

ENSY Kultuuri-
ministeeriumi,
ENSY Rääkliku
Kinokomitee,
ENSY Heliloojate
Lüüdu,
Eesti Kinoliidu ja
ENSY Teatriühingu
ajakiri



10

/1986

10/1986

oktoober

V aastakäik

Esikaanel: Hetk loodusfilmi «Elulõim» (stsenarist, režissöör ja operaator Rein Maran) võttelt — ülitillukeste vee-elanike filmimine. T. Talpsepa foto

Vapsikupesa filmist «See tüütu herilane» (stsenarist, režissöör ja operaator Rein Maran). Pesaehitaja vapsik. R. Marani foto

Tagakaanel: Stseen «Hamletist» Dominiiklaste kloostriis, suvi 1986. Lavakunstikateedri 13. lennu õppelavastus (lavastaja K. Komissarov, kunstnik J. Vaus). P. Lauritsa foto.



Toimetuse kolleegium

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

PĒATOIMETAJA LEMBIT RATTUS, tel. 44 04 72

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

Petoimetaja asetaitja
Vallo Raun, tel. 66 61 62

Vastutav sekretär
Helju Tüksammel, tel 44 54 68

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

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

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

Keeletoimetaja
Kulla Sisask, tel. 44 54 68

Fotokorrespondent
Alar Ilo, tel. 42 25 51

KUJUNDUS MAI EINER, tel. 44 31 09

SISUKORD

TEATER

	KAAREL KARM: «KUNSTIS MA EI POOLDA KOMPRO- MISSE» (<i>Katkendeid ilmuvast raamatust</i>)	21
	MINU NÖRKUS ON AVADA JA AVASTADA (<i>Intervjuu Grigori Lorthkhiphanidzega</i>)	34
Hans H. Luik	NOORE HAMLETI VÕITLUS SAATANAGA (<i>Lavakunsti- kateedri 13. lennu õppelavastus</i>)	40
	<i>Pärnu teater — 75</i>	
	LIINA REIMAN JA PÄRNU (<i>Katkendeid mälestuste- raamatust «Rambivalgus süttib»</i>)	62
Madis Kalmet	KUIS NIL, EVALD? («Repliik»)	71

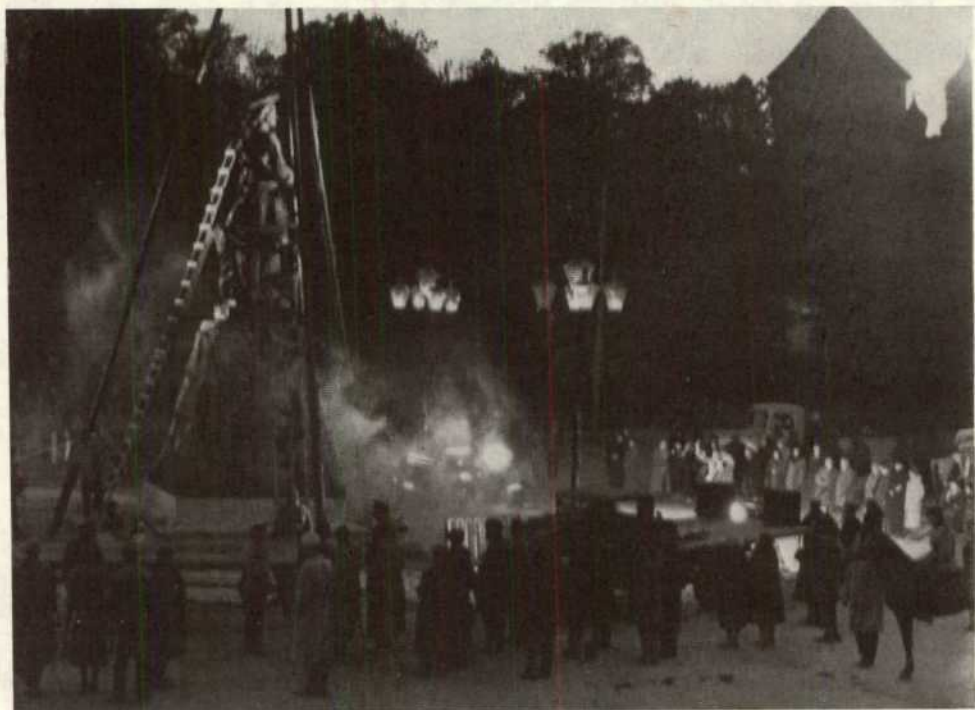
MUUSIKA

	GERALD MOORE	15
Gerald Moore	SEE EI OLE KERGE («Mõttevaramu»)	16
Marina Kornakova	KONTSERT KOSTUUMIDES VÕI OOPER?	45
	HEINO ELLERI KIRJU EMIL RUBERILE II (<i>Kommentee- rinud Mart Humal</i>)	86

KINO

	VASTAB REIN MARAN	5
	JOHANNES PÄASUKESE MÄRKMED 1913. AASTA SUVESELT MATKALT I	52
Jaan Ruus	NSVL KINOLIIDU V KONGRESS KAOTATUD TÕDE OTSIMAS	72
	<i>Sõnavõttud: A. BATALOV, A. PLAHHOV, J. STREICHS, K. KIISK</i>	77
	KONGRESSI OTSUS	84

Harri Liivrand	SÜRREALISM TALLINNA MOODI	96
----------------	---------------------------	----



«Saja aasta pärast mais». Mängufilm Viktor Kingissepa viimastest elupäevadest. (Stsenarist Mati Unt, lavastaja Kaljo Kiisk; «Tallinnfilm».) Pildil Peetri platsiks tagasi kujundatud Võidu väljak, keskel mulaaž Peeter I skulptuurist, mis seisis väljakul aastatel 1910—1922.

«Maraton». Portreefilm Hendrik Allikust. (Stsenaristid Ene Hion, Andres Sõöt, režissöör ja operaator Andres Sõöt; «Tallinnfilm».) Pildil (paremalt): Ene Hion, Hendrik Allik, helioperaator Silvi Pruul ja Andres Sõöt.





«Alternatiiv». Tõsielufilm viinatövest. (Stsenarist ja režissöör Vello Pohla; «Eesti Telefilm».) Pildil operaator Illis Vets kainestusmaja episoodi filmimisel.

«Ühepuulootsik». Tõsielufilm aastaringist Halliste ja Raudna jõe kallastel. (Stsenarist, režissöör ja operaator Mark Soosaar; «Tallinnfilm».) Pildil Karusekose perenaine Lilli Liinson.



«Ratastoolitants». Tõsielufilm invaliididest. (Stsenarist ja režissöör Hagi Sein; «Eesti Telefilm».) Pildil: hetk invasportlaste veetreeningu filmimiselt. Operaator Dorian Supin (vasakul) ja Hagi Sein.





*Rein Maran 9. augustil 1986
T. Talpsipa foto*

Eesti Kinoliidu kongressi sõnavõttud mõjusid üleliidulisel filminduskongressil valitsenud õhkkonna kõrval vist üpris leebe sosinana? Mida uut võiks kongress tuua dokumentalistikasse?

Meie kongress oli tõesti rahulik, palju vähem uuendustahteline. Kipun siiski arvama, et filmide saatust, loomise ja tootmise viise ei otsusta mitte Kinoliit, vaid Kinokomitee; seal, nende kabinetide vaikuses otsustatakse olulisemad asjad ning Kinoliit ainult võib, kui tal säärane funktsioon olema saab, mõjutada neid otsuseid. Suuremaid lootusi Moskva kongressist on vahest see, et eeldatavasti tööpoolest korraldatakse nii kinokomiteede — üleliidulise ja vabariiklike — kui ka kinoliitude funktsioonid, nii et kumbki hakkab tegelema sellega, milleks määratud. Kinokomitee peaks rohkem usaldama Kinoliitu kui professionaalset kvoorumit ja ka filmistuudioid.

Ma ei usu, et nii meie kui ka üleliiduline kongress toob mingeid väga kardinaalseid muudatusi dokumentalistikasse, sest ehkki kõigi žanride probleemid on valusad, on kõige suurem valu ikkagi mängufilmis.

Nüüd siiski on ilmunud õige mitmeid teravaid kirjutisi dokumentalistika üldisest madalseisust.

See on pigem järelkaja. Võib-olla ka sellest tingitud, et tolles kuumas õhkkonnas mängisid esimest rolli ikkagi mängufilmi tegijad ja hindajad ning ülejäänud ei mahtunud üldse lavale, pigem jäidki seina äärest vaatajateks. Ei dokumentalistikat, populaarteaduslikku filmi ega nende probleeme tegelikult ei puudutatud, ainult möödaminnes ja küllalt kaugelt, ehkki põhjust oleks kui palju. Kõige suurem lootus võib olla see, et kõigepealt leitakse nii dokumentaal- kui ka populaarteaduslike filmide näitamise võimalused ja vaataja.

See on Kinokomitee ja filmilevi poolt ju täiesti . . .

. . . täiesti korraldamata. Need on kaks žanrit, millel tegelikult puudub selge funktsioon. Seda vähest vaatamist, mis praegu, ei saa üldse pidada õigustuseks nende filmide tegemisele — kui vähegi majanduslikult mõelda. Nii dokumentaal- kui ka populaarteaduslik film elavad riigi toetusel ning kummagi võimalusi kulutuste tasategemiseks ei kasuta vastavad organid ära. See on sügav kriis. Kui ei oleks teleekraani, mis kõike sööb ja kuhu kõik ära mahub, võiks dokumentaal- ja populaarteaduslikke filme olla tunduvalt vähem. Suhted televisioonigagi peaksid tihenema. Paljudes riikides kulutab televisioon loodusfilmidele väga olulise saatemahu. Nende filmide järele on tegelikult suur nälg.

Muidugi, kujutlen veel, et igas linnas peaks olema väike kinosaal, koht, kus saaks neid filme kruttida, aga kardan, et see kino peab töötama kaua, enne kui võib teha usaldusväärseid kokkuvõtteid vaatajate suhtumisest. Ja kui niisugused kinod luua, on tarvis, et vaatajal tekiks oma huvid, mis teda toovad sellesse tuttavasse kinossaali; läheb ka aega, enne kui filmide näitajatel tekivad kogemused, mida näidata.

Võrreldes eelmise Eesti filmikongressi otsuseid äsjastega, leiame neist palju samsuguseid nõudmisi, viis aastat tagasi otsustatu on endiselt teoks tegemata . . .

Sellel on nähtavasti mitu põhjust.

Et need probleemid püsivad lahendamata, näitab, kas pole Kinoliidu juhatuse poolt volitatud sekretärid ja ka juhatuse ise tööpoolest tahtnud asju ajada või polnud nad selleks võimelised või polnud üldised olud soodsad.

Samal ajal nii eelmise kui ka selle kongressi otsustes oli probleeme, mille lahendamine ei kuulugi Kinoliidu pädevusse, nende otsustamise volitused on teistel asutustel: Keskkomiteel, Ministrite Nõukogul, üleliidulistel kõrgematel organitel. Seni on püstitatud ülesandeid, mille täitmiseks pole eeldusi ega jõude.

Kuid missugune olukord valitseb praegu meie loodusfilmis?

Praegu toetub loodusfilm ainult üksikutele tegijatele. Üleliiduliselt. Kui 5

neid ei oleks, poleks ka loodusfilme. Esialgu ei ole päris uut verd kusagil märgata. Juba pikka aega pole tulnud ühtegi uut inimest.

Aeg, mis sünnitas need loodusfilmitegijad, üksikud läbimurdeentusiastid — nimetan neid niimoodi —, algas kümmekond aastat tagasi. Nemad tahtsid teha, surusid filmindusasutustele oma tahte peale, võtsid enda kanda ropu koormuse, nuputasid ja tegutsesid ning sundisid ennast ja oma tööd tunnustama. Ma ei tea sellest reeglist ühtegi erandit. Kõik tuntud nimed, Ledin, Klimov, Beljalov, Lapatin, Abukevičius on sama tüüpi mehed, kõik nad on väga väikeste, kinniste gruppidega tegutsejad, väga ühes suunas minejad. Kuid enamasti pole neil üldse järgijaid — see on nii ränk töö, et ükski normaalne filmitegija selle peale ei lähe. Tegelikult on see elamise viis.

Kümmekonna aasta jooksul on loodusfilm läbinud teatava arengutee ja jõudnud esialgsest vaatefilmist märksa edasi. Nüüd on juba tihti tegemist süvavaatlusega, mis nõuab paremat tehnikat, palju rohkem aega, märksa enam teadmisi. Nii palju kui ma tean, on kõik tegijad hädas ühe ja samaga: süvitsiminek nõuab nii palju uusi rakenduslikke vahendeid, et ühe-kahe läbilöögimehe võimetest ei jätku.

Olete juba aastaid töötanud looduses. Kas vahel ei tule endalgi tahtmist mõneks ajaks linna asuda, et kuidagi kaasa aidata nende probleemide lahendamisele, mis filmitegemist takistavad, kuid millest siiani üle pole saadud?

Filmitöö võtab praktiliselt kogu mu aja. Seninegi ühiskondlik tegevus EKL-is ja mujal on maksimum, mida võin endale lubada. Sellelaadse tegevuse laiendamine toimuks juba lausa filmide taseme arvel, isiklikust elust rääkimatagi.

Loodusfilmide loomine peaks tegelikult olema hoopis teisiti organiseeritud. Kujunenud olukorras on ka tegijad ise suurel määral süüdi. Mina samuti. Võttes endale küllalt suure organisatoorse, tehnikaalase jm koormuse, teeme oma asutustele asjad kuidagi liiga lihtsaks. Meist ei teatagi palju muud peale selle, et nõuame esialgu kõikvõimalikke vahendeid, mida me enamasti ei saa, siis organiseerime ise, lepime ise kokku ja kaome silmapiirilt, tuleme mõne aja pärast tagasi mingisuguse materjaliga ja sellest saab film. Kõigi teiste filmide probleemidega ollakse palju rohkem kursis. Kui ühel mängufilmil ei ole mingi asi omal kohal, tekib kohutav skandaal, telefonid kõlisevad, administraatorid söimavad — asi aetakse sirgeks, kui valus see ka ei ole. Meie hädad ja katastroofid on tihti märksa raskemad, aga nendest ei tea mitte keegi, sest me ise likvideerime need vaikselt; kui püüaksimegi asju ajada traditsioonilisel viisil, läbi kabinetide, siis selleks ajaks, kui saaksime asja sirgeks, oleksime tekitanud mitmeid uusi katastroofe, oleksime õige filmimisaja maha maganud. Loodusfilmi juures on administratiivsed jõud, kes peaksid meid toetama, äärmiselt nõrgad, vajadused aga väga spetsiifilised. Aga aeg on ammu niikaugel, et tänapäevase loodusfilmi tegemiseks peaks olema mingi baas või grupp, kes tegutseks pidevalt ja oleks eeskujulikult varustatud. Selle loomiseks ei ole praegu kahjuks ühegi stuudio juures mingeid lootusi ja vaevalt need nii pea tekivad.

Aga et meie loodusfilm on kümne aastaga omandanud arvestatava maine, kas sellest pole tuge?

Võiks olla. Aga eriti reaalne see pole. Kujutan ette, et «Tallinnfilmi» endine nukufilmimaja Randveres, kuigi see on veidi liiga tee ääres, võiks vabalt olla loodusfilmibaas. Aga samas ei ole see mõeldav, sest stuudio ei saa meile anda nii suurt koormust, et baas end ära majandaks. Üleliidulised plaanid ei võimalda. See oleks võimalik vahest «Tallinnfilmi», «Eesti Telefilmi» ning Metsamajanduse ja Looduskaitse Ministeeriumi ühissettevõttena.

Teie esimene režissöörinäht «Okaslinnus», film sipelgatest, valmis 1971. aastal. See oli 1960. aastate teisel poolel hakatuse saanud tõusulaine algusaeg eesti dokumentalistikas. Mis oli selle tõusu taga, mis seda soodustas?

Tulin filmi täiesti autsaiderina. Astusin URKI operaatoriteaduskonda kaugõppesse ajal, mil töötasin Teaduste Akadeemias. Filmimaailmas valitsevate sisemiste liikumistega olin seotud üksnes teoreetiliselt, loetu kaudu. Peaaegu ühtegi filmitegijat ma siis ei tundnud. «Tallinnfilmi» tulin alles pärast kolmandat kursust, 1967. a.

Tollel ajal oldi selleks muudatuste protsessiks ilmselt sisemiselt rohkem valmis. Olid ka täiesti konkreetsed isikud: mäletan, kui tulin «Tallinnfilmi», dikteerisid seal vaimset õhkkonda vanemast põlvkonnast Ülo Tambek, noorematest Andres Sööt ja kadunud Mati Kask. Oma esimesi samme tegi Peep Puks, olid ka Andrei Dobrovolski, kes praegu töötab Moskvas, Peeter Tooming. Olime sellal kõik väga tihedalt seotud. Üldmaksev oli küllalt ergas vaimsus, otsingulisus. See oli sisemiselt täiesti väljakujunenud inimeste kandepind, ainult filmitegemise mõttes olid nad noored ja alles hakkasid kujundama oma nägu.

Film on selles mõttes rängemaid loominguasid, et ta on väga sõltuv organisatoorsest tegevusest ja vahenditest ning seetõttu ka suunatav. Peab olema äärmiselt tugev inimene, et suuta, eriti esialgu, kaitsta oma algupära või et seda üldse leida. Või peab sattuma soodsasse pinnasesse. Mulle tundub, et siis olid noored filmi taotlejad eranditult väga tugevad inimesed. Pro testi ja kisa oli palju. Läbimurre oli valuline, aga jõuline. Vastuhakk aastakümneid kestnud dokumentalistikale, mis oli ju kõike muud kui dokumentalistika, oli väga tugev. Kas või «511 fotot Marsist» oli täielik avastus — korraga nähti ekraanil elu. Hariliku hurraatamise asemel. Väga tugevat mõju avaldas meile tšehhi mängufilmi «uus laine». Ka üht-teist põnevat kirjandust oli vene keeles ilmunud. Üldpinnas oli soodus.

Ja studio juhtkond?

Studio käskijad-keelajad olid vanemast põlvkonnast. Kuid nad olid jõudnud sellesse soliidsesse ikka, mil on saavutatud mõningane kogemuslik tarkus ja siit ka teatav leebus: organisatsioon töötab täpselt, võib endale lubada ootamatuid liigutusi. Tolleaegne direktor Danilovitš oli olnud studio eesotsas väga kaua, ta tundis asja ning aeg-ajalt lubas ka katsetusi. Ka aeg võimaldas seda.

1960. aastate algul olevat Fred Jüssi teid esmakordselt kohanud Matsalu roostikus, roheliseks vöõbatud fotoaparaat kaelas. Nii et alguses oli foto?

Minu jaoks algas asi tõesti fotost. Olin vist 14-aastane, kui sain esimest korda kätte fotoaparaadi, see oli puust kastike «Baby Box».

Fotol on lisaks sellele, et ta on seotud füüsika ja keemiaga, et ta on üks tehnikaharu, millesse võib ära uppuda, veel üks spetsiifiline ja minu arvates peamine omadus: ta õpetab nägema.

Või vaatama?

Vaatamine ja nägemine on väga tihedalt seotud. Foto õpetab ennekõike visuaalset kultuuri. Meie tavaline, igapäevane vaatamine on küllalt pelgas. Pilk jookseb asjadest üle suuresti üldistades, me vaatame, aga ei näe. Esee, värvi, faktuuri, ka asjade funktsiooni ja nende suhete nägemist, süvendatud vaatamist õpetab see imelik riist, mida nimetatakse fotoaparaadiks, ta õpetab pidevalt vaatama ja nägema maailma üksikuid varjundeid, kas või värvi ja valguse suhet, mida inimene tavaliselt ei märka. Kujutavkunstnikul on ilmselt mälu tähtsam kui päevapiltnikul, aga foto- ja filmikaamera puhul on kõik rohkem seotud tähelepanuga, võimega kohe, käesoleval hetkel näha ja tajuda. Pildistaja tundlikkus suureneb ja, olen seda ise teravalt tajunud: kui mõnda aega on fotoaparaadiga tegeldud, käid ringi ja fikseerid hetki, pildistad, ehkki kaamerat tegelikult käes ei ole. Minu jaoks avas maailma fotoaparaat, ja kui oleks olnud mingi võimalus sellega tõsiselt edasi tegelda, vaevalt ma filmi oleksin tulnudki.

See tulek tuli...

Tulek tuli sellepärast, et fotograafias ei olnud võimalik eriti kaugele minna, tema tarbimissfäär on üsna kitsas ja ainuke, millega sel alal tegelda, on mingi taidlustöö, ka edasi õppida ei olnud kusagil võimalik.

Niisiis, asusite õppima operaatoriks mitu aastat varem, kui tulite tööle filmistudiosse.

Töötasin Teaduste Akadeemias teadusinfo, sisuliselt kino-fotolabori juhatajana. See oli väga põnev aeg. Puutusin oma töö tõttu kokku puhteaduslike, sealhulgas ka bioloogiaalaste filmivõtetega; teenindasime kõiki institute, nii palju kui keegi parajasti vajas. Siit tuligi sügavam huvi dünaa-

milise pildi vastu. Tekkis mõte, et tuleb minna filmindust õppima. Olin siis TPI kaugüliõpilane, jätsin pooleli.

See oli ka fotoga tegelemise kõrgaeg.

Eestis üldse.

Eestis üldse ja minu elus samuti. Huvi oli sellal üsna tõsine, pidasin enast pädevaks isegi teisi õpetama — mida vähem tead, seda rohkem õpetad. Taasloodi fotoklubi, 1966. sündis «Tallinnfilmi» mõjuvõljas fotogrupp «Stodom» — väga huvitav liikumine. «Stodom» oligi vist esimene fotogrupp Eestis, rühmitus, kellel oli omaette otsingute platvorm. Seal olid Kalju Suur, Peeter Tooming, Andrei Dobrovolski, Boriss Mäemets, Tanja Dobrovolskaja, hiljem tuli juurde ka Peep Puks. See oli väga rikkalik aeg, minu jaoks kujunes sellest värvi avastamise periood.

Akadeemias töötades puutusite ju põhiliselt kokku loodusteadlastega. Ja nemad olid ka juhendajad?

Jah, Sven Onno, mõlemad Lingid, Kumari, Renno ja palju teisi. See oli minule uus maailm, mille nemad oma loodusetundmisega avasid. Hulkunud on ju looduses igaüks, aga see, mis vist otsustavalt mõjus, oli üks film, mida pidime tegema Ruth Lingi jaoks, kajakatest ja teistest merelindudest. Selleks oli ette nähtud terve 1963. aasta suvi. Panime — minu jaoks esimest korda elus — üles varjed. Tolle aja kohta oli meil üsna tugev teleobjektiiv, pildiotsija kaudu jälgisime lindude elu. Juhtus midagi väga naljakat, see võib nii räägituna isegi naiivselt mõjuda. Maailm oli ju ikka selline, nagu ta oli, ja linde olin näinud küllalt palju, niisama käinud, fotopüssiga sihtinud. Nüüd aga muutusid ise järsku nähtamatuks ja sinu silmade ees hakkas arenema elu nii, nagu ta tavaliselt kulgeb. Sellel nägemisel oli hämmastav võlu, mida ma pole siiani unustanud ja mida otsin ka praegu.

Inimene teab loodusest lausa usumatult vähe, nii endast kui ka ümbritsevast. See teadmatus ei häiri teda üldse. Aga hetkest, kui see sind juba väärtiselt puudutab, pead endale üht-teist selgeks tegema. Et loodust filmis kujutada, on tarvis teha veidigi mõista. Ja reaalsus esitab kogu aeg küsimusi, millele ise vastust leida ei oska. Siis pöördudki nende poole, kellele looduse uurimine on töö. Ma ei kujuta ette filmitegemist ilma loodusteadlaste abita: olgu nende teadmised vahendatud raamatute kaudu või antud otseselt.

Loodust võib ju filmis käsitleda väga erinevalt. Mäletan üht miinusmärgiga vapustust mingist Prantsuse filmist, väga ilusti tehtud mängufilm, seal esines terve hulk loomi: pardid, küülikud, kassid-koerad, rebane, rotid, hiired jt. Kõik olid hästi dresseeritud, selga olid neile pandud inimeste rõivad. Loomad jälendasid inimesi, muidugi äärmiselt kohmakalt. See oli kohutav film, sest ta pidi inimesele tõestama tema üleolekut: kuivõrd elegantsem oli tema ise samas situatsioonis! Tõesti, käsitades loodust kui objekti, võib tõestada ükskõik mida. Aga on ka nii, et lähema kokkupuute mõjul hakkad paratamatult mõtlema inimese ja looduse vahekorra ning siis hakkavad tekkima eetilised küsimused, need seavad väga kindlad piirid, mis lubavad rääkida üksnes tõtt. Selge, et tegemist on tõlgendatud, subjektiivse tööga, kuid ikkagi töö poole püüdlemine saab väga oluliselt tegevuse sisuks. Tehniliselt loodud looduspilt televiisori ekraanil on konserv: jäädvustus mingist situatsioonist subjektiivsete lisanditega, mis sõltuvad tegijate tajust, tähelepanust ja tõlgendamisevõimest. Kuid see konserv on tänapäeval peaaegu ainuke, mille kaudu inimene saab ettekujutuse puutumatust loodusest. Järelikult on selle konservi valmistamisel tohutult oluline vastutus-tunne. Pidev noateral mäng: kas või eri aegade sobitamine, kuidas siduda kokku eri aegadel võetud kaadrid, nii et ekraanil tekiks mulje sündmuste loomulikust kulust ja et see mulje oleks tõene. Kohutavalt lihtne on siin kõike suvaliselt, hetkemulje järgi tõlgendada.

Esiotsa töötasite operaatorina teiste režissööride käe all: «Kindlus meres», «Eduard Viiralt», «Leelo», «Veel kord kevadest», kontsertfilm «Uksed». Üsna pea hakkasite tegema filmi režissöörina ja jäitegi selle juurde.

Seostan seda üleminekut kõige rohkem oma halva iseloomuga.

Kui närvesööv iga selline võõra käe all töötamine ka polnud, on see mulle 8 igal juhul meeletult andnud. Kõige põnevam oli töötada Ülo Tambekiga:

«Viiralt» ja «Veel kord kevadest». Tambekil oli üsna ilusti mõttepotentsiaali, temaga tekkis tihe, vastastikku otsinguline koostöö.

Tambek on praegu muidugi ülekohtuselt unustatud...

Täiesti ülekohtuselt. Ta on kindlasti tolle aja eesti filmi kõige olulisemaid katalüsaatoreid, nii otsene — oma mõtetega —, kui ka oma tööde kaudu mõjutaja. Ta looming on väärt, et seda põhjalikult käsitleda.

Tambeki «Viiralt» kujutas minule teetähist. Olin Viiraltit näinud üksjagu: selleks ajaks olin teda reprodutseerinud kunstiajaloo ja veel mitme väljaande jaoks, olin läbi tuhninud Rõude kogu. Omateada oli mul Viiraltist väljakujunenud arusaam. Aga istudes Tambekiga Harju tänaval üleval «multis» ja vaadates Viiralti töid, ilmses, et võib vaadata hoopis teistmoodi. Meie vaated erinesid esialgu üsna vihaselt ja «Viiralt» saigi teoks vaidlustes. Kunstiteaduslikule reprodutseerimisele oli detailiseerimine tollal peaaegu tabu. Meie püüdsime analüüsida seda, kuidas Viiraltit tegelikult vaatab, kuidas tema pildile lähened — filmi tehes pead ju analüüsima oma aistinguid, mida tegelikult näed, mis seoses märkad täna just nimelt seda detaili. Niisuguste vaatluste analüüsi tulemustest oligi see film.

Olin väga rõõmus, kui Reet Kasesalu pakkus mulle operaatoritööd filmis «Kindlus meres»: see oli ju mulle lähedane ja tuttav ala, sain esmakordselt rakendada oma kogemusi ja mõtteid suurel ekraanil.

«Uksed» seevastu ei jätnud peaaegu mingit jälge. Ainult — mul ei olnud kunagi varem olnud vajadust sellisel määral töötada valgusega. See oli oma-moodi valguse õppimine. «Leelo» oli huvitav selle poolest, et seda tehti meeskonnaga: funktsioonide jaotamine ja erinevate nägemiste ühendamine.

Enne Tambeki «Viiraltit» tegelesite kunstifotoga?

Aktiivse päevapiltnikuna tegelesin paljude pildistamisega, sealhulgas kunstiajaloo töödega. Trehvasin kokku väga mitmete kunstiteadlastega, nii maalikunsti, tarbekunsti kui arhitektuuri alalt. Näidates mulle, mida on tarvis tabada, tegelesid nad paratamatult minu koolitamisega. Ja igaüks avas veidi põhjalikumalt mingi tahu meie kultuuris. Arhitektuurist hakkasin üldse midagi taipama Villem Raami mõjul, kellega koos kõmpisime mööda vanu kirikuid ja kindlustusi, vahtisime vanu puuskulptuure ning see kõik hakkas minu jaoks elama tema teadmiste, sõnade ja silmade kaudu. Taas üks nägemise kool.

Agas keda maalikunstnikest peate endale lähedaseks kui operaator?

Meie kaasaegsetest meeldivad kõige rohkem Subbi ja Ohakas ja nimekaim Maran — viimastel on seesmiselt palju ühist, ehkki nad väliselt erinevad.

Maailma kunstnikest Joan Miró — tema sisemine süsteem ja rütmitunne.

Ja kui kõnelda filmiklassikast?

Kui rääkida dokumentalistidest, oli minu jaoks õpetajaks Joris Ivens. Instituudis avastasin dokumentaalfilmi tema kaudu, aga ei oska küll öelda, mismoodi hindaksin teda praegu.

Dziga Vertovisse on mul veidi kahetine suhtumine. Tal oli kahtlemata oluline mõju, kuid alati on mind häirinud tema väga kunstlik konstruktsioon.

Tõepoolest tõsiseks suunajaks visuaalse maailma kujundamisel oli aga Urussevski — pakkudes välja subjektiivse transformatsiooni äärmisi võimalusi, on ta kõige meisterlikum, omapärasem ja huvitavam oma tajumuste edasiandmisel, keda tean. Urussevski on ka väga lähedane kujutavale kunstile.

Ta oli ju ka ise maalija.

Mind on alati kergelt hämmastanud üks filmikriitika nõrkus. Film on visuaalse kultuuri osa, pildiline külg on ju määrava tähtsusega (televisioonis on asi keerukam, kujutis asetatakse seal mingisse makrostruktuuri) ja see läheneb samadele seaduspärasustele, mis omased kujutavale kunstile. Filmi pildikülj mõjub vaatajale samuti alateadvuse kaudu nagu kujutava kunsti vastuvõtulgi. Agas just selle osa analüüsimine meie filmikriitikas on üsna tagasihoidlikus seisus, operaatoritöö analüüsimisest ei saa üldse tõsiselt rääkida. Siiamaani pole ma mõistnud, miks meie kriitika ja filmiteadus, 9

kui viimane olemas on, ei kasuta ära kujutava kunsti ammu väljakujunenud analüüsivahendeid ning -süsteeme. Ja kui millestki on tõsine puudus, siis just analüüsivast filmikriitikast, mis oleks võrreldav näiteks luuleteoste analüüsiga. Filmikeelt ja mõtte liikumist on ju võimalik asjalikult lahata.

1970. aastate algupoolel olite mitme mängufilmi operaator.

Mind ei ole mängufilm kunagi eriti huvitanud. Sest kui filmitöö on üksnes vaev, siis pole sel mõtet. Lõbu või huvi peab olema vaevaga kindlas vahekorras, muidu paned pärast kolmandat filmi paela kaela. Reamängufilmis ei tasu see rutiinne vaevanägemine end ära, eriti kui tulemus on nii hädine, et pärast piinlik inimestele otsa vaadata. Olen läinud mängufilmi peale üksnes siis, kui tegevus on töotanud midagi uut pakkuda. On olnud kogemuste mõttes väga huvitavaid töid: näiteks valdavalt öise tegevusega, tervenisti puhta heliga võetud film jt.

Ka «Värvilised unenäod».

On pööraselt kahju, et see nii tääkidega vastu võeti, «Unenägude» saatus oli kibe, esimene variant, klassikalises mõttes süžetu film, ei läinud läbi, toimetaja pidi lahkuma ametist, sest kaitses seda, Jaan Tooming läks samuti ära ja Virve Aruoja lõpetas töö, tehes süžee enam-vähem tajutavaks. Aga algul pidi see olema puhtalt assotsiatiivne film. Lapse subjektiivne maailm, tema aistingute kett... Pärastise ümberlõikamisega muutus kogusumma kuidagi naiivseks, pealkirgi on kohatu. Siiski oli see omamoodi etapiline film paljudele selle grupi liikmetele. Minule kui operaatorile pakkus see väga suuri vabadusi katsetusteks.

Nüüd olete juba aastaid tegutsenud üsna rahulikult, ilma eksperimentideta.

Pole sugugi kindel, kas see periood varsti läbi ei saa. Praegu on lihtsalt kujunenud üks teemadering, mis dikteerib ka vahendid ja väljenduslaadi. Eksperimenteerime samuti tohutult palju, aga seda tajuvad üksnes asjaosalised. Filmi vorm aga on viidud võimalikult tagasihoidlikuks. Eksperiment toimub filmitavaga ja on teist laadi. Teinekord jändame nädalate kaupa üheainsa kaadri kallal. Näiteks olin omateada läbi lugenud kogu kättesaadava kirjanduse herilastest, aga praegu teeme igal sammul avastusi ja tegelikult näitab nähtav, et varasem ettekujutus ei kannata mingit kriitikat. Nii, avastades uut maailma vaataja jaoks, avastame selle kõigepealt enda jaoks.

Looduses kordub kõik tsükliti, kunst kordust ei sallivat?

Nii olevat tõepoolest. Ainult et missugust ja mille kordamist? Korduvad ju armastuse lood filmist filmi, teosest teosesse ja see ei häiri kedagi. Looduses — elus kordub ikka jälle sünd, kasvamine, soo jätkamine ja surm. Ja samas on kõik kogu aeg uus ja kordumatu. Selle filmimine on kuratlikult huvitav, sest kõik kordub ju uut moodi. Seni, kuni suudan filmis seda korduvat kordumatust edasi anda, on kõik korras. Uudsus iseenesest ei ole ju eesmärk omaette. Minu jaoks oleks see pigem looduse kordumatu järjepidevus, ikka ja jälle korduv mitmekesisus.

Loomade fotogeensusest kõnelda oleks vist puhas retoorika?

See tähendab, kas neid saab või ei saa filmida, kas seda on raskem või kergem teha. Tänavu oli meil «Elulõime» jaoks vaja filmida halljänest, selgus, et see on peaaegu võimatu: halljänest on äärmiselt tundlik ja pelglik. Aga ebaefotogeensust pole olemas, nagu ei ole elavas looduses sobimatut ja inetut värvi või häält.

Kuivõrd teie filmid teises keeles muutuvad? Paljudes on ju (põhiliselt helikujundusega) loodud eriline rahvuslik koloriit. Näiteks üleliiduline variant teie «Tagastatud väärtustest» ei lasknud küll uskuda, et autor on sama, kes tegi «Rabade vaikuses». Paiguti mõjus see täiesti hurraa-optimistlikult.

«Tagastatud väärtused» on hoopis teist laadi film, teine seeria. Siia kuuluvad «Looduse hääled», hormoonifilmid jt. Enamasti neist eestikeelset varianti ei tehtagi. Populaarteaduslik film on üleliiduline toodang ja peab vastama mingitele traditsioonilistele nõuetele, mille on välja kujundanud üleliiduline dokumentaal- ja populaarteaduslike filmide peavalitsus.

«Okaslinnus» oli samuti populaarteaduslik film.

10 Aga siis oli aeg teine, ka peavalitsuse juhtkond. Näiteks «Looduse hää-

led», neli aastat pärast «Okaslinnust», oli katse täita üleliidulist teletellimist. Läksin teravalt konfliktki «Ekraani» juhtametnikuga, pärast seda ülesin nendega koostööst lahti. Vastuvõtmise käigus rikkusin ise filmi ära, et vahest siis ei võeta vastu. Kui Zelnin (algul päriti ja kaheldi, kas tal ikka on voli üleliidulise vaataja ees kõnelda) rääkis toiduahelatest, küsis üks lugupeetud asjamees: «Mis üleüldine söökla teil seal on, kõik söövad kõiki?!» Pidin teksti muutma, ja kui siis panin sisulise jutu asemele konnakontserdi ning Zelnin ütleb: «Juba suur kirjanik Turgenev armastas konnasid kuulata», siis see läks läbi! Viisin asja absurdini ja see absurd kinnitati ära!

Aga too populaarteaduslike filmide suhtes «esimene seeria»? Kuidas on nende tõlkimisega?

Kõigepealt: miks on rahvuslik koloriit neis filmides tähtis.

Looduse tundmine ja tunnetamine on kaks täiesti erinevat asja. Peame tahes-tahtmata tunnistama, et vaatamata elu raskusele olid meie esivanemate suhted loodusega ja nende tunnetustase sügavamad kui meil. Tunnetus oli kompleksne. Praeguse hetke linnakultuur on nii loodus- kui ka inimvaenulik. Kuna esivanemate loodustunnetus oli puhtam, täpsem ja paljuski õigem, siis nähtavasti kanname oma mälus neid juuri ja mõnigi asi jõuab hoopis paremini päralt, kui on seotud mingite ürgsete toonidega.

Olen kogu aeg kartnud ja kardan siimaani nende rahvusliku koloriidiga filmide tõlkimist. Püüan säilitada võimalikult palju. Iga rahva rikkus on kõigepealt tema kultuuri omapära, mitte korstnate või masinate hulk, mis tal on, vaid see, mida ta endaga kaasas kannab ajaloost.

Millised laadid praegu loodusfilmis eristuvad?

Arenenud on see filmiliik kahes põhisuunas. Esimene on ikkagi vaatefilm, kus tuntakse rõõmu ilusast loodusest ja selle elanikest, põgusate kommentaaridega. Teine on süvitsimine, kas liigiti või veel kaugemale, liikidevahelistesse suhetesse, viimane on nn ökoloogiline film. Selle teise suuna hea näide on kas või Klimovi film kaheksajalgadest — tutvustada ühe liigi elu ja rolli puhtvisuaalselt, võimaluse korral ka nende helimaailma. Sellel teel on kõige rohkem saavutanud ilmselt inglased ja hispaanlased. BBC-l on veel põhjalikult välja arendatud puhtalt ökoloogilise filmi sarjad, nagu näiteks Attenborough' «Elav planeet» või Suzuki «Maailm meie jaoks» — need on sünteesid vaatlus- ja loengfilmist. Kõigil neil filmidel on oma telespetsiifilised jooned, visuaalne ja elamuslik külg polegi sageli tähtis, sest televiisoris läheb see niikuinii kaotsi. Just selle poolest võib-olla nõukogude loodusfilmikoolkond, kui seda nii võib nimetada, erinebki näiteks inglise filmidest, et püütakse rohkem rõhutada visuaalset ning emotsionaalset külge. Meiegi oleme läinud seda rada, pluss veel rahvusliku koloriidi toonitamine; selle poolest need filmid õieti teistest erinevadki.



Uhes intervjuus mõni aasta tagasi ütlesite, et tahaksite teha filmi inimesest. Kui kaugel see mõte nüüd on?

Üsna endisel paigal. Plaan oleks teostatav, kui saaksin selle teha lihtsalt amatöörfilmina. Praegu ei näe kummaski stuudios tellijat, kes oleks nõus vaatama inimest mõningase sarkasmi ja samas kaastundega. Kes oleks nõus laskma inimesel korraks tõsiselt peeglistse vaadata — oleme oma väärikuse pärast sedavõrd valvel, et ei pane tihti vääritust nagu tähelegi. Odavam ja hõlpsam ka.

Niisugune film inimesest oleks väga vajalik. Esialgu ei oleks aga selleks mahtigi.

Millest olete lähtunud filmitava valikul?

Sageli olen valinud olevused, keda kõige rohkem vääriti mõistetakse ja kes seetõttu on ka kõige suuremas ohus. Tarbetu ja tüütu — nagu herilane, ühe praegu käsiloleva filmi tegelane. Või mõni tähelepandamatu, kuid olulist rolli mängiv tegelane, keda tahaks enda jaoks uuesti avastada. Määrav võib olla ka looma haruldus — euroopa naarits.

Mitmed asjaolud teevad valiku näiliselt juhuslikuks, kuigi kindel töö-kava on mitme aasta peale valmis. Oma korrektiivne teeb filme planeeriv süs-teem: ettepanek ei ärata huvi kõrgemal pool.

Paljude asjadeni käed lihtsalt ei ulatu. Olen ammu tahtnud teha filmi taimedest, kuid nende elu kujutamiseks oleks tarvis kümme korda töhusa-maid abivahendeid, kui meil praegu kasutada on. Või tahaksin teha omaette filme karust, pääsukesest, ilvesest — eestlaste jaoks väga olulistest loodus-elanikest. Kuid see osutuks üle jõu käivaks avantüüriks. Tuleks mitmeks aastaks eralduda kuhugi kolkasse, elada kõrvuti kasvavate loomadega, har-jutada neid endaga, jälgida pidevalt nende käitumist. Jälle loodusfilmibaas! Enne ei saa filmi kavva võtta, kui pole täiesti selge, kuidas seda teha, kuidas üldse vastavat looma filmida. Oleme, eriti sel aastal, jõudnud teatava laeni, ja tekib küsimus: kas minna tagasi loodusvaatlusfilmi juurde, kus vahendid on küll keerukad, aga siiski käepärased ja tuttavad, või üritada veel kord erinevate asutuste vahelist koostööd, mis siamaani ei ole õnnestunud? Näiteks võiks Metsamajanduse ja Looduskaitse Ministeeriumi abiga luua mõnele kaitsealale vastav keskus, kus süvavaatlused oleksid võimalikud. Praeguseni oleme ikka tülikate palujatena käinud siin ja seal, heast tahtest on meid ka aidatud, ilma selleta poleks üldse saanud midagi teha.

Teie linnakorter asub Lasnamäel. Kas ei tule tahtmist teha filmi prussakatest: hea kodus talve ajal töötada?

Võtaksin seda asja küll täiesti tõsiselt. Prussakad on väga huvitavad putukad; inimene on ise loonud neile soodsad elutingimused ning nüüd kuu-lutanud vastikuks ja kahjulikuks. Ma ei ole paraku juhtunud lugema ühtegi korralikku käsitlust nende kohta. Ja esialgu nad minu korteris veel ei ela. . .

Teie filmides puudutatakse inimese ja looduse vahekorda tavaliselt üsna põgu-salt, mõne lausega. Publitsistlikust teravusest näikse nõukogude loodusfilmis üldse tublisti puudus olevat?

See on kõigepealt veendumuse küsimus. Ja pealegi on film ikkagi väga kallis. Seejuures ei tehta filme eriti palju, loodusfilme aga hoopis vähe. Ma ei usu, et on tarvis raisata tuhandeid rublasid «Pikri» väärtusega loole, kui selle võib valmis saada mõnekümne rublaga. Publitsistlik teravus kuulugu publitsistlikavahenditele, film on midagi suuremat. Milleks näidata kaamera vahendusel mingit salakütti või asutust, mis laseb sõnnikut lähimasse järve? Tean, et vaataja võtab selle vastu üpris külmalt, see asutus aga saab vahest karistada viiekümnerublase trahviga. Kas on siis vaja kulutada nii suurt laengut? Film oma vahendite ja kulutuste poolest on liialt raske-kaaluline, et neid raisata niisuguste asjade peale, eriti kui veel tean, et liht-salt kedagi teist ei ole näitamas seda, mida mina praegu näitan. Usun, et see mõjub sügavamalt ja tõhusamalt. Usun, et looduse tunnetamine on loodus-hoiu alus ja eeldus.

Ekraanil nähtav on ju lõpuks autori oma loodus?

lapse nägemuste maailma ja ega me seejuures nii väga teadnudki, mida laps tegelikult nägi. Lähtusime veendumusest, et mingi osa on igaühe teadvuses last, ja see andis julguse mängida . . .

Mida rohkem edasi, seda enam püüan jääda reaalsuse näitamise teele. Vähem tehniliste vahendite abil moonutada, vähem üllatada selle moonutamise astmega, vaid kujutada asja ennast ning tema suhteid. Muidugi, tegija oma nägu jääb, aga see ei tohi esile karata, tegemine peab olema vaba enese taju imetlusest.

Filmimisvahendid pakusid ju ahvatlust näidata looduselanike maailma ka seestpoolt, nende pilgu läbi: kui põnev on kujutleda, mismoodi näeb hüpikämblik oma mitme silmaga ümbruskonda . . .

Muidugi on subjektiivne kaamera kohutavalt võluv, see lisab elamuslikkust. Kui veel filmi erilisel töödelda, on see väga kerge ja libe spekulatiivne tee.

Me ei tea ju siamaani, kuidas näeb maailma viie silmaga putukas, kellel on kolm liht- ja kaks liitsilma. Mingeid katseid on tehtud, aga tegelikust nägemisest on need rekonstruktsioonid, mida mõnedes õpikutes välja pakutakse, väga kaugel. Milline on nende viie silma koondpilt ja putuka maailmataju tervikuna, sellele ei osata vastata. Näiteks herilaste puhul võime praegu imetleda, kui palju ja kui täpselt nad näevad võrreldes meiega, aga seejuures me ei tea, missugusena nad näevad meid ja maailma. Teeme ainult oletusi nende käitumise järgi. Mängureegleid ei tohi segi ajada. Oma mõtete, tajude ja fantaasia maailma võib välja pakkuda ainult kui iseenda maailma.

Näidates looma lähiplaanis, tuuakse esile tema individuaalsed jooned — alateadlikult mängib vaataja jaoks kaasa mängufilmist kätteõpitud suure plaani tõlgendus —, suures plaanis näidatav loom personifitseerub. Nii läheneb filmikujutis müüdile, lõpuks on see lihtsalt alguse võimalus mingile *story*'le . . . Suur plaan loodusfilmis on keeruline ja põnev probleem?

Mõistan seda sõnaühendit kahte moodi. Otseses mõttes kui väga lähedale minekut ja ülekantud tähenduses kui peatumist ühel indiviidil väga põhjalikult.

•See tüütu herilane• võttel.
T. Talpsepa fotod



Iga kord tuleb uuesti otsustada, kuidas lähivõtet kasutada ja kuidas seda üldse mõista: inimesest lähtuvalt plaanide klassifikatsioonist ei piisa. Herilase suur plaan, st kaader, kus herilase nägu on kaadri raamiga sama proportsionaalses vahekorras nagu inimene suures plaanis, näiteks annab tegelikult kohutava moonutuse: näeme putukat sellisena, nagu me teda oma silmaga kunagi näha ei saa ja nagu ta tegelikult ka välja ei näe. Selles suurusjärgus lisanduvad veel tehnilised teravuse-ebateravuse vahekorra probleemid jne. Muide, niisugust lähivõtet teevad küllalt edukalt inglased Cambridge'i loodusfilmikeskuses ja rootslane Nilssen oma imefilmides, nagu «Inimese sünd».

Üldisemas tähenduses «suur plaan», ühele olevusele või ka liigile maksimaalne lähenemine tekitab samuti arvukalt probleeme: kuidas suudad nii kaua püsida ühe looma kannul, et anda temast õiget pilti. Olen korduvalt kogenud, et iga olevus on omaette isiksus ja just selle indiviidi avamine on kõige põnevam. Isegi üksiku herilase käitumine on teistest erinev, olenevalt muidugi rollisuhetest. Siit jõuame uuel tasandil lähedale esivanemate loodustunnetusele, mida omamoodi väljendas V. Zelnin «Looduse häältel», kui ta loomi sinatas. Viimane on õigustatud siis, kui oleme võimelised teiste hulgas ära tundma üksiku looma nagu oma koera. Ja nägema, et kõik hiinlased ei ole ühte nägu.

Olite esimene fotograaf Eestis, kes pani välja täisnaituse värvifotodest (1972); värvikatsed olid ka 1970. aastate keskpaiga filmides. Tollelt näitusest on meelde jäänud tähelepanu punase tooni suhtes, punane domineeris, hiljem on punane pöördelise tähendusega filmis «Rabade vaikuses» — rahvalaulu sõnadel «vennal veri punane» film nagu murdub kaheks, looduse omaelul asendub inimese tootva tegevuse näitamisega. Loodusfilmi dominantvärv on muidugi roheline. . .

Need on mõlemad elu värvid, kumbki väljendab erineva elupooluse olemust. Üks on taimeriigi elu värv, sellele klorofüllivärvile tugineb tema vastand — punane, mis on valdavalt loomariigi värv. Ühtlasi on see hävingu värv. Nende kahe värvi dialektikal püsib kogu eluring. Filmiski hävivad rohelised toonid ajapikku, muutudes kiiresti «rebasesks», uued filmid on taas rohelised. . .

1970. aastate algul ilmus teilt «Horisondis» sari kirjutisi «Värvifoto ABC»; vahest olete nüüd mõelnud ka loodusfilmitöö aabete lahtikirjutamisest?

Kunagi vahetasime kaasoperaator Vallo Kepiga mõtteid sel teemal, et küll oleks tarvis õppida botaanikat. Vallo soovis siis, et murraks vähemalt jalaluu: oleks mahti asja juurde asuda. Filmitegemine võtab nii palju aega ja energiat, et kirjapanekuteks võimalust ei jää. Selge, et aastatega on meie grupp omandanud mingid kogemused, mida teistelgi oleks hea kasutada. Igaühel on küll oma lähenemine, kuid tehnoloogiliste võtete leiutamisel võiks ajakulu olla väiksem. Loodan, et veel leiab selleks võimaluse — kui käsi juba väriseb ning silm hästi ei võta ja kui on veel vajadust selle järele.

Teie viimasest fotonäitusest — «Hõimude hällimail» — on möödaks kaheksa aastat. Millal võib oodata uut?

Siingi mängib kaasa ajahäda. Kuid teiselt poolt ei ole ma veel selgeks saanud, kuidas peab välja nägema üks nüüdistasemel loodusfotonäitus. Avastuslikku fotot, millel ka loominguline väärtus, ei kipu praegused tehnilised vahendid hästi võimaldama. Eriti pärast soomlaste Kari Soveri ja Hannu Hautala näitusi Tallinnas ei ole enam sugugi lihtne loodusfotoga välja tulla.

Aga pildistamist ei ole ma jätnud, aparaat on peaaegu alati käepärast. Need on küll kaks kuradi vastandlikku jumalat, filmikaamera ja fotoaparaat tapavad teineteist. Praegu on esmaseks muutunud film, kuid see ei välista muutuse võimalust. Me ju kogu aeg muutume ajas.

Usutlenud JAAK LÖHMUS

Gerald Moore



«Milleks peab ilmtingimata olema soolopianist?» lausus mulle kord üks Inglise muusikaelu suurkujusid Landon Ronald. «Maailm on neist üleküllastatud. Jää parem kontsertmeisteriks: see on üks õnnestavamaid rolle muusikas. Pealegi tundub see sulle päris hästi sobivat.» Ma ei ole kunagi kahetsenud, et tema nõuannet kuulda võtsin.» Nii kirjutab inglise muusik Gerald Moore (s 1899). Üte poole sajandi kestnud muusikuteel ei astunud ta kordagi üles solistina, see-eest aga oli kõige kuulsamates kontserdisaalides ning heliplaadistuudiotēs klaveripartneriks niisugustele muusikamaailma tähtedele nagu Fjodor Saljapin, Elena Gerhardt, Elisabeth Schumann, John McCormack, Kathleen Ferrier, Elisabeth Schwarzkopf, Victoria de Los Angeles, Dietrich Fischer-Dieskau jpt. Rohkem küll

lauljaile pühendunud, on ta esinenud ka koos Pablo Casalsi, Yehudi Menuhini, Ida Händeli ning mitmete teiste nimekate instrumentalistidega. Imetlusväärse muusikuna, peenetundelise, partnerit maksimaalselt arvestava ansamblistina on Gerald Moore'ist mõnes mõttes saanud kontsertmeisteritöö etalon. Tema elutöö on paljuski aidanud kõigutada laialt levinud suhtumist kontsertmeistrisse kui muusikamaailma kõrvaltegelasse. Raamatu The Unashamed Accompanist saksakeelse väljaande eesõnas kirjutab Dietrich Fischer-Dieskau: «Enam ei ole klaveri taga mingi kahvatu vari, ta on oma partneriga igas mõttes võrdväärne. Gerald Moore esindab täiesti uut, ainulaadset kontsertmeisteritüüpi.» Gerald Moore'i raamatud (peale mainitu veel Singer and Accompanist ja Am I Too Loud), kus ta oma ala tõelise eestvõitlejana kirjeldab kontsertmeisteritöö okkaid ja õisi ning meenutab koostööd kõige erinevamate muusikutega, võiksid olla käsiraamatuiks igale praktiseerivale kontsertmeistrile.

Raamatu Am I Too Loud lõpulehekülgedel kirjutab ta: «Ma olen iseendalegi mõistatus. Nutta luristaval poisikesel, keda ema oli vägisi klaveri juurde trinud, juhtusid tõepoolest mingid võimed olemal Kuidas küll? Meie peres polnud mitte keegi vähimalgi määral musikaalne, ma ei vaadanud klaveri poole, enne kui mind selle juurde veeti. Olin kaugelt üle kahekümne, kui tundsin, et muusika on tõesti minu pärisosa. Et nii kahtlasest ja vähetootavast algusest midagi head võis välja tulla, on küll veider. Music is my be-all and end-all. Nüüd ei kujuta ma ette, et oleksin võinud ka teistsugust elu elada. Aga mul on kahju, et see mulle varem selgeks ei saanud.»

ANNELI UNT

See ei ole kerge

GERALD MOORE

Kui ma saaksin, laseksin kõigil kehvadel kontsertmeistritel kirjutada iga päev sadu kordi sõnu «see ei ole kerge». Ma ei tea ainsatki Schuberti laulu, mida oleks kerge mängida, äratagu nii kategooriline väide pealegi paljudes kolleegides umbusku. Ma lihtsalt püüan protestihäälte koori ennetada. Võib ju öelda, et «Wanderers Nachtlied», «Nacht und Träume», «Thränenregen», «Litanei», «Du bist die Ruh», «Der Neugierige», kui nimetada juhuslikult pool tosinat hästi tuntud laulu, on hõlpsasti lehest mängitavad. Tahan aga rõhutada, et kontsertmeistri reputatsiooni loovad just sellised laulud, need nõuavad kaugelt rohkem mõttetööd ning hoolikust kui näiteks «Erlkönig». Kahtlemata on «Erlkönig» meistriteos, kõhedusttekitav väljakutse igale pianistile. Kuid kogu austuse juures — kui sa oled ta korra kätte saanud, siis ta sul ka käes on. See on nagu jalgrattasõit. Eeldades, et vorm on hea ja ka vaim on valmis, võib sellega toime tulla suurema hirmuta. Selle loo raskused on silmaga nähtavad, iga kontsertmeister teeb hoolega tööd, et neid ületada, täpselt nagu ta harjutab raskeid passaaže «Kreutzeri sonaadis». Kuid mingi hinna eest ei usuks ta, et «Wanderers Nachtlied» nõuaks üldse mingit ettevalmistusaega. «Harjutada «Wanderers Nachtlied'i»?», küsiks ta. «Milleks? Ma võin seda lehest mängida.»

Ma ei kuulu nende hulka, kes peavad kontsertmeistri põhiliseks eelduseks võimet lehest lugeda. «Die Winterreise» kõiki laule võib vaevata noodist mängida, kuid oleks koletu arvata, et keegi võiks esimese pilguga haarata kõike, mis Schuberti neis lauludes peitub. Võid lugeda nooti niisama soravalt kui ajalehte, kuid see ei tee sinust veel kunstnikku — nagu hea stenograaf ei pruugi veel tark olla.

Püüan seletada, miks mulle tundub, et «Wanderers Nachtlied» nõuab palju eeltööd. See on aeglane laul, religioosse rahuga, klaverisaade on akordiline.

Goethe sõnad kirjeldavad ööd, vaikust mäetipul, «die Vöglein schweigen», kõik on rahus. Ja siis — «warte nur, balde ruhest du auch». Laulu sissejuhatus koosneb kaheksast või üheksast akordist, mille mängimiseks kulub vaid mõni sekund. Dünaamiliselt on see väike eelmäng tervenisti *pianissimo*'s, kuid selle *pianissimo* sees peab toimuma imeväike kõlapaisutus ning järgnev kahanemine. See on nagu kurv, õieti kaar — algul tõusev, siis langev, sujuvaim kurv, kus üks akord märkamatu teisega liitub. Vahe kõige pehmema ja kõige vähem pehmema akordi vahel on nõnda väike, et kui sa haripunktil murdosakesegi võrra piirist üle lähed, on kõik rikutud. Igal akordil, olgugi see seotud oma naabriga, on teisest erinev kaal, aga vahe on vaevast udusule raskune. Sa kuulad end kriitilise kõrvaga. Algul annad igale akordile ühetaolise pehme rõhu, nii et ei oleks ei kõla tugevnemist ega vaibumist, kõik *pianissimo*'s. Siis püüad teha lõpmata väikese *crescendo* ja *diminuendo*, mis annavad fraasile tõelise kuju ja tähenduse. Aga proportsioonid ei ole õiged — sa oled üle doseerinud — ja sa alustad uuesti. Nüüd leiad, et akordid on mustad, pedaal vale, üks akord surub end teisele peale, selle asemel et sujuvalt liituda, ähmastumata. Sa harjutad. Kui õige *pianissimo* on käes, avastad, et akordid on karakterita, nad on otskui tinast ja kogu fraas elutu. Nüüd püüad väga delikaatselt anda parema käe ülemisele sõrmele veidi suuremat rõhku. Nüüd kõlab ülemine noot üle teiste, laulab selgelt alumiste nootide kohal. Seda on jällegi liiga palju ning proovid uuesti, jälgides, et kõik seesmised harmooniad ning bassi oktaavid selgelt kuulda oleksid, et ülemine hääl heljuks teiste kohal imeõrnalt — keegi ei taida, et sa seda veidi rõhutad. See on sinu saladus.

Kui tehnika tähendaks üksnes vahendit, mille abil klaviatuuril sõrmevaleduse vallas jahmatavaid vägitükke korda saata, siis on tänapäeval tuhandeid parema tehnikaga, kui Schnabel iial kiidelda võis. Niisuguse «gümnaastilise» moodupuu järgi pääsen ma vaevalt keskpäraste hulka: Anton Rubinsteini *staccato*harjutustes ei saa ma edasi paarist-kolmest esimesest taktist ning Balakirevi «Islameid» ära mängida ma ei loodagi.

Kuid tehnika tähendab enamasti kui ainult seda. Sinna kuulub kõla tekitamine, mitte ainult ilusa kõla kuuldavale toomine, vaid kõlavärvide rikkus, tehnikat on vaja mõjusa *crescendo* ja *diminuendo* teostamiseks, täpseks *rallentando*'ks ja *accelerando*'ks. Fraasi kujundamine — pianisti muusikahariduse ning hea maitse kindlaim moodupuu — põhineb suuresti tehnikal. Endastmõistetavalt kuulub sinna juurde ka pedaliseering, pedaal on pianisti parim sõber. Kes ütleks, kus tehnika lõpeb või algab?

Kui pealtnäha lihtne «Wanderers Nachtlied» nõuab — vähemalt minu arvates — nõnda palju mõtetööd, tähendab see, et kontsertmeisteri eneseharimisele ja eksperimenteerimisele ei tule kunagi lõppu. Olen kindel, et leiaksin kergemini sada või enamgi pianisti, kes võivad meid pimestada mõne Beethoveni sonaadi Prestoga, kui ühe, kes meid Schuberti laulude maailma sisse viia suudab.

See ei ole kerge.

* * *

Üks kõige segadusttekitavamaid küsimusi kontsertmeisteri töös on kõlavahekord, vokaali (või keelpilli) ja klaveri tasakaal. Kontsertmeister ei saa püstitada oma standardeid, ta ei saa öelda «see on minu forte ja see fortissimo»; see on minu *piano* ja see *pianissimo*. Ta peab oma lauljat hoolega kuulama, kuni ta tunneb tema hääle võimalusi niisama hästi kui klaveri omi, et toetada lauljat maksimaalselt, kandes samal ajal hoolt, et klaver vokaali ei varjutaks. See polegi nii lihtne, kui meenutada, et kontserdil kuuleb üks isik lauljat märksa halvemini kui ülejäänud saalisistujad, ja see üks istub klaveri taga. Laulja on näoga saali poole, kontsertmeisteri kõrvus on laval kõlavahekord vale, see peabki vale olema, et ta saali kostaks õigena. Mõnes võimsas laulus, nagu Schuberti «Die Allmacht», kuulen ma oma orelleik akordide tagant vaid laulja sosinat, kuigi ta laulab täiel häälel.

Pianisti jaoks on üsna suur vahe, kas ta mängib lauljaga või mõne instrumentalistiga. Lauljaga koos esinedes on kontsertmeister vastutav klaveri ja vokaali õige kõlavahekorra eest. Ideaalis peaksid klaver ja vokaal kõlama ühe tugevusega. (On muidugi erandeid, kuid üldjuhul see reegel kehtib.) Instrumentaalsonaatides aga on situatsioon pianisti jaoks veidi teine, kõlavahekord ei sõltu ainult temast, vaid mõlemast mängijast: ei pea end kogu aeg helitugevuselt teisega võrdsustama, ühes kohas tahab helilooja, et viiul domineeriks ning klaver tagasi tõmbuks, teisel peab viiul klaveri esiplaanile laskma. Mul on üks kurb kogemus Brahmsi *e*-moll Sonaadiga. Ühes kohas ei olnud klaveri kaunist meloodiat (*dolce*) üldsegi kuulda, kuna tšellist mängis oma korduvaid bassinoote hirmus kõvasti. Kas ma oleksin pidanud end vägisi kuuldavaks tegema ja kogu fraasi forte's mängima? Kui ma siiski jään truuks helilooja juhistele, mängides *piano*'s oma partneri pöörase forte kõrval, võin järgmisel päeval kindlasti ajalehest lugeda: «Klaver ei toetanud solisti piisavalt.»

* * *

Kontsertmeisteri kunst on suuresti isekuseta kunst, tema aeg möödub teisi kuulates, teisi arvestades. Soolopianist on täielik individualist. Kammermuusika aga nõuab lähedust, üksteisemõistmist, tõelist koostööd. Püsimas ansambelis ei ole selle saavutamise raske, kuid kontsertmeistril, kes üheainsa hooaja jooksul töötab paljude solistidega, võib see probleemiks olla. Ja siiski leian oma kolleegi tundmaõppimise muusika kaudu olevat oma töö võlvamaid külgi. Kogenud kontsertmeister taipab ka esimeses proovis üsna kähku, kas tal on tegemist tõsise muusiku või pinnapealse kuulsuseihaldajaga. Ta märkab ka üht-teist partneri karakterist — on ta ennast täis või tagasihoidlik, tahumatu või peen, on ta erutus ja närviline või rahulik ja ennastohjeldav? Kuum või külm? Need tähelepanekud mõjustavad laulja—kontsertmeisteri ansambli harmooniat täpselt samuti nagu tehnilised üksikasjad. 17

Mis saab siis, kui kontserdil laulja närvilisuse, harjumuse või ei-tea-veel-mille mõjul teeb vea, mida sa proovis pidevalt parandasid? Vastus saab olla ainult üks! *The singer is always right in the night*. Iga hea kontsertmeister on elupäästja palju enamatel juhtudel, kui see välja paistab.

Elisabeth Schwarzkopffist:

On ütle mata ebaõiglane, et keegi võib korraga paista nõnda hurmav ja laulda nii kaunitl. Kuid kui tema välimus on jumalast antud, siis tunnustus, mis on tema kunstile osaks saanud, on tulnud väsimatu tööga. Võin kindlalt väita, et pole kohanud suurema töövõimega lauljat kui Elisabeth Schwarzkopf. Ma ei mõtle töö all mitte üksnes vaimset pingutust — tööd, mis kulub ooperirolli loomisele, mõttekontsentratsioonile, mida on vaja näiteks Wolfi Goethe-laulude interpreteerimiseks, — ei, ta üllatab mind rohkem sellega, et harjutab tundide kaupa täie häälega. Peab olema imetlusväärset füüsilist jõudu ja ka ebatavaline häälematerjal, et sellele vastu pidada.

Alles hiljuti pidin esinema koos mulle tundmatu lauljaga ning ma kuulsin tema tegelikku häält esimest korda alles kontserdil — kõigis meie proovides oli ta laulnud *mezza voce*. Paljud lauljad hoiavad end sel viisil kartusest häält liiga väsitada. Kuid Elisabeth ei hoi a midagi tagasi. Kontserdi päeval on ta vahel harjutanud koos minuga kaks tundi või enamgi, ja jumal ise teab, kui palju ta selsamal päeval veel üksi laulnud on. Tehnilistel puudujääkidel ei ole tema kunstis kohta, ta teeb täpselt selgeks, kuidas iga vokaal, iga toon kõlana peab, iga noodi jaoks on tal n-ö kindel kanal. Ja nii on ta õieti ainus laulja maailmas, kes suudab laulda — olgu siin vaid üks näide — kolmanda Mignoni laulu esimest fraasi «macht mich auf ewig wieder jung» täpselt nii, nagu Wolf selle kirjutanud on. Helilooja on siin halastamatu olnud: fraas algab kõrgel *Ges-G-F forte's*, langeb oktavi võrra alla *diminuendo*'ga ning hüppab jälle oktavi üles *piano*'s. See nõuab virtuoosi tehnikat. Tõesti, ma olen kuulnud lauljaid, kes kõik noodid korralikult ära laulavad, aga nad ei ole võimelised järgima helilooja nõuet järkjärgulise *diminuendo* kohta ning võtavad viimase noodi kriiskavas ja mõttetult *forte's*. Need aga, kes püüavad truult kuuletuda Wolfi dünaamikale, jõuavad tolle viimase kõrge ja vaikse noodini niisuguse lämmatava, kähiseva tooniga, et ebamugav on nii lauljal kui ka kuulajal. Schwarzkopf teeb seda kõike täiuslikult. Lauljad on hirmul, et selline enesele pealesunnitud moodus muudkui korrata ja korrata röövib laulult spontaansuse. Kuid ometi on see ainus viis, kuidas Wolfi laule vallata ja vist seepärast on Schwarzkopf naislauljaist parim Wolfi esitaja. / — — — /

Ooperis on lauljal toeks suur orkester, iga väike ebatäpsus ei paista nii kergesti välja kui ainult klaveriga lauldes. Ooperis on grimm ja kostüüm. Siin laulja liigub ja — me vähemalt loodame nii — näitleb. Seistes klaveri tiiva juures on ta aga palju piiratum, iga liigutus on siin tabu. Siin maksab vaid hää. Loomulikult elab laulja esitatavat läbi, tema näol peegelduvad laulu meeleolud. Schuberti «Metshaldjas» on soniv laps, teda rahustav isa ja viirastuslik vaim, kõik erineva häälega. Muidugi muutub koos sellega veidi ka laulja füsiognoomia, kuid ta ei tohi teha mingeid liigutusi. Helde taevas, ma mäletan üht lauljat, kelle ülakeha liikus galopirütmis, nagu oleks ta ise hobuse seljas. See oli äärmiselt naljakas, aga Schubertist küll väga kaugel. Nagu ka see pole mingi Schumann, kui lauljanna ainiti oma vasakut kätt silmitseb, lauldes «Du Ring an meinem Finger». Miks küll lauluõpetajad ei õpi Elisabeth Schwarzkopffist? Küsin seda tõelise murega, sest olen kohanud paljusid pedagooge, kelle õpilased püüavad tõepärasust saavutada käte laiutamise ja pea keerutamisega. Tõepoolest, sellelt suurepäraselt näitlejalt on õppida, ooperilaval ületamatult donna Elviralt, krahvinna Almavivalt, Marssaliproualt, kes kontserdisaalis ei tee peaaegu ühtki žesti. Vaid hää, meisterlik diktsioon ja elavad meeoluarvandid näol.

Victoria de Los Angelesest:

Olin harjunud saksa ja austria lauljatega, imepärane oli näha, kuivõrd erines Victoria Schuberti-tõlgendus nende omast. Paljud neist on täis nii suurt aukartust, et mõtlevad ja muretsevad igasuguse sädeluse ja päikese-paiste Schubertist minema. Victoria nii ei teinud. Ta avas Schubertile oma südame ja laulis. Ja Saksamaa oli tema jalge ees.

Kui ma esimest korda mängisin koos Victoriaga hispaania laule, olin täis samasugust kartlikku ootust nagu tema, lauldes saksa laule esmakordselt Berliini ja Müncheni publikule. Tundsin hispaania laule, Granadost, Manuel de Fallat, Joaquín Nini küll üsna hästi, kuid olin neid esitanud koos lauljatega, kes polnud Victoria suurusjärgust. Meie, *Ausländer*, kaldume nägema hispaania muusikas mõistatust, mida varjab müstika loor. Teeme sellest vahendi, et esile tuua temperamentset ekstravagantsust, eredaid, karjuvaid värvipriitsmeid koos liialdatud rütmimoonutustega — seda kõike andmaks mingit autentsuse hõngu. Kuid see on kindel möödalask. Victoria de Los Angeles, Pablo Casals, Andrés Segovia ei esita oma rahvuslikku muusikat niisuguse mõttetu ohjeldamatusega, nende interpretatsioon on peen, hästi korrastatud, poeetiline, vähimagi vihjeta maitsetusele. Et ma olen võitnud Victoria usalduse hispaania laulude mängimisel, on suuresti tema enese juhatuste teene. Ja seda, et olen võinud esitada neid koos temaga kõikjal Hispaanias, võtan kui suurimat komplimenti.

Need laulud on sündinud tantsust. Kui Victoria laulab «Granadinat», võib aimata *zapateado* tormakaid samme, «Malaguenas» ja «Jotas» kastanjettide klõpsatusi ning tärinat, peaaegu kõigis lauludes nostalgilist kitarrikõla. Üks meeleolu võib välkkiirelt haihtuda, tundeküllane raugus otsekui lennult pöörduda metsikuts energiaks, millele vajaliku tulisuse ja mehise andmine võtab sult kogu füüsilise jõu. Laulja ja mängija reageering neile meeleolumuutustele peab olema niisama kiire kui tantsijanna *sforzando* kontsalöök. / — — — /

Kuulnud oma elu jooksul sadu ja sadu meeldivaid häali, võin kõhkluseta öelda, et kõla puhtuse poolest köidab Victoria mind kõigist enam. Ma ei suuda kuulata tema Mimid kuiva silmaga. Ja kui ta laulab «Adiós Granadat» kitarril saatel *Patio de los Arrayanees*'es Alhambras, panevad tema *flamenco* juveelid — täiuslikult sobitatud pärlikee — mul hinge kinni, kuigi olen teda kuulnud seda laulmas väga palju kordi.

Dietrich Fischer-Dieskaust:

Ta on igapidi suur: füüsiliselt, intellektuaalselt, muusikaliselt, aukarust äratava olekuga nagu Šaljapingi, kuigi tema käitumist iseloomustab tagasihoidlikkus. Tagasihoidlikkus, mis tuleneb oma võimete alateadlikust tajumisest, ees ootava töö suurusest, vastutusekoormast, mille kasvad kuulus ja kõrged ideaalid üha raskemaks teevad. Ta oli jõudnud laulda vaid ühe fraasi, kui ma mõistsin — minu ees on meister.

Võib ju küsida, mis tunne oli minu eas, veerand sajandit Fischer-Dieskaust vanemana, suurte kogemustega leida end musitseerimas koos mehega, kes oma üleloomuliku kunstiga mulle säravaid ilmutusi sünnitas. Ma pole sellest kunagi numbrit teinud, minu elukutse igavesi rõõme on seegi, et alati on midagi õppida. Vanus ei mängi siin mingit rolli, ja kui keegi paotab ust ning heidab tuntu asjadele uusi kiiri, võtan ma tänuga vastu värskendava valgustuse. Dietrich Fischer-Dieskau on viinud mind sügavamale Schuberti, Schumanni, Brahmsi ja Wolffi maailma, kui ma kunagi varem olin olnud.

Mis on tema kunsti valgusallikas? Mis on see saladus, mis võimaldab tal ülima loomulikkusega meieni tuua kõik, mida ta iganes kätte võtab?

On vähe öelda, et tema hääl on imeline, et tal on võrratu tehnika, mis laseb tal teha, mida iganes tahab. On vähe öelda, et tema diktsioon on veatu, see on sõna ja muusika täiuslik ühendus. Temperament? Seda on küllaga. Kirglik muusikaarmastus? Muidugi. Kuid neid voorusi on teistelgi suurtel lauljatel. Et osutada Fischer-Dieskau üleolekule, eraldada teda kõigist teistest, ütlen vaid ühe sõna — rütm. See on muusika südameveri. Olen oma noorusaastaist kirjutades meenutanud, kuidas John McCormack ja John Coates püüdsid nii palju kui võimalik kasutada loomulikku kõnerütmi, ei olnud aheldatud metronoomi mehaanilise tiksumise külge ega rõhutanud taktide algusi. Fischer-Dieskau läheb veelgi edasi. Tema rütmi vabadust ja elastsust ei mõjuta mitte ainult sõnad, mida ta laulab, vaid ka ülipeen muusikatunnetus. Ta mõistab, mida helilooja on tundnud, ja on võimeline seda edasi andma nii mõjusalt, et see südamesse tungib. Otse öeldes: ma ei oska kujutleda ühtki laulu, mida Fischer-Dieskau laulaks algusest lõpuni rangelt ühes tempos. Wolffi «Harfenspieleri» esimeses laulus lähen ma metronoomiga vastuollu juba esimeses taktis, kus kolmas ja neljas löök nõuavad veidi enam aega kui 19

kaks esimest. Teine takt kujuneb esimese sarnaseks. Kolmas takt jõuab järjest üles liikudes neljandasse — need mõlemad on kiiremas tempos, viies jälle aeglane. Nii kujundab oma laule Fischer-Dieskau. Vorm dikteerib enamasti ise valguse ja varju, mis on vajalik, et anda fraasile tähendus ja kõnekus — siin tugevam pintslilööök, siin õrnem. Karkass on rüütatud värvi ja emotsiooniga. Paljad luud saavad enesele ümber elastse, elusa koe.

Rütm on muusika hing, on öelnud Paderewski, ja Dietrich Fischer-Dieskau tajub selle kõikvõimsust paremini kui keegi teine.

*Raamatust «Am I Too Loud»
lühendatult tõlkinud ANNELI UNT*

Kaarel Karm:

«Kunstis ma ei poolda kompromisse»



W. Shakespeare, «Hamlet», 1945. Hamlet — Kaarel Karm, Horatio — Felix Moor.

Kirjastusel «Eesti Raamat» ja ENSV Teatriühingul on kavas välja anda raamat, mis jutustab NSV Liidu rahvakunstniku Kaarel Karmi suurrollidest. Koostajaks ja küsitlejaks Inna Taarna, põhivestleja ja hinnangute andja aga Karm ise — oma isikupärase mõtte- ja ütlemislaadi kaudu. Uleskirjutused pärinevad aastatest 1975—1978. Meistri 80. sünniaastapäevaks valitud katken did ongi pärit tulevase raamatu intrigeerivatelt lehekülgedelt.



Kaarel Karm «vana «Estonia»» seltskonnas koos
Netty Pinnaga (u 1933—1934).



A. Kallas, «Mare ja ta poeg», 1935. Imant — Kaa-
rel Karm, Ema — Liina Reiman.

T.: Kas sinus pole kunagi pahameelt tekitanud asjaolu, et sul tuli teatris nii kaua oma olemasolu tõestada?

K.: Ei. Ma olen õnnelik mees, et ma nägin neid, kes algasid ja tegid «Estonia» teatrit.

T.: Kas sa ka praegu veel pead end esto-
toonlaseks?

K.: Vanaks estoonlaseks. Ants Lauteri
estoonlaseks. Siis oli veel teater väga kir-
ju, kui ma sinna tulin. Lauter lõi teatri.
Tugeva, distsiplineeritud kollektiivi
/— — —/ Distsipliin on kõige alus. Mui-
de, vanad tegelased olid algul väga ti-
gedad, isegi solvunud. Mõistsid seda alles
viie-kuue aasta pärast.

T.: Lauter pidi äärmiselt järjekindel
olema?

K.: Jah. Aastate pärast ütles ta mulle
kord: «Trupp on nüüd olemas, aga sõpru
mul enam ei ole.»

T.: Estoonlased olid oma trupi üle
väga uhked?

K.: Neil oli selleks õigus. Mitte ainult
distsipliini pärast. Nad olid ka tugevad
töömehed. Isiksused. /— — —/ Paul Pin-
na oli peajagu kõigist pikem. Näitlejaid
oli palju, aga Pinna oli kunstnik.
Mulle meeldis tema juures kõik, isegi
vead. Vaatasin ta peale nagu väikese ju-
mala peale. Niisugust näitlejat praegu ei
ole ega tule niipea. Teater oli talle iseene-
sestmõistetav asi. Ta ei arutanud selle
ümber. Talle oli kõik klaar. Truppi ta ei
mõjutanud: ta oli omaette mees — i s e.

/— — —/ Teatrisse tööle tuldi rõõmu-
ga. Tore oli hommikuti neid mehi vaada-
ta. Üks sädelevam kui teine. Ja nii palju
naeru, nalja . . . Mul oli komme igal hom-
mikul lillepoest läbi tulla ja nelk nõöp-
auku kinnitada.

*

T.: 1937. a usaldas A. Lauter sulle
Demetriuse osa Shakespeare'i «Suveöö
unenäos».

K.: See oli mu viies töö Shakes-
peare'iga. Kaalukamad olid vast Orsino
ja Bassanio. /— — —/ Kuid mulle on
alati lähedasemad olnud Shakespeare'i
tragöödiad. Kuigi sel ajal ei julgenud
ma neist unistadagi. Tiivad ei kandnud.
Olin rahul sellegagi, mida mulle usalda-
ti. /— — —/ Iga uus töö sellise võimsa
autoriga lähendas mind tema mõttemaa-
ilmale, arendas meisterlikkust.

/— — —/

T.: Kas sa mäletad oma Hamletit?

K.: Mäletad? . . . See pole õige sõna.
Minu Hamlet on osa minust. /— — —/
Kõik minu kangelased on minus. Ma
enam ei teagi, kes ma olen. /— — — —/

T.: Tööd Hamletiga alustasid oku-
patsioonaja lõpul?

K.: Nii see oli. Koos Liina Reimaniga.
Tegime temaga mõned proovid. Põhili-
selt töötasin monoloogidega. Liina veel
pahandas, et mul on osa valmis.

T.: Valmis?

K.: Kas ta just valmis oli, aga ma tu-
lin esimesse proovi, tekst peas.

T.: See pole sul kombeks.

K.: Hamleti puhul oli.

T.: Hamleti proovid olid kolm pikka
katkestust. Oli see kahjuks või kasuks?

K.: Praegu mõtlen, et kasuks. Kand-
sin teda kaua endas. Ja Hamlet on seda
väärt.

T.: Kas tutvusid tööprotsessis paljude
materjalidega?

K.: Lugesin peamiselt tol ajal olemas-
olevaid eestikeelseid materjale.

T.: «Keelest ja Kirjandusest»?¹

K.: Jah.

T.: Kas A. Särev tutvustas sind ka
A. W. Verity (*Cambridge University
Press*) analüüsiga?²

K.: Tutvustas küll, kuid ma lugesin
rohkem näitlejatest, kes olid Hamletit
mänginud.

T.: Aga Belinskit?

K.: Teda küll.

T.: Seega tutvusid ka Motšalovi Ham-
letiga?

K.: Jah.

T.: Kellega veel vene Hamletitest?

K.: Katšaloviga. Juhtusin kuulama
raadiost te mõningaid monolooge. Need
ei meeldinud mulle.

T.: Aga Dudnikovi, Hidojatovi, Polja-
kovi, Moltšanovi, Vageršjani Hamletid?

K.: Kuulen neid nimesid esmakord-
selt.

T.: Altermann?

K.: Teda ma pidi tundma.

T.: Lauteri ja Pöderi Hamletid?

K.: Ma ei näinud neid.

T.: Inglast?

K.: E. Kean ja H. Irving.

T.: Kas sa Gielgudi ja Olivier' 30.
aastate Hamletitest ei teadnud midagi?

K.: Kahjuks ei.

T.: Prantslaste selle aja Hamletitest?

K.: Ka mitte. See-eest aga saksa lava-
de Hamleteid küll. Moissi, Bassermann,
Matkowsky, Kainz. Kainzi lugesin kõige
rohkem. Ta imponeeris mulle.

T.: Sulle on ju inglaste mängulaad
rohkem imponeerinud?

K.: Jaa... Ma ei osanud ilmselt ma-
terjale otsida ning lõpuks leidsin, et kõik
tuleb tööga, sest kõik, mis vaja, on ju
ka a n t e v a h e l.

T.: Kodus töötasid palju?

K.: Palju. Isegi öösel.

T.: Sinu Hamleti iga?

K.: Minu vanus tingis 30-aastase
Hamleti mängimist.

T.: Kas sul tekkis küsimus Hamleti
pessimismist?

K.: Ei... Kuigi juba enne teose al-
gust on toimunud Hamleti mõningate
ideaalide purunemine... Ei, seda ei saa
pessimismiks nimetada, pigem on see hin-
gevalu.

T.: Kas sinu Hamletil kui inimesel oli
puudusi?

K.: Nagu kõigil. Hamlet kõneleb ise
sellest.

T.: Ja uhkus?

K.: Uhke oli ta küll. Seda tunnetame
tema teistest üleolekust. Ent uhkuse ja
uhkuse vahel on vahe. Võiks ehk öelda
Napoleoni sõnadega: «Mind võib tappa,
aga mind ei tohi solvata!»

T.: Viha?

K.: See pole viha, see on armastus ini-
mese vastu.

T.: Karakter?

K.: Tugev. Temas on kõik tugev —
armastus, vihkamine, mure... Ta on ka
plahvatuslik natuur. Kirglik, tuline, äge.
Kiirelt reageeriv...

T.: Tundlikkus?

K.: See on tal eriti suur... Ühesõna-
ga — aus inimene, kuigi tal õrnus va-
heldub julmusega, delikaatsus — jäme-
dusega.

T.: Mõttesügavus?

K.: Iseenesest mõistetav. Tal on ju
laialdased vaimsed huvid. Rikkalik fanta-
asia. Kunstikalduvus, armastus teatri
vastu.

T.: Kas Hamleti mõttelaadi võib pi-
dada filosoofiliseks?

K.: Ma pole nii tark. Igatahes asub ta
kõrgemal oma ajastu keskmisest inime-
sest. Kuidas ta analüüsib elu!

T.: Kas sinu Hamletil oli kahtlusi,
kõhklusid?

K.: Kõike oli. Hamleti mõte on ju pi-
devas otsingus.

T.: Tegelesid sa Hamleti hullumeel-
suse probleemiga?

K.: Ma ei omistanud sellele mingit
tähelepanu. Hamlet on terve inimene.

T.: Kas hullus pole mitte Hamleti
mask?

K.: Ei. Teistele tegelastele see lihtsalt
tundub nii.

¹ M. T e d e r, William Shakespeare ja tema «Ham-
let». «Keel ja Kirjandus» nr 23, Tartu, K.-Ü Loo-
dus, 1935.

² «Hamletit» kommentaarid. II. Tln, «Estonia» tea-
ter», 1945.

T.: Tundis ta isa vaimu ees hirmu?
K.: Sel ajal oli vaimudega suhtlemine loomulik nähtus, seda õpetati isegi ülikoolides, Tolle aja inimeste ettekujutus vaimudest oli täiesti realistlik.

T.: Võiks ehk ka nii öelda, et isa vaim on Hamleti enda rahutu südametunnistus?

K.: Mina küll nii ei mõelnud. Vaim oli minule vaim.

T.: Surma probleemid Hamletis?

K.: Ma ütleksin, need on elu ja surma probleemid.

T.: Armastas sinu Hamlet Opheliat?

K.: Naised on Hamleti puhul teisejärgulised.

T.: Kas sinu Hamlet otsis Horatiolt tuge?

K.: Keegi ei saa teist püsti hoida, kui see ise ei seisa.

T.: Miks sa ei tapnud kuningat, kui ta palvetas?

K.: Mees ei tapa meest selja tagant. Ei! See on keerulisem.

T.: / — — — / Mida kätkeb endas «olla või mitte olla»?

K.: See on tegutsemise küsimus. Aga... tegutseda tuleb õigesti.

T.: Kas sinu Hamlet oli võitleja?

K.: Ta oli inimene.

T.: Mida sinu Hamlet otsis?

K.: Tõde.

T.: Mida ta kaitses?

K.: Inimlikke väärtusi.

T.: Kus toimus sinu Hamleti kulminatsioon?

K.: «Hiirelõksu» stseenis.

T.: Millised küsimused vaevasid sind kõige rohkem Hamleti rolli lahendamise juures?

K.: Mind ei vaevanud miski. Töö sellega oli lõbu, rõõm.

T.: Sinu Hamletil oli palju prostseeniümil mängitud stseene, otsest kontakti publikuga. Kas see oli publitsistika taotlus?

K.: Pole sellele mõelnud. Lõpetasin küll paljud monoloogid ja pildi lõpud otse publikusse.

T.: Kas lavakujundus rahuldab sind?

K.: Jah. Vahetused toimusid kiirelt ja mänguruumi oli küllaldaselt.

T.: H. Mandri kõneles, et Hamleti kostüümi mõtlesid sa ise välja?

K.: Minu mõtted ühtisid Natalie Mei mõtetega. Ma palusin temalt ainult üheksa meetri pikkust tükki villast kangast, mida kasutasin keebi asemel.
/ — — — /

T.: Kas sinu ja lavastaja A. Särevi mõtted ühtusid Hamleti osa lahendamisel?

K.: Ei. Särevile ei meeldinud minu jõulisus, teravus ja ägedus. Minu temperament. Et ma mõningaid kohti mängisin publiku peale. Eriti suuri vastuväiteid kutsus esile «hiirelõksu» stseen. Särev ei tahtnud, et ma nii pingsalt jälgisin kuningat, rääkimata minu rõõmuhõiskest stseeni lõpus. Ta sundis ennast tugevasti peale, aga ma ei täitnud tema korraldusi.

T.: Siis oli ju raske töötada?

K.: Ei. A. Lauter kui peanäitejuht vabastas mind kord nädalas proovist, sest leidis, et mul on osa valmis ja see segab teiste tööd, ning ütles Särevile: «Jäta ta rahule. Las ta teeb, kuidas ise tahab!»

T.: Sulle ei sobinud siis A. Särevi lavastajakontseptsioon, mis ilmus «Sirbis ja Vasaras»?

K.: Lugesin seda alles üks päev enne esietendust. Pealegi ma ei tea, mis on patt, rääkimata patu mõjust süüdlastele ja süütutele.

T.: Aga lavastaja kärbetega jäid rahule?

K.: Seda küll. Isegi väga.

T.: Niisiis töötasid põhiliselt ükski?

K.: Kuidas ükski?! Et Hamleti kuju lahendus oli minu oma, ei tähenda veel, et ma töötasin ükski. Mind ümbritsesid ju teised näitlejad.

T.: Kas partnerid rahuldasiid sind?

K.: Selles lavastuses küll. Aga üldse ma leian, et tuleb töötada olemasoleva kollektiiviga ja leppida näitejuhi osadejaotusega.

T.: Kriitikud heitsid ette «Hamleti» lavastuse ansambli nõrkust.

K.: Kriitikuid pole võimalik alati uskuda. Peaosalise — A. Lauter, H. Laur, M. Luts, R. Nuude — need olid ju tolle aegse eesti teatri tippnäitlejad. Norida oleks võinud ehk ainult väiksemate osatäitjate kallal, ent seegi on küsitav. Näitlejat mängis R. Tarmo, Fortinbrasi H. Mandri ja hauakaevajat A. Randviir. Need olid kõik näitlejad, kes oskasid iseisvalt töötada. Kas praegu oleks sellist koosseisu välja panna?!

T.: Oled 1945. a «Hamleti» lavastuse patrioot.

K.: Seda kohe kindlasti!

T.: Millega põhjendad «Hamleti» selle lavastuse erakordset menu?

K.: Nähtavasti oli aeg selline. Tundub ehk liialdusena, aga ka minu Hamlet.

T.: A. Särev ja A. Lauter heitsid sulle aastaid hiljem ette, et sa polnud küllaldaselt «prints».

K.: Ma olen moonaka pojapoeg.

T.: Kuidas sa seletaksid näitleja kaas- aegsust?

K.: Ma olen tänases ühiskonnas. Elan praegu. Minu suust tulevad rolli sõnad kõlavad kaasaegselt.

T.: Kontrolltendusel oli ka E. Villmer.

K.: Ja P. Pinna. See oli mulle suureks auks. P. Pinna ütles pärast etendust: «Minu sõber Theo³ oli hea, aga sina oled parem.»

T.: Kas nii võib üldse võrrelda?

K.: Ma ei võtnudki Pinna sõnu võrdluseks. Mul oli lihtsalt hea meel, et ta jäi mu tööga rahule.

T.: Esietendus oli siis sulle suureks rahulduseks?

K.: Oli küll. Ma kuulun sellesse näitlejate põlvkonda, kellele Shakespeare'i teoste mängimine on auasi. Meie hindame näitleja suurust Shakespeare'i rollide järgi.

T.: Kas midagi ei jäänud vajaka?

K.: Mul oli kahju, et ma olen nii väikese rahva poeg. Kunstnikul peaks olema suur tagamaa.

T.: See oli tore, et sa jõudsid Hamleti ära oodata.

K.: Ma ei oodanud Hamletit. Ta ise astus mu ellu ja jäigi mu ellu. Hamlet — see oli mu täismehe töö. Hamleti kuju jäädvustus kõige massilisemalt inimeste südamesse.

T.: Kas Hamleti loomiseks on vaja erilist meisterlikkust?

K.: Selle rolli looja peab olema meister, see on meistri roll.

*

K.: Cyrano valmis mul puhkusel olles, maal — 24 päeva jooksul. Mängisin teises koosseisus. Laval sain mõned proovid.

T.: Sa ei tulnud oma ülesandega toime.

K.: Cyrano kuulub minu huvitavamate rollide hulka!

T.: Aga arvustused?

K.: ??? Minule mõistmatu nähtus. Teadsin, mida tegin.

T.: Milline oli Sinu Cyrano?

K.: Vabamõtleja, otsekohene...

T.: Vaimukas, aus...

K.: Ka vapper, ennastalgav — valmis võitluseks armastuse ja õigluse eest. /— — / Cyrano kuju läbib allakriipsutatud poeetilisus. Talle on karakterne lüüriline alge, romantilisus, kontrastid, lavalise tegevuse dünaamika. Cyrano on mõõgakangelane, kaardiväe kadett...

T.: «Ta aju sama terav kui ta mõök...»⁴

K.: Just... Rostand on kerge, elava, teravmeelse, hoogsa värsi hiilgav meister. Näiteks nina monoloog, mis lõpeb tekstiga:

Vaat see on umbes see, mis võinuksite
mulle
Te ütelda, kui kriipsuvõrdki vaimutulle
Teil küüniks taip. Kuid teie teadmised on
null
Ja teie vaim — see koosneb ainsast sõnast
loil,⁵

T.: Siiski, millega sa põhjendaksid eitavaid arvustusi?

K.: Ajaga. Näitlejaile heideti ette liikumist, tööd žestiga, hääle värvimist... Kunst lihtsustati ära. Valitses skeem. Mina aga ei pidanud õigeks oma esteeti-

⁴ C. Rostand *Cyrano de Bergerac*. /M. Underi tõlge./ Tln., «Estonia» teater, 1947.

⁵ Sealsamas.

E. Rostand, «*Cyrano de Bergerac*», 1947. Cyrano — Kaarel Karm, Roxane — Leidä Aru.



³ Theodor Altermann



W. Shakespeare, «Othello», 1949. Othello — Kaarel Karm, Jago — Ants Eshola.

lis-kunstilisi vaateid muuta. Aeg näitas, et ma tegin õigesti.

T.: Jaa ... Othello?

K.: Seda ma ei tahaks meenutada.

T.: Miks?

K.: See oli mu ainus töö, mille ümber oli nii palju õiendamist. Töö oli ka raske, sest lava oli meie käes ainult õõsiti. Praegu ei kujutaks seda ettegi, kuidas see üldse võimalik oli. Meie närvid olid küllaldaselt pingul, aga A. Särev lubas veel mustadesse proovidesse arvustaja. Koos nad siis mõistatasid. Minule oli see meedet vastuvõtmatu. Ma ei tahtnud, et mind segatakse. Tahtsin ise osa lahendada. Viskasin kõik üleliigsed proovist välja. Olin ehk liiga jultunud, kuid kunstis ma ei poolda kompromisse.

T.: Võib-olla sinu Othello ei olnud tõesti nii tulemusrikas kui Hamlet?

K.: Võib-olla. Aga ta oli minu Othello! Milleks oli vaja mulle toppida Ostuževi lahendust?

T.: Sa kõneled oma rollidest nii, nagu sul poleks kunagi olnud raskusi nende loomisel.

K.: Mida sa nimetad raskuseks?

T.: Otsingut.

K.: Otsingu raskus ongi loomisirõõm.

Mida raskem seda huvitavam. Elus ei saa midagi ilma pingutuseta. Kas puid raiuda või heina niita on kerge? Isegi armastada pole alati kerge ja ometi on see rõõm. Ainult et rõõm tuleb kätte võidelda ja võideldes tuleb teada, mida sa tahad. Sa pead suutma dramaturgilise materjali endale allutada. Selle lavaliseks looma. Jah, tihti sünnib see ka võitluses iseendaga, paljude loobumiste hinnaga. Aga ikkagi on see rõõmuküllane pingutus.

T.: Kaitsed kõiki oma rolle.

K.: Kuidas siis teisiti? Need on minu rollid. Kui ma neid ei kaitseks, siis oleks mul ükskõik — mul on ju olnud kindel veendumus neid luues. Teised võivad hiljem teisiti teha, ega minu Hamlet, Cyrano, Othello pole mingi monopol. Püüa mõista, need on minu omad, nendes on minu mõtted, minu arusaamad elust, minu hing...

T.: Sattusid järjekordselt lavastajaga vastuollu.

K.: Kõigepealt, kui räägime A. Särevist, tuleb mees pidada, et Särev polnud eesti teatris juhuslik inimene, läbijalutaja. Ta pühendas eesti teatrile terve oma elu. Särevit kui lavastajat iseloomustas hea dramaturgia valik. Ja tema instseneeringud! Tema oskus valida osatäitjaid! Särevile võlgname ka tänu «Estonia» meesnäitlejate kaadri säilitamise eest. Ta aitas meil pääseda viimasest Hitleri mobilisatsioonist!

Mis puutub vastuollu, siis tuleks seda teisiti mõista. Koostöös juhtub mõndagi. Looming nagu elugi pole sirge maantee. Vahel, nagu slaalomiski, sõidab märgist mööda, kukud või kaotad hoopis raja. Keda selles süüdistada? Igatahes meie Säreviga pidasime alati teineteisest lugu.

*

T.: Aasta 1955. «Antonius ja Kleopatra». Ja jälle vaidlused?

K.: Mina nagu Palusalugi Berliini olümpial ei võinud rahulduda punkti-võiduga. Ma pidin saavutama seljavõidu.

T.: Mis võit siis oli Antonius?

K.: Kui nüüd neisse aastatesse tagasi vaadata, siis punktivõit. Kahjuks.

T.: Kas kunstis saab üldse olla võitu?

K.: Teater pole muidugi sport. Tahtsin vaid öelda, et minu puhul ei kasutatud kunagi «meeldivaid vabandusi».

T.: Milles oli viga?

K.: Kontrolltendusele järgnenud arutelul esitas Priit Põldroos küsimuse: «Miks on teose pealkiri «Antonius ja Kleopatra?» Nüüd ma mõtlen, et tal oli õigus. Antonius ja Kleopatra armastus oli meil liiga «kuninglik».

T.: Lavastus sai kõrge hinnangu osaliseks nii Tallinnas, Moskvas kui ka Riias.

K.: Jah. Kõike tuleb vaadata ajas. Me kipume vahel seda unustama. Käivitub tihti subjektiivne faktor. Grupi mentaliteet. Vaadatakse ennast ja oma sõpru teatrijaloo, aga mitte eesti teatrilugu ja saavutusi.

T.: Sa ei kaitsegi oma Antoniust nagu Othello?

K.: Millegipärast oli Othello minu ainukene roll, mille puhul jäi mul okas hinge.

T.: Oli ta sulle südamelähedasem?

K.: Aeg oli valulisem. Olime salvatavamad.

*

K.: Kui I. Tammur tegi mulle ettepaneku esineda Lenini osas N. Pogodini näidendis «Kolmas, pateetiline», siis algul ma üldse ei mõelnudki selle ettepaneku vastuvõtmisele. Kuid mulle ei andnud rahu küsimus: milliseid eeldusi näeb näitejuht minus selle ülimalt vastutusrikka osa täitmiseks?

T.: Ja sa alustasid tööd?

K.: Jah. Tegime seda kolmekesi: A. Eskola, R. Tarmo ja mina. Meil kõigil tuli end jäädvustada fotodele Lenini rollis, mis siis läbisid kõik vastavad instantsid ja alles pärast seda kinnitati üks meist rollile ning lubati asuda tegeliku proovitöö juurde.

T.: Ettevalmistusaeg oli lühike?

K.: See ei häirinud mind. Segas aga asjaolu, et teater oli ringreisil ja proovidel puudusid suuremalt osalt õiged partnerid.

T.: Kuidas nii?

K.: Reisil olevaid näitlejaid, kes pidid rolle kehistama, asendasid konservatooriumi I lennu üliõpilased. Tihti tuli töötada ainult tooliga ja etteütlejaga, kes kõneles partneri teksti.

T.: Milliste raskustega puutusid sa kokku Lenini kuju loomisel?

K.: Vastutuse koormaga. Polnud ma ju enam nooruk, kes julgeb vette hüpata, mõtlemata selle sügavusele. Ja ometigi... ükski roll (välja arvatud Hamlet) pole mulle end nii kergelt kätte andnud kui see.

Kodus oli mul palju Lenini fotosid. Terve tema elu oli fotode näol mu laual. Nende pikaajaline silmitsemine pani tööle mu kujutluse. Nägin teda liikumas, žestikuleerimas, kõnelemas... Muide, Lenini välist kuju pole ma eraldi harjutanud. Kõik see kasvas proovide käigus ühel ajal seesmiste väärtuste järkjärgulise avamisega. Lenini kõnerütmi, meloodia omandamine ei valmistanud mulle mingeid raskusi. Ainult oma häält

W. Shakespeare, «Antonius ja Kleopatra», 1955.
(Lavastaja I. Tammur, kunstnik Eldor Renter.)
Antonius — Kaarel Karm, Kleopatra — Aino Talvi.





F. Schiller, «Don Carlos», 1958. Philipp II — Kaarrel Karm, Carlos — Heino Mandri.

pidin ma kõrgemaks tõstma, sest minul on ta baritonaalne, Leninil aga — tenoraalne.

T.: Töötasid ka teiste materjalidega?

K.: Muidugi. Kirjandusest kuni filmideni. Ent kõige rohkem kasu oli siiski dokumentaalfilmidest ja fotodest.

T.: Kas misanstseeniline täpsus oli sulle vajalik selle rolli loomisel?

K.: Ei. Võisin selle kaju puhul töötada täielikus improvisatoorses olukorras.

T.: Aga Lenini mõttemaailm?

K.: Sa küsid sama rumalalt nagu keegi Draamateatris: «Kas Karm saab Lenini mängida? Kas ta mõtleb nagu Lenin?» See on sellele 20. sajandi suurkujule isegi solvav. Näitleja saab mängida ainult oma mõtteid, oma kujutlust ja oma arusaamist sellest vaimugeeniusest. Ja kui ma mõtleksin nagu Lenin, siis ma poleks väikese eesti teatri näitleja!

*

K.: Seoses W. Shakespeare'i 400. sünniaastapäevaga ma valmistasin ühte kava «Estonia» kontserdisaali jaoks. Teatril soikus töö «Hamleti» uuslavastusega ja mulle pakuti oma kavaga tähistada Shakespeare'i juubelit teatrilaval. Režissööriks soovitati võtta A. Särev. See

mind ei rahuldanud. Teatrikunstis olid alanud uued suunad, hakkas muutuma mängulaad ja ma vajasin noort silma, kes vaataks üle minu endiste aastate töö värske, kaasaegse pilguga. Valisin Mikk Mikiveri.

T.: Miks?

K.: Intuitsioon. Midagi oli selles noor-mehes, mis mulle imponeeris.

T.: Mikk oli tollal väga kinnine.

K.: See mulle meeldiski.

T.: Nägid temas loomingulist potentsiaali?

K.: Ma ei näinud midagi, ma tunnetasin.

T.: Kunstinõukogu muigas sinu valiku üle.

K.: Minu üle muiati ka siis, kui ma teatriteed alustasin. /— — —/ Mikiver ületas mu ootused. Ma lausa jahmusin. Tema Shakespeare'i tundmine, erudit-sioon vallutasid mu täielikult. Minule, vanale käblikule, kujunes see noor mees avastuseks.

T.: Mikule oli see esimeseks iseseisvaks lavastuseks.

K.: Jah. Teater õnnitles teda esietenduse päeval saatmisega väljasõiduetendusele!

T.: Nii et esietendusel ei viibinudki lavastajat?

K.: Ei.

T.: Öhtu koosnes peamiselt sinu endisest rollidest: Hamlet, Othello, Petruccio, Antonius. Uueks oli ainult Richard III. Miks Richard III?

K.: Tollal ma oleksin tahtnud mängida tervet Richardit.

T.: Miks sa siis ei mänginud?

K.: Ma ei ole kunagi määranud teatri repertuaari ja valinud rolle.

*

T.: Sinu arvamus «Kihnu Jõnnist»?

K.: Nii nagu ma pidasin Juhanist lugu, nii ma pidasin ka tema näidenditest lugu. Mulle meeldis tema loomingu helgus. Tema kodu ja kodumaa austus, mis ei olnud pealiskaudne, vaid sügav, juurtega meie mullas. Tema loodud inimkarakterite eriline soojus. Ja veel — mulle on alati tähtis ja vajalik olnud näidendi keel. Smuulil oli see lausa vaimustav. Kui kujunditerikas. Kui värvikas. Sellesse võis lausa armuda.

T.: Ueldakse, et Smuuli näidendid ei ole kergesti mängitavad?

K.: Ma ütleksin, nad ei ole kergesti lavastatavad. Aga mängida ta kujusid on hea. Nad on väga isikupärase ja mitmetahulised. Ning neil on üks valu südames, kas või pisikene, aga on.

T.: Smuul ei pidanud kinni lavaseadustest.

K.: Mis on lavaseadused? Näd ju muutuvad. /— — —/

T.: «Jõnnile» heideti ette žanrilise ühtsuse puudumist.

K.: Näitleja seisukohast on just huvitav see Smuuli laadide vaheldus. Milline võimalus mängimiseks. Kuid põhiliselt Juhan kirjutab ju «lavatüki lauludega», võiksime öelda: «rahvatüki lauludega». Näitlejale ütleb see palju.

T.: ... Miks sa kahtlesid Jõnni rolli vastuvõtmises?

K.: Tundsin ilmselt muret sellepärast, et Juhanit mitte alt vedada. Jõnni kuju oli tal väga elav. Täiuslik. Siin oleks võinud teater sellele kergelt alla jääda. Aga

J. Smuul, «Kihnu Jõnn», 1964. Antti — Mikk Mikiver, Mihkel — Helmut Vaag, seljaga: Jaan — Ervin Abel, Mathilde — Linda Rummo, Jõnn — Kaarel Karm.



seada ei tohtinud sündida. Juba ainuüksi Juhani pärast.

T.: Kartsid vastutust?

K.: Minu eas ei sobi riskida. Pidinselles veendunud olema. Ja see otsustamine võttis mul aega.

T.: Lõpuks otsustasid.

K.: ... mees peab olema suurem kui tema saatus.

T.: Mida ütlesid lavastaja Pansokohta?

K.: Ta andis mulle tookord elu tagasi.

T.: Vaatamata teie eelnenud aastate arusaamatustele?

K.: Teatris maksab üks seadus — töö. Töö, mis kannab vilja. Ega ma midu uksest väljavisatuna aknast tagasi tulnud. /— — —/

T.: Kuidas siis kulges töö režissuuri kõrghariduse saanud näitejuhiga, kes oli äsja naasnud Draamateatrisse?

K.: Töötasime nagu üks mees. Pidasime mõlemad kalliks Juhani mõttemaailma, tema sõnajõudu.

Pansot peeti üsna terava ütlemisega meheks. Kuulsin kord ise, kui ta ütles ühele näitlejale: «Mine pensionile, siis saad ehk ka osaga hakkama nagu Karm.» Minuga pole Panso kunagi selliselt käitunud. Isegi siis, kui tal oli selleks ilmne vajadus. Vastupidi, ta kohtles mind alati väga heatahtlikult. Räägitakse ka, et ta pidas peamiselt lugu targast näitlejast. Ma mõtlen, et seda «tarkust» on valesti mõistetud. Arvan, et Panso mõtles elutarkust, elukutse tarkust, sest teadmistelt, juba kas või oma stuudiumi tõttu oli ta ju minust võrratult kõrgemal seisel. Ja ometigi me arutasime temaga kõiki tõsise puutuvaid probleeme võrdväärtsetena. Ma ei ole kunagi tundnud tema üleolekut. Minu jaoks oli ta veidi lapselik natuur. Ikka oleks tal nagu üks jalg õhus olnud. Unistaja. Minu arvates ta isegi nägi oma kujutluses alati rohkem, kui laval momendil teostati. Ent samas raudse loogika, terava pilgu ja terviku tunnetusega lavastaja. Rääkimata tema probleemiasetuse või mõtteavamise oskusest. /— — —/

T.: Räägime siis raskustest.

K.: Raskusi valmistas proovide vähesus, sest töötasin duublis R. Nuudega. Poolitasime isegi peaproovid. Sain umbes 15 proovi. Jõnni mängimiseks on seda vähe. /— — —/

T.: Oli hõredavõitu tunne?

K.: Siin võis Panso ütelda, et teda aitasid kolm asja: tema pea, tema julgus ja tema meeskond.

T.: Aga sina?

K.: Üle hulga aja tundsin ennast kol-
30 lektiivi täisväärtusliku liikmena. Tunne-

tasin kõikide «Kihnu Jõnni» osatäitjate poolehoidu, nende täisverelist partnerlust nii proovides kui ka etendustel. Töötasime heatujuliselt, hoogsalt, täie pingega. Olin nagu tõeline kapten laevas (ainult ilma paberiteta).

*

T.: Sa oled ju suuremalt osalt olnud linnapoiss?

K.: Seda küll, aga ma arvan, et ma olen rohkem maapoiss. Kuigi olen linnas sündinud, linnas koolis käinud. Pean oma juuri maal olevaiks. Kevaditi ma tunnen erilist vajadust maaleminekuks ja kui mul on mingeid raskusi, siis ka kisub mind koju.

T.: Koju?

K.: Minule on kodu Vihula. See anaks mulle nagu uut jõudu. Ei, ära mõtle, see pole mingi moodne haigus. Olen pea-aegu kõik oma elu suved veetnud maal. Algul kohustusest vanemaid aidata, hiljem harjumusest. Maal olen ma teine inimene. Võiks ehk öelda, et töö köitis mind maa külge. Ma pole seal kunagi olnud Londoni suvitaja.

T.: Kas nende juurte tõttu läksidki küsima Pearu rolli?

K.: Ei. Ma tahtsin lõpetada oma elutee Tammsaarega. Aga sellest küsimisest polnud kasu. Panso ütles, et ta ongi mõtelnud mind Pearuna.

T.: Sa ei kahelnud ega kartnud?

K.: Milles? Mida?

T.: Eesti laval oli olnud huvitavaid ja meeldejäävaid Pearusid.

K.: Ma tahtsin jätta mälestuse oma Pearust.

T.: Kuidas sa küll nii kindel said olla?

K.: Pearu puhul sain. Panso oli sügavalt rahvuslik lavastaja. Ta tunnetas meie rahva hinge ja tema probleeme. /— — —/

*

Olen alati lugu pidanud kuju skulptuursest joonisest, kostüümi kandmise oskusest, käte plastikast. See kõik kuulub minu arvates kutseoskuse juurde. Arbenini kostüüm ei saa liikuda nagu Pearu pükstes. Arbenin seisab ja istub teisiti kui mõni tänapäeva mees, kes jookseb püksata ringi magamistoas.

*

Mänguvahendite valik oleneb autori stiilist, lavastuse žanrist. Minu jaoks on «Maskeraad» romantiline tragöödia. Sellest ka mängulaad — emotsionaalne tõsetus, tegevuse dünaamilisus, tunde ekpressioon, kibe ironia, hoogne žest jne.



*

Vanas teatris oli arvamine, et ühed näitlejad on peaosade mängijad ja teised episoodide jaoks. Praegu paneb see meid muigama. Aga selle taga seisis üks tõde. Peaosaja mängija pidi alati vedama tüki, lavastuse nn peajoont. Arvan, et just see peajoone vedamine, selle vedamise stabiilsus etendustel ongi minu näitlejantaatori teinud nii vastuvõetavaks paljudele lavastajatele.

*

Stampi ei maksaks ära segada teatrailsusega. Oli küll aeg, mil see oli söimõna. Kuid teater pole elu. Teater on teater. Ja on olemas ka teatraalne tõde. Stamp aga tähendab enda kordamist, sisseharjunud vormivõtete kasutamist. Mina küll ei mäleta, et mul oleks tulnud kusagil sellisel kaarte mängida kui «Maskeraadis»?

*

Ma arvan, et see, mida ma näen elus, kuidas ma elu tunnetan, kuidas hindan ühte või teist fakti, kuidas näen elu inetust või ilu — mis on mu püüdlused ja unistused, mida pean õigeks või valeks, et

Heth Tammsaare—Panso «Inimese ja inimese» proovilt, 1972. Pearu — Kaarel Karm ja lavastaja Voldemar Panso.

see ongi see, mis teeb minu loodud kujud ideelisteks. Kui tahate, ka filosoofilisteks, aga selles valdkonnas olen ma võhik.

*

Olen eluaeg vihanud melodramatismi ja sentimentalismi, nii elus kui ka laval. Seisan kahe jalaga tugevalt maakamaraal. Selles mõttes olen vist liigagi eesti näitleja.

*

Kannatuste mängimine on tõesti laialdaselt levinud. Naljakas. Momendil, mil lavadel on nii vähe emotsionaalsust. Näitlejatel puuduks nagu karguse heli. Traagika asendatakse sentimentaalsusega. Pansol näib õigus olevat, et see tuleneb aktiivsuse puudumisest. Mängitakse nagu iseendale, enda sisse /— — —/. Võib-olla ei olda kindel oma mõttejõule. Mingi sisemine passiivsus on maad võtnud. Või on pedagoogikas mingi viga? Aga kõigil ju seda viga ei ole! Jumal seda teab.

*

Pikkade tööaastate jooksul oli mul rolle, mida pidin endale meeldivaks tegema. Oli ka loomulikult neid, mis lihtsalt ebaõnnestusid või elasid oma lavaelu väiksemate-suuremate puudujääkidega... Aga ma ei tea ühtegi rolli, mida ma oleksin teostanud külma ninaga. Etendamis Kunst ei ole minu maailm. Olen ikka end muserdanud, igat minu etendust on saatnud mingi eriline erutus. Ei, ma ei tea, mida tähendab tehnikaga mängida. Veel vähem seda, kuidas tehnikaga katta vigu... Kui aga tehnika all mõista näitlejameisterlikkust, siis on ju see kõigepealt oskuse avada rolli nimise olemus.

*

T.: Mängulaad on palju muutunud.

K.: Terve teatrikunst on muutunud.

T.: Kas see pole sulle raskusi tekitanud?

K.: Kui sammud eluga kaasas, siis kõik tuleb iseenesest, endale märkamatult. Ikkagi ei eita see ümberkehastumist. Olen selle tuline pooldaja. Ainult et nüüd see toimub palju sügavamalt. Nii nagu Panso ütles: «Teatrikunst liigub sisetse täpsuse suunas.» Siia sobiks üks näide. Kui ma tegin oma televisioonifilmi, siis seda vaadates üks kriitik ütles: «Sa mängid filmis oma vanu rolle hoopis teisiti kui vanasti laval.» Nägin sedasama filmi kaks aastat hiljem. /See oli saanud suure kiituse osaliseks oma uudsuse poolest./ Jube. Tuleks ära hävitada. Kustutada. Näed, näitekunst muutub tänapäeval imekiirelt.

*

T.: Mida sa arvad teatri noorusest?

K.: Näitlejate haridus on tänapäeval võrreldamatu minu algaastatega. /Ma ei räägi eranditest./ Ja minu arust pole nende materjalilgi viga. Viga on nõudlikkuses. Ülellises poputamises ja mõtlematus kiituses. Sellise haridusega näitleja peaks oma loomingus olema palju iseiseisvam, mitte sõrkima lavastaja sabas, vaid olema kaaslooja. Kui saaks luua sellise konkurentsi — ma mõtlen heas mõttes —, nagu kodanlikul ajal oli, see paneks kõik paika. Küll siis elu selekteeriks ise välja mugavad olesklejad ja «palgatöötajad», kellele on vajalik ainult teatri silt. Lavakunstkateedriks tuleks aga rohkem õpetada töösse suhtumist ja lugupidamist oma elukutse vastu. Muidu võtame küll sisse «hirmus andekaid», aga lõpetades suurem osa neist «hirmus andekatest» ei oska endaga midagi peale

hakata peale arutamise teatrikunstis ümber. Vähem sõnu ja rohkem tööd.

T.: Kas ei saaks optimistlikumalt?

K.: See noor, kes on valinud endale selle raske elukutse tõsiselt tahes saada rahvanäitlejaks /ma ei mõtle tiitlit/, see ka saab selleks. A. Üksküla, M. Mikiver — nad on ju ka lavakunstkateedrist! Ei, meie ei tohiks kurta. Meil on päris palju töövoimelisi noori. Ma arvan ainult, et teatrite koosseisud on üle paisutatud. Neid võiks vähendada vähemalt poole võrra. Ja usu mind, teater muutuks huvitavamaks, vabanedes seejuures suurest hulgast saatmatustest näitlejatest.

T.: Mida võid kõnelda mõttekaaslastest?

K.: Ma ei oska selle all mõista üksikut režissööri või mõningaid partnereid. Mulle tundub see praegu olevat rohkem moesõna. A. Säreviga ei olnud mul mingit mõttekaaslust ja ometigi tegin temaga ühed oma paremate rollidest. Ka kõige parema — Hamleti. Ei olnud mul seda ka L. Kalmetiga, aga kõigis tema lavastustes olid mul ilusad tööd — Hakon, Philipp II, Vetšerinkin. A. Eskolaga oleme täiesti erinevad natuurid, ent mul ei ole vist kellegagi laval parem olnud kui Antsuga. Mõttekaaslus on mul olnud ainult I. Tammuri ja V. Pansoga ja sedagi mitte kõigi nende lavastuste puhul. Võin öelda, ma ei mõista vist seda mõistet: olen kasvanud teatris, kus määratud rollide täitmine oli kohustuslik ja ei kuulunud arutamisele. Kes küsis seal mõttekaaslastest? Ja üldse, rohkem kui mõttekaaslus huvitas mind teatri ühine hingus. Selle teatri ühine hingus, kus ma töötan.

T.: Oled sa kunagi tegelnud sellise mõistega nagu loominguvabadus?

K.: Ma pole nii keerulisi mõtteid oma peas veeretanud. Aga ma saan aru küll, kuhu sa sihid. Jutustan sulle ühe teise loo. Kunstide Valitsuses oli kunagi inspektor teatrite alal. Tema nimi oli Mesilane. T. Kuusik laulis kord Igori aariat ja seesama Mesilane keelas tal selle esituse, sest seal lauldakse vabadusest. Varsti see Mesilane vallandati ja ta läks tööle Pärnu Kalakombinaati. Ent sealgi ei vedanud tal. Sealt vallandati ta joomise pärast. T. Kuusik laulab aga senini Igori aariat. Ühe madala laubaga ametniku tegutsemist ei saa ju tõstatada loominguvabaduse probleemiks. Mind ei ole keegi seganud. Aga et mõned sellised ametnikud pole minu loomingust aru saanud... sellest ei ole ma teinud mingit küsimust. Aeg on ise kõik paika pannud.



Rao Heidmets. Võtab looduselt. Segatehnika, 1986.

Rühmitus TFSR. Kollane submarine. 1986.



Minu nõrkus on avada ja avastada

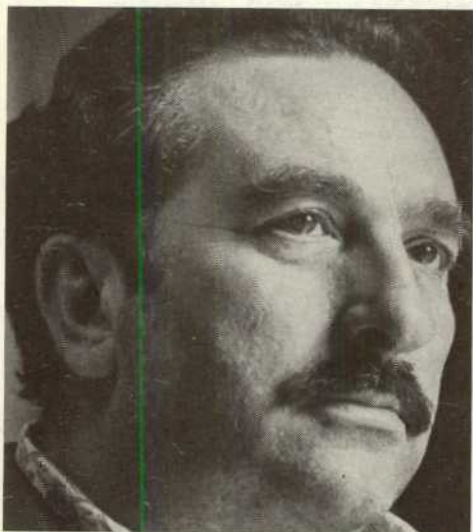
INTERVJUU GRIGORI LORTHKHIPHANIDZEGA

Teie kui näitejuht ja filmirežissöör, kes te olete Gruusia Teatriühingu presiidiumi esimees, NSV Liidu rahvakunstnik, NSV Liidu riikliku preemia ja Sotha Rusthaveli ning Kote Mardžanišvili nimeliste preemiade laureaat — mida tähendavad niusuguse pärjatud mehe jaoks kool, õpetajad?

Tunnen uhkust oma õpetajate üle. Mulle on see põhimõtteliselt tähtis, et võin just nimelt uhkust tunda, mitte aga peita end õpetajate laiade selgade taha. See kohustab olema nõudlik enese vastu, kui seisán Tbilisi Teatriinstituudis oma üliõpilaste ees, ja soojendab südant, kui meenutan oma õpetajaid. Kõigepealt tollal veel noort Georgi Tovstonogovit (ta oli minu esimene õpetaja ja mina tema esimene õpilane), aga seejärel Maria Knebelit ja Aleksei Popovi, kelle juures õppisin Moskvas. Nagu näete, tegime Volde-mar Pansoga läbi ühe ja sama kooli, kui-gi jõudsime sinna eri teid mööda.

Räägime nüüd teie tööst teatris. Te alustasite ju kui teatrilavastaja, kelle nime on

Grigori Lorthkhiphanidze



harjutud seostama meie maa ühe parima teatri, Kote Mardžanišvili nim Akadeemilise Teatriga...

... Kus ma alustasin ja kust mul tuli lahkuda kolm korda. Jah, fortuuna armastab teatris käänulisi teid ja selliseid kollisioone, mida dramaturgid võivad üksnes kadestada. 1967. aastal, kui ma lahkusin sellest teatrist teist korda, lahkus koos minuga 21 inimest. Muide, äärminejate hulgas oli ka Othar Megvinetuhutsesi, praegune NSV Liidu rahvakunstnik ja Mardžanišvili-nim teatri uhkus. Kuna me lahkusime organiseeritult, tuli ka organiseeritult midagi ette võtta. Nii me löimegi uue teatri Rusthavi linnas, kus lavastasin minu jaoks printsipialse tähtsusega E. Rostand'i «Cyrano de Bergeraci» ja V. Korostõljovi teose suurest gruusia kunstnikust N. Pirosmannist «Sada aastat hiljem». Töötasin Rusthavis, kuni mind juba traditsiooniliselt kutsuti Madžanišvili-nim teatrisse tagasi — peanäitejuhiks. Pärast ma muidugi traditsiooniliselt jälle lahkusin ja nüüd on lavastajast saanud teatritegelane. See minu uus tööpõld jätab mulle küllaldaselt aega unistamiseks. Nii on sündinud ka unistus organiseerida minu juhtida usaldatud Teatriühingu juures vaba teater. Vaba, st olla mitte kammitsetud alalise koosseisudega, sinna võiks kutsuda eri teatrite näitlejaid ja noori lavastajaid, pakkuda võimalust debüüdiks noortele dramaturgidele. Mul kord on juba selline nõrkus — avada ja avastada. Avada teatreid, avastada dramaturge, lavastajaid ja näitlejaid. Näiteks tõin ma teatri juurde meie suurepärase kirjaniku Nodar Dumbadze. Tema päikeseliste romaanide esimesed dramatiseeringud kirjutasin ise ja nüüdseks olen «Mina, vanaema, Iliko ja Illarioni» ja «Ma näen päikest» lavastanud Mardžanišvili-nim teatris ja teistelgi lavadel, sealhulgas ka Moskva teatrites. Meie suurepärase la-



N. Dumbadze «Ma näen päikest» Rusth-
avi teatris.

vastaja Medeia Kutšuhidze jaoks leidsin, nagu mulle tundub, temaga ühes rütmis hingava dramaturgi — Lali Roseba. Näitlejatest ma parem ei räägi — hoidku selle eest, kui unustad kedagi mainida. Pärast leiavad nad ka eesti ajakirjas üles, et nende nimi puudub.

*Ja millisena te näete seda vaba tuleviku-
teatrit?*

Eelkõige rahvuslikuna, rahvalikuna. Olen sügavalt veendunud, et üksnes see kunst, mille juured on seotud rahvaga, saab tänapäeval olla huvitav ja tähen-

duslik. Tänapäevase argielu tempo ja informatsiooniuuputus sunnivad meid orienteeruma mingile šabloonile, aritmeetilisele keskmisele. Linnad on kaotamas rahvusliku kuuluvusega määratletud kordumatu omapära ja elukorraldust. Raske on eristada tbilisilast moskvalasest ja moskvalast Minski elanikust. Mulle tundub, et muu hulgas on kunstil ka kaitsefunktsioon: mitte lubada inimesel eemalduda oma rahvast, hoida elujõulisena traditsioone, hoiatada juuretuse ohu eest. Tšõngõz Ajtmatovi romaanis «Ja sajandist on pikem päev» on Mankurdi ja Ka-

ranari teema minu jaoks tähtsam kosmodroomist, ning üks ole just sügavalt rahvuslik elutarkus tinginud García Márqueze müüdiloomingu kolossaalse edu. Kui rääkida teatrist, siis selle rahvuslikku kuuluvust ei määra tingimata rahvuslik või veel enam folkloorne dramaturgia. Toon kõige värvikama näite — Robert Sturua lavastused S. Rusthaveli nim teatris, eelkõige pean silmas W. Shakespeare'i «Richard III-t» ja B. Brechti «Kaukaasia kriidiringi». Need on gruusia lavastused, sest neis elavad gruusia teatri traditsioonid, ja ehkki Sturua lavastused toetuvad eelkõige kirjanduslikule materjalile, on need sündinud gruusia lavastaja nägemusest. Mulle tundub, et probleemide (ja lavastuste) lahendamisel aluseks võetav orienteerumine «üldinimlikkusele», millega meie teatrid väga tihti patustavad, ei ole internatsionaalsuse, vaid pigem vahepealsuse ja maitsetuse sünonüümiks...

Nagu rahvusvaheliseks suhtlemiseks loodud esperanto, mis oma tehislikkuse tõttu on jäänud surnud keeleks?

Täpselt! Internatsionalismi puu saab võrsuda ainult rahvuslikest juurtest. Et mitte olla pateetiline, meenutan oma sõnade kinnituseks ühte lõbusat juhtumit. Me mängisime Dumbadze kõige gruusialikumat, meie rahvuslikust koloriidist läbiimbunud lugu «Mina, vanaema, Iliko ja Illarion». Saalis istus küllaline, prantsuse näitleja, kes pärast

etendust lausa tormas näitlejate juurde hüüdes: «See on ju minu vanaema! Kus te teda nägite? Ma tundsin ta ära!» Ka Tbilisis 1985. aasta sügisel toimunud noorsoolavastuste festivalil äratasid kõige suuremat tähelepanu Jakuutia teatri lavastus, T. Ajtmatovi «Kirju koer, kes jookseb mere kaldal» ja V. Bökavi «Häda märk» Valgevene Vene Draamateatrit, sügavalt rahvalikud lavastused.*

Lugupeetud Giga, teie, kolmekümneaastase staažiga teatrilavastaja, pöördusite äkki kino poole. Miks siis? Kas töö teatris — ma ei pea silmas mitte Mardžanišvili nim teatrit, vaid teatrit üldse — ei pakunud enam rahuldust...?

Selles on süüdi Tšabua Amiredžibi, kes kirjutas oma romaani «Datha Tuthašia» kangelasel minu jaoks lausa nähtavaks. Mis parata, kui romaan on mitmeseerialine mitte ainult mahult, vaid ka, see on kõige olulisem, oma struktuurilt: selles on selgelt eristatavad mitu osa oma sõlmituste, kulminatsioonide ja lahendustega, mille käigus toimub järjekordne pööre peategelase Datha Tuthašia maailmakäsituses. Selline lavastus oluks teatris võimatu ja ma siirdusin võtteplatsile, kus aastatel 1975—1978 tegin filmi «Kaldad». Datha rolli valisin oma ammuse mõttekaaslase Othar Megvine-tuhutsesi. Ühte tema peamist ja vaielda-

* Vt ka TMK 1986 nr 4.

Giga Lorthkhiphanidze proovil.



matult kõige targemat vastast krahv Szegedyt mängis Jüri Järvet, minu praegune kolleeg Eesti Teatriühingus, näitleja, keda suure ande ja isikliku võlu pärast õrnalt armastan. Tal oli väga keerule roll. Szegedy, tark ja aus inimene, aetas kunagi ekslikult võrdusmärgi sõnade «kodumaa» ja «riik» vahele, määrares sellega end kahtlema ja hingepiinu tundma. Sest see võrdsustamine osutus neis tingimustes ebaõigeks, tõukas Szegedy talle endalegi vastikutele tegudele ja viis lõpuks sandarmikarjäärini. Samal ajal pole krahv kaugeltki sandarm selle sõna üldlevinud tähenduses, pigem on ta kohusetunnet valesti mõistnud inimene. Minu arvates tuli Järvet osaga suurepäraselt toime, saavutades austust, isegi kaastunnet oma tegelaskuju vastu.

Ma ei taha kronoloogiast rangelt kinni pidada ja loetleda kõiki oma filme, kuid ühel neist siiski veel peatuksin. See on «Püha leping», film, millega ma täitsin oma kodanikumissiooni. Selles seriaalis püüdsime näidata ulatuslikku löiku oma ajaloost ja neid põhjusi, miks Gruusia andis Giorgijevski traktaadi sõlmimisega omariikluse vabatahtlikult üle Venemaale. Vene riigi ajalugu on mahukas ja keeruline, iga tema lehekülg väärib terast tähelepanu, seda enam, et selle lehekülje kirjutas meie oma rahvas.

Ja seejärel põikasite kaasaega. Intervjuus ajakirjale «Iskusstvo Kino» rääkisite, et alustasite tööd A. Tšhaidze stsenaariumi järgi filmiga «Meie väikeses linnas»...

Selle töö me pühendasime NLKP XXVII kongressile. Film räägib sotsiaalsetest, poliitilistest ja majanduslikest nihetest meie vabariigis, igäühe vastutusest ühises ürituses. Kuigi filmi võib lugeda poliitiliseks, on ta lahendatud kammerlike vahenditega. Keskne tegelaskuju on ühe väikese Gruusia linnakese partei linnakomitee esimene sekretär, kes peab päevast päeva lahendama riiklikke probleeme koos lähedaste sõprade ja tuttavatega sõbramehelikus, isegi perekondlikus ringis. Selles olukorras pörkuvad polaarset vaated tegelikkusele, sõprusele saavad iga päev osaks katsumused. Minu isiklikus elus on sõprusel keskne koht, hindan kõrgelt oma väga püsiva sõprade ringi arvamust. Nimelt sellepärast tegin sõprusest meie filmi ühe peategelase.



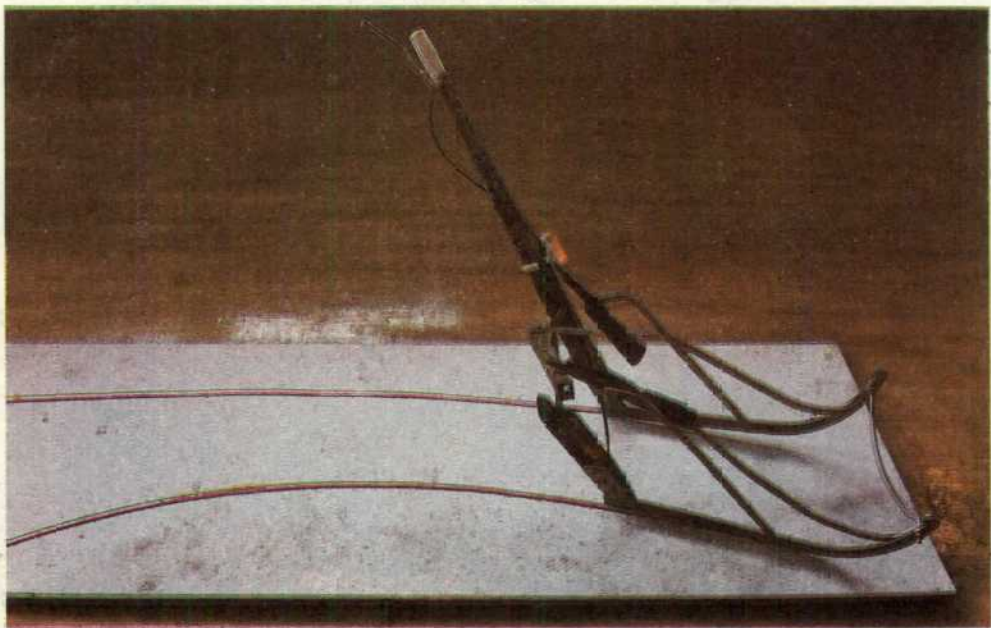
V. Korostõljovi «Sada aastat hiljem» Rusthavi teatris. Nikolai I — Othar Megvinetuhutsesi.

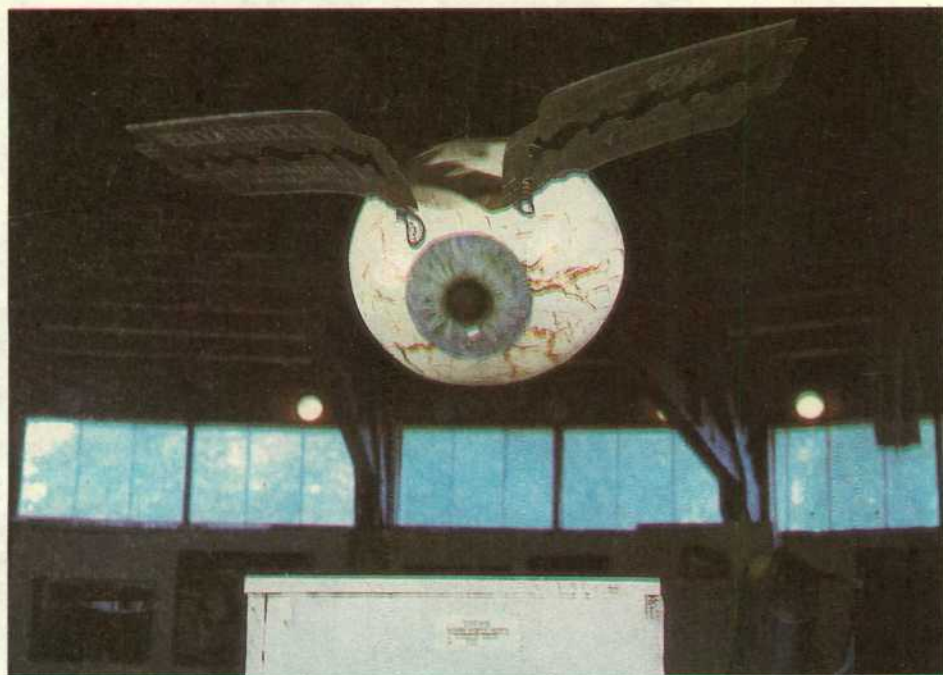
... Aastad lähevad. Seljataga on juba palju lavastusi koduses Tbilisis, Rusthavis, Moskvas, Vilniuses, mitu filmi. Oma kunstnikuteel olen kohtunud suurepärasete näitlejatega, nagu Akaki Vasadze ja Sergo Zakhariadze, olen õpetanud toredaid noori. Kuid mul pole vähimatki soovi teha isegi mitte vahokkuvõtteid. Minu töö ja ühiskondlik tegevus viivad mind pidevalt kokku selliste probleemidega, mida võib lahendada erinevate vahenditega. Olles kunstitegelane, lavastaja, püüan neid lahendada vahenditega, mida mina valdan.

Vahendanud MARINA OTSAKOVSKAJA



Miljard Kilk. Väikekodanlased on väljunud tänavatele. Oli, 1986.
Hardi Volmer. Reis läbi Soome (Uku Husquarna). Segatehnika, 1986.





Priit Pärn. Maailma esimese lendava monumendi makett. 1986.

* SURREALISM
TALLINNA
MOODI Lk 96

Mati Kütt. Värviteleviisor. Segatehnika, 1986.



Noore Hamleti võitlus saatana

HANS H. LUIK



W. Shakespeare, «HAMLET». TR Konservatooriumi lavakunstkateedri 13. lennu (II kursuse) õpe-lavastus. Lavastaja K. Komissarov, kunstnik J. Vaus. Esietendus Dominiiklaste kloostri 5. juunil 1986.

Kahepäine kuningas Claudius — Mari Nurk ja Artur Talvik, kuninganna Gertrud — Epp Eespäev, Guildenstern ja Rosencrantz — Andres Noormets ja Allan Noormets.

«Hamleti» etendust sai oodatud lausa kannatamatult, sest teatrinoored moodustavad ikkagi mingi konkreetse ringkonna, ja kui kuuled, et selles ringkonnas on lavastus hääks kiidetud, siis on ka teada, et sealst saalist naljalt elamuseta ei pääse. Ometi tundus üllatav, et just vana, pikk ja keeruline «Hamlet» on lavakate kolmeteistkümnenda lennu värske vaimsuse roaks langenud. Nii-öelda vormilised näitajad, nagu etendamine ilma vaheaegadeta ja paari peaosalise ilmumine kahes isikus näitasid küll, et «roaks langenud» võiks olla

see õige väljend. Eesti teatripildi kontekstis võiks kujundlikult öelda, et kui paar viimast «Hamleti» lavastust ei tulnud publiku maitse järgi, siis oli ülim aeg see tükk kas või noorele vaatajale suupäraseks teha (Karmi ja Eskolat näinutele ei suudeta vist küll enam midagi pakkuda) — siis ei jääks vähemalt pealekasvus muljet, et Willyl on elu peateos ebaõnnestunud.

Etenduse algus lausa jahmatas oma äkilise esteetikaga. Laval oli korruga terve *heavy*-keskkond, millest võis tõsiselt karta, et see

meie vanameelsele lavale ei jõuagi. Jaak Vau-
 si ekspressiivse kujunduse peajasaks on suur
 ja rāme kotkatiibadega moodustis, justkui
 kuningas Claudius kurja kuningriigi ikonos-
 taas. See tipneb miilitsavilkuriga, mis läheb
 hästi kokku kõrvaltegelaste riietusega: hoki-
 ja mootorrattakiivrid, käe- ja põlvekait-
 sed, ketid ja randmerihmad. Selliselt riietatuna il-
 mudav lavale Taani kuningriigi sõjamehed,
 küttes kohemaid üles erutava vägivallaatmos-
 fääri. Mõnel augustiõhtul toetas seda ebameel-
 divat värinat Dominiiklaste klooster oma
 jõnkide müüridega — need on lavastuses osa-
 valt «tegevusse» kistud. Etenduse esteetiliselt
 värsket osa kroonis Claudius kohalemars, kes
 saabus kahes isikus, julmal jõnkseval
 sammul, puna-must-valgena, vitaalsena, kahe-
 päise ja kiilaspäisena, nii et karju appi. Kuni-
 naga žest oli kohati üleolevalt lohakas (kui
 kõneleb parempoolne pea*), kohati jõuliselt
 täpne (mis puutub vasakpoolsesse peasse).
 Claudius vahel (jah, «vahel», sest teda on
 kaks!) kõigub traagiliselt tardunud maskis
 Gertrud. Nõnda on loodud suurepärase kurju-
 se metafoor. Võiks lisada, et ühiskondlik-
 poliitilise kurjuse metafoor. *Heavy*-stiilis saa-
 temuusika najal organiseerib kuningas Clau-
 dius lavaruumi nõnda mõjuvõimsalt, et tekib
 otsekohe kahtlus, kas Hamlet oma positiiv-
 suses siin lavalise mõju mõttes mitte alla ei
 jää.

Esialgu tundub, et ei jää, sest Hamletit-
 ki on kaks — nais- ja mees-Hamlet. Mees-
 Hamlet võtab kuidagi võimust, vähemalt
 esialgu, ja nais-Hamleti osaks saab protesti-
 vaimu süstimine sellesse ühisesse lavakujju.
 Protestivaimu saab küllalt kõvasti, see nais-
 Hamlet suisa purskab nõrdimust «jälgi kii-
 ma» ja «vohava rämpsu» üle. Väga armas.

Kui Hamleti sekundandiks selles võitluses
 saab Horatio, siis võime tõdeda, et prints saab
 ustava toe ning peegli, mille ees oma otsusta-
 vat meelt sättida. Just nõnda tundub oma
 rolli teostavat Horatio osatäitja. Kuid kuni-
 gas Claudius saab siin ilmse eelise, sest lavale
 ilmub Polonius, see soodne libetis, nagu neid
 võimümängudeks sadade kaupa vaja läheb.
 Polonius kenitleb ja poeb, ja paneb nagu
 muuseas oma monoloogid kindlalt elama. Ja
 seda stabiilselt, läbi mitme etenduse, kuna
 aga teised peaosalised oma mängu muuda-
 vad: kuningas Claudius parempoolne pea
 õpib vasakpoolselt võimukust, mees-Hamlet
 aga muutub hilisemates etendustes kahjuks
 ebalevamaks, nagu imbuks tema teadvusse
 üha juurde seda koormavat tarkust. Üsnagi
 isikupärane on küll see vaikne otsustavus,
 millega prints laskub ühiskondlik-poliitilise
 tegevuse mülkasse. Mõnes mõtiskelus võib ta
 olla üsna veenev, teisel jälle hakkab segama

kusagilt laenatud kramplikkuse tilgake, mis
 tekitab tõelise kahtluse Hamleti kättemaksu-
 võimelisuses. Võib-olla on vara ennustada,
 kuid mees-Hamleti osatäitja tundub olevat
 kammerlik tüüp, kellel on tugev «väli» väi-
 keses ruumis. Kinnituseks võib jälgida, kui
 hästi tal õnnestub stseen rändnäitetrupi inst-
 rueerimisega, mis mängitakse maha otse lava
 äärel.

«Hamleti» lavastus lavakunstikateedrit
 kubiseb mitmetest tänapäevastest nüketest ja
 torgetest. On poose ja pila, on miilitsasireeni,
 deodoranti ja õllepurke. Kuna lavastajaks on
 Kalju Komissarov, siis leidub lavastuse stiil-
 lühtses tervikus kindlasti ka üleviskamine
 või paar; Komissarov ei oleks tema ise, kui ta
 ei harrastaks etteantud esteetikast väljamur-
 mist. Seekord tundub «üle viskavat» väike
 estraadlik stseenike hullunud Opheliaga, kes
 publikut lõbustades võtab üles rea populaar-
 seid laulujuppe. Odav. Märksa etemalt ühtib
 stiiliga vitaalne hauakaevaja, kes mullasüga-
 vuses pealuudele (konkreetselt aga gaasimas-
 kidele) Isaak Dunajevski «Entusiastide mars-
 si» laulab.

Kaks Hamletit — Toomas Vooglaid ja Merle Jää-
 ger.



* Minu poolt vaadates. — Autor.



Kuninga palvetamisstseen. Hamlet — Merle Jääger, Toomas Vooglaid.

Kui veel rääkida lavastusest kui tervikust, siis nimetaksin enda juurde jäädes lavastuse tugevaimaks kujukaks ja kujundiks fanaatiliselt Claudiust oma jõhkra kahepäisuses. Mul on tunne, et just millegi selletaolisena võiks noortehulga teadvuses peegelduda paheline võim, mille tekkimisest ja olemusest «altpoolt» vaadates ülevaadet ei saa. Näib ka, et just tänapäevase seose äratundmisest saavad mängides hoogu lavaüliõpilased. Veelgi juurde seda hoogu, sõbrad!

Ühel või teisel kombel muutus korrumppeerunud võimu teema meie teatrites möödunud hooajal ju vägagi viljeldavaks, aga rääkida meie ühiskonna nuripalgest «Hamleti» abil — selleks on vaja olla Komissarov. Ootamatu, vägivaldne, andekas. Ja mitte ainult. Andmaks nii tihedalt tänapäeva *heavy* ja *punki* voogudest kasvavat kogukujundit, peab lavastaja olema avanud oma kõrva noore põlvkonna häälele, kartmata, et noored sellesse mürki valavad. Avali olek, see on saavutus. «Hamleti» värske lavastuse loojad tegid üsna head kunsti sellest samast materjalist, millest seni oli tehtud teravaid sõnu. (Teravate sõnade kogumina meenuvad tagantjärele A. Miša-

rini «Seoses üleminekuga teisele tööle», V. Udami «Vastutus», A. Buravski «Räägi», M. Satrovi «Südametunnistuse diktatuur» (kahte viimast mängitakse Moskvas).

Lavastuse keskpaika täidavad mitu suurt dialoogi ja monoloogi. Küllalt ehe oma paradoksaalsuses oli nais-Hamleti ja Gertrudi vestlus. Hoolimata stseeni klassikalisisusest ja Hamleti meessoolisusest, ei saanud vaataja oma teadvusest välja tõrjuda teistki plaani — kommetega noor naine ahastamas allakäinud eaka naise pärast. Gertrudi näo liikumatus sai siin kuidagi eriti traagilise tähenduse, sest korra seal siiski liigatas miski! Gertrudi puhul oli tegelikult pidevalt huvitav jälgida, kuidas noor osatäitja oskab just oma liikumatusest trumbi teha.

Omajagu pähkliks said Hamleti mitmed monoloogid, sest kahe osatäitja vahel toimudes kujunesid need loomulikult dialoogideks. Küll andis juurelda, miks nais-Hamleti suhu on just ühed ja mees-Hamleti suhu teised sõnad pandud. Kuid midagi üle selle seaduspärasuse, millest algul juttu tegime, ei õnnestunud sedastada. Nimelt et nais-Hamleti ülesandeks on mängida emotsioone («nõrkus — oled



*Üks faas duellistseenist. Claudius(ed) — Mart Nurk, Artur Talvik.
P. Lauritsa fotod*

naine!») ja mees-Hamlet esitab peategelase kaalutlevat mõistust. Üsna intrigeeriv poolitamine, seda enam, et mõned loigud kõlavad ka kahest suust. Ainsaks oluliseks tagasijõgiks asja juures on see, et kumbki pool saab omaette liiga selgeks. Osaliselt on printsi kuju liigses selguses süüdi ka teksti kärpimine, mida mees-Hamlet omakorda proovib kompenseerida «paljutähenduslike» ilmetega. Ei tea. Tavaliselt saabuvat Hamleti-elamus ju ikkagi peategelase vastuoksuse ja keerulisuse läbi, kas maksab sellest mõnust niisama loobuda. Samas oli küllaltki sümpaatne nais-Hamletis ära tunda kübekest seda *punk*-protesti, mis näiteks lossi lammutamise asemel suudaks vaid lossiesise prügiurni purustada. Midagi selles on, kas pole?

Etenduse lõpul aga pakub lavastaja Kalju Komissarov juba omalt poolt hästi ehedat eneseparoodiat. Kui terve etenduse saateks on muusikalised fraasid «Deep Purple»-i plaadilt «Perfect Strangers», siis lõpus lastakse kõigi küsimuste vastuseks kõlada Bob Dylani vanal laulul «The Answer is Blowing in the Wind» («Vastust teab vaid tuul»), mille vaimukus

seisneb seigas, et tuul võis vastust teada vahest kuuekümnendate aastate lõpul, puhanguiti ehk veel ka seitsmekümnendate keskpaigas. Kuid nüüd, mil «hauakamber, kus sa lamasid, on rasked marmorlõuad avanud ning heitnud välja sind», nagu poeg isale ütleb? Milline õrritav luisang, loota tuulelt vastust, kui tuul ei mäleta enam küsimustki...

Hamlet, jumal tänatud, pole naiivne. Ta adub väga selgesti, et on võitluse astunud saatana endaga, ja ta otsib (õigusega) kõkjalt vanatühja varju. Kui hästi püüame, siis näeme, et Hamlet kahtlustab patus oma isagi. Vähemalt eesti tõlkes. Steenis palvetava Claudiusega (vt ka fotot) on Willy andnud Hamletile niisuguse teksti:

... Kui tema tappis
mu isa, oli meelas too, täis roogi,
ja kõik ta patud vohasid kui mai,
ning kuis ta arve seis on, teab vaid taevas,
ent selle järgi, mis on teada meil,
on see tal ränk...

Teisal kahtlustab Hamlet, kas ta isa vaim polnud mitte ümberkehastunud saatan. Oige, 43



Lavastaja ja kateedrijuhataja Kalju Komissarov ning üliõpilane Toomas Vooglaid proovil.

K. Orro foto

prints, nii võime julgelt oma lähimenevikku kahtlustada õudseimaiski pattudes, sest tege-
likkus oli hullem veel... Ja olles minevikus
teritanud pilku, pöörame selle tänapäeva...
Nüüd kahvatab saatan. Lavastuses võime ko-
guni kahel korral jälgida, kuis Claudius lausa
kahaneb, kui puutub kokku taeva mõistega.
Üks kord on siis, kui ta pattu andeks paludes
tunneb, et «taevas sõnu mõtteta ei taha».
Teiseks lõögiks saatanale saab Hamleti soov-
tus: otsi Polomiust taevast! Tõesti, saatana ja
lunastaja liin on lavastuses sees, ja tervitagem
lavastaja mõtteviisi, mis annab saatanale
ühiskondliku pahe kaju. Selles on konkreet-
sust.

Lavastuse lõpupool on liigestest lahti.
Neetud rist. Alguspoole teostuslikele üllatus-
tele ei lisandu uusi, turgutavat vaheaega on
otsustatud mitte teha. See kõik aga pole pin-
gelanguse tõeliseks põhjuseks. Asi on hoopis
selles, et lavastust vedav ja organiseeriv kur-
juse leer hakkab raugema, nagu oleks kukk
kolmandat korda kirenud. Püütakse siis fors-
seerida kõrvalliine ja sooritatakse ergasta-
vaid hüppeid teise stiili (rändtrupi traagiline
pantomiiim, hauakaevajate intermeedium). Põ-
hiliini esteetika ent on uinunud, ja ei ärkagi
enam. Kuid sellekski puhuks nägi Willy omal
ajal üht-teist ette ning paigutas näidendi fi-
naali lavastajate maiuspala, duelli, millest
nüüdki kõhe vaatemäng tehakse. Siis nad su-
revad. Aga läheb edasi. Surnud ärkavad,
Hamletid kordavad krestomaatilisi lausumisi
valjusti üle, Dylan laulab. Setib tunne, kas
ei jäänud viimasest kolmandikust veel pisut

kunsti kätte saamata. Teksti traagiline tar-
kus jäänuks nagu poolele teele.

Suurt pole enam jäänud öelda. Olnuks
väiklane mitte reeta rõõmsat ehmatus selle
üle, kui vastuvõtlik Komissarov siiski suutis
olla värske voo suhtes. Mäletatavasti esines
ta mõnedes eelmistes töödes andeka hagejana
ammulõpetatud kohtuasjus («Meie juhtum»,
«Nii me võidame», «Vennad Lautensackid»).
Kuningas Claudiuse ja noore Hamlet-poiisi
juhtum on meie kõigi silme all tõusnud märk-
sa suuremal määral «meie juhtumiks», kui
seda oli Andres Lapeteuse oma.

Nüüd pole enam midagi jäänud öelda. Ent
öelgem siiski. Täiendavalt. Vaimustatud vaa-
tajad ei saa kavalehelt välja lugeda, milline
näitleja millist rolli etendas. Üliõpilaste ni-
med on lihtsalt järjestikku ära toodud. Mil-
leks niisugune umbmäärasus, ja just selle õn-
nestunud lavastuse puhul? Mitmete sama
suurte või väiksemate lava- ja filmirollide ta-
ha on sellesama lennu üliõpilaste nimesid ju
julgelt välja kirjutatud, näiteks «Sajandist on
pikem päev», «Uka-uka», «Nii me võidame»,
«... käopesa», «Naerata ometi» jt. Ilmselt on
kollektiivne anonüümsus lavakatel omamoodi
ebajärjekindlaks tavaks, kuid tahaksin pak-
kuda asemele teist tava, mille kohaselt tegija
oma loomingu eest varakult ja nimeliselt vas-
tutab. Nagu sünnib näiteks ajakirjandusüli-
õpilastega. «Hamleti» kavalehe koostajatele ol-
gu siinkohal üks umbne nali vastu heidetud ja
nenditud, et töös käesoleva artikli trükkitoi-
metamisel osalesid Vallo Raun, Reet Neimar,
Hans H. Luik, Margot Visnap, Mai Einer, Hel-
ju Tüksammel...

Kontsert kostüümides või ooper?

MARINA KORNAKOVA

«Ma mõtlen, et ooper huvitab ehk neid inimesi, kellel on täitunud viies aastakümme. Mulle meeldib palju enam käia kontsertidel, kuulata elavat muusikat, mis vastab minu ettekujutusele elust ja kunstist. Aga ooper — see pole meie jaoks...»

«Leningradi ooperiteatrites ma ei käi. [— —] Mulle tundub, et inimesel, kes armastab maailma ooperikunsti šedöövreid, pole meie tänases ooperiteatris midagi teha...»¹

Pole saladus, et tänane ooperiteater on ohtlik tsoon ääretus teatriprobleemide valdkonnas. Väljavõtted kahe noore leningradlase kirjadest kõlavad lausa süüdistusena. Ooper, mis on alati olnud kõige enam rahvahulki haarav ja demokraatlik žanr, elab tänapäeval kahtlemata üle vaatajate huvi vähenemist. Sellisele järeldusele tulid ka need ooperiteatri praktikud, kes osalesid «Sovetskaja Kultura» veergudel 1984. aasta veebruarist juunini ilmunud diskussioonis «Ooper ja kaasaeg».²

Kui tähelepanelikult lugeda viimastel aastatel «Sovetskaja Kultura» pakutud ooperiteemalisi materjale, selgub, et ooperiteatri ja publiku, teatri ja kriitika suhted on kujunenud võrdlemisi dramaatiliseks. Sealjuures kõik, mis on seotud ooperiklassika lavastamisega, kutsub esile häirivaid mõtteid. Aga on ju klassika iga ooperiteatri repertuaari aluseks.

Ooperiklassikast räägitakse tänapäeval kui võimalusest taastada teatri ja publiku elav side, klassikas kõlavad ju ka meie kaasaegsed probleemid. Ometi kipuvad vaatajad just pärast klassikateenduste vaatamist ooperiteatrile selga keerama.

Puudub ka ooperiteatri ja kriitika teineteisemõistmine. Viimasel ajal püüdlevad lavastajad üha tuntavamalt stereo-

tüübist kõrvalekalduva, iseseisva klassikatõlgenduse poole. Selles veenab meid ka diskussioonist «Ooper ja kaasaeg» osavõtja ütlus: «Ooper pole muuseumieksponaat, vaid elav, tõlgenduslikele muutustele aldis kunst.»³ Kuid toime-tusepoolne artikkel, mis diskussiooni kokku võtab, kutsub just üles klassikat võimalikult «muuseumlikult» lahendamata.⁴ Silma jääb põhjendamata etteheide: «Mussorgski ooperi «Boriss Godunov» nii arvutud erinevad tõlgendused hakkavad häirima.» Konkreetseid näiteid artikli autor ei too. Nähtavasti on A. Dašitševat ärritanud klassika iseseisva interpreteerimise fakt ise.

Millest siis mure, kui teatrid pööravad piisavalt tähelepanu ooperiklassikale, kui lavastaja osatähtsus on märgatavalt tugevnenud? Missugused on lavastaja töösuhted partituuriga lavastuse valmimise ajal? Kuidas panna paika tänapäeva ooperikriitikas puuduvad hindamiskriteeriumid?

«Ooper on teater, mis on väljendunud muusikas,»⁵ nii määrab žanri olemuse B. Pokrovski. Ooperi lavastusliku interpretatsiooni mõte seisab partituuri teksti tõlkimises kvalitatiivselt uude, lavalisse keelde, etenduse kõiki eri elemente ühendavasse süsteemi. Alles siis, kui vaataja saab ooperietendusest tervikliku elamuse, selle asemel et vaimustuda järgemööda muusikast, laulmisest, dekoratsioonidest, lakkab ooper olemast muusikaline vaatemäng, kontsert kostüümides. Rääkida klassikalise ooperi interpreteerimisest, lavastuse muusikaliste ja visuaalsete kujundite vastastikusel mõjust polegi nii lihtne: tänapäeval annavad lavastused selliseks aruteluks põhjust

³ Опера и мы. «Советская культура» 1984, № 47, с. 5.

⁴ А. Дашичева. Опера и современность. «Советская культура» 1984, № 73, с. 5.

⁵ В. А. Покровский и др. Об оперной режиссуре. М., 1973, с. 30.

¹ Пойдем в оперу. «Смена» 1985, № 70, с. 4.

² «Советская культура» 1984, № 25, 28, 31, 37, 41, 43, 47, 50, 58, 63, 70, 73, 74.

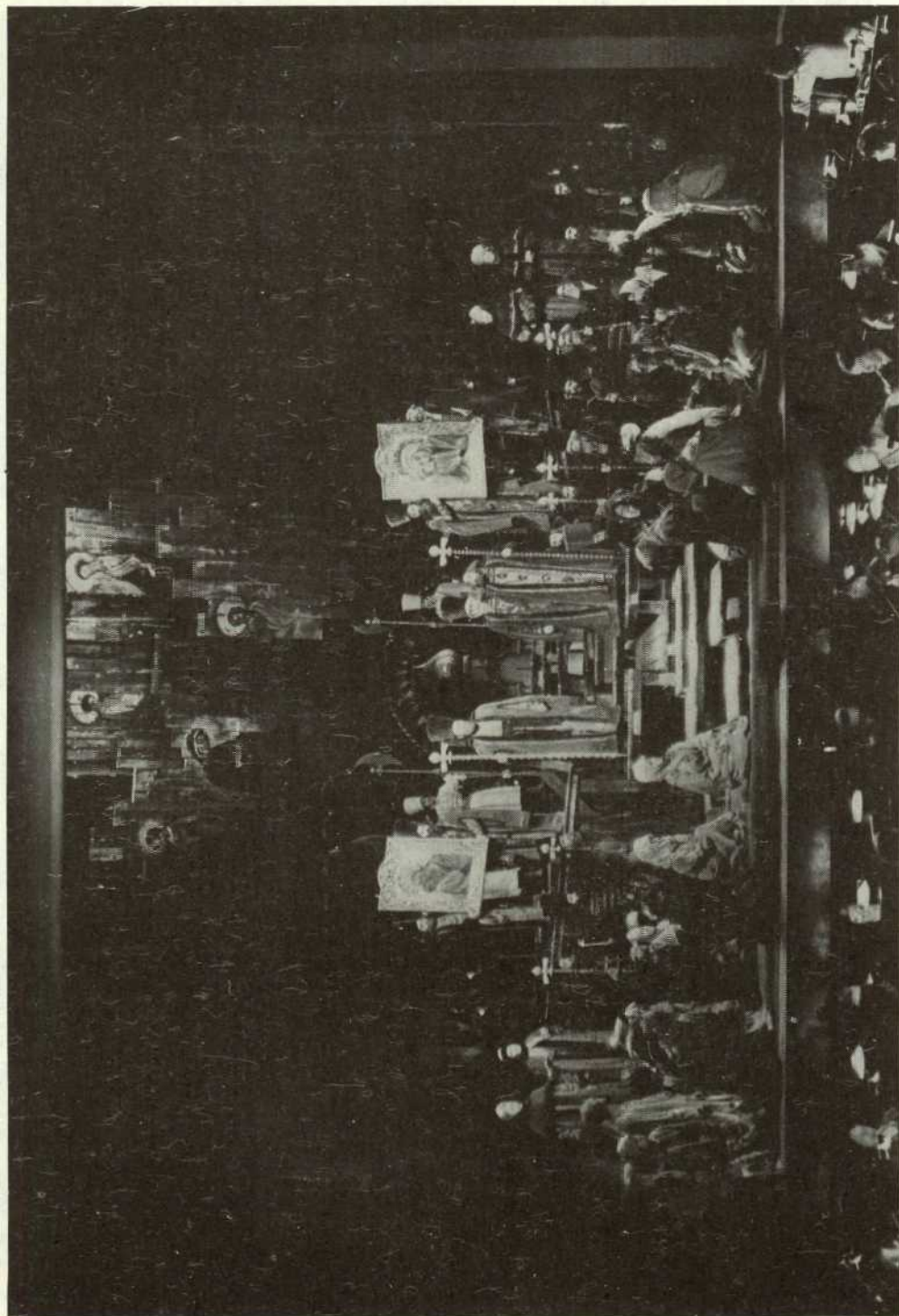
üsnaigi harva. B. Pokrovski mõtted ooperirežissuurist kujutavad endast ideaalset kontseptsiooni, mis on üsna kaugel igapäevasest praktikast.

Et vaadelda konkreetsemalt lavalist sünteesi praeguses ooperiteatris, kirjeldaksin lähemalt «Boriss Godunovi», «Padaemanda» ja «Jevgeni Onegini» uuemaid lavastusi.

Tšaikovski «Padaemandat» mängitakse praegu kahel Leningradi laval — Kirovi-nim teatris (lavastaja ja dirigent J. Temirkanov, esietendus 1984) ja Väikeses Ooperi- ja Balletiteatris (S. Gaudasinski, V. Kožin, 1982). Eriti sageli on viimasel ajal lavale toodud «Boriss Godunov». Lähema vaatluse alla võtaksin lavastused RAT «Estonias» (A. Mikk, E. Klas, 1980, uus redaktsioon 1985), Z. Pališvili nim Tbilisi Ooperi- ja Balletiteatris (A. Petrov, D. Kahhidze, 1983), Riia Ooperi- ja Balletiteatris (R. Tihhomirov, V. Sinaiski, 1981), aga ka vana, kuid tänaseni säilitatud Kirovi-nim teatri lavastuse (A. Sokolov, V. Kalentjev). Juttu tuleb ka «Jevgeni Oneginist» RAT «Estonias» (N. Kuningas, V. Pähn, 1986).

Ooperi tee partituurist lavani on väga keeruline. Tõlkimisel lavakeelde peab sündima uus kvaliteet, mida me partituurist ei leia — lavaline süntees. Partituur kujutab endast paljuski sünteesi vastandit: siin näib kõrvuti eksisteerivat üksteisele vasturääkivaid algeid, mis ei haaku harmoonilisse ühendusse. Näiteks libreto ja muusika: konkreetne, kirjeldav (kõik, mis on seotud sõnaga, s. o libretoga) — ja tinglik, üldistatud, abstraktne (muusika). G. Strehler märkis: «Mulle näib võimatu kehastada teda (ooperit — M. K.) võrdselt täiuslikult muusikas ja vaatamängus, muusikas ja teatris. Ühelt poolt on ta omakasupüüdmatult abstraktne, nagu eeldab muusika, teiselt poolt omakasupüüdlikult konkreetne ja sihiteadlik kui näidend, mis kehastab süžeeist intriigi.»⁶ Algne, partituurist pärinev «tüli» muusika ja sõna vahel, nende dünaamilised, konfliktid suhted — see pole üksnes harmoonilise ühenduse, vaid ka kontrastsuse, vastastikuse aktiivse mõju eelduseks. Ainult sellisel juhul sünnib uus kvaliteet, mis on sünteesi paratamatuks tingimuseks.

Ooperiklassikast rääkides on võimatu kõrvale kalduda hulgast harjumuspärastest visuaalsetest assotsiatsioonidest. Võtame «Boriss Godunovi» partituuri: kõik remargid on väga täpsed, siin on misansteenide, isegi detailide kirjeldused. Ja nii, säilitades tähtsuhelise truuduse libretole, püstitavad lavastajad eri teatrites Novodevitšje kloostri, Uspenski, Arhangeliski, Vassili Blažennõi kirikud sarnaselt nagu kaks tilka vett. Aga stseenis Kromõ all on laval tingimata suur känd, et Jurodivõi sinna istuda saaks. Kiievi (kunstnik V. Stepanov) ja Riia teatri (kunstnik A. Lapinš) lavastustes reprodutseerib lava maaliline lahendus kõiki neid detaile, mis libretos ette kirjutatud. Lavakujunduse dekoratiivne ja efektnie stiil määrab nende lavastuste atmosfääri: luksuslik-pompoosne «Boriss Godunovis» Kiievi laval, kunstlikkus, ebaehtsus Riia etendustel. Jõulised eredad pintslilöögid, Mussorgski ooperikujundite freskolik, stiihiline võimsus, traagiline karmus ja keskendatus — see kõik on aga puudu. Muusikast tulenevad kujundid on visuaalsete poolt kõrvale tõrjutud: silmade ees on papist kloostriseinad, õlivärviga maalitud kirikud, vineerist kõrtsiinterjäär... Hoopis midagi muud näeme Tbilisi ja Tallinna teatrite laval (kunstnikud vastavalt V. Firer ja V. Leventhal—M. Sokolova). Tallinna lavastuse aluseks paistavad olevat Saljapini sõnad: «Mussorgski on muidugi realist, kuid tema jõud ei seisa mitte selles, et tema muusika on realistlik, vaid selles, et Mussorgski realism on muusika selle sõna kõige vapustavam tähenduses. Selle realismi nagu eesriide taga on pihtimuste, tunnete maailm, millega realistlik vaatenurk kuidagi ei sobi.» Etendusetafaorne, üldistatud, assotsiatsiooniderikas keel avab ooperi kujundite mitmetähenduslikkuse, nende omavaheliste suhete paljuse. Väljendusvahendite konkretiseeritus ja lakoonilisus rõhutab tallinlaste valitud esmaredaktsiooni (seda varianti polnud seni veel kusagil lavastatud) erilist dünaamilisust, uudsusega hämmastavat, «silumata» orkestratsiooni. Lavastus on keskendunud Borissi tragöödiäle: Poola vaatus ja stseen Kromõ all puuduvad. Harjumatu kujundisüsteem tegi aga krii-



M. Mussorgski, «Boriss Godunov» (RAT «Estonia», 1985, lavastaja A. Mikk, dirigent E. Klas, kujundus V. Leventhal ja M. Sokolova.)

tikud valvsaks. N. Akulova peab kõige vaieldavamaks kunstnikutööd, mis ei vastavat täpselt ajastule.⁷

Tbilisi lavastuses puudub samuti olustiku ülemäärane detailiseerimine. Lakooniline, metafoorne stsenograafiline stiil üldistab, tõstab olustikust kõrgemale selle igitähitsa, üldinimliku alge, mida etenduse loojad pidasid Mussorgski ooperis kõige tähtsamaks. (Võib-olla seepärast õnnestuski nii Tbilisi kui ka Tallinna lavastuses vältida rahvastseenide olustikulisust ja Borissi kujus melodramaatilisust — seda, mis hukutab Leningradi ja eriti Riia etenduse.) Ooperi muusika, rikastatud harjumatu visuaalse poolusega, kõlab Tbilisi etenduses lausa uut moodi. Põhiliseks kujunduselementiks on vabalt rippuvatest, omavahel ühendatud paeltest-riitidest võrku erinevatele kõrgustele põimitud vene kirikute kuplid. Sügavmüst foon rõhutab nende piirjooni. Kunstnik V. Firer on suutnud selle kujundi täita mitmetähendusliku metafoorse mõttega: Kremli kirikute kuplid kui võimu sümbol ja kellad kui süümepeinades vaevleva tsaar Borissi sümbol. Aga mässulises segaduses Kromõ all, keset hirsmat prassimise kaost, helisevad lava kohal kiikuvad kuplid ja kellad lausa kaasa omas, leinalises muusikas, mis hõljub uljaspeade koori kohal, vihjates Mussorgski poolt mässule antud eetilise hinnangu mitmekihilisusele.

Kuidas seletada, et lavastused, mis täpselt järgivad libreto remarke, jäävad ometi ooperi muusikast kaugele? Ja vastupidi: kui rikutakse libreto kirja-tähte, võime paremini mõista muusikat? Kuulata tänu sellele, mida me näeme? Kas mitte seepärast pole paljud lavastused sarnased nagu kaks tilka vett, et visuaalsete kujundite aluseks võtavad lavastajad libreto, aga mitte muusika? Ja seesama vastuolu, mis hakkab silma partituurist, tapab lavastuse: ühetähenduslikkus, visuaalse kujundi konkreetlus ja naturalistlikkus katavad kinni kõlalise mitmetähenduslikkuse, on vastuolus tema tingliku olemusega. Sel juhul pole vaataja-kuulaja võimeline võrdselt, vastastikuselt seoses tunnetama nähtavat ja kuulatavat. Kui aga konkreetset kihis-

tused on tõlgitud tinglikuks, tekib laval sünteesi võimalus. Interpretatsiooni mõte ongi tõlkimine ühest keelest teise. Libreto kopeerimine laval viib illustratiivsuse ja sellises lavastuses on lavastaja kasutu. Vaatemänguline poolus on tähtis igas etenduses, ainult et ühel juhul ta rikastab, laiendab assotsiatiivseid seoseid, teisel — viib primitiivsuseni.

✓ Ooper, nagu draama, ei saa läbi süžee-ta, siingi on tähtsad lavasituatsiooni karakter, sõnade mõte. Kuid see väline, sündmuste loogika — libreto loogika — saab etendustes enamasti võitu muusikalise dramaturgia loogikast ja allutab enesele ka dramaatilise tegevuse, etenduse vaatelise külje. Nii elustub laval ooperi süžeeiline faabula, mis on vaid muusikaga illustreeritud. Tihti, püüdes ooperit teha enam «lavaliseks», töötab lavastaja ta ümber, lähtudes libreto loogikast. Tuntud libretist J. Dimitrin asendab täiesti avameelselt ooperirežissuuri küsimuse ooperilibreto küsimusega, kinnitades, et ainult klassikaliste ooperite libretode möödalaskmistes peitubki põhjus, miks vaatajate huvi ooperi vastu on vähenenud. Terves artiklis, mis on pühendatud ooperi lavaelule, ei leidu sõna «lavastaja». J. Dimitrin samastab libreto dramaturgia ooperi dramaturgiaga, millest järeldub, et lavastaja eesmärk on anda lavaline elu ooperi libretole!⁸

Muusika ja visuaalse külje vastastikune mõju lavastuses — see ongi ooperi dramatiseerimise, sisedünaamika tabamise vahend. A. Petrovi «Boriss Godunovi» lavastuses on määravaks Borissi draama ja rahva draama vastandumine, tegevus keskendub nende kahe alge sise-misele liikumisele, katkematu vastas-mõjule. Misanstseenid on üles ehitatud kahe vastandi kõrvutamistena: lavasügavus seostub rahva üldistatud kujundiga, eeslaval, suur plaan — isiksusega. Nii rõhutatakse Borissi eraldatust rahvast: tsaar eksisteerib rahvaga kõrvu, aga ometi ei näe teda. Koor seisab omaenese hingedraamasse sulgunud Borissi selja taga, kes on kurt ja pime oma rahva suhtes.

Avades dramaturgilist loogikat, mida sisaldab Mussorgski partituur, näitab lavastaja kahe misanstseeni sugulust,

⁷ Н. Акулова. В авторском варианте. «Советская культура» 1980, 19. IX, с. 4.

⁸ Ю. Димитрин. Опера-либретто-зритель. «Театр» 1971, № 1, с. 92—99.

mis on Borissi-rahva liini arengus võtme- tähendusega: proloogi stseen, kus rahvas ülistab Borissi, ja stseen Vassili Blažen- nõi kiriku juures (rahvas neab tsaari Jurodivõi suu läbi). Sel kombel misan- stseene mõttekaarega ühendades toob lavastaja esile nende kontrastsuse ja sam- al ajal tingituse teineteisest. «Живи и здравствуй, царь наш, батюшка!» ase- mel kuuleb Boriss siin, kiriku juures, meeleheitlik «Хлеба! Хлеба! Дай голодным!» See pole ainult viletsuses vaevleva rahva süüdistus Borissile. Siit võib välja lugeda ka teise mõtte, millele viitab misanstseeni peaaegu muutmatu kordamine: poleks olnud proloogis Bo- rissi ülistavat koori, poleks olnud ka laostunute meeleheitlikku koori Blažen- nõi kiriku juures. Rahva saatuse tra- göödiat on veelgi selgemini näidatud finaalis: samal poodiumil, samade sõna- dega tervitatakse nüüd juba uut tsaari: «Живи и здравствуй, Димитрий Ива- нович!»

See rahvastseenide omavahelise suhte sisemine dünaamika organiseerib drama- turgiliselt etenduse tegevust nagu koor antiiktragöödias (mitte asjata ei aseta lavastaja koori amfiteatriga sarnane- vale poodiumile). A. Petrov loobub konk- reetsest-kirjeldavast lähenemisest ning tõlgitseb rahvast üldistatud, eepilise kujundina. Kooristseenide väline staatil- lusus viis kriitikud segadusse. N. Tšer- nova näiteks nägi massistseenides vaid staatilist kontsertlikkust.⁹ Ka A. Medve- devi arvates ei jätku lavastuses sisemist dünaamikat.¹⁰

Sedasama sisemist dünaamikat on küllalt heade tulemustega püüeldud «Padaemanda» lavastuses Leningradi Väikeses Ooperi- ja Balletiteatris. Ooperi introduksiooni on lavastaja S. Gauda- sinski teatraliseerinud: ta laseb tege- lastel kohtudes juba siin tunnetada saa- tuse süngeid kavatsusi. Kuid samas ta- kerdub lavastaja mõte illustratiivsesse lihtsustamisse: kui orkestris kõlab Kra- hvinna teema, ilmub Krahvinna ise tollas Hermanni ette, armastuse teemaga kaas- neb idas roosatav koit ning Hermanni osatäitja unistav-romantiline, paatoslik mäng.

⁹ И. Чернова. Ожившая музыка. «Правда» 1. XII 1984.

¹⁰ А. Медведев. В движении. «Советская культура» 1984, 17. II, с. 5.

Stenograafia põhielemendiks on Suveaia võre (kunstnik S. Pastuhh), mil- lest saab lavastuse leitmotiiv. See läbib kogu etendust kui täitumatute lootuste, teostumatu õnne, võimetuse saatusele vastu seista sümbol. Kohati lausa ülearu visalt rõhutatakse Liisa ja Hermanni võrega eraldatust.

Väikeses Teatri lavastus on üks neid, kus lavastaja on saanud peategelaseks, kus on leitud klassikalise ooperi iseseisev lavaline lahendus. Kuid vaatajad lahku- vad teatrist, saamata seda vapustust, mida Tšaikovski «Padaemand» on võime- line esile kutsuma. Segab paljugi, enne- kõike aga muusikaline lahendus, mis dirigent V. Kožini käe all kõlab nagu halvasti esitatud Leoncavallo: võlts pa- teetika, afekteeritud tunded, melodra- maatika...

Tallinna «Jevgeni Onegini» etenduse esituskultuur on küll kõrgem ja visuaal- ne poolus peenekoelisem kui Väikeses Teatri «Padaemandal», siiski tekkisid paralleelid nende kahe etenduse vahel. Sarnaselt S. Gaudasinski lavastusele, on ka tallinlastel oma stenograafiline juhtkujund — sügisese lehestiku kullas kased (kunstnik E. Renter). Algul näib, et lihtsad maalitud kasesaludega deko- ratsioonid, varjamatult butafoorsed puud laval on tahtlik kunstiline taotlus, mis sobib hästi Larinite naiivselt loomu-liku, armsalt vanamoelise provintsielu- õhustiku edasiandmiseks. Külüstseeni- des kasvab kujund orgaaniliselt välja muusikast, veidi vananenud teat- raalne stiil mõjub sisuka kunstilise võt- tena.

Kuid see mulje hajub etenduse lõpuks. Raske on seletada, miks Peterburi-vaat- tus, mis on muusikaliselt hoopis midagi muud, kulgeb nendesamade külakaskede vahel. Kui kohmakas valss Larinite ballil lubas veel viia tegevuse majast õue, kas- kede keskele, siis pealinna ballil ei saa seda võtet muusikaliselt kuidagi õigus- tada. Suursugune, hiilgav polonees on kuulamiseks (ja vaatamiseks) suursugu- ses lossiinterjööris, aga mitte aias keset tagasihoidlikke kaskesid. Tallinna lavas- tuse juhtkujund on sama ühetähendus- lik, vahel ka pealetükkiv nagu Suveaia võre Leningradi «Padaemandas».

Niisama veenev näide, et mitmetähen- dusliku ooperikujundi konkretiseerimine 49

rikub kujundi, on S. Gaudasinski lavastuse kolme kaardi teemaga seotud kujund. Iga kord, kui Hermanni teadvusse tuleb see teema, ilmub rõduuksele kolm pead raputavat nukku-viirastust. See on tööpoolest naljakas ja vaatajad reageerivad ka vastavalt. Aga kolme kaardi teema on ju ooperi intonatsiooniline tuum, millest kasvavad välja kõik ooperi tähtsamad teemad. Selle tähendus on võrdlematult laiem kui Hermanni hukatuslik kirk kaardimängu vastu.

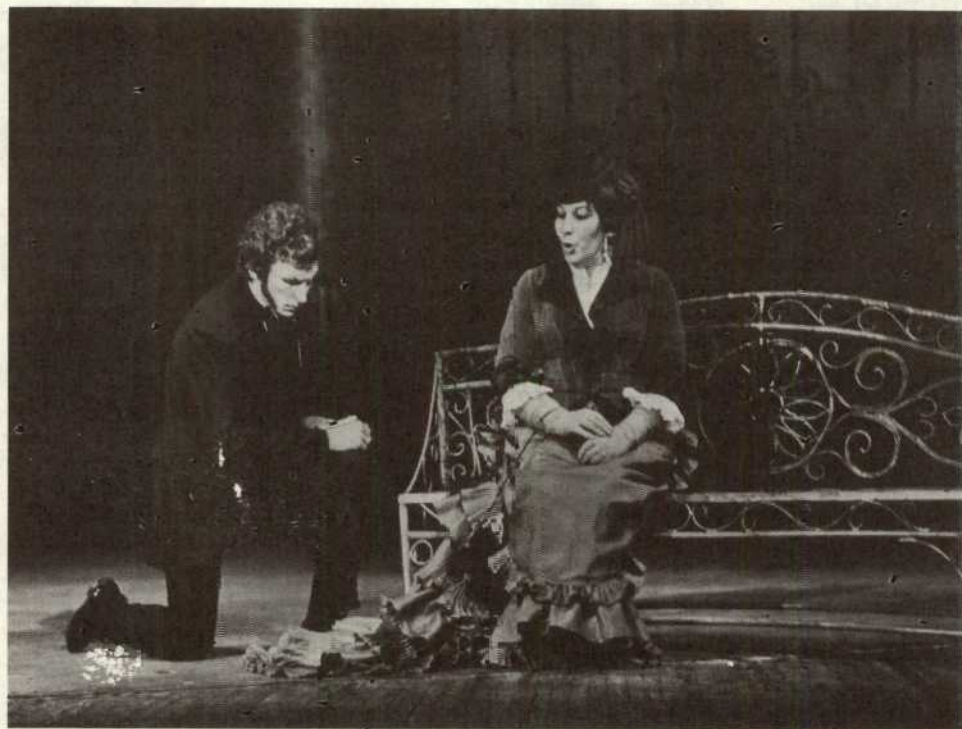
Kui Väikese Teatri «Padaemanda» ebaõnnestumine tulenes lavastaja fantaasiavaesusest ja dirigent ei tulnud partituuriga päriselt toime, siis Kirovini teatris alahindas lavastaja J. Temirkanov lavastuslikke võimalusi. Lavastus laguneb üksikuteks elementideks, mis moodustavad võtete summa, aga mitte sünteesi. Iga kord, kui tõuseb eesriie, kõlab aplaus — dekoratsioonid on tööpoolest efektsed. Aplausiga tervitatakse ka «tähtede» lavaleilmumist. Kas ei

näita just see dramaatilise pingepuudumist saali ja lava vahel? J. Temirkanov on etenduse kõlalise poolusega peenimat tööd teinud ja saavutanud tõeliselt traagilise pinevuse. Kuid laval nähtav paraku rikub selle mõju. Naiviselt on lavastajal lahendatud näiteks nii mitmetähenduslik stseen nagu Krahvinna viirastuse ilmumine Hermannile: Krahvinna saabub neonjuhtmega kaunistatud ratas-toolis elektriliste välguimitatsioonide foonil, mis peab Hermannile ja vaatajale sisendama hauataguse maailma õudust.

Alahinnates lavastaja rolli, lootis J. Temirkanov oma tugevale dirigendi-intuitsioonile, kuid muusika ja lava veenva ühtepõimumiseni ei jõudnud. Praegune ooperiteatripraktika viib järeldusele, et ooperilava vajab tingimata lavastajat-interpreeti.

Sünteesi, ooperi muusikalise ja lavalise pooluse ühismõju probleem on praegu teadvustatud kui üks teravamaid. Kui aga lugeda ooperiarvustusi, hämmastab iga kord, kuidas kriitikud ei taha näha ooperis sünteetilist kunsti, kuidas hindamisel puuduvad ühtsed kriteeriumid. Enamasti kriitika lihtsalt

P. Tšaikovski, «Jevgeni Onegin». (RAT «Estonia», 1986, lavastaja N. Kuningas, dirigent V. Pähn, kujundus E. Renter.) Tatjana — Mare Jõgeva, Onegin — Samsons Izjumovs Riias.





Stseen RAT «Estonia» «Jevgeni Oneginist». Tatjana — Mare Jõgeva, Onegin — Väino Puura, Tatjana — Maarja Haamer.

H. Saarne fotod

lahutab etenduse nähtavaks ja kuuldavaks, vaatamänguks ja muusikaks, et siis lavastuse eri osasid järgemööda analüüsida. Nii konstateerivad ka J. Temirkanovi väljatoodud «Padaemanda» lavastuse arvustused selle erinevate koostisosade märkimisväärset edu, küsimata, kas nendest sündis süntees või ei. Nii et juba kriitikud ise suhtuvad ooperisse kui kostüümides kontserdisse. Pole siis imestada, et Tbilisi «Boriss Godunovi» lavastus ei leidnud üldse tõsisemat analüüsi, kriitika lihtsalt eitab seda kui tavapäratut. Tõepoolest, seda etendust on raske koostisosadeks lahutada.

Inertse mõtlemise all kannatavad kriitikud, kannatab ka publik: ooperit võetakse kui ilusat muusikaga vaatamängu, mille nautimisel pole vajadust aktiivse mõtlemise järele.

Kas tulevad homme ooperiteatrisse need noored, kes täna ta üle kohut mõistavad? Sest «Ooperit armastada pole ju lihtne. Kui kunstiliiki, ja kui selle konkreetset kehastust laval.»¹¹

MARINA KORNAKOVA lõpetas Leningradi Teatri, Kinematograafia ja Muusika Instituudi 1986. aastal teatriteaduse erialal.

¹¹ Д. Стрелер. Театр для людей. М., 1984, с. 167.



Päevapiltnik J. Pääsuke ja reisiseltsiline H. Volter reisi algul. Üles võetud Vaivaras. 14. juuni 1913!

Johannes Pääsukese märkmed 1913. aasta suviselt matkalt I

Esimene eestlasest filmitegija Johannes Pääsuke (1892—1918) pildistas aastatel 1912—1913 Eesti Rahva Muuseumile mitu fotoseeriat: Setumaast, Tartu linnast, selle ümbrusest jm; 1913. aasta juunis-juulis sai muuseumi lähetusel teoks reis põhjarannikule, Lääne-Eestisse ja saartele. Töenäoliselt kõigil reididel pidas Pääsuke n-ö ekspeditsioonipäevikut, kuid praeguseni on nendest alal hoidunud vaid üks — märkmed foto- ja filmimatkast Tallinnamaale ja saartele.

Märkmevihik kujutab endast kolmeteistkümme 110×173 mm mõõdus ruudulist lehekkest, mis täidetud tiheda, ilma taaneteta pliiatsikirjaga. Pääsukese tekstile on keegi hiljem teinud musta tindiga parandusi (ekstavaidki: näiteks Saka parandatud Sakuks), allakriipsutusi, taandemärke.

Oma matkapäevikut on Pääsuke pidanud mõistagi rutuliselt (paiguti vahest pealiskaudseltiki); laused on pika hooga kirjutatud, punk-

te-komasid pandud juhuslikult, tähed on teinekord ilma diakriitiliste märkideta, siin-seal on mõni täht või silp ära jäänud. Kuupäevi on autor tekstile hiljem vahele kirjutanud, mõnel juhul erinevad pildistamispäevad märkmeis Etnograafiamuuseumi fondides olevate fotode taga antuist. Siinses tekstis on selgemuse huvides parandatud Pääsukese interpunktsiooni ning eristatud laused, siiski võimalikult kinni pidades esialgselt kirjepildist: ärajäänud tähti-silpe on kaldkriipsude vahel abiks kirjutatud, paigutine *w* ühtluse pärast asendatud *v*-ga. Pildiallkirjad on püütud anda nii, nagu muuseumifotode taga kirjas, täiendused eristatud kaldkriipsudega.

Tekst kõneleb enda eest isegi. Paljusid pilte, mille tegemist märkmete autor mainib, Etnograafiamuuseumi kogus praegu ei leidu (olgu või fotot 1862. aastast Keila mõisa teotsas seisnud Martin Lutheri ausambast, mida jäädvustama reisilised kiirustasid), ka ülesvõetud

filmilõikudest puudub (seni?) igasugune informatsioon. Üldse on sellelt matkalt Etnograafiamuuseumis hoiul 317 klaasnegatiivi formaadis 13×18 cm (fotod nr 214:1—317).

Johannes Pääsuke loominguuloo ja elukäigu põhjalikum käsitlemine seisab alles ees; tema hõimkondsete valduses on peale käesolevate märkmete säilinud veel kirju ning taskuraamat sissekannetega 1915.—1916. aastast — rindepäevilt. Viieteistkümnendaastalt päevapildistamist alustanud fotomehe pildivara pole muidugi üksnes oluloolise, vaid ka fotokunstilise tähtsusega, praegu avaldatavatest piltidest viitab sellele kas või Joa veski talutoa ülesvõte.

Kõne all olev reis algas Tartust 10. juunil 1913 (vkj) ning lõppes 28. juulil sõiduga Haapsalust Tallinna poole. Paraku on kaotsis märkmehiku esimene (arvult siis 14.) leht ning sellest on säilinud ainult ärakirja katkend, mille on teinud Mart Kollom — tema valduses on need üleskirjutused põliselt olnudki; J. Pääsuke oli tema vanaisa vend. Sellelt esilehelt oleks küllap üht-teist selgunud reisiaalsete seikadest ning ka Pääsuke teekaaslastest, Tartu Ülikooli arstitudengist Harri Volterist (tema isik peabki eslotsa hämaraks jääma).

M. Kollomi ärakirjas seisab:

Ilm oli suurepärane, jõudsiime Volteriga kella 2 ajal öösel Narva, kus mere-vaiksed teed juues kuni kella 5-ni aega veetsime, siis võtsime kompsud selga, nimelt: kinoaparaadi jalga, kinoaparaat, päevapildi aparaat, plaadikast 12 tosinat plaadiga ja reispäina, ning sammusime Kreenholmi, et Joala koske üles võtta. Väraval pidas meid linnavaht kinni: sisse ei lastud enne kui kella 6 ajal... Huvi pakkus Kreenholmi vabrikute töölised ametisetulek — neid voolas terve tund aega nagu murdu. Suure sekeldamise järel saime loa koske üles võtta...

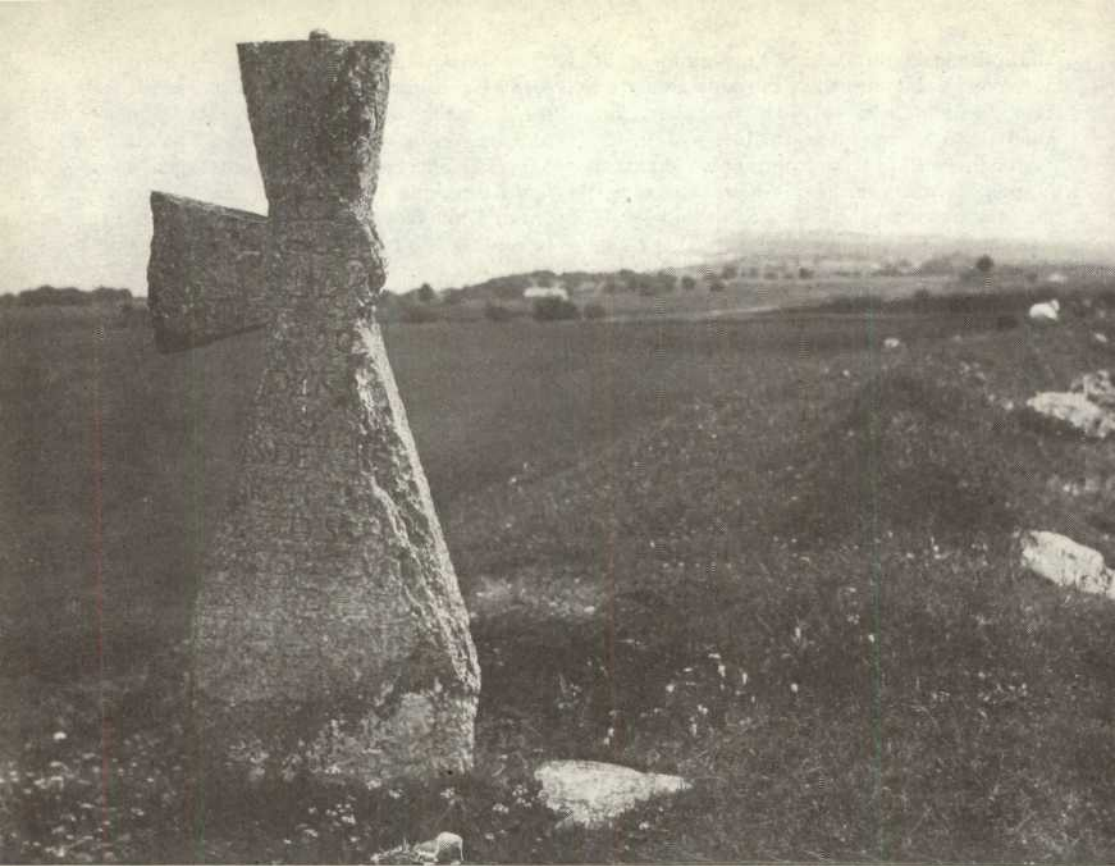
Nagu pea märgata, erineb ärakirja keelepruuk pisut Pääsuke enda omast. Kahe poolega lehekülje mahtu tekstist pole säilinud katkendisse võetud kuigi palju.

J. L.

...kalju otsas oli ka rannavahtide maja. Pääle ülesvõtmist tegime proovi suprema minna, kuid külm vesi ei lasknud meil rohkem kui suurt varvast märjaks kasta. Säält edasi minnes algas kole kaljuline rand, mis kõrgelt allalangenud kivi tükidest koos seis, mõnestkohast pidime koguni teed läbi tegema, sest kuini vee pinnani oli säält puud ja oksa täis. Enne aga saime veel kanget pikse vihma, mis meid koguni läbi märjaks tegi, õhtuks arvasime Oru lossi juure jõuda, kuid pime tuli kätte ning pidime lahtise kalameeste putka oma hotelliks valima, kus ka rohkesti vanu kasukaid meil siidipatjade asemel saada oli.

Teise hommiku äratasivad meid kalamehed üles ning pärisivad järele, mis mehed me oleme. Viimaks sõime hommikut lähedal olevas talus ja marsisime Oru lossi poole, kuhu ainult 3 versta oli, kuid paljude juhatajate tagajärjel eksisime teepäält ära, nii et viimaks ainult lõunaks sinna jõudsiime. Oli huvitav talu ees, tegime mõned päevapildid ning saime ka lahke rahva käest süüa, mille eest maksu ei võetud, päälegi anti mõned vanad rahad ühes, et museumi viia. Vaivarast Päite poole minnes saatsin esime/se/d kirjad Tartu. 14 Jun. Kirjakast oli metsas puu küljes. Oru ümbrusest meie midagi huvitavat ülesvõtta ei saanud, marsisime edasi ja jõudsiime kella 5 ajal Toila küllasse. Et me halva tee pärast väga väsinud olime, siis jäime sii/n/ öömajale, enne oli aga otsimist, kui öömaja saime. Kõige enam vihastas mind söögimaja pidaja, kes meid halleliku väljanägemise järele kõõki saatis sööma, viimaks saime ka uulitsa äärde laua ning parkisime kohud täis. 15. Isand Volteriga juhtus järgmine lugu Prinkmanni poodis: kui ta limonadi läks tooma ja eestikeeli nõutud kaupakuisis, hakkasivad poodipidaja tütreid saksa-keeli märkusi tegema tema haleda ülikonna üle, (si/e/ht er aber schmutzig aus, das gesicht hat er von der sonne ganz verbräun/n/t und wassersti/e/fel hat er an). Selleüle vihastas minu seltsiline nii, et ta neile saksa-keeli tublisti ninapäale andis ning tuli uksi kinnilüües välja. Öömajal magasime toredasti, anti meile koguni söng ning ise läksivad kuuri või põõningule, maksu selle eest midagi ei võetud. Hommikul kella 9 ajal läksime jälle teele, Volter tegi suplemise katse ära, kuna mul teemist oli parajat kartulikoobast otsida, kus plattedid ümber vahetada, siit läksime Martsi poole edasi. Siinpool on tee hirmus halb, selged kaljud ja ümargused kivid nagu erned, ning kaldalt maha langenud puud teevad edasisaamise mõneskohas koguni võematuks. Pühapäeva lõunaks jõudsiime Valaste randa, kuhu treppi mööda ülesronimine nagu taeva näis minema. Olen küll mägede otsa roninud, kuid sarnasest äkilisest seinast ülesminek on kümme korda raskem. Niipea kui meie mäe päale jõudsiime, et puhkama jääda, oli meil kari neidusid ümber, kes ülesvõtta tahtsivad, tegime neist ülesvõtteid ära ning makseti kõige postikuluga otsekohe ära. Säält läksime Valaste küllasse, et öömaja paluda, käisime mitu peret läbi, kuid kuskil ei tahetud lubada, viimaks saime ühe rikkama taluperemehe juure, keda jälle üks vihane poodipidaja juhatas. Säält anti meile hästi süüa ning lubati ka öömaja. Öhtul käisime mererannas vee kuristikku vaatamas ja sammusime aparaadide järele, et neid oma öömaja juure viia (enne poodiminekut jätsime ühte talusse nad sisse). Säält minnes*

* Küll see on aga räpane, nagu päikesest põlenud ja veesaapad jalas. — M. Kollom



/Kivirist Purtse Kõrkkülas, püstitatud rootslaste poolt 1590 Rootsi teenistuses olnud vene bojaari Vassili Rosladini mälestuseks. 19. juuni 1913./

tuli meile kooliõpetaja külameestega vastu, kes meid oma juure tulla palus, sääl magasime hästi välja ning käksime endid kella 5 ajal üles ajada, et kalameeste maaletulekut ülesvõtta. 17. Pärast reisisime jälle edasi läbi Saka möisa ning peatasime rannavahtide majas, kea endid ülesvõtta laskisivad ja minu kitsad sääresaapad 2.75 K/op./ ära ostisivad. Sääl olime senikaua, kui vihm üle jäi, ning kõmpisime edasi kuni ühe kalame/he/majani, kuhu meie õhtu k/ella/ 10 a/jal/ jõudsime. Sääl anti meile hästi süüa ja õõmaja. Siinpool nukas on rahvas väga uudishimulised ülesvõtmise päüle ning usaldavad ka raha otsekohe ettemaksta. Meri oli neil päivil väga tormiline ning vihma saame iga päev. Kõrge mere kahtas lõppes Aa möisa ümbruses ära, ainult paiguti tuleb teda veel ette. Lõunaajaks peatasime Purtsi jõesuus, kus me natuke puhkasime, ka kõht näpistas tublisti, kuid süüa meile siiski ei antud, ehk meil küll suu vett jooksis, kui pererahvas erne suppi sõi, viimaks andis meile keegi Tallina tööline omaltpoolt võileiba, mis neelates nahka läks. Siis viidi meid parvega üle Purtse jõe, keda saarlane tokiga üle lükkas. Raha söögi kui ka parve eest ei võetud, üleüldse oleme siinpool söögi alati ilma

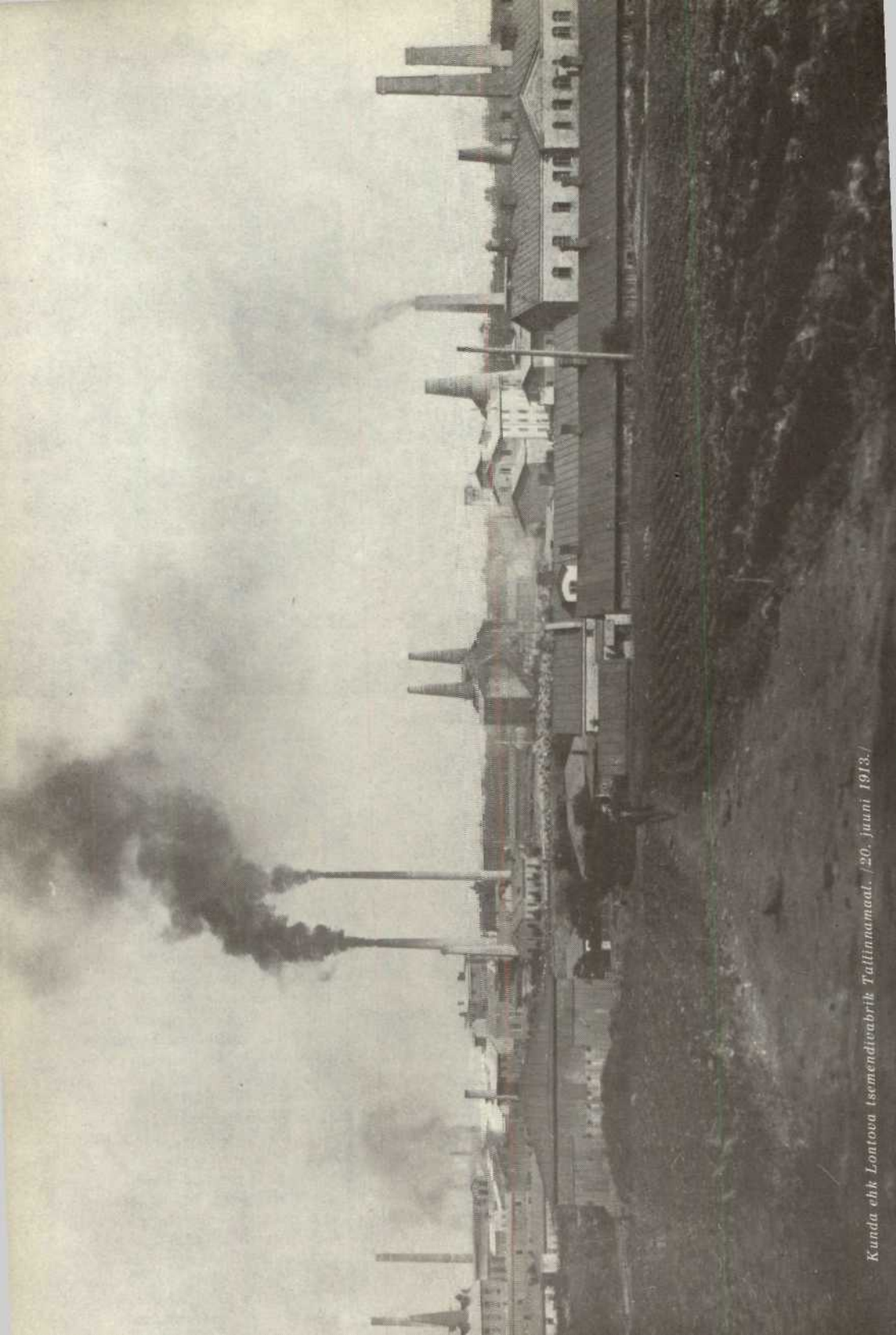
saanud. Kohe päüle minemahakkamist tuli kole suur müristamise vihm, nii et me sunnitud gardoni maja räästa äll peatama, oli aga ka vihm, sadas ligi kolm tundi, nii et meil lõua luud juba lõdisema hakasivad külma tuule tõttu, mis mere poolt puhus, ka välku löi nii tihti ja paarsada sammu meist eemalt, et kõik meie ümbrus lilla tule sehes oli, päälegi olime ise hirmul ja ootasime, kuna see pauk meie pihata tuleb. Viimaks jäi vihm kella 8 a õhtu järele ning meie võisime jälle oma teekonda alata, läksime üle heinamaade, nii et vesi pladises, kuni ühe vana kõrtsi juure õõmaja saime. 19. Hommikul kell 11 sammusime jälle edasi maanteed mööda, kus me ühe rootsi aegse kiviristi ülesvõtsime, edasijõudes ostime kõrtsist ja Kõrküla poest söögikraami, kus ka Museumi vanavarakorjajad olivad olnud. Siin saime ka ajalehti üle pika aja lugeda, säält läksime lõuna ajal jälle teele, mis kuuma ilma tõttu väga väevane oli. Olime mõlemad nagu mahla kased higised, teeääres võttis meid keegi lahke taluperemees päüle, kes meid kuni Pada linnamägedeni sõidutas. Vaatasime linnamäe läbi, suuremat huvitust ta ei pakkunud, oli suur liiva mägi orudega ümberpiiratud ja muud midagi, tegime siiski tast ülesvõtte ja kolisime



Tallinnamaa rannamehed laeva ehitamas. /16.—20. (?) juuni 1913./

edasi. Varsti jõudsime «Vana veski» juure, mis õige vanuselist laadi välja nägi. Säält saime ka haput piima ja võileiba, mida meie kõhud kaunis hääks tunnistasivad. Siit tegime ka laialt pilta ja jälle edasi Maarja kiriku varemete juure. Siit saime ka hõlpsasti Viru Nigula alevisse, kus me Päevapiltnik Türn'i käest hulk huvitavaid negativisi museumi jaoks kingituseks saime, see lahke mees kauples meile ka möödamineva ossi/?/ pool vangert aparatide jaoks ja nii saime siis kaunis hõlpsasti Kunda. Jäime ööd sellesama sõidutaja juure, kus hirmus ale magamine oli, meid aeti ühte kuuri, kus juba ligi 6 inimest palja maa pääl magasivad, saime siiski suure hädaga natuke õlgi pää alla ja — hääd ööd — pean ka juurelisama, et siin kirpudega lahingu löömist oli. 20. hommiku kella 5 ajal võtsime kompsud selga ja traavisime Kunda vabrikust läbi, et alevit otsida, kuid meie imestuseks polnud siin rohkem majasid kui kõigevähe- mas külas. Suurehädaga saime poodist natuke leiba ja saia, mis õhtuse ja hommikuse söömataoleku järele nagu mesi maitstes. Siis tegime nõuaks Toolse varemete minna, mis 7 versta eemal olivad. Oli aga see veel minek, kange kuum ilm nii nagu praadiks meid panni

pääl, üle mägede ja heinamaade saime siiski kaua igatsetud varemete juure, kus kuulus surnukeller pidi olema, kuid siin seletas minu reisiseltsiline, et ta mulle seda kõik ette oli puhunud. Mind vihastas see hirmsasti, kuidas inimene nii palju luisata võis, eemal olles seletas ta, et siin tema enne tõesti olnud, kuid kuid pääle maa/a/luste käikude otsimist, mida me muidugi ei leidnud, seletas ta, et siia tema jalg pole saanudki. Varemed olid kaunis huvitavad, tegime kino kui ka teisi pilta ja rutasime Kunda, et õigeaks ajaks rongile pääle saada. Kui meie juba vagunisse astumisel olime, tõrjuti meid tagasi, sest et selle raudteega eraisikutel sõitmine lubatud ei ole, küll oli meil hale meel, kui teised rongiga ära sõitsivad, kuid parata polnud midagi. Lonkisime vabriku õues kuni õhtuni, viimaks laskis meid keegi lahke konduktor siiski Rakvere sõita. Oli kaunis tore kaubavaguni pera pääl olla, mudkui jalad olivad mul väega halvaks korras: üleni villis liiga palju käimisest, määrising glycerin/iga/ sisse, nii et teine päev jälle hädapärast edasi minna võis. Rakveres ootasime 4 tundi ja 21. kell 7 hommiku karjus konduktor «См. Кедеп», kolisime siis jälle välja ja võtsime nõuaks siit plattesid ära saata. 55



Kunda ehk Lontova Isemenditeabrik Tallinnamaal. / 20. juuni 1913. /



400 vesi ki talintuba. / 2. joulu (9) 1913.



Perekond. Tallinnamaa Valaste küla. 16. juuni 1913.

Kui kõik korras oli, läksime kooliõpetaja/Vilbergi poole, keda aga koju ei olnud, siiski andis meile tema lahke teenija hommikusöögi ja tarvili teateid, nii et k 12 ajal Jägala poole edasi hakkasime minema, kuhu umbes 16 versta/Kehralt sai. Kõige higistamise ja vaeva päälle vaatamata olime k 5 Jägala «rünkale». Imestamisväärt tore on see kosk, ehk ta küll suur ei ole. Vesi kukub koselt allatulles kaljust niipalju eemal, et alt kuivatt läbi minna võib, päaleselle on siinsamas ümbruses veski tammi kõrval kena väheldane kosk, mida me muidugi ülesvõtmata ei jätnud, siin oli jälle lahke mölder, andis meile tublisti süüa ja lubas ka öömajale jääda. Hommikul, 22. Jun pöörasime tüüri Piirita poole, kuhu me alles õhtuks jõudsime. Sinna sai Jõelähtmelt ligi 25 versta. Enne sinnasaamist saime jälle vihma. Piirita klooster kui ka ümbrus on väega kena, all jõgi kõrgete kallastega ja varemed tema kaldal. Õed magasime talu lakkas, mis meile kauase otsimise tagajärjel kättesaadavaks sai. Täna on parajasti Jaani laupäev, linnalised on hästi riides, keda motorpadid süüa veavad, kuna meie nagu vanderid oma kompsudega ümberhulgume, paljud pakuvad 2 kop. et laske oma leierkasti lugu lahti, kuid kõikide imeks ei tee meie nende soovidest väljagi. Et meil aega oli, siis läksime Saha kabeli varemeid vaatama, sinna sai umbes 10 versta sai, õhtuks saime säält tagasi, peenike oli Jaani-õhtu tuli. Piirita jõesuus põlesid tuled mitmel pool, milleks tõrvatünnid ja vanad paa-

did olivad valitud, ka ilutulesid ja rakettisi lasti nii palju, et silmad otse kirjuks tegi. Õed magasime veel säälsamas talu lakkas ja hommikul 24. J. sõitsime motorpadiga Tallina, kus me Riia hotellis aset võtsime. Siin oli meil Jaanipäeval tegemist vähä, hulkusime mööda linna, söime söögimajas kohud täis ja läksime aegsasti magama, et eeloleva reisi vastu väljapuhata. Hommikul ruttasime hoolega sadama poole, et laevast mitte maha jääda. Aurulaev Virumaa sõidutas meid õhtu kella 1/2 8 ajaks Vösule, kuhu ka õöseks jäime. Vösul vaatasime tähtsamad kohad läbi, käisime ka Käsmu külas, tulime jälle Vösule tagasi, kus filmisid ja plattesid vahetasime, säält ruttasime Palmsi mõisa, kus suurepäraline kosk pidi olema oma mitmejärgulise kukkumise poolest, kuid nägime ära, et ta ülesvõtmise väärt ei olegi. Palmsi puiestik ja park on muidu väega kena, õhtul kella 9 aeg läksime säält minema, kuni viimaks tee arule jõudsime, kust edasi ega tagasi minna ei teadnud. Ootasime säält ligi pool tundi, kuni viimaks keegi edasimineja teed näitas, umbes k 11 ajal õhtu olime külas, kus suure seletuste järele öömaja saime, ka söögist ei olnud puudu, hommiku tüürisime jälle Nõmme veski kose poole, kuhu ka viimaks jõudsime. Kosk on ütle mata ilus, justkui mõnel Italia mägestiku jõel, supelsime ka, sest et vesi soe oli ja et palvus väljakannatamataks sai. Muidugi võtsime ka üles. Kui viimaks kõigea valmis saime, hakkas vihma sadama, mida me just igapäevaseks uudiseks loeme.



«Nõmme kurat» / «Kalevipoeg» / Tallinna ligidal Nõmmel Glehni lossi pargis. / 1. juuli 1913. / Püstitatud 1901—1902 (kõrgus u 8 m), hävitatud 1915, I maailmasõja algul. Kuju jalamil oli tekst: Kalevipoeg on mu nimi ja hind, aga lollid kutsuvad kuradiks mind /

Umbes kella 3 ajal võtsime kompsud turjale ja sammusime Loksa poole, et laevaga teisel päeval Tallina sõita. Kui meie juba 3 versta edasi olime saanud, seletas keegi teekäija, et laev täna õhtu kell 8 lähäb, meil hakkasivad püksid kohed püüdid söeluma, sest kui täna minna ei saa, lähäb meil ligi 3 päeva kaotsi. Säält hakkasime aga ajama, mida pool jooksmiseks tuleb lugeda, oli aga ka umbes 7 versta veel Loksale, kõigi meie ähkimiste ja higistamise pääle vaatamata jäime hiljaks, umbes 2 versta Loksalt eemal saime kuulda, et laev ammu juba ära läinud. Küll vandusime, aga parata polnud kedagi, viskasime pikali heinamaale maha ja puhkasime natuke väsimust, pärast läksime Loksale theemajasse, jõime theed, käisime suplemas ja heitsime kohe magama. 28. hommikul jälle edasi Tsitre poole, kuhu me laupäevase laevale vastu tahtsime minna. Ohtupooleks jõudsime Tsitresse, kus ka mõned ülesvõtted tegime. Laup. lõunaajal tormas laev Tallina poole, meri oli seekord kurnis tormiline, nii et minu sisikonna pööritava pani. Ohtuks olimegi Tallinas. Hulkusime Kadriorus ja mujal, et aega surnuks lüüa, mida meil seekord küllalt oli. Öömaja oli meil vanaaegsete müüride all oleval pingil, sest et me raha hotelli jaoks, mis ööpäeva eest 150 k välja teeb, kotist väheneda ei tahtnud lasta. Hommikul käisime postkontoris /...?/ paki väljavõtmä, mis Museumi poolt oli saa-

detud, kuid vana passi pärast meile teda kätte ei antud ehk mull küll teisa isikutunnistusi laialt oli. Sõitsime siis raudteega Nõmmele, kus kuulus Nõmme kurat või Kalevipoeg pidi olema, saimegi temaga viimaks kokku, ütlesime tere ja tegime ilma temakäest lubaküsimata päevapildi. Säält kolisime jälle Keilasse, läksime ka söögimajasse, sest et ülevalolev silt sinnapoole tõmbas, üle mõne aja mekkis supp, kottletid ja maasikasöök ülitoredasti, kuid maksis ka 80 cop üle kahe. Kohe pääle kohukinnitamist tõttasime Keila Joa poole, kuhu 13 versta sai, enne aga eksisime teel ära, nii et ring veel 3 versta pikem sai, ka on siinpool rahvas nii loll, et ta teed hästi ära ei seleta. Ohtuks saime siiski Joa lähedale mõisasse, kuhu aga (juhatatud) öömaja ei antud. Kõmpisime siis Joani, kuhu kella 10 ajaks saime, ümberkaudu talusid siin ei olnud ning mõte tuli jälle pähe, kuidas öömaja saada, juba minevane öö Tallinas pengipääl magamine tüütas nii ära, et seekord väevõimuga arvasime kuhugile laka pääle tormi jooksta. Küsisin Joa mõisavalitsejalt nõuu ja see juhatas Vana Möldre kalamehemaja juurde mereäärde, et me sinnamattes mõisa parkis ära eksisime, siis võtsime nõuuks parkis olevasse lusthoo-nesse magama jääda. Kui juba 4 tundi ära olime maganud, hakkas mul nii külm, et lõua luud värisema pani, sest mere poolt ajas kanget aruu meie kaela, mis ka märjaks tegi.



Kalamees Pärtel Ribin, 76-aastane. Muumasaare [Mummassaare] rannas. /14. juuni 1913./

Haapsalu lossi varemed. /Esiplaanil paremal vöörastemaja «St. Peterburg», kus J. Pääsuke ja H. Volter peatusid./ 2. juuli 1913.



Nüüd sai meil hing täis, mõtlesime maksu mis maksab, et paremat õõmaja peame tingimata saama, kui muidu siis lähme kas või Grofi lossi. Viimaks nägime siiski teinepool jõe oleva kalamehemaia ära ja läksime ilma lubaküsimata pöõningule, kus auudja kana mind oma kraaksumisega pimedas ära ehmatas, magamine oli siin nüüd hoopis teisem, et küll heinu ei olnud, siiski täitsivad õled nende aset. Hommikul umbes k 11 ajal äratas meid keegi perenane üles, kes lakas mune läks tooma ja imestas väega kahte vanderit oma lakas nähes, kui meie oma loo ära seletasime, ei olnud ta pahane sugugi. Kui kõigega valmis olime, läksime mõisa parki, et tarvilisi ülesvõtteid ära teha. Vanad mõisavaremed, mis parkis jõe kalda pääl olid, ei kõlbanud meie platte jaoks, küll aga kosk, mis väega peenike välja nägi, kahjuks aga et väha vett jões kuumade ilmade tõttu oli. Pean ka nimetama, et Joa mõisa park üks neist peenematest on, mida ma senini näinud olen. Teed on toredasti ära kruusitud ja kõiksugu lehtmajad ja peenemaitselised raud pengid ehivad teda, pääleegi on loss suurepäralise mäehingu otsas, kust vaade kose pääle nõiduslik kena on. Teel Keila poole võtsin jälle tellimuse päeva piltide pääle ühelt marjanaeselt vastu, kes mulle ka toop mustikaid hinnata andis. Et kõht eilase lõunasöögi järele kurri hakkas lõõma, siis pöõrasime teeäres olevasse talusse sisse, kust rõõska ja haput piima saime. Umbes kell 1/2 5 ajaks jõudsimme Keila tagasi, et rong aga kell 6 Hapsalu poole edasi lähab, siis oli meil hirmus ajamine, et Lutheri auusantmast enne ülesvõtta, käisime selle maa poole tunniga ära, umbes 4 v ja aega jäi rongi minekuni ülegi. Ohtuks olimegi Hapsalus, sõitsime voorimehega hotell Peterburki, sest et õõmaja meil mujal saadaval ei olnud. Õõmaja eest võeti 1 rbl. ja õh/t/u portsjon 75, mis imestamisväärt kallis väikse linna kohta on. Kui lossist ülesvõtted valmis olid ja telegramm, kirjad, pakk ja bagas ära oli saadetud, hakkasime kohe jalgu Lihula poole säädima, enne aga lasksimme endid ülesvõtta ja käisime Hapsalu rahvamajas söõmas, sest et mujal hirmus kallis oli, siingi maksime 2 portsjoni eest 60 cop. — Kui juba teel olime, norisime maa-mestele pääle, kuid ükski ei teinud väljagi, siunasime küll järele, kuid mis se kõik aitab, mudkui tiri oma õlal. Päevaloojakuks saime Karila mõisa mõldrite juures süüa ja magada, ka kuulsime, et hommikul k 6 piimamees Aesgu mõisast seie meieisse piimadega tuleb, meil oli kohe nõuu küps temaga hommikul juttu teha. Äratati meid 1/2 6 üles, sõime ja olime valmis, et piimapoisiga edasi saada, see aga ei tahtnud tegemistki teha. Mis meil nüüd teha, arvasime kõige paremaks vägisi pääle minna, mis hea tagajärjega oli, andsime talle meeheaks paberosse ja 15 cop. raha ja nii saime 12 versta edasi nagu kapsti, siis läksime

paar versta jalgsi kuni Matsalu laheni, kus keegi meid suure nurumise järele 5 v laiuselt kohalt purjelootsikuga üle viis ja selle eest 70 k võttis. Laht, kus me üle tulime, on üleni umbes 1 jalg sügav, ainult ühest kohast teeb ta sügavus 10 jalani välja. Siit kõm/p/isi-me jalgsi jälle läbi Matsalu mõisa ja metsateesid mõõda Lihula poole, kuhu 17 v. sai. Muidu oleks me suu/r/teed mõõda ligi 70 versta ära käima, kui mitte Matsalu lahest läbi tulla, teepääl leidsime ühe algupäralise vanaaegse suitsumaja, milles sehest kui väljastpoolt 8 ülesv. tegime. Säält kohe Lihula varemetele, kuhu k 5 ajal saime. Varemmed midagi huvitava ei paku, harilik linnamägi, mõni keller, veekraav ja kivihunik, see on kõik. Tegime siiski ülesvõtteid mälestuseks. Edasimminnes käisime veel päeva loojaminekuni umbes 7 versta ära, kuni viimaks väsinud jalad enam sõna ei kuulnud ja keerasime talu sisse. Siin päriti enne hoolega järele, mis mehed me oleme, õhtuks saime sinki, mune ja tanguputru süüa, mis meie kõhule nagu rusik silma pääle passis. Magasime tallis hommiku kella 8ni. Jõime kohvi ja jälle marsak edasi Virtsu poole, söõgi eest karjamõisas raha ei võetud. Sinna jõudsimme lõunajaks, et aega küllalt oli, hulkusime ümber, tegime ka Virtsu vanalinna varemetest pilti. Pärast oli laialt ülesvõtmist randrüttilite majas. Sääl kauplesime Kuivaste rüttilitega, et nad meid üle lahe viiks, sest et teine paat enne teist hommikut ei sõida, peenike sõit oli see üle mere purjepadiga, meri kiigutas parasjagu ja päikeseloojaminek nägi suurepäraline välja. Kell 1/2 12 õõsi astusime kauaoodatud Muhu pinna pääle.

Liina Reiman ja Pärnu

KATKENDEID MÄLESTUSTERAAMATUST «RAMBIVALGUS SÜTTIB»

L. Koidula nim Pärnu Draamateatri (1911—1953 «Endla») juubeliks avaldame põgusa haleidoskoobi 75 aastat kestnud kutselise teatri saavutuste- ja näitlejaterohkest ajaloost ning peatume pikemalt perioodil, millest nii südamlikult on kirjutanud Liina Reiman.

Väike rong keerutab agaralt piki kitsaid rööpmeid . . . Vahel ta vilistab röömsalt, on kiire, on kiire, ainult edasi! Ülesmäge minnes ta ähib, puhub, lõõtsutab. Reisijad hüppavad vahepeal rongilt naerdes maha, jooksevad sellega võidu, teeseldes, nagu aitaksid nad seda «tillukest», kuni rong saab jälle hoo sisse. Too kitsarööpmeline rongike on lausa liigutav nähtus. Selle hüüdnimeks oli «susla».

*

Pikk röömus vilistus, huuüü . . . iit! Rong läheneb Pärnule. Pöörak mereranna poole, pöiklemine risti-rästi ja piki tänavaid, siis peatus. Siin ma siis nüüd olen!

*

Lõpmatutena tunduvad puiesteed olid Pärnu omapäraks. Kaskede, kastanite, siberi kuuskede ja tavaliste kuuskede alleed algavad kõik suurest rannapargist. Nad keerlevad piki mereranda ja risti-rästi roheliste väljakute vahel läbi kogu linna. Sirelid, akaatsiad ja arvukad muud pöösad andsid linnale looduslikku ilu.

*

Raudteejaamast minnes, mis oli tagasihoidlik puuehitis, asus vasakul pool «Endla» teater . . . Kirik, tütarlaste gümnaasium ja «Endla» olid keskuse tähtsamad ehitised.

Puiestikuteed viisid keskusest mereranda. Selles suunas laius ulatuslik villade rajoon. Suvilad olid suured, vene stiilis, dekoratiivsete tornide, nikerduste ja rõdudega. Igaüht neist ümbritses lokaal aed . . .

*

Jõetagune linnaosa meenutas rohkem alevikku kui linna. Väikesed puumajad kükitasid tagasihoidlikena aedade keskel. Selle keskuses asus lai väljak, mis oli Pärnus traditsiooniliste kolmenädalaste aastalaatade paigaks.

*

Lõbustusi pakuti laadal laialt. Tsirkus, palaganid, karussellid ja muud. Oli õnne ja röömu lastele ja lusti ja lõbu ka täiskasvanutele. Minagi sõitsin mõnikord . . . karussellil ja imetlesin kunsttükke tegijaid, siugnaisi, magavaid iludusi ja arusaamatut, mis tõmbas vastu panematult enda poole. Leierkastimäng, kaupmeeste hüüded, noorte lärm ja kõik muu kohin sulasid ühte seesuguseks tervikuks, mis võlus ja tõmbas kaasa.

*

Pärnu kultuurilises tegevuses juhtival kohal olnud «Endla» selts oli just eelmisel sügisel valmis saanud oma ilusa, stiilipuhta teatri- ja kontserdimaja, mille olid kavandanud arhitektid G. Hellat ja E. Wolffeldt. Fuajees oli üks sein moodustatud akendest, mis avanesid siis veel pooleli olevasse aeda. Alakorrall olev ilus restoran oli avar ja valge, seda kaunistasid palmid, loorberipuud, väetkasvud ja muud lõunamaiselt lopsakad taimed.

«Endla» maja tuletas «Vanemuiset» meelde, kuigi oli igapidi lihtsam ja vähenõudlikum. Kogu «Endlat» valitsesid avarus ja valgus. Maja asus lisaks veel üksikuna avaral platsil, mille äärest uhkelt valitses ümbruskonda. Kõigele lisaks oli hoone siis veel täiesti uus, puhas ja ootav.

Selle uue teatri esimeseks juhiks oli «Vanemuisest» oma kodulinna tagasi kutsutud Aleksander Teetsov. Meid oli majas minu sinna jõudes kuus kutselist näitlejat: direktor ise, Olga Västrikt Teetsov, Anna Karzeva (Tamm), Eduard Türk, Ella Uuehendrik ja mina noorimana. Vanast «Endlast» olid kaasas võimekad amatöörnäitlejad Paula Andrekson, proua Pavelson, Voldemar Toffer, Manivald Mitt, August Reiman ja Ferdinand Pettai, kes oli tulnud Valgast, ja veel teisi . . .

Etendusi anti kaks, mõnikord kolm korda nädalas ja vahetevahel tehti ka ringreise lähemasse ümbrusse. Kavasse kuuluvad näidendid olid «Vanemuise» soliidsest repertuaarist. Vahelduseks esitati kergemaid laulumänge. Ka perekonnaõhtud, kus esitati deklamatsioone, laulu jm. ning mõni väikenäidend ja kus lõpuks oli tants, kuulusid selle aja kombe kohaselt teatri kavva. Neil oli rohkem pidade kui teatriõhtute ilme ja nende üheks tagamõtteks oli noorsoo teatrisse meelitamine.

*

«Endla» tundus olevat Pärnu eesti seltskonna lemmiklaps. Väarikad seltskonnadaamid korraldasid usinalt ja suure innuga noore teatri toetamiseks väljamüüke ja muid üritusi. Peamiseks tugejõuks selles harrastuses oli rahvuslik vaim ning ind. Pärnulased olid uhked oma teatrimajale, sest oli see ju Eesti teine teatrimaja. Tallinna tore «Estonia» hoone avati alles hiljem.

*

Hooaja lõpp¹ lähenes. Ka meie reisisime paar nädalat Pärnu ja Viljandi maakonnas ringi. Eriti head mälestused jäid Abja alevikust, mida naljatades kutsuti «Mulgimaa pealinnaks»...

Enne etenduse algust sõitsid mulgid pidulikult ja uhkelt oma toredate hobuste ja ilusate vaipadega kaunistatud vankritega rahvamaja õue. Suurem osa meestest olid riietunud rahvariidesse. Iseloomulikud sellele on pikk, must, punaste ilustistega kaunistatud vammus ja laiaääreline kübar. Ilma habemeteta ja vurrudeta, nägu siledaks aetud, kuid pikade juustega, meenutasid nad kunstnikke.

Kassaproua oli juba aegsasti varunud rohkesti peenraha, sest mulk viskas meelsasti laia liigutusega viie- või kümnerublalise kuldrubla letile, kuigi ta oleks ainult ostnud kasvõi kahekümneviiekopikalise pileti. Saalis olid nad jutukad. Keset etendust avaldasid oma arvamusi — poolt ja vastu —, mis oli omal kombel lõbus kaasaelamine, kuigi segavalt mõjuv. Kui näidend oli lõppenud, aplodeerisid nad siiski rahulolevatena ja valmistatult.

Peale etendust istusid mõned peremehed rahvamaja restoranis ja kui meie, näitlejad, läksime õhtust sööma, vaadati meid ainiti ja kriitiliselt. Kui mõnele sellisele rikkale peremehele mõni näitleja oli meeldinud, siis kutsus ta seda vääri-



Lisel Lindau Pärnu «Endla» näitlejana, 1928—1931.

A. Kitzberg, «Libahunt», 1936. (Lavastaja K. Hansen.) Tiina — Hilda Sooper.



¹ 1913. a. kevad.



G. Verdi, «Traviata», 1935. (Lavastaja E. Lemmiste.) Violetta — Marina Mikk-Murakin, Alfredo — Hugo Malmsten.



L. Koidula, «Kosjeviinad» 1953. (Lavastaja K. Ird.)

Molière, «Ihnus», 1950. (Lavastaja A. Sikkel.) Cleante — Hannes Kelder, Harpagon — Arnold Sikkel, Marianne — Herta Elviste.



kalt ja kõva häälega oma lauda: «Tule siia, noormees!» või «Tule siia, preili!»

Keda kutsuti, see pidi ka minema, sest ei sobinud haavata nende kombeid. Siis tellis mulk hiiglasuure portsjoni, kasvõi terve kilo viini vorste koos hapukapsaste ja likööri, kui ta külaliseks oli naine. Kui see oli aga mees, siis tõmbas ta taskust salapärase tumeda vedelikuga täidetud pudeli ja ulatas külalisele, kelle silmist käis tuli välja juba esimese lonksu järel. Osavõtlikult õhutas mulk: «Söö ja joo ja siis ajame juttu!»...

Lõbus maa oli Mulgimaa ja sealt lahuti alati heas tujus.

*

Kuidas võttis «Endla» meid vastu, kui sõda oli puhkenud augustis 1914?

Seekordne näitlejate kogunemispäev oli üsna teistsugune kui need, millega olime harjunud. Midagi oli õhus liikvel ja see tegi meid rahutuks ja ebakindlaks. Lisaks saabub meile uus direktor.² Mida ta toob tules?

Jutukõmin vaikis. «Uus direktor tuleb,» hüüdis keegi, «kõik näitelavale!». Keskmist kasvu, korpulentne, prillidega keskealine härra ilmus meie ette noore naise seltsis, kes mõjus peaaegu koolitüdrukuna. «Minu naine,» esitles ta.

Uus direktor pidas innustava kõne. Näitlejaskond soojenes. Kuid siis vaikis näitejuht... Mis nüüd? Tal näis olevat raske jätkata. Siis see õmeti tuli, millest oli keerelnud halbu kuulujutte. «Sellega koos pean teile teatama... halva uudise. Sõja tõttu on teatri juhatus üles öelnud need lepingud, mis ta kevadel tegi... Olete vabad kas ära minema või siia jääma ja jätkama teatritööd, kuid omal vastutusel ja riskil. Juhatus annab teile küll maha vabalt kasutada, kuid mitte midagi muud.»

Vaba. Vaba nagu linnuke oksal!

Kas on linnukesel muret, kust ta saab, mis ta sööb, kas ta nälg sureb?

Kellele see korda läheb? Mis siis nüüd saab? Ei ole enam võimalusi ka teistesse teatritesse tööle pääseda. Teistesse? Kaks meil neid teisi sel ajal oligi! Ja nendesse meie ei pääse. Ning direktor lüüdis, et «Estonias» olevat olukord sama.

«Ärge nüüd nii süngeks muutuge!» ütles direktor lõpuks. «Mina omalt poolt kutsun teid üles siia jääma ja alustama omal riisikol. Kui teil on tõelist armastust teatri vastu, siis on nüüd võimalus seda näidata. Peab olema valmis ka midagi ohverdama. Nüüd tuleb teha tööd kaks-kolm korda rohkem kui enne. Kuid mitte enam lepingu paragrahvide järgi,

² Karl Jungholz. «Endla» näitejuht 1914/15.

vaid vabast tahtest ja armastusest kunsti vastu. Peame nüüd omavahel kokkuleppe sõlmima ja seda veel täpsemalt täitma kui ametlikku lepingut juhatusega. Tahaksin uskuda, et me saame publiku kaasa tõmmata. Mingit sundust ei ole. Igaüks võib vabalt otsustada, kuid proovime! Mina jään teiega.»

Ärkasime oma masendusest. Ta oli loitsinud meis esile innu, julguse ja tahte võidelda raskustega. «Alustame!» oli meie otsus *in corpore*.

*

Karl Jungholz oli väsimatu, tõsine ja sügavalt lugupidamist äratav teatri-meis. Inimesena oli ta suur idealist ja veidi eluvõõras, kellel mõnikord oli raskusi tõeluses kohanemisega. Ta lavastajafantaasia oli vahel täis selliseid ime-likke ja kummalisi pilte, et nende teostamine käis üle jõu. Tema nõrkuste hulka kuulus ta suur olenevus oma meeleoludest. Ta võis tulla proovile, täis töötahet ja inspiratsiooni, kuid mõni väike juhtum, nagu mõne näitleja hilinemine, mõne kuulujutu kuulmine... viis ta rööpast välja isegi sel määral, et ta lõpetas proovi ja läks minema.

Ta lõi siiski Pärnu teatris uue õhkkonna ja äratas näitlejaskonnas suure töötahte ning ka põnevuse. Ta oli nõudlik kuni pedantsuseni. Ta nõudis põhjalikku süvenemist. Programm püüdis olla väärtuslik, Pärnu teatritele üle jõugi käiv — Ibsen, Sudermann, Hauptmann ja teised. Endisest suuremat tähelepanu ja lugupidamist osutati ka kodumaistele näidenditele.

*

Suured ja julged üritused iseloomustasid Jungholzi tööd «Endlas». Minu isiklik repertuaar moodustus nende kahe aasta kestel, tagantjärele mõeldes, lausa peadpööritavaks. Mainin siin oma tähtsamaid ja suuremaid osi: Rutoffi «Kivi» Annette, Vilde «Tabamata ime» Eva Marland, Hauptmanni «Elga» nimiosa, Sudermanni «Kodu» Magda osa, Ibseni «Ühiskonna tugisamba» Loona Hessel ja Ibseni «Nora» nimiosa, Björnsoni «Kui viinapuu õitseb», Needra «Maa», Bissoni «Tundmatu naine» Jaqueline Fleuriot, Lengyeli «Taifuuni» Eleonore, Dumas' «Kameeliadaam». Lisaks mängiti mõningaid komöödiad ja laulunäidendeid, kus esitasin noori tüdrukuid ja noori naisi.

*

Hooaeg³ oli tõesti sisurikas. Erilist huvi ja äratust niihästi publikule kui



L. Feuchtwanger, «Lesk Capet», 1959. (Lavastaja E. Toona.) Saint Just — Heikki Haravee, Marie Antoinette — Ellen Alaküla.

A. H. Tammsaare, «Elu ja armastus», 1957. (Lavastaja Artur Ots.) Irma — Oie Maasik, Rudolf — Paul Ruubel.





T. Williams, «Tramm nimega «Iha»», 1972. (Lavastaja K. Raid.) Blanche — Tiia Kriisa.

J. Rainis, «Puhu, tuul», 1972. (Lavastaja K. Raid.) Uldis — Ago Roo, Barba — Siina Ühsküla, Ema — Lia Tarmo.



meile, teatritegelastele, pakkus tallinlase Lulu Pappeli võõrusetendus «Kameelia-daamis».

*

Lulu Pappel⁴ oli niivõrd omapärane isiksus, meie oludes peaaegu ainulaadne, et temast ei saa mööda minna. Ta ei olnud päriselt näitleja, vaid daam meie seltskonnas. Teda võib järgmiselt iseloomustada: intelligentne, kultiveeritud, palju reisinud, valdas keeli, tundis maailmakirjandust, austas ja harrastas kauneid kunste, eriti aga näitekunsti, mida ta välismaal ka oli õppinud.

Tema kodu Tallinnas kujunes n. ö. salongiks, kuhu kogunes kunstnikke kõikidelt aladelt, eriti aga näitlejaid. Seal loeti kirjandust, deklameeriti luuletusi, harrastati muusikat, vahetati mõtteid, vaieldi ja tehti kavasisid, kuid alati ikka kunstist.

Lulu Pappel oli väikesekasvuline, habras noor naine, kitsa, kahvatu näoga, suurte silmade ja — hallide juustega. Ta riietati alati erilaadselt. Ta elas oma jõuka õe juures, kes oli abielus. Erilaadne oli ka see, et ta vastuvõetud algasid tavaliselt kell kümme. Päeval ta magas.

Tal oli kuus foksterrier-koera. Kui Lulu magas, oli kogu maja haudvaikne. Kuus foksterrieri valvasid truult ukse taga ja ootasid oma käskijanna ärkamist. Kui see siis kunagi öhtupoolikul sündis ja toast kuuldu heledahääleline «Tere hommikust!», muutus olukord põnevaks. Uks avati ja kuus koera tormasid nagu elektrilöögist suure lärmiga ja kutsikaliku rõõmuga tuppa ning ümbritsesid oma armastatud perenaist. Rasked kardinad tõmmati kõrvale, Lulu oli ärganud, maja hakkas elama.

Mõned tunnid hiljem astusid juba võõrad suurde saali. Selle sisustuse hulka kuulus mitmest eri stiilist antiikmööbleid ja suur klaver, mis seisis keset tuba. Maalid, muud kunstiesemed ning ulatuslik raamatukogu moodustasid kauni ning haritud ümbruse. Pehmed vaibad põrandal andsid ruumile vaikse mugavuse.

Ta ise istus laial sohvall kuskil mugavas nurgas, keset patju, alati eri viisil riietatuna, nii kuidas oli meeleolu, mõnikord idamaises, mõnikord modernses riietuses...

Siis algas selle öhtu kava. Ta ise esitas proosapalasisid ja oma lemmikluuletusi,

Kitzberg Pappel, Lulu. Sünd. 1891. a. Õppis teatrikunsti Leipzgis, Dresdenis. Juhatas Eesti teatrikursusi. 1922. a. asutas Tartus teatrikooli, kus oli ise erialaõpetajaks. 1924. a. asutas Võrus «Marah-teatri». Tema juures on õppinud Hommikteatri rajaja A. Bachmann, R. Engelberg, R. Tarmo, K. Ader jt.

õhutas teisi esinema ja oli üks tänulikemaid kuulajaid. «Suurepärane, imeilus,» oli ta vaimustatud. Ta süleles ja õhutas noori algajaid, kes loomulikult nautisid seda tunnustust...

Karl Jungholz kuulus tema ustavamate ja lähedasemate sõprade hulka. Kuid ka Paul Pinna, Theodor Altermann, Erna Villmer ja teised suured Tallinna näitlejatähed võisid temaga oma ülesannete üle nõu pidada.

Sellel taustal mõelduna oli Lulu Pappel oma väliste eelduste poolest otsekui loodud «Kameeliadaami» esitajaks...

Ta liikus oma osas vabalt ja plastiliselt ning jättis elegantse ning veetleva poolilmadaami mulje. Seltskondlik ja kerge kõneviis muutus mõnedes tõsisemates stseenides kauniks lüüriliseks deklamatsiooniks. Tema viimane vaatus oli otse haarav... Esietendusel oli menu ja arvustused olid head. Teatrisõpradel oli kõneainet, vaieldi, räägiti poolt ja vastu, kuid lõppotsusena kuuldus alati: «Huvitav...»

Ja siis lahkus too väike diiva jälle Pärnust. Ta süleles südamlikult tänades meid kõiki ja sosistas nendele, kellesse oli kiindunud: «Kui tulete Tallinna, pidage meeles, Sadama tänav nr. 9, kell kümme õhtul.»

*

Pärast õnnestunud draamasid jätkasime kergema kavaga, komöödiatega ja laulumängudega, mida nädal-paar ette valmistati. Kulud neelasid suuri summasid ja pidi mõtlema kassale ning näitlejate elamisvõimalustele. Publiku osavõtt näitas juba vähenemist. Päästerõngana tuli jälle kasutada populaarseid perekonnaõhtuid segakava ja tantsuga.

Ajalehed toetasid meie ettevõtet intensiivselt. Nad püüdsid eriti hea reklaamiga äratada publiku huvi teatri vastu. Kas nad lasksid märgist mööda või mis siin põhjuseks oli, kuid rahvast vägisi teatrisse tuua ei saanud. Pahim peletaja on see, kui publik hakkab tundma asja juures heategevuse lõhna või kohustunde koormat oma õlgadel.

Kuid teine abinõu aitas. Seltskonnadaamid-teatrisõbrad korraldasid koos meiega suure näitemüügi. Veetlevamad prouad ennustasid mustlasnaistena suurt tulevikku rikastele härradele, kes veinibaari külastamise järel meelsasti õnge läksid. Õnnetündrid, tsirkusekunstnikud, mõõganeelajad, kunsttükki tegijad, tantsulava ja muu «klimbim» pakkusid oma parimat. Algsu oli kell kaks päeval ja lõpp kunagi hommiku poole ööd. Oo, kuidas meiega olime väsinud



P. Vallak—M. Unt, «Epp Pillarpardi Punjaba Potitehas», 1974. (Lavastaja K. Raid.) Epp — Hilja Varem. Niias — Arne Ühsküla.

E. Vilde, «Pisuhänd», 1976. (Lavastaja V. Rummo.) Laura — Tiia Kritsa, Pübeleht — Arne Ühsküla.





E. Albee, «Kes kardab Virginia Woolfi?», 1977. (Lavastaja A. Sapiro.) Martha — Linda Rummo, George — Arne Ükshäla.

G. Vaidla foto

K. Saja, «Puutuvid», 1977. (Lavastaja I. Normet.) Terese — Lii Tedre, Leonas Labžentis — Mihkel Smeljanski.



sellest lärmist ja kisast ning publiku lüpsmisest, kuid tulemus oli suurepä-rane. Meie kassa oli esialgu kindlustatud. Võisime oma kunstilist tegevust jätkata.

*

Jaanuarikuus⁵ pani Jungholz pomm-i plahvatama: Ibseni «Nora»! See oli meie viimane trump! Nüüd kas kõik või mitte midagi. Ütlen pomm, sest lõpuks see plahvataski ja sai Pärnu «Endla» teatrile ja meie mõningatele näitlejatele üsna saatuslikuks.

Mina sain Nora osa. Niisiis üha suure-mad nõudmised! Kellele muule Jungholz oleks seda võinudki anda. Kutsuti ju mind nüüd «Endla» teatri primadon-naks. . . .

Jungholz ise mängis Thorvaldi, Nora mehe osa. Krogstadi esitas Kristjan Han-sen. Doktor Ranki, perekonnasõpra, män-gis härra Freiman, Fru Lindet proua Kreek. Sel korral otsustati ohverdada proovidele isegi neli nädalat aega. See oli sel ajal juba palju.

Kui näidendi ilme oli leitud ja põhja-lik harjutusastmestik selja taga, hakkas ka koosmäng kujunema tihedaks, meele-olulisemaks ja intiimsemaks. Sattusime kõik taas Ibseni võluringi. See oli minu arvates üks Jungholzi õnnestunumaid töid.

Lavapilt erines sel korral tavalisest. Näidendis on ette nähtud ainult üks la-vapilt, Nora tuba. Nüüd ei leidunud siin ühtki teatri kulunud mööblitest ega teat-raalsetest butafooridest. Ühise kava ko-haselt tassisime meie, näitlejad, kõik oma kodust siis asju nagu sipelgad pes-sa. Minu juurest toodi pehme mööbel, mõni tõi vaipu, teine eesriided, kolmas maale seintele jne. Kas Nora tuppa orien-taalne mööbel sobis, sellele ei pööranud keegi tähelepanu, peaasi oli ainult see, et saadi midagi uut, mugavat ja ilusat.

Esietenduse päeval olin juba aegsasti teatris. Tundsin tugevat rambipalaviku. Kuidas täna läheb? Kui hea on val-mistuda etenduseks täielikus rahus! Milline õnn, kui on võimalik olla garde-roobis kas üksi või koos sellise kaaslase-ga, kes ei kõnele ega lobise. See on mind alati seganud ja ma olen selle all kannat-anud. Piinlik on teisele teha märkusi. . .

Nora oli valmis esinema. Esimene kell! Kogunesime näitelavale. Mõned piilusid eesriide august publikut. «Vae-valt veerand saali!» sosistasid mõned näitlejad hädaldavalt. Jungholzi näole laskus tume vari.

Gong! Nukukodu neljas sein tõmmati

⁵ 1915. a. Liina Reiman eksib: tegelikult esieten-dus «Nora» juba 17. detsembril 1914. a.

eest. Tühi must auk ununes peagi ja Nukukodu hakkas elama oma elu, päikesepaistel ja õnnelikku. On meeleoluline jõuluõhtu rõõmude ja kingitustega. Ootamatult ilmub ähvardav, halbaenustav vari kõige selle õnne keskele. Vähehaaval hakkab kõik see kaunis kõikumine ning lõpuks variseb kokku. Hele Nukukodu muutub tühjaks ja kõledaks. Nora kasvab küpseks naiseks. Ta lahkub ja jätab maha oma mehe ning lapsed. Oõvaikus kuuldub vaid, kuidas välisuks kinni klõpsatab. Neljas sein tõmmati jälle ette.

Meie, Nukukodu elanikud, seisime hiirvaikselt lava taga. Vaikus valitses ka saalis. Äkki puhkenud käteplagin äratas meid. «Laske eesriie olla omal kohal!» käsutas Jungholz ja tema hääles oli trotsi. Kuid saal ei andnud järele, aplaus tugevnes. Keegi tõmbas omapead ja keelust hoolimata eesriide lahti. Me seisime segadusse sattunult laval, pead kummaras.

Garderoobis valitses endine vaikus, tundus, et midagi on veel tulemas. Ja tuligi. Saalist tormas garderoobi vaimustatud teatrisõpru: «Suurepärane! Suurepärane!» Käesurved ja tänu. «Kus on direktor?» ja nad tormasid lavale teda tänama. Hetke pärast kuuldus Jungholzi hüsteeriline hüüe ««Norat» ei mängi me enam kordagi, kui te ka paluksite kas või põlvili!» ja rusikas langes vastu lauda. Vaimustatud sõbrad ehmusid sellest ootamatust pöördest ja kadusid. See polnud ju nende süü, et publikut oli tulnud ainult neljandik saalitäit.

Masendus valdas meid kõiki, sest sellist lõppu polnud me osanud aimatagi.

Oli kavatsatud ja ette valmistatud väike koosistumine peale etendust, kasvõi garderoobis, selle suure näidendi esietenduse puhul. Nüüd valgus see kavatsus iseenesest liiva. Must auk saalis rikkus selle. Surusime üksteise kätt ja lahkusime vaikselt.

*

Järgmisel hommikul lebasin kaua voodis. Oli hea laiselda ja mõelda. Mu mees tuli linnast tagasi, viskas ajalehed ja maiustuspakid mulle voodisse. «Loe ja ole rahul!»

Rahuloluks oli tõesti põhjust. Suurima tunnustuse sai Karl Jungholz lavastajana. Pandi imeks, kui palju ta oli suutnud saavutada noorte näitlejatega nii rasketes osades ja nõudlikus näidendis. . . Ka näitlejatele jagati rohket kiitust. «Nora» haripunktiks peeti teise vaatuse traagilist lõppu koos tarantellaga. Kuid siis järgnes sellele vali noomitus publikule, kes oli hiilanud oma puudumisega



B. Friel, «Tõlkijad», 1984. (Lavastaja P. Pedajas.)
Hugh — Peeter Kard, Jimmy Jack — Jüri Vlasov.

S. Poliakoff, «Superdiskor», 1982. (Lavastaja I. Normet.) Susan — Laine Mägi.

V. Menduneni fotod



esietenduselt. Küsimus ei olnud nüüd mitte ainult teatri toetamisest, vaid suure kirjaniku austamisest ja kunstilisest elamusest.

Nüüd on siis kõik hästi! Jungholz on saanud suure kunstilise tunnustuse. Ja kindlasti täidab ka publik järgmistel etendustel saali kuni viimase kohani!

Heatujulisena läksin hiljem teatrisse. Põnevus oli toonud sinna teisigi, kuigi sellel päeval proovi ei olnud. Jungholz aga puudus. Läksin üksinda lavale. Nukukodu seisis seal ilusasti oma kohal. Istusin sohvale. Läbielatud töösilmapiigud ja juhtumid kerkisid meelde. Arusaamatu igatsus vaevas mu südant...

Garderoobist kuuldus äkki Jungholzi hääl. Arkasin oma mõtteist. Ta oli siiski tulnud. Kõik kogunesid lavale. Jungholz oli tõsine. «Südamlik tänu teie hoolsa töö ja liigutava abi eest Nukukodu ehitamisel!» alustas ta südamlikult. Siis vaatas kurvalt enda ümber. «Kahju küll, kuid me peame nüüd selle lammutama. Võite viia kõik oma mööblid ja muud asjad koju tagasi. «Norat» meie enam Pärnu publikule ei mängi. Mina pean oma sõna. Ar-

vustused, tänu ja palved ei aita nüüd enam.»

Istusime tummalt. Nüüd oli midagi katki. Kas seda saab prandada? Hakkasime vähehaaval ettevaatlikult rääkima, et mõjustada teda otsust muutma. Miski ei aidanud. «Ei, ei, mina ei saa. See oli kui pühaduse teotus, see oli häbistav löök kunsti vastu. Mina ei saa...» lõpetas ta, pisarad silmis. «Alustame nüüd jälle tingel-tangliga ja ehk peame vastu, kevad ei ole enam kuigi kaugel.»

Kummaline naeratus vilksatas ta näol. Ja siis ta läks.

Jäime lavale. Meid valdas «Nora» matusemeeleolu.

Järgmisel päeval oli lehes kuulutus: «Norat» enam ei mängita. Linnas algas kisa ja lärm. Hämmastunult kõneldi sellest sündmusest. Ajalehtedes nõuti «Nora» etenduste jätkamist. Põnevus ja uudishimu tõusid oma tipule. Milline tasuta reklaam! Kaks-kolm täit saali oleks nüüd olnud garanteeritud. Meiegi, näitlejad, hakkasime Jungholzi üle nurisema. «Ilusad sissetulekud jooksevad liiva. Meie oleme rahapuuduses, kuid sellele tema ei mõtle.»

«Ei!» müristas Jungholz. ««Norat» enam ei mängita.»

Ja «Norat» ei mängitudki.

Kuigi Jungholzi teguviisi üle võidakse praegusel ajal muiata, oli selles siiski midagi, mida tuleb austada.

*

Kulud olid suured ja tulud väikesed.⁶ Meie närvid hakkasid üles ütlema. Kuid Jungholz käis ringi heatujulisena ja salapäraselt naeratades. Mingi muutus pidi sündima ja sündiski.

Ühel päeval kutsus Jungholz minu enda juurde. «Istuge, ajame juttu!» vaatas ta mind naeratades. «Noh, väike diiva, mida ütleksite, kui teil tuleks võimalus pääseda Tallinnasse ja otse «Estoniassse»?» Mu silmad läksid pärani...

*

Meeleolu oli rõhuv. Siin me olime viimase aasta jooksul töötanud kui sipelgad ühise kodu heaks. Üösi oli ömmeldud kostüüme, maalitud kulisse, kantud kodunt kraami, oli linnas isegi pileteid müüdnud ükselt uksele käies, ja kõik see oli sündinud ägedate proovide vaheajal. Ei olnud kuulda nurinat ega vastuvaidlemist, polnud tekkinud intriige, vaid olime üksteist julgustades jaganud mured, majanduslikud raskused ja saavu-

⁶ 1915. aasta kevadel ei suutnud trupp majandus-raskustele enam vastu panna.

H. Ibsen, «Nora», 1914. «Endla». Nora — Liina Reiman.



tuste rõõmud. Nüüd oli see lõppenud. See pere pidi nüüd laiali minema. Need, kes Pärnu jäid, olid kibestunud. Äraminejatel oli süüdlasetunne.

Jungholz pidas lahkumiskõne. Kuigi see oli südamlilik ja lohutav, ei aidanud see ometi. Ka temal endal polnud sel hetkel just hea olla. Olukord tundus ka meie, lahkujate arvates lootusetu. Olime kolimas suurde linna ja võõrasse ümbrusse. Pealegi muutis sõja aeg kõik ebakindlaks. Suruti kätt, süleldi ja jäeti jumalaga, nagu oleks lahkumine olnud igavene.

Nagu Tartus, nii istusin siingi tühjal laval. Hämarust ja vaikust hoovas altsaalist vastu. Hakkasin mõtlema läbielatud aegadele. Palju oli siin seda, mida mäletada hardumuse ja tänulikkusega. Need kolm aastat olid olnud uued, põnevad ja elamusterikkad... Oled olnud minu vastu lahke käega, armulik ja rikkalik oma andidega, «Endla!» Armulikum kui ma kunagi oleksin osanud unistada. Kas sa oled minuga veidigi rahul, «Endla»?... Kuidas mul läheb seal toredas «Estonias»? Kui läksin fuajees Endla-kujust mööda, peatusin hetkeks. Nägemiseni ja palju tänu, Endla!⁷

Jätkasin rännakut piki armsaks saanud kaskede alleed ranna poole. Istusin pingile ja hingasin mere värsket õhku. Rõhuv tunne hakkas lahtuma. Midagi uut oli igal juhul tulemas. Elu hakkas jälle tunduma kaunina ja ilusana...

Katkendid valinud
LILIAN KIREPE

REPLIIK:

KUIS NII, EVALD?

Oli suur rõõm avada ajakirja «Teater. Muusika. Kino» juulinumber ja leida sellest kolleeg Evald Hermaküla artikkel.* Asusin selle kallale suure huviga, kuid kohe esimesel leheküljel tundsin tekstis midagi ebamääraselt tuttavat. Lugesin edasi. Tunne süvenes, kujunedes lõpuks kindlaks veendumuseks: toime on pandud v a r g u s!

Lugu on äärmiselt piinlik, kuid pean oma kohuseks sellest avalikkusele teatada. Sel kevadel veetsin nädalakese Rakvere Teatri puhkebaasis Võsu lähedal, et viimistleda üht artiklit, mida toimetuse palvel kirjutasin ajakirjale «Kehakultuur». Panin paberile mõtisklusi spordist, vastupidavusest, treeningukoormustest eri lihasgruppide arendamisel jne. Meenutasin aegu (mitte nii väga ammuiseid!), mil olin vabariigi tõkkejooksjate paremikus. Siis otsustasin korraks Rakveres käia, et spordijuhtidega üht-teist täpsustada ja pistsin märkmed seniks paha aimamata Võsu küüni sariikate vahele, sulgedes need veel kilekotti «Tallinn — olümpialinn». Tagasi tulles leidsin sariikavahe tühjana. Süüdistasin esmalt meie teatri kirjandusala juhatajat, kes oma pika kasvu tõttu peaga sariikaid riivates võis tõesti koti maha tõmmata. Ent otsingud ei andnud tulemusi. Siis aga ilmus «TMK» juulinumber...

Evald Hermaküla kirjutab, et «leidis» artikli Võsu kandis «juhuslikult» ühest küünist. Tore komme küll, nimetada «leiuks» teise inimese hoolikalt peidetud märkmelehti teatri puhkekodu õuel! Sel viisil võib Virumaa rikastest taludest oi-oi mida kõike «leida»!

Kõige masendavam oli ajakirjast «TMK» lugeda, et minu spordimälestustega on ümber käidud solvavalt. Kuhu on kadunud neli anekdooti eesti tippjooksjatest, mida treeninglaagrites hoolega talletasin? Mida arvata tekstisse vägivaldselt poogitud segastest arutlustest Niels Bohri, rabide ja Krishnamurti üle? Kuidas on minu artiklisse sünenud spordiga raskesti seostatav «Suur Ühtne Väljateooria», millest vaevalt teatriaajakirja toimetusköör saab?

Hoole ja usinusega ajakirjale «Kehakultuur» kirjutatud artikkel «Rohkem sportlikku vaimu!» on muutunud minule arusaamatute võõrkeelsete tsitaatide ja sumbuursete mõlgutuste kogumiks.

Seletust oodates

MADIS KALMET

PS Evald, kilekotti paluksin siiski tagasi.

⁷ Liina Reiman töötas Pärnus 1912—1915.

* «Ilmauks on irvakil, kõik on kuskil võimalik». TMK, 1986, nr 7.

NSVL Kinoliidu V kongress

KAOTATUD TÖDE OTSIDES

JAAN RUUS

MÄRKMEID SÖNAVÖTTUDE AJAL

Viis aastat loominguliste liitude kongresside vahel on pikk, liiga pikk aeg, sest panemata kunstielus liigset tähendust üheleainsale koosolekule, peab tahes-tahtmata märkama, et organisatsiooni kui terviku töökorraldust muudavad kahjuks ainult sellised suurüritused. Oleme harjunud, et muutused peavad olema äkilised, ega näe uskuvat vaiksesse evolutsiooni.

NSVL Kinoliidu V kongressile (Moskvas 13.—15. maini 1986) oli valitud 664 delegaati, kes esindasid 6643 kineasti. Kohale sõitis 606 delegaati, sealhulgas Eestist 12. Kongressi puhuks tehtud

statistiline aruandlus

tunnistas kineastide liidu kõige arvukamaks elukutseks režissöörid (1577), seejärel operaatorid (1243); kriitikute, filmiteadlaste ja toimetajate ühiserühmas on 680 inimest, dramaturge on 657. Kõrgem haridus on 82 protsendil (5430), mehi on 78% (5189), naisi 22% (1454), — delegaatide hulgas jäi naisi järele vaid 17%. Kõige enam on NSVL Kinoliidus venelasi (3185), neile järgnevad juudid (721), ukrainlased (547), grusiinlased (369), armeenlased (293), usbekid (190). Eestlasi on Kinoliidus 109 (EKL-is liikmeid 120), lätlasi 145, leedulasi 130, kasahhe 137, kirgiise 84, tadžikke 87, moldaav-lasi 80, tatarlasi 53 jne.

Enamikul on aastaid üle viiekümne (3733 liikmel, s. o. 56%). Alla kolmekümneaastasi on vaid 58, vanuses 31—35 on 240 ja vanuses 36—40 565 liiget. Kuni neljakümne kineastide koguarv vähenes kongressidevahelisel ajal tublisti ja jõudsalt kasvasid eakate vanuserühmad. Liikmete keskmine vanus jäeti kongressi materjalides delikaatselt toomata.

Mis paistis ettekannetes ja sõnavõttudes silma?

Juhatuse aruandes

vaatles esimene sekretär Lev Kulidžanov filmikunsti kui ühiskondliku teadvuse üht osa, ta tundis muret filmikunsti prestiiži pärast ja nentis paljude filmide mittevastavust sotsiaal-majandusliku järsu kiirendamise ajajärgule. Kinoliit omakorda mõjutas nõrgalt loomingulisi protsesse, kaitses loiult kineastide loomingulisi õigusi, leppis, et mõningaid filme ei lubatud aastate jooksul ekraanile subjektiivsete maitseotsustuste või ametkondlike huvide tõttu. Ka esines auhindade ja preemiade määramisel allahindlust. L. Kulidžanov märkis aruandeperioodile omast kriitika ja eneskriitika nõrgenemist, kuigi mõõnis leebivkavalalt, et neli viiendikku aruandeaajast möödus ju enne aprillipleenumit ja enne XXVII kongressi...

Aruandja sedastas, et dokumentaalekraani täidavad viimasel ajal halvad ja ilmetud tööd ning parimate multifilmide ja multiplikatsiooni keskmise taseme vahel püsib suur erinevus. Välisfilmide ostukomisjoni vaateväljalt on kadunud kunstiküpsed sotsiaalkriitilised tööd ja järjest enam kõidavad tähelepanu meelelahutusfilmid.

Kuni viimase ajani häbeneti ajakirjanduses avaldada teravaid kirjutisi ebaõnnestunud filmide ja pakiliste filmielu probleemide kohta. See tõi mõnele kineastile rahulolu meelega, tähtsa konjunktuurse teema puhul jäi kunstiline lahendus kõrvaliseks. Ajakirjades «Iskusstvo Kino» ja «Sovetski Ekran» kohtame sageli amet- ja kildkondlikke väljaastumisi, mitte aga teravat ja asjalikku kriitikat, filmiprotsessi analüüsi.

Oma ettekandes tõi Lev Kulidžanov vähe fakte, püüdes tõusta üldistuste tasandile, kuid hõlmatava suur maht («haaramatut ei saa haarata») või veel midagi ei lubanud tal endale seatud eesmärki saavutada. Ette-

kanne polnud ei piisavalt konkreetne, ei piisavalt analüüsiv, ei piisavalt üldistav ning pidi paratamatult esile kutsuma rahulolematuse.

Revisjonikomisjoni esimees L. Nehhorošev rõhutas oma napis ja teravas aruandes, et Kinoliit peab aktiivselt mõjutama loomeprotsessi. Kinoliit selleks loodigi, et võidelda andetusega, hallusega, käsitöölislikkusega. Kuid sekretariaat on harva arutanud loomingulist tööd. Finantsdistsipliini kontrollimisel, märkis L. Nehhorošev, «jämedaid rikkumisi ei esinenud». Ta avaldas lootust, et järgmine koosseis kontrollib võetud otsuste täitmist kindlakäelisemalt.

Sõnavõtjate (arvakem siit küll välja külalised) põhipaatos tõsis etteheideteks, et

meie filmid on tegelikkusekauged,

et tõde jääb neist sageli välja. Sellega seoses arvustati teravalt Kinoliitu kui organisatsiooni ning samuti NSVL Kinokomiteed (Goskino).

Dramaturg B. Metalnikov võttis omaks, et oleme õppinud teravaid nurki siluma. See töö algab juba toimetustes: arutatakse, kas puudutada teatavaid nähtusi või mitte, ja kui otsustatakse neid siiski käsitleda, kerkib uus küsimus: kas teha seda tõsiselt või on õigem seda teha vaid põgusalt? Sageli kuuleme toimetustes, ütles stsenaarist A. Grebnev, et mida võib teatris, ei või kinos. Tähendab — tuhandetele üks tõde, miljonitele teine tõde. A. Grebnev küsis: kas pole me sageli omaks võtnud inertsust, pragmatismi ja riskikartust? Talle sekundeerisid näitleja J. Matvejev ja lavastaja V. Menšov: rahval on õigus nõuda, et talle näidatakse kogu tõde, meie oleme aga piirdunud pooltõega. Tõde kõige hullem vaenlane ongi pooltõde. Peame harva avalikke diskussioone, oleme juurutanud termini «neprohodimost». Valgevene dokumentalist V. Dašuk hõikas kõrgpaatosega: kommunism on selline ühiskondlik formatsioon, kus keegi ei karda tõde välja öelda ja tõde kuulata. Kui sellist olukorda ei ole, siis kommunismi ei tule!

Miks meil on palju ilmetuid filme, küsis Nikita Mihhalkov, ja vastas ise: need rahuldavad paljusid. Kuigi Gubenko ja Klimov istuvad juba presiidiumis, on olukord endine. Kunstniku ja bürokraadi vahel toimub alati võitlus ja võidab hetkel tugevam. Bürokraat aga võitleb omaenda, kunstnik rahva huvide eest. Halb film konjunktuursel teemal teeb halba enam — ta kompromiteerib tähtsat teemat. Üht petturit tavatseme nimetada suliks, ent kui see pettur teeb oma tempe riigi ja rahva kulul, siis nimetame teda miskipärast režissööriks, ironiseeris Nikita Mihhalkov.

Režissöör Vladimir Menšov kõrvutas ametlik-bürokraatlikke ja mitteametilikke, st siis rahva hinnanguid kunstile. V. Vössotski polnud ühegi loomingulise liidu liige, polnud tal ka aunimetusi. Kuid teda hindas rahvas. Meie aga tõstame sageli kilbile vähese kunstiväärtusega filmid. «See juhtus Euroopas» on halluse pooldest näidisfilm. «Punastes tornikellades» on Lenini kuju selgelt ebaõnnestunud. Varem oleks need episoodid ümber võetud. Kuid nüüd kindlustas Bondartšuki autoriteet filmile riikliku preemia, kuigi kõik said aru, et Lenini kuju pole õnnestunud. Oleme inflatsiooni viinud ka üleliiduliste filmifestivalide auhinnad.

Tõde, mida me ise välja ei ütle, tuleb aga meile tagasi meie ideoloogiliste vaenlaste poolt moonutatult, — kes ennast ei austa, seda ei austa ka teised, võttis kokku Nikita Mihhalkov.

Palju oli kongressil juttu kriitikast. Põhjalikult käsitles seda ainevalda «Pravda» kriitik Andrei Plahhov (sõnavõtt lk. 78). Stsenaarist A. Grebnev soovis, et meie filmikriitika oleks teravam. Kujuneb justkui vaikimise vandenõu: sina ära puuduta mind ja mina ei puuduta sind. Kardaksime nagu tüli majast välja viia, arvas operaator P. Lebešev irooniliselt. Filmiteadlane, kunstiteaduste doktor V. Tolstõhh pidas kriitika pidevat toimimist kõigi meie edasiste ümberkorralduste aluseks. Kriitika ei sega kunagi head asja, segab hoopis kartus, ja komplimentaarne kriitika tekitabki tõekartust.

Sageli käsitletakse filmi väärtusi väljaspool esteetilisi kategooriaid, ja seepärast jõutaksegi välja töödeni, mis pole enam kunst. Ühtsus ilma erinevusteta, mida viimastel aastatel on filmikunstis praktiliselt taotletud, on filosoofiliselt seisukohalt absoluutne liikumatus. Kunsti loovad 73

erinevad anded ja just

andesse tuleb suhtuda kui hinnalisse väärtusse.

See suhtumine peab saama normiks. Andesse lugupidamatu suhtumine pole aga muu kui eriti ulatuslik ühiskonna vara riisumine, ja nii tuleb seda ka hinnata, raius V. Tolstõhh saali aplausi saatel.

Meie töös ei ole midagi rentaablimat andest, rõhutas kohe ka Dokumentaalfilmide Keskstudiod uus direktor, 12 aastat sealsamas režissöörina tegutsenud O. Uralov. Lavastaja R. Bõkov märkis, et mõnikord toimub ideoloogilise võitluse sildi all võitlus andega. Ta valgustas pikalt oma tööd filmi «Hernehirmutis» juures, jagades oma elu kaheks: enne ja pärast «Hernehirmutist». Ta sai kümneid tuhandeid kirju. «Tundsin end äkki keset elu nagu ei kunagi varem,» ütles R. Bõkov. Sel poleemilisel filmil ekraanile tulla aitasid küll pedagoogikateadlased ja isegi Haridusministeeriumi ametnikud, küll G. Tšuhrai ja A. Karaganov, kuid Kinoliidu ametlikku suhtumist «Hernehirmutisse» polnud.

Kinoliit kui organisatsioon vaikus.

Nii muutub meie loominguline liit provintslikuks, ütles nukrusega segatud vihaga R. Bõkov. «Kust tulevad halvad filmid?» küsis ta ja vastas ise Zemljanika sõnadega «Revidendist»: «See on niiviisi seatud.» Keegi pole andnud käskkirja halva filmi tegemiseks, kuid elu kulg ja praktika viib lavastaja tegema anonüümset tööd. Lõpp-produkti kvaliteeti on vaja ainult režissöörile ja ainult temale.

On julgeid ameteid: tuletõrjuja, miilits, kunstijuht. Ei saa töötada neil kohtadel, kui kardad ebameeldivusi, ütles R. Bõkov. Vastasel juhul soovitas ta ümber kvalifitseeruda. Moskva dramaturg J. Grigorjev täheldas, et tema kunagises filmis «Viktor Tšernõšovi kolm päeva» jäid kolm stseeni sisse ainult tänu Lev Kulidžanovile kui kinoliidu esimesele sekretärile ja kui mehisele kunstnikule.

Et hallus ja ebatõde pole juhuslikud, vaid lausa etteplaneeritud nähtused, seda kurtis ka operaator P. Lebešev. Kinoliidu töötatmosfääri pidas nukraks, formaalseks ja utmiste vajavaks N. Mihhalkov. Olukorra üheks põhjuseks arvas Ukraina lavastaja M. Belikov asjaolu, et puudub reaalsete õigustega põhikiri, millele loominguline liit kui organisatsioon saaks toetuda. Kinoliidu üks ülesandeid on kaitsta autoriõigusi, rõhutas Leningradi lavastaja G. Melnik. Just ühiskondliku organisatsioonina on kinoliit arg, ta petab ühiskondlikke ootusi.

Autoriõiguste kaitsmise vajalikkusest kõnelesid mitmed sõnavõtjad. Režissöör J. Ozerov märkis, et 1927. aastast saadik on Vene NFSV-s filmi autoriõigus stuudio, see aga viib kollektiivsele vastutamatusele. Ta tegi ettepaneku autoriõigused konkretiseerida elukutsete järgi: vastutagu igaüks oma töö eest.

Terava kriitika osaliseks sai üleliiduline kinokomitee (Goskino).

Gruusia lavastaja E. Sengelaja arvustas ülemäärast tsentraliseeritust: pidev kooskõlastamine on viinud selleni, et kinoametnikele võib anda tiitli «Teeneline «Aerofloti» reisija». Oluliselt tuleb muuta üleliidulise komitee ja vabariiklike filmiorganisatsioonide töövahekordi ja tööjaotust, vabariiklikud kinokomiteed ja filmiorganid peavad saama enam õigusi. Lavastaja V. Dašuk kahtles Valgevene eksperimendi põhimõttes: kui vabariigis kaotatakse kinokomitee ja filmitootmist hakkab juhtima kultuuriministeerium ning kõik muu jääb samaks, pole sel eksperimendil mõtet.

Programmiline oli V. Tolstõhhi olukorrahinnang: stuudiod teevad filme, Goskino aga dubleerib stuudioid, justkui arvates, et stuudiotes töötavad asjatundmatud, kogemusteta ja mitte partei joont ajavad isikud. Igapäevatöös käsitab Goskino ennast kui instantsi, kus töötavad siis vastavalt asjatundlikumad, kogenumad ja parteilisemad inimesed. Kuid Goskino ei pea ülepea mitte tegelema filmidega, vaid hoopis filmiprotsessi teadusliku juhtimisega.

Uutes ajaloolistes tingimustes peavad nii Kinokomitee kui ka Kinoliit ennast uuesti teadvustama, iseennast uuesti määratlema. Kinoliidu ülesandeks jääks kunstniku ühiskondlik teadvus, liit peab garanteerima kunstniku ühiskondliku väärikuse, konstateeris V. Tolstõhh. Ja mitte Goskino

all ega peal, vaid kõrvu, ühel joonel, rõhutas dramaturg B. Metalnikov. Goskinoga tuleb töötada ühises rakendis, hindas tulevikku dramaturg J. Grigorjev, kuid küsis samas: kuidas hakkab see vana Goskino elama uut moodi?

Goskino stsenaariumide toimetuse kolleegiumi peatoimetaja A. Medvedjev (endine «Iskusstvo Kino» peatoimetaja) esines väarikalt: ta hindas V. Tolstõhhi ideed Goskino enesemääratluse vajalikkusest. Selleks on vaja möödunu selget ja kainet analüüsi. Kuid studiod kardavad iseseisvumist: alaminstantis jätab alati tegutsemata, kui saab otsuse vastuvõtmise veeretada järgmise instantsi kaela. Paljude hädade põhjusi nägi ta meie filmihariduse korraldamatuses ja erialade ebaõigetes proportsioonides (režissööride üleproduktioon; nõupidamistel kipub jääma mulje, et *Homo sapiens* arenes välja just režissöörist). A. Medvedjev konstateeris režissööride tõkestamatut püüdu kaasautorlusele ning rõhutas ägedushoos ununema kippuvat tõsiasi, et kõigile muutustele vaatamata jääb meie kinematograafia riiklikuks. Kinokomitee esimehe F. Jermaši sõnavõtt oli rahulik, aruandeline ning jäi mulje, nagu ei tajuks esineja hoopiski mitte elevel ja põhimõttelist kriitikarohket kongressiõhkkonda.

Tõekartuse, kinoliidu organisatsioonilise saamatuse ja tahtmatuse ning Goskino enesemugava bürokrateerumise kõrval oli kongressil vastu-kaaluks

sageli juttu usaldusest,

sellest, et loojad vajavad seda alati. Kunstnik mõtleb alati rahvale, kunst ongi selleks, et kaosest kujundada selgus, et inimesele saaks selgeks ümbritsev, et ta saaks enam teada omaenda ja teiste rahvaste elulaadist ja ajaloost, et indiviid saaks ilmutada oma inimlikkust ja väarikust. Kunst — see ongi otsimine. Ma tahan öelda tõe, mida ma ei tea, kuid mida ma otsin, sõnastas Nikita Mihhalkov.

Kongress oli elav ja aplausiderohke. Mõnikord tähendas pikk kestva jääv aplaus ka tribüünilt mahaplaksutamist. Mentorlikult püüdis lavastaja V. Naumov eraldada noori vanadest ja asus tegema noortele etteheiteid. Tekkinud kahevõitluses saaliga tuli tal sõnavõtt pooleli jätta. Tunnustus-aplause teenisid keskmise põlvkonna esindajad: elegantse tsentrismiga silma paistev N. Mihhalkov, emotsionaalselt äge V. Menšov, terav-närvlik S. Kuliš, komsomolilikult võitlev V. Dašuk, tasakaalukas, kuid teesiterav A. Plahhov, retoorikavõtteid hästi valdav J. Streičs, asjalik P. Lebešev, üldistav-programmiline V. Tolstõhh, elu- ja kunstitark J. Grigorjev, ja muidugi kõige isiklikumalt ja artistlikumalt esinenud vanameister R. Bõkov.

Teise päeva hilisõhtuks oli esinenud 56 sõnavõtjat (enamik külalisi jättis ette lugemata valmis olnud esinemise ja improviseeris, motiveerides oma teguviisi hoogsa kongressiõhkkonnaga), jäi veel 26 soovijat. Reageerimisrohkel hääletusel otsustati need pidamata sõnavõttud liita kongressi stenogrammiga. Kolmas päev

oli pühendatud valimistele.

Režissöör S. Solovjovi ettepanekul otsustas kongress valida uue juhatuse 213-liikmelisena, nagu oli vana juhatuse poolt ette pandud arv. Täiendavalt juurde esitatutega oli aga nimekirjas 244 kandidaati.

Valimiste teel uuendas ja noorendas Kinoliidu kongress oma juhatust. Võrreldes nüüdset juhatust eelmisega, näeme, et selles pole vanema põlvkonna režissööre S. Bondartšukki, S. Rostotskit, V. Naumovit (said üle 50% vastuhääli), L. Kulidžanovit, J. Ozerovi, T. Levtsukki, E. Keosajani, I. Talankinit, A. Kabulovit, A. Zguridit, A. Kulijevit, vanema põlvkonna filmiteadlasi V. Baskakovit, A. Karaganovit, G. Kapralovit, D. Orlovi, J. Tšerepanovit, R. Jurenjevit. Kongressi äge diskussioonilisus viis aga ka keskmise põlvkonna lavastajate E. Lotjanu (kõige enam vastuhääli: 599-st 361), I. Iljenko, N. Mihhalkovi, V. Menšovi, S. Kuliši, N. Gubenko, N. Maštšenko mahahääletamiseni. Valimisevõitluses märgatakse kõigepealt tippe. Keda ei teata, nendest libiseb silm nimekirjade kaupa hääletamisel ikka üle. Uues juhatuses on rohkem kineaste rahvusvabariikidest; 60—70 aastaste asemel on Kinoliidus juhtivatel ühiskondlikel kohtadel valdavalt 40—50 aastaste põlvkond.

Lõpuks

ametliku^d hinnangud.



Eesti Kinoliidu delegaadid (pildilt puudub Rein Maran) ja Eesti NSV esindajad NSV Liidu Kinematografistide Liidu V kongressil Kremli Georgi saalis 14. mail 1986.

M. Gnisjuhi foto

«Hiljuti lõppenud riigi kinematografistide V kongressi atmosfääri, siin toimunud loomingulise diskussiooni iseloomu määrasid rahulolematu saavutatuga, filmitootmise süsteemi ja selle juhtimise seisukund, negatiivsete nähtuste resolootne mitteomaksvõtt. [- - -] Loominguline ja ühiskondlik autoriteet tuleb raskelt, kaob aga kergelt, kui see hakkab teenima oma kasupüüdlikke või rühmahuve, kunsti väärikust alandavaid, meie moraalinormidele vastukäivaid praktitsistlikke taotlusi. [- - -] Nagu praktika näitab, osutub senine dramaturgilise materjali «talutamise» süsteem kohasemaks mõnele käsitöölisele, kes ekspluateerib juba ära elanud skeeme, kui ebatavapärast mõtlevalle sotsiaalselt erksale kunstnikule, kes õpib tundma uusi elutasandeid. Näilik kollektiivne vastutus filmi saatuse eest muutub toimetajate, loomingukoondiste ja stuudio juhtide isiklikuks vastutamatuks. Ja pole põrmugi juhuslik, et terve hulk kunstiliselt omapäraseid sisusügavaid filme, mis on saanud ühiskondliku tunnustuse, on pidanud ootama vaatajakohutumist mitte ainult ühe aasta. [- - -] Ammu ja visalt koputavad meie kinematograafia uksele uuendused, mille eesmärgiks on vabastada loominguliste tootmisühenduste organisatsioonid väiklasest hooldusest, tõsta nende vastutust lõpptulemuste eest. On vaja, et selle suunalist tööd tehtaks sihikindlalt ja visalt, et sel teel ei tekiks ametkondlikke ummikuid ega lühinägelikku pragmaatilisust.» («Pravda» juhtkiri «Ekraan ja aeg», 15. VI 1986.)

P. S.

Esimesed märgid on head. Üleliiduline sekretariaat on esimestel kuudel väga aktiivne. Mis ja millal midagi kohapeal muutub?

NSVL Kinoliidu esimene sekretär — Elem Klimov, sekretär Igor Lissakovski, sekretärid V. Abdrašitov, O. Agišev, A. Alijev, A. Batalov, M. Belikov, R. Bõkov, I. Gelein, A. Gerassimov, M. Gluzski, B. Golovnja, A. Grebnev, J. Grigorjev, R. Grigorjeva, J. Gričius, V. Djomin, M. Zvirbulis, R. Ibragimbekov, K. Kalantar, K. Kiisk, K. Lavrentjev, J. Lapšin, P. Lebešev, V. Lissakovitš, V. Melnikov, B. Metalnikov, K. Muhamedžanov, H. Narlijev, V. Nahhabetsev, V. Nikiforov, J. Norštein, T. Okejev, G. Panfilov, V. Petrov, A. Plahhov, S. Solovjov, E. Taškov, V. Tihonov, M. Uljanov, O. Uralov, J. Heifits, F. Hitruk, D. Hudonazarov, V. Tšernõh, V. Tšurja, G. Tšuhrai, K. Sahnazarov, E. Sengelaja; revisjonikomisjoni esimees taas L. Nehhošov.

ALEKSEI BATALOV

Sündinud 1928. Vene näitleja ja režissöör. Lõpetas Moskva Kunstikateedri stuudio (1950). Esimene filmirool — noor tööline Aleksei («Suur perekond», 1954). Mänginud filmides «Rumjantsevi lugu» (1956), «Ema» (1956), «Kured lendavad» (1957), «Ühe aasta üheksa päeva» (1962), «Pögenemine» (1971), «Moskva pisaraid ei usu» (1980) jpt. Teinud klassika-ekraniseeringuid. Professor Üleliidulises Kinematograafiasinstituudis. NSVL rahvakunstnik (1976).

Ma proovin rääkida tõtt.

See on esiteks raske, sest oleme harjunud elama, nagu elame. Teiseks on see lihtsalt ebameeldiv, kuna tuleb puudutada väga valusaid küsimusi. Ja viimaseks nõuavad sellest tõest lähtuvad ettepanekud tuhandete seadustatud, kinnitatud, tembeldatud, juurde köidetud ning sedavõrd meie ellu kinnistunud paberite revideermist, et neid saab välja rebida ainult ühestükki.

Kui ikka tõepoolest tahetakse, et tulevased filmid oleksid praegustest paremad, ei ole praegu võimalik edasi elada nii, nagu elame. Peamine on, et on vaja muuta suhtumist, mis paljude aastate kestel sisse harjunud ning välja kujunenud ja mida nii head kui ka halvad inimesed võtavad juba loomulikuks.

Kõnelen näitlejate või täpsemalt filmiosatäitjate armee nimel, kelle hulka kuulun ka ise, — kinematograafia kõige tühisema osa nimel. Ja see, et siin viibivad kindralnäitlejad, ei muuda mitte midagi. (Aplaus.)

Ma räägin nende nimel, kes peavad teostama kõik kõige ülevamad ja kõige tobedamad kavatsused, kõikvõimalike filmiloojate kõik lugematud korraldused.

Käskiri — olgu see halb või hea —, seejärel režissööri näpunäited, toimetajate parandused, operaatori palve astuda vasakule, helioperaatori soovitus kõnelda valjemini jne jne.

See osatäitjate armee on paradoksaalne. Mitte ükski inimene ei suuda vastata küsimusele, kes on filminäitleja. Filmis esineb viienda klassi plika, aga samuti Nikolai Krjutškov. Kangelannaks võib olla niihästi hobune kui ka filmitäht Poolast. (Aplaus.)

Paradoksaalsus seisneb selles, et olles täienisti, kolmekordselt alluvad, on need inimesed, kel tuleb seista silm silma vastu vaatajaga. See on kõige olulisem.

Kuidas meie näitlejatesse ka ei suhtuks, tõsiasi, et just nemad puutuvad vahetult kokku inimestega, paneb mind igasse osatäitjasse uskuma ning talle kaasa tundma.

Järgmine paradoks on see, et tulles filmi päevilistena, ei kuulu need inimesed filmigrupi koosseisu, nad kutsutakse kohale ainult tähtjaks, lühikeseks ajaks, näitlejat võib tellida nagu taksot, ja just see inimene väljen-

dab lõppude lõpuks kõige ülevamaid ning sügavamaid ideid, kõneleb oma ajastust. Kinematograafia võib tõsta selle inimese maine kõrguse, millest kõik teised filmitegijad, kes teda käsutavad, paistavad kaugel all ja nad ei saa iial tema kuulsuse ligi. Ent samuti võib kinematograafia hea näitleja nahka panna ja ära muserdada, nii et pärast filmi valmimist jääb temast järele üksnes vormitu nukk.

Kõik need paradoksid tekitavad usumatu hulga probleeme. Kui ma tõsiselt võtaksin ette nende üleslugemise, ei jätkuks lubatud kümnest minutist. Loodan, et mu seltsimehed kõnelevad veel eraldi Filminäitlejate Teatri probleemidest, noore näitleja probleemist jne. Ma tahan üksnes osutada peamisele, mis mulle praegu tundub kõige tähtsam, — näitleja statuudile ja positsioonile meie filminduses.

Kui võtate kätte töölepingu, paistab, et selle võib olla kirjutanud Hašek: mitte midagi sellega sarnanevat seadusandluses ei leidu.

Teie näiteks värvisite seina, aga see sein varises kokku — mitte teie süü tõttu, vaid lihtsalt režissöör nõjatus kogemata ning see vajus ümber, teie aga olete kohustatud värvima uuesti teist seina, tasuta ja tont teab mis ajal. Või peab teil olema oma osa stsenaariumist peas, aga lavastaja toob otse võtteplatsile, viis minutit enne vahetuse algust uue, hoopis teise teksti. Või filmilint, millest siin kõneldi: kui Sostkas on midagi segi aetud ja filmi asemel toodetud jalanartsu ja kui selle nartsu peale on filmitud mõni stseen, siis teie peate tasuta, mingil teadmata ajal osalema ümbervõtetes. Miks? Mis leping see siis on? Kui tähtjad on ületatud, peate teie ikkagi edasi töötama, mis sest, et tähtjast pole kinni peetud.

Kõik see oleks kena, kui meie režissöörid ja stsenaaristid väärisksid oma usurpaatorlikku võimu, kõik oleks õige — lõppude lõpuks on määraav ju film. (Aplaus.)

Kunagi ütles Faina Ranevskaja: «Ma pean ise oma filmile režissööri kinnitama.» (Aplaus.) Ja tal oli õigus.

Ma ei kavatse ega looda teie meelt härdaks teha: olete karastatud inimesed. Tahaks ainult kutsuda teid mitte unustama südametunnistust, ning kasutama mõistust. Kui Shakespeare'il on õigus, et näitleja on oma ajastu peegel, siis kutsun teid lihtsalt kaine vaimuga hoolt kandma selle peegli eest. See peegel peab täpselt ja põhjalikult näitama seda, mis meid reaalses elus ümbritseb. Inimesed, kes tulevad ekraanile, peavad sarnanema inimestega. (Aplaus.) Kõik seadused, mis asetavad näitleja alluva seisundisse, on toonud kaasa selle, et lõvi osa mängima kutsutakse nüüd jaanalind. Aga grimeerige palju tahes, pea pistab ta ikka liiva sisse. Midagi pole parata. Kui tahate, et ekraanil oleks isiksus, siis peab ka olema isiksus. (Aplaus.)

Mõistagi on sada korda käepärasem ja kuu-
lekam orinäitleja või robotnäitleja. Muidugi.
Kuid robot ei saa olla elav inimene, aga filmi-
kunst ja eriti mängufilm ei saa läbi elava
inimeseta. Et selgitada, kas inimene oskab
ratsutada, tuleb ta panna hea hobuse selga.
Kui annate setuka, siis sellega sõidab igaüks
ainult mõne sammu. Aga setukas paistab ka
ekraanilt. Ta võib isegi filmi lõpuni vedada,
aga sellegipoolest ei muutu ta viimaks noo-
reks kõrviks täkuks.

Et suurendada meie filmide kunstijõudu,
on tingimata tarvis ühiste pingutustega taas-
tada see, ilma milleta näitleja eksisteerida ei
saa. Näitleja ei saa töötada ilma proovita, ette-
valmistuseta, tõsise suhtumiseta oma rollisse,
ilma õigeaegse kinnitusega, kõige sellela, mis
annaks talle võimaluse kujutada oma aega
ning inimesi, kellega kõrvuti ta elab. (Aplaus.)

Ma ei nimetanud Shakespeare'i ainult sel-
lepärast, et näidata oma õpetatust, vaid ka
meenutamaks näitleja missiooni ja osa, kunsti
maagilise peegli vägevust, mis oma sügavuse
ja jõuga peab peegeldama meie aega ja elu,
meie ehtsaid kannatusi, muresid ning ihalusi,
aga mitte eilsete mõtteskeemide ämblikuvõr-
kudes katusealust või ühlepäevalavastaja no-
rakil nägu.

ANDREI PLAHHOV

*Sündinud 1950. Vene filmikriitik ja -teadlane;
töötab «Pravda» filmi- ja televisioonitoimetu-
ses. Lõpetas Lvovi ülikooli füüsikuna (1972) ja
Üleliidulise Kinematograafiainstituudi filmi-
teadlasena (1978). Kunstiteaduste kandidaat
(1982).*

Kogu nõukogude filmikunsti ajalugu an-
nab kindlat tunnistust, et tema traditsioonid
on tugevnenud ning edenenud, kui neid rikas-
tas otsingu- ja uuendusvaim, innustas koda-
nikutunne, suurte isiksuste anne ja energia.
Seda kinnitab Nõukogude filmi suhteliselt hil-
jutinegi minevik.

Väljapaistvaid isiksusi leidub ka praegu,
ent miks ei tee nad täna ilma? Miks on alla
käänud kinematograafia üldine kultuur ja hu-
manistlik tundehoog, miks on sageli ilmetu
tema moraalne ning ühiskondlik pale? Miks
paljudes filmides, mida Nõukogude filmistuud-
diotes vähendatakse, pole mitte üksnes süga-
vat filosoofilist mõtet, vaid neis puuduvad
elementaarsedki märgid reaalsest elust, ühis-
kondlikust ning rahvuslikust koloriidist (kui
viimaseks mitte arvestada välist eksootikat)?
Mitte asjatult ei kõnelda ärevusega sellest, et
meie kinematograafia hakkab muutuma prov-
intslikuks.

jas režissöör Nikolai Burlajevi tema enda
stsenariumi järgi lavastatud mängufilm Ler-
montovist. Autor, kes esineb ka peaosas, kin-
nitas linastuse eel, et tal oli suure kirjaniku
elulugu ekraanile kandes üksainus ere siht:
tuua tänapäeva vaataja ette oma rahva vaim-
suse ja kultuuri lätted. Ent filmil ei ole mingit
seost ei vaimsuse ega kultuuriga, sest drama-
turgia ja režii abitus asetab selle töö väljapoo-
le neid mõisteid. Maotu ilutsemisega seltsivad
vulgaarsotsioloogilised stambid, faktograafilised
totrused on kõrvu illustratiivsusega. Kistud
õpipoisilikkus on tuntav peaaegu igas
kaadris. Esimeste Lumière'ide filmilõikudega
sarnanev staatiliselt esineb kõrvuti «Méliési
laadis» naiivsete *féerie*'dega. Mitte just kõige
paremaid vanu ajaloolis-biograafilisi filme
meelde tuletama sundiv otsesõnalisus ning
sealsamas kõrväl halvasti omandatud ja see-
tõttu koomiliselt mõjuvad poeetilise filmi võt-
ted...

Ma ei hakka siin filmi analüüsima. Praegu
on olulisem muu: see, missuguse suurelisusega
heitis autor kõrvale Aleksandr Tšervinski an-
deka stsenariumi Lermontovist, mis oli kir-
jutatud ammu enne teda. (Aplaus.) Ja mis-
sugune suurejooneline reklaam eelnes sellele
filmile, mis sarnaneb igati perekondliku üri-
tusega: kaasa tegid vaat et kõik režissööri su-
gulased. (Aplaus.) Ja viimaks, kuidas autor ei
unustanud Kinomaja külastajatele teatamast,
et varasematel näitamistel võeti film vastu
pisarata ja ovatsioonidega.

Nii on lood. Loominguline vaesus ja kun-
stinõudlikkuse madaldumine on tihedasti seotud
muudegi sümptomitega, meie loomekesk-
konna kõlbelise õhustiku halvenemisega. Pro-
tektsionism ning perekondlikkus on muutunud
lausa kõmlikeks, kui räägitakse kõrgkooli-
dest, mis valmistavad ette tulevase kineaste.
Nende kõrgkoolide vaimset õhkkonda kujun-
davad auväärased meistrid. Ent olgem avameel-
sed. Mõnedki neist, olles minevikus loonud
tähtsaid teoseid, elavad praegu möödunud aastate
moraalse pärandi arvel ega õigusta neile
pandud ootust ei oma uute tööde kunstilise
sügavuse ega ka vaatajamenuga. (Aplaus.)

Muide, ka delegaatide valimine käesolevale
kongressile osutas, et paljude alles hiljuti ül-
diselt tunnustatud liidrite maine on kolleegi-
de hulgas märgatavalt langenud. (Aplaus.)

Neid, kes juba välja kujunenud, on vae-
valt võimalik muuta. Teine lugu on noortega.
Mõnelgi neist jagub nii võimeid, kutseoskusi
kui ka originaalseid mõtteid. Kuid oma ideid
kaitsta ei õnnestu kaugeltki igäühel. Ja mõnel
režissööril pole selleks enam tahtmistki, palju
hõlpsam on võtta keskpärane, kuid studio
poolt aegsasti ostetud stsenarium ning lavas-
tada see kähku, õigeks ajaks, oma vaimujõudu
kulutamata, vaid standardseid lavastusvõt-
teid pruukides. Niisugune on «keskmise» fil-
mi valmistamise järeleproovitud retsept.

Sellest johtuvad ka paljud vead kineastide järelpõlve eetika ja kodanikutunde kujundamisel: noored teevad kõigest oma järeldused, kaldudes tihti peale elukutset võtma küünilise kergekäelisusega. Sellele aitab kaasa ka kinematograafilise keskkonna teatav kunstlikult tekitatud hermeetilisus. Tundub, et ühiskonnaelu probleemide nägemist aitaks ühendada mängufilmirežissööride koolitamise süsteemi põhimõtteline ümberkorraldamine. Neid tuleb õpetada töötama dokumentaalfilmis ja «elavas» televisioonis ning samuti videoga. See mitte üksnes ei suurendaks nende kutsemeisterlikkust ning mobiilsust, vaid soodustaks ka aktiivse, loova mõtlemise kujundamist — ma arvan, et mitte vähem kui komandeering tööstusettevõttesse.

Ilmselt ei saaks me praegu nii konstruktiivselt kõnelda meie filminduse pinevatest küsimustest, kui kriitika ei oleks ära teinud tõsiselt võetavat eeltööd. Ent tunnistagem, see töö oleks pidanud algama palju varem ja praegu kulgema sihipärasemalt. Nagu õiglaselt märgiti aruandekõnes, pole me paljutki märganud, palju oleksime võinud eos ära hoida. Ka praegu sedastab kriitika sagedamini pigem kinematograafia üldist «südamepuudulikkust», kui taotleb täpset diagnoosi, või veel enamalt — eluohtlikel juhtudel ka kirurgilist vahelesegamist.

Mäletan, et kunagi vaieldi selle üle, kas ikka tasub avaldada filmikriitilisi fõljetone ja pamflette. Pole tarvis, arvas keegi, sest iga Nõukogude film väärib austavat suhtumist, fõljetonlik vorm aga solvab, see on mõistagi ebameeldiv. See jutt meenutab anekdootlikku juhust, mille rajooni haridusosakond saatis ühe kooli: ühiskonnaõpetuses mitte panna kahetsid, iga õpilane on ära teeninud vähemalt kolme ainuüksi sellega, et on Nõukogude kodanik. (Naer saalis. Aplaus.)

Nüüd, kui mõnes väljaandes üritatakse rakendada n-õ hinnetesüsteemi (nimekad kriitikud panevad jooksva repertuaari filmidele hindede viie palli süsteemis), kostab taas hääli: kas see ei ole liiga subjektiivne, kas «kaks» või «üks» järsku ei haava auväärset kunstnikku?

Kuid seadkem küsimus teisiti: kas pole auväärsete kunstnike suhtumine kriitikasse *a priori* lugupidamatu ja suureline? Paljudel kriitikutel, kellel on terav sulg, on tulnud korduvalt maitsta oma avameelsuse vilju. Ma ei kõnele subjektiivsetest kõrvalekaldumistest, vaid täiesti asjatundlikest ja tõsikävatsumislikest arvustustest. Needsamad inimesed, kes sõnades kutsuvad meid üles kirjutama julgelt ja teravamalt, sageli pidurdavad tegelikult kriitikat. Kaebused mitmesugustesse ametiasutustesse, intriigid, mõnikord ka ähvardused — selle kõigea on tulnud mu kolleegidel tegemist teha, nad on omal nahal tunda saanud, et «puutumatu» rollis võivad esineda

väga paljud ja nende ring on märksa laiem kui tavaliselt arvatakse. (Aplaus.)

Ent ma ei kõnele kaugelki äärmustest, kus kriitik ühelt poolt esineb kartmatu teokkuulutajana ja teiselt poolt on oma kartmatuse süütu ohver. Paraku on kriitikud küllalt sageli esinenud printsipiibitu komplimenttaarsusega, mitte ürituse, vaid isikute teenistuses — pole tähtis, kas isikuks lugeda mõjukat kineasti või tervet ametkonda. Eetika seisukohalt pole siin vahet, kumba poolt kriitik esindab. Filmiloojate telefonikõned toimetustesse ja koju on igapäevane asi. Alanud peene komplimendiga («Vaadake mu film ära, just teie arvamus on ikka huvitav teada.») jõuab helistaja tavaliselt väarika otsekohesusega, mis nõuaks küll paremat kasutamist, sedamaid asja tumeda tuumani. Kohe selgub, et a) filmi ei võeta vastu ja see pannakse riiulile; b) film tehti eriti raskes olukorras ja seda on tõsiselt kahjustanud toimetuse parandused; c) vastupidi, filmile on andnud mitte-ametliku, kuid kõrge hinnangu mingid mõjukad isikud; d) juhul, kui helistatakse «režissööri kaitseks», on ta «tore poiss», pealegi ainelises kimbatuses... Järeldus sõnastatakse alati ühtviisi: filmi «tuleb toetada» trüki-sõnas; ning muuseas, piisab kahest-kolmest sellisest toetusavaldusest ja ennea, autoritele määratakse kõrgem tasustamiskategooria.

Kinoliidu Moskva kriitikasektsioon taastab praegu uudisfilmide ühisarutelu traditsiooni. Ja selgub, et režissööride ning kriitikute väär suhtlemisstiil on tekitanud palju eelarvamusi ja isegi niisugune elementaarne ühistöövorm ei ole kuigi kergesti teostatav.

On tarvis mõlema poole jõupingutusi, et kriitikas ei nähtaks lihtsalt teenindajat, vaid olulist mõjurit loominguprotsessi suunamisel. Toonitan: selleks on tarvis nii kriitikute kui ka loovkineastide jõupingutusi.

Kriitiline mõte ei saa areneda ilma teoreetilise aluse ja praktilise avaldamisvõimaluseta. Nii ühe kui ka teisega on meil suuri raskusi. Meie silmapaistvad ja huvitavad kriitikud ei saa kuigi sageli avaldada oma mõtteid neid erutavatel teemadel. 1953. aastani, mil loodi ühtne Kultuuriministeerium, oli olemas «Goskinoizdat». Kümme aastat hiljem, kui Kinokomitee Kultuuriministeeriumist taas eraldati, jäi filmikirjanduse toimetuse endist viisi ühendkirjastusse «Iskusstvo». See on praegu ainuke paik, kus saab avaldada mahu- kat ja tõsist filmiraamatut, kuid ilmselt ei piisa toimetusel jõudu ega võimsust. Peale Propagandabüroo kirjastuse, mille võimalusi piirab brošüüride väike maht, ei ole Kinoliidul oma kirjastust. Võrdluseks: Heliloojate Liidul on kolm kirjastust, kuid meie räägime kõige massilisema levikuga kunstist — filmist! (Aplaus.)

Veel imelikum on see, et meie liidul pole oma ajalehte ega ajakirja. «Iskusstvo Kino» ja 79

«Sovetski Ekran» on ühtaegu Kinokomitee häälekandjad, mis oluliselt raskendab normaalset kriitikategevust. (Aplaus.)

Need väljaanded on paratamatult ametkondliku orientatsiooniga, ent kriitiku seisukohad, kes on kutsutud koondama ühiskonna tähelepanu ning esteetiliselt mõtestama filmimindusprotsessi, ei tohi alati kokku langeda filmi tootvate organisatsioonide hinnangute-ga. (Olgu sulgudes märgitud, et veel viletsam on olukord telefilmide kriitikas, seda ei viljelda praktiliselt üheski väljaandes.) On tarvis otsustavalt ja juba praegu arutada, kas mitte muuta üks neist ajakirjadest — pigem siis teoreetilise kallakuga «Iskusstvo Kino» — ainuüksi NSVL Kinoliidu häälekandjaks. (Aplaus.)

Sama ilmselgelt nõuab otsustamist filmiajalehe loomine, mis samuti peab olema Kinoliidu häälekandja. (Aplaus.) Muide, omal ajal, isegi mitte eriti ammu, võeti kõrgel tasemel vastu otsus niisuguse ajalehe loomiseks, ent sinnapaika asi jäigi, ehkki nimetatud otsus on endiselt jõus. Miks on Kirjanike Liidul eri ühiskonnakihtide hulgas väga populaarne ajaleht «Literaturnaja Gazeta» ning mitmed ajakirjad, aga meil ei ole midagi niisugust? See on läbi-läbi vale ning ajakohatu.

Viimasel ajal on nii kriitikud kui ka kõik tegevkiineastid hakanud rohkem arvestama filmipubliku hulgas valitsevat õhkkonda ning vaatajaelistusi. See ongi õige, siin väljendub taotlus mitte sulguda kitsalt professionaalsete huvide ringi, püüd siduda filmimindusprotsessi eluvooluga ulatuslikumas tähenduses, st ühiskondliku eluga. Viimases avalduvad tendentsid, vaatamata nende eriilmelisusele, annavad tunnistust sellest, et terved ja loovad alged ühiskonnas aktiiviseeruvad, et ei rahulduta rutiinse, rituaalse ja inertse eksistentsiga. Kuid ometi nii populaarne «vaatajaprobleem» pakub tihti võimalusi mitmesugusteks spekulatsioonideks ning see kujutab tõsiselt ohtu. Niigi on ettevaatlik toimetajapilk praegu kõigil, mis harjumatu kinematograafilise lahendusega; toimetaja vaatab justkui «lihtsa vaataja seisukohalt»: sellest ei saada aru, seda mõistetakse nuripidi... Kõige parem, kui ei olegi millestki aru saada, kui ekraanil valitseb üksnes lame lõbustus. Laveerides temaatilise plaani nõuete, autori pretensioonide ning publiku köitmise, lihtsamini öeldult lõbustamise vahemal, lõpetavad kiineastid oma filmi tihtilugu pankrotiga. Nagu ütles ühes oma viimastest intervjuudest «Nedeljas» S. Gerassimov: «Kasum on niikuinii väga väike, aga hingele tehtud kahju kui suur...»

Mõistagi on tänapäeva filmivaataja, kes on muide märgatavalt noorenenud, oluliselt muutunud. Mõjub infoplahvatus, kiirenev elurütm ja närvipinge kasv, ning üldse kujundab vaatajat arvukalt tegureid, mida siin kokku lugeda ei jõua. Ent kinematograafia

ise jääb siiski üheks olulisemaks teguriks ning see asetab filmile noore põlvkonna kasvata-misel erilise vastutuse. Kui me praegu keeldume ekraanile kandmast tõsiseid kõlbeline kasvatusgea seotud probleeme, raiume oksa, millel ise istume, varastame oma laste ja ise-enda seljatagant, muudame iseend eetiliselt vaesemaks. Praeguse filmimindusprotsessi kõik lülid peavad keskendumata tõsiste vaimsete ja kõlbeliste väärtuste otsingule, kõik, kes selles protsessis osalevad — loojast vaatajani.

Kinematograafia on XX sajandi kultuuri lahutamatu osa, kõigi aegade kultuuri järeltulija. Sotsialistlikus ühiskonnas ei ole filmikunst mitte ainult kollektiivne töö, vaid koguni ühiskondlik üritus. Nimelt sellepärast peab loomingulise otsingu võimalus olema programmeeritud juba tema enda struktuuri ja see ei pea jääma režissööridest filmiloojate erasjaks. Esmajärgulist aktiivsust peab selles suhtes üles näitama Kinoliit. Me peame tegema kõik, et teisi ühiskonna- ja vaimuelu sfääre puudutavad uuendused jõuaksid ka Kinoliidu töösse. Uuel juhatusel ootamegi tööviiside ja -meetodite uuendamist ning vabane-mist rutiinist ja välistest rituaalidest.

JÄNIS STREICIS

Sündinud 1936. Läti filmirežissöör. Lõpetas Läti konservatooriumi teatriosakonna (1963). Esimene lavastus — «Kapten Enrico kell» (1968, koos E. Lācisega). Viimaseid filme: «Valge öö värvi limusiin» (1981), «Mäletada või unustada» (1982), «Võõrad hired» (1983). «Kohtumine Linnuteel» (1985). Läti NSV teeneline kunstitegelane (1976). Läti komsomoli-preemia (1976) laureaat.

J. Streičis saatis toimetuse palvel TMK-le oma sõnavõtu valmiskirjutatud teksti, mis erineb üksikuis nüanssides tema kongressil peetud ettekandest. Sõnavõtu kommentaarid on samuti temalt.

Lev Kulidžanovi aruandekõnet kuulates tabasin end mõttelt: küll on kahju, et ma ei ole muinasjutuvestja. Muidu oleksin teinud juttu sellest, kuidas ühes riigis löid ettevõtlikud inimesed müstifitseeritud «päikeseteenistuse». Nad oskasid nii kuningat kui ka kogu ausameelset rahvast veenda, et koidik ja loojang, uus päev ja päeva pikkuski sõltuvad ainuüksi nende tahtest. Tasuks selle eest sai neile osaks au, lugupidamine ja kõrge seisund õukonnas. Ja mis peamine, rahva usk, et need käsitavad päikest. Ning rahvas ei teadnud, et päike liigub omasoodu.

Samuti omasoodu, ilma kinoliidu abita areneb ja püüab edasi meie filmikunsti. (Aplaus.) Jah, ilma kinoliidu abita! Film on ju ikkagi üksnes töö tulemus. Aga kogu filmikunsti liikumist ja arengut tuleks vaadelda protsessina, mis põhineb kindlal ideelis-kun-

tilisel programmil, strateegial ja taktikal, aktiivsel tegevusel, mis sihitud selle programmi ellurakendamisele idee sünnihetkest kuni ekrani avaldumiseni. Midagi niisugust ei toimu. Võtte kas või Rolan Bõkovi näide.¹

Järelikult: kas meil on õigus lõigata vilja, mida me ise pole külvanud?

Võib vastu vaielda: me kõik oleme liidu liikmed ja see, mida teeme meie, on ka liidu tehtud. Õigus! Ent kui meie põhiliseks tööks kujuneb tehtud töö analüüsimine, jääb meist üpris imelik mulje. Kujutlege inimest, kes kõnnib, selg ees, ja kobab jalgadega teed, see koht õieli, mille peal ta tavatseb istuda. Kui kukub — viga ei saa. Niisugune näeb välja meie liidu juhatuse ja sekretariaadi profiil või *habitus*. (Aplaus.)

Põhiettekandja tunnistab, et ei ole leitud õiget moodust loomingu protsessi mõjutamiseks. Pärast veerand sajandit kestnud tegevust?! (Aplaus.) Julge ülestunnistus! Julge oma haavamatuses ning süütuses. Meil, reatöötajatel, kes me tahame midagi ära teha, sellise ülestunnistuse mõjul tarretuvad karvad soontes, nagu ütles Viktor Djomin.² Aga teie, Lev Aleksandrovitš, olete nii rahulik, et mul hakkab õudne. Õudne nende aastate pärast, mis ma loodan veel filminduses töötada.

Kui Suvorov ütles, et kuld on kallid, inimene veel kallim, aga kõige kallim on aeg, siis meie päevil on just aeg kõige väärtusetum. Et mitte otsida näidet ülearu kaugelt, meenutagem Eldar Sengelaja filmi «Sinimäed» — see on meie kergemeelsuse või pigem hullumeelsuse mudel.

Õelge, kui kaua võib «uurida» valusaid küsimusi? Kui palju aastaid veel võib kuulda tribüünilt rahulikku peremehetooni: «Asja uuritakse»?!

Nüüd räägime inimmõjurist. Kuid inimene tähendab tema elupäevi maa peal. Hoolimatus aja suhtes tähendab hoolimatust inimese suhtes — hoolimatust selle riigi poliitika suhtes, kus kõik on inimese jaoks, kõik inimese hüvanguks.

Meie ühiskonna õnnetuseks on bürokraatia. Tõeline elu ja töö asendatakse rituaalidega, mille seesama bürokraatia on iseenda tarbeks loonud. Kuid häda ja mure on enam, kui mõistlikud inimesed võtavad neid rituaale tõsiselt, ei hakka neile vastu, vaid taluvad alandlikult.

Meie loomeliidult on võetud võimalus te-

gutseda. Õigus on kolleeg Vitali Melnikovil.³ Samast asjast kõnelesime ka oma kongressil Riias. Meil ei ole tegusat põhikirja. Põhikiri üksnes kindlustab võimaluse mängida kinoliitu, annab võimaluse osaleda mitmesugustes rituaalides, mille käigus me muud ei teegi, kui anname hinnangu läbikäidud teele. Me elame, tundes ja kandes mineviku taaka, ent meil puudub strateegia ja taktika tulevikuks. Meie osalemine protsessis on «soodustamine». Lugege tähelepanelikumalt. Põhikiri on kavalalt koostatud. See teos väärrib, et olla mälestusmärk kultuurile, kus töö ja tegevus on asendatud rituaaliga.

Ma ei hakka raiskama aega selgitustele. Uskuge Vitali Melnikovi ja meid, riialasi. Juhin teie tähelepanu ainult režissööri autoriõigustele.

Kallid kolleegid, kas teile ei tundu, et meil on palju kaasautoreid, aga lõpuks, kui film valmis, kirjutatakse tiitritesse üksnes meie nimed? Aga kaasautorid, kes soovitasid midagi kõrvaldada, pehmenada, välja lõigata, välja visata, jäävad kaadri taha. (Aplaus.) See pole õiglane! Tuleb nad tiitritesse panna, ütleme, et «viimase lihvi andis see ja see». (Aplaus.) Kaasautorid peavad kandma vastutust koos minuga. Vastutust vaataja ja kriitika ees, aga muidu me jääme üksi.

Me ei räägi kunagi produtsendist. Ent niisugune tootmisliidu on ometi olemas, sest ilma rahata filmi ei tehta. Meie produtsent on just nagu porutšik Kiže,⁴ too saladuslik ilma näota person, aga meie oma on mitmenäoline ning istub paljudel toolidel, ainult et nime tal ei ole. Siin nimetati teda «üleüldiseks vastutamatuseks». Jah, seda ta on! Kinoliidu ülesanne on see produtsent avalikustada, konkretiseerida, leida temaga ühine keel ning muuta ta meie filmiprotsessi koosseisuliseks osaliseks. Meie filmid on samasugused, nagu on meie tootmissüsteem.

Paljud kolleegid palusid mul siit kõnetoolist anda kongressile edasi palve teha kõik, et filmindustöötajate töötasu tõuseks samale tasemele kas või bussijuhtide palgaga. Kui juba kord «kõigist kunstidest meie jaoks tähtsaim on film». Või muidu jooksevad inimesed laiali. Keskmine lüli on nõrk koht igas stuudios. Ja see on üleliiduline probleem.

Veel üks probleem või mõistatus. Kus on

¹ R. Bõkov kõneles raskustest filmi «Hernehirmutis» tegemisel, kus kinoliit ei osutanud talle mingit abi, ehkki ta oli seda korduvalt palunud. — *J. S.*

² Kongressi stenogrammis on ütlus küll parandatud: «tarretub veri», ent Djomin lausus just need sõnad, mis ülal lugeda. Võib-olla õelnuks ta «veri kohub»? — *J. S.*

³ Leningradi režissöör V. Melnikov kõneles sellest, et kinoliidu põhikiri ei kindlusta tööprotsessis aktiivse osalemise võimalust. Põhikirjas leiduvad tegusõnad viitavad ainult kaudselt tegutsemisele: võimaldada, soodustada jne. Eriti juhtis V. Melnikov tähelepanu vajadusele täpsustada kinestade autoriõigusi. — *J. S.*

⁴ J. S. peab silmas nimegelast Juri Tõnjanovi jutustusest «Alamporutšik Kiže» (1928, eesti k. 1964 kogumikus «Vahakuju»). — *Toim.*

seada nähtud, et ülikonna mõõt võetakse ja õmblustöö tehakse ühe inimese järgi, aga kanda antakse see teisele?

Filminduses! Filmi laseb käiku üks instants, aga levi eest vastutab hoopis teine. Stuudio toimetuskolleegiumil on ühed huvid, filmilaenutusel teised. Laenutusvõrgu huvid on arusaadavad — rohkem vaatajaid. Aga toimetuse huvid? Tõesõna, töötanud filminduses rohkem kui kakskümmend aastat, ei ole ma siiani suutnud mõista, mis eluline otstarve on toimetuskolleegiumil. Tean ainult üht — nad kardavad ühtepuhku. Öudne töö.

Hiljaaegu viidi läbi uuendus: esimese linastuskategooria saanud filmi toimetajat premeeritakse suure rahasummaga. Ja ennäe, nad muutusid sõakamaks, praegu käituvad juba lausa kangelaslikult.

Kuid mis siis, kui ligimesearmastuse märkiks üldse kehtestada niisugune kord, et ka palka ja preemiat saaksid nad sõltuvalt filmi levist? Kujutleda vaid, kui palju inimesi me õnnelikuks teeksite, vabastaksime nad hirmust, jättes ainult ühe mure: hoolitseda meie filmide värskuse, aktuaalsuse, julguse ja haaravuse eest.

Seda on ju nii lihtne korda saata.

Kui tegutseda, mitte võtta meetmeid.

Selleks oleks vaja justkui üsna vähe — ainult ausust ja avameelsust. Aga just nimelt ausust ja avameelsust meie filmide levitamisel ei esine. Võib-olla on filmileivi salastatud? Aga miks meie eest? Režissööride, autorite, stuudiodirektorite eest? Me ei tea midagi oma filmide ekraanisatusest. Välismaale müügist ei maksa rääkida. Ilmselt sellepärast, et poleks tarvis teha valuutaarveldusi stuudiole?

See, mida nimetame vaatajate arvukus aastas ja mis on üldiselt käibel, see on kõige ehtsam valksus! Sellest valesst solvatud autorina teen kõige kõvemat häält ega saa sellega leppida. Minu filmi tunnustasid kriitikud kogu Nõukogude Liidus, ka festivalil. Aga meie kongressi tribüünilt kuulen: film on hea, aga ei käida vaatamas. Lasin juba pea norgu ka järgmise filmi üleandmisel, aga üks sotsioloog, kes viibib ka siin saalis, küsis: kas see ja see on ka teie film? Mina vastasin, et jah. «Ilusasti lähivad,» ütles ta, «ainult kahjuks on vähe koopiaid.»⁵

Andestage, et kõnelen endast, kuid olen kindel, et mulle osaks saanud solvangut ja gab enamik. Ma ei usu, et filmi «Minu sõber Ivan Lapšin» vaadatakse vähe (nagu siin eile öeldi), sest pole teada, kui palju koopiaid sellest teosest tehti.

Kas pole aeg endale aru anda, et nn üleliiduliste esilinastuste buumid pole midagi muud kui ebamajanduslikkus. (Aplaus.) Ja kuidas oleks võimalik tõestada selle ürituse

ideelist tulu? Üksnes demagoogiaga. (Aplaus.) Niisama hõlpsalt saaks kõike seda ka ümber lükata. Seda enam, et üha sagedamini tõestatakse selle buumiga kilbile mitte anne, vaid teemaspekulatsioon. Tohtu arv filmikoopiaid jääb pärast kasutult vedelema, aga kõrge ideelis-kunstilise tasemega filmide jaoks ei jätku linti.

Ja veel üks asi on mõistetamatu. Me poeme nahast välja, et õigel ajal, päev või kaks enne tähtaega film üle anda, ja seejärel need filmid, suurepäraseid filmid, mis võeti vastu esimese kategooriaga, kaovad jäljetult. Iseäranis Kesktelevisioonis. Ootame aasta, poolteist. Ei kippu ega kõppu.

Kesktelevisiooniga seoses on küsimus eriti terav. Vaevalt siin aitavad isegi muudatused Kinoliidu põhikirjas. Kui keegi suisa häbematault sülitab režissööridele kui autorile ja stuudio kunstnikkudele, siis on need KTV esindajad. Nad dikteerivad meile isegi seda, missuguseid näitlejaid valida. Jevgeni Doga kõneles äsja täiesti usumatust seigast, kuidas Moldaavias KTV naisesindaja sundis režissööri sõlmima lepingut «heliloojaga», kes ei tundnud nooti. Mida enamat!

Hämmastav, kui paljud sellest kõnetoolist kuulutavad, et alles nüüd, pärast partei XXVII kongressi on saanud selgeks, kuidas peab tööd tegema. Vapustav uudis! Meie stuudios on see juba ammu selge. (Aplaus.) Ma ei usu neid, kellele alles nüüd sai selgeks, kuidas tegutseda. Kongress tuli meie jaoks ühiskonna arengu seaduspärasusena, mitte kui ootamatus. (Aplaus.) Sellepärast, et juba ammu oleme püüdnud ja tahtnud töötada loovalt kogu filmitegemisel. Sotsialistlik ühiskond peab kõrvaldama bürokraatia poolt peale surutud Prokrustese sängi, millesse valimatult pressitakse kõik stsenaariumid ja kõik loojaiskused.

Aga kohe selgub, kui raske on sellest vabaneda, kuna seda teenindab terve aparaat, koosseisud. (Kestev aplaus.) Kõige naeruväärsem on, et seda Prokrustese sängi peavad kõrvaldama need, kellele see annab nii leiva, leivakõrvase kui ka ühiskondliku positsiooni. (Kestev aplaus. Naer saalis.) Seepärast pole imeks panna, et «asja uuritakse». (Aplaus.)

Otsustada, kuidas töötada, laske neil, kes teevad tööd, aga mitte neil, kes töötamist takistavad!

Esindan rahvusstuudiot. Olen Lätist. Seltimeses Kulidžanov, Läti pealinn on Riia, mitte Kaunas, mitte Vilnius, Druskininkai ega Tallinn. Vaid Riia. Riias töötavad režissöörid, mitte leedu, nagu oli öeldud aruandekõnes. (Naer saalis. Kestev aplaus.) Riias tehakse nii tõsielu-, mängu- kui ka nukufilme. Nende hulgas leidub isegi häid ja väga häid filme, mida on tunnustatud festivalidel, on ka NSV Liidu riikliku preemia laureate veel käesolevast

⁵ Jutt on filmidest «Meenutada või unustada» 82 (1981) ja «Võõrad kired» (1983). — J. S.

viisaastakust. Tõsi küll, need on telemängu-filmi autorid. Põhiettekandja arvas meie kinematograafia nõukogude filmikunstist välja. Ei! See pole sõnalapsus. Seda, kuidas meie liidu juhid ajavad segamini Kesk-Aasia vabariikide pealinnad Frunze, Dušanbe, Taškendi, kuulsime eile. See on sümpomaatiline nähtus.

Näiteks minu kolleegi Günars Piesise film «Pöialpoiss», mis tehti koostöös tšehhidega, saadeti Gottwaldovi festivalile. Aga filmiga koos ei sõitnud festivalile mitte autor Riia, vaid tema asemel seltsimehed Kotov ja Grammatikov M. Gorki nimelisest filmistuudiost. (Aplaus.) Tean, et sellised asendamis- toimuivad küllalt sageli ja mitte üksnes riialas- tega.

Või veel üks fakt. Sellest on palunud rääki- da mitte ainult läti kineastid. Asi on selles, et Dubultis toimus esmakordselt juba kümme aastat tagasi tore üritus. Sinna kogunevad Nõukogude liiduvabariikide ja sõbralike de- mokraatlike riikide dokumentalistid. Vaada- takse filme, arutletakse, vaieldakse. Konve- rentsid — aga neid on toimunud juba viis — on saanud mõõdapääsmatult vajalikuks meie filmikunsti arengule. Ent seda üritust ei ole senini suudetud muuta seaduspäraseks, tradit- siooniliseks. Kinoliidu juhatus ikka veel kar- dab midagi. Mida? Kardab ka seda tunnistada. Puhtolmelisest küljest võib teist aru saada — olete siin justkui tsentrumis. Käe-jala juures on hõlpsam organiseerida, kindlam ka. Meie asume ääremaal, perifeerias.

Aga kas te pole mõelnud, et see perifeeria ja tsentrumi vastuolu omandab mõnikord po- liitilise iseloomu? Sest me ei ole perifeeria ja provints, vaid liiduvabariik. Ma arvan, et pal- judele pole saladus, et Baltikumis on ideoloogil- ise diversiooni küsimus üpris aktuaalne. Eriti rahvusküsimuses. Leidub inimesi, kes tsentru- mi ja perifeeria vastuolu muudavad poliitili- seks. Näiteks filmi «Puhu, tuul!» kohta kirju- tasid läti emigrandid: «See on bolševistlik propagandafilm! Niisugune külluslik ja ele- gantne elu ei ole Lätis võimalik. On antud va- hendid veenmaks meid, et Lätis eksisteerib loominguvabadus ja rahvuslik kunst.»

Aga on võimalik. Ja mitte üksnes Lätis, vaid mis tahes liiduvabariigis. Võimalik tänu leninliku rahvuspoliitika ellurakendamisele. (Aplaus.) Ärge seda oma «istungite palavi- kus», nagu öelnuks Majakovski, unustage! Ja sellest küsimusest ettekandes vaikida on an- destamatu!

Lõpuks eksprompt sotsioloogia vallast: inimgruppide elus, nagu füüsikaski, esineb nähtus, mida võiks nimetada kriitiliseks mas- siks. See on isiksuste koosluse ja nende suhete summa, mis teatud hetkel kasvab uueks kvali- teediks. See on kas hukutav või kasutoov. Meie liidu juhatus oma suhetes Kinokomitee- ga on saavutanud selle «kriitilise massi».

Resultaadid on silmanähtavad. Piisab üksnes ülestunnistusest: «Ei ole leitud mooduseid loominguprotsessi mõjutamiseks.» Ülejäänud, nagu loos Napoleoniga, pole enam tähtis. Selle kriitilise olukorra peab lahendama kongress. Muidugi eeldusel, kui tõepoolest tahetakse tööd teha, kõigest hingest ja jäägitult. Tööta- da ja mitte kõita rituaali, mis kindlustab ka- suliku äraelamise mõningatele valitutele.

Õjars Väcietis kirjutab:

*Kui sa oled inimene,
siis oled sa noot;
sellest kohast, kus asud,
sõltub,
millest laulavad lapsed,
linnud
ja suurtükid.*

*Ja igal noodil
iga sajandi partituuris
on üksainuke,
üksainus koht.*

*Sina üksi,
nagu ka ainuke noot,
ei mängi ära
sajandi partituri.*

*Aga muusika rikkuda võid
iseendal
ja teistel,
rikkuda võid kogu sajandi
muusika.* (Kestev aplaus.)*

KALJO KIISK

Armsad sõbrad! Kolleegid!

Mul on raske rääkida, kuna tahaksin kõ- nelda väga keerulisest asjast lihtsalt. Oieti teeb mind rahutuks üksainus seik. Kui me sellest üle saame, muutub meie töö palju kir- kamaks, palju konkreetsemaks.

Pean silmas sõna ja teo ühtsust. Ilmselt on kõik mürganud, et sageli rihkume seda püha elureeglit. Minu arvates tuleneb sellest ka fil- mide hallus ja filmiloojate hingetus. Siit saa- vad alguse trafaretsed, odavad ja tühjad fraa- sidki, mida vaataja on tüdinud kuulmast, mi- da vaataja kuulda ei taha. Minu meelest on tegemist väga ohtliku nähtusega, olgugi et se- ni on see avaldunud vähesel määral.

Te teate, et me jälgime väga tähelepaneli- kult seda, kuidas võtteplatsil tööd tehakse. Ja nii võime avastada, et me üksnes imiteeri- me loomingut. Väga tihti toimub loomingu- protsess mängult. See kõik tuleb tollest vales- t, saab alguse sõna ja teo mittevastavusest. Ent kui side sõna ja teo vahel veelgi nõrgeneb, mis saab siis kultuurist, millest meie, kineas- tid, oleme üks osa, — kultuurist, mis peaks ole- ma meie igapäevane leib.

* Läti keelest tõlkinud Ita Saks

Küllap olete märganud, ja ka mina olen märganud, et oleme hakanud kultuurist rääkima kuidagi väga dekoratiivselt. Riietame kultuuri mõiste mingisse ballikleiti ja kaunistame teda, samal ajal kui tegelik kultuurilooja peab kandma tööriivaid, sest see ongi keeruline ja raske töö, selles keskkonnas kujundamegi uut inimest. See keskkond, kultuurikeskkond, meie töökeskkond aga peab olema kristallpuhas, sest väikseimgi viga, vähimigi eksisamm teeb siin tuhat korda rohkem kahju kui suurim maavärin. Eksimine kultuuris on mõõdetamatu viga. Et inimene saaks läbi ilma pudeli viinata, on tarvis 10—15 aastat tööd teha. Et hakkaksid sündima terved lapsed, kulub palju aastaid. Et perekond oleks terve ja tugev, on tarvis enam kulutusi kui mis tahes maavarisemise korral.

Seepärast, kallid kolleegid, kutsun teid üles kooskõlastama iga päev oma tegusid sõnadega, vastasel korral tõepoolest levib meie elus mingi ebamäärane bürokraatismi õhkkond.

Ma ei kõnele harilikult bürokraatiast. Räägin tänapäeva kvaliteetsest bürokraadist. Seda inimest ei ole lihtne läbi näha, ta ei kõnni ringi, pakk pabereid kenlas ning kuulsurepea rinnataskus. Ta naerab koos meiega, noogutab koos meiega, vihastab koos meiega. Ent teda iseloomustab vaimse eesmärgi täielik puudumine.

Tahaksin, et meie liidus ei kujuneks kunagi säherdast olukorda. Minu arvates on see väga tähtis.

Kõik uus nõuab väga palju julgust ning originaalsust, väga tugevaid karaktereid ja sõakaid otsuseid. Ent, kallid seltsimehed, uus ei kannata ialgi anarhiat.

Kõik.

Tänan tähelepanu eest. (Aplaus.)

moodustas pärast arvukaid parandusi selle esialgses projektis üheksaleheküljelise vihiku, sisaldades konkreetseid soovitusi, üldsõnalistust on temas vähe.

Preambulas nenditakse edusamme ja teatava kogemuse saamist tänapäeva ja ajalugu käsitlevate filmide loomisel. Kuid «juhatas ja sekretariaat pole leidnud mõjusaid vorme loomeprotsessi mõjutamiseks, küllalt energiliselt pole võideldud halluse ja ideelisteelise praagi vastu filmikunsti. [- -] Liidu organisatsioonid pole tõsiselt tegelnud filmilevi probleemidega. [- -] Liidu juhtkond ei ilmutanud initsiatiivi ja energiat ettepanekute tegemisel filmindusprotsessi ümberkorraldamiseks. [- -] Liidu organisatsioonid pole küllaldaselt aidanud loomingulist noorsugu, mõjutanud tema ideelis-loomingulist kasvu, kaasamist aktiivsesse ühiskondlikku tegevusse.»

Uut juhatust kohustatakse tarvitusele võtma abinõud kogu Kinoliidu organisatsioonilise töö otsustavaks uuendamiseks. Liit peab aktiivselt toetama tõeliselt avastuslikku kunsti, ilmutama põhimõttekindlust mis tahes suurusjärgu filmimeistri loominguhindamisel. Koos Üleliidulise Kinokomiteega (Goskinoga) peab sekretariaat välja töötama filmiprotsessi ümberkorraldamise konkreetseid tingimused.

1986. aasta jooksul peab sekretariaat koos Goskinoga arutama

- stsenaaristidele riiklike tellimuste andmist;
 - filmiloojate autoriõigusi;
 - filminäitlejate töötingimuste parandamist;
 - filmikunstnike töötingimuste parandamist;
 - nn keskmise lüli töötingimuste ja töötasustamise parandamist;
 - filmimeistrite töö tasustamist filmidevahelisel ajavahemikul;
 - vabariiklike ja regionaalsete videoteekide organiseerimist;
 - videokassettide tootmist ja filmiautorite tasustamist seoses sellega;
 - Valgevene eksperimendi: filmisüsteemi ühendamist kultuuriministeeriumiga;
 - moraalsete ja materiaalsete stiimulite rakendamist filmilevi töötajatele tervikliku kinoeskava koostamise eest, kus eeliskohal oleksid nõukogude mängu-, dokumentaal- ja populaarteaduslikud filmid.
- Sekretariaat peab suunama tähelepanu loometingimuste parandamisele liiduvabariikides, olema operatiivsem kohalike stuudiote tööde aruteludel. Sekretariaadil tuleb kaaluda ettepanekuid luua Kinoliidu Moskva osakond ning asutada aastapreemiad parima töö eest kõigi filmielukutsete esindajatele.

Kinoliidu organisatsioonidel tuleb arutada filme, mida ühel või teisel põhjusel ekraanile ei lubatud, ja anda Goskino jaoks igale sellisele filmile argumenteeritud soovitus. Otsus taotleb, et Goskino ja vabariiklikud kinokomiteed võtaksid neid soovitusi arvesse käsitletavate filmide levisaatus määramisel.

Otsuses rõhutatakse vajadust anda andekatele noortele teha iseseisev film ja prakti-

seerida liiduvabariikides rohkem noorte kinestide pidevalt tegutsevate loomerühmade kujundamist.

Ilmset ümberkorraldamist vajab ajakirjade «Iskusstvo Kino» ja «Sovetski Ekran» toimetuskolleegiumide töö, et kindlustada printsiipaalne, nõudlik, kompetentne filmikriitika ja tugevdada võitlust halluse, ideetuse, esteetilise vähenõudlikkuse ja maitsetusega. Enam tähelepanu nõuab telefilm. Juhatus peab otsima võimalusi anda välja rohkem filmi- ja televisioonialast kirjandust ning uuesti käima panema filmiajalehe.

Mitmed otsuse sätted käsitlevad stuudiote tehnilist moderniseerimist ning kindlustamist kvaliteetse, nõutaval tänapäevasel tasemel filmilindiga.

Tuleb luua üleliiduline filmisõprade ühing, mis annaks abi filmiklubidele ja harrastajatele.

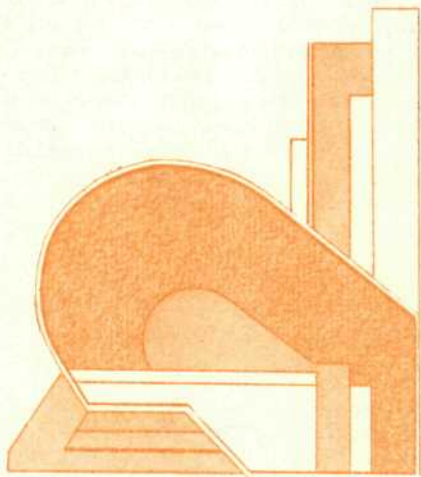
Otsuses peetakse vajalikuks laiendada rahvusvahelisi sidemeid. Rahvusvahelistele filmifestivalidele tuleb saata sellised Nõukogude filmid, mis suurendaksid nõukogude filmikunsti mõju ja prestiiži.

Uus juhatus peab tegema ka muudatused põhikirjas, eesmärgiks uuendada regulaarselt juhatust ja sekretariaati ning vahetada liidu organisatsioonide juhte, samuti täiendada liitu vastuvõtu eeskirju — loominguilise noorsoo aktiivsemaks kaasamiseks.

J. R.

ÕNNITLEMES!

6. oktoober — LUDMILLA HUSSAR, RAT «Vanemuise» kauaaegne kooriartist — 70
15. oktoober — OSKAR LIIGAND, Nukuteatri näitleja, Eesti NSV teeneline kunstnik — 75
17. oktoober — MARIKA RINK, teatrikriitik, G. Otsa nim. Muusikakooli õpetaja — 50
23. oktoober — MATI PÖLDRE, «Eesti Telefilmi» režissöör-operaator, Eesti NSV teeneline kultuuritegelane — 50
28. oktoober — VEERA NELUS, RAT «Estonia» kauaaegne operisolist, Eesti NSV rahvakunstnik — 70
30. oktoober — MARGARITA VOITES, RAT «Estonia» solist, NSV Liidu rahvakunstnik — 50
31. oktoober — LINDA KRIGUL, teatriloolane — 80



Heino Elleri kirju Emil Ruberile II

11.

/Ümbrikul postitempel: Tartu, 1. II 1935/

Armas Emil! Partituuri sain kätte⁵³, mille eest suur tänu. Erilist midagi teha ei saa, ainult paaris kohas kavatsen väikesed kupüürid märkida ja ka selle kohta, millest Bierdiajew tähendas, seadsin korda.

Kõige selle kontserdiga tegin Sulle palju sekeldusi ja ühenduses sellega kõiksuguseid väljaminekuid. Tänan Sind veel korra kõige hoole eest. Mis puutub väljaminekute kohta, siis edaspidi, kui teeme lõpuarve, õiendame kõik mõistlikult ära.

Bierdiajew nagu rääkis, et sõidab esmaspäeva hommikul välja, nii et ma teda lõunase rongi tulekul Tartus näen ja ühtlasi partituuri kaasa annan. Kas tema võtab ka minu «Õöhüüete» orkestrimaterjali ligi või see saadetakse hiljem järele? Muidugi mind huvitab see, kas temal korda läheb minu asju Varssavi Filharmoonias läbi viia. Igatahes tundus nii, et tema minu vastu hästi suhtub.

Kuidas lähevad harjutused?⁵⁴ Mis uudist? Palun kirjuta mulle paari sõnaga, kunas Bierdiajew välja sõidab, kas ikka esmaspäeval, või on tema oma sõiduplaani muutnud. Siis ka nootide kohta.⁵⁵

Tervita minu poolt Bierdiajewit ja ole ise südamlikult tervitatud.

Sinu Heino E.

12.

Tartus, 22. veebr. 1935

Kallis Emil!

Aasta tagasi viibisime koos. Oli ilus aeg. Eriti mälestused ühenduses Sinu sünnipäevaga ei unune.⁵⁶ Sinu armsad kolleegid avaldasid sel korral nii palju temperamenti ja ansamblit — laulus kui ka koosviibimises, et tõesti hää meel seda kõike meelde tuletada. Selle päeva puhul soovin Sulle jälle kõige paremat tervist ja õnne tulevikus. Loodan, et ka sel korral üks ühine «ansambel» on koos, siis palun ka Sinu armsatele kolleegidele minu parimaid tervitusi üle anda.

Mul oli hää meel teada saada, et Sa jälle Helikunsti Sihtkapitali Valitsuse liikmeks edasi valitud oled. Koguni sel aastal on Sul üks suurem koht, vist ka rohkem tegemist ja vastutust.

Bierdiajew ei ole mulle veel senini midagi teatanud. Väga võimalik, et tema sel pühapäeval juhatab meie asju Varssavis.⁵⁷ Loodan seda teada saada laupäeval raadiolehest. Filharmoonia orkestri kontserdi küsimus on muidugi teine asi. Arvan siiski, kui temal õnnestub saada loodetav arv kontserte, siis ehk peab oma sõna ja juhatab ka minu asja. Veel ühenduses juhatamisega väljastpoolt /Eestit/ tahaks Sinult nõu küsida minu Eleegia kohta. Mul on kavatsus seda asja esitada Helikunsti Sihtkapitali Valitsusele müümiseks ja nimelt sel kevadel. Partituur, nagu Sa tead, on Vaszy käes.⁵⁸ Võib-olla ehk esitan mustandi, ehk siis palume temalt tagasi. Siin ma arvan küll, et Vaszy juhatamiseks vähe lootusi on, õigemini ütelda — lootusetu.⁵⁹ Mõtlen ka seda, et egas temal Budapestis just palju ütelda pole, on ju veel noor ja algaja dirigent.

Südamlikult tervitan veel kord,

Sinu Heino E.

13.

/Tartu, ajavahemikust 14.—20. aprill 1935/

Kallis Emil!

Tahaks muidugi jälle midagi esitada EKHS-le müümiseks, kuid ei tea, mis õieti sel korral otstarbekohasem oleks. Nagu ma ennem Sulle kirjutasin,⁶⁰ minu Eleegia võib-olla oleks kohane, aga kahjuks minu partituur on alles ikkagi Vaszy käes, ehk

mul ei ole, sest Salme olevat haige ja mine tea, kunas ma partituuri kätte saan. Võib-olla saab ehk ilma selle partituurita esitada, tähendades, et partituur on Ungaris, ja lisades juurde mustendi (pliiatsiga kirjutatud). Mis Sa arvad selle kohta?⁶¹ Pääle muu, mind huvitab veel see, miks Kull ei juhatanud minu Eleegiat mineva-pühapäevasel sümfooniakontserdil. Raadio kavas oli /see/ tähendatud, aga, nagu näha, viimasel momendil asendas /selle/ Aaviku keelpillide-Andante'ga.⁶² Võib-olla minu mustendpartituur ei olnud temale kohane, igatahes küsi temalt selle põhjusi. Ma võiks ju veel midagi muud esitada, näit. II keelpillidekvarteti, aga see on juba palju kallim, ütleme 750 krooni; kas on võimalik ja soovitatav niisuguse summa nõudmine? Kahju, et ma ei ole kursis, mis kõik sel korral esitatud on, kas summad on väikesed ehk on ka suuremaid juures.⁶³ Kui Sa neid palvekirju sorid, siis teata mulle selle kohta. Et kuni 1. maini tarvis sellekohane palvekiri saata, siis ole nii hää ja teata oma arvamist selles küsimuses aegsamalt. Soovin Sulle häid pühi ja ole terve.

Sinu Heino E.,

proualt samuti tervisi ja häid pühi.

14.

/Tartu,/ 9. juuni 1935

Kallis Emil!

See on väga armas, et jälle pikemalt Narva-Jõesuus teineteist näeme. Hää meelega tahaks puhata, ja vahest ehk katsume õnne õngitsemisega — võib-olla veab meil seekord paremini.

Sõidame siit ära, nagu see meil harilikult kombeks, umbes 20-nda paiku. Selleks ajaks mõtlen oma asjad ja ka rahad korda seadida. Esiteks, loodan kooli palga saada, teiseks ka Kultuurkapitalist, kuid kui palju ma sealt võin loota, seda ma muidugi ei tea. Kui Sulle raskust ei tee, siis päri järgi, missuguse summaga ma võin arvestada sel korral ja siis kunas. See oleks mulle õige tähtis.

Sel suvel mõtleme ligemale merele asuda ja võib-olla üürime paar tuba ainult. Nimelt arvame, et nüüd Narva-Jõesuus on kõik kallim. Eks näe muidugi, kui jõuame kohale. Peasi, et oleks hää suvi — tahan ikka loota.

Muidu siin mul midagi uudist pole. Nägin Tubinit, kes mulle Sinu kirja sisust rääkis.⁶⁴ Huvitav, kas temal saab õnne olema selle koori juhatajaks saada, millest Sa teatasid, igatahes tema sellest ei loobuks ja hää meelega võtaks vastu. Muidugi, esialgu ma sellest kellegile ei ole rääkinud; kui asi juba kindel, siis on teine lugu. Tubin rääkis veel, et Kull loobub «Estoniast».⁶⁵ Vist jääb tema/le/ Ringhääling — ainult, aga kes teda asendab ja keda kutsutakse, see oleks huvitav. Võib-olla oled Sina sellest midagi kuulnud? Tubin kavatseb sel teispäeval Tallinna sõita ja mina lähen neljapäeval tema poole, eks siis kuule.

/.../

Südamlikult tervitan,

Sinu Heino E.

Tervisi proualt.

15.

/Postkaart; postitempel: Tartu, 16. XII 1935/

Armas Emil! Kuidas läheb? Kuidas oma kontserdiga rahule jäid? Kuulsin, et A. L/emba/ tegi Tubina ballaadi maha.⁶⁶ Vana asi, ei maksa selle päle rõhku panna. Huvitav oleks Sinu arvamist teada saada ja ka üldiselt kõige kohta. Nägin eile Rootsit, tunneb, nagu näha, ennast päris hästi. Pääle muu, kuidas tema mängis minu pala?⁶⁷ Mul oli jälle tegemist Michelsoniga oma Eleegia asjus.⁶⁸ Saatsin temale teate selle asja kohta, nii nagu Sa mulle teatasid.⁶⁹ Tahan loota, et Vaszy õige pea selle partituuri kohale saadab. — Mind huvitab veel järgmine asi. Nimelt, kui palju võin ma loota Kultuurkapitali /HS/ Valitsuselt? Kas võib-olla sellepärast, et minu Eleegia partituur ei ole kohal, peetakse mulle kuuluv raha kinni.⁷⁰ Katsu siiski minu asja häitsta, ehk niimoodi: et milleks need Kultuurkapitali /HS/ Valitsuse noodid seisavad, kui nendest keegi huvi ei tunne ja /nad/ oma otstarvet ei täida jne. Kuidas on lugu minu Neeniaga, mis ma sel semestril esitasin? Kas on see vastu võetud või mitte ehk edasi lükatud?⁷¹ Teata ka mulle selle kohta. — Kahju, et mul ei ole põhjust Tallinna sõita, oleks päris mõnus Sinuga juttu teha ja ka muidu vaheldust. Võib-olla Sina ehk jõuluks siia sõidad?

Hellitan lootust, et õige pea mulle vastuse saadad,

Südamlikult tervitan,

Sinu Heino E. 87

/Postkaart; postitempel: Tartu — Vaksal, 8. IV 1936/

Armas Emil! Väga rõõmustav, et sõidad mind külastama. Meeleolu on viimasel ajal õige melankoolne, nii et saaks juttu vesta ja meelt parandada. Praegu oli minu juures Tubin, ka tema meeleolu ei paistnud just hiilgav olevat, kaebas palju töö peale jne. Palusin Tubinit ka minu poole 1. püha õhtul, nii et ajame siis üldist juttu. Ei tea nüüd täpselt, kunas Sa Tartu jõuad, muidu läheks Sulle vastu.

Jään Sind ootama, Sinu Heino.

Tartus, 28. okt. 1936

Kallis Emil!

Mul oli kavatsus oma «Viirastused» maha müüa EKHS-le. Aga ma ei tea, kas see on praegu sobiv. Sina vast oled rohkem kursis ja võiks ehk sellepärast mulle teatada selle kohta. Tahaks oma asja eest 750—800 krooni. Hää oleks muidugi, kui Sa mulle, enne kui ma sooviavalduse saadan, teataks oma arvamist kohe pääle minu kirja saamist.

Vahepääl olen oma Vals-Fantaasia Kulli tungival soovil müünud alalise ettekande õigusega (autoriõigused jäävad mulle) Ringhäälingule 150 krooni eest.⁷²

Mis Heljo S/epasse/ puutub, siis /Ringhäälingu/ programm-komitee on nõus reserveerima tema jaoks novembri teisel poolel (enne Sinu koori esinemist) umbes 30 minutit. Päev ei ole mul veel teada, kunas Heljo mängib, sest pühapäeval alles saatsime kava. Arvatavasti päeva kohta teade tuleb hiljem.

Tema kava oleks järgmine: Chopin: a) Etude F-dur, b) Valse brillante As-dur, c) Tarantelle; Liszt: a) Etude Des-duur, b) Rigoletto-Paraphrase.⁷³

Kui tema Sinu koori kontserdil esineb, siis väga võimalik, et tulevad veel mõned teised palad, nii et kava siis muutuks.⁷⁴

Pääle muu, kuulasime raadios ühte L/emba juures/ lõpetanud Konservatooriumi õpilast Kāgu⁷⁵ ja imestasime, kuivõrra (hoolimata /sellest/, et temas tundub koguni musikaalsust) tema raske käega, valeda nootidega ja määrduvalt mängis — midagi pöörast. Samuti T. L/emba/ esines minu 2 prelüüdiga⁷⁶ (ehk kuulsid). See oli alles «сапожник» — nii ei ole mulle veel keegi õpilane mänginud.

Tervitan, Sinu Heino E.

Anna Aleksandrovna tervitab.

/Tartu./ 30. märts 1937⁷⁷

Kallis Emil!

Kavatsesin täna juba sõita Tallinna. Et aga vahepääl sain teate, et minu sümfoonia esimene harjutus saab olema 1. aprillil kell 10 hommikul, sellepärast sõidan homme (kolmapäeval) kella 3-se rongiga p. l.⁷⁸

Oleks olnud ju hää kõik materjal varem kohale toimetada, et mõni ehk oma partii läbi vaataks; mõtlesin aga, arvestades pühade meeleoluga, ka osalt suure materjali kohale toimetamise tõttu, et vähe oleks leidunud neid, kes oma partii läbi vaataks, ja teiseks, mine tea, /seoses/ pühade ajal saatmisega posti kaudu — äkki ei tule õigel ajal kohale ehk koguni läheb midagi kaduma. Nii et otsustasin ise kõik selle materjali ligi võtta. Materjal on kontrollitud ja tahan loota, et kõik on paremas korras.

Nüüd on küsimus, kuidas ma Bierdiajewiga kokku saan ja kuskohal. Nimelt palus tema, et mina temaga enne esimest harjutust kokku saaks.⁷⁹ Sellepärast ole nii hää ja küsi telefoni kaudu «Estonias» järele, kunas Bierdiajew jõuab kohale ja tee võimalikuks meie kokkusaamine juba kolmapäeva õhtul.

Anna Aleksandrovna ja minu poolt Sulle hääd pühade lõppu soovides,

Sinu Heino E.

/Tartu./ 20. veebr. 1938

Kallis Emil!

Neil päevil tuli A. Kapp'i juubeliaktuse kutse 28. veebruariks.⁸⁰ Nagu ma varem kirjutasin, kavatsen selleks puhuks Tallinna sõita. Koguni võib-olla mõned päevad

Nagu kuulda, kavatseb meie kool ühiselt /Tartu/ Helikunsti Seltsiga ühe auaadressi Kapp'ile üle anda. Kes seda ette loeb ja üle annab, seda ma veel ei tea, võimalik, et ka mina pean selle juures viibima. Peale kontserti, nagu Sa tead, on ette nähtud ühine koosviibimine «Estonia» valges saalis, mille osavõtumaks 3 krooni. Kas sellest soovist ka teatada Tallinna Konservatooriumi? Meil harilikult küll seda moodust pole, et väljastpoolt külalised ka maksavad. Noh, egas see muret tee. Kui tarvis, siis teata, palun, et ka mina soovin Kapp'iga peale kontserti koos olla, küll ma siis tarbe korral hiljem öiendan.

/.../

Vahepeal, nii umbes nädal tagasi, saabus Ella Ilbak'ult teade, et ma kiires korras temale oma orkestrimuusikat saadaks Müncheni, kus temal arvatavasti ülesastumine saab olema.⁸¹ Nimelt tema tahab seda muusikat tarvitada alguses sissejuhatuses ja ka vahepaladena, s. o. mitte tantsimiseks.

Helistasin Tallinna Konservatooriumi, kus lubati kõik korraldada. Palusin saata 3 pala: «Ööhüüded», Scherzo ja Elegia keelpillidele. Nagu härra Madar⁸² teatas, läksid noodid välisministeeriumi kaudu Müncheni konsulaati. Siiski arvan, et see asi nii kiires korras ei läinud, kui seda tarvis oli, ja lõpuks tulevad noodid kasutamata tagasi. Tegin ma seda peamiselt ainult sellepärast, et hiljem etteheiteid ei saaks, nagu see juba vahest on olnud.

Et Sinu sünnipäev on tulemas ja et Sa sel päeval ei ole Tallinnas, luba Sulle kõigest südamest soovida juba nüüd kõige paremat elus ja tervise suhtes.⁸³

Sinu Heino E.

Mis sa arvad, kunas (missugusel päeval) on sobivam Tallinna sõita? Ehk teatad mulle sellest. Kunas ja missuguse rongiga sõidad Riiga? Võib-olla saan selleks ajaks jaama tulla.

Anna Aleksandrovna poolt palju tervisi.

20.

/Tartu,/ 12. jaan. 1939

Armas Emil!

Sellest on kõigest mõni päev tagasi, kui saatsin Kultuurkapitalile vastuse oma sümfoonia kohta.⁸⁴ Nagu ka Sulle teada, otsustasin nõustuda 1000 krooniga, aga ühtlasi tegin ettepaneku, et Kultuurkapitali /HS/ Valitsus ostaks minu sümfoonia orkestrihääled mulle omale maksmaläinud 180 krooni /eest/.

Täna saabus vastus, kus härra Madar esimehe ülesandel teatab, et helitööde omandamise ja kirjastamise kodukorra järgi ei saavat Kultuurkapital orkestri häälematerjali eest eraldi maksta. Ühtlasi on saadetud mulle 2 eksemplaris leping, mille ma nõusolekul pean alla kirjutama ja ühe neist tagasi saatma tempelmaksustatud 0,5 % sümfoonia hinnast (1000 krooni), s. o. 5 krooni.

Ma küll täpselt ei tea neid paragrahve kodukorrast, aga mõtlen, mis puutub orkestrihääle kohta, et see osa /mul/ puudub. Minul kahjuks kodus on ainult väljavõte sellest osast, mis käsitleb müümist ja kirjastamist, nende /kohta/ lepingu sõlmimist. Üldse on see siiski õige tähtis küsimus ka edaspidiseks.

Kui nüüd mõelda, et partituuri ja orkestrihääle ümberkirjutamine, siis veel pisedamad asjad: paber, köide jne. — kõik läks /maksma/ umbes ligi 250 krooni (täpselt ei mäleta), siis on ikkagi päris väike raha, mida mina saan. Huvitav on ka see asjaolu, et hoolimata sellest, et ma vähema summa saan, tuleb mul siiski tululehe täitmisel täieliku summaga arvestada. Kuidas toimib näit. niisugusel korral mõni kujur oma tööga? Kas arvestatakse ainult puhas sissetulek või ka materjal ja muud sinna kuuluvad kulud, näit. raiumine jne.? Ehkki kõrvalised küsimused, siiski küllalt olulised, et neist ka juttu teha.

Nüüd on küsimus, kas leping kohe mul alla kirjutada või veel vähe viivitada?

Pöördun Sinu poole sellepärast, et minu arust peaks Sina rohkem kursis olema kui mina. Kas oleks midagi loota, või on see lõpuks asjata ja tuleks nõustuda.

Kui Sulle raske ei ole, siis teata mulle paari sõnaga, mida tuleks mul teha.

Mis muidu uudist? Kuidas on lood filharmooniaga.⁸⁵ Kas asi liigub?

Palju tervist Sulle ja Veera Aleksandrovnale⁸⁶,
Sinu Heino E.

Armas Emil!

Esmaspäevast alates olen jälle Narva-Jõesuus. Arvasin ka Sind siin näha, aga kokku saades Sinu poja Juuraga⁸⁷, teatas tema, et Sa sel suvel ei saa kuidagi suvitada.

Ka minul see suvitamine hilines tublisti. Algul oli meil kavatsus sõita Kemeril ehk Riia randa, ja seadsime juba omad jalad sinnapoole. Heljo leeripäevaks olime kutsutud Koiva jõe kaldale, kus sai see sündmus eriliselt pühitatud.⁸⁸ Siit aga edasisõit kujunes ootamatus olukorras küsitavaks. Nii juhtus, et sõitsime tagasi Tartu ja olime, võib ütelda, päris asjatult seal terve kuu. Mis meid kinni pidas, oli see, et tahtsime oma korterit muuta, õigemini: meil oli soov osta endale korterit. Kuid hoolimata sellest, et ma hoiusummad, mis ma oma helitööde müümisega Kultuurkapitalile olen aja jookul kogunud, juba välja võtsin, ei leidnud meie sobivat, nii et lõpuks viskasime, ehkki esialgu, selle peale käega ja koguni, võib-olla mitte praktiliselt toimides, viisin omad rahad hoiule tagasi.

Mis nüüd edasi saab, muidugi ei tea, igatahes küllalt keeruline. Huvitav, kuidas meie muusikaga nüüd jääb? Muusikamehed millegipärast annavad enesest vähe tundemärke. Kas siin ka mõned muudatused on võimalikud?

Kuidas Sinu asjad seisavad? Juura, kes meid külastas, rääkis ühte kui teist: et laboratoorium peab kolima ja ühenduses sellega olevat Sul palju tegemist ja muret.⁸⁹ Kui Sul selleks aega leidub, ehk siis ka mulle teataks, kuidas Sinu asjad seisavad.

Praegu on mul raske öelda, kui kaua meie siia jääme, tahtsime ühe kuu siin ikkagi olla, aga mine tea, võib-olla tuleb varem ära sõita.

Südamlikult tervitan Sind ja Veera Aleksandrovnat,
Sinu Heino E.

Aadress: Rahu tän. 18, Narva-Jõesuu.

KOMMENTAARID

⁵³ Jutt on H. Elleri «Õöhüüete» partituurist. Teos oli kõlanud 27. I 1935 W. Bierdiajewi juhatusel Tallinnas ja tuli sama aasta 21. III ettekandele Varssavi raadios; sealses filharmonias aga seda ilmselt ei mängitud.

⁵⁴ EMO koor valmistus J. Haydni oratooriumi «Aastaajad» ettekandeks W. Bierdiajewi juhatusel 3. II 1935.

⁵⁵ E. Ruberi vastusest H. Ellerile (2. II 1935) selgub, et W. Bierdiajew kavatses tööpoolest välja sõita esmaspäeva, 4. mai hommikul Riia rongiga, võttes ühtlasi kaasa «Õöhüüete» orkestrihääled.

⁵⁶ E. Ruberi sünnipäev oli 22. II.

⁵⁷ H. Elleri kirjast E. Ruberile 14. III 1935 selgub, et pühapäevaks 24. veebruariks planeeritud eesti helitööde kontsert Varssavi raadios jäi ära. Vt ka kommentaar nr 53.

⁵⁸ Vt kiri nr 7 (TMK nr 8 lk 76)

⁵⁹ Vt kommentaar nr 46.

⁶⁰ Vt kiri nr 12.

⁶¹ Vastuses (25. IV 1935) soovitab E. Ruber H. Elleril esitada Eleegia omandamiseks, öeldes: «Arvan, et partituuri mustend peaks esialgu rahuldama, sest lubad ju kohe puhta eksemplari esitada, kui see Budapestist tagasi jõuab.»

⁶² Jutt on «Estonia» IX sümfooniakontserdist Raimund Kulli juhatusel. Vt: «Raadio» 12. IV 1935 (nr 15), lk 1.

⁶³ E. Ruberi kirjast H. Ellerile 25. IV 1935 selgub, et ostusumma oli seekord 750 krooni.

⁶⁴ Ilmselt tegi E. Ruber nimetatud kirjas

90 EMO juhtkonna poolt E. Tubinale ettepaneku

asuda EMO segakoori juhiks. Hooajal 1935/36 juhataski E. Tubin seda koori, säilitades seejuures alalise elu- ja töökoha Tartus.

⁶⁵ Raimund Kull jäi siiski edasi «Estonia» dirigendiks kuni oma surmani 1942. aastal.

⁶⁶ Jutt on EMO segakoori kontserdist E. Tubina juhatusel «Estonia» kontserdisaalis 11. XII 1935 ja E. Tubina ballaadist «Ylermi», mille samal kontserdil esitasid A. Niitof ja O. Roots. A. Lemba nimetas kontserdil kõlanud E. Tubina laule ja prelüüde «sisult nõrkadeks» («Vaba Maa» 12. XII 1935).

⁶⁷ Samal kontserdil esitas O. Roots ka H. Elleri «Eesti tantsu».

⁶⁸ Karl Michelson (1936. aastast Kaarel Madar) oli 1935. aastast Tallinna Konservatooriumi sekretär-raamatupidaja ja EKHS-i asjaajaja.

⁶⁹ H. Elleri Eleegia puhtandeksemplar oli endiselt V. Vaszy käes Ungaris. Nagu selgub E. Ruberi kirjast H. Ellerile 20. XI 1935, polnud V. Vaszyl novembris Tallinnas viibides partituuri kaasas. Selle peale avaldas H. Eller (postkaart 24. XI 1935) E. Ruberile soovi, et too paluks V. Vaszyl partituuri kohe tagasi saata, kusjuures viimane võiks hiljem saada sellest koopia. Vt ka H. Elleri kiri EKHS Valitsusele 6. XII 1935 (TMM, MO 245:1/13, 67).

⁷⁰ K. Michelsoni kirjast H. Ellerile 7. I 1936 selgub, et viimasele makstakse välja Eleegia eest saada olev summa (90 krooni) teose partituuri esitamisel (TMM, MO 245:1/14 2).

⁷¹ Neenia keelpilliorkestrile kohtunik Johannes Arro mälestuseks esitas H. Eller EKHS-ile

omandamiseks 8. X 1935. Teos otsustati omandada EKHS-i hindamiskomisjoni poolt 18. XII 1935 100 krooni eest (TMM, M 39 ja MO 245:1/9, 1).

⁷² Sellekohase soovi avaldas R. Kull kirjas H. Ellerile 30. IX 1936.

⁷³ H. Sepp esitas neid palu raadios 27. XI 1936.

⁷⁴ EMO kontserdil «Estonia» kontserdisaalis 29. XI 1936 esitas H. Sepp F. Liszti Etüüdi Des-duur ja «Rigoletto parafrasi».

⁷⁵ Pianist Jaan Kägu (sünd 1902) lõpetas Tallinna Konservatooriumi A. Lemba klassis 1932. aastal.

⁷⁶ Jutt on Teodor Lemba 60. sünnipäeva ja 35-aastast muusikalist tegevust tähistavast klaveriõhtust «Estonia» kontserdisaalis 10. X 1936. Arvustuste («Vaba Maa» ja «Uus Eesti» 12. X 1936) andmeil esitas T. Lemba ainult ühe H. Elleri prelüüdi. Võimalik, et H. Eller mõtles siin 2. prelüüdi (II vihik, nr 2, *Fis-duur*).

⁷⁷ Kirjas on H. Eller ekslikult märkinud kuupäevaks 30. aprill.

⁷⁸ «Estonia» V sümfooniakontserdil 4. IV 1937 kõlas W. Bierdiajewi juhatusel esiettekandes H. Elleri 1. sümfoonia in modo mixolydio.

⁷⁹ Seda oli soovinud W. Bierdiajew oma kirjas H. Ellerile 5. III 1937.

⁸⁰ A. Kapi juubeliaktus toimus Tallinna Konservatooriumi korraldusel 28. II 1938 «Estonia» kontserdisaalis.

⁸¹ Tantsijatar Ella Ilbak (sünd 1895) tegutses 30. aastal põhiliselt välismaal. Kõne all olevat soovi avaldas ta kirjas H. Ellerile 10. II 1938.

⁸² Vt kommentaar nr 68.

⁸³ Vt kommentaar nr 56. E. Ruber sõitis Riiga EMO kooriga, kes esines seal 23. ja 24. II 1938.

⁸⁴ Vt H. Elleri kiri EKHS Valitsusele 1. sümfoonia müügi kohta 10. I. 1939 (TMM, M 39).

⁸⁵ H. Eller mõtleb siin ilmselt ettepanekut iseseisva filharmooniaorkestri asutamiseks (Ed. Visnapuu. Sümfoonilise muusika ala vabab korraldamist. «Muusikaleht» 1938, nr 12).

⁸⁶ Veera Ruber (s 1912) — Emil Ruberi teine abikaasa.

⁸⁷ Georg Ruuber (s 1918), pärastine arhitekt.

⁸⁸ Heljo Sepa vanemad, kes elasid Valgas, olid endale sisse seadnud suvituskoha Koikülas, Koiva jõe ääres (endises kõrtsis).

⁸⁹ Kirjas H. Ellerile 3. VI 1940 märgib E. Ruber: «Arvatavasti septembris tuleb mul üle kolida uude korterisse sadamas, kus ka laboratoorium saab olema.» Jutt on Riiklikust Bakterioloogia Laboratooriumist, kus E. Ruber töötas.

Valinud ja kommenteerinud
MART HUMAL

ТЕАТР. МУЗЫКА. КИНО. ОКТЯБРЬ 1986

ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ, ГОСУДАРСТВЕННОГО КОМИТЕТА ПО КИНЕМАТОГРАФИИ, СОЮЗА КОМПОЗИТОРОВ, СОЮЗА КИНЕМАТОГРАФИСТОВ И ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ЭСТОНСКОЙ ССР.

ТЕАТР

КААРЕЛ КАРМ «Я не одобряю компромиссы в искусстве» (21)

Каарел Карм — крупный представитель эстонского театра, народный артист СССР, говорит об актерском пути и наиболее существенных ролях в отрывках, выбранных из готовящейся к печати посвященной ему книги. Составителя книги Инну Таарна можно встретить на этих страницах и в роли искусной интервьюирующей.

Подборка выдержек из будущей книги сделана к 80-летию Каарела Карма.

Моя слабость — раскрывать и открывать (34)

В коротком интервью грузинский режиссер театра и кино, председатель президиума Театрального общества Грузинской ССР, народный артист Грузинской ССР, лауреат Государственной премии СССР, лауреат премий им. Ш. Руставели и К. Марджанишвили Григорий Лордкипанидзе высказывает мысли о своем театре, художественном пути, о роли театра и кино в сегодняшнем дне.

ХАНС Х. ЛУИК — Борьба молодого Гамлета с Сатаной (40)

Рецензент считает, что «Гамлет» в исполнении студентов 13 выпуска кафедры сценического искусства Таллинской консерватории — постановка очень современная, центральное место в которой занимает вопрос сатанинской власти, воплощенной в Клавдии. Рок-музыка, использованная в постановке и оформление в стиле *heavy* делает общий образ постановки очень приемлемым для молодой публики. «Гамлет», исполняемый под открытым небом, является интересным продолжением режиссерского пути Калью Комиссарова, ибо принадлежащий к поколению сорокалетних постановщик нашел в себе достаточно бодрости, чтобы вжиться в склад познания молодого поколения.

Лийна Рейман и Пярну (62)

Наряду с фотоматериалами, посвященными 75-летию Пярнского драматического театра им. Л. Койдула, Лийна Рейман, знаменитая трагедийная актриса своего времени, бегло вспоминает те времена, когда она была ведущей актрисой в Пярну. Отрывки взяты из книги воспоминаний Лийны Рейман «Огни рампы зажигаются».

М. КАЛМЕТ — Реплика (71)

МУЗЫКА

А. УНТ — Джеральд Мур (15)

Статья кратко знакомит читателя с английским пианистом Джеральдом Муром, который долгие годы аккомпанировал на рояле многим выдающимся певцам, начиная от Ф. Шаляпина и кончая Д. Фишер-Дискау, а также инструменталистам /П. Казальс, И. Менухин и др./.

Д.Ж. МУР — Это нелегко /рубрика «Сокровищница мысли»/ (16)

Выдающийся концертмейстер и камерный ансамблист нашего века умел умно и захватывающе писать о своем искусстве. В отрывках, переведенных из его популярной книги «*Am I Too Loud*» /«Я не слишком громко играю?»/, он говорит о скрытых тонкостях и трудностях работы концертмейстера, описывает большую мыслительную работу, которую может потребовать внешне простая песня Шуберта. В подборку включены также воспоминания о совместной работе с Э. Шварцкопф, В. де Лос Анхелесом, Д. Фишер-Дискау.

М. КОРНАКОВА — Концерт в костюмах или опера? (45)

В статье ленинградского оперного критика говорится о проблемах, связанных с постановкой оперной классики. Проводятся параллели между постановками «Бориса Годунова», «Пиковой дамы» и «Евгения Онегина» в различных оперных театрах Советского Союза /в Ленинграде, Риге, Тбилиси и др./ Автор кратко останавливается и на постановках «Бориса Годунова» /режиссер А. Микк, дирижер Э. Клас/ и «Евгения Онегина» /реж. Н. Куинингас, дирижер В. Пяхи/ в ГАТ «Эстония».

Письма Хейно Эллера Эмилю Руберу II (86)

Вторая подборка писем композитора Хейно Эллера другу, страстному любителю музыки Эмилю Руберу. Больше всего внимания в переписке уделяется вопросам распространения произведений Х. Эллера, раскрываются также некоторые черты личности композитора, в том числе и его отношение к проблемам музыкальной жизни, творчеству коллег.

КИНО

Отвечает РЕЙН МАРАН (5)

Беседа с оператором и режиссером документальных фильмов, автором многих фильмов о природе Рейном Мараном. Режиссер вспоминает свои контакты с фотографией и изобразительным искусством, а также опыт работы над научными фильмами в тот период, когда он работал в Академии наук. Конкретнее Р. Маран говорит о развитии фильмов о природе, технических и художественных возможностях, а также об этических требованиях при съемках природы.

Заметки Йоханнеса Пясуке о летнем походе 1913 года I (52)

Заметки первого эстонского кинематографиста Йоханнеса Пясуке /1892—1918/ о путешествии, которое он совершил по заданию Эстонского народного музея в июне и июле 1913 года по северному и западному побережью и островам с целью сфотографировать и снять этнографический материал. Фильмы, снятые во

время путешествия, не сохранились, но до нас дошло около 300 стеклянных негативов, которые хранятся в Государственном этнографическом музее Эстонской ССР. Публикация дополнена уникальными фотографиями.

V съезд Союза кинематографистов СССР (72)

Четыре выступления на съезде: актера А. Баталова, критика А. Плахова, режиссеров Я. Стрейча и К. Кийска, выступления дополнены сведениями о решениях V съезда кинематографистов и обзором работы съезда критика Я. Рууса.

РАЗНОЕ

Х. ЛИВРАНД — Сюрреализм по-таллински (96)

Летом в Таллине была открыта «Выставка сюрреалистов «Таллинфильма»», авторами явились девять художников младшего поколения, работающих на киностудии. Вряд ли здесь подразумевался сюрреализм в классическом смысле, скорее всего наличествовало местное значение, нечто вроде мрачного юмора. В выставке объединились с местным опытом несколько течений искусства /неодада, поп-искусство/, отражающих различные явления, осуждаемые в обществе. Оформление выставки дает основание считать её первым экспонированием у нас т. н. выставочной карикатуры.

Адрес редакции:
Эстонская ССР,
20009) Таллин, п/я 51

THEATRE. MUSIC. CINEMA. OCTOBER 1986

JOURNAL OF THE MINISTRY OF CULTURE, THE STATE CINEMATOGRAPHY COMMITTEE, THE UNION OF COMPOSERS, THE UNION OF CINEMATOGRAPHERS AND THE THEATRICAL SOCIETY OF THE ESTONIAN S.S.R.

THEATRE

KAAREL KARM: I do not approve of compromises in art (21)

Kaarel Karm — the grand old man of the Estonian theatre — People's Artist of the USSR talks about his stage career and his chief roles in the following passages which have been chosen from a book of portraits not yet out of print. In some paragraphs the compiler of the book — Inna Taarna — will also be met in her capacity as a skilful interviewer. The selection from this book-to-be has been made to celebrate Kaarel Karm's 80th birthday-anniversary.

My weakness is to expose and to disclose (34)

In a brief interview Grigori Lortkipanidze, Georgian theatre and film director, Chairman of the Presidium of the Georgian Theatrical Society, People's Artist of the Georgian SSR, the Soviet State Prize Winner, the Sh. Rustaveli and K. Mardzhanishvili Prize Winner expresses his views about his theatre, his artistic career, the role that theatre and cinema play in today's life.

HANS H. LUIK Joung Hamlet's struggle with the Satan (40)

The reviewer finds the production of *Hamlet* by the students of the 13th-year-class of the Drama Department of the Tallinn State Conservatoire to be up-to-the-minute in which the satanic power personified by King Claudius has become one of the central issues. Rock-music used in the production and the setting in the style of heavy make the whole imagery of the production very acceptable to the young audiences. The open-air performance of *Hamlet* is an interesting sequence to Kalju Komissarov's work as a stage director so far because the director who belongs to the generation of the 40-year-olds has found in himself enough vigour to get into the spirit of how the young generation feels.

Liina Reiman and Pärnu (62)

To celebrate the 75th anniversary of the foundation of the Lydia Koidula Drama Theatre of Pärnu we present pictorial material together with some brief recollections by the one-time famous tragedienne Liina Reiman about the times when she was the leading actress at Pärnu. The excerpts have been taken from the book of reminiscences by Liina Reiman *The Footlights Go On*.

M. KALMET. A Comment (71)

MUSIC

A. UNT. Gerald Moore (15)

This is a profile of Gerald Moore, English pianist who was a long-time accompanist to several great

singers ranging from F. Shalyapin to D. Fischer-Dieskau as well as to some instrumentalists (P. Casals, Y. Menuhin, etc.).

G. MOORE. It's not easy (in the column «The Treasury of Thought») (16)

One of the most outstanding concertmasters and ensemble players of this century was also able to write cleverly and grippingly about his art. In the excerpts translated from his popular book *Am I Too Loud?* he refers to hidden subtleties and difficulties in the concertmaster's work, describes the vast amount of thinking that an outwardly simple song by Schubert may require. Some of his recollections of how he collaborated with E. Schwarzkopf, V. de Los Angeles, D. Fischer-Dieskau have also been presented.

M. KORNAKOVA. A concert in costumes or an opera? (45)

An article by the Leningrad opera critic deals with the problems of producing opera classics. The parallels have been drawn between different productions of *Boris Godunov*, *The Queen of Spades* and *Eugene Onegin* in different opera theatres of the Soviet Union (Leningrad, Riga, Tbilisi, etc.). The author also discusses briefly the productions of *Boris Godunov* (director A. Mikk, conductor E. Klas) and *Eugene Onegin* (director N. Kuningas, conductor V. Pähn) mounted at the State Academic Estonia Theatre.

Letters from Heino Eller to Emil Ruber II (86)

Another pick of letters from composer Heino Eller to his friend, a keen music lover Emil Ruber. The correspondence mostly focuses on the issues of publicizing H. Eller's works, at the same time some aspects of the composer's personality are revealed including his attitude to the problems of musical life, the work of his colleagues.

CINEMA

REIN MARAN answers (5)

An interview with Rein Maran, director and photographer of documentaries, author of several wild life films. The director recalls his acquaintance with photography and fine arts, also his experiences from the time when he worked in the Academy of Sciences and made scientific films. Maran discusses in a more detailed way the development of the wild life film, its technical and artistic potentialities, but also the ethical requirements for filming wild life.

Notes taken by Johannes Pääsuke on the hike in Summer 1913 I (52)

Notes taken by the first Estonian cinematographer Johannes Pääsuke (1892—1918) on the journey which he made to the north and west coasts and

the islands of Estonia in June-July 1913 being sent by the Estonian National Museum with the aim of photographing and filming the ethnographic material. The films made on the journey have not survived, but approximately 300 glass negatives have been deposited in the Estonian State Ethnographic Museum. The printed material is illustrated by unique photos.

5th Congress of the Soviet Filmmakers' Union (72)

Four congressional speeches: from actor A. Batalov, critic A. Plakhov, directors Y. Streič and K. Kiisk. The speeches will be supplemented by the summary of the resolution adopted by the 5th Filmmakers' Congress and a survey given by critic J. Ruus about the work of the congress.

MISCELLANEOUS

H. LIIVRAND. Surrealism à la Tallinn (96)

«The Exhibition of Surrealists from the Tallinn-film Studio» was open in Tallinn this summer where the work of 9 artists of the younger generation who work as film designers in the studio was displayed. Surrealism in its classical sense was hardly the meaning, it was used as a localism or an idiom something like macabre humour. The exhibition united several styles of art representing socially condemned phenomena (neodada, pop art) with local experience. The layout of the exhibition makes it possible to talk about the first display of the so-called showcase cartoon in Estonia.

Editorial Office:

200090 Tallinn

P.O. Box 51

Estonian SSR

OIEND

TMK nr 7 1985 artiklis «Veljo Tormis. Maarjamaa ballaad» on trükiviga (lk 30): RAM on «Maarjamaa ballaadi» esitanud 151 korda.

Väljaandja: kirjastus «Perioodika». Tallinn, Pärnu mnt. 8. Ladumisele antud 15. 08. 1986. Trükkimisele antud 18. 09. 1986.

Ofsetpaber 70×100/16. Formaadile 60×90 kohaldatud tingtrükipoognaid 7,8. Arvestuspoognaid 10,07. MB-08565. Tellimuse nr. 3180. ЕКР Keskkomitee Kirjastuse trükikoda. Tallinn, Pärnu mnt. 67-a. Trükiarv 16 000.

Сдано в набор 15. 08. 1986. Подписано к печати 18. 09. 1986. Бумага 70×100/16. Условно-печатных листов 7,8. Учетно-издательских листов 10,07. Заказ 3180. MB-08565.

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

Тираж 16 000. Цена 75 коп.

Tantsutares oli suvel avatud «Tallinnfilmi» sürrealistide näitus». Irriteeriva pealkirjaga näitus esitas 9 kunstniku kõige mitmekesisemates tehnikates ainuloomingut ning kollektiivselt (rühmitusena!) valminud töid. A. Breton defineeris sürrealismi kui puhast, psüühilist automatismi, mis väljendab mõtte tõelisi käike ilma mõistuse kontrollita ja arvestamata eetilisi, esteetilisi või muid sellesarnaseid kriteeriume, kui spontaanselt avalduvat ü l e r e a l i s m i. (Minu sõrendus — H. L.) Toodud klassikaliste piiride järele pole tänapäeval tarvidust, pealegi tekitab nende dogmaatiline järgimine raskusi sürrealistidele enestelegi, ning ka Tantsutares vaevalt et ükski töö tõsimeelsesesse määrangusse 100-protsendilisel määral mahtuda tahtis (v. a. ürituse sümbol P. Pärna — L. Buñueli «Maailma esimese lendava monumendi makett»). Kuid sõna «sürrealism» on omandanud igapäevases suhtlemises märksa ühemõttelisema tähenduse, käibides sageli löikava sarkasmi ja ärritava (ka visuaalse) intsidendi ning isikut iseloomustava argooväljendina: sürr asi, sürr nali, sürr mees, sürr tegema jne, harilikult üldtähenduses süngelt nalja tegema. Seda sellel näitusel tehtigi, kusjuures näituse vormistamine annab alust seda pidada esimeseks nn näitusekarikatuuri väljapanekuks meil.

Tantsutares oli tegemist autoritega, kes on end vähe lasknud piirata mingi stiililise või esteetilise kriteeriumiga. See põlnud nendele omaette küsimus, väljendusvahendeid leidsid nad prügimäelt (H. Volmeri «Reis läbi Soome») elutooasisustuseni (M. Küti võrratu «Värviteleviisor»), esinejate pillavalt särav fantaasia ei põlanud ära peletumarki rauakola väljendamaks kunstnikku vallanud ideed (P. Pärna «Kihnu kuulikindl»). Kartmata, häbenemata olla ebakonventsionaalsed, naersid nad vaimukalt korratud käibetõdesid (rühmituse «Altpoolt tulev initsiatiiv») ja teisendasid loosungeid (R. Heidmetsa «Võtab looduselt»). Vormistus kõnele lõbusast näitusest, ühtlasi natuke kõhklusi tekitavast näitusest, kuivõrd on ju väike meie publiku kokkupuude juhuslikust materjalist loodud kunstiga. Ka ei pruugi kõik loodu võrdselt naljakana mõjuda. Näituses ühinesid ühiskonnas taunimisväärseid nähtusi kajastava kunsti erinevad suunad (neodada, popkunst, *underground* jt) lokaalse kogemusega. See oli eelarvamustest vaba eneseväljendus, mis tegelikkuse kujutamiseks kasutab peamiselt satiirilisi hüperboolseid kujundeid, mida iseloomustab sotsiaalkriitiline vaatepunkt ja heale karikatuurile omane uudsete võtetega assotsiatiivne esitusviis. Selline kunst on ühtaegu realistlik ja imaginaarne, ning selles seisneb tinglikult tema sürreaalsus. Mõningane liialdamine teema piires üksnes vihjas sotsiaalse tundlikkuse teravdatusele (P. Pärna «Eriti ohtliku ajalehelugeja kinnivõtmine», H. Ernitsa seeria), hoiatades vigade kordamise eest (P. Pärna «Positsiooni eelised») ka totaalse ja üldisema tähendusega seoste üllatusliku avamise kaudu (rühmituse «Taome mõõgad süstikuteks», M. Kilgi «Väikekodanlased on väljunud tänavale»). On kommenteerimata selge, mille vastu selline sõnum sihitud on. Lisagem veel, et paroodia ja musta huumori, absurdi ja groteski kõrval ei puudunud enesestmõistetavalt puänteeritud autoparoodia (H. Volmeri «Ma näen», M. Kilgi ateljeerõivad), põlvkondlik enesekriitika (rühmituse «Kollane submarine»). Kirovi-nimelise kalurikolhoosi karikatuurimuseum pidanuks sellel näitusel oma fonde tingimata täiendama. Tulevane eesti moodsa kunsti muuseum omandanuks kindlasti töid, sest visuaalne kvaliteet ei jäänud paljudel eksponaatidel sisulisest väärtusest maha ning puhtkunstilise külje edasiarendamine näitas mõne mehe jätkuvat potentsiaali kujutavas kunstis (M. Kilgi «settecentolikud» maalid, M. Küti pastellid, P. Pärna sõejoonistused). Sellise objektikunsti orgaaniline vajadus haakub silmanähtavalt nüüdisel reaallidega, kus *show*-fenomeni defitsiit omalgi poolt kutsub esile vajaduse argesemete lustliku segipaiskamise järele. Filmikunstnikena jätkasid esinejad oma filmides käsitletud aineriingi «liikumate kaadritena», samasuunaliste eelkäijatena võib meenutada varasemaid kontseptsiooninäitusi (näiteks «Vorm. Tarbekunst. Arhitektuur») või teatrietendust («Multipliteeritud inimene»). «Tallinnfilmi» lõbusalt tõsiste kunstnike näitus jääb meelde kauaks, erinevalt samaaegsetest näitustest «Mis siin naerda on» ja «Tallinlane naerab».



teater · muusika · kino

10/1986

