

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



1

/1987

---

jaanuar

VI aastakäik

---

Esikaanel: Stseen E. Kapi balletist «Kalevi-poeg» «Vanemuises» (lavastaja Ülo Vilimaa).  
Linda — Jelena Poznjak, Sorts — Aivar Kallaste.

Ü. Laumetsa foto

Tagakaanel: W. Shakespeare'i «Suveöö unenägu» Eesti NSV Riiklikus Nukuteatris. Lavastaja Rein Agur. Stseen lavastusest.

A. Tatsi foto

---



Toimetuse kolleegium

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

PEATOIMETAJA LEMBIT RATTUS, tel 44 04 72

**TOIMETUS:** Tallinn, Narva mnt 5  
postiaadress 200090, postkast 51  
Peatoimetaja asetäitja  
Vallo Raun, tel 66 61 62  
Vastutav sekretär  
Helju Tüksammel, tel 44 54 68  
Teatriosakond  
Reet Neimar ja Margot Visnap, tel 44 40 80  
Muusikaosakond  
Mare Põldmäe ja Madis Kolk, tel 44 31 09  
Filmiosakond  
Jaan Ruus ja Jaak Lõhmus, tel 42 62 88  
Keeletoimetaja  
Kulla Sisask, tel 44 54 68  
Fotokorrespondent  
Alar Ilo, tel 42 25 51

KUJUNDUS: MAI EINER, tel 44 47 87

---

© «Teater. Muusika. Kino», 1987

---



# teater · muusika · kino

## SISUKORD

### TEATER

Jaak Viller	AVAVEERG ( <i>Teatrieksperimendist</i> )	3
Anna Negrölova Lilian Vellerand	KÜLALINE NUKUTEATRI ARGIPÄEVAS KOMMENTAARIKS	26 33
Mihkel Mutt	OSKAR LUTS JA FIN DE SIECLE («Raha!», «Suvi» ja «Soo» 1980. aastate teatrilaval)	37
	TEATRIANKEET	57
	PANSO-NIMELINE PREEMIA	76

### MUUSIKA

	VASTAB INGE PÖDER	5
Jaan Ross	LOOMULIK VÕI HARMOONILINE MINOOR? HELIRIDADE GENEESIST HELMHOLTZIL	13
Heino Aassalu	EESTIMAA BALLETIHOOAEG 1985/86	45

### KINO

Peeter Torop	KIRJANDUS JA FILM	16
Hando Runnel	MÄRKMEID FILMIKUNSTI KOHTA	72
Vaike Kalda	FILMIKLUBIDE FESTIVALID 1986	77
	1986. AASTA RAHVUSVAHELISI FILMIAUHINDU (58. «Oscarid», 36. Lääne-Berliini, 39. Cannes'i, 43. Venezia festivalilt)	78
	III NOUKOCUDE EESTI FILMIFESTIVALI AUHINNAD	83
Vilen Künnapu	KUNST KUI VAIKUS, VAIKUS KUI MUUSIKA	85

UUEMAJD LAVASTUSI EESTI  
TEATRITES

N. Gogoli «Revident» Vene Draamateatris (lavastaja Valeri Rajeovski). Kohtunik Ljapkin-Tjapkin — Jevgeni Vlassov, Linnapea — Boriss Troškin, postmeister Spekin — Eduard Toman.

D. Prantsu foto



V. Dozortsevi «Viimane jutulesoovija» Noorsooteatris (lavastaja Kalju Komissarov). Ministri abi Jermakov — Kalju Orro, ministri asetäitja Kazmin — Enn Kraam, Jutulesoovija — Tõnu Tepandi.

P. Lauritsa foto



W. Shakespeare'i «Othello» «Ugalas» (lavastaja Merle Karusoo). Othello — Rein Malmsten, Desdemona — Külliki Saldre.

E. Veliste foto



S. Beckett'i «Oodates Godot'd» TRA Draamateatris (grupitöö). Estragon — Juhan Viiding, Vladimir — Tõnis Rätsep.

P. Lauritsa foto



Kired üleliidulise teatrieksperimenti ümber on vaibunud. Kõik eksperimenti rakendamiseks vajalikud normdokumendid on teatrimeestel käes, selleks et 1. jaanuarist 1987 alustada tööd uute põhimõtete alusel, millest esimeseks ja kahtlemata kõige tähenduslikumaks on iseseisvus. See nii kaua oodatud iseseisvus repertuaari valikul ja kinnitamisel, planeerimisel ja finantseerimisel, piletihinna ja palga kujundamisel. Aga nüüd tuleb see kunagi kättesaamatult kauge ja erilise kena asjana tundunud iseseisvus praktiliselt meie teatrielu argipäeva viia ja leida vastus küsimusele: mida see enesega kaasa toob? Mil määral teater ise on valmis üht või teist õigust realiseerima? Kuidas paremini kasutada eksperimentiga pakutud võimalusi, kuidas ökonoomsemalt majandada? Millise teatri tegutsemine külastajate võitmisel, aga ka võitlus oma teatri hea maine püsimise eest osutub tulemuslikumaks? Nende ja paljude teiste küsimuste kallal on eelmise aasta lõpukuudel pead murdnud meie teatrimed.

Senine praktika püüda propaganda- ja administratiivabinõudega tõsta kunstnõukogude osatähtsust teatri repertuaari valikul, uuslavastuste vastuvõtmisel ja jooksvate etenduste kvaliteedi tagamisel erilist efekti ei andnud. Sageli kinnitati repertuaariplaani vaid kunstnõukogu formaalsel osavõtul, ilma eelneva tutvumisetähtsuse näidenditega ja nende läbiarutamisetähtsusega. Kuna kunstnõukogu kinnitati ministri poolt (tõsi, teatri juhtkondade ettepanekul), kadus pahatihti side loomingulise kollektiivi ja kunstnõukogu vahel. Ja lõppkokkuvõttes vastutas vastuvõetud uuslavastuse eest ikkagi kõrgemal tasemel organ. Samuti puudus loomingulistel töötajatel otsene majanduslik huvi publikumenekate, kuid ühtlasi kõrgetasemeliste lavateoste vastu. Sellesse olukorda peaks eksperiment tooma kardinaalsed muutused.

Nüüdsest loomekollektiivide üldkoosolekutel valitud kunstnõukogude funktsioonid ja õigused on tunduvalt laiemad, sellega ka kohustused ja vastutus suurem. Kunstnõukogude soovitusel ja märkused uuslavastuste vastuvõtmisel on lavastajale kohustuslikud. Kuivõrd kunstnõukogud määravad lõpliku instantsina ka teatri repertuaariplaani, millest omakorda tuleneb teatri finantsmajanduslik olukord, sealhulgas ka võimalused juurdemaksudeks ja preemiateks igale kollektiivi liikmele, on just repertuaarivalikul tehtud eksimuse hind väga suur. Ilmselt väärivad nüüd töesti hoolikat kaalumist ühe või teise draamatähtse repertuaari lülitamise otstarbekus, kusjuures määravaks saab kavandatava lavastuse režissööripoolne põhjalik eeltutvustus. Meie teatrid on omandanud kogemuse, et tänapäeva eesti näidend on igal juhul publikumainekas, õigustab ennast kindlasti ka eksperimenti puhul, mistõttu teatrite ja dramaturgide vahelistele tihedatele suhetele luuakse nüüd ka soodne materiaalne alus.

Nii nagu kõikide meie maal rakendatud eksperimentide puhul eeldab ka teatrieksperiment lahtisaamist stereotüüpsest, konjunktuursusest või enesekaitseinstinkti tingitud traditsioonimugavast mõtlemisest; ka kõige tavapäraste asjade lahendamisel esitagem kõigepealt küsimus: aga miks ikkagi just nii?

Meie praegune rabavalt kiire elu toob iga päev huvitavaid, ootamatuid ja meeldivaid üllatusi, nagu näiteks seegi, et paljude teiste ajakirjade kõrval tuleb lugema hakata ka uuenenud «Ogonjokki», kus möödunud aasta 32. numbris on toodud intervjuu filoloogiadoktor S. Averintsevi nähtavate probleemidega. Selle üks mõte sobib ka teatrieksperimenti suunama. S. Averintsev väidab, et imitaatorivõimetega inimesi on kaugelt rohkem kui loojavõimetega ja imiteerida võib kõike, sealhulgas ka kultuursust, õigust juhtida, kompetentsust, initsiatiivi jne. Teatrieksperiment eeldab aga ainult loovat suhtumist. Need teatrid, kus jääda ootama, mida ülemus arvab, või veelgi halvem, kes püüavad kindla peale ära arvata, mida ülemus mõtleb, saavutavad nii laialtleviku eksperimenti puhul paratamatult negatiivse tulemuse.

Leedule ja Eestile võimaldati ainukeste liiduvabariikidena osaleda teatrieksperimentis tervikuna, st kõigi teatritega peale nukuteatri (meil veel ka peale «Vanalinna Sõudio», mis finantsiliselt kuulub filharmoonia juurde). Seega oleneb kahe aasta pärast eksperimentist kokkuvõtteid tehes erakordselt palju sellest, milliseks kujunes tulemus  $\frac{1}{3}$  eksperimentis osalejatel, s.o ENSV teatrites. See määrab kogu nõukogude teatrisüsteemi põhimõttelise edasiminekute tee. Kultuuriministri ja Teatrite Valitsuse vastutus on suur — olla teatritele targaks nõuandjaks, suunajaks ja kontrollijaks, et esimesel vahekokkuvõtte tegemisel — 1987. aasta oktoobrist algaval teatrijuhtide atesteerimisel — teha vajaduse korral ka korrektsiivseid.

JAAK VILLER,  
Eesti NSV kultuuriministri asetäitja





*Inge Pöder 1986. aasta novembris.  
A. Saare foto.*



Kuidas sulle meeldis Noorsooteatri «Misanтроop»?

Väga meeldis. August Sanga tõlge oli nii hea, nagu oleks Molière eesti keeles kirjutanud. Olin üllatunud, kui hästi mõnede näitlejate — Lembit Petersoni, Sulev Luige, Kaie Mihkelsoni, Andrus Vaariku — tekst saali kandus. Aga ajastu maneeridest jäi puudu. Neid oli liikuma õpetanud Aita Indrikson, kuid kostüümides nägi ta neid oma sõnade järgi alles etendusel. Ometi oleneb ju kostüümist, kuidas seista, kuidas kleidisaba kanda. Lehvikud ja rätikud näpus segasid neid ning mul oli tunne, et nii ei ole päris õige. Sellesse ei tohiks ükskõikselt suhtuda, lavastuse sõnaline pool on selleks liiga hea.

Kuidas maneere ja kostüümikandmist üldse õpetada? Mismoodi sa ise õppisid lehvikut käes hoidma või kostüümi tunnetama?

Ikka konsulteerisin kellegagi, kes minust targem oli. Näiteks, kui mina oleksin pidanud «Misanтроobi» liikumist lavastama, siis oleksin kindlasti rääkinud asjatundjatega. Mina seda õppinud ei ole, kust ma võin teada, mida tol ajastul kanti või kuidas käituti.

Teatri päevilt mäletad kindlasti, et kostüüm sai viimasteks lavaproovideks valmis, aga harjutati prooviseelikuga, millel niisama pikk vedik taga — selleks et temaga harjuda.

Ikka kasutati sarnaseid riideid kostüümilaost, ja rätik või lehvik oleks võinud kogu aeg käes olla, eks ole!

Kas näitleja peaks ajalooliste näidendite puhul tegema kostüümiga iseseisvat tööd?

Ilma tööta ei tule midagi. Keegi pole nii suur sündinud talent, et kõik kohe välja tuleb. Õppida ja harjutada on tarvis ka kõige lihtsamaid liigutusi: kuidas kätt anda, kuidas kleidisaba tõsta, isegi kuidas kõndida.

Andsin kord konservatooriumi lauluklassis liikumist. Nad käisid väga halvasti tunnis. Üks noormees teatas, et tema mängib kaks korda nädalas korvpalli ja tal ei ole tantsutundi vaja, sest niikuinii läheb RAM-i tööle. Küsisin, kas RAM-is polegi vaja lavale tulla või frakki kanda, mis nõuab head rühti.

Praegu sa tegeled ise ka tulevaste näitlejatega. Mida sa neile õpetad?

Steppi, see on populaarne ja nad tahavad väga. Mulle tundub, nad arvad, et see on lihtne. Kuid seda on väga raske õppida, selle taga on tohutu treening, pidev harjutamine. Peale selle peab olema hea rütmitunne, musikaalsusest rääkimata. Mina harjutasin iga päev kolm tundi koos akrobaatikaga, see oli vaevarikas, aga andis ka tulemusi.

Fred Astaire'gi harjutab iga päev mitu tundi.

Ta on minu suur lemmik. Alles hiljuti näidati TV-s kolme stepitantsijat, üks neist, nüüd juba vanem mees, rääkis, kui palju ta on kuuendast eluaastast alates tööd teinud. Milline tehnika tal oli! Selle saavutamiseks tulebki varakult alustada. Kord nädalas on tohutult vähe, kuskil mujal kui minu juures üliõpilased seda harjutada ei saa. Püüan anda neile kõike, mida suudan, ja praeguselt kursuselt tuleb osa inimesi hästi järele. Eelmisel aastal oli ka kaks-kolm, kes võiksid edasi töötada, teised väsisid nagu ära.

Kuidas sa tundi annad?

Näitan ette, sest steppi ei saa üldse teisiti teha. Jumal tänatud, et mu jalad veel käivad! Nad olid mul väsinud, reielihased ei surunud mind treppidest hästi üles, lasin jalgu masseerida ja nüüd on jälle parem. Olen neid eluaeg hoidnud: kui jalad peaksid viletsaks jääma, oleks kohutav. Vanasti, kui varvastel töötasin ja tegin ikka jalavanne, ütles isa: «Nüüd teed neid vanne, aga varsti on sul ratastool!» See on mul nii mällu jäänud, et hoolitsen hirmuga nende eest. Aga tunnis — kas ma olen nii temperamentne? — lähen 5



hasarti ja hüpann lastega kaasa. Kui ma tantsimise lõpetasin, ei tahtnud ma stanget nähagi. Aga jalad kippusid streikima. Käisin arsti juures, arst käskis kohe liigutama hakata. Siis läksin iluuisutajatele tunde andma, harjutusi ette näitama ja jalalabad hakkasid jälle tööle.

Varem kalpsasin görlidega ikka kaasa, loopisin jalgu, näitasin, kuidas neid tuleb visata. Kindlasti on pedagooge, kes ainult rääkides tunde annavad, muidugi juhul, kui kõik terminid on tuttavad. Aga lavakunstis ja estraadistuudios nii lihtsalt ei saa. Imestan, kuidas need tunde annavad, kes ette näidata ei suuda.

Olin koolipoiss, kui sina 50. aastatel laval kangelannasid tantsisid: Zaremat, Laurenciat, Lolat, Esmeraldat . . .

Kui palju higi see nõudis! Minul ei olnud ju koreograafiakooli haridust, pidin palju end ületades töötama, et teatud tasemele jõuda. Kui ma üle kivide ja kändude «Estoniasse» jõudsin, imestas kolleeg Ruth Käsnapuu, miks teatris rahvas räägib, et mõelge, Inge Pöder on tööle võetud. Küsib minu käest: «Ei tea, miks nad seda küll teevad?» Vastasin: «On kaks võimalust — ma olen kas liiga kehv või väga hea, vahepealset ei saa olla, siis ei räägitaks midagi.» Ma tulin Tamara Becki stuudiost ja pealegi töötasin varietees, sellele vaadati viltu, mul ei olnud hea maine. Tööd tegin palju ja üks vist läksin mõnest mööda.

Sinu osatäitmisi võiks jaotada kolme gruppi: heroilised karakterosad — Lola, Laurencia, Tao-Hoa; lasteosad — Vanja, Daša, ja Esmeralda oleks romantilis-lüüriline.

Neid kõiki oli omamoodi raske teha, eriti muidugi «Esmeralda» esimest vaatust. Raske ka veel sellepärast, et proovis kuulsin mõningate kolleegide märkusi oma puuduste kohta: tal ei ole kasvu, ei ole käsi, ei ole jalgu, need peaksid olema palju pikemad ja lüürilisemad, palju kaunimad. Seda kuulsin ma aastast aastasse, kui ma partneriga tantsisin. Minus tekkis hirmus trots, et ma näitan teile, ma võin tantsida kõiki osi, peale Luige loomulikult. Kord taheti ka Luike pakkuda, see oli Romanova ajal, aga mina soovisin omalt poolt Parti; kui tuleb «Pardijärv», olen nõus, aga Luike ma ei tee.

Kas sul on olnud mingi osa, mis kohe välja ei tulnud ja millega erilist vaeva oled näinud?

Kõige rohkem tööd tegin Vanja osaga balletis «Dr Aibolit». Oli suur mure: kuidas tantsida poissi? Vaatasin vennapoega, mängisin temaga sõda ja panin end riidesse nagu poiss, vehkisin kodus poisilikult liikuda. Jälgisin, kuidas nad jooksid, kuidas mossitasid ja olid ägedad. See aitas mind palju.

Raske oli lüüriliste stseenidega, *adagio*'dega. Ma olen rohkem karaktertüüp, ja puudusid ka eeldused, ei olnud kõrget, lahtist jalga. Tänu leidlike ballettmeistritele Anna Ekstoniga eesotsas seati minu *adagio*'d nii, et ei riivanud kellegi silma. Kui lavastaja suunab sind õigesti ja arvestab sinu füüsisega, siis saad ka hakkama. Aga tehnilisi puudusi oli meil kõigil.

Tehnilise taseme puudulikkust aitas varjata väljenduslikkus, lavadel valitses draamaballetti.

Praeguste balletitenduste tehniline tase on tõusnud väga kõrgele. Mul hakkavad juba ainult vaadates varbad valutama, tuksuma. Kunagi küsiti mu käest, kui uuesti sünniksin, kas õpiksin ikka balletti? Tookord ütlesin kõhklemata — jaa! Aga praegu küll ei õpiks. See on nii tohutu vaev, nii lõpmata palju higi. Olen vahel mõelnud, kas see tõesti tasub ära? Vähe raha ka . . .

Kaevuri töö ja sekretäri palk . . .

. . . ja õigel ajal tuleb lavalt lahkuda, see on ka kurb. Mina küll ei nutnud, kui tuli pensionile jääda, aga tean kolleege, kellele oli täiesti ükskõik, mida nad teatris teevad, peaasi, et nad saaksid üle lava kõndida. Otsustasin, et kui kakskümmend aastat tantsitud saab, lähen ära. Tekkis väike segadus, pidin aasta veel olema. Mind võeti poolele palgale, kuna oli vaja kokku hoida, aga nii oleksin saanud liiga väikese pensioni. Ma siis natuke protsessisin. Viimane aasta nõudis suurt eneseületamist, tundsin, et ei või stange juurde minnagi. Ma pidin aga vormis olema: kui sa oled kõrgem kategooria ja 6 öeldakse, et homme astud lavale, mis siis saab?



Kui välja tuled, on aplaus, ja kui lõpetad, on vaikus...

... või vile. Eks ebameeldivusi ole ka olnud, teater pole ainult rõõmu koht, siin on ka pisaraid... Olen aga selline natuur, et kunagi eriti kurvaks ei jää. Ma lähen sisemiselt tigidaks, tekib trots ja tuleb jonn — ma teile veel näitan... Ei tea, kas see on eestlasele omane või tuleb sellest, et olen sündinud 1. mail 1917 — igatahes võitlusvaimu on mul palju.

Kuidas möödusid sinu kooliaastad? Olid ju imelaps, reisisid palju ringi, kuidas see kõik klappis?

Ma tantsisin, ega ma siis õppida tahtnud. Kadunud Panso, kellega koos Hiiu koolis käisime, rääkis mulle, kuidas nad õpetaja Aumanni 80. sünnipäeval käisid. Aumann olnud väga uhke, et koolist on tulnud palju kunstinimesi. Ainult üks nendest on talle palju südamevalu teinud — Inge Pöder. Küsimusele miks? vastas Aumann: «Temale oli antud kõik jalgadesse, aga mitte midagi pähe!» Väga vaimukas. Ega seal valet midagi ei ole, aga Panso ei julgenud mulle seda rääkida, kartes, et ma solvun. Mitte kunagi! See on ju tõsi!

Tol ajal tuli enne kooli lõpetamist teha testid. Ma olin Rootsis — saaks aga tantsida! — kus ma seda testi veel tegin. Vend käis siis tunnistuse järel... Nii lõpetasin mina oma algkooli!

Tantsu õppisid sa Tamara Becki studios. Millise kooli see andis?

Aluseks oli klassikalise balleti treening. Meile õpetati klassikat, karaktertantsu, isegi akrobaatikat, seal pidi kõike oskama. Opetus käis vene keeles, mina sellest hästi aru ei saanud. Tamara Beck hüüdis mind «Umoraks», siis ei saanud aru, miks, nüüd ma tean, mis see sõna tähendab. Kui ma midagi tantsisin ja sammud meelest ära läksid, improviseerisin, siis ta ütles: «No, Umora, juba jälle!» Aga ma ei jäänud kunagi seisma, sellepärast ma talle vist meeldisin. Tal olid huvitavad lavastused varietees, mis asus kinos «Grand Marina». Seal esinesid tuusad: Alfred Sällik, Hugo Schütz jt. Tamara Beck oli andekas inimene, hea fantaasiaga, lavastas toredaid etendusi, vähemalt minule on nii meelde jäänud. Edu oli suur, lavastused läksid pidevalt täissaalile, kuigi argipäeviti oli kaks, pühapäeviti koguni kolm etendust. Vaheajal tõi ta meile toidud, söime kõik koos ja puhkasime garderoobis.

Kas ta ka tantsijate silmaringi vestlustega avardas?

Seda ma küll ei mäleta, et seal mingit jutustamist oleks olnud.

Kas välismaal oli Tamara Becki trupi etendustel menu?

Oli küll. Kuigi vahel oli ühes linnaservas edu, teises vile. Itaalias on nii temperamentne publik, et kunagi ei tea, kas sa talle meeldid või vilistab su välja.

Millal sa laulma hakkasid?

Kel vähegi häält oli, pandi Tamara Becki juures laulma. Kuid lauluga leiba teenima hakkasin paratamatusest: olin varvastel tantsides jalad natuke üle töötanud. Siis sattusin Milanos Esmanoffide juurde, kus ma steppima õppisin; laulmine ja steppimine — see oli siis uudiseks. Esmanoffide juures olin õpilane, palka ei saanud, mind treeniti ja toideti. Aga selle eest olin tasuta teenija — minu kohus oli süüa teha, turul käia, pesu pesta. Kodus oli mind lapsest saadik hellitatud, nüüd tule siia kaugele Itaaliasse ja — äkki oled teenija! Õppida oli neilt aga palju. Steppimine läks lodusalt, kuid akrobaatikatrikkidega oli kehvem: jalad olid mul tugevad, aga käed viletsad. Sellele vaatamata sain arabeski ja isegi dobiljoni selgeks. Esmanoffid olid tantsulised akrobaadid, tegid kätelseise, üleviskeid jt elemente, vahele aga steppisid. Tegid kolm numbrit järjest, see nõudis suurt vastupidavust. Prahast esinesin koos nende tütreaga. Kui neile pakuti lepingut Hongkongi, oli selles punkt, mis keelas kasutada alla 21 aastasi, ja minust oli vaja lahti saada. Mind pakuti partneriks ühele itaallasele. See oleks tulnud odavam, poleks olnud vaja osta mulle kojusõidupiletit. Hakkasin vastu, tahtsin ainult koju, ja sain selle eest pekka... Mulatitarist lauljatar Louise Hopkins, kes mind natuke õpetas ja kuulas, kuidas laulan, tegi mulle selgeks, et välismaalast ei tohi lüüa.



Rohkem ma välismaale tööle ei kippunud. Ega see kogemus tühja läinud, peale oskuste arendas töö Esmanoffidega vastupidavust, sealt ma oma võhma sain. Kui «Estoniasse» tulin, oli naljakas vaadata, et inimesed ära väsivad. Treeningtund polnud midagi, ma ei saanud higigi lahti. Proovides olid ka kõik väsinud, aga mulle oli seda vähe! Praegu ma vaatan, kui vähe võhma on näitlejatel. Lasen üliõpilastel laulda ja tantsida, lõpuks veel mingid hüpped. Pärast pooltsteist tundi ei saa — nad on ära küpsenud. Võhma-treeningut peaks aga pidevalt tegema, sest ka tekstiga on pinge kõva, kui pead tervelt kolm tundi järjest laval olema.

Pealegi nõuab tänapäeva teater palju liikumist, selleks on vaja vastupidavust...

Nimelt. Tänapäeval ei piisa sellest, kui käid kord üle lava! Harrastatakse ju aeroobikat ja *break*'i, see tuleb inimestele ainult kasuks. Ega igapäevast pea saama näitlejat või tantsijat, aga see arendab liikuvust, elastsust ja vastupidavust, mis on elus ka väga oluline, laval peab seda aga veelgi rohkem olema.

Oled Tallinna Moemajas õpetanud mannekeene kõndima.

Olin vist esimene, kes hakkas nendega tööd tegema, Ohtul, kui rätsepad olid töö lõpetanud, kõndisid mannekeenid laua peal, muud ruumi moemajas ei olnud.

Üldine tänavapilt on vilets. Inimesed käivad väga lohakalt. Nad vist ei mõtlegi, kui oluline see on, kuidas kõnnid. Inimeste jälgimine on mulle omamoodi spordiks saanud. Rongis sõites vaatan, mida ta võiks mõelda, kuidas ta istub, miks ta niiviisi istub, ta peaks ilusasti istuma. Paljud teavad, et ma seda teen. Ülle Ulla tütar Ulla räägib praegugi, et kui ta mind näeb, tuleb meelde «aabitse kukk» ja kohe läheb selg sirgeks. Paljud mannekeenid meenutavad, kui palju ma olen jorisenud nende kõndimise ja hoiaku kallal, aga see on andnud ka tulemusi. «Lembitu» kutsus mind praegugi, jaanuaris, kõndimist õpetama. See on olnud tore hobi, mulle on meeldinud neid liikuma saada.

Kui ma haiglas olin, istusin üleval rõdul ja vaatasin Pärnu maanteele, kuidas inimesed autodest, bussidest ja trammidest välja astusid. Küll see oli lõbus! Mõeldakse ikka, et mind ei nähta, aga kunagi ei või teada, kus see aken on! Ootasin kord haigla ukse ees oma meest, ta ei tulnud, läksin vestibüüli helistama. Tuleb alla doktor Loige ja ütleb: «Oi, kuidas me teid aknast vaatasime!» Ma ehmatasin nii ära, läksin kohe märjaks, et ei tea, mis ma tegin, kas sügasin ennast või näppisin nina, seisin halvasti ja — läksin vist isegi näost punaseks. «Me imestasime, kui hea rüht teil on, kui ilusti te seisate, nii peaksid kõik naised olema.» Mul läks kohe kergeks. Iialgi ei tohi end unustada!

Külas olles küsin endale ikka kõva tooli, ma ei taha pehme peal istuda. Ma ei usu, et see elukutse väga on. On küllalt tantsijaid, kes niimoodi istuvad, et imestad, kuidas ta üldse tantsida saab, kui ei oska selga hoida. Väga inetu on vaadata!

Millal sa iluisutajatega tegelema hakkasid?

Väga ammu. «Kalevist» paluti, et ma aitaksin Vaike Paduril Lii Piirile ja Anne Ronk-Saraškinale võistluskavad seada. Ma polnud iialgi jäälnud ega tundnud seda tehnikat.

Kas õppisid uisutamise ära?

Sain uiskudel otse ja tagasi, pidin seda ju proovima, aga hüpata ma ei julgenud, ei saanud mina maast lahti. Leppisime niimoodi kokku: mina näitan sammud ette ja Vaike Paduri seab need järele. Lii Piir sai masurka ja Anne Saraškina tarantella, mõlemad tulid kohtadele. Hiljem töötasin koos Lii Piiriga.

Tunde andsin Pioneeride Palees. Väga andekad poisid olid vennad Rennikud. Kord päris hende isa minu käest, mismoodi mehed tantsivad ja kuidas balletielu on. Mina vastasin, et need vanemad peaksid lolliid olema, kes oma poisid tantsima panevad. «Hüppavad üles-alla, õige mul asi, mille eest raha makstakse!» nagu mu isa ütles. Mehed peaksid ikka midagi muud õppima! Ükskord pärast tundi kohtasin teda palees, ta ootas oma poega Hardot, kes minu juures tunnis käis. Hakkasin talle kohe rääkima, oi, viige



ta koreograafiakooli, ta on nii suurte eeldustega: heade lihaste ja toreda hüppega. Ta vaatas mulle imestunult otsa, et mis te alles mulle rääkisite . . . Mina vastu, et see on hoopis teine asi, nii andekad inimesed peavad kindlasti balletti minema. Ta jäi kindlaks, et las poisid jäävad jääle. Mind on kutsutud hiljem ka tunde andma, aga tehnika on niivõrd kõrgele läinud, et ma enam ei torgi.

1953. aastal tuli teatrisse Koreograafiakooli esimene lend. Kuidas nad balletikollektiivi lülitusid ja kuidas sina neid vastu võtsid?

Nad tundusid mulle kaunitena ja andekatena, eriti kaks — Helmi Puur ja Ülle Ulla — olid mulle väga südamelähedased. Lähenema hakkas «Luikede järve» lavastamine. Olin rõõmus, et on leitud Luik ja mina saan lahti lüürilistest osadest, mida ma vaikselt eneses nii vihkasin. Lõpuks oli meil priimabaleriini, kes seda nime väärts ja kelle üle võisime uhked olla. Nad olid kõik toredad: Aime Leis, Ira Generalova jt. Sefluse alla võtsin Helmi Puuri. See laps oli väga andekas, väga lihtne, hirmus aus oma töös. Ma natukene kartsin, sest ta ei näinud kusagil halba, arvas, et ümberringi on kõik sama ausad ja kaunid. Keegi ei olnud teda veel tantsimas näinud, kui juba käis jutt, et ta ei ole midagi erilist. Nad töötasid Vladimir Burmeistriga kahekesi. Kui Helmi Puur ükskord kollektiivi ette astus, löi ta kõiki pahviks.

Milles sinu šeflus seisnes?

Lia Leetmaad ja mind paluti tulla kooli vaatama, keda sellest lennust suunata Leningradi õppima. Meie valik langes Helmile. Süda valutab hirmsasti, kas me otsus oli õige. Kui see laps särama hakkas, olime mõlemad rõõmsad. Ekspluateriini teda natuke palju, eks võitlesin ka selle vastu, kuna olin tol ajal balletiinspektor. Leidus kolleegi, kes teda hoiatasid, et mind ei maksa uskuda, ma hävitavat ta omapära, sest olen kade. Lapsed olid nii kaunid, et rääkisid sellised jutud mulle ära. Ma tegin neile selgeks, et nii see ei saa ju olla. Teie olete noored ja kaunid, tantsite hästi, keegi ei saa ju teise sarmi ära võtta ega enda omale juurde panna.

«Ebapeigu» lavastades saatis Boriss Fenster mind Leningradi. Pidin seal Mironova käe all, kes oli haruldane tantsija, ära õppima Tänavatantsijarti partii. Mul oli suur hirm, kas ta tõesti arvab, et mina olen see õige idamaa stiilis tantsija ja ütlesin talle, et mulle see ju ei sobi. Ta käskis mul järjekorra ära õppida ja Ülle Ullale õpetada.

Täpselt samuti oli Gudula, Esmeralda ema osaga. Burmeister käskis Üllele järjekorra selgeks õpetada ja andis ise lõpliku liivi. Ülle alguses protesteeris: miks tema, noor inimene, peab ema osa tegema. Ta oli suurepärase Gudula ja kui ma ise hiljem sama osa tegin, oli Ülle mul kogu aeg silme ees!

«Boleros» oli huvitav seade ja õppisin sammud enda lõbuks ära, pealegi palus Burmeister Üllet abistada.

Kuulsad on teatrinäidendid, tänapäeva «Estonia» lavatagune elu on liiga tõsimeel- seks muutunud . . .

Nalja sai tänu teravmeelsetele kolleegidele ja mitmesugustele äpardus- tele . . .

«Bahtšisarai purskkaevu» tegi põhiliselt noortekoosseis, aga kord pidin ma ootamatult tantsima. Orkestriproovi ei antud, oli klaveriga lavaproov koos trupiga. Loomulikult olin närvis. Teen laval soendust, kui tuleb minu juurde Rein Ranniku: «Mida sa siis nüüd siin nii hirmsasti teed?» Ma palun, et mingi ära, teen end soojaks, olen närvis ja ärgu minuga parem rääkigu. «No kuule, mida sa siis endast kujutad?» «Kas ma sulle ei meeldi?» «Meeldid küll, kostüüm on ilus ja see turban sobib sulle. Sule oled endale ka pähe pannud, aga varsti on ta sul persses!» Närv oli järsku kadunud, mu tuju läks heaks, sest see ei olnud sugugi õelalt öeldud, ja nii proov kui ka etendus läksid hästi.

Kui tantsisin «Kullaketrajates» Loksbergi osa, juhtus äpardus. Enne lavale minekut olid mul villased «soojendajad» jalas. Hüppan lavale, löön mantli eest lahti ja näen Tiiv Randviiru kohkunud nägu. Kohe meenus, et mul on närakad «tormiankrud» jalgade ümber. Nelja taktiga hüppasin lava taha, jõudsin need ära võtta ja variatsiooni esimese hüppega jõudsin jälle tagasi. Vaheajal sain Viktor Päri käest pragada, saalist tulevad kolleegid aga imestades, millal mu väljatulekut on muudetud, niisugust kiirust pole



nad minu puhul kunagi tähele pannud. Kui juba kolleegid ei märganud, siis publik loodetavasti ammugi mitte.

Lauri Leesi on eesti rahvale mitu korda leheveergudel selgeks teinud, mis on varietee ja mis on kabaree, millised nad peaksid olema. Mida arvad sellest sina, oled ju varietees töötanud enne sõda ja pärast sõda varieteežanri uuesti elustada aidanud?

Lauri Leesi artikleid on olnud meeldiv lugeda, mitmeid asju on ta väga õigesti selgitanud, aga missugune varietee peaks täpselt olema, seda käsku pole olemas. Kõik oleneb kunstilisest juhust, tema ettekujutusest. Üks teeb süzeelise, teine divertismentliku, kolmas jälle natuke revüüliku kava.

Esimene sõjajärgne varietee oli «Astorias», sellega alustas akrobaat Enn Loo. Kava oli divertismentlik, kirev, materjali tal palju ei olnud. Siis jätkasin mina samaga, aga jõude oli mul rohkem, agiteerisin «Estonias» häid professionaalseid tantsijaid, keda huvitas varieteežanr. Palju pahandust oli seepärast, et arvati, et kõrge kunstilise tasemega tantsijaid ei kõlba kõrtsi tööle panna. Kollektiiv oli tore. Tol ajal pidi igaüks ise kostüümid õmmelda laskma, vahel ka tantsu lavastuse kinni maksma. Mõned numbrid lavastasin ise, solistid tulid juba valmis tantsudega. Esinesid Larissa Kaur, Riina Pinding ja Jaan Puusepp, Helju Nael ja Piia Tiitus. Kui Veera Bogatõrjova tantsis Anitrat, katsusime vabamalt, vähema ihukattega, aga sellega tuli väikene pahandus — üks grusiin karjus: «Hatšaa!», Veera ema tuli järgmine päev ja keelas tütrele esinemise ära. Püüdsin selgeks teha, et see oli ainult juhust, et asi ei olegi nii hull! Kavas oli veel võistlustantsupaar, kes tantsis ladinaameerika tantse. Hiljem tulid Elonna Sprit ja Ants Vähejaus. Varietee tegemiseks andis loa Moskva komisjon, kes leidis kava olevat tase- mel ja maitseka.

Siis läksin Leningradi *Music Hall*'i repetiitoriks ja töötasin seal mõned aastad. Eino Baskin rääkis, et *Music Hall*'i tüdrukud kutsusid mind Kobraks, ju sellepärast, et panin neile kõva mahvi peale. Vastasin talle: see on tore, kobra on ikkagi kõrgem kategooria, mitte lihtsalt uss!

Inge Pöder u 1934. aastal.



Mira Miralda, Tamara Beck ja Inge Pöder Riias u 1929. aastal.





Varieteetööga hakkasin taas tegelema, kui avati «Viru» hotell. Appi organiseerima ja lavastajaks tuli Endrik Kerge, heliloojaks Gennadi Taniel ja kunstnikuks Aime Unt. Esialgu me tasu ei saanud, õppisime pool aastat, teadmata, kas see läheb või ei. Endrik tegi libreto, ta oli juba siis näitejuhi kalduvustega, mina improviseerisin, tema valis, mida jätta, mida mitte. Kahekesi oli väga tore töötada.

«Viru» kava oli juba teisel põhimõttel üles ehitatud.

See oli revüülikum, süžeeaga, kaheosaline ja teatripärasem.

Kust görlid pärit olid?

Nad olid enne tantsinud Paul Kalde või Kalju Saarekese juures. Võlus nähtavasti uus maja. Görlidele lisaks tulid mitmed noored näitlejad: Lembit Ulfak, Lauri Nebel, Tõnis Rätsep, Jaak Tamleht, Tõnu Mikiver, Tõnu Tamm, «Estonia» tantsupoisid...

Sina esinesid varietees juba enne sõda.

Kui ma välismaalt tulin, tegin endale paar numbrit, kus laulsin ja steppisin. Tol ajal oli kava divertismentlik, kasutati palju külalisesinejaid: tantsupaare, akrobaate, salongitantsu; küll jaapanlannasid, küll hispaanlannasid. Meil oli ka häid kodumaiseid jõude. Meelde tuleb Erna Sade, pimes-tavalt ilus naine, kellel oli huvitav number suurte tõstetega: kaks partnerit kandsid teda, maad ta peaaegu ei puudutanud. Pärnu Rannahooned esinesin ühes kavas Paul Kalde ja tema abikaasaga.

Millistes varieteedes sa esinesid?

«Estonia» Valges saalis, «Astorias», Meremeeste Klubis, käisin Tartus «Sinimandrias» ja siis hakkasin jälle otsast peale. Vaatasin, et kostüümide tegemine läheb kalliks, ja läksin orkestrisse laulma. Siiani räägitakse, et ma olin esimene džässilauljanna — ju ma siis olin.

Kui palju vanasti varietees esinemise eest maksti?

Minule maksti viis krooni öhtu pealt, görlid said kaks.

Paljud inimesed peavad varieteed tänapäevani patumülkaks.

See on muidugi vale! Eks ta omamoodi raske ole, ahvatlusi on väga palju, kui iseloom nõrk on. Minulgi on olnud juhuseid, kus neiu ütleb, et ta ei saa varieteesse esinema tulla, kuigi väga tahaks: kavaler ei luba, kardab, et neiu saab «linnuke». Ütlesin, et tervita oma kavaleri ja ütle talle, et ta su maha jätkas, kui puudub usaldus. Sest «linnukeseks» võid ka ilma varieteeta saada, see on vabatahtlik. Varietees tuleb tööd teha. Miks varieteed nii halvustada? Kannatasin ise selle all: kui «Estoniasse» läksin, raputati pead, et vaat, kus koha pealt võeti. Ma ei pea seda õigeaks, iga kunst on omal kohal!

Õnneks on meil seesuguseid artiste peale sinu veel.

Ülle Ulla on omaette nähtus. Tänapäevani räägitakse, missugune varieteetäht ta oli... Kahetsema peab ainult seda, et ta natuke vael ajal ilmale tuli.

Ega sa nüüd ometigi kodus istu ja Eino Laksile lõunaid keeda?

Mina lõunaid ei armastagi teha, rohkem on Laks mul kokk. Loen, katsun end raamatute abil arendada. Käin teatris. Ega «Estonias» töötades muuks mahti ei olnud, ikka oli etendus või proov. Palju vaatan telerit. Ikka vaatan ja võrdlen, kui tähtis on oma kutse korralikult kätte õppida, aga mitte ainult diplom saada.

Mul on tore mees, ta on alati erapooletut nõu andnud, väga õigeid otsuseid teinud. Kas või see, et ma pensionile jääksin. Ta ütles: on aeg, hakka tulema. On kergem, kui kõrval on sinust arukam inimene. Pean temast väga lugu ja me oleme suured sõbrad, varsti saab ka juba 40 aastat...

Kui mina pensionile jäin, läks tema teatrisse direktoriks. Olin pahane, et miks ta endale nii raske ameti võtab. Ta vastas, et kui kodus nii palju kunsti ümber on, ei jää ju muud üle.

Kõikidelt fotodelt vaatad naerusui, ei mäletagi sind mornina. Kodus on teil alati käepärast naljad või jutustada lõbus äpardus, mis sinuga on jälle juhtunud.

Olen loomu poolest heatujuline, optimist. Minuga juhtub alati midagi, tuttavad naeravad — ainult Ingega võib nii olla!



Kord talvel olime «Kuku» klubis, oli Ülo Tederi tööde näitus. Hakkasime ühe taksoga ära minema: Ülo oma piltidega, Mikk Mikiver ja mina. Teder läks varem maha, mina istusin tagaistmel tema kohale. Kott oli mul süles ja latrasin hirmsasti Mikuga. Järsku leidsin end lume pealt pikali! Kuidas ma siia sattusin? Akki kuulen häält, mis küsib: «Inge, kas sa oled elus? Tule nüüd, sa oled autost välja kukkunud!» Autouks oli lahti jäänud ja kui ta kurvi võttis, olin mina keset teed lume sees pikali. Mikk arutab: küll oli imelik, ma räägin sinuga, aga vastust ei tule, vaatan taha, kas oled ära minestanud, näen aga, et auto hoopis tühi. Ütlen soovrile, et teate, keegi puudub, too vastu: te olete täis. Ei ole, vaadake ise, ämma ei ole. Önneks oli minuga kõik korras ja naersime mis kole. Järgmisel hommikul kohtasin Kivimäe jaamas Heino Mandrit, ta jutustas oma kukkumisest, kurtis, et nüüd on närv sees, arst olevat andnud ühed tabletid selle vastu, et ei hakkaks värisema. Sa kukkusid tooli pealt maha, aga mina eile autost välja ja olen elus, nagu näed, ilma tablettideta. Ise ootasin hirmuga, et millal ma värisema hakkas.

Kord sõitsin rongis, olin mõttes. Rong peatub, üks kena noormees koputab aknale ja kutsub mind välja. Ma mõtlesin, et kas tal häbi ei ole, vaadaku mulle otsa, ma ei ole ju kaheksateist, ta võiks mu poeg olla. Aga ta jälle koputab ja kutsub. Ma ei teadnud mida teha, kas näidata keelt... mis ta siis koputab! Järsku enam ei koputanud, ma jäin rahule, et nüüd läks minema. Siis aga tuleb konduktor ja ütleb, et rong enam kaugemale ei sõida. Mul oli nii häbi, hindasin end üle, et noor inimene tahtis mulle külge lüüa, aga ta ainult ütles — kuule, mutt, tule välja, rong edasi ei lähe.

Eino Laks on ju ka paras naljahammas.

Ta oskab asju naljaga väga hästi paika panna. Kord pidin ootamatult «Tiinas» Mari osa tegema. Aime Leisil oli esietendus ja teised Marid (Ülle Ulla, Yvonne Raksnevitš) olid tema Tiina kõrval liiga pikad. Olin osa peal, aga millegipärast polnud veel teinud. Teatris arvestati minu kui karaktertantsijaga ja ei antud isegi varvaskingi. Mõtlesin skandaali teha. Helmi Puur soovitas ikka ära tantsida. Tulin koju, rääkisin mehele ja lootsin toetust saada. Ta kuulas mu ära ja palus korrata. Kordasin, et missugune häbematust, et ma pole vormis, et mul pole varvaskingigi. Ta vastas: sa oled kõrgema kategooriaga ja sul ei ole varvaskingigi, kellele sa julged seda rääkida? Tal oli ju õigus. Mul oli kolm päeva aega, harjutasin salaja fueteesid. Kartsin, et kui varvastele tõusen, kukun niikuinii maha. Kingad ma sain. Partneriks oli Üno Puusaag, *adagio*'sid ma ei kartnud, aga need 16 fueteed olid midagi hirmsat! Järjekordselt olid varbad kolm päeva vannis, aga ma tantsisin ära. Kõik olid lava taga ja vaatasid, kas ma kukun, ja meie kaunis Kirill Raudsepp, kes tahtis mu elu «kergemaks» teha, võttis fueteede ajal hästi aeglase tempo, et siis saan paremini pöörata. Arvasin, et suren varbaotsal, aga tegin nad kõik ära. Hiljem räägiti, et juba ammu taheti mind kõrgemast kategooriast alla tuua, sest mul pole koreograafilist haridust ja ma hoiian kohta kinni. Nüüd öeldi, et niisugust tantsijannat polegi, kes pool aastat ei ole varvastel seisnud ja tantsib etenduse ära. Liiga palju on mul jalgades, see on õige.

Sinu sünnipäeval, 1. mail on tavakohaselt lahtised ukSED. Paljud sõbrad ja kolleegid pärast mairongkäiku ei mõistagi mujale minna kui Kivimäele Lauliku tänavale.

See on väga meeldiv, ma ei saagi seda muuta. Ka edaspidi jääb samuti — ikka lahtiste uste päev. Traditsioon on kestnud väga palju aastaid. Isegi kui olin Leningradis, ootasid nad mind selleks päevaks koju. Ma siiski ei sõitnud, aga pidu toimus ikka, Laks pidas 1. maid ilma minuta. Kui me kõik nooremad olime, kestis see mitu päeva, aga nüüd oleme nii palju vanemaks jäänud, et viimane kord pesin juba kell üksteist nõusid.

Vestles KUSTAV-AGU PÜÜMAN



# Loomulik või harmooniline minoor? Heliridade geneesist Helmholtzil

JAAN ROSS

Käesoleva kirjutise ajendiks on väike Eestiga seotud seik Hermann von Helmholtzi raamatus «Öpetus heliaistingutest kui muusikateooria füsioloogiline alus». <sup>1</sup> Järgnev katkend pärineb teose 14. peatükist «Tonaalsus homfoonilises muusikas» <sup>2</sup>.

«Märgin siinkohal, et ka pidena (*appoggiatura*'na) on pooltoonintervallil muusikas suur tähtsus. Pideks meloodia mingi heli suhtes saame kasutada niisugust helireas puuduvat heli, mis asub lahendusest pooltooni kaugusel, mitte aga niisugust, mis asub täistooni kaugusel. <sup>3</sup> Pooltoonintervalli valik <sup>4</sup> on niisugusel juhul õigustatud ikkagi siis, kui see on diatoonilise helirea kindlakskujunenud intervall, mida me puhtalt intoneerime ja mida kuulaja puhtana käsitab, ning seda ka juhul, kui samale pooltoonile vahetult eelnevas lõigus ei ole [kõla-] sugulussuhted <sup>5</sup>, millele intervalli suurus tugineb, selgelt tajutavad. Mingil juhul ei saa samal viisil kasutada iga suvaliselt valitud väikest intervalli: isegi kui muusikud tarvitavad praktikas juhttooni väikseid hälbeid, mis tunglevust toonikasse tugevamini väljendavad, ei tohi need minna nii suureks, et nimetatud kõrvalekalle selgelt tuntav oleks.

Seega iseloomustab suurt septimit <sup>6</sup> kui toonika juhttooni eriti lähedane suhe toonikaga, mis väikesele septimile ei ole iseloomulik. Niiviisi omandab just see helirea heli, mis on toonikaga kõige nõrgemalt seotud, erilise tähenduse. See asjaolu on muutunud järjest olulisemaks moodsas <sup>7</sup> muusikas, mis otsib kõikjal võimalikult selget seost toonikaga, ning on põhjastanud suure septimi eelistamise tõusval liikumisel toonikasse kõigis laadides, ka neis, kus suur septim algsest puudub. Niisugune muutus näib Euroopas olevat alguse saanud polüfoonilise muusika ajajärgul, kuid mitte ainult mitmehäälses vokaalmuusikas, vaid ka roomakatoliku ühehäälses *cantus firmus*'es. Paavst Johannes XXII bulla 1322. aastast mõistab seda hukka. <sup>8</sup> Seetõttu noodikirjas juhttooni kõrgendust tavaliselt ei märgitud, ehkki lauljad ometi kõrget juhttooni kasutasid, ja Winterfeldi <sup>9</sup> arvates toimisid samamoodi veel XVI ja XVII sajandi protestantlikud heliloojadki, kuivõrd niisugune komme kord juba tekkinud oli. Just seepärast polegi võimalik nende laadide teisenemise käiku täpselt jälgida.\*

A. von Oettingeni <sup>10</sup> teatel\*\* muide tõrguvad eestlased veel tänapäevalgi minoorsetes koraalides juhttooni laulmast, isegi kui orel selle neile selgelt ette annab; nii nagu härra A. le Jolis' teatel ka Cherbourg'i talupojad.»\*\*\*

Hermann von Helmholtz oli XIX sajandi kuulsamaid teadlasi. Luges loenguid Königsbergi, Bonni ja Berliini ülikoolides, 1888. aastast Füüsikalise-Tehnilise Instituudi (*Physikalisch-Technische Reichsanstalt*) direktor Berliinis. 1883 anti Helmholtzile aadlitiitel. Olles laia huvide ringiga, on ta avaldanud töid füsioloogia, optika, elektrodünaamika, matemaatika, meteoroloogia alalt. Formuleeris täpsemalt energia jäävuse seaduse. Tegi kõnesünteesialaseid katseid. Leiutas silmapeegli.

Raamatuga «Öpetus heliaistingutest» saab alguse kaasaegne kuulumisteadus, st füsioloogiline ja psühhoakustika. Raamatu suurest autoriteedist

\* Der evangelische Kirchengesang. Leipzig, 1843. Bd. I. Einleitung.

\*\* Das Harmoniesystem in dualer Entwicklung. Dorpat und Leipzig, 1866, lk 113.

\*\*\* A. le J o l i s. La tonalité du plain-chant. Revue archéologique, XV. année, 1859.



annab tunnistust mõnede Helmholtzi ekslikkudegi seisukohtade üllatav elu-  
jõulisus. Nii ei pea päris täpselt paika Helmholtzi teooria helikõrguse taju  
kohta. Sealjuures tehti autori seisukohtadele vastu rääkivaid katseid juba  
möödunud sajandi lõpus, katsetulemustel rajanevat kriitikat aga aktseptee-  
riti teaduslikus kirjanduses mitte varem kui 1940. aasta paiku.

«Õpetuse heliaistingutest» 14. peatükis, kust pärineb eelnev katkend, jäl-  
gib Helmholtz helirea evolutsiooni muusikaajaloos ning üritab akustilistest  
seaduspärasustest lähtudes põhjendada oktavi «täitumist» seitsme heliga,  
st diatoonilise helirea kujunemist, võttes aluseks kõlasuguluse idee. «Küsime  
niisiis, mis võiks olla põhjuseks, et me [meloodias] mingist algushelist lähtu-  
des eelistame liikuda teatud kindlale teisele helile, selle asemel et liikuda tol-  
le heli naaberhelidele<sup>11</sup>? Tuletame sealjuures meelde, et juba seoses kahe heli  
kooskõlaga oleme niisugusele sõltuvusele tähelepanu pööranud. Seal osutus,  
et teatavate spetsiifiliste heliintervallide, nimelt konsonantside kooskõla  
erines kõigi teiste, ka neist ainult veidi erinevate intervallide kooskõlast  
tuiklemiste<sup>12</sup> puudumise poolest. Mõned nendest intervallidest — oktavi,  
kvindi ja kvardi — leiame ka kõigist tuntud heliridadest. Uuemad teoreeti-  
kud, kes olid üles kasvanud harmoonilise muusika keskel, uskusid seetõttu  
suutvat seletada heliridade päritolu, lähtudes eeldusest, mille kohaselt me-  
loodiad tekivad seeläbi, et kujutatakse ette mingit harmooniat, ja heliread  
kui laadi põhimeloodiad on tekkinud laadi põhiakordide lagunemisest üksi-  
kuteks koostishelideks.»<sup>13</sup>

Mis puutub Helmholtzi ja Oettingeni suhetesse, siis võime oletada, et nad  
olid omavahel tuttavad. J. Depman kirjutab juhtumist Tartu ülikoolis, kui  
Oettingen, saanud teada, et Helmholtzi kõne all olevast raamatust on ilmu-  
nud uus trükk (Depman räägib küll ilmselt ekslikult raamatu teisest osast),  
katkestas muusikateooria erikursuse lugemise seni, kuni ta polnud saanud  
sellega tutvuda.<sup>14</sup>

## Kommentaariid

<sup>1</sup> H. H e l m h o l t z. Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grund-  
lage für die Theorie der Musik. 4. umgearbeitete Ausgabe. Braunschweig 1877. (Esime-  
ne trükk raamatust ilmus 1863.)

<sup>2</sup> Tsit teos, lk 464—465.

<sup>3</sup> Helmholtz peab ilmselt silmas ülespoole lahenevat pidet: sel juhul on pide- ja lahendu-  
sheli kõrguste vahe tõesti enamasti pool tooni. Allapoole seevastu võib pide lahene-  
da ka suure sekundi võrra.

<sup>4</sup> Siin lähtutakse eeldusest, et võimalike helide hulk on lõpmatu, sest helikõrguse skaala  
on pidev: pooltooni võib poolitada ja saada kaks veerandtooni, need omakorda pooli-  
tada jne. Niisamuti on lõpmatu võimalike intervallide hulk. Helmholtz oletab, et muu-  
sikakultuuri arengu jooksul toimub pidev valik, mille käigus kujuneb kõigi võimalike  
helide seast välja reaalses muusikapraktikas kasutatav helirida. Fikseerimata hääle-  
tusega pilli mängiv muusik valib pidevalt võimalike intervallide seast «õiged», st  
need, mida ta käsitab puhastena. Intervalli puhtus ei tarvitse siin tingimata tähenda-  
da vastavust puhtale häälestusele.

<sup>5</sup> Kõlasuguluse (*die Verwandtschaft der Klänge*) määr kahe heli vahel sõltub Helm-  
holtzi järgi sellest, kuivõrd ühe heli ülemtoonid teise heli omadega kokku langevad.  
Esimese astme suguluse puhul peab üks heli sisaldama teisega vähemalt kaks ühist  
madalamat ülemtooni. Teise astme suguluse puhul peab mõlema heli jaoks leiduma  
ühine kolmas heli, millega nii esimene kui ka teine heli on esimese astme suguluses. Vt  
tsit teos, lk 423.

<sup>6</sup> Helirea helide tähistamiseks kasutab Helmholtz intervallide nimetusi, mis väljenda-  
vad kõne all oleva heli kaugust toonikast. Niisiis mõeldakse väikese septimi all mada-  
lat ning suure septimi all kõrget VII astet.

<sup>7</sup> Mõeldud on muidugi XIX saj teise poole muusikat.

<sup>8</sup> Seda bullat, mis teistel andmetel pärineb aastatest 1324—1325, tuntakse nimetuse all  
«Docta sanctorum» ning tema eesmärgiks oli kirikumuusika puhastamine teatavatest  
ilmaliku muusika mõjudest. Viimaste seas nimetatatakse lühikese vältusega nootide  
*semibrevis*'e ja *minima* levikut, *hoquetus*-tehnikat kasutamist (st meloodia jagamist  
erinevate häälte vahel), *cantus planus*'ele kontrapunkteerivate mitteladinakeelse  
tekstiga häälte *triplum*'i ja *motetus*'e lisamist, Gregoriuse koraali omavolilist muut-  
mist, laaditunnetest ähmastumist suure hulga nootide tõttu. Edaspidi tuleb kiriku-



muusikas kasutada vaid ühehäälsel psalmoodiat; lisaks sellele võib pühapäeviti ja pühade ajal lubada diskanteerimist oktavites, kvintides ja kvartides (st mitmehäälsust). Vt H. H a r d e r. Johann XXII. Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Bd. 7. Kassel et al. 1958, lk 83—85.

<sup>9</sup> Karl von Winderfeld (1784—1852) oli jurist ja oma aja väljapaistvamaid saksa muusikateadlasi. Uuris põhiliselt kirikumuusika ajalugu, põhjalikumalt Palestrinat, G. Gabrielit, Schützi.

<sup>10</sup> Arthur von Oettingen (1836—1920) on sündinud Eestis. Aastatel 1863—1893 oli tema tegevus seotud Tartu ülikooliga (1863 eradotsent, 1866 erakorraline, 1868 korraline füüsikaproffessor). Vallandati ülikoolist seoses üleminekuga vene õppekeelele. Luges Tartus muu hulgas ka muusikateooria erikursust. Vt tema kohta: Tartu ülikooli ajalugu, II kd. Tallinn, 1982, lk 217—218. Oettingeni tähtsaimaks muusikateaduslikuks tööks on Helmholtzi poolt viidatud raamat «Harmoniasüsteem dualistlikus arenduses», milles väljendatud ideed said aluseks H. Riemanni dualistlikule harmooniateooriale (vt M. Humal. Jaan Soonvaldi teooria ajaloolises perspektiivis. «Teater. Muusika. Kino» 1984, nr 9, lk 43—46).

<sup>11</sup> Seda küsimust võiks formuleerida ka nii: miks me pidevalt heliskaalal eelistame teatud väljakujunenud, helirea astmeid moodustavaid meloodilisi intervalle teistele samavõrd võimalikele?

<sup>12</sup> Tuiklemine (ingl *beat*, sks *Schwebung*, vn *буневе*) — kahe lähedaste sagedustega harmoonilise võnkumise liitudes tekkiva võnkumise amplituudi perioodiline muutumine.

<sup>13</sup> H. H e l m h o l t z, tsit teos, lk 418.

<sup>14</sup> J. D e p m a n. Arthur Oettingen — Tartu ülikooli füüsikaproffessor. «Eesti Loodus» 1970, nr 9, lk 551—554.



## Kirjandus ja film

PEETER TOROP

Vana Idamaa legend pajatab õpetajast, kes laskis oma õpilasel vaadelda kivi. Ta küsis, mida õpilane näeb. «Kivi,» vastas see. Õpetaja käskis tal vaatlemist jätkata. «Kivi,» kõlas taas vastuseks. Kuid ühel heal päeval õpilane enam ei suutnud sellele küsimusele vastata. «Nüüd näed sa kivi,» teatas seepeale õpetaja.

Selles loos on fikseeritud protsess, milles asi iseeneses muutub asjaks kellegi jaoks. Täendus sünnib ju ikka suhtluses, kommunikatsiooniprotsessis ja on sama muutuv kui see protsess ise. Loogiliselt oleks asi justkui lihtne: on olemas eestikeelne kivi tähistav sõna, n-ö kivi eestikeelne märk. On olemas mõiste «kivi», mis hõlmab kõik looduslikud objektid, mida see märk tähisada võiks. Neid objekte uurib kreekakeelsest tüvest nime saanud kivimiteadus — petroloogia. Mõiste maht iga inimese jaoks moodustab kivi designaadi. Ja lõpuks on olemas konkreetne vaadeldav kivi, oma kuju, värvi ja suurusega, oma konkreetse tähendusega vaatleja jaoks, mis moodustab kivi denotaadi. Niisiis eeldab kivist mõtlemine seoste loomist märgi (sõna), designaadi (mõiste) ja denotaadi (konkreetne kivi) vahel. Loogiliselt võttes on kõik kolm võrdset vajalikud kui ühe terviku kolm külge.

Kuid olukord muutub järsult, kui me peame hakkama mõtlema legendi õpilase eeskujul kivi võimalikest tähendustest, tema semantilisest potentsiaalst. Õpilane pidi lähtuma asjaolust, et õpetaja jaoks on kivi midagi enam kui lihtsalt tavaline kivi. Seega tekkis tähenduse avatuse situatsioon. Kivi õpetaja jaoks erines kivist õpilase jaoks. Seejuures on iseloomulik, et õpetaja ei nõudnud konkreetset vastust, ta nõudis ainult kahtlemist vastuse õigsuses.

Samas olukorras oleme me kõik vahendatud asjade ja nähtuste tajumisel. Lugesed romaani või vaadates filmi on meil tihti tegemist mitmekordse vahendatusega (vastavalt vaatepunktide arvule): lisaks võimalusele näha filmis või raamatus isikliku maailma peegeldust tuleb lugejal-vaatajal kokku puutuda tegelaste maailmaga ja kirjaniku või režissööri omaga. Lihtsustatud analoogiat jätkates tuleks meil eristada kivi enda jaoks, kivi tegelaste ja kirjaniku või režissööri jaoks. Tekib erinevate konkreetsete tähenduste kuhjumine ja segunemine, mis toob kaasa denotaadi ähmastumise.

Kui aga on tegemist terve filmi või romaani, tohutu hulga denotaatidega, siis ähvardab ähmastuda terve teksti tähendus. Sellise olukorra seletamine on tekitanud vajaduse paindlikumalt vaadelda teksti autonoomiat, tema piire. Nii on sündinud interteksti mõiste, tähistamiseks võimatust «elada väljaspool lõputut teksti, sõltumata sellest, kas selleks tekstiks on Proust, igapäevane ajaleht või teleriekraan: raamat kujundab mõtte, mõte kujundab elu».<sup>1</sup> Filmikunstiga seoses on R. Barthes väitnud, et avatud tähendus sünnib tähistatavate tähistaja abil<sup>2</sup>, G. Melnikov aga teeb hoopis lihtsa üldistuse: «Kommunikatsioonisituatsioonis ei ole denotaat põhimõtteliselt hädavajalik.»<sup>3</sup>

<sup>1</sup> R. Barthes. Le plaisir du texte. Paris, 1973, lk 59.

<sup>2</sup> Р. Барт. Третий смысл. Исследовательские заметки о нескольких фотограммах С. М. Эйзенштейна. Рмт: Кино и время. Вып. 2. М., 1979, lk 196.

<sup>3</sup> Г. Мельников. Системология и языковые аспекты кибернетики. М., 1978, lk 238.



Seda üldistust peaks toetama ka meie keelepraktika. Me ju loeme võõrkeelseid ajalehti ja raamatuid ka siis, kui osa sõnu on täiesti tundmatud. Umbes samuti loeme telegramme, milles tähtede kombinatsioonid on vahel õige suvalised. Inimene suudab need sõnumid tõlkida enda jaoks arusaadavasse keelde. Kuni on võimalik niisugune tõlkimine ja tõlgitsemine, on võimalik ka kommunikatsioon. Ühesõnaga, kommunikatsiooniprotsess sõltub lingvistilise kontrolli võimalikkusest, sõnalise või pildilise sõnumi tõlgitavusest inimese meelte ja mõistuse abil. Kommunikatsiooni avatus on muidugi võimalik vaid teatava piirini, kusjuures iga inimese jaoks on see piir erinev. Sellest lähtudes on mingi kultuuriga või kultuuri raames suhtlemine ka pedagoogiline probleem, sest avatus nõuab orienteerumist, aktiveerib ja arendab inimest.<sup>4</sup>

Inimest saab tõesti ka avatud kommunikatsiooniks ette valmistada, kui anda talle võimalus mõista kommunikatsiooniprotsessi dominanti, isikliku vabaduse ja paratamatuse piiri selles protsessis. Alustada võiks taas loogikast. Tuntud loogik V. Tselištšev on väitnud: «Tegelikkust kui sellist ei saa tajuda kontseptuaalse skeemi abita. Igasugune kontseptuaalse skeemi abil tehtav väide tegelikkuse kohta on nii keeruline moodustis, et põhimõtteliselt on võimatu eristada selles tegelikkusega või kontseptuaalse skeemiga seotud elemente. Tegelikkus on «asi iseeneses», mille kohta me ei pruugi midagi teada peale nende külgede, mis on seotud skeemi elementidega.»<sup>5</sup> Metodoloogiliselt on küll oluline mõista skeemi ja tegelikkuse vahekorda neid mõlemaid ennekõike eraldi mõistes, kuid reaalses kommunikatsiooniprotsessis on see eraldi mõistmine vägagi raskendatud. Seetõttu osutubki produktiivseks võimalike maailmade loogika, asjade võimaliku käigu mõistmine. Soostudes väidetega, et igasugust kunstiteost on võimalik teatava piirini mõista ja interpreteerida, ja et ühtki kunstiteost ei saa lõpuni ära seletada, jõuame paratamatult tõenäosuliku seletamiseni.

Esimene (ja vist primitiivsem) aste oleks võimalike maailmade loogikast lähtuv, n-ö avatud kommunikatsiooni vaba interpreteerimine. Lugeja-vaataja lähtub selles tegevuses oma arusaamisvõimest, kunstiga suhtlemise kogemusest ja loob selle põhjal oma kujutluse teose elementidest ja tervikust. Terviklik arusaam tekib sellisel juhul ka siis, kui vaataja-lugeja hällbib autori kontseptsioonist, saades sellest vaid mõningaid tajuimpulsse. Teos on siin võimalik maailm oma osiste, võimalike vahekordade ja asjade käiguga. Teine (ja ilmselt keerukam) aste oleks võimatute maailmade loogikast lähtuv. See ei lase võimalikel maailmadel liiga hoomamatult suureks paisuda ja lähtub eelteadmusest, mida ei tohi antud teosest otsida, kust algab asjade võimatu käigu, võimatute vahekordade ja interpreteerimisvõimaluste piir.<sup>6</sup> Võimalikud ja võimatud maailmad on täiendusuhetes ja nende kõrvutamise muidugi vähendab taju suvalisust, mõistmist täiendab teadmine.

On ju küllalt lihtne öelda, millest on üks või teine teos, nagu on väga raske öelda, millest ta ei ole. Illustreerida võiks seda M. Mamardašvili näitega P. Cézanne'i õunamaalist, mida ta nimetab maaliks õuntega, mitte maaliks õuntest.<sup>7</sup> Sõnale lähemale tulles võiks lisada näite E. Degas' kirjanudliku pärandi uurimisest. D. Kelley väitel on küll võimalik nimetada

<sup>4</sup> J. Miller, G. Mitchell, J. Montgomery. Open communication or catastrophe? A model for educational communication. In: Language in sign: an international perspective on sign language. London — Canberra, 1983, lk 258 jj.

<sup>5</sup> В. Целищев. Философские проблемы семантики возможных миров. Новосибирск, 1977, lk 151—152.

<sup>6</sup> N. Salmon. Impossible worlds. «Analysis» June 1984, vol. 44, No. 3, lk 116—117.

<sup>7</sup> М. Мамардашвили. Классический и неклассический идеалы рациональности. Тбилиси, 1984, lk 68. Üldisemas tunnetuslikus plaanis tähendab see seda, et «me mõistame maailma asjade kaudu (...), seejuures ei pruugi me mõista neid asju endid». Samas, lk 67.



Degas'd naturalistiks või sümbolistiks, kuid kirjanduse poolt lähenemine loob ühekülgse pildi — kõiges jäi Degas eelkõige maalikunstnikuks.<sup>8</sup> Sama on lugu erinevaid nimesid kandva ja isegi eri rahvusest kirjaniku ja kunstniku kõrvutamiseks. Teadlane võib näiteks küll väita, et E. Hemingway Pariisi-perioodi jutustuste looduskirjeldustes korduvad P. Cézanne'i maalide jooned, värvid ja motiivid<sup>9</sup>, kuid see ei tähenda, et nende jutustuste ekraniseeringu värvilahendus peaks lähtuma neist maalidest. Vähemasti mitte enne, kui pole tõestatud nende loomulik kuuluvus jutustuste tervikstruktuuri. Kui loodusmaal on tervikteos, siis jutustuses on looduskirjeldus vaid üks teose elementidest, kusjuures tema osatähtsus selgub seoste kaudu ülejäänud elementidega. Selguma peab teose elemendi ja tervikteose võimalike maailmade erinevuse aste ja seejärel piir võimaliku-võimatu vahel.

Kui eri kunstiliikide vahel on seda piiri raske näha, siis ühe kunstiliigi raames on selleks vahel ka formaalne võimalus. Kuigi näiteks surmaga lõppevas Tšehhovi näidendis «Kajakas» ei juhtu peaaegu midagi naljakat, on tema mõtestamise võimalikuks maailmaks eelkõige autori žanrimääratlus — komöödia. Draamana või tragöödiana mõtestamine tähendaks autori seisukohalt võimatust maailmast lähtumist. Muidugi ei takista see lavastajaid just sellist versiooni lavale toomast, tegi seda ju K. Stanislavskigi.<sup>10</sup> Avatud kommunikatsiooni võimatu ja võimaliku vahele jäävas mänguruumis muutub kunstiteose ontoloogia, sest lugeja-vaataja suhtleb enamasti kunstiteose mingi külje või osaga, suutmata jõuda autorliku tervikuni. Ontoloogiline aspekt peab loogilisele kindlasti järgnema, sest enamik lahk-arvamusi kriitikas ja teorias on seotud erinevustega teksti ontoloogia käsitusviisis.

Väheks jääb sisu ja vormi eritlemisest, ka sisu-vormi ühtsuse deklareerimisest, kui pole valgustatud sisu-vormi omadusi tingivat protsessi. Vastasel juhul taandub ühtsuse nägemine A. Belõi arvates stiilivõtetele (formalism) või mõistuspärasele sisuloomele (konstruktivism).<sup>11</sup> Probleemi hilisemad uurijad on seda suunda jätkates kasutanud erinevaid võimalusi: kirjanduse jaoks D. Lihhatšov mõistet «kolmas teema»<sup>12</sup>, lingvistika jaoks I. Revzin mõistet «kategoriaalne tähendus»<sup>13</sup>, filmi jaoks R. Barthes juba viidatud artiklis mõistet «kolmas tähendus», mis tingib «nii elemendid kui ka nende kõrvutamise tingimused» (lk 159). Kõik need mõisted lähtuvad tõdemusest, et tervik on midagi enam osade summast, sisust ja vormist. Terviku iseseisvuse aluseks on juba seegi tõsiasi, et mõistete «sisu» ja «vorm» tähendus on väga muutlik. Nii sulavad loomuliku keele tasandil eristatavad sisu ja vorm ühte ja moodustavad ainult vormi stiili, st keele kunstipärase kasutamise tasandil.<sup>14</sup> L. Hjelmsov nägi aga oma glossemaatikas ette mõlemat võimalust: sisu ja vorm keeles võivad kõrgemal tasandil moodustada koos kas sisu (metasemiootika) või vormi (konnotatiivne semiootika).<sup>15</sup> Seega võib väita, et sisu-vormi seoste mõistmine sõltub interpreteerimistasandist ning tervikteose mõistmine nende erinevate interpretatsioonide ühendamise ja üldistamise võimalustest.

<sup>8</sup> D. Kelley. Degas: Naturalist novelist or symbolist poet? «French Studies» July 1984, vol. 38, No. 3, lk 316.

<sup>9</sup> K. G. Johnston. Hemingway and Cézanne: Doing the country. «American Literature» March 1984, vol. 56, No. 1, lk 28—37.

<sup>10</sup> 29. III 1904 kirjutas A. Tšehhov naisele: «Üht võin öelda: Stanislavski keeras mu näidendi kihva.» А. Чехов. Полное собрание сочинений и писем в 30 томах. Письма. Т. 12. М., 1983, lk 74. Sama on pidanud tunnistama ka teatritegelased V. Meierhold, V. Nemirovitš-Dantšenko jt.

<sup>11</sup> А. Белый. Мастерство Гоголя. М.—Л. 1934, lk 40.

<sup>12</sup> Д. Лихачев. Принцип историзма в изучении единства содержания и формы литературного произведения. «Русская литература» 1965, № 1, lk 24.

<sup>13</sup> И. Ревзин. Современная структурная лингвистика. Проблемы и методы. М., 1977, lk 241.

<sup>14</sup> Ю. Степанов. Семантика. М., 1971, lk 97.

<sup>15</sup> Л. Ельмслев. Прологомены к теории языка. Rmt: Новое в лингвистике. I. М., 1960,



Kirjandus- ja filmiteadlane on koolitatud uuritavat teksti osadeks jaotamise teel analüüsima (lahkama). Struktuursus on teksti üldine tunnus ja nii võime teksti struktureerida loomulikust keelest (foneemid, morfeemid, leksika, fraseoloogia, süntaks, lõik), arhitektoonikast (episood, peatükk, jagu jne) või poetikast (motiiv, faabula, süžee, aeg, ruum jne) lähtudes. Filmiteksti võime vertikaalis lõigata kaadriteks, episoodideks, montaažilõikudeks; horisontaalis aga sõnaks, heliks ja pildiks. Poetikast lähtudes lisanduvad plaan, rakurss, valgus, värv, muusika, inimhääle puhul tämber ja intonatsioon, kaadri kompositsioon, montaaž jne.

Filmi ja kirjandusteose põhierinevus seisneb vaid selles, et kirjandus on fikseeritud kirjaliku sõnana, samal ajal kui filmis toetab pilti heli kas muusika või suulise sõnana. Sellest lähtuvalt on loomulik, et filmikujundile ekvivalenti otsides pöörduv Ch. Metz'i sugune tunnustatud teoreetik mitte keele, vaid kõne poole, leides ekvivalenti suulises fraasis või lauses.<sup>16</sup> Ch. Metz'i positsioon on igati arusaadav. Kirjas fikseeritu on nii konkreetne analüüsimaterjal, et lubab isegi formaalseid meetodeid kasutades peaaegu ammendava interpretatsioonini jõuda. Filmiteksti ontoloogia on tema arvates keerulisem, liikuv heliline pildijada on hoopis raskemini analüüsitav, kirjandusega võrreldes on tugevam irratsionaalne alge.

Seda positsiooni toetab praktikutest näiteks F. Fellini, kelle arvates kirjandusteose ekraniseerimine jätab teosest liiga vähe järele: «Alles jääb süžee, situatsioon, tegelaskond — üldiselt terve hulk fakte, assotsiatsioone ja seisukohti, mida märgatavalt laiemas valikus, hulga helde-malt, veenvamalt ja vahetumalt on suutelised pakkuma igapäevase elu vaatlemise oskus ning ajalehtede lugemine.

Ekraan avab meile kujutusmeetodil omad maailmad, jutustab omi lugusid, näitab omi tegelasi. Tema kujutusvahendid on kujundlikud, nagu on kujundlikud unenäod. Kas ei võlu, kohuta, vaimusta, kurvasta, innusta meid unenäos just pildid? Minu arust on sõna ja dialoog filmis rohkem informatsiooni tarbeks, et oleks võimalik teadlikult jälgida tegevuse arengut, ja veel selleks, et teha see tegevus tööpäraseks meie igapäevase elu seisukohalt. Aga just see operatsioon, mille tulemusena filmikujundid hakkavad peegeldama niinimetatud harjumuspärasest tegelikkusest, võtab neilt, olgugi et ainult osaliselt, tõesuse atmosfääri, mis on nii omane unenägedele, nende visuaalsele keelele.»<sup>17</sup> Kuulsale režissöörile vaielgu vastu kuulus kirjanik. T. Mann on 1955. aastal kirjutanud: «Kuid ma ei usu, et ekraniseering hea romaani tingimata hävitab. Selleks on kinematograafia olemus liiga lähedane jutustamise olemusele. Ta on jutustusele palju lähemal kui draamale. Ta on nähtav jutustus — žanr, millega tuleks mitte lihtsalt leppida, vaid tulevikuks ka suuri lootusi siduda.»<sup>18</sup>

Et mõlemad seisukohti võib arvukate soliidsete tsitaatidega toetada, on õigem asjasse teoreetiliselt selgust tuua. Pildi ja sõna vastandamine ei ole eriti produktiivne tee, sest mõtlemise psühholoogia jaoks on need teineteist täiendavad nähtused. Nii võib kunstilise mõtlemise binaarsuse lihtsaimaks näiteks pidada maalide ja skulptuuride allkirju (nimetusi).<sup>19</sup>

Fotokunstiga seoses kirjutab M. Saporov: «Sõna loob. Foto fikseerib.»<sup>20</sup> Ja lisab samas, et ka allkirjata foto elustub vaid sõnas, millega vaataja oma äratundmist või hämmingut tähistab. See elamus nagu ka elamus filmist või romaanist võib vaevast teadvustuda sisekõnes, selles vokaliseerimata «tummas, vaikivas kõnes»; või muutuda intensiivseks sisemono-

<sup>16</sup> Ch. Metz. Essais sur la signification au cinéma. I. Paris, 1968, lk 71.

<sup>17</sup> F. Fellini. Teha filmi. «Sirp ja Vasar» 1. X 1982.

<sup>18</sup> Т. М а н н. Письма. М., 1975, lk 369.

<sup>19</sup> Н. Ж и н к и н. О кодовых переходах во внутренней речи. «Вопросы языкознания» 1964, № 6, lk 38. See seostub ka aju poolkerade erinevate funktsioonidega.

<sup>20</sup> М. С а п а р о в. Словесный образ и зримое изображение / живопись — фотография — слово/. Rmt: Литература и живопись. Л., 1982, lk 92



loogiks, egotsentrialseks kõneks, mis on «sisemine oma psühholoogilise funktsiooni ja väline struktuuri poolest».<sup>21</sup> Lapsi näeme vahel selles kõnes tummalt huuli liigutamas.

Kokkuvõtteks võib ütelda, et keelt kasutab inimene kõigi kunstiliikidega suhtlemisel, mis muidugi ei tähenda, et kõik kunstiliigid oleksid loomuliku keelde tõlgitavad. Igal kunstiliigil on oma väljendusvahendid, oma keel ja oleks ülim lihtsustamine, kui neid keeli liialt hakatakse loomuliku keele abil kirjeldama. Kurjast on ju foneemide, morfeemide, sõnade, lausete analoogide otsimine filmis, maalis, balletis või muusikas. Iga kunstiliigi keel liigendub erinevalt, algühikud ei pruugi üldse sarnased olla. Küll aga võib loomulik keel neile kirjelduskeeleks (metakeeleks) olla. Kunstikriitika ongi ju sisuliselt kunstiteoste ja -keelte kirjeldamine loomuliku keele abil. Kunstiliigiti on kunstikeelte raskusaste erinev, sünkreetususest diskreetususe suunas muutuv. Maalikunstis, muusikas ja skulptuuris on keeleelemendid ja tähendused üliraskesti eristatavad, sõnum on siin tihti raskesti tõlgendatav (meenutagem maali õuntest või õuntega), varjatud, implitsiitne. Samal ajal on mõnes artiklis esitatud diagramm kõigis elementides ühemõtteliselt selge, sõnum väljendub seega eksplitsiitselt. Eksplitsiitne ja implitsiitne, nähtav ja varjatu, on suhtelises tasakaalus proosa, filmi ja draama puhul.

Üeldust tulenevalt võib väita, et muusika- või balletiarvustuse puhul ei oska enamik lugejaid teksti kriitiliselt hinnata, nad saavad seda kõrvutada vaid isikliku üldmuljega. See jääb kehtima ka keerukamate filmide ja proosateoste arvustuste puhul, kuid siin on lugeja enesevääriskus tunduvalt kõrgem ja vahel ka kompetentsus suurem. Lugeja-vaataja-kuulaja tasemest ja kunstikeele implitsiitsusest-eksplitsiitsusest sõltuvalt võiks üht kunstiteost vaadelda tunnetuslikus aspektis lausa kolme erineva sõnumina: ekspressiivse sõnumina on ta «dogmaatiline», suletud, vaid raskesti põhjendatavat üldmuljet esile kutsuv; kirjeldava sõnumina võib ta olla mingis aspektis täiesti arusaadav; kuid alles erinevaid kirjeldusvõimalusi koondava argumenteeriva sõnumina muutub ta autorlikuks, sest avatust kaotamata näitab ta ära piiri võimaliku ja võimatu vahel.<sup>22</sup> Argumenteeriva sõnumini jõuab lugeja-vaataja küllalt harva, sest n-ö keskmistatud mõistmisnivoo on liiga madal. Poeetile jäävad head, kuid vaimset pingutust nõudvad raamatud, kinolinal ei püsi rasked filmid... ja tuntud teatrilavastaja A. Efros kurdab teatripubliku allakäigu üle, pidades põhjuseks kinopubliku ilmumist teatrisaali.<sup>23</sup>

Et kasvatada ükskõik missuguse kunstiliigiga suhtlejat, tundub esmapilgul kõige lihtsamana lähendada teda vastava kunstiliigi keelele. Kuid siin tekib kohe hulk raskusi, mida peegeldavad kas või kunstnike preentsioonid kriitikale. Kuid siinkohal ei tohi unustada, et kunstikeel on semiootiline mõiste ja et seletavate sõnaraamatute koostamine loomulike keelte eeskujul võib kunsti puhul viia absurdini. Filmikeele probleemides on palju segast nii teoreetikute kui ka praktikute jaoks. Kuigi S. Eisenstein kirjutas uhkelt 1940. aastal ilmunud artiklis «Uhkus», et filmikunst on mitte erinevate kunstiliikide orkester, vaid tõeline süntees<sup>24</sup>, ei ole seda sünteetilisust hiljem kuigi tulemuslikult uuritud. Küll on selgeks saanud, et filmikunsti tuleb uurida interdistsiplinaarselt, kusjuures n-ö puhta filmiteaduse kõrval peaksid seda tegema veel vähemalt psühholoogia ja kirjandusteadus.<sup>25</sup> Võiks

<sup>21</sup> Л. Выготский. Мышление и речь. Rmt: Л. Выготский. Избранные психологические исследования. М., 1956, lk 347, 344.

<sup>22</sup> Neid K. Bühleri ja K. Popperi tööde põhjal üldistatud sõnumitüüpe on põhjalikumalt vaadeldud rmt-s: F. Merrell. Semiotic foundations. Steps toward an epistemology of written texts. Bloomington, 1982, lk 116—119.

<sup>23</sup> А. Эфрос. Вопросы... вопросы... «Вопросы философии» 1986, № 10, lk 129.

<sup>24</sup> С. Эйзенштейн. Избранные произведения в шести томах. Т. 5. М., 1968, lk 97.

<sup>25</sup> J. M. Fischer. Filmwissenschaft — Filmgeschichte. Studien zu Welles, Hitchcock, Polanski, Pasolini und Max Steiner. Tübingen, 1983, lk 45.



vist lisada veel semiootika, mille abil on kõige enam filmikeele olemust otsitud. A. Helmani arvates võib neis otsinguis eristada kolme aspekti: lingvistiline on seotud reeglstatud sõnumi otsimisega (eeskujul keel-reegliid-tekst), tehniline tehniliste võtete katalogiseerimisega ja esteetiline tehniliste võtetele tähenduse otsimisega.<sup>26</sup> Huvitavam tundub olevat seisukoht, mille järgi filmikeele süstemaatiline kirjeldamine peaks algama mitte kaamera-, valgus- ja heliefektide tähenduse otsimisest, vaid tähenduse tekkimise protsessi kirjeldamisest filmis.<sup>27</sup> Sisuliselt peaks see suund viima punktini, kuhu on jõudnud semiootiline tekstiteooria — teksti vaatlemiseni paljukoelse või keelt genereeriva süsteemina. See aga tähendab, et nii ilukirjanduslik kui ka filmitekst nõuavad operatsioonaalset interpretatsiooni<sup>28</sup>, teksti liigendamist analüüsivõimaluse loomiseks teadmises, et tegelikkuses on tegemist keeruka funktsioneeriva tervikuga, mille üksikud osad on lahutamatu seotud.

Olgu see loomulik keel, ilukirjanduse või filmikeel — ühelgi juhul ei saa me kunstiteose jõudmist lugeja-vaataja teadvuse ja alateadvuseni jälgida operatsioonalse interpretatsioonita. Protsess ilmutub staatilistes lõigetes, sünkreetne ja irratsioonaalne saavad diskreetse ja ratsionaalse väljenduse. Seega on lihtsustamine paratamatu. Kuna loomulik keel on kirjelduskeelena ebatäpne ja subjektiivne, muutubki igasugune kirjeldus kohe interpretatsiooniks, filmi või romaani struktuurist tulenev põimub eraldamatult läbi pertseptsioonist tulenevaga, interpreteerija kõigi meelte andmetega.<sup>29</sup> Et kirjelduskeel oleks võimalikult vastav kunstiteosele ja erinevate teoste kirjeldused oleksid võrreldavad, tuleks analüüsi (kirjeldamise) aluseks võtta need üldisemad struktuursed tunnused, mis on ühised filmile ja proosateosele ning mida on suhteliselt lihtsam teoses tähenduseloome plaanis eristada.

Kuigi film võib assotsiatiivsusest sarnaneda luulega (L. Buñueli «Andalusia koer» sürrealistliku luule või D. Thomase värsseid taustal), on ta oma olemuselt tunduvalt lähemal jutustavale proosale ning järelikult on ka filmi ja proosateose analüüsiks ühiseid võimalusi. Et see probleem päris triviaalne pole, peegeldub selgesti ekraniseeringutega seotud vaidlustes ja näiteks J. Heifitsi suguse kogenud ekraniseerija kurtmises ekraniseerimisteooria puudumise pärast.<sup>30</sup>

Alustada tahaks sellest, et nii film kui ka romaan on lugu, millel on oma algus ja lõpp. Cl. Brémond on väitnud, et «jutustajal, kes soovib luua esitatavate sündmuste ajalise järgnevuse ja püüab neile tähenduse omistada, on ainult üks võimalus — siduda need sündmused mingis finaalse orienteeritud käitumises».<sup>31</sup> See aga tähendab, et terviktoose ühtsus on lahutamatu alguse ja lõpu kontseptuaalsest ühtsusest. Sündmuste ja tegelaste mõtestamine toimub muidugi retrospektiivselt, lõpp ja algus seostuvad pärast lõpukaadrite vaatamist või -lehekülgede lugemist. Kuid mingi informatsiooni lõpu kohta annab tihti juba esimene kohtumine sündmuste või tegelastega. Ei ole vaja erilisi eelteadmisi, et ära tunda vesterni negatiivne või positiivne kangeline, sama lugu on Nõukogude tööstusfilmidega. Kirjandusteaduses on L. Ginzburg pidanud ülimalt oluliseks esimesi and-

<sup>27</sup> J. Hedges. Form and meaning in the french film, IV: language. «The French Review» Dec. 1984, vol. LVIII, No. 2, lk 226—227.

<sup>26</sup> A. Helman. Wstęp do zagadnienia analizy języka filmowego. Studia Estetyczne. T. XVI. Warszawa, 1979, lk 39.

<sup>28</sup> Operatsioonaalne ja finaalse ongi Tz. Todorovi arvates kaks põhimõttelist interpreteerimisstrateegiat: Tz. Todorov. Symbolism and interpretation. Ithaca — New York, 1982, lk 167.

<sup>29</sup> J. M. Carroll. A program for cinema theory. «The Journal of Aesthetics and Art Criticism». Spring 1977, vol. XXXV, No. 3, lk 349—350.

<sup>30</sup> И. Хейфиц. Слышать друг друга. «Литературная газета» 26. XII 1984.

<sup>31</sup> К. Бремон. Логика повествовательных возможностей. Rmt: Семиотика и искусствоведение. М., 1972, lk 134.



meid teoses sündmuste või tegelaste kohta.<sup>32</sup> Jutustav või kujutav (st filmilik) ekspositsioon on läbi aegade muutunud, kuid muutunud pole ta olulisus. Algas määrab hoiaku, mis juhib vaataja-lugeja lõppu. Ekraniseeringutega seoses aga nõuab F. Cacia kateooriliselt: «Režissöör peab oma filmi alustama «häälestavast kaadrist», mis justkui viiks vaataja kurssi toimuvate sündmuste ja järgneva süžeearendusega.»<sup>33</sup> Kateoorilisus on mõistetav — klassika ekraniseeringutel on palju kohtumõistjaid ja iga uus versioon peaks lähtuma nähtavatest taotlustest. Näiteks algab L. Kulidžanovi «Kuritöö ja karistus» kurjategija põgenemisega jälitajate eest ja lõpeb ülestunnistusega. F. Dostojevski romaani kvintessentsi saame esimesest ja eelviimasest lausest: «Juuli alguses, haruldaselt palaval ajal, väljus keegi noormees õhtu eel oma toakesest, mis oli korterirahvalt S. põiktänavas üüritud, ja läks pikkamisi, nagu kõheldes, K. silla poole. [— — —] Aga siin algab juba uus lugu, inimese sammammulise uuemise lugu, tema järkjärgulise ümbersündimise lugu, ühest maailmast teise üleminemise lugu ja tutvumine uue, seni täiesti tundmatu tõelusega.»<sup>34</sup> Dostojevski kõlbelifilosoofiline romaan muutus psühholoogiliseks detektiivfilmiks. Autori jaoks on väga tähtis, et peategelane jõuaks ülestunnistusest tõelise puhastumiseni, ülestõusmiseni. Sild esimeses ja ülemineku teema eelviimasest lauses ei ole juhuslikud, nagu ei ole juhuslikud ka L. Kulidžanovi versiooni iseloomustavad algus- ja lõpukaadrid.

Algselt ja lõpu vahele jääb lugu. Lugu on iseloomustatav faabula (ajalis-põhjuslikes seostes olevate sündmuste hulk) ja süžee (kunstikavatuslik sündmuste järjestamine) ja nende vahekorra abil. J. Tõnjanov on seda vahekorda nimetanud ekstsentriliseks.<sup>35</sup> Tänu faabulale ei kao ka kõige dünaamilisema süžee puhul sündmustiku mõistmise võimalus, kuigi on võimalik ka faabula kunstikavatuslik peitmine, tema muutmine süžee abil rekonstrueeritavaks. Süžee keerukus saavutatakse filmis ja kirjanduses erinevate vahenditega, seetõttu tuleb kõigepealt lahendada põhiprobleem: milles hakkab seisnema autorlikkus (nii autorifilmis kui ekraniseeringus), milliste vahendite abil luuakse tervik, kus romaane, mis tunduvad olevat lausa valmis stsenaariumid, kus kirjeldused mahuvad tausta, värvi, helisse ja kostüümidesse, tegelaskõne mahub näitlejate repliikidesse ja kogu liikumine kaadris autori remarkidesse. Niisugune teksti otsene ülekandmine filmi on võrreldav eestikeelse teksti tõlkimisega korruga mitmesse keelde. Kujutage end üht võõrkeelt valdava inimesena lugemas tõlget, milles autorikõne on saksa keeles, tegelaskõne inglise, looduskirjeldused prantsuse keeles jne. M. Uljanov on isikliku kogemuse põhjal kirjutanud võimastusest lähtuda kirjaniku remarkidest F. Dostojevski «Vendade Karamazovite» ekraniseerimisel.<sup>36</sup>

Romaani otsese ülekandmise filmi teeb peaaegu võimatuks juba kaamera. Filmipilt on sõnalisest tunduvalt konkreetsem ja see konkreetsus vähendab vaataja interpreteerimisvabadust võrreldes lugeja omaga.<sup>37</sup> Tõsi küll, uuemas proosas on täheldatud tendentsi, mida L. Edel nimetab kaamerarealismis skisofreeniaks. See seisneb ülima tõetruuduse tagaajamises, n-ö läbi liikuva kaamera kirjutamises.<sup>38</sup> Siinkohal sobib meelde

<sup>32</sup> Л. Гинзбург. О литературном герое. Л., 1979, lk 16, 18 jj.

<sup>33</sup> Ф. Качиа. Экранизация классических литературных произведений на телевидении. «Культуры» 1986, № 2, lk 66.

<sup>34</sup> F. Dostojevski. Kuritöö ja karistus. Tln, 1958, lk 5, 559.

<sup>35</sup> Ю. Тынянов. О сюжете и фабуле в кино. Rmt: Ю. Тынянов, Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977, lk 325.

<sup>36</sup> М. Ульянов. Об экранизации «Братьев Карамазовых». Rmt: Книга спорит с фильмом. «Мосфильм» — VII. М., 1973, lk 104.

<sup>37</sup> Vt põhjalikumalt: B. McFarlane. Words and images. Australian novels into film. Richmond, 1983, lk 6—7.

<sup>38</sup> L. Edel. Novel and camera. Rmt: The theory of the novel. New York — London — Toronto, 1974, lk 183—184.



tuletada fakti, et klassika ekraniseeringutes on raske probleem näitlejate valik, nende välimuse vastavus lugejate ja tulevaste filmivaatajate ettekujutusele.

Juba 1920. aastate entusiastlikud teoreetikud nägid neid probleeme ette, nõudes filmilike analoogide leidmist kirjandusteose vahendamiseks.<sup>39</sup> Autorlikkuse säilitamise soov ja otsetõlke võimatus ajendasid J. Tõnjanovit omal ajal nimetama N. Gogoli «Sineli» põhjal kirjutatud libretot kinojutustuseks Gogoli maneeris<sup>40</sup> ja N. Mihhalkovi täna väitma, et «ekraniseerida tuleb autorit, mitte teost».<sup>41</sup> Tavalise tõlkeprotsessiga sarnaselt tähendab ka ekraniseerimine paratamatust midagi originaalist säilitada, midagi muuta, millestki loobuda ja midagi juurde mõelda. Proosa ja filmi suhetest lähtudes on need probleemid lahendatavad aegruumi abil.

Et tõsisemalt rääkida autorlikkusest või teose kontseptsioonist, tuleb faabula-süžee ja alguse-lõpu seoseid konkretiseerida: igasugune lugu on seotud sündmuste ja inimeste liikumisega (või seisundiga) ajas ja ruumis, õigemini isegi aegruumis, sest need mõisted on täiendussuhetes. Filmis<sup>42</sup> võime eristada kõigepealt sündmuste kulgemist jäädvustavat vaataja jaoks enam-vähem äratuntavat maailma — topograafilist aegruumi. Siin on tegemist reaalse aja ja ruumiga, millega vaataja süžee käigus kokku puutub. Selles aegruumis liigub inimene (näitleja), kes oma keele, käitumise, riietuse jms peegeldab oma subjektiivset suhtumist aega ja ruumi. Seda võiks nimetada psühholoogiliseks aegruumiks, milles vaatajani jõuab filmi n-ö tegelaslik aspekt: hinnang endale, teistele ja sündmustele. Filmi on loonud kunstnikud kindlatest eesmärkidest või kontseptsioonist lähtudes. Nende eesmärk on kõik filmis kujutatav ühtseks tervikuks sulatada, oma kontseptsioon arusaadavalt ja üldistatult vaatajani viia. Seda saavad nad teha metafüüsilise aegruumi abil, st aegruumi autoripoolse seletuse, kontseptuaalse aegruumi abil. Metafüüsilises aegruumis tuleb filmi tavaliselt igavikuline aspekt.

Need kolm aegruumi võivad eksisteerida üksteisest selgesti lahus filmi sees ja moodustada terviku summas. Nii näiteks on kõik kolm kergesti eraldatavad A. Resnais' filmis «Minu Ameerika onu». Kolme peategelase saatused argielu äratuntavate probleemide taustal topograafilises aegruumis, inimese sotsiaalse eksistentsiga seotud stressiseisundid psühholoogilises aegruumis ja teadlase kommentaar ning näited hiirte ja teiste loomadega (bioloogilise ja sotsiaalse konflikti selgituseks) metafüüsilises aegruumis. Tänu aegruumide lahutatusele muutus film intellektuaalseks. . . ja äraseletatuks. A. Resnais' hilisem film «Elu on romaan» jätkab sama suunda — siin on topograafilisena antud tänapäeva sündmused (kollokviumina, mille vaidlused ei lõpe üksmeelega), psühholoogilisena on antud minevik, milles soovi teha inimesed õnnelikuks on näidatud vägivallana nende suhtes; metafüüsilisena on esitatud muinasjutt, milles võidab headus, kuid selle deklaratiivsust vähendavad filmi lõpulaused: «elu pole romaan» ja «elu on romaan».

Võimalik on ka mingi aegruumi domineerimine teiste suhtes, nagu näiteks L. Buñueli viimases filmis, kus eaka mehe võimetus oma noort naist mõista on psühholoogilises aegruumis esitatud kahe näitlejanna kasutamisega ühe naise rollis. Nii viivad topograafilises aegruumis kulgevad süžeekäigud peategelase kokku kahe erineva naisega, kes psühholoogi-

<sup>39</sup> В. Эйхенбаум. Литература и кино. Rmt: Из истории Ленфильма. Вып. 3. Л., 1973, lk 31.

<sup>40</sup> Ю. Тынянов. Либретто кинофильма «Шинель». Rmt: Из истории Ленфильма. Вып. 3. Л., 1973, lk 78.

<sup>41</sup> Н. Михалков. Сделать картину для всех! «Советская культура» 16. III 1985.

<sup>42</sup> Kirjanduslik aspekt on esitatud artiklis: П. Горюп. Симультианность и диалогизм в поэтике Достоевского. Труды по знаковым системам. 17. Тарту, 1984, lk 138—158.



lises aegruumis osutuvad üheks konkreetseks ja antud stseenis mõisteta- vaks ning metafüüsilises aegruumis salapäraseks ja mõistetamatuks. Allakirjutanu vaatajamälus kuuluvad selliste seisundifilmide hulka ilm- selt ka F. Fellini «Orkestriproov» või L. Visconti «Jumalate hukk». Kuu- lub siia ilmselt ka V. Zurlini «Tatarlaste kõrb». L. Priimägi on sellest TMK-s huvitavalt kirjutanud (1986, nr 1) ning tahaks sellel käesoleva loo kontekstis paari sõnaga peatuda. Teadmatu ootuse mobiliseeriv ja demo- raliseeriv mõju on siin metafüüsilises aegruumis antud peaaegu ajatuna ja ruumituna. L. Priimägi konkretiseerib topograafilise aegruumi Austria- Ungari keisririigi reaaliatega ja leiab, et ka tegelassuhted (psühholoogi- line aegruum) lähtuvad sellest. On loomulik, et süsteemselt ta seda tõestada ei saa. Tegemist on situatsiooniga, mis on küllalt tuntud taidetõlke ajaloos. Tõlkides emakeelde oma kultuuri jaoks võõrast traditsiooni esindavat teost, on tõlkijatel kõige mugavam leida esmatõlke stiilivõti mõnest oma- keelse kirjaniku teosest, kes võiks antud nähtusele stiili poolest kõige lähemal seista (näiteks vene sümbolistlik proosa ja F. Tuglas). D. Buzzati romaan «Tatarlaste kõrb» oli režissööri jaoks just selline teos, mis vajas filmi topograafilises aegruumis ühtset vormistamist. Nii et kriitik semioti- seeris üle ja omistas topograafilisele metafüüsilise aegruumi funktsioonid. Aga mis oleks juhtunud siis, kui V. Zurlini oleks ekraniseerinud hoopis D. Buzzati jutustuse «Anagorase müürid».<sup>43</sup> Situatsioon on siin lähedane, kuid ruumiliselt vastupidine: kaartidelt puuduva linna müüride ümber ootavad inimesed värvate avanemist, arvates, et nende suletus varjab õnneliku elu müüride vahel. Pärast 24-aastast mõttetut ootamist lahku- peategelane mahajääjate hurjutuste saatel. Selles jutus puuduvad igasugu- sed viited riietusele, esemetele jms. Seega nõuab ekraniseerimine jällegi filmi jaoks topograafilise aegruumi loomist. Anagoras tuleb kõigepealt maakaardile kanda.

Aegruumi(de) olemus filmis meenutab tegelikult M. Antonioni filmis «Blow up» jäädvustatud situatsiooni, kus fotograaf juhuslikult tehtud ülesvõtet suurendades avastab järjest uusi asju. Nii võib ka filmi kui ter- vikteose aegruumis eristada kolme viidatud aegruumi ja enamasti ikka tugevasti läbipõimununa. Tegemist on omamoodi kontsentrisemiga, kus topograafilisest kumab läbi psühholoogiline ja mõlemast omakorda meta- füüsiline aegruum. Nad on nagu klaasist matrjoškad üksteise sees, kõige tähtsam kõige enam peidus. Ühes ja samas teoses üheaegselt eksisteerides võivad nad moodustada ka kolmainsuse, sarnastuda. Kuid «pole sarnasust ilma tunnusemärgita», kirjutab M. Foucault, pidades hädavajalikuks nähta- matute analoogiate nähtavate tunnusemärkide olemasolu.<sup>44</sup> Neist märki- dest on proosateoorias ka kirjutatud simultaansusega seoses. Simultaansu- sest võib rääkida juhul, kui vähemalt kaks samas ajas kulgevat sündmust on omavahel seotud ja sellele seosele viitab mingi märk — simultaansuse signaal.<sup>45</sup>

Filmi aegruumide simultaansusest rääkides tuleb ka siin püüda näha ühtsusele viitavaid märke. Kui enamik eespool viidatud filme oli seotud aegruumide lahatatusega või summeerimisega, siis L. Laiuse ja A. Iho «Naerata ometi» on pigem aegruumilisest ühtsusest lähtuv film. Allakir- jutanu jaoks on see film nabanöörist, mis inimest tema saatusega seob. Filmi alguskaadrid majade vahel liikuvast autost ja lõpukaader ajutiselt peatunud karussellist lastekodu kõrval loovad kokku pildi vabadusest ja paratamatusest selles maailmas, millesse vaataja juhitakse. Enamik lastest ihkab pääseda «suurde maailma» ja passivarguse lugu näitab selle soovi «pärilikkust». Seejuures aga polegi kuskile põgeneda.

<sup>43</sup> Д. Буццати. Семь гонцов. Рассказы. М., 1985.

<sup>44</sup> М. Фуко. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. М., 1977, lk 72.

<sup>45</sup> S. Vysřouch. Problematyka symultanizmu w prozie. Poznań, 1981, lk 35.



Topograafilise aegruumi olevikku tungib psühholoogilise aegruumi kaudu minevik ja päritud olevik. Ühelt poolt ankeedid, teiselt poolt laste sarnasus oma vanematega: Mari isa üksijäetus ja Mari enda üksindus, Tauri ja tema isa elamisoskus, Robi ja tema purjus ema kõikumine jne. Näiteks võib tuua stseeni, kus Robi purjus ema määrib poriga enda, määrib poriga niigi armetu lillekimbu ja määrib poriga ka Mari, keda litsiks nimetab. Selle stseeniga haakub simultaansuse plaanis Robi armastuseavalduse katse Marile: hirm oma tunnete puhtuse pärast, ebaloomulik liikumine kogu stseeni vältel ja diivani taha peidetud lillekimp, mis jäigi üle andmata. Kooli õiteta lillepottide taustal torkasid need lillekimbud silma, sest sidusid erinevaid aegruume. Robi tõestab kõige veenvamalt, et võimatusele lahkuda igaveseks lastekodust lisandub võimatus lahkuda iseendast (vrd Mari enesetapukatse), mis omandab sümbolise tähenduse Robi rippumises karussellil maa ja taeva vahel, lakke toetavas toolis jms detailides. Tühi karussell filmi lõpus on vaid öine illusioon, n-ö unenäo vabadust sümboliseeriv, et hommikul taas kõiki endaga siduda ja mitte kedagi lahti lasta. Seda võis Mari mõista lastekodu sipelgapesale ülalt alla vaadates. Jääb üle filmi pealkirjast lähtuv mõte: mõista oma saatust ja kergendada seda enda ja teiste jaoks lihtsalt naeratades. Naeratada, kaasa tunda, ligimest aidata — need on isiksuse tunnused. Mida rohkem on maailmas isiksusi, seda vähem on maailm ise lihtsalt sipelgapesa.

Kõne all olevas filmis võib eraldi rääkida süžeekäikudest, noorte näitlejate mängust, kuid tervikliku mõtestatuse saavad nad ikkagi metafüüsilise aegruumi kaudu, milles süžeekäigud saavad juurde liikumise illusooruse ja mängumaneeri laste psühholoogilise ebakindluse tähenduse. Aegruumiline analüüs lubab tervikule lähemale jõuda.

«Naerata ometi» kui halastamatu filmi üks autoreid A. Iho on kurjustanud E. Klimoviga liigsete õuduste kujutamise pärast filmis «Mine ja vaata». Kui «Naerata ometi» lubab eristada tegelaste ja autorite aegruume ja vastavalt ka vaatepunkte, siis E. Klimovi film on ilmselt näide selle kohta, kuidas aegruumide eraldamatus, neid eristavate-ühendavate märkide puudumine tekitab interpreteerimisel lisaraskusi. A. Iho jaoks oli film liiga julm, allakirjutanu jaoks liiga teatraalne, hüperboliseeritud, olgu see põletushaavadesse surija paksu naturalistliku grimmikorra all, tohutu sakslaste mass väikese küla hävitamise jaoks või verine vägistatu. Hollywoodlik, mõlkus meeles kinosaalis istudes. Probleem on ilmselt selles, et E. Klimov taotles sõja näitamist lapse silmade või õigemini lapse mälu läbi. Kuid samal ajal jälgis ta last ennast sõjas ja need erinevad vaatepunktid ei olnud aegruumiliselt küllalt eraldatud. Lapse tõe ja tõe sõja kohta nivelleerisid teineteist. See tundub olevat filmi oluline puudus. Tahaks siin meenutada I. Bergmani mõtet, et sõja, vähi ja vaimuhaiguse kujutamisel tuleb kunstiliselt väga nõudlik olla. Ta on isegi väitnud, et «sõjast või kontsentratsioonilaagrist ei saa luua kunstiteost, võib-olla ainult farsivormis».<sup>47</sup>

Kokkuvõtteks võiks öelda, et filmiteksti interpreteerimisel ehk loomuliku keele abil kirjeldamisel tundub olevat otstarbekas alustada sellest, mis ühendab filmi loomulikus keeles vormistatud proosatekstiga — algust ja lõppu ühendavast jutustusest, mida on küllalt lihtne kujutada kunstilises aegruumis kulgevana. See loob aluse üleminekuks spetsiifiliste filmiliste väljendusvahendite valdkonda, mis mõtestuvad üldise kontseptsiooni taustal.

Järelikult on kommunikatsiooni keerulised probleemid, millest artiklit sai alustatud, ületatavad sfääris, kus kaks kunstiliiki teineteist täiendavad. Ja oleks loomulik, et just siit leiaks tuge ekraniseerimisteooria. See on aga juba omaette teema.

<sup>46</sup> A. Iho. Poleemilisi mõtteid seoses filmiga «Mine ja vaata». TMK 1986, nr 8, lk 54—55.

<sup>47</sup> Бергман о Бергмане. Ингмар Бергман в театре и в кино. М., 1985, lk 251.



ANNA NEKRÖLOVA

1986. aastal vaatasin ma Eesti NSV Riiklikus Nukuteatris nädala aja jooksul ära üksteist lavastust. Seda teatrit peetakse omas liigis õigusega üheks meie maa huvitavamaks. Ent esireas asuva teatrikollektiivi elu ei saa koosneda ainult õnnestumistest, tippsaavutustest. Otsival, novaatorlikul teatril on õigus eksperimenteerida, mille tulemusi ei või ju ette teada. Igal juhul on eksperimentid kasulikud. Seepärast olen teatril tänulik, et ta ei pakkunud külaliskriitikuile vaatamiseks valikut parimatest töödest, vaid esines oma igapäevaolekus. See näitab teatri jõudu, ta enesekindlust. Kujuneb ju ühe teatri autoriteet kõigi ta lavastuste pealt kokku, tekib muljeist, mis saadakse päevast päeva eritasemeliste tükide vaatamisest. Rein Aguri teater mitte ainult ei mõjuta kogu me praeguse nukuteatrikunsti arengut, vaid tabab ka täpselt ära nii uusi suundumusi kui ka seisaknähtusi, püüab leida uusi väljendusvahendeid,

katsub käia ajaga sammu. Seepärast pole Nukuteatri katsetused vähem huvitavad ja õpetlikud kui ta kaheldamatud õnnestumised.

Teatri repertuaaris on igasuguseid lavastusi lastele ja täiskasvanutele, loojaiks nii auväärseid meistrid kui ka päris noored, algajad lavastajad, näitlejad, kunstnikud, muusikud. Afišilt võib lugeda eesti, vene ja välismaa tänapäevaautorite ning klassikute nimesid. Nähtud lavastusi näib olevat muga-vam vaadelda kahes jaos: eraldi lastetükkidest ja täiskasvanutele määratud töödest.

Alustada tahaks E. Niidu «Suurest maalritööst» (lavastaja Rein Agur, kunstnik Rein Lauks), mis on mõeldud kõige väiksematele vaatajatele. Sellest, kuidas näitleja Anni Kreem luges ja mängis leidlikult ja pedagoogiliselt läbimõeldult luuletaja toredaid värse. Samal ajal kinnitas ta maakera tähistava

*E. Niidu «Suur maalritöö» Nukuteatris (lavastaja R. Agur). Mängivad Are Uder ja Anni Kreem.*





tohtu suure halli (värvitu) rannavarju külge värvilisi esemeid või nende detaile, avades sel kombel lastele maailma värvisära. Iga värv sai sisu ja tähenduse; värvilised esemed aga näitasid end äkki harjumatu küljest — ära mängiti nii neid märkivate sõnade otsene kui ka ülekantud tähendus.

See on vaieldamatult kasulik vaatamäng, ent teatrinähtuste hulka raskesti arvatakse, sest kujutamise vaid täiendab sõna, teatri väljendusvahendid ses loos tegelikult puuduvad.

Sama kehtib ka lavastuse «Lühijutte» kohta (autor E. Raud, lavastaja Rein Agur, kunstnik Rein Lauks), mida näidatakse teise osana pärast «Suurt maalritööd». Ka see pole sõna otseses mõttes teater, vaid teksti huvitava luge mine, kus appi võetud kunstniku poolt lastepäraselt ja huumoriga joonistatud figuurid. Alasti illustratiivsus avaldus ka näitlejate mängus, nad pigem demonstreerisid figuure, kui tegutsesid nendega või nende eest. Ka etenduse kompositsioonis oli stseenikeste järgnevuses raske mingit loogikat leida. Oigluse huvides peab siiski ütleva, et see lugu oli esimesest elavam ja mängulisem. Hetketi löi siin välja ka tõeline teater: kas või see, kuidas näitleja, hoides lehma ühe käega otsmikust, teisega aga suu juurest, suutis vaid lihtsa sõrmede liigutamise vahendata lastele lehma mõttessejäämist, imestust, huvitatust, püüdu jänese sõnadest aru saada jne. Mänguline teatrihetk oli ka ühe näitleja täpselt väljendatud suhtumises kanapojasse (ettevaatlikult ja hellalt, veidi julgustades aitas ta tibul allapoole tulla).

Lähedane neile lavastustele on ka noorte näitlejate iseseisev töö «Väikesed imed» (autor ja lavastaja Tiiu Aasmäe, kunstnik Jüri Kass). Jälle on tegu mängulise improvisatsiooniga, kus mõeldakse välja lühikesi lugusid-muinasjutte. Laps lepib algul kõigegea — toredad on näitlejate leiud, nende sütitav aktiivsus, ilmekas plastika ja oskus igasuguseid esemeid kasutada (kahest toolist tehakse sümpaatne inimesekuju, kel labakindad käes, müts peas ja isegi midagi jalas; sörmkinnastest saavad naljakad väikesed inimesed jne). Ent siingi kaob või õigemini ei paista välise tagant ei lavastuse eesmärk ega seesuguse mängu süžeege. Kaheosaline etendus demonstreerib otsekui kaht äärmust: esimeses varjab liikumine mõtte, teises (L. Prometi muinasjutt prints Helmutist) varjab sõna teat-

ripärase tegevuse, liikumine lihtsalt dubleerib sõnadega öeldavat, sel pole oma, iseseisvat tähendust, nagu teatris olema peaks. Jäi meelde vaid üks erand kui puht teatrivõte: näitlejad tõestasid kõige tavalisema udusule abil (ilmekamalt kui igasuguste sõnadega!) kui õrn ja kaitsetu on õnn, kui kerge on temast lahti öelda ja kui võimatu tagasi saada.

«Päikesejänku» (autor V. Maslov, lavastaja Harri Kõrvits, kunstnik Hardi Volmer) on näide selle kohta, et isegi heas teatris on raske teha nõrgast näidendist täisväärtuslikku ja meeldjäävat lavastust. Kunstlikult väljahautud süžee, seesmiselt ebatoone faabula, kõrvust kistud eneseohverdamisteema jättis paratamatult lavastusele oma pitsi ja nii kujunes see väheveenvaks, küll ilusaks, aga kuidagi abstraktseks.

«Kadunud aabitsa saladuse» (autor T. Yliruusi, lavastaja Rein Agur, kunstnik Aime Unt) süžee on palju huvitavam ning etenduses on nii säravaid lavastajaleide kui ka näitlejatöid (Lammas, Notsu, Kukk, Koer — kõik need tegelased on omaette karakterid). Ja kui näidendi aktsente oleks õnnestunud täpsemalt anda, «detektiivlugu» rohkem

V. Maslovi «Päikesejänku» (lavastaja H. Kõrvits). Jänku (mängib Viuu Kõrvits).

P. Lauritsa foto





mängima panna, oleks lavastus saanud veelgi pingestatum. Sest kriminaalne pole ju niivõrd juhtum ise (aabitsa kadumine), kui võrd põhjus, miks Kukk, ainuke kirjatark, selle aabitsa varastab ja ära peidab: kui teised loomad lugema õpivad, saavad nad ilmingimata aru, et Kukk on neid kogu aja petnud. Kindlasti tuleb märkida lavastuse toredat muusikat (R. Kangro) ja kunstnikutööd. «Kadunud aabitsa saladust» mängitakse ka vene keeles. Neil mängukordadel on näitlejail raske, sest venekeelne tekst tuleb lindilt ning see kammitseb mängu. Publik seda siiski ei taju ja võtab etenduse hästi vastu.

«Koll Kalli» (autor V. Koržets, lavastaja Veiko Jürisson, kunstnik Priit Pärn) on õnnestunud ja huvitav lavastus. Siin on täpselt arvestatud nooremate õpilaste psüühikat: õpetatakse n-õ tagurpidinäite varal. Haarava ja ebatavalise loo abil koll Kallist räägitakse lastega tõsiselt sellest, et elu ei saa ainult kurjusele ehitada, et kui kõigile halba teha, siis kaob omalgi tahtmine elada ja et igasugune kurjus pöördub eelkõige kurjuse kandja enda

vastu. Mulle tundub eesti pedagoogikas, teatris ja üldse kultuuris eriti väärtuslikuna püü sisendada lastele armastust poeesia ja muusika vastu. Just tänu luulele ja viulile hakkab koll Kalli inimeste maailmale lähenema, hakkab hindama headust, südamesoojust ja sõprust. Näidendis (ja vastavalt ka lavastuses) on kaks väga tähtsat pöördepunkti. Esimene, see kui Kalli satub kooli ja puutub kokku tegelikult ebanormaalse maailmaga (see, mis meeldib, on keelatud, mis vastu hakkab, seda nõutakse, niisugust tegevust ergutatakse), millele aga tema ei suuda vastu seista, sest teistsugust elu ta ju ei tunne. Toimub murdumine, Kallist saab «parim õpilane» ja peamine mõirakaru. Ning vahetub nukk, asemele astub kõvera suuga ja tigidate silmadega dublant. Näitlik metamorfoos, metafoori realisatsioon on nukuteatri mõjuvaim vahend! Kahju, et teine pöördepunkt, übersünd, ei olnud samaväärselt ootuspäraselt lahendatud.

Etenduse loojate ees seisis raske ülesanne: karikatuursuseta, üleüldise eitamiseta, ka moraliseerimata kujutada tige-

V. Koržetsi «Koll Kalli» (lavastaja V. Jürisson). Koti Kalli isa ja ema (mängivad Kalju Renel ja Malle Peedo).

P. Lauritsa foto





date kollide maailma, mis tegelikult polegi läbinisti halb ning lootusetu, sest seal elavad head ema ja isa, on olemas poeet ja sinna pääseb ka muusika, mis tekitab soovi näha päikest, lilli, tähti, igatsuse sõpruse ja inimsuhete soojuse järele. Lavastuse tegijad tulid selle ülesandega täiel määral toime.

Lastetükkide hulgast parim on «Meie majas» (autor R. Pillot, lavastaja Rein Agur, kunstnik Rein Lauks). See lavastus avab minu arvates uue lehekülje nukuteatri ja laste dialoogis. Lugu kanaemast, kel pole kohta, kus oma tibu välja haududa, ja kes ei leia oma lapse jaoks ei rohututti ega peotäit teri, esitab lapsvaatajale väga lihtsas ja arusaadavas vormis probleemi inimese ja looduse suhetest, tehnika progressi ja keskkonnavõimaluste ülesannete ühitamise vajadusest.

Teatri vaieldamatu teene on selles, et ta kõneleb lastega nunnutamata, räägib tõsistest asjadest tõsiselt, koguni karmilt ja kasutab seejuures kõiki nukuteatri võimalusi — mängu, näitlikkust, väljenduslikkust, tinglikkust, täpselt leitud

ja rõhutatud detaili mõju, üldistust ja konkreetsust. Pealtnäha igati süütu mängubuldooser on hirmus, sest on oma õiguses veendunud; ta löikab vaatajate silme all tõeliselt — nähtavalt ja kombatavalt — maast ära rohuvaiba, kisub üles põõsad ja puud, lammutab õdusa puumaja. Kustub päike, vaikib lindude laul. Ehitaja püstitab mehaaniliselt, halasamatult, kiiresti ja muretult kivist majamüra, nende vahel aga viskleb siia-sinna kanaema koos oma ainsa armsa pisikese tibuga ja ei leia kelleltki abi ega kaastunnet. Probleem on tõesti ülimalt aktuaalne, terav ja keeruline, ning just niisugusena esitatakse see ka lastele. Ei pakuta lohutavat lahendust ega õnnelikkust lõppu. Lastakse väikesel vaatajal endal järele mõelda, kuidas peaks südametusega võitlema, kuidas ehitada maailma, kus elaksid sõbralikult koos vabrikud, suured linnad ja lilled, puud, rohi, tiik täis puhast vett, loomad ja linnud; maailma, kus kanaemal poleks vaja öelda neid hirmsaid sõnu: «Mu vaeseke, ma saan aru, et sa oled näljane

R. Pillot' «Meie majas» (lavastaja R. Agur). Mängib Tõnu Raadik.  
A. Tenno foto





ja väsinud, sa tahad munakoorde tagasi.» Tükk mängitakse otsekui ühe hinge-  
tõmbega, ühtses võtmes, ilma igasuguse  
plakatlikkuseta, kuigi väga tajutavaks  
tehakse teatri suhtumine esitavasse  
probleemisse, ja see jõuab lasteni.

«Imeline imik» (autor I. Trull, lavas-  
taja Eero Spriit, kunstnik Rein Lauks)  
on Nukuteatris omas laadis ainuke —  
suurele auditooriumile, n-ö estraadil  
esitamiseks mõeldud lavastus. See massi-  
vaatemänguna tehtud fars on suunatud  
nii lastele kui ka täiskasvanuile, kasu-  
tatakse suuri vorme, eredaid üldistusi,  
mahlakat sõnamängu, hüperboole. Suure  
tinglikkusastme ja avatud mänguma-  
neeri juures kasutatavad tõepärased  
detailid loovad koomilise efekti ja teevad  
probleemi lausa kombatavaks, olukorda-  
de tüüpilisus tõestub tänapäeva olme  
konkreetsete äratuntavate joonte abil.

Publik võtab pakutud reeglid omaks  
ja tuleb mänguga kaasa ja mitte ainult  
sellepärast, et lavastus on vaimukas ja  
vaatemänguline, vaid et ta räägib tõesti  
valusatest perekonnaprobleemidest ning  
naerab farsivormis välja tüüpilisi mood-  
said katseid nendega toime tulla. Oma-  
pärase tegelasena esineb lavastuses  
muusika, laulud ühtaegu kaunistavad  
etendust ja tõstavad oma koomilisuses  
uskumatud sündmused üldistavale, filo-  
soofilisele tasandile. Elu on mäng, ja  
kõige paremini õnnestub inimestel  
mängida lastega. Märkamatu muutub

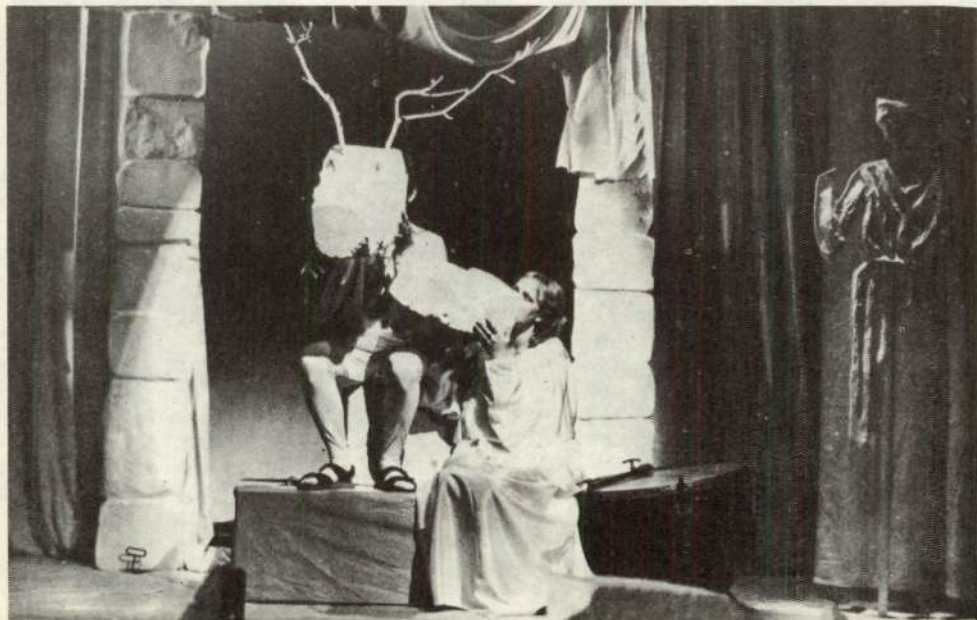
see lapse mänguks täiskasvanutega. Elu  
igikestvat ringmängu rõhutab farsi lõpp  
— see on ühtlasi uue elukeeru, uue,  
sisuliselt aga järgmisesse vanuseast-  
messe jõudnud samade tegelastega loo  
algus (lastest saavad lapsevanemad,  
vanemaist vanavanemad jne).

Suure mõnuga vaatasin veel kord  
endiselt aktuaalset ja huvitavat,  
1982. aasta festivalil teenitult kõrge  
hinnangu saanud «Pessit ja Illuusiad»  
(autorid Y. Kokko ja J. Sang, lavastaja  
Rein Agur, kunstnik Rein Lauks). Tõsi,  
nüüdses esituses oli see mõnevõrra tuh-  
munud, näitlejatel oli esialgne mängu-  
pinge nähtavasti alanenud, tükk oli sisse  
mängitud, temaga ära harjutud...

Ainult täiskasvanuile määratud la-  
vastusi on teatri repertuaaris loomuli-  
kult vähem, kuid need määravad suurel  
määral selle teatri näo. «Aisopose vit-  
sad» (koostaja ja lavastaja Tõnu Raadik,  
kunstnik Rein Lauks) oli minu jaoks  
omamoodi lakmuspaber, kus selgelt  
ilmnesid nii teatri tugevad küljed kui  
ka ta kõhklused, kus otsekui püüti leida  
väljapääsu traditsioonide kütkest, mis  
teatrit enam ei rahulda.

Dramaturgiaprobleem on nukuteatri-  
te ees praegu teravalt püsti. Pole saladus,  
et enamik olemasolevaid näidendeid ei  
rahulda tänapäeva nukuteatritegijate  
kõrgeid nõudmisi ei sisult, kunstitase-  
melt ega spetsiifika tundmise poolest.  
Peaaegu iga lavastaja on sunnitud hulga

T. Raadiku kompositsioon «Aisopose vitsad» (lavastaja T. Raadik). Harri Kõrvits ja Tene Ruubel.  
A. Tenno foto





jõudu ja aega kulutama tööks autoriga või omaenda instseneeringut luues. Tänapäeval asuvad nukuteatrid julgelt maailmaklassikat lavastama, nukulavalt kõlab Shakespeare ja Boccaccio, Puškin ja Gogol, Blok ja Anouilh, Swift ja García Lorca, Brecht ja Gozzi. Mitte iga teater pole nende autoritega kohtumiseks valmis. Tallinna Nukuteatril on selleks küll vaieldamatu õigus. Seda tõestab töö Shakespeare'i ja Aisopose teostega.

«Aisopose vitsad» sisaldab kreeka suure filosoofi ja naljamehe paarkümme valmi. Need vahelduvad Anakreoni, Sappho ja teiste luuletajate värssidega. Kindlasti on vaja märkida kunstniku ja helilooja õnnestunud tööd, mis viib meid küll VI sajandi (e.m.a) Ateenasse, ent mingite aimatavate strihhide abil lähendab seda epohhi meie ajale. Vanakreeka kitoon ja tänapäeva jooksukingad on dissonants, kuid rõhutab nende kandja mõistujutu ajatust ning igikestvat päevakajalisust; jutustaja asub otseku kahe ajastus korraga, kuulub kahte eri maailma. Olgem avameelsed: seda, mis õnnestus kujunduses, polnud küllaldasel määral lavastajalahenduses ega näitlejate mängus.

Kui vaadelda igat stseenikest eraldi, siis võib öelda häid sõnu näitlejate mängu kohta, kiita õnnelikke leide väljendusvahendite otsingul ja «marmoritükkide» vaimukat kastutamist. Ent kui püüad hinnata ja mõtestada lavastust kui tervikut, märkad üllatusega, et seda on raske teha. Siinkohal tuleb veel kord kasutada sõna «illustratiivsus». Jälle on tegu kirjandusliku teatriga, targalt koostatud kreeka valmi ja luule antoloogiaga, mida pigem jutustatakse kui mängitakse. Sellel on minu meelest mitu põhjust. Tegijad kardavad otsest õpetlikkust, otse väljaõeldavat moraali ja kaotavad niiviisi käest selle, mis valmist valmi teeb. Aga selle žanri seadused just nõuavad moraliseermist, see tuleb viia vaatajani. Mil moel? See on lavastaja asi. Praegu jäid ühtse pealisülesandega ühendamata valmidmõistujutud vaid lõbusate anekdootide, naljakate ja kohati õpetlike lugude reaks. Valmid teevad siin läbi otseku tagurpidimuundumise — oma sünni algusaegadesse, nende konkreetsete juhtumiteni, mis hiljem valmiks kujunesid. Kuid valmi jõud ja väärtus on just üldistuses, ja nimelt väga iselaadses üldistuses, mis põhineb mõistuütlelemisel, ilmselt väljamõeldud juhtumi kujutamisel tõestisündinuna, individuaalses tüüpilises näitamisel. Just sellepärast

on valm surematu ja mõjub kaaluka argumentina.

Aisopose ajal oli valm ühiskondliku võitluse relv, vanade traditsioonide ja moraalinormide lammutamise vahend. See ongi lavastuses puudu: kõlab küll tekst, aga pole tunda allteksti. Muide, võimalused selleks on lavastuses endas siiski olemas, neid tuleb ainult rohkem kasutada. Peaasi oleks vaataja lahti raputada, panna ta iga rakuga tundma, et jutt käib ka temast endast, tänastest pahedest ja puudustest.

Illustratiivsetes lavastustes eemaldub teater tahes-tahtmata teatrikunstist, loobub oma kunstikeelest, ei kasuta oma äärmiselt rikkaid võimalusi ja järelikult ei saavuta katarsist, ei avalda seda mõju, mis aegade algusest peale on olnud teatrikunstis suur privileeg, tema jõud. Võib-olla just seepärast mängivad samad näitlejad nii suure andumuse ning temperamendiga, rõõmsalt lava ja saali, eilse ja tänase, nukkude ja inimeste vahelisi piire lõhkudes Shakespeare'i «Suveöö unenäos». Kuid sellest veidi hiljem. Kõigepealt veidi Shakespeare'i teise näidendi, «Romeo ja Julia» lavastusest (lavastaja Rein Agur, kunstnik Rein Lauks). See suure inglase kõige poeetilisem ja kurvem lugu võlub Tallinna Nukuteatri laval algusest peale, veel enne päristegevuse algust. Ilus ja ootamatu lahendus sisaldab sügavat mõtet, mis on kergesti tabatav. Teater arendab jälle üht oma lemmikteemat, kuid teeb seda teisiti kui näiteks farslikus «Imelises imikus». Elu on mäng ja inimene selles üleskeeratav mänguasi, ta täidab teatud rolli ja tegutseb vaid kord ette antud programmi kohaselt. Kuid inimene sellega teistest elusolendeist just erinebki, et ta seda kõike mõistab. Ja tõeline Inimene, isiksus saab temast alles siis, kui ta püüab sõltuvusest vabaneda, marionetiniidid läbi lõigata. Ses mõttes on võrdsed ja ühtmoodi inimkonnale vajalikud nii mõistuse inertsuse vastu välja astuv Galilei kui ka tundemaailma loidusega võitlevad Romeo ja Julia.

Lavastuse peamist ideed väljendatakse äärmiselt lihtsalt, visuaalselt selgelt: tegelased on üksteisest eraldatud mittemõistmist, juhmust, eelarvamusi, hingelist kurtust ja vaimset vaesust sümboliseeriva pimedate ruumiga. Tunnete ja elamuste kogu mitmekülgsus antakse vaid läbi kahe värvi — punase (armastuse, võitluse ja vere värv) ning valge (puhtuse, poeesia, unistuse ja hauruse värv). Igapäevasuse ja stagnatsiooni mustal foonil kehastavad need kaks



värvi suurepäraselt kirjede kuumust ning nende hinda. Nukkude sihilikku loomutruudust, hoolikat inimžestide imitatsiooni tuleb rõhutatult tinglikus, teatrailses lavastuses vaadelda kui suurepäraselt, jõulist võtet. Nukkude inimsarnasuse tõttu hakkab meil nende (ja ka iseene) pärast ängistavalt valus, nad on nii ahitud ja igast juhusest sõltuvad, kuid ometi tugevad, protestides iseenda ja oma ümbruse nukulikuse, Montecchi ja Capuletti maailma vastu. Küllalt selgelt avaldus «Romeo ja Julia» lavastuses ka aegade side, kõigi aegade inimeste vastutus iga üksiksaatuse eest. Nukunäitlejate eneste lavalviibimisel on oma tähendus: nemad, möödunud ja tulevaste aegade esindajad, ilmuvad vahetevahel pimedusest otsekui kuulates ja sündmusi mõista püüdes, see on inimfoon, mis võib põhjustada tragöödia või poeesia. Inimesel on õigus valida, ta peab vaid otsustama. Näitlejad ei sekku otse sündmustesse ega kommenteeri neid, nad loovad atmosfääri: kõlaltavad mõõku, tõmbavad valgust või punasest riidest tee ühe tegelase juurest teiseni, annavad edasi oma suhet tegelastesse, paigutades nukkusid alustele-mänguplatsidele kas õrnalt ja kaasa tundes või järsult, jõhkral, põlastavalt.

Lavastuses rõhutatakse armastust ja poeesiat kõige laiemas mõttes, neid peetakse põhiväärtuseks, mille nimel võib elu ohverdada. Mulle tundub, et nii kaotab tükk üht-teist Shakespeare'i targa, tiheda ja sisuküllase tragöödiaga võrreldes. Massisteniidest loobumine annab küll võimaluse keskenduda puhaste tunnete kõrgromantikale, tõsta armastus kui inimsoole kuuluv ülim väärtus olmest ja jõhkralt tegelikusest kõrgemale, ent see tekitab ka lavastuses mõnesuguse monotoonsuse. Massisteenide kärpimise tõttu ei ole kõrge ja madala, traagilise ja koomilise kontrast nüüd enam tegevuse käivitaja ning Montecchide-Capulettide ja noorte armastajate vaheline konflikt tundub rohkem nagu mõistuslikuna, see ei ole nii hirmus, et võiks traagilise lõpplahenduse ni viia. Siiski, seekord õnnestus teatril olla illustratiivsusest kõrgemal, leida võti Shakespeare'i mõistmiseks ja läbi kauge klassika rääkida tänapäeva inimestele temast enesest.

«Suveöö unenägu» (lavastaja Rein Agur, kunstnik Riina Vanhanen) on tänase seisuga Tallinna Nukuteatri tipp-lavastus. Nähtud töödest on see kõige nukuteaterlikum ja kõige inimlikum, kõige naturalistlikum ja kõige teatraal-

sem. Siin on edukalt kasutatud maske, elavat näitlejat, mitut tüüpi nukke. Mäng, unenäorealsus, töepärane fantasmagooria haaravad ja võluvad vaatajat küllusliku teatraalsusega. Ükski etendus osaleja, ei näitleja ega vaataja, saa end kogu tüki jooksul tegevusest välja lülitada. Vaevu suudad jälgida, kuidas unenägu asendub ilmsiilmaga, kuidas tegelik elu jätkub kujutletavas. Algul ei taipagi vahet reaalsete näitlejate ja Shakespeare'i näidendis kujutatavate käsitöölised näitemängutegijate, haldjate, nukkude, loos esinevate reaalsete tegelaste ja nende unenäoteisikute vahel. Vaatesaalist saab möllu keskpunkt, kõigi sündmuste toimumise koht, ja saalis istuja tunneb end otsekui stereokinos. Öieti on osavõtuillusioon siin tugevamgi, sest seda ei saavutata optilise pettusega, vaid füüsiliselt tunnetatava, reaalselt toimuva tegevusega, mille käigus karjutakse, kähmeldakse, naeratakse ja valatakse higi. Sündmused kanduvad kogu aeg laval saali ja sellest veel väljapoolegi. Alles järk-järgult hakkad aru saama, et kogu selle kaleidoskoopilise möllu ja segaduste taga on sügav tähendus ning järjekindlalt kõlab üks ja sama mõte: tõeline tunne on reaalne ja võitmatu. Elutõde seisneb selles, et armastus suudab end läbi võidelda unenäost ja fantaasiaist, võrrast tahtest ja kõikvõimalikest riugastest; headus, armastus ja harmoonia on üksteisega igavesti seotud ning inimene, kes seda mõistab ja selle saavutab, saab õnnelikuks. Kõik muu on võltsväärtused, totrad nagu jäiga varda külge kinnitatud kiilaspäised uhkelt välja ehitud nukud.

Pole juhuslik, et «Romeot» ja «Suveöö» tehti peaaegu üheaegselt. Nad on seesmiselt seotud. «Suveöö» on mõnes suhtes Shakespeare'i autoriparoodia «Romeo ja Julia» kohta, või täpsemalt öeldes, see on autori pilguheit ühele ja samale situatsioonile teisest vaatevinklist. Mängu, inimese sõltuvust juhusest ja elu kapriisidest, ootamatuid rollivahetusi, väliseid («Suveöö») ja seesmisi («Romeo») metamorfoose ning inimese võimet üle olla kõigest maisest, madalast ja labasest, tõusta lendu, saada surma või saatuse uskumatute keerdkäikude kaudu õnnelikuks — seda kõike uurib Shakespeare, tehes seda erinevat ainestikku vaadeldes läbi tragöödiapisarate või palaganinaeru. Tallinna Nukuteater on need paralleelid ära tabanud ja suurepäraselt kahes Shakespeare'i-lavastuses välja toonud.



On meeldiv, kui võõras silm vaatab kellegi tegemistesse tähelepanelikult, märkab seal olulisi asju ja eelkõige head. Siin heidetud pilk kuulub nukuteatrispetsialistele, kes hindab meie Nukuteatrit eelkõige teiste nukuteatrite taustal. On võimalikud muud lähtekohad ja taustad. Üks võimalikest ja koguni vajalikest on paigutada Nukuteater Eesti teatri üldpilti ja uurida, kuidas ta seal välja paistab. Ja veel parem on lasta ta Tbilisi üleliidulisele noorsoolavastuste festivalile, nagu juhtuski 1985. aasta novembris Ilmar Trulli «Imelise imikuga» (külalislavastaja Eero Spriit), ja vaadata, mis mulje ta seal jätab.

Enne veel, kui meie teater esineda jõudis, see oli pärast A. Upitsi nim Akadeemilise Draamateatri suurejoonelisel «Printsi ja kerjust», tekkis tunne, et meie Nukuteatri väikesel liivakastimängul on selle ilusa ja kõrge kultuuriga muusikalise laasteenduse kõrval ka eeliseid. See tuli kindlast teadmisest, et meie etendus on «elus asi» (väljend etenduses lauldavast laulust).

Aga nagu kodus akadeemiliste ja teiste tähtsamate teatrite hulgas, nii ka seal ei võetud nukuteatrit juba ette eriti tõsiselt, vähemalt ei vaadatud meie etendust ükski lõppkonverentsi kolmest põhiettekandjast. Aga kohal juhtus olema vana tuttav Saša Minkin (Moskvast) ja nii märgiti meid hea sõnaga ka konverentsil. Etendusjärgse arutelu hinnang oli tõusnud koguni nii kõrgeks, et keegi Spriidi «Imikut» Vassiljevi «Noore mehe täiskasvanud tütreaga» võrdles. Näitleja völv oma oskusega laulda, tantsida, musitseerida ning täpselt ja orgaaniliselt etenduse rütmides elada. Tänapäevasuse all mõisteti ka etenduse poeetilist, stilistilist avatust, võimet endasse kui elavasse organismi vastu võtta kõike, kaasa arvatud konferansjeeks muutuvat tõlki (suurepäraseks näitlejaks osutunud Rein Agurite ennast). Et etendus saali reageeringute järgi nn kogu pere etenduseks kujunes (kaasa elasid nii lapsed kui ka papad-mammad), oli see kodus peaaegu eksperimendina mõeldud vorm või taotlus end ka siin, võõrkeelse publiku ees õigustanud.

Nii see kõik oli, aga koju tagasi jõutud, oldi taas elu ja teatri argipäevas, kus publik aina ootab, et teda lõbustataks, ja kriitika, selle asemel, et

etenduse voorusi näha, tema nõrkustest numברי teeb. Nukuteater oleks sellegagi rahul, sest paraku ei pea kodustest kriitikutest ennast keegi nii suureks nukuspetsiks, et üldse millestki nukuteatrisse puutuvast numbrit teha.

Oktoobri kahekümnendate paiku, kui Nukuteater ja Rein Agur oli äsja Riiast VII Balti vabariikide ja Valgevene nukuteatrite festivalilt *grand prix*'ga naasnud, kuulsin üllatusega, et nende «Suveöö unenägu» (teine preemiaetendus oli Pillot' «Meie majas») on teatri väikeses saalis pooltühi. Eelmised visiitkaardilavastused, kuendal, 1982. aasta festivalil peaauehinna võitnud E. Ignatavičiuse «Tuhkurhobuse saatus» ja Y. Kokko «Pessi ja Illusia» (Rein Aguri lavastused) ei kujunenud ka kõige publikurohkeimateks.

Nukuteatri programmilised taotlused tunduvad mõistlikud ja kunstisõbralikud: teha mitmekülgselt, kõikidele igadele sobivat teatrit, soodustada maast-madalast nii elu vastuolude kui ka kunsti keerukuse mõistmist; otsida järjest uusi väljendusvahendeid; uuendada truppi pidevalt noorte näitlejatega (hea vahend ka vanade vormishoidmiseks); hoida oma teatrit elus. Need taotlused on nähtavad lavastustest, mitte ainult peanäitejuhi sõnavõttudest. Ja ikkagi ei ole teater saavutanud seda tähelepanu, mida ta ootab publikult ja kriitikalt. Eesehinnang on kõrgem kui kassa läbimüük (kui selline võrdlus võimalik on).

Vahel tekib tunne, et Nukuteater oma suuri trumpe küllalt julgelt välja ei käi. Ammu on kõigile nägijatele selge, et teatris on tähtedekvartett Hendrik Toompere, Harri Kõrvitsa, Heino Seljamaa ja Tõnu Raadiku näol, kes mängivad ja musitseerivad tasemel, mis rahuldab kõige nõudlikumat publikut. Aga kus on nad neljakesi niiviisi koos oma õiget nägu näidanud? «Imelises imikus», «Suveöö unenäos» ja veel? . . .

See on see meie kiidetud uut moodi Nukuteatri üks parimaid nägusid ja isemoodi, vaata et unikaalne teater üldse, kus mängu tinglikkuse aste ja metafoorsus kuuluvad nukuteatritele, aga nn sünteetiline näitleja mängib ka ilma nukuta nõtkelt, väljendusrikkalt ja suurepärase partnerina. Jääb mulje, nagu aitaks nakatav improvisatsioon muusi-





W. Shakespeare'i  
«Suveõõ unenägu» (lavastaja  
R. Agur). The-  
seus — Hendrik  
Toompere, Tita-  
nia — Anni  
Kreem.



«Suveõõ unenägu». Puck —  
Heino Seljamaa.

---

«Suveõõ unenägu». Stseen lavastusest.  
A. Tatsi fotod







kas näitlejal kergemini siirduda ka improvisatsioonile näitemängus. Atmosfäär, meeleolu, kontakt partneriga (pill või näitleja!) on ju üks ja seesama.

Generatsioonide vahetus näib teatris toimumat sujuvalt. Tulnukates märgad talenti, sarmi ja valmisolekut ülesandeks. Aga siiski tabad end ühel ja teisel etendusel mõttelt: liiga palju ebamäärasust... nii palju ilusaid sõnu, nii vähe huvitavat tegevust. See on sama mõte, mis alatasa tekib teisteski meie vabariigi teatrites. Kõikjal hakkab silma mingi kunstiline kammitsetus, stiili lõpuniütlematus, puändi ja kujundi nõrkus, konkretsuse hirm. Nukuteatris on see kõik rohkem nähtaval, sest nukk oma materiaalses lõpetatuses ja täpsuses on elavale näitlejale karm konkurent, samal ajal kui suure teatri mahub iga ebamäärasus psühholoogilise või olustikulise realismi alla. Nukuteatrit ei saa ilma huumorimeelela üldse teha, suures teatris arvatakse surmtõsidus draamažanriks.

Nukuteatris on näitleja tulnud sirmi tagant välja, mängib nukuga ja ilma, eesti ja suurt klassikat, on maag ja sotsiaalne kriitik. Ei tee põhimõtteliselt mängu mängu, ilu ilu pärast. Jõuab koguni eksistentsi põhiküsimusi käsitleva dramaturgiani. Õpetab nägema ka elu dramaatilisi külgi. See on üks neid asju, mille eest Agurit nukuteatrite tsunftis kõrgelt hinnatakse, aga mille eest talle kodus ka umbusku avaldatud on. Aguri teatrile on pedagoogid ja lastevanemad rohkem kui kord ette heitnud süngust ja isegi kurjust. «Tuhkurhobuse saatuse» puhul näiteks. Aga lõpuks kujunes seesama «Tuhkurhobuse saatuse» etenduseks, milles hakati üksmeelselt nägema tõelist dramatismi, isegi tragöödiat, igal juhul midagi, mis võiks ja peaks noort vaatajat ette valmistama suurteks tragöödiaetendus-teks draamateatrites, mida seal praegu paraku ei mängita või mängitakse ilma traagikata. Nukuteatri enda «Romeo ja Julia» jäi vahest liiga esteeditsevaks ja formaalseks, seda elutäiemalt oma pöörasuse stiihias kukkus välja teine, koomiline Shakespeare, kust kummalisel kombel leidsin isegi paar ehtsat traagilist hetke. Nukuteater ja Vene Draamateater mängisid oma «Suveöö unenägu» peaaegu ühel ajal, ja see võrdlus tuli Nukuteatrile mitmes mõttes kasuks. Vene Draamateatris hakkas häirima sügavamõttelisuse poos ja tihnikute mõllu läbinähtav seatus, pingutatatus, mida Nukuteatris ei tunne. Nukuteater

hullab kontseptsioonitult, aga teeb seda ehtsa nakatava elurõõmu ja huumoriga, mis selle Shakespeare'i näidendi puhul ka kontseptsiooni pähe läheb. (See, et sõna *kontseptsioon* enam moes ei ole, ei tähenda, et nüüd teatrit ilma pealisesandeta teha tuleb.)

Muidugi, vahetevahel on Nukuteatri poeetilistes või dramaatilistes lavastustes poosi ja pretensiooni, mis mõnegi vaataja tema vastu häaleb, igavust tekitavat meeleolutsemist ja ilutsemist, mida meie 0-stiiliga täiskasvanute teatrid endale peaaegu enam ei luba. Tuleb see dramaturgiast (tundub, et «Väikese Illimari» dramatiseering näiteks oli omal ajal tegevuslikum ja sisutihedam kui nüüd maagia ja meeleolude peale ehitatud «Toome helbed»), näitlejate mängu vähesest täpsusest või millestki muust, on raske öelda.

Igal juhul paistavad teatri peaguses töös silma kaks perspektiivikat suunda. Üks on too juba imetletud mõnusa huumoriga ja musitseeriv teater, milles peaks veel julgemat avama näitleja-võimalusi, mitmekesistama žanripilti, kas või rämeda laadateatri vormideni välja, elustama Nukuteatri traditsioone ka oma päevakajalise julguse ja erekoomilise võttestikuga (mitu hooaega tagasi mängitud «... ja ahne naine» ja «Verine John» kuhugi sinnapoole püüdesid, aga siiski oma, selgesti hoomatavat stiili lõpuni välja ei töötanud), möllama «Suveöö unenäost» ja «Imelisest imikust» edasi.

Teine, teatri poeetiline, isegi poeetilis-filosoofiline suund nõuab veelgi suuremat süvenemist, puhastumist kõigest ülearusest, rikkaliku metafoorsuse arvel «suuremaks lihtsamaks» muutumist, pingetest ja poosidest vabanemist, huumori veel julgemat ja nüansirikkamat kasutamist.

Aeg selliseks edasiminekkuks on kõigiti sobiv, näitleja vabastamine ja vabanemine on nii kindlad moeasjad, et ta tahes-tahtmata varem või hiljem hakkab oma vabadusest iseendalegi aru andma.

Ja siis võibki juhtuda, et lavastajal ei jää muud teha, kui valida näitleja pakutud mõttelt täpsete, stiililt sobivate, andekate leidude hulgast parim ja see kinnistada. Pole võimalik, et siis ei sünni teravmeelseid ja huvitavaid, poeetilisi ja dramaatilisi lavastusi, mis tõmbavad saali kokku keda tahes. Esialgu on sellised etendused veel haruldased.





Kaks Lutsu — Oskar Luts ja Paul Maivel Lutsuks grimeerituna.  
(Tööliteatri «Tootsi pulm», dramatiseerija ja lavastaja A. Särev.) 1937.

## Oskar Luts ja *fin de siècle*

MIHKEL MUTT

Oskar Lutsu juubel puudutab täiel määral ka teatriavalikkust. «Paunvere», «Kapsapea», «Kalevi kojutulek» jt on inspireerinud niihästi eesti kutselist kui ka asjaarmastajalikku lavakunsti. Veel enam kui pärisnäidenditega on Luts meie tuntuimaid «dramaturge» seetõttu, et pole vist peale Tammsaare teist kirjanikku, kelle tegelased oleksid ennast nõnda püsivalt ahvatlenud püüne peal või kinolinal kehastama. Sel puhul pilguheit paarile Lutsu viimase aja uuslavastusele ühes mõningate kaalutlustega.

Tundub, et kuigi Luts on olnud ka lähiminekus meie teatrites sagedane ja publikumenukas külaline, pole tema lavastused enamasti kujunenud esteetilisteks kõrghetkedeks. Mis meenub Noorsooteatri hiljutisest «Kevadest» (lav K. Komissarov, K. Orro)? «Võti» ei sobinud. Komissarovi enda mängitud õpetaja Laur, kes vahepeal jutustajaks, «Kevade» ettelugejaks muutus, polnud Lutsu pärane, aga ei pakkunud ka veenvat uuendust. Ta funktsioon sarnanes väli-

selt Hermaküla omaga mõnes Tartu perioodi töös, kus ta mängujuhina laval viibis, aga puudus nimetatu kaasakiskuv hoog ja sarm. Oli hea Tiugu (L. Nebel), kohati ka plahvatusjõuline mürakaru Toots (A. Vaarik). Meenub kevadelikult lüüriline stseen Arno (T. Lõhmuste) ja Vanaema vahel, mis jäi L. Lindaul üheks viimaseks osaks. Aga harvad õnnestunud episoodid ei kompenseerinud venitust, särtsutust ja traageldatust.

Sama teatri väikeses saalis lavastas M. Unt senini mängukavas püsivad «Kapsapea» ning «Kalevi kojutuleku». Undile omaselt on kontseptsiooni ironiliselt rõhutatud ja tänapäevaselt tõhusatunud ning tulemus päris efektne. Aga kahe pisikese rahvatükiga saab esile kutsuda meeldivat elevust, vaevalt suursündmust kujundada. Teist Undi Lutsulavastust, «Onu paremad päevad» ja «Pärijad», ühise pealkirjaga «Raha!», mängiti «Vanalinna Studios» (J. Tamlehe ootamatu lahkumise tõttu) üsna vähe kordi. Lavastus põhjustas nurinat.





O. Lutsu «Raha!» «Vanalinna Studios» (lavastaja M. Unt, külalisena).

Rikas sober

Juak Tamliht.

Onu Hcino

Torga, Mikk

— Anniki

Kalmet.

H. Saarne  
foto

Muljed on kaootilised. «Raha!» mõjus üliõpilasteatri või stuudiotööna, valdavalt minimalistlik-ekspressionistlikuna (sünge muusika, veri), samas nagu välvõte, tardreljeefselt. Teises osas oli Onu (H. Torga), kontrabassi ja teiste tegelaste vahekorras absurditunnet, godot'ismi. Mõlema näidendi süžeed oli kõvasti muudetud. Tunnistan, et elamuslikult sain sellest ülilühikesest etendusest vähem kui intellektuaalselt — mida kirjanik jälle teatris teinud! Nimetagem «Raha!» seepärast eksperimendiks. (Usun muide, et Luts ise küll «Raha!» peale ei pahan-daks. Tema pööras stiiliühtsusele ja vahel ka maitsekusele vähe tähelepanu ja pida «modärnist» lugu.)

Nii lahutabki K. Irdi kunagist «Tagahoovi» — miljöö-lavastust, kus vähe juh-tus, aga ometi elu ja inimest tunda oli —

Pärnu eelmise hooaja üllatusest, P. Peda-jase lavastatud «Soost», tosin aastat. Seega, autorit ennast parafraaseerides, Luts on, ja ei ole ka; ei ole, aga on siiski. Miks? Mis takistab aina olemast? Jagagem esmalt kogu tema looming laias laastus kahte: ühel pool Tootsi-lood, tei-sal kõik ülejäänud. Esmalt «Kevadest» ja selle järgedest.

Oma parima on Luts teadagi andnud esikteoses. Probleemiks on tegelaste vanus — kuidas mängida lapsi, nii et see ei mõjuks puisele ega ülepingutatud lapse-likkusest? Et säiliks teose ainuomane õrn atmosfäär? Teatrilugu teab õnnestu-misi, mina pole neid enam näinud. Olen näinud, kuidas nooremad näitlejad üle-tavad vanusepiiri särtsaka manerismiga, aga mingid käärid jäävad ikkagi. Seevas-tu õnnestumised «Kevade» eakamate te-





gelaste osades — Lible, Köster, Laur, pa-pa-Kiir — on meeldejäädvad. Filmis on lugu lihtsam. Oskuslik režii laseb ka pärislastel usutavana mõjuda, nagu tõestas A. Kruusemendi film. «Kevade» järjed, kus tegelased juba vanemad või lausa täiskasvanud, on kunstiliselt hõredamad ja seda teravamalt tõstatub dramatiseeringuprobleem.

Luts on elköige jutuvestja, kes ise ka vahel imestas, kuidas ta mitte millestki nii palju kirjutada oskab. See oli eriline and, mõnus ja suupärane. Aga juba «Suvest» alates pole raske märgata, kuidas arenevate või muidu süžeed edasi viivate tegelaste ja meeldejäävate stseenide kõrval leidub palju heietamist, millega lugedes, veel vähem teatris suurt peale ei oska hakata. Ja kas polegi nii, et meie kollektiivses teadvuses kujutab Tootsi-sari endast mõne karakteri ja tosinkonna igihaljaste episoodide jada, mille kõrval kümned ja kümned ballastleheküljed ammu mälust kustunud? Iga eestlane teab une pealt, et Toots tuli Venemaalt mõisavalitsejana, et ta end apteekri juures «seespidiselt» arstis, et nad Kiirega maadlesid õiguse eest Rajale minna, et Kiir Venemaal paljaks varastati, et Teele Arnos pettudes Tootsi endale võttis, et pruutpaar enne pulmapäeva tülitises ja Jorh Aadniel Ülesoo sahvris hävitustööd tegi, et Teele Ülesoolt ära kolis ja tagasi tuli. Natuke veel ja kõik enam-vähem oluline ongi öeldud. Kuramaažile ning südamate selginemisele järgneb loogiliselt pulm ja argi- ehk «Äripäev» (nagu

*O. Lutsu «Suvi» «Vanemuises» (lavastaja R. Adlas). Toots — Aivar Tommingas, Köster — Lembit Eelmäe, Kiir — Andrus Allikvee, Teele — Tiia Porss.*

*«Suvi». Kiir — Andrus Allikvee, Toots — Aivar Tommingas.*

*Ü. Laumetsa fotod*





G. Kilgase tehtud hiljutises telelavastuses, mida allakirjutanu pole kahjuks veel näinud). Mitmest loost saab kokku ühe sidusa. Seda mõistsid ka filmitegijad. P.-E. Rummo dramaturgivaist tabas ära, mida «Suve»-filmi võtta, mida jätta. Nii-sugune on ideaalne variant, kui tahetakse teha n-õ igihaljast Tootsi-lugu, mitte kontseptsioone purustada, «oma» pilguga näha. Viimane on vägagi võimalik. Teele ja Arno, Toots ja Kiir on ilmselt meie kõige populaarsemad kirjandustegelased, nad elavad raamatutetagi. Andres ja Pearu on küll sügavamad, aga neid vist rohkem teatakse — ma mõtlen kõige laiemaid rahvakihte — kui tunteks, rohkem «analüüsitakse» kui armastatakse. Raamat on paks, koolis kohustuslik, ei usu, et oleks väga palju neid, kes «Tõde ja õigust» pärastpoole üle loeksid. Andres ja Pearu eeldavad vastuvõtjalt kõrgemat intellektuaalset taset ja lugemiskogemust kui ülal mainitud. Seega on Lutsu tegelased nagu loodud «mütoloogilisteks operatsioonideks», kuna nende vahetada saab siia-sinna «kallutada», aktsente muuta, ilma et publikule oleks vaja algvarianti tutvustada.

Kuidas suhtuda eespool öeldu valgusel «Vanemuise» «Suve» instseneeringusse (lavastaja R. Adlase töö)? Ega rahul olla saa. Esimene vaatus läheb küll, aga teine mitte kuidagi. Luts on omal viisil puhas kirjanik. Muu hulgas selle mitte-intellektuaalidest kirjameeste tüüpilise puudusega, et kui neil muust kirjutada pole, kujutavad nad kirjutamis- ja kirjastamismaailma. Aga just seda ei suuda nad enamasti tõsiselt võetaval tasemel teha. Kirjaniku-refleksioon on Lutsul naiivne, lugeja tarvis «munajaks» populariseeritud. Nii Tootsi-lugudes kui ka edaspidi. Tootsi abi Lesta raamatu trükkitoimetamisel näitab küll Kentuki Lövi südant, mõjub aga külge poogituna. Samas askeldab korraks äriimees Kippel. Kahe raamatu, «Suve» ja «Tootsi pulma» peale kokku on Nossovi endine ärijuht kahtlemata kolariitne kuju. Niisamuti nagu Paunvere apteeker. Aga karakterit peab näitama ikkagi teatavas mahus. Praegu on neil lavastuses nii vähe ruumi, et mõlemad jäävad episoodiliseks ja arusaamatuks. Või kui pole mahtu, siis võiksid nad olla eredalt markeeritud, nagu T. Lilleoru pa-pa-Kiir.

Kõik, mis lavastuses, on «Suves» sees. Kaasa arvatud jalutuskäik Tartus (ehkki Luts ei nimeta kuulsusi «Vanemuise» aias nimepidi, nagu praegu tehakse). Aga see pole vabandus, tuleb näitemänguseadusi ka arvestada. Vanadel fotodel Tartust on kindlasti kultuurilis-valgustuslik funktsioon (nagu ka varasemate Lutsu-lavastuste piltidel etenduse algul), aga näidatagu neid mõnes teises lavastuses või dokumentaalfilmis. Praegu mõjub kogu Tartus-käik abitult, etenduse rütmilõhkuvalt ja süžee ei sõlmu.

Kas on tegelaskontseptsioonis midagi uut, traditsioonist põikavat — eespool mainitud «kallutuse» mõttes? Olen arvustustest lugenud, et sääraseks hinnatakse uut Kiirt. Tõepoolest, füüsiliselt olekult pole praegune Kiir järjekordne kokutav kõrend. Väline joonis, plastika on head. A. Allikveed on kiidetud tema Kiire visaduse, üldse inimliku palge näitamise eest. Võib-olla oli see varem selgemini tuntav. Eelmisel kevadel ja viimasel sügisel päriselt enam mitte. Ikka on meie ees tuttav Jorh, ikka sama ülipüüdlik hädavares. Teele kohtleb teda nagu krantsi või lakeid, mängib temaga. Vaid korra, Tootsi «sabasid» õmblevas Kiires oli tunda tema seesmist sitkust, vastukaaluvõimet Tootsile. Muidugi tervitab publik äratundmisrõõmus iga uut Kiirt, ent dramaturgilist pinget oodanuks eelteabe põhjal enam. Miks ei võiks kahe mehe vahel olla pisutki tõelist rivaliteeti? Või võtame Teele. T. Porsi esituses on ta traditsioonipärane — ilus, uhke ja hellitatud. Tema pärast heideldakse. Ometi võiks ta ise ka natuke enam heidelda — muidugi daamile kohasel viisil. «Suvi» on ju laiemas plaanis lugu sellest, kuidas Raja Teele võttis ise endale peigmehe. Luts polnud mõtlejatüüp, ent tabas intuiitiivselt rohkem, kui suutis kommenteerida; markeeris, selle asemel et sügavamalt kujutada. Heitlus Teele hinges lüürilise Tali ja mehelik-praktilise Tootsi vahel tohiks omada avaramat kõlapinda. (Keegi võiks hakata Lutsule tagantjärele kaasautoriks ja kirjutada hoopis uue variandi, kus Teele abielluks küll Tootsiga, ent võtaks Tali, kellest pole kahjuks pere pidajat, endale armukeseks.) Toots (A. Tommingas) on praegu hää mõnuga mängitud, ent Tali jääb hoopis episoodiliseks, puutumata kuigivõrd



intriigi. Kokkuvõtteks: kui dramatiseering kõrvale jätta ning ainult kandva kolmiku Teele—Tootsi—Kiire üle otsustada, siis on nad kenasti vaadatavad, aga et lavastaja on sammunud tuntud teed mööda, siis, paraku, on nähtud samas laadis samasugust taset. Ja parematki.

Nüüd Lutsu ülejäänud loomingust. Mis oleks teatritel sellega peale hakata? Realistlike linnaaineliste jutustustega saab toimida nii, nagu tegid A. Liives—K. Ird «Tagahooviga». Lavastust kannavad sel juhul tüübid ja atmosfäär. Luts on pehme, plastiline autor, tema situatsioonid üldinimlikud, rääkides kuuldavalt ka poolihääli. Seoses sellega kõrvalepõige Lutsu tänasesse retseptiooni. Üldiselt, jah, kirtsutab peenem publik ta peale nina. Samas tean, et mõnedes üllafineeritud ringkondades, eeskätt nooremasse keskikka kuuluva kunstiintelligentsi seas on Luts moes. Teda võetakse eksistentsiaalse kogemuse väljendajana, peaaegu absurdistina, minimalistina jne. Luts on tore mees ja mullegi väga sümpaatne. Tal on eriomane kirjutamismanner — kiire lause, mis jätab sidesõnu vahele, jutumärgid sulgemata, minnes üle sisekõneks, ta patustab kõigi kirjutamistehniliste vaatepunktireeglite vastu jne. Armas on Lutsu teemaderingki. Väikeste inimeste vaikne elu, naer läbi pisarate eesti moodi, kodumaised olud raskel ajal. Igapäevane eluringkäik, rõõmud, leinad, sünd ja surm. Ja sellegipoolest ei saa autori pretensioonitusest, tema kujutusilma ahtusest kontseptuaalseid järeldusi teha, Lutsu vähenõudlikust vooruseks pidada. Ta on eelkõige inimest armastav jutukirjanik, refleksioonivaba, ja ainult liiga peenendunud mõistus võib temas midagi muud avastada.

Lutsul on Paunvere-lugude ja linnajutustuste kõrval veel üks tsükkel. Kui sajandi algul puhusid Euroopast järjest tugevamalt uued esteetilised tuuled, tundis temagi tarvidust nende järgi purjesid seada. Tulemused jäid kesiseks, romantilis-sümbolistlik laad ei sobinud Lutsu rahvalikule jutustajaandele. Ka «Soo», algse pealkirjaga «Kirjutatud on...», pole eriti vaimurikas. Kunstnik sõidab suveks maale. Kired möllavad, soo koriseb ja ajab aure, algab ehtne «kauboi-

kas». Tutvunud peategelase seikluste ja mõttemaailmaga, võiks esmapilgul korrata ühe tuntuma suvitusromaani algusridu: «Ons see kodumaa — ega mitte Vahemere kallas? Need ultramariinsed metsad, punaõhetavad künkad ja violetsed veed —? Ning need õrnad puhtad jooned, mis otsekui kunstnik kuldse pintsliga on tõmmanud taevale, veele ja maale —?» Ent see kõlaks sulaselge ironiana. Kunstniku teemal ei suutnud Luts pakkuda midagi peale stampide ja lahjavõitu arutluste. Kui keegi tahab «Soo»-sarnast tükki tänapäeval lavale tuua, peab ta seda paratamatult suuresti redigeerima, uude helistikku panema. Säärast teed on P. Pedajas ja Pärnu näitlejad läinudki. Päris vabaks puudustest pole «Soo» saanud, «kunstnikujuttu» kõlab ikka sekka ja rikub asja, aga tulemuseks on igatahes tihe ja väljapeetud lavastus. Ei mäletagi, millal nii keskpärase materjali najal nii hää töö tehti. Ilmselt Kerge «Kosjasõiduga», enne seda vist Toominga «Laseb käele suud anda...».

«Suve» ja «Sood» ajas lähestikku vaadates näeb, kuidas mingid esialgsed skeemid kirjanikku pikka aega painavad. Nagu filosoofi edasine looming võib kujuneda õhukese esikteose arenduseks, nii pöörduv kirjanik tihti oma «painete» juurde, ja teinekord on raske piiri tõmata lemmikmotiivide järkjärgulise lahtikirjutamise ning kujutamisviiside mehaanilise kordamise vahele. Igatahes on Lutsul oma meelispositsioonid ja tegelestüübid. Kuigi «Soo» kangelanna pole rikas peretütar, peab temagi valima maise-konkreetse ja vaimlis-hingelise, samas aga ka tugeva ja nõrga vahel. Metskass teeb seda sama uhkelt ning enesega heideldes kui neuu Adeele. Vastavused tege lasiti pole mõistagi täielikud, proportsioone on ümber kombineeritud. Mehelik alge jaotub tugeva lurjuse Madjaku ning Don Juani kalduvustega kunstniku Toomas Haava vahel. Hingelist poolt esindavad niihästi Toomas Haava kui ka noormees Jannu, kes väliselt olekult midu üsna Kiire möödu välja annab (teoses mitte, ironiline trakteering on teatripoolne), tolle vahega, et Jannu on hea, pole alatu, lisaks luuletab, näitleb ja püüdleb üldse «kõrgema» poole. Metskassile ei meeldi Madjak, aga ta tunnustab tema jõudu. Jannut ei võta Metskass





O. Lutsu «Soos» Pärnu draamateatris (lavastaja P. Pedajas). Metskass — Laine Mägi.  
J. Tensoni foto

üldse tõsiselt. Ta tahaks mõlemat Toomas Haava isikus (mehelik kunstnik!). Ent too vastab täiel määral romantilisele kunstnikuklišeele. Ta võlub, teadmata, mida oma võitudega peale hakata (Nipernaadi!), tema pärast väeveldakse, aga ta ise on õnnetu, et ei suuda end kellelegi kinkida ega keelata, sest ta on . . . kunstnik. Suvine seiklus (à la Kuprini «Olesja») seigeldud, söidab Haava romantiliselt minema.

Jannut sarnastab Kiirega veel asjaolu, et mõlemad ärgitavad põllumeheks hakata. Kiirel see ebaõnnestub, aga Jannu jätab Tooma soovitusel asjatu vaimlemise ning otsustab ainsa pojana isa talu üle võtta. Kas ta siis Metskassi vähem naerma ajaks, on omaette küsimus.

«Soos» on lihtsakoelisi, ent dramaatilisi situatsioone, mis lasevad end kunstiks teha. Eriti head olid kevadised võrusetendused Tallinnas — tüki puhul, kus nalja peab täpselt doseerima, määrab publik üsna palju. Nüüd sügisel Pärnus oligi Jannu juba liiga kocmiline.

42 Aga muidu üllatas Elmar Trink kõige

rohkem, ja heas mõttes. Füüsiliselt olekult peaaegu täiuslikuks töödeldud, iga repliik täpselt nüansseeritud. Ka ülejäänud tegelased rõomustasid. J. Vlassov on teises kvaliteedis. Mitte enam uhke juuksetutiga peiar, vaid kuri, metsikult kaval ja kaltsakproletariaadi püha klassiviha nina peal kandev isik. Ta on kaasatud nauditavatesse stseenidesse, nagu kohtumised Jaan Rekkori Toomas Haavaga soolaugastel jt. L. Tedre soe hää ja malbe olek tegid täditütar Liisi sümpaatsemaks kui raamatus. Ainult pisut kõvemini pidanuks tekst mõnikord saali jõudma.

Jaak Hein (tema mees Juku), kes pole endast kui näitlejast seni suuremat kõneainet andnud, teeb seda nüüd. Kui ta linnast naasnuna satub peale oma naise ja Tooma (J. Rekkor) embusele, valab ta neile kõrges kaares veini, jõudes nagu milleski selgusele. Tõusevad erksad kõrged muusikahelid, kogu atmosfääri sügeneb iseäralik rütm, rituaalne lumm. Ning kui peremees eemaldub jooksupolka sammul, siis lõpetab see lavaliselt väga õnnestunud stseeni, mis väärib «Pun-

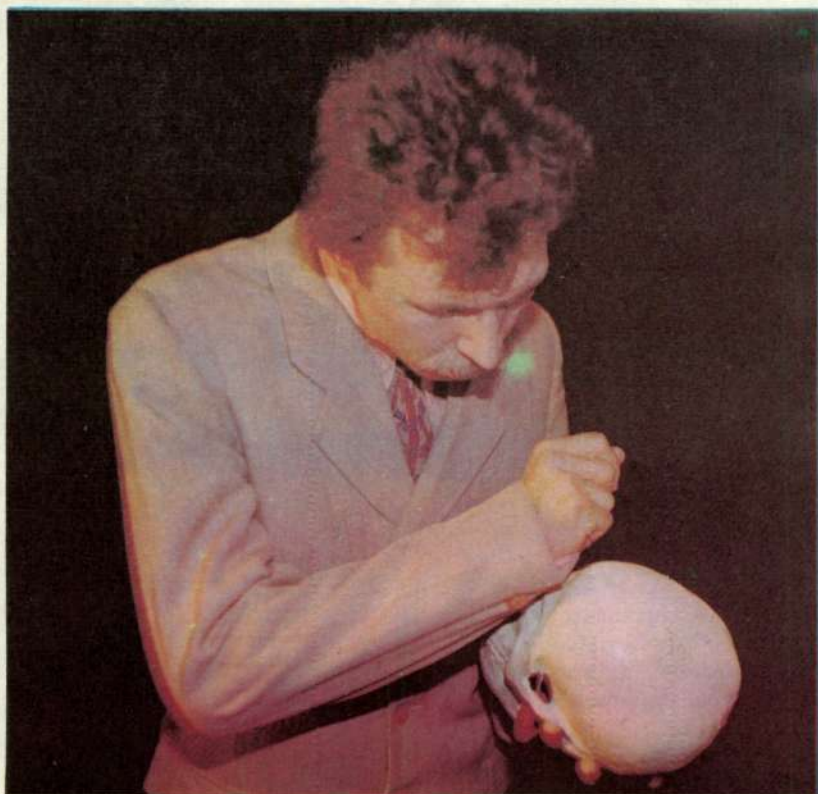


*«Soo». Toomas Haava — Jaan Rekkor,  
preili Martinson — Merike Tatsi.*



*«Soo». Liis — Lii Tedre, Toomas Haava — Jaan  
Rekkor.*

*«Soo». Jannu — Elmar Trink.  
A. Tatsi fotod*





jaba» parimaid hetki ja mille publik iseäraliku võdinaga vastu võtab. Nii palju arusaamatust ja samal ajal tähenduslikku! Head on ka Lia Tarmo (Metskassi ema) monotoonus, elu poolt tuimaks tambitus ning Peeter Kardi igas mõttes tüse Jakup (Metskassi isa). Ja lõpuks Metskass (Laine Mägi) ise, kelle ägedus, loomuomase kassilikkuse rõhutamine ja looduslapselik uhkus siia etendusse lihtsalt sobisid. (Üldse on temast — nagu paarist teisestki endisest varieteetüdrukust — hakanud näitleja saama.)

Mis puutub ideestikku, Lutsu ambitsioonidesse, siis, nagu öeldud, ei puudu «paisutused». Suured sõnad kõlavad Viimsi talu õuel õõnsalt. Lutsu järgi peavad tegelasi juhtima jõud, mis pole nende kontrolli all, ja sellest sündima suur elutants. Kas sünnib? Mu meelest on loos materjali «lugudeks Suisi soo äärest» (nagu Viini metsadest). Õnneks prevaleerivad lavastuses realistlikud vahekorrad, mitte vestlused peenematel teemadel ning hingepuistamised. Ei usu, kui peategelane «kärstab»: «ma pean», «mingid jõud tõukavad mind» jne. Eriti kunstlik on, kui ta keeldub Madjakut tulistamast, põhjendades seda kirjatekstiga «kirjutatud on...» (s.t sina ei pea mitte tapma). J. Rekkor on hea näitleja ning püsib siingi õigetel rööbastel. Tema loodud kujus on mehelikkust, ent ka naiselikku pehmust, mis on küll väga usutavad kolme naisega flirtides, mitte aga siis, kui ta deemonlikest tungidest pajatab. Sest need tungijutud peavad kõlama ehtsalt. Aga ainult erakordselt suur näitlejaisiksus suudaks meid praeguses kontekstis uskuma panna, et tungid teda tõepoolest haaravad (kui publik pole just erakordselt sümbolismilembene või muidu lihtsameelne). J. Rekkoril on palju häid stseene ja kolmest nähtud etendusest teisel Tallinna-gastrollil oli paiguti tunda ka jõudu, toda faatumi kutset. Palju rohkem nõuda oleks latt kõrgemale asetada, kui jalg neljandal lava-aastal tõuseb.

Milles peitub P. Pedajase lavastuse võlu? Stiilsus, orgaanilisus, täpsed näitlejatööd. Maiste vahekordade ümber veikleb metafoorset teatrikeelt, mis meie lavadel üha harvemaks jäänud.

Kujundusest olen harva midagi öelnud. Aga praegu peaks küll. Selle on tei-

nud Vello Tamm. Ja jälle meenuvad Kaarin Raidi toonased lavastused, sama kunstniku ammused tööd...

Meeldiv, et Lutsu tsentenniumiks valmis säärane lavastus. Juubilar oleks seda kindlasti tervitanud. Igatahes.



Istusin 21. juunil hooaja 1985/86 viimasel balletietendusel — «Estonias» läks «Sülfiid», mis esietendus küll 1982. aastal, kuid pani seegi kord kaasa elama. Etendus<sup>1</sup> on heas vormis, ei mingeid lagunemise tundemärke. Ja veel üks mõtlemapanev tähelepanek. Tollel etendusel ei teinud küll kaasa need meie balletiinimestest, kellest alati esmajoones räägitakse ja kirjutatakse (K. Kõrb, T. Härm, E. Erkina jt, nad olid samal ajal tantsimas mitme maa ja mere taga), ometi nägime ka nüüd kõrgtasemel tantsu.

Hästi oli paigas tüki peatelg, Sülfiidi — Jamesi liin. Larissa Sintsova on habras ja stiilne, tema tantsus on algusest peale mingit varjatud kurbust, ka siis, kui ta rõõmustab. Orgaaniliselt mõjuvad üleminekud ühelt tundevarjundilt teisele. Tema tants on graatsiline, aplombiga, kusjuures see ei saa eesmärgiks omaette või trikiks: baleriin lihtsalt seisatub viivuks kaunis harmoonilises poosis. Soov tabada romantilise balleti stiili realiseerub meeldivalt. Sintsova on seda liiki tantsijatar, kes teatrile on hädavajalik — alati töövalmis, alati kohal.

Jamesi kehas tas Juri Jekimov, kes, võrreldes esimeste ülesastumistega selles osas, on läbi teinud tugeva arengu, seda nii sisult kui vormilt (ilus keha- ja käteplastika). Küpsemine tuleneb vahepeal saadud lavaülesannete nõudlikkusest, tahes-tahtmata mõjutab üks osatäitmine teist.

Sellel «Sülfiidi» etendusel andsid nii rühm kui ka kõik solistid (Tatjana Bassova, Olga Tšitšerova jt) oma parima.

«Vanemuise» hooaja viimased balletietendused jäid küll nägemata, aga üks neist — Jelena Poznjaki suure töö viljana taas lavale tulnud «Giselle» — oleks kindlasti huvi pakkunud. Omajagu

põnevust lisas siin külalisnimiosaline Prahast, eestlanna Ivi Zajedova.

\*\*\*

Aga enne neid etendusi oli nii «Vanemuises» kui ka «Estonias» seljataga terve hooajatäis balletiõhtuid: «Estonial» statsioonaris 96, «Vanemuisel» 38, mis tähendab, et Tartus hoidis balleti etenduste arvu poolest eelmise hooaja taset (tookord 36 etendust 15 740 vaatatajale), kaotades vaid 107 vaatajat. Tallinnas tehti aga suur hüpe, võrreldes mullusega, kui anti 63 balletietendust 24 388 külastajale. Pealinnas võideti juurde üle 21 500 (!) balletisõbra<sup>2</sup> (tegelikult toodi teatrisse tagasi need, kes hooajal 1984/85 kaotati Rootsi sõidu ettevalmistamise tuhinas ning kevadise uuslavastuse ärajäämise tõttu).

Muide, selles kirjutises näitavad toodud arvud eelkõige liikumise suunda. Niisugune on siin arvudega manipuleerimise tagamõte.

«Estonia» hooaja algusse mahtus Moskva reis. Ent ooperiga võrreldes ei antud teatri balletivõimalustest täit pilti.

Täispangale mängiv «Romeo ja Julia» ning teravat poleemikat tekitav «Tullind» olid omal kohal. Kuid teatri balleti nägu avava teose («Eesti ballaadid») kõrval oleks tingimata pidanud olema midagi klassikast. Miks näiteks häbeneda meie «Sülfiidi»? «Pihtimuse» viimist pidanuks aga kaaluma. Mida see meie balleti mainele lisas? Nii nagu ooperite valiku puhul mängiti muu hulgas ka kindlatele interpretidele, nii oleks pidanud ballett rohkem mängima Kaie Kõrbile, kellest ajakiri «Советский

<sup>2</sup> «Estonia» balletikülastajate üldarv hooajal 1985/86 on 56 676, aga see sisaldab ka need 10 750, kes etendusi Moskva Suures Teatris vaatasisid.

<sup>1</sup> Ma ei puuduta siin küsitavusi lavastajatöös.



балет» 1986, nr 6 kirjutas: «/.../ balletisõpradele on see noor Eesti tantsijanna hästi tuttav. Seda 1984. aastal toimunud üleliidulise balletikonkursi põhjal, kus ta sai esimese preemia. Ere, omapärane individuaalsus eristas seda baleriini kõigi teiste /.../ hulgast. /---/ Kõrbis võis aimata Jääneidu, Zaremat, Mehmene Banut, Vasemäe Perenaist, leedi Macbethi — balletilava võimsaid, suure haardega jõulisi naiskaraktereid.» Midagi nii ulatuslikku ja suurejoonelist baleriinil pealinnas aga pakkuda polnud. Veelgi hullem: hooaja alguses näis, et Kõrbile pole tervel hooajal uusi rolle lisandumas. Hea, et hiljem teisiti läks.

Mõtlematult või lausa valesti valitud kava jättis balleti Moskva-esinemistest mingi mõru maigu, mida vaid «Meistri ja Margarita» taoline balletietendus suutis unustama panna.

E. Lazarevi ballett «Meister ja Margarita» (B. Eifmani libreto M. Murdmaa redaktsioonis) sai sündmuseks, mis «Estonia» 1980. aastate heitlikus balletipoliitikas (või selle puudumises?) tähendas umbes samasugust kodusadamasse jõudmist nagu «Eesti ballaadid» 1980. või «Naine» 1983. aastal.<sup>3</sup> Nähtavasti oli Murdmaale Bulgakovi romaanist sugenev võimalus — näidata võitlust inimsuse ja vaimsuse eest — niivõrd ahvatlev, et ta leppis helilooja lihtsus- tatud lähenemisega kirjaniku rikkale, mitmeplaanilisele maailmale. Hea, et tuldi mõttele lisada helitaustu, mis andekalt paika pandud K. Singi poolt ja toetavad teoses peituvat fantastilist alget. Keskpärase muusika dirigeerimisel andsid dirigendid Eri Klas ja Vello Pähn oma parima.

Ballettmeistri koreograafias on võitlus harmoonia jaatamise eest (disharmonia vastu) viidud neljale tasandile, kulgeb nelja liini pidi: Meistri suur eneseleidmine, kus otsustavaks saab Margarita egoismivaba armastus; loometöö, kus lausa vaataja silma all tekib interpretatsioon Ješua-Pilatuse legendist (mis jääb siiski punktiiriga märgituks ega omanda sellist haaravust kui lavastuse teised liinid); disharmonia liin, mida

kannab Woland oma «meeskonnaga». Ning lõpuks tegevusaega märkiv olmost lähtuv ühiskondlik-satiiriline tasand.

Hätiloetavad on kujundite kaks põhi- gruppi: üks plastiliselt voolav ja kanti- leenne, liigutuste harmooniat taotlev; teine järsk, nähtava motoorse algega — ning nende vastandamine. Vastamisi on seatud siseimpulsil põhinev vaba laine- tav liikumine, tantsu plastiline vooga- mine (Meister, Margarita, Ješua) ja mõnevõrra deformeeritud, jõulise akro- baatikaga ühendatud akadeemilise tant- su väljendusvahendid (Wolandi, Pilatuse jt *tours en l'air* lõpuga harkseisu, revoltaadid, spagaathüpped jm). Mõle- mad kujundigrupid on seejuures teatud mõttes ajatud.

Ent etenduses on veel üks tähele- panuväärne kujundisüsteem, mis ära- tuntavalt seotud tolle ajaga, milles liigub Bulgakovi raamatu reaalsusest «maha kirjutatud» osa. Need tantsu- rühmale kuuluvad kujundid, mis on üles ehitatud marsilaadsele liikumisele, argi- elužestidele, massiinimesele omastele võltspaatosesest kantud poosidele, on tuge- va üldistusjõuga (plebeilikud-agressiiv- sed etteasted Ješua-Pilatuse stseenides on ju suguluses muude massistseeni- dega). Selle kujundisüsteemi kaudu annab Murdmaa balletirühmale olulisi ülesandeid, kusjuures ta pole läinud ahvatlevale atraktiivsuse teele (Bulga- kovi kõige balletipärasemad episoodid, nagu Wolandi seltskonna trikid estraadi- teatris või suur saatanlik ball, on kõrvale jäetud). Rühmale tähtsa osa andmine on Murdmaa loometele küllaltki uudne joon, millele rajasid teed «Anselmi lugu» (1978), «Eesti ballaadid» (1980) ja «Tuli- lind» (1982). (Varem huvitas teda rohkem kammerballett, milles tantsukoor tihti vaid fooniks.) Tantsurühm kannab lavas- taja iroonilis-kriitilist hoiakut (inimeste tuimus, labasus, mõtteloidus, karja- instinkt) ja tantsib lausa uues kvali- teedis, kujunedes etenduse üheks mõju- vamaks osaks. Koreograafi ja tantsijate koostööst sünnivad sellised tippepisoodid nagu nn kriitikute stseen, kus nõrkeb Meistri vaimujõud ja üritatakse hävi- tada tema loomingut.

Nagu vaglad roomavad-hiilivad koha- le neile mittemõistetava loomingu arvus- tajad, et vastastikku üksteist julgusta-

<sup>3</sup> Räägin siin nn oma nägu kujundavatest teos- test, mitte balletiklassikast, mis akadeemilises teatris peab olema endastmõistetavalt pidevalt kavas ja tasemel.



des oma hävitustants lahti lüüa. Iga tantsija on seejuures mõne täpse detailiga (ühe «sügavamõttelisust» väljendav poos, teise käsilaiutav nõutaolek jne) individualiseeritud, samas ka osake sellest masinavärgist, mille hammaste vahele Meister jääb. Hea, et etenduse käigus loobus ballettmeister kriitikute-materdajate kujundi lõpposa esialgsest, lihtsustatud otseütlemisest. Nüüdseks kadus illustratiivsus, asemele asus kunstiline üldistus — enam pole tegemist ainult ühe inimese hukuga, vaid inimliku ja inimvaenuliku alge kokkupõrkega.

Oleksime ülekohtused, kui räägiksime vaid massistseenide andekalt loodud kujundlikkusest. Nagu ikka Murdmaa balletides, alates «Joanna tentata» dramaatilisest kvartetist, on ka «Meistris ja Margaritas» sisukaid ansamblistseene, nagu Wolandi-grupp, kus pea-aegu sünkroonselt antud Azazello ja Fagoti partiile liitub liikumisjoonise kukerpallitava eripäraga kass Peemot, või Meistri-Ješua-Pilatuse trio.

Ilusamad koelõngad koreograafilises kangas kuuluvad nimiosaliste duettidele. Siin tuleb kasutada sõna «täiuslik». Varasemates töedes on Murdmaal mitmeid õnnestunud duette, kus kujunesid aga välja ka teatud tüüpvõtted (eriti parter-*adagio*des). Uues töös murrab ta otsustavalt sellest ringist välja. Erakordselt dünaamilis-harmoniline, koreograafilistelt leidudelt rikas ja loogiline, konstrueeritusest vaba on iga Meistri ja Margarita koostants. Oma unistuse plastilisest poeesiast teeb Murdmaa siin nähtavaks.

Ilmselt ainsad vajakajäämised (lisaks Pilatuse kuju lõpetamatusele) leiame balleti arhitektoonikas. Kõik etenduses pole siiski tasakaalu viidud, mis ilmneb juba tasandite teatud ebaproportsionaalsuses (disharmonilised jõud on joonistatud ulatuslikumalt ja veenvamalt). Ei tasakaalustu ka balleti mõlemad vaatused. I vaatus oma kontrastsuses on mono-liitne ja kasvava pingega. II vaatus sellist täiuslikku haaravust ei saavuta, on hõredam. Harmoonia leeri kujutamisse tuleb illustratiivsust (näiteks Ješua hukkamine, etenduse lõpp), mida lavastaja küll hooaja jooksul tublisti vähendanud (foonimuusika lisandumisest oli eespool juba juttu), millest aga etendus päriselt vabanenud pole. Lavas-

tuse lõpuosa mõjuvust kahandab mõttele tagamaade ebaselgus. Ükskõik kui õnnestunult koreograaf on realiseerinud oma tantsuabsoluudiihaluse, kodanikutundega kunstnik (seda Mai Murdmaa aga kaheldamatult on) kannab endas igal juhul ideoloogiat. Ta teab, mille eest võitleb, kuhu tahab jõuda. Praegu tundub Murdmaa-koreograaf «Meistri ja Margarita» lõpuepisoodides tublisti «täiskasvanum» kui Murdmaa-mõtteleja. Siin ei vormu mõtted nõnda, et nad vaatajat lõpuni veenaksid.

Rollijaotus on tehtud õnneliku käega, kuigi osatäitjate nimistu on ehk ootamatugi: kaasa teevad külalised Leningradist ja Riist, on edutamisi teatri oma tegelaste ridadest. Meistri osa on seni tantsinud kolm meest. Kõige veenvamalt esitab selle traagilise loo vaimuse hävimatust algest leningradlane Juri Petuhhov, kes tantsib ekspressiivselt, tugeva alltekstiga ja toob puhtalt välja tehniliselt raske koreograafilise joonise (ridamisi hüpped ühel jalal, mis lähevad üle pööreteks lõpuseisuga jälle ühel jalal jne). Tunnetatav on Petuhhovi Meistri ausus, madal valulävi. Ta on suurepärase ansamblijuga, nii inspireeriv, et tema partner Irina Kirsanova (ka Leningradist) kaotab oma traditsioonilise baleriinlikkuse kohe, kui algab duett Meistriga. Kõik on lõplikult viimistletud, ühtlasi säilib illusioon, nagu sünniks kõik samal hetkel. Neevalinna balletikuulsuse Alla Ossipenko töö nendega väärib erilist tähelepanu.

Arengut näitav on Meistri osatäitmine estoonlyasele Juri Jekimovile, kes alati on silma paistnud kõneka käteplastikaga, kuid kel seni on olnud vähe kogemusi «suures» balletis (vt allajäämised eelmisel hooajal). Praegune töö kujunes jõulisemaks, dramaatiliste nootidega laetuks. Tantsu lisandus artistlikkust ja kohati tehnilist üleolekutki. Ka tema Meistrit me usume. Arengut partnerina oli näha siis, kui Jekimov tantsis Larissa Sintsovaga, kelle Margarita on põhiliselt õnnestunud ja uus samm tantsijanna loometeel.

«Estonia» ammune abiline, riialane Gennadi Gorbanjov veenab eelkõige rolli tantsulise küljega. Peame talle olema eriti tänulikud, sest tema vastutulelikkus ja töötahe tegi võimalikuks esi- 47







etenduse. Kaie Kõrbile, kes Margarita osale määrati viimasel minutil (partiiide õppimiseks olnud neil aega kümme proovi, enne üldproove!).

Margarita on hoopis erinev kõigest sellest, mida Kaie Kõrb on senini tantsinud. Varem pole ta Murdmaaga ulatuslikku tööd teinud (oli küll löik «Eesti ballaadides» ja «Tulilind»). Näib, et koreograaf ja baleriin on teineteisele nüüd lähemale saanud — Kõrb tunne-

kirjeldamatut (ehk ohu aimamine?). Ja siis hakkab Kaie Kõrb tantsima Margarita kõikeunustavat armastust Meistri vastu. Nad sütitavad teineteist vastastikku, vabanedes nii argisusest, tõustes kõrgemale tühisagimisest. Tants on valatud kütkestavalt kaunisse vormi. Hiljem, Meistri kaotuse ahastust tantsides Kõrbi-Margarita plastika muutub. Erilise, klassikalise balleti seisukohalt «inetu» paljasjalgse plastika (laias hark-



Stseen «Meistrist ja Margaritast» «Estonias».

H. Saarne foto

tab, mida Murdmaa taotleb. Kõrbi-Margarita ilmudes ei tule lavale mitte järjekordne baleriin, vaid just selle teose tegelane. Tema ümber nagu hõljuks saladus ja ootus ja veel midagi sõnadega

Meister — Gennadi Gorbanjov, Margarita — Kaie Kõrb.

H. Saarne foto

seisus kükkimised, kandilisuus jms) esitab ta kui ainuvõimaliku.

Kurjuse, disharmonia teema pääses eredalt mõjule tänu osatäitjatele. Nii jõulist, ekspressiivset ja mehist tantsu nagu pakkus leningradlane Juri Gumba Wolandina, kohtab harva. Temas tunnetasime plahvatavat temperamenti, hävitavat jõudu — avatud käed tahavad haarata kõiksust, mille kohal ta (hüppe ajal) nagu hõljub. Tunnetasime ka kur-



juse müstilist ligitõmbavust. Siiski on tore, et hooaja vältel lisandusid selles osas «Estonia» omad jõud. Viktor Fedortšenko Woland on Gumba omast vähem fantoomlik, temagi töös on isikupära. Ilmselt suurima üllatuse selles ulatuslikus osas pakkus aga Moskva balletikooli lõpetanud Tallinna poiss, sihvakas Andrei Izmetšjev. Millegipärast tuli temaga seoses meelde India Šiva, kes hävitades ei tee ainult paha, vaid pühib oma teelt ka kõik hävitamisväärse, s. o vana ja pehkinu. Nii rajab Šiva ju teed uuele. Woland sai nagu teistsugused mõõtmed, tema suhtumises Margaritasse ilmsid uued jooned. Izmetšjevi Wolandis tajusime veel mingit elegantsi, kusjuures tema koreograafiliste fraaside lõpud olid täpsemad kui teistel. Nendele õnnestumistele lisandub kordaminekuid nii ühes kui teises liinis — J. Garancis-Ješua, O. Baranov-Peemot jt.

Juba märkisime II vaatuses teatud mõttelist ebamäärasust. Ebamääraseks osutus pärast kõikmõeldavaid ümber-tegemisi ka «Meistri ja Margarita» kujundus (K.-A. Püüman). Selle imponeerivam osa on ajastukohane, otse meierholdlik paljastatud lavakarp oma üles-alla liikuva sametmusta horison-diga. Valgusrežiilt ootaks aga hoopis fantaasiaküllasemat mängu. «Meistrist ja Margaritast» huvitus 11 433 vaatajat.

\* \* \*

Teatri järgmist balletietendust oodati õige mitmel põhjusel. Kas üle hulga aja suudetakse hooaja jooksul kaks suurt lavastust välja tuua? Kas «Estonia» saab oma visiitkaardile «Eesti ballaadide» kõrvale veel ühe etenduse? Milliseks kujuneb «Kalevipoeg»? Tiit Härmi silmade läbi nähtuna? Huvi kruvis loomulikult samal hooajal nähtud Ülo Vilimaa versioon «Vanemuises».

Kevadel tuligi «Kalevipoeg» lavale uues kuues, koguni uue nimega «Kalevite kange poega» (stsenariumi redaktsioon, koreograafia, lavastus, peaosatäitmine — kõik Tiit Härmit). Tutvunud stsenariumiga (kavalehel selle ümber-jutustust libretona pole antud), hakkas silma, et Andres Särevi algvariandiga võrreldes pole eeposest ja muistenditest uusi motiive lisandunud. Lugu algab nagu varemgi Linda kosimise ja röövimi-sega (teised kosilased peale Sortsi on

lihtsalt ära jäetud); järgneb kivistunud Linda eest kättemaksu töötanud, vaenlast jälitava Kalevipoja kohtumine Saa-repiigaga ning tolle hukk Sortsi käe läbi; sepa juurest mõõga nõutamine, rahvajuhiks valimine ja sortsiväe tagasi-tõrjumine Kalevipoja juhtimisel, neidude röövimine, pörguskäik, Sortsi hävitamine, neidude vabastamine.

Uudset sisaldab stsenariumis pör-guskäik. Varasemate butafoorsete takis-tuste (veevood, igasugu koletised, leegid, langev kaljulagi, hiidväravad jms) asemel pakutakse hoopis assotsiatsioonirikkamat, tantsuetendusepärasemat või-malust: «(...) sügavikus keerleb pörgu-asukate tihe summ, mis püüab lähenevat Kalevipoega sisse mässida ja siduda.» (Tsitaat T. Härmi käsikirjalisest stse-naariumist.)

Olulisim muudatus stsenariumi praeguses variandis — kosilaste väljajätmine ning varasema 1. ja 2. pildi ühenda-mine — toob kaasa mitmeid küsitavusi. Tuule, Kuu ja Päikese äräjätmise tõttu tuleb eriti selgelt esile nende funktsiooni olulisus Särevi-Kapi teoses. Oma kosja-tulekuga mängisid nad suureks Kalevite koja, tõtsid Linda endavääriliseks, lausa ihaldusväärseks (koos Kalevi või-musümbolitega loomulikult). Laval toimuv sai eepilised mõtted. Praegu seda pole. Jääb olemata ka veel Kalevipoja kohtumine kosilasest Sortsiga, nende-vaheline intriig ei sõlmu.

Agas kontseptsioon? Oma sõnavõt-tudes ja esietenduse eel ilmunud tutvus-tavates artiklites rõhutas Tiit Härm taot-lust tuua Kalevipoeg selles etenduses keskele kohale ja näidata tema arene-mist. Siit jällegi küsitavused. Eks ole juba «Kalevipoja» algvariandiski nimi-osaline kõige kesksem tegelane, kellele helilooja andnud raskepärase, ent mõju-va muusikalise iseloomustuse, millel puudub sümfooniline arendus. Kuivõrd uue variandi Kalevite kange poega ikka muutub? Juba esimeses pildis on ta ju see väljavalitu, kellele naised (!) mõõga pihku pistavad. Muide, kui palju eepose või muinasjutu kangelane üldse arenev on, pigem ta avaneb.

Stsenariumi ümbermonteerimine, mõned vajalikud kupüürid (süüdiilikuna kirjutatud teos on tänase kuulaja-vaataja jaoks tõesti pikk; mõnede tantsude





«Kalevite kange poega» «Estonias» (lavastaja Tiit Härm). Kalevipoeg — Tiit Härm, Saarepiigo — Irina Fomina.



lühendamise, teiste väljajätmine omal kohal) ja lavastaja soovid tingisid uue muusikareduktsiooni kokkuseadmise. See sündis dirigent Paul Mägi aktiivsel kaastegevusel. Paraku on alg-«Kalevipoja» muusika monoliitsus ja loogilisus nüüd tükeldatud. Kasutatakse ka balleti neljanda reduktsiooni muusikat (V. Burmeistrile 1961. a lavastuseks juurde kirjutatud Kalevipoja ja Saarepiiga duett<sup>4</sup>). Sortsi muusikalisele portreele Tuule-teema lisamine toob juurde liikuvust, ent ühtlasi teeb Sortsi ka kergekaalulisemaks. Niisiis, vana struktuur on paigast nihutatud, uus aga ei saavuta samasugust veenvust kui vana. Ilmselt on õigus Vahur Värgil, kes kirjutab, «et mõneti arusaamatuks jääb ballettmeisterite püüd E. Kapi muusikaline fragmentarium (kui nii tohib öelda) «Kalevipoeg» balletiks ümber kohandada, selle asemel, et tavapärase süzeelise balleti dramaturgia kõigile kaanonitele vastavat uut muusikat taotleda kas või E. Kapilt endalt». (Vt SV 1986, nr 11.)

Kuidas Härm lavastajana (kui lavastajat on koreograafist võimalik lahutada) oma kontseptsiooni teostas? Lavastajal on ju alati võimalus stsenaariumi ebakohti siluda, rõhkusid ümber asetades olulist alla kriipsutada. Väheste kogemustega lavastaja-Härm pole stsenarist-Härmi suurt aidata osanud. Jääb olemata austustäratav Kalevite koda. Selle perenaine Linda jääb mingiks ebamääraseks malbeks naiseks, Sorts ei too endaga kaasa tunnet ürgvaenlasest, ei loo ohutunnet jne. Nõnda on praegune «Kalevipoeg» millestki üsnä olulisest ilma jäetud. Lavastaja oskamatus olukordi (stseene) suureks ja tähelepanuväärseks mängida ilmneb veel naiivselt lahendatud jõukatsumisstseenis («Sepapildi» jõukatsumine tuleb hoopis selgepiirilisemalt välja), kus Kalevipoeg peaks nagu kõigist teistest üle olema. Ei teki võistluspinget, sest noormehi ümbritsev balletikoor jääbki inertseks balletikooriks. Stseen on väheveenev veel seetõttu, et juba esimeses pildis juhina tunnustatud Kalevipojale (eriti Tiit Härmi enda esituses) ilmselt võrdväärseid vastaseid ei leidu. Silma torkab

mitmete misanstseenide ebaloogilisus või kunstlikkus.

Tehes tutvust «Kalevite kange poja» koreograafilise mõttega, tundub nagu kanduks me ajas aastakümneid tagasi. Nagu poleks olnudki 1950. aastate diskussioone rahvuslikkusest balletis, kus jõuti veendumusele, et teos ei muutu rahvuslikuks, kui kõige tavalisemale treeningklassi leksikale poogitakse kunstlikult külge mõni vastava rahva tantsusamm või poos. Juba Belinski määratletud rahvuslikkuse mõiste on maksev tänaseni — rahvariiete selgajamine ja kaks üle kannastatud sammu ei tee teost veel rahvuslikuks.

Aga milline teos siis veel kui mitte «Kalevipoeg» peaks koreograafi mõtted liikuma panema ainult sellele teosele sobiva lahenduse otsimise suunas, kusjuures mõttekäikudele näitab raja kätte E. Kapi muusika, milles hulganisti tsitaate meie rahvamuusika nooremast kihistusest. Siin peitubki kõige suurem lahknemine helilooja ja koreograafi vahel. Arvamata, et liikumiseski peaks päris täpselt tsiteerima «Räditantsu», «Ingliskat» jm, mõtleb siinkirjutaja siiski, et pelgast jala kannaleasetamisest (muide üks iseloomulikuid vene tantsu poose!) ja käte puusalepanemisest on rahvatooni tabamiseks/märkimiseks vähevõitu. Selles lavastuses saavad sellised nüansid vaid väljalangemiseks koreograafia üldisest stiilist, milleks siin on kõige igapäevasemad, ilma valikuta kasutatud (spagaathüpped karjaste tantsus!) balleti üldtuntud võtted (tõsi, pisut moodsamaid elemente on sulatatud põrguasukate tantsu, millest siiski ei kujune katet stsenaariumis pakutud mõttele). Koreograaf ei andnud meelde jäävaid portreesid Lindast, Saarepiigast, peategelast saatvaist neidudest-noormeestest ega ka neid ümbritsevast rahvast, kuigi sellel etendusel tantsitakse küllaltki palju. Esile kerkivad Sorts ja Kalevipoeg. Viimase sõstev-ekspressiivne liikumine on ilmekas, ning kui Tiit Härm sellele lisas oma kunstnikuisiksuse, -kogemuse ja rollisobivuse, tungis üldiselt halli etendusse valguskiir. Kalevipojana on ta mees omal kohal, ometi suutmata tasa teha Härmi-stsenaristi-lavastaja-koreograafi vajakajäämisi.

<sup>4</sup> Ekslikult on käibele läinud teave, nagu oleks



Etenduse plusspoolele kuulub muidugi Paul Mägi dirigenditöö ja Tõnu Virve lavakujundus, eelkõige selle eepilisus ja värvivalik (eriti viimane pilt). Kuid kostüümide loomisel pole kunstniku printsiip mõistetav. Siin on stiliseeritud mini- ja maksiseelikuid, meeste tavalist balletirõivastust, kasutatakse indiaanipealikute peahete taolisi kaunistusi ja lõpuks vaheldumisi sukkmütse ning tanusid ühest kindlast ajastust, mis eeldaksid siis ka vastavaid seelikuid.

Et «Estonia» neljas «Kalevipoja» lavastus rohkem nagu sellitöö kipub olema, tuleneb ehk sellest, et Härm võttis endale liiga suure koorma, liiga palju rolle ühekorraga. Nõnda sünnib, et osatäitjad ei hakka elama täisverelist elu. Pealtvaatajate hinnang on esialgu selline — 384 külastajat etendusel.

\* \* \*

Ka Tartu «Kalevipoja» valmimise vastu tunti suurt huvi. Kõigepealt sellepärast, et Ülo Vilimaa on üks neid juurdlevaid, originaalse mõtteleknuga kunstnikuisiksusi, kelle loometegevus alati huvi pakub. Tema musikaalsus, kunstiliste üldistuste tegemise võime, maitse, intuitsioon, stiilitaju tagavad huvipakkuva nägemisnurga, kontseptsiooni omanäolisuse. Teiselt poolt tugevdas huvi koreograafi hiljutine õnnestunud «Tiina», tugev panus meie rahvusliku balleti varasalve. Ootasime, kuhu ta nüüd välja jõuab.

See «Kalevipoja» lavastus kõneleb leinast ja ootusest. Kalev on surnud, tema poeg alles poisike, kel ees maailmatunnetamise keeruline tee. Niisiis on kangelane pjedestaalilt maha toodud, ta alles peab kangelaseks saama. Kalevipoja nimlikustamise teel pole Vilimaa siiski päris lõpuni läinud. Mõnigi nimiosalist iseloomustav sündmuskäik (näiteks saarepildi lõpp), mida Särevi algstsenarium sisaldab abstraktselt positiivse kangelase-vabastaja õilistamiseks, tulnuks taas viia vastavusse eeposega. Vilimaa mõnevõrra ironilise (esimesed stseenid Kalevipojaga, kohtumine piigaga), eeposliku pateetikata Kalevipoja-käsitlusega oluaks see heas kooskõlas. Lavastajapoolset lõpuni minevatust märkame ka pörgupildis, kus teekonna täiesti butafoorsetest takistustest oleks juba ammu aeg loobuda.

Etenduse lõpuosa valmis ilmselt kiirustades. Nõnda ei kasva lõppepisood «Kalevipoeg põrgu väravas» eelnevast välja kui eesenesestmõistetav ja ainuvõimalik.

Mis aga kontseptsiooni ja lavastuse seisukohalt kindlalt paigale on tsementeeritud, need on proloog ja epiloog oma dramaatilise leinalisusega, milles alltekstina kõlmas kangelase ootus. Siin on kõigi tegijate tahe (E. Kapi uus muusikalõik, Ü. Vilimaa lavastajakogemus, J. Poznjaki Linda) mõjuvalt teostunud. See pole tõepoolest argilein, vaid lausa kosmiline valu, mille Linda-Poznjak Kalevi kalmule kive kandes traagilise väljendusrikkusega edasi annab. Tantsijanna nagu lavastajagi oskab transformeerida väljendusrikkaks tantsuks kõige lihtsamagi tunde ja mõttega laetud liigutuse.

Koreograafia seisukohalt on Vilimaa uues töös tugevalt tuntavad tantsulise pantomiimi jooned, mis kujunesid kujutavast kunstist saadud impulssidest ja inimese argielu «plastilisest keelest», loomulikust, vabast liikumisest. Ühelt poolt on see muusikaga kooskõlas, teiselt aga sellega vastuolus. Ilmselt pole tammuv-rituaalse liikumisnägemuse kammitsas oleval koreograafil olnud kõrva muusika liikuvamate osade jaoks (kuigivõrd on neid osi pärast mitmete tantsude kupüürimist veel säilinud). Näiteks avapildi ketrusstseeni muusikas on rohkem liikumist kui laval tegutsevatel neidudel ketruspinke ühest kohast teise ümber rivistades. Koreograafiline lihtsustamine ei mõju alati siiralt. Näiteks kosilaste stseenis koreograaf lausa pingutab, et mitte kaasa minna tantsulise muusikaga ja hoida Tuul ning Kuu üldise lakonismi pinnal. Tulemuseks on algeline pantomiim.

Vilimaa on oma taotlused teostanud peategelase partiides. Poznjaki Linda on eelmistega võrreldes monumentaalsem, suurejoonelisem, isegi tantsulisem. Seda muljet kinnitab eriti kivistumisstseen, kus napid käteliigutused kätkevad enes ülimat meeleheidet, ahastuse, appihüüde kvintessentsi. Poznjak valdab tantsukunstis sisalduvat skulptuursuse alget. Ka Kalevipoeg-foisike ja Saarepiiga joonistuvad selles kontekstis veenvalt välja ning koreograafilised port-



reed sobivad osatäitjaile. Kalevipoja lahendus (alul poisike-looduslaps, kes oma tegudest aru ei anna) näib Aleksander Kikinovile ainuõige. Saarepiiga tunnete esmasuse ja siiruse toob kaasakiskuva loomulikkusega esile Rufina Noor. Kas taotluslikult või mitte, kuid Sorts Aivar Kallaste kehastuses jääb muudega võrreldes teisejärguliseks, ebamääraseks, aga traditsioonilisest vaenlasest-Sortsist on ta täiesti erinev küll. Oma laadis pole ta siiski nii täpselt

lavastusega. Need, kes ootasid Vilimaalt eepose uut lavavarianti, pidid seekord pettuma. Ta jättis nad kangelasest ilma. Need aga, keda võib kaasa viia mõttekäikude, lähtepunktide uudsus ja sellest tulenevad edasimõtlemise võimalused, võivad tunnustada, et oma kunstikavatsuse (kuigi teatud vägivaldiga E. Kapi muusika kallal) Vilimaa üldjoontes teostas. Tulemus on siiski vaid üks mitmest võimalusest, mitte teetähis. Siit siis vahe «Tiina» ja praeguse «Kalevipoja»



Stseen balletist «Pagodide prints» RAT «Vanemuises».

paika pandud ja lõpuni viidud, nagu mäletame Tohvelmanni Sortsi-käsitlust.

Suure hulga muusikalise materjali väljajäämine tingis rõhkude ümberasetumise. Dirigent Erich Kõlar ei rõhuta «Kalevipoja» monumentaalset alget, vaid näitab muusika lihtsakoelisuses peituvat ilu, aga see on juba kooskõlas liikumisseade üldlaadiga nagu ka kunstnik Meeri Säre muinasjutuline kujundus.

Niisiis — «Vanemuine» sai valmis mõtteid mitmes suunas liikuma paneva

erikaalus. Ent loomulik on seegi, et ükski kunstnik, eriti end aktiivselt avav ja avaldav kunstnik, ei suuda luua ainult tähtteoseid.

Publik võttis «Kalevipoja» soojalt vastu. Lavastuse 12 etendust kogus 6432 külastajat ehk 536 pealtvaatajat ühel etendusel.

\* \* \*

Järgmise «Vanemuises» esietendunud balleti valik oli tõepoolest üllatav ja meie teadmisi kaasajast balletilitera-



tuurist avardav. Britteni «Pagoodide prints» on inglaste esimene ja kuulsaim «suure balleti» vaimus komponeeritud teos. Mitmekihiline, põnev, ebatraditsiooniline, veetlevalt stiliseeritud muusika on omaette pätkel, siis veel keeruline dramaturgiline struktuur. Kõik nagu loodud teatrite eemalepeletamiseks. «Vanemuine» ja lavastaja-koreograaf Vassili Medvedev siiski riskisid. Lavastaja usub tantsu mõjujõusse, püüdleb tantsuliselt kujundliku mõtlemise poole. Heliloojale tähendab see teos ju mängu, mida ta ise justkui mõnusa muigega pealt vaataks. Seda mängulusti tundub olevat ka koreograafil, kuigi mitte kõigis lõikudes. Laval nagu muusikaski näeme kahte olustikulisusest vabastatud kujundisüsteemi. Neist kurjust antakse edasi nurgeliste, groteskselt maneerlike, nagu veidi kogelevate liigutustega (Kääbuse ja kurja kuningatütre kildkond). Salamandriks nõiutud Pagoodide prints ja printsess Kaunisroos (hea kuningatütar) toovad endaga harmoonilisemad liigutused, traditsioonilisema, kuid mitte kulunud tantsukeele. Nende kujundisüsteemide abil sünnib rida põnevaid tantsu, ansamblistseene. Oieti on kogu koreograafiline kude huviga jälgitav. Raskem oli Medvedevil lavastusterviku loomine, sest kontseptsioon etenduse kõigis lõikudes pole päris selge. Lahendusi aitasid leida koreograafile appi tulnud ballettmeister-repetiitor Jelena Poznjak ja kunstnik-lavastaja Oleg Averjanov Leningradist. Önnestunud mõte on proloogi lisamine, kus näeme headusjõudude tasalülitamist (prints moondatakse salamandriks, kelle kaaskonnaks saavad pagoodid). Esietendusel jäi suurimaks küsitavuseks lõpu-divertissement, mis sellisel kujul lahjendab finaalis saavutatud kirgastava emotsionaalse tõusu. Pealegi tantsib rühm siin silmapaistvalt raskepäraselt. Ehk aitaks julge kupüür! Mõned fragmendid divertismendist võiksid jääda koodaks. Lavastuslikult ja koreograafiliselt võiks veel läbi kaaluda hea kuningatütre partii teises vaatuses, kus tal tuleb läbi elada kõikmõeldavaid kannatusi. Praegu jääb printsess liiga passiivseks.

«Pagoodide prints» võib omaks tunnistada hooaja kõige põnevama ja balletipärasema kunstnikutöö, mille tegi

noor külaline Sirje Merimaa. Önneks puudub tal tavaline mõttestamp *à la* pomposne muinasjutt. Tajume mingit ajatust, aga ka seost Britteni ja Cran-koga (viimane on balleti esilavastaja ja stsenaarist). Kompositsioon on habras ning puhtalt teostatud. Tundub, et kurjusjõudude käes võivad otsekohe puruneda laval olevad harmoonilised, võlve markeerivad kaarekujulised detailid, öhkõrnad isemoodi tõusvad ja laskuvad eesriided, peaaegu läbipaistvad sümmeetrilised külgseinad. Pole detailidega ülekujumist, mis tantsu mõjulepääsule kenasti kaasa aitab. Näeme selgust ja salapära ühekorraga. Kunstnik justkui esitab teesi (ülistab sümmeetriat, tasakaalustatust, korrapärasust), mille teostumiseni viib kogu koreograafiline arendus ja süžeeikäik — nurgelisuus, korrapärasus peab harmoonia ees tagasi tõmbuma.

Lõpliku värvi annab etendusele valgus, millega «Vanemuise» laval tegelikult sooritatakse imetegusid (kui etendus toodi «Estonia» lavale, neid imesid loomulikult ei sündinud). Nendega sai hakkama Oleg Averjanov, kes tõestas, et teatri valguspargilt annab paljugi välja võluda. Kui vaid osatakse ja tahtakse, võib lavavalgus laulda ja mängida. Valgus toetas etenduse plastilist lahendust, pani paika tüki arhitektuurika. Just valgus oli see, mis liitis koreograafi ja kunstniku töö, tegi Britteni partituuri (halvasti mahamängitud fonogrammide vaatamata) ja lavastaja mõtte nähtavaks.

See teos on mitutki «Vanemuise» tantsijat kenasti inspireerinud. Rufina Noore Kaunisokas on tõepoolest muinasjutuline kurjuse kehastus, olles seejuures kütkestavalt printsessilik, elegantne, fataalne hukutaja. Juba üksnes tema kõnnak on vaatamisväärsus omaette. Tantsiva näitlejana rakendab Rufina Noor kõiki tema käsutuses olevaid vahendeid, alates miimikast ja lõpetades hästi tantsitud partiiga. Iga detail kõneleb (näiteks mismoodi võetakse kindad käest, et plats kavaleridest lõplikult puhtaks lüüa). Esile tõusis ka Sergei Sitnikovi Kääbus, kes sõlmib kokku kogu teose intriigi. Ta tegutseb püüdliselt, ehkki rolli mitmetahulisuse ja tähtsuse täieliku mõistmiseni ei jõua. Väline vorm 55



on omajagu põnev, kuid veidi pealispinnaline, mitte sisust orgaaniliselt välja kasvav. Kahe leeri vahel seisab tahtejõuetu Imperaator — Juri Latko.

Kurjusele seisab tugevasti vastu headus. See on eelkõige Vassili Medvedevi teene, kes lavastajatöö kõrval täidab veel nimiosalise rolli. Tema Pagoodide prints on ühelt poolt ilus unelm Kaunisroosile, teiselt poolt oma moondatud iljumiskuju häbenev ja kannatav inimene, kes otsib teed teise inimsüdame juurde. Ennast imetlevast virtuoosest tantsijast on saamas tantsukunstnik, kes tegutseb rolli loogikast lähtudes. Medvedevi prints kannab headusideed nõnda veenvalt, et mõjutab isegi muljet, mida saame heast kuningatütrest. Ometi ei tõuse Kaunisroosi kehastav Valentina Avilotševa Medvedevi võrdväärseks partneriks, tema tants on kantileenita, maadligi ja raskepärane. Puudub muinasjutule nii omane salapärasus, mida aga samas osas kenasti pakkus külaline Leningradist, Margarita Kulik. Tema kaunijooneline tants andis lavastusele mõndagi juurde. Tantsu kammitsetus ei torganud silma siiski mitte üksnes lõpudivertismendis, sama võib märgata ka Narri (Marek Nepomnjaštši) etteastes. Tegelikult peaks ta pakkuma tugevat vastuseisu Kääbusele. See jääb olemata, sest partii on tantsijale ülejõu.

\* \* \*

«Pagoodide printsi» põhiline lavaelu on alles ees (hooaja lõpunädalatel jõudis seda vaadata vaid 1459 balletihuvilist). Tema tulek on seda vajalikum, et mitmed balletid («Pähklipureja», «Tantsu sünd», «Coppelia») järgmise hooaja mängukavast ilmselt kaovad, sest nende aeg on seekord ümber. «Pagoodide prints» on tarvilik ka kui tantsijailt professionaalsust nõudev, vormisolekut tingiv, treeningusaali tõukav etendus. «Vanemuise» balletirühmas on ligi nelikümmend liiget, kahjuks mitmedki neist pole treeningtunni alalised külalised, nüüd nad on sinna lausa sunnitud minema. Vana tõde — balletiartisti hoiab vormis treeningtund ja tantsimine pealtvaatajate ees. Selle viimasega seoses on «Vanemuises» probleeme, hooajast hooaega balletietenduste arv väheneb. Seekord tuli 10 etendust vähem kui näiteks

hooajal 1983/84 (siis oli 48 balletietendust).

Ega «Estoniagi» näita balletti nii tihti, nagu tantsijate unistus. Kaie Kõrb, Tatjana Laid, Inge Arro, Larissa Sintsova jt teavad, et tõeline lavaline vabadus saabub suure lavakoormuse tiivul. Muidugi, kõik «Estonia» rohkem kui seitsekümmend tantsijat alakoormuse üle ei kurda. Ent jäägu ootama erikäsitlust need n-õ trupisisesed mured nagu ka seda laadi probleemid kui reatenduste taseme säilitamine, noortest tantsijatest solistide kasvatamine jm. Meid huvitavad praegu eelkõige balletihooaja 1985/86 olulisemad ilmingud.

\* \* \*

Eesti ballett jõudis sellel hooajal nelja koreograafi nelja originaalse balleti esietenduseni. Juba see on tähelepanuväärne fakt. Vaevalt on kogu Nõukogude Liidus (Vene NFSV ja Ukraina ehk välja arvatud) teist liiduvabariiki, kus ühel hooajal sellise näitajani jõuda võiks. Ja kuigi need neli tööd on väga erineva sisulise kaaluga, erineva tähendusega meie balletiloos, vihjab nende sündimise fakt edasiliikumistarbe tunnustamisele. Kuigi kõik taotlused ei realiseerunud, on see igal juhul parem, kui ainult tuntud tõdede kordamine, neist kramplik kinnihoidmine. Juba praegu on selge, et «Estonia» «Meistri ja Margarita» tähtsus ulatub tublisti kaugemale ühest hooajast — Mai Murdmaa ütles olulise uue sõna, mis kindlustab meie balleti uute teede otsija mainet. Kusjuures kummalisel kombel on nii erinevail teostel nagu «Meister ja Margarita» ning «Pagoodide prints» puutepunktid, neid seob midagi olulist — kattub nii ühes kui ka teises leiduv harmooniaotsing, inetuse-disharmonia eitus. See ehk ongi Eestimaa balletihooaja 1985/86 olulisim suundumus?

\* \* \*

Istusin 29. märtsil «Vanemuise» hommikusel balletietendusel, läks «Tiina», kus kõik asjaosalised, aga eriti peategelaste kolmik J. Poznjak (Tiina), R. Noor (Mari) ja A. Kikinov (Margus) andsid niisuguse kunstielamuse, mis vist ka kõige kalestunuma südame põksuma pani. Sain osa suurest kunstist ja võisin veel kord rõõmustada — meie ballett on oma pärilikel paljudeks võimeline!



Kuigi ankeedivastused jõuavad lugejani seekord alles jaanuaris, piudutas iga-aastane ringküsitus, nagu alati, eelmist teatrihooaega — 1985/86. a uuslavastusi. Vastajate protsent oli sel aastal enneolematult kõrge: 40 väljasaadetud ankeedist sai toimetus tagasi 33! (Paraku võtab nende äratrükkimine nüüd ka hulgaliselt ruumi.) Niisiis kriitikute ning repertuaari ja teatrielu organiseerijate sügisene tagasipilk eelmise hooaja muljetele.

1. Parim kirjanduslik materjal esimest korda meie laval?
2. Huvitavam (meisterlikum, üllatuslikum, teile enam meeldinud, terviklikum, originaalsem, leidlikum jne, jne) lavastus?
3. ...kunstnikutöö?
4. ...muusikaline kujundus?
5. ...meesosatäitmine?
6. ...naisosatäitmine?
7. ...kõrvalosatäitmine?
8. Suurima pettumuse valmistanud etendus? Halvim teatrimulje?
9. Mis valmistas teile teatrihooajal kõige rohkem rõõmu?
10. Milline mure teil hooaja jooksul süvenes?
11. Millised teie arvates olulisemad uuslavastused on teil seni vaatamata ning vastustes arvesse ei tule?

## ÜLEV AALOE:

Käesoleval aastal asetaski TMK toimetusele oma vastajad üpris täbarasse olukorda ja muutis selle tegevuse kui mitte mõttetuks, siis vähemasti vastaja enda jaoks ebahuvitavaks. Septembrinumbri ilmunud hooaja vestlusring, milles osales mitu iga-aastast ringküsitusel vastajat, tähtis ju sisuliselt sama eesmärki. «Mängu» see võlu, et panevad oma subjektiivsed vastused lühidalt ja ausalt kirja ning vaatad hiljem, kuivõrd sinu arvamus teiste kriitikute omadega kattub, on kadunud. Isegi ennustusvõistlusel täidetakse vastuseleht omaette, et teised sinu vastuseid ei mõjutaks. Ma ei vaidlusta sugugi hooaja vestlusringi mõttekust, ehk võikski see tulevikus ankeedivastuseid asendada. Dupleerimisel pole mõtet. Või seada sisse selline süsteem nagu paljude maade teatri- ja filmiajakirjades, kus teatud arv kriitikuid jooksvalt hindab (näiteks viie palli süsteemis) väljatulnud lavastusi, ja hooaja lõpul trükkida ära koondtabel? Sellele mõttekäigule kulutatud ruumi hoian kokku oma vastuste arvelt.

1. Lääne dramaturgiast oli valik keskine. Parimad: D. Wassermani «Lendas üle käopesa», A.-B. Vallejo «Lõomav pimedus» ja

P. O. Enquisti «Vihmausside elust». Osavad, kuid mitte tipp-teosed. Siiralt kahju on sellest, et «Loomingu» Raamatukogu, mis reeglina näidendeid vähe trükkib, pidas vajalikuks Ken Kesey väga huvitava romaani asemel ära trükkida D. Wassermani dramatiseeringu?! Kellelegi ei tuleks ju pähe trükkida näiteks E. Hermaküla või K. Komissarovi — J. Alliku dramatiseeringut «Ja sajandist on pikem päev»?

Algpärasest dramaturgiast on huvitavam N. Baturini «Kuld-rannake». Materjal hea lavastuse loomiseks on olemas ka J. Saare «Valge tee kutses».

2. «Valge tee kutses» Noorsooteatris (K. Kilvet), «Soo» Pärnu teatris (P. Pedajas).

3. H. Volmer — «Valge tee kutses», V. Tamm — «Soo», I. Agur — «Kuld-rannake».

4. Rõõm näha, et sõnateatri jõududega võivad sündida sellise muusikalavastused nagu «Valge tee kutses» ja «Kuld-rannake». Väga leidlikult oli valitud ja kasutatud kujundusmuusikat Rakvere teatri «Libahundis» (V. Ernesaks) ja Pärnu teatri «Vägede valitsejates» (P. Pedajas).

5. Köhkluseta — Sulev Luik Valgrena «Valge tee kutses».

6. Raskustes nagu alati. Rõõm oli taas laval näha Velda Otsust

külalisena Taali rollis («Musta kassi öösel ei näe»\*)

7. Ines Aru («Onu paremad päevad»), Heino Torga («Onu paremad päevad» ja «Silinder»).

8. Halvim teatrimulje? K. Süvalepa «Väga tõsine lugu» RAT «Vanemuises».

9. Juba mainitud eesti näitlejate muusikaalus.

Et hooaja parimad lavastused sündisid algupärasel dramaturgia ja lavastajainstseneeringute (Eelmainituile lisaksin K. Komissarovi «Ja sajandist on pikem päev» «Ugalas».)

10. Jätkates sama mõttekäiku: oma ainega tullakse üldiselt hästi toime. Lavastused nagu «Soo», «Valge tee kutses» on märksa tugevamad kui algmaterjal (esimese puhul pean silmas dramatiseeringut). Sedasama võib öelda E. Vetemaa «Tuul Olümposelt tuhka tõi» kohta Draamateatris, Ü. Mäeotsa «Katastroofi» kohta «Vanemuises», A. Valtoni «Vägede valitsejate» kohta Pärnu teatris jne. Samas on aga ilmne allajäämine maailmadramaturgia (ka klassika) lavastamisel. Ei saa nimetada hooajast ühtegi tuntud väärtteose lavastust, mis oleks algmaterjaliga pakutavate võimaluste ligilähedalegi jõudnud. (Kahjuks ei ole näinud E. O'Neillit «Öli» ja S. Beckettit «Oodates Godot'd» Draamateat-



ris.) Väga suured on käarid aga näiteks «Lendas üle käopesa», «West Side'i loo», «Vihmausside elust» ja «Nora» puhul. See on süvenev mure.

11. Lisaks eelmise punkti nimetatutele mõlemad Tammsaare-lavastused (TRA Draamateatris ja «Vanemuises»).

\* 1984. aasta lavastus. V. Otsusel moodunud hooajal sisseõpitud osa.

## JAAK ALLIK:

1. A. Mišarini «Seoses ülemine-kuga teisele tööle».

2. Mikk Mikiver — «Öli», Kaarel Kilvet — «Valge tee kutse».

3. Aime Unt — «Seoses ülemine-kuga teisele tööle», Ingrid Agur — «Vihmausside elust», Jaak Vaus — «Nora».

4. A. Nedzvetski «Vastutus» (Vene Draamateater).

5. Kalju Komissarovi V. I. Lenin («Nii me võidame!») ja Jedi-gej («Ja sajadist on pikem päev»), Tõnu Kargi McMurphy («Lendas üle käopesa»), Priit Pedajase Sagadejev («Pere-mees»), Jaan Toominga Andres («Aeg tulla, aeg minna»), Sulev Luige Raimond Valgre («Valge tee kutse») ja H. Chr. Andersen («Vihmausside elust»).

6. Leila Sääliku Nora («Nora»), Maria Klenskaja Ines («Tuul Olümposelt tuhka tõi»), Helene Vannari Eit («Tühivaim»).

7. Mati Klooreni Važnov («Seo-ses üleminekuga teisele tööle»), Tõnu Tepandi Butuzov («Nii me võidame!»), Aksel Orava Üle-palu («Tuul Olümposelt tuhka tõi»).

8. Jättes eesti teatrid kollegiaalselt ja «Ugala» enesekriitiliselt kõrvale, olgu selleks siis «Misantroobi» lavastus *Comédie-Française*'is, igavlev pettumus, mis oleks kõrvutatav vaid pettumusega, mille osaliseks sain moodunud aastal Riias maailma-kuulsaid lavastusi «Kaukaasia kriidiring» ja «Richard III» S. Rusthaveli nim teatri küla-lisetendustel vaadates. Ühelt poolt olen siis, tähendab, see subjekt, kelle ette pärleid visata ei tasu, teiselt poolt aga — kas pole siiski liiga palju subjekti-vismi ja juhust selles, et R. Sturua lavastused rändavad aastaid mööda maailma, J. Toominga omad aga mitte, ning et prantslaste «Misantroobile» tormi jooksvast publikust ei näe L. Petersoni «Misantroopi»\* praktiliselt mitte keegi.

9. See, et jätku publikut, kriitikuid ning koguni näitlejaid ja lavastajaid, kel oli huvi vaadata Moskvas väikese rajooniteatri eestikeelseid lavastusi.

10. Tahaks lugeda ja lavale tuua NLKP XXVII kongressi järgset dramaturgiat — sotsiaalselt sügavat ja kunstiliselt veenvat. Eriti eesti kirjanike loodud. Lootust selleks eriti aga pole. Kas tõesti oligi nii, et ka sahtlid olid tühjad?

11. «Lillia», «Soo», «Suveöö unenägu», «West Side'i lugu», «RUR», «Libahunt», «Oodates Godot'd», «Vägede valitsejad», «Lõbusad kerjused».

\* Juba järgmise vaatlusperioodi, 1986/87, hooaja lavastus.

## MARIS BALBAT:

1. D. Wassermani näidend «Lendas üle käopesa».

2. Nende hulgas, mida olen näinud, vaieldamatult liidrit või tiplavastust pole. Hea mulje Komissarovi Ajtmatovi-lavastusest («Ja sajadist on pikem päev») jäi liiga tugevalt Nekrošiu se sama teose järgi tehtud suurejoonelise töö varju. Huviga vaatasin lavakunstikateedri selget ja atraktiivset «Hamletit», kuid esialgsed kirberd muljed lahtusid vaatamise järel ootamatult kiiresti. Võib-olla saab midagi selletaolist öelda ka gruppitöö «Oodates Godot'd» kohta Draamateatris. Väga meeldiv näitlejaansambel oli Pedajase lavastatud «Soos» Pärnus, head taset näitasid mitmed näitlejad Mikiveri lavastuses «Seoses üleminekuga teisele tööle». Sümpaantne oli Kilveti seatud «Valge tee kutse» Noorsooteatris.

3. J. Vausi kujundatud «Hamlet» Dominiiklaste klooris. Hästi aitas atmosfääri luua I. Aguri kujundus «Vihmausside elust» lavastusele «Ugalas», samuti H. Volmeri kujundus «Valge tee kutsele».

5. Tõnu Kark McMurphy-na lavastuses «Lendas üle käopesa». K. Komissarovi Jedi-gej («Ja sajadist on pikem päev»), J. Toominga Andres («Aeg tulla, aeg minna»), S. Luige Raimond Valgre («Valge tee kutse») ja Hans Christian Andersen («Vihmausside elust»), Ain Lutsepa Pozzo («Oodates Godot'd»). Siia ei pruugiks veel punkti panna. Vabalt võiks lisada J. Viidingu Estragoni «Godot's» ja P. Pedajase Sagadejevi «Peremehe»,

aga samuti Ants Pihelgase Andres Meriheina A. H. Tammsaare «Kärbses» (Narva Rahvateater). 6. Ei oska öelda. Hakkam kahtlema, kas see on ikka ainult meie naisnäitlejate endi süü, et aastate jooksul, mil TMK korraldab teatrinkeeti (ja varemgi veel), on olnud üksmeelselt nimetada vaid kaks-kolm silmapaistvalt esilekündivat naisrolli: Ita Everi Ema «Pilved värvides» ja Lisl Lindau Fonsia «Džinnimängus», ka Helle Kuninga Koidula «Vaimude tunnis». \* Reper-tuaar ei võimalda! Lavastajatele meeldib rohkem töötada meestega? Ei tea. Midagi on nagu viltu.

7. Kui Paul Poomi Luckyt «Godot's» võiks pidada kõrvalosataitmiseks, siis nimetaksin seda. Kuid vaevalt ta kõrvalosa on? «Tões ja õiguses» panevad end kõrvalosades huviga jälgi-ma M. Klenskaja Liisina ja A. Lutsepp noore Andresena.

8. «Naistes» tekkis küll kuskil lavastuse keskel (moedemonstratsioon!) hetk, mil tundsin kerget iiveldust. «Naiste» kaitseks võib öelda, et ta ei taotlegi olla enamat kui ta on. Tuim ja ajatu oli «Filumena Marturano», rohkem ootasin «RUR»-ilt.

9. Arvatavasti Tõnu Kargi tõelisest teatristiiahast kantud mäng (ka «Lautensackides»\*\*). Nii spontaanset näitlejat pole viimastes põlvkondades olnud.

10. Puudusid vapustavad lavastused! Arvan, et hädaohuks ei ole mitte meelelahutuse ekspansioon (mis teatris ei saa ju lõputult levida), vaid teatriavastus-likkuse pikemaajaline puudumine.

Organisatsioonilise külje pealt teeb kurvaks, et Teatriühing ei leidnud sel hooajal võimalusi suuremateks väljapoole Eestit ulatuvateks teatrisõitudeks-külastusteks. Vähe, kes omal käel mujale teatrit saab minna vaatama, meie sellealane silmaring sõltub ikka suuresti ETÜ-st. Kahju, et ei leitud võimalust sõita suurema grupi inimestega Vilniusse, vaatama Nekrošiu «Onu Vanjat», mis kuuldavasti (ka leedulaste endi sõnutsi) on selle unikaalse lavastaja eriti silmapaistev töö. Ehk õnnestub järgmisel aastal?

11. «Libahunt».

\* Moistagi eelmiste hooegade lavastused.

\*\* Eelmise hooaja uulavastus.



## SIRJE ENDRE:

Mida kujutab rahva kultuuri loos endast üks teatrihooaeg? Arvan, et hooaja koguilmet tulevikku jaoks ei määra hoopiski mitte õnnestumised, mõõdalaskmised või hall keskpära (aga neist kõigist ju hooaeg koosneb), vaid tippude ja lainepõhja vaheline amplituud. See, kui kõrgel on kõrged, missugune on teatriilma üldine atmosfäär (kunstisöbralikkuse aste ajahetke ametnike ja publiku seas). Küll kohtleme (nimi kui märk, seda kahtlemata!) näitlejaid ja lavastusi, aga teisalt: nii palju kui on hindajaid, on ka subjektiivsusi. Suve ja sügise jooksul on selgunud, et «Vanemuise» laval etenduv «Aeg tulla, aeg minna» on ühtede lausa suur filosoofiline üldistus eesti talupoja saatusel muutlikus ajas, projitseerituna tänapäeva, teistele aga üksnes käsitöölisliku tehnikaga traagelmitidest kärisev vammus, millele igasuguseid sümbolitele pretendeerivaid vidinaid külge riputavad. Ühtedele on Noorsooteatri «Lendas üle käopesa» võimas sotsiaalpsühholoogiline draama, mille sarnast eesti laval vaata et nähtud polegi, teistele...

«Käopesaga» jätkangi. Seda enam, et selle lavastuse kulgemine hooajas, lavastaja seatud lati tegelik kõrgus (=madalus), tihti avaldub lavastaja ning teatri lausa hämmastav ükskõikus vastu esietendusjärele saatusetähti (ah, küll publik alla neelab!) võimaldab teha järeldusi millegi tüüpilise kohta käesolevale ajahetkele.

1985. aasta sügis. Külalislavastaja V. Gvozdkov saabub Eestisse ja tekitab fenomeni: 12 minutit aplausi pärast «Käopesa» etenduse lõppemist! Saalisolijad märkavad, et laval toimuv mäng lubab teha tähelepanekuid nüdismaailma ja selles leiduvate mikrokeskkondade arengutendentside kohta. Inimese seisund, elukäigust tulenev traagika võimendumas läbi laval kujutatava vaimuhaigla mudeli. Mõnda aega püsib «Käopesa» hoogsalt koos, ja kuigi ta on oma misantseenide iseloomult jämedakoeline ning jõhkravõit, tekib saalis tunne, et see millekski hea peab olema... 1986. aasta sügis. Saalis istudes on võimalik tunda sügavaimat häbi teatri üle, kui laval mängitakse «Käopesa», mis on nüüd eikellegi oma ja eikellelegi suun-

duv. Ühiskonna mudelist, leebelt öeldes — mis tahes suunas minevast kontseptsioonivõimalusest on lugu kaugel. Ja mille eest võiksid nüüd küll vastutada näitlejad laval? Aeg-ajalt tekib vaatajas Noorsooteatri «Käopesa»-story tagajärjel visioon millestki, mis saab olla... anarhia (või miski muu sinna kanti minev), aga millel kunsti seisukohalt puudub kate ja ka mõte. Keskseks teemaks (!) on näitleja T. Kargi esituses kujunenev peategelase McMurphy seksuaalne kompleks, mis osas vaatajaist on esile kutsumas siira vaimustuse, teatrile aga tagamas kassaplaani suurejoonelise täitmise. (Vabaduse või vabastamisega ei ole niisugusel rolli väljanäitamisel mingit seost.) Muidugi, ka iga seda liiki kompleks saab kujuneda kunsti aineks, aga ikkagi ainult siis, kui aine kaudu on vähemalt proovitudki mõelda inimeses sisalduvate tasandite ja tagamaade üle ja kui üksikjuhtum peegeldab sotsiaalset tausta. (Vastasel korral leiad mälusopist loogiliselt üles õhtliku termini *pornograafia*, ning nüüd saab juba äärmiselt küsitavaks, mille üle lausa võppudes nareravad «Käopesa» publiku hulka kuuluvad soliidseid ja soengustatud vanemad hallipäised daamid.) 1986. aasta sügiseks väljajoonistunud «Käopesa» variandil ei ole peale pealkirja vähimatki pistmist Dale Wassermanni näidendiga. Seda liiki kaootilist ning kahemõtetlist nähtust oma laval õhtust õhtusse salliva teatri eetilise ja esteetilise programmi tuleb seada kahtluse alla. Lähtumas on siit aga öieti kaks probleemide ringi: 1) miks nii on juhtunud? ja 2) mida toob «Käopesa»-fenomen kaasa publikule ja näitlejale, kui ideaalina pakutakse välja kangelane, kelle püüdlused on labastunud temas endas?

Et teatrihooaeg tervikuna on vaadeldav programmina, et miski ei sünni tühjusest ega saa selleks: kõigel on ajalugu, areng, kulminatsioon jne; et teatrihooaeg on protsess — nii elementaarseid asju küll ei peaks meenutama soliidse ajakirja ankeedis, kui poleks muljet, et teatri igapäevaelus mainitud tõis- asja järjest ignoreeritakse. Miks me siiski ei teadvusta, et teatri hõmbe näo kujundab tegelikult näitleja ja lavastaja saatus tänases päevas?

Jääb üle ainult hüüda — kus on mentor(id)! (On neid kunagi olnud?) Mõlten teatriprotsessi üle mõtisklevaid tarku vastutusvõimelisi inimesi.

Teistest pingestatumalt näib eesti näitleja ja lavastaja missioonile meie kultuuriloos mõtetvat vaid «Ugala». (Teema uurijale: «Ugala» pakkumas oma lava ning võimalusi kaheksakümneendate teatripildis.) See ei jää tulemuseta: just «Ugalas» sünnib siinse vastaja arvates teatrihooaja kõrgkultuuri näitavalavastus «Vihmausside elust», aga määrgina see ei maksa, sest «Ugala» on kaugel ja üldse... Esietendus (või Tallinna-etendus) ei saa määrata hinnanguid pretendeerimaks lõplikkusele. Võib juhtuda, et aprillikuus esietendunud lavastuse tööline iseloom avaldub alles hiljem. 1986. aasta sügisel olen Viljandis «Vihmausside» etendusel ning tunnen end osa saamas sündmusest. Milline aegruum, milline elu. Kuid kevadel nad veel ei olnud jõudnud sinna. Või ma ei märganud? Nähtused polegi fikseeritavad kuupäevaliselt. Loeb protsess, see, mis olnud ja on, loeb kasvuruumi võimalikkus — ja millele kõigele tegelikult näitleja ehitab!

## KALJU HAAN:

1. Ingo Normeti koostatud «Tuglase elu» ETV-s, P. O. Enquisti «Vihmausside elust».
2. Ingo Normet — «Tuglase elu» (TV), Evald Hermaküla — «Tuul Olümposest tuhka tõi», muusikateatri poolt Mai Murdmaa — «Meister ja Margarita».
3. Liina Pihlak — «Aeg tulla, aeg minna» ja Ingrid Agur — «Vihmausside elust».
4. Viive Ernesaks — «Vihmausside elust».
5. Martin Veinmann — Indrek Paas («Tõde ja õigus») ja Andres Ild — Friedebert Tuglas («Tuglase elu»).
6. Tiia Kriisa — Elo Tuglas («Tuglase elu»).
7. Erika Kaljusäär Liisi («Aeg tulla, aeg minna»).
8. Pole tarvis teistele kuulutada, sest kus loota pole, ei tarvitse siis ju ka pettuda.
9. «Ugala» sihipärane pürgimine ja teatri edul Moskvas. Et Balti teatrikevad püsib Eesti kindlalt «teisena». Et Eino Baskin teeb tööd.



10. Teatrielus ankrumehe ja täisliidri puudumine sedavõrd, et hakka või välja mõtlema...

11. «Valge tee kutse», «Uka-uka», «Kuldrannake», «Libahunt» on need, millele loodan ja mis nägemata on.

## ANDRES HEINAPUU:

1. P. O. Enquisti «Vihmausside elust».

2. Kõige üllatuslikumad, mulle enam meeldinud, terviklikum ja leidlikum lavastus: «Aucassin ja Nicolette» (Puhkeparkide Direktsioon, lav L. Peterson); meeldivalt üllatas veel Pärnu teatri «Soo» (P. Pedajas).

3. Terviklikum ja originaalsem lavakujundus: «Hamlet» (J. Vaus, Noorsooteater/lavakunstikateeder).

4. —

5. J. Tooming Andresena («Aeg tulla, aeg minna»).

6. V. Otsus Taalina («Musta kassi öösel ei näe»).

7. E. Trink Jannuna («Soo»).

8. «West Side'i lugu». Kindlasti on hea, et Rakvere teatri näitlejad niisuguse meistri käe all nagu Ü. Vilimaa liikumist õpivad. Tulemusest on näha, et Vilimaa oskab taburetiga tantsima panna (draamanäitlejad ja lavatöölised kargavad mitte-professionaalide kohta küllalt kenasti), siiski jääb kogumule niivõrd haledaks, et peaks vähemalt häbigi olema seda raha eest (ja veel muusikalina reklaamides!) rahvale näidata.

9. Noored. Et Tartus on üle hulga aja nii palju täies jõus noori mehi, kel huvi luuleteatrit teha, et on elavnenud kooliteatrite tegevus, et Pedagoogilise Instituudi kultuurharitlased oma etendustega enam ka teedri seinte vahele ära ei mahu jne. Ja lõpuks, et Konservatooriumi lavakunstikateedri tänavuse lennu diplomilavastused siiski kõik aia taha ei läinud. See annab lootust.

10. Mitte mure, vaid tigidus. Olen alati ärritatud, kui näen, et «rahva» jaoks mõeldud teatrietendus on tehtud lohakalt. Mida aeg edasi, seda rohkem niisuguseid etendusi on. Ja see teeb tigidaks. Mure on ka. Järjest enam on hakatud eriti õnnestunud lavastuslikke detaile läbi etenduse kordama. Kui see komme levib, võib teater juba liiga tüütavaks muutuda.

11. «Valge tee kutse», «Kuldrannake», «Tuul Olümposelt tuhka tõi», «Libahunt».

## REIN HEINSALU:

1. D. Wassermani «Lendas üle kõopesa».

2. Kõige üllatuslikumad — K. Kilveti «Valge tee kutse» ja P. Pedajase «Soo». Kõige terviklikumad ei näinud.

3. V. Tamme «Soo» kujundus.

4. O. Ehala «Valge tee kutse» kujundus.

5. Tõnu Kark McMurphyna («Lendas üle kõopesa»), Sulev Luik Raimond Valgreni («Valge tee kutse»).

6. —

7. Tiit Lilleorg Pearuna («Aeg tulla, aeg minna»), Elmar Trink Jannuna («Soo»), Paul Poom — Lucky monoloog («Oodates Godot'd»), Heino Torga Attiliona («Silindris» («Läbi häda»)).

8. «Naised» R. Trassi lavastuses.

9. Mitme ka varem lavastatud lavastaja oluline professionaalsuse tõus: K. Kilveti «Valge tee kutse», V. Uiibo «Kuldrannake» ja P. Pedajase «Soo» esileküündimine hooaja tippudena.

10. Kommentstegurite järjest suurem arvestamine.

11. «Kuldrannake», «Tuul Olümposelt tuhka tõi», «West Side'i lugu».

## TÕNU KARRO:

1. P. O. Enquisti «Vihmausside elust».

2. P. Pedajas — «Soo».

3. V. Tamme — «Soo», I. Agar — «Vihmausside elust», H. Volmer — «Valge tee kutse».

4. Teistest omaette asetaksin «Valge tee kutse», kus R. Valgre muusika öieti sisulise tähenduse omandas (filmselt oli selles küllaltki oluline osa etenduse muusikalisel kujundajal O. Ehalalgi). Kujundusliku elemendina kasutasid muusikat kõige õnnestunumalt T. Leinatamm «Aeg tulla, aeg minna», V. Ernesaks «Vihmausside elust» ja P. Pedajas «Soo» etenduses.

5. Parima meesosatäitmise kohale pakuksin välja kaks paari — ühe keskmise, teise noorema põlve näitlejatest —, kelle vastandlikud andemadused teineteist hooajapildis kenasti täiendasid, demonstreerides jälle kord näitlejavõimaluste am-

mendamatus: Tõnu Kark McMurphyna («Lendas üle kõopesa») ja Jaan Tooming Vargamäe Andresena («Aeg tulla, aeg minna») ning Jaan Rekkor Toomas Haavana («Soo») ja Sulev Luik Valgreni («Valge tee kutse») ning Andersenina («Vihmausside elust»).

6. Maria Klenskaja — Ines («Tuul Olümposelt tuhka tõi»). Võrreldes meesnäitlejatega, kelle kontos teisi huvitavaid osalahendusi, jäi näitlejataride rollipagas läinud hooajal tunduvalt kahvatumaks ja avastuslikkuse või iseäralise kunstiküpsusega eriti ei rõõmistanud.

7. Tõnu Tepandi Tõoline («Nii me võidame!»), Herta Elviste Saunatädi («Aeg tulla, ...»).

8. Pettumused: Mikk Mikiveri lavastatud «Libahunt» Rakvere teatris, Draamateatris grupitööna valminud S. Beckett'i «Oodates Godot'd».

9. —

10. Kurvastas ehk Draamateatri hooaeg, mis arenes stsenariumi järgi «Mägi sünnitab hiire». Vihale ajas nõme ja kitsarinnaline kultuuripoliitika, mis avaldus «Seoses ülemineku teisele tööle» lavastuse esindustüki kohale upitamises. Ärritas «Ugala» näitlejaile aunimetuste andmise vähene põhjendatus, mis laiemas plaanis võib viia igasuguste kunstitiitlite väärtuse devalveerumiseni.

11. «Lilial» Rakvere Teatris, «Vägede valitsejad» Pärnus.

## KARIN KASK:

1. K. Capeki «RUR» (teost mängiti küll omal ajal kodanlikus teatris H. Gleseri lavastuses), E. O'Neilli «Oli», M. Satrovi «Nii me võidame!», P. O. Enquisti «Vihmausside elust», D. Wassermani «Lendas üle kõopesa».

2. M. Karusoo «Vihmausside elust» «Ugalas», lavastuslikult loepetatuid, professionaalseim teostuselt; A.-E. Kerge «Aeg tulla, aeg minna» Vanemuises», ka M. Mikiveri «Libahunt» Rakvere teatri esituses kõivadav tõlgendususega, huvitava vormilise esituse poolest; V. Uiibo «Kuldrannake», lavastuslikult ebaühtlane, kuid siiski huvi äratav meie rahva ajaloo teema lavalise jätkajana.

3. L. Pihlaku «Aeg tulla, aeg minna» kujundus.

4. ?



5. J. Tooming Andresena («Aeg tulla, aeg minna»), K. Komissarov Jedigejna («Ja sajandist...») ja Leninina («Nii me võidame!»), S. Luik Valgreni ja Andersenina («Vihmausside elust»), A. Lutsepp kaptenina («Õli»), K. Kiisk Võbornovina («Seoses üleminekuga teisele tööle»).

6. Võrdväärseid õnnestumisi meesrollidega ehk päriselt polnudki. Kuid tunnustavalt tahaksin esile tõsta M. Lille partnerlust A. Lutsepale «Õlis», niisamuti K. Saukase mängu lavastuses «Vihmausside elust».

Leides endale tuge I. Bergmani arvamusel (vt Ingmar Bergman «Four Decades in the Theater», 1982), et Helmeri tragöödia on isegi olulisem ja põhjendatum kui Nora oma — leiab ta ju end ootamatult vastamisi «with this furious woman»(!) —, ei saa ma mööda minna «Ugala» näitlejate (L. Säälük, külalisena R. Adlas) mängu heatahtlikust tunnustamisest.

7. Meeldivaks üllatuseks oli V. Otsuse esinemine (O. Ungvere asendajana) lavastuses «Musta kassi oosel ei näe». Näitlejataril perfektne keelte valdamine (saksa, vene) laskis rolli tõusta oma vaimuselt kõrgemale kogu muust rahvast. Ja lavastus sai juurde uue huvitava tonaalsuse.

8. Et «Lendas üle käopesa», mis andis nii vapustavaid elamusid M. Formani filmi vaatamisel, on muutunud kommertstükiks. Ma ei ole iseenesest kommertstükkide/lavastuste raudne eitaja, kuid kas oli seda tarvis teha nii hea algmaterjali äralõrtsimisega? Iseenda hoiaku kontrolliks sõitsin Valmierasse vaatama sealset «Käopesa» lavastust, mis oli sündinud M. Kimele käe all. See venis mind veelgi enam, et ei tule rahul olla meie «sensatsioonilavastuseks» madaldatud esitusega. Arvan ka, et lavastuse teoseadekvantsem tõlgendus ja perfektem mängutase poleks vähendanud publikuhvi.

9. «Pilved värvid» stabiilselt hea tase. Kahe meistri, J. Järveti ja A. Üksküla kõrgeklassiline mäng «Päikesepoistes»\* külalisesinemiste aegu Vladivostokis ja Habarovskis. Kas poleks plaanitaimne kõige õigem siis, kui selle mõõdupuiks saaks näitlejamängu pärisära.

10. Kommertsiikkude süvenemine teatrielus. Selle halvaimaks näiteks pean C. Boothi «Naiste»

lavastust Draamateatris (lav R. Trass). Meie lõunanaabrid lätlased tõestavad, et ka selles laadis ja sellesama «Naiste» mängimisega on võimalik kunsti teha.

Teatripildis on heitlikkust. Kusaagi on tunda väärtotsinguid, kuid selle kõrval on palju juhuslikkust ja minnalaskmist. Ka kriteeriumides on ebaühtlust, nõudlikuselatt pole tihti peale vajalikul kõrgusel.

11. «Soo», «Tuul Olümposelt tuhka tõi», «RUR», «Uka-uka», «Suveöö unenägu». Vähe olen jõudnud käia «Vanalinnas Studio» lavastusi vaatamas. See on juba enda häda.

\* Molemad lavastused pärit varasematest hooaegadest.

## ETERI KEKELIDZE:

Möödunud hooajal avastasin enda jaoks suure rahulolu ja rõõmuga meie Nukuteatri Shakespeare'i-lavastused. Nii näitlejatöödes kui ka Rein Aguri režiiis võluvad siiras läbielamine, hasartne, vaba mängulaad («Suveöö unenägu»), teravmeelised lahendused ja uued nukulavastuse võimalused. Rõõmu valmistas ka «Valge tee kutse» Noorsooteatris, muidugi Sulev Luige Valgre osatäitmine, aga ka Eero Spriidi Konferansjee.

Üsna kaalukalt kõlas hooajas kaasajateema. Jätkusid V. Udami «Vastutus» lavastused, tähelepanuväärseks sündmuseks sai A. Mišarini «Seoses üleminekuga teisele tööle» Draamateatris. Teravalt kaasaegne on ka teatri teine lavastus «Tuul Olümposelt tuhka tõi», ja mis eriti oluline — see on eesti autori näidend, kahtlemata hooaja parim algupäränd.

Mišarini näidendist otsivad paljud poliitilist draamat, mõnes mõttes ka õigustatult. Kuid mulle on lähedane Mikiveri lahendus, lavastus eelkõige õnnetest inimestest. Alles siit väljub lavastaja poliitilise draama pinnale. Võimuesindajad on huvitavad mitte ainult kui tüübid, vaid ka kui inimesed, kes elavad oma erilist elu, sageli paralleelset ühiskonna eluga. Nad teavad, et eksisteerib kaks tõe, millest üht, näilist, loovad nemad ise. Ja just see on huvitav, kuidas nad seda seisundit endale teadvustavad, mil määral selline inimhinge kahestumine isikust laostab.

Kaasajateemalistest lavastustest ei saa jätta märkimata Kalju Komissarovi T. Ajtmatovi lavastust romaani «Ja sajandist on pikem päev» «Ugalas». Kosmoseteema, mis eelmistes istenseeringutes oli kõrvale jäetud, on siin peamiselt kohal ja tundub olevat kontseptuaalselt väga oluline. Komissarovit on alati huvitanud inimese vastutus kui probleem, ja mitte ainult ajaloo palge, vaid ka tuleviku, universumi ees. Vaimuse defitsiit meie elus on Komissarovit ikka erutanud, loomulikult ka teisi lavastajaid, kuid tema puhul on see alati väljendunud avatud, vaatamänguliselt, publitsistlikult teravas vormis.

Komissarovi temperament on vallandunud ka lavakunstikaateedri II kursuse tudengitega lavastatud «Hamletis», kusjuures minu arvates on siin tähtis mitte niivõrd esteetiline, kui võrd eetilise aspekt. Esiteks — «Hamletit» mängib tervikkursus ja kavalehel on esitajate nimed põhimõtteliselt trükitud tähestikulisel järjekorras, osatäitmisi eraldi välja toomata (ehkki tase on ju erinev). Teiseks — noored mängivad noortele, siit küll eklektika ja kostüümide ekstsentrilisus, kujundite lihtsus, karjed ja sosinad, kuid harjumuslik ja arusaadav põlvkonnale, kes kasvunud üles *heavy-rocki* najal. See lavastus on sündinud inimlikust mõistvusest nende noorte suhtes, kes ei pruugi «Hamletit» tunda ega armastada, kes võivad sellest isegi mööda minna, eraldades end ümbritsevast kõrvaklappidest kostva muusikaga. See on Shakespeare'ile, kes ei tea, millist Shakespeare'i tahta. Aga ostustades selle järgi, et Dominiiklaste kloostri publikust tulvil õues istuvad nüüd ka sellised noored, leidis lavastus tee vaataja juurde. Ja seejuures, olgu rõhutatud, patustamata Shakespeare'i vastu.

## SIRJE KIIN:

1. N. Baturini «Ilissa» lavastuses «Kuldrannake». Rahvuslik, inimlik, draamatiline ja ülev. Hea dialoog heas murdekeeles. 2. Kõige terviklikuma lavastuliku atmosfääriga jäi meelde Pärnu teatris P. Pedajase lavastatud O. Lutsu «Soo». Meeldis ruumiline organiseeritus, lavaline laetus ja kokkuvõttes see, 61



et sõnum jõudis päralt tasahilju, imbus nagu verre. «Soo» oli peaaegu niisama pika salajase järeloomõjuga nagu mullune «Vaimude tund», mille elamuslikku intensiivsust ei saavutanud siiski ükski viimasel hooajal nähtud lavastus.

3. Kahtlemata Ingrid Aguri «Kuldrannakese» kujundus: suurejoonelised taevad, lihtsus ja mastaapsus ühekorraga.

4. «Valge tee kutse» ja «Kuldrannakese» muusikaline kujundus.

5. Sulev Luik Valgrena.

6. «Naisi» oli kuipalju, Naist seekord ei ühtki.

7. Paul Poom ja Ain Lutsepp «Oodates Godot'd». Või olid nad peategelased? Kust algab kõrvalosa? Võluvad, vaimukad näitlejatööd. Nad olid täpsed, aga vabad, mitte kramplikud.

8. Minu kõige ebameeldivamad teatrimälestused on seotud paraku mulluse hooajaga Tallinna Draamateatris. «Naistes» lõrtsiti näitlejaid ja mindi teadlikule kommertsile seda lausa reklaamides, «Liigvees»\* lõrtsiti abitu ja maneerliku lavastusega nii kirjanduslikku materjali kui ka näitlejaid, «Seoses üleminekuuga teisele tööle» lõrtsiti sotsiaalselt valulisi teemat ja jälle missuguseid näitlejaid! Uhesõnaga, vaesed Draamateatri näitlejad!

9. Käisin nii «Valge tee kutse» kui ka «Kuldrannakest» mitu korda vaatamas ja veendusin nende lavastuste sõnumi rahvalikkuses ja sügavuses, mida teatris harva õnnestub ühendada. Siirast rõõmu ja tõelist mängulusti kogesin lavakunstikateedri «Hamleti» etenduses ning Noorsooteatri «Thijl Ulenspiegelis», mõlemas kandis seda rõõmu tõsine sotsiaalne sõnum. Mis näitab, et lavaline atraktiivsus ja külgetõmbjõud ei pruugi ega tohigi meie väikeses kultuuris labastada pealiskaudseks sisutuks kommertslikkuseks. Just selline nähtus «Naiste» ja Noorsooteatri «Käopesa» etendustega eelmise hooaja jooksul tõepoolest murettekivatalt süvenes.

11. Nägemata on kahjuks J. Toominga viimased lavastused «RUR» ja «Viina vanne», samuti «Vanemuise» Tammsaare-versioon «Aeg tulla, aeg minna». Tingimata tahtnuksin näha ka A. Valtoni teatridebüüti Pärnus — «Vägede valitsejad» —, aga pole veel jõudnud. Nii et

need jäävad minul teatriaastasest, mis on ees.

\* Esialgne pealkiri kevadel. Nüüd afiisidel: «Tõde ja õigus».

## MÄRT KUBO:

1. Nimetan kolme: J. Saare «Valge tee kutse», M. Satrovi «Nii me võidame!», P. O. Enquisti «Vihmausside elust».

J. Saare käsikirja läbilugemine Teatrite Valitsuses lootust just ei andnud, tundus hingetu ja hõre. Teatris on aga küllalt sageli nii, et kirjanduslik materjal annab tõe teatrikunstnikule iseseisva kunstiliigi loomiseks. Mõnikord vallandab just niisugune, justkui punktiiriga antud käsikirja lavastaja ja antud juhul kindlasti ka näitlejate muusikute loomeenergia. Tähtsuseks pean M. Satrovi teose lavaletulekut. Praegu, mil marksismi-leninismi ning meie riigi ajalugu käsitletakse veel pahatihti erakordselt pealiskaudselt kui dogmaatilist õpetust ja vastuoludeta arengut, ajal mil teatritel nagu ei sobi võistelda keskajalehtedega päevatoe väljajätkemisel, on põhimõttelise tähtsusega analüüsida kunstivahenditega seda, mis 20. aastate alguse Nõukogude Venemaal toimus ja kuidas tol ajal riigiasju aeti ja otsustati. Tõde tollest ajast. Eriti noorte jaoks. Ega ilmaasjata ole uuemates õppeprogrammides loodud niisugune «sild»: V. I. Lenini viimased artiklid—NLKP XXVII kongressi materjalid. Ei saa ka ütlemata jätta, et V. Koržetsi «Tühivaim» andis suure lugemisrõõmu kui vallatu, aga sotsiaalselt terane rahvatükk. Suures saalis, laulu, tantsu ja massistseenidega ning kõiki tehnilisi vahendeid kasutades oleks see võinud kujuneda üsna huvipakkuvaks erinevatele vaatajakihtidele. Tuli väikesel lavalu, mitte halb, aga ka mitte see, mida algtekst oleks lubanud.

2. Kõige enam meeldis, ja selles ühinen M. Undi põhjendustega, E. Vetemaa «Tuul Olümposest tuhka tõi» Draamateatris. Eestlased on juba olemuselt veidi raskemeelsed ja teatergi on meil mõnikord liiga tõsine. E. Hermaküla lavastuses ja näitlejate mängus oli kergust, vabadust,

õhku, situatsioonist üleolekut sisemiselt, mitte välise punnitamisega. Kuna tean, et näidendi veidi teravale probleemiasetusele olid vastu mitmed mõjukad spordi- ja muude ringkondade ametimehed, siis oli lavastuse lõpp minu jaoks samasuguse mõjuga kui M. Undile tass kohvi ühel etendusel. Kui palju on ikka viimastel aastatel olnud neid, kes teatri kamandamisega on püüdnud elus korda majja lüüa! Et kui teater ei näita, ega siis keegi teada ei saa, et elus vastuolulised nähtused esinevad.

Originaalseim — R. Aguri lavastatud «Suveöö unenägu» Nukuteatris. A.-E. Kerge «Aeg tulla, aeg minna» rõõmustas kui tõsine kordaminek viimaste aastate heitliku juhtimispraktika all kannatavas «Vanemuises». Ja üllatuslikem — «Hamlet» Dominiiklaste kloostris. K. Komissarov saavutas selle, mida M. Karusoo «Uka-ukaga» ihaldas — tuua saali noor publik, rääkida temaga selget keelt.

3. I. Aguri kunstnikutöö P. O. Enquisti «Vihmausside elust» lavastusele. Lisaks «Ugala» teatri kujunduskultuur, lavakultuur + trükised, mis minu arvates on parim Eesti teatris. Aastapremia laureaadi A. Undi töös hindan ka järjekindlust ja maitset Draamateatri sisekujunduse täiustamisel. Ja meelde jäi veel väike, aga sümpaatne Tiiu Tepandi kujundus lavastusele «Vanapagana ja Tepandi lood».

4. T. Raadiku ja S. Luige muusikaline meisterlikkus lavastuses «Valge tee kutse». Usun A. Nedzvedskisse. Hindan pingestatud vaikust M. Mikiveri lavastustes ning V. Erneskivi diskreetset kujundust neile.

5. J. Toominga Andres lavastuses «Aeg tulla, aeg minna».

6. M. Klenskaja Ines lavastuses «Tuul Olümposest tuhka tõi», T. Ruubeli Helena «Suveöö unenäos».

7. Vähe tänuväärne küsimus. Kui palju huvitavaid kõrvalosi oli hooajal! Pakun välja need, keda tõenäoliselt ei esitata. Mis imeliku õhustiku oma erilise oleku ja rääkimisega löid «Valge tee kutse» algusstseenides E. Järvis ja P. Laasik! Pärast seda pidi midagi tulema. Tu-



ligi. Kõigi vaatajate jaoks.

8. Pettumus: «Uka-uka». Reaalistlik lavakujundus ja püüdlid laste mängimine ei andnud loodetud tulemust. Ka meie, s. o Teatrite Valitsus, löime närviliselt õhkkonna.

Halvim mulje: «Naised». Kirjanduslik materjal nõrk, lavastus lausa arusaamatu. Eestlane teeb omagi elust pigem groteski kui draama, R. Trass aga lootis šlaagrist sümfooniat teha.

9. Et NLKP XXVII kongressi tähistamiseks valminud lavastused said sotsiaalselt kõljajult kaalukad ja kunstiliselt enamikus head.

M. Mikiveri ja K. Komissarovi loomisrõõm ja hea vorm.

Põnev oli olla «Ugalaga» Moskvas.

Ja veel. Saalid olid rahvast täis. Ega see päris hea ole, arvad spetsialistid. Kas tuleks siis alustase jälle madalamale lasta, nagu mõned tootmisjuhud oma plaaniga on teinud? Saalid tühjad ja otsast peale suurenemine ja kasvamine! Onneks on kunstil oma sisemised arenguteed.

10. Noore režissuuri pealekasv. Ja teatriteaduse institutsionaalne perspektiivitus. Ilma haritud mõlemiskultuurita (metodoloogiat), ilma hästi omandatud võteteta (meetodita) on jooksva kriitika tase selline, nagu ta on: harva tõsine ja sageli pealiskaudne.

11. Rakvere teatri «Libahunt», Viljandi «Kuldrannake».

## ANDRES LAASIK:

1. Sel hooajal ei valmistanud ükski uudne kirjanduslik materjal eriti meeldivat üllatust. Rahulolu pakub mitme klassiku (O'Neill, Capek, Beckett) eesti lavale taasilumumise fakt.

2. Huvi äratas Rein Aguri «Suveöö unenägu» Nukuteatris. Parimad lavastajad ennast üldiselt ei ületanud ja ka teatrit rikastavaid lavastajadebüüte ei olnud märgata.

3. Meeldis Riina Vanhaneni «Suveöö unenäo» kujundus.

4. Omal kohal olid Raimo Kangro laulud «Suveöö unenäos», «Viina vandes» meeldis muusika kasutamise aktiivne vorm.

5. Pakkusid huvi Sulev Luige selle hooaja rollid.

6. Ei suuda öelda.

7. Võiks nimetada Ain Lutseppa ja Paul Poomi Draamateatri

«Oodates Godot'd» etenduses.

8. Ei taha paari nime nimetamisega kellelegi liiga teha, sest arvatavasti jäi nii mõnigi jubedus nägemata.

9. Rõõmu valmistab publikuhuvi stabiilsus Eestimaal.

10. Suur osa teatriinimesi ei suuda endale aru anda oma tegudest. Selle nähtuse ulatus valmistab ikka ja jälle üllatusi.

11. Nägemata jäi palju. Peaks nimetama Tammsaare versioone Draamateatris ja «Vanemuises», samuti on nägemata mõningad «Ugala» ja Rakvere teatri etendused.

## HENDRIK LINDEPUU:

1. P. O. Enquisti «Vihmausside elust», eesti algupärasteist (loetuna) A. Valtoni «Vägede valitsejad».

2. Ei tahaks siin kasutada superlatiive. Ei olnud selliseid tipplavastusi nagu lummav ja hardust tekitav «Vaimude tund» või varasemast ajast juba (kahjup) legendiks muutunud «Põrgupõhja uus Vanapagan». 1985/86. aasta hooajal esietendunud meeldis enim Merle Karusoo lavastatud «Vihmausside elust».

3. Endiselt on huvitavad ja üllatavad Ingrid Aguri kujundused.

4. —

5. Rõõmustas eelkõige Sulev Luik («Valge tee kutse», «Vihmausside elust»). Huvitav, aga näitleja võimeid mitte täielikult rakendav oli Jaan Toominga Vargamäe Andres («Aeg tulla, aeg minna»). Kohati oli väga huvitav Kalju Komissarovi Jedigej («Ja sajandist on pikem päev»).

6. Mul on hea meel, et Raine Loo jälle vormis on (Mari lavastuses «Aeg tulla, aeg minna»).

7. Tillukese meistritööga sai hakkama Anu Vabamäe Ado Reinvaldi ema osas («Kuldrannake»).

8. Väino Uiho lavastatud «Koduabiline» «Ugalas».

9. Rõõmu valmistavad paljud asjad. Et Jaan Tooming lavastab ja mängib, et Rakvere teatris on noort ja otsivat vaimu, et Nukuteatris tehakse täiskasvanutele huvitavat teatrit jne.

10. Teatri kommertsialiseerimine. Mõni lavastaja deklareerib, et rahvale on vaja leiba ja tsirkust ning tema seda rahvale ka annab (ikka seda vii-

mast). Mingu õige... tsirkusesse tööle.

11. «Oodates Godot'd», «Liilia», «Vägede valitsejad».

## HANS H. LUIK

1. Parim kirjanduslik materjal oli minu arvates Robert Burnsi «Lõbusad kerjused», kui tahes vaieldav rockkantaat ise Vene Draamateatris ka ei tunduks. Dale Wassermani «Lendas üle kõopesa» on tugev näidend; ka lavastus oli tugev, ent analüütikud tegid vea, otsides lavastuse jõujooni samast, kust nad leidsid näidendi tugevuse. Gvozdkovi lavastuses on McMurphy'st saanud negatiivne tegelane, võimalik et lavastajale märkamatu. Oma arvahingelises hoolimatuses lõhub ta enda ümber peeni ja vajalikke süsteeme — ta kehastab sedasama ekspansivset brutaalsust, mida meie kandi publik argielus põlgab. Noorsooteatri lavastus ühes publiku reaktsioonidega on keeruline juurdlemisaine.

Vetemaa «Tuul Olümposelt tuhka tõi» mõjub lugedes teisiti kui laval; maitse asi, kuid absurdi-ohtrad *commedia dell'arte* stseenid, mida kammerlik lavastus kärpis, on minu jaoks selle näidendi maitsus\*.

2. Meeldisid «Liilia», «Suveöö unenägu», «Lendas üle kõopesa», lavakunstikateedri «Hamlet». Tahan tähendada, et lavastus terviklikkus pole omaette väärtusega mall, sest terviklikud lavastused on «Oli» kõrval ka «Naised» ning «Provintsitär Londonis».

3. Kunstnikutööd tundusid mulle olulisemad järgmistest lavastustest: Jaak Vausi töö «Hamletis», Ervin Ounapuu töö «Liilia», Ingrid Aguri töö «Ja sajandist on pikem päev», Riina Vanhaneni töö «Isades ja poegades», omal moel ka kolme kunstniku töö «Naistes». Kahe viimase lavastuse puhul lisaksin, et Raivo Trassi hooaeg meenutab ühe Rakvere teatritüki pealkirja, nimelt «Ta ei tahtnud olla näitleja». Teiste sõnadega, ootan kannatamatult Trassi taas lavale. Möödunud hooajal täitus mu ootus vaid «Isades ja poegades», kus Trass mängis juhuslikult, asendajana.

4. Pean muusikalistest kujundustest rääkides eraldi märkima, et ei ole saavutanud piletit «Valge tee kutsele». Seleta-



matult sisendav oli «Lõomava pimeduse» muusika. Muusika mõjus lavastusega samas suunas «Libahundi» ja «Hamletis». Iseseisva tähendusega hetki tekitas muusika «Seoses üleminekuga teisele tööle» etendustel.

5. Meesnäitlejatest jätsid mulje Tõnu Kark («Käopesas», Heino Torga «Silindris», Hendrik Toomper «Suveõõ unenäos», Jüri Lumiste «RUR-is», Mart Nurk «Hamletis», Madis Kalmet «Liiliis», Mihkel Smeljanski «Filumena Marturano», Sulev Luik «Vihmausside elus».

6. Naisnäitlejatest: Terje Pennie «Liiliis» ja «Libahundi», Maria Klenskaja lavastuses «Tuul Olümposelt tuhka tõi», Helene Vannari «Tühivaimus», Carmen Uibokant «Meie õhtustes rõõmudes» (nägin etendust juuni-kuus).\*

7. Kõrvalosadest meeldis Tõnu Tepandi («Nii me võidame»), Erik Moldov («Õõ kupees»), Vilma Luik («Ja sajandist on pikem päev»).

8. Nadivõitu olid «Vanalinna Stuudio», «Läbi häda» ja «Raha!». Ootamatult lihtsameelne oli Toominga «RUR-i» lavastustervik. Ebaveenev oli venelaste «Mängime Maršakki». Kuid õiget peetumust teatrissaalis nagu ei tundnudki, vist jäi mõnel etendusel lihtsalt kämata. Tõeliselt ehmatavat teatriga seotud mulje oli hoopis ajakirja «Teatr» juuninumber. Sealne maotu kiidulaul Tallinna Vene Draamateatrile. Olen kuulnud, et keegi kusagil niisuguseid komplimenttaarseid avantüüre harrastab, kuid tülgastavat asja lähedalt näha on ikka iseasi. Olen veel vähe kogenud, kuid minu silmis on see ülihoogne jätk mõnede Eesti teatritegelaste kunstiväliliste «mängudele», mis tunduvad Vene Draamateatri suure kombinatsiooni kõrval vaid «titekatenas». Ankeedi vastamise aegu ilmus veel ka «Teatr» nr 9. Terav elamus küll, aga võiks nagu «meie ühiskonna eelmise arenguetappi» kuuluda!

9. Enesekindlust süvendas seik, et paljud hooaja märkimisväärsed tükid sündisid eesti autorite tekstide põhjal: Baturin, Vetemaa, Valton, Koržets, Karusoo-Saukas, Lindepuu, Saar, Rummo — rääkimata Tammsaarest (2 lavastust), Lutsust (2 lavastust) ja Kitzbergist (2 lavastust).

10. Süvenes mure, et mitme teatri juhtkond ja kunstinõu-

kogu ei nõua (või nõuavad edukalt) reatenduste stabiilset taset. Mõtlen eriti väljasõiduetendus, kus sageli ei käida mitte kunsti tegemas, vaid ministerruumi maapubliku plaani täitmas.

11. Nägemata on palju: «Oodates Godot'd», «Aeg tulla, aeg minna», «Kuldrannake», «Nora», «Soo», «Valge tee kutse».

\* Jäänud praktiliselt kahe hooaja vahele, on «Liiliat» mainitud nii selle kui ka mulluse hooaja ankeedivastustes.

\*\* Kuulub järgmise, 1986/87. hooaja uuslavastuste nimekirja.

## REET MIKKEL:

1. P. O. Enquisti «Vihmausside elust».
2. «Aeg tulla, aeg minna» — meeldiv taaskohtumine «Vane-muise» üllatavalt loomevalmis trupiga. «Õli» — meisterlikem lavastus, «Libahunt» — terviklikem lavastus.
3. Ingrid Agur — «Vihmausside elust».
4. Viive Ernesaks — «Vihmausside elust».
5. M. Mikiver, A. Lutsepp («Õli»), K. Komissarov («Ja sajandist on pikem päev»), J. Tooming («Aeg tulla, aeg minna»), R. Oja («Thijl Ulenspiegel»).
6. A. Semjonova («Õli»), T. Pennie («Libahunt»), R. Loo («Aeg tulla, aeg minna»).
7. T. Tepandi Butuzov («Nii me võidame!»), H. Kaljujärve noor Andres («Aeg tulla, aeg minna»), J. Lumiste Indrek («Aeg tulla, aeg minna»).
8. «Isad ja pojad», «Naised», «Liigvesi».
9. Meie teatrite edukas esinemine gastrrollidel väljaspool Eestit. Organisatsiooniliselt kõrgtasemelise korraldamisoskuse omandamine meie teatrite juhtkondade poolt. Kui kõik veel ladusalt ei lähegi, on asjaajamise oskus ometi selgelt paranemas.
10. Eelõeldu ei käi kõigi teatrite kohta. Millega seletada loetelu punktis 8? Süvenemisel torkavad sarnased tegurid kohe silma. TRA Draamateatri väga võimekas trupp vajab dramaturgiat, kus andel on tööd ja võimalusi — repertuaari kujundamine peaks küll läbimõeldum olema ja kes mida ning milleks teeb, võiks igapäevale teatris selge olla.
11. —

## MIHKEL MUTT:

1. P. O. Enquisti «Vihmausside elust», eesti algupäranditest P.-E. Rummo «Kõrgemad kõrvade».
2. «Soo» (P. Pedajas), «Oodates Godot'd».
3. V. Tamme kujundus «Soole».
4. «Valge tee kutse» muusikaliine kujundus.
5. A. Lutsepp («Õli», «Oodates Godot'd»). S. Luik («Valge tee kutse»).
6. M. Klenskaja («Tuul Olümposelt tuhka tõi»).
7. A. Reemanni Hauakaevaja «Hamletis».
8. «Naised», «Viina vanne», «RUR».
9. Kilvet ja Pedajas on end lavastajatena leidnud; 13. lennu enesekindlus.
10. Tahetakse iga hinna eest imet näha, tõlgendatakse üle, s. o tehakse liiga suurt juttu lavastustest, mis tegelikult on üsna keskpäraseid ja naiivsedki. Üksküla tasemega näitleja teeb ikka üksnes lavalanaja.
11. Petiška «Kuidas Mutionu endale püksid sai», «Kuldrannake», «Tõde ja õigus».

## REET NEIMAR:

1. V. Koržetsi «Tühivaim». Kaks Tammsaare-lavastust (Tartus ja Tallinnas) põhjustasid üle hooaja piiride ulatuvaid kuluaarivaidlusi, ja nende taustal äkki niisugune vaikne sürpriis. Sellepärast tahaks «Tühivaimule» tähelepanu juhtida: kas pole see kolmas võimalus ühtaegu üllatavalt loominguine (vaba) kui ka pieteeditundeline Tammsaare vaimu modifikatsioon?
2. K. Komissarovi «Ja sajandist on pikem päev» — avaraim ja ühtlasi isiklikem (isikustatud) lavastajasõnum; M. Mikiveri «Õli» filigraanne nüansimäng, eri koosseisude variatsioonid; P. Pedajase «Soo» selgus ja salapära, pingestatud tervikkingus. Huvi pakkusid, vaatamata ehk tulemuse mittetäielikkusele, ka «Libahundi» tõlgendusvariandi põhimõtteline sümpaatus; «Hamletis» jultunud atraktiivsus.
3. J. Vaus — «Nora», «Hamlet», H. Volmer — «Valge tee kutse», I. Agur — «Vihmausside elust».
4. V. Ernesaks — «Libahunt», K. Komissarov — «Ja sajandist on pikem päev» («Valge tee kutse» on kindlasti juba iseseisev muusikalavastus).



5. Sulev Luik («Valge tee kutse» ja «Vihmausside elust»), Kalju Komissarov («Ja sajandist on pikem päev» ja «Nii me võidame!»), Jaan Tooming («Aeg tulla, aeg minna»), Ain Lutsepp («Öli» ja «Oodates Godot'd»). A n s a m b l i n a «Seoses üleminekuga teisele tööle» mehed: K. Kiisk, A. Üksküla, H. Mandri, M. Klooren.

6. Terje Pennie («Liilia», «Libahunt»), Helene Vannari («Tühivaim»), Maria Klenskaja («Tuul Olümposelt tuhka tõi»).

7. Paul Poom («Godot's»), Elmar Trink («Soos», Tõnu Tepandi («Nii me võidame!»), Enn Kraam («Lendas üle käopesa»), Ines Aru neli pisiosa («Läbi häda»; «Raha!») — kas ta ei väariks enamast?

8. Piinlikkustunne saalis, kui näitleja avab laval suu... «Vanemuise» «Vastutuses» ja Rakvere «West Side'i loos»; dilettantlikkus dialoogis, dialoogirežiivi puudulikkus, alla kutselise teatri taset läbi töötatud (töötamata) sõna. «West Side'i» kompenseerib seda vähemalt liikumine, mis ju tore, aga etendustervikust ikkagi tõsiselt rääkida ei saa.

9. Rööme jätkub, kuni jätkub üllatusi. G. Kangur «Tühivaimus», H. Torga «Silindris», K. Tool «Noras». Huvi ja imestusega jälgin A. Laanemetsa teadlikku eneseprogrammeerimist Pärnus: püsivus ja edukus ülemineku kooliteatri juhina; mitmekülgsus, paindlik vahendite valik näitlejana («Vägede valitsejad» *contra* «Provintsitari Londonis»), nüüd ees juba lavastamine ja Maeterlinck?...

10. Toimetuses märkab, et viimasel ajal on kasvanud nende praktiliste inimeste aktiivsus (või hulk?), kes leiavad, et edu ja renomee kunstis on «tehtav», organiseeritav. Lavastaja tellib ise endale retsensiooni, tüki autor organiseerib ise vestlusringi ja blokeerib tiibhaardega arvatavaid opponente, teatri sisetülde lahendamiseks võetakse ette grandioosne operatsioon läbi üleliidulise ajakirja mitme numbriga. Lilli Ellerteid on küll alati olnud, aga nüüd näivad Saalepid isegi uskuvat, et ka kõik kolleegid nõnda tegutsuvad. Mis ime siis, et muudki inimesed oletama hakkavad, et nii see just käibki... On kurb, kui vahel lasevad end sinisilmselt kaasa meelitada isegi soliidseid kultuurikorraldajaid.

11. «Kuldrannake»; «Suveöö unenägu»; «Lõbusad kerjused»; «Mängime Maršakki».

## MARINA OTSAKOVSKAJA:

1. T. Ajtmatov — «Ja sajandist on pikem päev» «Ugalas» (ikkagi tahaks seda pidada romaani esimeseks instseneeringuks Eesti laval, kui ära unustada Draamateatri ebaõnnestunud lavastus). Muidugi on küsitav, kas selle nüüdiseaegse eepose kogu maailmatunnetus suudeti üle kanda lavale, kuid instseneeringu sotsiaalne kõla on vaieldamatu. M. Satrov — «Nii me võidame!» Noorsooteatris. Väga aktuaalne näidend (ehkki kirjutatud juba viie aasta eest), avab eesti vaataja jaoks paljutki sellest, mida veel üsna hiljuti kindlalt arhiivides varjul hoiti.

2. Kõrget professionaalsust kätkeb minu arvates K. Komissarovi ja J. Alliku töö lavastuses «Nii me võidame!». Originaalsusega hülgab ka Komissarovi teine töö — «Hamlet», ehkki, kui arvestada, et kasutatud on kahe viimase aastakümne maailma avangardteatri võtteid, siis on ka originaalsus suhteline mõiste.

3. Kunstnik A. Orlov ja kostüümikujundaja I. Tšerednikova — «Maskeraad» (Vene Draamateatris).

4. A. Nedzvedski teravmeelne muusikaline kollaaž lavastusele «Mängime Maršakki».

5. K. Kiisk Võbornovina («Seoses üleminekuga teisele tööle»).

6. —

7. A. Üksküla Sirõina («Seoses üleminekuga teisele tööle»).

8. Rusuva mulje jättis R. Trassi lavastatud «Isad ja pojad» Draamateatris. See mõjus otsekui näitena klassika koolipoislikust, krestomaatilisest tõlgendamisest. Võib-olla on möödunud hooaja lavastuste hulgas veelgi kehvemaid, kuid mulle näib, et rahvuslikus teatrikunstis nii olulist osa etendava teatri repertuaaris ei tohiks sellist lavastust olla.

9. Ei saa öelda, et möödunud hooaeg oleks olnud rõõmutu, ent ükski rõõm ei ületa keskmist taset.

10. Venekeelse teatrikriitika üsna madal tase meie vabariigis.

11. «Peremees», «Oodates Godot'd», «Aeg tulla, aeg minna».

## ENE PAAVER:

1. P. O. Enquisti «Vihmausside elust».

2. Palju üksikuid meisterlikke lavastajaleide lavastuses «Aeg tulla, aeg minna» (A.-E. Kerge). Mõistetamatult, kiuslikult põnev «Liilia» (R. Baskin). Rabav «Käopesa» fenomen: publik ise löi oma pisuhänna; vaatajate muutumine isiksusest massiks, vastastikune üleskütmine, ühistunde õhutamine; teatrikülastus muutus prestiižisjaks; ei käidud vaatama mitte elevust tekitanud etendust, vaid elevust ennast — käidi vaatama etendust saalis. Kõige rohkem meeldinud lavastus — «Soo» (P. Pedajas).

3. —

4. ? «Tuul Olümposelt tuhka tõi».

5. K. Komissarov — Jedigej «Ja sajandist on pikem päev». S. Luik — Valgre «Valge tee kutse». J. Tooming — Andres «Aeg tulla, aeg minna». K. Kiisk — Võbornov «Seoses üleminekuga teisele tööle».

6. M. Klenskaja — Ines «Tuul Olümposelt tuhka tõi». O. Ungere — Madame Mouret TV lavastuses «Mamouret».

7. C. Uibokant — Tonja «Seoses üleminekuga teisele tööle».

8. —

9. Teatrieksperiment kui vähemalt teatrite iseseisvuse lootuski.

10. 1) Teatriteoreetilise analüüsi kardimajake. On vaid paar arvamatajat, kelle arutlusi praktikud ühe hingetõmbega uppi ei puhuks. Teatrimõtte stagnatsioon. 2) Mis toimub maailmateatris? Mis on moodne teater? Priit Kuuse «Muusikaudiseid» (Eesti Raadios) — sellesarnane teave teatri kohta?

11. Noorsooteatri/lavakunsti teedri «Hamlet»; «Vihmausside elust», «Kuldrannake», «West Side'i lugu».

## KRISTEL PAPP:

1. D. Wassermani «Lendas üle käopesa».

2. Tipplavastust polnud, see-eest mitu väga head: «Meister ja Margarita» (M. Murdmaa), «Konsul» (U. Vilimaa), «Ja sajandist on pikem päev» (K. Komissarov), «Öli» (M. Mikiver).

3. —

4. V. Ernesaks — «Öli», A. Nedzvedski — «Mängime Maršakki».



5. S. Luik — «Valge tee kutse», A. Lutsepp — «Öli».
6. K. Kreismann — «Öli».
7. V. Kallaste ja L. Mark — «Konsul».
8. Suurim pettumus: V. Gvozdokovi lavastatud «Lendas üle käopesa». Halvim teatrimulje: «Jevgeni Onegin» RAT «Estoniast».
9. Vt 2. punkt.
10. Ikka ja jälle — reatenduste väga kõikumise tase. Lavastus- ja lavakujundusprobleemid muusikateatris.
11. «Viina vanne», «Soo», «Suveöö unenägu», «Naised», «Oodates Godot'd», «Vastutus».

## LINNAR PRIIMÄGI:

1. «Aucassin ja Nicolette».
2. Priit Pedaja «Soo».
3. Vello Tamme «Soo».
4. Priit Pedaja «Soo».
5. Tõnu Kargi McMurphy kui hooaja elusaim lavakuju.
6. Liit Tedre Liis («Soo»). Lummas hingepeenus, paljulubav näitlejanna.
7. —
8. Minu silmis kukkus läbi Pärnu teatri «Provintsitari Londonis» (vt 7. septembri 1986. a «Edasi»). Ebameeldivaima mulje jättis, küllap taotluslikult, Merle Karusoo ja Katrin Sauskase «Uka-uka»: juurutetus, pidetus, sihitus ja väljapääsus — autoritelgi.
9. Ingo Normeti osalus kultuurielus.
10. Eeskätt klassika-arvustajana ütlen *pro domo*, et lavastajate klassika-asjatundmatust on ohtlikult sügav (ning võitlev — loetagu Jaak Alliku ja Mati Undi sõnavõtte). Hakkame üha selgemini nägema, et oleme pikka aega austanud kui mitte lavastajate kirjaoskamatus, siis küll kirjaoskamatuid lavastajaid. Aga varsti on võimatu hariduse puudujäkke maha vaikida või ühiskondliku (seltskondliku) loba taha varjata. Endiselt võimalikuks jääb muidugi näitekirjandusklassika lavastamisest hoiduda. Mängukavadest on näha, et sinnapoole me ka liigume. Ehkki on küsitav, kas väljapääs just sealpool asub.
11. «West Side'i lugu», «Hamlet», «Vihmausside elust», «Valge tee kutse», «Süda kaheks!»

## PILLE-RIIN PURJE:

1. —
2. M. Mikiveri «Libahunt» ja «Öli». Aga peale nende vaimustasid hinge ka «Viina vanne» (J. Tooming), «Hamlet» (K. Komissarov), «Soo» (P. Pedajas), «Suveöö unenägu» (R. Agur).
3. I. Agur — «Kuldrannake» ja «Vihmausside elust», A. Unt — «Libahunt», J. Vaus — «Hamlet» ja «Nora».
4. «Hamlet» (? Komissarov), «Ja sajandist on pikem päev» (? Komissarov), «Viina vanne» (trüpi ühistöö), «Valge tee kutse» niikuinii.
5. K. Komissarov — Lenin («Nii me võidame!») ja Jedigej («Ja sajandist...»), S. Luik — Andersen («Vihmausside elust») ja Valgre («Valge tee kutse»), J. Tooming — Andres («Aeg tulla, aeg minna»), M. Veinmann — Indrek («Tõde ja õigus»). Aga ka: T. Kark — McMurphy («Lendas üle käopesa»), J. Krjukov — Bazarov («Isad ja pojad»), A. Lutsepp — kapten Keeney («Öli»), P. Pedajas — Sagadejev («Peremees»), H. Toompere — Bottom jt («Suveöö unenägu»).
6. K. Kreismann — Tiina («Tõde ja õigus») ja Odintsova («Isad ja pojad»), A. Semjonova — proua Keeney («Öli»).
7. J. Aarma Ruckly («Lendas üle käopesa»), P. Kollomi Aare Lehtmäe («Katastroof»), A. Lutsepp Pozzo («Oodates Godot'd»), A. Raimo Krogstad («Nora»), M. Veinmanni Slocum («Öli»). Hooaja üllatusroll, uus tahk näitleja arengus: M. Vernik Anitana («West Side'i lugu»). «Naised» võeti Draamateatri repertuaari. Lavastusena tekitab ebamugavust ka «Koduabiline» «Ugalas».
9. Rõõme on palju. Mikiveri ja Komissarovi lavastajatöö missioonipidevus. Komissarovi 13. lennuga loodav sild noore vaatajaga (nende «Hamlet»: adreassaaditapne kaasaegne klassikalavastus noortele!). Võimalus Toomingat laval näha. Ja veel mitu rõõmu.
10. Mul on väga tagasihoidlik kriitikukogemus. Aga minu arvates on mõeldamatu teatrist kirjutada mingite mallide (näiteks toimetuse omade) järgi, loobuda kirjutise ilmumise nimel oma seisukohast. Võiks ju!
8. Ei suuda mõista, miks näidend

gemiin avaldada eriarvamusi, vestlusringe, poleemikat. Noorte näitlejate rakendamise muutub probleemiks. Kuhu suunati 12. lennu lõpetajad? Enamikust ei tea midagi. 11. Iga lavastus on oluline (kas või selleks, et selguks vähemoluline). Kuid usun, et olulisim on mul nähtud. Välja arvatud vene teatri repertuaar.

## JAAK RÄHESOO:

1. Algupärandidest E. Vetemaa «Tuul Olümposelt tuhka tõi», tõlgetest P. O. Enquisti «Vihmausside elust».
2. E. Hermaküla — «Tuul Olümposelt tuhka tõi», K. Kilvet — «Valge tee kutse».
3. V. Tamm — «Soo», «Üöbik», H. Volmer — «Valge tee kutse», I. Agur — «Vihmausside elust».
4. Ju vist «Valge tee kutse» tema erilises asendis, mis ei lasegi tavalise muusikalise kujundusega võrrelda. Üsna meeldivalt vaimukad olid ka A. Nedzvedski Maršaki-seaded Vene Draamateatris (tema rõckkooperit «Lõbusad kerjused» ei kipu ma hindama).
5. T. Kark — McMurphy («Lendas üle käopesa»), S. Luik — Valgre («Valge tee kutse»).
6. M. Klenskaja — Ines («Tuul Olümposelt tuhka tõi»).
- 7.—10. ????
11. Hooaja 58 uuslavastusest olen näinud 24. Nägemata jäänute hulgas on mõlemad «Tõde ja õiguse» dramatiseeringud, «Seoses üleminekuga teisele tööle», «Öli», «Oodates Godot'd», «Uka-uka», «Hamlet», «RUR», «Viina vanne», «Kuldrannake», «Ja sajandist on pikem päev», «Suveöö unenägu». Ja mis kõik veel.

## ENN SIIMER:

1. D. Wassermani «Lendas üle käopesa».
2. K. Komissarovi «Ja sajandist on pikem päev» ning V. Uibo «Kuldrannake». Mõlemad «Ugalas».
3. V. Tamme kujundus O. Lutsu — P. Pedajase «Soole» Pärnu teatris.
4. R. Valgre — O. Ehala «Valge tee kutse».
5. S. Luik — R. Valgre («Valge tee kutse»), T. Lilleorg — Pearu («Aeg tulla, aeg minna»), P. Jürgens — A. Reinvald («Kuldrannake»).
6. M. Klenskaja — Ines («Tuul



Olümposelt tuhka tõi», A. Semjonova — Tonja («Seoses üleminekulga teisele tööle»), H. Vannari — Eit («Tühivaim»).

7. A. Lutsepa Pozzo («Oodates Godot'd»), E. Tringi Jannu («Soo»), E. Undo Muus («Kuld-rannake»).

8. «West Side'i lugu» — Rakvere teater, «Isad ja pojad» — Draamateater, «Vastutus» — «Vanemuine».

9. Kõige rohkem ehk see, et «Kuld-rannake» — teatri- ja kultuurisündmus kogu Eestimaa jaoks — sündis «Ugalas» seekord ainuüksi oma teatri trupi ja jõudega.

10. Sel hooajal on palju kõnel-dud kitsist ja massikultuurist. Õigustatult, sest labasusega võrdsustatus on kleevup ahvat-lus. Tõepoolest, «Naistes» väl-jendus see ehk kõige drastilise-malt, kuid ometi on probleemi piirid avaramad. Ka on see hakanud levima mitte ainult laval, vaid ka linal («Savoy ball»).

Kunsti puhul meelelahutus ei-tada oleks patt. Arvustades kitsi, pean silmas eeskätt pea-liskaudset lavastaja- ja näitle-jatööd (ei ole meil ju selles osas midagi ette heita V. Panso lavastusele «Mees, naine ja kont-sert» või siis A.-E. Kerge («Kos-jasõidule»). Paraku on aga meie varieteede tase märksa naudita-vam kui samalaadsetel lavastus-tel. Veelgi murelikumaks teeb mind aga see, et meie ajalehed on asunud kitsi kaitsma (kahe autoriteetse kriitiku artikleid «Naistest» lükati tagasi «Noor-te Hääle» ja SV toimetuses). *Cherchez la femme!*

11. Peaaegu kõik «Vanalinna Studio» ja vene teatri lavas-tused, «Naised», «Uka-uka», «Vihmausside elust».

## MIRA STEIN:

1. Peaksin parimaks, sügavaimaks kirjanduslikuks materjaliks jälle Ajtmatovi «Ja sajan-dist on pikem päev». Kuigi selle alusel on juba varem lavas-tus tehtud, on K. Komissarovi ja J. Alliku instseneering «Ugalas» eelmisest põhimõtteliselt erinev. Haarav lavateos on Sat-rovi «Nii me võidame!» Algu-päranditest on vist väljaspool konkurentsi E. Vetemaa «Tuul Olümposelt tuhka tõi». Huvitav, tugev dramaturgiline materjal oli E. O'Neillil «Ölis», P. O. Enquisti «Vihmausside elust», K.

Capeki «RUR», A. B. Vallejo «Lõõmav pimedus».

2. Kõige suuremat elamust pak-kusid oma haaravuse ja tervik-likkuse poolest K. Komissarovi lavastused «Ja sajan-dist on pikem päev» ja «Nii me võidame!» Peened viimistled lavastaja-tööd olid J. Toominga «RUR», M. Karusoo «Vihmausside elust» ja M. Mikiveri «Öli». Üllatav ja leidlik oli K. Kilveti «Valge tee kutse». Meisterlik ansambel (meistrite ansambel) rõõmustas M. Mikiveri lavastuses «Seoses üleminekulga teisele tööle».

3. I. Agur — «Ja sajan-dist on pikem päev» ja J. Vaus — «Nii me võidame!» Need moodustavad lavastuste orgaanilise osa. Oma- ja sihipärane oli L. Pih-laku kujundus Tammsaare-lavastusele «Aeg tulla, aeg minna».

4. K. Komissarov — «Ja sajan-dist on pikem päev», K. Kilvet — «Valge tee kutse», Tõnu Tepandi — «Vanapagana ja Tepandi lood», Lepo Sumera muusika ja V. Ernesaksa ning F. Jüssi heli-kujundus «Libahundile» — vä-ga orgaaniliselt tegevusega haakuv.

5. Kalju Komissarov kahes suur-rolls: Jedigej («Ja sajan-dist on pikem päev») ja Lenin («Nii me võidame!»). Jaan Tooming Vargamäe Andresena, Sulev Luik (üle hülga aja) samuti kahes suures tänuväärse osas — Valgrena ja Andersenina lavas-tuses «Vihmausside elust». Viimasele tuleb (minu tundmist mööda kasuks loobumine kir-janiku halastamatult rameda-just värvidest. Näeme ju kuul-sat muinasjutuvestjat laval es-makordselt. Üllatas Ain Lut-sepa tore transformeerimis-võime kapteni rollis «Ölis». (M. Mikiveri selles osas ei ole veel näinud.) Rõõm oli taas kohtuda Kaljo Kiisaga Võbornovi osas lavastuses «Seoses üleminekulga teisele tööle». Potentsiaalselt — Tõnu Kark «Lendas üle käopesa» mitte just õnnestunud lavastu-ses.

6. Maria Klenskaja — Ines («Tuul Olümposelt tuhka tõi») — naispeaosalisena sel hooajal väljaspool võrdlust.

7. Sel hooajal külalisasendajana (paraku ainult!) kaasa teinud Velda Otsuse Taali («Musta kas-i öösel ei näe») — vapustavalt traagiline oma vapras kummalisuses. Tõnu Tepandi mõnus-naivne ja targalt-tõsiselt juurd-lev Tööline («Nii me võida-

me!»): stseen Lenini-Komissaroviga oli meeldejäävamaid hoo-ajal. Rein Malmsteni uurija Tangsõkbajev («Ja sajan-dist on pikem päev») — pimedad dogma-tismi ohtlikkuse tapvalt terava-jooneline paljastus usutavalt realistlikus laadis; dialoog Ko-missarovi-Jedigejga on üks lavastuse pingelisemaid stseene. Terje Pennie Mari «Libahundis» ja Juli «Liilias» — noore näit-leja rõõmustavalt küpsed tööd.

8. Kõige-kõige? Võib-olla pole ma sel hooajal selle kõige hal-ve-ma peale sattunud. Üsna vastumeelselt mõjus etendus «Mina pean teed juua saama»,\* mida nägin alles sel talvel. Ka kõige avaramat interpretatsiooniva-badust aktsepteerides, ei olnud Dostojevski sõnumist ega vaim-susest küll midagi järele jää-nud.

9. Kas just «kõige suurem», aga rõõmustas, et Katrin Sauka-sel oli sel hooajal tema annet väärivat tööd. Eriti «Vihmausside elust», mis ilmselt vajab veel sissemängimist, kasvuruu-mi näib seal olevat.

Vastsetest lavakunstkateedri lõpetajatest paneb andekas Pee-ter Tammearu oma edasist käekäiku teatris huviga jälgi-ma.

Toredad ettevõtmised on Noor-sooteatri vabaõhulavastused.

10. Mureks jäävad ilmetud, väl-jaarendamata hääled, lohakas diktsioon ja kokkuvõttes meie lavadelt kõlav (ja mitte kos-tev) kõne.

Kateedri üliõpilased peaksid en-dale õpingute algusest peale ise aru andma kõne esmatäht-susest sõnalavastusteatris. Oma hääleparaadi kordaseadmine on kahtlemata raskem, rohkem vae-va nõudev ülesanne kui saltode tegemine.

Ei näe ajaviljetükkide reper-tuaari võtmises mingit tragöö-diat ega eesti teatri nn kriisi põhjust. Null aga ei tohiks niigi lahja materjal lavastuses veelgi lahemaks muutuda. Halvem on, kui väärtkirjandus pealiskaud-sele efektihaotlusele alla van-duma peab.

11. Viiekümne kaheksast uus-lavastusest ei ole näinud järg-misi oletatavasti olulisi lavas-tusi:

Nukuteatris «Suveõ unenägu», Noorsooteatris «Thijl Ulenspie-gel», «Tühivaim», «Ugalas» «Kuld-rannake» (ja Jürgens te-

\* 1984/85. hooaja uuslavastus.



ma suurrollis), vene teatris «Kassimäng» (Bedredinova suurosa), Pärnu teatris «Filumena Marturano», «Peremees», «Vanalinna Studios» «Läbi häda», Rakvere teatris «West Side'i lugu», «Pooltel teel puu otsa».

## MIHKEL TIKS:

1. E. O'Neill «Öli», M. Satrovi «Nii me võidame!», D. Wassermani «Lendas üle käopesa», M. Karusoo — K. Saukase «Uka-uka».
2. M. Mikiver — «Seoses üleminekuga teisele tööle», K. Komissarov — «Ja sajandist on pikem päev», K. Kilvet — «Valge tee kutse».
3. Hardi Volmer — «Valge tee kutse».
4. Olav Ehala — «Valge tee kutse».
5. Komissarov — Jedigej ja Lenin («Ja sajandist...», «Nii me võidame!»), Tooming — Andres («Aeg tulla, aeg minna»), Luik — Valgre («Valge tee kutse»), Kiisk — Võbornov («Seoses üleminekuga teisele tööle»), Lutsepp — Keeney ja Pozzo («Öli», «Oodates Godot'd»).
6. Klenskaja — Ines («Tuul Olümposest tuhka tõi»).
7. Väino Uibo — Sabidžan («Ja sajandist on pikem päev»), Ellen Liiger «Naistes», Tõnu Tepandi lavastuses «Nii me võidame!».
8. Ebameeldivused «Uka-uka» lavastamisega.
9. Et 58-st hooaja uuslavastusest on 26 (45%) eesti autorite tekstidele.
10. Et teatrid muutuvad vabrikuteks ja lavastajad hakkavad andma plaanipärast toodangut.
11. «Vägede valitsejad», «Katastroof», «Liilia», «Viina vanne», «Suveõõ unenägu».

## ÜLO TONTS:

1. N. Baturini «Kuldrannake». A. B. Vallejo «Lõomav pimedus».
2. Kõige meeldivamalt üllatas V. Uibo lavastatud «Kuldrannake». Mõjuva teatrielamuse andsid M. Mikiveri «Öli», J. Toominga «RUR», A.-E. Kerge «Aeg tulla, aeg minna». Tõlgitsuselt väga oluliseks pean M. Mikiveri «Libahunti», kuigi nähtud etendus oli omajagu ebaühtlane. Parim komöödiavastus oli küllap I. Normeti «Proviintsitar Londonis», R. Baskin

- tuli kenasti toime «Silindriga».
3. I. Aguri «Kuldrannake» ja «Vihmausside elust». L. Pihlaku «Aeg tulla, aeg minna».
4. V. Ernesaksa muusikaline kujundus lavastusele «Öli».
5. Jutud eesti teatri kriisist tunnukse üha valjemaks minevat. Samal ajal oleks nagu järjest raskem selle ja järgnevate vastuste jaoks õiged rolle valida. Taseme ühtlustumine? Aga kummas suunas? Ainulisti kõige paremat ei tea nimetada selgi korral. Pärast «Tõe ja õiguse» traditsioone hülgevast tõlgendust lavastajana esitab J. Tooming nüüd kuidagi eriti toomjuspärase ja omase Vargamäe Andrese — ning missuguse jõu ja kirgastumisega ta seda teeb. Maise, patuse inimese eetilise jõud, mis kaitses olulisemaid elu väärtusi. Ajale allajäämine, mille tunnistamises on väärkust ja tarkust. Edasi pingerida moodustamata: T. Kargi McMurphy («Lendas üle käopesa»), M. Mikiveri ja A. Lutsepa kapten Keeney («Öli»), P. Pedajase Sagadejev («Peremees»), P. Jürgensi Ado Reinvald («Kuldrannake»), K. Komissarovi Jedigej («Ja sajandist on pikem päev»), K. Kiisa Võbornov ja A. Üksküla Sirõi («Seoses üleminekuga teisele tööle»), T. Lilleoru Pearu («Aeg tulla, aeg minna»), S. Luige Andersen («Vihmausside elust») ja Valgre («Valge tee kutse»).
6. Uuslavastuste oletelust on näha, et tõesti häid rolle oli naisnäitlejatele palju vähem kui meestele. «Naised» veel sellele lisaks! K. Kreismanni ja M. Lille proua Keeney («Öli»), R. Loo Mari («Aeg tulla, aeg minna»), S. Üksküla Filumena («Filumena Marturano»), J. Tintsi Margery Pinchwife («Proviintsitar Londonis»), Ü. Kaljuste («Silinder»).
7. Ikka ei ole suutnud endale selgeks teha, kustmaalt algavad kõrvalosad. Kas A. Anderi Juss («Aeg tulla, aeg minna») passib paremini siia või 5. küsimuse vastusesse? A. Maasiku Nana («RUR»), E. Kaljusaare Liisi («Aeg tulla, aeg minna»), V. Luige Liisa («Kuldrannake»), M. Rästase krahvinna de Lage («Naised»), O. Rogatšovi Södur («Lõbusad kerjused»), H. Haravee Kirikuõpetaja («Aeg tulla, aeg minna»), H. Kaljujärve Ants («Viina vanne»).

8. «Liigvesi» Draamateatris.
9. Kõige rohkem — ei tea. Rõõmud olid, kuidas siis muidu. A.-E. Kerge Tammsaare-lavastuse õnnestumine — riskantne ettevõtmine ikkagi, suur vastutus. «Kuldrannake», E. Herma küla Vetemaa-lavastus. P. Tammearu ja P. Oja rollid lavakunstikateedri diplomietendustes. Uued huvitavalt debüteerinud autorid — A. Reinla, Ü. Mäeots, J. Põldma.
10. Kui see kaugelt tulev teatrite reform liiga palju mõttetud sekeldamist ei too? Mida meil paremini peaks tegema ja annaks teha, küllap selle saaks kohapeal kõige kindlamini selgeks kõnelda.
11. «West Side'i lugu»; «Nii me võidame!»; «Oodates Godot'd».

## LEA TORMIS:

- Hooaeg ja ankeet eeldavad kas a) mitmete eri aspektidest meeldinud nähtuste loetlemist või b) enamiku punktide vastamatajätmist — kõrgtippude puudumisel on valik raske. Teen esimest, kuigi eelistaksin lühemalt toime tulla.
1. «Meister ja Margarita» (ehkki balletti mahub vähe). Kirjanduslik-dokumentaalses 1) «Tuglase elu» I. Normeti poolt meeldiva diskretsusega valitud ja vahendatud tekst (ei võta seda tel-elavastusena, viimaseid tuleks eraldi hinnata); 2) «Kuldrannake» kui omalaadne, ajas ja kohas tähenduslik teatritfenomen; 3) «Nii me võidame!». Head — «Lendas üle käopesa», «Vihmausside elust», «Lõomav pimedus» (loetelu võiks jätkata).
  2. M. Murdmaa «Meister ja Margarita», Ü. Vilimaa «Kalevi poeg» on peale balletimaduste ka kogu hooajas silma paistnud lavastused. Sõnalaval rõõmustab M. Mikiveri kõrgvorm (3 tugevat lavastust!), mulle elamuslikem oli «Libahundi» Tallinna-etendus. P. Pedajase «Soo» kummaliselt lummas atmosfäär. Meeldis K. Kilveti «Valge tee kutse» ja selle mitmekihiline publikuedu. Õnneks on publikut ka stuudiolikule süvatööle (M. Karusoo «Vihmausside elust»). Oluliseks pean K. Komissarovi lavastuse «Ja sajandist on pikem päev» sotsiaalse sõnumi läbivalutatud aktuaalsust, ta «Hamleti» äratatud noortehuvi. Omas laadis



terviklik-intensiivne oli E. Hermaküla Vetemaa-tõlgitsus. «Vanemuise» nüüdisseisus on hinnatav E. Kerge «Aeg tulla...» ansambliühtsus, isikliku taseme ületamised-üendamisest paljudel näitlejatel. (Loetelu võiks jätkata.)

3. I. Aguri («Vihmausside elust») kujunduskultuur. A. Undi (eriti «Libahunt») lavastusterviklik tõlgendusühtsus. Sama — V. Tamme «Soo» ja H. Volmeri «Valge tee kutse» puhul. J. Vausi («Nora», «Hamlet») vaimukas leidlikkus. L. Pihlaku ja T. Virve otsingulised lähenemised Vargamäe-maailma nüüdsel kujundile. (Loetelu võiks jätkata.)

4. O. Ehala töö R. Valgre muusikaga. Jätkuvalt — V. Ernestsaksa imepärase sisseelamine erinevatesse lavastusmaailmadesse. «Viina vanne».

5. J. Tooming — Vargamäe Andres. K. Komissarov — Lenin. J. Jodigej. S. Luik — Valgre, Andersen. K. Kiisk (+ meesteansambel «Seoses...»). A. Lutsepp («Öli», «Tõde ja õigus»). M. Kalmet — Margus («Libahunt»). P. Jürgens — Reinvald («Kuldrannake»). A. Ild (Tuglase teksti vahendajana). T. Härm tantsu sisemine intensiivsus. (Loetelu võiks jätkata.)

6. M. Klenskaja — Ines («Tuul Olümposelt tuhka tõi»). T. Penne — Tamaru Mari («Libahunt»). K. Kõrb — Margarita («Meister...»). Häid näitlejannasid on rohkem kui suuri (hästi lavastatud) rolle neile!

7. M. Veinmann — Indrek «Tões ja õiguses» (kõrvalosa?). T. Tepandi («Nii me võidame!»). K. Tool (pr Linde «Noras»). Noorusvärse isikupäraga Erika Kaljusaare Liisi («Aeg tulla...»). (Võiks jätkata.)

8. Ei midagi nii ülivõrdelist.

9. Et J. Tooming ja M. Karusoo jälle teatriliima mõjustavad! Lavakooli 12. lend — rõõm ja mure. «Lõõmava pimeduse» viimased, diplomietendused (aitäh K. Raidile!) andsid lootust, et mitmed võimed edaspidi järjekindlamalt realiseeruvad.

10. «Uutma» (või Lõuna-Eesti päraselt o o t a m a?) saab alles siis hakata, kui suudame loomuliku mõtlemise ja korraliku töötegemise meelde tuletada. Administreerivate ametkondade ametnike vähendamist pole märgata. Teatrireform suurlinnade malli järgi — suurendab see loovjõudude sisulist vaba-

dust-vastutust või virgutab veelgi kommertslikkust? (Tahaks loota, et eksin.)

11. «Liilia», «Suveöö unenägu», «Vanapagana ja Tepandi lood», «Provintsitär Londonis», «Mängime Maršakki», «RUR», «Peremees», «Uka-uka», «Tühivaim», «Oodates Godot'd», «Vägede valitsejad», «Aucassin ja Nicolette».

## KALJU UIBO:

1. N. Baturini «Kuldrannake» «Ugalas»? (Arvustuste põhjal, ise näinud ega lugenud pole.)

2. A.-E. Kerge — «Aeg tulla, aeg minna», K. Kilvet — «Valge tee kutse».

3. I. Aguri kujundus P. O. Enquisti näidendile «Vihmausside elust». Üle hulga aja oli meeldiv näha laval korrektselt ja maitsekalt tehtud interjööri, mis oli heas kooskõlas ajastu ja etenduse õhustikuga.

4. O. Ehala muusikaline kujundus «Valge tee kutsele».

5. J. Toominga Vargamäe Andres «Vanemuises», S. Luik Raimond Valgre'na Noorsooteatris.

6. K. Kreismanni Mirjam Aarons Draamateatri lavastuses «Naised» oma täpse ja läbitunnetaud karakterijoonise ja «ohtliku» ning ühtlasi vaoshoitud sensuaalsusega. (Ei ole nõus nendega, kes selles R. Trassi lavastuses näevad üksnes eesti teatri kitsistumise äärmuslikku väljendust. Ühe Lääne ühiskonna ühe seltskonnakihi vaimset tühjust peegeldav pretensioonitult avalik meelelahutus-

etendus mõnede pikantsete stseenidega pole põrmugi halvem kui pretensioonikas fašismi «paljastamine» siivutuste abil («Kabaree», «Vennad Lautensackid»\*\*). Pealegi on fašism ammuilma palju mõjusamalt «paljastatud» paljudes kunstiliikides ja žanrites, sealhulgas K. Komissarovi enda «Nürnbergi protsessis»\*\*\*.

7. ?

8. Suure hilinemisega nähtud «Kabaree» «Estonias». Piinlik oli istuda auväarse ooperiteatri saalis.

9. Lavakunstikateedri noorte fantaasiarikkad ja tarkumad etendused («Hamlet», «Sorry, me oleme tulekul», «Lõõmav pimedus»), mis sisendasid lootust ja usku eesti teatri tuleviku.

10. Kas ei ole «Ugalas» külalisesinejate riialdatud? See, mis stimulaatorina organismi võib

ergutada, võib teda üledoseerimisel kahjustada. Teatri kunstilise juhtkonna esmaeesmärk peaks ikkagi olema o m a kollektiivi loominguliste võimaluste ja eelduste rakendamine ja arendamine, mitte efekti taotlemine võraste sulgedega, pealegi on «Ugalas» võimeline ka oma jõududega tiiplavastusi looma («Rahva sõda», «Põhjas», «Juudit»,\*\*\*\*). «Ugalas» tahan ikkagi näha «Ugalat» ja Noorsooteatris Noorsooteatrit.

Ma ei tea, kuidas toimib külalislavastajate kutsumise mehhanism, kuid on jäänud mulje, et siin mängivad liiga suurt rolli pooljuhulikud tutvused ja mingid sina-mulle-mina-sulle vahekorrad. Kuidas muidu seletada R. Kretšetova ja V. Gvozdkovi kahtlase väärtusega või keskpäraseid lavastusi, milles ei ole tunda ei meie teatri rahvuslike traditsioonide tunnetamist ega kõrget režiikultuuri. (Lavastuse «Lendas üle käopesa» publikumenu määrab ikkagi eeskätt Tõnu Kargi suurepärase mäng, mitte režiit.) Samal ajal on eemale jäänud meie teatrile kongeniaalne A. Sapiro, kelle lavastused on meie teatrikultuuri tõepoolest rikastanud. Külalislavastaja kutsumine peaks olema põhjendatud ainult siis, kui ta pole nõrgem meie oma kõige võimekamatest lavastajatest.

Kas pole oma parimas loominguvormis olevat Tõnu Karki viimast aastat rakendatud liiga ühekülgset? Tema spontaanne anne on ilmselt palju laiem ja sügavam ning vajab avardamist ja lihvimist.

11. «Tuul Olümposelt tuhka tõi», «Öli», «Kuldrannake», «Libahunt», Pärnu teatri ja Vene Draamateatri lavastused.

\* 1984. a lavastus.

\*\* 1985. a lavastus. Vt eelmise aasta teatritarkeeti, kus ta parimana domineeris.

\*\*\* Vastaja peab ilmselt silmas Noorsooteatri lavastust pealkirjaga «Protsess» (1974).

\*\*\*\* Kõik eelmiste hooegade lavastused. Neist «Juuditis», nüüd ka «Põhjas» esineb ka külalisesinejaid (K. Kreismann, A. Ander, P. Pedajas).

## KADI VANAVESKI:

1. «Öli»?, «Liilia»?, «Tühivaim»? «Seoses üleminekuga teisele tööle»?

2. «Ja sajandist on pikem päev» pluss «Öli». «Läbi häda»: 69



«Silinder»; «Hamlet», «Seoses üleminekuga teisele tööle».

3. J. Vausi «Nora» ja «Hamlet», A. Undi «Seoses üleminekuga teisele tööle».

4. A. Nedzvedski «Vastutus».

5. K. Komissarov («Ja sajan dist on pikem päev», «Nii me võidame!»), S. Luik («Valge tee kutse», «Vihmausside elust»), M. Mikiver («Õli»), A. Lutsepp («Õli», «Oodates Godot'd»).

6. M. Klenskaja («Tuul Olümposest tuhka tõi»), H. Vannari («Tühivaim»), T. Pennie («Liilia»).

7. K. Saukas («Lumivalgeke ja seitse põialpoissi»), H. Torga («Raha!»), T. Tepandi («Nii me võidame!»), I. Aru («Raha!»: «Pärijad»), E. Trink («Soo»), E. Keerd («Provintsitär Londonis»), Nukuteatri «Suveöö unenäo» trupp.

8. «Pettumus» ja «halvim» on kindlasti iseasjad. Pettuda saab selles, millest lootnud oled: «Uka-uka» ja «Raha!» lavastused. Nõrgemad kui õigus olid «Isad ja pojad», «Koduabiline», «Vastutus» «Vanemuises», «Tõde ja õigus» Draamateatris, «Thijl Ulenspiegel», «West Side'i lugu», «Kassimäng». «Läbi häda»: «Vilets korter».

9. J. Toominga, K. Komissarovi, M. Mikiveri vormisolek. 13. lend.

10. Et eesti teatris üha enam aega aplausitegemise peale kulub.

11. Kas nüüd olulisemad, aga hooaja täispildiks tingimata vajalikud: «Kuldrannake», «Aeg tulla, aeg minna», «Mängime Maršakki» ja «Lõbusad kerjused», «Vägede valitsejad».

## LILIAN VELLERAND:

1. P. O. Enquist — «Vihmausside elust».

2. Mikk Mikiveri «Libahundi» lavastus Rakvere teatris. Kõige huvitavam, värskem, üllatuslikum klassikatõlgendus hooajas. Minu arvates. «Seoses üleminekuga teisele tööle» — kõige poliitilisem poliitiline lavastus, «Ja sajan dist on pikem päev» — kõige filosoofilisem poliitiline lavastus.

3. Aime Unt — «Seoses üleminekuga teisele tööle».

4. Viive Ernesaks — «Seoses üleminekuga teisele tööle», Merle Karusoo — «Uka-uka».

5. Kalju Komissarov, Sulev Luik, Kaljo Kiisk. Elu praeguse

hetke ja ootuse peegeldus on nendel kunstiliselt lõpetatud ja tähendusrikas.

6. Maria Klenskaja Inesena «Tuul Olümposest tuhka tõi». On võimatu vaielda Mati Undiga (vt «Teater. Muusika. Kino» nr 8).

7. Herardo Contreras Vene Draamateatri «Vastutuses». Aga ta on praegu vist üldse Eesti teatri suurim episoodimeister.

8. ?

9. Et sain istuda «Seoses üleminekuga teisele tööle» proovidel. Et seda lavastust tehti õhkkonnas, kus ei pidanud juba ette kartma publiku naerusi. Ja et kui nad siis saalis lõpuks tulid, olgu teravate ütlejaste peale või tõsiste ja oluliste mõtete saateks, tundsid seekord juba lubatud lahedusega, kui hea on kooris naerda oma elu naeruväärsuste üle.

10. Just ei süvenenud, aga jäi kestma tunne, et naistel pole midagi mängida. Nagu oleks huvitav naine elust kadunud... või pole dramaturgidel nende hulgas tutvusi?

11. Jaan Toominga Andres, «Vanapagana ja Tepandi lood», «Liilia» Rakvere teatris.

## MARGOT VISNAP:

1. P. O. Enquist — «Vihmausside elust», A. B. Vallejo — «Lõomav pimedus» — huvitavad kirjanikuisiksused, seega ka hooaja üllatuslikumad teatritekstid, mille mõtteihedus ei anna tegijatele kergelt kätte võimalust sõnumi «sissesõotmiseks» (eriti Enquist), kusjuures seesugune «piiratus» ei ahista lavastajamõtet ja jätab ruumi ka elamusele. (Kahetsen «Lõomava pimeduse» lühikest lavaelu.)

2. Kalju Komissarovi «Ja sajan dist on pikem päev», grupitöö «Oodates Godot'd», Merle Karusoo «Vihmausside elust», Roman Baskini «Silinder». Heameelt teeb just erinevate lavastaja-isiksuste ja -laadide kõrvuti püsiv teatripildis. Pealegi ei näi ükski oma isikupärasest tegevast eelist, platvormi tõusmaks esile teistmoodi mõtlemisestegemise arvelt.

3. Jaak Vausi «Nora» ja «Hamlet» kujundused juhivad tähelepanu talle kui hetkel kõige kaasautorlikumale kunstnikule.

4. Lavastuses «Õli» kõlanud «Tabula rasa» ja M. Sarve ku-

jundus «Lõomavale pimedusele» — diskreetsuse ja teatritundlikkuse õnnelik kooslus.

5. Kalju Komissarov («Ja sajan dist on pikem päev»), Sulev Luik («Vihmausside elust» ja «Valge tee kutse»), Guido Kangur («Tühivaim»), Madis Kalmet («Libahunt»).

6. Maria Klenskaja («Tuul Olümposest tuhka tõi»), Helene Vannari («Tühivaim»), Terje Pennie («Libahunt»).

7. Ain Lutsepp ja Paul Poom («Oodates Godot'd»), Ulle Kaljuste ja Heino Torga («Silinder»), Hannes Kaljupärv ja Jüri Lumiste («Aeg tulla, aeg minna»).

8. «Naised», «Koduabiline», «Vastutus» («Vanemuises») — üksikeisest suhteliselt erinevad lavastused, ka põhjused, mis neid ühte ritta asetama sundis, on erinevad. Aga ühtviisi häbenema sellist teatrit panevad kõik. Ei räägiks sellest, kui oleks tegu seda laadi ebaõnnestumistega, kus kunstnik pole suutnud oma häid kavatsusi realiseerida. Häirib see pretensioonikus, millega on astunud juba esimene samm, toetagu seda siis maitsetus, konjunktuursus või lihtsalt diletantism.

9. Vt punkt 2.

10. Viimaste hooegade häbematu valimatu külalisteatrite aafiõ Eestis, ehkki annan endale aru, et tahta kogeda osakestki sellest, mis toimub maailmateatris, on utoopiline. Siiski oletan, et probleemi lahendus ei ripu ära ainult ühepoolsest võimalusest piiratud. Ei tahaks uskuda, et XX sajandi peaks oma infonälga leevendama ainult ajakirjanduse abil. Kadestan muusikahuvilisi ja filmiklubilasi, kellel kontaktid Nõukogude ja välismaa loominguiga veidi avaramad.

11. «RUR».





## **TMK laureaadid 1986**

**AVO HIRVESOO**

Ooperiskandaal ülikoolilinnas (nr 6),  
Esimese rahvusooperi tulek meie lavale (nr 8)

**ARVO IHO**

Poleemilisi mõtteid seoses filmiga «Mine ja vaata» (nr 8)

**LINNAR PRIIMÄGI**

Metonüümilisest filmikeelest ja V. Zurlini «Tatarlaste kõrbest» (nr 1)

**TOOMAS SIITAN**

Barokkooper eesti laval (nr 6)

**MIHKEL TIKS**

Kui näidend ei jõua lavale... (nr 5),  
Sõbranna koorib sõbranna naha (nr 8)

**TOIMETUSE FOTOPREEMIA**

otsustati anda

**TÖNU TORMISELE**

portreede eest Eino Baskinist (nr 3), Enn Vetemaast (nr 5) ja  
Mark Soosaarest (nr 7).

**ONNITLEME OMA PARIMAIK VALISKAASTÜULISI JA  
SOOVIME KÕIGILE MEIE AUTORITELE  
HUVITAVAT, LOOMINGURIKAST UUT AASTAT!**



# Märkmeid filmikunsti kohta

EELVIIMANE PEATÜKK

S(2) - Peamees  
film

HANDO RUNNEL

Peamised õppetunnid ja tähelepanekud filmikunsti kohta olen saanud, nagu öeldud, dokumentaalfilmi vallast. Tunnen, et dokumentaalfilm on ehituselt enam luuletuse sarnane kui lugu jutustav mängufilm, sellega mulle loomupärasem. Pealegi on dokumentaalfilm minusugusele jõukohasem seetõttu, et teda teeb väiksem hulk inimesi ja seega on hõlpsam tegijate kujutelmi ja taht ühes suunas enam-vähem ühisele eesmärgile jõudmiseks koondada. Mängufilmis on liiga palju osanikke, kõik küllaltki suured enesearmastajad ning tihtilugu ühise idee teenimises hoolimatud. Mõne mängufilmi juures olen kaudselt osaline olnud sel moel, et mult on küsitud sõnu mõne laulukoha jaoks filmis. Kollektiivse kunsti vastutusvõimelise armastajana olen laulusõnugi andes loomulikult teada tahtnud kogu filmi kunstilist ja kõlbelist kava, et mis neist lauludest võiks saada. Arvan, et väga erineva elu- ja stiilitundega salga ühistööst ei tule kunagi midagi terviklikku ega stiilset, vaid heal juhul ikka ainult hädaabi-ühepajaroog.

Algul tõrksalt, kuid viimaks siiski õhinaga võtsin teoks stsenaaristi (Valton), helilooja (Grünberg) ja režissööri (Neuland) palve kirjutada väntamisel oleva «Hundiseaduse aegu» jaoks mõned laulusõnad. Tundsin neid kolme meest kõiki enam-vähem kuidagi. Valtonit ja ta kirjandusliku loomingu üldist vaimust loomulikult kõige enam; jah, kindlasti niigi palju, et oma taht kollektiivse kunsti huvides tema tahte teenistusse painutada. Neulandi edu- ja paigal samme olin varjul seisva vaatlejana jälginud tollest ajast alates, kui ta noore amatöörina oma esimesi võite tutvustas Mustamäe Mängude Majas. Tema puhul võlus vaieldamatu kunstnikuvaist, kuid kahandas koostöösku suure kunstniku jaoks seesmiselt omase «kategorilise

imperatiivi» välispidistus või labiilsus. Grünbergis teadsin Tartu ülikooli orientalistikakabineti vilistlaskollokviumide ammust külastajat — see andis mõningase võtme tema suuna ja stiili mõistmiseks ka heliloojana, kuid muusika vallas julgen ma oma maitseotsustusi vahest kõige kõhklevamalt kuulutada. Selline oli meeskond, kelle ideereele nüüd kaaskondlaseks pidin sobituma. Uurisin Valtoni käsikirja, vaatasin juba vändatud, aga veel korrastamata ja poolikut pildimaterjali, katsusin selgitada režissööri ja helilooja kujutelmi laulude otstarbest, nende hulgast ja asupaigast pildireas ning nende võimalikust toonist. Luure töö kinnitas eelmuljet, et seekord on tegemist kunstilises mõttes väga heterogeense kollektiiviga, hea tulemuseni jõudmine vähe tõenäoline. Sellises läbinähtavate nõrkustega lipilapilises loomingulises salgas tundsin ennast võimiste poolest veidi vanamoelise ja vähe nõtkena. Et oli juba hilja koostööst põgeneda, tekkis tahtmine energilisemalt kui eelmistel juhtudel laulusõnade teadlikuma kompositsiooniga filmi päris tegijaid kaootilise kujutamise teelt enam kompaktsema ideetelje suunas kallutada. Laulutekste järjestades lähtusin Valtoni käsikirja episoodidest ja võibolla ka filosoofiast ning katsusin põhjendada laulusiiti omapoolsete kommentaaridega nagu ei kunagi varem ega hiljem. Ma kirjutasin:

## LAULUD FILMILE «HUNDISEADUSE AEGU»

1. Filmi peategelane on üleloomulike võimetega noormees talurahva hulgast. Noormehe imeteod algavad juba esimestest episoodidest. Et sellest kõigile filmivaatajaile aegsasti aimu anda, on juba filmikirjade taustal otstarbekas vihjata elu kummalisusele ning ta mõningatele üleloomulikele avaldustele, kas või niisuguse lihtsa lauluga:



/KES ON LÕHKI LÕIGAND LOOMA/

Kes on lõhki lõigand looma,  
sisikonda surund käe  
ega hakand hirmust jooma,  
hulluks iial see ei läe.

Kes on supilemest leidnud  
ligunenud linnu luid  
ning on neis veel elu leidnud,  
põue pistnud, mitmeid kuid

kandnud säääl, et lendu nad  
minna võiks, kui proovivad —  
mingu hästi temal see  
katse, mida me ei tee

kartusest et perekond  
poleks poolt, ja inimkond.

2. Noormehel on salasuhe loomariigiga, kuid ka taimede saladusi näib ta tundvat. Ta sompab soos ja otsib endale sobivat sauapuud. Hangitud sau käes, lahkub ta kodukülalt kloostrikooli, et sealt ükskord jälle — küll pisut teistsugusena — tagasi tulla. Ja see laul, mis teisena kostab, viitabki taime- ja loomariigi ning inimliigi saatusest seatud ühtsusele:

/INIMENE ON KUI TAIM/

Inimene on kui taim,  
vägev on neis eluvaim,  
mõlemal on mullas juur,  
mulla pärast tüli suur.

Inimene on kui taim,  
häitsmeeas neil lehtib vaim. (või: lehvib)  
tahab tõusta kes-teab-kus —  
lendutõus on lunastus. (: ülestõus)

Inimene on kui taim:  
neil on saladusest aim —  
olemise rõõm ja piin  
nendel kanda tuleb siin.

Olgu inime või taim —  
üks on nendes eluvaim,  
mullas on neil elujuur,  
ja see õnn on õnneks suur.

3. Kloostrikoolis viibimise aega ilmestab — saadab kooli lahkujat või siis sealt naasjat — üldnimlik ja arhetüübi-pärane igatsuslaul:

/OOTAJA LAUL RÄNDAJA  
SAABUMISEST/

Kui sina, armas, oled teel,  
kuid koju pole sa jõudnud veel,  
ma tunnen siis: nii helde on meel,  
sest sina tuled,  
sa tuled!

Su koju kaugelt ei paista veel,  
kuid juba aimdus käib kõigel eel,  
ning helde on su ootaja meel, (: sinu)  
ta teab, ta teab:  
sa tuled!

4. Peategelane tuleb kloostrikoolist kodukülla tagasi. Teel kohtab ta teerõõvleid, talitseb neid oma tahtevõimega, sööb nendega koos ja istub siis kaua mere kaldal. Millest ta mõtleb suure mere ääres? Võib-olla unistab armastusest? Aga ei, pigem meenutab ta elatud aega koolis, suurest maailmast aimu saamise ajast. Kloostrikoolis kõneldi Jumalast ja pühakirja — piibliraamatu — tegelastest. Siin mere ääres meenub üks kloostrikooli dispuut Joonast ja vaalaskalast:

/JOONA LUGU/

On maa pääl hundid (: peal)  
ja kiskjad kalad,  
säääl ookeanis  
on vaalaskalad.

Säääl kaugel ükskord  
üks Joonas elas,  
üks vaalaskala  
ta ükskord neelas.

Mis hundi suus,  
see hundi kõhus! —  
ei heitund Joonas (: ehmund)  
veel vaala kõhus.

Ta oli kindel, (: Ta meel jäi kindlaks)  
ta hirmu hülgas,  
ja vaal tõepoolest  
ta välja sülgas!

«Joonas lugu» juhatab sisse ka peategelase kui «kirjatundja» vastanduse vanale ülikonnale, sest juba esimeste lausetega dotseerib kojujõudja: maailm on suurem kui teie arvate!

5. Varsti esineb peategelane maa-rahva tõusva juhina ning «poliitikuna» ja pahandab seega rüütlite/mõisameeste leeri. Peategelane tuleb läbirääkimistelt maaisanda juurest, rüütliid varitsevad teda ning tapavad ta seljatagant. Laul, mis seda episoodi ilmestab, on justkui erootilise allkõlaga ning seda kummalisemalt kurjapilgulist jälitamist «paljastav»:

/NÕTKUB, NÕTKUB/

Seal kus inimesel  
selgroog käies nõtkub,  
teisel inimesel

pilk tood käijat sõtkub, (: toda) 73



nii et käija nõtkub,  
tundes: keegi sõtkub! —  
ikka enam nõtkub,  
ikka enam sõtkub, —  
äkki pilgud risti  
lõovad teravasti!  
Äkki pilgud risti  
lõovad teravasti!!!

6. Kui seljatagant-tapjad oletavad, et peategelane on surnud, kõlab laul, milles trotsitakse surma ja kuulutatakse «kõr-gemat» karistust vägivaldsetele. Laulus on elu ja surma mõisteid puudutatud metafüüsilise paradoksi kujul. Ühtlasi põhjendab laul ka peategelase edasise elamise (paranemise) uuenenud isiksusena uues elus, vihjab tema edaspidisele *vita nova*'le, mis otsesõnu teadvustatakse seejärel mõõga üleandmise stseenis peategelasele küla vana ülikonna poolt:

/KARISTAI/

Sa oled ajutine,  
ma ajutisem sust  
ja selle pärast raske  
sul lahti saada must.

Sa leinad oma lõppu,  
sa oled hirmust hull,  
ma olen väga rahul —  
ei ole lõppu mul!

Ma olen üürikene,  
ei välju hetkest sest,  
ma olen siin ja praegu,  
nii ikka igavest.

Ühtlasi kordab laul siinolemise saatust/kohustust, mis esimest korda astus sisse laulus «Inimene on kui taim».

7. Oletades, et talurahva «peaideo- loog» on kõrvaldatud, läheneb rüütli- te sõjasalk varsti küla kimbutama ja oma valdustega liitma. Talumehed (maarah- vas) võidavad lahingu. «Talupoegade koor» saadab taganejatele järele osatava õpetuslaulu:

/EI MEELDI/

Kes meie maale tulnud on  
ja kellel siin ei meeldi —  
me rajad lahkelt lahti on,  
las minna, kui ei meeldi.

Kes meie keelt ei kannata,  
või meie meel ei meeldi —  
mulk lahti on, las lennata  
kõik koju, kel ei meeldi.

See maa siin meie kodu on  
kas meeldib või ei meeldi  
see teistele, ükskõik see on,  
sest niikuinii ei meeldi.

8. Rüütli- te eneste keskel pole üks- meelt. Pingete põhjuseks on ikka ja jälle mammon ja mamslid (naine!). Tekib omavaheline «vennatapusõda», loomuli- kult ühe poole alatul kavandamisel. Tapatalgu ajal sobib tõusta kosmilisse kõrgusse ning mõtiskleda maailmast:

/ÕHTU TULEB/

Õhtu tuleb idast,  
hommik tuleb idast;  
päev ja õö ei tule,  
päev ja õö on siin.

Päike loojub läänes,  
õhtu algab idas;  
idast tuleb õhtu ...  
Kuid kust tuleb surm?

See jääb meie näha,  
mitte meie teha,  
kustpoolt miski tuleb,  
kuhu miski kaob.

Tuleb valgus idast,  
tuleb õhtu idast,  
aga see ei tule,  
mis kõik aeg on siin.

Loojub päike läänes,  
kaugel kuldses läänes,  
aga siia paistab  
tema purpursurm.

9. «Naiskusimusse» sekkub talupoeg- kond — eesotsas muidugi üliväelise peategelasega: kui «vennatapusõja» pea- dirigent rõõvib nüüd kaitseta jäänud naisterahva, et teda väevõimuga altari ette viia ja omaks teha, takistab pea- tegelane seda viimast juhtumast. Kõigi nende sündmuste taustal kõlab pühadus- tundeni pürgiv armulaul:

/KOLM PILKU/

Su pilk mu südant puutus,  
kõik maailm uueks muutus,  
kõik muutus muretuks.

Kõik muutus meeletuks.

Su pilk mu südant puutus,  
hing imeliseks muutus,  
ja muutus meeletuks. (: hing muutus  
meeletuks)

Kuid keel jäi keeletuks.

Su pilk mu südant puutus,  
aeg hoopis teiseks muutus:  
kus varem oli voli,  
nüüd muutuks keelatuks. (: sai karmilt  
keelatuks)



10. Film hakkab lõppema. Naise-röövija sureb peategelase karistavast pilgust. Naine saab peategelasele, mis meenutab filmi alguses antud selle-suunalist vihjet. Ring on sulgunud, tee lõppenud, idüll saabunud. Idüllil võimalikku magusust pipardab kibe kokkuvõttev ja kõike mõista tahtev laul:

*/JÄÄVUS/*

*Elu on jäle,  
kuid jätta ei suuda.  
Surm pole sedagi,  
mõtet ei muuda.*

*Vaim on ju vaba,  
kuid koormaks on keha.  
Onn pole õieti  
kellegi teha.*

*Tõde ei tõuse,  
vale ei vaju,  
midagi tõesemat  
maa pääl ei taju:  
kõikidest jäävustest  
jäävam on valu;  
rõõm vahel ründab  
ta mõõtmatud alu.*

Nõnda kordab see lõpueelne laul modifitseerivalt filmi alguses lauldud «Inimene on kui taim» jäävuse ja kestvuse kujundit.

11. Filmi idüllilise lõpu purustab uus tõsiasi, uus puant: peategelane on kohustatud endale võetud kohustuslepe põhjal minema oma sisemise tahte ehk südametunnistuse vastaselt ise kurja külvama, suguvendade mässu maha suruma. Peategelane ise ei suuda olukorda lahendada, see on ilmne. Filmi lõpetab kurb-tõsine ja naerev-irooniline laul «jumal-masinast» motiiviga:

*/METSMEES/*

*Elab pühamees metsade müha sees,  
elab laiade laante taga,  
elab pühamees metsade müha sees, —  
ükski olles on igamees vaga.*

*Elab muinaste metsade müha sees,  
elab langenud maailmast lahus,  
elab pühamees metsade müha sees,  
elab enese südame rahus.*

*Kui ta tuleks säält tagasi, vagana,  
ei ta naeraks, vaid vihistaks nuuti,  
kogu maailma mandunud magala  
vagas vihas lõöks uperkuuti.*

\*

Oli selge, et laule on pakutud liiaga; kõik ei mahuks juba aja poolest ühte filmi. Nii suur hulk oli mõeldud operatiivsetel kaalutlustel valiku võimaldamiseks. Mida valmimaks sai film pildireana, seda väiksemaks kahanes laulude otstarve. Ei vaimustanud pakutud kimp vist ka heliloojat kuigi sügavalt; ilmselt liikusid meie kujutelmad liiga erinevates ilmades, aga nende lähendamiseks polnud enam aega. Lõplik valik kujunes niiviisi koguni teiseks. Sellest kimbust inspireeris heliloojat küll vähemalt luuletus «Ohtu tuleb». Võib-olla selle tõttu, et siin on «orientaalsema» maiguga mõtisklus, võib-olla aga kõige isiklikuma, see tähendab kõige «kohatuma» ajendi tõttu, ei tea. Nimelt oli nende laulude viisistamisel ja seega kogu filmi valmimisel minu silmle jälle ja järjekordselt traagiline tagapõhi, mille pärast ma õigupoolest need märkmed filmikunsti kohta olenki üles tähendanud.

Sel hilisõhtul või varaõöl, millal veel kestis meie esimene suurem lähene mine teksil filmi kõigi aspektide valgustamiseks ja neisse sissetundmiseks paljude pillide ja heliplaatide juures helilooja kodus, katkes teisel, kahe ja poole tunnise kihutamise kaugusel, helilooja ema elu. See oli ootamatu algus, sest usuti paranemist ja pööret. Selle kaotuse kõrvalt pidi helilooja kirjutama muusikat filmile, olemasolevatest tekstidest. Kes kõrvaline mõistab teise kaotuse hinda? Ei aimanud ka keegi, et see kaotus on alles pool kaotust: veel polnud film ekraanil ega valmis, kui helilooja jäi ka isata.

Niisugused ongi mu tegelikud märkmed filmikunsti kohta. Iga kord, kui astud tehingusse filmikunstiga, küsid mõttes: milliseid kaotusi toob saatuse selle filmi läheduses olijaile? Tead ju küll, aga ei aima ometi.

*TOIMETUSELT:*

Kollektiivsegi kunsti tegemisel jääb iga (kaas)looja lõpuks ometi suveräänseks. Nii on ka «Hundiseaduse» helilooja S. Grünberg viimaks loobunud hasutatud H. Runneli pakutud luuletusi (küll viisistades ja linti laudes neist ühe, «Ohtu tuleb») ning seaseemel lehitsenud sama autori värsikogu «Kodu-käija» (1978). Sealt on filmi leitud laulud «Õõtaevas» (kaadrid 52 ning 454—455) ja «Ma tean, et ma tulen kord jälle» (kaadrid 211—216). Luulemuljete (või õigemini: nende võimaluste) täpsustamiseks olgu ära toodud ka «Hundiseaduse» ekraanilaulude sõnad.



## ÕOTAEVAS

Kes on su isa,  
kes on su ema,  
kes on su õde,  
kes on su vend,  
kes oled sina,  
kes olen mina,  
ma olla tahan  
võib-olla vend  
või tsipa võõram  
või tsipa lähem,  
et teaksin hoida  
su heakest kätt,  
kui südaõõsel  
üle kõrrepõldude  
kostab suurte lindude  
jumalagajätt.  
«Kodu-käija», lk 22.

## MA TEAN, ET MA TULEN KORD JÄLLE

Ma tean, et ma tulen kord jälle  
ja hakkan sind nõudma taga  
ja otsima igat su jälge,  
kus kunagi kohtus me rada.

Mu tulek on aimates tunda —  
siis kuulda võid öölinnu karjet.  
On hämarad ööd minu tundlad,  
neist pidet saan leida ning varjet.

Kõik muistse, mis vajunud liiva,  
mu tulek taas äratab üles,  
ehk küll teda kurjalt ja kiivalt  
aeg-unustus peab oma süles.

Siis nõuan ma taga sind jälle,  
me päevi, neid väheseid liiak.  
Ning tundi ma kardan, kus jälle  
mu pihust kõik pudeneb liivaks.

«Kodu-käija», lk 8.

Samast kogumikust viisistati veel luuletus «Läbi  
äreva vere kord kandub hõik» (lk 50), ent filmi  
pildirea saateks ei ole see mahtunud. Miks? Seda  
ja enamikku H. Runneli raamatu äsja avaldatud  
peatükist tulenevaid küsimusi on arvatavasti  
kutsutud lahti kõnelema tulevase Neulandi-raa-  
matu autor.

## PANSO-NIMELINE PREEMIA

Voldemar Panso nimeline preemia lavakunstikateedri üliõpilasele anti seekord kätte Panso sünnipäeval, 30. novembril, Kirjanike Majas, kus 13. lend esines kirjandus-öhtul «Pärandus» (I osa — eesti luulet läbi aegade, II osa — fragmente J. Kaplinski luulest ja «Neljakuningapäevast», koostaja K. Orro). Preemia laureaadiks kuulutati III kursuse üliõpilane Elmo Nüganen (seni kaasa teinud etendustes «Sorry, me oleme tulekul» ja «Hamlet» (Osric); «Hamletis» ka lavastaja assistent). Foto kirjandusöhtu «Pärandus» proovilt, õppejõud Karl Ader ja üliõpilane Elmo Nüganen.





## Filmiklubide festivalid 1986

S

Filmiklubide festivalid toimuvad tava kohaselt kevadhooajal, kuna hinnatakse eelmisel aastal loodud filme. Mullu ei korraldatud debüüt- ja multifilmide ülevaatusi, need toimuvad üle aasta ETKVL-i filmiklubis KFK ja Rapla KEK-i filmiklubis. Seoses TPI 50. aastapäevaga jäi kokkuvõtete tegemine instituudi filmiklubi IX festivalist sügishooaega.

Kakskümmend aastat on Rakvere filmiklubilased olnud kursis «Tallinnfilmi» dokumentaal-filmidega, jälginud autorite arengut ning omal viisil ka toetanud neid, kes ekraanil julgelt ja tulemuslikult eksperimenteerivad. Festivali võitjateks on olnud Ülo Tambek, Andres Sõöt, Peep Puks, Leida Laius, Mark Soosaar, autasustatud on Jüri Müüri ja Enn Säde põllumajandus-filme, Hans Roosipuu spordialaseid töid, tunnustust on jagatud Peeter Toominga omanäolisele loomingule.

Rakvere festivalile «Tallinnfilm» 1985 esitas stuudio üheksa filmi, mida peale rakverlaste hindasid veel meie 11 filmiklubi ning Leningradi filmiklubide «Molodjožnõi» ja «Kitõ» esindajad. Läbivaatust alustati mullusest võidufilmist «Mängutoos Manilaiul», et võrdlus oleks silme ees. Üksnes filmide vaatamine kestis ligi kolm tundi, sellele järgnes ankeetide täitmine ja arutelu. Öhtu lõppes stuudiopoolse selgitusega, millised filmid on teoksil ja miks mõni festivali kavas olnud töö oli siiski ebaõnnestunud.

Festivali võitis M. Soosaare probleemfilm «Lasnamäe». Teise koha ning ELKNÜ Rakvere Rajoonikomitee auhinna sai P. Toominga «Viiuliga». Kolmandat kohta jagasid A. Sõõdi «Rahvamaja» ja H. Drui «Elu vanas linnas». A. Sõõdile kuulub Rakvere Rajooni RSN TK kultuuriosakonna auhind, H. Druille filmiklubi eriauhind.

Üldhinnanguis jäi kõlama, et 1984. aasta oli silmapaistvamatele autoritele tulemusrikkam kui 1985. Meenutati A. Sõõdi «Mälu» ja M. Soosaare «Mängutoosi Manilaiul». Sooviti, et teravad eluprobleemid leiaksid ekraanil isikupärast käsitlemist. Tuntakse vajadust paremate põllumajandus-, loodus-, portree- ja spordifilmide järele.

Võru rajooni V. I. Lenini nimelise kolhoosi filmiklubi «Vikerkaar» VIII filmifestival «Inimene ja maa» toimus Vana-Antslas. Analüüsi kaheksat filmi «Eesti Telefilmilt» ja «Tallinnfilmilt».

Zürri andis kolhoosi auhinna parima maatee-

malise filmi eest režissöör H. Seini telefilmile «Raudrohuttee». Parima loodusteemalise filmi auhind, mille panid välja Antsla sovhoostehnikum ja V. I. Lenini nim kolhoos, anti R. Maranile (filmi «Varjuelu») ja M. Soosaarele (filmi «Kosklad» eest). Töötas ka õpilasžüri, kellele meeldis kõige enam «Varjuelu» (R. Maran) ja «Sajandiring» (T. Tahvel).

Tartu filmiklubi «KaReTe» VII festivalil selgitati välja paremad ringvaated «Nõukogude Eesti». Temaatiliste ringvaadete autasu sai «RAM — 40» (H. Drui), «Endla looduskaitseala» (H. Aasaru), «Pulmad mõnõlõ, pühad kõikõlõ» (M. Soosaar). Lühisüzeedest koosnevatest ringvaadetest tuli esikohale «Nõukogude Eesti» nr 11 (M. Dorovatovski), järgnesid ringvaated nr 5 (T. Elme) ja nr 9 (H. Speek).

«Eesti Reklaamfilmi» töid hinnati Türi filmiklubis viiendat korda. Võistles 27 filmi. Žüri andis esikoha reklaamfilmile ««Talleksi» töölaud» (H. Drui). Järgnesid «Loomakindlustus» ja «Tööstuskaupade müüja». Publiku preemia võitis «Loomakindlustus» (A. Vasar). Mitme klubi ettepanekul otsustati reklaamfilmifestival muuta rändavaks. 1987. aastal on korraldajaks Paide.

TPI FK IX festivali 16. oktoobril kokkuvõttes otsustati pikki filme (üle 45 minuti, s o täispikk tõi-sielu- ja mängufilme) hakata hindama üle aasta. Lühifilmidest (5—45 minutit) peeti parimaks R. Marani «Otsi loodusest liitlast», järgnesid M. Soosaare «Lasnamäe» ja R. Marani «Varjuelu». Minifilmidest (kestus kuni 5 minutit) parimateks arvati «Eesti Reklamfilmi» toodangust «Loomakindlustus» (A. Vasar), «Tööstuskaupade müüja» ja «Kaevamislubas» (mõlemad P. Simm). Eesti Kinoliidu auhinna «Pääsuke» sai A. Sõõdi «Rahvamaja», Eesti NSV Kultuuriministeeriumi žürii eriauhinna pälvivad M. Soosaare «Lasnamäe» ja T. Aru ning Ü. Keeduse harrastusmängufilm «Valikuvabadus». ELKNÜ Tallinna Linnakomitee auhind anti harrastusfilmile «1+1» (autorid A. Kõiv, J. Tõnuvere, H. Jaanus, O. Belov). ENSV Tele-Raadiokomitee auhinna sai TPI filmiklubi kahekümne aasta jooksul tehtud töö eest.

Festivalid on filmiklubilastele suurürituseks, mis võimaldavad vahetuid kohtumisi kineastidega. Küllap on stuudiodki huvitatud kogemustega filmivaatajate hinnanguist. Klubilaste abistamisel on aastate jooksul enam silma paistnud «Eesti Reklamfilm».



## 1986. aasta rahvusvahelisi filmiauhindu

### 36. LÄÄNE-BERLIINI

filmifestivalil (14.—25. veebruar; žüriid juhtis Gina Lollobrigida) jagati auhinnad järgmiselt:

«Kuldkaru»: «Põliskodu» (lavastaja Reinhard Hauff; Saksamaa LV).

«Hõbekaru»: «Missa on lõppenud» (Nanni Moretti; Itaalia).

Parim lavastus: «Noore helilooja rännak» (Georgi Sengelaja; NSVL, Gruusia).

Parim naisnäitleja: Marcelia Cartaxo (filmis «Tähetund», Brasiilia) ja Charlotte Valandrey («Punane suudlus», Prantsusmaa).

Parim meesnäitleja: Tuncel Kurtiz («Talle naeratus»; Israel).

Žürii eriauhind: «Paso doble» (Dan Pita; Rumeenia).

«Hõbekaru» stiilipuhtuse eest: «Odakandja Gonza» Masahiro Shinada; Jaapan).

«Hõbekaru» parima visuaalse lahenduse eest: «Caravaggio» (Derek Jarman; Suurbritannia).

«Kuldkaru» lühifilmile: «Tom läheb baari» (Dean Parisot; USA).

«Hõbekaru» lühifilmile: «Augusta sööming» (Csaba Varga; Ungari).

### 58. «OSCARID»

Ameerika «seltsielu suurim sündmus», «Oscarite» väljajagamine, leidis aset 25. märtsil. Ameerika Filmikunsti ja -teaduse Akadeemia andis 58. korda hinnangu kodumaisele ekraanikunstile ning 27. korda ka parimatele välisfilmidele. Auhiinad viie põhikandidaadi



Reinhard Hauffi «Põliskodu», film Stefan Austi raamatu põhjal, pälvis Lääne-Berliini festivali «Kuldkaru».





Lääne-Berliini festivalilt. Pildil Klaus-Maria Brandauer, üks kõrvalosalistest «Oscari»-filmis «Minu Aafrika» ja režissöör Sydney Pollack; fotol nende taga «Miau Aafrika» peaosatäitja Meryl Streep.

Anjelica Huston pälvis parima naiskõrvalosa «Oscari» — John Hustoni filmis «Prizzi au».

hulgast tegid teatavaks eelmise aasta «Oscarite» saajad: Sally Field, F. Murray Abraham jt.

Kolm *grand old man*'i John Huston, Akira Kurosawa ja Billy Wilder teatasid aasta parima filmi, selleks osutus Sydney Pollacki lavastatud «Minu Aafrika».

Ülejäänud «Oscarid»:

**Parim lavastaja:** Sydney Pollack (konkureeris Hector Babenco, John Hustoni, Akira Kurosawa ja Peter Weiriga).

**Parim naisnäitleja:** Geraldine Page («Teekond Bountifuli», lavastaja Peter Masterson).

**Parim meesnäitleja:** William Hurt («Ambliknaise suudlus», Hector Babenco).

**Parim naiskõrvalosatäitja:** Anjelica Huston («Prizzi au», John Huston).

**Parim meeskõrvalosatäitja:** Don Ameche («Kest», Ron Howard).

**Parim originaalkäsikiri:** William Kelley, Pamela Wallace ja Earl W. Wallace («Tunnistaja», Peter Weir).

**Parim käsikiri kirjanduslikul alusel:** Kurt Luedtke («Minu Aafrika»; aluseks taani naiskirjaniku Karen Blixeni elu valgustavad Isak Dineseni raamatud «Eemal Aafrikast», «Varjud rohul», «Kirjad Aafrikast», Judith Thurmani teos «Isak Dinesen: ühe jutuvestja elu» ning Errol Trzebinski raamat «Vaikus hakkab kõnelema»).





**Parim operaatoritöö:** David Watkin («Minu Aafrika»).

**Parim kunstnikutöö:** Stephen Grimes ja Josie MacAvin («Minu Aafrika»).

**Parim originaalmuusika:** John Barry («Minu Aafrika»; filmis on kasutatud ka W. A. Mozarti helitöid ning Aafrika rahvamuusikat).

**Parim originaallaul:** Lionel Ritchie' «Ütle sina, ütle mulle» («Say You, Say Me»; filmis «Valged ööd»).

**Parim kostüümikujundus:** Emi Wada («Ran», Akira Kurosawa).

**Parim grimm:** Michael Westmore ja Zoltan Elek («Mask», Peter Bogdanovich).

**Parim montaaž:** Tom Noble («Tunnistaja»).

**Parim helikujundus:** Chris Jenkins, Gary Alexander, Larry Stensvold ja Peter Handford («Minu Aafrika»).

**Parimad pildiefektid:** Ken Raiston, Ralph McGuarrie, Scott Farrar ja David Berry («Kest»).

**Parimad heliefektid:** Charles L. Campbell ja Robert Rutlege («Tagasi tulevikku», Robert Zemeckis).

**Parim lühimängufilm:** «Molly palveränd»; **parim täispikk tõsielufilm:** «Purunenud viikerkaar»; **parim lühidokumentaalfilm:** «Sõja tunnistaja»; **parim multifilm:** «Anna & Bella».

**Au-«Oscarid»** («neile, kelle Oscar on unustanud») anti näitlejale ja lavastajale Paul Newmanile ning helilooja Alex Northile (kandideerinud vastavalt 6. ja 24. korda).

**Parim võorkeelne film:** «Ametlik versioon» (Luis Puenzo, Argentina).

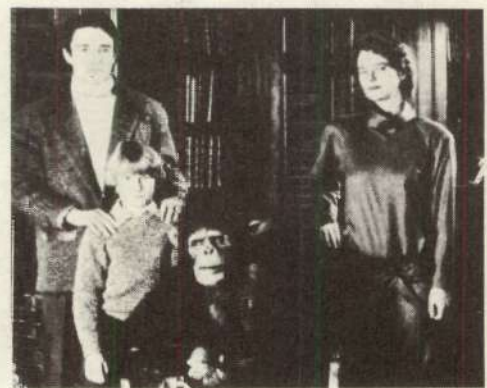
### 39. CANNES'I

rahvusvaheline filmifestival peeti 8.—9. maini (pikemat käsitlust vt «Sirp ja Vasar» nr 31—33, 1986). Põhikonkursi 20 filmi hulka mahtusid R. Altmani «Armastuse narr», S. Bondartšuki «Boriss Godunov», M. Ferreri «I love you», A. Mihhalkov-Kontšalovski «Pögenemisrõng», N. Oshima «Max, mu arm»,

Anouk Aimée ja Jean-Louis Trintignant Claude Lelouche'i filmis «Mees ja naine. Kakskümmend aastat hiljem».



Barbara Sukowa Margrethe von Trotta filmis «Rosa Luxemburg».



«Max, mu arm», lavastaja Nagisa Oshima.

M. Seni «Loomine», F. Zeffirelli «Othello» jt. Märkatavalt rohkem kui varem oli selle aasta kavas komöödiaid. Festivalikinodes näidati F. Fellini vastset filmi «Ginger ja Fred», C. Saura «Armulumma», C. Lelouche'i 1966. aastal valminud «Mehe ja naise» jätkuversiooni, S. Spielbergi «Purpurvärvi», W. Aleni uut komöödiat «Hannah ja ta öed»... Retrospektiivis meenutati Simone Signoret' ja Orson Wellesi loomingut.

Festivalist osa võtma registreerus 15 000 külalist, pressibaaris joodi iga päev üle 2000 tassi kohvi, filmilaadal vaadati läbi 1920 kilomeetrit filmi... Näidatuist kalleim —



36 miljonit dollarit — oli R. Polański mere-  
mõrtsukaloo paroodia «Piraadid».

Harilikult antakse Cannes'is «Palm d'or» fil-  
mile, mida näib ootavat ulatuslik menu, kuns-  
tiliselt parimat tööd märgib tegelikult alati  
žürii *grand prix*.

Žürii esimehe ametis oli 39. festivalil Sydney  
Poilack.

«Kuldne palmioks»: «Missioon» (Roland Jof-  
fé; Suurbritannia. Peosas Robert de Niro).

Parim lavastaja: Martin Scorsese («Hilisel  
tunnil»; USA).

Parim naisnäitleja: Barbara Sukowa («Rosa  
Luxemburg», Margarethe von Trotta, Saksa-  
maa LV), Fernanda Torres («Ütle mulle,  
armas», Arnaldo Jabor; Brasiilia).

Parim meesnäitleja: Michel Blanc («Must  
üliskond», Bertrand Blier; Prantsusmaa) ja

Bob Hoskins («Mona Lisa», Neil Jordan;  
Suurbritannia).

Parim operaator: Sven Nykvist («Ohver»,  
Andrei Tarkovski; Rootsi-Prantsusmaa).

Žürii *grand prix* ja FIPRESCI auhind:  
«Ohver» (Andrei Tarkovski. Peosas Erland  
Josephson).

Žürii auhind: «Thérèse» (Alain Cavalier;  
Prantsusmaa).

«Kuldkaamera»: «Must ja valge» (Claire  
Devers; Prantsusmaa).

Tehnikapremia: «Missioon» (Roland Joffé).

Parim lühifilm: «Peel» (Jane Camiion; Aust-  
raalia).

Parim multifilm: «Haidukk» (Juri Katsap ja  
Leonid Gorohhov; NSVL, «Moldovafilm»).

«Ohver».





## VENEZIAS

vaadati festivalifilme 43. korda. Maailma auvääraseima filmifestivali žürii (esimeheks sedakorda Alain Robbe-Grillet) otsustas 1986. aasta sügiseseid filmid pärjata nõnda.

•Kuldlövi•: «Roheline kiir» (Eric Rohmer; Prantsusmaa).

•Hõbelövi•: «Kuninga film» (ka parim debüütfilm, lavastaja Carlos Sorin; Argentina).

Parim naisnäitleja: Valeria Golino («Armastuse lugu», Francesco Maselli; Itaalia).

Parim meesnäitleja: Carlo delle Piane («Jõulukink», Giacomo Battiata; Itaalia).

Parim naiskõrvalosatäitja: Marie Rivière («Roheline kiir»).

Parim meeskõrvalosatäitja: Walter Chiari («Armastuse lugu»).

Žürii eripreemiad: *ex aequo* «Armastuse lugu» (Francesco Maselli; Itaalia) ning «Võõras, Valge ja Täpik» (Sergei Solovjov; NSVL).

Eriauhind kogu loomingu eest: Paolo ja Vittorio Taviani.

FIPRESCI auhind: «Acto general de Chile» (Miguel Littin; Kuuba), «Segadus» (Olivier Assayas; Prantsusmaa) ja «Roheline kiir».

Itaalia filmikriitikute sündikaadi auhind: «Abel» (Alex van Warmerdam; Holland).

*Slava Iljušenko Sergei Solovjovi filmis «Võõras, Valge ja Täpik».*





### III Nõukogude Eesti filmifestivali auhinnad S

Mängu-, multi- ja muusikafilmi žürii (esimees Mati Klooren) jagas auhinnad järgmiselt:

**Parim mängufilm:** «Naerata ometi» (Leida Laius ja Arvo Iho; TF, 1985).

**Parim multifilm:** «Hüpe» (Avo Paistik; TF, 1985).

**Parim muusikafilm:** «Peadirigent» (Mati Põldre; ETF, 1985).

**Parim mängufilmi režii:** «Nipernaadi» (Kaljo Kiisk; TF, 1983).

**Parim muusikafilmi režii:** «Isuri eepos» (Jüri Tallinn; ETF, 1985).

**Parim multifilmi režii:** «Põrgu» (Rein Raamat; TF, 1983).

**Parim operaatoritöö mängufilmis:** Jüri Sillart («Nipernaadi»; «Bande»; TF, 1985).

**Parim operaatoritöö muusikafilmis:** Vallo Kepp («Önneseen»; ETF, 1985).

**Parim kunstnikutöö mängufilmis:** Tõnu Virve («Nipernaadi»; «Naerata ometi»).

**Parim kunstnikutöö multifilmis:** Riho Unt ja Hardi Volmer («Imeline nääriöö»; TF, 1984).

**Parim naisnäitleja:** Elle Kull (Maria Marmorini osa A.-E. Kerge filmis «Kahe kodu ballaad»; ETF, 1985).

**Parim meesnäitleja:** Tõnu Kark (nimiosa K. Kiisa filmis «Nipernaadi»).

**Muusikaauhind:** Lepo Sumera («Põrgu», «Naerata ometi»; «Nõiutud saar»; TF, 1985).

**Parim režissööridebüüt multifilmis:** Riho Unt ja Hardi Volmer («Imeline nääriöö»).

**Parim näitlejadebüüt:** Monika Järv (Mari osa filmis «Naerata ometi»).

**Auhind episoodiliste osade eest:** Ilmar Tammur («Nipernaadi»; «Kaks paari ja üksindus», Tõnis Kask; TF, 1984).

**Parim noorsooteemaline ja lastefilm:** «Naerata ometi».

**Teravmeelseim multifilm:** «Aeg mahal» (Priit Pärn; TF, 1984).

Festivali organiseerimiskomitee eriauhind parimale noorele režissööriks: Peeter Simm («Puud olid...»; TF, 1985).

Dokumentaal-, populaarteaduslike ja reklaamfilmide žürii (esimees Ilmar Rattus) hinnangud.

**Parim dokumentaalfilm:** «Helin» (Peep Puks; TF, 1985).

**Parim reklaamfilm:** «Arbuus» (Peeter Volkonski; ERF, 1984).

**Parim populaarteaduslik film:** «Kaleva hääled» (Lennart Meri; ETF, 1985).

**Parim dokumentaalfilmi režii:** «Aeg» ja «Lasnamäe» (Mark Soosaar; TF, 1983 ja 1985).

**Parim operaatoritöö populaarteaduslikus filmis:** Rein Maran («Varjuelu»; ETF, 1985).

**Parim operaatoritöö dokumentaalfilmis:** Andres Sööt («Mälu»; TF, 1984).

**Parim operaatoritöö reklaamfilmis:** Jaan Saar («Irbeni majakas»; ERF, 1984/1985).

**Parim ühiskondlik-politilise teema käsitus:** Jüri Müür (postuumselt) ja Enn Säde («Kus kasvavad kivid» ja «Maa kivid»; ETF, 1983 ja «Heinaaeg»; TF, 1984).

**Auhind tähtsa sotsiaalse teema lahendamise eest:** Haji Šein («Raudrohutee»; ETF, 1985).

III Nõukogude Eesti filmifestivali avamine.  
E. Veliste foto





**Auhind noorte esteetilise kasvatuse hea käsitluse eest:** Peeter Tooming («Viiuliga», TF, 1985).

Peale selle anti välja mitu eriauhinda:

**Eesti Televisiooni eriauhind** anti Leida Laiusele noorsooteema kunstiküpse käsitluse eest filmis «Naerata ometi»,

«**Tallinnfilmi**» eriauhind Lennart Merele «Kaleva hääle» eest,

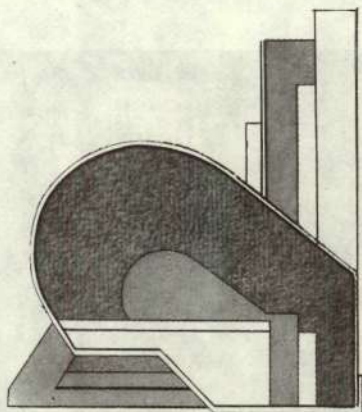
«**Eesti Reklaamfilmi**» auhind Nikolai Šarubinile («Maestro»; TF, 1985) ja Kristjan Svirgsdenile («Valulävi»; ETF, 1985).

**Välismaaga Sõpruse ja Kultuurisidemete Arendamise Eesti Ohing** andis oma eriauhinna Semjon Skolnikovile filmi «Merevaigumaa — Baltikum» (TF, 1985) eest.

**Noorte kinokülastajate žürii** pidas multifilmidest parimaks režissöör Heino Parsi filmi «Seitse kuradi» (TF, 1985), **lastežürii** hindas parimateks Heiki Ernitsa filmi «Ramsese vembud» (TF, 1985) ja Heino Parsi «Meemeistrite linna» (TF, 1983).

## ÕNNITLEME!

3. jaanuar — **VALVE LEPIK**,  
koorijuht, Eesti NSV teene-  
line kultuuritegelane — 60
7. jaanuar — **VILLEM ÕUNAPUU**,  
viuldaja, Eesti NSV teene-  
line kunstnik — 70
15. jaanuar — **PEETER LOKK**,  
koorijuht, Eesti NSV teene-  
line kunstitegelane — 60
23. jaanuar — **ANNA KLAS**,  
pianist, Eesti NSV teeneli-  
ne kunstnik — 75
23. jaanuar — **TIJU TARGAMA**,  
dirigent ja orelkunstnik.  
Eesti NSV teeneline  
kunstnik — 80
26. jaanuar — **MONIKA TOPMAN**,  
muusikateadlane, Eesti  
NSV Heliloojate Liidu ju-  
hatuse sekretär — 50





# Kunst kui vaikus, vaikus kui muusika

VILEN KÜNNAPU

Mõnikord vahel harva me tajume aja võimet venida, paisuda, tõmbuda. Veel harvemini tajume ajatust. Teatud kohdades, teatud ruumides ilmneb ajatuse ja vaikuse aspekt eriti selgesti. Selline tunne võib tekkida isegi keset põrgulärmi, mõnel hommikul, tänaval, kiiskava päikese all, mil unetu õõ värsked mälestused ühinevad möödivate autode aknahelkide impressioonidega. Vaikuse mõiste võib avalduda meile salapärase viljakuivati musta siluetina, hämara raamatukogu pooltühja interjööri, mahajäetud pioneerilaagrina, kuuvalge mägiõõna, valgete pükstena tumesinises pargis. On hetki, mil kellegi nähtamatu käsi tõmbab meid kusagile kaugele, me justkui vabaneksime millestki raskest, tunneme asjade võimet hõljuda, arvame ennast kuulvat vaikust. Seoses ümburuse, koha vaimu ja meie enda meeoluga võib vaikus ilmnedu väga erinevates kujundites. Vaikus võib olla igavikuline, kuid ta võib olla ka tühi, sosistav, laulev, voolav, ängistav, salapärane, lootusetu, õnnis, valge, must, hall.

Tähelepanelikul vaatlusel võime ka kunstides märgata värvitut niiti, mis ühendab erinevaid emotsioone, pingeid, nukruse sadat sorti varjundeid. See on vaikus, ajatuse ja surma niit, mis teatud piltides, majades, luuletustes või muusikateostes avaldub meile viirastusliku mõõtmena.

Erilise andega oskasid luua situatsioone, kus maagiline ärev vaikus ühines pehme ajatuse ja päikesepaiste tühjusega, *pittura metafisica* maalikunstnikud. Vaikus komponeeriti piltidele kindla atribuutika abil, milleks olid tühjad väljakud, pikad sammaskäigud, üksikud loomad tühjal maastikul, mitmesugused mõõteriistad, maiustused, mannekeenid, mööbel, antiikskulptuurid, kindad, rongid, tühjad karikad, leib, müür, kell, mees, silinder ja piip. Kasutati pilt pildis motiive, eksterjööri avanevaid interjööre, valeperspektiive, pikki varjusid, vastandvärve, puhastatud algkujundeid. Giorgio de Chirico pildil «Kadunud poja tagasi-

tulek» (1924) näeme mõistatuslikku vanameest kallistamas mannekeeni. Tor-kavad silma mannekeeni hõlst, pikk sau, kott kui ka teda ümbritsevad kolmnurgad, imelikud konstruktsioonid ja kepid. Vaikuse staatika saavutatakse kaelustava paari paigutamise ja tühjale lagendikule, taamal kõngas, paremal serval nurk klassikalise ehitisest. Chirico majad on alati lõpetatud, kuid oma läbipaistvate avadega meenutavad need varemeid. Chirico tornid ning müüri tagant nähtavad vedurid vaikivad, kuid see vaikus on erutav, pingeline, hullutav.

Ka sürrealistide pildid enamjaolt vaikivad. René Magritte'i maalides on vaikus poeetiliseks mehhanismiks, mis käivitatakse absurdi, omaloodud müto- loogia, illusoorse ning konkreetse abil. Pildil «Isiklikud asjad» (1952) on kasutatud mastaapsuse vaba tõlgendamist. Taevast kujutatavate tapeetidega toas paiknevad kummalises koosluses normaalsuurusega voodi ja kapp koos hiigelsuurte kammi, seebi, veiniklaasi ja pintsliga. Tekitatud tubane astronoomia on enenäoline, kuid väga täpne ja usutav. Meenub Charles Baudelaire'i poeem proosas «Kaksiktuba», kus «mööblil on pikenenud, kaugenenud, lõdvenenud vormid. Mööblid näivad unistavat: on nagu omaksid nad somnambuulse elu nagu taimed ja mineraalid. Kangad kõnelevad tumma keelt nagu lilled, taevad või loojuvad päikesed (. . .) Ei, pole enam minuteid, pole enam sekundeid! Aeg on hajunud. See on Igavik, mis valitseb, sulniduse igavik!»

Tinglikult võime XX saj kunsti jagada kahte ossa: ajatuse ja vaikuse kunstiks ning dünaamika, muutumise ja helide kunstiks. Esimene liin on *pittura metafisica*, sürrealism, minikunst, geomeetiline abstraktsionism, hüperrealism, postmodernism. Teine liikumine aga kubism, futurism, konstruktivism, ekspressionism, ekspressiivne abstraktsionism, popkunst ja osaliselt *happening*, *performance*, transavangard. Esimene jaotus on staatiline, üldine, ideaalne, mõistatuslik. Teine aga positi-





Joseph Beuys. Koiott. Performance. Kunstnik veedab nädala ühes paaris koiotiga. 1980

vistlik, dünaamiline, subjektiivne, meele-  
tuseni intensiivne, elav. Esimese liini  
piltides saavutatakse vaikuse ja ajatuse  
efekt «õhu eemaldamisega» pildi pinnalt.  
Näiteks baroksed või impressionistlikud  
maalid ei ole vaikivad seetõttu, et neil  
on hajuvad piirjooned, tekib difuussus,  
dünaamika. Gooti maal, vararenessanss,  
kuid ka sürrealism ja kogu käesoleva  
loo huviobjektiks olev XX sajandi  
kunsti esimene liin eraldavad objektid  
selgete piirjoontega üksteisest. Objektid  
muutuvad kujunditeks, mis tihti peale  
hõljuvad külmalt ja ükskõikselts  
üks-  
teisest mööda, justkui värskelt pestud ja  
klanitud erukindralid. Kuid ka koloriit  
määrab suuresti vaikuse astme piltides.  
Nii on vaikuse värvid sinine, valge,  
hall (taevas, lumi, meri). Punane ja  
kollane on rahutud ja dünaamilised (tuli,  
päike, sügis, lõunamine mets). Külma-  
des toonides pildid kõnelevad vaikselt,  
valged figuurid ning mustad elupuukoonused  
Versailles' aias aga vaikivad  
taevalikult.

Lembit Sarapuu on oma pikkadel  
metsaperioodidel teinud rea tähelepane-  
kuid vaikuse kohta. Mitmed looduse helid  
— metsa kohin, mere kohin seostuvad  
lõpmatusega. See assotsiatsioon võib  
väga tugev olla. Looduse täielik vaiki-  
mine võib muutuda isegi rusuvaks.  
See kohutab. Hetkeks avaneb lõpmatus,  
kaob aeg ja ruum. Tekib meeletu soov  
mingi heli järele. (Louis Kahn on öelnud,

et ühes ruumis peab vähemalt nii palju  
valgust olema, et näha, kui pime seal on.)

Vaikus, vaikimine seostub ka üksiolemisega. Rääkimine on tihti energia  
raiskamine. Suuri asju tehakse vaikides.  
Mungad ja pühakud saavad oma puhastuse  
üksinduses. Müüdi järgi olnud  
Jeesus kõrbes nelikümmend päeva ja kui  
seejärel ilmutanud talle end saatan ja  
püüdnud pakkuda maailma ahvatlusi, ei  
võtnud Kristus neid vastu. Püha Hiero-  
nymus clevat elanud samuti kõrbes. Selt-  
siks olid tal loomad. Linnud tõid talle  
süüa. Hieronymus vaikis. Üksiolijad  
hakkavad pika vaikimise peale kuulma  
sisemist häält, nad mäevad maailma  
teisiti, puhtamana ja selgemana. Sama  
lugu olevat ka nälgijatega. Pythagorase  
koolkonnas viidi õpilane prooviks koo-  
passe — kontrolliti, kas ta kannatab  
vaikuse välja või mitte. Vaikus muutus  
siis isiksuse proovikiviks. Juhtivaid  
Lääne avangardiste Joseph Beuys veetis  
nädala ühes puuris koiotiga, õppides  
tundma nii iseenast, looma kui ka inim-  
ja loomapsühholoogia komplitseeritud  
vahekorda. Sündmus jäädvustati filmi ja  
raamatuna. Ka sellisel kummalisel vii-  
sil võib kaasaegne kunst ennast väl-  
jendada.

Kunstiajaloo on kasutatud mõistet  
«maagiline realism». See ei ole selge-  
piiriline, täpne termin, kuid võib-olla  
kirjeldab just selline sõnade kombinat-  
sioon vaikuse atmosfääri kaunites kuns-



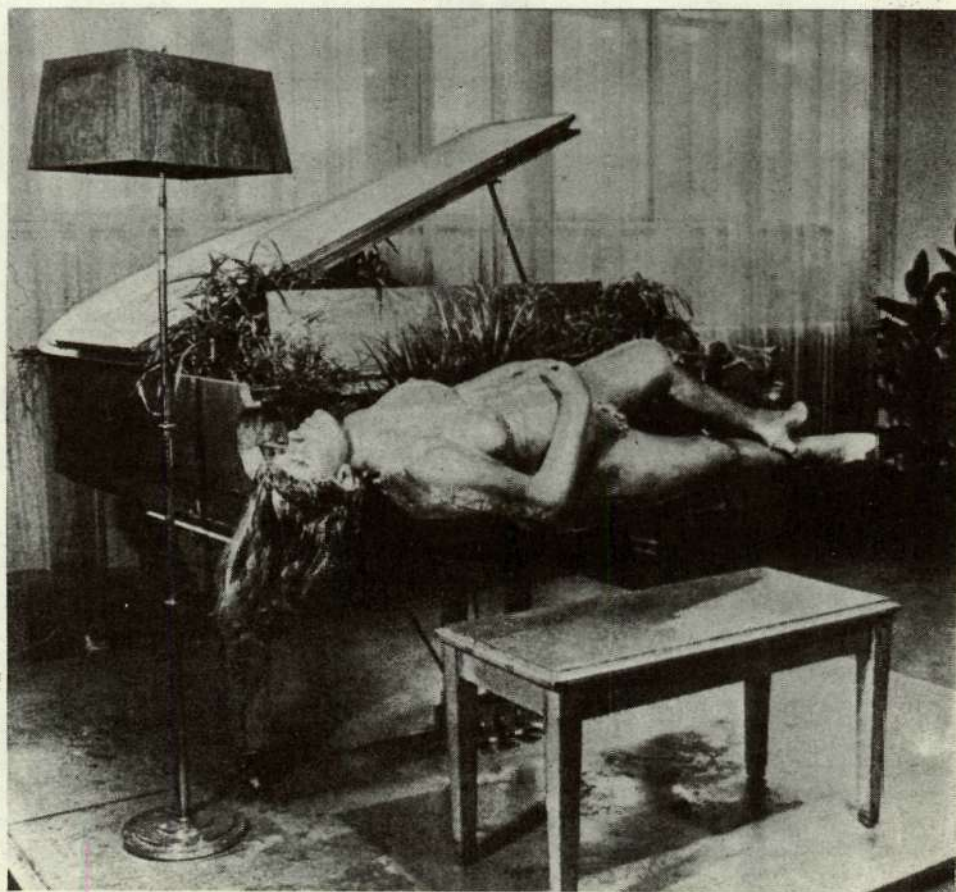
tides. Maagilises realismis kantakse tavapäraseid asjaid üleloomulikkude maailma isesuguse vaikuse poeesia abil. Selline mõiste ei tohiks tähendada mingit konkreetset stiili või kunstivoolu. Maagilist üleloomulikkust täheldame Ameerika skulptori George Segali realistlikes figuurides, mis, paigutatuna veidi nihutatud olukordadesse, mõjuvad üsna tontlikult. Maagilise realismina võime käsitleda ka Richard Estese hüperrealistlikke linnavaateid, kus iga vitriini-pegeldus, autodetail, täht, uks, eskaalator summeeruvad ruumiseisundiks, mis nagu oleks see, mida ta kujutab, kuid tegelikult on sellest lõpmatult kaugel. Ka nendes situatsioonides on aeg tardunud. Edward Kienholzi sürrealistlik seadeldis «Naisega liidetud klaverkonnatiik» (1972) on maagiline keskkond, mis küll on leiutatud ja konstrueeritud kunstniku kujutluse poolt, kuid samas tundub, et nii see võis ka tegelikult olla. Plastikust elusuurune naisakt lamab klaveriklahvistikul. Ülestõstetud klaveritiiva all näeme väikest aiabasseini

taimestiku ja konnadega. Situatsioon on ebatavaline ja me kogeme selles vaikuse õdu ja fataalsust.

Maagilise realiteedi loob oma filmides Michelangelo Antonioni. Tema loodud aeg on pigem «reaalne» kui kinematograafiline. Antonionis tunneme ära arhitekti ja maalikunstniku. Töötades kaamera taga, raamistab ta maastiku, ehitise, toa ja selles viibijad visuaalseteks kujunditeks, mis on ühtlasi autonoomsed ja ajatud. Meenutagem kas või valgeid rannakülasid ja kõrbet «Elukutse: reporter», ilma palli ja reketiteta sümbolset tennisemängu «Blow up'i» lõputseenis, tühjal legendikul asuvat punast putkat sinise poisi ja rohelise tüdrukuga «Zabriskie Point'is» või sama filmi lõplaplavhatust. Antonioni kujundid on täpsed, ökonoomsed, tema loodud vaikus on ühelt poolt matemaatiline, teisalt aga metafüüsiline.

Palju kommenteeritud ja vaieldud Valerio Zurlini filmis «Tatarlaste kõrb» on eksistentsiaalne ajatus saavutatud lisaks muule ka tänu Iraani kaugele

*Edward Kienholz. Naisega liidetud klaverkonnatiik. Ruumikompositsioon. 1972*



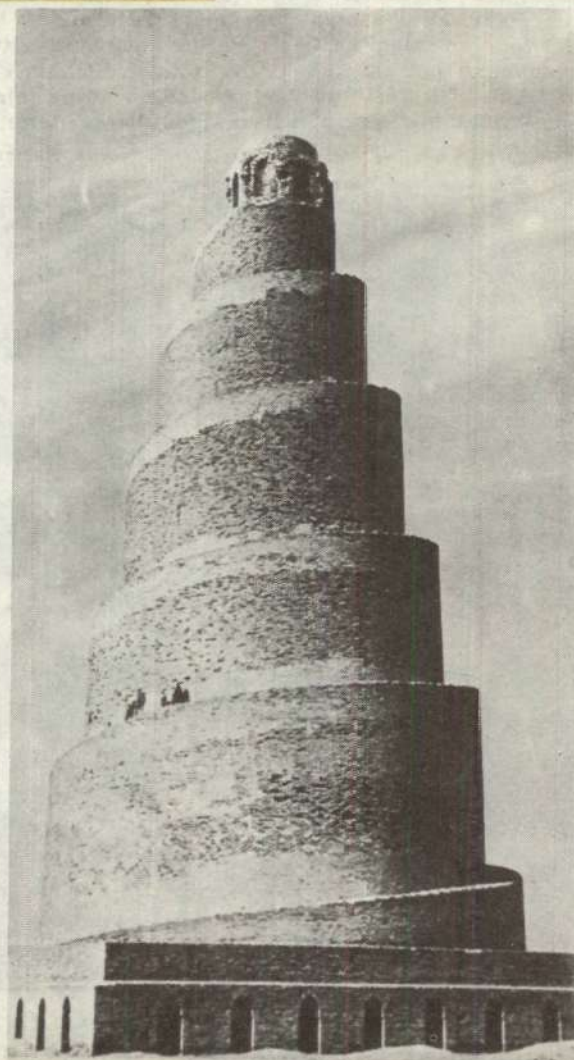




*Giorgio de Chirico. Arevad muusad. 1917*



*Giorgio de Chirico. Kadunud poja tagasitulek. 1924.*

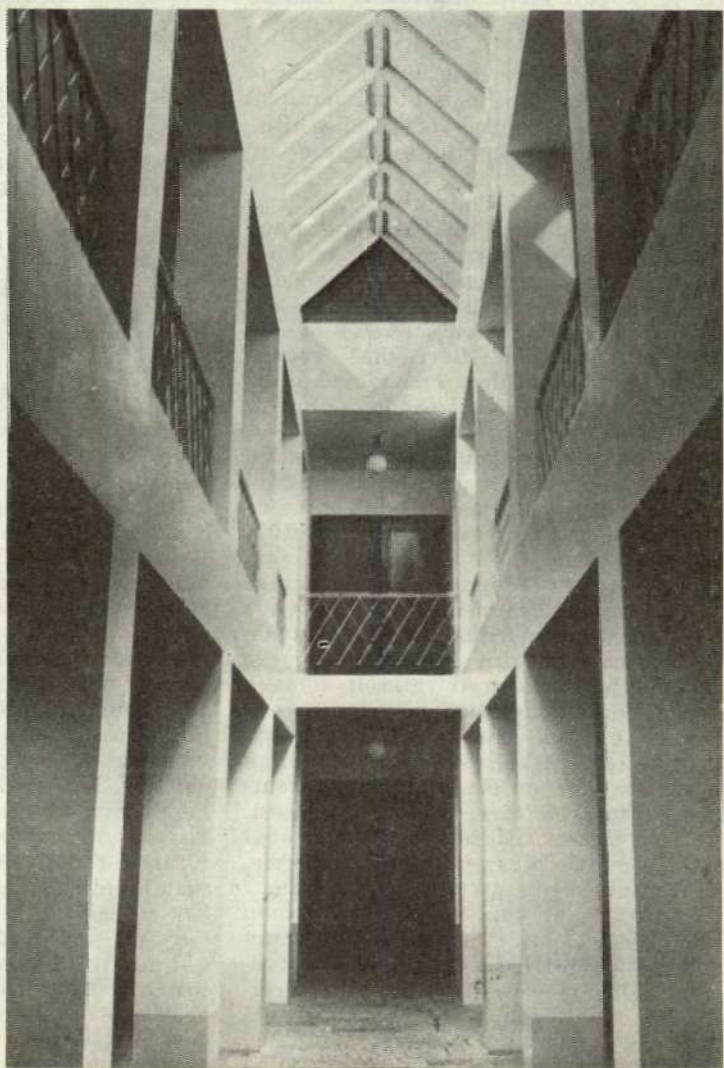


*Samarra torn. Iraak, IX sajand.*





*Daniel Quintero. Puhkav isa. Pliiats. 1973*



*Vilen Künnapu. Kolhoosikeskuse interjäär Ämbras. 1984. Klassikalistele arhitektüüpidele rajanev kompositsioon väljendab rahu, vaikust ja taasaalu.*



kõrbealale, muistsele mahajäetud linnale ja kindlusele, kus filmi välisvõtted on tehtud. Selle konkreetse paiga vaim toetab kogu filmi ängistavat, traagilist, samas suurt ja mõttetut ootamist. Ootamine kui seisund lahustub siin kõrbe tühjuses või hoopis kivistub ookrikarva kaljurünkadeks. Aleksander Kurtna on filmi kohta kirjutanud: «Zurlini filmi teemaks on ootamise ja lootuste mõte, otsekuu malemärg surmaga, ja see tõukab vaataja küsimuste ja salapärasuste ringi, millega aga ei seostu meeleheide. Zurlini pessimismis on peidus tõe ja lunastuse iha, mis on nii loomulikud Vahemere rahvastele. Selles mõttes võib filmi lugeda ka niimoodi: igava, kasutu, meie elu jäägitult hõlmava töö ülekandmine sõjaväelaste maailma.» Itaalia kriitik G. L. Rondi on vaimukalt kirjutanud: «See film on tatarlastest meie sees ja väljaspool meid.»

Millegipärast meenutab «Tatarlaste kõrb» mehhiko arhitekti Luis Barragáni suhteliselt vähetuntud või siis alles hilja-aegu avastatud loomingut. Barragáni majad, kuid eriti aiad on täis sürrealistlikku poeesiat, üksindust, tühjust ja vaikust. Need tööd on välja kasvanud Mehhiko olemusest, kus minevik on alati ka olevik, kus surm on keske tragöödia, mis seisab pidevalt inimese kõrval, kus kired ja alandlikkus on saavutanud ebatavalise kooskõla. Barragáni aedad üksindus on kosmiline, tema majad püüavad inimest lepitada iseendaga. Barragán on öelnud, et aed on Alguse müüt, kabel aga Lõpu müüt — maja asugu kusagil seal nende vahel. Ka Barragáni kujundid on minimalistlikult täpsed: valge vertikaalne metallvärav kaljutüki kõrval, punane müür kvadraatse avaga, läbi mille paistab lõputu taevas ja tükike troopilist metsa, mõned hobused ja nende joogiküna, mis moodustab tänu liikuvale veele demateriaalse püstküliku, mille kõik küljed on kaetud vaikselt voolava veega. Barragán on iseõppija, ta ütleb, et tunneb ennast ebamugavalt kutseliste arhitektide keskel, kes, omades liiga palju teadmisi, on eemaldunud eksistent-si vahetust emotsionaalsest tunnetusest. Eemal otsesest utilitaarsusest kuulubki tema looming pigem filosoofia, poesia, skulptuuri ja maalikunsti valdkonda.

Arhitektuur kuulub juba oma loomu poolest vaikusele. Aastatuhandete vanused kultusehitud on tummad ja müstilised. Taevasse tõusvad tornid, geomeetrilised püramiidid, Stonehenge, Hiina müür, saladuslikud maiade templid on kui sümbolid, mis ühendavad Maa

ümbritseva kosmosega. Kuid ka anoonümsed tuletornid, sillad, karjusehütid ja lennukikuurid on täis vaikivat poeesiat. Arhitektuur sünnibki tühjusest ja vaikusest. See võib juhtuda nii, et arhitekt sõidab mahajäänud kolhoosiküllä, istub päeva või kaks nukral teeristmikul ning näeb siis visiooni, mis küll kasvab välja ümbritsevast nukrust, kuid on sellest üllam, võimsam ja poetilisem. Visioon ilmub loojale otsekuu väljastpoolt, kontemplatsioonist ja jumaliku inspiratsioonist tulemusel. Visioonist saab joonis, joonisest ehitised ja nukker asula väärtustub millegi tähtsaga, mis küll oluliselt ei muuda paiga struktuuri, koha vaimu, kuid ometi hakkab kiirgama mingit energiat, mis mõjutab inimesi lootuse ja kindlusetundega.

Saaremaa päritoluga ameerika arhitekt Louis Kahn oli üks esimesi, kes viiekümnendate aastate keskpaiku avastas taas arhitektuuri vaikiva ja ajatu, kuid ka müstilise mõtme. Tema ehitised on kui sillad kaugesse aegadesse, samas aga kui ettekuulutused millestki tulevast, meile seni veel tundmatust. Kahn materjalideks on betoon kui mees ja marmor kui naine. Tellisvõlvid, kaared, kolmnurgad ja ringid moodustavad geomeetria, mis elustub tundide, päevade, aastaaegade vaheldumisega päikesekiirte ja kuuvalguse helenduse saatel. Raamatukogu muutub Raamatukoguks, kool Kooliks, muuseum Muuseumiks, linn Linnaks.

Et muutuda vaikijaks, vajab maja aega. Uus maja ei vaiki, ta ei tee midagi, kuna tal puudub veel tema vaim. Alles teatud aja möödudes hakkab ta vaikselt hingama, mõtlema, vahel ka ühisema. Valge koolimaja Pärnus kolmekümnendate aastate lõpust sosistab midagi: väikeste akende harv rida, metafüüsiline torn, kunagi valge olnud pragunenud krohvsein ja kuhugi kadunud lapsed loovad atmosfääri, mis on võrreldav vaid kauge mälestuse, unenäo või kujutlusega. Veidi varasemast ajast pärinevad vähehaaval lagunevad Itaalia rannaehitised, kuurordid, mis tõusevad kollakatelt niitmata kõrge rõhuga lagendikelt ja on vaikivas dialoogis merega. Kaarjad rõdud, roostes torupiirded, samaldunud trepiastmed ja loomulikult ka ukсед mõjuvad suursuguselt ja igavikuliselt. Mõõduka lagunemise märgid ainult õilistavad neid ehitisi — tõelise kunstitöö ideed ja lummas kujund ei hävine ega kao kuhugi. Nad seisavad seal kui kivid rannaliival, tükikesed klaasi, kui vaikivad salapärased kassid.



Suur asjatundja vaikuse alal on moodne itaalia arhitekt Aldo Rossi. Veidi imestunud melanhoolsete silmadega keskealise mehena jalutab ta mööda mahajäetud kolkaid, joonistab mingeid mõistatuslikke korstnaid ja teekanne, teeb taskuraamatusse seosetuid märkmeid ning on prohvetina oodatud pea kõigisse ülikoolidesse. Jätkates Kahni liini, on Rossi arhitektuuri toonud midagi olulist, puudutamatu, lihtsat ja puhast. Tema majad on vabad kavalusest, siirad ja kenad. Kuid nad on ka nukrad, unistavad ja veidi sürrealistlikud. Rossil on palju ühist nii Chirico, Magritte'i kui ka Visconti, Antonioni ja Calvinoga. Võib rääkida juba ka terve Rossi koolkonnast, keda millegipärast kutsutakse uusratsionalistideks. Selliseid võib leida nii Vahemere äärest, Kesk-Euroopast kui ka Vene- ja Maarjamaalt.

Mitmesugustes paikades, mitmesugustes psüühilistes seisundites tunneme endas ja väljaspool ennast vaikuse muusika sadu vorme. Vanad kreeklased uskusid planeetide liikumise helidesse, mis kujundasid ülima jumalikkuse ja harmoonia. XVII saj jätkas Kepler pythagoraslaste uurimusi maailma sümfoonia valdkonnas. Ta võrdles planeetide kiiruse nende orbiitidel ning taandas selle geometria helidele («Maailma harmoonia», 1619). Selles valguses eristatakse kolme muusikat: kõiksuse muusika — *musica mundana* (lad k), mis on makrokosmose, universumi harmoonia ja mida kuulevad väljavalitud, loovad hinged. Ka aastaajad ja maailma suured muutumised kuuluvad selle muusika alla. *Musica humana* — mikrokosmose muusika — on seotud inimese kui olendiga. See on tema hinge, keha, liikmete ja asjade harmoonia, millest inimene koosneb. *Musica instrumentalis* on tavapärase muusika ja kuuldav kõigile. Kaks esimest mõistet kuuluvad suurele Vaikusele, selle lõpmatuile värvivarjunditele. Sellise muusika kuulamist ja kogu kunstiloomet võib käsitleda ühtesulamisena kõiksuses toimuvate muutumatute protsessidega.

Ajatus, harmoonia ja vaikus on omaesed kultusmuusikale. Riitusest vabaneedes on muusika arenenud pidevalt kaose suunas. Kaos võib olla aga lärmakas, dünaamiline ja anarhiline. Kuid teatavas ekstreemsemes olukorras muutub ka modernistlik muusika harmooniliseks. Näiteks John Cage'i minimalistlikud, ülimalt puhastunud kompositsioonid on omamoodi samastuvad koraalidega.

Võib-olla on tänapäeva kunst moodustamaski omamoodi «uut religiooni» — religiooni ilma jumalata? Võib-olla juhivad kõigest üleliigsest ilma jäetud minimalistlikud kompositsioonid nii visuaalsete kunstide kui ka muusika vallas inimese jälle Alguse mõiste juurde, sinna, kus ta võib saada vahetuma aimuse iseendast ja ümbritsevast? Cage'i areng «korrapärastest kujutlustest korrapäratuseni» hämmastab ja pahandas sõjajärgset Euroopat. Räägiti muusiku vastutustundetusest, impotentsusest ja isekusest. Paljud ei mõistnud, et Cage lõi oma muusikat heli ja vaikuse dialektikast. Tema teostes on palju pause, sageli väga pikki pause. Selles suhtes on kõige konkreetsem tema «4'33'», mis on teos klaverile kolmes osas, mille vältel ei tooda kuuldavale ühtegi heli (1952). Cage on öelnud: «Muusikat, millega mina tegelen, ei pea tingimata nimetama muusikaks. Selles ei ole midagi, mida peaks meenutama, mingeid teemasid, on ainult tooni ja vaikuse aktiivsus. Kes seda kuuleb, võib lõpuks märgata, et igapäevaste helide kuulamine on suur rõõm kõrvale. Niimoodi kõrvaldatakse lõhe vaimu ja asja, kunsti ja elu vahel.» Cage on ka öelnud, et tema probleemid on rohkem sotsiaalsed kui muusikalised.

Ka Erkki-Sven Tüür on arvamusel, et helide tekitamiseks on tarvis kuulata vaikust. Vaikuses hakkavad helid suhtetuma — muutuma mikrokosmoseks. Vaikus on kui metataust — süsteem, millele kõik helid projitseeruvad. Ideaalne muusika on see, kui teose lõppedes kestab ta kuulaja jaoks edasi. Ta algaks nagu eimiskist ja lõppeks eimiskis. Kuid see eimiskist võib olla lõputu ruum, mis tahes metafüüsiline maastik, ehitis, kujund, sündmus. Tihti luuakse muusikateos nii, et kõik, mis toimub üheksa kümnendiku jooksul, tehakse selleks, et saavutada ühe kümnendiku osas intensiivset vaikust.

Mis on siis ikkagi vaikus? Mis eriline peitub küll selle mõiste taga? Millisena väljendub ta kunstis, millisena muusikas? Võib-olla on see kõige puudumine, võib-olla on see kõik korraga. Võib-olla on see kui jõgi Hermann Hesse «Siddharthas», mis sisaldab kõiki hääli, kõiki nägusid, kõiki sündmusi, kõiki soove, kõiki aegu ja ajatust ühekorraga. Võib-olla on vaikus kunstis ja muusikas lõputu helide, värvide, kujundite, assotsiatsioonide ja vihjete harmooniline summa, looja õnnis hingeseisund, tema ülim igatsus, tema kirg, õnn ja õnnetus... me ei tea seda.



ТЕАТР. МУЗЫКА. КИНО. ЯНВАРЬ 1987  
ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ, ГОСУДАРСТВЕННОГО КОМИТЕТА ПО  
КИНЕМАТОГРАФИИ, СОЮЗА КОМПОЗИТОРОВ, СОЮЗА КИНЕМАТОГРАФИСТОВ И  
ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ЭСТОНСКОЙ ССР.

## ТЕАТР

Я. ВИЛЛЕР — Первая колонка (3)

А. НЕКРЫЛОВА — Гость в буднях Кукольного театра (26)

Просмотрев II постановок Государственного кукольного театра Эстонской ССР, кандидат искусствоведения Анна Некрылова из Ленинграда отмечает, что театр, руководимый Рейном Агуром, оказывает сильное влияние на развитие современного кукольного театра в Советском Союзе, точно улавливая как новые направления, так и явления застоя. В репертуаре театра имеются постановки как для детей, так и для взрослых. Среди спектаклей, рассчитанных на маленьких зрителей, наряду с удачными работами встречается еще много иллюстративности и мало театрализованного действия. Постановки для взрослых же во многом определяют облик этого театра, здесь ощущается стремление театра найти выход из плена устаревших традиций: «Розги Эзопа» /постановщик Т. Раадик/, «Ромео и Джульетта» и «Сон в летнюю ночь» /постановщик Р. Агур/.

Л. ВЕЛЛЕРАНД — В качестве комментария (33)

Критик Лиллан Веллеранд оценивает на театральном фоне нашей республики работу лауреата многих всесоюзных фестивалей кукольных театров, Таллинского кукольного театра. Програмные устремления театра заслуживают похвалы: стремление к разнообразному, пригодному для всех возрастов репертуару, поиски новых выразительных средств. Однако такого внимания, какого он ожидает от нашей публики и критики, театр все же не добился. Самооценка выше кассового сбора. Театру предстоит еще много, чтобы углубиться, очиститься в своем поэтически-философском направлении и найти дополнительные возможности разнообразия жанровых рамок.

М. МУТТ — Оскар Лутс и *fin de siècle* (37)

В январе исполняется 100 лет со дня рождения народного писателя Оскара Лутса. Наряду с А. Х. Таммсааре, О. Лутс является вторым писателем, действующие лица романов которого в таком большом количестве появлялись на сцене театров и в кино. Писатель, театральный и литературный критик Микхель Мутт рассматривает новые постановки последнего времени, созданные по мотивам произведений О. Лутса: «Болото» в Пярнуском театре /постановщик П. Педаяс/, «Деньги» в Студии Старого города /М. Унт/, «Лето» в театре «Ванемуйне» /Р. Адлас/. Рецензент вспоминает и прошлые постановки: «На задворках» в «Ванемуйне» /К. Ирд/, «Кочан капусты» и «Возвращение Калева» в Молодежном театре /М. Унт/ и анализирует современную рецепцию произведений О. Лутса, наиболее удавшимся примером которой выдвигает пярнускую постановку «Болото».

## Театральная анкета (57)

На традиционную театральную анкету редакции отвечают 33 человека /критики, театроведы, организаторы театрального дела и заведующие литературной частью/. Рассматривается сезон 1985/86 в драматических театрах. В оценках отвечающих на первый план выдвигаются постановки «Зов белой дороги» в Молодежном театре /реж. К. Кильвет/, «И дольше века длится день» в театре «Угала» /К. Комиссаров/ и «Болото» в Пярнуском театре /П. Педаяс/. Из актерских работ: мужские роли — Валтре Сулева Луйка /«Зов белой дороги»/ и Андерсен /«Из жизни дождевых червей»/, Андрус Я. Тооминга /«Время приходит, время уходит»/ и Едигей К. Комиссарова /«И дольше века длится день»; исполнение женских ролей — Инес М. Кленской /«Ветер с Олимпа пепел наваял»/; исполнение нецентральных ролей — Поццо А. Лутсеппа /«В ожидании Годо»/.

## МУЗЫКА

Отвечает ИНГЕ ПЫДЕР (5)

Бывшая солистка балета театра «Эстония», заслуженная артистка Эстонской ССР Инге Пыдер говорит о своем творческом пути: учебе в балетной студии Тамары Бек, выступлениях в варьете /чечётка, И. Пыдер была также первой джазовой певицей в Эстонии/ и работе солисткой балета в «Эстонии», где она танцевала в основном в характерных ролях, но исполнять приходилось все /напр. Эсмеральду/. И. Пыдер работала постановщиком в варьете, сейчас преподает сценическое движение на кафедре сценического искусства, обучала ходьбе манекенов. Интервьюировал К.-А. Пюйман.

Я. РОСС — Натуральный или гармонический минор? О генезисе звукорядов у Гельмгольца (13)

Г. фон Гельмгольц прослеживает в 14. главе своей книги «Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik.» /«Учение о слуховых ощущениях, как физиологическая основа для теории музыки», 1863/, заложившей основы современной физиологической и психоакустики, эволюцию звукоряда в истории музыки и упоминает при этом о сообщении профессора Тартуского университета Артура фон Эттингена /1836—1920/, что еще в XIX веке эстонцы не хотели петь в минорных хоралах высокий вводный тон. Этот отрывок приводится и детально комментируется в статье.

Х. ААССАЛУ — Балетный сезон 1985/86 в Эстонии (45)

В прошлый сезон в «Эстонии» и «Ванемуйне» всего поставлено четыре балетных спектакля четырех эстонских хореографов: в «Эстонии»



«Мастер и Маргарита» Э. Лазарева /постановка М. Мурдмаа/, и «Славный сын Калева» Э. Каппа /Т. Хярм/, а также «Сын Калева» Э. Каппа в «Ванемуйне» /Ю. Вилимаа/ и «Принц погод» Б. Бриттена /В. Медведев/. Знаменательным событием сезона стал балет «Мастер и Маргарита».

---

## КИНО

### П. ТОРОП — Литература и кино (16)

Литературовед, преподаватель русской литературы Тартуского ГУ дает теоретико-методологическое толкование возможностей сопоставительного анализа литературы и кино. Автор говорит об особенностях взаимосвязей между знаком-деизгнатом-денотатом разными точками зрения, а также произведением искусства и его описанием на естественном языке. Автор выделяет для совместного анализа литературы и фильма топографический, психологический и метафизический хронотопы. Свою теоретическую концепцию П. Тороп применяет к фильмам «Мой американский дядюшка» и «Жизнь, это роман» А. Рене, «Этот смутный объект желания» Л. Бунюэля, «Пустыня Тартари» В. Даурлини, «Игры для детей школьного возраста» Л. Лайус, А. Ихо и «Иди и смотри» Э. Климова.

### Х. РУННЭЛ — заметки о киноискусстве (72)

Воспоминания писателя об участии в съемках художественного фильма «Во время вольчих законов» (к/с «Таллинфильм», 1984). Опубликуются тексты песен, написанные для этого фильма, но которые не были использованы.

### Фестивали кино клубов Эстонии 1986 г (77)

#### Призы международных кинофестивалей (78)

/36 фестиваль в Западном Берлине, 58-е «Оскары», 39 Каннский фестиваль, 43 кинофестиваль в Венеции/.

#### Призы III кинофестиваля Советской Эстонии (83)

---

## РАЗНОЕ

### В. КЮННАПУ — Искусство как тишина, тишина как музыка (85)

Известный архитектор и эссеист размышляет об аспекте тишины и безвременья в различных жизненных ситуациях, о тишине как призрачном измерении, проявляющейся в искусствах. В подтверждение своих мыслей автор приводит примеры из творчества Ш. Бодлера, Ж. С. Сегалья, Р. Эсте, Э. Киенгольца, М. Антониони, В. Даурлина, А. Росси, Х. Хессе и др., а также эстонского художника Л. Саралуу и композитора Э.-С. Тюйра.

---

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

---



THEATRE. MUSIC. CINEMA. JANUARY 1987  
 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

### J. VILLER. The leading article (3)

#### A. NEKRYLOVA. A visitor in the puppet theatre's workaday world (26)

Anna Nekrylova, M. F. A., from Leningrad who attended eleven performances at the Estonian State Puppet Theatre notes that the theatre led by Rein Agur has a strong influence on the development of Soviet puppet theatre today faithfully echoing its new trends and standstills. The repertoire of the theatre includes productions both for children and for adults. As concerns the productions for little spectators, there is, besides successes, too much of illustrativeness and too little of theatrics. The productions meant for adults largely determine the image of the theatre, that the theatre tries to break out of the outdated practices is clearly felt here: *Aesop's Rods* (directed by T. Raadik), *Romeo and Juliet* and *A Midsummer Night's Dream* (both by R. Agur).

#### L. VELLERAND. For a comment (33)

Theatre critic Lilian Vellerand judges the Tallinn Puppet Theatre, the winner of several Soviet puppet theatre festivals, in the context of the situation at home. The programmatic goals of the theatre are commendable: to mount various productions, suitable for all ages, to look for new means of expression. However, the theatre has not received the attention it expects from home audiences and critics. Self-estimation is higher than box-office receipts. The theatre has a long way ahead to achieve a deeper understanding, purification of its poetical and philosophical style, to find new possibilities for diversifying the genre scene.

#### M. MUTT. Oskar Luts and fin de siècle (37)

In January it will be 100 years from the birth of our popular author Oskar Luts. O. Luts is the second author after A. H. Tammsaare whose numerous characters have made their way onto stages and screens. Mihkel Mutt, writer, theatre and literary critic takes a look at new productions mounted during a few past years which are based on Luts' works: *The Bog* produced at the Pärnu Theatre (director — P. Pedajas), *Money* at the Old City Studio (M. Unt), *Summer* (at the Vanemuine Theatre (R. Adlas). The reviewer also recalls some of the earlier productions: *In the Backyard* at the Vanemuine Theatre (K. Ird), *The Head of Cabbage* and *Kalev's Homecoming* at the Youth Theatre (M. Unt) and analyses the reception of Luts' works today; *The Bog* sets a good example.

#### Theatrical questionnaire (57)

The journal's traditional theatrical questionnaire has been answered by 33 people (theatre critics, scholars, organizers of theatrical life and literary

managers). The 1985/86 drama season is under discussion. In the spectators' estimates the following productions were placed in the forefront: *The Call of the White Road* at the Youth Theatre (directed by K. Kilvet), *And the Day is Longer than a Century* at the Ugala Theatre (K. Komissarov) and *The Bog* at the Pärnu Theatre (P. Pedajas). The following roles: from leading men's roles — Sulev Luik's Valgre (in *The Call of the White Road*) and Andersen (in *On the Life of Worms*), J. Tooming's Andres (in *The Time to Come, the Time to Go*) and K. Komissarov's Yedigei (*And the Day is Longer than a Century*); from leading women's roles — M. Klenskaya's Ines (*The Wind Brought Ashes from Olympus*) and from supporting actors — A. Lutsep as Pozzo (in *Waiting for Godot*).

## MUSIC

### INGE PÖDER answers (5)

Inge Pöder, Merited Artist of the ESSR, one-time leading ballerina of the Estonia Theatre talks about her creative career: studies in the ballet studio of Tamara Beck, work as a cabaret artist (tap-dancing, I. Pöder was our first jazz singer) and work at the Estonia Theatre where she mainly danced in character roles, but also in any other role that had to be done (e. g. Esmeralda). I. Pöder has choreographed floor shows, has taught walking to the mannequins, at the moment she teaches movement in the Drama Department. Interviewer — K. A. Püüman.

### J. ROSS. Natural or harmonic minor? On the genesis of musical scale by Helmholtz (13)

Hermann von Helmholtz follows the evolution of tone row in music history in the 14th Chapter of his book *Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik* (*On the Sensations of Tone as a Physiological Basis for the Theory of Music*), 1863, which laid the foundation for physiological and psychological acoustics and, at the same time, he mentions a report by Arthur Oettingen (1836—1920), Professor of the Tartu University that even in the 19th century the Estonians were averse to singing the high leading tone of chorales in minor key. In this article the passage has been printed and commented on in a more detailed way.

### H. AASSALU. The 1985/86 ballet season in Estonia (45)

Last season four full-length ballet productions were mounted at the Estonia and Vanemuine Theatres directed by four Estonian choreographers: E. Lazarev's *Master and Margarita* (produced by M. Murdmaa) and E. Kapp's *Kalev's Brave Son* (T. Härn) at the Estonia Theatre, E. Kapp's *The Son of Kalev* (Ü. Vilimaa) and B. Britten's *The Prince of the Pagodas* (V. Medvedev) at the Vanemuine Theatre. The top of the season was *Master and Margarita*.



## CINEMA

### P. TOROP. Literature and film (16)

A theoretical-methodological treatment by the literary scholar from the Tartu University on the different ways of co-analysing literature and film. The author discusses the resulting speculative associations between the sign, the designator and the denotation, also multiple mediation which occurs at analysing a work of art because of different points of view. The issue will also be reduced to describing the language of a particular form of art by means of natural language. On co-analysing the film and literature the author advises to distinguish between topographical space-time, psychological space-time and metaphysical space-time. The author applies his theoretical conceptions to the following films: A Resnais' *My American Uncle* and *Life is a Novel*, L. Buñuel's *That Obscure Object of Desire*, V. Zurlini's *The Desert of the Tartars*, L. Lais and A. Iho's *Keep Smiling* and E. Klimov's *Go and See*.

### H. RUNNEL. Notes on motion picture art (72)

The writer recollects his collaboration with the filmmakers for the feature *The Dicked Times* (the Tallinnfilm studio, 1984).

The lyrics written for the film are published here, although, for several reasons, they did not sound in the film.

### The festivals arranged by Estonian Film clubs (77)

The winners of film club festivals 1986.

### International film awards 1986 (78)

The 36th West Berlin Festival, the 58th Oscars, the 39th Cannes Festival, the 43th Venice Film Festival.

The prizes awarded at the 3rd Soviet Estonian Film Festival (83)

## MISCELLANEOUS

### V. KÜNNAPU. Art as silence, silence as music (85)

The renowned architect and essayist reflects on the aspect of timelessness and silence in different situations in life, silence as a phantasmal dimension expressed in arts. To corroborate his ideas, he brings examples from G. de Chirico, R. Magritte, C. Baudelaire, G. Segal, R. Estes, E. Kienholz, M. Antonioni, V. Zurlini, A. Ross, J. Cage, H. Hesse and from the works of Estonian artist L. Sarapuu and composer E. S. Tüür.

---

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

---

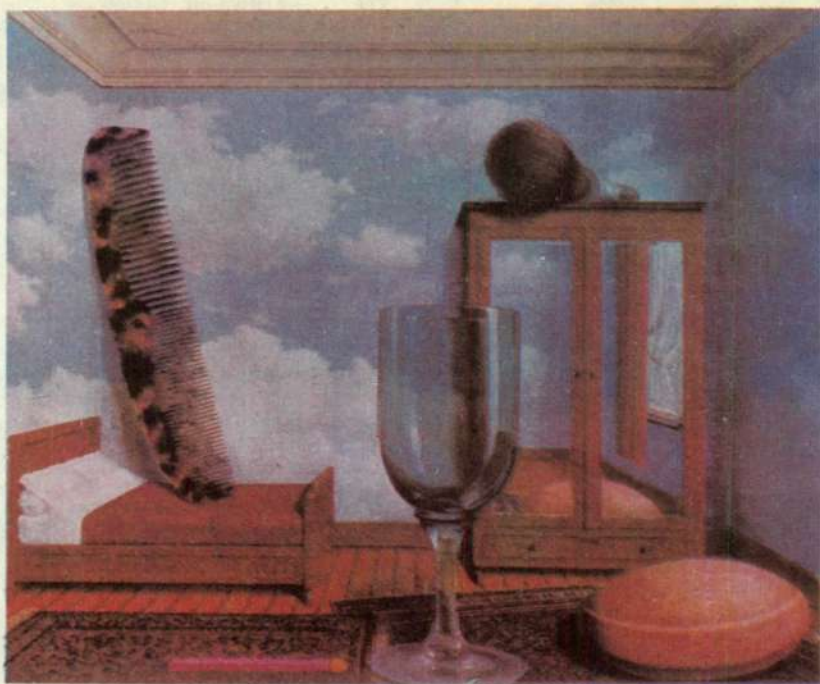
---

Väljaandja: kirjastus «Perioodika». Tallinn, Pärnu mnt. 8. Ladumisele antud 17. 11. 1986. Trükkimisele antud 18. 12. 1986.

Ofsetpaber 70×100/16. Formaadile 60×90 kohaldatud tingtrükipoognaid 7,8. Arvestuspoognaid 11,8. MB-08688. Tellimuse nr. 4398. ЕКР Keskkomitee Kirjastuse trükkoda. Tallinn, Pärnu mnt. 67-a. Trükiarv 17 000. Сдано в набор 17. 11. 1986. Подписано к печати 18. 12. 1986. Бумага 70×100/16. Условно-печатных листов 7,8. Учетно-издательских листов 11,8. Заказ 4398. MB-08688.

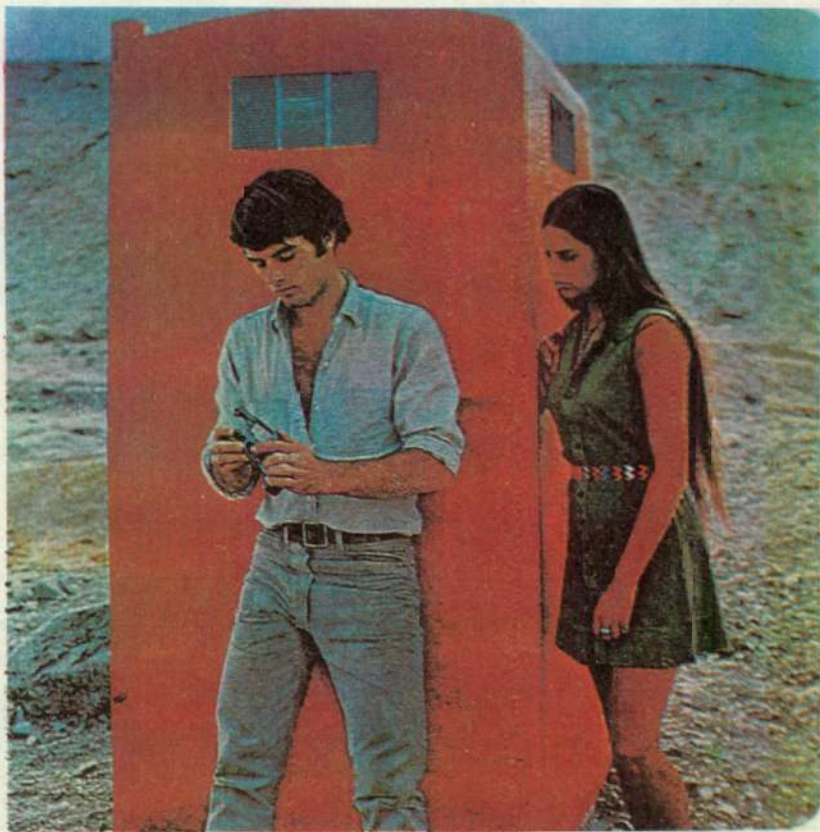
«Театер. Муузыка. Кино» (\*Театр. Музыка. Кино\*). Журнал Министерства культуры ЭССР, Госкомитета ЭССР по кинематографии, Союза композиторов, Союза кинематографистов и Театрального общества ЭССР. Издательство «Периодика», г. Tallinn. Выходит раз в месяц. На эстонском языке. Адрес редакции: 200090 г. Tallinn, почтовый ящик 51. Нарвское шоссе, 5. Типография Издательства ЦК КПЭ, Tallinn, Пярнуское шоссе, 67-а. Тираж 17 000. Цена 75 коп.



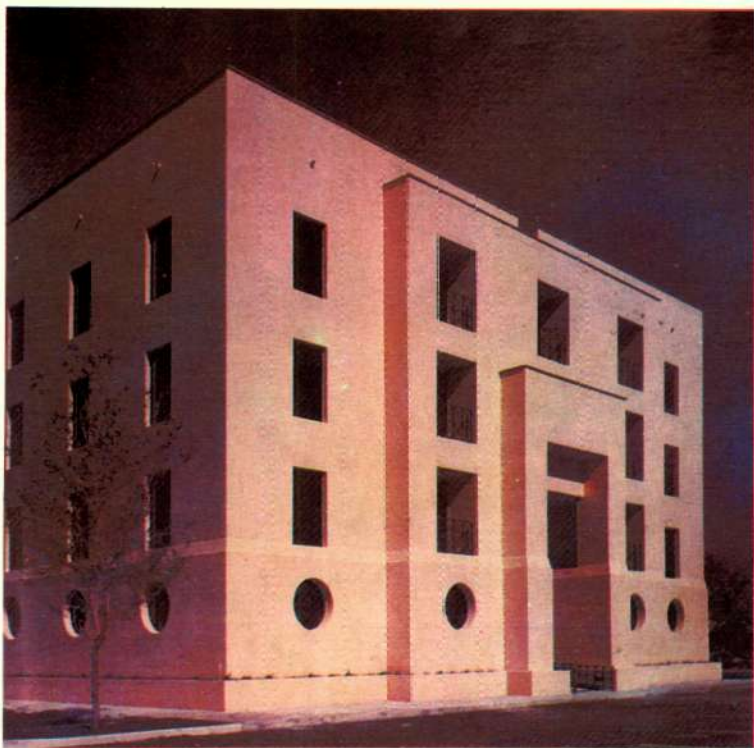


*René Magritte. Isiklikud asjad. 1952*

*Kaader Michelangelo Antonioni filmist «Zabriskie Point». 1969*







*Duany&Plater-  
Zyberk. Ratsiona-  
listlik büroo.  
1981—1983*



*Aldo Rossi. Kooli-  
maja Bronis. 1980.*



teater · muusika · kino

1 / 1987

