raami isiksus, nende elulugu, maitse, probleemid? See- tõttu paistab ka, et režissöör laseb ennast «vedada» Raami initsiatiivil. Tegelikult on see sakraalrajatiste mäluse talletu- nud ajalugu, mis juhib mõlemat, nii jutustajat kui ka jutustuse filmijat.

Andres Sööt ütles lahti harjumus- pärase portreefilmi raamist ning koon- das oma energia kultuurilätete tutvusta- misele, meie teadvuses juba kustunud maailma kinematograafilisele kirjelda- misele. «Mälus» näeme uut, mõneti ülla- tavat, paljus justkui otsast alustavat Sööti.

Kirjutisi Andres Söödilt

1. A. Sööt. Antarktis. «Eesti Raamat», Tallinn, 1972.
2. A. Sööt. Krakov '79 ehk tõsielufilmi ühis- kondlikust funktsioonist. SV 22. VI 1979.
3. A. Sööt. Eesti filmiloomingut soodustava- test ja pidurdavatest teguritest. (Sõnavõtt Eesti Kinoliidu pleenumil.) TMK 1983, nr 10.

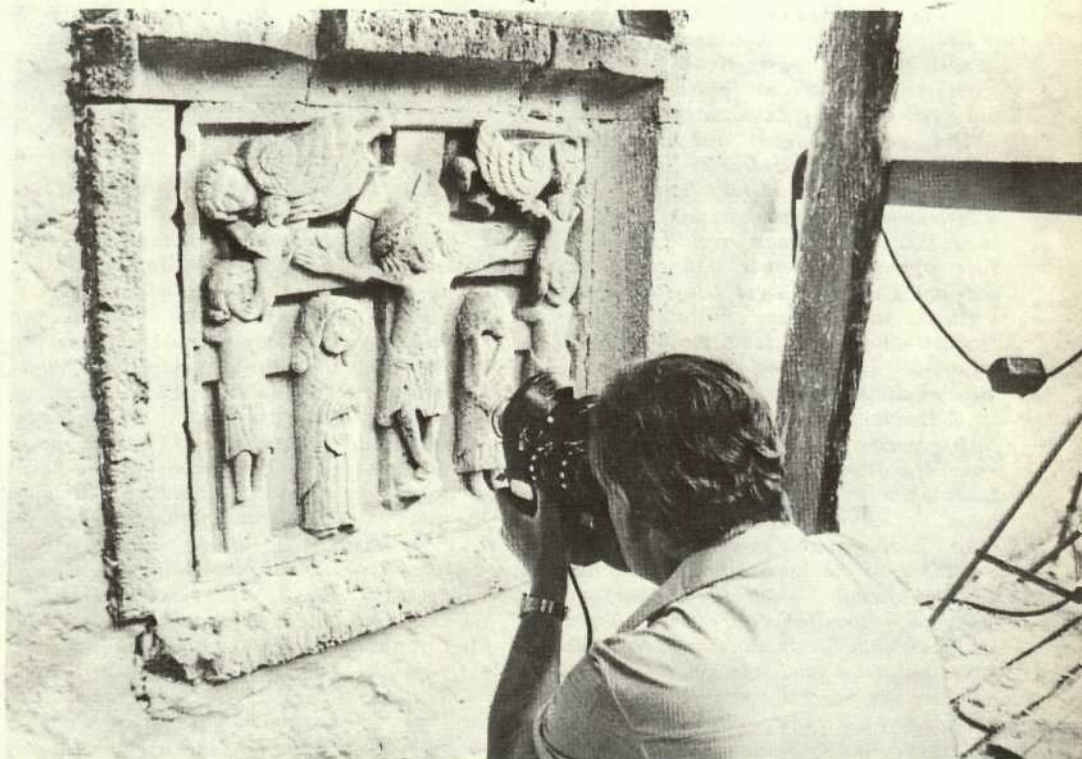
Kirjutisi Andres Söödi loomingust

1. V. Tobro. Marsi elanike maine portree. NH 24. I 1969.
2. T. Elmanovitš. Nõukogude Eesti preemia kandidaate. Andres Sööt, dokumentaalfilmi- režissöör ja -operaator. NH 23. VII 1972.
3. U. Heinapuu. Kunstnik ja looming. Tee- mal — Andres Sööt. «Ohtuleht» 7. X 1972.

4. T. Elmanovitš. Dirigendid. NH 24. XII 1975.
5. M. Soosaar. Mullune filmiaasta II. SV 24. II 1978.
6. T. Elmanovitš. Riski poeesia. SV 18. V 1979.
7. T. Aare. Jaanipäeva maastik pärast lahingut. NH 12. I 1979.
8. V. Kuik. Andree Söödi tõsielufilmid. SV 26. I 1979.
9. J. Saffjan, M. Taevere. Tõsielufilm. SV 13. IV 1979.
10. M. Soosaar. Uks üle-eestiline filmifestival. SV 20. IV 1979.
11. P. Väinastu. Ohtu Moskva Kinomajas (A. Söödi autoriõhtust.) SV 15. VI 1979.
12. Nõukogude Eesti I filmifestivalil. SV 13. VI 1980.
13. A. Klockin. Kunstniku maailm ja selle mõtted. SV 17. IV 1981.
14. H. Speek. Tõusuteel ei kohtu kõik. SV 31. VII 1981.
15. A. Iho. Kaks pilku ühele sündmusele. SV 14. VIII 1981.
16. T. Aare. Nokdaunis olnu märkmed. NH 26. XII 1981.
17. T. Kall. Lugupidamine tööinimese vastu jääb. SV 26. II 1982.
18. P. Väinastu. Filmikaameraga taeva-laotusse. TMK 1982, nr 9.
19. H. Speek. Rännaku filmija. SV 10. XII 1982.
20. L. Härma. Ilusast kevadest maainimese taustal. TMK 1983, nr 7.
21. Traadid Söödist. Küsitles Jaan Ruus. TMK 1983, nr 8.
22. L. Tapinas. Teine võimalus. TMK 1983, nr 11.
23. Teised meie filmidest. (M. Merkel, G. Kuznetsov, L. Roosal). Küsitles T. Elmanovitš. TMK 1984, nr 1.
24. M. Peil. Mälu SV 21. VI 1985.
25. A. Plahhov. Hetk ja aeg. SV 28. VI 1985.
26. Л. Ильвес. На соискание премии Советской Эстонии. Несколько штрихов к портрету создателя фильмов. «Молодежь Эстонии» 20. X 1972.
27. А. Егоров. Красные дни календаря. «Литературная газета» 5. X 1977.
28. А. Клёцкин. Чтобы в свете не проглядеть сути. «Советская Эстония» 5. I 1980.
29. А. Клёцкин. Социальный престиж документального кино. «Советская Эстония» 21. IV 1981.
30. С. Инденюк. В двух разных направлениях. «Кино» (Вильнюс) 1981, nr 9.
31. Э. Аграновская. Зоркость. «Молодежь Эстонии» 5. XII 1981.
32. С. Березанская. Единство противоположностей. «Искусство кино» 1985, nr 4.

Andres Sööt filmimas Karja kirikut. Suvi 1984

M. Taevere foto



«Fakti paneb kõnelema üksnes autor»

VIKTOR DASUKI DOKUMENTALISTIKAST

Viktor Dašuk (1938) on viljakamaid valgevene dokumentaliste. Töötanud ajakirjanikuna, asus ta õppima režissuuri kõrgematele kursustele ÜRKI juures. Kursuste lõpetamisest (1969) saadik on tal kodustuudios valminud ligi poolsada tööd. V. Dašuk on Valgevene NSV Kinoliidu sekretär, vabariigi teeneline kunstitegelane.

XVIII üleliidulisel filmifestivalil Minskis pälvis tema seitsmejaoline filmitsükkel «Sõjal pole naise nägu» (1981—1984) žürii peaeri- auhinna ja diplomi. Sellesama sarja ning 1970. aastate keskel loodud väiejaolise filmitsükli «Ma olen põletatud külast» (A. Adamovitši, J. Bröli ja V. Kolesniku samanimelise raamatu põhjal) eest anti V. Dašukile 1985. aastal NSV Liidu riiklik preemia.

Nagu märgitud, on Dašuk väga produktiivne dokumentalist. Peale nimetatute (mõlemad sarjad koosnevad eraldi pealkirjastatud 1—3-osalistest filmidest) tuleks tema tähtsamate tööde hulgast nimetada veel filme «Kodu», «Ja kägu kukkus», «Üheksakümne kuues sügis», «Polonees la-minoor», «Hetked», «Vassil Bõkav. Kirgastumine».

Meie vabariigis on kinodes filmilisana ning filmiklubides näidatud põhiliselt sarja «Sõjal pole naise nägu». Tööd selle kallal alustas V. Dašuk koos stsenarist Svetlana Aleksijevitšiga 1980. aastal (hiljuti avaldas S. Aleksijevitš umbes viiesajast lindistatud intervjuust olulisemad eraldi raamatuna). Idee sõjas käinud naiste mälestuste kogumiseks andis kirjanik Aless Adamovitš, nii raamatu kui ka filmitsükli pealkiri on laenatud temalt: «Miski ei jäänud sellest sõjast meelde teravamalt, kohutavamalt ja kaunimalt kui meie emade näod.»

V. Dašuki filmid on äärmiselt lagoonilised. Naiste meenutused (tegelased korduvad tsükli erinevates filmides, mis käsitlevad eri teemasid: vihkamist, armastust, halastust sõjas) antakse vaheldumisi minevikus tehtud fotode ning aeglustatud sõjakroonikakaadritega. Vestlused on harjumatu vahetus, rapiidis esitatud kroonika — äärmiselt lihtne, ent mõjuv võte — toonitab diskreetselt, kuidas mälestustes nagu aeglustuks aeg. Nendes aeglastes kaadrites tuleb nähtavale see, mida me tavalises (24 kaadrit sekundis) filmis ei märka: näeme l u g u s i d, mille kroonika on jäädvustanud, need on mõjuvamad paljude män-



Viktor Dašuk Tallinna Kinomajas 18. aprillil 1985.

A. Ilo foto

gufilmide kulunud emotsionaalses aegluubis antud kulminatsioonidest.

Filmis esinevad naised erinevad üksteisest, mõnigi on aastate jooksul õppinud žurnalistide jaoks ilusaid sõnu ritta seadma. Ent kaamera jälgib kõiki ühtviisi neutraalsest kaugusest, suurt plaani kasutatakse harva. Vahepeal näidatavad fotod omandavad aeglaselt mööda pildipinda liikuva kaamerasilma läbi nähtuna ajuti panoraami väärtuse. Sarja filmidest tuleb õnnestunumaks lugeda neid, kus nii küsitleja kui ka kaadritagune kommentaator on režissöör ise, näiteks filmides «See polnud mina», «Ma kohtasin teid».

V. Dašuk otsib võimalusi filmipubliitsistika värskendamiseks. Asjast huvitatu võib lugeda tema küllalt eksalteeritud sõnavõttu kliiseedega saastatud dokumentaalfilmidest (500 filmi aastas ja vaevalt kümme-kond õnnestunut!) ajakirjast «Družba Narodov» 1984, nr 1.

Läinud aasta aprillis käis V. Dašuk Tallinas. Tal olid kaasas mõned filmid seeriast «Sõjal pole naise nägu», peale nende «Hüvas-

tijätt» (P. Mašerovi mälestuseks) ning viimane töö «Vassil Bõkav. Kirgastumine». Selles filmis näeme kirjaniku ja režissööri dialoogi vaheldumisi L. Sepitko mängufilmi «Kirgastumine» lõikudega. Dokumentaalfilmi tegelaste vestlus ristub V. Bõkavi jutustuse ekraniseeringu tegelaste, Portnovi ja Sotnikavi kahekõnega ülekuulamisel.

• Kohtumise järel Kinomajas sai V. Dašukile esitatud mõned küsimused.

Kunst ja dokument, dokumentaalfilmikunst — kas ei esine neis sõnades teatav vastuolu?

Leian, et kunstniku jaoks ei ole siin vastuolu. Mingi nähtuse või seiga kirjeldus muutub dokumendiks ju üksnes tänu sellele, missuguse tähenduse meie talle anname. Dokument hakkab kõnelema koos autoriga. See väärrib ikka koradamist. Dokumentaalfilm on stiliseeritud elukujutus. Ka sellise harjumuspäraselt neutraalselt edastatud nõõ mittekunstilise vaatamängu nagu jalgpalli- või malevõistlus võib erilise lähenemisega muuta millekski enamaks.

Dokumentaalfilmi mõte on esile tõsta üksnes peategelast. Teda esile tõstes tuleb paratamatult ilmsiks seegi, mis meeldib mulle endale. Näiteks Bõkav. Ma vaidlen temaga ainult miind huvitavatel teemadel. Mingi vastuolu tema tõeli-

se olemuse ja minu poolt esitatud vahel ei teki, kui ta end tegelikult avab. Iseasi, kui hakkaksin võltsima... Kunst sünnib dokumentaalfilmis ainult siis, kui kohtuvad kaks isiksust. See otsustab. Aga kui sageli satub film tuntud baleriinist, heast kirjanikust, kunstnikust, kolhoosiesimehest haltuurarežissööri, mõtlemisvõimetu inimese kätte!

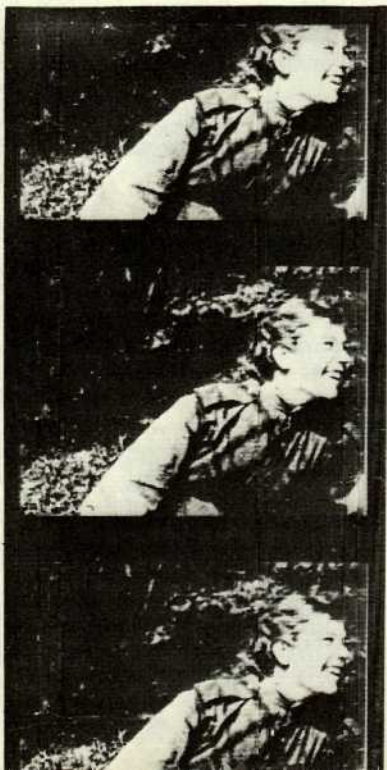
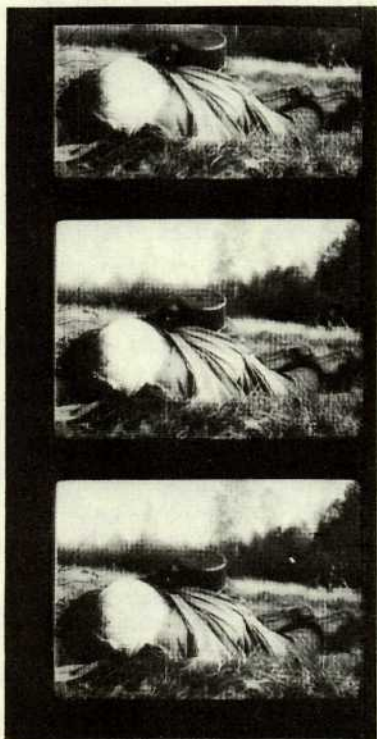
Aga professionaalsus?

Professionaalsus dokumentaalfilmis ei tähenda meie päevil enam kahe kaadri õigesti kokkukleepimise oskust või inimese kõnelema paneku osavust. Professionaalsus tähendab praegu ennekõike originaalset mõtlemist. See tähendab, et autor peab täielikult valdama dramaturgiat, teadma täpselt, milleks ja kuidas materjaliga toimida.

Ajaloo fakt, isiklik kogemus, subjektiivne hinnang.

Nagu juba osutasin, puhast dokumenti pole olemas. Näiteks raidkirjad vanas Egiptuses. Justkui oleks dokument. Esiteks on nad kivisse raiutud, teiseks on ekspertiis teinud kindlaks, mis sajandist nad pärinevad. Aga kui võtta seda, mis neis dešifreeritakse, puhta kullana, lä-

«Sõjal pole naise nägu».



heme rappa. Leiame näiteks, et see ja see väejuht aina võitis sõjakäike. Lõpuks kaotajaid polegi. Kus on tõde?

Dokument üksi ei tõesta midagi. Ka Suure Isamaasõja kroonikatest kõnel-dakse sageli kui ajaloodokumentidest. Tegelikult leitud ainult üksikuid fanaa-tikuid, kes sõandasid lahingu ajal filmi-da, ja kes olekski saanud sõjaväljal tolle-aegse aparatuuriga filmida?! Enne tähtsamaid võitlusi peeti tihti proovila-hinguid — organiseeriti jalaväerünna-kud, väeliikide koostöö jne. Ja rindeope-raatorid võtsid selle üles. Praegu nime-tame neid filme Suure Isamaasõja do-kumentideks, aga see pole kaugeltki õige. Oma filmides hakkasin kasutama aeglus-tatud sõjakroonikalõike, et anda neile taas dokumentaalset kõla. Et tuleks roh-kem nähtavale see, mis tegelikult sündis, mida nähti.

Dokument tutvustab alati oma aega, mitte kunagi täit tõde. Oma probleemi-de, oma suhtumise kaudu kujutatavasse näitame praegu oma aega. Isiksuslike hinnangute kokkupuutes sünnib doku-mentaalfilm, mitte tänu sellele, et see ja see viibis kellegi juures lõunasöögil.

Tõelähedus ja professionaalsed vormi-võtted?

Professionaalsete filmitegemisvõtete-ga võib dokumenti väga tugevasti muu-ta, osavalt transformeerida. Kuid näida-tavat ei tohi «ilusasti» moonutada. Võt-testik peab jääma märkamatuks. Olen ka ise mitmes filmis näiteks kasutanud liiga ohtralt muusikat, mis suunab vaatajat emotsionaalselt ülearu üheselt.

Absoluutselt võttes on tõde ju see, mis ilmub siis, kui midagi ei ole enam var-jata. Kui enam midagi ei jää «sisemiseks kasutamiseks», hakkame liginema tõele. Tänu professionaalsetele võtetele võib sellele läheneda, aga sellest ka kaugene-da. (Juttu elutöest ma igatahes ei usu, see on liiga petlik). Nagu ütleb V. Bökav, kellest väga lugu pean, on tõele võimalik lõpmatult läheneda, aga mitte seda täie-nisti edasi anda. Ja ideaalina peab tõsi-elufilm püüdma maksimaalselt läheneda sellele, mis tegelikult on aset leidnud või praegu toimub.

Valgevene film praegu?

Saan dokumentalistina kõnelda põhi-liselt oma alast. Sageli nimetatakse meie 36 stuudiot «Partisanfilmiks», kuna teeme

nii paju sõjafilme. Kaugemal on raske mõista, et meie jaoks ei lõppenud sõda 1945. aastal, valgevene rahvale jättis see liiga raske pitseri, ning me pöördume selle teema juurde ikka ja jälle tagasi. See on veel praegu meie aja probleem. (Mängufilmidebütididki on enamikus alustanud sõjafilmidega — Tu-rov, Rubintšik.) Mõnekümne aasta jook-sul pärast sõda tehti meil, nagu mujalgi, «alasti patriotismist» kantud filme (Vein-erovits jt). Niisamuti proosas. Seejärel tulid kirjandusse Adamovits, Bökav, nüüd ka Svetlana Aleksijevits. Uus ring. *Heroica* asemele tulid inimese süüme-probleemid, üksikisiku saatus ja südame-tunnistus. Kirjandus on meil käinud ik-ka filmist eespool, nüüd on samad prob-leemid jõudnud ka tõsielufilmi. Paraku tuleb tõdeda, et enamik meie profesio-naalidest ei suuda dokumentalistikas tungida välja kujunenud stampide rin-gist. Muuta juba kujunenud mõttekäiku on kõige raskem.

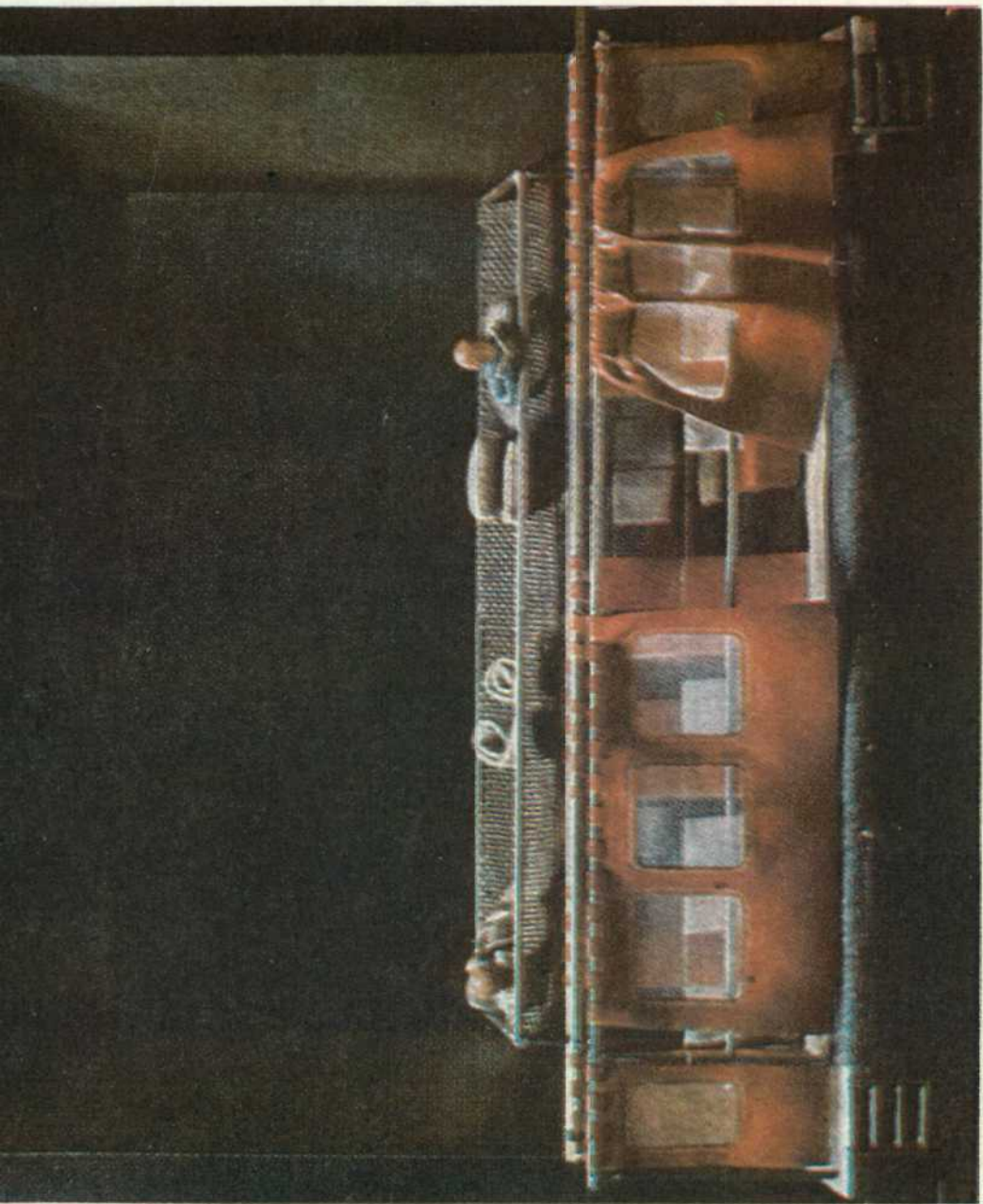
Dokumentalisti kohus?

Minu meelest on kõige kasutum ki-neast, kes püüab järgida pidulikult üles tõstetud juhatavat sõrme. Praegu me va-jame tõeliselt poleemilist filmi ega tohi säästa vaatajat teravatest probleemidest.

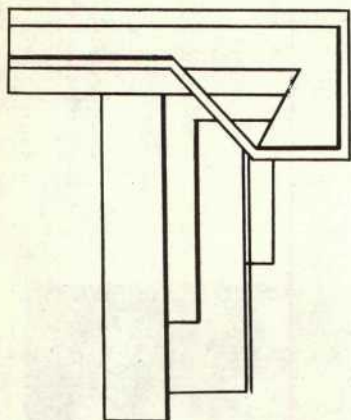
Teie filme pole sugugi ühtmoodi hästi vastu võetud?

Tõsi. Küllap üks huvitavamaid on ol-nud «Sõjal pole naise nägu» tsükli filmi-de läbivaatus, mil saalis viibis väga eri-nevaid inimesi. Seal oli kurtummade laste klass, kellele õpetaja kätega teksti tõlkis, oli ka sõjaveterane, tavalisi koo-liõpilasi jt. Pärast filmi ründasid mind mõned veteranid — kuidas võib niisu-gustest asjadest nii rääkida jms. Filmide kaitseks astus kõige kindlama sõnaga välja üks 9. klassi tüdruk. Ta ütles, et se-nini olid veteranid tema jaoks olnud üks-nes vanamehed ja -mutid, kes järjekorras vahele trügivad. Need filmid panid teda nende inimeste saatust teisiti nägema. Ma ei tea, kas ta suutis vanainimesi veenda, ent nad rahunesid. Lõpuks oligi nii, et kurtummadele lastele läksid fil-mid südamesse, kuid paljud sõjas käinud ei võtnud mu tööd omaks. Aga on ju sel-ge, et tänasele põlvkonnale tuleb teha fil-me hoopis teisiti kui varem.

Üles kirjutanud JAAK LÖHMUS

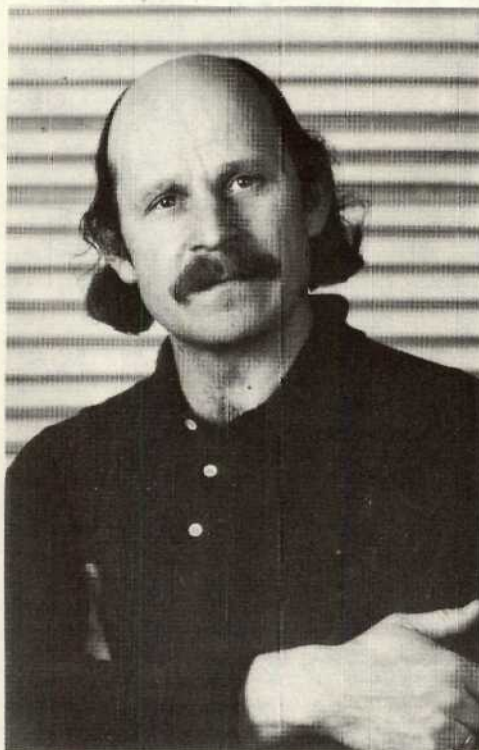


Mari-Liis Küla. Makett Aleksandr Gelmani näidendile «Meie, allkirjutanud» Rakvere Teatris (lavastaja Raimo Trass), 1980



KES?

Peteris Vaskis



Mida kõike tänapäeval ei uurita. Ja veel kui põhjalikult, teaduslikult, masinate abiga. Näiteks töödeldi ühes Riia laboris P. Vasksi teoste salvestusi arvutis. Ja milleks? Et teha teadusliku täpsusega kindlaks, milliste lindude laulu sisaldab helilooja muusika. Mis selgus? P. Vasksi helindites kõlavad Lätimaa laiuskraadil kõige tavalisemate suleliste hääled rahnist varblaseni. Ei mingit saladuslikkust, mõistatuslikkust — on ju Olivier Messiaenil, XX sajandi tunnustatud *maitre*'il, kes samuti tsiteerib rohkesti linnulaulu, teos «Eksootilised linnud». P. Vasksil on kõik kergesti äratuntav ja nagu harjumuspärane. Kuid ehk peitub siin teistsugune erutus? Võib-olla liigutab siin loomulikkus, tõepärasus, side kodumullaga?

P. V.: Linnud on minu muusika sümbol. Nad on ime, mida me alati ei märkagi. Nende puudumine hoiatab: tähendab, midagi on looduses rikutud, tasakaal häiritud. Linnud kehastavad mulle harmooniat inimese ja looduse vahel.

Läti lindude hääled ei kõla ainult nendes P. Vasksi oopustes, mille pealkirjad viitavad lindudele — nagu «Maastik lindudega» sooloflöödile (1980), puhkpillikvintett «Muusika äralendavatele lindudele» (1977), II keelpillikvartett «Suve lauluhääled» (1983—1984), mille teise osa pealkiri on «Linnud».

P. V.: Oma kvintetis ma nagu saadaksin rändlinnuparve ja esitan endale küsimuse: kas nad saabuvad tagasi? Inimene on liiga kaua mõelnud looduse ümberkujundamisele.

Linnud «pesitsevad» ka üheosalisi sõnaate meenutavates klaverifantaasiates «Väike oõmuusika» (1978) ja «Sügismuusika» (1981). Nad sädistavad ja laksutavad, klõpsutavad ja toksivad nokkadega P. Vasksi ühes värskemates teoses, hoogsate joontega, pateetilises, veidi dekoratiivses orelikontserdis «Cantus ad pacem» (1985). Laulavad ka «Läkituses» (1982), komponisti seni kõige ulatuslikumas ning silmapaistvamas orkestriteoses. Selle põhiideed võiks väljendada sõnadega: alandlikkus looduse ilu ees, selle kui esteetilise ideaali ees. Inimene pole looduse kuningas, vaid selle osa. P. Vasksi muusikast saab välja lugeda, et teda haarab rahutus, kui ta mõtleb aktuaalsetele ökoloogilistele probleemidele ja sõjaohule.

Lindude häälsusi, häirehüüde võib eristada ka tema teostes, mis on kaugel talle nii olulistest ökoloogiaküsimustest.

Neid kuuleb II puhkpillikvintetis «Muusika lahkunud sõbrale», mis mälestab traagiliselt hukkunud fagotimängijat Jānis Barinskist, dramaatilises «freskos» kahele klaverile «In memoriam» (1977), tõsisel palas keelpilliorkestrile «Musica dolorosa» (1983), mis on loodud meenutamaks öde Martat. Neis kolmes teoses, mis on pühendatud lahkunutele, pöördub helilooja elavate poole, ei karda sundida neid üle elama valu, kannatusi, ei väldi teravaid nurki. Ta on ehtsalt traagiline.

P. Vasksi muusikas tajub tihti ekstreemseid olukordi. Tema komponistinaatuurile on tunnuslik, et ta suudab mõjusalt väljendada emotsionaalselt hõõguvaid, ütleksin isegi, plahvatusohtlikke situatsioone. Kuid tema teostes on oluline ka vastassäär: omaetteolemine, ülevad, hinge puhastavad mõtisklused, süvenemine kõigesse kaunisse. Muusika staatilise pealispinna all peituvad siin intensiivsed elamused. *Sempre dolcissimo, ma espressivo.*

P. V.: *Järjest sagedamini tahaksin oma muusikaga rääkida olemise heledatest külgedest, sellest, millest jääb tänapäeval inimsuuhetes vajaka: õrnusest, hingesoojust, sisemisest puhtusest.*

P. Vasksi sõber, veel noor helilooja I. Zemzaris kirjutas kord ajalehte «Literatūra un māksla» temast mahuka artikli ja pealkirjastas selle «Tipptund ja koraal». See pealkiri ütleb paljugi. Ilmne on P. Vasksi huvi polaarsete elunähtuste, tinglikult — tormamise ja kaemuse — kujutamise vastu. 1978. aastal kirjutas ta sümfoonilise episoodi «Tipptund» läti poeedi M. Čaklase luule ja J. Cortázari novelli ainetel. Koraal sümboliseerib seda, mis saabub tema teostes siis, kui draama vaibub, sümboliseerib üldistust.

P. Vask hakkas heliloominguga tegelema küpses vanuses, 1973. aastal, kui seljataga olid juba kontrabassiõpingud Vilniuse konservatooriumis (muide, leedu muusikud, kellega ta suhtleb täiesti talutavalt nende emakeeles, peavad teda oma komponistiks), töökogemused ooperi-, sümfoonia-, kammerorkestrites. Algusest peale ärastasid ta helitööd tähelepanu kalduvusega kontseptsionaalsusele, teravatele ekspressioonidele, eetiliste sõlmküsimuste lahendamisele.

Komponist jõudis küllalt ruttu veendumusele, et kuulajat on vaja kõita võrdsest nii mõtte kui ka selle väljendusvahenditega. Tema rahutu, sissekulunud radu põlgav natuur suunas teda uute

helitekitusvõtete otsingutele, eksperimentidele.

«Muusikas kahele klaverile» (on aasta 1975, P. Vask õpib parajasti professor V. Utkini kompositsiooniklassis, kus said erihariduse ka P. Dambis, P. Plakidis, E. Straume) nähakse II osas ette asetada ühte klaverisse paberileht. Tulemuseks on väikese trummi ragisev tämber, tugevnevad kujundi agressiivsed jooned. Samas teoses esitatakse variatsiooniteema keeli näppides, nagu mängitaks kannelt. Tekib folkloorne varjund. Aga klaveriteose «Tsükkel» (1976) osas «Nokturn» mõjub keeltel mängimine kitarriakordidena. Järjest ulatuslikumad klastrid alumise registri keeltel osas «Epiloog» meenutavad aga, et äsja kõlas «Draama», mis ei möödunud jäljelt.

Üks P. Vasksi paremaid teoseid on lakooniline, reljeefsete kujunditega ning peenelt vormitud «Raamat» soolotšellole (1978). Teos koosneb kahest teravalt kontrastsest osast, «Fortissimost» (tunglemine ja meeleheitegrimass, traagilise kulminatsiooniga draama) ja «Pianissimost» (rahulik muistne nukrus ning selginemine; P. Vask: see on laul, mis kandub meieni nii kaugest ja nii lähedastest lapsepõlvest). Siin tuleb esitajal vilistada deetsimis tšelloga. Aga kvintetis «Lahkunud sõbrale», tumedates toonides väljapeetud teoses, milles väljendub hillitsetud, kuid sügav inimlik mure, ümisevad kõik interpreetid hiljukesi unisoonis oma pillidega.

Mõni näide veel. «Muusikalistes momentides» (1977) eraldab esitaja klarinetist huuliku. Selgub, et selle abil on täiesti võimalik luua selgepiiriline muusikaline kujund. Mäletan, kui raske oli saada luba kahe klaveri teose «In memoriam» avalikuks esitamiseks. Palas põimuvad traditsioonilised ning uued, harjumatud mänguvõtted, konservatooriumiprofessorid polnud just vaimustus, tudengist autor aga allus neile. Palas pianistid sorivad klaveri sisemuses mitmesuguste materjalidega kaetud pupulkadega, toovad nõõri otsas rippuva (eelistatavalt snepri) võtmeaga kahe keele vahel kuuldavale tremoloid. Kõlas mõjub see kõik pööraselt pingelise atmosfääri-na. Salvestust kuulates ei taha kuidagi uskuda, et mängitakse vaid kahel klaveril ja puudub suur löökpillirühm.

Milleks kõik need uuendused? Annu- sele meeldivale ajaviitele häälestunud filistri šokeerimiseks? On see Ameerika avastamine? Ei ühte ega teist. P. Vask teab muidugi, et niisugused võtted tulid 39

XX sajandi muusikas käibele üsna ammu. Oletan, et ta lihtsalt ei suuda nõustuda, nagu oleksid kunstilise kavatsuse teostamiseks ühed vahendid head, teised mitte. P. Vasks on leidnud küllalt loomuliku ühenduse traditsioonilise muusikakeele elementide ning uute väljendusvahendite vahel. Ta kasutab aleatoorikat, sonoristikat, aga ka vabalt tõlgitsetud sonaadiprintsiipi. Teda ahvatleb läti rahvamuusikast pärinev diatoonika (näiteks teoses «Cantabile per archi», 1979, või äsja valminud tsükklis kuuest miniatuurist viiulile ja klaverile). Ta pole ükskõikne uusromantilise suuna vastu, hindab impressionismi (mis väljendub muu hulgas erilises tähelepanus klaveripedaali värvingu vastu).

Õpinguaastatel külastas P. Vasks vist tihedamini kui keegi teine Riia konservatooriumi rikast fonoteeki. Siin elas ta sisse maailmakunsti kulgemisse — ahnelt, innukalt, nagu ta teeb kõike, mida ette võtab. Tunnetusiha pole tal aastatega nõrgenenud. ka praegu rõõmustab teda väga iga tutvus ametikaaslase uudisteosega. Eriti huvitavad teda O. Balakauskase, B. Kutavičiuse, R. Kangro, L. Sumera, P. Dambise, I. Zemzarise, P. Plakidise, A. Schnitke ja N. Kornodorfi helitööd. Oma õpetajateks nimetab P. Vasks Mahlerit, Sibeliust, Lutostawskit, Goréckit, Pendereckit, Crumb'i...

Esialgu piiras P. Vasks end kammeržanritega. Viimistles neis oskusi, katsetas intonatsioonilisi, tämbri-, faktuurideid. Pealegi mäletas ta oma instrumentalistipõlvest hästi, kui palju kergem on organiseerida kammerteose esitust.

P. V.: Kirjutada orkestriteost ei ole raske mitte ainult loomingusfääris. Proovidel viibida on, ütlen otse, puhas piin. Orkestri ironia ja skepsis. Dirigendi umbusk. Kõlama hakkab miski, mis meenutab algul vaid ähmaselt su vaimuvilja. Hea veel, kui lõpuks midagi välja tuleb...

Nagu enamikule läti komponistidest ei eksisteeri P. Vasksi jaoks küsimust, kas kirjutada koorile? Selge see, et peab, kui laulupeole tulevad kokku kõik lätlased, kes selleks suutelised.

P. V.: Koor laulab neljahäälset, kaheksahäälset, sellega oleme ammu harjunud. Kuid laulukollektiivi kuulub ju sadakond inimest — kõik isiksused, igaüks oma arusaamadega elust ja üksteisest. Koorile kirjutades pean seda meeles. Jätan näiteks 16 takti vaba ruumi, las igaüks improviseerib siin oma maitse järgi, näitab, kes ta on.

Populaarsele naiskoorile «Dzintars» komponeeris P. Vasks tsükli, mille pealkiri juba pöörab pea peale tavapärased ettekujutused naiskoorimuusikast — «Mitte ainult lüürika» (1977). Ja jäi võitjaks. Ootamatu lähenemisega teos sai kindla koha koori repertuaaris, tal on juba järglane — samuti stiililt kompromissitu «Tihase teade» (1981).

Praegu läheneb P. Vasks 40. eluaastale. Ta sündis 1946. aastal Aizpute linnakeses Liepāja rajoonis. Elab Riias. Kuid igatseb vahetu kokkupuute järele loodusega. Ühel kohtumisel kuulajatega küsis ta naljatamisi: «Ega keegi ei tea, kus leiduks odav talumaja, kuhu ma mahtuksin koos oma naise ja viie lapsega?»

P. V.: Läti muusika jõud seisneb selles, et ta säilitab romantilise suhte loodusega. Mets, meri... Siin paistab kõik kuidagi suurem, kaugem, puhtam...

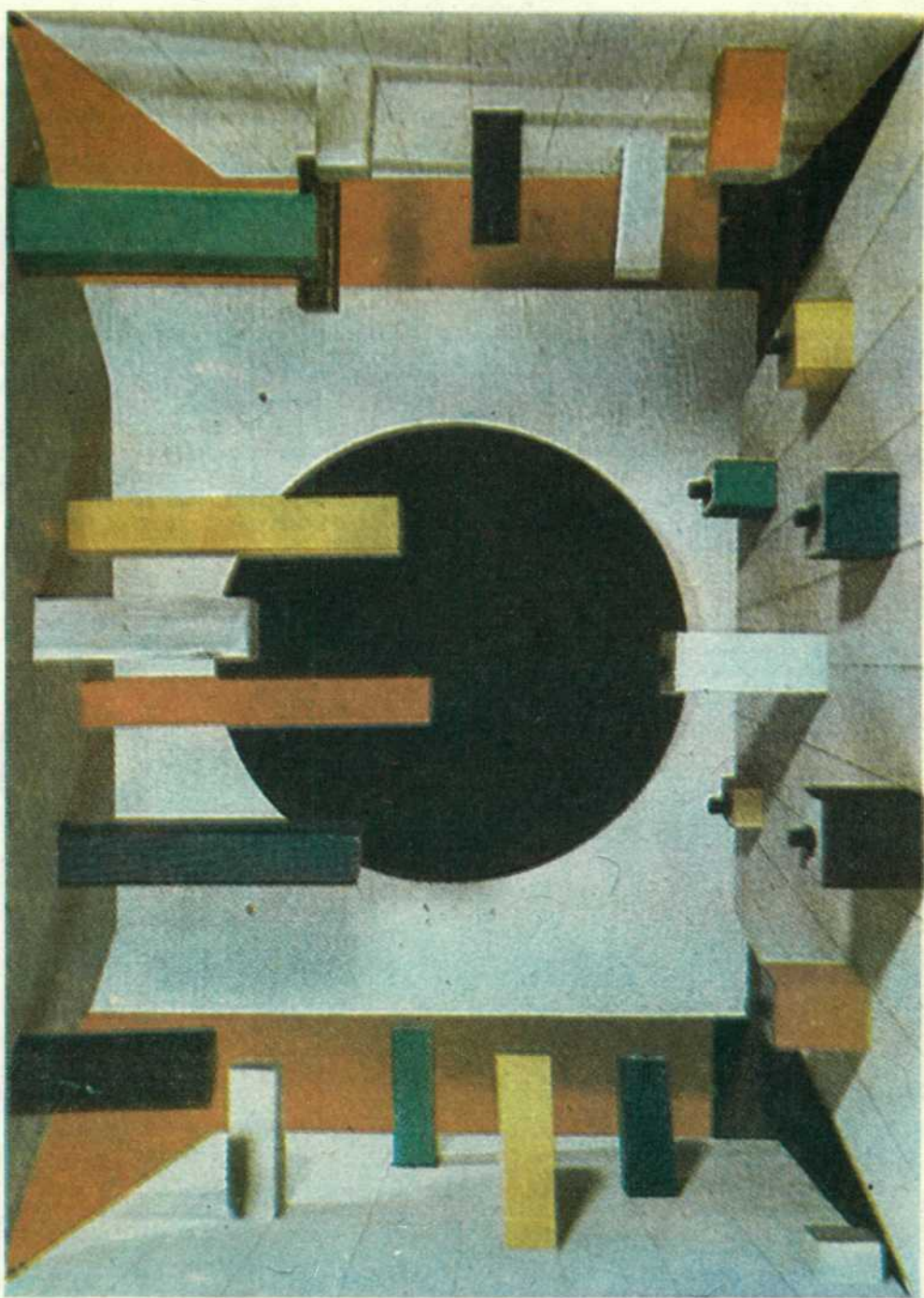
Vahetevahel kutsutakse P. Vasksi harjumuse jõul veel nooreks heliloojaks. Pole raske märgata, et praegu ärritab see teda. Ta ei kuulu nende 40-aastaste hulka, kes leiavad, et tähtsaid tegusid võib edasi lükata — küll jõuab. Nooreks nõustub P. Vasks end pidama vaid heliloojastaažilt. «Ealt noor — see ei puutu asjasse; noor meisterlikkusest — milleks sellist noort avaldada, temast kirjutada?» (A. Tvardovski). P. Vasksi on raske ette kujutada kirjutamas midagi juhuslikku, ühepäevast. Ta ei too kaugeletki kõike valminut publiku ette. «Ei, seekord ei tulnud välja,» ütleb ta ja paneb teose kõrvale, paremate aegade ni (aga vahel on need suurvormid).

P. Vasksil on tugev ühiskondlik soon, organisaatorivõimed, kontaktus. Tänu tema jõupingutustele toimus näiteks Halles sealmaa interpretide kontsert läti muusikast. Ta kuulub Läti NSV Heliiloojate Liidu juhatusse, selle propagandajate repertuaarikomisjonidesse.

P. V.: Mind teevad nõutuks teosed, mis luuakse, mida mängitakse ja kuulatakse ilma pretensioonideta. Neid on kerge unustada. Nad ei kutsunud midagi esile. Olen veendunud, et iga komponist peab leidma oma loominguideaalid ja innukalt nende eest seisma, olgugi ta seejuures hetketi sarnane Don Quijotega.

RAFFI HARADZANJAN

* LAVAKUJUN-
DUSE AASTA-
KUMNETEST,
lk 96



Nikolai Epov.
Dekoraatsioonika-
vand Aleksandr
Vampilovi näi-
tendile «Provintsi-
änöö»,
Novokuznetski
draamateater.
1978

Kui saalid on täis

MARE PÖLDMÄE

«Kas «Estonia» pole muutumas itaalia, eeskätt aga just Verdi teatriks?» küsiti mitmel pool 1967/68 hooaja lõpul, mil mängukavas olevale viiele Verdi («Traviata», «Maskiball», «Aida», «Othello», «Trubaduur») ja neljale Puccini («Tosca», «Madame Butterfly», «Boheem», «Tütarlaps kuldsest läänest») ooperile lisandus veel «Rigoletto», alustas oma artiklit ligi kaksikümmend aastat tagasi Helga Tõnson.¹ Ja sellist valikut õigustada püüdes lisas: «Kuna «Estonias» on tugevaid Verdi ja Puccini lauljaid (A. Külvand, U. Tauts, L. Panova, G. Ots, T. Kuusik, H. Krumm), on nende võimete ja eripärasuste arvestamine repertuaari valikul täiesti loomulik.»

Mida öelda ligi kaksikümmend aastat hiljem? Häid Verdi lauljaid on meil endiselt, eespool nimetatuid kolm — Kuusik, Krumm, Tauts — veel tippvormis. Veerandsada aastat laval püsivaid lavastusi «Estonial» (õnneks?) ei ole. Nii

¹ H. Tõnson. Hooaja repertuaaripoolte kahest kolmandikust. Teatrimärkmik 1967—68. T, 1970, lk 81.

et tollasest rohkest Verdi- ja Puccini-lemmusest pole tänaseks enam midagi laval näha. Mängukavas on küll «Traviata», seegi üllatavalt kaua vastu pidanud (1974. aasta lavastus), ning artikli kirjutamise ajal alles proovisaalis olev «Maskiball», Hendrik Krummi lavastajadebüüt. Veel 1981. aastal mängiti «Trubaduuri» (1967. aasta lavastus), Azucenana esines siis Irina Arhipova.

«Estonia» Puccini-mainet on aga minevikku vajunud, viimasel kümnendil on temalt mängitud vaid «Boheemi» (1977).

Verdi on küllap iga enesest lugupidava ooperiteatri mängitavaim autor, nii ka «Estonias». Kuid tänaseks on tema ooperite valik tunduvalt mitmekesistunud, tavalisest «Traviata»—«Rigoletto»—«Aida»—«Trubaduuri» ringist on välja murtud. Nii lisanduvad «Traviatale» «Attila» ja «Luisa Miller», mõlemad teatri möödunud aastastel külalisesinemistel edukaks tunnistatud.

Orienteeritus vähemängitavatele teostele on kahtlemata «Estonia» reper-



tuaarivaliku üks tähtis tahk. «Attilale» ja «Luisa Millerile» lisandub siin veel «Alcina» — eesti ooperiteatri esmakoh- tumine Händeliga üldse! Valdav osa teatri viimaste aastate uuslavastustest kuulub siiski maailma ooperiteatrite lemmikteoste hulka, lisaks «Traviatale» siis «Carmen», «Boriss Godunov», üle aastate taas Wagneri «Lendav Holland- lane», «Lucia di Lammermoor», «Müü- dud mõrsja». Üldse tundub Donizetti olevat viimase kümnendi meelisautoreid: «Lucia» (1985), «Don Pasquale» (1974), «Rügemendi tütar» (1979). Muide, kõiki neid oopereid on «Estonia» mänginud ka varem, «Rügemendi tütar» esmakord- selt juba 1916, «Don Pasquale» 1938 ja 1947, «Luciat» 1970. Rohkem Donizetti oopereid «Estonias» laval pole olnud, kuigi tal on neid ligi 80 ja mõnedki väga sageli mängitavad.

Kuid ka ülipopulaarsete ooperite la- valetoomisel pole teater läinud kergema vastupanu teed. Nii on «Boriss Godu- novist» lavale jõudnud algvariant, «Car- menis» on loobutud tavapära- stest ku- püüridest, jne.

Ja veel üks oluline tahk — algupä- randid. Viimastel aastatel on ajakirjan- duse veergudel olnud palju juttu sellest, et eesti heliloojad on tunduvalt aktiiv- semalt hakanud «Estonia» teatri tarvis oopereid looma. Juba mitmendat hooaega on töötatud algupärandeid heliloojatelt, kes seni veel oopereid kirjutanud pole. Lavale on seni jõudnud ainult hoopis Eino Tambergi kolmas ooper «Lend» (1983). Üldjuhul püsivad aga algupära- sed ooperid repertuaaris lühikest aega, ka sellised head teosed nagu Heino Tam- bergi «Cyrano de Bergerac» (1976) ja Raimo Kangro «Ohver» (1981). Esime- sest jäi õnneks vähemalt plaad järele. Al- gupäranditest on praeguseks repertuaar- is vaid Eugen Kapi juba kolmandat korda (1950, 1960, 1985) lavale tulnud «Vabaduse laulik» (kuigi tema kuues ooper, «Enneolematu ime», 1983, üsna kiiresti mängukavast kadus). Nii et ikka- gi püsivad pikemat aega laval populaar- sete heliloojate ooperid, Verdi jälle enne- kõike. Omamoodi erandi algupärandite hulgas moodustab Veljo Tormise kanta- taat-ballett «Eesti ballaadid» (1980), mis pakkus erilist avastamisrõõmu kü- lalisesinemistel Moskvast ja Stockhol- mis, hoolimata keelebarjäärist.

Võttes veel kord kokku repertuaari, saame 1985. aasta novembri seisuga ka-



Stseen ooperist «Lucia di Lammermoor». Edgardo — Hendrik Krumm, Lucia — Anu Kaal.

vasse «Traviata», «Attila», «Luisa Mil- leri», «Alcina», «Boriss Godunovi», «Carmeni», «Lucia di Lammermoori», «Müüdüd mõrsja», «Lendava Hollandla- se», «Vabaduse lauliku» — seega kümme ooperit kaheksalt heliloojalt, kellest üks kuulub XVIII sajandisse, üks meie kaas- aega ja tervelt kaheksa XIX sajandisse. Kui 1970. aastatel tehti tänuväärset tööd XX sajandi heliloojate ooperitega (Strauss, Stravinski, Britten), siis täna- seks pole siia ritta midagi panna.

Vaadates «Estonia» igakuist mängu- kava leiame, et ooperietendusi on kuus keskeltläbi kümme korda, iga nimetus peaks vähemalt korra kuus publikuni jõudma, seega üheksa-kümme korda hoo- aja jooksul. Kuigi — uuslavastused jõu- vad alguses vaatajate ette tunduvalt sa- gedamini. Arvutame edasi, võttes konk- reetsuse mõttes appi «Carmeni», popu- 43

laarseima ooperi, mis on mängukavas 1982. aasta sügisest. Nimiosatäitjaid on «Carmenis» kolm, seega peaks igauks neist iga kolme kuu tagant esineda sama. Jälgides «Estonia» argipraktikat, arvan, et lavastus saab täisküpsuks üldjuhul 6.—8. etenduseks, püsib siis heal tasemel ning teisel hooajal algab langus. Solist aga ei tarvitse nendel parimatel etendustel laulda saadagi! Muidugi, see on üks võimalus. Näiteks «Traviata» on üheteistkümnendaastane lavapraktika seljataga ja mõlemad Violetad — Margariita Voites ja Anu Kaal on kaheldamatult oma rolli sisemusse ja tagamaadesse põhjani tunginud (on ju see põhiliselt ühe tegelase psühholoogiat ja arengut jälgiv teos, koloratuursopranite lemmikroll niikuinii). Ent kuigi Germont'i osa on aastate vältel mitmedki lauljad proovinud, pole nende jaoks, kes nägid Georg Otsa tema viimases rollis, veel õiget osalahendust leidunud.

Repertuaari loetelust selgub, et häid rolle peaks jätkuma kõigile meie solistidele. Vahemärkusena olgu öeldud, et ka kõige tavalisemal reaetendusel võime kohata tippude ansamblit.

Sisuliselt määrab tänase «Estonia» palge paljuski just tugevate solistide olemasolu, kes aga paraku hakkavad oma ealt jõudma laulja jaoks kriitilise piirini. Muidugi, vaadates alati loominguvalmis Tiit Kuusikut, kes püüab anda maksimumi ka neil etendustel, kus nii lavaline kui ka muusikaline tervik kipub laiali valguma, tekib mingi (võib-olla petlik?) turvalisusetunne. Kuid tema on erand, keda me aeg-ajalt nagu unustama kipume ja kelle imelisust märkame jälle siis, kui teised sellele tähelepanu juhvad. Seega siis taas tänu osalisetendustele, kus Tiit Kuusik lausa ülivõrdelist kiitust teenis. «Vana Milleri kuhu pole mitte ainult järjekordne võit T. Kuusiku tohtu suures teenete nimistus, see on loominguiline kanglastegu,» kirjutab N. Akulova.² «Attila» kohta leiame L. Aare retsensioonist: «Erakordse vokaalse värskuse ja artistliku ökonoomsusega kasutades ta oma baritoni kõiki registreid.»³

Kahele Verdi-rollile lisandub Hollandlane — nii et Kuusiku rollinimistu on igati soliidne. Küll aga puudutab teatrit üsna valusasti baritonide järeلكasvu küsimus. On ju eesti ooperikunst aastakümneid hiilanud väljaspool vabariiki

just selle hääleliigiga, tänu Georg Otsale ja Tiit Kuusikule loomulikult. Neile järgnevas põlvkonnas (järgnevates põlvkondades?) on aga tühimik. Voldemar Kuslap on lavatee algusest peale spetsialiseerunud rohkem ooperitele ja muusikalile, ja kuigi tema don Giovanni (1974) näitas tõsist edasiminekut, pole tal tänase seisuga sellele rollile midagi olulist lisada. Sama kehtib Hans Miilbergi kohta, kes ka just paljutöötava don Giovannina lavale tuli, kuid praeguseks on ooperiosad tema loomingu teisejärguliseks jäänud. Hetkel laulab peaaegu kõiki suuremaid baritoniroolle Väino Puura — Aetius, Germont, Miller, Enrico, Escamillo, Raju. Nendest kaks esimest, küllap keerulised, on ta hiljem lavastustesse sisse õpinud, ja üks prooviperioodi puudumine anna end paratamatult tunda, eriti noore laulja puhul. Tarmo Sild on end juba esimestes suurrollides näidanud ning Itaaliast ootame teda muidugi põnevusega. Kui bravuurikas Escamillo ka tagasihoidlikuks jäi, siis peagi lisandus tunduvalt lüürilisemaid osi — Helilooja «Lenus» ja Ruggiero «Alcinas». Kuigi, kas viimane just pidi nii lüüriline olema?

Tenorite puudusest on vist küll kogu «Estonia» lauluteatri kaheksakümneaastase ajaloo vältel räägitud, viimasel aastakümnel ehk kõige vähem, sest Hendrik Krumm ja Ivo Kuusk on esitanud teineteist täiendades peaaegu kõik olulised tenoriosad, hetkel siis Alfredo, Rodolfo, Edgardo, don José, Jeniku; Krummil lisandub veel Oresto «Attilast» ja Tüürimees «Lendavast Hollandlasest». Mitmedki — José, Edgardo, Jenik, Rodolfo — kuuluvad vaieldamatult Krummi tipprollide hulka. Kas lootus näha teda mõnes Wagneri hiilgeosas, Lohengrinina näiteks, peabki unistuseks jääma? Krummi vokaalne energia, lavaline nakatumislust on igatahes märkimis- ja järgimisväärsed. Ivo Kuuske oleme peale nimetatute näinud ka toredates karakterosades, kus ta on vaheda ja muheda huumoriga esinenud — näiteks don Jeromina Prokofjevi ooperis «Kihlus kloostris», mis halastamatult kiiresti lavalaudadelt kadus, kuigi oli Georgi Ansimovi poolt leidlikult lavastatud ning selles sai teatri noortekoosseis end ühtlase ansamblina näidata, mida ka väga sageli ette ei tule (diplomilavastused ehk maha arvatud). Nii Rostislav Gurjev kui ka Ants Kollo on häälematerjalilt tunduvalt vähem jõulised kui Krumm ja Kuusk, mistõttu itaalia ooperiklassika tihti vägagi dramaatilised kangelsed kipuvad üle jõu käima. Gurjev on neid küllalt palju laulnud (Alfredo), olnud ikka

² «Sovetskaja Kultura» 1. X 1985.

44 ³ «Dagens Nyheter». 27. IIL1985.



Stseen ooperist «Lendav Hollandlane». Lavastaja Dettel Rogge, kunstnik Lutz Kreisel.

see, kes kohal ja vormis, laulnud intonatsioonipuhtalt ja täpselt, kuid siiski varju jäänud. Omaette ampluaa on ta aga leidnud karakterrollides (Vašek). Ants Kollo ülesastumine Erikuna «Lendavas Hollandlases» oli muidugi laulja kohta vägitegu, mis aga tema häälele (ja paraku ka kogu lavastusele) põrmugi kasuks ei tulnud. Tiit Trallale on viimasel ajal «oma reaks» saanud karakterrollid, näiteks Vašek. Eriti tähelepanuväärne on tema Šuiski «Boriss Godunovis», mis oma nõeltrava psühholoogilise täpsusega nii vokaali kui ka mängu poolest lausa vaimustas. Igati vääriline partner Borissile, ka siis, kui nimiosas oleme Jevgeni Nesterenkot näinud. Kahju, et Moskvas Tralla Šuiskina ei esinenud, Kalju Karask jäi liiga üheplaaniiseks.

Margarita Voitese ja Anu Kaalu vormi jälgides võib vaid rõõmu tunda. Muidugi, Voitest on viimastel aastatel hämmastavalt vähe kasutatud. Möödunud hooajal esines ta vaid Luciana. Käesolev hooaeg on talle andnud «Alcina» nimi-osa, milles ta esineb üksi, ilma dublandita ja mis, nagu ikka esimesel hooajal, päris sageli mängukavas on. Ka «Traviatas» oli tal võimalus novembris kaks korda järjest esineda. Anu Kaal on õnnelikumas olukorras, sest tema repertuaari kuulub ka sopranite rolle, lisaks Violetta ja Luciale siis Luisa ja Mařenka ning «Alcina» Morgana. Koloratuuridele on ka järeikasvü märgata: Eve Tasa laulis diplomietendusel Violetta «Traviatas» ning esineb ka Morgana osas.

Mis puutub sopranitesse, siis «Attila» Odabellat laulis ju pikka aega põhiliselt Solveig Raja Riiaast. Helvi Raamat on selle osa pärast Itaaliast tulekut enda kanda võtnud, nagu ka Luisa, Mařenka, Micaëla, Armu. Kuid «oma rolliks» sai talle Senta «Lendavas Hollandlases», jõuline ja tugev karakter. Mare Jõgeval pole hetkel oma kirglikele hiilgerollidele — diplomi-Aidale, Katerina Izmailovale, Salomele — midagi samaväärset lisada, kui ehk Senta...

Basside partiisid laulavad eelkõige kaks meest — Teo Maiste ja Mati Palm —, kuigi mõlemad on võimelised täitma, ja paratamatult ka täidavad, baritonide rolle. Palmi hiilgeosadeks on kahtlemata rahvusvaheliselt pärjatud Hollandlane, Pimen, Attila, ta laulab ka Escamillot, Borissi, «Luisa Milleri» krahv Walterit, Kecalit. Maiste hiilgab vaieldamatult nüansirikka, psühholoogiliselt veenva Borissina (kahju ainult, et Moskva publik teda selles osas näha ei saanud); aktiivsusest pulbitsev Kecal, Attila ja Wurm

«Luisa Milleris» kuuluvad tema nimis-tusse.

Ja jõuame taas ringiga metsode juurde. Metsosopranite lavasaatus on oma-moodi tänulik ja samavõrra ka tänamatu. On ju sellele häälele kirjutatud spetsiaalselt põnevaid rolle, Carmen kõigepealt, samas on palju tippoopereid, ka meil laval olevatest, kus metsole on antud teise-, kui mitte kolmandajärguline osa (näiteks Flora «Traviatas»). Tenorile sopranile-baritonile on peaaegu igas klassikalises ooperis laulu- ja mängu-võimalusi piisavalt, metsol, nagu ka bassil, aga ei tarvitse olla. Nii kipubki Urve Tauts Carmen kõrval esinema kas teise (aga siia tahaks vägisi liigitada ka «Luisa Milleri» efektse Federica) või kolmandajärgulistes osades (Flora, Ann «Lendavas Hollandlases», Hata «Müüdnud mõrsjas»), kus karakteri loomine oleneb peategelaste liinist, nende erinevate meeleolude toetamisest või rõhutamisest. Leili Tammel on olnud veidi paremas olukorras, sest just teda silmas pidades on sündinud nii mõnedki eesti heliloojate uudisteosed — Tambergi «Lend», Tormise «Eesti ballaadid», Kangro «Oh-ver». Kahtlemata andis lauljatarile huvitava kogemuse ka «Alcina» meeskan-gelane Ruggiero, kusjuures Tammel on selle rolli lahendanud vaat et jõulisema-nagi kui Tarmo Sild. Marika Eensalu leidis end Carmenina ja siis äkki märkas-in üllatunult, et tegelikult on ta teatris juba 1970. aastast. «Alcina» Bradamantega tõestas Eensalu, et ta on mitmekülgne laulja, erinevaid muusikastiile hästi tunnetav, nii muusikaliselt kui ka lavaliselt kindlaks muutunud.

Ja järeikasvü? «Estonias» tuleb see aeg-ajalt kuidagi märkamatu: noored, kas juba konservatooriumi lõpetanud või alles üliõpilased, õpivad sisse vanadesse tükidesse või kolmandas koosseisus uude lavastusse ning ühel päeval on nad lihtsalt olemas. Tõelist rõõmu valmistas Mati Kõrtsi ilus lüüriline tenor «Alcinas» Oberto väikeses rollis, millega ta ka Suures Teatris aplausi teenis.

Pärast Moskva külalisterendusi oli NSV Liidu Kultuuriministeriumis aru-telu, kus üks ettekandjatest mainis, et «Estonia» teatris on kaheksa(!) dirigenti. Arv kõlas uskumatuna, kuid vastab tõele, kui lisada seitsmele koosseisuli-sele — Eri Klas, Kirill Raudsepp, Vallo Järvi, Paul Mägi, Vello Pähn, Endel Nõ-gene, Jüri Alperen — veel Tõnu Kal-juste, kes Moskvas «Ballaade» juhatas. Tänaseks on oma ooperidebüüdi «Alci-naga» teinud ka Arvo Volmer. Igapäe-vane töö, reaetendused, on läinud põhi-

liselt noorema põlvkonna dirigentide kätesse, mis annab muusikalisele küljele veel piisavalt arenguruumi. Kuigi... Vahel, kui muusikaliselt midagi juhtub, igatsed taga Eri Klasi, kes on meister iga-suguseid viperusi käigult kõrvaldama. Kuid üks see tule ka kogemustega. Mingist erilisest spetsialiseerumisest dirigentide puhul rääkida ei saa. Kuigi, ilmselt on «Alcina» lausa üllatavalt kõrge muusikaline tase selle ajastu muusikas-sügavuti süüvinud Paul Mägi teene. Paul Mägi tunnetab hästi ka kaasaegset muusikat, kuigi praegusel hetkel puudub see tema töös balleti žanrit. Üldse on noored dirigendid jaganud end üsna võrdselt ooperi ja balleti vahel, neid jätkub ka operetti.

Lavastajatega on lugu keerulisem, ooperilavastajate pöud on viimasel aastakümnel, pärast Paul Mägi ja Udo Väljaotsa lahkumist taas tugevasti pävakorrale tulnud. Praegu mängukavasse arvatud kümnest ooperist on tervelt kaheksa Arne Miku käe all valminud, mis kahtlemata lavastuste visuaalset pilti vaesestab. Vahepeal tõi Ago-Endrik Kerge ooperižanrisse elavnemist ja värvikirevat rõõmu, kuid «Estonia» ooperis piirdus see seni kahjutsi ainult kahe lavastusega: Mozarti lühiooperitega, mida enam mängukavas ei ole, ja «Müüdüd mõrsjaga», mis kannab praegu, oma kolmandal täishooajal, andes väga tugevaid lagunemise märke. Lavastuslike detailide äärmiselt täpne väljajoonistamine on meie esinduslaval ikka veel nii uudne nähtus, et sellest ei suuda lavalolijad kinni pidada. Samas on selge, et kui mingi detail, näiteks pingestatud poos, longu vajub (eriti puudutas see «Bastien ja Bastienne'i»), mõjub see halvemini, kui algusest peale laval omapead tegutsemine. Sest just täpsuses seisneb Kerge lavastuste võlu. Arne Mikk paneb oma tükkides rohkem elementaarsed liikumised paika, andes tegelastele vabamad käed, ning nendes nii märgatavat lagunemist ei ole, ka mitte kümnendal hooajal. Veel on Miku lavastustele iseloomulik mingi sümboli tähendusega lisaleid, nagu mungad «Borissis» või need hallid ebamääraseid olendid «Alcinas», mis tavaliselt ikka poleemikat tekitavad. «Alcina» olendid segasid küll. Segas ka püüe seda numbrioperit katkestusteta edasi viia — kui eelmise numbri muusika veel kestab, on laval juba teised tegelased; Morgana—Oronte stseenides see küll õigustas end, tihendades tegevust ja andes tükile juurde humoristlikku varjundit. Ruggiero—Brada-

mante—Melissa liini juures aga segas, seda enam, et ooperis on juba libretost tingitud segadusi niigi küllalt.

Dietmar Rogge oma isikupärase «Hollandlase»-lavastusega elavdas «Estonia» repertuaari küll tunduvalt, andes ka koorile head võimalused end mängulisest küljest näidata. Ei saa aru, miks seda lavastust, nagu «Lucia di Lammermoorigi», Moskvasse kaasa ei võetud. Wagner pole ju Nõukogude lavadel sugugi sagedane külaline. 1984. aastal jõudis oma lavastajadebüüdini Neeme Kuningas. Lühiooperite valik — Fridi «Van Goghi kirjad» ja Falla «Meister Pedro nukumäng» — oli ootamatu, ja teoseid tundes juba ette kõhkliki tekitav, seda enam, et tegemist algaja lavastajaga. Või mida erilist suudabki teha lavastaja mono-ooperiga, mis juba muusikaliselt materjalilt kesisevõitu?

Praktikuteid on Ivo Kuusk «Estonia» päevil lavastanud mäletatavasti üliõpilastega «Cosi fan tutte», kuigi «Vane-muises» tuli tema käe all välja mitmeid lavastusi. Ja nüüd siis on ees ootamas Hendrik Krummi lavastajadebüüt.

Möödunud aasta oli «Estonia» teatrile kahtlemata eriline — mahtusid ju sellesse kahed suured külalisesinemised, kevadel Stockholmis ja sügisel, septembris, Moskvas. Lühikesel Rootsi-reisil mängiti «Boriss Godunovi», «Luisa Millerit», «Attilat», «Luciat» ja «Eesti ballaade». Tervelt kaks nädalat kestnud, senistel kõige pikematel Moskva-päevadel näidati «Luisa Millerit», «Boriss Godunovi», «Müüdüd mõrsjat», «Alcinat», «Eesti ballaade», «Vabaduse laulikut». Kaksteist öhtut järjest — need pole enam pidupäevad, see on juba tõsine töötegemine. Eriti suur pinge oli orkestril. Iga päev etendus pluss veel päevased proovid. Kuid orkester, nii nagu ka koor, näitas end tõeliselt professionaalse teatrikollektiivina, nii aldis oli ta allumisel dirigendile, nii täpne, avara dünaamilise skaalaga. See puudub ka balletti, millest siin lähemalt rääkima ei hakka, kuid mille muusikaline osa oli teoste raskusele vaatamata nauditav. Kuigi teosed ise kuuluvad sümfooniaorkestrite repertuaari — Denissovi «Pihtimus», Berlioz «Romeo ja Julia», Stravinski «Tulilind». Nii et üldiselt võib «Estonia» Moskva-reisi tulemused positiivseks arvata.

Möödalaskmised ilmnesisid aga seal, kus neid üldse oodata ei osanud. Kõigepealt «Müüdüd mõrsja», viimane etendus, mille viiendal minutil tabasin äkki, et publik ei naera. Keelebarjäär! Peale selle kaotas tükk üsna palju lavaliselt, 47



Alcina — Margarita Voites, Ruggiero — Tarmo Sild.

Stseen ooperist «Alcina». Bradamante — Marika Eensalu, Melissa — Teo Maiste, Ruggiero — Leili Tammel:

G. Vaidla fotod

kuna suurele lavale minnes läksid paigast ära liikumised, nii et II vaatuse kuulus Jeniku-Kecali duett, mille ajal kõrtsipoisid neil märkamatuult laua ja toolid alt ära tõmbavad, ei kukkunud välja nii, nagu mõeldud oli. Lava oli suur ja poisid lihtsalt ei jõudnud tegutseda! Sama häda kummitas ka teisi tegelasi, mistõttu laval mingi üldine sagimine tekkis. Samuti kannatas orkestri ja lava vaheline koostöö. Ainult Hendrik Krumm, kelle kohta teadustati, et ta esineb haigena, sädeles ja tegutses ning paelus pilku, püüdes teisigi käivitada.

Kõige suuremaks mureks oli muidugi «Alcina», millega Moskvas oli alles neljas etendus, ning kuna Händelit meil varem mängitud pole, ei saanud loota ka

Eri Klas dirigeerimas Moskva Suures Teatris.

K. Suure foto



kogemusele. Siiski suudeti end kokku võtta ja esimene vaatus läks tõesti ilma viperusteta, oli ilus ansambli tunnetus, vaba ja stiilne musitseerimine. Teises ja kolmandas vaatuses esines küll juhuslikkust, kuid kokkuvõttes ei saa etendusele suuri etteheiteid teha. Seda hämmastavam on Moskva pressi kaksipidine suhtumine. Kui «Luisa Millerit» peaaegu ülivõrdes kiidetakse ja ka «Boriss Godunov» leiab põhiliselt sooje sõnu, siis «Alcinast» minnakse kas üsna lühidalt mööda või antakse paari lausega hävitav hinnang («Nedelja» 5. X). Viimases heidab artikli autor A. Parin «Alcina» muusikalisele küljele ette stiilitust, millega küll kuidagi nõustuda ei saa.

«Boriss Godunovi» algreduktsioon oli moskvalastele uus, nagu ka «Luisa Miller» ja «Alcina». Etenduses esines kaks külalist: nimiosas Jevgeni Nesterenko ja Jurodivõina Janis Sprogis Riiast, kelle kanda jäi siis ka raskeim koorem. Mati Palmi Pimen viis mõttele, et «Estonia» halva akustika tõttu ei tea me tegelikult üldse, kui häid hääli meil on. See muidugi ei takista veel kord tõdemast, et I vaatus oli liiga veniv, vaatamata Mati Palmi ja Ivo Kuuse pingestatud osalahendustele. «Borissis» on ju väga oluline koor. Kui koor alguses lavale tuli, tundus ta armetult väike. Seda hämmastavam oli, kuidas ta täitis lava nii mänguliselt kui hääleliselt, laulis end suureks. Vokaalosa oli täpne, uskumatult vaiksed *piano*'d, uskumatut jõudu karjetes ja — valu.

«Vabaduse laulikuga» avati külalisetendused, kusjuures seda mängiti Moskvast ilma vaheajata. Ooperi uus redaktsioon tekitas arutelul vastukäivaid arva-

musi. Üks retsensent ütles, et ooper on nüüd väga kompaktno, teine, et «Estonia» on kuulus algreduktsioonide väljatoomise poolest, miks siis nüüd algvriandi juurde ei pöördutud?

Missuguste etenduste järgi siis hinnata teatri tegelikkust taset? Kui Moskva külalisetenduste järgi, siis võib «Estonia» hetkeseisuga üsna rahule jääda. Kui kõige kesisema reaetenduse põhjal, siis on arengupotentsiaal veel küllalt suur. Igatahes näitas teater Moskvast, et ollakse suutelised ka pika aja vältel stabiilselt heal tasemel esinema, et lae ja põranda vahel on tohutu suur vahe.

Milles siis ikkagi peitub praegusel hetkel «Estonia» teatri võlu, see maagia, mis saalid täis toob, sest on ju lausa probleem mitte ainult opereti-, vaid ka ooperietendustele pääseda. Olgu selleks siis oma teist etendustesada minev «Traviata» või esimest hooaega mängitav «Alcina». Muidugi, ooperiteatri maine on kogu maailmas tõusnud. Kuid kindlasti on põhjus ka populaarsete heliloojate teoste mängukavva valimises, tugevas solistidekoosseisus ning teatri üldises heas maines, mis luuakse ju ikkagi tippetenduste põhjal. Nii võibki teatrikülastaja minna sellesse teatrisse ja saada sealt tõeliselt heatasemelist kunsti, kuid võib sattuda ka etendusele, milles miski ei klapi, mis on tulvil elementaarset muusikalisi möödalaskmisi, kus mänguline külg ei haaku, kus on ootamas ükskõikne särata õhkkond. Et seda vähem oleks!

Pärast «Boriss Godunovi» etendust Moskva Suure Teatris. Keskel Jevgeni Nesterenko Borissina.
K. Suure foto



«Ajalehetöde...» See on fraasike, millega praegu veel saab põrmustada mõttevärske nüüdisnäidendi. Nii Moskvas kui ka Tallinnas kuulsin selliselt hinnatavat ka A. Mišarini näidendit «Seoses üleminekuga teisele tööle» ja selle lavastusi Kunstiteatris (lavastaja Oleg Jefremov) ning TRA Draamateatris (Mikk Mikiver). «Eilse päeva probleemid», «partei otsuste sabas sörkimine», «üksikute teravate fraasidega epateerimine» jne jne — üllatavalt palju on see teos pälvinud pealiskaudselt üleolevaid hinnanguid. Kummalisel kombel on näidend ärritanud üsna suurt osa «kõrget kunstitöde» ihkavat «edumeelset» intelligentsi, kuid ta tekitab samal ajal ohutunde ka hindajate selle osa hulgas, kes oma elu ning otsustusi alati kiiresti ajalehetöde-de järgi seavad. Milles on siis asi? Äkki püüdleb A. Mišarin lihtsalt töö poole, soovimata, et see töde liigenduks omakorda ajalehetöeks ja kunstitöeks. Äkki arvab ta, et nii ajaleht kui ka kunstiteos peaksid ühtmoodi ausalt ja kirglikult peegeldama elutöde, tehes seda küll erineva süvenemisastmega, kuid siiski olulise vaheta peegelduse aususes ning aktuaalsuses. Sel juhul on loomulik, et tema katse pälvi negatiivse vastuvõtu nii kauni kunstitöde kummardajailt kui ka hetketulu silmaspidavatel pealiskaudse propagandatöö prohvetitelt.

Et probleemile lähemale jõuda, tuleks ilmselt sügavamalt analüüsida näidendis kujutatavat situatsioonimudelit. Toetusin seda tehes Draamateatri truppi ja M. Mikiveri interpretatsioonile, kes on oma töö aluseks võtnud esialgse ja almanahhis «Sovremennaja Dramaturgija» trükitud autorivariandi. Moskva lavastuses on teater koostöös autoriga näidendi üsna põhjalikult, kuni faabula muutmiseni, ümber teinud ja jõudnud minu jaoks vähem veenva ja vähem olulise tulemuseni. Tõsi küll, A. Mišarini näidendi,

nagu üldse hea draamateose, aga selleks ma näidendit pean, tugevus seisneb pakutavate karakterite vägagi erinevas, hinnanguliselt koguni vastupidiseid märke õigustavas tõlgendusvõimaluses. Kuid nagu öeldud, võtkem seekord aluseks need konkreetsed inimesed, kellega me kohtume TRA Draamateatri laval. Seda on ka kerge teha, sest M. Mikiveri lavastuse suurimaks vooruseks on karakterite väga täpne sotsiaalne tõlgendus, selgelt väljaloetavad siseliinid, asjatundlikult paikapandud psühholoogilised vahekorrad. Selle tulemusena on lavastuses nii ridamisi huvitavaid näitlejaid kui ka ühtlaselt ning ühele tõlgendusele alluvalt mängiv ansambel, kes loob tööpoolest täpselt funktsioneeriva mudelsüsteemi.

N-ö «ajalehetöest» saabki alguse kogu näidendi tegevus. Keskajalehte lugedes saavad rajoonijuhid Važnov (M. Klooren) ja Gološtšapov (H. Mandri) teada, et «seoses üleminekuga teisele tööle» on oma kõrgelt kohalt vabastatud Gennadi Vöbornov, nende senine «käsi» ja «seljatugi» Moskvas, tänu kellele nad on saanud oma kohad ja positsiooni, nende rajoon aga (mida Vöbornov omal ajal juhtis) saavutanud eelisseisundi, võrreldes naabritega, kel selline kõrge kaitseingel puudub. Ajalehekeelt tundes võib üsna tõenäoliselt oletada, et Vöbornovile on määratud nüüd mõni vähem tähtis tööloik, sest üldjuhul antakse edutamise ajalehes teada samaaegselt senisest ametikohast vabastamisega. On aga ka üksikuid ametikoha vahetuse variante, mille puhul isegi sellise formuleeringu põhjal võib loota edutamisele, nii et rajoonijuhtidele siiski lootus jääb. Lootust oleks aga Važnovil ja Gološtšapovil väga vaja, sest mitme kohaliku afääri tõttu on maa nende jalge all pisut põlema hakanud ning aruandmised oblastis parteikomisjoni ja rahvakontrollikomitee ees lausa päevakorral.

Važnovi villas viibib hetkel küll Vöbornovi senine abi Gei (T. Urb), kes on kodurajooni puhkusele sõitnud, kuid tema säilitab autori tahtel salapära. Peagi saabub aga kodukanti Vöbornov ise (K. Kiisk), kes on pärast pikka eemalolekut ema matustele sõitnud.

Kes ta siis on — Gennadi Georgijevitš Vöbornov? Sellele küsimusele täpselt vastamata pole võimalik mõista ei näidendit ega lavastust. Ilmselt pole kõige olulisem mitte see, mida Vöbornov endast ise räägib, ei ole niivõrd olulised isegi need konkreetsed vahekorrad, mis Važnovide majas peetavate hõbe-pulmade taustal meile kätte mängitakse. Oluline on mõista, milline on olnud Vöbornovi, nagu ka Važnovi ja Gološtšapovi tegevus, millised nad on oma tööülesandeid täites, missugustest väärtustest seal juhitud. Sest ärgem unustagem, et marksistlikust seisukohast lähtudes pole isiksus mitte bioloogiliselt määratletud indiviid, mitte ka tema eneseteadvus või see, mida teised temast arvavad. Isiksus on eelkõige indiviidi tegevus selle resultaates. Vaid koostöös teiste inimestega ning vastastikuse suhtlemise keerulistes protsessides kujuneb välja isiksus ning ka tema eneseteadvus. Isiksuse kujunemine on objektiivne protsess, mille määravad reaalsed sotsiaalsed olud. Marx on rõhutanud, et kui olud, milles indiviid tegutseb, sunnivad talle peale vaid ühekülgsse arengu, soodustades mingi ühe omaduse väljaarendamist teiste omaduste arvel, siis see indiviid ei saagi minna kaugemale ühekülgsesest, väärastunud arengust. Minigisugune moraalne jutlus siin ei aita.

Julgengi arvata, et nii Mišarinit kui ka Mikiveri on kõige enam huvitanud Vöbornovi, Važnovi ja Gološtšapovi isiksused nende arengus ning need reaalsed sotsiaalsed olud, millest just selline ühekülgsne areng on olnud tingitud. Lavastuses ei räägita headest või halbadest iseloomudest, vaid sotsiaalsest protsessidest, mehhanismidest, mille tagajärjeks on just need konkreetsed inimesed. Seetõttu ei ole karakteri loomisel esmatähtis mitte tekst, vaid sotsiaalne alltekst, mitte kodudes, vaid töökabinetides räägitav. Näitlejate Kaljo Kiisa (Vöbornov), Mati Klooreni (Važnov) ning Heino Mandri (Gološtšapov)

suur teene ongi just see, et igaüks neist toob endaga lavale jäämäe tohutu nähtamatu osa, millest näidendis tegelikult ongi jutt.

Niisiis — kes on Vöbornov? Loomulikult mitte rattakesena suure ametkonna aparaadis tiirlev ja asjade tegelikust seisust mõneti võrdunud inimene, nagu arvab Endel Link («Sirp ja Vasar» 1985 nr 49). Rattakeste töölt vabastamisest keskajalehed ei teata, seetõttu on Vöbornovi ametikoha tegelik kõrgus kergesti määratletav. (Iseloomustades K. Kiisa osatäitmist, ütleb ka autor oma intervjuus «Õhtulehele», et Kiisa Vöbornovist kumab vastu see elukeskkond, mis on kättesaamatu teistele näidendi tegelastele ja ka vaatajaile. «Õhtuleht» 1985, nr 280.) «Mõnetise võõrdumise» kohta ütleb aga Vöbornov ise, et ta pole kaksikümne aastat midagi muud peale oma kabineti näinud (juba kümnekonna aasta jooksul isegi mitte oma ema!), ning kuulates Važnovi teravaid süüdistusi oma aadressil, tunnistab: «Sina julgesid esimest korda mulle kõik välja laduda... Esimest korda nägin inimest, mitte lödisevat loomakest.» Ja esimest korda nende aastate jooksul suudab Vöbornov ka ise talle vastupidiseid seisukohti lõpuni ära kuulata. Kaljo Kiisk on Vöbornovi kohta öelnud: «Selle mehe revääril on mõnigi elu poriplekk, kuid tal on siiski puhas südametunnistus.» («Noorte Hääl» 1985, nr 277.) Just selline lähenemine rollile teeb Vöbornovi meile huvitavaks ja elulähedaseks. Kiisk mängib subjektiivselt ausat inimest, ta mängib selle aususe meile nähtavaks ja tegelaskuju kohati sümpaatsekski. Nii tekib aga rollile tohutu sotsiaalne tagamaa, sest objektiivselt võttes on see sümpaatne Vöbornov kahjur, ma kasutan meelega seda partei ajaloo kursusest nii tuntud sõna. Vöbornovi kahjurlus ei seisne mitte tema sõjaaegselt tegudes, sest kuigi kaevanduses, mida ta juhtis, hukkusid inimesed, päästis Vöbornovi otsusekindlus ilmselt paljude rindemeeste elu ning karmil ajal olid tema otsused ainuõiged. Tema kahjurlus ei seisne ka rajooni tühjaks pumpamise viljavaesel ajal — selles kampaanias oli Vöbornov tõepoolest rattakene. Vöbornovi kahjurlus seisneb selles, et ta pole kogu oma pika ja ametirohke elu jooksul suutnud mõista sot-



sialistliku korra tõelist olemust — nimelt seda, et sotsialism on võimalik ainult kui rahva enese vaba looming. Subjektiivselt võib Võbornov olla veendunud kommunist, kuid oma tegevuses pole ta suutnud mõista, et kommunismi ehitamine ei saa olla edukas, kui käsitleda rahvast ainult ülaltpoolt tulevate direktiivide mehaanilise täitjana. Võbornovil pole jätkunud usku rahva kollektiivsesse tärkustesse ning jõusse. Seetõttu on ta kaadri- valik olnud suvaline ning lähtunud ustavusest tema isiku suhtes, kõrvale jättes kompetentsuse ja töö tegelikud hüvid. Kahtlemata leidunuks kodurajooniski võimekamaid inimesi kui tema endine autojuht — rajooni juhtima edutati aga just Važnov! Ja eks kõigi ülejäänutegi ametisemääramisel tegi ta valiku just nende inimeste seast, kelle suust Võbornov omaenese sõnade kohaselt ialgi ühtegi julget ja otsekohest arvamust polnud kuulnud. Võbornovi ametipositsiooni silmas pidades võib kujutleda, milline püramiid nii on loodud! Võbornov konstateerib seda laval ka ise, öeldes: «Mina olen teid kõiki ju sünnitanud!» Ning vähimatki kasu pole tema meenu- tusest: «Te olite ju kõik korralikud ini-

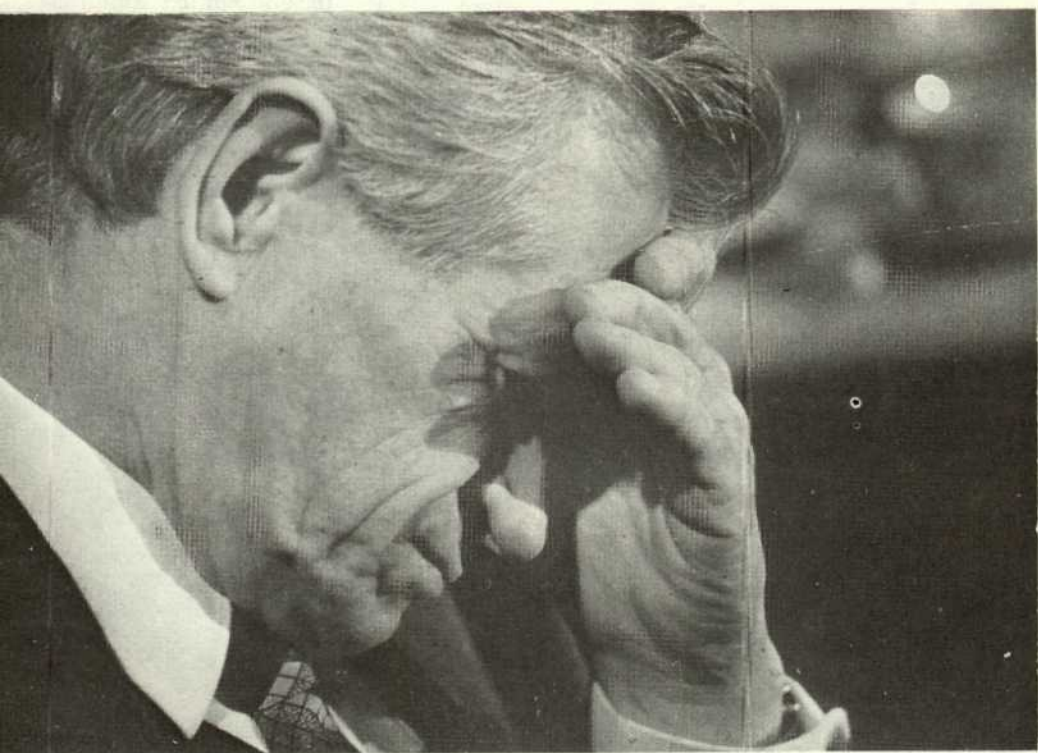
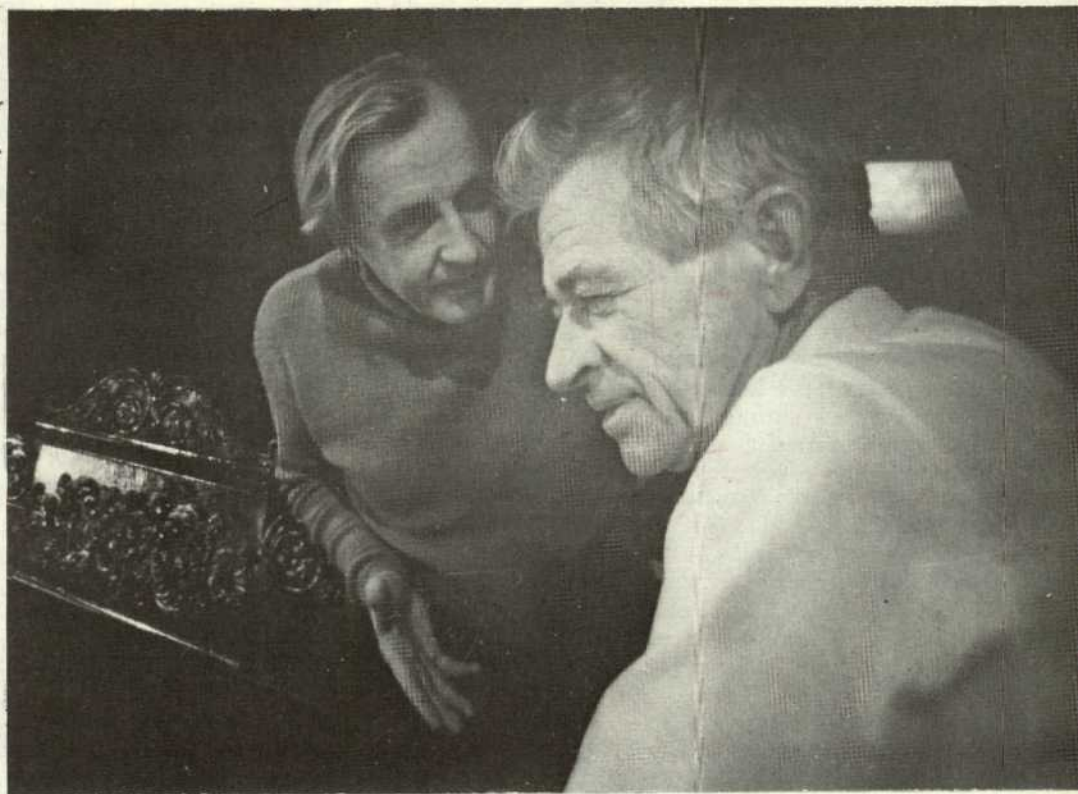
A. Mišarini «Seoses üleminekuga teisele tööle» proov TRA Draamateatris (lavastaja M. Mihiver). Sirõi — Aarne Ühsküla, Võbornov — Kaljo Kiisk.

Võbornov — Kaljo Kiisk

K. Rannu fotod

mesed.» Need inimesed aga võtsid allu- vatesse suhtumises ning kaadri- valikus Võbornovi enese juhtimisstiili lihtsalt üle ning siis juba vähem ausatena püü- sid veel ühise piruka küljest endale ras- vasemaid tükke lõigata. Sest võimul, kui see ei allu altpoolt tulevale kontrollile, on omadus demoraliseerida oma kasuta- jaid. Pealegi sunnib olukord, kus ainsaks kontrollimehhanismiks on hirm kon- kreetse ülemuse ees, alluvaaju niivõrd pingsale tööle sellele ülemusele meeldimi- seks ning ülemuste omavaheliste suhete ning võimalike tõusude ja languste läbi- arvutamiseks, et positiivsema väljundiga tegevuse jaoks ei jätku lihtsalt enam energiat. Ja see, et kõik majandid (peale ühe — äiapapa Sirõi oma) töötavad ra- joonis ebarentaablilt, pole enam mitte varasemate aegade, vaid just «võbor- novliku» juhtimisstiili tagajärg.

Saatuse tahtel avanevad külaskäigul kodurajooni ning vestluses külätüdruk



Tonja (A. Semjonova) ja kolhoosiesimees Sirõiga (A. Üksküla) Võbornovi silmad nii mõnegi asja suhtes. Neis jutuajamistes, eriti Sirõiga, mängib K. Kiisk suurepäraselt nokdauni sattunud vana poksijat, kellele peale hammaste kokkupigistamise ja ranga töö raske talumise polegi eriti midagi vastu öelda. Ta näeb oma vigade vilja ja kahtlemata on ta inime, kelles ärkab südametunnistus, kas ta on aga võimeline uut moodi tegutsema? Võbornovi viimased sõnad Važnovile «Kõik siin kuulub sulle, lase käia, pinguta, pea kohut. Aga kui sa kas või ühtki viga kordad, saan su või maa alt kätte!» näitavad, et Võbornov vaatab endiselt rajoonile kui isiklikule pärusmaale, kuhu asevalitsejate määramine on tema võimuses. Asi ongi aga selles, et Ivan Groznõi ja Tarass Bulba valitsemismallid kaasaegsesse tsivilisatsiooni enam ei sobi, ühe või teise halva poja võib küll maha lüüa, kuid paremaks ei muutu sellest midagi. Võbornov ei mõista, et meie riigis on alanud protsessid, misjärel Važnovi ja Gološtšapovi saatuse otsustavad rajooni parteikonverentsi delegaa-

did, mitte enam Võbornov ainuisikuliselt, sõltumata isegi ametikohast, kuhu ta parajasti üle viiakse. Kaljo Kiisk loob traagilise kangelase, oma ajastu produkti, kes on elanud hetkeni, mil elu ise hakkab senise juhtimisstiili eest arveid esitama. Ja et nende arvete lunastamisel ei tule subjektiivselt puhas südametunnistus eriti mõjuva tegurina enam arvesse isegi iseenda ees, seda näeme Kiisa valulisest pilgust, millega ta kogu teise vaatuse laival viibib. Võbornovi roll on loodud partei t ä n a s t e hinnangute seisukohalt, selge kodanikusuhtega, ja sellest sünnib ka Draamateatri lavastuse suur ja hingedkosutav optimism.

Missugune otsus aga langetatakse Važnovi ja Gološtšapovi kohta, on väljaspool kahtlust. Mati Klooreni ja Heino Mandri loodud tegelaskujud moodustavad võrdväärse ja elus hästi kokkusobiva paari. Me saame aru selles rajoonis valitsevast vaikivast tööjaotusest, me saame aru, mis küsimuses kummagi ülemuse kabinetis käiakse ja millega sealt väljutakse. Mati Klooreni Važnov on ennast mugavalt igasugusest reaalsest tegevusest vabastanud. Tema kabinetti siseneja võib ilmselt kuulda tundidepikkusi ilutsevaid monolooge, mille kestel esineja ise saab tohutu naudingu

«Seoses üleminekuga teisele tööle» proov. Vasakult: Gei — Toomas Urb, Lidia Vassiljevna — Meeli Sõõt, lavastaja Mikh Mikiver, Važnov — Mati Klooren, Sirõi — Aarne Üksküla.



oma laulva hääle kuulamisest ning millega ta ennast ikka ja jälle veenab, et kõik on kõige paremas korras ja läheb üha paremini. Konkreetsed küsimused otsustatakse Gološtšapovi juures, kus aetakse sirgeks ka ilmselt palju kõvraid asju ja vastupidi, ning millest Važnov on mõistagi teadlik, kuid isiklikult on mõlemal juhul mugavam teha nagu nagu ta neist midagi ei teaks. Važnovi tööalaste murede ulatust paljastab seegi, et oma tegevusest meenutab ta eelkõige kolme uut kalmistut, mis tema võimuleku jooksul on rajoonis rajatud ning muidugi on ta hõbekuuskede kasvatamisele rajoonikomitee ees (nagu Punasel väljakul!) pööranud kaugelt enam tähelepanu kui teede asfalteerimisele, millega Gološtšapov siiski tegeleb. Ja loomulikult isiklik maja! Tõeline tsitadell, kaks korda suurem kui kulakust vanaisal, mis (Gološtšapovi abiga!) on rajoonlinna kerkinud ning kus valitseb Katarina II tualetis emake Ustinja Karpovna (I. Ever). E. Link on Važnovis näinud ausat ja korrektset aatemeest. Oleneb mida keegi muidugi aadeteks peab, aga maja tuleks ikkagi lastesõimele ära anda, nagu see küsimus muide Kunstiteatri variandis ka lahendust leiab.

Tahaks siinkohal kiita Aime Undi kujudust, mis lavastuse üldmõttega suu-

repäraselt harmoneerub ning terviku õnnestumiseks paljugi annab, ning rõõmustada, et peale mõnede kujunduslike arusaamatuste M. Mikiveri viimase aja lavastustes («Keisri hull», «Pommeri aed») on seekord jällegi leitud kunstnikuga selge mõttekaasus.

Mati Klooren on seekord töötanud temale uutes ning rolliloomeks väga täpselt valitud ironilistes värvides. Ja on igati läbinähtav, et vaatamata rafineeritud välimusele ja hästi omandatud ilukõnele, on tema kangelase poliitilise mõtlemise tase jäänud kunagise autojuhi tasandile (milline teenistusvalmidus ootamatult saabunud Võbornovi suhtes!). See õigustab Võbornovi sõnu: «Sohvriks sa, Pavluša, oleksidki pidanud jääma» ja õigustab ka Važnovi ausat ning hüsteerilist purset, kui ta lõpuks ometi julgeb seni jumaldatud šefile pikade aastakümnete jooksul kogunenud kibeduse näkku paisata. Selle stseeni pingestatus meenutas vägagi Voinitski ja Serebrjakovi kokkupõrget Tšehhovi «Onu Vanjast», sest ka tegelaste vahekorrad on siin Tšehhovi omadega sarnased.

Važnov ja Gološtšapov on lahutamata-

Heth proovilt. Sirõi — Aarne Ükshüla, Gološtšapov — Heino Mandri ja lavastaja Mikk Mikiver.

P. Sirge fotod



tud. Nii on see autoritekstis. (Gološtšapov: «Sa oled oma! Muud midagi!» Važnov (pärast pausi, mõtisklevalt): «See on ehk õige — ma olen oma.») Nii on see ka H. Mandri ja M. Klooreni teineteist täpselt täiendavas mängus. Mandri Gološtšapovit vaadates hakkab tõeline hirm, sest Vöbornovi vahest ehk siiski südametunnistusest kantud võim on kauge, Važnovi vähemalt enesele südametunnistust sugereeriv, südametunnistust simuleerivgi võim on illusoorne, Gološtšapovi südametunnistuseeta võim on aga reaalne ning kohutav. Nii ta ise ütlebki: «Mina olen siin nõukogude võim!» Me saame aru, et vähemalt selles rajoonis tehakse kõik täpselt nii ja ainult nii, nagu see mees ütleb, ja sellel konkreetsetl tehtaval on nõukogude võimu olemusega muidugi vähe ühist. H. Mandri sellist kiskjapilku, nagu ka M. Klooreni õliselt lüürilist ilmet ma nende näitlejate teistest töödest ei mäletagi. Hästi harmoneerub selle seltskonnaga M. Klenskaja täiesti ühetähenduslikult mängitud Aglaja (selline «kaunitar» käib üsna funktsionaalselt kokku M. Mikiveri ja A. Undi poolt täpselt valitud lavakujundusliku mudeliga). Olgugi et erinevalt aluselt sündinud ja erinevate sõnadega väljendatud, on vihapursetes Vöbornovi vastu omamoodi võrdsetl õigus nii Važnovil kui ka Gološtšapovil, sest puudub ju Vöbornovil igasugune moraalne alus tulla neile etteheiteid tegema. Seni, kuni mõnes rajoonis valitsevad nõukogude võimu asemel Važnovi ja Gološtšapovi taolised inimesed, pole tõepoolest objektiivset põhjust rääkida Vöbornovi puhtast südametunnistusest.

Valitud mänguvahendite täpsusega rõõmustavad ka mõlema rajoonijuhi kaasasid kehastavad Meeli Sööt ja Ester Pajusoo. Need «rajooni esimesed leedid», nagu ütleb autoritekst, pole omavahel äravahetatavad — on täiesti selge, kumb kuulub kummalegi. Vahendite valikul kujutavad nad suurepäraselt dublantide paari oma meestele. Üks daamike tegutseb briljantides rusikakeste abil ise, teisele tehakse elu ümberkaudsete poolt ülimugavaks. Aga oma «õigustest» on need ununud südametunnistusega naised teadlikud ja oskavad neid alati ära kasutada — selles osas on leedid võrdsed.

Naistegelaste galeriid kroonib Ita Everi loodud Važnovi ema. Näitleja täidab sugestiivselt ja täpselt lavastaja seatud ülesande, küll aga tahaks siinkohal teha etteheite autorile. Praegu näeme selle kunagi kulakust isa poolt majast väljakihutatud naise võimsaks valitsejannaks kujunemise võimalikku resultaati ning kuuleme, et Ustinja Karpovna on voodi kohale ikooninurka jumalaema kõrvale riputanud ka Vöbornovi pildi. Midagi on aga vastuolulist, otsad jäävad liiga lahti, selle keerulise elukäiguga naise avamiseks jääb materjalist vajaka. Praegu pigem märgina mõjuvat huvitava saatusega naist päris eluusatavaks mängida vist ei saagi. Tonja (A. Semjonova) osa jaoks on materjali aga küllaga ja näitlejanna taotlus tänapäise praktilisliku tuisupea loomiseks päris huvitav, puudu jääb vahest meisterlikkusest vahendite valikul, sest praegu näib küll olevat oht, et esimese vaatuse Tonja rabeleb pisut üle ning karakter kipub lagunema kaheks omavahel veel mitte päris hästi kokku klappivaks osaks.

Toomas Urbi Gei aitab meil omakorda mõista Vöbornovi tegelikku loomust, sest üks abi vali ülemus ikka ise. On karta, et anna Geile võim, tuleb temast teine Gološtšapov ja juba seepärast on Vöbornovi üleviimine kõrgemale kohale ohtlik ning praeguses ühiskondlikus situatsioonis õnneks ka väheusutav. (Muide, ega K. Kiisa Vöbornov paista seda ka ise eriti uskuvat.) T. Urbi kujutatav tüüp teeb muidugi iga mängu juures hea näo ja seetõttu ei pruugigi näidendi lõpulause: «Lugege homseid ajalehti!» veel täit tött tähendada. Olgu aga peremehe saatusega kuidas on, igatahes tuleb meil selle Vöbornovi viimase sünnitiseiga elus veel palju kokku puutuda.

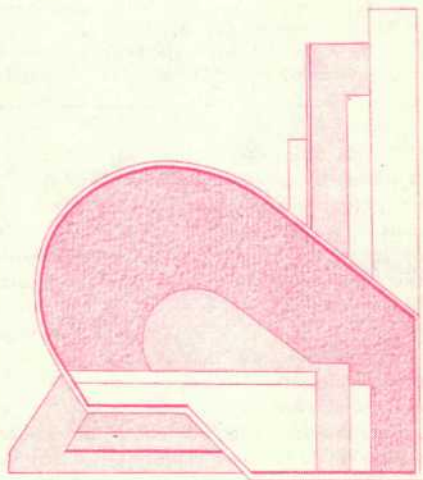
Ja lõpuks Sirõi — Aarne Üksküla. Sellesse tegelaskujusse on autor koondanud oma hääle, rahva hääle, südametunnistuse. Tõe. Oma kolhoosi majandusliku edu tagamiseks ja perekondlikest sidemetest seotuna, on esimees pidanud kaua ning paljustki vaikima. Kuid mõõt hakkab täis saama, lõpuks tuleb kord majja lüüa ja hakata asju õigete nimedega nimetama. Kõigile tegudele ning tege mata jätmistele on rahva mälus hinnat-

gud olemas. Kõik saab lõpuks paika pandud. Aarne Üksküla esitab oma osa veendunult ja veenvalt, tema on selle idee peremees, mida näidend ja lavastus kaitsevad, ning me näeme, et peremees hakkab idee rentnikele ja mativõtjatele nende kohti üles ütlema.

V. Kingissepa nimeline TRA Draamateater on NLKP XXVII kongressi eelse uuslavastusega asunud täiel häälel ja suure kunstilise jõuga kaasa rääkima nendes põhimõttelistes uuenemisprotsessides, mis praegu meie maal toimuvad. Püstitatud on kiirenev arengukontseptsioon. Ja selle realiseerimisel tõuseb teravalt päevakorrale vana loosung — kaadrid otsustavad kõik. Omal ajal see loosung kompromiteeriti repressioonide ja suvalise, tsentralistliku kaadripoliitika poolt. Ajaloo õppetund oli valus. Asi pole mitte hea või halva inimese sattumises ametikohale. Asi on juhtimise demokratiseerimises, avalikkuseprintsibi tõelises rakendamises ja rahvahulkade kontrollis mis tahes juhi tegevuse üle. Need mõtted läbivad partei programmi uut redaktsiooni ja on väga hea, et neist asjust räägitakse üheaegselt nii ajalehtedes kui ka kunstiteostes. Võib-olla peitub selles garantii, et üks või teine ei hakkaks neid printsiipe unustama või maha vaikima. Garantii, et tõeline uuenemine ei asenduks selle uuenemise sõnalise simuleerimisega.

ÕNNITLEMINE!

- 1. veebruar — **VIKTOR IGNATJEV**,
helilooja — 70
- 3. veebruar — **GUNNAR PEDRAUDSE**,
helilooja — 60
- 7. veebruar — **IVALO RANDALU**,
muusikateadlane — 50
- 17. veebruar — **LIA LAATS**,
näitleja, Eesti NSV rahva-
kunstnik — 60
- 17. veebruar — **ELSA AVESSON**,
pianist ja kontsertmeister,
Eesti NSV teeneline kunst-
nik — 75
- 25. veebruar — **RAIMOND KAUGVER**,
näitekirjanik — 60
- 27. veebruar — **RAIMOND ALANGO**,
laulja, RAM-i solist, Eesti
NSV teeneline kunstnik
— 60



Sümboleile kaasa tundes

REIN HEINSALU



«KERJUS». Stsenarist, režissöör ja kunstnik-lavastaja Rein Raamat, kunstnik Ene Mänd, operaatorid Janno Põldma ja Arvo Iho, helilooja Lepo Sumera, helioperaator Henn Eller. 216,6 m. «Tallinfilmi», 1985.

Nüüd, mil Rein Raamat on taas rahvusvaheliselt pärjatud, on raske tema kohta midagi kriitilist öelda: riskime ju jälle osutada «mõistmatuiks», kes (nagu mõned «Põrgu» arvustajad) kunstist öieti aru ei saa. Mõõngem siiski, et ka tipteoseid pole tihti ühehäälselt tunnustatud — rääkimata «Põrgust»; ei ole, ei saagi olla asja, millele kõik absoluutselt ühesuguste silmadega vaataksid. See kutsus R. Raamatu vastvalminud filmi «Kerjus» vaatlejaid uuesti väitluses riskima.

Melanhoelse rütmi, suhteliselt lüürilise tooni (mõjub ka L. Sumera muusika) ja joonisosa realistliku väljenduse poolest kuulub film väli-

selt R. Raamatu tagasihoidlikumate tööde hulka. Lugesed R. Raamatu tunnustatuimate tööde «Suur Tõll» ja «Põrgu» omapäraks just rõhutatult ekspressiivset kujunduslikkust ja laiahaardelist dünaamikat, paistab «Kerjus» esimesel pilgul vaat et eba-Raamatulikuna. See on suhteliselt rahulik, rohkem sisse- kui väljapoole pööratud film. Ta ei irriteeri, jahmata ega kutsu üles, pigem koputab südametunnistusele kui mõistab hukka. On üldiselt pealetükkimatu, ehkki oma positsiooniga, lõpus aga pehme, nukker, puhas. . .

See on lugu üksijäänud koerast vana mahajäetud maja ees, kes seisab, oodates möödujailt tähelepanu nagu ta kaaslane Kerjuski. inimesesuurune vana puust kerjusekuju. Mahajäetud majas käib aeg-ajalt vaid Hulgus; ema äraolekul vupsavad välja ka omapead jäänud kassipojad. Kõik lähevad mööda. Suurt maailma näeme peegeldusena katkisest aknast: tõttavad mööda inimesed, vurab liiklus, mürinall läheb kuhugi demonstratsioon, koera ja kassipoegade mängu käivad pildistamas hüplevad fotograafid jne. Koer, Kerjus, Hulgus ja kassid, lehtede lange mine on värviline, konkreetne, peegelduv maailm aga suur, hallikas — mustvalge, ähmane, katkise ruudu kujundis — lõhutud. Maja, Kerjus ja Koer on vaiksed, rahulikud, katkise akna maailm aga närviline, isikupäratu, eksalteeritud. Keegi ei pööra tähelepanu trullit kuju nagu peremehe juures püsivale koerale, üksnes Hulgus annab talle leivakannika. Nii sõbralik, püsiv ja abivalmis, kui koer ka pole (toob tagasi uue linnajao arhitekti tuules minemalennanud kübara), jääb ta ükski: turtsudes ajab kasski ta juurest ära oma pojad. Kuni lõpuks ekskavaator maja lammutab — kokkukukkumise mürin, pimedus — ja viimaks näeme valgesse lumme matumas Kerjuse ja Koera lamavaid kujusid. . .

Üldiselt ju südamluk sotsiaalsele üldistusele pretendeeriv lugu. Vastandatakse vanade agulite lihtne, kuid kaduv, ja massiühiskonna kvantitatiivselt võidukas, dünaamiline, paraku aga dehumaniseerunud maailm. Vana Koer on vaid tehnilise progressi ruttamise ununenud, ükski jäänud indiviidi tähis. Ta otsib kontakti, pöördumist, aga kõik jooksevad mööda, ära, keegi ei pane teda tähele nagu ka seda sajandialguse kerjust, kes, müts käes, naeratavate härraste kaarikule järele jookseb (selle fotoga algab film). Seepärast panebki režissöör Koera seisma vana puust kuju juurde, kes, käsi ette siru-

tatud, almusteava rinnas, on Koera kõrval teine filmi läbiv tegelane. Suur maailm käib mööda; nad on kaduva isikupära ja osavõtuta jäänud vajaduste sümbolid.

Väliselt võib lugu paista lihtsakoeline. Mõtet ju suisa kätte ei anta, see on peidetud, sisemine. Idee antakse edasi rütmide, helitaustade, teineteisest eristatud värvilise ja mustvalge värvingu ning isikupärasusastmete varjatud vastandamisega. (Koer ja Kerjus oma lihtsuses on ikkagi individueerunud, aknast vilksatavad fotograafid, inimesed, suur uhke dogi ja poegadega kass õuel aga massireaktsioonidesse hajuvate nägudega.)

Nii on filmil mõte, süvenedes leiad selle kätte, halba maitset töö ei jäta, kuid midagi hakkab vaatamise ajal häirima. Justkui tilluke tehniline, ometi kogu olukorda haarav küsimus: miks see koer kuhugi ei lähe? Paigalt ei liigu, otsi? Kogu sümbolika suurelisuse juures ei saa ju truuodus majale (või kujule) olla tegeliku staatika põhjus: see on kunstlik. (Võib ju filosoferida, et Koer teenib Kerjust kui alandlikkuse võrdkujut, kuid sel juhul peaks seotus olema teadlik ning nõuab tegevuses väljendamist, mida paraku pole: see variant jääb ära.) Nii on Koer pandud Kerjuse kõrval mingi varasema, meile teadmatu loo faktina, mis tekitab vaatajas vastuolusid. Ta on sümpaatne, hea ja truu, me süda on kannatajate poolel, aga kuidas sa tunned talle kaasa, kui ta seal maja ees üksi aina istub? Elu on dialektiline, maailm võitleb, Koer tahab nagu inimesedki osavõttu, raamib aga ise end staatikaga. Peategelase passiivsus teeb nõutuks, ei tõmba meid täielikult kaasa, kahandades kokkuvõttes muljet.

Norida tahaks veel mõne stsenaariumist (R. Raamatult) johtuva seiga kallal. Kassipöögade mäng lehtedega, Koera seljas ukerdamine, saba otsas rippumine jms mõjub kulu-nuna — trafaretsed kujundid sõprusest. Ka ei saa aru, kas Kerjus üldse pöörduv maailma poole või mediteerib niisama kuskil nurgas.

Lõpp lunastab palju, jättes viimase pildiga filmist siiski meeldiva mälestuse. Pimedusest hakkab langema lumi, kattes lamava Kerjuse näo, taeva poole pöördunud käe ja tema kõrval magava Koera pehmete valgete helvestega; nende näod jäävad nagu valgesse helendusse. . . (Meenus lõpp Kurosawa «Seitsmest samuraist»: kui üks peategelasi hakkub, kukkudes porri, peseb vihm vaikselt valgeks ta väsinud jala.)

Nii lahkud saalist, tundes, et R. Raamat on teinud meeldiva filmi, mis jätab talle aega end uuteks preemiatoodeks akumuleerida.

Evolutsiooni kaleidoskoopiline multimudel

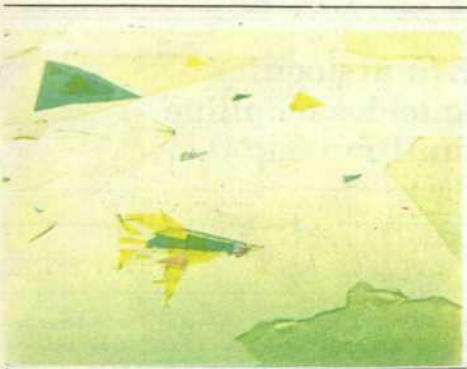
TARMO TEDER

«KLAASIKILLUMÄNG». Stsenarist Tiia Toomet, režissöör Kalju Kivi, operaator Tõnu Talivee, helilooja Erkki-Sven Tüür, multiplikaatorid Mati Kütt, Tõnu Talivee ja Kalju Kivi. Värviline, 264,2 m. «Tallinnfilm», 1985.

Klaasist — sellest külmast, elutust, läbipaistvast, anorgaanilisest kõrbeavastusest on inimesed sajandeid endile vajalikke esemeid vorminud. Pudel, peegel, pokaal, prillid, periskoop, laser — kõik need meie eksistentsi tarbeesemed sisaldavad ühel või teisel kujul klaasi. Klaas moodustub ja kuuletub kõrgetel temperatuuridel ning kui sellele peamiselt peenliiva ja sooda ühendile mehaanilise rohmakusega mõjuda, siis kipub ta enamasti purunema. Ent kildudest võib jälle uue terviku luua (vitraaži, mosaiigi) ja selgub, et ka multifilmi.

Ei mõjunud see «Klaasikillumäng» erilise üllatusena, aga uudsenäsi, ja tundub isegi imelik, et külma lähteainet kasutades võib kirgliku, soovuse hingust kandva filmi teha, mida vaadates pole vaja pingutada, et läbinisti abstraktse lahendusega multiteoses süžeed ja lugu näha. Ette öeldes, see on üks evolutsiooni-protsessile ja arengut tingivaile algjõududele sihitud loomise lugu, mis mõtteid mitte ainult Maale ei jäta. Kosmilisi kujutelmil ärataval Erkki-Sven Tüüri süntesaatorimuusikal on selles oma osa, aga helikujundus eraldi esile ei tõuse, vaid sulanduo visuaalsega.

«Klaasikillumängu» esimeses pooles toimub peamiselt horisontaalne liikumine: sidrunkollasest sutsuke kahvatum klaasikild pürbib vasakult paremale, temale vastu tormab aga lillakassinine, kirvekujuline kild. Ekspressiivselt tungivad nad teineteisest läbi, konfigureeruvad, võitlevad, muutuvad. Muusika abil sisendatakse vaatajale kontrastsete värvikiildude tähendust. Tundub, et kollane on elu ülesehitav, negentroopiline, päevalille ja päikest sümbolina esindav hea algjõud Eros; süngesinine aga kaost ja entropiat esindav, pime, anorgaaniliselt lagundav tahe Thanatos. Niisiis elu ja surm mikrovormides. Kilinal-kilinal toimuvad vastandlike energiatega kokkupõrked, vormikujundused ja purunemised, aga ikka ja jälle pürbib mingi loov algjõud uude kulminatsiooni. Kuid poole filmi peal neelab tumedate kildude järjest tihenev sadu selle «üksildase sõnumitooja» oma totaal-sesse pimedusse. Millegipärast on tagantjä-



rele tunne, et see ürgjoudude võitlus toimus ja toimub kusagil kosmosekauguses või teadusele veel tundmatutes elementaariosakestes, meie silmade all. Ühesõnaga, kontrollimatus määramatuses, mille kohta akadeemikud ja abiturien did vaid hüpoteetilisi kommentaare esitavad. Tekkis veel veendumus, et «Klaasikillumängu» esimene pool illustreeris elu kosmilise päritolu võimalust, mingit heas mõttes viiruslikku monaadi tulekut Maale miljardeid aastaid tagasi. Kindlasti väljendas kõnealune multifilm ka Op arini jt täiendatud teooriast tuntud algainete mässu ja ühildumist ürgookeani keevalises melus. Friedrich Engelsi tuntud definitsiooni elust kui valkkehade eksisteerimise viisist, milles on oluliseks lakkamatu ainevahetus ümbritseva vä lise loodusega, püüab multifilm kujutada teise poole alguses. Langeb ju kohe pärast pimedust merre või maale, mida abstraktsest vormist raske eristada, see mahekollane loov algidu, mille üksildane sõnum darvinistlikult õitsele puhkeb. Küllalt selgesti eristuvad evolutsiooni kvalitatiivsed astmed — vihm, maa, puu, vili, imetajad (liigitiigi!), lind (küll tagasimineki), kes filmisüzele vajalikuna lennates muundub/palju ne b edasi juba tsivilisatsiooni õhusõidukiteks! Muide, telefonist kuulnud, siis küll veel näge mata multifilmi pealkiri «Klaasikillumäng» äratas vaatamiseelsel ööl (29. okt) mõttes sellegi küsimuse, millest on tehtud kosmosesüstikute illumiinaatorid ja mis juhtub siis, kui too veelgi tähtsam «klaas» paratamatult puruneb?

Sootsiumi pole filmis esitatud, ja üks olegi meie tsivilisatsioon lõputus universumis üks kübe, kuid inimene ise meie maailmamõttes vaata et kõige alusmõõt. Homo sapiens'il on tähtis tunnetada oma kohta ümbritsevas ja tal tuleb arukas vastuhakus leppida oma kuulumisega siia ainsasse maailma, sest teist olemist lihtsalt ei ole. Filmi lõpus moodustub klaasikildudest kõiksusest kirevavärviline, kaksikspiraalgalaktika-sarnane müsteerium, mille tsentrumisse koondunud must auk või hoiatav silm on tõesti üks olemise lahendamatu mõistatus.

«Klaasikillumäng» on režissöör Kalju Kivi viies film. «Paberilehe» debüüdi lustaka isepäisuse, «Pagari ja korstnapühkija» nukukatsetuse, «Sõlme» plastilise puändiga groteskse sõtkumise ja mütoloogilis-spekulatiivse «Tähe mörjsja» etnograafilise tekstiiliga küllastatud regilaulu järel on «Klaasikillumäng» oluline samm vormipuhutuse poole. Ja kuigi temas pole midagi rabavat, puudub sotsiaalne problemaatika ning teema arenduskäigud jäävad kohati nurgeliseks (klaas?), on K. Kivi viimane linateos meie multifilmi suursaavutuste kõrval ikkagi omaette terviklik lugu. Kas just eshatoloogilist küsimust püstitav, aga filosoofiline kindlasti.

Filmiankeet

Alljärgnevalt toome ära TMK ankeedivormis ringküsitluse kineastide, kriitikute ja teadlaste seas, — mõeldud representeerima avalikku kunstiarvamust Eesti Kinoliidu VI kongressi puhul (21.—22. märts). Ankeete saatis toimetus välja rohkesti, kuid vastuseid laekus umbes kaks korda vähem. Eriti loiud olid kineastid ise. Loobumise põhjused: pole paljusid filme näinud, ei pea vastamist ameti tõttu kohaseks, lõpetan filmi, ei jõua, niisugustele paberitele hoidun vastamast, pole piisavat ülevaadet, mul ei sobi kõnelda oma hädadest, mu stsenaarium ootab parajasti kinnitamist, ei taha riidu minna...

1. Missuguseid Eesti filme peate Eesti Kinoliidu viimaste kongresside vahelisel perioodil (s. o viimase viie aasta jooksul) märkimisväärseks?
2. Missuguses filmiliigis näete kõige enam meeldivat?
3. Kuidas tundub teile Eesti film kinoekraanil teiste riikide ja liiduvabariikide filmide seas?
4. Eesti filmi peamised hädad?

MARIS BALBAT,
ajakirjanik («Sirp ja Vasar»):

1. 1981., 1982. ja 1984. aasta mängufilmidest ei ühtki, 1983. aastast «Nipernaadit» kui vaadatavat (see on juba kriteerium!) hea läheda voolamisega filmi, milles puudub kramp, ponnistus — meie mängufilmide üks tavalisi häirivaid lisaprojekte. 1985. aasta filmidest on nähtud «Puud olid...», mis tõestab, et P. Simm on filmilooja *par excellence*, olgu et täistulemused loodetavasti ootavad veel ees. Dokumentaalfilmidest «Reporter» (probleem, teravmeelsus, tavatu lähenemine, tabamisoskus), «Härra Vene maailm» (mõjuv portree), «Linnaloom» (nukker üldistus), «Mitut värvi haldjad» (hea kontakt kangelas- tega, kujundiloomisoskus, mitmetasandilisus), «Künnimehe väsimus» (kirglikkus, asjatundlikkus, missioonitunne; arusaamatu ainult, miks film, eriti meie majanduspoliitika uute suundade valguses, pole laia vaatajaskonna ette jõudnud), «Põhjaviim» (süvenemine Mart Saare elusse, sugestiivne ja poeetilise filmivaste leidmine sellele elule ja loomingule), «Jaan Oad» (unikaalne kultuurilooline), «... ja supp on valmis õigel ajal» (terav ja sihipärane filmipublitsistika), «Kassilaane» (südamlikkus!), «Järgmine loosimine» (artistlikkus koos loomulikkusega), «Aeg» (meeldesõbivate kujunditega edasi antud globaalprobleem), «Mängutoos Manilaiul» (peen loodusetaju, mõjuv atmosfäär, head näitlejate tööd), «Mälu» (portree ja prob-

leem täiendavad teineteist), «Lasnamäe» (operatiivsus, lõvvus).

Viie aasta parimate dokumentaalfilmide siinsesse loetelusse mahub niisiis viis M. Soosaare, kaks A. Söödi (pluss filmitud ja monteeritud materjal Arnold Matteusest), kaks P. Simmi, kaks P. Toominga, üks P. Puksi, üks J. Müüri ja E. Sæde ning üks V. Andersoni film.

Multifilmidest: «Kolmnurk» (originaalsus, teravmeelsus), «Põrgu» (ettevõtmise suurejoonelisus; joonise, liikumise, muusika ühismõju), «Aeg maha» (vaimukus), «Imeline nääriöö» (lihtsus, selgus, poeetilisus). Telefilmidest on nägemata «Pisuhänd» ja «Tabamata ime», 2. Üpris tõenäoliselt deklareerib enamik ankeedivastajaid siin: «multifilmis» või «dokumentaalfilmis» või nii selles kui teises. Tegelikult on viie aasta dokumentaal- ja multifilmide hulgas küllaltki palju halbu või keskpäraseid töid; hea maine anavad kummalegi filmiliigile 2—3 (3—4) andekat-võimekat, omapärase vaimsuse ja kõrge professionaalsusega tegijat. Neil inimestel on, mida öelda, ja nad oskavad seda teha. (Tühi kott aga ei seisa püsti, olgu et teda sageli aeg-ajalt lihtsameelse ohinaga püsti seisma püütakse upitada.) Küsimuse võiks siis asetada ehk nii: miks just need mehed on sattunud(?) tegema filme just nendes filmiliikides?

3. Teiste maade dokumentaal- ja multifilme olen näinud liialt vähe, et väga kindlalt midagi öelda; tõenäoline aga on, et meie

kummagi liigi parimad täiendaksid võrdväärseina maailma parimate ridu (multifilmi puhul tõendavad seda ka rahvusvaheliste festivalide auhinnad; dokumentaalfilme keegi neile festivalidele ei saada — ei tea küll, miks? Omal ajal võitis L. Mere «Linnutee tuuled» New Yorgi festivalil hõbemedali — ega Söödi ja Soosaare paremad teosed Mere omast halvemad ole).

Meie mängufilmid ei ole võrreldavad N. Mihhalkovi, G. Panfilovi, V. Abdrašitovi, O. Ioseliani, R. Bökovi, J. Raizmani ja veel mitme teise sellesse võimalku ritta kuuluva lavastaja töödega ei probleemiasetuse teravuse ning sihipärasuse ega kunstijõu poolest. See, et lätlastel ega leedulastelgi ei näi parimad ajad olevat, või et ka kesktuudiotest halbu filme tehakse, pole ju lohutud, ei muuda asja. Pealegi: kas film on kunstiteos või mitte, selleks arvustuseks pole öieti erilist taustüsteemi silmaspidamist vaja.

4. Igasugune kindlusetunde puudumine (räägin põhiliselt mängufilmist). Miks saab pärast lühiajalist tõusu võimalikkus mitmeaastane tagasilangemine endisele tasemele või veelgi alla poole? Viie aasta jooksul 10—11 eba/väheõnnestunud mängufilmi, 1—2 enam-vähem õnnestunud... Ekraanilt meile vastu vaatav häda ja viletsus, tõsi küll, on teisenenud, võrreldes hädaga paarkümmend aastat tagasi. Film ei näe enam välja nagu lindile võetud teatrilavastus, režissöörid on enam-vähem omandanud filmikeele, näitlejad

oskavad olla filmipärase. Kuid sisse on hiilunud ilutsemine ja vaatamängulisus, ilma katteta pretensioonikus või siis abitusalpsikus mõnikord ettevõetavate tõsistegi probleemide kujutamisel. Hämmastav, et meie lavastajad ei taha (?) teha tänapäevaainelisi filme. Arusaamatult on ka, miks stuudio juhtkond nii vähe järgib rahvatarkust «anna rammu sellele kapsale, mis kasvab». Kui režissöör on mitme filmiga (mitte ühe-kahega) demonstreerinud oma küündimatust, kas siis ikka veel peab just seda kapsast kastma? Stsenariumide asjus ei oska küll enam midagi soovitada, siin näikse asi olevat saatuslikult lootusetu.

TATJANA ELMANOVITŠ, filmiteadlane (TA Ajaloo Instituut)

1. Söödi, Soosaare ja Marani autorifilmid + «Kolmnurk» (Priit Pärn).
2. Autorifilmides, sest nad on mõtteviisilt ja ainult kaasaegsed.
3. Autorifilmid esindavad väerikalt eesti filmikunsti, mängufilmid-ekraniseeringud («Niper-naadi», «Pörgupõhja uus Vanapagan», «Põrgu») — eesti kirjandust ja kujutatavat kunsti.
4. Arglik analüüs, põhimõtteline elukartus ja -võorus mängufilmides, dramaturgia nõrk valdamine, huvi puudumine inimese tegeliku psüühika vastu, krooniline mahajäämus (faasi võrra) huvi tulipunktis olevatest probleemidest ja ütlemisslaadidest.

MATI HINT, keeleteadlane (TPedI)

1. Minu jaoks on viimase viie aasta parimad eesti filmid enam-vähem sellises pingereas (liikide vahel vahet tegemata):

Pikad filmid:

- «Arnold Matheus» (Andres Sööt, 1982),
- «Künnimehe väsimus» (Enn Säde ja Jüri Müür, 1983),
- «Niper-naadi» (Kaljo Kiisk, 1982).
- «Narri põldu üks kord...» (Enn Säde, 1981),
- «Tallinn 80» (Andres Sööt, 1981),
- Valentin Kuik, 1981).

Lühifilmid:

«Põrgu» (Rein Raamat, 1981), Rein Marani loomafilmid («Sookured», «Euroopa naarits», «Matsalu linnuriik» jt). Mark Soosaare, Andres Söödi, Peeter Simmi, Peeter Toominga, Priit Pärna, Leida Laiuse, Mati Põldre mitu lühifilmi.

2. Kõige enam on meeldivat portreefilmis ning publitsistlikus ja tõsielufilmis, kus autorid suudavad paremini läbi viia oma nägemise, hoida kogu filmi sobivas tonaalsuses ja vältida maitsevääratusi. (Ka varem on meil siin aegumatuid saavutusi, nagu Lennart Mere «Veelinnurahvas» ja «Linnutee tuuled».)

3. Kahjuks puudub mul võimalus vähegi asjalikuks võrdluseks teiste maade tõsielufilmidega. Sellest hoolimata usun, et parimad Eesti tõsielu-, joonis- ja multifilmid on silmapaistvalt kõrgel tasemel ja peaksid auga vastu igale võrdlusele. Mängufilmis on asi palju halvem, seal puudub meie filmitegijatel professionaalne enesekindlus.

4. Eesti mängufilmi üheks hädaks on võimetus teha filmi mingis vähegi väljapeetud stiilis, eriti võimatu näib olevat teha film algusest lõpuni kindlas stiilis (kui saamatust ikkagi stiiliks mitte pidada). Halb on ka eneseusalduse puudumine ja rahvuslik alaväärsuskompleks, mis sunnib filmitegijaid konjunktuurset arvestama mingi ebamäärase nõmedapoolse poolgloobaalse vaatajaga. Arvatavasti ei ole ka professionaalsust ja annet üleliia ja seda vähestki vintsutatakse ja väntsutatakse.

Filmitegemine ja filminäitamine on küll kaks ise asja, aga kuidagi nad ikka kokku puutuvad — tehakse ju filme ometi näitamiseks. Seetõttu ei peaks ankeedis puuduma küsimus, kuidas arendatakse meil filmimaitset ja filmiharidust teiste riikide ja liiduvabariikide ning Eesti parimate filmide propageerimise teel? Ega eriti ei arendata, tunduvalt rohkem pärsitakse vaatajate filmimaitse arengut. Kui ikka tubli kolmveerand (vahel nädalate kaupa 100 %) kinode eeskavast on täidetud 13-aastaste arengutaselele vastavate luure- ja lõõgirühmafilmidega, India melodraamide ning Prantsuse või Ameerika kommertsfilmidega, siis polegi imestada, kui «Mefistofeles» või «Sügissona» või «Pirosmani» või «Lev Tolstoi» kogub Tallinnas paar-

sada kuni paar tuhat vaatajat. Kui kirjanduses jääb keegi seitsmeteistkümneme kevadhetke või buduaariromaanide tasemele ning teatris vaatab ainult operetti, siis peetakse seda arematuks maitseks. Kinode reper-tuaaripoliitika on peaaegu tervenisti sellise maitse teenistuses. Naaiivfilmid lähevad tehniliselt parimates esinduskinodes reklaami ja suure kassaga ning suure kahjuga kinokultuurile, tõsisemad filmid peavad leppima teisejärgulise kohtlemisega (viimasel ajal ei varustata neid korduslinastustel enam eestikeelse tekstigagi). Originaalkeeles filmi vaatamise-kuulamise võimalus puudub isegi filmiklubides. Kas ka see ei mõju halvasti eesti filmi- ja kinokultuurile?

VAIKE KALDA, vanemtoimetaja («Eesti Filmifond»)

1. Märkimisväärseid Eesti filme on andnud igal aastal EKL kongresside vaheline aasta. Viimase viie aasta loominguulisteks võitudeks ja minu jaoks kalliteks filmideks, mida tahaksin korduvalt vaadata, on Kaljo Kiisa «Niper-naadi», Rein Raamatu «Põrgu» ja Priit Pärna «Aeg maha», Andres Söödi «Mälu», Jüri Müüri ja Enn Säde «Künnimehe väsimus», Mark Soosaare «Mängutoos Manilaiul», Peeter Simmi «Mitut võlvi haldjad» ja Rein Marani loodusfilmid. Kõiki käesoleva aasta filme pole veel näha õnnestunud, üks siitki saaks loetelu lisa.

Küsimusele, miks need filmid on märkimisväärsed, on vastanud üleliiduliste ja rahvusvaheliste filmifestivalide žüriid ja arvukad kriitikud. Mulle on nad kinod tõelise kaasaalamise ja kaasamõtlemise naudingu, erutanud kõigis meis peituvat loominguulist alget.

Kuna režissöör ükski on kogemustega väejuht, kel pole armeed, ütlesin ajakirja vahendusel tänuõnada ka neile nimeetatud filmide võttegruppide liikmeile, kes teevad innukalt ja kohusetruult oma suhteliselt madalalagalist ning üldsele märkamatu paljunõudlikku tööd.

Kõige enam meeldivat näen hetkel multiplikatsioon. Kolm tugevat ja täiesti erinevat isikust Raamat—Pärn—Paistik veavad edukalt joonisfilmivank-

rit. «Härjaga» tegi oma esimese lahtihüppe filmiklubi «Kõps» kasvandik Valter Uusberg, Noorte veel võimsamat juurdetulekut näen nukufilmis, kus põnevusega ootan Kalju Kivi, Riho Undi ja Hardi Volmeri ning Rao Heidmetsa uusi teoseid.

Sisukas ja meeldejääv on Avo Paistiku «Hüpe». Ees on ootus, et «Naksitrallide» järg lubab lastele näidata esimest täispikka Eesti joonisfilmi. Heino Parsi loomingu paremikku, nende seas kindlasti ka «Meemeistrite linna», võrdleksin tööga, mida teeb Rein Maran — tõelised loodus-sõbrad on nad mõlemad ja oskavad ka hingestatult viia enda jälgedes nii noort kui ka vana filmivaatajat.

Multiplikaatorite peres hindan professionaalsust, isikupära, loominguilist julgust, töökust ja järjepidevust.

3. Ameti tõttu näen igal aastal vähemalt paarsada teiste riikide ja liiduvabariikide filmi. Eesti multivide filmide paremik on kindlasti võimeline võistleva maailma sama filmiligi parematega. Dokumentaalfilme saan kahjuks võrrelda vaid liiduvabariikides tehtavaga — selles filmiliigis on tase väga kõikumine nii meil kui ka mujal. Jagan Andres Söödi EKL pleenumil avaldatud arvamust — ikka veel «juhtub, et tehakse dokumentaalfilme, mis on aegunud enne nende teostamist...» Ja igal autoril pole selge, milleks ja kellele ta filmi teeb. Meie tõsielufilmide paremik väärib aga kindlasti üleliidulist ekraani.

Mängufilmide viisastak pole veel lõppenud, kuid senine saak on olnud kasin. Mõelgem, kas meil on midagi kõrvale panna üleliidulisel ekraanil 1982. aastal linastunud filmidele «Ujuja», «Auto katusel», «Suguselts», «Fakt», «Eraelu», «Hääl», «Amarcord», «Orkestriproov», «Kramer Krameri vastus», «Mefistofeles», «Teine naine», «Sügissonaat» jmt.

1983. aastal linastunud filmidele «Geeniuse noorus», «Vassa», «Ilma tunnistajateta», «Armunud omal soovil», «Jaam kahele», «Lennud unes ja ilmsi», «Me teeme džassi»; «Maria Brauni abielu», «Austamispidu».

1984. aastal linastunud filmidele «Sinimäed ehk Uskumatu lugu», «Soovide aeg», «Järelsõna», «Sõjavälja romaan», «Julm romanss», «Hernehirmutus»; «Tootsie», «Frances», «Ohtlik

laskumine Everestilt» jmt.

1985. aastal linastunud filmidele «Lumeleopardi järeltulija», «Agoonia», «Menu», «Milleks inimesele tiivad», «Veel kesta, võlu», «Noore helilooja rännak», «Minu sõber Ivan Lapšin»; «Doktor Faustus», «Oli söda, kui olin laps», «Traviata», «Carmen», «Va banque», «Armu» jt.

Samas tuleb arvestada sellegagi, et meie mängufilmide senine imeväike tootmismahd pidurdab tõelist konkurssi ja kui vaadata tagasi enam kui viie aasta lõikes, leiame ka sellest filmiliigist üles oma võidud. Seepärast on ka teretulnud mängufilmide tootmise laiendamine «Tallinnfilmis», Kesktelevisiooni tellimusfilmid ning «Eesti Telefilmis» aktiveerumine mängufilmi vallas.

4. Eesti filmi peamised hädad on EKL kongressidel ja pleenumitel juba üles leitud ja küllap nende arutamine jätkub ka eeloleval kongressil. Üheks olulisemaks nende seast loen noorte järeelkasvu probleemi, mille lahendamatus annab juba täna end valusasti tunda nii mängu- kui ka dokumentaalfilmis.

Tuleks tõsiselt kaaluda, kas ajal, mil teaduse ja tehnika edasiminekule nii tõsist tähelepanu pööratakse, on ikka õige teha «Tallinnfilmis» vaid üks populaarteaduslik film aastas. Sisuliselt ei kindlusta see tööga isegi meie Rein Maranit!

Kogemustega dokumentaalfilmimeistrite tööd ei erguta teadmised, et nende tõstatatud nõukogude inimesi huvitavad probleemid jäävad ainult meie koduvabariigi ekraanidele — vastavald instantsid peaksid oma kaaluka kaassõnaga aitama meie tippfilmidel pääseda üleliidulise filmilaenuusse.

Üleliidulisel põllumajandusfilmide festivalil premeeritud ja vaid piiratult kinnistele auditooriumidele näitamiseks määratud «Künnimehe väsimus» huvitab ka linnarahvast, kes ometi igal sügisel maamehele põldudele appi tõttab. Olen veendunud, et Jüri Müüri mälestuseks korraldatud põllumajandusfilmide seasid suudaksid kindlustada isegi Tallinna kinos «Kosmos» täissaale.

Veel olen veendunud, et üks eesti filmi probleeme on ka tema jõudmine õige adressaadini. Selles lõigus on aastaid lahendamata «Eesti Telefilmis» pääs kinokraanile. Oma publiku leiaksid

siin eelkõige mängufilmid «Unemati lood», Rein Marani rahvusvahelist tunnustust pälvinud looming, mõningad muusika- ja tõsielufilmidki. Kes küll lahendaks nende filmide kinovõrku ostmise ja tiražeerimise?

RUTH KAREMÄE,
peatoimetaja (ENSV Kinokomitee)

1. «Künnimehe väsimus»: tegijate julge ja ennastsalgav pealehakkamine laialt juurdunud ja püsikindla olukorra «kukutamise» eesmärgil.

«Exegi monumentum» (A. Sööt, H. Runnel, ERF, tellimusfilm 1985): film-essée, mida hindan idee ilu ja selguse ning nende täiusliku ja kunstiküpse teostamise pärast.

«Nipernaadi» — professionaalsuse pärast.

«Põrgu» — originaalne idee, uudne teostus, kaalukas mõte. Traditsioonivaba film.

«Aeg maha» — leidlikkuse ja absurdsuse rabav näide, sealjuures kuidagi mõistetav, lõbus.

«Mängutoos Manilaiul» — teose nii tunnete- kui ka mõttesfääri lummatavate, üpris tabamatute väärtuste eest (tabatavatest rääkimata).

2. Dokumentalistikas. Dokumentalistide hulgas on palju «tegi- ja», kellele nende töö näib olevat lausa missioon. See on väga paljutöötav — iseenesest!

Multifilmsil röömustab, et on kujanemas ka uus põlvkond entusiaste, pealegi meie tuntud «vanameistrite» käe all.

3. Eesti filme vaatan kõiki, teiste omi rangelt valikuliselt ehk parimatest parimaid. Mis siis ime, et eesti film tundub nende kõrval kehakesena, n-ö alles lapsekingades olevana.

4. Tervikuna ei anna eesti film veel välja filmikunsti mõtet; tööd on enamasti kontseptsioonilt ebamäärased või harrad, samas üpris ambitsioossed, pretensioonikad, kehva, väheütleva dialoogiga, lonkava rütmi ja jne, mis tänu operaatoritöö meisterlikkusele (enamasti) muutub veelgi tajutavamaks.

KALJU KOMISSAROV,
lavastaja (Noorsooteater)

1. «Nipernaadi». Tundub, et on realiseerunud autorite näitlejate kontseptsioon. Kõik komplimen-

did Sillartile. On tunda tegijate polüfooniist «mõtlemist». Braavo, Klisk!

2. Dokumentaalfilm: Sööt. Räägitakse sellest, mis toimub tänas. Sellest, kes oleme, kuidas oleme — vihje ka sellele, miks sellised oleme.

3.—4. Nadi. Põhjust teavad tegijad ise paremini. Aga miks olla ikka nende rahadega, mis käes (võrdle teatrit), popsid? Keda, pojad, kardame? Meil on ju samuti kui mujal NSV Liidu territooriumil tööliste-talupoegade riik. Räägime asjast. Mujal see ju õnnestub. Oma nabast ei kasva kunagi šampinjoni. Ega mujalgi ole eeskujulikud «tšinovnikud» kui meil. Lugege keskajakirjandust. Ja soovitage ka oma «tšinovnikutel» seda teha.

VALENTIN KUIK,
režissöör, stsenaarist («Tallinnfilm»)

1. Andres Söödi ja Mark Soosaare dokumentaalfilmid, Priit Pärna ja Rein Raamatu multifilmid, Rein Marani loodusfilmid. Need on ausad, isikupärased, tehtud kõrgel professionaalsel tasemel.

2. Dokumentaal- ja multifilmis. Miks? Andekas režissuur...

3. Raske võrrelda... Näen kogu «Tallinnfilmi» toodangut, teiste liiduvabariikide ja välisriikide toodangust vaatan ainult paremiku.

4. Need on ka minu hädad. Oma hädadega peab ise hakkama saama, mitte neid kuulutama.

MADIS KÕIV,
füüsik (TA Füüsika Instituut)

1. Kaks esimest kuuluvad õieti sellel perioodil nähtud filmide hulka: «Johannes Vöerahansu» ja «Voldemar Vaga». Pluss «Mälu». Mis nendes filmides on, see on ja paneb enast tõelisena maksma.

2. Joonis- ja dokumentaalfilmis. 3. Mängufilm on saamatu ja rabelev (ja ikkagi staatliline). Tutletagem meelde V. Zurlini «Tartlaste kõrbe» dünaamika jumaliku rahu.

4. Mängufilmides ei sünni oma, filmisemist, aega. Kaardril puudub loomulik eluiga. Ta ei tea kunagi täpselt, «kas jääda veel» või «ammu on aeg kaduda». Mis juhtub, ei juhtu kusagil ega kunagi. Ei ole stiilitunnet, õigemini filmitunnet (kii-

detud «suurepärase operaatoritöö» on kunst omette ja lõhub sellepärast filmi kõige armetumalt).

LAURI KÄRK,
filmiteadlane («Tallinnfilm»)

1. Kaljo Kiisa «Nipernaadi», Leida Laiuse (kaaslavastaja Arvo Iho) «Naerata ometi»; Andres Söödi «Arnold Matteus», Mark Soosaare «Mängutoos Manilalul»; Priit Pärna «Kolmnurk», Rein Raamatu «Põrgu»; debüütide Riho Undi ja Hardi Volmeri «Imeline nääriöö». Nimetaksin ka Maranit ja Simmi, olgugi et «Tavalise rästiku» ja «Ideaalmaastiku» taset pole nad ilmselt ületanud.

3. Tundub, et lisaks mitmetele mitmeid auhindu saanud filmidele võiksid ja peaksid suuremat rahvusvahelist kõlapinda omama Söödi ja samuti mõned Soosaare filmid. Tuleks neid siis ka ise rohkem välja pakkuda. 4. Peost suhu elamine. Kõiges. Kas või näiteks stsenaariumide nappuses ja režissööride koolitamise osas.

ENDEL LINK,
kriitik («Sirp ja Vasar»)

1. Mängufilmidest tõusevad esile kolm tööd — Kaljo Kiisa loodud «Nipernaadi» (1983), Peeter Simmi «Puud olid...» (1985) ja Leida Laiuse «Naerata ometi...» (1985).

«Nipernaadi» on end isikupäraselt maksma panev visioon A. Gailiti teosest. Mitte ehk küll päris filmitervikus, aga ikkagi küllalt palju haaravalt kaasa viiv. On koguni üllatava täiuslikkuseni tõusvaid löike. Nii võib eesti filmiklassikasse arvata filmi lõpust Inriidi (Kaie Mihkelson) ja Toomas Nipernaadi taaskohtumise stseeni talve hakul — nii mõttetäpne ning suure tagamaaga on see. Rikas ning võluv on Jüri Sillardi kaamera läbi loodud poeesia ja realismi omapärane sulam, mis annab filmile sooja eepilise alatoonit ning kuulub orgaaniliselt Kaljo Kiisa elunägemise ning mõistva inimlikkuse juurde.

«Puud olid...» mõjub jõulise, kirka ning julge minevikkuvaatamisena. Pildimosaiigist sünnib ajastu ning elutõde, siit ulatub vaatajatesse loojate südame-mure. Film on vaba ülearusest olustikulisusest, pildiline vaste toetab täpselt mõtet ning on kande, venab näitlejate mäng.

Need on kvaliteetid, mis näitavad Peeter Simmi kui suveräänse looja arengut. Temas näib peituvat usaldust äratav loojapotentiaali tulevikuks.

«Naerata ometi...» on minu meelest Leida Laiuse kogu senist loomingut krooniv tippfilm. Autor valitseb täiuslikult oma ainet. Arvo Iho kaamera näeb elu kogu komplitseerituses ning toob selle tõe ja valu emotsionaalselt vaatajani. Paljukõnele-vaks saab lastekodumaailm nagu muugi, mis selle sees ja ümber. Noored on oma rollides veenvad, midagi ei lihtsustata, hingeminev on mitme väikese lapse siirus. Usna pretensioonit algav film üha avardub ning saab lõpuks suureks, läbiraputavaks kunstielamuseks. Pärast vaatamist püsib kaua tema mõjuväljas. «Naerata ometi...» kätkeb sõnumit laiale vaatajakonnale.

Multifilmidest on esiletõusvad Rein Raamatu «Põrgu» ja Priit Pärna «Aeg maha». Dokumentaalfilmidest on teistest üle ulatuvaks jäänud Jüri Müüri «Künnimehe väsimus». Ründav publitsistlikkus, kirglik tõe eest seismine, uurimuslikkus ning materjali hea esitamisoskus on siin üheskoos.

2. Õnnestumisi ja ebaõnnestumisi võib leida igas filmiliigis. Multifilm on korjanud kõige rohkem auhindu, koguni rahvusvahelisi. See loob muidugi muljet. Ehk on multifilmide tegijad ka mõneti suveräänsamad ning jõuavad oma mõtete realiseerimiseni lihtsamalt? Aga vist on edu põhjus ikka ka selles, et näiteks joonisfilmi tegijatel on oma tulevase filmi partituur mõttes rohkem kristalliseerunud kui teistel.

3. See koht on ilmselt tagasihoidlik ja väga kõikev. Meie filmikunst paistab kestvast haigusest nõrga inimesena: vahel ajab too end lootustäratavalt püsti ning näib üsna kõbusana, seal-samas aga võib potsatada ootamatult voodisse. Jälle on vaja arstida: taas tuleb mõni film teha kiirabi korras. Teisel pool: vabrik peab ometi ju kogu aeg tootma, et tuleks looja ning ütleks lootusrikkalt: «Naerata ometi...» Ja jälle on lootust... Nagu praegugi, pärast hundiseadusi ja reekviemi.

4. Kõik hädad on korduvalt kõne all olnud — kui kõnelemisest aitaks, peaks hädad ammu kadunud olema. Aga kõneleme ikka...

AIVO LÖHMUS,

literaat (Kirjanike Liidu Tartu osakond)

1. Eestimaal tehakse seniajani veel nii vähe filme, et iga uus film on märkimisväärne. Äärmärkimisväärne vähemalt. Midagi rohkemat paraku enamasti mitte. Seda näitavad ka kiiresti tühjenevad kinosaalid. Eesti filmid vaadatakse ära selleks, et olla näinud. Et kursis olla. Nad ei valmista isegi erilist pettumust enam, sest lootust on vähe järele jäänud.

Sestap suudan ma paljalt mälu järgi vaevalt üles lugeda neidki viimase viie aasta väheleid filme. Kas «Jõulud Vigalas» mahub sellesse perioodi? Igatahes on see mulle jätnud nii siisu kui vormi poolest kõige rohkem filmi mulje. Ja omas žanris muidugi «Nukitsamees», aga seegi jooksis juba õige ammu. Vormi poolest, n-ö filmitehnoloogiliselt polnud väga viga ka «Ideaalmaastikul», aga kuni meil pole noist maastikest tõepäraselt pilti, ei ärata idealiseerimine usaldust.

Muu? Igäheest natuke. «Arabellast» mingi nooruslik seesmine energia, lust ja sära. «Lurichist» peategelase üksildane kuu. «Nipernaadist», jah, miks mitte, see kergus, millega Gailiti poeesiast üle oldi, psühholoogia tsirkuseks muudeti.

Jah, muidugi, multifilmid. Neist, mis nähtud, kõige võimsam vahest «Põrgu». Ja Priit Pärn oma filmidega tükis.

2. Kõige enam meeldivat loodan näha Eesti dokumentaalfilmide, kui neid kõiki ükskord kusagil näha saaks. Seni olen paljudest ainult kuulnud. Aga peab ütleva, et mõndagi head.

3. Olgu siis vastatud täislausel nagu koolis: Eesti film tundub mulle kinoekraanil teiste riikide ja liiduvabariikide filmide seas nõrk. Vähemõtlev ja väheütlev, aga sageli lobisev. Ilutsev ja seejuures äärmiselt pretensioonikas. Aga ometi eesti film.

4. Järgnev jutt võib samuti pretensioonikas tunduda. Kui Nikita Mihhalkov on öelnud, et tähtis pole mitte süžee, vaid režissööri suhe teemaga (ideega), siis Eesti filmid jätvavad mõnikord mulje, et režissööril pole suhet isegi filmi süžeeaga mitte, teemast või ideest kõnelemata. Harva jääb mõne Eesti filmi vaatamise järel tunne, et selle tegijal on olnud vastupandamatut vajadust midagi väljendada, mil-

legi kohta just filmikunsti vormis oma sõna (sekka) öelda. Hiljem, tegijate avalikes sõnavõtetes, on enamasti juttu sellest, kuidas otsiti võttekohti; kui mitme tuhande seast leiti mõni osatäitja; kuidas filmiti. Aga milleks? Mille nimel? Mida seejuures mõeldi? Põikpäisele kodupublikule tuleb pärast ikka väheste valitud tõlketsitaatide abil pähe raiuda, kui hea film see tegelikult oli, mille ta ära põlgas.

Ära tehtud on Eesti filmid enamasti kultuuriselt, ent ilma seesmise kireta. Tegijate poolt, kellele filmikunst pole mitte elamise viis (N. Mihhalkov) ega isegi mitte elukutses, vaid amet. Ametnik ei tahagi midagi ära öelda, temal on vaja asi ära teha. Ainult ametnik võib valida vanade ja määratud rabalate asemel uued, äsja triigitud kostüümid, sest nii on ju ilusam. Ametnik võib filmida, valida ja monteeri kaadridki, lähtudes sellest, kuidas on ilusam, kaunim, efektsem, vaatamängulisem. Või sellest, kuidas selle kaadri oleks filminud või monteerinud Antonioni, Resnais, Kramer, Bergman. Mitte aga lähtudes käsiloleva filmi sisust või ideest või tegelaste psüühikast.

Muidugi on päris ilmne — ja sellest on varemgi palju räägitud —, et filmi tegemine on äärmiselt keeruline ja üleadministreeritud süsteem. Sellise süsteemi üks omadus ongi — ametnike toota. Ja kellest ametnikku ei saa, see filmi ei tee ka. Või kui teeb, siis ainult nii rohkete ametnike valve all, et need suudavad väärata iga vabama vaimuavalduse. Siit järeldub ka, miks eesti dokumentaal- või jounisfilm on tugevam kui mängufilm: nad on seotud lihtsalt vähemate rahadega ja nende ümber sagib vähem ametnikke.

JAAK LÖHMUS,

ajakirjanik («Teater. Muusika. Kino»)

Lisaks seitsmele nimele ja üheksale filmile, mis viimase viie aasta jooksul eesti filmikunstile au teevad (teised vastajad on neid juba nimetanud), esitaksin ainult mõne utoopilise soovi järgmiseks viieks aastaks.

1. Parimad stsenaariumid raamatuks, parimad kriitilised artiklid kaante vahele!

2. Eesti filmidele oma kino! Meie parimad filmid kiiresti vi-

deosse! Eesti film pärast valmimist ja esilinastust kohe ekraanile!

3. Meie dokumentaalfilmid rahvusvahelistele festivalidele!

4. Praegu õpib ÜRKI-s režissuuri ainult üks eestlane. Ta lõpetab kooli alles viie aasta pärast! (Mängufilmilavastaja keskmine vanus «Tallinnfilmis» (9+1 režissööri) on aga praegu 47 aastat.) Moskvasse! Ja Budapesti, La Habanasse, Łódži, Prahasse!

5. Mängufilmis tuleks teha, raskuste vaatamata, eksperimentaalkassette, kus saaksid lühifilmidega katsetada — seega ka kohapeal režiieksami sooritada — operaatorid, teatrilavastajad, kirjanikud, kunstnikud, teadlased. Seal tuleks ka «oma nägu».

TIIT MERISALU,

õppejõud, filmiklubilane (TPI)

1. Kiidetud ja ka laidetud TPI filmifestival on andnud võimaluse tutvuda küllalt süstemaatiliselt meie vabariigi filmiloojate tööde paremikuaga.

Minu meelisfilmideks on M. Soosaare, A. Söödi, R. Marani, P. Pärna ja R. Raamatu loodud filmid.

2. Praeguse seisuga ikka multifilmis. Siin on säilitatud ja parandatud taset ja juurde tuleb uusi andekaid autoreid.

3. Eesti film kui rahvusliku kunsti üks osa ja minu jaoks teiste kunstiliikidega võrreldes eelistatum (koos kirjandusega). Film kui teiste kunstiliikide sünteesija ja väljendusvahenditelt teistest rikkam, annab oma parimates näidetes pildi meie kunstist üldse. Seepärast on eesti filmikunstil minu arvates püsiv väärtus.

4. Eesti filmikunsti peamisteks häädadeks pean:

1) tootmisbaasi nõrkust, millest muude hädade kõrval johtub ka režissööride pikk tühiseisak, 2) stsenaariumiprobleemi.

Palju on kõnelnud bürookraatlikkusest, küündimatusest meie filmitootmises.

Arvan, et jääb puudu ka filmiloojatel (kirjanikul-stsenaristil, režissööril) jonnist ja sihikindlusest oma plaanide realiseerimisel.

ÕIE ORAV,

filmiajaloolane, stsenarist (vabakutseline)

1. Ei taha kedagi solvata, seepärast ei tõsta ühtegi esile.

2. Dokumentaalfilmis, kui selles 65

on usutavalt püstitatud mingi oluline probleem. Samuti kõidavad portreeritavad isiksused, ka sel juhul, kui film ise ei tõuse alati päris kõrgtasemele.

3. Parimad Eesti filmid, ükskõik mis filmiliigis, tõusevad igati arvestatavale kunstilisele tasemele, võrreldes teiste liiduvabariikide filmidega. Üksikud neist, samuti igas filmiliigis, võivad konkureerida teiste riikide filmidega.

4. Hädasid näen põhiliselt mängufilmide puhul. Need tulenevad teema ja probleemi liiga kitsast vaatlemisest juba stsenaariumis, millele lisandub (lubamatult sageli meie filmipildis) lausa küündimatu, ebaprofessionaalne režii.

LINNAR PRIIMÄGI, kriitik («Edasi»)

Oma pärjatudki saavutustes on eesti mängufilm mulle käsitamatult jäänud orienteerituks ülimalt keskkooliõpilase intellektuaalsele tasemele. «Tallinnfilmil» ja «Eesti Telefilmil» leidub hulganisti veelgi madalama vaimse nõudlikkuse ning eekraaniteoseid. Meie mängufilm esindab seega tüüpilist arengumaade filmikunsti. Tege-laskujudest, keda ma meie ekraanil näen, ei võtaks ma oma tutvusringkonda mitte ühtki: nad ei ole mõttevahetusvõimelised. Enamik sellest, mis nad räägivad, on tühine, lame, piinlik. Eriti näiteks K. Zanussi «Imperatiivist» saadud intellektuaalsete elamuste taustal. Ometi ju leidub meie stsenaaristide, režissööride ja filminäitlejate hulgas vaimset nõudlikke ja huvitavaid inimesi. Kas intellektuaalsus on kalossipaar, mis filmikunsti pühamusse minnes jäetakse ukse taha maha?

Meie filmikunst peaks kasvama vaatajaskonna vaimsetki nõudlikkust. Eks kasva viimane ajapikku niikuinii, filmikunsti-tagi. Sellepärast seisab eesti mängufilm täna valiku ees, kas minna vaatajaskonnaga kaasa meie vaimse tuleviku suunas või sündidagi igavesse minevikku.

JAAN RUUS, kriitik («Teater. Muusika. Kino»)

1. Filme, kus autorite isikpä-rane maailmanägemine on stiilina filmilinale toodud: Söödi, Soosaare, Puksi, Pärna, Raama-

tu, Paistiku, Laiuse, Kiisa režissööritööd (ükskõik, millises stuudios need on tehtud).

2. Lühifilmis (järelikult multi-ja dokumentaalfilmis). Suur-vorm (mängufilm) nõuab palju kunstisestest ja -välisest asja-olude ühtlängemist. Palju on meil häid algupäraseid romaane, näidendeid ja oopereid?

3. Kinokraanil ei torka eesti film eriti silma, kuid kui parimad tööd sagedamini filmifesti-validele pääseksid, esindaksid nad seal meid väärilt.

4. Isikustepuudus mängufilmis, tootmisbaasi ahtus multi-filmis, võimekate režissööride vähene juurdetulek dokumentaalfilmis.

PEETER SIMM, režissöör («Tallinnfilm»)

Nagu esitatud küsimused, nii on ka probleemid olemuselt samad, mis viis aastat tagasi. Eks ise-loomusta seegi. Olgugi et Hiil kõrgub «tellis, lubi, raudbe-toon», olgugi ülesvõttetehnika tsehhis üks kaamera, mille pä-rast riidugi minnaks. Paviljoni ehitamine ja elementaarselt õigemasse korda seadmise või-metus on nõudnud liialt palju vaeva ja inimeste tervist... Ju tuleb temaga ära harjuda, aeg teeb oma, ehitusosakond loodeta-vasti ka. Siiski oleks pidanud projekteerimise ajal rohkem kuulda võtma neid, kes oletasid, et võib-olla tuleb kunagi seal ka filmima hakata. Ajakohast üles-võttetehnikat on muidugi veel vaja, muidu seab praegu osaks langenud õnn tegijad liiga eba-võrdsesse olukorda. Ei taha, et jutust jääks viril maik, selge, et miski ei muutu üleöö ega ka, na-gu näib, üle viie aasta. Kaugelt enam. Stsenaariumiprobleemist kirjutati juba siis, kui ma alles lugema õppisin. Sõnad on siiani peaaegu endised, olukord samu-ti. Asi võiks nalja teha, kui nii tõsine poleks. Hakkab nagu ära tüütama Lumivalgekesena klaaskastis siruliolek ja ootamine, millal seitsme maa ja mere tagant tuleb stsenaaristist prints, huuled elustavaks suudluseks pruntis. Tuleb päkapikkudena alustada: «Hei-hoo! Käib töö ja vile koos...».

Eesti filmi koht. Kaks aastaküm-met olen vähemalt iga paari aas-ta tagant leidnud filmi, millest siiani sügavalt lugu pean. Kino koht kultuuripildis kogu selle aja jooksul on kõigele vaatama-

ta stabiilselt ebamäärane. See on kinopoliitika küsimus, mis kuu-lub selle eest südan valutava-te asjameeste kompetentsi. Kes tahaks neiks hakata? Täpsemalt eesti filmi asukohta küsida oleks nutikas kelleltki teiselt ja mõnes muus keeles.

Kõige intensiivsem liikumine on olnud mängufilmis. Browni lii-kumine (Browni liikumine — väikeste aineosakeste korrapä-ratu liikumine gaasis või vedeli-kus. Seda ainult mikroskoobis nähtavat liikumist võivad põh-justada keskkonna molekulide juhuslikud pörked vastu aine-osakesi. Nähtuse avastas 1827 inglise botaanik R. Brown. — ENEKE). Ja küllap oleks üks ka-val moodus meie filmide taseme tõstmiseks teha rohkem häid või siis esialgu kas või vähem hal-bu.

Isiklikult hakkab järgmisel viiel aastal elama vetelpäaste eeskir-jade järgi. Neis on palju tött vette hüppamise, tundmatu ko-ha, vee temperatuuri, oma voi-maluste hindamise ja kunstliku hingamise kohta. Liiatigi on up-puja päästmine tema enda ja öle-körre asi.

SEMJON ŠKOLNIKOV, režissöör, operaator («Tallinn-film»)

1. «Tuulte pesa» (O. Neuland), «Ideaalmaastik» (P. Simm)* «Naerata ometi» (L. Laius). Need filmid väärivad kõige roh-kem tähelepanu.
2. Dokumentaalfilm — kui kõige tõetruum.
3. Nad paistavad silma oma ve-nivuse poolest.
4. Reeglina laialivalgud drama-turgia. Kordused, mis toovadki kaasa venitavuse. Nad on vähe-dünaamilised.

KARL TAMBERG, ajakirjanik, toimetaja (ajaleht «Televisioon»)

1. Mängufilmi alal on Eestis vii-masel ajal mingi vaikelu valit-senud. Pole ei «Tallinnfilmil» ega ka «Eesti Telefilmil» viie viimase aasta jooksul midagi erilist välja panna olnud. (Kui film riulile seisma pannakse, siis seistes pidi küll vein pare-maks minema, ekraaniteoste kohta kehtib see aga ainult sel

* Need kaks filmi kuuluvad siis-ki eelmisse viide aastasse. — Toim.

juhul, kui need on tehtud terava tänapäevatudega, nagu näiteks Vadim Abdrašitovi «Planeetide paraad»).

Tõnis Kase ja Aigar Vahemetsa «Kaks päeva Viktor Kingisepa elust» valmis «Eesti Telefilmis» juba 1980. aastal. «Tallinnfilmis» viimase viie aasta mängufilmidest on teistest huvitavam ja omalaadsem (Juhan Viidingu kirjapandu järgi, Tõnu Kargiga peaosas) Kaljo Kiisa «Nipernaadi». On hea, et filmikunst on omaette kunstiliik ning kirjandusteose ekraanikunstiks vormimiseks mitmeid võimalusi olemas. Kui teose hing ja tunde-
tub on tabatud, siis see ka mõjub, ning «Nipernaadiga» on nii. Meisterlik kirjandusteos võib ka ekraanil tähelepanuväärseks saada (kas või näiteks «Inimese saatus»). On ju veel näiteid nii meie kui ka kogu maailma kinematograafiast, kus kirjandusteose järgi tehtud film on kunstiliselt isegi kõrgemal tasemel kui kirjanduslik algallikas.

Tähelepanuväärne ekraaniteos sellel ajavahemikul on muidugi Eduard Viiralti graafiliste teoste järgi tehtud režissöör Rein Raamatu «Pörgu».

2. See filmiliik, kus viimasel ajal on kõige rohkem meeldivat kohatud, on minu arust eesti multifilm, eriti joonisfilm. Nukufilmi vanameistrid Heino Pars ja Elbert Tuganov on oma loomingu eesti multifilmi arengusse väga palju andnud. Rein Raamatu nagu ka Kaljo Kiisal on oma arengus olnud kindel järjepidevus. Rein Raamatu «Suur Tõll» (1980) on praegugi veel meeles. Mis aga «Pörgusse» (Viiraltise—Raamatusse) puutub, siis väljend kongeniaalne tundub siinkohal kulununa, võiks ehk öelda, et Rein Raamatul on kongeniaalne anne häid joonisfilme teha.

Meil on niisuguseid tõselufilmi-režissööre, kes oma töödega silma paistavad, ükskõik kas nad teevad neid siis «Tallinnfilmis» või «Eesti Telefilmis». Need on näiteks Mark Soosaar, kelle «Mängutoos Manilailu» on huvitav sümbioos mängu- ja dokumentaalfilmist, või Rein Maran oma loodusfilmidega, kelle «Eesti Telefilmis» tehtud «Sookured» arvati 1983. aastal Madridis maailma 12 parima teadusfilmi hulka, või Valeria Anderson, Andres Sööt...

3. Hea Eesti film paistab ekraanil keskpäraste või halbade filmide kõrval silma, ja vastupi-

di. Meil Eestis ei ole filmirežissuuris kahjuks selliseid meistreid nagu Elem Klimov, Nikita Mihhalkov või Vadim Abdrašitov, selliseid stsenariste nagu Jevgeni Gabrilovitš jt, seepärast jääme seni veel ikka «kuldse keskmise» tasemele.

4. Mis on eesti filmi peamised hädad? Meil pole praegu häid stsenariste, ka filmirežissööre pole ülearu palju. «Ekraanikirjandus,» ütles Jevgeni Gabrilovitš viimati Tallinnas toimunud NSVL Kinoliidu juhatuse noorte- ja kunstikomisjoni väljasõidupoleenil, kus kõneaineks oli «Tänapäeva teema Balti liidu vabariikide ja Leningradi noorte kineastide filmides», «peab olema kirjutatud väga kõrgel tasemel.» Kui meil oleks võimalik aastas kas või poole rohkem mängufilme teha, võiks ju nende hulgas olla ka eksperimentaalseid filme, see oleks uute teede otsimiseks vajalik. Seni on aga nii, et «Tallinnfilmis» tehakse keskmiselt kolm mängufilmi aastas ja igauks neist peab tabama kümnesse...

INGE UNT, pedagoogikateadlane (TRÜ)

1. Minu arvates langeb sellesse perioodi Eesti kõigi aegade parim mängufilm «Ideaalmaastik» ja kõigi aegade parim multifilm «Pörgu», vähemalt jällegi nende seast, mis ma näinud olen. Kõimus eeldab põhjendamist. Üldse on vist alati raskem selgitada, miks film on hea, kui et miks ta halb on. Halba filmi vaadates saab vaatajale järjest enam selgeks, kui raske on ikkagi üht filmi teha. Hea filmi jälgimisel on aga kõik endast mõistetav ja arusaamatu, miks kõik nii ei tee. Millest siis ikkagi tuleb «Ideaalmaastiku» eriline lummus? Kõigepealt ehk ta mitmekihilisusest: koos on ajastu reaalsed ja inimesed selles ajastus ning tänapäeva inimese hinnanguline pilk sellele. Sellisena ületab ta tavalise retrofilmi, kus lihtsalt mõnuletakse mineviku paistel. Samuti on välditud nii tagantjäreletarkust ja kohtumõistmist kui ka väljajaermist. Peeter Simm mõistab oma kangelasi, ühel hoobil arvustab, hindab ja tunneb neile kaasa. Sellest sisust nähtavasti kasvab välja see tabatud ime — chaplinlik nukker huumor —, ent täiesti originaalsel rahvuslikul viisil. Antud juhul on näit-

leja valik olnud pool võitu: nii nagu ei saa «Cabiria öid» kujutleda ilma Giuletta Masinata, nii on seda filmi võimatu ette kujutada ilma Arvo Kukumäeta.

«Pörgu» puhul seisib ime selles, mis siin Viiralti alusel on tehtud. Lihtne oleks ju arvata, et Rein Raamat kasutas Viiralti geniaalsuse lihtsalt ära. Tegelikult tegi ta aga umbes sama (ja veelgi enam), mida teeb hea režissöör kirjandusteosega. Raamatu filmis ei ole asi just eeskätt selles, et pildid on pandud nende sisu loogikast lähtudes liikuma. Näiteks vastava kuulsa maali puhul oleks Rembrandti ja Saskia järgmine liigutus veinikarika tühjendamine. Vaevalt et sellisest ja analoogilistest stseenidest mingit erilist filmikunsti tuleneks. Viiralti ideede rikkus oli siin see pind, millele Raamat oma ideede ja fantaasia rikkuse rajab. Eesti filmikunstil on üldse Viiraltiga õnne-
lik käsi — Mark Soosaare film oli ka väga huvitav.

Nimetatud filmid on kõrgetes kohtades premeerimist leidnud, vastustes ei saanud neid aga sellepärast kõrvale jätta ja uusi otsima hakata. Küll aga tahaksin oma positiivseid muljeid avaldada filmi kohta, mida kriitika eriti hästi vastu ei võtnud. See on «Arabella, mereröövlitütar». Hea võit kurja üle jäi ehk tõesti abstraktseks ja vähevennaks. Ma ei ole aga sugugi kindel, et see on antud juhul kõige olulisem hindamise kriteerium. Minu meelest hinnati selle filmi puhul üldse liiga vähe seda, mis seal head ja lausa haruldast oli. Selleks oli näiteks asjade vaatamine aruka lapse positsioonilt. Mitte nii, et kui suurepäraselt meie, selle filmi tegijad, lapsi mõistame (mis kumb sageli läbi ka headest lastefilmidest). Edasi, eheda muinasjutumaailma loomine (linnastseenid!). Arabella ise kui isiksus, mida on õigusega palju kiidetud. Tõeline draamaaline pingeline kunstiliselt tipuks oli küllap stseen Aarne Üksküla. Georges Sadooul kasutab teatavasti oma kuulsas filmisõnastikus sellist võtet, et toob ära kõige õnnestunud stseenid. Selle filmi puhul oleks filmiajaloolasel seda väga mõnus teha.

Pedagoogina tahaksin esile tõsta «Mitut värvi haldjaid» (selgub, et olen suur Peeter Simmi austaja). Film peegeldab tõde, on humaanne ja diskreetne. Ja

saavutab seda, mis peabki olema sellisel teemal tehtud filmi eesmärk — kraabib hinge. Hindamatud teened on muidugi Rein Maranil mitte ainult kui kunstnikul (seda nagunii), vaid ka kui pedagoogil. See, mida tema teeb, on ökoloogiline kasvatustegudes, mis mõjutab oletatavasti nii suurt kui ka väikest. Imelik küll, aga võisid ise veenduda, kuidas hajus kogu lapsepõlve jooksul sisendatud vastikus rästikute ja kärnkonnade vastu.

Kui edasi mõelda, siis on mängufilmidest headuselt järgmine vist «Nipernaadi». Kahjustas teda see, et mõned novellid langesid üldisest tasemest allapoole.

2. Kõige meeldivam ongi see, et kõigis filmiliikides on meeldivat. Varem oli ju nii, et meie rahvusliku au päästis mõni filmiliik, põhiliselt muidugi multi-film. On tore, et võluvaid võite saavutas telefilm komöödiažanris, pean muidugi silmas A.-E. Kerge «Susannat...» ja «Pisuhända». Ilma nähtavate ponnistusteta kinolinal nalja teha olevat ju kõige raskem.

3. See on keeruline küsimus. Kõigepealt on mul selline tunne, et me üldse kipume vastavaid võrdlusi liiga närviliselt tegema. Teiste kunstiliikide puhul meil sellist kommet ju pole, kuigi ka neist on meil teada, mis teised teevad, ja vahel representatiivsemaltki. Kriitika ei püstita ju üldjuhul küsimust nii, et mille poolest mõni meie mees kehvem on kui Bellow või Efron või Chagall. Tavaliselt me hindame oma kunstisaavutusi meie kultuuripildist ja -suutlikkusest lähtudes. Just selles mõttes pidas Lennart Meri omal ajal filmikunsti suureks üksiklaseks, mitte sellepärast, et meil pole oma Bergmani. Ja kui siis tulevad Kalle Randalu, Kaie Kõrb ja Viivi Luik, siis tunnetame seda kui suurt õnne. Ja aeg-ajalt nendime, et kannatame siin ja seal rahvusvahelisi võrdlusi välja. Filmikunsti aga lööb vahel läbi spordimentaliteet. Eks sellel ole küll ka ilmselt oma põhjused. Festivalidel on filmid tõesti rohkem kõrvuti reas kui raamatud letil, ning festivalid ise on rohkem spordivõistluste moodi. Teiselt poolt võivad täpsamad võrdlused ka kasu tuua. Näiteks nende põhjuste analüüsimine, miks grusiinid saavad vapustavat filmikunsti teha, aga meie ei saa.

Mis aga otseselt küsimusse puutub, siis on muidugi hinnatav, et

oleme lahti saanud autsaiideri rollist liiduvabariikide seas ega pea end enam lohutama sellega, et lätlastel on paljud asjad veel hullemad. Kannatame väarikalt konkurentsi välja ja jätame hea mulje nii mõnelgi rahvusvahelisel festivalil.

4. Eks spetsialist teab rohkem häda põhjusi (ei ole nii- ja naasugust stuudiot ja tehnikalis vahendeid jne) ja vaataja tagajärge. Küll aga võivad ka vaatajale olla avatud laiemad sotsiaalsüüholoogilised põhjused.

Ehk üheks hädaks on pretensioon teha maailmastandardite tasemel. Lihtsamaid võtteid nagu ei sobi kasutada, kui on teada, mis mujal kõik ära tehakse. Sisuliselt põhjendamatute kunstiliste võtete kasutamine ongi üks häirivamaid asju. Vahel on selline tunne (ja mitte ainult Eesti filmi vaadates), et on päris kahju, et režissöör maailma filmikunstiga nii hästi kursis on, muidu ei oskaks ta sedavõrd palju eklektikat kokku kuhjata.

Küllalt sagedane on ka pretensioon sügavamõttelisusele ja sümbolikalale, mis nagu peaks avama filmi kontseptsiooni, tegelikult aga tuleb välja nii, et asi on lihtsalt segane. Vaatajale on niisuguse filmi jälgimine küllalt piinarikas: ta laseb peast kiiresti läbi talle teada olevad filosoofilised, psühholoogilised ja kunstilised teooriad ning püüab meeletult neid sobitada sellega, mis ekraanil parajasti toimub. Kui aga selgus ikkagi ei tule, tekib ebamugav kahtlus, et tema on see ainus loll, kes filmi sügavusi ei suuda haarata. Just sellised elamused olid mul näiteks «Corrida» vaatamisel. Antud juhul filmikriitika mõnevõrra päästis alaväärsuskompleksist.

Üks põhihäda on muidugi selles, et meil pole õnnestunud teha head filmi kaasaja teemal. Oluliseks põhjuseks on ilmselt igipõline stsenaariumide puudus. Kas pole kõige suurem puudus mitte niivõrd stsenaariumi teostuses, kuivõrd just idee ja probleemi puudumises filmi jaoks? Käadrid meie kirjanduse taseme ja stsenaariumide taseme vahel on ikka küll mõtlemapanevalt suured. Meie parim proosa ei sisalda nähtavasti sellist dramaatilist alget, mis filmi tegemiseks vajalik oleks. Intuiitiivsed võib aga loota, et kuna kirjanduses on praegu nii palju head kogunenud, siis stsenaariumiplahva-

tus võib ühel ilusal päeval toimuda.

Veel paistab silma, et Eesti filmis räägivad inimesed omavahel harva normaalselt, arutlemisest rääkimata. Verbaalne külg pole küllalt filmi spetsiifiline väljendusvahend, küll aga annab ta end tunda, kui midagi on korrast ära.

Ega eesti režissöörid näitlejate valimisel ka vist kerge ole. Hea teatrinäitleja garanteerib, nagu elu on näidanud, teatud mängukvaliteedi. Aga mida kuulsam ta on, seda suurema assotsiatsioonide laaviini toob ta endaga vaataja jaoks kaasa. See võib olla väga subjektiivne, aga mul on küllalt sageli sel juhul tugev teatraalsuse mulje, ja hoopiski mitte sellepärast, et näitleja teatrailselt mängiks, vaid sellepärast, et ta meenub oma teistes rollides koos sinna kuuluva butafooriaga. Kui aga näitleja professionaal ei ole, siis ta enamasti ei oska ka mängida. Võib-olla on meie tähtsate staaride Tõnu Kargi ja Arvo Kukumäe, samuti varasema Elle Kulli pluss ka selles, et nad enamiku jaoks teatriga ei seostu. Samuti on meil raske vältida, et mõni statist ei oleks kellegi kooliõde või tuntud orkestrant. Selline äratundmisrõõm viib vaataja režissööri taotlustest masendavalt kaugele. Import ei ole end ka eriti õigustanud, v. a legendaarne «Viimne reliikvia». Imelikul kombel mõjub mujalt toodud näitleja enamasti mingi võõrkehana. Või kui jälle võõraid tegijaid on palju, siis film lakkab lihtsalt olemast eesti film. Ja peale selle tekib tunne, et sellist kohta, kus filmi tegevus toimub, polegi olemas (võib-olla sellepärast ongi ulmefilm siin paremaid tulemusi andnud).

Ja lõpuks — nii režissööre kui ka filme on üldse liiga vähe. Kui asja kutsesuunitluse seisukohalt vaadata, siis on režissööri puhul vist tegemist ühe kõige raskema prognoosimisega juhuga. Kuidas leida inimene, kelles peitub režissöör, ja kuidas ta sellest ise teada saaks? Millised peaksid küll olema tulevase režissööri tähtsamad psüühilised omadused, nende pingerida ja struktuur? Teistel aladel on õpingute eel mingeidki katsetamisvõimalusi, siin nähtavasti aga mitte. Arvestades riski suurt õppimasuunatavate valimisel, õppinute vähest arvu ja sellest tulenevat väikest tõenäosust heaks resultaadiks, tuleb imestada, et

meil üldse nii häid režissööre on. Küllap kandepinna laiendamine igas mõttes seda tõenäosust suurendaks.

Ühest senisest hädast oleme pea-aegu üle saanud, vaid aeg-ajalt esinevad tema retsidiivid. See on hirm kriitika ees. Valitses ju alles hiljuti selline suhtumine, et kui asjadest räägiti nende õigete nimedega, siis nähti selles otsekui kriitikute vandenõu, mille eesmärgiks on eesti filmi arengut takistada ja režissööre moraalselt jalust lüüa. Selliseid karuteeneid nagu võlts kiitus ja puuduste surnuksvaikimine eesti filmikunst õnneks enam ei vaja, ta on tõesti täiskasvanuks saanud.

ARVO VALTON,
toimetaja, filmidramaturg
(«Tallinnfilm»)

Kõigile näib selge olevat, et Eestis tehtavate filmide hulk peab suurenema. Selleta meie filmikunst edasi ei arene. Aga on ikkagi meie endi asi selle eest hea seista. Mujal on seda ju tehtud. Me oleme stuudio, kes teeb kõige vähem filme Nõukogude Liidus. Isegi Gruusia alustas sealt-samast, kust meie, praegu aga on Gruusias neli eraldi filmistuudiot. Seal tehakse filme, mis erinevad sootuks üleliidulisest keskmisest kassafilmist. Kui me üldse võime rääkida tõelisest filmikunstist, rahvuslikust, otsevast filmikunstist, siis just nimelt Gruusia filmide puhul. Ja on täiesti ootuspärane, et laia, tarbijaliku vaatajaskonna ees on

Gruusia filmide edu kesine ja et neil on kõige suuremad raskused stsenaariumide kaitsmisel ja käikulaskmisel. Kassaedu ei ole ilmselt sõlmprobleem filmikunstis. Ja mitte meie asi ei ole selle pärast nii väga pead valutada. Kuidas neid filme suurele hulgale vaatajatele vastuvõetavaks teha, on peamiselt filmilevi ja reklaami asi.

Kui eesti kirjandus oleks püüdnud jälgida väljakujunenud üleliidulisi malle, kui me oleksime tingimata püüdnud teha niisugust kirjandust, nagu näiteks vene nõukogude kirjanikkond, siis vaevalt oleks tänasel eesti kirjandusel sellist üleliidulist mainet, nagu tal on. Eesti suhteliselt võikesemahulist kirjandust peetakse praegu üheks huvitavamaks rahvuskirjanduseks Nõukogude Liidus. Sellest räägitakse, seda tõlgitakse ja loetakse. Võiks öelda, et me oleme teinud läbimurde just tänu sellele, et oleme läinud oma teed, et oleme lähtunud oma rahvuslikust traditsioonist ning säilitanud oma näo.

Sama peaks toimuma ka eesti filmikunstis.

Eesti film murraks läbi üleliidulises filmiloomise protsessis ainult juhul, kui ta julgeb erinevada n-õ üleliidulisest standardist, kui ta ei võta üle käibivaid malle, vaid otsib oma teed ja püsib sellel kõikidest raskustest hoolimata. Meie kui filmiloojate asi on hoolt kanda, et me oma filme tehes ja projekte esitades lähtuksime oma rahvuskultuuri eripärast, oma kunstitraditsioonidest.

Ühel Baltikumi filmiprobleemide arutelul mõni aasta tagasi oli ebameeldiv kuulda, kuidas kõik üksmeelselt kritiseerisid Eesti filme. Kui seda oli juba küllalt palju saanud, toimus äkki selgimine: päris hea, et kritiseeritakse nii ägedalt. Tähendab, meie film erineb oluliselt harjumuspärasest ja selle erinevuse kaudu on tal lootus tõusta kõrgemale tasemele. Nagu see on toimunud meie multifilmiga, mis on ihaldatud läbimurde sooritanud ja millel praegu vahest on vähe võistlejaid üleliidulises multifilmis ja mis võib meid hinnanaalanduseta esindada maailma ees.

Filmide arvu suurendamine, mille eest me kõik — meie kultuurijuhtideni välja — peaksime hea seisma, tagaks ka selle, et võiksime asjalikult rääkida näitlejate ning stsenaaristide probleemidest. Tegelikult ei ole ju Eestis ühtegi professionaalset stsenaaristi. Ja praeguse filmikorralduse, filmikunsti liikumissuundade puhul neid ei saagi tekkida.

Filmiloojate probleemi ei lahenda üksnes õppimine VGIK-is või kõrgematel kursustel. Muide ka selline ainuvõimalik õppimine on teatud üldiste mallide juurutamine tulevaste filmiloojate teadvusse. Jällegi peaks rääkima Gruusiast, kus on ka arvestatavad oma õpestuudiod. Oleks loomulik, et meie filmikunstiõppijad käiksid stažeerimas ka teistes maades, mille professionaalsest filmikunstist on põhjust hästi rääkida.

RUDOLF ALLABERT:

Omaette teatrit, sealhulgas ühe varian-dina noorsooteatrit, kavatseti asutada teatavasti Panso kooli I lennu põhjal 1961. aastal. Lõpuks ei leitud selleks ikkagi võimalusi. Väga tugev ja perspektiivikas kursus suunati laiali eri teatritesse. Kui II lend samas küsimuses kultuuriminister Lausi jutul käis, kuulati meid mõistvalt ära, noogutati pead ja naeratati. Aga teatrit ei paistnud kuskilt. Siis äkki, juba 1965. a kevadel, kui lõpetasime, avaldati ajalehtedes üleliiduline otsus noorsoo hulgas tehtava ideoloogilise kasvatustöö tõhustamise kohta. See aitas. Meie kordusettepaneku peale leidsid kohalikud kultuurijuhid uue otsuse valguses kohe, et noorsooteater on tõesti vajalik.

Igal sellisel ettevõtmisel peab leiduma oma eestvedaja ja asjaajaja. Kõige rohkem on noorsooteatri organiseerimise heaks vaeva näinud Vello Rummo, meie tookordne õppejõud. Meie endi keskelt, kursuselt, ajas agaralt asju Anne Tuuling, mina olin tal ainult üks kord kaasas A. Lausi juures. Rummot toetas moraalselt teine meie õppejõud, vana papi Kalmet. Eks me nende poole algul oma soovi ja ideega pöördusimegi. Papi Kalmet oli vana mees, arvas elu näinud inimese veendumusega, et nagunii ei tule midagi välja. Aga Rummo ütles: «No katsume,» ja hakkas asju ajama. Neid aegu meelde tuletades öeldakse kursuse kokkutulekul esimene toost ikka Vello Rummo terviseks. Panso oli tookord tih-ti ära, reisidel või külalisena kusagil lavastamas, meie kursuse põhiõpetajad-näitejuhid, konkreetse töö tegijad, olid ikka Leo Kalmet ja Vello Rummo. Panso andis peamise suuna, toitis vaimu, oli üldine koolijuhataja, aga me oleksime tahtnud teda rohkem näha.

Miks Panso ise teatrit ei organiseerinud, kabinetide uksi ei kulutanud? Panso oli väga armas ja andekas inime, aga kunstiinimesena eluvõõras, ei osanud asju ajada. Või jahtus ta vaimustus sellepärast, et teine polnud niivõrd tugev lend kui esimene? Või ei tahtnud ta end lihtsalt ühe teatriga üleliia siduda

(tal oli sel ajal õige mitmesuguseid pak-kumisi)?

Ilmselt oleme tõele kõige lähemal, kui kirjutame nii: ilma Vello Rummota poleks meil tulnud Noorsooteatrit, selle Noorsooteatri ilm e kujundas aga Voldemar Panso.

Panso kahtlused olid seotud ka olema-tu teatrimajaga. Ta leidis, et pole mõtet luua teatrit tühjale kohale. Salme tä-nava uus kultuuripalee kerkis esile lühi-ajalise tugipunktina, ajutise abivahendi-na. Ja siiski pani teatri- ja kunstivõõras rajoon (Kalamaja—Kopli) Panso kõvasti kõhklema. Pakuti veel võimalust teatri paigutamiseks uude elamurajooni Mustamäel, kuid Panso keeldus sellest: «Teater peab asuma Broadwayl!»

Kes teab, milline teater oleks kujune-nud kolmandast lennust (nüüd tagant-järele teame, et sealt tulid lavastajad Tooming, Komissarov, Trass jne), ka tei-sele lennule pandi, sel hektel igatahes, suuri lootusi. Meil oli ju päris kuulsaid, hea mainega diplomilavastusi, näiteks «Tagasi Metuusala juurde» ja «West Side'i lugu». «Metuusala» läks ajalukku kui «tubateater», mängisime (kooliajal) Kirjanike Majas, aga ta valmis muidugi koolis, ja siit tuli see vormgi. Toompea lava on ju nii väike, et sinna ei mahu ära. Sellepärast kolisimegi proovidega saali. See andis võimaluse vaadata val-mivat etendust nii siit- kui sealtpoolt. Seda Panso tegigi. Proovisaali viimases-se proovi oli tal tavaks kutsuda kedagi kunstinõukogu liikmetest. Nii nad siis vaatasidki siit- ja sealtpoolt ning tulid mõttele: miks «Metuusalaga» üldse lavale minna? Hiljem, Smuuli «Pingviine» lavastades, kasutas ta «tubateatrit» juba teadlikult. Teada on, et tubateatri vormi on mujal varemgi kasutatud, küll aga oli Voldemar Panso see, kes sellele täpse eestikeelse nime pani.

Teine «margitükk» oli «West Side»: Ja selle hing oli Tohvi, hallipäine Helmi Tohvelman. Fantastiline! Nii vanas eas veel nii moodi muusikali tabada! Te-ma tegi meiega liikumistunde üha edasi, kui ka õppeprogramm otsa sai ja kool läbi oli — juba hiljem teatris. Tohvi oli

loomulikult Noorsooteatri esimene hing — lennult. Ainult et Noorsooteatri koosseisu ei saanud võtta liikumisjuhti. GOST nägi ette küll orkestrandid, liikumisjuhti aga mitte. Nii töötaski Helmi Tohvelman aastaid etteütleja koha peal.

Sügisese, teatri 1. hooaja repertuaari võeti mitu konservatooriumi päevil valminud tööd: «Programm nr 1» («Kalevipojast» kassetini»). Kaks pilti «West Side'i loost» lülitati samuti «Programmi nr 1» (kooli ajal mängiti tükk «Estonias»). Et Gogoli «Revident» oli lavale toodud Draamateatri kulu ja kirjadega, siis jäi see Noorsooteatri mängukavast välja. Koolitöödest võeti Noorsooteatri repertuaari veel lühinäidendite õhtu «Kapsapea» — «Sügisene igavus» — «Püha Antoniuse kiusatus» ja tubateatri vormis «Tagasi Metuusala juurde».

Entusiasmi oli algul suur. Pansosse oli tohtu usk. Tema lavastused olid tookord ju alati teatrisündmuseks. Draamateatrist kutsus ta juurde kogenumaid, mitmeid meisternäitlejaid. Ühelt poolt oli endastmõistetav, et neile tuli töö kindlustada, olid nad ju parajasti vägevast loomehoos, teiselt poolt tähendas see seda, et noored ei pääsenud algul löögile, võib-olla «Kevade» 1969. aastal oli alles esimene noortetükk (Panso lavastustest). Aga üldiselt olid need aastad kunstiliselt kasulikud. Vanad olid elavad tööeskujud. On kaks lavastust, mida teatris praeguste «vanade» hulgas ikka meenutatakse — «Kevade» ja «80 päevaga ümber maailma». «80 päeva» oli Panso lavastustest üks kõige lõõvamaid ja fantaasiaküllasemaid. Kärts-mürts tükk, nipp nipi otsas! Elus oli Panso suur naljamees, teatris oli teinud aga põhiliselt tõsiseid lavastusi. «80 päeva» oli nagu plahvatus. Algajatel oli põnev mängida koos noorlaste näitlejatega nagu Lauter ja Pärn (külalistena), Järvet, Rummo. Kõik pakkusid midagi välja, niipalju kui nappu jätkus. Eriti paistis sel alal silma Uno Vark.

Ohkkond oli algul, nagu asutamiste ja algamiste puhul ikka, väga rõõmus ja terve. Ei tundnud mingit põlvkondade vahet. Saime väikese lagunenuid maja Laial tänaval, seal hakati kohe remonti- ma ja ehitama, kogu aeg midagi liigutati, tundus, et meie teatri elu ise liigub, käisime näitlejatega ikka vaatamas, kuhu täna see või teine redel on tõstetud. . . Ootuste-loomuste ajajärk. See aitas usku- matult palju kaasa meie loomingulisele tööle, trupi meeleolule. Siis kui väike maja valmis sai, selgus muidugi õige

varsti, et see ei lahenda meie probleeme. . . Vahepeal kaduski inimestel justkui stiimul, perspektiivitunne, meeleolu nagu seisvas tiigis. Suure maja projekt ei läinud taas käiku, kollektiivil kadus lootus.

Huvitav, et praegu tunned trupis põlvkondade vahet palju rohkem kui siis, algusaastatel. Kuigi vanuseliselt on samuti 20—25 aastat vahet kui tookord. Kus siin viga on? Meis, kes me nüüd vanem põlv oleme, või tänapäeva noortes? Imelik ja salapärane lugu küll, aga vist kõige rohkem on süüdi sellesama maja, kodu tunde puudumine. Olukorrad, mis 2. tegevusaastal tekitasid romantikat ja uusi ideid, tekitavad 20. tegevusaastal tulpimust, hoolimatut minnalaskmist ja kaost.

VELLO RUMMO:

Võiks siis üldse meelde tuletada seda noorsooteatri eest võitlemise ajalugu. Kohe pärast Tallinna vabastamist 1944. aastal, kui Eesti NSV valitsus hakkas astuma samme teatrielu taastamiseks, saadi kohe aru, et noorsoo ja laste teenindamiseks on vaja omaette teatrit. Tookordne Noorsooteater loodigi omaaegse Töölisteatri trupi näitlejatest. Ruumide puudus oli suur — mängiti Viineeri- ja Mööblivabriku klubis. See teater sai töötada mõne aasta, 1948. a tuli teatrite üleviimine isemajandavale alusele, seoses sellega koondati Eestis teatreid (et nad omavahel publikut jagama ei peaks): «Estonia» draamatrupp viidi üle Draamateatrisse, ka Noorsooteater likvi-

Voldemar Panso, Noorsooteatri peanäitejuht 1965—1970.

O. Vihandi foto



deeriti ja ühendati Draamateatriga. Nii jäi Tallinna üks sõnalavastusteater (ja sellegi näitlejate arvu kärbiti 50-lt 40-le).

Moskvas, GITIS-es, 1950. aastate algul, asutasime oma eesti stuudioga aina noorsooteatrit, kirjutasime «Sirbis ja Vasaras», meil oli suur usk ja entusiasm. Seni oli GITIS-e rahvusstuudiote lõpetajatest tehtud ainult omaette teatreid. Olime üsna kindlad, optimistlikud. Lõpuks aga selgus, et noorsooteatri loomiseks pole siiski mingeid tingimusi. Ja siis loodi vabariigis äkki oblastid, meist taheti Pärnu oblasti teatrit teha. Seal küll oli juba teater, aga öeldi, et teeme selle tühjaks ja lähete teie. Oleksimegi läinud, peasi, et saaks kokku jääda. Kui tulime, 1953, olid oblastid kaotatud. «Estonia» näitlejad juba varem toodud Draamasse. Kuhu meid oli panna? Kultuuriminister Ansberg ütles siis: «Jah, ma pean need poisid kokku jätma, muidu ei ole neist kasu nii suur, kaotavad oma näo ja kooli.» Tal oli püha usk meie. Draamateatrisse minnes sattusime karmidesse konkursitingimustesse, meie tulekuga lasti siiski neli vanemat näitlejat lahti, meiltki võeti neli inimest paari aasta pärast ära.

Olin parasjagu TV-s peanäitejuht, kui Konservatooriumis lõpetas lavakunsti I lend, kellest loodeti omaette teatrit teha. Üks variante oligi jälle noorsooteater, seejärel — Raadio-Teleteater alalise, palgalise näitetrupiga, kellega korraldataks raadiokuuldemänge, telelavastusi, ka avalikke etendusi. Mujal — Soomes, SDV-s olid sellised teatrid ju olemas. Lennart Meri oli siis kuuldemängude toimetaja, üks entusiaste raadio poolt. Mina olin TV-st see hull. Etteotsa oli juba siis mõeldud kutsuda Voldemar Panso. Kõik projektid olid valmis ja põhjendatud: kui kasulik on riigile ja kuidas on lahendatud publiku probleem jne. Viimse hetkeni hoidsime selleks I lendu koos. Kui see «teatriasutamine» ka luhta läks, mõtlesin: mulle aitab!

Agaga kateedris soojendasime siiski mõtet: äkki õnnestub II lennu alusel teater luua. Saatsime Ülemnõukogu kultuurikomisjoni järelepärimise, olime ju üks vähestest vabariikidest, kel puudus noorsooteater. Selgus ikka, et ei ole ruume. Siis aga 1965. aasta kevadel tuli NLKP KK ja Ministrite Nõukogu määrus, mis kohustas teatrite paremini publikut, sealhulgas noorsugu teenindama (kohustati looma noorsooteater isegi

Noorsooteatri esimene kunstinõukogu. Vasakult esireas: Iko Maran, Linda Rummo, Jüri Järvet, Voldemar Panso, Eino Laht, Mari-Liis Küla, Mikk Mikiver. Teises reas: Kusta Reinsoo, Ivika Sillar, Lea Tormis, Viuu Härm, Viivi Rändsaar (Dikson) ja Rudolf Allabert.



igas oblastis). Võtsin papi Kalmeti ja läksime Ministrite Nõukogu esimehe ase-täitja A. Greeni juurde. Panso ei teadnud sellest midagi, oli Moskvas, «Kihnu Jõni» lavastamas. Panime asja uuesti käima. Viimasel hetkel õnnestus see läbi suruda. Noorte «jaotamine» pandi seisma. «Nüüd ikka loome ära!» Me Kalmetiga käisime ja õiendasime. Ja kui asi kindel oli, kutsuti meid kultuuriminis-teeriumisse välja.

Keda teatri etteotsa panna? Pansol ei olnud sel ajal oma teatrit, lavastas külalisena siin-seal, kõige loogilisem oli tema. Pansole oli ettepanek ootamatu, kõhkles kaua: «Kus me tööle hakkame?» Võttis mõtlemissaega. Mõtlesin tookord entusiastlikult, et teater algab kollektiivist, mitte majast! See oli Panso enda vana tuntud ütlemine: «Vanasti pandi vaip maha ja oli teater, ei olnud vaja mingit uhket lossi!» Aga Panso tõstis nüüd ikkagi maja probleemi üles, hakkas tingimusi seadma ja neid lubati täita («otsige ise koht ja ehitame»). Ega tegelikult teater asutamata jäänuks, kui Panso oleks antud tingimustest keeldunud! Lõpuks jäi ta nõusse. Kõhkluse üheks põhjuseks võis olla see, et just II lendu Panso eriti hästi ei tundnud (Panso ise praktiliselt kuigipalju selle kursusega tööd ei teinud), ei usaldanud ainult noortega teatrit rajada. Seadis tingimuseks, et tal lubataks Draamateatrist mõned vanemad näitlejad juurde kutsuda.

Saatuse tahtel sattus II lend rohkem minu kursuseks. Diplomilavastustest oli «West Side'i lugu» ka minu lavastus, kuigi tervikuna see muidugi minu töö ei olnud — liikumistseenide «vedru» oli ikka Helmi Tohvelman, kelle ma ka kava-lehele kaaslavastajaks panin. Noor Kerge aitas Tohvelmanil seada kaasaja tantsu; Viive Ernesaks oli algusest peale suure õhinaga eestvedaja, õpetas laulupartiid selgeks. Tema ettepanek oli dirigendiks kutsuda Klas — see oligi Eri Klasi esimene töö teatris. Klas tõi omakorda Draamateatri õpestudiodist Helgi Sallo, kes laulis külalisena Mariat (meil ei olnud kursusel nii kõrget sopranit), II lend ei olnud muusikaliselt nii tugev, tekkis vajadus koostöö järele «Estonia-ga».

Tol korral võeti «West Side'i» kui Noorsooteatri proloogi. Tahtsime tükki siis ka Noorsooteatri repertuaari võtta, aga kuna see oli «Estonia» etendus, siis ei saadud pärast kahe firma vahel kokku-leppele. Lavastus suretatigi täismaja pealt välja. Noorsooteatri «Programmi nr 1» läksid sellest kaks kupleed. Mina

küll kartsin, et rahvas ei saa neist oma-ette aru, aga Panso arvas, et käivad küll. Muud esialgu ju mängida polnud. Kahju, et pärast teatri asutamist mul selle noortetrupiga enam tööd teha ei tulnud.

Avaaktusel avaldas Panso tänu kolmele suurele «U»-le: Uusmanile, Ussatenkole ja Utile, kes aitasid teatrit asu-tada.

MIKK MIKIVER:

Noorsooteatri algusaastad — raske aeg, aga ilus oli küll. Kõik raskused olid niivõrd tegija te raskused, et polegi vist vaja kirja panna. Pärnis alguses oli vaimumustus, õhin. Kui ise tegijaks sain, siis tuli hirm. Mitte näitleja-, vaid tegija hirm. Kas ikka tekib uus teater? Milline? Ohtul voodisse heites lootsin painest lahti saada — küllap hommik on õhtust targem. Välja tuli vastupidi: hommik oli õhtust kaks korda hullem. Kõigil oli kohutavalt palju kahtlusi, aga Panso lubas kahtlusi, meil oli õigus kahelda: «Kellel pole kunstis kahtlusi, see on surnud mees.» See ei tähenda mitte mure alla uppumist, vaid kahtlemist kui tegevust — Nekrassovi «püha kahtlus».

Tegelikult rippus teatri asutamise mõte õhus juba varem, I lennu lõpetamisel. Kooliajal, kui olime 3. kursuse lõpus esimese asja — «Muhulaste imelikud juhtumised Tallinna juubelilaulupeol» — valmis teinud, siis kirjandusinimesed, kes etendust nägid, ütlesid, et hea, kui selline kamp saaks kokku jääda. Pansol oma teatrit sel ajal polnud, käis külalisena «Vanemuises» lavastamas, tegi raadio ja TV juures. Noorsooteatri-idee kõrval oligi tookord, 1961. aasta kevadel, ka selline variant, et tuleb raadio ja TV sildi all, raadioteatri põhifunktsioonis, aga ühtlasi etendusi andev teater. See kõik jäi kahjuks ära.

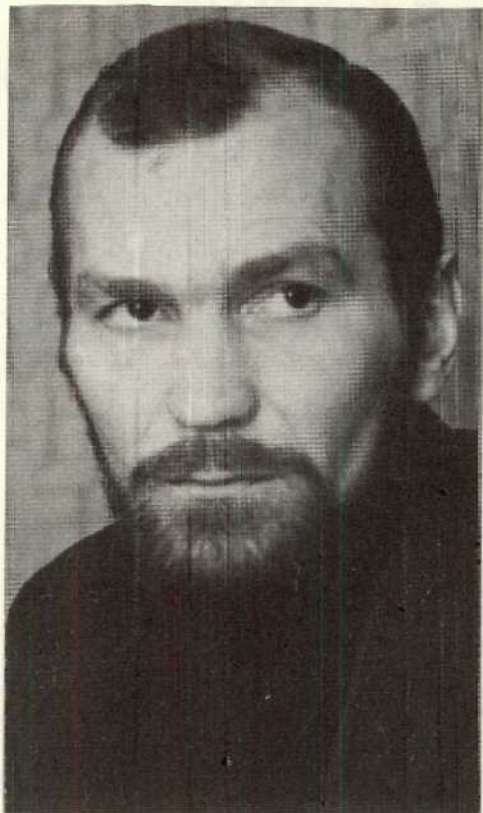
1965-ndal hakkas teatri asutamise jutt jälle liikuma. Kaua ei julgenud uskuda. Pärnis algusest, ettevalmistavast järgust, mäletan seda, kui Laks teada sai, et teda direktoriks tahetakse. Elasin temaga siis ühes majas, Laks pesi parasjagu autot ja tal pidi üllatusest hari käest kukkuma. Inge Pöder, tema abi-kaasa, kes seda kuulis, hakkas vastu: «See veel puudub. Ei!» Tal oli ju pikk teatrikogemus seljataga, küllap ta teadis, mida direktorilt nõutakse ja nõudma hakatakse. Kui teatris on midagi lahti, üks siis näidatakse ikka avalikult või salaja näpuga direktori peale. Aga noh, Laks oli lapsest saati suurt kasvu, pole 73

komplekse olnud, maamees. Jäi nõusse, võttis vastu.

Panso oli Noorsooteatri loomise ajal suhteliselt ettevaatlik, ei andnud lootust, õhinat välja ei näidanud. Eks ta taipas kohe, et ainult meie, noored, asja üleval ei hoia. Kas vanemad Draamateatrist tulevad? Aga tulid, tulid 1965. aastal väga halbadesse tingimustesse. Tõmbas Panso isiksus, mitte palgad ega muu. Ega vanemad näitlejad võitnudki midagi palgas, tööoludes ammugi mitte. Noored palgas ehk küll, ikkagi 75 rubla! See oli Panso mõtlemislaad, mis inimesed teatrisse tõi, selle külge sidus ja jättis. Ta oli suveräänne kuju, päike planeetide süsteemis. Kui Panso «80 päeva» lavastas, tegin parasjagu oma tükki, nii et ega ma sest suurt tea. Aga mäletan, et kõik rääkisid, olevat hirmus põnev, läksin siis vaatama ja oli põnev küll. See oli Panso tugevus, keegi teine ei saanud talle ligilähedalegi — tema teatrivahendid, teatraalsus, väljamõeldised. Võin kihla vedada või mürki võtta, et komöödialavastajana oli ta NSV Liidus ületamatu. Kuigi ta tegi neid lavastusi nagu muuseas. Eks ta olnud elus suur naljaarmastaja, proovis siis ka igasse tükki midagi torgata. Naudinguga pikkis vallatuid kohti näiteks «Inimesse ja jumalasse».

Sotniku komöödia «Lihtsalt hirmus» oli faktiliselt minu esimene iseseisev

Jaan Saul — Pjotr Noorsooteatri statsionaari avaetenduses «Otsustage meie üle, inimesed» (1966).



Mihk Mikiver, Noorsooteatri peanäitejuht 1970—1974.

lavastajatöö. Praktiliselt lõpetas selle Panso. Nutikus, südikus ja pealehakkamine said järsku otsa. Esimene läbimäng nägi nii hale välja, et võttis kohe kurvaks. Komöödia ikkagi. Kaks proovi jäi ära, siis tuli Panso. Hirm kadus, aga natuke kahju oli küll, kui nägin, et Panso teeb ära. Ütles: «Kõik õigesti keedetud, vaja lisada vaid maitseaineid.» Ja andis näitlejatele väikese lisaülesande. Kuus seitse viimast proovi tegi Panso. See võimaldas tüki lõpuks ära vormistada.

Aeg Sotnikust «Antigoni» näib hästi pikana. Kolm korda viisin näiden-di Maranile tagasi, neljandat korda ta pakkuma ei tulnud. Ühel päeval tundsin aga, et teen ära, ja võtsin selle uuesti välja.

Aga see esimene kukkumine ehmatas nii ära, et palusin Pansol end «Hamleti» juurde assistendiks võtta. Tark tegu. Oli õudselt huvitav. Konservatooriumis on ta ju kõigiga «Hamletit» teinud, see oli talle teatrikunsti piibel. «Hamlet» oli Pansole endale vana armastus, aga teatrile tuli ikkagi ootamatusena. Kuid oli selge, et on vaja väga tõsist teatrisündmust noores teatris. Ja kui ta mõtles

Eskola Hamletiks, siis oli klaar, et selle peab ära tegema, eriti kui Järvet on ka — Claudius. Kuningast tekkis Hamleti põhikontseptsioon. Pulbitsev ja elukogemusteta Hamlet sellises kujudesüsteemis oleks olnud võimatu. Pansot asisteerinud olin varemgi — konservatooriumis «Kahe värvi» juures, Draamateatris «Kihnu Jõnni» ja «Tabamata ime» juures. Analüüsi tegime Panso pool. «Hamlet» oli minu kõige suurem lavastajakool, kõik sai Panso kõrval uuesti otstast peale läbi tehtud. Kõik oli kolm korda tõhusam pärast seda kukkumist.

LISL LINDAU:

Noorsooteatri väikeses majas
Laial tänaval, 10. aprillil
1984

Kuidas me siis tulime sealt Draamast? Noh, trupi organiseerimine anti Pansole, ta oli siis juba Draamateatrist ära, ainult kateedris — sealt lubati Pansol II lend võtta. Või mis lubati, ta ise võttis! No ja siis Draamast tuli kokku 13 inimest, koos tehnilistega muidugi, Tulvi näiteks tuli asedirektoriks. Draamateater jäi küll natuke lonkama... Aga mis lonkama! Trupp oli ju imetugev! Isegi Moskva imestas, et teil on iga tillema osa peale suur näitleja panna. Ja mis seal imestada? Draamateatrisse olid ju koonduvad kolme teatri paremad draama näitlejad: omaaegse Töölisteatri, «Estonia» ja Draama enese omad.

Paljud Noorsooteatrisse tulijad on hiljem ära pudenenud. Aga mina ei pidanud seda nagu sündsaks. Et ise tegime selle teatri — ja nüüd laseme jalga. Aga üks need vanemad pikapeale ära kadusid. Laidla lahkus viimasena, alles hiljuti, Järvet läks juba Panso Noorsoos olemise ajal Draamateatrisse tagasi, teised vahepeal. Pansogi sai ju meiega olla ainult neli aastat. Mikiver oli ka neli aastat, kümme aastat on nüüd Komissarov olnud.*

«Andke mulle aadress, kus teater asub, ja teater tuleb!» hüüdis Panso algul optimistlikult. Aadressi ei antud, kuid teater tuli sellegipoolest. Esialgu olime optimistlikud meiegi, uskusime kergemeelselt — kõige rohkem kolm aastat ja me saame oma lava. Aga noh, see kõik hakkas lihtsalt väga suure bravuuriga pihta, hiljem ülemused unustasid meid ära. Meie muidugi rabelesime edasi. Praegused Noorsooteatri noored lihtsalt ei tea, et võiks teistmoodi olla. Aga vanemad, kes mujalt tulid, nagu mina... Oli nii harjumatu, üle kivide ja kändude läks see asi. Kuhu sa seal Salme tänava

* Nüüdseks on K. Komissarov Noorsooteatri peanäitejuht 12. hooaega (1974—1986). Toim.

A. Andrejevi «Otsustage meie üle, inimesed» esietendus Salme tänava statsionaaris 13. veebruaril 1966. (Dramatiseerija M. Mikiver, lavastajad J. Saul ja R. Olmaru). Aleksei Tokarev — Mihk Mikiver, tädi Daša — Lisl Lindau.

G. Vaidla fotod



majas lähed — et valmistuda ja enesega vaikselt olla? Üks ühine garderoob. Kõle koridor. Kuskil pole etenduse ajal olla, ainult koridoris. Pugesin lihtsalt kuskile nurka. Proovisime panna koridori ukse vähemalt etenduse ajaks lukku. .. Aga pärast leidsime, et siiski on rahulikum lahti jätta. See oli harjunud läbikäigute ühest majaotsast teise. .. Nüüd, kui ma külalisena «Ugalas» mängimas käin, mõtlen ikka: «Milline maja!», lihtsalt löö käed kokku. Meil polnud selle kõrval midagi. Esialgu oli juba mure seegi, et sinna mingi transport käiks — Salme tänav on ju mägede taga. Pime ja kole rajoon. Nõudsime siis mingit bussi, pandigi buss number 3. Panso lootis lavastusega «80 päevaga ümber maailma» publiku Kalamajja tuua. Saalid olid selle etenduse ajal küll alati puupüsti täis. ..

Jah, üks algusaastatel sai palju rabeldud. Algasime suure entusiasmiaga.

Ühtne ja üksmeelne pere oli, me sulasime kähku kokku. Olime noortega palju koos. Mäletan, et esimese etenduse lavastusega «Otsustage meie üle, inimesed» andsime Võrus — et mängisime end Tallinna jaoks lahti. Meil oli kaasas ka luulekava, seda mängisime hommikupoole. Peale minu polnudki vist ühtegi vana. Ega see II lend nüüd just kõige tugevam olnud, vaat, I lend oli tugev, nende kahe näitlejalennu koolil oli nagu väga suur vahe: jõud või anne, kuidas seda öelda, oli I lennul suurem. Aga muidu olid nad ju toredad. Noored vaatasisid väga hea meelega, kuidas vanad proovi tegid — seisisid kobaras lava kõrval.

Vahel muidugi läks ka üle kivide ja kändude. Eks elu ole ju ka mõnesid muserdanud, väga kahju on Peep Seppikust — ei pidanud elule vastu. Paljud ei pidanud, ei pidanud Vargamäel vastu. Vahel oli raskusi küll. Aga need unustame ära. Ja elame siin Laia tänavas pisikeses

Laia tänav 23. praegune Noorsooteatri väike maja, 1966. aastal. Aknal silt: «Noorsooteater. Sissekäik hoovist».



majas ikka edasi ja loodame aina kõige paremat. Mäletan veel aega, kui siin kõik hoopis teisiti välja nägi. Kui midagi ei olnud, kui tulin töölepingule alla kirjutama ja Laks — väga armas ja tore inimene — ütles: «Üks poollagunenud laud meil juba on!» Ja kaks tooli oli ka. Siin majas üleval toimusid juba lugemisproovid, kui all oli kõik veel lagunenud. Lavaproovid olid Salmes... Eks praegugi on meil siin kitsas, väike saal (lava) on ilma väiksemagi kõrvalruumita. Kaminasaal ka nii väike, Iivi Lepik räägib ikka pärast etendust, et seal all pole midagi hingata. Oma maja, ma mõtlen suurt lava, oleks hädasti tarvis. Aga loodame, et ükskord ikka saab. Loodame.

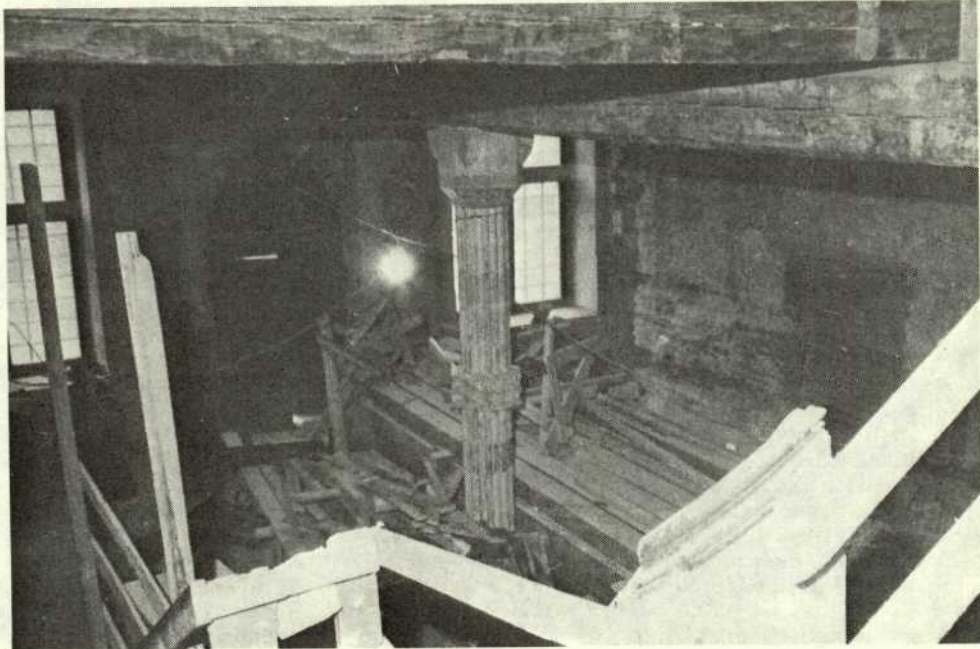
EINO LAKS:

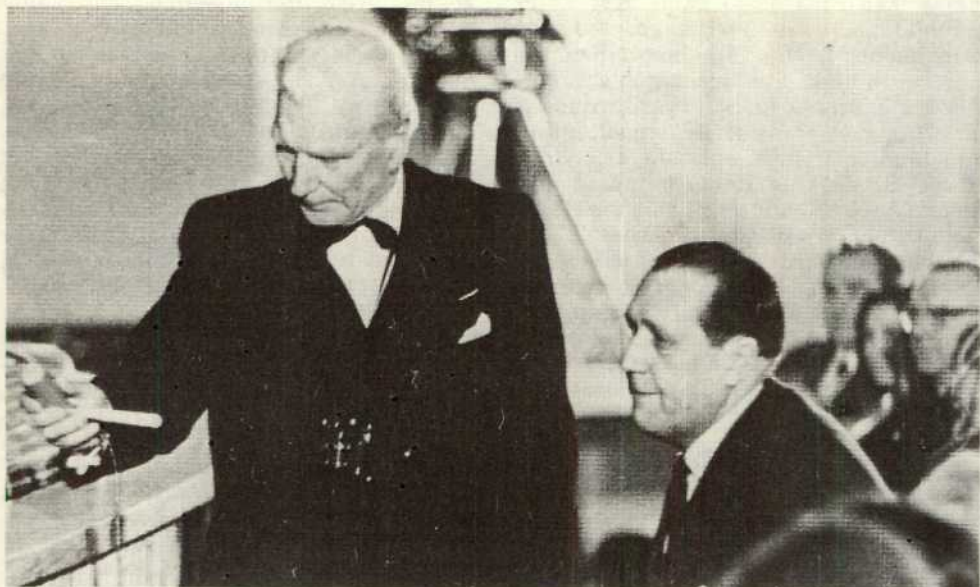
Eks alguses öeldi ju sageli, et milleks Pansole vaja teist draamateatrit, tehku oma lastetükke, mis ta Draama paremaid ära meelitab. Kui lõpetas lavakunstkateedri esimene lend, peeti ilmselgeks, et Eestis ja eriti Tallinnas on teatreid üleaurugi palju. Teatri loomise kasuks töötas aeg. Tulipunkti tõusis uus ideoloogiline kasvatustöö. Nii et mõne aja pärast juba imestati: «Mõelge ometi — Turkmeenias, Leedus ja Eestis pole isegi noorsooteatrit, kuidas nad oma noorsooga küll niimoodi hakkama saavad?» Nii et tegelikult tuli otsus teatri organiseerimiseks ju ülevalt poolt, Ministrite Nõu-

kogust. Ajaliselt langes see ühte lava-kunstkateedri II lennu lõpetamisega.

Eks Panso tahtis juba esimesest lennust teatri moodustada — TV ja Raadio tiiva all, nii et näiteks Mikiver ja Saul olid näitejuhtideks mõeldud juba varasematest plaanidest. Peakunstnikuks pidi kohe saama Mari-Liis Küla. Minul oli parasjagu sõjaväepension käes, olin õigusteadust tudeerinud. Saul ja Mikiver kui maakuulajad tulid minu juurde ja tegid ettepaneku teatri direktoriks hakata. Eks Panso oli nad saatnud, ise ta ütles hiljem veel, et «Sa vana partei liige ka, sul pole vaja igapähe ees kummardada!» Naljapärast jäingi nõusse. Asendamatu mees oli Almer Tulvi, kes tuli Draamast. Oli suurte kogemustega, tundis teatrit läbi ja lõhki, ta oli ju lavapoisist peaadministraatorini ja sealt edasi asedirektoriks jõudnud. Väga oluline tegelane oli kirjandusala juhataja Iko Maran, kes oli siis vabakunstnik — ta tuli selle 110 rubla peale lihtsalt kaastundest Panso vastu. (Käisime tal kodus järel.) Liikumisjuhiks tuli Helmi Tohvelman kateedrist, noh, ja Viive Ernesaks, tema kuraasikas kontsertmeister, muusikaala juhatajaks. Esimene tuumik. 2. augustil oli vastuvõtt kultuuriministeeriumis. Juba seal tõusis üles maja probleem. Oma maja — see oli probleemiks nr 1 tookord ja on jäänud selleks tänase päevani. Ilmselt ei mõistetud küsi-

Lai 23, hoone fuajee restaureerimistööde käigus. Arhiivifotod





13. veebruar 1966. NSV Liidu rahvakunstnik Ants Lauter annab mikrofoni korralduse avada eesriie. Kohe algab «Otsustage meie üle, inimesed». Paremalt Noorsooteatri esimene direktor Eino Laks.

Arhiivifoto

muse tõsidust, kui Sergei Levin Kunstide Valitsusest soovitas Pansol «minna klubisse ja hakata näitemänguproovidega pihta». Panso pahvatas selle peale naerma ja vastas, et niisama näpu otsas teatrit ikka ei tee.

Stationsaari hakkasime otsima kohe, ja algul tundus kõige loogilisem olevat Dominiiklaste kloostrit aiat. Kuid selles asus kinomehaanika tehase ja seda ei saanud sealt välja viia, see tootis ekspordi. Tehti eskiislahendus ka Rannavärava mäe suveteatri kohta, aga see oli jälle meremeeste oma ja meremehedki ei andnud küngast käest — neile ka vajalik oma tingel-tangel. Kaarli kiriku taga, kus praegu hambaproteese tehakse, oli sel ajal laevastiku spordihoone. Nemad olid küll nõus majast loobuma, kuid vastutasuks tahtsid uut spordihoonet koos mitme staadioniga — lihtsam oleks siis juba uus teater ehitada.

Kultuuripalee kolis Salme tänavale sisse paralleelselt meiega. Maja on mõeldud koorilaulu, rahvatantsu ja miitingute jaoks, et kõnesid saaks pidada. Alguses polnud laval suurt midagi, primitiivne värk. Kogu lavatehnika on teatri initsiatiivil ümber ja juurde ehitatud. Meie töömehe sinna teatri valguse ja stanged sisse. Küttesüsteem ei töötanud korralikult, sooja asemel puhus külma ja tolm sisse. Publik, lapsed saalis külmetasid.

Administratiivhooneks anti Noorsoo-

teatri käsutusse keskaegne hoone Lai tn 23. Maja kuulub Arhitektuurimälestiste Kaitse Inspeksioonile, teater on seal vaid allüürnikuks. Täitsa tühja maja saime, 19. augustil 1965 panime ikka kõik istuma sinna, kus on praegune väike saal (nüüd on kõik siiski teistmoodi). Minul oli praeguse direktori kabineti koha peal 5 m² suurune «komorka». Esialgu ei teatud maja väärtusest õieti midagi — praegune õdus baariruum keldris oli laeni briketipuru täis, puudus WC ja naised käisid üle kahe aasa Balti jaamas, ühel talvel kasutati külmavarjuks õhtukooli kõrvalmajas, kus praegu asub teatri dekoratsiooniladu.

Fuajeeruumides elas algselt keegi naisterahvas oma pojaga. Üks hiigla kuradima joodik oli. See tema väljatõstmine oli esimene protsess, mille ma juristina kaotasin. Väljatõstmine õnnestus alles pärast pikaajalist tihedat kirjavehetust kõrgemal tasemel. Korter lammutati. Sellel kohal asub praegu publiku garderoob. 1970. aastate algul tekkis lootus, et vanalinna 9. kvartalist kujundatakse Noorsooteatri oma maja. Kunstiinstituudi prorektor Tarvas koos arhitektuuriüliõpilastega tegi uurimuse Lai 21 ja Aida tänava kvartalist. Välja pandi ka väikesed preemiad. Tehti 7—8 eskiisi. Arhitektidega liitus ka akustikaprofessor Oruvee. Ainult ehitusnormid on imelikud, kõvad ja karmid — et kui on 400 kohta, siis palju sul neid kõr-

valruume võib olla. Lavakarp ei tohi valinnas olla liiga kõrge ja ka liiga sügavale ei tohi kaevata — vesi tuleb vastu. Teater tahaks rohkem, kui lubatakse. Niipalju oli sest kõigest siiski kasu, et autoriteetselt on must-valgel ära näidatud, et sellesse kvartalisse mahuks tööpoolest ära üks 400—600 kohaga teater. (Hiljem telliti juba kutseliselt arhitektilt spetsiprojekt jne. Aga praegune seis on kahjuks vist kaunis ebamäärane.)

Kui aga veel algusaegu meenutada. See kõik käis nii kiiresti, äkki, ootamatult, tempoga. Ruttu valmistati ette luulekavad ja diplomilavastustest taastati «Tagasi Metuusala juurde». Esimesed etendused anti kohe Viljandi baasil — plaan sundis ju tagant. . . Kohe-kohe asusime ka Salme tänava statsionaari, plaani pandi: 12 etendust kuus statsionaaris. Mäletan, meie õnneks toimus detsembri lõpul kultuuripalee ruumides üleliidulise maletšempionaadi lõppvoor, jaanuaris algas aga laste näärivaheaeg. Lava oli kinni — see andis uuele teatrile veidi hingetõmbeaega. Repertuaari ju polnud. Mäletan, et avatenduseks soovitati valida nõukogude algupärane. Üks materjal oli valmis (Mikiveri dramatiseering telelavastuse jaoks) ja pealkiri ka intriigeriv: «Otsustage meie üle, inimesed». Pealegi oli sellisele trupile, nagu meil tollal oli, üsna keeruline sobivat tükki leida. 13. veebruaril 1966 — avatendusel statsionaaris — tekkis nagu rohkem tunne, et lapsel on mitu sünnipäeva: öhkkond oli pidulik, Lauter andis komando eesriide avamiseks . . .

Majanduslikult saime jalad alla lasteetendustega. Intelligentis tuli Kalamajja koos Pansoga. Kui Panso Draamateatrisse üle viidi, siis astus asemele Mikiver, lavastusi lasti teha mitmel mehel. Aga nii oma eluhoiaku kui ka kutseoskusega jättis parima mulje Komissarov, ta kutsuti 1974. aastal peanäitejuhiks, kui Mikiver Draamasse Pansole appi läks. 1975. aastal valiti mind Teatriühingu aseesimeheks, jätsin Noorsooteatriga hüvasti. Selle aja jooksul on olnud kolm kiiret direktorit, praegu on neljas, loodame, et keegi tuleb kunagi ka alaliseks. Saan aru, algus on pahatihti raskem, aga see-eest ka romantilisem, entusiastlikum, kuid sellist meeleolu ei saa jätkuda aastakümneteks. Kui meie alustasime, sai trupp komplekteeritud mõttekaaslastest, raamatupidajast lavapoisteni. Aime Unt alustas meie teatrit — dekoratsiooni-maalijana, pearaamatupidaja Vally Mõistlik ja kostüümiala juhataja Hilje Berg on ka meie raudvara. Oma meeskonnaga tead, kuidas tööd sobitada. Uus direktor ei pruugi alati sobida meeskonda — uus treener võtab ka uued mehed meeskonda mängima. Pealegi on kõik sisuliselt ju ikkagi endises seisus: proov ühes kohas, etendus teises, teine etendus jälle mujal, laod neljandas, töökojad viiendas kohas. Panso seisukoht oli, et ega üle 5 aasta teater ratastel seisa. Oma maja? Millal ikkagi? See on olnud Tallinna Noorsooteatri suurim probleem 20 aasta jooksul.

*Ules kirjutanud TIJU AASMAE ja
TONIS KIPPER*

Kalju Komissarov, Noorsooteatri peanäitejuht 1974—1986. A. Tatsi foto



Neljandat korda annab TMK (vt 1982 nr 8, 1984 nr 1 ja 1985 nr 2) ülevaate muusika-aasta (1984 sept — 1985 aug) olulistest faktidest raja taga. Materjal on süsteemi pandud mitmete festivalibuklettide, koondkataloogide jms info põhjal, aga ka etenduste ja kontsertide otseülekannetest ja salvestistest ning ajakirjades «World of Music», «Neue Zeitschrift für Musik», «Musik und Gesellschaft», «Schweizerische Musikzeitung», «Opera News», «Opernwelt», «The Musical Times», «Music and Musicians», «Nordic Sounds», «Finnish Music Quarterly», «Rondo», «Pieni Musiikki-lehti», «Synkooppi», «Zvuk», «Ruch Muzyczny», «Hudebni Rozhledy» ja ajalehtedes «Sovetskaja Kultura», «l'Humanité», «l'Unità», «Neues Deutschland», «Volksstimme», «Rude Pravo», «Trybuna Ludu», «Kansan Uutiset», «Borba», «Morning Star» jt avaldatust. Paratamatult tuleb mõnigi tõdemus kokku lugeda eraldi peatükkidest, ruumi kokkuhoiuks pole viiteid sel puhul tehtud. Lühendid: ME — maailmaesiettekanne, EE — esmaesitus konkreetsel maal, KE — (ooperi) kontsertettekanne, SO — sümfoniaorkester, KMK — kõrgem muusikakool, d — dirigent, l — lavastaja, s — solist.

OOPERITEATRITEST, repertuaari klassikapooletl

Kuulus Milano *La Scala* alustas hooaega tavakohaselt 7. XII, sedakorda aga mitte itaalia ooperiga — Bizet' «Carmeni» lavastas Piero Faggioni esialgses, tekstiga variandis, andes etendusel pearõhu don José läbielamustele, d Claudio Abbadole oli see üheks realiseerunud unistuseks enne *La Scala*'st lahkumist, nimiosas Shirley Verrett, don José — Plácido Domingo. Meenutagem suure õnnestumisena ka Verdi «Macbethi» uuslavastust: l Giorgio Strehler, d C. Abbado, s Gena Dimitrova, Piero Cappuccilli, Peter Dvorský, Nikolai Gjaurov ja noor gruusia bass Paata Burtšuladze; hooaja teisel poolel esinesid sooloõhtutega Hermann Prey, Elisabeth Connell, Francisco Araiza, Adriana Maliponte; lavastustest veel «Võluflööt» (s Helen Donath ja Jevgeni Nesterenko, d Wolfgang Sawallisch), «Turandot» (nimiosas Eva Marton, d Lorin Maazel), «Alicina» (KE), juulis veel «André Chénier» (s E. Marton ja Stefka Evstatieva, José Carreras ja Nicolás Martinucci, P. Cappuccilli, d Riccardo Chailly) ja «Don Pasquale» (d Roberto Abbado). * Viini Riigiooper avas ukse «Aidaga», d itaalia ooperite esitajana väga hinnatud Giuseppe Sinopoli (varasemast enam tuntud ju heliooja-avangardistina!), s nimiosas Natalja Troitskaja, Amnerisena Jelena Obratsova, Bernd Weikl, N. Martinucci. Hooaja jooksul mängib teater väga palju läbi, näiteks kahel esimesel kuul: «Armujook», «Sevilla habemeaja-



Helen Donath

ja», «Haaremirööv», «Lucia di Lammermoor», «Salome», «Madame Butterfly», «Võluflööt», «Lendav Hollandlane», «Don Giovanni», «Tosca», «Arabella», «Figaro pulm», «Rigoletto», «Naine ilma varjuta», «Traviata» (s Edita Gruberová, P. Dvorský, Renato Bruson — jõudmata nimetada maailma solistide kogu paremiku teistelt etendustelt). Sündmuseks oli Viini Riigiooperi gastroll «Aidaga» värskest avatud Dresdeni *Semperoperi*s. Londoni Kuninglik Ooper alustas «Turandotiga» (l Andrei Serban, d Colin Davis ja John Barker), kus nimiosas nii G. Dimitrova, H. Donath kui ka Gwyneth Jones; edasi «Tosca» (d Charles Mackerras, s Mara Zampieri, Giorgio Lamberti), Dresdeni ooperiteatri versioonis

«Tannhäuser» (l Elijah Moshinsky, d C. Davis, s G. Jones, Eva Randová, Thomas Allen, Spas Venkov) jne; «tähtede» sooloõhtud: Elisabeth Söderström, H. Prey, Frederica von Stade jt.

New Yorgi *Metropolitan Opera* alustas hooaega «Lohengrini» uuslavastusega (l August Everding, d James Levine, s P. Domingo, Anja Tomova-Sintov, E. Marton, Aage Haugland), uuslavastus ka Mozarti «Titusest» (l Jean-Pierre Ponnelle) ja «Boheemist» (Franco Zeffirelli). Olgu märgitud, et *Met*'i hilgus põhineb peaaegu erandita Euroopa lauljatel. Hamburgi Riigiooperil on uus kunstiline juhtkond: kunstiline direktor ja peanäitejuht Kurt Horres (A. Everdingi järel), peadirigent Hans Zender (C. von Dohnanyi järel) — mölema käe all valmis ka avalavastus — «Boriss Godunov» (s Kurt Moll), edasi «Salome» (d G. Sinopoli) ja Händeli «Belsazar» (l Harry Kupfer, d Gerd Albrecht).

Erakordne on Praha ooperi-afüsa: sellele, mis Rahvusteatri ja Smetana-nim teatri laval, pole võrdväärset rahvuskultuuri näitamise küll kogu maailma ooperipraktikas. Näitena aprill 1985: Rahvusteateris Smetana «Müüdid mõrsja», «Dalibor», «Kuradisein», «Brandenburglased Tšehhis», «Libuše» ja «Saladus», Dvořaki «Näkingid», Janáčeki «Rebane Kavalpea», I. Jiráški «Meister Hieronymus» jne, Smetana-nim teatris Dvořaki «Jakobiinid», B. Martinů «Kreeka passioon» (ja ballett «Spaliček»), Jan Fischeri «Copernicus», mölemas teatris ka uusi ballette.

Esietendused hooaja algupoole Soome Rahvusooperis: «Rigoletto» (I Jussi Tapola, d Ulf Söderblom, nimiosas ooperitrupi värskel kunstiline juht Jorma Hynninen, Hertsog — välismaalt naasnud Peter Lindroos, Gilda — Merja Wirkkala (deb); «Albert Herring» (endise peanäitejuhi Sakari Puuruneni viimane töö oma ametis), kevadhooaja menukamana aga Prokofjevi «Tuliingel», kus I Georgi Ansimov ja d Peeter Lilje. Hooaja algusest asus teatri direktori kohale helilooja Ilkka Kuusisto. Pariisi Koomilises Ooperis äratasid haruldustena huvi nii Emmanuel Chabrier' ka operetiks nimetatud «Täht» («L'Étoile», 1877) Louis Erlo lavastuses kui ka Dargomõzski «Kivist külaline». Zürichi ooperiteatris jätkub Nikolaus Harnoncourt'i suursari Mozartist: yeebruaris toodi koos J.-P. Ponnelle'iga lavale kõrvuti «Mithridates» ja «Haaremiriõhv».

San Francisco ooperiteatri avatendusel debüteeris Verdi «Ernanis» Elvira osas kuulsa Montserrat Caballé, Torontos Donizetti «Anna Boleyn'i» nimiosas debüteerinud Joan Sutherland laulis seda kohe ka San Francisco (d ta abikaasa Richard Bonynge). Serge Baudo kutsuti Lyonist Philadelphiasse, et ka siin teha lavastus Berlioz'i «Fausti needmisest». Üha tuntu- maks on ooperimaailmas saanud Drottningholmi teater ja ta viimaste aegade muusikaline direktor Arnold Östman barokkooperite stiilsete lavastustega. Aina rohkem kõidab tähelepanu New Yorgi ooperiorkestri tegevus naisdirigent Eve Queeleri juhtimisel: orkester on oma KE-tele saanud maailma parimaid soliste (viimati näiteks Rossini «Wilhelm Tellis»), publikule oli põnev ka Glinka «Elu tsaari eest» (just niisuguse pealkirjaga!) Martti Talvelaga Susanini osas. Austraalia Ooper Melbourne'is pole kuulsate teatrimajaga rivaalist Sydney's vähem popp: 1985. a hooajaks (see algab jaanuaris) oli juba eelmüügist realiseeritud rekordiline 75% (45 000 kohta) pääsmeist ülemise 54% asemel. Sydney'st väärriks seekord meenutamist «Lucia di Lammer-

moor» (nimiosas J. Sutherland) sealse linnapargis enam kui 100 000 vaatajale; 13 000 vaatajat oli igal 16 öhtul ka «Aida» suuretendustel Pariisi Bercy spordipalees, I Verona Arena'gi lavastanud Vittorio Rossi, d Michel Plasson.

Parima oma hooajakavast toob alati Müncheni rahvusvahelise ooperifestivali publiku ette Baieri Riigiooper, rikkalikust repertuaarist märkigem vaid «Maskiballi» (d Giuseppe Patané, s M. Zampieri, Teresa Žylis-Gara, Kristina Angelakova, Luis Lima, P. Cappuccilli), «Boheemi» (s Mirella Freni, P. Dvorský),



Teresa Stratas

«Macbethi» (mille puhul erilise nn helivärvidramaturgia eest on väga esile tõstetud d Riccardo Mutit). Bayreuthi festivali uuslavastused: «Tannhäuser» (I Wolfgang Wagner, d Bayreuthi debütandina G. Sinopoli), kogu «Nibelungide sõrmus», «Parsifal», «Hollandlane» — d James Levine, Wolde- mar Nelson, Peter Schneider, s René Kollo, Simon Estes, Matti Salminen, Gabriela Benáčková, Jeannine Altmeyer, Wolfgang Brendel, Siegfried Vogel jt. Salzburgis: R. Strauss'i «Capriccio» (I Johannes Schaaf, d Klaus Tennstedt), «Carmen» (I ja d Herbert von Karajan, s A. Balt- sa, J. Carreras — lavastus toodi üle Salzburgi kevadfesti- valilt), Monteverdi-Henze «Or- pheus»; korduslavastustena

«Macbeth», «Võlulööd» ja «Co- si fan tutte». Verona Arena'l: «Trubaduur», «Aida» (s Grace Bumbry, J. Nesterenko), «Attila». Schwetzingenis: avamas Händeli «Agrippina» (I Michael Hampe, d A. Ustman) Kölni ooperiteatril; Wiesbadenis «Vürst Igor» ja «Kuldkiikas» Sofia ooperiteatril, «Rigoletto» ja Pergolesi «Flaminio» Napoli ooperiteatril; Viini festivalil Händeli «Julius Caesar» (I Feder- ik Mirdita, d N. Harnon- court), «Talupoja au» ja «Pajat- sid» (I J.-P. Ponnelle, d Adam Fischer Ungarist, s Ileana Cot- rubas, P. Domingo, Giorgio Zan- carano). Dresdenis Riigiooperilt «Traviata» uuslavastus, Hamb-urgi Riigiooperilt R. Strauss'i «Arabella» ja Cavalli «Ormin- do», Praha Rahvusteatril Mar- tinu «Kreeka passioon» ja Dvo- řaki «Kurat ja Kača». Bregen- zis järvelaval «Võlulööd» Jérôme Savary imposants lavastu- ses, d Theodor Guschlbauer, festivalimajas «Puritaanlased» (s E. Gruberova, G. Zancarano). Aix-en-Provence'is «Figaro pulm» ja KE-s Purcell'i «Ku- ningas Arthur» (mõlema d John Eliot Gardiner), Monte- verdi «Orpheus» (d Michel Corboz, s Gino Quilico, Carolyn Watkinson, J. van Dam), R. Strauss'i «Ariadne Naxoselt» (s Jessye Norman); Rossini festivalil Pesaros «Muhamed

Teresa Stratas ja Hermann Prey «Jevgeni Oneginis»



II» (Samuel Ramey nimiosas, s Lucia Valentini Terrani, ning Cecilia Gasdia, l Pier Luigi Pizzi, d Claudio Scimone), «Moose Egiptuses», «Il Signor Bruschino», Maurizio Pollini ja Salvatore Accardo kontserdid; Maceratas «Rigoletto» (Gilda — C. Gasdia, d John Mauceri), «Aida» (Fiorenza Cossotto), «Lucia di Lammermoor» (June Anderson). Santa Fe suveooperis (kus olnud USA EE-d Henze, Penderecki, Sostakovitši, Berio, Reimanni, Janáčeki, Hindemithi, Rota, Schönbergi jt ooperist) tänavu «Orpheus põrgus», «Figaro pulm», R. Straussi «Danae». Kolm korda mängiti Wagneri «Nibelunge» läbi San Francisco suvefestivalil (l Nikolaus Lenhoff, d Edo de Waart, s E. Marton, G. Jones, R. Kollo, Peter Hoffmann, Walter Berry, Thomas Stewart). Juba 7. korda leidis Stara Zagoras aset Bulgaaria ülemaaline ooperifestiival, osalemas viis truppi, peaosad antud noortele, et niiviisi saada paremat ülevaadet oma maa jõududest enne rahvusvahelist konkurssi. Konverents laulpedagoogikast, esmakordne Kristina Morfova nim preemia (selle sai A. Tomova-Sintov) jm olid selle järgimist vääriva ettevõtmise osadeks. Põnevaid leide oli varasemast ooperist: Mozarti kaasaegse V. M. y Soleri «L'arbore di Diana» Drottningholmis, A. Scarlatti «Il Trionfo dell' Onore» Zürichi ooperiteatrit Schwetzingeni festivalil, veel varasemast Austria keisri Leopold I ooper «Maailma lein» ansambliht *Musica Antiqua*

Julia Varady



Julia Migenes (*Carmen*) ja Plácido Domingo (*don José*) f. Rosi filmis «*Carmen*».

(nüüd ka plaadil), R. Keiseri ooper «Masagniello» (1706) Hamburgis, Matera festivalil Pergolesi «Livietta ja Tracollo» ning Salieri «Arlecchinata» (nende esietenduste vastavalt 250. ja 200. aastapäeva puhul), Piemonte festivalil Cesti «Titus» jne.

Rohkem on jälle hakatud mängima Tšaikovskit: «Jevgeni Oegin» *Met*'is hooaja avanädalal, Long Beachis, Vancouveris, Houstonis (l Giancarlo Menotti, d Sergiu Comissiona, s M. Freni, P. Dvorský, W. Brendel), Coburgis, Nevadas jm; «Padaemand» Münchenis (l J. Sarojev, d A. Ziuraitis, s J. Obrastsova, L. Semtšuk, J. Varady, A. Vorošilo, V. Atlantov) ja Maini-äärse Frankfurdis, «Mazepa» Inglise Rahvusooperis Londonis jne.

Ikka on teatrite huviringis «Boriss Godunov»: *Chicago Symphony*'ga (d C. Abbado, nimiosas Ruggiero Raimondi), Orange'i festivalil (Martti Talvela), Londoni *Covent Garden*'is (J. Nesterenko novembris, enne seda oli debüteerinud nimiosas ka inglise esimene «oma» Boriss — Robert Lloyd), Detmoldis, Arizonas, Kielis, New Jersey's jm; «Hovanštšina» oli laval San Franciscos (d G. Albrecht) ja Torinos (l P. L. Pizzi, d Bruno Bartoletti).

Ooperiteatrite ja -truppide tähtpäevi: sada aastat Budapesti

ooperiteatri avatendusest (23. IX), mida nüüd märgiti katkenditega F. Erkeli, B. Bartóki ja Z. Kodály lavateostest. Oslo ooperiteater — 50. Juubelijärgsetes kirjutistes on aga üha enam kriitika alla võetud Norra esindusteatri katastroofaalne olukord: juba kümme aastat pole olnud siin laval ühtki norra helilooja teost! Teatri uus juhtkond on asunud asja parandama: tellitud 5 uusooperist jõuab ilmselt esimesena lavale John Kvandalli oma Knut Hamsuni elust. Möödus 40 aastat New Yorki *City Opera* asutamisest, kus praegu pikemat aega olnud kunstiliseks juhiks lauljatar Beverly Sills. Chicago Lüüriine Ooper — 30. Siingi on teatri eesotsas endine laulja, metsosopran Ardis Krainik, kes on suutnud trupi juurde kutsuda maailma parimaid ooperijoude (Freni, Te Kanawa, Berganza, Marton, Pavarotti, Cappuccilli, Gjaurov, Dvorský jt). Sarah Caldwelli kunstilisel juhtimisel tegutsev Bostoni *Opera Company* — 25. Juubelit märkis «Turandot» E. Martoniga nimiosas. Ja Soomest: Oulu ooperiteater sai 20-aastaseks. Ning lõpuks: praegu Sveitsis väljaantav rahvusvaheline ooperiajakiri «Opernwelt» — 25. Mõni sõna ooperiilmast ka n-ö personaalselt. Oma lauljategevuse 40. hooajaga alustas Victoria de Los Angeles uute kammerkavadega Kanadas ja USA-s. N. Gjaurov tähistas oma *La Scala* debüüdi 25. aastapäeva, kus ta sealtepeale lalunud igal hooajal erinevates osades. J. Nesterenko laulis «Võulflöödi» Sarastrona oma 10. osa *La Scala*'s. Hooaja lõpul lahkus Inglise Rahvusooperi kunstilise juhi kohalt seal 13 viimast aastat edukalt tegutsenud kuninglikust perekonnast pärit lord Harewood. 1987. aastani on Frankfurdi ooperiteatri peadirigendiks ungarlanna Judith Somogi. Nüüd debüteeris ta esimese naisdirigendina ka Itaalia suurimas ooperimajas, Venezia *La Fenice*'s, samuti Kanadas. Los Angelese ooperiteatri kunstilise juhi kohale kavatseb asuda tenor P. Domingo, kes veebruaris tegi *Met*'is ka oma dirigendidebüüdi, «Boheemi» Ro-

dolfot laulis siis ta kaasmaalane Luis Lima. Domingo peamised osad olid ooperites «Carmen», «Othello», «Tosca», «Boheem», «Pajatsid», «André Chénier», «Simson ja Delila», «Lohengrin» (New York, Chicago, Milano, London, Viin jm). Itaalia sopran Graziella Sciutti lavastas esmakordselt *Met'is* — «Cosi fan tutte». Samas debüteeris «Tosca» uuslavastusega (l F. Zeffirelli) dirigent G. Sinopoli (nagu ka Bayreuthis «Tannhäuseriga» festivali avaõhtul). Filmimees Ken Russell, kes ütleb ooperi olevat veel «viimase usutava religiooni», jätkab tegutsemist lavastajana — viimati «Butterfly» Houstonis ja debüüdina Viini Riigiooperis Gounod' «Margarethe». Edukalt ja üha suurema innuga jätkab lavastamist helilooja G. Menotti: nüüd «Pelléas ja Mélisande» Pariisis, «Manon Lescaut» *Met'is*, «Lõbus lesk» Spoleto, «Onegin» Houstonis, «Boheem» Washingtonis jne. Ooperilavaga on end sidunud ka «Oscari» preemia omanik, režissöör István Szabó, kel valmisid «Tannhäuser» Pariisis ja Viini Kammerooperis «Figaro pulm». Hoolimata kriitikast küllaltki moodsajoonelise lavastuse kohta, jätkab Mario del Monaco poeg Gian Carlo: Saarbrückenis, Stuttgartis, Nice'is, Lääne-Berliinis jm, alati on ta lavastustes head solistid. Aga siiski — nimekas dirigent Horst Stein jättis Hamburgis töö «Meisterlauljate» lavastusega pooleli, kuna lavastaja Herbert Wernicke rikkus Steini arvates jämedalt teose elutervet vaimu. Väga mitmekülgne kunstnik, meil enam heliloojana tuntud Sylvano Bussotti on praegu Torino ooperiteatri kunstiline juht ja lavastab nüüd ka klassikat (ta teeb oma lavastustes kõik ise, v. a dirigeerimine), viimati suurepäraselt Verdi «Kaks Foscarit». Lääne-Euroopa ooperimajades on oodatud Berliini Koomilise Ooperi peanäitejuht H. Kupfer: Händeli «Belsazar» Hamburgis ja «Holandlane» Bayreuthis, peamiselt koos dirigent G. Albrechtiga. Suurepärase vormis ja endist viisi nõutud on R. Raimondi, eriti aga Samuel Ramey (Attila, Mefisto, Don Giovanni, Mooses,



Teresa Berganza

Wagneri ooperid jne); väga menuskad Teresa Berganza Carmen ja kammerkavad, Carmenina on juba hästi tuntud Julia Migenes-Johnson, nüüd veel Francesco Rosi filmi kaudu (José — P. Domingo), mis sai preemia Venetia filmifestivalil ja «Grammy» oma heli eest. «Boheemi» Musette'ina tuli publiku ette ex-«Miss America» Vanessa Williams. Väärriks üleslugemist H. v Karajani valik «Don Giovanni» uueks silmapaistvalt õnnestunud plaadistuseks «Deutsche Grammophonile»: nimiosas S. Ramey, Leporello Ferruccio Furlanetto, Donna Anna A. Tomova-Sintov, Zerlina Kathleen Battle, Masetto Alexander Malta, Komtuur Paata Burtšuladze, Elvira A. Baltsa, Don Ottavio Gösta Winbergh. Wagnerite suguvõsa jätkab tegutsemist ooperimaailmas: Bayreuthi festivalide kunstilise juhi ja lavastaja Wolfgang Wagneri tütar Eva Wagner-Pasquier asus jaanuaris Londoni Kuningliku Ooperi ooperitrupi direktoriks.

UUSOOPERITE MAAILMAESIETTEKANDEID

1984

Hooaja sügispoole ülevaadet alustagem huvitava faktiga ühe ammuteatud teose ME-st: see on Ernst Kfeneki 12-tooniline ooper «Karl V». 1934. aastal Viini Riigiooperis esietenduse lävele jõudnud teos keelati fašismi mõju kasvades nn poliitilistel põhjustel. Et ka Riigi-ooper «Karl V» pooleks sajaniks maha vaiks, peeti teatrimajale suureks häbiks; nüüd aga korvas selle siiski 84-aastase

autori rõõmuks publiku juubeldamine, helilooja paljukordne väljakutsumine ja tänamine esietendusel. Tegijad olid nimekad: l Otto Schenk, d Erich Leinsdorf, nimiosas suurepärase näitlejana Günther Reich * Venetia biennaalil tuli ME-le seales San Lorenzo katedraalis Luigi Nono «Prometeo» («tragedia dell' ascolto») Massimo Cacciari libreto, millest fragmente helilooja juba Donaueschingeni festivalil ja mujalgi tutvustanud. Kogu lavastus ja esituskoosseis oli komplitseeritud, sh 8 kanaliga salvestusseadme juures helirežissööradena autor ja Hans Peter Haller (tema ja enamik soliste ja koor tulid Freiburgi KMK Uue Muusika Instituudist, muusikaarvutid kohal Freiburgi, Padua, Venetia jt stuudiostest), arhitekt-lavastaja Renzo Piano, d C. Abbado ja ta assistent katedraali teises otsas Roberto Ceconi, kaastegev Euroopa Kammerorkester jne. Enne oma lahkumist *La Scala*'st (1986) tahab Abbado «Prometeo» ka seal lavale tuua. Ega Venetia «Prometeo» enamjolt heakskiitu leidnud — ajakirja «Opernwelt» (nr 11, lk 17) kriitik pealkirjastas oma arvustuse teravmeelselt «No, no, Luigi», leides «sis»-poolele palju vähem. Hoopis «tavalisemana» nägi välja ME õhtu samal päeval teisel kaalukal festivalil — *Berliner Festwochen*: lääneberliinlase Aribert Reimanni «Viirastussonaat» («Gespenstersonate», A. Strindbergi j) *Junge Deutsche Philharmonie* kaastegevusel, ühe osatäitjana ka omaaegne kuulsus, praegu 73-aasta-

Paul Esswood





Colin Davis

ne (!) Martha Mödl; juba kahe kuu jooksul järgmised ettekan-
ded Stuttgartis (d János Kulka)
ja Hamburgis (l K. Horres)*
Bratislava muusikapidustuste
lõpuetendusena Juraj Beneši
«Pidusöök» (l Bronislav Kriška,
d Viktor Malek) * Tšehhi muusi-
ka aastat tähistavana Praha
Rahvusteateris Ivo Jirášeki
«Meister Hieronymos» (ajaloo-
line ooper hussiidide ajast, l
Ladislav Stros, nimiosas Josef
Hajna) * ME Rochesteris (USA):
W. Boskeri kammerooper «A
Fine Agitation — The Woman
Who Dared» (d Benton Hess)
* *England Opera North* esimese
tellimusteosena Leedsis Wilfrid
Josephi «Rebecca» (D. du Mau-
rier' romaani j), l Colin Gra-
ham, d D. Lloyd-Jones, «Opera
News'i» kriitik toonitab sel
puhul nüüdisooperi kohta seni-
nägematut entusiasmi tegijate
ja kuulajate poolel * Jens-Peter
Ostendorfi «Murieta» Kölnis
(hellilooja libreto P. Neruda j,
milles tõeliseks peategelaseks
tšiiili talupojad) * Huvitav Tšeh-
hovi tõlgendus — Rudolf Kelter-
borni ooper «Kirsiaed» Claus
Helmut Drese juhitudas Zürichi
ooperiteatris aasta lõpul, l
N. Lenhoff, d Ralf Weikert *
Rootslase Karl-Erik Welini (sai
äsja 50) raadio-ooper «Tunnis-
tus» Põhjamaade ühiskontserdil
Stockholmis (süžee A. Huxley j,
millel ka Penderecki «Louduni
saatanad», esit Stockholmis ra-
dio SO ja koor, solistid, d Leif
Segerstam).

1985

Attila Bozay (s 1940) ooperi
«Csongor ja Tünde» ME Buda-
pesti ooperiteatris (3 vaatust,
M. Vörösmarty draama j), l
András Mikó, d ooperimaja
direktor András Mihály * Asja
asutatud *Co-Opera* trupilt Lon-
donis Giles Swayne'i «Cherubi-
no pulm» (tekst autorilt, kes
pühendas ooperi muusikalise
lustmänguna «Figaro pulma»
jälgendades Mozartile ja da
Ponte)le, l Michael Hunt, d heli-
looja * Marcel Landowski ooperi
«Montsegur» ME Toulouse'is
(märkimas ka hellilooja 70. sü-
nipäeva), libr Gérard Caillet ja
Guy Patrick Sainderich, d Mi-
chel Plasson, l Nicolas Joël,
ühes peaosas Louis Quilico poeg
Gino. Kriitika märgib kõigepealt
hellilooja suurt edu * Michael
Horwathi muusikaline muinas-
tükk «Printsess Brambilla»
Hamburgi lasteteateris *Altona*
(Barbara Hassi libr E. T. A.
Hoffmanni jutustuse j) * Lars
Johan Werle «Suveöö unenägu»
Malmös (autori ja lavastaja
L. Söderströmi libr Shakespea-
re'i j), kus muinasjutuainest
ilmestamas bugi-, džassi-, rocki-
elementid, elektronmuusika ja
orkestri äärmuslikumad vahen-
did, d Kjell Andersson * Dres-
deni *Semperoperi*'i avapidustus-
teks telliti Siegfried Matthuselt
«ooperivisioon» «Cornet» (R.
M. Rilke j), l Ruth Berghaus,
d Hartmut Haenchen Berliinist,
juba maikuus oli esietendus
Lääne-Berliini ooperiteatris, l
Maximilian Schell, d Christ-
oph Prick * Franco Donatoni
«visuaalne» esikooper «Atem»
Milano *La Scala*'s, l George Press-
burger, Jorma Uotinen koreo-
graafi ning ühe peaosalisena,
d Zoltán Pesko * Hollandis te-
gutseva SLV hellilooja Konrad
Boehmeri «Doktor Faust» ME-l
Pariisi Ooperis (teos võitis pea-
preemia, 75 000 marka Rolf Lie-
bermanni algatatud esmakordsel
rahvusvahelisel ooperikonkur-
sil), libr Hugo Klaus, l Charles
Hamilton, d János Kulka (ühis-
lavastus hollandlastega) * Libby
Larseni «Kuuvalgus» («Clair
de Lune») Arkansases (libr
Patricia Hampl), d B. Hess,
teos olevat tõeliselt kuuvalguse-
mõjuline, üks aaria komponeeri-
tud ka Debussy «Kuuvalguse»



Nikolaus Harnoncourt



Michael Plasson

klaverisaatele * USA-s tegutse-
va inglise-šoti naishellilooja Thea
Musgrave'i juba teine lavateos
ME-ks Virginia ooperiteatris —
Ameerika kodusõja ainele
«Harriet Tubman: naine, keda
kutsuti Mooseseks» (Virginia
ooperiteatri ja Londoni *Covent
Gardeni*' ühistellimus), mille
autor kirjutas trupi suurepära-
seid noori mustanahalisi laul-
jaid Cynthia Haymonit ja Ben
Holti arvestades * Karl Aage
Rasmussen (s 1947) «Maja-
kovski» Jüüti ooperiteatris
Århusis, l Bertil Lundén, d
Francesco Cristofoli * Bologna
ooperipublik nägi aga esimesena
täielikul kujul F. Busoni lõpe-
tamata jäänud ooperit «Dr Faust-
tus», mille lõpustseeni kirjutas
hellilooja visandite põhjal Kölni
ooperiteatri dirigent Antony
Beaumont, l filmimees Werner
Herzog, d Zoltán Pesko * Palju-
des ooperiteatrites mängitava
Dominick Argento kaheksas

ooper «Casanova kojutulek» Minnesota ooperiteatris, l Frank Corsaro, d Christopher Keene, nimiosas Timothy Nolen * Meilgi heliloojana tuntud (J. Tamme nim kvinteti repertuaaris) Vincent Persichetti «Sibüll. Pennsylvania ooperitruupilt Philadelphia (l L. Harrer, d D. Silverstein) * Saksa päritolu inglise autori Alexander Goehri (s 1932) «Päikesenägijad» (autori märkus: mitte-ajalooline ooper) XVI saj reformatsioonigaegadest (John McGrathi ja helilooja libr, Düsseldorf *Deutsche Oper am Rhein* 25. aastapäeva tellimusteos), mille esituskoošeis oli väga tugev: l Bohumil Her-



Herbert von Karajan

lichka, d Hiroshi Wakasugi, osades Berit Lindholm, Norman Bailey jt * Norra helilooja Olav Anton Thommessen (s 1946) meistriteoseks ja ooperidirektori Lars of Malmborgi repertuaariumiks hinnatud kammerooper «Hermafrodiit» Stockholm Kuninglikus Ooperis, järgnevalt mängiti seda ka Bergenis, kus Thommessen oli «festivali heliloojaks» valitud (l Mats Isaksson, d Björn Hallman) * Veel üks lavakehastus puunukk Pinocchio seiklustest — Marco Tutino temanimeline ooper Genuas Linda Brunetta libretol, l nimekas Maria Francesca Siciliani, d R. Abbado * Jaapani helilooja Minoru Miki «Joruri Saint Louis» ooperiteatris (C. Grahami libr, l M. Walker) *

Stefan Kadeni (SDV) lasteooper «Printsess Upsakas» Dresdeni KMK lavastusena sealseel rahvusvahelisel festivalil * Richard Oweni «Abigail Adams» New Yorgi Lüüriilises Ooperis * Franz Schrekeri (1878—1934) esiklavateos «Leegid» väikese sensatsioonina-avastusena lavalisel ME-l Viinis 83 aastat pärast KE-t * Noore helilooja Stephen Pauluse juba kolmanda ooperina Saint Louis' trupile ME-ka (sh ka populaarne «Postimees helistab alati kaks korda») «Woodlanders» («Metsaelanikud»?), l C. Graham * Pühendusena «Kalevala»-aastale Einojuhani Rautavaara eeposeaineline «Thomas» (triloogia viimase osana) Joensuu festivalil (kavas veel aastavahetusel ka *Finlandia-talo*'), l Jussi Tapola, d Ulf Söderblom, nimiosas vaheldumisi J. Hynninen ja Sauli Tiilikainen * John Eatoni «The Tempest» (Shakespeare'i «Tormi» j) sviseel ooperifestivalil Santa Fes, libr Andrew Porter, l Bliss Herbert, d Richard Bradshaw * Salzburgi festivalil «Orpheuse tagasitulek kodumaale» — Giacomo Badoaro jutustus, muusikasse seadnud Claudio Monteverdi (Venezia, 1641), vabalt ümber pannud ja selgitanud H. W. Henze (Rooma, 1981); d Jeffrey Tate, l Michael Hampe (novembris juba ka Kölnis laval). Samal festivalil Thomas Bernhardt «Teatritegija» Claus Peymanni lavastuses * Lake Georgi ooperifestivalil Richard Wargo kaks lühiooperit: «Daami võrgutamine» («The Seduction of Lady») ja «Muusikapood» * Soti Rahvusooperi töi uudisena välja veel ühe Ibseni interpreteeringu muusikateatril — Edward Harperi «Hedda Gableri».

NUUDISOOPERI LEVIKUST

Mõnegi ooperimaja afišš näitab soovivat suhtumist tänapäeva ooperisse, hoolimata võimalikest raskusest publikuga. Näiteks Darmstadt'i ooperiteater sai sellest auga üle, kuigi trupi uus kunstile juht Peter Brenner oli hooajale kavandanud O. Schoeck'i «Penthesilea», Henze «Väikese lordi», Hindemithi

«Cardillaci», Daviesi «Tuhkatriinu». Usna kõrvuti olid Kfeneki «Karl V» (ME) ja F. Cerha uues seades «Baal» Viini Riigiooperis, Varssavi Kammerooperi töi uuesti lavale J. Bruzdowicz'i «Troojalased» ja E. Boguslawski «Beltsebuli sonaadi», Müncheni Riigiooper «Cardillaci», Honeggeri «Jeanne d'Arcti tuleriidal», samuti Bergi «Wozzecki» ja «Lulu», R. Straussi «Salome», «Elektra», «Naise ilma varjuta», festivalile C. Orffi 90. sünniaastapäeva puhul veel ta «Aphrodite triumfi» (l J.-P. Ponnelle) ja «Bernauerini» (l A. Everding, d W. Sawallisch). Alban Bergi 100. sünniaasta-



Helmut Rilling

päeva olulisemaid lavastusi: «Wozzeck» Pariisi Ooperis (l R. Berghaus), Münchenis, Oslos (d Esa-Pekka Salonen), Met'is, Stockholmis, Berliini Riigiooperil Itaalia turneel; «Lulu» uuslavastus Met'is J. Migenes-Johnsoniga nimiosas, jne. Märgatavalt rohkem on laval jälle Stravinski «Elupõletaja tähelend»: Amsterdamis (l David Alden), Torontos, Washingtonis, Antwerpenis, sellega avas hooaja New Yorgi *City Opera* (l John Cox, d C. Keene). Keene juhatas samas ka Philip Glassi «Echnatoni» ning plaadistas tema Gandhi-ooperi «Satyagraha» firmale CBS. Keda oma maa autoritest USA-s mängitakse? Noorematest Stephen Paulust («Postimees...») ja Thomas Pasatierit («La Divina»), siis Dominick Argentot («Maroko postkaart»), Lucas Fossi («Griffelkin») ja muidugi Menottit (teda mängitakse ju enim ka



Zubin Mehta

Euroopas): «Medium», «Kon-sul», «Juana, La Loca» Spoleto ja Charlestonis, veel «Glo-bolinks» ja «Amahl», «Medi-umi» on mängitud Washing-tonis samal õhtul «Telefoniga». Kui Henze kõrvale jätta, siis annavad tänapäeva ooperipildis enam tooni inglased — Benja-min Britten ja Peter Maxwell Davies (s 1935). Viimast oleks küllap ka ilma juubelita män-gitud (nüüd «Taverner» USA EE-s Bostonis, d S. Caldwell, ja Stockholmis, «Majakas» Phila-delphias ja Tampere, «Tuhka-triinu» Darmstadtis, «Püha Magnus» Viini Kammerooperis). Ja Britten: «Albert Herring» Helsingis ja EE-l Ateenas, San José, Luzernis jm, enam veel kavades «Lucretia röövimine», «Surn Venezias», «Kruvipöö-re», «Kadunud poeg». Michael Tippetti 80. sünnipäeva puhul mängiti teda rohkesti kodus, «Pulmad kesksuvel» aga ka USA EE-s San Franciscos, Lon-donis veel «Kuningas Priamos» ja «Umbaed». Harrison Birt-wistle'i «Punch ja Judy» lavas-tati Gelsenkirchenis, kodumail mängiti veel Ian Hamiltoni «Anna Kareninat». Nõukogude ooperist: Sostako-vitši «Katerina Izmailova» mai-kuus Würzburgis, Prokofjevi «Armastus kolme apelsini vastu» Genfis, Andrei Petrovi «Peeter I» Plovdivis. Suurema osa maade autoreid kohtab raja-tagustes teatrites valdavalt ühe-kaupa: G. Enescu «Oidipus», S. Szokolay «Simson» (nüüd

Linzis), F. Martini «Võlujook», F. Poulenci «Karmeliidid», A. Bibalo (Norra itaallane) «Preili Julie», K. Penderecki «Louduni saatnad» (nüüd Strasbourg'is), I. Pizzetti «Mõrv katedraalis» (USA-s), J. Cikkeri «Ülestõusmine» (Münsteris), G. v Einemi «Vana daami vi-siit». L. J. Werlelt (Rootsi) märkab aga kahte ooperit («Thé-rèse, mu unelm» ja «Loomad»), nagu ka U. Zimmermannilt («Schuhu ja lendav printsess» EE-l Belgias ja fašismi üle saavutatud võidu 40. aastapäevaks taastatud varasem ooper «Valge roos»). Soome ooperi viimatist edu kinnitavad A. Sallineni «Punase joone» EE SLV-s (koguni kahes teat-ris) ja K. Aho «Võtme» eten-damine Hamburgi järel nüüd «Põhjamaade muusikapäeva-del» Kõbenhavnis. Mida on män-gitud Henzelt? Kui Euroopa ooperi-hit'i reklaamiti USA EE eel Santa Fe ooperifestivalil «Inglise kassi» (seda mängis ka Pariisi Ooper), veel kavades «Põdrakuningas», «Väike lord», «El Cimarrón», «Imeteater» koos «Maaailma lõpuga» jne. Nüüdisooperit tutvustavad pal-jud Saksamaa LV teatrid, kuigi omamaist repertuaari kipub ik-ka kasinalt olema. A. Reimanni «Lear» lavastati nüüd ka Braun-schweigis. Luigi Nono omal ajal teatud «Intolleranza» (ME 1960) toodi nüüd Hamburgi (d H. Zender), mille puhul krii-tikud on arvanud, et 60. aastate avangardismile oleks nagu ha-

be kasvanud. Ja veel ühest sa-jandi klassikateostest: Gershwini «Porgy ja Bessi» ME-st möödus 50 aastat, mispuhul see nüüd es-makordselt ka Met'is lavastati (s S. Estes, Roberta Alexander). Klassikaks on saanud vaielda-matult Janáčeki ooperilooming, mille enamik sündinud 20. aas-tatel. Janáčeki ooperite võidu-käigust võib rääkida igas hoo-ajavaates, mõni fakt viimasest: «Jenüfa» Seattles ja Triestes, «Makropoulos» Bostonis (d S. Caldwell) ja Heidelbergis, «Surnud maja» Viinis ja Lääne-Berliinis, «Katja Kabanova» Mainzis, terve tsükkel Kölnis jne.

UUE MUUSIKA RADADELT

Ei saaks kuidagi öelda, et tähe-lepanu meie kaasaegse muusika n-õ avangardistlikumaks nime-tatud poole vastu väheneks. See looming muutub tasapisi ise, ikka kuidagi kokkuvõtva-ma, selgepiirilise-ma, tundelisema al-ge suunas, ükskõik kui äärmus-likke, muusikast kaugeid väljen-dusvahendeid siinjuures ka ei kasutataks. Aga palju mängiti neid sel hooajal küll — neid, keda võib juba meie nüüdis-muusika klassikuiks nimetada: Boulezi, Beriot, Kagelit, Ligetit, vähem vahest Cage'i, Henzet, Donatonit, noorematest palju Wolfgang Rihmi, teenimatult vähem on kavades väga sisuka

Carlo Maria Giulini



Brian Ferneyhough'i teoseid (kes praegu väga intensiivselt kompositsioonipedagoogina tegutseb); omaette suundades liiguvad Penderecki ja Messiaeni jt — nii nagu ei keegi eelnimetatutestki «siledamasse» rit-ta kõrvuti ei mahu...

Nagu igal hooajal, oli väga mängitav P. Boulez, nüüd enamgi seoses ta juubeliga (60). Näiteks autoriõhtud Piemonte festivalil, 4 mahukat kava ta loomingust Baden-Badeni raadios (ülekannetega Euroopa Ringhäälingute Liidu vahendusel), esitused Helsingi biennaalil jne. Helsingis oli veel rohkemgi L. Berio ja Franco Donatoni loomingut, Berio autoriõhtuks oli avauksiks Zagrebi biennaalil. «Steieri sügis» Grazis tõi ettekandele 26 teost György Ligetilt, toimus sümposion «G. Ligeti: isikustil-avangardism-populaarsus». 5-plaadilise ülevaate Ligeti muusikast andis välja firma «Wergo» (19 teost). Hollandi festival tõi ettekandele Mauricio Kageli 43 teost (!) ajavahemikul 1.—30. VI, Lääne-Berliini festivalil tuli ME-le tema «Sankt-Bach-Passion», haarav oratoriaal-teos pühendusena Bachi aastale. Ja festivalidest juba veidi lähemalt: Donaueschingeni huvitavaid autorid olid D. Schnabel, K. Boehmer, kesksena tõusis esile V. Lutosławski 3. sümfoonia esitus. Uue kammermuusika päevadel Wittenis said autoriõhtud Helmut Lachenmann, Marek Kopelent ja Giacinto Scelsi, veel kavades D. Terzakis, Z. Vostřak, G. Bialas. Uuele muusikale pühendas end seekord ka S. Richteri algatatud festival Touraine'is: P. Boulez koos ansambliga *InterContemporain* ka oma teostega, veel Webern, Stravinski, Britten, Carter, Bartók, Donatoni, Berg, Ligeti, Berio jt. Zagrebi biennaali autoreid: M. Kelemen, L. Lebič, V. Radovanović, J. Cage, M. Erdélyi. 6. korda toimus Glasgow's *Musica nova* (Inglismaa pole ju nüüdismuusikafestivalidega tuntud). «Festivali heliloojaks» valiti 52-aastane Per Nørgård Taanist, leidis aset uue muusika seminar, uued teosed olid tellitud neljalt auto-



Riccardo Muti

rilt (sh Elliot Carterilt). «Var-savi sügis» '84 bilanss: 15 teost ME-l, 27 kontserdil 107 oopust 19 maa autorilt — siingi mängis S. Richter, Läti Kammerorkester viis R. Kalsonsi ja P. Vasksi muusikat, sealseist autoreist nimetagem vaid UNESCO 1984. a «Tribüüni» võitjat Pariisis, Eugeniusz Knapikut. Uue muusika festivalilt Napolis (esmakordne selline Lõuna-Itaalias): noored autorid Gilberto Bosco, Aldo Brizzi, Carlo Galante kõrvuti nimeka Aldo Clementiga (sai nüüd 60), veel portugali ja prantsuse heliloojaid. Amsterdami toimusid uue kitarrimuusika päevad, algatajaid ja peamisi esinejaid Amsterdami Kitarritrio. Saarimaa ringhäälingus on festivali korraldajaks dirigent Dennis Russell Davies, 5 teose kõrval Stockhausenilt kõlasid veel I. Yun, H. Holliger, D. Terzakis, V. Heyn. Nimetagem huvitava sarja «Uus muusika ja poliitika» Berliini raadios. 6. sotsialismimaade autorite festivali Habanas pühendas poole oma kavast seekord bulgaaria muusikale. *Numus*-festivalilt Arhusis: Berg, Boulez, Takemitsu tähtpäevaheliloojatena, peamiselt oma autorid (festivali kunstilisteks juhtideks on noored heliloojad Hans Abrahamsen ja Steen Pade): Gunnar Berg, Ib Nørholm, Pelle Gudmundsen-Holmgreen, Tage Nielsen, Ivan Frounberg jmt. Stuttgardi uue muusika päeva-del (kj H. Lachenmann) Berg,

Boulez, N. Huber, A. Hamary, avateoseks Schuberti «Saksa tantsud» A. Weberni orkestreeringus. Viini Kontserdimaja UHING korraldas F. Schrekeri, A. v Zemlinsky ja Alfred Schnittke muusika päevad. Veel huvitavaid rahvusvahelisi üritusi: *Ars electronica* Linzis, 3. uue muusika foorum Varssavis, masinamuusika konverents Pariisis, elektroakustilise muusika alane sümposion Viinis (algatus ja põhiettekanne Viini Elektroakustika Instituudi juhatajalt helilooja Roman Haubenstock-Ramatiilt), samasuguse muusika konkurs Bourges'is (kus *grand prix* võitis soomlane Patrick Kosk teosega «Nebula Prospect»). Rahvusvahelisi kompositsioonikonkursse on praegu päris paljudes linnades: Genfis, Pariisis, Viinis, Stuttgardis, Budapestis, Dresdenis, Tokyos, Donaueschingenis, Freibourgis, Banffis, Bergamos, Bilthovenis, Brasílias, Monacos, Louisville'is, Luzernis, Mannheimis (ainult naisheliloojatele), Poznańis, Romas, Tours'is, Trentos, Triestes, Varssavis, Washingtonis jm, neid tuleb üha juurde. Märkisin veel ühe huvitava tulemuse: R. Liebermanni ooperikonkursil sai K. Boehmeri «Fausti» järel II preemia Olivier Messiaeni «Assisi Franciscus» (!). Eviani keelpillikvartettide konkursi avati A. Schnittke 3. kvarteti ettekandega. Põnevamaid ettekandeid mitmelt poolt: H. W. Henze Tšellokontsert «Steieri sügisel» ja 7. sümfoo-



Deszö Ránki

nia Lääne-Berliinis, Günther Schulleri Orkestrikontsert Lääne-Berliinis, Gia Kantšeli Orkestrikontsert Leipzgis, U. Zimmermanni «Canticum Marianum» (pühendatud «Berliini Filharmoonikute» tselloansamblike, kes ka esiettekandjaiks) Dresdeni festivalil, L. Berio Altviulikontsert Baselis, P. M. Daviesi 3. sümfonia ta 50. sünnipäeva tähistamisel Londonis, David Diamondi 9. sümfonia New Yorgis (d L. Bernstein, s S. Estes), R. Haubenstocki-Ramati «Peeglid 16 klaverile» Pariisis, M. Theodorakise oratoorium «Dionysos» Ateenas, Mikko Heiniö «Vuelo d'alambres» sopranile ja orkestrile (täiili poliitvangide anonüümsetele tekstidele) Helsingis (d Jorma Panula). Ja kolm uut reekviemi: K. Penderecki «Poola reekviem» Stuttgardis, peatselt ka Viinis, Milano *La Scala*'s ja autori juhatusel Romas; Cristóbal Halffter'i «Requiem por la libertad imaginada», Franco aegadega seonduv teos Kölnis autori juhatusel, Luca Lombardi «Requiem italiano» Romas, d Miltiades Caridis. Kolm uut tšehhi balletti (tšehhi muusika aas-taks): Jan Hanuš'i «Labürint», Vaclav Riedbauchi «Macbeth», Josef Palenčičeki «Lillekimp», kõik Prahast laval.

MUUSIKAELU TIPPSÜNDMUSI MITMEST VALLAST

Ühe rahvuskultuuri võimaluste seisukohalt erakordsena tuleb meenutada tšehhi muusika aas-

tat, TSSV muusikaelu organisaatorite tuhandeisse ulatunud ettevõtmisi kodumaal ja raja taga * Samasugust imetlust äratav soomlaste «Kalevala»-aasta tähistamine nii paljudel maal (kohaliku huvi ja abiga), roh-kete ME-tega kodus, uute raamatute ja väljaannetega, mis kõik põhjanaabreile endilegi kinnitasid nende eepose ammendamatu muusikalist väärtust * Veel rahvuskultuuridest: Poola rahvuslik balleti tähistas Lódži festivalil oma 200. aastapäeva, külas ka Leningradi Väike Teater S. Kallosi värskel «Macbethiga»; Bagdadis asutati Iraagi esimene kutseline balletitrupp * D. Oistrahhi mälestuskontserdid Helsingis (d Eri Klas), Oslos (d J. Svetlanov) jm, Bartóki mälestuskontserdid Berliinis, Budapestis jm; festival «Schumann — 175» Düsseldorfis; täiesti eraldi käsitletust nõuaks Bach'i Händeli juubelitega seotu; aina sisukaimaks muutuvad Soome festivalid (Helsingi, Turu, Naantali, Kuhmo jt); 40. korda festival «Praha kevad» ja Chopini festival Duszniiki Zdrójes, põnev Henze festival Montepulcianos alles kümnene; Spoleto festivali hargnemine Charlestoni (USA) järel Austraaliasse; Euroopa Festivalide Föderatsioon sai endale uue, 43. liikme — Orange'i rahvusvahelise festivali; Hohenemsi Schubertiaadide järel toimus nüüd Viini oma teist korda * Fašismist vabanemise aastapäevaks ehitati taas üles ja avati Berliini *Schauspielhaus* ja Dresdeni *Semperoper*, Euroopa muusika aasta puhuks avati taas Bonni *Beethoven-Halle*. *Euroopa muusika aasta* avakontsert toimus Göteborgis 5. I. kavas «Messias», Händeli spetsialisti Charles Farncombe'i käe all laulmas 3000-liikmeline ühendkoor, lauljaid ligi sajast koorist kõikidest Põhjamaadest ja Inglismaalt, järgnes D. Scarlatti tähtpäevaõhtu Torinos, Euroopa tähtaasta sarja käis USA-s avamas Kurt Masur * Rahvusvahelise noorte aasta puhul Eurovisiooni esmakordne balletikonkursi Reggio Emilias; ligi 500 osalejaga kitarrimuusikafestival Torontos mitme ME-ga * Rahvusvahelise Muusika-

nõukogu «Maailma muusikapäevad» seekord Torontos ja Monterealis, konverentsiga meie *aja muusikateatrist * Verdi Reekviem Viini festivali lõpuks — d Gianandrea Gavazzeni, s K. Ricciarelli, J. Obratsova, L. Lima, Harry Peters; 5. pianistide suurfoorum La Roque d'Antherónis eesotsas S. Richter, Marta Argerichi, Andor Foldesiga * Rekordiline osavõtjate arv — üle 100 noore Vaclav Talichi dirigeerimiskonkursil Prahast * Esmakordne J. Sibeliuse soololaululoomingu plaadistamine T. Krause ja E. Söderströmi poolt * 81-aastase Claudio Arrau soloõhtu Viini *Musikverein*'is (Liszt, Beethoven) * P. Schreieri 50. sünnipäeva ja 25-a lavategevuse tähistamine (Schuberti «Talvine teekond» *Semperoper*'i avanädalal koos S. Richteriga!) * Veljo Tormise «Kalevala 17. runo» EE Helsingis ja mujal Soomes * André Previn festival Londonis * Mozarti «Odense sümfonia» EE meie sajalil — 9. XII Odenses.

PREEMIAID JA TUNNUSTUSI

Alustagem rahvusvaheliste preemiatega. Poola helilooja W. Lutosławski väärts Louisville'i ülikooli esmakordse Grawemeyeri kompositsioonipremia oma 3. sümfonia eest (150 000 dollarit); Lutosławski pani selle summaga aluse noorte heliloojate stipendiumifondile. E. v. Siemensi muusikapremia sai hispaania kitarrkunstnik Andrés Segovia. 92-aastane Segovia valiti ka Grazi KMK akadeemiliseks auliikmeks. Gustav Mahleri Rahvusvahelise Ühingu (keskusega Viinis) Mahleri medali sai helilooja loomingu kõrgetasemelise tutvustamise eest C. Abbado. Leonie Sonningi nimelise preemia (antakse välja Taanis) 1984 määrati esmakordselt džässmuusikule, trompetist Miles Davisele, 1985 a preemia Pierre Boulezile. Shakespeare'i preemia pälvis inglise dirigent, praegu veel Londoni Kuningliku Ooperi i šeff C. Davis. Elektromuusika Rahvusvahelise Ühingu *grand prix* anti ungari heliloojale Ivan Patachichile.

Itaalia presidendi «Commendatore» tiitli itaalia ooperi tutvustamise eest said USA lauljatar Marilyn Horn ja Chicago Lüürilise Ooperi peamäenedžer Ardis Krainik. Prantsuse teatrikritikute aastapreemia ooperi vallas, nn ooperiisiksuse preemia sai lavastaja ja kunstnik P. L. Pizzi, «Aasta avastuse» preemia — Laurent Bayle nüüdismuusikafestivali algatamise eest Strasbourg'is, «Operitrofee» preemia Pariisi Ooperi Messiaeni «Assisi Franciscuse» ja Rossini «Moosese» lavastuste eest. Brno Linnanoükoogu Leoš Janáčeki nim medal Janáčeki ja Tšehhoslovakkia muusika silmapaistva tutvustamise eest anti Gennadi Roždestvenskile. Frankfurdi muusikapreemia pälvis SLV metsosopran Brigitte Fassbaender, Frankfurdi kuulsa Mozarti-medali orkester *Die Junge Deutsche Filharmonie* silmapaistvate kunstiliste saavutuste eest rahvusvahelises muusikaelus. Baseli Goethe-fondi Mozarti-preemia pianist Gilbert Schuchter Mozarti kogu klaveriloomingu plaadistamise eest anti firmale «Bellaphon». Ungari Rahvavabariigi «Töö kuldmedali» sai austria helilooja ja muusikakirjanik Robert Schollum ungari nüüdismuusika tutvustamise eest Austrias. Kolmel senisel hooajal Pariisi Ooperi kunstilise direktorina saavutatud edu eest ooperialases tegevuses sai Massimo Bogianckino Prantsuse Vabariigi «Aulee-

Alexis Weissenberg



gioni rüütli» tiitli. * Bulgaaria metsosopran Margarita Lilova ja Jugoslaavia sopran Olivera Miljakovič Viini Riigiooperi rahvusvaheliselt kõrgelt hinnatud «Kammerlaulja» tiitli. Prantsuse Rahvusliku Heliplaadiakadeemia suure preemia sai L. Janáčeki «Glagoliidimissa» salvestus Vaclav Neumanni juhatusel * Ameerika Heliplaadiakadeemia «Grammy» auhindu: poola tenorile Wieslaw Ochmanile Laca partii esitamise eest ooperis «Jenufa» (d Charles Mackerras, firmale «Decca») * Esimese heliloojana valis Ernst Krēneci oma auliikmeks USA Muusikaõpetajate Rahvuslik Assotsiatsioon * Rahvusvaheline Uue Muusika Ühing (IGNM) valis oma peassambleel Kanada ühingu auliikmeks O. Messiaeni, G. Ligeti ja hollandi muusiku Walter Maasi.

TÄHTPÄEVI

95: Austria tänapäevamuusika nestoreid, helilooja, muusikakirjanik ja pedagoog Hans Gál. Ta on tegutsenud teooriaõpetajana, pianistina ja koorijuhina Viinis, olnud Mainzi KMK direktor, 1938 Sotimaale siirdununa sai temast Edinburgh' ülikooli muusikateooria dotsent ning ta oli Edinburgh' rahvusvaheliste festivalide üks algatajaid, sealsel kammerorkestri dirigent. Loomingust on suurem menu olnud ooperil («Püha part») ja orkestriteosel, tuntud Brahmsi, Schuberti, Wagneri uurijana, teooria- ja muusikaajalooraamatute autorina. 90: Poola helilooja ja pedagoog Kazimierz Sikorski, kes olnud ka Varssavi KMK rektor ja Poola Heliloojate Liidu esimees. «Varssavi sügisel», 1985 oli ME-1 ta 6. sümfoonia. 85: Ernst Krēnek, kelle juubeli aegu, 18.—25. VIII korraldati autori kohal viibides ta loomingu väike festival «Carinthia suve» raames. * Ungari helilooja ja dirigent, teooria professor Lajos Bardos. 80: Viuldaja, L. Aueri ja E. Ysaye' õpilane, Bachi tölgitsetjana hinnatud Nathan Milstein. Veel äsjasel Stresa festivalil mängis maestro Vivaldi a-moll ja Bachi e-moll kontserti * Inglise tuntumaid prae-



Zoltán Kocsis

gusheliloojaid Michael Tippett, kelle juubeliks (lisaks ooperilavastustele) tuli Londonis Euroopa EE-le (Bostoni ME järel) ta viimaseid suurteoseid, oratorium «Aja mask» * Prantsuse balletikunstnik ja koreograaf, Pariisi Ooperi balletirühma kunstilise juhina tegutsenud, Kiievis sündinud Serge Lifar, kes samas ka veerandsaja balletiraamatu autoriks. 75: Sveitsi helilooja, ooperidirektor (viimati Pariisi Ooperis) Rolf Liebermann. Pikema vaheaja järel tuli ta avalikkuse ette ka uue huvitava teosega — «Liaison» orkestrile * Sveitsi helilooja ja kompositsiooniprofessor, ooperite, oratoriaal- ja kontsertteoste autor Heinrich Sutermeister * Viini Riigiooperi säravamaid Mozarti-tenoreid, *Kammersänger*, Sloveenias sündinud Anton Dermota * 70: Prantsuse muusikaelus tuntumaid, sealses kultuuriministeeriumis muusikaosakonna juhatajana tegutsenud helilooja Marcel Landowski * Soome helilooja, kooriautorina omal maal teeneks, uue muusika suundi viljelev Bengt Johansson * Rahvusvaheliselt tuntud austria viuldaja, austria orkestrite kontsertmeister, Salzburgi Kammerorkestri juhina kuulsaks saanud Karl Münchinger.

MUUSIKAMAAILMA KAOTUSI

95-aastasena suri USA viiulimänguloo üks elavaid legende, L. Aueri õpilane Peterburist, Jefrem Zimbalist. Ta oli esinenud peaaegu kõigis maailma maades, oli nimekas pedagoog, Tšaikovski konkursi žüriis 1962, 1966, 1970, viimati siis 81-aastasena. Sai populaarseks oma maa TV-s veel näitlejanagi * Rootsi muusikaelu silmapaistvamaid isiksusi meie sajandil, helilooja ja pedagoog Hilding Rosenberg (19. V 92-a) * Soome pianist ja pedagoog Gerda Weneskoski (4 X 92-a) * Pariisis suri 90-selt meile muusikakirjanikuna oluline Romain Rolland'i (1866—1944) lesk Marie Romain-Rolland, kel rohkeid teeneid abikaasa kirjandusliku pärandi säilitamisel ning (ka pärast R. Rolland'i surma) saabunud tuhandete kirjade korras-tamisel ja neile vastamisel * USA helilooja, pedagoog ja huvitav muusikakirjanik, IGNM-i kohaliku sektiooni kauaaegne juhataja Roger Sessions (16. III 88-a) * Vokaalsümfooniliste teostega tuntud SLV helilooja ja pedagoog, juugendstiili järjekindlamaid jätkajaid saksa muusikas Karl Marx (8. V 87-a) * Kuni 1933. a-ni Saksamaal (filmi-, revüü- ja kabareemuusika autorina) tuntuks saanud Mischa Spoliansky (28. VI 86-a), kes kirjutas laule Max Reinhardti lavastustele, Marlene Dietrichile, René Clairi filmidele, pärast sõda ka Paul Robesonile * Alles viis aastat tagasi aktiivsest dirigenditegevusest loobunud, üle 40 aasta Philadelphia SO ees tegutsenud ungarlane Eugene (Jenő) Ormandy (12. III 85-a) * Nimekas Jugoslaavia dirigent, ligi 70 aastat orkestrite ees seisnud (alustas muusikuteed 9-aastaselt «Viini laulupoisina», juhatas veel 1984 «Praha kevadel»), tuntumatel rahvusvahelistel festivalidel oodatud Lovro von Matačić (4 I 85-a) * Kontsertpianist, Stuttgardi ja Frankfurdi KMK direktor, 6 ooperi, oratoriaalteoste, ballettide, kontsertide autor Hermann Reuter (1. I 84-a) * Rootsi ooperilaulja

Joel Berglund (21. I 83-a) * Nimekas itaalia dirigent ja pianist (mõlemana ka Eestis esinenud), viimati Viini Kammerorkestri ja Salzburgi suvekurstustega seotud olnud Carlo Zecchi (4. XI 81-a) * Soome lauljatar ja lauluõpetaja, 1939 ka Tallinnas esinenud Helvi Valkonen-Miettinen (12. X 80-a) * «Toscanini tenoriks» kutsutud (kes temaga palju koos musitseeris) USA laulja, ka filmides esinenud Jan Peerce (15. XII 80-a) * Slovaki helilooja, oma-ama heliloojate koolkonna nimekaim maestro, 12 sümfoonia autor Alexander Moyses (20. XI 78-a) * Iiri kontsertpianist, Rahmaninovi lähedane ja trupi *Rambert Ballet* kaasasutaja Charles Lynch (78-a) * Dirigendina ja pedagoogina väga nimekas (õpilasteks C. Abbado, R. Muti, R. Chailly), Roma, Perugia, Hilversumi, Assisi meistrkursuste professor Franco Ferrara (7. IX 74-a) * Esinemisreisil Manchesteris läti dirigent Arvid Jansons (21. XI 70-a) * Äsja Dresdeni ooperiteatri kunstiliseks juhiks valitud, SDV Heliloojate ja Muusikateadlaste Liidu esimees, Dresdeni KMK kompositsiooni-professor ja rektor, helilooja Siegfried Köhler (57-a) * Soome ooperitenor, pidevamalt SLV teatrites, ka New Yorgi *City Opera's* ja Los Angeleses laulnud, Savonlinna ooperifestivali kunstilise juhina tegutsenud Timo Mustakallio (20. XI 55-a) * Tšehhi-rootsi pianist Stanislav Knor (4. XII 55-a), Varssavi Chopini-konkursi (1955) ja Brüsseli konkursi (1956) võitnu, Malmö ja Oslo KMK õppejõud * USA sopran Judith Ruskin * Sama maa lauljatar, metsosopran Gwynn Connell, Euroopas ja *Met*'is tuntud (31. X 46-a) * Lõuna-Aafrika lauljatar, Miriam Makeba noorim tütar Bongis Makeba (30-a).

LÕPETUSEKS

Kõgu maailma progressiivne üldsus, eriti kultuuriavalikkus, ootab riikidevahelise konfrontatsiooni lõpetamist, lausa jannub rahulike vastastikuste suhete, sõbraliku üksteiserikas-

tamise järele vaimses sfääris. Relvastamiseks eraldatud vahenditega hakkavad ometi, suhteliselt küll veel imeväikesena, konkureerima erineva ühiskondliku korraga riikide kultuuritöök minevad eraldised. Nagu näitab rahvusvaheliste suhete praktika, pole muusika seejuures etendanud mitte teisejärgulist, vaid vahel koguni esmase ja tähtsama sidemeraajaja osa. Ka hooajalt 1984/85 on selle kohta tuua hulga rõõmustavaid näiteid.

Alustuseks unikaalsest Sostakovitši muusika festivalist SLV-s. Septembrist kuni märtsini kestis see Põhja-Rheini-Vestfali liidumaa 30 linnas. Kui Leningradi Filharmoonia SO festivali avamas käis, mängis Duisburgi SO Lawrence Fosteri juhatusel NSV Liidus. Avakontserdil Duisburgi *Mercatorhalle's* mängisid leningradlased J. Mravinski käe all «Piduliku avamängu» ja 5. sümfoonia, festivali kõlasid kõik sümfooniad, kvartetid, kontserdid jpm, mõnedki korduvalt, sest esinejaid tuli paljudest maadest, SLV omade kõrval enim NSV Liidust ja Inglismaalt, saksa dirigentidest oli silmapaistvaim Heinz Wallbergi panus. Viimasel pidukuul käisid seal esinemas S. Richter, J. Bašmet, O. Kagan, N. Gutman, Moskva Suure Teatri ballett «Kuldse ajastuga». Toimus kokku 110 kontserti ja etendust. Sümposionil, mille korraldas Kölni ülikooli muusikateaduse osakond (20.—23. II), oli osalisi SLV-st, SDV-st, Ungarist, Poolast; Nõukogude teadlastest olid ettekannetega kohal J. Keldős, M. Sabinina, L. Mazel, J. Holopov, N. Martõnov jt * S. Richter ja Maia Plisetskaja väärised Prantsuse Teeneteordeni, suursündmuseks oli M. Plisetskaja esinemine G. Aurici balletis Serge Lifari austamisõhtul Lyonis. Plisetskajal on üllas eesmärk viia Roma Ooperi balletitrupp, mille kunstiline juht ta on, maailma parimate hulka; mõnelgi etendusel tantsib ta kaasa. * Praegusaja silmapaistvamaid kvartette Hollandi *Orlando-Quartet* valis oma «festivali heliloojaks» moskvalase A. Schnittke. * Kuu-lus L. Pavarotti kutsus oma

50. sünnipäeva galakontserdile Verona Arena'le laulma noore gruusia bassi Paata Burtšuladze. * Erakordne menu saatis S. Prokofjevi «Romeo ja Julia» uuslavastust Amsterdami teatris Carré (I Rudi van Dantzig). * Leningradi Filharmoonia SO käis avamas hooaega Viini kuulsas *Musikverein*'is (A. Lazarev, s S. Stadler), «Viini pidunädalate» avasarjas mängis NSVL Riiklik SO, d J. Svetlanov. * Nõukogude bass Sergei Leiferkuss ja soomlaste sopran Karita Mattila laulsid menukalt kõrvuti «Don Giovanni» Soti Rahvusoperis Edinburgh's, d Alexander Gibson. * Kaks uut teost telliti Bachi-aastaks Rodion Štedrinilt: Saksa DV raadiotelevisiooni «Muusika Kötheni linnale» kammerorkestrile, Kölni raadiotelevisiooni «Kaja», sonaati sooloviitlule (esit Ulf Hoelscher, hiljuti ka Moskvas). * Väga viisalt arenevad aga Nõukogude—USA muusikasuhed: kui mullu oli ainsaks meie kunstnikuks sealmail viuldaja G. Zislin kontsertidega paaris väikeses keskses, siis nüüd võeti vastu vaid üks Nõukogude kontserdirühm (seda fašismi purustamise 40. aastapäeva seoses). * Üksteisemõistmise teed tasandavad Skandinaaviamaaed Balti uuringute instituudi rahvusvahelised konverentsid Stockholmis, viimasel esines Ingrid Rützel koguni kahe ettekandega eesti rahvamuusikast; sõpruserada kindlustasid RAM-i juunikuine laulureis Soomes ja «Estonia» teatri «avastamine» menukal gastrollil Stockholmis. * Viuldajate Ivan Romanenko ja Carmen Prii-Romanenko algatusel kõlas USA-s Merceris mitmel korral Jaan Räätsa Klaverikvintett nr 3, pidevalt on rootsi koori «Orpheus Drängar» repertuaaris Veljo Tormis, nagu paljude teistegi maade kooridel. * Tokyos asutati Jaapani—Nõukogude Muusika Assotsiatsioon, mille üks organisaatoreid on helilooja Yasushi Akutagawa, asutamiskontserdil oli kavas Sostakovitš, Hrennikov, Hatšaturjan, s klaveril Tihhon Hrennikov ja viuldaja Shizuki Ishikawa. * Kyotos tuli ME-le Moskva helilooja Georgi Buzglo Reekviemi jaapani luuletkestidel

sealsete esitajatega; Habanas armeenia helilooja Juri Kazariani Hemingway-aineline ooper. * Sõlmiti NSVL—Hispaania muusikakirjastuskokkulepe: sealne kirjastus *Real Musical* alustas Sostakovitši ja Kabalevski klaverialbumite ja H. Neuhauasi mälestusteraamatuga. * NSVL—Itaalia kultuurikokkuleppe 25. aastapäeva märkisid paljud Nõukogude kunstnike esinemised: «Carmenis» Parmas, «Othellos» Veronas, mängisid ka Viiniuse kvartett, NSVL RSO (mai- ja võidupühade aegu) jne. * Võidupühaga seoses veel: sotsialismiaade kunstnike ühis-kontsert «Muusikabukett rahule ja vendlusele EE-õhtuga Prahas, siis Ostravas, Bratislavas, Budapestis, Katowices, Viinis, Berliinis, Weimaris, Moskvas, edasi SLV-s ja Lääne-Berliinis, Taanis, Hollandis, Itaalias, Austrias, Belgias, Prantsusmaal. Austria raadio andis eetrisse kontserdisarja (6.—9. V) «II maailmasõja varjud muusikas» (kavas Britten, Sostakovitš, Tippett, Dallapiccola, Hartmann); naabruses Bratislavas tuli EE-le fašismi üle saavutatud võidule pühendatud balletiõhtu J. Cikkeri ja E. Suchoni muusikal. * 13. II 1985, 40 aastat pärast liina purustamist pommitamisel tuli Dresdenis ettekandele (ME 1981 Coventry katedraalis) iiri helilooja Cormac O'Duffy «Dresdeni reekviemi», esitajad sealset KMK-st. Nüüd EE-l viibinud autor kinkis partituuri originaali Saksa Riiklikule Raamatukogule. * Jaapani muusikaorganisatsioonid on arendanud järjekindlat koostööd mitme sotsialismiaaga. Meenutagem, kuidas tähistati tšehhi muusika aastat sealmail: kammermuusikafestivalil toimus 68 kontserti 28 linnas (!), see oli vaid üks üritus, maikuus taas suurte kollektiivide festival (Praha Rahvusteater, Tšehhi Filharmoonia SO jt). Berliini ja Viini KMK professor Otmar Suitner jätkab Tokyo NHK SO, Berliini Raadio SO šeff Heinz Rögner Yomiuri SO peadirigendina, olles viimati ka oma Berliini-orkestriga Jaapanis, kaasas austria-saksa klassikakava. * SDV tänast orkestrikultuuri on kõrgeklassi-

liselt USA-s ja Kanadas esindanud Leipzigi *Gewandhaus*'i orkester. Kontserdil Bostonis viibis Leonard Bernstein ja hindas seda väga kõrgelt. *Gewandhaus*'i peadirigendil Kurt Masuril on aga igaks hooajaks leping juhatada USA kuulsamaid orkestreid. * SDV ja SLV koostööd on aina sillutanud oma lavastustega SLV-s (ja kaugemalgi) Harry Kupfer, kes nüüd ka juba Bayreuthi festivalile kutsutud, esimese sotsialismiaatrupina esines tema juhitud Berliini Koomiline Ooper Müncheni kuulsal ooperifestivalil. Lisagem sija Dresdeni ja Halle Filharmoonia SO, samuti Leipzigi Bachiorkestri hiljutised siksukad reisirid SLV-sse; mõlema maa sidemeid on tähendanud kahtlemata ka Bachi ja Händeli juubeliaasta. * 20-aastase vaheaja järel esines Londoni Kuningliku Ooperi ballett sotsialistlikus riigis — Saksa DV-s, otse fašismist vabanemise tähtpäeva künnisel. * Toimus *La Scala* väike debüüt Hiina RV-s — esialgu tosinna keelpillimängija ja solistidega. * Sofia Rahvusoperi trupil oli suur menu Wiesbaden festivalil ja Napolis, teatri koor, solistidest rääkimata, on pidevalt kutsutud Lääne-Euroopa ooperimajadesse, eriti ooperimaale Itaaliasse. * Ja viimaseks: mitmeid maid haaranud ja ühendanud «Hiroshima rahukontserdi» idee sai nüüd teoks — sümboolsena ja noorteaastagi märgiks mängis sellele Euroopa Ühendatud Noorsoo-orkester (EYCO), d L. Bernstein: kavas Beethoveni «Leonore nr 3», Tomiko Kohjiba «Hiroshima reekviemi», Mozarti 5. viiulikontsert, Bernsteini 3. sümfonia («Kaddish»). Kõik see kõlas nii Ateenas, Hiroshimas, Budapestis ja lõpuks, 11. VIII Viinis.

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

ТЕАТР

Отвечает МИКК МИКИВЕР (5)

На вопросы редакции отвечает народный артист Эстонской ССР, режиссер Таллинского ГАТ драмы им. В. Кингисеппа Микк Микивер. Вопросы задает редактор театрального отдела журнала Р. Неймар.

М. УЛЬЯНОВ — Правда (17)

В канун XXVII съезда КПСС редакция публикует статью Народного артиста СССР, лауреата Ленинской премии Михаила Ульянова «Правда с большой буквы» (статья печатается с сокращениями из журнала «Театр» № 10. 1985).

А. ЭФРОС — Было бы хорошо... (20)

Редакция публикует в сокращенном виде выступление в «Литературной газете» от 20 ноября 1985 г. заслуженного артиста РСФСР, главного режиссера театра на Таганке Анатолия Эфроса.

Я. АЛЛИК — Все решают кадры (50)

Театральный критик и художественный руководитель театра «Угала» Яак Аллик разбирает пьесу А. Мишарина «В связи с переходом на другую работу» и ее постановку в Таллинском ГАТ драмы (постановщик М. Микивер. Рецензент отмечает, что в этой новой работе, поставленной накануне XXVII съезда КПСС, театр стал в полный голос и с большой художественной убедительностью ратовать за те принципиальные процессы обновления, которые сейчас происходят в нашей стране.

Молодежный театр — 20 (70)

Государственный молодежный театр ЭССР отмечает 13 февраля 1986 г. 20 годовщину со дня своего основания. Основатели театра, актер Молодежного театра Рудольф Аллаберт, сегодняшний режиссер Пярнуского драматического театра Велло Руммо, постановщик Таллинского ГАТ драмы Микк Микивер, многие годы выступавшая на сцене театра, ныне покойная актриса Лизель Линдау и первый директор театра Эйно Лакс вспоминают начальные годы работы и трудности, связанные с отсутствием до сих пор своего театрального здания.

МУЗЫКА

Рубрика «Кто?» ПЕТЕРИС ВАСКС (38)

Пианист и музыковед Латвийской ССР Раффис Хараджания знакомит с творческим путем и взглядами на искусство композитора Петериса Васкса. Музыка Васкса присущи концепциональность, четкие экспозиции, разрешение узловых этических вопросов, исполнительско-технические эксперименты.

М. ПЫЛДМЯЭ — Когда аншлаг (42)

Обзор оперных постановок «Эстонии». В статье подробнее рассматривается репертуар театра в последнее время («Травиата», «Луиза Миллер», «Аттила», «Кармен», «Альцина», «Борис Годунов», «Лючия де Ламмермур», «Проданная невеста», «Летучий голландец», «Певец свободы» Э. Каппа), нагрузка певцов; проблемы, связанные с повседневной работой постановщиков и дирижеров. Автор кратко останавливается и на московских гастролях театра.

П. КУУСК — Мир музыки. Сезон 1984/85 (80)

В обзоре рассматриваются знаменательные события произошедшие в прошлый сезон в мировой музыкальной жизни: новые постановки в известнейших оперных театрах, музыкальные фестивали, новые произведения и их распространение. Приводится также список юбиларов и утрат.

КИНО

К. КИЙСК — Первая колонка (3)

Т. ЭЛЬМАНОВИЧ — Человек на окне. В мире фильмов Андреа Сёэта (26)

Киновед Т. Эльманович рассматривает в форме эссе эволюцию творчества и новаторскую роль Андреа Сёэта в эстонской документалистике на основании фильмов 1968—1984 гг.: «Иванов день», «Дирижеры», «Репортер», «Иоханнес Вызрахансу», «Арнольд Маттеус» и «Память». Статья дополнена библиографией.

Я. ЛЫХМУС — Только автор заставляет факт говорить. О документалистике Виктора Дашука (34)

Краткий анализ творчества белорусского режиссера-документалиста Виктора Дашука и семь вопросов к нему. Подробнее говорится о цикле его фильмов «У войны не женское лицо». В интервью режиссер отмечает, что признаком профессионализма в современном киноискусстве является прежде всего умение оригинально мыслить. Художественность в документальном (портретном) фильме возможна лишь благодаря встрече двух личностей. В. Дашук останавливается кратко и на проблемах, связанных с документальным кино в Белоруссии.

Р. ХЕЙНСАЛУ — Сочувствуя символам (58)

Краткая рецензия на рисованный фильм «Ничий» (сценарист и постановщик Р. Раамат, художник-постановщик Э. Мянд, операторы Я. Пылдмаа и А. Ихю, композитор Л. Сумера, 216,6 м; «Таллинфильм», 1985). Резюмируя фильм, рецензент считает, что эта картина является для режиссера Р. Раамата своего рода остановкой для отдыха после трудного, принесшего полемику и призы фильма «Ад» (1983).

Т. ТЕДЕР — Калейдоскопическая модель эволюции (59)

Краткая рецензия на мультиколлаж «Лед и пламень» (сценарист Т. Тоомет, постановщик К. Киви, оператор Т. Таливее, композитор Э.-С. Тюрю: 264,2 м; «Таллинфильм», 1985), в котором изображено сотворение мира в мозаике цветных осколков. Рецензент считает, что имеем дело с целостным, даже философским достижением в творчестве режисера К. Киви.

Киноанкета (61)

На анкету, предшествующую IV съезду Союза кинематографистов Эстонской ССР (наиболее примечательные фильмы, эстонское кино по сравнению с киноискусством других союзных республик и зарубежных стран, основные недостатки эстонского киноискусства и пр.), отвечают кинематографисты, ученые, критики,

представители общественности). На первый план выдвигаются документальные фильмы (режиссеры А. Сёэт, М. Соосаар, Э. Сяде и Ю. Мююр), а также мультфильмы (Р. Раамат, П. Пярн). Из художественных фильмов рассматриваемого периода наивысшая оценка дается «Искателю приключений» К. Кийска.

РАЗНОЕ

Э. КОМИССАРОВ — О десятилетиях сценографии (96)

Искусствовед Эха Комиссаров реферировал статью Марины Перчихиной о творчестве театральных художников последних лет, в первую очередь Д. Лидера, Э. Кочергина, Д. Боровского и И. Блумбергса. («Декоративное искусство», 1984, № 10).

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

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

THEATRE

MIKK MIKIVER answers (5)

Editor's questions are answered by Mikk Mikiver, People's Artist of the ESSR, stage director in the Tallinn State Academic Drama Theatre. Interview by R. Neimar, theatre editor of this journal.

M. ULYANOV. Truth (17)

On the eve of the 27th Congress of the Soviet Communist Party we publish here an article by Mikhail Ulyanov, People's Artist of the USSR, the Lenin Prize Winner, titled «Truth with a Capital Letter» reprinted from the journal *Theatre* No. 10, 1984. The article is abbreviated.

A. EFROS. Wouldn't it be nice... (20)

Anatoly Efros, Merited Artist of the Russian SFSR, chief stage director of the Taganka Theatre expresses his views in an article published in the newspaper *Literaturnaya Gazeta* Nov. 20, 1985, here abridged.

J. ALLIK. Personnel problem is central (50)

Jaak Allik, theatre critic, artistic director of the Ugala Theatre analyses A. Misharin's play *Transferred to a New Post* and its production in the Tallinn State Academic Drama Theatre (director — M. Mikiver). The reviewer acknowledges the full and artistically mature contribution of the theatre by staging this play just before the opening of 27th Congress of the CPSU to the fundamental renewal processes which are under way in this country.

Youth Theatre — 20 (70)

On 13 th February 1986 the Estonian State Youth Theatre celebrates its 20th anniversary. The founders of the theatre — actor Rudolf Allabert from the same theatre, director Vello Rummo, now in the Pärnu Theatre, director Mikk Mikiver from the Tallinn Drama Theatre, the late Lisl Lindau, veteran actress of the theatre and Eino Laks, the first manager of the theatre recollect the early years of the Youth Theatre and the difficulties the theatre faces, arising from the lack of its own house.

MUSIC

WHO'S WHO? PETERIS VASKS (38)

Raffi Kharadjanyan, pianist and music critic from the Latvian SSR presents the work and artistic views of composer Peteris Vasks. P. Vasks' music is marked by conceptuality, sharp expositions, the solution of ethical problems, experiments in performance technique.

M. PÖLDMÄE. When the house is full (42)

A review of opera productions in the Estonia Theatre. Theatre's repertoire in the last years is under discussion (*La traviata*, *Luisa Miller*, *Attila*, *Carmen*, *Alcina*, *Boris Godunov*, *Lucia di Lammermoor*, *The Bartered Bride*, *Flying Dutchman*, *E. Kapp's The Bard of Freedom*), also the singers' workload, daily problems that producers and conductors have to deal with the reviewer also has a look at the Moscow tour made by the theatre.

P. KUUSK. Music world. Season 1984/85 (80)

This is an account of top events in the music world during the last season: new productions in renowned opera theatres, music festivals, new compositions and their circulation. Anniversaries and losses in the music world have also been listed.

CINEMA

K. KIISK. The leading article (3)

T. ELMANOVICH. A man on the window. The film world of Andres Sööt (26)

A film critic's essayistic treatment of the distinguished Estonian documentarist A. Sööt, his development and his innovatory role in the Estonian documentary in the following films: *Midsummer*, *Conductors*, *A Reporter*, *Johannes Võerahansu*, *Arnold Matteus*. *Memory*, made between 1968 and 1984. Bibliography added.

J. LÖHMUS. It is the author who animates the fact. On Viktor Dashuk's documentaries (34)

A glimpse of the work of Byelorussian documentarist Viktor Dashuk and his answers to 7 questions. There is more talk about his serial *Women Do Not Make War*. Professionalism in today's film means, first and foremost, original thinking, says the director in the interview. An artistic achievement in a documentary (portrait) film is only possible when two personalities meet. V. Dashuk discusses briefly the problems which the Byelorussian documentarists are trying to solve.

R. HEINSALU. Sympathizing with symbols (58)

A brief review of the cartoon *The Beggar* (script and direction — R. Raamat, artistic direction — R. Raamat, designer — E. Mänd, photography — J. Pöldmaa and A. Iho, music — L. Sumera, 216.6 m, the Tallinnfilm studio, 1985). The reviewer concludes that in his new film the director seems to have a relaxing break after his hard work at *Inferno* (1983), a film inviting both polemic and recognition.

T. TEDER. A kaleidoscopic multimodel of evolution (59)

A brief review of a multicollage *A Kaleidoscopic Game* (script by T. Toomet, direction by K. Kivi, camera by T. Talivee, music by E.-S. Tüür, 264.2 m, the Tallinnfilm studio, 1985) in which the creation/evolution of the world is depicted in a mosaic of coloured glass. The reviewer regards the film as an artistic whole with a strong philosophical bias and as such an achievement in the directors's work.

Film questionnaire (61)

A questionnaire on the eve of 6th Congress of the Estonian Filmmakers' Association in which film makers, critics, representatives of general public answer questions (outstanding films, Estonian film in comparison with Soviet and

foreign productions, main shortcomings in Estonian cinema, etc.). On the whole documentaries (directors A. Sööt, M. Soosaar, E. Säde and J. Müür, P. Puks), nature films (R. Maran) as well as animated cartoons (R. Raamat, P. Pärn) are received more favourably. K. Kiisk's *Nipernaadi* has been singled out from among other Estonian feature films.

MISCELLANEOUS

E. KOMISSAROV. Decades of scenic design (96)

Art critic Eha Komissarov gives a digest of Marina Perchikhina's article on the work of Soviet theatrical designers, highlighting the latest work by D. Lider, E. Kochergin, D. Borovsky, I. Blumbergs (from *Dekorativnoye Iskustvo* No. 10, 1984).

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

Väljaandja: kirjastus «Perioodika». Tallinn, Pärnu mnt. 8. Ladumisele antud 16. 12. 1985. Trükkimisele antud 17. 01. 1986.
Ofsetpaber 70×100/16. Formaadile 60×90 kohaldatud tingtrükipoognaid 7,8. Arvestuspoognaid 11,9. MB-00224. Tellimuse nr. 4577. EKP Keskkomitee Kirjastuse trükikoda. Tallinn, Pärnu mnt. 67-a. Trüklarv 15 500.
Сдано в набор 16. 12. 1985. Подписано к печати 17. 01. 1986. Бумага 70×100/16. Условно-печатных листов 7,8. Учетно-издательских листов 11,9. Заказ 4577. MB-00224.

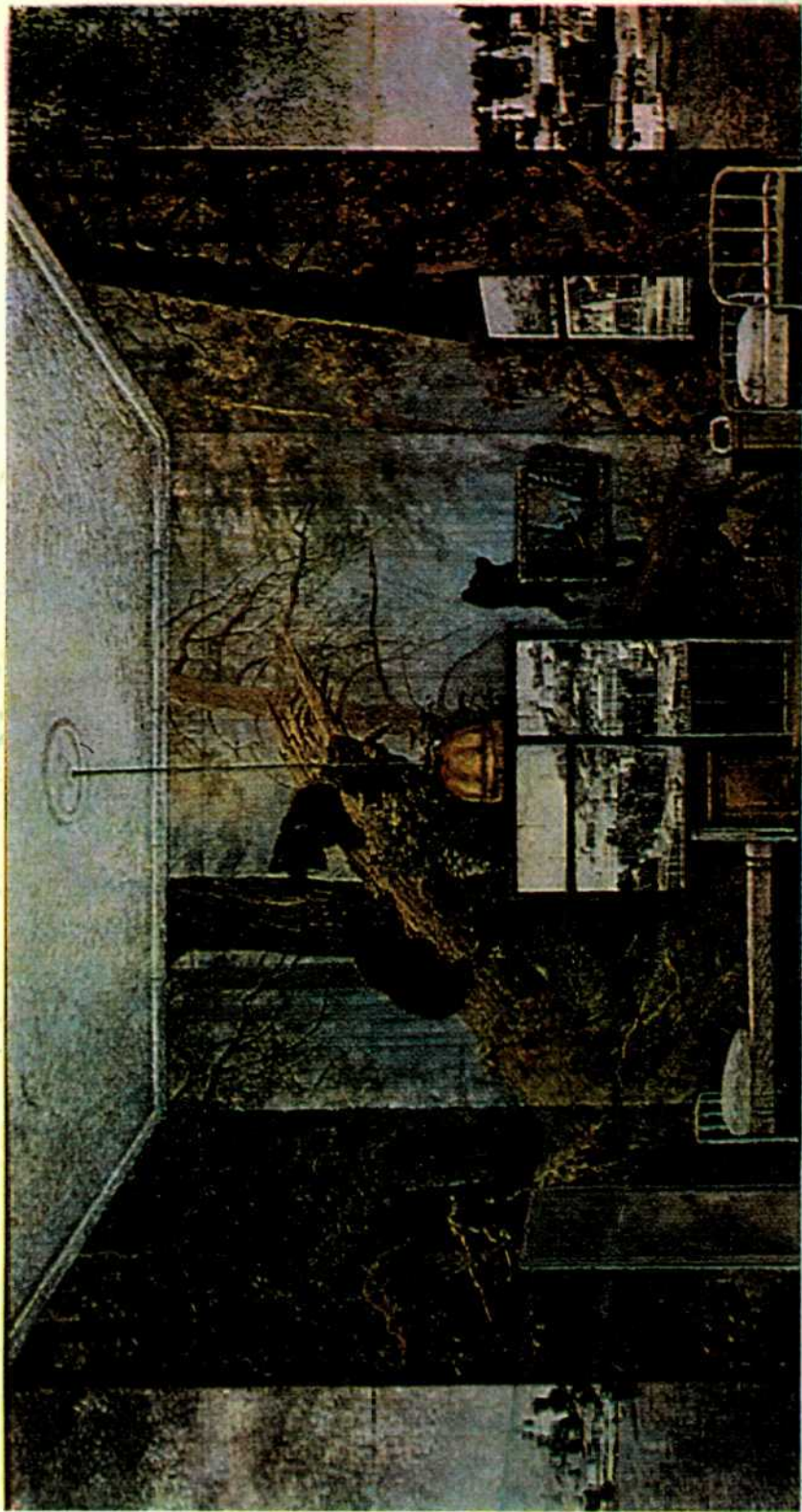
«Театер. Муузыка. Кино» («Театр. Музыка. Кино»). Журнал Министерства культуры ЭССР, Госкомитета ЭССР по кинематографии, Союза композиторов, Союза кинематографистов и Театрального общества ЭССР. Издательство «Периодика», г. Таллин. Выходит раз в месяц. На эстонском языке. Адрес редакции: 200090 г. Таллин, почтовый ящик 51, Нарвское шоссе, 5. Типография Издательства ЦК КПЭ, Таллин, Пярнуское шоссе, 67-а. Тираж 15 500. Цена 75 коп.

Nõukogude teatrikunstnike viimaste aegade loomingust kokkuvõtte tegemist takistab kunstnike rohkus, aktiivsus ja mitmekülsus, samuti artiklite lähenemisnurk, sest kriitik-apoloog pöörab reeglina tähelepanu kordumatule ja erilisele kunstnikus. Niisuguse kokkuvõtte otsing viis mind lõpuks kirjutise juurde ajakirjas «Dekora-tivnoje Iskusstvo» 1984 nr 10. Autor Marina Pertšihhina, kes ise on kunstnik, on veendunud, et kõige olulisemad avastused tehakse kujunduses tragöödia, draama, tragikomöödia ja groteski valdkonnas. Nõukogude teatrites koondub traagilisusehuvi kolme suure nime ümber: Shakespeare'i kaudu jõutakse 1960. aastatel kontseptsioonini inimese heitlusest oma ümbrusega, Tšehhovi käsitlustes (huvi kõrg-punkt oli 1970. aastate keskel) peenendub konflikt asjade, sündmuste ja põlvkondade draamaks. Järgnevas huvis Gogoli vastu (1970. aastate lõpp) kasvab Tšehhoviga saadud kogemus üle groteskiks. Toimunud arengut ei riski M. P. käsitleda andekate kunstnike algatusvõime tulemusena, seetõttu korrastab ta seda ruumi, aja ja inimese mõistete abil.

Ruum on kõige tähtsam kategooria 1960., 1970. ja 1980. aastate kujunduses. 1960 on ruum tühi ja esitab paljastatud lava tema valgustite, stangede ja tellis-seintega. Sellisel laval pöörduv näitleja, tavaliselt tagasihoidlikku musta või val-gesse kostüümi riietatud, otse saali poole sooviga esitada maailmale küsimusi. Näitleja esitab oma küsimuse usust, mis kuulub 1960-ndate juurde, usust saalis istuva publiku ja laval tegutseva kangelase kokkukuuluvusse. Tühja lavaruumi ei häirita kujundusega, kontakt publikuga peab olema täiesti vahetu, samuti sõnum, mis võib kuulajaid otsekoheusega. Vajaminevad ruumid luuakse laval täiesti tinglike vahenditega, tegevuse ja valgustuse abil. Nende tinglike, efemeerete ruu-mide välkkiirest vaheldumisest tekib aeg. M. P. meelest sümboliseerib 1960. aastate lavaruumi kuubil seisev, ülestõstetud käte vahel teist kuupi kandev inimene keset tühja lava. Tühja ruumi kogemus osutus sedavõrd võimsaks, et temast ei loobuta ka 1970-ndatel. Sel kümnendil eksisteerib kõrvuti siiski mitu erinevat teatrimudelit. Tühja ruumi teater jätkab absoluutselt muutunud kujul, sest järgnevalt määrasid tema ilmet mehhanismid, jõuliselt töötav masin. Mehhanismid avavad laval seinu, liigutavad pörandat, tekitavad uusi ruume, nihutades ja tõstes nappe poodiume. Sel teel modelleerib stsenaariumi ekstreemseid situatsioone. Et veenduda oma isiku ja elu tähtsuses, peab inimene end laval vastandama mehhanismidele. Seetõttu on tema tegevus erakordselt pingeline — mehhanismid keerlevad lakkamatult —, kuid mitte sugugi loogiline. Kaitsetu ja vahetu kangelane peab pidevalt kasutama äär-muslikke vahendeid, et panna ennast maksma, näiteks karjub ta vaikuses ja vaikib müra keskel jne. Jämedast lakoonilisest materjalist, üldistatud ja isikupäratu keha-kate peab ühendama möödunud aega tänasega, samuti liitma kokku lava valluta-nud rahvajõugu. (E. Kotšergin, «Hobuse elulugu») Kangelase saatus on tavaliselt traagiline, on juhuseid, kus liikuv poodium paiskab inimese pikali.

Ootamatult masin seisukub. Eksperiment on lõpule viidud. Asemele tuleb uus kujunduskäik. D. Borovski «Ivanovis» näeme ehtsat mõisa maketti, mis on valmis-tatud valgetest laudadest ja kaetud kuivanud okste kuhilaga. Tühimikus lava keskel kohmitseb üks jätetu inimene ja terve näidendi jooksul mitte midagi ei muutu. (Tõtt öelda paneb hämmastama täpsus, millega lavakujundus registreerib sotsiaalsete meeleolude tõuse ja langusi.) Sünnib uus nähtus nõukogude teatris — kaetud lava, (otsetõlkes — riietatud lava). Ehitised, taimed, seinad, pörandad moodustavad ühtse olluse, mis täidab elusa kuplina lavakarpi. Lava on peidetud kostüümi, mille gobe-läänlikult tihe faktuur näib nagu hiigelsuur kott, mille suu avaneb vaataja poole. Isiku suhted maailmaga määratakse peamiselt faktuuride ja värviga. Sellises maail-mas uuritakse kurjust ja kõik kannatab ning hukub. Eeskätt E. Kotšerginil ja D. Lideril on muutunud lava antropomorfseks olevuseks, inimene vastavalt lava võimuses olevaks nukuks. Eriti silmatorkavaks muutub pöranda uus osa, ta on üle kujundatud ja täidab mitmesuguseid funktsioone. Kõige sagedamini kujutab pörand põrgut, ta avaneb tihti, et välja lasta mannekeene, kurje jõude jms. Niisugused käsitlused (D. Lideri «Macbeth») ei kujuta pöördumist mütolooliliste allikate poole, mis on oma loomult harmoonilised, kunstnike näol on meil tegemist subjek-tiivse müüdi loojatega. Ruum on nagu müüdiski ülimalt tihe ning püüdleb igavikku. Aega loetakse siin põlvkondade kaup ja väljendatakse kangelase vananemisega ning tühjade kohtadena lavakeskkonnas. Mõiste «kaetud ruum» on M. P. looming, sagedamini kasutatakse mõistet «suur stiil». Ka see on tinglik termin, ta iseloomustab kunstnike taotlust luua metafoorseid kujundeid, ühtset plastilist keskkonda, siduda etendusega kõigi lavakomponentide tegevus.

«Suure stiiliga» on seotud nõukogude lavakunstnike tähtsamad võidud rahvus-vahelistel teatrifestivalidel, selle mõju näib ulatuvat 1980. aastatesse. Nende käsit-lused on paraku alles kusagil küpsemas.



Eduard Kotšergin. Mähet Mark Rozovski draamale «Kõrgtus». 1980.

