

ENSV Heliloojate  
Liidu,  
Eesti Kinoliidu ja  
Eesti Teatriliidu  
ajakiri



12

/1988

detsember

VII aastaäik

Esikaanel: Johann Koerbecke. Neitsi Maarja taevaminek (fragment musitseerivate inglitega). 1457. Erakogu Saksamaa LV-s.

Tagakaanel: Vaade Ruhnu uue kiriku tornist vana kiriku tornile.  
Ristid Ruhnu kirikais.

U. Lippuse fotod



Toimetuse kolleegium

JAAK ALLIK  
IGOR GARŠNEK  
EVALD HERMAKÜLA  
AVO HIRVESOO  
ARVO IHO  
TONU KALJUSTE  
LEIDA LAIUS  
ARNE MIKK  
MIHKEL MUTT  
MARK SOOSAAR  
LEPO SUMERA  
ÜLO VILIMAA  
JAAK VILLER  
HARDI VOLMER

PEATOIMETAJA M HKEL TIKS, tel 44 04 72

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

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

Jaak Lõhmus ja Sulev Teinemia, tel 43 77 56

Keeletoimetaja

Kulla Sisask, tel 44 54 68

KUJUNDUS: MAI EINER, tel 44 47 87

## SISUKORD

### TEATER

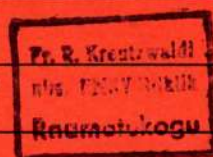
Evald Saag	TEATER JA KIRIK	11
Peeter Kaldur	KESKAEGNE KIRIKLIK TEATER: TEKE, ARENG, HUKK	16
Ivika Sillar	TEMA MAJESTEET KOMÖDIANT (Sulev Luigest)	70
Andres Heinapuu	TONDU, SURM JA DETSEMBER <i>Eluloolised märkmed. (Toomas Tondul)</i>	88 85

### MUUSIKA

Toomas Siitan	AVAVEERG	3
	VASTAB JAAN KIIVIT	5
Urve Lippus	RAHVAPÄRANE KORAALIDE LAULMINE EESTIROOTSLASTE KÜLADES	27
Mart Humal	ÜHEST UNUSTATUD TÄHTTEOSEST (Mart Saare «Hommikulaul»)	40
	GUSTAV ERNESAKS 80	68

### KINO

Ülev Aaloe	JUMALA HÄÄL JA VAIKIMINE INGMAR BERGMANI FILMIDES	46
Sulev Teinemaa	USK JA LOOTUS (Andrei Tarkovski «Nostalgia» ja «Ohverdus»)	52
Andrzej Horn	SALADUSE TAJU (Alain Cavalier' filmist «Thérèse»)	58
Robert Bresson	MÄRKMEID FILMIKUNSTIST («Mõttevaramu»)	60



Harry Liivrant	MUUSIKA KIRIKUS	96
----------------	-----------------	----

ÜKS TUNTUMAIÐ JÕULUKORAALE «OH SA ÖNNISTAV»

*p* *mf*

Oh sa õn-nis-tav, oh sa rõõ-mus-tav

*p* *mf*

*f*

Pü-ha kal-lis Jõu-lu aeg!  
 Pü-ha ing-li-te-lau-lu aeg!  
 Pa-tus-te-le õn-ne aeg!

*f*

*p*

Ilm o-li hu-kas, Kris-tus on sün-dind,  
 Pet-lem-ma mäe peal Kris-kuul-dakse nüüd heal:  
 Kris-tus on il-mund, meid lu-nas-ta-nud,

*p*

*f*

Ris-ti-rah-vas, ris-ti-rah-vas rõõ-mus-ta!

*f*

Tallinna rahvusvaheline koorifestival tuli augusti keskel publiku ette suurejooneliste kirikukontsertidega. Tuli nii, nagu oleksid need meile midagi päris loomulikku, ning seadis ennegi tuntud muusika hoopis uude akustikasse. Ma ei pea silmas mitte soodsaid kõlatingimusi, vaid vaimset ruumi, mida kunst vajab vähemalt samavõrra kui füüsilist. Küllap kangastus kõigile selgemalt meie kultuuri üks oluline aja(loo)line mõõde, mille meenutamist varem nii halvaks peeti, et koguni koorifestivalid ise pidid pikka aega keelatud olema.

Enam kui 5000 aastat oleme olnud siin, kus me oleme. Sellest vähemalt viimased 800 ei osale me mitte üksnes läänemere-soome, vaid ka Põhja-Euroopa kultuuris. Toetume neile kahele traditsioonile kui kahele jalale ning tasakaalu hoidmiseks on meil vaja mõlemat. Eestlasi eksponeeritakse enamasti laulurahvana. Kui suudaksime oma muusikat (ka muud kui ainult regilaulu) ajas tagasi haarata pisut enam kui tavalised 100—150 aastat, vahest oleks meil siis kergem lepitada oma kultuuri kaht erinevat allikat. Sest muusikas näib see lepitus leitud olevat — suurmeestest on vähemalt Cyrillus Kreek selle otsimist lausa missioonina teadvustanud.

Eesti koorikultuur ei tekkinud regilaulust ja ei pannud sellele alust ka (ei tea kust noodikirja tundev) eesti talupoeg 1869. aastal. Siit skeemist on puudu meie sadade aastate vanune euroopa tüüpi humanistlik kooliõpetus ja saksa-rootsi päritoluga vaimulik laul. Viimasest on meil pisut aimu Rootsi ajast alates, ka hilisema vennastekoguduse liikumise põhjal, kuid kas on selle tava algus alles XVII sajandis? Selle laulu olemuse ja leviku üle panid mind jälle mõtlema pastor J. L. E. Punscheli kurtmised aastal 1825 (vt J. Salumäe, «Ühest mõjusast ettevõtmisest...», TMK 1988 nr 6, lk 46—51). Mida kujutasid endast need «vääritud ja maitsetud kaunistused» ning «meie lauluviiside raskeimad rikkumised», mis «harilikult just lihtsatelt eeslauljalt pärinesid» ja mis Saksamaalt tulnu kõrva nii riivasid, et andsid põhjust rääkida kirikulaulu haletsemisväärsusest ja armetust seisust? Kui see oli sama rahvaliku vaimuliku laulu traditsioon, mille viimased mälestusmärgid ootavad C. Kreegi kogutud käsikirjavihikutes avastajaid, siis pole Punscheli koraalikogu mitte lihtsalt vanemavennalik abi, vaid ühe laulutava hauakivi ja meie kultuuri-ajaloo üks kahetsemisväärsmaid tasalülitisi.

Keeleteadlastel oleks loodetavasti viimane aeg üles tähendada eufemismide kogu, mis pidi meid veel hiljaaegu säästma ebatsensuursest sõnast «kirik» (meenutagem Niguliste «muuseum-kontserdisaali» avakõnesid). Aastakümneid on kestnud valuline operatsioon, millega üritati amputeerida meie kultuuri mõlemat tugijalga. Kristliku traditsiooni hävitamisel olid stalinlikud kirurgid edukamad — sellesse suhtuti siinmail varemgi teatud jahedusega. Kui noorestlased hüüdsid sajandi algul: «Enam euroopalist kultuuri!», šokeerisid nad sellega paljusid, kes põdesid alles ärkamisajajärgset allergiat kõige saksiku suhtes. (Vahest nähti just siis Eestimaal esimesi kosmopoliiditonte?) Vaimne vabanemine oli toonud moodi eestlaseks olemise ja seda, mis polnud ürgaegadest saati eestlase oma, kiputi tunnistama võõraks. Mitte stalinistid polnud need, kes esimesena armusid 700-aastase orjaõõ legendi, unustades kõik muu, mis meid võiks siduda euroopa kultuuri ja kristliku kirikuga.

Kultuur, millele on jagunud Suurt Vaimu, on ikka salliv ja internatsionaalne. Kuigi viimaste aastakümnete ühekülgse taustsüsteemis oleme harjunud end kultuurseteks ja eurooplaseks pidama, on meil tegelik sallivus euroopa kultuuri vastu vaja alles omandada.

See tähendab eelkõige tõelise üldhariduse taasloomist, sellest oleme juba ohtlikult kaua ilma. Vaid sedakaudu lepitame end kristliku humanismi traditsiooniga. Kui me ka alustame täna sellest, et hakkame kirikukontserte jälle loomulikuks pidama, siis pole see veel samm edasi. Meil on vaja läbi käia pikk tee tagasi, sinna, kuhu pooleli jääme.

TOOMAS SIITAN



*EELK Tallinna Pühavaimu koguduse  
õpetaja Jaan Kiivi Pühavaimu  
kirikus 1988. aasta oktoobris.  
P. Sirge foto*

**Teie ametipaigal, Pühavaimu kirikul, on eriline koht eesti rahvuskultuuris — esimese tänaseni püsinud eestikeelse kirikuna.**

Jah, linnavõimud andsid Pühavaimu kiriku kohe usupuhastuse järel (umbes 1531) eesti kogudusele. Siit kantslist jutlustasid esimese eestikeelse katekismuse kirjapanija Johann Koell, Balthasar Russow, Georg Müller, kellel on eesti kirjakeele ühe vanema mälestisena säilinud 39 jutlust aastatest 1600—1606, hilisemad kirikukirjanduse väljaandjad Heinrich Stahl, Simon Blankenhagen. Omaette nähtuseks on Pühavaimu kunstivarad, sh Bernt Notke altar, ainus reformatsoonieelne altar tegutsevas Eesti kirikus.

Iseseisvuse ajal olid Pühavaimu kogudus ja ta õpetaja Theodor Tallmeister nn protestantliku (rahvusvahelise terminiga: kultuurprotestantliku) liikumise keskuks. Selle tollal küllalt mõjuka teoloogilise suuna taotluseks oli lepitada dogmaatikat praegusaja kaine mõistusega, kaasajastada jumalateenistuse vorme. Kogudusse kuulus hulk nimekaid poliitika- ja majandustegelasi. Tallmeister oli ka ise Riigikogu saadik.

**Kuidas jätkusid Pühavaimu traditsioonid sõjajärgsel ajal?**

Kui mind määrati 1965. aastal siia õpetajaks, sain koguduse arhiiviga tutvudes teada, et sõjaeelsest suurest, kuni 20 000-lisest liikmeskonnast jäi 1945.—1946. aastaks alles 1200 inimest. Pühavaimu oli jõukamate ning haritumate tallinlaste kogudus ja kannatas küüditamiste ning emigreerimise läbi rohkem kui teised.

Võib-olla on järjepidevus püsinud siinsete pastorite töökspidamistes. Pärast sõda õpetas nimelt Pühavaimus samuti üks «protestantliku liikumise» eestvõitlejaid Voldegar Kuljus, näitlejakoolitusega mees, täiesti omapärane isiksus eesti kirikus, kellel iseseisvusajal ilmus mitu ebakonventsionaalsete jutluste kogu («Juuda suudlus», «Albatrossid»). Ta küüditati 1950. aastal, naasnuna teda enam Pühavaimu ei lastud ja ta töötas surmani Iisaku koguduse õpetajana. Nii talitati enamikuga tagasi tulnud õpetajatest. Näiteks Harri Haamer oleks väga tahtnud taas töötada oma Tartu Pauluse koguduses, aga lõpetas elupäevad Tarvastu koguduse õpetajana.

Kuljusele järgnes Herbert Stillverk, hea klassikalise haridusega ja originaalse teoloogilise mõtlemisega õpetaja. Impulsiivne kõnemees, kes tagandatigi 1964. aastal jutluste sisu pärast. Otsustas vist juhtum, et ajal, kui meil sai ära kadus, kasutas ta lõikus-tänupühal Vana Testamendi teksti, milles jumalateenistust võetakse karistuseks leib ära. Ta saadeti Jüri koguduse õpetajaks, et maal rääkigu mis tahab.

Enda üle pole ma hindaja. Pühavaimu koguduse õpetajaid on ikka iseloomustanud asjalik esitusviis, hoidumine pietistlikust (vennastekoguduse ja lahkuskude tundelisele, iseäranis palveosaduse aktiivsust rõhutavale vagadusele lähenevast) vaimulaadist. See joon on ka mulle omane. Võib-olla jääb nii jumalateenistus lihtsama maitse jaoks veidi kaugeks, samas on kogudusega märgatavalt rohkem kui mujal liitunud mitme eluala haritlasi.

**Pühavaimu kirik on juba mõnda aega äratanud tähelepanu regulaarsete kirikukontsertide korraldajana.**

Seda on püütud teha eelkõige koguduse elu ühe võimaliku töösuunana. Juba aastakümneid oleme pidanud piirduma vaid igapäevapäevase jumalateenistusega, muud eneseväljendusmoodused, nagu laste- ja noortetöö, on olnud keelatud. Muidugi ei vaadatud ka kontsertidele hea silmaga, siiski on leidunud ustavaid hingi, kes, solistidena ja ansambliitena, ei ole kirikule selga pööranud. Tegutseb põhiliselt noortest koosnev koor. 70. aastate lõpul alustasime iganädalaste avalike nn heliplaaditundidega ja 80-ndatel nende edasiarendusena kirikukontsertidega, kus astuvad üles oma koguduse professionaalsed muusikud ning kutsuvad tihti esinejaid ka väljastpoolt. Kannatame praegu kolmandat aastat oreli remondi all, ja lõppu pole näha. Meister Hardo Kriisa kasutab ära oma monopolset seisundit ning asjaolu, et tööd finantseerival kultuuriministeriumil ei ole spetsialiste, kes suudaksid teda kontrollida. Aga kõige kiuste kontserdid jätkuvad, kusjuures nelja aasta jooksul pole ükski esmaspäev vahele jäänud.

**Tore saavutus!**

Mina kui koguduse õpetaja olen kõige enam hämmastunud selle üle, et kõik nad on tehtud armastuse tööna, esinejad pole saanud kopikatki.

**Ilmar Moss väidab «Eesti Kommunisti» 1988. aasta septembrinumbris, et kirikukontsertidel «on jumalalõuna välistatud».**

See ei pea paika. Eestis on ka viimasel ajal Filharmoonia korraldatud kirikukontsertidel võitnud sama praktika, mis on kasutusel Pühavaimu kirikus: kontsert on ikkagi kiriklikus raamis, algab psalmi ja palvega ning lõpeb palve ja õnnistamisega, ilma aplausita. See viib inimeste teadvusse, kus nad on ja mis muusikat kuulavad. 5

Igal maal ei tehta nii, ja olen kuulnud tunnustavaid sõnu välismaalastelt, aga ka usuvoolinikult Rein Ristlaanelt, et kirik on oma õigused maksma pannud. Sest ega Pühakirja sõna tee kurja ka ateistile.

Paljud meist käivad praegu kunstielamuse kõrval ka vaimuülestust saamas mitte usu-, vaid kunstitemplis. Teatris käiakse nagu kirikus. On ju laialt (ka ametlikus kultuuripropagandas) käibel veendumus, et kõige olulisemaid hingelisi väärtusi tuleb otsida kaunitest kunstidest. Kas võib niisiis vähemalt anderikkale kunstnikule, Ilu ja Hea preestrile, anda kirikust vabastuse?

Ei või! Kuigi minu meelest väljendab iga ehtne, sisemiselt õigustatud kunst oma vahenditega vaid sedasama mida kirik oma tegevuses — õeldamatut, väljendamatut. Et eksistents, elu, inimeseks-olemine on õigupoolest ime, müsteerium. Kuid püsiv, elav side absoluudiga, Kristusega, säilib ikkagi nn armuvahendite, sakramentide kaudu jumalateenistusel. Luterliku kiriku seisukoht ei ole siin küll eriti jäik ja arvan, et antiklerikaalsus, tõrjuv suhtumine olemasolevasse institutsionaliseerunud kirikusse ei tähenda sugugi alati ristlike väärtuste eitamist. Paljud eesti loovinimesed, kes pole kiriku liikmed, on sellegipoolest täiesti religioossed inimesed ja andnud palju kristliku kultuuri heaks.

Ameerika teoloog Paul Tillich väidab oma kultuuriteoorias üldskeemina, et kultuur on vorm, selle sisu või substants aga religioon. Ja kui religioosne sisu nõrgeneb, siis kultuur käib paratamatult alla. Minu jaoks on mingitpidi paganlik ilming, kui absoluudina võetakse suhtelist või vahepealset, kui inimeste vaimuvajadused on sel tasemel. Vaatan ehk liialt läbi oma ameti prisma ja teen ülekohtu, aga minu meelest kunstid kipuvad jääma niisuguseks suhteliseks väärtuseks, piirdudes sageli vaid tahtmisega huvitav olla, puhtemotsionaalset või -estetiilist elamust pakkuda. Suhteliseks väärtuseks on neid pidanud ka varasemate aegade inimesed, pannes kunstid kiriku teenistusse, täiendama seda, mis kõige kesksemana on antud ikkagi kiriku kaudu.

Kristliku eluviisi mõtet on kirikust kõrvalseisjal tavaliselt raske mõista. Paraku on nii, et inimese vaimne küpsemine käib läbi kannatuste, pettumuste ja kaotuste, läbi hulga eksiteede, kuid lõpuks jõuab ta ikkagi nende väärtuste ja tõdede juurde, mida kirik on kandnud põlvest põlve, läbi aegade — vaimne distsipliin, oma mõtte- ja tundeelu täiesti teadlik ja otstarbekohane allutamine kindlale korrale. Iseseisev reeglipärane pühakirja-lugemine; palveelu — mis meil on, kardan, suurelt jaolt välja surnud. Mujal maailmas antakse välja igapäevaseid palvetekste, raadio saadab eetrisse palvushetki. Inimene saab korraks argipäevärütmist välja astuda, kõrvutada ennast ja oma tegemisi Pühakirjas õelduga. Milline jõuallikas see on, pole väljapoole näha, kuid tihti peale just võib-olla vähem haritud, aga elutargad natuuriid tajuvad vaistlikult selle tähtsust. Nii igapäevast elu elada on ka kunst, ja kõige raskem kunst.

Kirikutegevuseks on elu terviklikkuse tähtsustamine. Näiteks on ta alati rõhutanud sugupõlvede järjepidevust — pereliikmete arvukust ja kokkukuuluvust, nende loomuliku vastastikust toetamist ja rikastamist, elutarkuse edasiandmist. Et sugupõlved ei mahu praegu koos elama, on tükeldatud, see on üks meie aja iseloomulikumaid kaotusi, oleme sunnitud üha rohkem ja avalikumalt seda kahtsema.

Kui mõelda kiriku jumalateenistuste ja palvete sõnastustele: neis teadvustatakse selgelt elu põhiantused — elu kaduvus, praegushetke tähtsus ja suhtelisus, vahekorrad ligimestega, hea ja kurja küsimus, vastutus, valiku võimalus ja puudumine; niisiis kogu põhiline kõbeliste küsimuste ring, kusjuures meetodiks on haarata inimest mitte ainult *ratio* kaudu, vaid üleni. Kiriku märkide ja sümbolite süsteemist — palvehoiakud ja liikumine, sõna, helikunst, silmale nähtav ja (armulauasakramendi puhul) suuga maitstav — on palju seotud alateadvuse mõjutamisega. Ainult et see keel — jumalateenistus — muutub kõnekaks, kui süveneda, olla kestvas kokku puutes kiriku maailmaga.

Jah, varem pandi kunstid kiriku teenistusse, praegu aga sünnib sagedasti ümberpöörduvalt: hoopis kunstiteostes kasutatakse puhtestetiilistel eesmärkidel sakraalset temaatikat või tehnikaid. On see profaneerimine?

Minu arvates küll, aga mõistan ka, et see on paratamatu, ajanähtus, mis arvatavasti veelgi hoogustub.

Viimastel aastatel on tehtud mitu menukat suurfilmi Jeesus Kristuse elust, mulle tundub, et parimate kavatsustega. Kuidas te nendesse suhtute?

Raske on üheselt vastata, sest ka kiriklik kuulutus ja usutunnistus käsitavad Kristust paradoksaalselt moel ühtaegu tõelise inimesena, Naatsareti Jeesusena, ja samas tõelise Jumalana. Pealegi on eri ajajärkudel selle kaksikpildi raskuseks kõikunud. Näib, et kirjanikele, teatri- või filmitegijatele peaks olema kättesaadavam Kristuse inimlik poolus. Pean tunnustama, et need mõned filmid Naatsareti Jeesusest, mida olen ise sattunud nägema, mulle ei meeldinud. Juba faktivigade tõttu, evangeliumid on jäädvustanud väga peeni üksikasju Kristuse elust, mida teada on mu amet. Näiteks Pasolini «Matteuse evangeliumi» vaatasin vaid pooleni. Olen kuulnud ühest 30. aastate Jeesuse-filmist, kus temast ei näidata kaadris rohkem kui mõnikord 6 kätt või varju — niisuguse lahendusega oleksin vist nõus.



Eesti nüüdisheliloomingu ehk kõige omapärasemaks ja võimsamaks haruks on rahvamuusika pärandi elavdamine koos kogu selle kultusliku ideeruumiga, eelkristliku müütilise religioossusega. Iseäranis viljakalt ning sisendavalt töötab selles laadis Veljo Tormis. Tema «Eesti ballaade» võib vaadelda rahvusliku paganlik-panteistliku müsteeriumimänguna. Kas teil ei ole kogunenud sellesarnaseid muljeid?

Päris kindlasti on, ja endastki mõista suhtun sellesse suunda teatud reservatsioonidega. Tõlgitsen seda samas kui nähtust, mis on eesti praeguse kultuurikliimaga täielikus, võib-olla parimas kooskõlas, sellest tingitud, vajalik. Oleks enneaegne oodata midagi muud. Ürgsel religioossusel on oma suur võlu, pean näiteks väga lugu ka Carl Orffi muusikast. Pealegi ei pruugi eelkristlik tähendada antikristlikku, eestlaste muistsed uskumused ja kombestik on ju läbi põimunud kristlikust ainekust. Mõten vahel, et oleks tulus üht-teist õppida vene õigeusu kiriku kohanemise meetoditest nõukogude korra tingimustes: kuna juba mitme inimpõlve kestel on kiriku normaalne tegevus olnud välistatud, ei põlata inimesele kaasasündinud, algseid religioosvorme, püütakse neid õilistada, neile ehitada. Vaadake muide võtet, kuidas Alo Mattiisen sulatab oma rahvalike lauludes ühte ärkamisega ja tänapäevast, et puudutada, kõnetada nii noorukit kui vanurit. Praegustes oludes tuleb nähtavasti selliseid teid kasutada.

Nii et minagi püüan mitte hoolida oma reservatsioonidest ja olla realist ning näen nüüdiskunsti levivat paganlikku elutunnetust tõusva arenguastmena praeguses vaimses vaakumis.

#### Vaimne vaakum?

Eestlased on muutunud enamikus ikkagi paganateks. Ametlikke andmeid ei avaldata, kuid eestlastest peaks olema kristlasi umbes kümnendik, niisiis 100 000. Ja see osa väheneb. Alla viiekümnest eestlastest ei ole enamik leiris käinud, st pole usuõpetust saanud, ja alla kolmekümnestest on suurem osa ka ristimata.

Eesti kirikul pole järelikult õnnestunud kohaneda sõjajärgsete aegade ja inimestega?

Kirik on elanud samades stalinlikes oludes nagu kogu rahvas. Riik pole kirikule jättnud neidki võimalusi ning garantiisid, mis on sotsialismimaades. Kuna suhteline sõnavabadus on antud vaid kirikuhoone sees, kõik muud normaalsed tegevusalad — sisemisjon, välisemisjon, sotsiaalhoolekanne, laste ja noorte kasvatustöö — on olnud ära lõigatud, siis on saadud teenida vaid inimrühma, kes on jäänud kirikule ustavaks. Kirik on elanud vanadest varudest. Võimu surve on olnud murdev.

#### Gorbatšovi ajal on ilmselt olud paranemas?

Vabamaks on läinud, aga on tekkinud ka uus suur probleem. Nelikümmend aastat ahistatud elu on teinud EELK, võiks öelda, invaliidiks. Kirikul ei jätku jõudu taas-avanenud tegevusvõimalusi ära kasutada, kuna täielikult puudub vastava koolitusega kaader. Sama näeb ju ka majanduses ja teistel elualadel.

#### Millised on olnud veel põhilised kitsendused peale mainitud keeldude?

Vaimulikud on olnud mitmeski mõttes lindpriid, samuti ka aktiivsemad koguduseliikmed — puudub sotsiaalkindlustus, on alaline mure oma lähisugulaste töö- ja õppimisvõimaluste pärast. Näiteks kui mina 1962. aastal abiellusin, sai mu naine silmapilki TPedl-st eksmati. Nõudsime õigust Moskva valla ja tal lubati siiski lõpetada, kuigi tookordne rektor Arnold Koop ütles, et ainult üle tema laiba. Kui aga vallandatakse töölt või visatakse ülikoolist välja aktiivne koguduseliige, on teda peaaegu võimatu kaitsta, kuna motiiviks tuuakse mõni ettekääne — ebaväärikas käitumine, koondamine jms. Hirm riigivõimu suhtumise ees oma usku tunnistavatesse kristlastesse kammitseb praegu paljusid kirikut pooldavaid inimesi, sest seni pole ju mingit tagatist, et õhkkond ei muutu.

Raskeks koormaks oli rõhuv maksustamissüsteem. Kuuekordne elektritariif ei ole nali lühtrite ja oreli kasutajale; 60. aastate keskel järsult tõstetud hoonemaks pani Venemaal kinni tuhandeid kirikuid, Eestis Hanila kiriku.

Tahaksin au anda nendele eestlastele, kes on kirikut kõik need aastakümned kandnud, nii julguse kui ainelise toetuse abil.

Vaimulikkonda on ehk kõige valusamaid jälgi jättnud julgeoleku komitee nähtamatu, kuid destruktiiivne tähelepanu. Kes tahab linnakogudusse kohta saada, ametiredelil tõusta, olla valitud kirikuvalitsusse, välismaale pääseda, peab lojaalsust üles näitama. Nõnda toimib demoraliseeriv selektsioon.

#### Kas ametisemääramistesse vahele segamine on kuskil juriidiliselt fikseeritud?

Ei ole, aga usuaegade volinik on see, kes väljastab ametitunnistused. Tallinnas ja Tartus, kus sõel on tihedam, on tihti raskusi vabade kohtade täitmisega. Vakantsele kohale Tallinna Kaarli kogudusse pakkus eelmine piiskop Edgar Hark minu teada seitset kandidaati, kuid ühtegi ei kinnitatud!

Praegu on olukord märgatavalt paranenud. Töötatakse välja uut ususeadusandlust. Kirik nõuab, et riik loobuks senisest vahelesegamisest kiriku siseasjadesse, et järgitaks põhiseadust, mille järgi riik ja kirik on teineteisest lahutatud, ning kodaniku võrdõiguslikud, sõltumata nende usulistest vaadetest. On tehtud ettepanek, et 7

Usnasjade Nõukogu Eesti NSV-s alluks oma vabariigile, mitte otse Moskvale nagu praegu.

Nagu postuleeris Jaan Kaplinski loomeliitude pleenumil — meie ühiskond on haige. On haige ka usulisest küljest. Üheks paljuütlevaks tõvetunnuseks on minu jaoks mõistepaari «usklik-mitteusklik» üldlevinud kasutamisviis. Sõnala «usklik» on ateistlik propaganda suutnud — positiivse vastukaalu puudumisel — enamiku jaoks külge harjutada karikatuurse, kultuurivaenu ja piiratust hõngava tähenduse. Ja «mitteusklikku» pole olemas. Inimene olla tähendab olla religioosne, on öeldud, tuleb vaid täpsustada, millesse keegi usub — on ta usklik kommunist või usklik ateist, kristlane või muhameedlane. Või ebamääraselt usklik, kes ei teadvusta endale oma usku.

**Vist pole ka kirikumehel kerge vältida pessimismi, kujutledes kiriku kohta Eesti tulevikus? Sest olukord ei ole roosiline.**

Ei ole, ja minu eluajal pole ka kunagi roosiline olnud. Kui alustasin teoloogia-õpinguid, kutsuti mind tollase usuvoliniku juurde ja tehti pakkumine, et saaksin rohelise tee õppida mis tahes muud ala, sest et miiks peaksin end ohverdama kirikule, kui on statistiliselt tõestatud, et eesti kirik on 15 aasta pärast välja surnud. See vestlus toimus 1960. Olen veendunud, et eesti kirik elab edasi, niisama kaua, kui eksisteerib eesti rahvas.

**Võib-olla peaks praegu organiseerima massilist sisemisjoniit? Eestlastest misjonäridel oli vist omal ajal tähelepanuväärseid kordaminekuid?**

Oli küll. Näiteks tuli Leningradi teadlane Abram Dridzo 60. aastate algul välja andmetega, et Tsaari-Venemaa esimesteks afrikanistideks olid eesti soost misjonärid, kes töötasid mõõdnud sajandi 80. aastatel Kilimandžaaros jalamil masaike hulgas. L. Blumer on masai kirjaeelse looja.

**Ja Eestis on praegu põld söötis ja vaba (sest'ega kroonuideoloogiat saa tõsiseks konkurendiks pidada, kui sel, loodetavasti varsti, võimu ja hirmu tugi tagant langeb).**

Nii võiks arutleda, kuid kogemus näitab, et kasvuajal omandamata jäänud religiooside aluseid täiskasvanueas enam ei korva (v.a tundlikumad, otsivad natuurid). Ja inimeste teadmistes on tohutud augud, õieti on haridus selle avaramas tähenduses peaaegu kõigil saamata. Tööd Eesti tuleviku nimel tuleb praegu igal elualal, kirikus täpselt samuti, alustada laste ja noortega — et panna põhi!

**Kas tohib nimetada rõõmustavat seika, et Pühavaimu kirikus alustas tööd püha-päevakool?**

Ma ei ole kindel, kas tohib — kehtiva ususeadustiku kohaselt on igasugune laste-, noorte- ja naistetöö keelatud. Meestetööd pole millegipärast mainitud.

**Olen kuulnud, et õpetate sügisest leale ka üldhariduslikus koolis?**

Annan Õismäe ühes keskkoolis kahele klassile kultuurilugu. Kuigi tööhulk hakkab küll üle jõu käima. Tean veel mõnda pastorit, kes samuti õpetavad riigikoolis.

**Kuidas vaatab EELK praegusele rahvuslikule uusärkamisele? Kas pole rahvuslikud väärtused igaviku ees ajutised?**

Rangelt võttes on tõesti — aga mitte inimesele antud elumõõtmes. Kuigi ma seega ei nõustu, et peaks rahvustundeid paisutama usu aseaineks. Kristlasena näen oma rahvust kui Jumala andi. Ma ei ole ise endale valinud seda elu — sünnikohta, vana-maid, emakeelt, eluaga. Ja samuti rahvust. See on mulle eluks ette antud raam. On ülesanne.

Kirikuga käekäik on seotud rahva käekäiguga. Praegusel tõusuajal peab kirik oma põhitegevuse kõrval aitama kaasa eestlaste haridustaseme tõstmisele. Vaimsele sõltumatusale. Kusjuures teisipidi on kultuurielu üheks loomulikuks komponendiks religioon, eestlaste puhul kristlus, konkreetselt — luterlus.

**Luteri usul on eestlase südames vist veidi vastuoksuslik paik — on see ju saanud saksa rahvuskirikuga haruna. Kas ei säilinud orjaaja trauma seetõttu kõige kauem just kiriku ümber?**

Jah, kindlasti. Eestlane pole kunagi saanud end sel määral ametliku kirikuga samastada kui näiteks leedulane. Kui, siis pigem omal ajal vennastekogudusega. Oma töös märkan, et see trauma avaldab mõju ka tänapäeval. Veel ärkamisajal nimetati luteri kirikut härraskirikuks, eestikeelseid ja -meelseid pastoreid võis lugeda näppudel. Üksikud entusiastid — Jakob Hurt, Rudolf Kallas, Villem Reimann — ei esindanud rahva silmis kogu kirikut. Eesti soost vaimulikud saavutasid enamuse alles vabariigi algusaastatel, intelligenti hoiak jäi eitavaks hiljemgi. Paistab, et iseseisvuse lõpuks suutis kirik siiski kätte võeldada lähteotsiooni eesti ühiskonna ja kultuuri ühe täisväärt kandjana, siis aga sai aeg otsa.

**Kas on võimalik eritleda eestlase n-õ loomulikkude, rahvuspärast usulist kallakut?**

Seestpoolt, eestlasena, on raske vastata. Ehk me vaatame vaimuasjadele suhteliselt terviklikult, mitte nii must-valgelt, vastandite läbi nagu näiteks sakslane. Pärast aastakümnetepikkust teoloogilist kirjanduse lugemist ning päevaküsimuste jälgimist paistab mulle üha enam, et kõige rohkem sõltub emakeelest. Keel annab meile kategooriad tunnetamise, maailmanägemise jaoks. Ja on ju ilmne, kui võrd soome-ugri keeled

erinevad indo-germaani, näiteks saksa ja vene keeltest, mille mõjude vahel oleme elanud.

Kahtlemata on eestlane ka usuliselt individualistlikum, sissepoolepööratum, hoiab talle tähtsad tunded rohkem enda teada.

**Samas on võimatu mõõda vaadata, kui suur osa oli luterlusel, reformatsiooni eesti rahvuse, kirjakeele, kirjanduse, rahvaliku lauluhuvi jne kujunemisel.**

Luterlus on täiesti pöördumatult sulanud eestluse olemusse. Võtame kas või eestlase töökuse, mis on sotsiaaleetilisel puhast protestantlik tunnus.

Eestlase töökust veetakse praegu kibedalt ninapidi suures rahvaste peres, kus sõgeda rassimise iidolit pole vist keegi teine nii otsesõnu võtnud.

Talude ostmisest, suurest elurõõru parandamisest on liiga vähe aega möödas. Ideaalid ei muutu nii äkitselt, kui ka ühiskonna alused pööratakse täiesti pea peale ja seni ainuõiged eesmärgid haihtuvad.

Luterlikku päritolu joon eestlase iseloomus on ka ratsionalism, mis on meie jaoks väärtustanud hariduse. Ka seda pressitakse praegu pahupidi, kuna riigi palga- ja hinnapoliitika eelistab harimatut.

**Kas eksisteerib omaette koolkonnana eesti teoloogia? Kuivõrd on eesti teoloogia maine ulatunud rahvusvahelise tunnustuseni või vääriks seda?**

Möödunud sajandi olid mitu Tartu Ülikooli usuteaduskonna professorit euroopaliselt tuntud nimed — Adolf von Harnack, Alexander von Oettingen ja religiooni-filosoof Gustav Teichmüller, viimast mainivad arvestatavana ka nüüdisaegsed filosoofiateadlased. Meie oma teoloogiline mõtlemine on jäänud siiski süsteemsemalt välja kujunemata, kuigi eesti teoloogia ajalugu tuntakse senini väga lüklilikult. On hakatud tähelepanu pöörama J. Hurdale ja V. Reimannile, kusjuures mõtlejana oli ärkamisaja pastoritest ilmselt kõige originaalsem Rudolf Kallas.

Kahtlemata olid silmapaistvad teoloogid religioonifilosoof, Tartu Ülikooli professor Eduard Tennmann ja kauane Usuteaduse Instituudi professor Uku Masing. Viimase töid on hakatud ajapikku ka välismaal ning ka mitte-eesti väljaannetes avaldama. Samuti endise Kaarli koguduse õpetaja Kaido Rätsepa omi. Tema on Oxfordi koolitusega mees ja uurib varakristlikku kirjandust ning gnostikuid. Maailma tippu kuulub Ühendriikides elav professor Võõbus algkristliku süüriakeelse kirjanduse alal. Avaldamist vääriksid Johan Kõpu kultuuriloolised uuringud.

**Teie isa oli EELK piiskop 1949—1967, sel kõige rängemal ajal. Võiks arvata, et ta on teile jäänud ka ametikaaslasena eeskujuks?**

Igal juhul. Ta oli paljulugenu, universaalsete huvidega mees, elas selleks, et teha tööd inimestega ja inimeste heaks.

**Kas teid pole vahel kimbutanud mõni kahtlusetki valitud tees?**

Kriisina küll mitte. Olen pidanud alati enesestmõistetavaks, et olen kristlane. Muuseas olen vist praegu ainus eestlane, kes on kolmandat põlve kirikuõpetaja. Minu emapoolne vanaisa oli Jõhvi praost Jaak Varik, kelle venelased 41. aastal enne sakslaste tulekut maha lasksid. Viisid kodunt ja tapsid koos terve hulga ühe kandi mees-tega. Perekonnale teatati, et ta saadeti Ufaasse, anti aadress, kuhu pakki saata. Ühis-  
haud oli aga lohakalt kinni aetud, kellegi jalg jäi nähtavale.

Murdeas mul ehk oli mingi protest vanemate vastu, käisin harva kirikus. Olin klassis priimus, tegin sporti (kuulusin ujumises Eesti koolinoorte koondisse, veepallis tulid isegi meistriks), nii et mingit eristatuse tunnet ma ei pödenud. Sain aga 9. klassis kopsuplekid, kindlasti aitas see kaasa elukutse valikule. Leeris käimise järel, 11. klassis, oli juba selge, mis kutse valin. See tundus kõige avaram, rahuldustpakkuvam. Kodusest kasvatusesest oli küll jäänud, et peab olema oma kaaskodanikele kasulik. Ja ega ma saa salata, et Stalini riiki teenida ka ei tahtnud.

**Mis on kirikuõpetaja töös kõige jõudunõudvam? Kujutlen, et ehk pidev kokkupuude hulga inimeste neile kõige olulisemate murede-rõõmudega?**

Kõigepealt on see töö, millel pole algust ega lõppu, millest ei saa end kunagi välja-poolse asetada. Psüühiliselt on tööpoolsest suur koorem, et oled vahetpidamata äärmuslike sündmuste keskel, selle sees, millega teised inimesed puutuvad kokku vaid erand-kordadel. Sest kirikuõpetaja ristib, laulatab, käib surijate juures, matab surnud. Kuulab ära inimeste hädad ja probleemid.

Ja ega ma ole juba ammu täismõõdulist puhkust saanud.

**Kui aga satub siiski vabam tund või päev, mida siis meelsamini ette võtate?**

Käiksin metsas ringi, teeksin võib-olla aiatööd? Praegu kuulub küll kogu vaba aeg lugemise ja enesetäiendamise peale.

**Jutlused on samuti kirjanduslik, vaevalt neid keegi improviseerib? Kaua teil ühe valmimine keskmiselt aega võtab?**

Mõni kolleeg usaldab oma mälu ja tähendab üles vaid põhipunktid, mõni fikseerib üksikasjalikumalt, ka mina. Kui vähegi võimalik, võtan eelolevaks pühapäevaks mõeldud piibliteksti nädala algul ette, nii jääb rohkem aega haududa. Kõik loomingulised sünnitusvalud peaksid olema tuttavad. Kusjuures ideaaliks on ikkagi vaba esinemine, elav kõne.

**Kas tajute, kuidas jutlus jõuab allistujateni?**

Ainult vaistlikult, osalt ka inimeste kaudse reaktsiooni kaudu. Otsese tagasiside puudumise all kannatavad kõik kirikuõpetajad.

**Tõmbaksin veel kord võrdlusjoone kunstide valda. Vajaduses sõnumit sugestiivselt edasi anda, järelikult ka kunstipäraselt, tõhusa tehnika abil käsitleda, on pastor analoogilises asendis iga teise esinejaga. Kas võib öelda, et jutlustav pastor on näitleja, kes on lõplikult kehastunud ühte, ainurolli?**

Võib-olla. Minu meelest peab tingimata samastuma sellega, mida ütled, tingimata iga sõna läbi elama, sellele katte leidma. Sest kuna pastor on tõepoolest vahendaja, sõltub vahendatava sügavus ning avarus suuresti tema individuaalsest kogemusest, suutmisest vahendatavat tõeliselt elavaks muuta.

**Pole vist saladus, et kirikuõpetaja esinemise virtuoossus ja efektsus on koguduse liikmete seas tihti eraldi hindamisobjektiks?**

Jah, aga see on ju inimlik ning alati nii olnud. Korrapärasele kirikuskäijale muutub õpetaja esinemise väline pilt peagi kõrvaliseks, ta otsib eelkõige sisu. Tuumaka isiksusega pastorit võetakse tõsiselt, kui tal ka oleks kõnedefekt, osavate maneeridega sõnaseadja ei suuda oma pinnapealsust kuigi kaua varjata. Muuseas, kogemus näitab, et koos eakusega süveneb tunduvalt enamiku pastorite kõnede sisuline kaal.

**Kas on muutunud ka teie enda suhtumine oma kuulutusse, kui võrrelda praegust ning oma ameti algusaega?**

Tunnen siiski eneses teatavat konstanti, ei mäleta mingeid kindlaid pöördumismomente. Noorena on inimene teadagi vastuvõtlikum, tundlikum; tookordseid selguse- või valgushetki, illuminatsioone, kui vana ladina sõnaga öelda, ilmselt hilisemas eas enam ei tule. Noorel õpetajal aga jäävad paljud üldnimelikud probleemid, mida ta peab kuulajani tooma, elukogemuse vähesuse tõttu teoreetiliseks, vaimselt läbi töötamata. On ka loomulik, et koguduse liikmete rõõme või muresid mõistad täielikult alles siis, kui oled samu asju omal nahal tunda saanud. Õnneks on inimesed sallivad. Ütleksin, et vanema pastori eeliseks on harmoonilisem, kooskõllisem arusaamine ilma asjadest ning tõdedest, oskus siduda kristlikku sõnumit argieluga.

**Näib, et apokalüptilisi signaale ja vihjeid kõmab praegu igast ilmakaarest. Kuidas teie vaatate Johannese Ilmutusraamatu viimsepäevanägemuste aktuaalsusele?**

Puudutame nüüd kristliku mõtlemise üht raskemini väljendatavat küsimuste ringi, kus emakeele võimalused seavad ette tuntavad piirid. Johannese Ilmutusraamatu on püütud lugeda nagu Jumala sõiduplaani meie maailma suhtes. Selline fatalistik või mehhanistlik tõlgitus läheneb minu meelest inedia hingederännu-usule või meenutab meil mõne aja eest levinud UFO-huviliste lootust, et küll tulnukad juhivad meie asju ning hoiavad halvima ära.

Kristlik apokalüptika on teoloogilisest vaatepunktist vaid üks eshatoloogia vorme teiste seas ja mina näen selles ühte võimalikku väljendusviisi just praeguse hetke ning selles elamise tähtsuse rõhutamiseks. Kristlik kuulutus räägib ka taevast ning põrgust, mida on ette heidetud kui hirmutamist. Tegemist on aga kõige lihtsama ja loomulikuma sümboliga, moodusega öelda, et sellest, mis sa täna teed või tegemata jäätad, oleneb su saatuse igaviku perspektiivis.

**XX sajandi kunst on arvututes variatsioonides juurelnud kaose, meid põrgust lahutava õhukese seinaga üle. . .**

Martin Luther on öelnud, et põrgu on see, mis me igapäev üksteisele teeme. Paljud küsivad, et kuidas Jumal lubab seda koletut vägivald, mis iseloomustab meie sajandit. Ma ei oska muud vastata, et need on inimeste eneste teod, mis Jumal siia puutub. Jumala poolt on inimestele antud ülesanne ja vastutus — see Maa ja loodus korras hoida ja elamiseks kasutada. Ja kui inimene selle unustab, unustab teised enda kõrval ja järeלטulevad põlved tarbimise ning saamise nimel ning kasutab oma teritatud mõistuse loodud tehnilisi oskusi, et ise sellele maailmale lõpp peale teha, on tõesti kurb.

Ka mina arvan, et nüüdisaegne kunst, kirjandus, muusika, eksistentsiaalfilosoofia toovad igaüks oma vahenditega selgelt ja lõõvalt välja võorandunud inimese konfliktse olukorra, väljendades tegelikult sedasama, mis kristlikus usus on antud õpetusega patust — õpetusega, et kannatused, kurjus, surm on inimeksistentsi olemuslikud osad, millest keegi ei pääse ja millega tuleme väärikamalt toime siis, kui ei poe nende eest peitu. Nagu on tänapäeval kombeks. Kuid kristlikul kuulutusel on ka teine pool — *euangelion*, rõõmusõnum, et Jumala armastus kehtib igaühe jaoks.

Ilmutusraamatu ennustustest lähemad on mulle Kristuse sõnad Johannese euangeliumis: «Kes minu sõna kuulab ja usub sellesse, kes minu on läkitanud, see ei tule mitte kohtu alla, vaid o n surmast läinud elusse!» Need igavikulised asjad otsustatakse siin ja nüüd!

Vestles MADIS KOLK

## Teater ja kirik

Riigi ja kiriku, aga nõnda ka riigi ja teatri ning seetõttu ka kiriku ja teatri omavahelisedki suhted on alates 1940. aastast üsna üheselt määratletud. Pealiskaudsemad vaatejad on seda pidanud vabanemiseks patust ja Piiblist, süvitsi avaneb aga möödunud aja teisigi tahke. Inimvaimu vabastamise käigus hävis Ristiusu Arheoloogia Muuseum, hävis suur osa sellest, mida olid teha suutnud Amandus Adamson ja Jaan Koort, hävis hulgaliselt raamatuid ja inimelusid. Kultuurist püüti teha võimu alam, teatrist tema ripats. Aga kirikust? Ehk aitas eestlase loomupärane aeglus, et see taotlus lõplikult korda ei läinud. Aeg jäi lühikeseks. Inimeses ei jõudnud veel manduda võime teha vahet tõese ja väära vahel. Aastakümneteks kõrvaldati küll Hugo Raudsepa «Vaheliku vapustuste» taolised näitemängud, Põrgupõhja uue Vanapagana sarnastel püüti veri välja lasta, Jumala pälving kuulutati pettuseks, ooperid ja oratooriumid taheti asendada millegi muuga. Alles hiljem hakati neid seletama ümber «varaseks klassivõitluseks» ja seda kuni J. S. Bachini välja. Õnneks sellest suuremat ei tulnud. Nagu öeldud, jäi aeg lühikeseks.

Sellises olukorras pidid põline põllumees, iseseisev tööline, samuti ka näitleja ning vaimulik, tõmbuma mustaks ning koltuma nagu öied öökülmas. Kiriku olukord oli siiski veidi parem kui teatris, seda nii perioodil 1940—1941 kui ka järgneval okupatsiooniajal, sest tal oli peapiiskop Johan Köpp ja sõltumatu Usuteaduse Instituut. Omajagu oli eestlastele abi minevikupärandist. Muu hulgas oli eestlane saanud aimu sellestki, et ta oli hakanud ristiusustuma omatahtsi, hoopistükkis enne



EVALD SAAG (s 1912) on Pärnu Elisabeti koguduse õpetaja, dr theol. Oppis Tartu Ülikooli usuteaduskonnas, pühitseti ametisse 1941. a. Käesolevat kirjatööd on redigeerinud ja professor Evald Saagi loengu põhjal täiendanud Avo Uprus.

tule ja mõõgaga ristiusustamist. Tema hariduse tõus oli alanud üsna ammu ja kestnud nii mõnegi isanda valitsemise ajal. Tal oli emakeelne Piibel ja vennastekogudus, A. von Kotzebue ja Johann Heinrich Rosenplänter, kes tegid näitemängu (vaimuliku sisuga teatriharrastust oli olnud varemgi). Kõrtsidki polnud puht joomapaigad, vaid ka nõupidamiskohad: siin otsiti sageli selgust Piiblistki. Oli aegu, mil rahvas oskas Piiblit peast. Kirikumõisaist ja koolidest hakkas kumama valgust: koguti rahvajutte ja -laule, kuju võttis «Kalevipoeg». Otsiti tõde ja õigust. Valitseti valdasid. Püriti kirikuõpetajateks. Rahvaluule tuli tagasi rahva juurde. Pikka aega olid laulnud koorid ja mänginud orelid. Elati nii hästi-halvasti, kui osati: Jumala abiga küllaltki omal jõul. Sündis Vabariik. Kirjandus ja taie tugevnus. Tulid noored näitlejad ja kirikuõpetajad. Järjepidevus püsis. See kõik aitas eestlast sõjaeelses vägivaldses muudatuses, sõja ajal ja pärast sõdagi.

Pärast sõda mängiti palju Tammsaaret. Loodi uuesti Nukuteater. Mõnda aega oli Kaarli kiriku organistiks Edgar Arro, ühelainsal pühapäeval õnnistati seal üle viiesaja peakooliõpilase. Hea improviseerija Enn Võrk oli kuni surmani Rapla kiriku organist ja ülemkoorijuht. Villem Kapp mängis sageli Suure-Jaani orelit ja juhatas seal Mart Saare «Põhjavaimu», kuni ta süda lõhkes. August Topman andis kontserte ja Emilie Karjus laulis pühapäeviti kõikjal eesti kirikutes üle maa. Kirikuõpetajad selgitasid ärksamale teatrirahvale näiteks Tammsaare usulisi vaateid. See kõik aitas, et teatrit ja kirikut ei suudetud viia konfliktini, et Gustav Ernesaks ei pidanud töötama tühjal kohal ja et laulupidudel oli mõju. Selle eeltöö tõttu ehk tahtiski teatrit näha ja kirikus palvetada nii põllumees kui ka haritlane. Hoolimata sellest, kuidas olud neid ka puistasid. Aitas ehk seegi, et rahvas uskus üleloomulikku ja andis oma vaimset pärandit edasi järgnevale põlvkonnale.

Kirjanik kirjutas ja näitleja esitas. Kirikuõpetaja amet on omapärane, peab ta ju olema ühtaegu näitleja ning dramaturg, ent teda aitab hariduse järjepidevus. See püsis haritlaskonna jätkuva laastamise kiuste. Kordaksin Ain Kaalepi mõtet kirjast Ellen Niidule: «...olid ka armastus ja lootus, siis usku /.../ küll ei olnud.» Oli uskugi, kuigi ehk mitte enam niisugust, nagu nende aegade hea meenutaja oleks tahtnud näha. Muidu ei oleks haritlased, kes 1940. aastal olid lapsed ja noored, püsima jäänud. Muidu ei oleks suutnud mõju avaldada Betti Alver, Uku Masing ja ka hea meenutaja ise. Samuti Johan Kõpust maha jäänud noor meeskond. Praegusi teatri-, kiriku-, loojate liitude mehi poleks selleta sündida saanudki ja Jaan Eilartil poleks olnud midagi ega kedagi päästa, Hando Runnelil koos kellegagi laulda, Jaan Toomingal mitte kellelegi Uku Masingut lugeda ega Vello Salol kedagi õpetada. Poleks tulnud ei Hirvepargi koosolekuid, Rahvarinnet, rohelisi ega rahvausust elavat Jumala Sõna. Oleks parimal juhul piiratud teise käsulauaga.<sup>1</sup> Ei, usku oli ja on ka praegu.

Praegu oodatakse, et vahest Tõnu Kaljuste hakkab nõudma (kasutan seda sõna samas tähenduses nagu kalurid, kes «nõuavad» võrke) kooridelt kõrgetasemelisi laulupidusid, et Hiiumaa kirikuõpetaja Jaanus Jalakas taastaks Pühalepa kiriku. Arvan, et paljus peaksime alustama lastest. Pühapäevakoolid igasse kihelkonda, nukuteatrid igasse linna! Praegu on Eestis kahjuks vaid üks nukuteater. Aga mis teater või

<sup>1</sup> Käsulaudade teise tahvli all peetakse silmas olmelisemate käskude kogumit: ära tapa, ära riku abielu, ära varasta, ära tunnista valet, ära himusta oma ligimese kodakondsaid, koda ega muud vara. On selge, et nendegi käskude pidamine on küll ühiselu aluseks, aga ei ülenäe veel hinge ega vabasta vaimu. Rõhutades teise käsulaua osatähtsust, langetakse pahatühti trivialekomblusse. Esimesed neli käsku on aga vaimsete asjade alus: ärgu olgu väärumalaid tõelise kõrval; ärgu pruugitagu Jumala nime kurjasti (ega rüvetatagu seega oma pühadusi); eemaldutagu argiaskeldustest ja pühitsetagu pühapäeva; austatagu oma vanemaid, aga nõnda ka minevikupärandit, kultuuri ja ajalugu.



K. Szakonyi, «Saateviga» (lavastaja A.-E. Kerge), Draamateater, 1979. Inimesepoeg — Urmas Kibuspuu.

G. Vaidla foto

mis kirik see niisugune oleks, kui tal ei ole laste mängumuru. Paljus saavad kaasa aidata Tartu Ülikool, teatrikool ja Usuteaduse Instituut — kõik üliõpilased. Teatri ja kiriku vajadused on selles osas võrdsed.

Oletagem korraks, et kirjandus ja nõnda ka Piibel pääseb surve alt ja on meie kodudes aukohal, et korraga on olemas ning kasutamiskorras kõik teatrid ja kirikud. Et kuningas võtab aru pähe ja mitte ainult suhu, ning korraga on ka meil olemas kirjastamise ja esitamise «võimsus». Mis peaks siis olema noorte meeste esimene püüe? Võita rahva usaldus! Tänapäev pole seda olnud ei kuninga õuekirjanikel ega narrilgi. Usna veidi on seda jäänud või näeb midagi, mis paljude eest kaetud on; Kohtajaks, sest ta kohtab Jumalat, iseennast ja rahvast. Aga nimetagem teda kuis tahes, ta tuleb sõnumiga tagasi oma hõimu juurde ja jutustab (mängib, laulab, joonistab) selle sõnumi neile. Ta teeb seda võimalikult tõepäraselt. See tõepärasus tähendab siin siirust ja ehedust ning on vastand sõjajärgsele realismile, mis oli nii hoolikalt retušitud foto, et sõnum sai seega kustutatud. Vaadake kas või sõjajärgset maali, kus peategelasele on tääk selga löödud. Meie muidugi ta selga ei näe. Me näeme ainult nägu. Ja kui me lähemesime, siis öeldi meile: ärge hakake seljatagust sorima. Ja surija jätkas arengu-uskuja teesklemist. Ega Ain Kaalep lootusest kirjutades ometi seda silmas pidanud?

'Kiviaegne Nāgija on teistsugune. Ta on loodud nii, nagu Jumal Sixtuse kabeli laemaalil loob Aadama: puudutusega. Kui me seda vaatama ei pääse, siis vaadake oma laostunud maad ja nähkem, kuidas siin luuakse eestlasi: ka meid on lõpuks puudutanud nähtamatu käsi. Ühtede meelest on Kaugelkäinu Sõnumitooja, Vägilasnoidleja (nagu tuleks tõlkida Moosese I raamatu 10:1 järgi *gibbor saji'd*). Teiste meelest aga kas Luiskaja või koguni ohtlik inimene. Ühed tahavad tõsta Sõnumitooja rahva etteotsa: esimeheks (sumeri keeli *ensi'ks*), preesterkuningaks, eesnäitlejaks, loojate liidu peameheks. Teised hakkavad tema populaarsust summutama, teda survama. Agaramad survivad tõusevad tuhatkonna pealikuteks ja püüvad valitsema. Aga kui need teised hakkavad tema asemel *ensi'deks*, näitlejateks, prohvetiteks ja püüavad luua oma ühest maailma, siis on Jumalal küll vaja uut Noa laeva, et päästa oma loodut — nagu on öelnud Rabindranath Tagore oma «Hinge sosinates».

Vahelugemine noortele, kes hakkavad kerkima vaimutaevasse. Alati satub teie hulka siinsetes lompides küpsenud sääski, kes tahavad «meeldivalt» näidelda, «meeldivat sõnumit» edastada. Teie silmade all hakkavad nad mee sisse uppuma, teised samasugused lakuvad neid suure eesõigusena puhtaks. Niisugune on hääbuva ühiskonna lugu. Teie minge ja kuulutage Jumala valdkonda, sest teid on puudutanud Kõigeväeline. Kuulatage teraselt: sealt alt kostab lootusetut ägamist. Murdke kivist seinast läbi, viige nende juurde põlev tõrvik! Tehke võimatu võimalikuks! Ja siis minge veel edasi: selle seina taga on teised.

Vahelugemine vanadele, keda vähem mõisteti ja rohkem rõhuti. Miski ei päästa teid nende käest, kes peatselt hakkavad «avama teie vaimset pärandit». See saab küll avamisel kannatada nagu kallihinnaline keerukas laegas, kui seda avatakse tolliametis, ja see võib teid lahkumisel jätta muresse. Aga milleks. 10 000—14 000 aastat tagasi heideti kõrvale imetlusväärseid luunikerdusi, need tallati tolleaegsesse kultuurilademesse, käidi jalgadega üle ja maeti väärtusetu risu alla. Kuid nende nikerduste vaim osutus hävingutes tabamatuks ja elab edasi. Taipamatud ei suuda vaimu tabada: ta tõuseb lendu, laskub taas kellegi peale ja tee jätkub. Ka teie ei ole oma teosjal asjata vaimu kandnud. See teadmine olgu teile toeks.

12 000 aastat tagasi jättis keegi Kaugelkäinu oma sõnumi kaljule ja nüüd me imetleme seda. Aga Kaugelkäijad ei tahu oma õpilastega koos ainult kive ja ei nikerda mammutiluid, nende eelväes puhutakse roovilet, tehakse laule, näideldakse ja pühitsetakse elu. Mulla rüpest ei tule selle eelväe töid kunagi esile. Nende sõnum on esindatud teisel tasandil. Vaatamata haprusele helin püsib, ainult vastuvõtmisel on kõikumisi. Argem raisakem aega tänapäeva võimumeeste mõõdalaskmistele ja valgetele laikudele (kui ilusaid sõnu nad tarvitavad oma kuritegudest rääkides!): kuulatagem!

Jumala puudutatu saab teiseks ja pärandab selle muudatuse ka oma lastele. Veel tähtsam on pärandus vaimus: järgijatele, õpilastele. 12 meest, kellele jäi päranduseks evangeelium, olid ju tegelikult Jeesuse üliõpilased. *Ensi* vägi on võimas: ta viib oma õpilase alglattega kokku. Ka järgijat puudutatakse ja ta saab teiseks.

Teine ilm saab kohatavaks nii teatris kui kirikus. Nii kirikule kui teatrile on loomupärane 2. Moosese 3:5 «Võta kingad jalast, sest paik, kus sa seisad, on püha maa».<sup>2</sup> Kiriku eeskojas seisis vanasti veenõu, kus end pesti. Meie pihime armulauale minnes esmalt oma patud: peseme

<sup>2</sup> Need sõnad ütles Moosesele Jumal põlevast pöösast. Nimelt siin sai Mooses ülesandeks minna ja tuua oma rahvas välja Egiptuse vangist. Taas näeme, kuidas Jumal oma puudutusega puhastab vääritu ja teeb põgenikust rahva juhi. Ja paik, kus see toimub, on



südame. Ja siis algab meie mure kaitsetu inimese, kaitsetu sõnumi pärast. Meenub Saint-Exupéry väike lill oma nelja okkaga. Teater ja kirik joonistagu lambale pähe suukorv, et ta ei saaks lille ära süüa. Jõud on sõnumi jätkumises, kultuuri järjepidevuses. Ja Jumal tõstab meid sillale, mis läheb üle kriisi. Roovile helin püsib.

Puudutuse mõjust. Mis toimus õieti Abrahamiga, kui Jumal käskis tal jätta oma kõrgkultuuriga maa ja minna viletsamale maale? Mis toimus Mooseseга toorasaamise mäel? Mis toimus Jeesuse üliõpilastega muutmise mäel? Nendest sündmustest on meil vähe andmeid. Vaadeldes Jaakobi lugu, sest selle kohta leiab Raamatust nii mõndagi. Sünnipäraselt oli Jaakob lurjus. Ta pettis vanemalt vennalt välja esmasündinu õigused ja kodumaa. Eesavi järeltulijad on tänini kindla kodumaata. Pettusega sai ta isa õnnistuse ja põgenes kurjategijana välismaale. Järgnevad kelmused, karja ja naise vargus ning põgenemine. Venna ja äia vägede vahel laveerides jääb ta karavanist mahä. Ja alles siis tuleb Jaakobi ellu see seletamatu. Loo tuum on I Moosese 32:25 «Ja Jaakob jäi üksipäini» ja «keegi võitles temaga». Sõna «võitlus» keeleline kuju lubab mõista, et võitlemine oli vastastikune: Jaakob hakkas tundmatule vastu. Selle loo üheülbalised ümberjutustajad käänavad sündmustiku pahupidi ja ütlevad, et Jaakob olevat võidelnud Jumalaga ja võitnud. Oluline on siin pigem see, et Jumal sel ööl Jaakobi võitis. Jaakobi puusaliiges on paigast ära, aga ta mõistab, et on näinud Jumalat. Kui ta poleks olnud võidetud, kui ta poleks mõistnud, kes temaga võitles, siis oleks Vana Testament sel kohal lõppenud. Nüüd saab lurjusest aga inimene. Ta ei hukku vihaste vägede läbi, vaid saab rahva isaks. Israeli rahva lugu saab jätkuda ennustatud kulgu pidi: tulevad Jeesus ja Paulus, tuleb Uus Testament. Ja ainult seetõttu, et Jumal Jaakobit puudutas.

K. Szakonyi «Saateveas» mängis Urmas Kibuspuu Jeesust. On küsitud, kuidas «Saateviga» mõjus vaatajatele. Õige on küsida, kuidas mõjutas Jeesus näitlejat, kes teda kehastas. Näitleja sõnum on enam kui dramaturgi sõnum, õpetaja sõnum enam kui eksegeedi sõnum. Näitlejal ja õpetajal tuleb elada sõnumit. Näitleja on sõnumit edastades teine inimene: kui ta saab puudutatud, siis ta muutub. Meenub El Greco «Maarja viljastamine». Maarjaga toimus halastamatu muudatus. Jumal võttis tütarlapse ja tegi temast Jeesuse ema. Selline on puudutuse võim.

Hea sõnumi edastamisel saab teater teiseks, saavad inimesed teiseks. See on suur võimalus. Kirik soovib seda õnnistust oma paarilisele ja püüab temaga sammu pidada. Käigem käsikäes. Meid on vaja rahvale elu jätkamiseks, järjepidevuse kandjateks. Näitlejad, häitsmemehed, taidurid ja rahva juhid, kui taseme tõstmise näib olevat üle jõu, kui teel on mõistusetu kivihunnik, kui vaim kipub lahtuma, siis küsige väge andvat puudutust. Aina uut puudutust. Puhastagem igaüks iseennast ja iga tööühm puhastagu ennast samuti. Pangem jõulusõim julgesti rahva keskele ja laskem sellel siin olla täna, homme ja alati.

## Keskaegne kiriklik teater: teke, areng, hukk

PEETER KALDUR

Inimeksistentsis võib algaegadest peale täheldada kolme põhilist valdkonda: religiooni kui kõige vaimse ja mõistusliku kandjat, teatrit ja kunsti oma kõige laiemas tähenduses kui hingelise ja tundelise avaldust ning seksuaalsust kui kogu ihulist ja maist olemasolu põhistavat suurust. Inimkonna ajalugu näitab ilmekalt nende kolme valdkonna pidevat segunemist, aga ka nende kõigi ürgomast püüet iseseisvusele. Igaüks neist aladest tahab olla iseseisev ning teisi enesele allutada, kuid seda tehes ei pääse ta kuidagi enesesse võõraste elementide haaramisest. Nii on religiooni uuendajad kõrvale heitnud kogu ballasti, kõik kõrvalise ja mitteolulise, kuid juba paari põlvkonna möödudes koormatakse religioon taas samade kõrvaleheidatud elementidega, nüüd küll veidi teisel kujul. Samalaadsed protsessid on (siiski mitte nii puhtal kujul) toimunud ka kunsti resp teatri ajaloos ja täpselt sama kaju on võtnud ka ihulikuse ja seksuaalsuse eskalatsioon, mis on korduvalt püüdnud seletada kõike materiaalsete põhjustega, aga siis peagi ersatsreligiooniks ja omaette teatriks kujunenud.

Kogu kunsti ja eriti selle sünteetilisima osa — teatri — juures võib iseloomulikult täheldada väljakasvamist religioonist, seejärel püüdu iseseisvumisele ja lõpuks taotlust ise religioon olla, mis aga paratamatult viib ta omapära ja tegelike funktsioonide hääbumisele. Kui Lenin ennustab, et teater omandab täielikult kiriku funktsioonid, siis lähtub ta õigetest eeldustest, analüüsib neid küllalt täpselt, kuid ei suuda teha õigeid sünteetilisi järeldusi. Kui kirik kipub kaotama identiteeti iseendaga, kui killustumine, puhtinimlik tsentrifugaaltung kipub võimust võtma, siis käivituvad peaaegu automaatselt tsentripetaaljõud ja kirik jääb kõikuma kiriku — mittekiriku joonele, nagu see läbi kogu ajaloo on olnud. Sama lugu on ka teatriga. Tahtes ise religioon olla, võib ta oma funktsioonid hooletusse jätta, ning siis, omamata jõudu olla mitte ta ise, ta kas tardub, hävib või uueneb oma sisemiste seaduspärasuste kohaselt.

Kõikides religioonides, kus esineb kultuslik moment, võib märgata tendentsi vaatamänguliste elementide tugevnemisele ja nende asetumist sageli pooliseseisvatena kultuse kõrvale. Nii on lood primitiivreligioonides (näit. šamanistlikud rituaalid) ning Jaapani, Hiina ja India religioonides (šintoistlikud tseremooniad veel tänapäevalgi, imperaatorlik esimese künni kombetalitus, «Ramajana» ja «Mahabharata» osade teatraliseeritud ettekanne jms). Seda tendentsi esindab ka budismi areng lamaismi. Eurooplastele on tuntuim Kreeka religiooni ja mütoloogia areng. Siin muutus Dionysose kultus otseselt antiikteatriks. Analoogiliselt toimus areng Olümpose jumalatega Foiniikia ja Armeenia panteonides. Otsesest võrdlusmaterjalil pakuvad ka hilisantiigi Kybele ja Attise müsteeriumid ning orfilised müsteeriumid.

Teistsugune pole lugu ka puht monoteistlike religioonidega. Juutluses on deuteronomistliku reformi eelsest ajajärgust säilinud viiteid teatraliseeritud etendustele ja ega nn viie megillothi (Ülemlaul, Rutt, Nutulaul, Koguja, Ester)<sup>1</sup> lugemine viiel peapühäl pole ka midagi muud kui juutide õndsusloos piltlikuks tegemine. Täpselt sama protsess toimub kristluses ja seda just keskaegses katoliikluses. Kuigi eelneval ja järgnevalgi ajajärgul võib märgata tsentraliseerumise tendentsi, on keskaegse religioosse draama areng määrav kogu edasisele Euroopa kultuuriloole ja samuti kiriku edaspidisele arengule. Ei tohi unustada, et just nimelt keskaegses teatris peituvad renessansi juured ja kaudselt on see mõjutanud ka reformatsiooni saabumist.

Keskaegse kirikliku teatri areng kulgeb eespool kirjeldatud skeemi kohaselt. Toimub vagadusvormide muutumine. Katoliiklik liturgia kujuneb algkiriklikult lihtsuselt pideva keerustumise ja rikastumise suunas. Liturgia elemendid omandavad teatraalse iseloomu. Seejärel ilmuvad liturgiasse stseenikesed, mis arenevad liturgi-

<sup>1</sup> Megillothi — Vana Testamendi raamatud, algselt sünagoogis tarvitusel olnud rullkäsi-  
16 kirjad.

liseks draamaks. Komplitseerudes arene tegevus ruumiliselt üha eemale altarist ja keeleliselt üha kaugemale liturgilisest ladina keelest. Areng viib draama välja kirikuesisele ja seejärel linnaväljakule, kust see jõuab spetsiaalselt teatrite jaoks ehitatud hoonetesse.

Religioosne draama on sajandite vältel kujundanud kogu Lääne-Euroopa kultuuri arengut ja tema mõju kestab tänaseni. Kirikut on ta jällegi aidanud eneseteadvusele jõuda ja puhastuda elementidest, mis on ja jäävad talle olemuslikult võraks. Kuna selle arenguloo tundmine on oluline nii kiriku- kui ka kultuuriloolasele, asjakohased käsitlused aga eesti keeles puuduvad, siis püüangi käesolevaga anda põgusa ülevaate keskaegse kirikliku teatri tekkest, arengust ja hukust.

Kõnepruugis tarvitatakse sageli kogu keskaegse teatri kohta nimetust müsteeriumid. Täpsem on kasutada järgmist jaotust: IX—X saj — troobid ja lihtsaimad stseenid; XI—XIII saj — liturgiline draama; XII—XIV saj — poolliturgiline draama; XIII—XIV saj — miraaklid; XIV—XVI saj — müsteeriumid kitsamas tähenduses. Loomulikult toimuvad üleminekud sujuvalt ja esineb ka segavorme. Kuni XII sajandini olid kasutusel järgmised ladinakeelsed terminid: *ludi*, *representaciones*, *historiae representandae*. Termin «müsteerium» — prantsuse *mystère* — pärineb alles XV sajandist ja on tuletatud ladina *ministerium*'ist tähenduses *ministerium sacrum* — püha teenistus, püha tegevus.

Kirikliku teatri tekkimise põhjuste kohta on mitu teooriat. Esimene pakub välja, et religioosne teater on tekkinud kolme komponendi sisetungil kirikusse: rahvamängud, rändhistrionide<sup>2</sup> ja -zonglööride etendused, keskaegne koolidraama. Analoogiliselt antiigiga on ka keskaegse teatri juured põllunduslikult tähtsate pühade ajal korraldatavates ringmängudes ja germaani hõimude rahvapidustustes. Lisandusid hulkuvad komöödiandid ja veiderdajad, kes oma etteastetes säilitasid Rooma riigi vaatamängude elemente. Kloostrikoolides viljeldavas nn koolidraamas hoiti tallel antiikteatri pärandit ja lavastati klassikute teoseid. Nende kolme komponendi sünteesina hakati liturgiat teatraliseerima pakkumaks rahuldust inimestele, kes tundsid vajadust vaatamängude järele.

Selle versiooni vaidlustamiseks piisab, kui meenutada, et kirik ei sallinud sugugi antiikajast pärandunud teatrit ega ka pseudoteatri esitajaid — histrionid ja komödiantid — ning võitles energiliselt nende vastu. Väide baseerub IX saj sinodite otsustel. Tsiteerin:

«Vaimulikud hoidugu igasugusest kõrva- ja silmalõbust; nad ärgu tegelgu ei koerte, pistriku ega jahikullidega või muude sellesarnaste asjadega. Nad mitte ainult ei tõugaku iseendast eemale mitesobilikud histrionid ja jokulaatorite mängud, vaid veengu ka usklikke seda tegema.» *Prantsusmaa 813. a.*

«Preestritel ja vaimulikel pole õigust viibida mis tahes vaatamängudel, pidudel või pulmades (...). Nad peavad tõusma ja eemalduma varem, kui ilmuvad moosekandid, näitlejad ja miimid.» *Aachen 816. a.*

«On sobilik, et tema (piiskopi) eine juurest oleks eemaldatud kõik häbistav, ja et ta ei lubaks ei histrionide näitemänge, ei zonglööride paraade, ei narride tühiseid jutte ega silmamoondajate tempe.» *Itaalia 850. a.*

Teine teooria väidab, et kiriklik teater tekkis vastukaaluks rahvalikele ringmängudele ja histrionide teatritegemisele, tahtes rünnata vaenlast tema enese vahenditega. Kuid ka see teooria pole psühholoogiliselt tõetruu. Juba Tertullianus<sup>3</sup> kirjutab: «Üks kristlik naine läks kergemeelsest hajameelsusest teatrisse ja seal asus temasse kuri vaim. Kui nüüd seda välja ajama hakati, siis vastas saatan: «Ma leidsin selle naise oma majast.»» Analoogiline suhtumine teatrisse valitses ka järgmistel sajanditel. Oleks naiivne arvata, et vaimulikkond hakkas talle vastikutelt histrionidelt õppima ja kasutama massi mõjutamiseks vahendeid, milles nähti saatana ilminguid.

Kolmanda teooria järgi on tegemist kirikliku kultuse sisemise arenguga. Kuna kirik omas absoluutset võimu, võis ta enesele lubada olemuslikult võõraste vormide kasutamist, kui need vormid polnud väliselt vastuolus tegeliku liturgiaga. Tahtes valitseda inimeksistentsi kõigi avalduste ja vajaduste üle, võttis kirik oma kuulutusse elemente, mis ühelt poolt rikastasid kogu kultust, ent teisest küljest alustasid kohe pealetungi ja saavutasid alguses relatiivse, seejärel aga täieliku iseseisvuse.

<sup>2</sup> Histrion — näitleja Vana-Roomas ja keskajal.

<sup>3</sup> Tertullianus sündis umbes aastal 160 Kartaagos. Kuulutati ketseriks, kuna astus montanistide sekki ja hakkas võitlema üldkiriku vastu.



Ükski neist teooriaist ei eita liturgiat kui lähtepunkti draamade tekkele ning liturgias võib eristada kahte faktorit, millest lähtub edasine teatri teke ja areng. Kõigepealt on liturgilises tegevustikus potentsiaalse draama elemente. Suure Reede teenistuse ajal kanti läbi kiriku oda, mis pidi meenutama seda oda, millega torgati ristil läbi Jeesuse külg. Kiriku pühitsemise ajal astus piiskop suletud ukse juurde. Keegi kleeerusest oli asunud tühja kirikusse. Piiskop koputas kolm korda uksele, järgnes antifoon<sup>4</sup> piiskopi ja kirikus viibiva vaimuliku vahel, seejärel lühike proosadialoog ja ukсед avanesid.

Antifooni juurutas liturgiasse juba Ambrosius<sup>5</sup> ja see leidis seal oma lõpliku koha Gregorius Suure<sup>6</sup> ajal gregoriaanlike muusikaliste troopide kujul. Seda võib lugeda kirikliku teatri tekkemomendiks. Troobid on liturgiasse lülitatud piltkujutised, mis võivad olla nii muusikalised kui ka sõnalised. Troope kasutati kuni Tridentinumini (1545—1563)<sup>7</sup>, mille otsustega nad liturgiast välja tõrjuti.

St Galleni kloostris tegutses munk Tutilo (850—912), kes on loonud Mt 28:1—7 (Mk 16:1—7) põhjal järgmise troobi, mida kasutati Ülestõusmispühade ajal:

Küsimus: «Oh Kristuse kummardajad, keda te otsite hauas?»

Vastus: «Ristilöödud Jeesust Naatsaretlast, oh taevaelanikud.»

Vastus: «Teda pole siin, ta tõusis üles, nagu ta enne kuulutas, minge teatage, et ta tõusis hauast üles!»

<sup>4</sup> Antifoon — vahelduslaul, mida kirikus vaimulik ja kogudus või kaks koori laulavad vaheldumisi.

<sup>5</sup> Ambrosius (sündinud 339 Trieris ja surnud 397 Roomas) — Milano piiskop. Kaitses kirikuvõimu riigi vastu, heitis keiser Theodisius Suure veretööde eest kirikust välja. Püha Augustinuse õpetaja. Kirjutanud hulga kirjandusliku väärtusega teoseid. Tegeles ka kirikumuusikaga, tänaseni laulame tema laulu «Sind, Jumal, kiidame».

<sup>6</sup> Gregorius Suur (sündinud umbes 540 ja surnud 604 Roomas) — kirikuisa, 850 pastoraalse sisuga kirja autor, mis avaldasid keskaja lõpuni suurt mõju. Kirjutas 54 köidet Hiibi raamatu kommentaare. Tunnistati pühakuks.

<sup>7</sup> Tridentinum — kirikukogu, mis tegeles reformatsiooni küsimustega.



Paolo Uccello. Miracle of the Host, 1466. Urbino, Palazzo Ducale.

Järgneb introitus: «Ma tõusin üles ja olen nüüd sinuga.» See on lihtsam vorm hiljem tunduvalt keerulisemaks muutunud troobist «Quem quaeritis?» («Keda te otsite?»).

Sellega oli tee draamategevuse tekkele avatud. Juba järgmisel sajandil on antifoon rikastunud tegevustikuga, milles võib aimata tuleviku lava piirjooni. Esitan siin väljavõtte inglise benediktlase, Winchesteri piiskopi Ethelwaldi poolt aastate 965—975 vahemikus koostatud kloostris põhikorrast «Regularis concordia monachorum», kus leidub järgmine kirjeldus:

«Altari ossa, kus on avaus, paigutatakse eesriidiga varjatud kirst (. . .) Väljugu kaks diakonit, kandku surilinnasse mähitud risti ja viigu see antifoone laudes, kuni jõuavad kirstuni, ja asetagu rist sellesse, nagu oleks see meie Issanda ihu, mida nad matavad. Sinna jäägu rist Ülestõusmisööni. Ülestõusmispuhal enne hommikuteenistust võtku kirikuteenrid rist ära, et paigutada see auväärseesse paika. Kolmanda lektiooni ajal neli venda rüütagu end. Üks pangu selga alba, minu märkamatu kirstu juurde ja istugu, palmioks käes. Kolm rüütagu end preestriornaati ja kolmanda antifooni laulmise ajal siirdugu, viirukipannid käes, kirstu poole, tehes näo, nagu otsiksid nad midagi. See toimub matkimaks kivil istuvat inglit ja naisi, kes tulevad õliga võidma Jeesuse ihu. Kui istuja näeb, et temale läheneks nagu kolm teelt eksinut ja justkui otsiks midagi, hakaku ta tasasel häälel laulma: «Keda te otsite?» Tema ära laudes vastaku kolm koos ühel häälel: «Jeesust Naatsaretist,» tema aga neile: «Teda pole siin, ta tõusis üles, nagu varem ette kuulutas. Minge, andke teada, et ta on hauast üles tõusnud.» Siis nad pöördugu koori poole sõnadega: «Halleluuja, Issand on üles tõusnud!» Seejärel ikka veel istuv ingel, neid nagu tagasi kutsudes, laulab antifooni: «Tulge ja vaadake kohta. . .» Nende sõnade juures ta tõusku ja tõmmaku ära kate ja näidaku kohta, kus pole enam risti, kuhu on jäänud surilina, millesse rist oli mässitud. Need panevad seda kohta nähes sinna oma viirukipannid, võtavad lina ja näitavad seda preestritele, osutades justkui asjaolule, et Issand on üles tõusnud ega pole enam linnasse mähitud. Seejärel lauldagu antifooni «Tõusis üles Issand hauast» ja asetatagu surilina troonile. Antifooni lõpul ülempreester, rõõmustades koos teistega, et meie kuningas, võitnud surma, on üles tõusnud, 19

alustagu «Te Deumi» («Sind, Jumal, kiidame»); lõpetuseks kõlavad kirikukellad.»

Ülestõusmistroop «Quem quaeritis» omandab seega kindla interpretatsiooni, luues religioossele süžeele lavalise pildi, mis ajaloo käigus edasi arenes: munk Vipo St Gallenist lisab XI saj II veerandil dialoogi Maarjate ja apostleid kujutava koori vahel. XI saj lõpu või XII saj alguse Augsburgi tekstis tuleb kaks lauljat ise kirstu juurde, kujutades Peetrust ja Johannest. Edasisel arengul järgneb stseen Kristusega: Maarja Magdaleena jääb haua juurde, tuleb Kristus, Maarja peab teda aednikuks, aga Lunastaja avab end sõnadega: «Ära puuduta!» Järgnevalt lisandub Maarja nutt. Neljas Praha redaktsioonis lisandub evangeeliumis puuduv episood: teel haua juurde ostab Maarja Magdaleena aromaateid õlised; XII saj tekstis on müüja sõnatu ststist, XIV saj lausub ta juba neli stroofi ja hilisema arengu tulemusena kujuneb ta Saksamaal koomiliseks tüübiks. Tasahilju tuleb juurde ka muid lisandeid.

Sama tähtis draama arengule oli ka jõulutroop. Kuigi see on säilinud hilisemas redaktsioonis kui Ülestõusmispühade oma, võib oletada tema varasemat päritolu.

Jõulutroop kõlab järgmiselt:

«Issanda sündimise päeval kaks diakonit olgu valmis teenistuseks ja asetudes altari taha, öelgu: «Keda te otsite söimes, rääkige, karjased?» Kaks lauljat kooris vastaku: «Issandat Kristust Päästjat, mähkmetesse mähitud lapsukest, nagu ütlesid inglid.» Samal kombel diakonid: «Siin on lapsuke koos oma ema Maarjaga, kellest ennustas prohvet Jesaja: «See neitsi saab käima peale ja sünnitab poja. «Kuulutage, et ta on sündinud!» Siis laulja hüüab kõva häälega: «Halleluuja, halleluuja, me juba teame, et Kristus tõepoolest on maa peale sündinud, temast laulgu kõik, korrates koos prohvetitega: poisslaps on sündinud...» Järgneb introitus.»

Seda troopi lauldi 3. Jõulupühäl ja temast sai liturgiline draama «Officium Pastorum», mille areng on sarnane Ülestõusmispühade liturgilise draamaga. Vanimast Roueni käsikirjast selgub, et andide laua taha paigutati eesriidega varjatud söim, kuhu asetati Jumalaema ikoon. Pärast «Te Deum laudamus» laulmist asusid viis lauljat karjaseid kujutades läänepoolsete uste juurde. Kõrgel lavatsil laulis inglina rietatud poiss: «Au olgu Jumalale kõrges» ning mitmelt poolt kirikust vastati talle: «... ja maa peal rahu inimeste seas, kelledest temal on hea meel.» Karjused lähenesid lauluga «Pax in terris» söimele, mille juures kaks vaimulikku võtsid nad vastu küsimusega: «Keda te otsite söimes?» Karjased vastasid: «Päästjat Issandat Kristust», jne.

Need ettekanded toimusid kõigi eelduste kohaselt 3. Jõulupühäl ja 3. Ülestõusmispühäl, olles niiviisi lisandiks teenistusele. Seega allusid selletaolised ettekanded suurematele muudatustele kui liturgia ise. Liturgiliste draamade arengut soodustas tõenäoliselt asjaolu, et ladina liturgia allus üldiselt kergemini muutustele kui kreeka oma. See soodustas omakorda teatri arengut ladina, mitte aga kreeka keeleruumis, nagu oleks võinud oodata.

Oluline on siiski jälgida kahe draama — ülestõusmis- ja jõulutroobi arengut, sest need on kaks sammast, millel põhineb ja püsib kogu keskaegne kiriklik teater. Nende arengu lõpptulemuseks oli kaks müsteeriumide tsükliit: Jõulu- ja Ülestõusmispühade tsükkel, kusjuures mõlemal neist on oma iseärasused. Kolmas, hilisem tsükkel oli pühendatud pühakutele.

Jõulutsükkel on oma olmelisuse ja eluläheduse tõttu rikas realistlikest üksikasjust ja koelt lihtsam, kuna Ülestõusmispühade tsükkel on keerulisem, tulvil kõrgeid ja peeni hingelisi läbielamusi.

Jõulutsüklile lisandus umbes 1000. aastal liturgiline näidend «Prophetae» («Prohvetid»), rohkem eepilist kui dramaatilist laadi etendus hulga esitajatega. Selle allikaks on Augustinusele omistatav jutlus juutide, paganate ja ariaanide vastu. Preester hüüab suure retoorilise paatosega: «Vos, inquam, convenio, o Judaei!» («Teie poole hüüan, o juudid!»). Sellele järgnevad Jesaja, Jeremija, Taanieli, Moosese, Taaveti, Abbakumi, Siimeoni, Sakarja, Eliisabeti, Ristija Johannese prohvetlikud ettekuulutused. Koos nendega kasutatakse ka Vergiliuse ja sibüllide ettekuulutusi, mis esitatakse retsitatiivses vormis ja jagatakse mitme esineja vahel. Hiljem lisandub Piileami ennustus. Roueni redaktsioonis ulatub prohvetite arv kahekümne kaheksani.

Liturgiline draama omandas iseloomuliku rüü XI sajandil ja haaras ajavahe-  
mikku ca 1000—1250, omades kindlaid arengufaase: algul puhas pantomiim, millele hakkas paralleelselt lisanduma proosadialoog (põhiliselt Pühakirja ulatuses) ja 20 gregoriaanlik antifoon; seejärel luule- ja deklamatsioonivorm, mis viidi ladina

keeles täiusele; järgnes pärismaise keele juurutamine; lõpuks ilmusid ettekannetes ketserlikud ja osalt jumalateotuslikud elemendid, mis viisid draama kirikust välja. Keelustava dekreeidi andis Innocentius III 1210. aastal, kuid umbes pool sajandit keetsid ettekanded kirikuis edasi. Võib oletada liturgilise draama arengu kaudset (aga võib-olla ka otsest) seost ketserlike liikumistega XI—XII sajandil. Sellele viitab ka asjaolu, et esimese mitte-puhtladinakeelse näidendi «Sponsus» lisandid on provansaali keeles, seega pärineb ta albilaste tegevusalalt.

On andmeid, et kirjutati isegi spetsiaalseid näidendeid rändkleerusele, mida ta võis esitada igal ajal ja igal pool. Esines ka eraldi misjoni või mõneks muuks otstarbeks kirjutatud draamasid, mis ei pruukinud seotud olla ühegi kirikuaasta pühaga. Näiteks etendati 1205/06. aasta talvel Riias vaimulik näidend, mis kujutas Taaveti, Giideoni ja Herodese sõdasid. Kahjuks on väljaspool kirikut esitatud näidendeist väga vähe säilinud, sest tavaliselt neid kirja ei pandud. Sagedased olid ka etendused koolides, ning Inglismaale tungiski kiriklik teater arvatavasti just koolide kaudu, kuid enne miraaklite teket ta õiget hoogu ei saavutanud.

Omamoodi vaheastmeks liturgilise ja poolliturgilise draama vahel on XI sajandist säilinud Mt 25:1—13 põhjal koostatud näidend «Mõistlikud neitsid ja rumalad neitsid», mida tema esimese sõna järgi tuntakse ka nime all «Sponsus» («Peigmees»). Selles näidendis on juba palju elemente, mis puuduvad kiriklikus liturgias. Esimest korda ilmuvad tegelastena kuradid (deemonid), kes hiljem etendavad väga tähtsat osa koomiliste rollide täitjatena. Samuti on näidendi psühholoogiline koostik süvendatum kui troopides ja varases liturgilises draamas, ning edaspidi areneb see veelgi, tugevneb ka dramatism. Iga liturgiline tegevustik haarab endasse liikumise ja üldiselt oli see suunatud keskpunkti poole, kus hargnes põhitegevus.

Enam-vähem samast ajast on teada ka esimene Taanieli raamatu järgi koostatud liturgiline draama «Ludus Danielis» («Taanieli mäng») (Vt ja kuula «Hortus Musicus» C10 06499—500; 07015—16, «Melodija»).

XII sajandi lõpul jõuab teater kirikuesisele ja -õuele. Esimeseks säilinud poolliturgiliseks draamaks on «Repraesentatio Adae» («Jeu d'Adam» — «Etendus Aadamast») XII saj teisest poolest. See on kirjutatud vanaprantsuse keele normandia dialektis ladinakeelsete remarkide ja kooriga. Näidend koosneb kolmest osast, millest esimene kujutab Aadama ja Eeva pattulangemist, teine Aabeli tapmist tema venna Kaini poolt ja kolmandas on 11 prohveti ennustused Kristuse sünnist. Kogu näidendi ulatus on umbes 1300 stroofi. Esimeses osas on tegelasteks Jumal, keda nimetatakse «Figura», Aadam, Eeva, Saatan ja teised deemonid. Näidendi alguses kirjeldatakse paradüüsi. Tegevus algab Gn 1:1—27 lugemisega, järgneb laul «Lõi Issand Jumal...» ja seejärel dialoog:

Figura: «Aadam!»

Aadam: «Issand!»

Figura: «Ma lõin ihu savist sul.»

Aadam: «Nii, Issand!»

Figura: «Ma lõin enese kuju järgi sind. Seetõttu hoidu, et su mõtted mulle ei hakkaks vastu vaidlema...»

(Vt ka «Keskaja antoloogia», Tln, 1962)

Aadam on algselt riietatud punasesse rüüsse, Eeva uhkeisse valgeisse rõivaisse. Pärast pattulangemist vahetavad nad riided lihtsate vastu. Remarkides nõutakse, et tegevus toimuks sujuvalt ja ladusalt. Kuigi tekstis koomilised elemendid puuduvad, esines neid tegevustikus seda ohtramalt. Esimene osa lõpeb autori nõutava lõbusa pantomiimiga:

«Siseneb Saatan veel kolme või nelja deemoniga, kandes raskeid raudahelaid, mis nad kinnitavad Aadama ja Eeva kaela. Ühed tõukavad, teised aga sikutavad neid põrgusse, kolmandad tulevad neile vastu, korraldades suure ja lõbusa mürgli, tantsides ja rõõmustades nende huku üle. Mõned osutavad neile ja haaravad siis nendest kinni, paisates nad põrgusse, kus tekitavad paksu suitsu ning karjuvad vastastikku ja kolistavad suurest rõõmust katelde ja pannidega; mõne aja möödudes osa deemoneid jookseb põrgust väljudes kirikuesisele, teised jäävad sinna.»

Siin esineb juba hulgaliselt võimalusi kõiksugu trikkideks ja koomilisteks situatsioonideks, mille pooltest hilisemad müsteeriumid nii rikkad on. Tuleb märkida, et osalt on tegevustik ebapiibellik, kuna Aadamal ja Eeval lastakse enne surra ja alles siis tapab Kain Aabeli.

Kuidas oli rajatud esitusplats, pole täpselt teada. Kindel on, et paradiis asus kõrgendikul ja muu tegevus toimus vaatajatega samal tasandil. Kasutusel oli hulgaliselt butafooriumid, näiteks kunstlik liikuv madu jms.

Tuleb mainida, et kirikus olid olemas kõik hilisema teatri elemendid. Pühapiltidest ja ikonostaasist arenesid dekoratsioonid; vaimulikust rüüst — kostüüm; kirstust või sõimest — stereomeetriselid dekoratsioonid (kivid, kaljud jms); viirukipannist, karjasekepit — rekvisiidid. Igasuguste luukide ja tõstuke alged esinesid samuti: näiteks õige kiiresti oli Ülestõusmispühade-aegses draamas ristist kirstus saanud vaimulik ning spetsiaalse mehhanismi abil kujutati tema õhulendu kui Kristuse tõusu hauast kõrgusesse.

Poolliturgilistest draamadest tuleks mainida veel XII sajandi lõpust pärinevat «La Résurrection du Sauveur'i» («Lunastaja ülestõusmine»), mille dialoog on omapäraselt raamitud jutustaja tekstiga. Poolliturgilistel draamadatel on kirjanduslik väärtus tänapäeva lugejalegi.

XIII sajandi lõpp ja XIV sajandi esimene pool oli teatud ülemineku aeg, mille jooksul teater nihkus kiriku juurest väljakuile. Sel perioodil kirjutati esimesed ilmalikud näidendid ning esimesed, ühtlasi parimad miraaklid, mis pärinevad oma parimas osas kloostritest ja kloostrikoolidest. Miraakel on keskaegse vaimulikumantseva värsdraama žanr, mille süžee põhineb Neitsi Maarja või mõne pühaku sooritatud imel. Miraaklis kujutati ilmekalt taevaste jõudude sekkmist inimese saatusesse, mis lõpuks viib vooruse võidule ja pahe karistusele. Esimene teada olev miraakel pärineb XIII sajandi algusest, selleks on Jean Bodeli «Jeu de Saint Nicolas» («Mäng pühast Nicola'st»). Tuntuim on aastast 1261, trubaduur Rutebeufi miraakel «Le miracle de Theophile». Hilisemad miraaklid olid tihedalt seotud Maarja kultusega. XIV sajand kujuneb miraaklite õitseajaks. Muuseas, miraaklid on säilinud läbi renessansi ja üle Lope de Vega, Calderóni ja Maeterlincki jõudnud ka XX sajandi teatrisse.

Kui mandril arenesid müsteeriumid välja otseselt poolliturgilisest draamast, siis Inglismaal oli põhitõukejooks just miraaklite sissetung. Mandril jäid miraaklid esialgu vaid kirjanduslikuks ja sageli puht kloostrisiseseks nähtuseks, nii et teatri areng toimus poolliturgiliste draamadepoolt ette kirjutatud süžeede raames. Inglismaal seevastu jõudsid miraaklid kohe lavale ja suunasid müsteeriumide ning kogu Inglise teatri arengu hoopis uutele radadele. Julgeks väita, et ilma selle arenguta poleks ka niisugust suurkuju nagu Shakespeare. Isegi müsteeriumide nimetuseks jäi Inglismaal põhiliselt *miracle play*. Erinevalt mandrist oli siinsetel etendustel liikuv iseloom, ettekannet toimus vankritel, mis oma osa täitnuna, lihtsalt minema sõitsid, et järgmistele ruumi teha. Kiiremini ja võimsamini arenes välja rändnäitlejate institutsioon. Sekulariseering, võrreldes mandriga oli süvenenum. Näitlejate hulgas ei kohta peagi enam vaimulikke.

XIV—XV sajandist on säilinud neli kogumikku müsteeriume-miraakleid, mis ilmselt olid kõik ka ettekantavad. Varasem kogumik pärineb 1350. aastast, nn *York plays* (48 näidendit), mida esitati Kristuse ihu pühal. *Townley plays* (32 näidendit) kanti ette Jumalaema sündimise ja surma päevadel, *Chester plays* (25) Neli-pühade ja Kolmainupüha paiku. 43 näidendit koosnev kogumik *Coventry plays* on tihedalt seotud Püha Neitsi kultusega.

Millal täpselt toimus üleminek kirikuliselt väljakule, pole teada. Võimalik, et Itaalias toimus see juba XIII sajandi lõpul. Prantsusmaal siiski vaevast enne XIV sajandi teist poolt. Pole teada, mis ajast pärinevad nn *mystères mimés* (mimilised müsteeriumid), mida esitati kuninga saabumisel mingisse linna, kuid tõenäoliselt on nad seotud vaimulike müsteeriumide etendamisega väljakuil ja võib-olla on isegi nende eelkäijad. Igatahes on müsteeriumide etendused Prantsusmaal XV sajandil täies hoos.

Müsteeriumide maht paisus väga kiiresti, sellest tingituna ka esitusaeg, mis võis ulatuda nädalatesse. Vanimad säilinud müsteeriumid on pärit XIV sajandi lõpust — anonüümse «Mystère de la Passion» («Kannatuse müsteerium») ja XV saj algusest — E. Mercadet' «Rédemption» («Lunastamine»). Sajandi keskpaigast pärinevad tähtsaimad «Mystère du Vieux Testament» («Vana Testamendi müsteerium») 49 200 stroofi ja 243 esitajaga; A. Grebani «Mystère de la Passion» 34 574 stroofi ja 400 osatäitjaga; A. ja S. Grebani «Histoire des Apôtres» («Apostlite lugu») 61 908 stroofi ja 494 tegelasega. Viimase esitus kestis 1440. a 9 päeva, 1536. a Bourges's aga juba 40 päeva. (Võrdluseks olgu märgitud, et Shakespeare'i näidendite pikkus on 2000—4000 stroofi, tänapäeva näidenditel aga 1500—2500 22 stroofi.) Tavaliselt oli siiski müsteeriumi esituse kestuseks neli päeva. XV saj



II poolel kandus etenduse aeg suvele, peamiselt perioodile pärast Nelipühi, kusjuures teemaks kujunes tagasivaade kirikuaasta jooksul käsitletud pühale ajaloole. Etendati sageli ka segamüsteriume, millesse oli võetud elemente ühest või teisest üldtuntud müsteriumist. Siis alustati tsükli tavaliselt maailma loomise ja Luciferi põrgusse-langemisega, millele järgnevad pattulangemine, Kain ja Aabel, Noa koos veepuutusega, Aabrahami kuulekus Isaki ohverdamisel ettetähendusena Kolgata lunastusohvrile, prohvetlikud ettekuulutused. Teisel päeval esitatakse Maarja elulugu koos Jeesuse sünni ja Egiptusse põgenemisega, järgneb Jeesuse tegevus kõigis üksikasjus. Kolmandal päeval antakse ruumi Jeesuse kannatusele koos ülesäratamisega ja taevasminekuga. Neljandaks osaks on siis mäng antikristusest koos maailmakohtuga.

Üldjoontes on kõigile müsteriumidele omane õpetlik-religioosse-kõlbeline juhtluse iseloom. Sageli on psühholoogiliselt väga tabavalt ja sügavalt suudetud õigustada tegelaskujude käitumist. Kuid üha enam kipuvad religiooselt kõlbelised eesmärgid välises küljes tagaplaanile jääma ning rahva seas mõistmist ning populaarsust kaotama.

Müsteriumide tegevuskohaks on kogu universum. Aeg võib haarata ajajärku loomisest kuni maailmalõpuni, st kogu selle maailma ajastut. Üksikisik võis müsteriumi jooksul sündida, kasvada, sigida, vananeda, surra. Üht isikut võis seega kehastada mitu näitlejat. Müsterium oli universaalne, kasutas kogu kirjanduse varasalve, kõiki kultuuri avaldusvorme. Siit algaski müsteriumi nõudlus absoluutsusele, tema taotlus pakkuda kõigile kõike, siin peitus ka tema huku algus ja põhjus: müsterium ei taha enam edastada jumalikke tõdesid, ta tahab neid ise luua, kuid selleks puudub tal loomulikult jõud. Müsterium ei täida enam oma funktsioone, pole enam identne iseendaga, muutub pealiskaudseks massikultuuri fenomeniks. Müsteriumides saavutas teatrikunst sellise ülevuse nagu ei kunagi varem ega hiljem, ja see saigi talle saatuslikuks. Püüdes kõigi asjade iseseletaja olla, kaotas ta seose oma toitepinnasega. Müsterium rajas tee ilmalikule teatrile ja kängus ise.

Jumalike ja pühade isikute osi mängisid endiselt vaimulikud, ilmikud aga jõud linnakodanikud ning saatanlikke tegelasi hoopis madalamatest rahvakihtidest näitlejad. Sellest sügenes intermeediumidesse jäme ja väline koomilisus.

Esitan mõned fragmendid 1437. aastal Metzis toimunud «Kannatuse müsteriumi» kirjeldusest:

«Ülalmainitud aastal etendati Metzis väljakul meie Issanda Jeesuse Kristuse «Passion». (- -) Ja täitis Issanda Jumala osa vaimulik nimega Nicole Lotaringiast, kes sel ajal oli St. Victori kiriku kuree Metzis. Ülalmainitud kuree elu oli suures hädaohus, ja ta oleks peaaegu surnud ristil rippudes, kuna tal lakkas süda löömast, ja ta olekski surnud, kui talle poleks abi osutatud. (- -) Aga teisel päeval mainitud St. Victori kiriku kuree tuli teadvusele, mängis ülestõusmist ja täitis väga hästi oma osa. Ja see müsterium kestis 4 päeva. (- -) Draakoni löud, mis olid sel etendusel sissepääsuks põrgusse, olid väga hästi tehtud: mingisuguse mehhanismi abiga nad avanesid ja sulgusid iseenesest, kui kuradid soovisid põrgusse siseneda või sealt väljuda. Ja oli sel peal kaks terrassilma, mis sõrasid imeliselt. Tähandatud mängu õpetajaks ja kogu etenduse juhiks oli kloorik nimega Forseille. (- -)»

Esinejad moodustasid religioosseid vennaskondi vaimulike juhtimisel. Esimene selline vennaskond tekkis Roomas 1264. aastal «Gonfarone» nime all. Prantsusmaal oli esimene 1371 Nantes'is ja teine 1374 Rouenis. Pariisis tekkis 80. aastail vennastu «Confrérie de la Passion» («Kannatamängude vennaskond»), mis 1402. aastal sai Charles VI privileegi müsteriumide esitamisele ning tegutses edukalt kuni 1548. aastani, mil Pariisis müsteriumid ära keelati.

Etenduseks valmistumine oli seotud palve ja paastuga, seda ka siis, kui müsteriumid olid väliselt juba täiesti ilmlikustumas. Kirjeldades St Martinuse müsteriumi etendust Serret's 1496. aastal, jutustab autor, kuidas iga etenduse päeva lõpul läksid kõik osalejad St Martinuse kirikusse ja laulsid Issandat tänades «Salve Regina». Müsteriumi etendamise ajal muudeti kirikutes teenistuste aegu, et kõigil näitlejatel ja pealtvaatajatel oleks võimalik osa võtta pühast missast. Vaatamata sellele muutusid müsteriumide etendus üha enam rahvatükkideks. Kui varajase müsteriumi mängutradsioon oli valdavalt kiriklik, retsiatiivse esituse ja kiriklikult sümbolsete žestide ja miimikaga, siis aja jooksul kaob etenduste vaimne hingestatus ja sisemine intelligentsus. Tugevneb satiir. Näiteks Saksamaal toodi müsteriumis välja kohalikke liigkasuvõtjaisi juute nende õigete nimele all ja kujutati neid Kristuse ristilõõjatena. Sellega soodustati antisemitismi levikut. Mõnigi kord pidid näitlejad, kes kehastasid vihatud isikuid, põgenema rahva viha

eest. On teada juhtumeid, kus Juuda kehastajad said raevunud publiku käest ränki kehalisi vigastusi. Esineb ka erootiline moment: Magdaleena elu kurtisaanina enne pöördumist kujutati äärmiselt naturalistlikult, tihti olid osatäitjateks lõbunaised. Tähtsale kohale asetub jäme, vulgaarne farss. Sellega seoses saab kuradist üha efektsel tegelaskuju müsteeriumides.

Tarvitusel oli tohtu hulk butafooriat, märkimisväärne oli kunstnikutöö. Mõnikord värviti kuraditel seljas olevaid nahku, kasutati parukaid. Süüdimõistetutel olid seljas mustad, punased või ketserite kombel kollased rõivad. Annas ja Kaifas olid pikkades punastes rüüdes, ilusate kaunistustega mitrad peas. Herodesel olid tavaline idamaine siidülkond, laiad püksid, kõver mөөk, kallutat kiiver ja valitsuskepp. Suurema realismi saavutamiseks kandsid Aadam ja Eeva enne pattulangemist ihuvärvi trikood, hiljem olid kohati päris alasti. XVI sajandil saabus tehnilise külje õitseage. Kaana pulma stseenis muudeti pealtvaatajate silme all vesi veiniks ja kostitati rohkem kui sadat pealtvaatajat. Viie leivaga toideti tuhat pealtvaatajat ja korjati kokku kaksteist korvitäit palukesi. Moosese kepp andis võrseid. Maavärinaid ja päikesevarjutusi korraldati ülimalt efektselt ja pakuti sellega suurt elamust uudishimulikule publikule. Barnaba põletamisel kasutati mannekeeni, mis oli täidetud kontide ja siseelunditega, luues põleva inimliha lehaga täieliku hirmsa hukkamise illusiooni. Ka etenduse käik oli naturalistlik. Tekst muutus üha rahvapärasemaks.

Etendustel kasutati simultaanselt korraga mitut tegevuspaika. Sõna ja liikumine on teineteisest sõltumatute ridade lülid. Esimene rida (vaatemängulis-tegevuslik) omas teise rea (tekstuaalse) suhtes illustreerivat funktsiooni.

Kirikliku teatriga juhtus sama lugu, mis paljude teistegi kultuurialadega: ta valmistas ette renessansi tulekut, aga sai ise selle tulemusena kannatada. Müsteeriumide teater arendas välja rahvakeele, lihvis ja täiustas seda ning andis seejärel otsa käest, jäädes püsima lihtrahva labase keele tasemele. Kiriklikus teatris kujunesid välja kõik klassikalisele teatrile omased elemendid, aga peagi minetasid nad oma ülesande ja, taotledes iseseisvust, eemaldusid kirikust. Omajagu mõju oli siin ka renessanss-paavstlusel, samuti kiriklikel reformitaotlusil ja lõpuks reformatsioonil. Selge oli, et müsteeriumiteater ei täitnud enam seda ülesannet, milleks ta oli kutsutud liturgia, kogu kristliku kuulutuse näitlikustamiseks ja piltlikustamiseks, selle edastamiseks temale omaste vahenditega. Loomulikult viis sügavasisulise teatri areng laadapalagani suunas lõpuks välja selle keelustamisele. Keeld tehestati kõigis katoliiklikes maades XVI sajandi teisel poolel. Selleks ajaks oli tekkinud ka ilmalikke müsteeriume, samuti kasutasid vastureformatsiooni ajajärgul katoliiklikuks propagandaks müsteeriume jesuiidid ning kohati vägagi edukalt.

Kogu kirikliku teatri arengut läbib taotlus vabaneda kiriklikust eestkostest ja omandada ise kiriku funktsioonid. Teatri ilmalikustamisele on iseloomulikud järgmised tunnused ehk täpsemalt etapid:

- 1) üleminek rahvakeelele,
- 2) üleminek laulult loomulikumale värsside lugemisele,
- 3) teisejärguliste tegelaste sissetoomine,
- 4) olustikulise materjali kasv tegevustiku interpreteerimisel,
- 5) dekoratsioonide ja butafooria põhjalikum väljatöötamine reaalse tegelikkuse illusiooni suurendamiseks,
- 6) kogu kultuurivara haaramine enda teenistusse, küsimata sealjuures tema päritolu järele,
- 7) universaalsuse, absoluutsuse ja lõplikkuse nõue.

Müsteerium lakkab olemast klerikaalse ideoloogia väljendaja ja muutub kodanliku ideoloogia kandjaks. Siit on vaid üks väike samm väikekodanliku mõtlemise ideologiseerimisele ja selle sammu müsteerium ka astub.

Tahtes ise anda vastuse kõigile küsimustele, mandub müsteerium pealiskaudsesse, massipärasusse ja tagurlikkusse.

Müsteerium pole enam kirik ja ta tahab olla palju rohkem kui puhas teater — ta peab lakkama eksisteerimast.

*Redigeerinud AVO ÜPRUS*

### Kasutatud kirjandus

1. P. Wright. Early mysterie. London, 1834.
2. E. K. Chambers. The medieval stage I—II. Oxford, 1903.
3. K. L. Bates. English Religious Drama. London, 1893.
4. O. Hase. Das Geistliche Schauspiel. Leipzig, 1858.
5. L. Petit de Juleville. Les Mystères I—II. Pariis, 1880.
6. G. Cohen. Le théâtre en France au moyen âge. Pariis, 1928.
7. G. Cohen. Le livre de conduite du régisseur et le compte des dépenses pour le Mystère de la Passion, joué à Mons en 1501. Pariis, 1925.
8. L. J. N. Monmerque et F. Michel. Théâtre français au moyen âge. Pariis, 1839.
9. С. К. Боянус. Средневековый театр. Когумикуст: Очерки по истории европейского театра. «Academia», 1923.
10. С. С. Мокульский. История западноевропейского театра. М, 1936.
11. А. Дживелегов. История западноевропейского театра. М—Л, 1941.
12. А. Веселовский. Старинный театр в Европъ. Moskva, 1870.
13. П. Полевой. Исторические очерки средневековой драмы. Sankt Peterburg, 1865.

### Kasutatud teatmekirjandus

1. Die Religion in Geschichte und Gegenwart (RGG<sup>3</sup>). Tübingen, 1957—1962.
2. Dictionnaire des mystères, kd 43. Pariis, 1854.
3. Brockhaus' Conversations-Lexikon. Leipzig, 1898.
4. Театральная энциклопедия. Moskva, 1964.

## ÕNNITLEME!

6. detsember — MAIE SAEALLE, endine «Vanemuise» balletisolist — 50
13. detsember — HELI VIISIMAA, draamanäitleja, Eesti NSV teeneline kunstnik — 70
13. detsember — ANTON BOME, endine «Estonia» balletisolist — 50
15. detsember — ANTS JÄRV, kirjandus- ja teatrikriitik — 60



## Rahvapärane koraalide laulmine eestirootslaste külates

URVE LIPPUS

Paari aasta eest sattus mu kätte plaat Ruhnu koraalidest<sup>1</sup>, mida oli 1938. aastal salvestanud Rootsi raadio (*AB. Radiojånst*) ekspeditsioonigrupp rootsi vanema põlve tuntud muusikateadlase ja folkloristi, professor Carl-Allan Mobergi (1896—1978) juhtimisel. Neis lauludes avanenud põnev maailm tekitas minus huvi üldse rahvapärase koraalilaulmise ja vaimuliku rahvalaulu vastu. Sama plaati on Ain Sarv tutvustanud ka Eesti Raadios ja ega ma vist palju eksi, kui ütlen, et need on ainsad avalikkuse ette jõudnud vaimuliku rahvalaulu salvestused Eesti-maalt.

Vaimuliku rahvalaulu mõiste seostub praegusele eesti muusikahuvilisele vist ainult Cyrillus Kreegi kooriseadetega ning teadmiselega, et ta on neid ka «Reekviemis» ning muudes teostes kasutanud. Needki teadmised on esialgu vaid mõningate uurijate jagu ning jõuavad rahva ette arvatavasti Kreegi läheneva juubeli trükistes. Teada on ka see, et C. Kreek on ise vaimulikke rahvaviise korjanud, sealhulgas eestirootslaste lauldud koraale. Mingil määral on neid laule kirja pannud ka teised, kuigi tähelepanu keskmes oli nii EÜS-i kui ka ERA kogujatel loomulikult vana regilaul. Kuna just ärkamisliikumised mitmeis paigus regilaulu aktiivses väljatõrjumises süüdi olid, on seletatav rahvapärimuse kogujate emotsionaalne tõrge vaimuliku laulu suhtes. Seepärast ei saa fakti, et meie folkloristika seni vaimulikust rahvalaulust mööda on käinud, sugugi ainult viimase viiekümne aasta teaduspoliitika kaela ajada. Vaimulikke laule leidub Kirjandusmuuseumi fonoteegis ka hilisemast ajast, kui laulude kogumisel lähtuti juba printsibiist, et väärtuslik on kõik folkloorne, mida informant teab.

Vana regilaulutraditsioon kujutab terviklikku, keskaegse talurahva elulisi vajadusi ja eneseväljendustarbeid rahuldavat ning ülejäänud maailmapildiga täielikult kokkukasvanud loodusrahva muusikakultuuri. Siin olid olemas lauldud rituaalsete toimingute puhuks, pühadeks, pulmadeks, matusteks, ja teiselt poolt esteetilise eneseväljenduse ja ajaviite tarbeks. Uue-mast rahvalaulust on meile tuntud ajaviitelisem pool — laulumängud, pikad meremeeste laulud, kurvad armastuslood jms. Suure osa inimeste praktikalistest ja ka hingelistest vajadustest täitsid järjest enam kirikulaulud, koolis õpitud laulud, ka laulu- ja mängukoovid, sest neis tegutseti ikka rohkem vaimu ja hinge harimise, mitte puhtalt meelelahutuse vaimus. Siiski jääb siin oma ruum ka vaimulikule rahvalaulule, selline nähtus on tuntud kogu kristlikus maailmas.

Mis siis on vaimulik rahvalaul ja milline suhe on tal kiriku ametliku lauluvaraga? Kui me jätkame eesti muusikalises folkloristikas traditsioonilist laulude liigitamist funktsiooni järgi, võime öelda, et vaimulikud laulud on sellised rahvalaulud, mida kasutatakse religioossete (meil siin loomulikult kristlike, kuid omad vaimulikud rahvalaulud on kõigil religioonidel) teenistuste, kombetalituste (ristsed, pulmad, matused), tähtpäevade (jõulud, lihavõtted) puhul, aga ka üksi või seltskonnas lihtsalt religioossete tunnete väljendamiseks. Muidugi peaks protestantlikul

<sup>1</sup> RunöKoraler. Folklig koralsång från svensk-Estland. Traditionsinspelningar från Sveriges Radio. Folkmusik i Sverige 26. Rikskonsenter 1985, Cap. 1310.



teenistusel kõlama ametlik kirikulaul, omad keskustest levitatavad laulu-  
raamatud olid vennastekogudustel ja hilisematelgi usulistel liikumistel.  
Praktiliselt oli asi keerulisem ja sellest edaspidi. Üks, mida aga  
peame kohe märkima, on see, et vaimulike rahvalaulude teke või kiriku-  
laulude folklooristumine on võimalik alles sisemiselt ristiusu omaks  
võtnud kollektiivis. Kuni kiriklike kommete täitmine on väline, ametlik  
kord, ei tunta vajadust omaette või perekonna ringis vaimulikke laule  
laulda. Seetõttu võime ka oletada, et eesti vaimulike laulude tekkel oli  
oluline periood XVIII sajandi algupoolel levinud vennastekoguduste lii-  
kumine. *A priori* ei oska ma meie vaimulike laulude allikalise tausta kohta  
küll midagi öelda, kuid neid uurima asudes peaks Punscheli koraali-  
raamatu kõrval esimeses järjekorras küll R. Põldmäe viidatud vennaste  
laulukuid vaatama.<sup>2</sup>

Just vaimulike viiside kogumise ja uurimisega alustas oma tegevust  
üks kolmest nn soome ehk ajaloolis-geograafilise meetodiga rahvus-  
vahelisse muusikateaduse ajalukku läinud soome uurijast, professor Ilmari  
Krohn (teised, keda tänapäevasedki etnomusikoloogia õpikud mainivad,  
on A. Launis ja A. O. Väisänen). Tema jagab vaimulikud laulud kolme  
rühma: koraalivariandid, vaimulikud laulud ilmalikest lauludest laenu-  
tud viisidega ja algupärased vaimulikud laulud.<sup>3</sup> Praegu huvitavad meid  
just koraalivariandid. Siin võiks ära tuua Carl-Allan Mobergi katkendi,  
kus ta seletab rahvapärase koraalide laulmise traditsiooni kujunemist  
XVII sajandil Rootsis:<sup>4</sup> «Erilist huvi pakuvad nn rahvapärased koraali-  
variandid, mida me peame lühidalt puudutama, kuna tõenäoliselt tekki-  
sid nad just [Rootsi] suurriigi ajastul, mis oli rootsi koguduselaulu  
esimene ja võimas õitseage. Kuigi «Rootsi Viisid»<sup>5</sup> sisaldab mitmeid  
rahvapäraseid koraale, on enamik materjalist ikka trükkimata. Need on  
Põhjamaade talurahva seas meie päevini elavad kirikuviisid, mille melo-  
diad aga suuremal või vähemal määral erinevad kiriku ametliku laulu-  
raamatu muusikalisast. [---] Kuid ühelgi ajastul pole olnud nii suuri  
eeldusi viiside primitiiv-muusikaliste ümberkujundusprotsesside käivitu-

<sup>2</sup> R. Põldmäe. Vennastekoguduste muusikalisest tegevusest meie maal. TMK 1988, nr 3, lk 67–78; vt ka R. Põldmäe. Taevakäijad. Rmt: Kaleviste mailt. OES Kirjad III. Tartu 1935, lk 123–176.

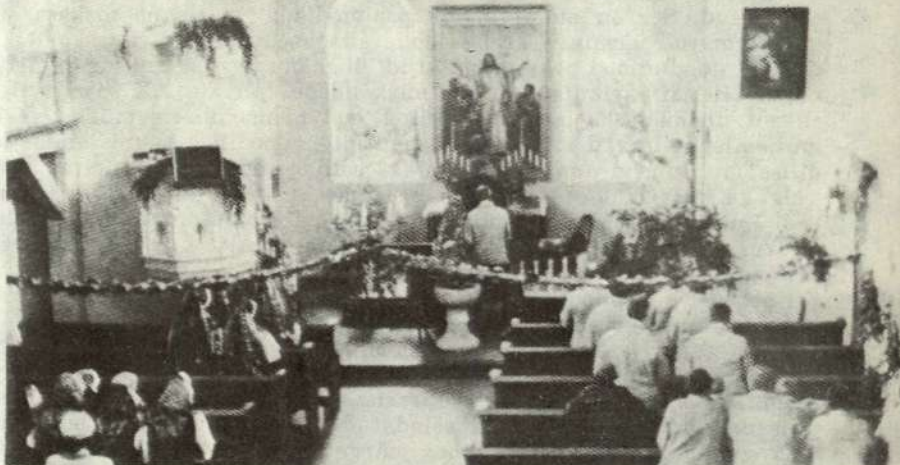
<sup>3</sup> I. Krohn. Suomen Kansan Sävelmiä. Ensimmäinen jakso. Hengellisiä sävelmiä. 1–7. Jyväskylä 1898–1901; I. Krohn. Über die Art und Entstehung der geistlichen Volksmelodien in Finland. Helsingfors 1899.

<sup>4</sup> C.-A. Moberg. Från kyrko-och hovmusik till offentlig konsert. Uppsala Universitets Arsskrift 1942:5. Facsimiletryck av 1942 års upplaga, Uppsala 1970, lk 153–156.

<sup>5</sup> Svenska låtar samlade av Nils Andersson. Utg. av Olof Andersson. Stockholm 1922–1940.

Ruhnu vana  
kirikus 1937.  
aastal.

(Fotod J. Steffen-  
soni raamatust  
«Livet på Runö».



Laulatus Ruhnu  
uues kirikus.

miseks kui suurriigi ajal, ja seda nii psühholoogiliselt kui ka tehnilisest aspektist. Oleme juba rõhutanud, et tolle aja vaimulikus elus oli kirikuviisidel domineeriv koht, et enamikus maakogudustes puudusid orelid, nappus oli koraaliraamatutest ja kirikutes polnud õppinud koguduselaulu juhte. Ka seal, kus leidis oreleid ja organiste, oli nende mõju koguduse laulmistavadele seni tühine, kuni valitses vaba vaheldumispraktika ja laulu ei saadetud, saatmine sai aga reegliks alles XVIII sajandil. Suurtes kirikutes juhtisid ja parandasid laulu nooditundjad koorilauljad *rector cantus*'e käe all, kuid lugematutes maakogudustes oli käepärast laulmist juhtimas tavaliselt vaid õpetaja, kellamees ja äärmisel juhul ka organist. Nende oskustest ja olukorrast oleme juba rääkinud. Arvestamata seda, et nad olid koguduse sees kaduvväike vähemus, olid nad üldjuhul ka oma koguduse ja selle tavadega harjunud ning ei suutnud ametlikku koraaliraamatu traditsiooni kaitsta pooleldi märkamatuult tekiva varieerimise eest, samuti olid nad kindlasti ka liiga kehvad noodilugejad, et märgata, kuidas nende laulutraditsioon noodis ametlikult fikseeritust lahku läheb.» Edasi märgib Moberg, et kuigi varieerimine toimus pidevalt, kujunesid aegade jooksul siiski kindlapiirilised lokaalsed variandid ja laulmistraditsioonid. Eriti arhailiseks hindab ta laulmise maneeeri eestirootslaste saartel — Ruhnus, Noarootsis ja Pakri saartel — ja leiab, et siit võib saada ettekujutust sellest, kuidas võis kõlada laul Rootsi maakirikutes suure Rootsi kuningriigi ajal XVII sajandil.

Lisaksime veel, et Ruhnus oli kirik ja oma pastor XVII sajandist saadik. Pastoriteks kutsuti Rootsis või Soomes õppinud rootslasi ning nendest keskustest saadi ka kirjandust. Kuid orel toodi alles 1912. aastal sissepühitsetud uude kirikusse<sup>6</sup>. Paljude külade käeulatusse jäi vaid kabel, nagu ka Pakri saartel. Oma rahva hulgast kujunesid välja eestlauljad, kes laulu paremini teadsid ja vajadusel laulu üles võtsid. Moberg kirjutab, et 1930. aastatel oli Ruhnus parimaks traditsioonikandjaks kingsepp, pillimees ja peenmehaanik Elias Schönberg (s 1861). See omakorda olevat jutustanud, et tema nooruses olevat eestlauljaks olnud kellamees («kui tema avas oma suu, astusid kõik sisse»), kes teadnud kogu koraaliraamatut peast. Kas ja kuidas vana kellamees ja tema eelkäijad nooti tundsid, pole teada, kuid möödunud sajandi lõpul olevat saarel saarel nooditundjaid küll juba olnud ning ka Elias Schönbergil olnud noodiraamat, mis sisaldanud väga korralikus kirjas ümberkirjutatud laule 1870.—1880. aastatel käibele tulnud vabareligioossest repertuaarist.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> J. Steffensson. Livet på Runö. Stockholm 1976; C.-A. Moberg. De folkliga koralvarianterna på Runö. Svensk tidskrift för musikforskning, 1939, lk 9—43.

<sup>7</sup> C.-A. Moberg. De folkliga koralvarianterna på Runö, lk 23.

Kirikulaule õpetati koolides ning ka vennastekogudused hoolitsesid lauluõpetuse eest. Enne harmooniumide laialdasemat levikut kasutati hääle toetamiseks üldiselt viulit, kuid just Rootsist on levinud nii Soome kui ka Eesti rootslastega asustatud piirkondadesse veel teine, primitiivsem abivahend. See on moldpill ehk psalmodikon — resonatorkast, millele on tõmmatud üksainus keel ja selle alla asetatud krihvid, sageli krihvidele ka noodinimed peale kirjutatud, ühehäälsel viisi sellel mängiti poegnaga. Nii jäi kirikulaul nende piirkondade rahvale XX sajandini praktiliselt ühehäälseks muusikaks ning just monoodilisele muusikale omast mõtlemist näitavad ka koraalivariantide meloodilise kaunistamise ja laadilise muutmise analüüsid. Kuidas selline pidev varieerimine suurema hulgaga koos lauldes välja tuli, seda me kuskilt kuulata ei saa. Nimetatud Ruhnu koraalide plaadil on küll kaks salvestust koguduselaulust kirikus, kuid juba oreli (kõla järgi väike positiiv ja üsna asjaarmastaja mängija) saatel ja laul kõlab üsna tavaliselt enam-vähem ühtlastes aeglastes silpnootides. Varasema kohta võiks märkida seda, et hästi kokkulaulnud grupis kujunes ilmselt üsna kindel põhimeloodia, kuigi see ametliku lauluraamatu versioonist kõvasti erineb. Rohkem varieeriti kaunistushelidega: eel- ja järellöögid, silpnoodi asendamine duooli, triooli ja vahel veel suurema grupiga. Minu käes olevas materjalis on kümme koraali esindatud viie või enama variandiga ning neis gruppides võib küll vahel märgata, et näiteks Vormsi variandid toetuvad ühele, Pakri omad teisele struktuurile. Arvata võib, et üksi lauldes andis hea laulumees oma fantaasiale vabama voli ja kooris lauldi vähemate kaunistustega. Seda oletust kinnitab kirikumuusika varasem ajalugu. Igal juhul kõlas koguduselaul õppinud kõrvale õige hirmutavalt.<sup>8</sup>

Eestis asuvad eestirootslaste vaimulike laulude üleskirjutused on suuremas osas originaalide või kooptatena Cyrillus Kreegi fondis Teatrija Muusikamuuseumis (M11).<sup>9</sup> Kreek püüdis koostada endale täielikku kartoteeki eesti vaimulikest lauludest ning seetõttu on ta neid ümber kirjutanud ka teiste kogutud materjali hulgast. Rootslaste viiside vastu on eesti kogujaist küll Kreek ise ainsana huvi tundnud. C.-A. Moberg oma korduvalt viidatud artiklis «Rahvapärased koraalivariandid Ruhns» teeb 1939. aasta seisuga Rootsist-poolse ülevaate nii Põhjamaade koraalirepertuaarist üldse kui ka Eestist üleskirjutatust.<sup>10</sup> Tema järgi pärinevad esimesed eestirootslaste koraalivariantide üleskirjutused Vormsist, kus selle sajandi alguses käis Turu (*Åbo Akademi*) folklorist Otto Andersson.

1921. aastast pärineb Cyrillus Kreegi kogu Noarootsi kihelkonnast, milles on 50 koraalivarianti. Sel reisil Kreek fonografeeris, kuid kuna ta fonograafirullidelt ka desifreeris, on need tõenäoliselt üsna kulunud. Korjandus saadeti hiljem 1927. aastal asutatud Eesti Rahvaluule Arhiivile. 1929. aastal käis Hersonis Hiiumaalt väljarännanud eestirootslaste juures Nils Stålberg Uppsala Murdearhiivist ning sai kirja 36 meloodiat ja fonografeeris 26 koraali. Varsti pärast teda tegi sama reisi ka Olof Andersson Stockholm Rahvamuusikakomisjonist, kes kirjutas üles 45 koraalimeloodiat. 1931. aasta suvel oli Olof Andersson Eestis ja kogus Noarootsi kihelkonna Riguldi valla küladest, Pakri saarelt ja Kurksist kokku 161 koraalivarianti. Haapsalus kohtas O. Andersson ka C. Kreeki ja kopeeris tema 1921. aasta korjanduse. Vastutasuks saatis ta Kreegile kooptad oma kogutud viisidest ning need 161 viisi on kõik TMM Kreegi fondis olemas. Hersonist üleskirjutatud viise minu teada Eestisse kopeeritud pole — nendega oleks aga väga huvitav tutvuda, sest Hiiumaa rootslastelt muud materjali ei paista olevat. C. Kreek käis 1937. aastal veel Vormsis ja kirjutas seal 58 koraalivarianti, andmed

<sup>8</sup> C.-A. Moberg. Sealsamas, lk 26 tsiteerib koguduselaulu kirjeldust ja see algab nii: «See laul — kui võib nii nimetada seda kimedat monotoonset kisa, mis tuleb paarisajast ühendatud rümedast kõrist...». F. J. Ekman. Beskrifning om Runö i Liffland. Tavastehus 1847, 174 f. Huvitav on siin meenutada ka J. L. E. Punscheli kirja ja teisi tsitaate J. Salumäe artiklist «Ühest mõjusast ettevõtmisest, kuidas parandada kirikulaulu haletsusväärset olukorda ka Liivimaal XIX sajandi esimesel poolel», TMK, 1988, nr 6, lk 46—48, milles taunitakse koraaliviiside moonutamist ja kaunistamist maakirikuis.

<sup>9</sup> Olen suur tänuvälglane TMM muusikaosakonna nooremteadurile Nele Arastele, kes Kreegi käsikirjadest viisid kopeeris.

<sup>10</sup> C.-A. Moberg. De folkliga koralvarianterna på Runö, lk 18—20.



sellest Mobergini ilmselt enam ei jõudnud. Ja lõpuks, 1938. aasta septemb-  
 risse jääb Rootsi raadio plaadistamisekspeditsioon Carl-Allan Mobergi  
 juhtimisel. Tollal siinkandis kättesaadav kvaliteetseim helisalvestusmeetod  
 oli elektromehaaniline otse lakkplaadile graveerimine. Selline aparaat oli  
 olemas ka Tallinnas Riigi Ringhäälingus ning 1930. aastate lõpul salvestati  
 seal ERA ja TTM ühisettevõtetena hulgaliselt rahvamuusikat. Salvestuse  
 järgi tehti kolmes eksemplaris plaadid, mida meil nimetatakse reporterplaa-  
 tideks. Ühte täiskomplekti neist hoitakse Tartus Kirjandusmuuseumi  
 fonoteegis. Võrdluseks aga niipalju, et kuigi tollane folkloristi ja keele-  
 uurija igapäevane tööriist oli veel fonograaf, käisid mõned ameeriklased  
 ekspeditsioonil juba ka magnetofoniga. Mobergi rühm salvestas 41 koraali-  
 viisi, 32 noodistust neist on publitseeritud tema juba korduvalt viidatud  
 artiklis.<sup>11</sup> Ruhnu koraalide plaadil (vt viide 1) kõlavad 33 laulu salves-  
 tused ning lõpus ka vana kiriku kellad. Margareta Jersildi koostatud  
 plaadi tekstilisas on Mobergi noodistused uuesti reprodutseeritud. Kreegi  
 kogudes on veel üksikuid Läänemaa rootslaste viise ja mingil määral  
 võib neid ehk leida muudestki kogudest. Praegusel momendil on mul  
 ülevaade 301 viisist ning kaardilt võib näha, kuidas need geograafiliselt  
 jaotuvad. Teame, et 1944. aastal Rootsi läinud on aktiivselt oma  
 kultuuri talletada ning ka folkloori koguda püüdnud. Oleks huvitav teada,  
 kas hilisemast ajast on ka helisalvestusi rahvapärastest koraalilaulust.

Moberg märgib<sup>12</sup>, et koraalivariantide allikad olid kõigile Põhja-  
 maadele enam-vähem samad. Rootsis anti esimene ametlik lauluraamat  
 välja 1695. aastal ning sellele vastav koraaliraamat 1697. aastal. Selleks  
 ajaks oli protestantlik koguduselaul juba täies elujõus ning ametlik laulu-  
 raamat oli mõeldud normiks. Kuigi Rootsis anti 1819. aastal välja uus  
 ametlik J. O. Wallini koostatud lauluraamat ning selle juurde C. F. Haeffne-  
 ri koraaliraamat, jäi eestirootslaste hulgas käibele vanale lauluraama-  
 tule toetuv koguduselaul. Elias Schönbergil olevat olnud 1695. aasta  
 lauluraamatu hilisem, 1854. aastal Helsingis trükitud väljaanne.<sup>13</sup> Ruhnu  
 koraalivariandid on kõik vana lauluraamatu laulud ning mitmeid neist  
 Haeffneri koraaliraamatus üldse pole. Sama võib öelda Pakri saartelt  
 pärit viiside kohta. Vormsi ja Noarootsi laulud võib enamikus leida  
 ka uemast lauluraamatust, kuigi midagi lõplikku ma siin öelda ei tahaks.  
 Nimelt on mul õnnestunud leida ainult uemale korraldusele toetuvad  
 ametlikud allikad: *Melodipsalmbok jämte utdrag ur svenska mässan  
 utg. af Rich. Norén och John T. Morén* (Stockholm, 1898) ning R. Faltini  
 koostatud *Ny Koralbok för de Evangelisk-Lutherska församlingarna i  
 Storfurstendömet Finland* (Helsingfors, 1888). Mõlemad on olnud kasu-  
 tusel Ruhnus, ja küllap ka mujal.

Kümme variantiderikkamalt esindatud koraali oleksid järgmised (ei  
 maksa järeldada, et nad üldiselt populaarsemad olid — Vormsi ja Noa-  
 rootsis on käinud Kreek ja Andersson mõlemad, materjali on rohkem  
 ja osaliselt on nad üles kirjutatud samu laule ca kümneaastase vahega):

- 13 varianti — «Svenska psalmboken» 486 — «I himmelen, i himmelen» (vana  
 rootsi koraal) —  
 8 var Vormsist, 5 Noarootsist;
- 9 varianti — «Svenska psalmboken» 487 — «I hoppet sig min frälsta själ»  
 («Ach Gott, erhöhr mein Seuffzen und Wehklagen») —  
 1 var Noarootsist, 8 Vormsist;
- 7 varianti — «Svenska psalmboken» 477 — «Jag längtar af allt hjärta»  
 («O Haupt voll Blut und Wunder» — «Oh Jeesus, sinu valu») —  
 1 var Noarootsist, 3 Vormsist, 3 Suur-Pakrilt;
- \* Samal viisil on lauldud veel 3 varianti laulust «Svenska psalm-  
 boken» 241 — «Pris vare Gud, som låter oss» —  
 2 var Noarootsist, 1 Vormsist;
- «Svenska psalmboken» 60 — «En jungfru födde ett barn i  
 dag» («Der Tag, der ist so freudenreich» — «See jõulupäev  
 on rõõmust suur») —  
 3 var Noarootsist, 2 Vormsist, 1 Suur-Pakrilt ja 1 Ruhnu;

<sup>11</sup> Sealsamas, lk 30—36.

<sup>12</sup> Sealsamas, lk 12.

<sup>13</sup> Sealsamas, lk 23.



Ruhnu koolilapsed pastoraadi koolitoas. Eespool seisab rootsi õpetaja Agnes Olsson ja taga kooliinspektor Eestist.



Ruhnu leinajad, riietatud musta ja valgesse.  
(Foto: Alma Falk, 1938–1939; Nordiska museets arhiv.)



Leerilapsed laupäeval enne leeri Ruhnu pastoraadi ees, kaasas korvid kartulite ja munadega.



*Pruutpaar saatjatega. (Foto: Alma Falk, 1938—1939; Nordiska museets arkiv.)*



*Ruhnu naised tulevad kirikust välja.*

*Ruhnu raamatukogu eksliibris.*

- «Svenska psalmboken» 440 — «Nu hafver denna dag»  
(S. Columbus 1642—1679, Svedberg) —  
6 var Noarootsist, 1 Vormsist;
- 6 varianti — «Svenska psalmboken» 424 — «Den signade dag, som vi nu  
här se» (keskaegne skandinaavia rahvaviis) —  
2 var Noarootsist, 3 Vormsist, 1 Suur-Pakrilt;
- 5 varianti — «Svenska psalmboken» 495 — «Sa hvila i välsignelse («Nun lasst  
begraben uns den Leib» — «Nüüd surnukeha matame») —  
— 1 var Noarootsist, 4 Vormsist;
- «Svenska psalmboken» 434 — «Så går en dag än från var  
tid» («Nun sich der Tag geendet hat» — «Nüüd on see päev ju  
löppenud») —  
2 var Noarootsist, 3 Vormsist;
- «Svenska psalmboken» 429 — «Vak upp, min själ, gif ära»  
(«Wache auf, mein Herz und singen» — «Mu süda, ärka üles») —  
1 var Noarootsist, 4 Vormsist;
- «Svenska psalmboken» 473 — «Nu vill jag bryta upp» —  
1 var Noarootsist, 4 Vormsist.

Nagu näha, on nende hulgas mitmeid rahvusvaheliselt väga armastatud protestantlikke koraale, nagu näiteks «See jõulupäev...», millest Kreegi kogus on ka vähemalt kolm eesti varianti<sup>14</sup>, või «Oh Jeesus, sinu valu», millest meil on neli eesti varianti<sup>15</sup>. Samas on siin just rootsi areali repertuaari kuuluv «I himmelen, i himmelen».

Püüaksime nüüd lühidalt kokku võtta nähtused, mida koraalimeloodiate muutmisel rohkem kohtame, seejärel vaataksime paari koraali lähemalt.

Kõige levinum ja loomulikum protsess, mis toimub ühehäälses laulus, on meloodialiini kaunistamine, **melismaatiline ornamenteerimine** — pikka-tele silpnootidele lisatakse eel- ja järellööke, pikk noot jaguneb ehk asendub gruppettoga. Tavalisimad on duoolid ja trioolid, aga küllalt palju on ka kvartoole ja kvintoole. Juba siin tuleb rõhutada, et laadilisel aspektist on meil eestirootslaste koraaliviiside näol tegemist arhailise, lineaarse muusika seadustele, kirikulaadidele toetuva muusika-traditsiooniga, nii et harmooniline figuratsioon meloodilisel kaunistamisel on täiesti välistatud. Juhtuvalt või mõne teise laadi astme altereerimist kaunistustes tuleb ette küll, kuid nii nagu see oli omane Euroopa keskaegsele muusikale. Ka selline ühehäälna vaimuliku laulu kaunistamine on inimesele ilmselt ürgomane, sest muusikaajaloos puutume selletaolise protsessiga kokku alates esimestest teadetest kristliku laulu kohta kuni keskaja lõpuni, mil kaunistamine mitmehäälses struktuuri keerukustesse suubus.

**Modulatsioonide kaotamine.** Harmoonilist modulatsiooni, mis oleks meloodia ehituses äratuntav ka ilma neljahäälses saateta, leiame XIX sajandi lauluraamatu viisides harva, sest enamik viisidest on varasema päritoluga. Küll aga oleme neid harjunud kuulma saatega, milles kui otse ei moduleerita, siis vähemalt kaldutakse kõrvalastmetesse. Väga vana on tendents viisi erinevaid osi üksteisest laadiliste tsentrumite poolest eristada (kui algus liigub rohkem põhihelil ümber, siis keskosas domineerib jms printsibiidid). Keskajal ulatuslikuma heliruumi liigendamiseks kasutusel olnud heksahordide süsteem võimaldas samuti moduleerimist ja niiviisi küllalt keerukate meloodiliste struktuuride loomist. Viise, mille laadiline struktuur (koos sellega muidugi ka vorm, võimalik, et vormist üldse oleks pidanud esmajärjekorras rääkima) lauljaile ilmselt puhtmeloodilise struktuurina meelespidamiseks üle jõu käib, leiame oma näidetest hulgaliselt. Eelmisest kaunistamise-jutust võis jääda mulje, et põhimeloodia silpnoodid siiski paika jäävad. Tegelikult kohtab sedagi

<sup>14</sup> 1921. a kogu nr 14 (ERA III (49) 9(14) — Villem Tikerberg, Ridala khk.

1921. a kogu nr 22 (ERA III (22)) — Anna Pärt, Ridala khk.

Koopia: ERA III 2, 97 (94) Tarna Reet, Kihnu, üles kirj E. Oja (1929).

<sup>15</sup> Koopia: EÜS 1856 (38) Kihnu üles kirjutatud P. Süda (1907).

Koopia: EÜS I 813 (113) Peeter Raska, 82 a, Halliste khk, üles kirjutatud J. Aavik (1904).

Koopia: EÜS III 1 (2) Pärnu-Jaagupi khk, üles kirjutatud H. Hendrikman (1906).

Koopia: ERA III 2,21 (13) H. Hendrikman, 59 a, Pärnu-Jaagupi khk, üles kirjutatud

harva, rohkem on paigas fraasilõppude pikad noodid. Lauljal on peas ilmselt originaalviisi üsna üldine kontuur ja väiksemate üksuste piires võib selleski suuri vabadusi lubada. Siiski, kui originaalviisi tunda, on üsna kaugeteigi vormide invariantus vaieldamatu — nähtus, millega J. S. Bachi loomingu puhul palju oleme kokku puutunud. Laadilist struktuuri lihtsustatakse kõigepealt nii, et moduleeriv vormiosa jääb ära ja selle asemel korratatakse mõnda varasemat — aluseks on siin kontuuride sarnasus (näiteks keskel oli paralleelsele mažooris kõlanud alguse minoorsele fraasile sarnane kontuur). Võimalik ka, et suurt midagi ei muutu, kuid väikese tugihelide nihutamisega kaotatakse modulatsiooni mulje. Kui sellise lihtsustamisega veel viisi ulatust kokku surutakse, muutub ta ka vokaalselt mugavamaks, vahel võib ehk seegi lihtsustamise põhjuseks olla. Suur ulatus isendast aga ei näi probleeme tekitavat (päris ebavokaalseid meloodiaid lauluraamatus ju polegi) ja nii mõnigi kord on originaali mõõdukas tõusev liikumine asendatud hoopis peadpööritava hüppega («Den signade dag, som vi nu här se» Vormsi variantides liigutakse kahe kvardihüppega üle oktaavi —  $g^1-c^2-f^2-g^2$  — muidugi on taoline meloodiakontuur üsna ebatavaline, et mitte öelda ebardlik).

**Vormi lihtsustamine.** Üldine tendents on vormiosade arvu vähenemine. Ühest korduste tekkemehhanismist oli juba juttu. Sageli jääb mulje, et keerukas on rohkem kui nelja omavahel kooskõlastatud erineva üksusega struktuur tervikuna, mitte mõni konkreetne koht. See on spetsiifiline muusikalise vormi probleem — just erinevate vormiüksuste arv tervikus eristab spontaanseid rahvamuusika vorme kunstmuusikast ja mul on tekkinud arvamus, et just neli elementi on siin mingi optimaalne piir. Äärmuslik lihtsustamine on variatsioonid, milles korrataksegi ainult koraali esimese rea meloodiat kõigi teiste ridadega, näiteks vormist ab ac de (sama «Den signade dag») saab ab ab cb, paaris variandis aga ab ab ab. On ka võimalik, et originaalviisis päris lõpus olnud mingi algmotiiv variatsioonides hoopiski kaob. Ka see peaks olema seletatav pikema vormi koordineerimise raskustega.

**Looming koraalimotiivide ainetel.** Kahjuks ei tea mina kogu koraaliraamatut peast nagu vana Ruhn kiriku kellamees. Mõne variandi puhul olen küll lauluraamatu läbi otsinud ja leidnud sarnasusi mitmete viisidega, kuid mitte ühtegi, mida tervikuna variatsiooni aluseks pidada. Et taoline looming on olemas, seda on maininud kõik uurijad, igal konkreetsel juhul jääb aga siiski võimalus, et ma pole allikat üles leidnud. Uurimise teeb aeganõudvaks veel see, et sageli ühendatakse tekste ja viise üsna vabalt või oma kohalikku traditsiooni järgides.

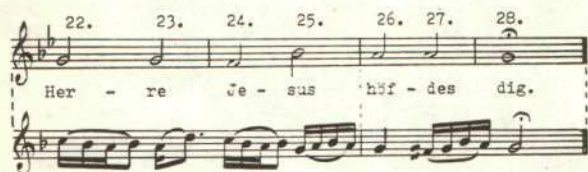
«Svenska psalmboken» 58.

«Världens Frälsate kom här» («Nun komm' der Heiden Heiland» — «Nüüd tulgu õnnistegija»).

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7.  
Werl - dens Prä - l - sa - re kom här.

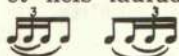
8. 9. 10. 11. 12. 13. 14.  
Re - na jung - fru - zo - der är.

15. 16. 17. 18. 19. 20. 21.  
Ty en börd, så un - der - lig,



Johan Viksten, 60 a. Noarootsi kkk, Paslepa v, Kolanäs — üles kirjutatud C. Kreek (1921)  
[nr 7, ERA III, (7)].

Alustame näiteid väga kuulsast jõulukoraalist «Nüüd tulgu õnnis-  
tegitja» («Världens Frälsare kom här» — «Nun komm' der Heiden Hei-  
land»). Selle tekst on IV sajandil elanud lääne kirikumuusika esime-  
se suure korraldaja, Milano piiskopi püha Ambrosiuse hümn «Veni  
redemptor gentium», mille valis protestantliku kiriku repertuaari ja  
tõlkis Martin Luther 1524. aastal, viis on pärit XV sajandist. Sellest on  
küll ainult kaks varianti — siin esitatule lisaks üks Suur-Pakrilt (O.  
Anderssoni kogu nr 78). Johan Viksteni variant esindab eelkõige kesk-  
misest kõvasti melismaatilisemat kaunistamisstiili — palju on silpnoodi  
asemel neljast-viiest noodist gruppe. Huvitav on see, et neis lauludes  
tuleb üldse ühtlasest kvartoolist sagedamini ette rütm:



Vaevalt see triool oluliselt selgemalt kõlas kui eellöök 16. silpnoodi kaunis-  
tuses. Ühtlast kvintooli ei esine neis noodistustes üldse. Siit võiksime teha  
oletuse, et laulja mõtleb silpnootide kaheks või kolmeks jagamisel moodus-  
tuvale melodiale, edasine jagamine on teise kvaliteediga, pigem eel-  
või järellöök ehk mordent silpnoodi ühel või kummalgi poolel. Keskaja  
rütmiteooria seisukohalt võiks tähelepanu juhtida veel sellele, et triooli  
edasist kaunistamist pole ma neis lauludes tähele pannud. Rütmi seis-  
kohalt on siin tähelepanuväärne veel 19.—20. silpnoodi kokkusurumine,  
mille tõttu 21., niigi pikk noot venib. Tavaliselt on nii, et toimu-  
gu silbi sees mis tahes, nende ühtlane vaheldumine säilib. Pikki fraasi-  
lõpunoote loomulikult ei kaunistata. Jätame selle viisi puhul laadilise  
struktuuri ja vormi kommenteerimata, kuna järgmine näide on sellest  
aspektist huvitavam.

Järgmine näide «I himmelen, i himmelen» («Seal taevas, seal taevas»;  
seda koraali minu teada eesti kirikulaulu traditsioonis pole) on tunduvalt  
uuema ja keerulisema struktuuriga. Faltini koraaliraamat dateerib selle  
viisi XVII sajandisse. Igale harmoonilise muusikaga harjunud inime-  
sele on selge, et viisi keskosas moduleeritakse paralleelsesesse mažoori  
ning lõpuosas tullakse toonikasse; kuigi meloodias on dominantsed noodid,  
ei saa siin dominanthelistikku kalduda; refrään «Se Herren Sebaot»

nõuab korralikku kadentsi  $S-K \frac{6}{4} = V-I$ . Nii on see koraaliraamatus ka  
harmoniseeritud. Üheski selle viisi 13 variandist aga pole kohta paral-  
leelsele mažoorile, enamasti on keskosa asendatud algusosa täpse kordu-  
sega, 10 variandis lõpeb keskosa toonikaga, korra 2. astmega (siin  
toodud Lena Schönbergi variant), kahel korral dominandiga. Viimas-  
tes võiks modulatsiooni sisse tuua, kui me selle olemasolust teadlikud  
oleme, meloodia ise seda ei nõua. Originaalmeloodia on harmoonilises  
minooris, 6 varianti dooria laadis ühegi alteratsioonita; 2 variandis  
on juhttoon, kuid 6. aste kõrge; 2 variandis on vastupidi. Huvitav on  
ka lõpuosa — ainus fraasilõpp kõrgel, dominandil, on ilmselt jätnud  
mulje, et just see fraase peab olema meloodiline kulminatsioon. Kõik  
lauljad on jätnud kõige kõrgemalt tõusva keerutuse sellesse fraasi,  
isegi kui fraasilõpp juba laskub, nagu Båret Holmi variandis. Vormi  
poolest on meil originaalis tegemist kolmest lausest ja seitsmest erinevast  
fraasist struktuuriga — ab cd efg. Båret Holmi variatsiooni vorm oleks  
aga selline: ab ab a<sub>1</sub>cb; Lena Schönbergil ab ab cde — seitsme ase-  
mel ühel kolm, teisel viis fraasi. Märkimisväärne on veel, et Lena  
Schönberg on originaali olulise intonatsiooni — kvindihüppe, kvindi tugi-

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.  
I him - me - len, I him - me - len,

a) b)

9. 10. 11. 12. 13. 14.  
Där Her - ren . Gud själv bor,

15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22.  
Hur här - lig blif - ver säll - he - ten,

23. 24. 25. 26. 27. 28.  
Hur o - ut - säg - ligt stor,

29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36.  
Där an - sik - te mot an - sik - te

37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44.  
Jag e - vigt, e - vigt Gud får

45. 46. 47. 48. 49. 50.  
Se Her - ren Se - ba - ot.

a) Båret Holm, 81 a, Vormsi, Saxby — üles kirjutanud C. Kreek (1937) (nr 59).

b) Lena Schönberg, s 1894, Noarootsi kkk, Riguld'i v, Spithamn — üles kirjutanud O. Andersson (1931) (nr 19).

intervallina — asendanud kvardiga, toonika ilmub alles päris lõpus. Septim on ainult seni kõrge, kuni toonika funktsioonis on teine aste. Selline laadiline struktuur oleks omal kohal regilaulus (näiteks Kuusalu viis, mida V. Tormis «Kuldnaises» on kasutanud), jääb aga väga kaugelt sellest konkreetsest koraaliviisist.

«Gamla psalmboken» 130 (1695. a lauluraamat ja selle 1697. a koraaliraamat). Samale viisile annab uuem lauluraamat «Svensk psalmboken» 68 teksti «Stå upp, o, Sion, och lofsjung».

a) In dul-ci ju-bi-lo sjung-er på  
 b) I dul-ci ju-bi-lo, sjun-ger på  
 c) Oh, laul-gem sü-da-mest ja kiit-kem  
 d) 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9.

a) Jor-den bo all vår hjär(tans) gläd-je  
 b) Jor-den bo. All war hjertans gläd-je  
 c) Jee-su-kest, kes Maarja rii-pes ma-gab<sup>mur</sup>  
 d) 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18.

Punschel, koraal nr 220. «In dulci jubilo» — «Oh, laulgem südamest»:

a) Lig-ger in (prae-se-pi-o) Och  
 b) Lig-ger in prae-se-pio Och  
 c) kui vae-ne-lap-su-ke, meid  
 d) 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25.

a) skin som so-len vi-da. Mat-ris in gre-mi-o.  
 b) skin som so-len wi-da. Mat-ris in gre-mi-o.  
 c) lu-nas-ta-mak-kab ja saadab taevae-se. See  
 d) 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37.



a) Al-pha es et Al-pha es et O.

b) Al-pha es et O Al-pha es et O.

c) on see A ja O, see on see A ja O.

d) 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47.

- a) Valborg Dreijer, Ruhnu — publ C.-A. Moberg, *De folkliga*, lk 31 (nr 7).  
 b) Lena Reeder, s 1872, Suur-Pakri — üles kirjutatud O. Andersson (1931) (nr 73).  
 c) Villem Tikerberg, 69 a, Ridala kkk, Uuemõisa v, Vilkiilbi k — üles kirjutatud C. Kreeh (1921) [nr 13 rkk ERA III, 25 (13)].  
 d) Kihnu üles kirjutatud P. Süda (1907) [EÜS IV 1857 (42)].

Viimane näide «*In dulci jubilo*» — «Oh, laulgem südamest» on toodud illustreerimaks eestlaste ja rootslaste koraalivarieerimise sarnasust. Tege- mist on XV sajandist (1420. a paiku) pärit meloodiaga. Rootsi laulu- raamatus puuduvad keerutused fraasilõppudel — kuigi eesti lauljad Punscheli pakutud keerutusi ei tee, on nende fraasilõpud venitatud poole pikemaks. Loomulik on, et variandid algavad ülevalt — algusnoot on ainus erinevus originaalis 1. ja 2. fraasi vahel (1. ja 7. silpnoot). Juhik- sin siin veel tähelepanu Kihnu variandile — jälle kipub laadi 2. aste asendama toonikat ja kvindist tähtsamaks tugiintervalliks tikub kvart.

Ja lõpetuseks tahaks veel rõhutada, et niipalju kui olen jõudnud Kreegi kogu eesti koraalivariatsiooni rootslaste omadega kõrvuti ana- lüüsida, näitavad nad traditsiooni samasust. See kogu muidugi kontsent- reerub Lääne-Eestisse, kus rootslaste otsene mõju suurem. Siin näen ma aga esimest konkreetset ülesannet: et meie vaimulike laulude hetero- geenses repertuaaris mingit korda looma hakata, tuleks luua ülevaade eesti koraalivariantidest ja siduda see Skandinaaviamaade uurimis- tööga, muidugi ka viisid avaldada. Kes ja kas keegi seda tegema hakkab, seda ma ei tea. Uurijatest üksi (isegi kui nad olemas oleksid) on siin vähe, vaja on ka finantseerijaid. Mind huvitas praegu just lauljate muusikaline mõtlemine — miks ja kuidas on originaalviisi muudetud. Esteetilisest aspektist ei tohiks neid laule küll hinnata, kuid siiski ütlen, et mulle tõi see töö ootamatult palju kauneid leide. Oli nõtked orna- mentaalseid viise, mis nagu oleksid improviseeritud parimaid lineaarse stiili reegleid tundes. Muidugi oli palju ka saamatuid viise, veidra meloodiaga, primitiivseid, see on täiesti loomulik. Ka koguduselaul võib tõepoolest räume olla, mitte ainult haritud linlase kõrva jaoks. Neid laulsid ju kalurid ja põllumehed, kingsepad, kaupmehed, nende naised- lapsed. Folkloor lihtsalt on selline.

## Ühest unustatud tähtteosest

MART HUMAL

Kümnenda Eesti üldlaulupeo avakontserdil 23. juunil 1933 kõlas erisegakooridelt Juhan Aaviku juhatusel Mart Saare *a cappella* kantaat «Hommikulaul». Arvatavasti oligi see kirjutatud just laulupeo jaoks.<sup>1</sup> Teos trükiti laulupeo üldkooride kogus.<sup>2</sup> Kantaadi sõnad on pärit Lauluraamatust; Johannes Anastasius Freylinghauseni (1670—1739) saksakeelse koraaliteksti «Die Nacht ist hin» on eestindanud Karuse kirikuõpetaja Friedrich Hasselblatt (1815—1870): «Õö lõpeb tääl, mu vaim ja meel ju ootab seda päeva, mis kord täiest kaotab pimedust ja vaeva.» Neljateistkümnest koraalisalmist on helilooja tarvitanud esimest kuut.

Suure esituskoosseisu (nais-, eri- ja üldsegakoor) ning keeruka polüfoonilise faktuuri tõttu asetab «Hommikulaul» esitajad väga raske ülesande ette (laulupeol suutsid sellega toime tulla vaid Tallinna koorid, kes said teha piisavalt harjutusi<sup>3</sup>). Ettekande raskus ongi esmane põhjus, miks teos pole laiemalt tuntuks saanud. Hiljem lisandus teinegi takistus — negatiivne ametlik hoiak vaimuliku teksti suhtes.

Umbes seitse minutit kestev kantaat on kirjutatud koraalivariatsioonide vormis. Teemale (näide 1, *Andante*) järgneb rahvalike «keerutustega» kaunistatud koraalimeloodial esimene variatsioon (näide 1, *Lento*). Teises variatsioonis kõlab teema oma algkujul sopranis, saadetuna tenori ja aldi kaanonist. Seejärel esitab meeskoor energilise kolmanda variatsiooni, mis lõpeb tiheda kaanoniga teema lõpuridadel, taustaks uus erksarütmiline motiiv «valgusta sa hinge». Fuugataolises neljandas variatsioonis kuulub teema taas sopranis; koraali igat fraasi valmistavad siin ette alumised hääled, seda kiiremates nootides eelimitatsioonidena arendades. Keerukama ehitusega viies variatsioon moodustab suurejoonelise finaali. Naiskoor alustab esimese variatsiooni meenutusega, mis aga katkeb enne viimast rida, selle asemel astuvad sisse madalamad hääled juba tuttava motiiviga «valgusta sa hinge». Tihedas kaanonis algab võimas tõus, lisanduvad üha uued hääled. Haripunktil jätkub esimese variatsiooni meenutus viimasest reast, kus ta enne oli katkenud, nüüd kõlab see järjest kõigis häältes jõulise apoteosina.

Kuna sõjajärgsel ajal pole olnud võimalust «Hommikulaulu» kuulda, on kantaadi kohta raske praegu lõplikku hinnangut anda. Võib siiski oletada, et see on üks M. Saare ja üldse eesti klassikalise *a cappella* koorimuusika ülevamaid teoseid ja vajab seetõttu kindlasti taaselustamist.

Omaette huvi pakub teose temaatilise materjali päritolu. Lauluraamatu järgi lauldakse koraali «Õö lõpeb tääl» viisil «Oh leinakem ja kaebagem» (*O Traurigkeit, o Herzeleid*; J. L. E. Punscheli «Lauluviiside raamatus» nr 99, näide 2). M. Saare «Hommikulaulu» teemaga ühtib siin küll meetrum- ja laadistruktuur, meloodiajoonis aga üksnes vähesel määral.

<sup>1</sup> K. Leichter'i monograafias «Mart Saar» (Tallinn, 1964, lk 143) märgitud loomisaasta 1932 pole õige, sest kantaat trükiti juba 1930. aastal. Täpne loomisaeg on teadmata.

<sup>2</sup> Eesti X üldlaulupeo laulud. Üldkoorid. Tallinn, 1930.

40 <sup>3</sup> Vt Muusikaleht 1933, nr 1, lk 20.

# Sommitulaul

*Andante*  $\text{♩} = 56$

M. Saar

mu lealim ja meet — ja

oo - tab se - bu püe - luo, mis forõ äli - epi ta - o -

*Var. I* *Lenito*  $\text{♩} = 52$   
*molto espr. e tranquillo*

tab pi - me-duisi ja looe - luo.

Su tus . . tu -

loob pilli . . ga . . loob ja

arm - lab tee - luo ää . . hreb: —

hret - e tai - lis toi - bu - ähht,  
 tai - lis toi - bu - ähht,

hret - e tai - lis toi - bu - ähht, too

tas tu loo - ja lä - hreb i

Su Su



Näide 2

Seevastu kantaadi esimese variatsiooni ülemine hääл osutub ootamatult identseks Hiiumaalt Reigi kihelkonnast pärit vaimuliku rahva viisiga «Päev lõpeb tääl» (*Der Tag ist hin*), mille on üles kirjutanud Cyrillus Kreek 1924.—1925. aasta paiku Läänemaa Õpetajate Seminari õpilaselt, tookord 16—17-aastaselt Linda Laurilt, kes laulis seda sõnadega: «Päev lõpeb tääl, mu vaim ja meel see aupäeva ootab, mis meid patu vaevast tääl õndsast lahti päästab.»<sup>4</sup> C. Kreek ise on selle viisi muutumatul kujul segakooridele harmoniseerinud; 11. oktoobriga 1925 dateeritud töötlus kuulub 47 rahvalaulust koosnevasse tsükklisse aastaist 1925—1927<sup>5</sup>; sõnu on helilooja siin veidi muutnud, lähtudes Lauluraamatust (näide 3).

1. Päev lõ - peb tääl, mu vaim ja  
 meel teist päeva o - mal oo - tab, mis meid peas - tab  
 täi - es - ti, va - ba - dust meil saa - dab.

Näide 3

«Õo lõpeb tääl» ja «Päev lõpeb tääl» on sisult täiesti erinevad koraalitekstid, kuid meetrumstruktuurilt sarnased, sest neid mõlemaid laudakse viisil «Oh leinakem ja kaebagem».

C. Kreegi üleskirjutatud rahva viisi täpne ühtelangevus «Hommikulaulu» esimese variatsiooniga ei jäta kahtlust, et M. Saar pidi selle viisi saama C. Kreegilt. «Kreegi ja Saare lähenemine pärast nende hõlbe sõbra Peeter Süda surma 3. augustil 1920 muutus neile jäädavaks sõpruseks. Neid köitsid loomingulised huvid ja töökspidamised,» kirjutab Neeme Laanepõld.<sup>6</sup> Lisagem, et ka sõbra korjatud rahva viiside kasutamine oma loomingus oli neil vastastikune.<sup>7</sup>

<sup>4</sup> TMM M 11:1/334 (784).

<sup>5</sup> TMM M 11:2/92 (15). Varem on seda tsükli nimetatud «43 rahvalauluks» (vt T. Järg. Haapsalus kõlas C. Kreegi Reekviem. — SV 13. VII 1979). See C. Kreegi töötlus on seni jäänud käsikirja, kuigi enamik kõnesoleva tsükli lauludest on ilmunud rotaprintväljaandes: C. Kreek. Koorilaulud I—II (Tallinn, 1982, 1979).

<sup>6</sup> Cyrillus Kreek 1889—1962. (Tallinn, 1974, lk 21).

<sup>7</sup> Nii on C. Kreek korduvalt tõdelnud M. Saare Piliiveres üleskirjutatud vaimuliku

Kui «Hommikulaulu» esimese variatsiooni päritolus pole kahtlust, siis kantaadi teema enda saamisloo kohta võib teha vaid oletusi. Tundub ebausutav, et M. Saar oleks selle tuletanud otse koraaliviisist «Oh leinakem ja kaebagem» või mõnest teisest koraalist, näiteks «Oh Isa taevariigi sees» (*Vater unser im Himmelreich*), mille algusega on kantaadi teemal suuremgi sarnasus. Tõenäoliselt kujundas M. Saar kantaadi teema samast C. Kreegilt saadud viisist, jättes ära rahvapärased «keerutused», kuid säilitades meloodia põhijoonise ja meetrumstruktuuri (olemasoleva materjali põhjal on praegu raske öelda, kuidas kujunes rahvasuus algsest koraaliviisist C. Kreegi üleskirjutatud meloodia).<sup>8</sup>

«Hommikulaulu» esimeses variatsioonis kõlavat rahvaviisi on C. Kreek ise töödelnud ka hiljem. 1931. aasta 10. juuliga on dateeritud seade naiskooridele<sup>9</sup>, mis põhiliselt lähtub 1925. aasta segakoorivariandist. 28. novembril 1949 on valminud uus, seekord range kaanonina ülesehitatud segakooritöötlus.<sup>10</sup> «Hommikulaulu» peateema aga omandas erilise tähenduse Eduard Tubina Viiendas sümfoonia, kus ta sai aluseks II osa peateemale. Kindlasti oli heliloojale oluline ka kantaadi tekst — sümboliseerib ju öö lõpp ühtlasi ebaõigluse ja kannatuste lõppu, seotudes seega E. Tubina loomingus kesksel kohal oleva kodumaa vabaduse ideega. Eriti võimsalt pääseb see idee mõjule Viienda sümfoonia finaali koodas, mille kirkastunud keelpillimeloodia on tuletatud samast teemast.

Nii leidis Hiiumaa koolitüdrukult üles kirjutatud rahvalik koraaliviis eesti kooriklassikute Cyrillus Kreegi ja Mart Saare ning ühe tunnusatuima nüüdissümfooniku Eduard Tubina loomingu kaudu tee laia maailma.

<sup>8</sup> Vaimulikest rahvaviisidest vt Urve Lippuse kirjutist käesolevas numbris.

<sup>9</sup> TMM M 11:2/141, 122.

<sup>10</sup> TMM M 11:2/114, mustandis (Rahvaviisid I—IV) nr 88, puhtandis nr 92.



*Jacques Daret. Kristuse sünd. XV sajand. Morgan Library, New York.*



*Hans Memling. Madonna pühakute ja donaatoritega. Keskosa altarist. XV sajandi teine pool. National Gallery, London.*

\* Vt KIRIK JA MUUSIKA, lk 96.

## Jumala hääl ja vaikimine Ingmar Bergmani filmides

ÜLEV AALOE

Ingmar Bergmani ligi poolsada filmi hõlmavast loomingust on Nõukogude Liidu ekraanidele siiani jõudnud kolm: «Maasikavälu», «Sügissonaat» ning «Fanny ja Alexander». Muudatused kultuuripoliitikas annavad siiski lootust, et sellele tuleb lisa. Praegu aga võime end lohutada sellega, et käesolevast sügisest käib Soome TV-s taas ulatuslik IB retrospektiiv. Siiani nähtud 1940. aastate filme tuleb võtta eelkõige kui noore IB käeharjutusi, kui Meistri kujunemisteed. Ent juba neis võime täheldada motiive ja teemasid, mille juurde ta oma filmides ikka ja jälle naaseb: kuradi hääl ja nägu, Jumala vaikimine, maa-pealne põrgu, üürikesed õnnehetked inimese maisel teekonnal.

Oma esimeseks kordaminekuks peab IB 1950. aastal tehtud «Suvemängu» («Sommarlek»): «Minu jaoks on «Suvemäng» minu tähtsamaid filme, ehkki ta võib praegu näida ülimalt ajast ja arust. Mulle aga mitte. Selle juures tundsin esmakordselt, et teen täiesti oma filmi, see oli minu teos ega sarnanenud kellegi teise käekirjaga. Äkki tunnetasin, et asetan kaamera õigele kohale, et saavutan soovitud tulemusi, et kõik klappib.»

IB alustas noore vihase mehena. Tema filmid olid sünged, neis on palju vaesust ja viletsust (ilmselt itaalia neorealismi mõjul), kangelasteks muserdatud, ühiskonnaga konfliktis olevad noored inimesed. Filmidest õhkub protesti igasuguse autoritaarsuse — nii Jumala kui vanemate vastu, üleskutset põgenemisele, kusjuures põgenemise fakt ise on tähtsam kui see, kuhu põgeneda. Ent juba 1950. aastatest jäi olustik IB loomingus tagaplaanile, tema tähelepanu keskendus eetilistele probleemidele, küsimustele inimese kõlbelisest tasakaalust, tema vaimsest harmooniast. Rootsi oli jõudnud heaoluühiskonna staadiumi ja IB ei saanud paariaid või mässajaid enam oma põhiideede väljendajana kasutada. Ta esitab

küsimusi oma kangelaste kaudu, käib koos nendega läbi erinevad astmed tõe tunnetamise teel, otsides sellist tõe, mis rahuldaks nii mõistust kui ka südant. Veel «Suvemängus» kuulutab IB puhta armastuse tõe, ent tunnistab ka selle püsimatust: varem või hiljem puututakse kokku karmi tegelikkuse ja kurjusega ning halvim, mis võib siis inimest tabada, on kapseldumine ja kaestumine.

1950. aastate keskeistest aastast on IB filmides keskseks religioosne temaatika, aastail 1957—1964 loob ta oma suure kesk-aegsete legendide ja kaasaegsete müsterialude tsükli, mis toob talle maailmakuulsuse ja seab ta ühte ritta Fellini ja Buñueliga. Kuid protestantlikus ilmas jääbki IB «suureks üksiklaseks».

Oma 1987. aastal ilmunud mälestuste-raamatus «*Laterna magica*» kirjutab IB sellest, millise pitseri jätab inimesele tema kujunemisaeg, kuidas ta oma lapsepõlve kogu elu endaga kaasas kannab. IB on kirikuõpetaja poeg. Lapsena sõitis ta palju isaga ringi, kuulas jutlusi, hingas kirikuõhku. Pastoraadis olid alati elu ja surm kõrvuti: ristimis-teremoonia võis vahetuda matusetalitusega. IB mainib, kui üksinda ta end lapsepõlvkodus on tundnud, üks teatud arveteklaarimine lapsepõlvega ole ka «Fanny ja Alexander». Kristlikud motiivid kanduvad IB-l filmist filmi, paljude filmide pealkirjadki on otsesed vihjed piiblile («Seitsmes pitsers», «Nagu peeglis», «Palgest palgesse»). Ühes 1970. aastal antud intervjuus ütleb ta: «Religioosne probleem on minu jaoks enne-koike intellektuaalne probleem. Jumal pole mulle mitte ainult kõrgem idee, vaid ka isiklik idee. Jumala tõlgendus on aastatega väliselt muutunud, kuni haihtumise või kadumiseni või saanud millekski hoopis muuks. Põrgu on mulle alati olnud sugestiivne miljöö, aga tegelikult on see minu jaoks ikka asunud maa peal. Põrgu on inimeste loodud ja see asub maa peal! Ma uskusin, ja usun



ikka veel, et on olemas viiruslik kurjus, mis ei sõltu keskkonnast ega ole päritav: aktiivne kurjus, mis on omane vaid inimesele. Inimene on juba kord nii loodud, et ta kannab endas lõhkumistendentsi — seda nii iseenda kui ka ümbruskonna suhtes, nii teadlikult kui ka ebateadlikult. Selle viirusliku, alati eksisteeriva ja meile arusaamatu kurjuse materialiseerimiseks olen ma loonud tegelase moralitee kuradi välimuse järgi. Kuradi kuhu juuresolek erinevates seostes on mulle olnud oma väikseks mänguks.»

Esimeseks filmiks tema legendide ja müsteeriumide reas on 1957. aastal Cannes'is žürii eripreemia võitnud «Seitsmes pitser» («*Det sjunde insegmentet*»). Filmi pealkiri on võetud Johannesse ilmutusraamatust: «Ja kui Tall võttis lahti seitsmenda pitseri, tekkis Taevs vaikus ligi pooleks tunniks.» (Inimese maine elu ja võimalused midagi ette võtta mahuvad poole tunni sisse.) Filmi peategelane, ristiretkelt naasev rüütel Antonius Block (Max von Sydow) mängib ajapikenduse saamiseks Surmaga malet, ta ei taha enne surra, kui on teada saanud, milleks elas. (Jumalaotsinguis omandavad üksikisiku probleemid tõelised proportsioonid alles surma palge ees.) Rüütel tunnistab Surmale: «Vahel tundub mulle, et kõige tähtsam ongi küsimine!» Ja kuigi otseste küsimuste peale jäävad vastused saamata, on rüütli viimaseks teoks siin ilmas noore elurõõmsa perekonna päästmine, kelle seltsis ta koges hetke tõelist siirust ja soojust. IB: ««Seitsmes pitser» on allegooria väga lihtsal teemal: inimene, tema Jumala (=tõe) otsimine ja surm kui ainus, milles pole kahtlust.»

«Seitsmenda pitseri» loomise idee tekkis IB-l vanu kirikumaaalanguid vaadates. Filmi «Nägu» («*Ansiktet*», 1958) aluseks on varakristlik legend, mille tegevuse on IB toonud möödunud sajandi keskpaika. Filmi peategelane Vogler (Max von Sydow) on illusionist Kristuse maskis, võlur, kelle käsutuses seisavad näilisel üleloomulikud jõud. Kuni tema nõidustükid õnnestuvad, on publik ta jalge ees, kui ei — läheb aukartus üle põlguseks. Vogleri antipoodiks on arst Vergerus, kõige mõistuspärase kumardaja (Gunnar Björnstrand, kes mängis «Seitsmendas pitseris» rüütli antipoodi — jumalakartmatut sõjasulast,

muidugi pole see juhuslik ühtelangevus). Kuna Vogleri müstifikatsioonid ei mahu kindlatesse raamidesse, muutuvad need ohtlikuks ja tulevad paljastada. IB asetab selles filmis pimedade usu ja äärmusliku materialismi ühele pulgale, mõlemad viivad inimese vaid ummikusse. Film tekitas tormi kirikuringkondades, siis kired tasapisi vaibusid ja «Nägu» läks käiku näitliku õppevahendina; mul õnnestus seda filmi näha 1970. aastal teoloogiaüliõpilaste vaidlusohtu sissejuhatusena. (Ja veel kõrvalepõikena — «Seitsmenda pitseri» dialoogiraamatut kasutati vähemalt tollal välismaa üliõpilastele keeletunni lektüüriks.) Ent muidugi võib nii Antonius Blockis kui Vogleris näha ka IB *alter ego*'t. Olgu Vogleri maski taga lunastaja või šarlatan, ennekõike on ta inimene, kes tahab tõestada millegi kõrgema olemasolu ning ta on määratud alatiseks maski kandma ja kannatama, et mäng võiks jätkuda. Paralleel kunstniku situatsiooniga on ilmne.

Pärast «Nägu» pühendus IB religioosse triloogia loomisele. Algselt oli selle esimeseks osaks mõeldud «Neitsiallikas» («*Jungfrukällan*», 1959). Steenaariumi kirjutas oma romaani (mis omakorda on keskaegse rahvalaulu töötlus) ainel tuntud kirjanik Ulla Isaksson.

Taas keskaeg. Majesteetlikud looduspildid. Kaunist hommikust lapselikku rõõmu tundev nooruke Karin on teel jumalateenistusele ja satub kahe hulguse kätte, kes ta päise päeva ajal jõhkralt vägistavad ning tapavad. IB annab seda edasi äärmiselt naturalistlikult, tema tähelepanu on selles filmis süütute inimeste kannatustel. Kuidas võis Jumal lasta sellist asja sündida? Kurjus sünnitab kurja, Karini isa (Max von Sydow) maksab julmalt kätte ja tapab koos mõrtsukatega ka nende süütu noorema venna. Vägistamiskohale tekib nagu maa alt allikas ja isa otsustab sinna rajada kiriku. Ent kui see oli Jumala märk, siis miks tuli see nii hilja? Tähelepanelikul lugejal ei jäänud muidugi märkamata Max von Sydowi nime kordumine. Ei jäänud see märkamata filmimaailmaski: nii kutsus Georg Stevens ta Kristuse ossa Hollywoodi piibliekraniseeringus «Kõigi aegade tähtsaim lugu», 1964. IB veenab meid oma «Neitsiallikaga», et ristiusu välise vormi omaksvõt-



«Seitsmes pitser» (1956).

mine ei too veel lahendust. Film on omamoodi lummav, IB-le on üldse suggestiivsuses raske võrdset leida, kuid kavandatavasse triloogiasse ta IB arvates ei sobinud, nüüd ta tahab luua tänapäevast triptühhoni ning alustab otsast peale. Triloogiateks ja muuks selliseks liigitamine on sageli suvaline, seda tehakse tagantjärele ja see on filmiloolaste eralõbu, ent IB kuulutab oma triloogia ette välja, filmid valmivad üksteise järel: «Nagu peeglis» (*Såsom i en spegel*) esietendub oktoobris 1961, «Armulaualised» («*Nattvardsgästerna*») veebruaris 1963 ning «Vaikus» («*Tystnaden*») septembris 1963; stsenaariumid ilmuvad ühiste kaante vahel režissööri saatesõnaga. IB nimetab neid kolme filmi nende suletud ühtse vormi tõttu «kammerfilmideks»: neis on vähe tegelesi, tegevus toimub eraldatud miljööös (I osa üksikul saarel, II osa eraldatud maakohas kõleda novembritaeva all ja III — võõras tundmatus linnas) ning iga uue tegevuspaigaga läheb inimeste omavaheline suhtlemine üha võimatuks. Filmis «Nagu peeglis» räägivad isa ja poeg teineteisest mööda, «Armulaualistes» pole kirikuõpetaja võimeline rääkima neile, kes teda kuulata tahaksid, «Vaikus» muudavad suhtlemise võimatuks võõras keel ja inimeste enesekeskus. Triloogia kõigi filmide peateemaks on Jumala hääl ja vaikimine.

«Nagu peeglis» — need sõnad on pärit Pauluse esimesest kirjast korintlastele ja vihjavad hetkele, mil inimese kohtab Jumalat, teise tõeluse hetkele: «Sest poolik on, mida me tunnetame, ja poolik, mida me ennustame. Aga kui tuleb täiuslik asi, siis kaob see, mis on poolik!

[ - - ] Sest nüüd me näeme nagu peeglis tuhmi kujutist, aga siis palgest palgesse; nüüd ma tunnetan poolikult, aga siis ma tunnetan täiesti, nagu minagi olen täiesti tunnetatud.

Ent nüüd jääb usk, lootus, armastus, need kolm; aga suurim neist on armastus!»

Enne peegliklaasi avastamist kasutati peeglikliki läikima hõõrutud pronkspindu, kus pilt jäi häguseks. Selgemalt ei näita Jumal end ka elus. Karin, noor latentselt vaimuhaige naine (Harriet Andersson), on ainus, kes teda tunnetab. Pimedas toas kuuleb ta salapäraseid häáli, ootab imet, Jumalat. Sel hetkel, kui vaimuhaigus välja lööb, ta ka näeb teda ja kohtub temaga palgest palgesse. Nüüd, teises tõeluses, tunnetab ta Jumalat täiesti, ent kui õudset nägemust. Kui helikopter saarele Karinile järele lendab, karjatab Karin: «Jumal on ämblik!» Tema kirjanikust isa David (Gunnar Björnstrand) jälgib oma tütre hullumisprotsessi varjamatu uudishimuga, ta näeb selles ainet oma raamatule. Samas lausub ta oma pojale (Lars Passgård): «Jumal on armastus ja armastus on Jumal. Armastus on tõestus Jumala olemasolust. Armastus on inimeste maailmas tõelus.»

Samu sõnu kasutab oma jutluses ka triloogia II osa — «Armulaualised» — peategelane pastor Tomas Ericsson (jälle Gunnar Björnstrand). Et kumbki neist tegelastest pole suuteline evangeeliumi järgi elama, omandavad need sõnad iroonilise varjundi. Opetus osutub abituks, kuna õpetuse kuulutajad ise on nõrgad. Väikese koguduse õpetaja esitab pidevalt üht küsimust, seda muidugi sõnade-

ga varieerides: «Miks Jumal vaikib? Miks ta ei vasta?» Ta on kaotanud võime Jumalaga rääkida. Maisel tasandil tähendab see, et ta on kaotanud võime rääkida kaasnimestega. Pärast armulauda tuleb tema jutule abielupaar, kes

tuleb pastor jutlust pidama, kirik on tühi. Kohal on vaid kohalik kooliõpetajanna (Ingrid Thulin), kelle pakutud armastuse Ericsson on tagasi lükanud. Ent pastor otsustab siiski teenistuse ära pidada, osutamaks Jumalale austust,



«Seitsmes pitsers». Max von Sydow (Antonius Block) ja Bengt Ekerot (Surm).

vajab tuge. Ent teistele suunatud sõnad on määratud pigem trööstima pastor Ericssoni ennast. Tema Jumal on olnud «ämblikjumal», ta on armastanud Jumalat vaid oma egoismist. Tegelikust ja ristiusku polevat ta õieti kunagi ühendada suutnud: «Kui mind õpetajaks pühitseti, olin kui väike laps. Ma ei teadnud midagi julmusest ega kurjusest. Ja siis tuli kõik korraga. Olin ajutiseks mereväepastoriks Lissabonis. Oli kodusõja aeg. [ - - ] Meie ümber väänles verine tegelikkus, aga mina ei näinud seda. Ma pöörasin pilgu ära, oma Jumala poole.» (Veel üks näide «Jumala vaikimise» tõlgendusest IB filmjutlustes: «Armulaualistes» külastab pastorit ka üks reumahaige, kes on uurinud lugusid Kristuse kannatustest ning jõudnud järeldusele, et kehalised piinad ristil rippudes ei saanud olla kõige hullemad, sest nelja tunni pärast oli kõik lõppenud. Kõige raskem pidi olema kõhklus, mil Kristus märkas, et Jumal ja kaaslased olid ta hüljanud, kui tema hüüdmise peale keegi ei vastanud.) Filmi finaalis

trotsimaks vaikust ja iseenda kõhklusi.

«Vaikuses» on triloogia keskne teema äärmuseni teravdatud. Tundmatus linnas nimega Timuka (IB on ise tunnistanud, et siin on ta kasutanud eesti sõna, esialgu küll selle tähendust teadmata) teevad läbisõidul sundpeatuse öed Ester (Ingrid Thulin) ja Anna (Gunnel Lindblom). Kõikjal varitseb ärev sõjajärgne õhkkond, läheneva viimse kohtupäeva tunne. Kogu kommunikatsioon piirdub selles miljöös väheste primitiivsete suhetega: seksuaalne kontakt, nälg, ühine hirm. Jumalal ei olekski vaja häält tõsta, et teda kuulataks, ent ta vaikib ka siin.

Ehk on nendegi nappide kirjelduste kaudu võimalik jälgida peateema kandumist filmist filmi: vajadus uskuda, raskus uskuda, võimatus uskuda. Triloogia kõigis filmides on üheks olulisemaks kõrvalteemaks tegelastevahelised seksuaalsed suhted, eriti «Vaikuses». Inimene vajab kontakti, kui ta ei saa seda ühes sfääris, otsib ta seda teisest. Kes kontakti ei leia, hukub.

See triloogia on olulisel kohal kogu 49

Bergmani loomingus. Rootsi filmiajaloolane Gösta Werner on nimetanud seda «kaasaegse rootsi filmi suurimaks ja tähtsaimaks teoseks, millele pole võrdset». Ent kuna kõik filmid on vaadatavad ka iseseisvate teostena, on neile osaks saanud erinev vastuvõtt. «Nagu peeglis» sai 1962 «Oscari» kui parim välismaine film. Kõige jahedamalt võeti vastu «Armulaualised», kriitika tegi selle lausa maha (IB: «See on esimene film, kus ma ei teeskle publiku ees, see on

sündmustikku kui sümbolid. Kiputakse otsima, mis on ühe või teise asja taga. Minu arvates mõtleb IB täpselt seda, mida räägib. Omas laadis on «Armulaualised» tema kõige austustäratavam film, mis erineb varasemast sellega, et inimesel, kellele on ristiusk võõras, paistab nüüd olevat raskem probleeme mitte-religioosesele pinnale üle kanda, neid mõista. [- -] Ilma «Armulaualisteta» poleks olnud «Vaikust». IB filmid pole omate killud, nad on alati osa tervikust.»



«Suvemäng»  
(1950). Mimi Pollak  
(Surm).

tehtud publikut arvestamata.». «Vaikuse» tõstis rootsi kriitika pilvedesse, suurt tunnustust leidis see ka Inglismaal ja USA-s, Saksamaal LV-s arutati «Vaikust» parlamendis, NSV Liidus hinnati seda kui lihtsalt «fašistlikku». Asjad paneb üsna täpselt paika üks nimekamaid Bergmani uurijaid soomerootslane Jörn Donner: «Bergman on rootsi filmimaailmas kuningas ja deemon, kes ühel päeval kaotab oma trooni ja teisel saab selle tagasi. «Armulaualised» ja «Vaikust» on tehtud ühesuguse tehnikaga, väga hoolikalt läbimõeldud detailidega. Et «Armulaualised» ei tundu nii tähtsana, tuleneb sellest, et peategelased jäävad meile kaugeks. Välismaal ei võeta IB töid kritiseerides arvesse üldist kultuuritausta. Kristlikel mõistetel on IB filmides oluline ornamentaalne ja dramaturgiline ülesanne, kuid nad ei sula

Tõe otsingud on IB jaoks Jumala otsingud. Leidmata Jumalat taevas, pöördub ta maa peale tagasi. Ta lähtub sellest, et inimene on piinavate eksistentsiprobleemide ees üks. Kuid ta ei taha sellega leppida. IB tähelepanu keskmes on inimene, kes ei saa elada ilma kõrgeimate ideed otsimata. Ja need otsingud viivad teda teise inimese juurde. IB ei usu protestantlikusse dogmasse, et usk iseenesest võib inimese päästa, ilma inimese omapoolse soovita head teha. Pole armetumat saatust kui inimesel, kes on jäänud ootama, et Jumal rääkima hakkaks. Kõik tema triloogia tegelased on omamoodi õnnetus, ent ta ei mõista kedagi hukka. Oma «Vaikust» on ta nimetanud «negatiivtõmmiseks». Üldse võib IB suhet protestantismiga iseloomustada kui suhet läbi eituse. Ta eitab protestantismi nagu iga muud krist-

«Nagu peeglis» (1961). Lars Passgåård (Frederick) ja Harriet Andersson (Karin).



«Nägu» (1958). Ingrid Thulin (proua Vogler) ja Max von Sydow (Vogler).



«Armulaulised» (1963). Gunnar Björnstrand (pastor Ericsson) ja Ingrid Thulin (kooliõpetaja).



«Vaikus» (1963). Ingrid Thulin (Ester), Gunnel Lindblom (Anna) ja Birger Malmsten (baarimees).

likku süsteemi: «Ma usun Jumalat, kuid mitte kirikut. Ma usun kõrgemasse ideesse, mida nimetatakse Jumalaks!» Jumala idee on IB-l dualistlik: ühelt poolt «kõrgeim idee», teisalt mugav võimalus välja vabandada oma argust ja passiivsust. Jumal, kelle taha varjutakse, et mitte näha maailmas valitsevat kurjust, «ämblikjumal», on talle vastuvõtmatu, sellisesse jumalasse uskumine on võrdne vaimse surmaga. Mässu surnud usu vastu loeb ta oma moraalseks kohuseks. Kogu IB loomingule on omane protestantlik kargus ja rigorism. Ta on kinnine, range ja kohati julm. IB esindab pessimistlikku maailmavaadet, kuid ei väsi seejuures rõhutamast, kui tähtis on inimesel oma lootusetus situatsioonis jääda inimeseks. Ikka ja jälle paneb ta

inimese valmisoleku selleks proovile. Usk, perekond, eetika, kultuur — need kõik on IB-l antud miinusmärgiga. Filmi filmi, aastast aastasse peaks ta otsekui ühiskonna haiguspäevikut, fikseerides kõiki haigusnähte detailse täpsusega. Ent kunagi mitte kiretult. Isiklik läbielamus ja kompromissitus on võtmesõnad kõigi IB filmide jaoks, iga filmi teeb ta nagu oma viimast. Tema puhul võib põhjendatult tsiteerida ütlust, mille järgi kunst on vaid see, mida luuakse seesmisest vajadusest.

---

---

## Usk ja lootus

ANDREI TARKOVSKI «NOSTALGIA» JA «OHVERDUS»

---

SULEV TEINEMAA



«Nostalgia» (1983). Filmi lõpukaadreit: igatsus kaotatud kodu järele.

Sajand tagasi veetis «Narodnaja Volja» liige Aleksandr Karlovitš kümme aastat oma elust Jakuutias asumisel. Märtsis 1982 sõidab tema pojapoeg Andrei Tarkovski Itaaliasse, aimamata, et ta ei naase enam mitte kunagi kodumaale. Veerand sajandi jooksul valminud seitsmest ja poolest filmist saavad viimased kaks teoks võõrsil, lisaks veel koos Tonino Guerra ja Luciano Tovoliga portreefilm iseendast «Rännakute aeg», enne kui ööl vastu 29. detsembrit 1986

lõpeb Pariisis AT elutee. «Ohverduses» ütleb Alexander: «Pole olemas surma, on vaid hirm surma palge ees.» Ja me usume seda.

### «NOSTALGIA»

«Tahaksin seletada, mida tähendab «nostalgia». Kasutan sõna selles mõistes, nagu ta on käibel vene keeles. Nostalgia on surmahaigus. Püüdsin filmis näidata vene rahvuslikke jooni Dostojevski vaimus. Sõna venekeelset tähendust on suh-

teliselt raske tõlkida. See sisaldab midagi kaastundest, hürdusest, aga vahest rohkematki, nagu soovi täielikult süüvida teise inimese kannatustesse.»

Kirjanik Andrei Gortšakov (Oleg Jankovski) sõidab Itaaliasse, et leida XVIII sajandi lõpu pärisorjast helilooja Pavel Sosnovski jälgi, kes saatis oma härrat muusikaõpingutel Bolognas, ning taastada tolle elulugu. Tema kaaslasena reisil läbi maa on noor itaallannast tõlk Eugenia (Domiziana Giordano). Rännak viib neid kokku vana matemaatika-professori Domenicoga (Erland Josephson), kes on hoidnud oma perekonda seitse aastat luku taga, et mitte kaotada lähedasi maailma paratamatult tabavas hävingus.

«Nostalgias» (1983) on selgesti tajuvad sügavalt isiklikud motiivid. Vahest isegi enam kui «Peeglis», kus tegelastena esinesid AT ema, naine ja poeg ning kõlasid isa Arseni Tarkovski värsid. AT on öelnud, et «Nostalgia» puhul tundis ta esimest korda, kuivõrd täpselt võib film väljendada looja hingelist seisundit. Teos on pühendatud ema mä-

lestusele ning taas kõlab isa luule. Esmaordselt on peategelane saanud AT eesnime ja jälle mängib autori «alter ego't» väliselt mõneti sarnane O. Jankovski. Ei tohi aga režissööri samastamisel peategelasega üle pakkuda. AT-ga ühekõralist perekonnanime kannab hoopis pärisorine helilooja. Tähelepanu võib juhtida ka sellele, et kirjaniku perekonnanimi Gortšakov, mida filmis mainitakse nagu juhuslikult, kõlab praegu üllatavalt tuttavana. Vahest väljendab nime valik AT eelaimust lähenevatest muudatustest kodumaal? Ühes 1983. aastal antud intervjuus on AT osutanud: «Meie aja suuri-aks absurdiks on usk, et ainult mõned madala vaimusega inimesed võivad ühisjoul teha ülejänuuid önnelikuks. Taas ja taas mõtlevad inimesed teiste päästmisest. Et aga päästa teisi, on kõigepealt vaja päästa iseend. Selleks on tarvis suurt hingejoudu. Ilma selleta toob abi pahandusi ning vägivald. Kui iga inimene oleks suuteline iseend päästma, siis ei tekiks vajadust teiste päästmiseks.»

AT hingelist seisundit «Nostalgia» filmimise ajal on kerge mõista. Lahkudes kodumaalt, katkesid ka perekonnasidemed. Perekonda hindas ta aga kõige tähtsamaks siin ilmas, kuigi sugulusuhted tõid talle tihti üpris suuri kannatusi. Meeleheidet võimendas mõttekaaslase Anatoli Solonitsõni surm, kes oli enamikus tema filmides peaosas mänginud. AT kavatsuste kohaselt pidi A. Solonitsõn kehastama nii Gortšakovi «Nostalgias» kui ka Aleksandrit «Ohverduses». Viimati nimetatud filmi stenaariumi esialgne variant (hilisemast küll paljus erinev) valmis juba Moskvas. AT on elu lõpul meenutanud, et A. Solonitsõn suri vähki, haigusesse, millest Aleksandr algvariandis paranes ja millesse AT ise hiljem haigestus. Ta on öelnud, et kunstniku teos kahtlemata konkretiseerub ja tunnetatud tõde saab tegelikkuseks ning see kujundab inimese saatust, tahab ta seda või ei, kogu järgneva elu. Nagu AT ise kavatsenud, tuleb ka Andrei Gortšakov Itaaliasse lühikeks ajaks, ent filmi lõpus sureb võõrsil.

«Nostalgia» põhiteema on nii või teisiti seotud usuga või selle otsingutega. Väljendugu usk siis suhtumises kas Jumalasse, kodumaasse või lapsepõlve. Selles mõttes on film «Stalker» loogiliseks järjeks. Ka Stalker peab kõige oluliseks just usku, toonitades seda oma tee-



Domiziana Giordano (Eugenia) «Nostalgias» sarnaneb renessansimaalidel kujutatud tütarlastega.

kaaslastele. Tsoonis on aga usk midagi salapärast ning tunnetamatut.

«Nostalgia» alguskaadrites siseneb Eugenia Madonna del Parto kabelisse. Seal toimuval tseremoonial kannavad talunaised põlevaid küünlapüramiide. Üks valgesse rõivastatud naine tõmbab laiali madonnakuju kuueserva ning sajad väikesed linnud lendavad kiriku võlvide alla. Täevast alla hõljuv udusulg langeb kabeli ees seisva Andrei jalge ette. Ta tõstab selle üles ning nüüd märkame mustades juustes halli laiku. Sündmuste arenedes näib see nagu kasvavat. Andrei on Vaimu poolt märgitud (nagu Stalker).

Sääraseid tseene, mis on religiooselt tõlgendatavad, on filmis rohkesti. AT: «Tänapäeval mõtleme üha vähem hinge harimisele. Teeme kõik selleks, et meie hing kiduks ning kleepume materiaalsesse maailma nagu kärbsed mee sisse. [- -] Teades nii vähe hingest, oleme sarnased hulkuvate koertega. Tunneme end hästi, kui räägime poliitikast, kunstist, spordist, naistest. Ent kui jutt läheb vaimuelule, siis satume segadusse. [- -] Tulles tagasi «Nostalgia» juurde, võib öelda, et film räägib igatsusest vaimuse järele.»

Et muuta maailma, süütab Marcus Aureliuse ratsamonumendile roninud Domenico end põlema. Enne ohverdust räägib ta päev otsa Kapitooliumi jalamiile kogunenud haigetele ning vigastele, kutsudes neid headusele ja üksmeelele.

Andrei täidab aga Domenicole antud lubaduse kõndida põleva küünlaga läbi Santa Caterina termide. Itaallane polnud seda saanud teostada, kuna igal katsel püüti teda päästa ning veest välja tuua. Nüüd aga puudub termides vesi. Verdi «Reekviemi» helide saatel, mis kõlasid ka filmi algul, jõuab Andrei kolmandal katsel küünlaga termide teise serva. Usk on aidanud tal antud töotust täita.

AT filmikeelest rääkides tuleb kõigepealt toonitada metafoorilisust. AT: «Kogu meie elu algusest lõpuni on metafoor. Kõik, mis meid ümbritseb, on samuti metafoor.» Või teisel: «On võimatu luua midagi irrealset. Kõik on reaalsus ning paraku pole meie võimuses end sellest lahti rabelda. Oma suhtumist välismaailma võime väljendada kas poetiliste kujundite või puhta kirjelduse abil. Mina armastan end väljendada metafoorides. Ma räägin metafooridest, mitte aga sümbolitest. Sümbolil on alati kindel tähendus, ta on intellektuaalne valem, metafoor aga on kujund. Säärane kujund, mida iseloomustavad needsamad jooned, mis iseloomustavad maailma, mida ta kujutab. Vas-

tandina sümbolile pole metafooril kindlat tähendust. Ei saa ju piirideta asjast rääkida lõplike, määratletud ning piiridega vahendite abil. Üht valemist, see on sümbolit, võib iseloomustada. Metafoor aga eksisteerib isendas ning on ainulaadne väljendusvahend. Kui teda puudutada, siis laguneb ta kohe tükkideks.»

Lõpukaadrites on Andrei mõttes koju jõudnud. Ta on kokku varisenud majaesise tiigi kaldal. Siis tõmbub kaamera aeglaselt tagasi ja näeme, et kodumaja asub gooti katedraali varemetes. Võib küll tunda igatsust kaotatud Jumala järele, ent meie kodu on rajatud purustatud pühakotta.

#### «OHVERDUS»

Kuigi AT on väitnud, et talle meeldib itaallaste elustiil, mille kaoses on oma rütm ning võlu, enam kui Põhjamaade metafüüsilisus, teeb ta viimase filmi «Ohverdus» (1986) siiski Gotlandi saarel. Nüüd oli ta kodumaale tunduvalt lähemal ning puhuti meenutab ka maastik Venemaad. See tagas aga hingelise tasakaalu. Hoolimata autori raskest haigussest, puudub «Ohverduses» eelmise töö lootusetus.

Kriitika on püüdnud igati leida filmist Ingmar Bergmani mõjusid. «Ohverduses» on tõepoolest mõndagi bergmanlikku, nii värvilahenduses kui ka emotsionaalses laengus ning midugi kujutatud maastikus. Peaosas on teistkordselt Erland Josephson ning operaatoriks Sven Nykvist, ent see oleks vahest ka kõik. Lähtealused erinevad lavastajail sootuks. AT: «Kui Bergman hakkab rääkima Jumalast, siis üksnes selleks, et öelda: Jumal on jäänud tummaks ning teda pole enam. Seega pole meil midagi ühist, pigem vastupidi. [- -] Bergman seisab Kierkegaardile lähemal kui usule. Olles protestandist vaimuliku poeg, on tema ühene suhtumine ususse loomulik.»

«Ohverdus» on esimene AT läbinisti euroopalik film — peaaegu täielikult puuduvad viited vene kultuuri traditsioonidele. On küll rohkesti idamaiseid, eelkõige jaapani motiive, ent Alexanderi ettekujutused Idast on üpris euroopalikud. Analoogiliselt «Stalkeriga» valitseb tegevuse, aja ning koha ühtsus. Tegelikult jätkab AT «Nostalgia» teemat, ent erinevalt viimasest on küllalt vähe reminitsentse tema varasematele teostele, küll on aga äratuntavat sarnasust nii kujundites kui ka kõlbelises lähtealuses. Elemendid nagu vesi, tuli, puu või nende esemelised vasted (kann, küünal jm) korduvad filmist filmi. AT annab neile tavaliselt sama tähenduse,



nagu on piiblis ning hiljem klassikalises maalikunstis. Korduvaks motiiviks on vanad raamatud ning gravüürid, kaamera aeglane libisemine üle maalide ning keha kaalutuks ülendumine armastuse läbi («Solaris», «Peegel», «Ohverdus»). Mitmes filmis näeme Leonardo da Vinci töid, ikka jälle kuuleme Bachi muusikat ning Arseni Tarkovski luulet.

AT on väitnud, et «Ohverdusest» tegi ta sihilikult mitmeti tõlgendatava teose. AT: «Kord päris noores eas küsisin isalt: «Kas Jumal on olemas?» Ja isa vastas geniaalselt: «Sellele, kes usub, on. Sellele, kes ei usu, ei ole.» Tahan öelda, et seda filmi võib erinevalt vastu võtta. [ - - - ] Usklikud pööravad tähelepanu Alexanderi palvele ning antud töötusele, nemad ehitavad kogu filmi ümber selle stseeni. Uskmatud aga näevad Alexanderis haiget inimest, kes on võimaliku sõja kartuses hulluks läinud. Ent kas te võite endale ette kujutada, et «Ohverduse» oleks teinud inimene, kes ei usu?»

Filmi tegevus toimub 24 tunni jooksul esseisti, teatrikriitiku ja ülikooli esteetikaõppejõu Alexanderi (E. Josephson) perekonnas, kuhu kuuluvad veel inglannast abikaasa Adelaide (Susan Fleetwood), viimase täiskasvanud tütar Marta esimesest abielust ning nende poeg, keda kutsutakse Väikemeheks; lisaks perekonnasõbrast arst Victor (Sven

Wollter) ning kaks teenijannat, Maria ja Julia.

Kaalukat osa filmis kujutatud perekonnapeol, millega tähistatakse Alexanderi sünnipäeva, etendab ekstravagantne postiljon Otto (Allan Edwall), kes on tulnud telegrammi tooma. Tema huvialaks on imede, s.o olukordade, kus reaalne elu puutub kokku üleloomulikuga, kollektioneerimine. Otto toimib Alexanderi hingelise kriisi katalüsaatorina. Tähelepanu tuleb juhtida postiljoni nimele Otto — see oli ka A. Solonitsõni tegelik eesnimi. Nagu alates «Andrei Rubljovist» on võimatu kujutada AT Liidus tehtud filme ilma A. Solonitsõnita, nii on ka postiljon Ottol «Ohverduses» sündmusi otsustavalt käivitav roll. Teiseks oluliseks tegelaseks on Maria, kätkekes nii ema, iginaiselikkuse kui ka Neitsi Maria osa. Üleilmse katastroofi puhkedes seletab aga Otto, et Maria on Islandi nõi, kelle ebatavalised võimed vaid saavad Alexanderit päästa. Tuleb võita üksnes naise armastus.

Filmi alguskaadris libiseb kaamera üle Leonardo lõpetamata maali «Kuningate kummardamine» ning ülevust loovad helid Bachi «Matteuse passionist». Lõuendilt näeme, kuidas Jeesuslaps sirutab käe ühe kuninga karika suunas, võttes nagu vastu oma imepärase ning ränga saatuse. Oluline on see, et kum-

«Andrei Rubljov» (1966). Pärast kiriku purustamist Andreile nägemuses ilmunud Theophanes Kreeklane (Nikolai Sergejev) püüab veenda Rubljovi mitte loobuma maalimisest.





«Ohverdus»  
(1986). Väike-  
mehe ja Otto  
ehitatud sünni-  
päevaking isale  
kodumaja ees.  
Mõlemad majad  
on sama haprad  
ning kaduvad  
nagu Andrei Tar-  
kovski koduküla,  
mille kohal laiub  
praegu veehoidla.



Andrei Tarkovski  
ja Tommy Kjell-  
qvist (Väikemees)  
«Ohverduse»

mardatakse tulevast kannatajat ning lunastajat. Filmis pöörduv AT veel mitmel korral Leonardo maali juurde tagasi ning alati süžee arengu seisukohalt pöördelisel momendil. Lavastaja viitab Alexanderi ja Väikemehe saatuste ning missiooni analoogiale lõuendil kujutatuga. On ju Väikemees sunnitud vaikima (motiiv, mis esines varem «Andrei Rubljovis» ning «Peeglis») ning Alexander tegelema «neitud küsimustega».

Järgmisenäeme, kuidas isa ja poeg istutavad mere äärde kuivanud puu. Alexander jutustab seejuures Väikemehe loo, kuidas õigeusu munk istutas kuivanud puu mägedes ning käskis novitsil seda iga päev kasta, kuni see hakkab kasvama. Hommikuti läsksi novits mägedesse ja tuli alles öhtul hilja tagasi. Talitanud nõnda kolm aastat, ronis ta ühel päeval märke ning leidis, et puu oli öide puhkenud. Usk oli muutnud puu elavaks.

Filmi algul on Alexander hingelise kriisi seisundis. Ta on sellist tüüpi inimene, kes on ilmselt kasvanud kristlikus perekonnas, ent pole pikka aega kokku puutunud kirikuga. Usu suhtes pole ta küll päris üksiköikne. Ta teab, et maailm ei piirdu üksnes materiaalse, silmale nähtava poolega, et on olemas veel teine, transtendentne poolus. Ent tõeline usk on temast kaugele jäänud.

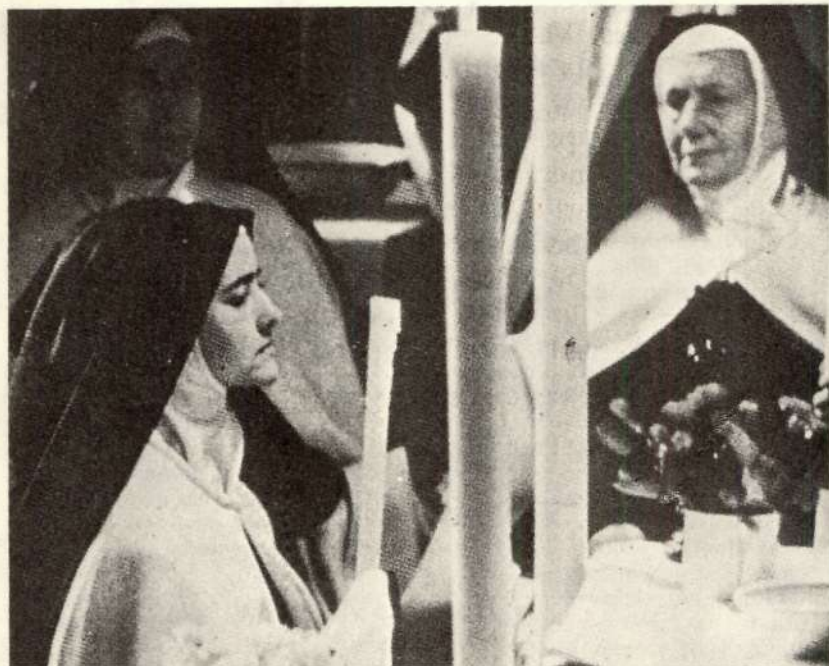
Saanud aga teada maailma tabanud katastroofist, ihkab ta tagasi kõike endist, ning esmakordselt pärast pikka aega pöörduv Alexander palvega Jumala poole. Pääsemise nimel on ta valmis loobuma kõigest, mis on talle kallis. «Päästa, Jumal, meid sellel hirmsal tunnil. Ära lase surra mu lapsi, sõpru, naist... Annan Sulle kõik, mis mul on. Ma jätan maha perekonna, keda ma armastan. Ma hävitan oma maja ja loovutan Sulle oma poja. Ma annan vaikimise töötuse, ega räägi kunagi enam kellegagi. Ma rebin katki kõik sidemed, mis mind eluga seovad, kui Sa vaid teed, et kõik oleks nii nagu ennegi. Nagu see oli hommikul või eile. Et ma vaid pääseksin sellest lämmatavast ja surmavast hirmust.»

Edaspidi käitubki Alexander vastavalt sellele monoloogile. Päästnud Maria armastuse läbi maailma, katkestab ta kõik sidemed endise eluga. Filmi lõpus saab Jumala lähedust tunda ta poeg. Selle märgina lausub Väikemees oma esimesed sõnad filmis: «Alguses oli sõna. Miks, isa?» Usust pühitsetuna jätkab ta oma isa tööd. Kastes kuivanud puud, teab ta, et kunagi puhkeb see öide.

Muidugi pole välistatud teistsugused tõlgendused, nagu AT on tähelepanu juhtinud. Ka filmi tekst pakub täiesti realistlikku lähenemist: Väikemees väikib arstide soovitusel pärast operatsiooni. Võib ka tunnistada kogu filmi teise poole üksnes Alexanderi või Väikemehe unenäoks. Kõik oleneb sellest, kas ja keda (mida) me usume.

AT on end ohvriks toonud usus ja lootuses, et maailm muutub paremaks ja arukamaks. Paraku teeb AT pärandi tõlgendamine alles esimesi samme, rääkimata tema sõnumi kasutamisest elutöena meie maisel rännakul. Siinseid olusid kaugeltki täpselt tundmata on Läänes AT loominguga tunnetamisel oluliselt lähemale jõutud. Analüüsides üksikasjalikult tema töid, unustatakse meil tihti, et ennekõike oli ta religiooselt mõtleval kunstnik. See on tuntav kõigis tema filmides.

Praegu on kasutu AT emigreerimise süüdlaste otsimine ning vaidlused selle üle, kas ta oleks nüüdsel ajal kodumaale tagasi pöördunud. Viimane on vähe usutav, sest nägijaks pole siin saadud. Miks muidu kestab kuni viimase ajani sundpagendusse saadetute mahavaikimine, olgu siin silmas peetud kas või Aleksandr Solženitsõnit või Vladimir Voinovitšit, kes samuti kogu oma loomingus on järginud tõe ja vaimu.



«Thérèse»,  
režissöör  
Alain Cava-  
lier; Cather-  
rine Mouchet  
nimiosas.

**«THÉRÈSE».** Režissöör Alain Cavalier, stsenaaristid Alain Cavalier ja Camille de Casabianca, operaator Philippe Rousselot, kunstnik Bernard Evein. Osades: Catherine Mouchet (Thérèse), Aurore Prieto (Céline), Sylvie Habault (Pauline), Ghislaine Mona (Marie), Hélène Alexandridis (Lucie), Clemence Massart (abfiss) jt. Värviline, 90 minutit. Prantsusmaa, 1986.

Kuuldus, et Alain Cavalier teeb filmi Lisieux' Püha Thérèse'i elust, ei tekitanud minus erilist vaimustust. Prantsuse film on praegu niisama viletsas seisus kui poola omagi (ehkki põhjused on teised). Prantslastest režissöörid on viimastel aastatel spetsialiseerunud mingi ajuvaba sousti tootmisele, kus sügavamõttelisuse pähe pakutakse välja banaalsusi ja otsitud pseudoprobleemid näivad olevat erilised meelisteemad. Seda arvestades oli raske loota, et end jumalasalga-jaks kuulutanud Cavalier' «Thérèse'ist» võiks saada õnnestunud ja kaalukas linateos. Ent vastu ootus on «Thérèse» sügav ja äärmiselt sugestiivne film, ühtaegu rafineeritud ja lihtne, kusjuures probleemiseade on tavatu ja keeruline.

Thérèse Martini elukäigust, kes suri 1897. aastal tuberkuloosi, olles napilt 24 aastat vana,

on juttu olnud korduvalt. Tema läbielamised Lisieux' karmeliitide kloostris on tuntud päevikümärkmete kaudu. Ma ei hakka siinkohal ümber jutustama tema elulugu, oleks ju üsna taktitu, kui vaimuliku ordu häälekandja veergudel esinev filmikriitik hakkaks targutama Püha Thérèse'i eluloo üle. Piirdugem vaid kinnitusega, et filmi autor, kes on pidanud tegema sündmustest oma valiku, jutustab Thérèse'i loo ausalt, asjatundlikult ja mitmeplaaniiselt.

Esimeseks plaaniks võib pidada lugu noorukesest tüdrukust, kelle kaks vanemat õde on karmeliidid ja kes samuti otsustab kloostrisse minna. Hoolimata takistustest ja kleeerikute vastuseisust nõuab ta õigust pühendada oma elu Jumalale. Ta ei läbe oodata, nagu soovitab piiskop, ta on kärsitu, nii kärsitu, nagu seda on ainult armastus. Nunnatöötus on Thérèse'ile eelkõige töötus armastada, seesmine kutsumus on ühtaegu teadlik valik; palvetamine on elu vältimatu koostisosa, olemise mõte. Vaimuliku ordu karm reeglistik ei näi olevat Thérèse'ile ränk koorem, see on täiesti loomulik elamisviis, sest elu on aeg, mille Jumal on meile andnud, ja tõelise mõtte saab see siis, kui inimene ise oma vabal tahtel pöördub Jumala

poole, andes seeläbi oma elu otsekui Loojale tagasi.

Selles plaanis on «Thérèse» mõtisklus kutsumuse jõu, eelkõige armastuse jõu teemal. Thérèse'i usk on armastusest lahutamatu, Jeesus, keda sageli Peigmeheks nimetatakse, on kõikjal olev armastuse tõttu ja armastuses. Samas ei piirdu Cavalier' film Thérèse'i siseelu jälgimisega. Kloostrisse minekuks peab tüdruk murdma kleeerikute vastupanu, kes püüavad teda tema seemise kutsumuse järgimisel takistada. Olukord on kummaline. Tüdruku seemisele kutsumusele seavad kirikuisid vastu puhtinimlikud argumendid: kolme tütre üksteise järel kloostrisse minek tekitaks linnarahva hulgas ebasoovitavat vastukaja, juba kahe vanema õe nunnaks pühitsemist olid saatnud pahatahtlikud kommentaarid. Cavalier ei tee konfliktist sensatsiooni, taktitundeliselt koondab ta tähelepanu Thérèse'i sügavale kutsumusele, seostades situatsiooni ebaloomulikkusega teise, üldisema plaani. Nimelt on film ka subtiilne mõtisklus kiriklike institutsioonide ebaloomulikkuse üle, mis on seatud administrerimise usku. Kontemplatiivsust rõhutava vaimuliku ordu puhul paistab usu ja organisatsiooni kokkuliitmine teravalt silma, kogukonnas on isiklik, intiimne kontakt Jumalaga seotud ordu sotsiaalse funktsioneerimisega. Cavalier kujutab karmeliitide elu igapäevaste pisitoimingute mosaiigina, lamgetama seejuures liigsesse olustikulisusse ja asumata ka n-õ põlvitaja positsioonile. Film annab pildi koguduse struktuurist, näitab erinevaid karaktereid, isegi erinevat suhtumist religiooni. Pühadus kui selline on mõnegi kloostrioe jaoks vastuoluline, nende kutsumus, ehkki siiras, ei hülga puhtinimlikku vaatepunkti: Thérèse'i vaga veendumus — tahan olla püha — näib paljudele vaid upsakusena.

Ja lõpuks kolmas, võtmeplaan, õde Aimée. Thérèse'i usk on tugev, ta on kurt igale vastuargumendile. Ent õde Aimée kõhkleb. Ta ei tea, kas kloostrisse astumine oli õige, ordu reeglistik on talle rõhuv, elu kloostrimüüride vahel monotoonne. Lakkamatult küsib ta endalt, kas ta ikka suudab uskuda, kas ei pidanud ta tõeliseks usuks tavapärasest igatsust usu järele. Kõhkluste küüsis otsib ta sõprust Thérèse'iga, lootes, et ehk suudab too teda aidata. Ei, ei suuda. Aimée peab ise endaga hakkama saama. Thérèse'i pidev lähedus suurendab nendevahelise kontrasti tõttu veelgi tema ebakindlust. Thérèse ja Aimée elavad küll ühes kogukonnas, ühtede ja nendesamade reeglite järgi, ja ometi teineteisest mööda. Usu saladust, nii nagu seda mõistab Cavalier, pole võimalik edasi anda. Enamgi veel, Cavalier leiab, et usklik ei suuda nimelt oma usu tõttu mõista kõhklejaid ja uskmataid. Film ei too seda küll otse välja, ta on selleks liiga subtiilne, mõistu ütleb: stseenile, kus Aimée kõneleb Thérèse'ile taas oma kahtlustest ja kõhklustest, järgneb stseen, kus Thérèse õhinal palvetab. Küsimise peale kostab ta, et

anub suurt halastust. Kas ta palvetab Aimée eest? Ei! Ta palub, et Martinide noorim, neljas õde astuks samuti kloostrisse. Temale oleks see ülim õnn, Aimée kahtlused näivad ületavat Thérèse'i mõistmise piiri, sest siin, kloostris, ollakse Temale ju nii lähedal, kui vähegi saab.

Ma ei tea, kas Alain Cavalier'l on õigus, kui ta kinnitab, et usku pole võimalik edasi anda. Paljud pöördumislood näivad väitvat vastupidist. Siiski ei tohi alahinnata Cavalier' seisukohta, et kõhklejad ja uskmataud võivad tunda, et inimesed, kelle usk viib otse Jumalani, tõrjuvad neid eemale. Järjekordne paradoks: personalistlikus religioonis, nagu on ristiusk, peab side Jumalaga olema individuaalne ja intiimne, ent kui see pole avatud teistele inimestele, tekib iselaadne religioosne egoism. Ma ei püüa väita, et Cavalier kaldub omistama seesugust egoismi Lisieux' Thérèse'ile — film on polüfooniline, hõlmates seejuures ka kahtleja ja usu kaotanud inimese vaatepunkti (see on autori vaatepunktile küllap üsna lähedal). Väga sugestiivses stseenis joob meeleheitel Aimée tiisikushaige Thérèse'i sülitisi, püüdes nõndaviisi saada osa tema saatusest. Kuid seegi keelatakse tal ära, ja Aimée põgeneb õõ varjus salaja kloostrist, ehkki ta võiks lahkuda ka avalikult päevalgel. Kaadrid kõit mööda kloostrimüüri alla laskuvast Aiméest on väga mõjuvad. Mis temast saab? Kuhu viivad teda kõhklused? Kas elu väljaspool kloostrimüüri võiks olla temale midagi muud kui lõputu põgenemine?

«Thérèse'is» kajastuvad ka tänapäevased pinged. Kuna möödas on ajad, mil kõik inimesed kinnitasid end olevat usklikud, on religioosset probleemid ja paradoksid muutunud üsna aktuaalseks. Kogudusse kuulumine pole obligatoorne, see on vaba tahte väljendus. Usklike olemasolu on uskmatale praegu rohkem ilme kui neil aegadel, mil oma usklikust deklareerisid kõik, ja samas oli selge, et ega kõik ei usu. Asi pole ainult selles, et ateism on kirikule probleem, ka ateismile on kirik muutunud probleemiks. Usu ehedus ja jõud on uskmatale küsimus, mis nõuab süüvimist. Arvan, et Alain Cavalier' film on kujunenud olukorra adekvaatne kajastus.

Ja lõpuks. «Thérèse» on hämmastav kunstisaavutus. Philippe Rousselet' kloostris argielu lausa meeleliselt tajutavaks muutev meisterlik operaatoritöö, fantastiline montaaž, mis teeb filmist otsekui hetkeks särama lõõvate ja samas pimedusse hajuvate piltide rea — Cavalier' film on vapustavalt kaunis. Ja see on filmi viimane, küllap kõige varjatum plaan. Filmi vaieldamatu kunstitüüsi, mis tunnistab oma nõutust usu kui nähtuse ees, näib tõstatavat küsimuse, mil määral suudab kunstiteos pühaduse kui fenomeni mõistmisel üldse abiks olla. Mil määral on üldsegi võimalik inimese vaimu liikse keerukat fenomeni ilmsiks tuua materiaalses vormis? Alain Cavalier' «Thérèse» püüab avada sedagi saladust,

## Robert Bresson



Robert Bresson  
filmi «Nagu  
juhtub, Balthazar»  
võtetel, 1966.

### MÄRKMEID FILMIKUNSTIST

*Minu suutlikkus oma võimeid täielikult rakendada väheneb nende arvu suurenedes.*

*Kontrollida täpsust. Pean ise olema täppisinstrument.*

*Režissöör ehk director. Küsimus pole mitte kellegi teise, vaid iseenda juhtimises.*

*Ei ole näitlejaid.*

*(Ei ole näitlejate juhtimist.)*

*Ei ole rolle.*

*(Ei ole tööd rolliga.)*

*Ei ole lavastamist.*

*Küll aga on elust võetud modellide kasutamine.*

*OLEMINE (modellid) NÄIMISE (näitlejate) asemel.*

*Modellid:*

*liikumine väljast sissepoole. (Näitlejad: liikumine seest väljapoole.)*

*Tähtis pole mitte see, mida nad mulle näitavad, vaid see, mida nad minu eest varjavad, ja eriti see, mille olemasolu nad endas ei aimagi.*

*Nende ja minu vahel on telepaatiline suhtlemine, divinatsioon.*

**FILMIKUNST ON LIIKUVATE KUJUTISTEGA JA HELIDEGA KIRJUTAMINE.**

*Film ei saa olla etendus, sest etendus nõuab luus ja lihas kohalolekut. Ometi võib ta olla etenduse fotograafiline reprodutseerimine, nagu me seda näeme fotografeeritud teatris ehk KINOS. Järelikult on etenduse fotograafiline reprodutseerimine võrreldav maali või skulptuuri fotoreprodutsiooniga. Ent Donatello kuju «Ristija Johannes» või Vermeeri maali «Naine pärlikeega» reprodetsioon ei ole skulptuuri või maali mõjujõudu, väärtust ega hinda. Repro ei loo kunsteid. Ta ei loo midagi.*

Näitleja on filmikunstis nagu võõrsil. Ta ei räägi selle maa keelt.

Miski pole filmis võltsim kui loomulik teatritoon, mis kopeerib elu ja kalkeerib kätteõpitud tundeid.

Pidada mingi žesti tegemist või lause ütlemist loomulikuks pigem nii kui naa on absurdne, filmikunstis pole sel mõtet.

Teatri ja filmikunsti paaripanek tapab mõlemad.

Kunstiline film on see, milles väljenduslikkus saavutatakse kujutiste ja helide omavaheliste suhete abil ja mitte (näitlejate või mittedäitlejate) miimika, žestide ja intonatsioonidega. Mis ei analüüsi ega seleta. Mis paneb uuesti kokku.

Kujutis peab kokkupuutes teiste kujutistega muutuma nii, nagu muutub värv kokkupuutes teiste värvidega. Üks sinine pole enam seesama sinine rohelise, kollase või punase kõrval. Muutumiseta pole kunsti.

Filmikunst on see, kui kujutised omandavad nagu sõnaraamatu sõnad oma mõjujõu ja väärtuse üksnes oma asendi ja suhte läbi.

Kui kujutis omaette vaadatuna väljendab midagi täiesti selgesti, kui temasse on kätkevad interpreteering, siis ta ei muutu kokkupuutes teiste kujutistega. Teistel kujutistel ei ole mingit võimu tema üle ja temal ei ole mingit võimu nende üle. Ei mõju ega vastumõju. See on lõplik kujutis ja filmikunsti süsteemis kasutuskõlbmatu. (Ükski süsteem ei pane kõike paika. Ta on vaid sütikuks millelegi.)

Tegelda tähtsusetute (mitte midagi tähendavate) kujutistega.

Ma pean oma kujutised lamedaks pressima (otsekui triikrauaga) ilma neid kahandamata.

Modellide valimisest:

tema hääl joonistab mulle tema suu, tema silmad, tema näo, tervikportree (nii sisemise kui ka välimise) paremini, kui ta ise seisaks minu ees. Parim on dešifreerida seda, mis on saadud ainult kõrva kaudu.

Pilkudest:

filmi monteerimine on isikute sidumine pilkude abil üksteise ja esemete külge.

Kaks inimest, kes teineteisele silma vaatavad, ei näe mitte silmi, vaid pilke. (Sellepärast eksitaksegi silmade värvi määramisel.)

Loomine ei ole isikute või esemete deformeerimine või väljamõtlemine. See on juba eksisteerivate ja just sellistena eksisteerivate isikute ja asjade vahel uute suhete loomine.

Sinu kujutlusvõime ei pea silmas niivõrd sündmusi kui võrd tundeid, ühtlasi aga soovides, et viimased oleksid nii dokumentaalsed kui võimalik.

Sa juhata oma modellid oma reeglite juurde, nii et nad laseksid sinul tegutseda nendes, aga sina lased neil tegutseda sinus.

Isikute ja esemete üksainus saladus.

Filmimine. Viia end pingsa teadmatuse ja uudishimu seisundisse ja ikkagi näha kõike ette.

Vastandada teatri reljeefsusele filmi siledus.

See, mis toimub liitekohtades. «Suured lahingud,» ütles kindral de M... «toimuvad peaaegu alati kindralstaabi kaartide murdejoonel asuvas punktis.»

Filmikunst, sõjakunst. Valmistuda filmimiseks nagu lahinguks.<sup>1</sup>

Ei ole olemas saatvat, toetavat ega tugevdavat muusikat. Muusikat ei ole üldse olemas.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Hedinis elasime kõik «Hôtel de France'is». Üö läbi seirasid mind Napoleoni sõnad: «Ma teen oma lahinguplaane magavate sõdurite vaimega.»

<sup>2</sup> Välja arvatud muidugi see muusika, mida mängitakse silmaga nähtavatel instrumentidel. 61

Kaeva ühe koha peal. Ära kaldu kõrvale. Asjadel on kahekordne, kolmekordne põhi. Ole kindel, et oled ammandanud kõik, mida liikumatuse ja vaikuse abil saab edasi anda.

Ilusaks pead sa nimetama sellist filmi, mis äratav sinu lugupidamise filmikunsti vastu.

Ühel kujutisel ei ole absoluutväärtust.

Kujutised ja helid võlgnevad oma väärtuse ja mõjujõu üksnes sellele, mil viisil sa neid kasutad.

Vändata filmi ekspromptset, tundmatute modellidega ja ettenägematutes paikades, mis suudaksid hoida mind pingsas hääreseisundis.

Kuidas iseenda eest varjata, et kõik see lõpeb seinale riputatud valgel nelinurksel linal? (Näe oma filmi nagu pinda, mida on vaja katta.)

Liiga ootuspärane kujutis (klišee) ei näi kunagi õige, isegi kui ta seda on.

Monteeri oma filmi samas tempos, kui sa teda vāntad. Siis kujunevad tuumad (jõu, kindlustunde punktid), millega haakub kõik ülejānu.

Mida ükski inimsilm ei suuda tabada, ükski pliats, pintsel ega sulg fikseerida, selle tabab sinu kaamera, ilma et ta isegi teaks, mis see on, ja fikseerib masina hoolika ükskõiksusega.

Sōnad ei kahjusta filmi. Kūsimus pole hulgas, vaid selles, missugused nad on.

Poleks sugugi naeruvārne, kui sa oma modellidele ütled: «Ma mõtlen teid vālja sellistena, nagu te olete.»

Tajumatu side, mis ūhendab sinu kõige kaugemaid ja kõige erinevamaid kujutisi — see on sinu nāgemine.

Ära aja poeesiat taga. Ta tungib liitekohtadest (vahelejātete kaudu) ise sisse.

Laval lisandub reaalse kohalolekule māng, mis seda intensiivistab. Filmides hāvitab māng isegi reaalse kohaloleku tunde, tapab fotograafia loodud illusiooni.

Filmikunst on uudne viis kirjutada, järelikult ka tunda.

Modell. «Ūleni nāgu».<sup>3</sup>

Filmimine.

Just imelised juhused mõjuvad täpselt.<sup>4</sup> Nii saab kõrvaldada halbu ja ligi meelitada hāid. Varuda neile juba ette koht kompositsioonis.

Teatri nāitlejad, kostūumid, dekoratsioonid ja mōōbel peavad elkkōige viima mōtted teatrile. Hoiduda sellest, et minu filmide tegelased ja esemed ei viiks mōtteid kõigepealt filmikunstile.

Sinu filmi kujutistel on vōime olla midagi muud, kui nad on. Kūmnel erineval viisil esitatud ūks ja seesama kujutis on kōigil kūmnel korral erinev kujutis.

EI REZISSUOR EGA KINEAST. UNUSTA ĀRA, ET SA TEED FILMI.

Nāitleja. «Tegelase siia-sinna sagimine oma loomuse ees» sunnib publikut otsima talenti tema nāost, selle asemel et lahendada iga elusolendi erilist mōistatust.

Kui ekraanilt kaob mehaanika, kui laused, mis sa oled lasknud neil ūelda, ja žestid, mis sa oled lasknud neil teha, on ūks tervik sinu modellidega, sinu filmiga, sinu endaga, siis sūnnib ime.

Rikkuda tasakaalu, selleks et tasakaalu taastada.

<sup>3</sup> Ma ei tea, kes kūsis ūhelt meie hulguselt, keda nāgi sūdatalvel sārgivāel niisama lustlikult nagu mōnda teist, kes on ennast kōrvuni nuginenahkadesse māssinud, et kuidas ta seda vālja kannatab. «Aga teil, kulla hārra,» kostis too, «ka teil on nāgu paljas, mina aga olen ūleni nāgu.» (Montaigne. Esseed I, XXI pt.)

<sup>4</sup> «Maalin sageli lillebukette sellest kūljest, mida ma pole ette valmistanud.» (Auguste Renoir Matisse'ile. Tsiteerin mālu jārgi.)



*Mõtteid peita, aga nii, et nad üles leitaks. Kõige tähtsam olgu kõige varjatud.*

*Mitte teha filmi mingi teesi illustreerimiseks või selleks, et näidata oma välispidises olemises peatuma jäänud mehi ja naisi, vaid selleks, et avastada ainet, millest nad on tehtud. Jõuda selle «südame sügavamale põhjani», mis on kättesaamatu nii poeesiale, filosoofiale kui ka dramaturgiale.*

*Kujutised ja helid on nagu inimesed, kes teel tutvuvad ega suuda enam teineteisest lahkuda.*

*Mitte midagi ülearu, mitte midagi puudu.*

#### HELIFILM LEIUTAS VAIKUSE.

*Tõmba publiku tähelepanu (nii nagu öeldakse, et korsten tõmbab).*

*Valgustusest.*

*Asju ei tee paremini nähtavaks mitte valgustus, vaid uudne vaatenurk.*

*Lähendada asju, mida pole kunagi lähendatud ja millel ei näi selleks olevat mingisugust eelsoodumust.*

*Debussy ise mängis kinnise kaanega klaveril.*

*Üksainus ebaõige või ainult valesse kohta paigutatud žest pärsib kõike ülejäänut.*

*Müra rütmiline väärtus.*

*Ükse avamine ja sulgemine, sammude kõla jne rütmist pärast.*

*Organiseerimata tänavamürad, raudteejaama või lennujaama lärm ümber organiseerida (see, mida arvad kuulvat, pole see, mida kuuled). . . Nad ükshaaval vaikuses üle kuulata ja segu doseerida.*

*Retušeeri reaalsust reaalsusega.*

*Vahetused, mis toimuvad kujutiste ja kujutiste, helide ja helide, kujutiste ja helide vahel, annavad sinu filmi isikutele ja esemetele nende kinematograafilise elu ja ühtlustavad mingi peene nähtuse abil sinu kompositsiooni.*

*Pilku juhtivad kujutised. ENT NÄITLEJA MÄNG VIIB SILMA EKSITEELE.*

*Ei mingit konkureerimist kujutatavate kunstidega.*

*Lahti lõigata ja uuesti kokku monteerida kuni intensiivsuse ni.*

*Ole esimene nägema seda, mida sa näed, nii nagu sa seda näed.*

*Dubleerimise naiivne barbaarsus.*

*Reaalsuseta hääl, mis ei vasta huulte liikumisele. Vastuolu kopsude ja südame rütmist vahel. Need, kes on «suuga eksinud».*

*Panna minevik uuesti olevikku. Oleviku maagia.*

*Leida sugulus kujutise, heli ja vaikuse vahel. Teha nii, nagu meeldiks neil koos olla, nagu oleksid nad ise oma koha valinud. Milton: Silence was pleased.*

*Kujutised. Nagu modulatsioonid muusikas.*

*Xi film. Kirjandusest nakatatud: asjade järgnevuse kirjeldamine (panoraamid ja travellingid).*

*Uuri oma aistingut. Vaata, mis seal sees on. Ära analüüsi seda sõnadega. Tõlgi ta suguluslikesse kujunditesse, ekvivalentsetesse helidesse. Mida selgem see on, seda kindlamaks muutub sinu stiil. (Stiil on kõik see, mis pole tehnika.)*

*Filmimine.*

*Sinu film peab sarnanema sellega, mida sa näed, kui suled silmad. (Sa pead suutma teda iga hetk terdikuna näha ja kuulda.)*

*See, mis on määratud silmale, ei tohi dubleerida seda, mis on määratud kõrvale.*

*Kui kujutist saab millegagi asendada, siis see kujutis välja jätta või neutraliseerida. Kõrv liigub rohkem sisse-, silm väljapoole.*

Kui heli on ilmingimata vaja täienduseks kujutisele, siis anda ülekaal kas helile või kujutisele. Võrdsetena nad kas kahjustavad või hävitavad teineteist, nii nagu öeldakse värvide kohta.

Kui hoolitseda ainult silma eest, muutub kõrv kannatamatuks, kui ainult kõrva eest, muutub silm kannatamatuks. Kasutada need kannatamatused ära. Filmikunst on siis võimas, kui ta reguleeritaval viisil apelleerib kahele meelele.

Kiiruse ja müra taktikatele seada vastu aegluse ja vaikuse taktikad.

Filmikunsti valdkond on mõõtmatu. Ta annab sulle piiramatu loomejõu.

Miski pole ebaelegantsem ja mõjutum kui kunst, mis on loodud teise kunsti vormis.

Vahetada iga hetk objektiivivi on sama, mis vahetada iga hetk prille.

Uskumine.

Teater ja KINO: vaheldumisi uskuda ja mitte uskuda. Filmikunst: vahetpidamata uskuda.

Kasuta retsepti: leida ilma otsimata.

Vältida paroksüsme (raev, õud jne), mida ollakse sunnitud simuleerima ja milles kõik inimesed sarnanevad üksteisega.

Rütmid.

Rütmide kõikvõimsus.

Püsi kindel on vaid see, mis on pandud rütmidesse. Painutada sisu vormi järgi ja mõtet rütm järgi.

Žestid ja sõnad ei saa olla filmi aineks, nii nagu nad on teatris näidendi aineks. Kuid filmi aine võib olla see miski... asi või asjad, mis kutsuvad mingil seletamatul viisil sinu modellides esile žestid ja sõnad. Sinu kaamera näeb ja registreerib neid. Nii pääsed komöödiat mängivate näitlejate fotograafilisest registreerimisest ja filmikunst kui uudne kirjutamisviis muutub ühtlasi avastamismeetodiks.<sup>5</sup>

Sinu filmi tegevuse keerisesse lahti lastud modellide žestid, mida nad on paar-kümmend korda masinlikult korranud, harjutavad neid iseendaga. Sõnad, mida nad on mokaotsast õppinud, leiavad, ilma et nende vaim selles osaleks, nende tööli- sele loomusele eriomased hääldusvarjundid ja laulvuse. See on viis taas leida reaalse elu automatism. (Ühe või mitme näitleja või staari talent ei tule enam arvesse.

Tähtis on see, kuidas sa lähened oma modellidele ning tundmatusele ja neitsilikkusele, see, mis sul õnnestub neist välja võtta.)

Olgu sinu filmis ilu, kurbust või ükskõik mida, nagu me seda leiame mõnes linnas, maastikus või majas, aga mitte sellist ilu, kurbust jne, mida võib leida mingi linna, maastiku või maja fotol.

**SELLES KUJUTISTE KEELES PEAB TÄIELIKULT KADUMA KUJUTISE MÕIS-  
TE, KUJUTISED VÄLISTAGU KUJUTISE IDEE.**

Hääl ja nägu.

Nad on üheskoos kujunenud ja teineteisega harjunud.

Sinu film pole lõpuni valmis tehtud. Teda teha kse kogu aeg vaataja pilgu all. Kujutised on ootel ja varuks.

Kujutised ja helid esinegu sinu silmades ja kõrvades spontaanselt. nii nagu sõnad kirjaniku vaimus.

EDASI ANDA nähtamatut tuult vee abil, mida ta puudutab.

Elu ei tohi edasi anda elu fotograafilise kopeerimise kaudu, vaid salajaste seaduste kaudu, mille keskel on tunda sinu modelle liikumas.

<sup>5</sup> See on nii, sest mehaanika toob esile tundmatu, ja mitte sellepärast, et see tundmatu on varem avastatud.

On kriitikat, mis ei tõmba piiri KINO ja filmikunsti vahele. Avatud vahetevahel silmad näitlejate küündimatu mängu suhtes, sulle ta need samas uuesti. Ta on sunnitud armastama en gros kõike, mida ekraanil näidatakse.

Tõde ei ole inkrusteeritud elavatesse isikutesse ja reaalsesse objektidesse, mida sa kasutad. Nad omandavad tõe näo, kui sa nad teatud korra järgi kokku paned. Seevastu tõenäosus, mille nende kujutised omandavad, kui sa nad teatud korra järgi kokku paned, annab neile isikuile ja esemeile reaalsuse.

Silm (üldiselt) pealiskaudne, kõrv sügav ja leidlik. Vedurivile tekitab meis nägemuse tervest raudteejaamast.

Sinu film peab lendu tõusma. Ülespuhutus ja pitoresksus ei lase maa küljest lahti.

Lase ilmsiks tulla sellel, mida ilma sinuta ei nähtaks võib-olla mitte iialgi.

Kui sa ei tea, mis sa teed, ja kui see, mis sa teed, on parem, siis just see ongi inspiratsioon.

Sinu kaamera tungib nägudest läbi, kui just mingi miimika (tahtlik või tabamatu) end vahele ei aseta. Filmikunsti filme tehakse hingeliigutustega, mis on nähtavad.

Tõde on jäljendamatu, vale muundamatu.

ÜTLE OMA MODELLIDELE: «Rääkige nii, nagu räägiksite iseendale.» MONOLOOG DIALOOGI ASEMELE.

Nad tahavad leida lahendust seal, kus kõik on ainult mõistatus (Pascal).

Vali hästi oma modelle, et nad viiksid su sinna, kuhu sa tahad minna.

Muusika. Ta isoleerib sinu filmi sinu filmi elust (muusikaline mõnu). Ta on reaalse võimas muundaja ja isegi hävitaja nagu alkohol või narkootikum.

Sinu geenius pole mitte looduse järeleaimamises (näitlejad, dekoratsioonid), vaid sinu isikupärasest viisist valida ja korraldada masinate abil otse loodusest võetud tükke.

Sinu film algab siis, kui sinu salatahtmised kanduvad otse modellidele üle.

Kui näitlejat kasutada filmis nagu laval väljaspool teda ennast, siis teda pole seal. Tema kujutis on tühi.

Retušeeri reaalsust reaalsust.

Liigutada mitte liigutavate kujutistega, vaid kujutiste seostega, mis muudavad nad ühtaegu elavaiks ja liigutavaiks.

Montaaž. Üleminek surnud piltidelt elavatele piltidele. Kõik puhkeb taas õitsele.

Aeglased filmid, kus kõik tormavad ja žestikuleerivad. Kiired filmid, kus vaevalt liigutakse.

Ära kasuta kahes filmis samu modelle. Esiteks: neid ei usutaks. Teiseks: nad vaataksid end esimeses filmis nagu peeglis, tahaksid, et neid nähtaks nii, nagu nad tahavad, et neid nähtaks, sunnivad end alluma korrale, pettuvad end parandades.

Näe oma filmi nagu joonte ja mahtude liikuvat kombinatsiooni väljaspool seda, mida ta kujutab ja tähendab.

Omavahel seostudes hakkavad sinu võetud kujutised fosforestseerima. (Näitleja tahab kohe hiilgama hakata.)

Modell. Tema silmaterval tabatud säde annab tähenduse tervele tema isikule.

Filmimine. Äng, et võiksin käest lasta natukenegi sellest, mida ma vaevalt aiman, sellest, mida ma võib-olla veel ei näegi ja saan alles hiljem näha.

Reaalne ei ole dramaatiline. Draama sünnib teatud mittedramaatiliste elementide käigus.

Sinu film pole tehtud selleks, et silmad sellest üle libiseksid, vaid selleks, et nad sinna sisse tungiksid, sellesse täielikult neelduksid.

Modellid. Kõik need asjad annavad nad sulle, mitte publikule, kes võib-olla ei näekski neid asju (mida sina vaid vilksamisi näitad). Salajane ning püha panipaik.

Ilmsed pealesõidud ja panoraa mvõtted ei vasta silma liikumisele. Nad tähendavad silma lahutamist kehast. (Ära kasuta kaamerat nagu luuda.)

KINO ei alanud nullist peale. Kõik tuleb uuesti küsimuse alla võtta.

Sõnad ei lange alati mõttega kokku. Nad ennetavad, hilinevad. Selle kokkulangematus järelahvimine filmis on hirmus.

Filmimine on kohtamisele minek. Ootamatuses ei ole midagi, mida sa salamisi poleks oodanud.

Filmimine pole millegi lõpliku tegemine, see on ettevalmistuste tegemine.

Meie silmad ja kõrvad ei nõua mitte tõepärast isikut, vaid tõelist isikut.

Läbikukkumisele on määratud need filmid, mille aeglused ja vaikused lähevad segi saali aegluste ja vaikustega.

KINO, raadio, televisioon, pildiajakirjad on tähelepanematus kool: vaadatakse ilma nägemata, kuulatakse kuulmata.

Värv annab sinu kujutistele jõudu. See on vahend reaalsel veelgi tõelisemaks muuta. Aga niipea kui see reaalne ei ole mitte päris (reaalne), siis toob ta kohe esile oma ebatõelisuse (olematuse).

Näe silmapilkselt selles, mida sa näed, seda, mida selles hakatakse nägema. Sinu kaamera ei võta asju sellistena, nagu sina neid näed. (Kaamera ei võta neid sellena, mida sina paned neid tähendama.)

Anda esemeile selline ilme, nagu tahaksid nad seal olla.

Modell. Kõigi nende liigutuste ilu, mida ta ei tee (mida ta võiks teha).

Ole niisama suures teadmatuses nagu õngemees selle suhtes, missuguse kala ta kätte saab. (Kala tuleb eikuskiilt.)

Leonardo da Vinci soovitab (oma märkmikes) hoolega mõelda lõpule (eesmärgile), mõelda kõigepealt lõpu peale. Lõppe märk on ekraan, mis on vaid tasapind. Alluta oma film ekraani reaalsusele, nii nagu kunstnik allutab oma maali lõuendile ja sinna peale pandavate värvide reaalsusele, nii nagu skulptor oma kujud allutab marmori või pronksi reaalsusele.

Kaks inimest kohtuvad silm silma vastu. Kaks kassi, keda tõmbab teineteise poole. . .

See, mille ma kui liiga lihtsa kõrvale heidan, ongi just tähtis, ja just sellesse peab süvenema. Tobe usaldamatus lihtsate asjade vastu.

Areng toimub olemasolevatele kunstidele keelatud tsoonis, mis pole neile kasutamiskõlblik.

Luu endale raudsed seadused kas või ainult selleks, et oleks raske neile alluda või neid rikkuda.

Kinokunsti tulevik kuulub uuele noorte üksiklaste sugupõlvele, kes paneb oma viimased krossid mängu, et filmi vändata, ega lase end ahvatleda professioni materiaalsest rutiinist.

Kas õõbikut imetletakse sellepärast, et ta laulab alati sama laulu?

Unistasin, kuidas mu film pilgu all vähehaaval tekib nagu igavesti värske maal.

Emotsioon sünnib mehaanikast, korrapäraselt survet avaldavast mehaanikast. Et seda mõista, mõelgem mõningaile suurtele pianistidele.

Lipatti tüüpi suur pianist, kuid mitte virtuoos, mängib rangelt ühetaoliste löökidega: täisnoodid sama pikkuse ja tugevusega, samuti pool-, veerand-, kaheksandiknoodid jne. Ta ei pressi emotsiooni klahvidest välja. Ta ootab emotsiooni. See saabubki ja vallutab sõrmed, klaveri, tema enda, terve saali.

Emotsionaalne mõju saavutatakse emotsioonile vastupanu osutamisega.

Oreli taga istuv Bach vastab imetlevale õpilasele: «Vaja on mängida õige noot õigel ajal.»

Väga kokkusurutud film ei anna esimesel korral seda välja, mis temas on parimat. Temas nähakse kõigepealt seda, mis sarnaneb juba varem nähtuga. (Pariisis peaks olema väga hea sisseseadega hästi väike saal, kus aastas mängitakse ainult üht või kaht filmi.)

Ära keeldu imesid tegemast. Käsuta kuud ja päikest. Mürista ja löö välku.

Müllist hävitustööd — mitte ainult publiku seas — teeb üks laisk ajast maha jäänud kriitik, kes otsustab kõige üle teatri seisukohalt vaadatuna.

Tühine ja naiivne on töötada eriti mingi publiku jaoks. Seda, mida ma teen, ei saa ma tegemise momendil katsetada kellegi teise kui iseenda peal. Tuleb ainult hästi teha, muud midagi.

Maalikunstniku pilk lõhub reaalsust nagu püstolipauk. Seejärel ta paneb sellesamas silmas reaalsuse uuesti kokku ja organiseerib selle vastavalt oma maitsele, meetoditele ja iluideaalile.

Vabastada asjad harjumuslikkusest, äratada nad narkoosi alt.

Cézanne: «Iga pintsli tõmbega panen ma oma elu kaalule.»

Ehita oma film valgele, vaikusele ja liikumatussele.

Vaikus on vajalik muusikale, kuid ta ei ole muusika osa. Ta toetub muusikale.

Kui palju filme on muusikaga kokku klopsitud! Film ujutatakse muusikaga üle. Ei lasta näha, et kujutistes pole mitte midagi.

Divinatsioon — kuidas saab seda sõna mitte seostada nende kahe jumaliku masinaga, millega ma töötan? Kaamera ja magnetofon, viige mind ära kaugemale arukusest, mis muudab kõik keeruliseks.

Valiku raamatust «Notes sur le cinématographe» (1975) tõlkinud  
OTT OJAMAA

---

ROBERT BRESSON (sünd. 1907) on saanud kõrghariduse kirjandusloo ja filosoofia alal, noores eas tegelnud maalimisega. 1930. aastate teisel poolel asus tööle filminduses, esialgu kunstnikuna ja stsenaaristina. Oma mängufilmidebüüti «Patu inglid» (1943) on ta palunud filmograafiates mitte märkida. Esimeseks tähteoseks sai kolmas film, «Külavaimuliku päevik» (1950); nii see kui ka kõik järgnevad tööd on olnud kestvalt kriitikute ja filmiteoreetikute tähelepanukeskmes. Robert Bressoni järgmised filmid: «Surmamõistetud põgenes» (seni ainus teos tema loomingust meie ekraanidel) (1956), «Taskuvaras» (1959), «Jeanne d'Arce protsess» (1962), «Nagu juhtub, Balthazar» (1966), «Mouchette» (1967), «Malbe naine» (Fjodor Dostojevski «Tasase» ekraniseering, 1969), «Unistaja neli ööd» (F. Dostojevski jutustuse «Valged ööd» ainetel, 1971), «Lancelot du Lac» (1974), «Tõenäoliselt saatan» (1977) ja «Raha» (Lev Tolstoi jutustuse «Võltsitud kupong» ainetel, 1983). Bressoni «Märkmete» lühendatud tõlkes on püütud säilitada nii originaali mõttejärke kui ka selle põhilist vaimsust. Täielikult jõuab Bressoni raamat lugejani küllap ligema aasta jooksul.

---

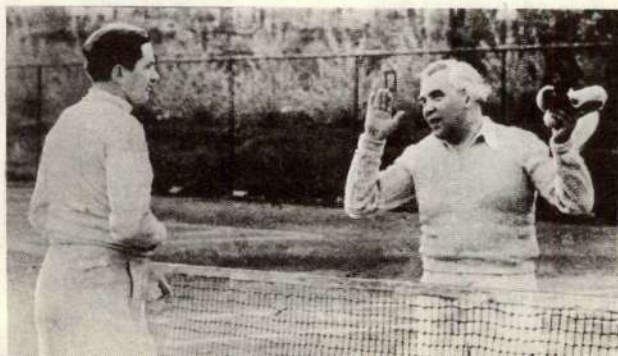
## Gustav Ernesaks 80

*Gustav Ernesaks ja  
Dmitri Sostakoviitš  
1970. aastal.*



*Vanemate ja vendadega 1928. aastal.*

*Keresega tennisväljakul. Ernesaks tunnistab end võidetuks.*



*1926. aastal.*





Koos Neeme Järviga Capri saarel 1971. aastal.

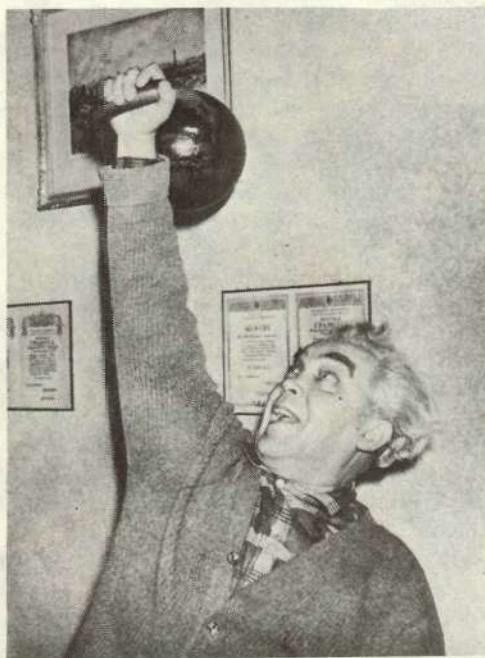


Eugen Kapiga Heliloojate Liidus mõtteid vahetamas, 1966.

Autasustamisel  
Eesti NSV Ülem-  
nõukogus 1946. a.  
Istuvad: Anna Klas,  
Nigol Andresen,  
Gustav Ernesaks,  
Leopold Hansen;  
seisavad: Arnold  
Suurorg, Benno  
Hansen ja  
Mart Raud.



1970. aastatel.



9. VIII 1970 koos Elo ja Friedeberg Tuglasega. 69

Hetkel, kui see lugu telliti, oli Sulev Luik oma kuldsest seitsmendast lennust kõige kuldsem, praegu on kogu kard tal veel ilusti küljes ja midagi pole pudenenud, ainult aega on palju merre voolanud, kõik muutub ja võib-olla mingi õige hetk artikli jaoks on juba möödas. *Carpe diem!* Nopi päeva! — hüüdis Panso neile kolmandal kursusel.

Oli see juhus, et ta tuli teatrikooli vastuvõtueksameile? Kas ta üldse tahtis näitlejaks saada? Ega keegi seda teistele eriti tunnistada ei tihka, et tahab näitlejaks. Täiesti normaalne inimene, ja äkki tahab näitlejaks.

Nüüd on Luik kuskil intervjuus otse välja öelnud, et tahtis ikka küll. Kas isegi mitte viiendast klassist... Aga tahtmisest üksi on vähe, enne tuleb sisse saada.

See oli 1972. aasta suvi. Panso oli kindlalt otsustanud vastu võtta eksperimentaalkursuse — näitlejad koos režissööridega — ja aja võitmiseks tehti komisjon pooleks. Tulevased režissöörid Draamateatri proovisaali, näitlejad Toomkooli. Grigori Kromanov määrati tegelema näitlejatega. Panso ise juhatas režissööre ja pärast esimest vooru pidime tööd alustama juba koos. Kuigi ma nii hirmsasti tahtsin näha, mis režissöörihakatised need kokku tulevad, jäin truuks näitlejatele ning läksin Kromanovi juurde. Lohutasin ennast, et kõige huvitavama näen ju pärast ikkagi ära. Meiega oli ka Tohvi. Aga temagi kibeles mu kõrval kogu aeg, ma lausa füüsiliselt tundsin, kuidas teda tõmbab Draamateatri poole (ning aeg-ajalt ta oma kergetal jalgadel sinna ka pages).

Poistega probleeme polnud. Materjal oli olemas. Küllaldaselt kopsakas. Aga probleem oli tüdrukutega. Neid oli palju ja samas neid ei olnud ka. Üksluine, lõputult veniv hall rida. Me läksime Kromanoviga paanikasse. Mäletan, et käisime hilisõhtuni mööda tänavaid ja aru-

tasime, kas me oleme mõlemad korruga hulluks läinud, kus on viga, või on üldpilt nii lootusetu. Hakkasime nende liberaalsemalt läbi laskma, et vältida vigu, ning halasime ka Pansole oma hirmu kursuse naispoole pärast. Hiljem vaatas Panso kõik üle ja nentis sama: mida pole, seda pole. Anne Paluvergi kukkus meile alles sügiseselt lisakonkursilt.

Nii et Suleviga esialgu mingit muret ei olnud. Märkisin ta enda jaoks vaikselt ära kui «kindla». Pärast, kui komisjon juba kokku löödi, jäidki põhimureks režissöörid, sest kõik oli nii udnõ ja põnev Pansole endalegi. Mida ma mäletan Luigest vastuvõtueksamilt? Ma mäletan, et ta ajas mind oma olekuga nutma. Selleks ajaks olin ma juba vana kala ning lihtsalt niisama mind ära osta oli võimatu. Ülesanne oli vist rongi ära saatmine, ning nad tegid seda etüüdi mitmekesi koos. Ega Luik ei teinudki õieti midagi. Sammu lava ette ja vaatas. Pika, väsinud, igatseva pilguga. Rong läks ja viis kellegi ära. Aga võib-olla ei olnud see rong... Panso armastas korrata: «Teater on tegu, *act — acting.*» Aga selle «act'ingu» miinuspoolus on meeletu tühirabelemine. Anatoli Efros kinnitab, et halva näitleja tunneb kohe ära sellest, kui ta rabeleb — väliselt või sisemiselt, tehes seejuures ilmtingimata midagi täiesti üleliigset. Muidugi, kui sa oled uimane, initsiatiivitu, hall ja lihtsalt igav, langed sa välja juba eelvoorus.

Oma esimesel kohtumisel Pansoga korraldas Luik ikka etenduse nüüd küll. Teine voor, komisjon on pidulikult kokku istunud Toomkoolis. Luik on laval. Üksinda. Tema personaalne etteaste. Anti mingi ülesanne. Hakkab asjalikult peale. Paneb pintsaku toolileenile, süveneb. Siis äkki, nii sujuvalt, poole pealt, ütleb vaikse selge häälega: «Ei, minul pole siit midagi otsida,» võtab toolilt pintsaku, paneb selga ja marsib kindla





K. Orro foto

sammuga ukse poole. Komisjon muutub soolasambaks. Vabatahtlik allaandmine. Tahtejõuetuse tipp. Ümmargune null. *Finita*. Keegi ei ütle midagi. Ohk praksub pingest. Mina mõtlen (ahastusega): nüüd lähebki. Nüüd lasevadki tal minna! Siis, kui poisil ukselink juba peos oli, kõlas Panso hää: «Ei, noh, kuhu te lähe-

te? Tulge tagasi. Proovime veel.» Tuli. Proovis. Laulis. Rääkis midagi oma isast. Kui isast rääkis, löid silmad särama.

Eksam tõi välja ka tema pahupoole. Kinnisus, nurgelisus. Orgaanika puudumine. Saamatus. Mõtlen vaimset saamatust, sest saamatud on nad alguses 71



Lavakunstkateedri 7. lennu II kursuse eriala-  
arvestus, jaanuar, 1974. «Dorian Gray portree».  
Dorian Gray — Sulev Luik, Basil Hallward —  
Kaiju Orro.



Osa 7. lennust Toompeal musta ahju juures: Tiit  
Berg, Merle Karusoo, Urmas Kibuspuu, Sulev  
Luik, Jüri Krjukov. Jaanuar, 1974.

ju kõik. Tema vastuvõtmisega probleemi siiski ei tekkinud. Mitte võtta teda ei saanud. Kuid ega keegi mütse ka õhku loopinud. Ma ei mäleta, kust Panso teada sai, aga nimekirja järjekordsete üle-rehitsemiste ajal pilgutab Panso minu poole silma ja kihistab: «Noh, see sinu oma . . .». Kuidagi täiesti iseenesestmõis-

tetavalt vulpsas Luik lõpufiltrist vap-  
ralt läbi ja hakkas Tallinna Riikliku  
Konservatooriumi üliõpilaseks.

Kui praegu linnulennult tema õpi-  
lasaega vaadata, siis oli see üks mehine  
iseenda juukseidpidi tirimine. Millimee-  
terhaaval. Münchhauseni kombel. Ta-  
gasilöökidega. Kindlasti ka mõtetega asi  
hoopis katki jätta. Ma ei tea seda. Pole  
iaal küsinud. Aga küllap.

Kõige koledam ja piinarikkam, ma  
arvan, oli esimene semester. Panso tegi  
eksperimentaalkursust eksperimentaal-  
metoodikaga — alustas «Hamletiga». See oli hulljulge ja riskantne samm, aga  
tema loomulikult võis endale sellist riski  
lubada. Kõik kursuse režissöörid lavas-  
tasid, kõik näitlejad mängisid. Esialgu  
proovisid kõik kõike, siis ülesanded jaotati. Sulev Luige, kursuse ainukese maa-  
poisi jaoks oli see liiga kõrge matemaatika. Tema seis õppejõudude silmis hea  
ei olnud. Üks helgem moment tuleb  
meelde Panso sünnipäevast. 30. novemb-  
ril Draamateatri proovisaalis. Kogu  
kursus seisab Panso ümber ja laulab  
talle kooris harda häälega «Happy birth-  
day to you». Panso istub keskel ja rahul-  
olu pilveke hõljub ta ümber. Ta nurrub  
nagu kass ja näeb väga õnnelik välja. Sellise poolehoidu ja õrnusega saab laul-  
da ainult esimesel kursusel, pärast ha-  
katakse õppejõudu korrapärase halasta-  
matusega tükkideks rebima. Ma vaata-  
sin neid ka härdunud pilgul, Sulevit  
teiste seas, ja mõtlesin, et kas sa, laps,  
ka mõistad, kuhu sa üldse oled sattu-  
nud? Aga muidu oli talle algus vist liiga

L. Pirandello, «Kuu tegelast autorit otsimas»,  
TRK lavakunstkateedri 7. lennu diplomilavastus  
(lavastaja V. Panso), 1976. Noor näitleja — Urmas  
Kibuspuu, Poeg — Sulev Luik.

H. Saarne foto



järsk ja piinarikas. Erksamad, kes haarasid lennult, ja tallinlased-tartlased, kes ilmutasid suuremat kohanemisevõimet, haakusid selle uuelaadse metoodikaga, ja kursuse läbilõikes polnud tulemus eriala arvestusel sugugi mitte paha. Luigele jagus rollidest jupike Laertest ja Näitleja monoloog. Suur monoloog. Võimalustega monoloog. Tundes Luike terve semestri jooksul kui videvikuloomakest ja teades, et nüüd ehk küll ei lange välja, aga ebaõnnestumisel võivad olla kõige halvemad tagajärjed kevadeks, siis —

«Kao, kao, Fortuna, libu! Jumalad, üksmeelselt võtke temalt võim...»

Kui Luik lõpetas, oli ta nägu täpselt Poloniuse järgmisele repliigile vastav: «Kae, kas ta ei muutnud jumet? Ja eks olegi tal pisarad silmis!» Ma ei tea pisaraid, aga jumet oli ta muutnud küll. Täiesti kaame, jõuetu, tühi. Ta oli enesest selle monoloogi otsekui välja oksendanud. Tema enda meelega ja piin seostus tekstiga, selles oli äkki suurt tõusu, jõudu ja isegi stiili.

«... hää! murdus ning ta kogu olek järgis ta kujutlust? Ja põhjust polnud mingit?» räägib Hamlet edasi. — Jah, just nii see oli, juubeldasin mina oma südames. Mulle polnud kellegi kinnitust vaja, ma teadsin, et sellise fantastilise jõupingutuse järel on ta sees, sees ja mitte väljas. Nii oligi. Teistega oli Panso leebem. Luigele ütles, nagu torkaks kinžalliga: «Kui Näitleja monoloogi ei oleks olnud, oleksite olnud küsimärk.»

Kevadeks oli Panso infarktiga haiglas ja Raivo Trass kursuse juures üksinda. Põhiline autor semestri jooksul oli Eduard Vilde, Luik sai proovida nii Piibelehte kui Saalepit. Esimese aasta kokkuvõte oli «kolm». Trass Luigele: «Te vahel kiirgate ja vahel olete tuhm kui kottpime öö. Isikukiirgus on seotud pideva enesetäiendamisega.» Ma kujutan ette, kuidas ta läks koolivaheajale, koju Kilingisse, üle öla kott ja seal tõesti sees ainult kottpime öö. Trass laskis neil ka kirjutada kirjalikud tööd esimese aasta tulemustest. Kursus arvas, et Panso neid lugusid iial ei loe, kõik viskasid väga pealiskaudselt. Kõige täpsem, põhjalikum ja ülesannet tõsiselt võtvam oli muidugi Merle Karusoo. Luik nentis oma töö lõpus kibehapult: «Kuhja pole kusa-



A. Kitzberg, «Kosjasõit». Lavakunstikateedri 7. lennu diplomilavastus (lavastaja A.-E. Kerge), 1975. Kalju Orro, Jüri Krjukov, Peeter Volkonski, Sulev Luik.

K. Suure foto

gil.» Ega olnudki. Panso siiski luges neid töid ja tema pettunud, närvilised hüüdlauseid on jäänud tööde lõppu elava kaligraafilise süüdistusena.

Sügiseks oli Panso tagasi. Kui ma ütlesin VII lennu kuuldes märksõna «Dorian Gray», siis arvan, et nad hakkasid üksmeelselt pead nõtkutama või nende silmadesse tuleks ühtmoodi läige, aga midagi ühte moodi nad teeksid küll. Ränkraske teksti murdmise semester: Oscar Wilde'i «Dorian Gray portree», sinna juurde ei rohkem ega vähem kui Lenini «Kogutud teosed». Keerulisemaid tekste on raske välja mõelda, aga see ajupingutus muidugi omaette eesmärk oligi. Eks üldine virisemine Luige üle muidugi jätkus. Et pidevalt kuidagi sissepoole, et nägu liikumatu mask, et silm on tuhm, et harjutustes jääb pidevalt teistest maha, on ahistatud ja aktiivselt töötab temas kaasa justkui ainult pool pikkust. Lõpukoosolekul kõlas Tohvelmani piiksatus: «Olen Luige poolt!» 73

Tohvi oli üldiselt vait. Aga kui ütles, siis ütles. Karusoo tõi eksamikis paralleelselt välja oma esimese terviketenduse «Patused suvepäikese all». Seal oli Luigel roll. Lavakõnes tegid koos Petersoniga teatraliseeritud kava. Mul on tunne, et seal ta saigi esimest korda jalgad maha, sai mingi kindlustunde, üldse endapakkumise maitse suhu. Endapakkumine — kui halvasti see kõlab. Aga tegelikult see siiski nii ju on. Teatris ja teatrikoolis. Komisjon nendib, et aeg-ajalt nagu välgatab midagi. «Neli miinus».

Neljas semester oli väljaviskamiste semester. Kogu kateedri jõud läkski nagu selle peale. Käis järjekordne suur sõda: II kursuse lõpp on valus — alati ja kõigile. Aga ebahumaanne on venitada kolmanda kursuseni, kui lootus ja perspektiiv on mõne puhul nii ahtake. Luige tulemus ei olnud muidugi silmapaistev, aga ta oli absoluutselt kindel jääja — ei kuulunud enam kahtluseluste nimekirja. Tal on sel teisel kevadel palju tööd olnud. Tsatski ja Moltšalin ja isegi Don Carlos. Ja iseseisvates töodes veel Alceste Molière'i «Misantroobis». Ikka koos Petersoniga, neid näib üsna algusest siduvat mingi nähtamatu niit. Millised autorid, millised rollid, no mida sa hing veel tahad! Oma ahistusest ja kompleksidest sai Sulev vist üle liikumistreeningu ja koomika abil. Lea Tormis teatab eksamiarutelul, et akrobaatikas Luik teda otse vapustas. Koomikatajast ja selle kaudu oma argusest ülesaamisest oli juttu olnud juba eelmisel semestril. Intensiivsust oli juurde tulnud. Silm töötas. Panso pöördumine kursuse poole: «Plussid ja miinused hinnete järel näitavad tendentse. Luik on inime, kes tahab endast vormida kunstniku. «Neli pluss». Teid takistavad laval pinged. Eesmärk — vaba enesetunne. Teie pluss on praegu väike etteandmine. Arvestage sellega.»

Noh, pool keha on juba väljas, ütleks Münchhausen.

Järgmine poolaasta läks tal aia taha. Mina, kes ma vaikselt valvasin ta järele, olin hirmul: See ON vahel nii, et kui hakkab kord mitte vedama, siis juba lõpuni. Terve semester oli ta hajevil, segaduses, kuidagi ära ja eemal. Ta nagu lagunes kildudeks, siht kadus silmist.

74 Panso tegeles tundides Bernhard Shaw'

ga. «Südamete murdumise maja». Roll, mida mängis Luik, välja ei tulnud, oli kuidagi ülearuse kõrvalpilguga loodud, ebatäpne, laialivalguv. Tagatipuks jäi ta veel arvestusele hiljaks. See oli kuulmatu! Kõik on kohal. Luike ei ole. Ma mäletan tema kühmus küüru ja sorgus pead, kui ta Draamateatri trepist üles ronis. Kursus löi nagu kahte lehte, andes talle teed. Too koogutav kuju vajus päris maadligi ja ta ainus soov oli vist vajuda läbi kivitrepi. Panso märkas siiski. Ei öelnud midagi. Mingit resultaati Luigelt arvestusel ei tulnud. Kõik logises kui koost lahti vajuv vana vanker. Kokkuvõtteid tehes ei maininud Panso teda üldse. Oli arvestus, õnneks ei pandud hindeid. *Carpe diem* — ütles Panso III kursusele. Igaüks pidi sellest omad järeldused tegema.

Kevad. Oli palju režissööride iseseisvaid töid ja Luik tegi vapralt kaasa. Ta oli oma päevi püüdnud ja kasutanud. Põhitöö oli Endrik Kerge lavastatud «Kosjasõidus» — Öpik. Mängiti ette terve vaatus. Otsustati teha sellest diplomilavastus. Luik oli kõigile suur üllatus: «Stiilitaju... vormitaju. Julgeb laval. Areng on olemas. «Viis miinus.»» Ja Panso ütles kursusele pühaliku häälega, nii nagu ainult tema seda oskas: «Aasta pärast oleme kolleegid. Lugupeetud üliõpilased, see nõuab täpsust meie vahel.»

Mida mõtles sel hetkel Luik? Kas ta oli õnnelik?

Olen tähele pannud, et kui jõutakse III kursusele, ollakse enamasti väga-väga närvilised. Ei usuta enam õppejõude. Neid kahtlustatakse kümnes surmapatus. Endale teadvustamata kardetakse uut kursust. Kardetakse uut värsket silma. Kardetakse tõe teada saada. Tekib ju lõpuks küsimus — kes ma olen? mida ma võin? Minu sisu, tuum, potentsiaal. Äärealasid saab varieerida, lihvida, muuta, ümber tõsta, ära kaotada, unustada, uuesti leida — aga kõik see peab olema kantud ühest tuumalaengust. Sõnumivõimetus, seda nad kardavadki. Juhul kui kursus on varakult ja menulik avalikkuses esinevad, rahunetakse jälle liiga ruttu maha ja infantiilne õnnis rahulolu võib teistpidi saatuslikuks saada.

Teatrijaloo eksam. Luik tuleb piki koridori. Hinne on kehvapoolne. «Ma ei teadnud seda, noh, Žurzitskit.» — «Keda



*S. Beckett «Godot'd oodates» (lavastaja L. Peterson), Noorsooteater, 1976. Estragon — Sulev Luik, Vladimir — Aleksander Eelmaa.*

*G. Vaidla foto*

te ei teadnud?» — «Seda, noh, Zižitskit,» pobiseb Luik rõhutult. «S-u-l-e-r-ž-i-t-s-k-i,» lahvatan mina. «Te ei suuda hääldada nimegi.» Mis kool see on, mis ajad, mis kombed!

See on printsiipaalne küsimus. Kas

suudab Leopold Antonovitš Suleržitski, kes suri Moskvas aastal 1916, aidata eesti näitlejat Sulev Luike, kui roll ei tule välja ja ümber on kottpime öö. Ma arvan, et suudab. Ja mitte üksi Suleržitski. Aitavad Lauter, Pinna, Pöldroos, Altermann, Panso, Reinhardt, Duse, Bergman, Meierhold, Stanislavski, Mihhail Tšehhov ja naabri must koer. Puude lehed ja roheline rohi. Porine sügisene tee 75

ja hall taevas, omaenda naine ja poeg, kõik aitavad. Siis kui ta ise ennast aitab.

Lõpetas Sulev Luik teatrikooli korraliku väljateenitud koolipoisi «viiega». Kui käisime 7. lennu etendustega Moskvas, püüdsin oma kunagiste kursusekaaslaste-kriitikute kaudu saada Sulevi sõnumile hinnangut. Nad ladusid mulle ette kursuse teisi nimesid. Aga see, siselangenud põskedega? Oh, mis sa nüüd, hoopis see ja see, mis sa temas leiad? Ma kohmasin midagi täiesti segast Barbraut'st. «Nu net,» öeldi mulle. Ma olin solvunud. Kaasas olid «Popi ja Huhuu» ning «Kosjasõit». «Kosjasõit» oli meeskonnamäng. Et üksi Luige peale midagi ehitada, sellele mõttele ei tulnud toorkord peale Petersoni loomulikult keegi.

Juba noore näitlejana tuli Luik mulle Võidu väljaku tunnelis vastu. Pilk sissepoole, kuidagi üleni hall ja ilmetu. Vaatasin hetke pärast üle õla tagasi. Ta oli kadunud. Haihtunud. Eristada teda sellest edasi-tagasi liikuvast massist ei olnud võimalik. Jah, mingi Aktjor Aktjorovitš ta küll ei ole, nentisin endamisi.

Ja siis toimus Eestimaal vulkaanipurse. 14. oktoobril 1976. Kui Peterson ja Luik ka mitte midagi enam teatris ei teeks, kinnistuksid nad ühe teatripõlvkonna mällu Samuel Beckett'i «Godot's». Petersonist sai paugupealt noor geenius. Luigest mitte väiksem geenius. Mind vapustas, et see laps, kes alles eile seisis, silmad aukus, Toompea raudplekist

ahju kõrval ja nägi oma pikkade juuste tõttu välja nagu plika, demonstreeris äkki sellist vaimset küpsust. Mind hämmastas üldistusvõime, mis saanuks nagu kuuluda ainult kogenud ja väljakujunenud kunstnikule. Ta mängis konkreetset kuju, kuid õõnsa häälega absurdse, loppis Estragoni kaudu kõneles minuga kogu kaeblev ja halav inimkond. Vaba vaim lehvib selle etenduse kohal. Traagikale vaatamata oli seal ka palju tervet ja vabastavat naeru.

Iga põlvkond sai sellest lavastusest oma iva, aga kuidagi eriti hästi sõlmus Beckett'i absurd 20-aastaste maailmapildiga. Seda lavastust oleks nagu lausa oodatud. Kui vana Luik ise oli? Tõenäoliselt 22.

Nii mõnigi järgnev hooaeg ei jooksnud liiva. Oli mitu rolli heades tänapäevanäidendites; kõigi näitlejate unistus — Tšehhovi Treplev «Kajakas»; õnnetuseks ainult suvehooajal mängitud «Elektra saatus on lein» ning lõpuks «Ramilda-Rimalda», kus küll Luige enese jaoks ei olnud nagu eredat eksponeerimise võimalust, aga oli hingeülendav teineteiseleidmine kahe näitlejapõlvkonna vahel — ühelt poolt Lisl Lindau, *Grande Dame*, tõeline näitlejate vanaema, ja teiselt poolt aupaklikult sekundeerivad Kaie Mihkelson, Aleksander Eelmaa, Sulev Luik ja Lembit Peterson. See põlvkondade varjamatu vastastikune sümpaatia ja teineteises toetuspunkti leidmine oli uskumatult kaunis teatri-



7. lend esines aeg-ajalt ühtse trupina veel mõnda aega pärast lõpetamist, näiteks TV «Ilu...»-paroodiates. Pildil hetk «Ilupaviljoni» saatest (stsenaristid M. Mutt, A.-E. Kerge, lavastaja A.-E. Kerge, aprill 1978). Vasakult Lembit Peterson, Anne Paluver, Peeter Volkonski, Kalju Orro, Sulev Luik, Endrik Kerge.

kunsti järjepidevuse demonstratsioon.

Ka film võttis oma. Mingil ajal oli ta teatrilavalt kohe päris kadunud ja ma kippusin teda juba unustama. Pärast pikka pausi saime Noorsooteatri etiku juures kokku. Päris hea nägi välja.

Traditsiooniline: «No kuidas läheb?»

«Ma olen nüüd kinos palju teinud, tahaks nii väga midagi teatris teha,» ütles ta, ja hõõrus millegipärast käsi, nagu hakkaks enne tööle asumist varrukaid üles käärima. Mina noogutasin nõusolevalt pead. Aga kuna ma olin sel päeval halvas tujus, siis heietasin hiljem endamisi mitte eriti lõbusaid mõtteid. Meie repertuaaripildis on kõikides žanrites nii trööstitult pikalevenivaid pause, meie režissöörid näitlejate eest ei hoolitse, kuhu ülepea mahub see natuke abstraheritud äraspidine Luik, milline lavastaja või missugune teatritekst teda vajab?

Asjatu heietamine. Tuli teine tähtsündmus Sulev Luige näitlejabiograafias, tuli «Valge tee kutse». Mul on üks nii hea tsitaat varuks, ma lihtsalt ei saa kiusatusele vastu panna ja pean selle siia sisse suruma. «Näitleja kui elav isiksus on rahvuse elus ja kultuuris väga õpetlik fenomen... näitleja kehastab enese kaudu rahvuse kollektiivset jõudu ja hinge. Näitleja kaudu rahvus uurib iseennast, imetleb iseennast ja püüab saada täiuslikumaks. Näitlejad on rahvuslikud karakterid, kellele on looduse poolt antud eriline väljendusrikkus.»\* Autor jätkab oma mõttekäiku konkreetsete näidetega: Venemaal — Motšalov ja Štšepkin, Prantsusmaal Gérard Philipe, Saksamaal Emil Jannings, Itaalias Rossi ja Salvini. Mina lisaksin siia ameeriklase John Wayne'i, inglase John Gielgudi, itaallanna Anna Magnani, venelastest kolmiku Smoktunovski, Vössotski, Kaljagin, eestlastest — Mikiver ja Üksküla. Seda rida võib suvaliselt jätkata lõpmatuseni. Kohe praegu kerkib aga küsimus, kas ma tahan sellele nimekirjale ettevatsetult lisada juurde veel ühe nime — Sulev Luige? Kas eesti rahvas peaks end samastama selle soonilise kõrsikuga, näib ju, et puhud korra ja ongi ümber? Ei, seda nime ma lisada ei taha. Esiteks on veel vara, teiseks on



«Elektra saatuse lein». Ezra Mannon — Sulev Luik, Christine — Hilja Varem.

E. O'Neill, «Elektra saatuse lein» (lavastaja M. Karusoo), Noorsooteatri vabaõhuetendus, 1981. Orin — Sulev Luik.

A. Saare fotod

tal vähe olnud niisuguseid võimalusi. Aga — kas pole tähtis see, et hetkel, kui meie rahva kõlbeline tervis vajas enesejaatust, oma olemasolu teadvustamist, kui polnud käivitunud veel mingeid ühiskondlikke arengumehhanisme, andis Su-

\* Н. Я. Берковский. Литература и театр. М., «Искусство», 1969.



J. Saar, «Valge tee kutse» (lavastaja K. Kilvet), Noorsooteater, 1985. Raimond Valgre — Sulev Luik.

lev Luik meile traagilise positiivse kangelase. Üks, kes meile teadvustas, et üksikisiku kaal on siiski nii suur; et meie rahval on vaimseid väärtusi ja hingejõudu, mida pikale teekonnale kaasa võtta, oli Sulev Luik läbi Valgre loo. Me vaatlesime ennast peeglist, me meeldisime enesele. Ma arvan, me püüame saada paremaks.

Siis, kui Sulev Luik ilmub esimest korda lavale nagu valge unistus valges mantlis, on ta Raimond Valgre ja on ka Sulev Luik. Temas on nooruki teadmatuse kergemeelset uljust ja maailma äravõitmise leebet soovi. Ta on kui konkreetne inimene ja on kui pilt, kui põlvkonnakaaslaste koondportree. Temas on mingi võltsfilmilik igatsus magusa elu järele ja sellest põimub läbi ka mingi tänapäevane, udune piimvalge ettekujutus tollasest elust. Oma praeguses lõhes-tatuses me igatseme taga 30. aastate kujuteldavat harmooniat. Ka see nostalgia on Valgre avastseenis sees.

Mängides konkreetset inimest, keda 78 sa ei ole kunagi näinud, võib materjali

vastupanu ületades tekkida familiaarne pealetükkivus. Luik suhtub konkreet-sesse, materialiseerunud keskkonda vae-vumärgatava, eemaletõmbuva jahedu-sega. Ta jätab vaba õhuruumi ja selles ebatäpsuses on täpsust.

Etendus kulmineerib lauludes. «Tšebarkuli mäed». See pole mitte ainult eesti korpuse laul, siin on sees Pala lahing ja I maailmasõja kaevikud, Vabadussõda ja Afganistan, tööpataljon ja koonduslaagrid, kui 36. aasta Hispaanias sõdis kas või viis eestlast, siin on ka nemad seal sees. Pärast meie põlvkonna suurt sõda sõitsid jalutud väikestel nelinurksetel platvormidel, ise kätega end edasi aidades. Ratastel olid metallümbrised. Nende rataste plärin mööda sillutist on mul siiani kõrvus. See plärin on selles laulus sees. Kõik, kes on sõdinud, kõik, kes veel sõdimise jaoks sünnitatud.

Sõda põletab Valgret seestpoolt ja sõda jääbki temasse. Iseenda lõimest kudumine tapab. Realiseerimatu eluperspektiiv nõõrib kõri. Katkendliku kõri-häälega lõpulaul on jumalagajätt sealt-poolt piiri.

Võib-olla tundub see ainult mulle nii, aga lavastuse esimeses pooles oleks nagu varasematel etendustel seoses sõjateemaga kõlanud teravalt traagiline noot. Menutüki ekspluateerimise möllus on see nüanss lahjenenud, asendunud millegi kerglasemaga. Sulev Luik ise on stabiilne. Nägin etendust, mille number oli üle saja. Sama. Kirgas. Karge. Elav ja hingav loominguprotsess.

Saatuse pearaamatupidaja jäi sügavalt mõttese ja leidis, et Sulev Luigel on näitlejapreemia saamata. Nii ta läheb. Alguses on üks roll, teine roll ja kahekümne esimene roll. Aga pärast on lihtsalt Sulev Luik — firmamärk, kvaliteedi ja usaldatavuse garantii. Viimsel hetkel — sest Lauteri-preemial on vanusepiir — libises ta sellest premiaalse tunnustuse filtri võrgusilmast läbi. Juuba aasta pärast lisandus teenelise kunstniku aunimetus. Ma ei usu, et kellelgi oleks tekkinud küsimus, mille eest neid nimetusi küll antakse.

Mis teeb Sulev Luigest Sulev Luige? Võiksin öelda kakskümmend omadust, mis tal puuduvad, aga tema isikupära on väga raske seletada. Hakkad koba-





«Valge tee  
kutse».  
Valgre —  
Sulev Luik.  
P. Lauritsa  
fotod

des midagi määratlema, aga tuleb välja, et see on ka teistel olemas. Mida me üldse näitlejalt tahame? Väga palju, aga eelkõige ikkagi nägu. Sulev Luige näos on kooskõla: kõik on allutatud ühele nimetajale, mingi osa ei paku end eraldi välja ega püüa liidrirolli haarata. Keskpärase näitleja näos muutub laval ainult mõni üksik detail ja sedagi tõrgetega. Sulev Luigel muutub kõik ja korraga. See kivinenud, just nagu muutumatu mask on tegelikult ääretult paindlik ja metamorfoosivõimeline. Julgeksin väita, et oma välistelt eeldustelt on Luik küllaltki unikaalne. Seda tüpaaži lavakunstikateedri vastuvõtueksamitel peaegu ei esine. Mingite väga üldiste mallide järgi võiks seda tüpaaži ja maneeri nimetada neurootiliseks. Neurootik. Neurasteenik. Isegi selline ampluaa on ju olemas. Aga ta pole see superneurasteeniku tüüp, kelle närvilõpmed tungivad läbi naha, vaid eestilikum, kodumaisem väljaanne, kus vibratsioon on kaetud ja ainult aimatav.

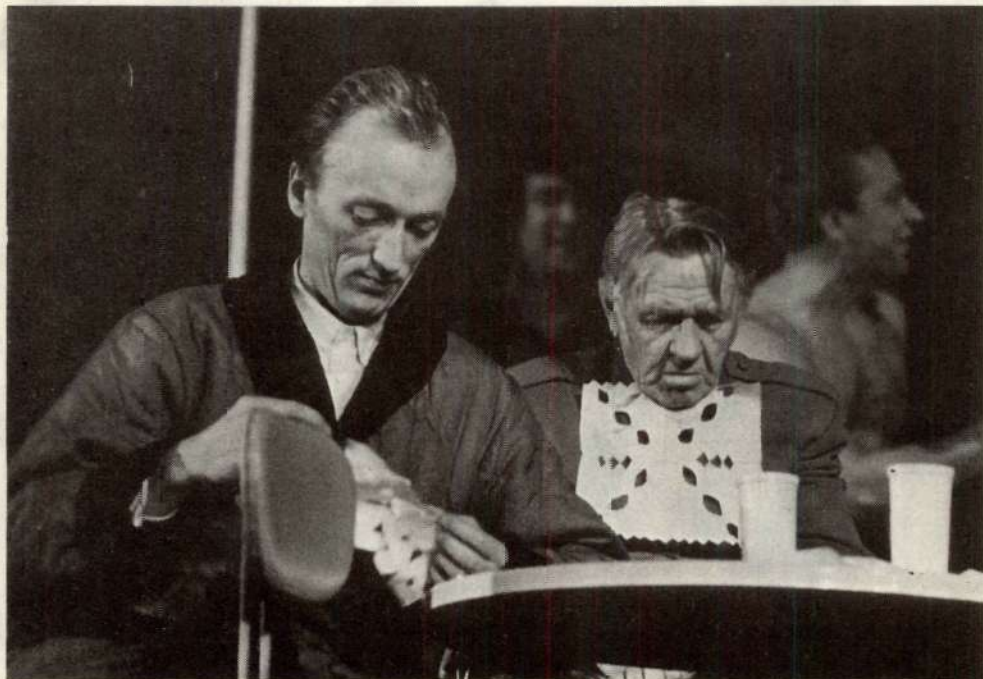
Voldemar Panso kõige käibivam ja halvustavam märkus näitlejale oli: «Ärge kannatage!» Mind võlub Luige juures tema võime kunsti läbi kanna t a d a. Ma ei mõtle halvamaitselist, passiivset enesest pisara väljapressimist ega melanhoolset hingeseisundit, ammuigi mitte argiärrituste krampi, vaid seda

erilist, valuliselt poetilist maailmatunnetust, mis on omane vaid vähestele loojanatuuridele. Ta lavamina on näiliselt kergelt murduv, kergelt haavatav, tahetjõuetu, kuid näitelaval saatuse hamletlike probleemidega silmitsi olles ometi sitke, jonnakas, vaimse vastupanuvõimega inimene, kes end lüüa ei lase. Kes tõelise traagilise kangelasena tajub humanismi ja vabaduse ideaalide devalveerumist otsekui oma isiklikku katastroofi.

On näitlejaid, kes on rohkem kodus klassikalises dramaturgias, ja jälle teisi, kes paremini tajuvad oma kaasaegseid probleeme. Ma arvan, et Luiges on võimalusi mõlemaks. Seda, mida ta mängida ei võiks, on palju raskem välja mõelda, kui osi, millesse ta väga hästi sobiks, sest minu meelest võiks ta mängida kõike. Küll mitte Višnevski anarhistide pealikut või Tšehhovi Šamrajevit. Aga tegelikult ma tahaksin teda näha mingis võikas või pahelises rollis — näiteks Jago. Milline ta võiks olla, kas mängur või fanaatik? Ja loomulikult võiks ta olla Pierrot. See natuke ajahambast puretud väsinud Pierrot, kelles on varjul tumm küsimus; kaame

*D. Wasserman, «Lendas üle häopesa» (lavastaja V. Gvozdkov), Noorsooteater, 1985. Harding — Sulev Luik, Cheswick — Oskar Liigand.*

*A. Saare foto*





P. O. Enquist, «Vihmausside elust» (lavastaja M. Karusoo), «Ugala», 1986. Johanne Heiberg — Katrin Saukas, Hans Christian Andersen — Sulev Luik.

E. Veliste foto

puuderdatud nägu, laiad valged varrukad, pikad väljavenitatud käed, mis lehvivad nagu tiivad. Ta võtab roosi, nuusutab ja nuuksatab hääletult. Kes eesti näitlejatest võiks seda teha nii täpselt, stiilselt, et see poleks sentimentaalne, eht prantslasliku graatsiaga, ilma eesti näitleja mühaklikkuseta ja seesmise ebamugavustundeta? Ainult Luik. Aga, noh, Pierrot on meie lavadel eriti harv külaline, ja kes leiaks Colombine'i?

Näitleja ümberkehastumine on liiga üleskiidetud ja samas nii väljanaerdud aines, et seda ei tahaks väga puudutada. On näitlejaid, kes otse peavad end varjama loodava kaju seljataha, ilma selle sirmita tunduvad nad laval lamedad ja ühemõõtmelised. See on lihtsalt loomingu-laadi küsimus. On näitlejaid, kes tunnevad vajadust ajada laval ainult oma isiklike asju, teatrietendus on siis nagu psühhoteraapiline seanss. Mind, üht publiku seast, valdab sel puhul tülgastus. On näitlejaid, kes toovad lavale oma suveräänse mina, ei moondu iial, aga

nende sisemaailm on niivõrd avar ja avalik kõigele ümbritsevale, et olen vaimustusega nõus vaatama maailma läbi selle ainulaadse, originaalse suurendusklaasi.

Sulev Luik on just nagu alati tema ise, aga mina pean teda nn ümberkehastujaks, see transformatsioon on filigraanne ja autoritruu. Kas ei erinenud teineteisest märgatavalt (seejuures rõhutatud sarnasuse juures!) isa ja poeg, Ezra ja Orin Mannon Dominiiklaste kloostris oel («Elektra saatus on lein»)? Kas polnud ümberkehastumist tollesamas legendaarses Estragonis («Godot'd oodates»)? Klassikalises mõttes karakterrolle on ta vähe mänginud. Mulle meenus üks stseen, kusjuures tervest rollist mäletan ainult seda. ««Hamleti» lavastamine Alamkolka külas»: Luik sammub põiki üle lava, jalas on midagi lotendavat, juuksed surutud liibuvalt pea külge kirjudest paeltest, noh, ütleme juuksehooldjaga. Ta läheb veenõu juurde, joob, läheb tagasi. Jälle põiki üle lava. No ja mis siis? Miks ma seda edasi-tagasi tammumist siia maani mäletan? Veenõu oli keskmine plekist kobakas. Kruus käis ketiga küljes. Kui võtad kruusi, kett koliseb, paned kruusi ära, 81

kett koliseb. Kruusi ära viia ei saa, kett on tugev, ta on alatiseks selle kobaka külge needitud. Pärast sõda olid kõik kohad selliseid monstrumeid täis. Nad on nagu ajastu sümbolid. Luik kuulus selle kobaka juurde, ta oli nagu üks osa temast. Madalalaubaline, juhtnööri dega läbi pikitud, kohutavalt väärikas ja kohevil, millega varjab seestmist ebakindlust. Läks sellise lohiseva, koogutava sammuga, pea öieli. Aeglaselt. Võttis kruusi. Kett kolises. Pani kruusi ära, kett kolises, lohises tagasi. See oli püha toiming. Mida rohkem ta end puhevile ajas, seda väiksemana paistis. See on inimene, kellel ei olnud valikuvõimalusi. Kõik kokku oli kosmiliselt tobe. Kas see pole karakterroll?

Talle on usaldatud kolmel korral mängida kirjanikku. Mängida sisepingetega loovisiksust on vist raskem kui groteskset karakterosa. Kui on antud võimalus näidata loominguprotsessi, on ülesanne küllaldaselt hull, kui ei ole antud, on sama hull. Ise olen ainult üks kord elus näinud näitlejat, kes suutis mulle sisendada, et ta loob. See oli Mozarti osatäitja filmis «Amadeus». Kuidas mõjub Sulev Luik kirjaniku rollis? Tšehhovi Treplevi juures oli väga õnnestunud rolli ülesehitus kui üks osa terviklavastusest. H. Chr. Andersen kiirgas isikuna. Luiges on võime edasi anda andekat inimest, talenti. Lavastuse «Vihmausside elust» kaudu tutvume Anderseni kui mitte kõige paremast lastetoost väljakasvanud sootaimega, kes on oma juurtest liigagi teadlik, ja samas suveräänse enesekindla professionaaliga. Ta on kui mingi masin. Lokaator, sest ahmib enesesse kõike ümbritsevat. See mootor töötab vahetpidamata, häirimatult, jääb mulje, et kohati juba kirjanikust endast täiesti sõltumatult. Toolis istub ta lõdvas ja ühtaegu kramplikus ülejala-poosis. Kohati on tunne, et tahab põgeneda koju. Või ükskõik kuhu, kus on ainult olemas laud, sullepea ja vaikus. Paradoksaalne segu lapsikust naiivsusest ning humanisti leebest ja ometi kohutavalt sarkasmist. Muinasjutuvestja Andersen.

Intelligendile omane puhtus ja kaitsetus võimaldab Sulev Luigel ehk kunagi mängida Tammsaare vananevat Indrekut. Küll leiaks ka Karini.

Ühte Anderseni-etendust nägin selli-

sel kujul, et mind valdas õudus. Anderseni ei olnud. Oli tuim, tehniline misantseenide järgimine, kordamise väsimusest raskemeelne, tusane näitleja selle kaose keskel. See oli esimene etendus pärast suvepuhkust.

Kord ammu saime tänaval kokku. Nii külm on, kaebles ta. Tahaks sooja. Tahaks lõunasse. Kõngutas kaela nagu kurg. Otsaesine oli kollakas, meelegohad läbipaistvad, silmad säratud. Kas jääb vanaks kätte, mõtlesin murelikult. Ta plaksutas paar korda tiibu, tõusis õhku ja võttis suuna lõuna poole. Lumi taga.

Valmisolek on kõik. Kuidas Lasnamäe ebasõbralikus kivilinnas, kus Sulevi enese ütlemist pidi tema poegadel ei ole kooliteed ja temal endal ei ole koduteed, säilitada vaimne tasakaal ja usk endasse? Usk, millel ei tohi lasta kaheneda kesiseks lombikeseks ja mis ei tohi pulbitseda kõrgemale Pika Hermannitornist. Just näitlejatel oma labiilse psüühikaga on see kõige raskem. Usume Efrog, kui ta ütles, et näitlejad on nagu Kolumbuse madrused. Need tahtsid ka kogu aeg koju.

Kui väga raputab, on vist isegi kerge sadulas püsida, aga kui ümberringi on tiine udu, siis kaovad sihid silmist. Kas siidilipp ja hõbepurjed on alati varuks võtta?

Pärast «Vallamaja» esietendust jäi Luik toolile istuma. Ma ei teadnudki, et ta teatris on, nägin teda alles siis, kui publik oli juba saalist lahkunud. Ta istus keset tühja saali, abikaasa murelikult kõrval. Vaatas sünge näoga põrandale. Tõenäoliselt ma poleks tohtinud seda nägu näha. See nägu oli ahne. Näljane. Me olime vaadanud ühte ja sama etendust. Me kõik saalis tundsimme ühtemoodi. Aga selline nägu võis olla ainult näitlejal.

Kui ma sain teada, et Sulev Luik on kutsutud Draamateatrisse, siis karjusin hurraa ja mulle tundus, et kuulsin selle kevade kõige parema teatriudise. On olukordi, kus tuleb müts pähe panna ja vilistades, üle öla tagasi vaatamata, minna. Üks aeg sai ümber. Üks periood läbi.



## Tondu, surm ja detsember

Kummaline pealkiri. Teadjamale ehk mitte niivõrd, sest näiteks 1960. aastal oskasid lavakunstikateedri üliõpilased kohtumisel Ants Lauteri ja Betty Kuuskemaaga küsida: «Me ei tea kuigi palju Toomas Tondust.» Lauter: «Haruldane inimene ja hea näitleja. Temast peaks kindlasti monograafia kirjutama, ta on seda väärt. Tondu on väga palju ilusaid osi teinud ja võime ütelda, et tema armastus teatri vastu oli piiritu. «Estonial» oli omal ajal teatriarhiiv, raamatukogu. See oli Tondu algatus. Ta hakkas sinna koguma esimesi eksponaate, koostama näitlejate elulugusid. Pärast tegid seda Laur ja Üksip. Jüri Koik oli tema õige nimi. Viljandist oli ta pärit. Omamoodi kena, pehme koomik. Aga üks Betty mäletab, missugune tore inimene ta oli. Nii-sugune pehme, soe.» Kuuskemaa: «Ta oli kasvult väike, aga kui energiline! Ja kuidas ta alati meie eest välja astus!»<sup>1</sup>

Tondu lavabiograafia algas 1909. aastal Menningu «Vanemuises» (kooiri liige oli ta juba 1907. aastast). Pärast lühiajalist tegevust Viljandis «Koidu» ja haridusseltsi näitejuhina asus ta Karl Jungholzi kutsel 1912 «Estoniasse», kuhu jäigi. Tondu silmapaistvamad rollid olid kaasaegsete hinnangute järgi Pelléas (Maeterlincki «Pelléas ja Mélisande»), Poeg (Hasencleveri «Poeg»), Jim (Tolleri «Masinahävitajad»), Harpagon (Molière'i «Ihnus»), Bobtšinski (Gogoli «Revident»), Ernst (Kitzbergi «Püve talus»), Paul (Raudsepa «Demobiliseeritud perekonnaisa»).

Toomas Tondu kuulub nende näitlejate hulka, kelle varajane surm on andnud legendaarse varjundi ka tema rollidele (traagiline Harpagon, Pelléas). Isegi puhtkoomilised osad on saanud mingi paradoksaalse tausta kontrasti läbi, et nende looja ning kehastaja võitles kogu

oma küpsema loominguperioodi vältel tiisikusega, millesse lõpuks suri.

Eduard Türk on seoses Altermanniga arutlenud: «Tuleb ütelda, et tuberkuloos on eesti näitlejatele, kui profülaktikat selle vastu võitlemiseks veel ei kasutatud, otse katastroofiline. Sealjuures nad püüavad end sugereerida, et nad jäävad ellu, kuid nähtavasti alateadvuses püsib surmahirm ja seetõttu tekib loominguline tõus. Ta nagu kardab, et ei jõua ära esitada kõike, mis tal anda on. See on varaküpsemine. /- - / Ma võiksin seda võrrelda õunaga. Kui õuna sisse on tunginud uss, kes teda ruineerib, siis õun küpseb väga kiiresti, ja kui õun valmib ning maha kukub /- - /, siis on ta veel magusam ja maitsvam kui terve õun.

See on nagu instinktiivne tahe oma elunormi täita. Siin võiks veel mainida Toomas Tondut, kes suri kaunis noorelt. Ta sõitis oma haigusega Sveitsi, seal opereeriti temal kogu kurgupind /.../. Ta tuli tagasi enam-vähem tervena, kuid arstid olid hoiatanud, et lavale ei tohi minna. Talle oli öeldud, et kui te rahulikult elate kuskil männimetsas, raskeid muresid ei ole, siis te võite veel kaua elada.

Kuid ka Tondul oli rahutu iseloom, ta tahtis elunormi täita. Ta läks lavale ja nagu ööliblikas, kes tule ligi kipub, põletas oma tiivad.»<sup>2</sup>

Kuid detsember? Tondu on ju detsembris sündinud, mitte surnud, hüüatab kõige teadjam lugeja. Tõepoolest, 6. detsembril tähistasime Toomas Tondu 100. sünniaastapäeva<sup>3</sup>, suri ta aga hilis-suvel, 22. augustil 1928 kodulinna Vil-

<sup>2</sup> Theodor Altermannile pühendatud mälestus-õhtul sarjast «Näitleja ja tema kaasaeg» 30. nov 1965 Teatri- ja Muusikamuseumis. TMM T 139:1/14, 1. 6—7.

<sup>3</sup> Kui täpne olla, siis Jüri Koik pole sugugi detsembris sündinud, vaid 24. novembril, sest 1888 kehtis veel vana kalender.

<sup>1</sup> A. Lauter. Käidud teedelt. Tln 1982, lk 49.



*Toomas Tondi umbes «Peléas ja Mélisande'i» mängimise ajal, 1919—1920.*

jandis, jõudmata saada 40-aastasekski. Kuid detsember ja surm olid tema jaoks ikkagi seotud. Vähemalt kahe aasta 1. detsembril on tal olnud isiklik kokkupuude surmaga, millest ta meile ka oma käega tehtud ülestähendused on jätnud. Allpool publitseeritakse katkend «Eluloolistest märkmetest» (TMM T 56:1/1, l 4—5) ja käsikiri «1. detsember 1924» (algse pealkirjaga «Kolme aasta eest», TMM T 56:1/12, l 1—10). Kommentaarid nende juurde oleksid liigsed.

aga kirjutada küll. Käesolev publikatsioon ei saa ega tahagi seda asendada. Tondu tegevus oli liialt mitmekülgne ja intensiivne, tema looming liialt rikas, et sellest ajakirja napil paberipinnal ülevaadet anda. Võib veel lisada, et Tondu oli üks neist estoonlylastest, kes kümnendivahetusel enesele uusi kõrgemaid kunstitaotlusi seadma hakkasid; et ta pärast Jungholzi surma, kui kergekaaluline operett «Estonias» võimust võtma hakkas, tõsise sõnateatri õiguste eest seisis, seetõttu intriigidesse sattus ja kohutki

pidi käima; et ta oli üks Eesti Näitlejate Liidu loomise algatajaid jne. Mis aga kõige tähtsam — ta oli tark ja mitmekülgne näitleja. Lauter iseloomustas teda kui «kena, pehmet koomikut», ometi on teada, et ta kuulus «Estonia» ekspressionismiharrastajate hulka ja siin loetletud silmapaistvatest rollidest on kaks ekspressionistlikust draamast pärit. Priit Pöldroos on kõrvutanud Tondut niisuguse suurusega nagu Mihhail Tšehhov.

Igatahes oleks Tõnu monograafia autori töö huvitav seda enam, et Toomas Tõnuga on seotud ka lausa mõistatuslikke seiku. Eduard Türk näiteks väidab oma mälestusteraamatus, et tema ise olla Tõnu «ristiisa» ning kirjeldab detailselt ja värvikalt kahel leheküljel, kuidas Jüri Koik tulekahjul oma lavanimi sai.<sup>4</sup> Tõnu aga väidab, ja seda kinnitavad ka teised,<sup>5</sup> et Tõnuks ristsid ta «Vanemuises» Anna Markus ja Ida Põdran, eesnime Toomas lisas aga «Estonia» inspitsient V. Maddi. Miks oli Eduard Türgil tarvis nii pikalt ja keeruliselt valetada? Või mine tea, äkki oli tal õigus?

Kuni aga monograafiat pole, peame läbi ajama piskuga, mis Tõnust on kirjutatud üldkäsitlustes ja kaasaegsete mälestustes, ning aeg-ajalt jälle tõdema: «Me ei tea kuigi palju Toomas Tõnust.»

ANDRES HEINAPUU

## ELULOOListe MÄRKMED (Kätkend)

### TOOMAS TõNU

1. dets. 1903. a., olles /Viljandi/ linnakooli 3. klassis, läksin pealelõunal kaasõpilastega /.../ Viljandi järvele uisutama. Otsustasime järve lõpuni uisutada ja sealt tagasi. Olime paar-kolm kilomeetrit teistest uisutajatest eemal, kui korraga jää meie all purunes ja kõik viis korraga kesk järve viie sülla sügavuses vees suplesime. Õnneks läks mul viimaks korda, kui jää enam käte all ei murdunud, väikese soome pussi abil end kindla jää peale toimetada. Palitult hõlma pidi noaga jõesse kinnitades läks

mul korda ka teisi palitult mööda välja ronida lasta. Nii pääsesime ainult külma supelusega.

### 1. DETSEMBER 1924

Kunagi ei või teada, kuidas ja kui ootamatult satud surmaga mängiva elu keerisesse.

30. nov. 1924. a. pühitses pr. Liina Reiman Draamateatris oma 15. a. lavategevuse juubelit. Olin kohustatud pidulikult etendusel ja juubilari austamisel viibima. Etendus venis pikale. Asub kahtlus, kas jõuan enam viimasele elektorirongile, et Nõmmele koju sõita. Midagi nagu pakitseb südamel ja teeb rahutuks. Tunnen igatsust kodu järele. Lõpeb juubilari austamine, ajanäitaja juba tükk maad üle 1. dets. esimese tunni. Olen juba hiljaks jäänud.

Keegi kolleegidest teeb nalja: «Tahtsid säared teha, kas kardad viina või? Egas keegi oma saatuse eest ei pääse — surm tuleb ka ilma viinata — lähim aga pidusõõgile.»

Toomas Tõnu ja Ants Lauter 1915. a. sügisel.



<sup>4</sup> E. Türk. Sinilindu püüdmas. Tln, 1964, lk 159—160.

<sup>5</sup> A. Üksip. Mälestused. Tln, 1975, lk 186.



H. Sudermann, «Ülem elu». Oskar van Doorn —  
Toomas Tõndu. «Estonia», 1919.



L. Haarla, «Hanuuman tütär». Hanuuman —  
Sergius Lipp, Hyppä — Toomas Tõndu. «Estonia», 1925.

E. Toller, «Masinahävitajad» (lavestaja A. Lauter). Keskel Jimmy Cobett — Toomas Tõndu. «Estonia», 1924.





Molière, «Ihnus». Frosine — Betty Kuuskemaa,  
Harpagon — Toomas Tõndu. «Estonia», 1923.



W. Hasenclever, «Poeg». Nimias Toomas Tõndu.  
«Estonia», 1921.

H. Sienkiewicz, «Quo vadis?». Chilon — Toomas Tõndu. «Estonia», 1920.



Trööstisin end: kas mõni tund varem või hiljem, ikkagi tuleb kuidagi 1. detsembrist meelde tuletada. See päev on mulle juba koolipõlvest — kus kogemata uppumissurmast pääsesin — ja hiljem 20 aasta jooksul mitme mälestusega seotud /.../.

Kella 5 paiku lõppes pidulik koosviibimine. Sean väsinud sammud peajaama poole — nüüd pääseb jälle Nõmmele.

Udu, raske niiskus lasub poristel, märgadel tänavatel — sünge hommik. Raske on hingata — nagu oleks kott üle Tallinna tõmmatud. Läbi udu on näha üksikuid varaseid tööle tõttajaid. Varahommikus vaikuses tundub veel unerahu. Jaamaesisel puisteel sammuvad linna poole paar üksikut inimekogu, kes tõttavad tööle. Läbi sumeda niiskuse paistab heledalt valgustatud jaamahoonne, mida ümbritseb rusuv vaikus.

Enne kui Nõmme rongidele viivast väikesest aiavärvast sisse saan pöörata, riiwab silm akende ja /.../ jaamahoonne nurga küljes põleva lambi valgusel paarikümne sammu kaugusel jaama peasissekäigust minu poole — jalgteel ääres lamavat tumedat kogu.

Astun kiirelt lähemale... Lamab elutu inimkeha... Pilk tundmatu nõrgalt valgustatud vahakahvatule kõrile ja verisele käele — nagu oleks see kukkudes veristunud — olid küllaldaseks kiire abivajaduse tõenduseks. Võib-olla pole inimene veel surnud. Jooksen jaama, et jaama politsei kaudu abi muretseda.

Torman jaama trepist üles — avatud pooluksest sisse. Kolm-neli meest panevad mul tee kinni. «Kuhu te jooksete? Mis vaja?» Paar meest oleks nagu pika varrega luuad mulle ette hoidnud. Välgatab mõte: teenijad koristavad-pühivad — veel on vara — ei lasta veel jaamahoonesse.

Mul on aga kiire, püüan kätega tõugates eesseisjate vahelt teed teha: «Ärge segage, väljas lamab inimene maas, on vaja kordnikku, et abi muretseda.»

«Pole siin mingit kordnikku,» kuulen öeldavat.

Keegi haarab, midagi vene keeles pudistades, mul paremast käsivarrest kinni ja pistab käed mu taskusse. Nüüd tärkas viha, kuidas võidakse nii mõistmatu olla! Raputan käsivarre lahti ja seletan uue ägedusega: «Kas te siis aru

ei saa, väljas lamab surija, kes abi tarvitat. Kus on politsei-kordnik — vaja...»

Kiirelt, nagu tahetaks mind hoiatada ja olukorda selgitada, sõnab minust paremal seisja keskealine mees lepitaval toonil:

«Ega jaamas pole enam kordnikke, meie oleme nüüd siin korrapidajad,» seejuures liigutab kätega midagi mulle ligemale. — Püss? Sõjaväe püss! Silmad nagu ei võta hästi... Mehel pidi ju luud käes olema?... Pilk lendab ühe pealt teise peale... Mehed pole teenijad — erariides, püssid käes. Räägitakse läbisegi eesti-vene keeles. Midagi ei saa aru. Aga mul on vaja kordnikku. «Meie oleme uued korrapidajad,» kõlab kõrvus äsja kuulnud lause.

«Mis, teie olete uued korrapidajad?»

Nähes, et ma ikka veel aru ei suuda saada, jätkab endine seletaja teiste ägeduse vahele:

«Eesti Vabariiki pole enam, nüüd on uus kord ja meie oleme uued korrapidajad.»

Ligi 40-ne, kurgutiisikust põdev Toomas Tõndu vaatab vastu oma saatusele. Parikase fotod



Eesti Vabariiki pole enam. . . Tundus, nagu oleks välk sisse löönud! Olen ma siis purjus või näen und? Pea on pisike, see mõte ei mahu pähe! Kas tehakse minuga halba nalja või on siin huli-gaansusega tegemist?

Kuigi täiesti uskumatu, siiski näis, et midagi on olemas — sellest hooli-mata jätkasin endises toonis: «Teie uued korrapidajad? Kui olete uued korrapidajad, siis peavad teil ka sellekohased dokumendid ja tunnistused olema, muidu võib igäiks tulla ja öelda, et ta on uus korrapidaja. Näidake, kus teie dokumen-did on?»

«Neid tehakse praegu,» saavad mehed vaevalt öelda, kui kiirel sammul, mustade väikeseks põetud vurrudega noore-ohu mees ägedalt meie juurde tuleb.

«Mis siin on? Kes nõuab dokumente?» tõstab (ta) mulle brauningu nina alla ja räägib nagu vihaga läbi hammaste. «Ah teil on dokumente tarvis. Vaadake, siin on meie dokument!» Seejuures vajutab mulle oma suitsunuia toru vastu nina.

Ma ei või öelda, et mul sel silma-pilgul just väga roosilised tunded oleks olnud. Kuid hirmu, et ta mulle kuuli pähe kihutab, ei tundnud ma ka. Nüüd takkajärele imestan siiski, miks ta seda ei teinud, olin ju kaunis häbematult end nende vastu ülal pidanud. Vormiliselt vastu hakanud, esimesele kinnipidajale vastu rindu tõuganud ja nüüd nõuan dokumente. Ma ei tea, mis hoidis komis-sari sõrme triklile vajutamast, mis sun-dis teda jätkama, läbiseegi küsima ja käsklusi jagama: «Kes te olete, mis teil öösel jaamas asja? Otsige ta läbi! Kust te tulete?»

Seletasin rahulikult, et olen näitleja ja tulen Draamateatri näitleja L. R. juubelilt ja tahan Nõmmele oma koju sõita. /- -/. Näitleja ja teater — see nagu lepitab. «Vaadake, kas tal sõja-riistu on,» ütles «ülemus» veidi leplikul-mal toonil, kuid suurt usaldust tal siiski ei näinud olevat.

Mind pöörati meeste vahel ringi ja neli kätt kobasid hoolega kõik mu taskud läbi. kuulsin selja taga ütlust: «Буржу, бо фпакел!»

Kui midagi ei leitud, komandeeris seltsimees komissaar: «Minge linna tagasi, jaam on meie käes ja täna rongid ei käi — Nõmmele ei saa.»

Minus oli aga juba maad võtnud väike sisemine arupidamine ja jonn.

«Ei noh, ma ju ütlesin selge sõnaga, et ma Nõmmel elan, mis ma seal linnas siis nüüd peale hakkam ja küll need rongid ikka kord jälle käima hakkavad.»

«Teile on juba kord öeldud, silmapilk lahkuge jaamast, ehk muidu. . .,» kär-gatas komissar, ja uuesti keerutas oma musta sõjariista mu silme ees.

«No hea küll, hea küll, ärge siis nii kuri olge, eks ma siis lähen linna tagasi, kui kästakse.» Nende sõnadega pöörasin minekule. Jalg komistus millessegi. Hal-lis mundris jaama politseiniku elutu keha lamas poolkummuli ukse kõrval, ta jalad ulatasid lahtise läveni.

Nüüd langes viimane kate. Kõik aru-saamatu oli korraga selge, uskumatu unenägu — kohutav verine tõde. Ka väl-jas lamaja — vägivalla ohver. Sammusin jaamatrepist alla ja ilma tagasi vaata-mata üle jaamaesise lageda, puisteele. Nüüd tundsin jalas korraga tinast ras-kust ja parem põlv värises nagu rängast koormast vabanemisel.



PALJUKE MEID ON.  
PALJUKE MEID KALEVITE AEGADE  
IGIHÄMARAS OLI.  
PALJUKE NEID VANAS ATEENAS OLI; AGA  
IGA SAJAS MEES ON ENTSÜKLOPEEDIAS. (---)  
TÄHTSAM KUI MEESTE HULK ON MEESTE VALIK.  
VAIM, KULTUUR, ÜHISTUNNE.

Nende Voldemar Panso sõnadega soovime  
kõigile oma lugejatele ja toetajatele vaba vaimu  
ja tugevat ühistunnet 1989. aastal.

<b>AVAVEERG</b>		<b>TEATRIGLOOBUS</b>	1 lk 58, 73
ALLIK, J. Kevad on lõppenud	6 lk 2		4 lk 58
EESPERE, R. «Ärkamise aeg»	9 lk 3		5 lk 91
Eesti NSV riikliku preemia laureaate	2 lk 2		8 lk 37, 51
LOHMUS, J. I Eesti rahvusvaheline visu- aalse antropoloogia festival Pärnus	1 lk 2	<b>VASTAB</b>	
PRIIMAGI, L. Aeg ja ruum	8 lk 3	Lembit EELMÄE	1 lk 5
PÖLDMÄE, M. Ikka «Isamaast»	10 lk 3	Karin KASK	4 lk 5
RUUS, J. Kooperatiivkino Pääskülla?	5 lk 3	Jaan KIIVIT	12 lk 5
SIITAN, T. Kristlikust ja rahvuslikust eesti kultuuris	12 lk 3	Kalju KOMISSAROV	7 lk 5
Tegelasi 1987. aasta Tallinnfilmidest	4 lk 2	Peep LASSMANN	5 lk 5
TOOMA, P. 10. muusikapäevad Tartus	7 lk 2	Alan LOMAX	2 lk 5
Varajase ja nüüdismuusika festival, Tallinn 1987	3 lk 2	LOMAX, A. Kanto- ja koreomeet- rikast	2 lk 12
<b>FLMIGLOOBUS</b>	7 lk 88	Priit PEDAJAS	9 lk 5
	10 lk 52, 73	Jaan RUUS	10 lk 5
<b>KES?</b>		Taavo VIRKHAUS	8 lk 5
Dario FO	9 lk 27	Hardi VOLMER	6 lk 5
Tadeusz KANTOR	3 lk 32	Ene ÜLEOJA	3 lk 5
Andrzej WAJDA	11 lk 75		
<b>KULTUURISÜNDMUSED</b>		<b>ÜHE MUUSIKUTEE KROONIKAST</b>	
Aastapreemiad		-Enn Vörk	11 lk 57
Eesti Teatriliidu preemiad 1987	7 lk 91	PÖLDMÄE, M. Kommentaar	11 lk 58
Teatrikunsti aastapreemiad 1987	7 lk 90	Tuudur Vettik aastatel 1947—1968	10 lk 74
Eesti NSV loominguliste liitude ühis- pleenum (Läkitused XIX üleliidu- lisele parteikonverentsile; EKP Keskkomiteele, Eesti NSV Ülem- nõukogu Presiidiumile, Eesti NSV Ministrite Nõukogule, Eesti NSV loo- mingulisele intelligentsile)	6 lk 84	TAUK, H. Kommentaar	10 lk 88
Eesti NSV riikliku preemia laureaate	2 lk 2		
Kroonika		<b>TEATER</b>	
IV kvartal 87. a	3 lk 87	Asutati Eesti Teatriliit (Muljeid kong- ressilt)	1 lk 61
I—II kvartal 88. a	9 lk 86	Eesti Teatriliidu I kongressi otsus	1 lk 71
IV Georg Otsa muusikapäevad	11 lk 2	Kongressil valitud juhatus	1 lk 69
TMK laureaadid 1987	1 lk 59	Sõna on Teatriliidu juhtidel	1 lk 69
Письмо объединенного пленума правлений творческих союзов Эстонской ССР (XIX Всесоюзной партконференции; ЦК Компартии Эстонии, Президиуму Верховного Совета Эстонской ССР, Совету Министров Эстонской ССР, творческой интеллигенции Эстон- ской ССР)	6 lk 87	Armastus ja vaesus. Teatrikunstnike omavaheline arupidamine 1988. aasta aprillis (I. Agur, V. Fomitšev, L. Pihlak, K.-A. Püüman, T. Virve, A. Unt)	11 lk 30
<b>KUNSTILEHEKÜLG</b>		Eduard Türk — 100	4 lk 52
BERNSTEIN, B. Postskriptum: teatri- kavand kui kunstiteos	7 lk 96	Elo Tamul — 75 (Vanemaid tegevnäitlejaid Eesti teatritruppides)	1 lk 30
BERNSTEIN, B. Vene stsenograafia külatab Moskvat	2 lk 96	Eksistentsi võimalustest (Jutuajamine M. Karusooga)	10 lk 28
BERNSTEIN, B. Vene teatrikooli kuld- ajastu	5 lk 96	HEINAPUU, A. Puškin on surnud! (Lisan- dusi M. Undi paremaks mõistmiseks)	3 lk 44
BILKOVA, M. Praha kvadriennaal 1987	1 lk 88	HEINAPUU, A. Tõnu, surm ja det- sember	12 lk 83
KARTNA, A. David Hockney teatris	8 lk 96	TONDU, T. Eluloolised märkmed	12 lk 85
KOMISSAROV, E. Uustulnukad Rae- muuseumis	6 lk 96	KALDUR, P. Keskaegne kiriklik teater: teke, areng, hukk	12 lk 16
LEVIN, M. Kustav-Agu Püümanist «Pähklipureja» taustal	9 lk 96	KANGRO, B. Thaleia ja Melpomene — lehekülgi mälumärkmikust ja teatri- päevikust (Sõjaaegsest «Vanemuis- sest»)	6 lk 68
LIIVRAND, H. Muusika kirikus	12 lk 96	KARK, L. Ohvrisuitsu kirbet lõhna meeles hoides (A. Kitzbergi «Libahunt» Rakvere ja Pärnu teatris)	1 lk 45
<b>MÖTTEVARAMU</b>		LAASIK, A. Mõnda kestmise raskustest	9 lk 32
ADSON, A.	8 lk 17	Lehekülgi ajaloo prügikastist (Paljasta- gem lõplikult kodanlik-esteeditsevad antipatriootlikud teatrikriitikud, «Rahva Hääle», 2. märts 1949)	4 lk 59
PRUULI, T. Artur Adson	8 lk 14		
BRESSON, R. Märkmeid filmikunstist	12 lk 60		

LUIK, H. H. <i>Wish we would die</i> (Lavakunstkateedri 13. lennust)	7 lk 74
Lõikuskuu 1968 (20 aastat Tšehhi sünd- mustest — E. Hermaküla, P.-E. Rummo, J Tomeš, P. Tooma, J. Tooming, P. Tulviste)	8 lk 70
MARKOV, P. Vestlusi kirjandusala juha- tajatega	6 lk 16
PAAYER, E. Pikemad kõrvalepõiked «Mälu» teemal (J. Murrelli «Mälu» «Vanemuises»)	8 lk 52
Partner. Linda Rummo jutustab Ants Eskolast	2 lk 54
Poola visuaalne teater	3 lk 79
PURJE, P.-R. Roman Baskini Cyrano («Cyrano de Bergerac» «Vanalinna Studios»)	2 lk 74
Pärnu Draamateatri kirjandusala juha- taja Ülev Aaloe («Kaasautor»)	6 lk 31
RUUTSOO, R. «Ma tean, millega see kõik löpeb...» (Mõtteid «Vaikuse valla- maja» ja «Kuning Herman Esimese» lavaletleku puhul)	3 lk 12
RÄHESOO, J. Shakespeare'i naasmine? I («Othello» «Ugalas», «Macbeth» «Vanemuises»)	4 lk 22
RÄHESOO, J. Shakespeare'i naasmine? II («Hamlet» lavakunstkateedri dip- lomilavastusena, «Torm» Draama- teatris)	5 lk 39
SAAG, E. Teater ja kirik	12 lk 11
SCHUTTING, G., SCHUTTING, R. Võõrapärasust ületada püüdes (O'Neill ja eesti lava)	11 lk 62
TORMIS, L. Kommentaariks	11 lk 74
SILLAR, I. Tema Majesteet Komödiant (Sulev Luigest)	12 lk 70
STEIN, M. Maria Klenskaja — näitleja portreevisand	8 lk 40
TAARNA, I. 50 aastat Riikliku Lava- kustikooli avamisest Eestis	7 lk 84
Teater ja raha (Intervjuu I. Aulega)	2 lk 64
TIKS, M. Linnapead ja revidendid («Revi- dent», «Lihne ja ilus» «Vanalinna Studios»)	5 lk 65
«Valhalla» — sõpruskond või teater? (Vestlusring TRÜ üliõpilastega — M. Kasterpalu, K. Kudu, J. Luik, T. Pruuli, I. Tarand ja toimetaja M. Visnap)	10 lk 42
VELLERAND, L. Pühast teatrist surnud teatriti? («Torm» Draamateatris)	5 lk 49
VELLERAND, L. Sina pead täiskasvanuks saama... (Kersti Kreismannist)	9 lk 42
Üheksa peatust eduka teatri otsinguil (Ühe uurimistöö põhioontest — H. H. Luik, M. Milder, R. Tohv)	2 lk 69
ÜPRUS, A. Et leek ei kustuks! (J. Too- minga stuudiost)	10 lk 35
ÜPRUS, A. Paratamatusest ja aust aegade pöörises («Macbeth» «Vanemuises»)	5 lk 55

## MUUSIKA

ARISTE, P. Karl Leichteriga rahvaluule- retkel	8 lk 81
BRAUER, M. Nõukogude džassi põhi- probleem	3 lk 21
Eduard Tubina kirjad Heino Ellerile (I)	8 lk 86
HUMAL, M. Kommentaarid	8 lk 91
Eduard Tubina kirjad Heino Ellerile (II)	9 lk 78
HUMAL, M. Kommentaarid	9 lk 85
Eestlane Sotimaal (Neeme Järvist)	4 lk 86
«Estonia» Pariisis	9 lk 36
GARSNEK, I. Märkmeid Sven Grünbergi metafüüsilistest helimaastikest	6 lk 23
GROMOV, I. Usaldusväärne kroonik, harukordne portretist ja suur poet (Charles-Frédéric-Louis Didelot 1767—1837)	1 lk 39
Gustav Ernesaks — 80	12 lk 68
HUMAL, M. Võõrsil iseennast leidmas	1 lk 32
HUMAL, M. Ühest unustatud tähtteosest (M. Saare «Hommikulaul»)	12 lk 40
Jevgeni Mravinski — <i>in memoriam</i>	4 lk 89
KONEN, V. Rockmuusika lähteist	2 lk 30
KURKELA, K. Kas esitav helikunst on loov helikunst?	1 lk 27
KUUSK, P. Muusikamaailm. Hooaeg 1986/87	4 lk 66
LANDSBERGIS, V. <i>Quo vadis</i> , muusika?	3 lk 54
LIPPUS, U. Rahvapärane koraalide laul- mine eestirootslaste külades	12 lk 27
NORMET, L. <i>The beginning is Silence</i> (Arvo Pärdist)	7 lk 19
PAALMA, V. «Estonia» teatri- ja kontser- dimaja enne ja nüüd	9 lk 12
PAPP, E. Teisel pool nähtamatust (Aleks- sandr Skrjabinist)	5 lk 12
PÖLD, N. Lauljust ja lauluõpetajast	11 lk 6
RANDALU, I. Sissejuhatus	11 lk 5
PÖLDMÄE, M. Eugen Kapp. «Tallinna pildid» («Tähtteos»)	5 lk 21
PÖLDMÄE, R. Vennastekoguduse muusi- kalisest tegevusest meie maal	3 lk 67
ROHLIN, A. <i>Raga</i> — finesside kunst	2 lk 17
ROOLAID, I. Võlukepikease asemel (Muusi- kateraapiast)	8 lk 75
ROOLAID, P. Dresdener Musikfestspiele 1988	10 lk 96
ROSS, J. Vademecum (Rein Laul, «Motiv i muzõkalnoje formoobrazovanije»)	6 lk 52
RUMESSEN, V. Rudolf Tobias ja tema oratorium «Joonase lähetamine»	10 lk 16
SALUMAE, J. Ühest mõjust ette- võtmisest, kuidas parandada kiriku- laulu haletsusväärset olukorda ka Liivimaal XIX sajandi esimesel poolel (Punsheli koraaliraamatust)	6 lk 46
SEMLEK, L. Hingusest hinguseni (Sven Grünbergist)	6 lk 26
SEPP, R. Pilk eesti heliplaadi algus- kümnele	11 lk 46
TORGANS, J. Hans Schmidt — muusik ja inimene saksa, läti, eesti ja vene muusikas	4 lk 31
VAITMAA, M. Reigi õpetaja lugu muu- sikas	11 lk 38

VAITMAA, M. <i>Tintinnabuli</i> — eluhoiak, stiil ja tehnika (Arvo Pärdist)	7 lk 37	SULKOWSKI, M. Kas stalinism on foto-geeniiline?	10 lk 57
V. Muradeli ooperist «Suur sõprus» («Stalinlikust pärandist»)	6 lk 43	SULKOWSKI, M. Sotsiaalsus kümnendi-vahetuse Poola filmikunstis	1 lk 74
Ühe plaadi kajad (A. Pärdi «Arbos»)	7 lk 32	ZAZITSKAJA, T. Teekond mäe südamesse (P. Toominga tõsielufilmidest)	5 lk 26
Uksteist kandidaati kuninga troonile (Kes võiks olla H. von Karajani järglane?)	4 lk 82	TASKA, I. Kiri Hollywoodist	6 lk 38
		TEINEMAA, S. «Panelstory»	4 lk 43
		TEINEMAA, S. Usk ja lootus (Andrei Tarkovski «Nostalgia» ja «Ohver-dus»)	12 lk 52
		TEINEMAA, S. Veel üks selts ...	9 lk 77
		1987. aasta rahvusvahelisi filmiauhindu (37. Lääne-Berliini, 40. Cannes'i, 15. Moskva ja 44. Venezia filmifesti-val ning 59. «Oscarid»)	2 lk 88
		UNT, A. «Marmormees»	4 lk 41
		UETOA, K. Su juured on Georgias (Gruusia uuemast mängufilmist)	9 lk 69
		Uus arhiivihooone siin ja praegu	4 lk 49
		UUSITALO, K. Filmikiri Soomest	4 lk 62
		VALGEMÄE, M. «Tiina» (Edmund J. Mar-tini mängufilmist)	8 lk 66
		VISNAP, M. Mees, kes ei mahtunud filmi (Dokumentaalfilmist «Lend üle mägede»)	7 lk 58
		WAJDA, A. Ingmar Bergman 70	7 lk 89
		ÜPRUS, A. «Su heldust ja su tõe ma ei salga ...» (Dokumentaalfilmist «Aidake meil elada»)	9 lk 53
<hr/>			
<b>KINO</b>			
<hr/>			
AALOE, Ü. Jumala hää ja vaikimine Ingmar Bergmani filmides	12 lk 46		
Aeglane kopupöördumine (Jutuajamine Wim Wendersiga)	7 lk 63		
Arvo Pärt novembrist 1978 (Intervjuu A. Söödi samanimelises filmis)	7 lk 48		
BJORKMAN, S. Usaldus, armastus ja kunst (Mõtisklusi filminäitleja tööst)	9 lk 57		
BUNUEL, L. «Mu viimne hingetõmme» (Katkendeid mälestusteraamatust I)	5 lk 72		
BUNUEL, L. «Mu viimne hingetõmme» (Katkendeid mälestusteraamatust II)	6 lk 54		
CONTE, A. Televisiooni viis võidurelva	2 lk 79		
ARENS, A. Tehniline reaalsus	2 lk 80		
ELMANOVITS, T. «Elu tsitadellis» täna	8 lk 56		
ELSBERGA, S. «Mao tee kalju peal»	4 lk 46		
ERMEL, A. Filmiauhindadest	10 lk 89		
HORN, A. Saladuse taju (Alain Cavalier' filmist «Thérèse»)	12 lk 58		
JAMPOLSKI, M. Kordus ja variatsioonid (Multifilmidramaturgia mõningaid probleeme Eesti multifilmide näitel)	2 lk 44		
KAAT, M. <i>Taking off</i> (O. Neulandi «Reek-viemist»)	1 lk 54		
KALDA, V. Eesti filmiklubide festivalid mullu	6 lk 35		
Kinofilmist «Suur elu» (ÜK(b)P Kes-komitee otsus 4. septembrist 1946)	10 lk 70		
KÄRK, L. Filmikunst filmikunstist: ven-nad Tavianid (Paolo ja Vittorio Taviani «Good Morning Babilonia»)	4 lk 38		
LAASI, E. Ajaloolase pilguga filmist «Valgus Koordis»	8 lk 62		
LUIK, H. H. Juhan Peegel kui rahutuvi (Telefilmist «Rahutaevas»)	7 lk 60		
LÖHMUS, J. Mängiv režissöör (Federico Fellini «Intervista»)	4 lk 36		
LÖHMUS, J. «Naerata ometi» vaatajate ning arvustajate hinnanguis	2 lk 83		
LÖHMUS, J. Natüürmort ja ratsanik (Dokumentaalfilmist «Elu ilma ...»)	9 lk 55		
MEINERT, N. Erootilise filmi või-malustest	8 lk 25		
MEINERT, N. Filmikunst eesti ning vene keelt kõnelevate vaatajate hinnanguis	4 lk 16		
Operaatorina Kanadas (Jutuajamine A. Kiviloga)	10 lk 53		
PRIIMÄGI, L. «White box» (Märkmeid erootilise filmi semiootikast)	11 lk 12		
Publiku õiguste harta	3 lk 58		
ROBERT, K. Mõnda Tallinna kino mõö-danikust	3 lk 59		
RUUTSOO, R. Kultuur ajapendli õõtses	1 lk 15		

ТЕАТР. МУЗЫКА. КИНО. ДЕКАБРЬ 1988.  
ЖУРНАЛ СОЮЗА КОМПОЗИТОРОВ, СОЮЗА  
КИНЕМАТОГРАФИСТОВ И СОЮЗА ТЕАТРАЛЬНЫХ  
ДЕЯТЕЛЕЙ ЭСТОНСКОЙ ССР

THEATRE, MUSIC, CINEMA, DECEMBER 1988.  
JOURNAL OF THE UNION OF COMPOSERS,  
THE UNION OF CINEMATOGRAPHERS AND  
THE UNION OF THEATRICAL WORKERS.

## ТЕАТР

### Э. СААГ — Театр и церковь (11)

Профессор Института богословия Эвальд Сааг размышляет об изменившихся после 1940 года взаимоотношениях между эстонским обществом и церковью, а также церковью и театром.

### П. КАЛДУР — Средневековый церковный театр: возникновение, развитие, гибель (16)

Пастор Йыхвиского прихода Пеэтер Калдур прослеживает историю возникновения церковного театра с проявления театральных элементов в литургии, его развитие и гибель при отделении театра от церкви.

### И. СИЛЛАР — Его Величество Комедиант (70)

Эмоциональный и образный портрет актера Сулева Ляка, одного из популярнейших сейчас эстонских театральных и киноактеров /Эстрагон — «В ожидании Годо», Эзра и Орин Маннон — «Траур — участь Электры», композитор Раймонд Валгре в документальной пьесе «Зов белой дороги», Г. Кр. Андерсен — «Из жизни дождевых червей» и т. д.

### А. ХЕЙНАПУУ — Тонду, смерть и декабрь (83)

Тоомас Тонду (1888—1928) был «мягким, грустным комиком», а также ведущим актером символистических и экспрессионистических театральных экспериментов. Он известен и как основатель Союза актеров и основоположник театрального архива «Эстонии».

## МУЗЫКА

### Т. СИИТАН — Первая колонка (3)

Мысли по поводу международного хорового фестиваля, проходившего в Таллине в августе 1988 г.

### Отвечает ЯАН КИВИТ (5)

Пастор прихода Пюхавайму ЭЭЛЦ, профессор Института богословия Яан Кийвит беседует о взаимоотношениях религии и искусств, о месте и потенциале церкви в современной Эстонии. Беседу вел М. Кольк.

### У. ЛИППУС — Исполнение в народном стиле хоралов в деревнях эстонских шведов (27)

Шведы исторически поселились в западной Эстонии и на островах: Vormsi, Ruhnu, Pakri и др. Духовные народные песни могли возникнуть лишь в коллективе, принявшем христианство. Сравнивая духовную народную песню с хоралом, автор отмечает следующие преобразования: мелизматическая ornamentовка, утрата модуляций, упрощение формы.

### М. ХУМАЛ — Об одном забытом шедевре (40)

На X Эстонском певческом празднике 1933 г. исполнялась написанная в вариационной форме кантата а сарена Марта Саара (1882—1963) «Утренняя песня», текстом которой служит лютеранский хорал «Die Nacht ist hin». В первой

## THEATRE

### E. SAAG. Theatre and church (11)

Evald Saag, professor of the Theological Institute reflects on the changed relationship between society and church in Estonia, also between church and theatre after 1940, and expects a mental and spiritual purification in the theatre.

### P. KALDUR. Medieval sacred theatre: rise, development, fall (16)

Peeter Kaldur, pastor at the Jõhvi Church follows the origin and development of the sacred theatre: the emergence of theatrical elements in liturgies, its evolution and its fall as the theatre separated from the church.

### I. SILLAR. His Majesty Comedian (70)

An emotional and graphic portrait of Sulev Luik, one of the most popular of Estonian film and stage actors at the moment (as Estragon in *Waiting for Godot*, as Ezra and Orin Mannor in *Mourning Becomes Electra*, as the composer Raymond Valgre in a documentary play *The Call of the White Road*, as Hans Christian Andersen in *On the Life of the Worms*, etc.).

### A. HEINAPUU. Tondu, death and December (83)

Toomas Tondu (1888—1928) might be called a "mellow, sad comedian", but he was also the leading actor in the experimental symbolist and expressionist theatre. At the same time he was known as the founder member of the Actors' Association and the pioneer of the archives of the Estonian Theatre.

## MUSIC

### T. SIITAN. The leading article (3)

Some afterthoughts connected with the international choir festival held in Tallinn, August 1988.

### JAAN KIIVIT answers (5)

Jaан Kiivit, professor of the Theological Institute, pastor of the Holy Ghost Estonian Evangelical Lutheran Church talks about the relations between religion and arts, the place occupied by the church and its potential in contemporary Estonia. The interviewer — M. Kolk.

### U. LIPPUS. Popular chorale singing in Estonian Swedish communities (27)

The Swedish had their historical settlements in the West of Estonia and on the islands, such as Vormsi, Ruhnu, Pakri, etc. Sacred folk songs could only emerge in communities which had adopted Christianity. The author charts the modifications when she compares the chorale with the sacred folk song: melismatic ornamentation, the loss of modulations, the simplification of form.

### M. HUMAL. About a forgotten masterpiece (40)

A *Morning Song*, written by Mart Saar (1882—1963) in variation form a cappella, was per-



вариации кантаты исполвлена записанная композитором Кириллусом Крезком в начале 20-х гг. духовная народная мелодия, которая пелась на слова хорала «Der Tag ist hin» (та же мелодия неоднократно обрабатывалась для хора самим Крезком. Основная тема кантаты была по-видимому выведена Сааром из той же мелодии. Та же тема лежит в основе 11 части 5-й симфонии (1946) Эдуарда Тубина, где он символизирует чаяния свободы и справедливости.

#### ГУСТАВ ЭРНЕСАКС — 80 (68)

12 декабря исполняется 80 лет со дня рождения народного артиста СССР, Героя Социалистического Труда, композитора, хорового дирижера и публициста Густава Эрнесакса.

## КИНО

#### Ю. ААЛОЭ — Глас божий и молчание его в фильмах Ингмара Бергмана (46)

Рассматриваются мотивы богоискательства и молчания всевышнего в фильмах Ингмара Бергмана «Седьмая печать», «Лицо», «Источник» и особенно в т. н. религиозной трилогии — «Как в зеркале» (1961), «Причастие» (1963) и «Тишина» (1963).

#### С. ТЕЙНЕМАА — Вера и надежда (52)

В статье рассматриваются последние фильмы Андрея Тарковского «Ностальгия» (1983) и «Жертвоприношение» (1986). Они анализируются как религиозные произведения, существенное место в которых занимают мотивы личной судьбы автора.

#### А. ХОРН — Ощущение тайны (58)

В статье рассматривается картина Алена Кавалье «Тереза» (1986) о жизни Святой Терезы. Автор считает, что произведение глубокое и впечатляющее, рафинированное и в то же время очень простое. Фильм свидетельствует об озадаченности автора перед верой как явлением и поднимает вопрос, в какой мере художественное произведение может способствовать пониманию святости как феномена.

#### Сокровищница мысли — Р. БРЕССОН «Заметки о синематографе» (60)

Подборка высказываний Робера Брессона из книги «Notes sur la cinématographe» (1975).

## РАЗНОЕ

#### Х. ЛИВРАНД — Музыка в церкви (96)

formed on the 10th Estonian National Song Festival in 1933. Its text is based on a Lutheran chorale «Die Nacht ist hin». The first variation of the work uses (Fig. 1, Lento) a sacred folk tune in unchanged form which was collected by the composer Cyrillus Kreek in the early '20s (Fig. 2, upper part) and which was sung to the text of the chorale «Der Tag ist hin» (the same folk tune has been used by Kreek in several settings for choirs, the first of them in 1925, Fig. 3). Saar must have derived the principal theme of the cantata (Fig. 1, Andante) from the same melody leaving out the figurational sounds. This theme was later used by Eduard Tubin in the second part of his *Fifth Symphony* (1946) where it symbolises hope for liberty and justice.

#### GUSTAV ERNESAKS 80 (68)

Gustav Ernesaks, People's artist of the USSR, Hero of Socialist Labour, composer, conductor and essayist will be 80 on 12th December.

## CINEMA

#### U. AALOE. Speaking and silent God in Ingmar Bergman films (46):

An observation of the motives of God-seeking and God-being-silent in the films by Ingmar Bergman, such as *The Seventh Seal*, *The Face*, *The Virgin Spring*, and especially in his religious trilogy: *Through a Glass Darkly* (1961), *Winter Light* (1963) and *The Silence* (1963).

#### S. TEINEMAA. Faith and hope (52)

The article deals with the last films made by Andrei Tarkovsky *Nostalgia* (1983) and *Sacrifice* (1986). The article analyses them as religious works in which an important place is occupied by the motives of author's own fate.

#### A. HORN. The perception of mystery (58)

The review looks at Alain Cavalier's film *Thérèse* (1986), the story of the life of St. Thérèse of Lisieux. The reviewer finds it to be a profound and suggestive work, elaborate and simple at the same time. The film is a proof of the author's bewilderment as far as religion as phenomenon is concerned and raises the question to what extent a work of art could help us understand holiness as phenomenon.

#### The treasury of thought. R. BRESSON. Notes on cinematography (60)

A selection of Bresson's thoughts taken from the book *Notes sur la cinématographe* (1975).

## MISCELLANEOUS

#### H. LIIVRAND. Music in church (96)

Väljaandja: kirjastus «Perioodika». Tallinn, Pärnu mnt. 8. Lõdumisele antud 15. 10. 1988. Trükkimisele antud 18. 11. 1988. Ofsetpaber 70×100/16. Formaadile 60×90 kohaldatud tingtrükkipoognaid 7,8. Arvestuspoognaid 11,4. MB-08484. Tellimuse nr. 4245. ЕКР Keskkomitee Kirjastuse trükikoode. Tallinn, Pärnu mnt. 8. Trükiarv 17 000. Сдано в набор 15. 10. 1988. Подписано к печати 18. 11. 1988. Бумага 70×100/16. Условно-печатных листов 7,8. Учетно-издательских листов 11,4. Заказ 4245. MB-08484.

«Театер. Музика. Кино» («Театр. Музыка. Кино»). Журнал Союза композиторов, Союза кинематографистов и Союза театральных деятелей ЭССР. Издательство «Периодика», г. Таллинн. Выходит раз в месяц. На эстонском языке. Адрес редакции: 200090 г. Таллинн, почтовый ящик 3200. Нарвское шоссе, 5. Типография Издательства ЦК КПЭ, Таллинн, Пярнуское шоссе, 67-а. Тираж 17 000. Цена 75 коп.

Nii nagu kirik osutas energiliselt tähelepanu kujutatavatele kunstidele, andes telimusi tulevaste šedöövrite loomiseks oma aja suurimatele geeniustele, nii oli kiriku teenistusega varasest keskajast seotud ka Euroopa muusika areng. Koorilaul ja orelimäng olid ka muistsetele eestlastele ilmselt esimeseks kokkupuuteks praeguses mõistes tsiviliseeritud muusikakultuuriga. 1329. aastast on teateid orelist Helme ja Paistu kirikus ning see on esimene oreli mainimine Baltimaade kirikutes üldse. Kahjuks hävis ajaloo tormides enamik meie muusikalugu sisaldanud allikaid.

Ka Tallinna muusikaelus on kirik olnud aktiivne musitseerimise ergutaja ning organiseerija. Juba keskajal võtsid muusika esitamisest kirikutes osa linnamuusikud; nagu mujal Euroopas, kuulus neile altar ühes linna kirikuist, Tallinnas oli selleks Pühavaimu kirik. Reformatsioon andis uue tõlgenduse kiriklikule koorilaulule — luterlik koraal sai ühislaulaks tervele kogudusele. Loodi uusi koore; näiteks asutati poistekoor Pühavaimu kiriku juurde, suure liikmeskonnaga koor töötas Nigulistes. Usupuhaastusliikumine rõhutas emakeelse jumalateenistuse vajadust, millega omakorda kaasnes emakeelne psalmilaulmine.

XVII sajandi teisel poolel algas rivaliteet Niguliste ja Oleviste organistide vahel, mõlemad kirikud püüdsid tööle värvata oma ala parimaid. Mitmeid tallinnlasi õppis tuntud saksa organistide käe all, oldi kontaktis Buxtehude ja mõnegi teisega. Siinse juhtivaima barokkhelilooja J. V. Mederi loomingut on asunud tutvustama «Hortus Musicus». Pidulikele orelikontsertidele Tallinnas pandi alus ilmselt siiski XVIII sajandil, seda esmalt Niguliste kirikus. XIX sajandil valminud monumentaalsed orelid Olevistes ning Toomkirikus soodustasid nendegi muutumist regulaarseteks kontserdipaikadeks, kus kanti ette vokaalsümfoonilisi suurvorme. Eesti Vabariigi ajal korraldati kontserte eriti sageli Kaarli ja Jaani kirikus. Traditsioonilise koha aastalõpu muusikaelus omandasid siis jõulumuusika kontserdid.

Lugupidamist helikunsti vastu näitavad samuti arvukad musitseerimise kujutised kirikutes. Muusika-allegooriad ehivad keskajal altarimaale, relikviaare, orelivääre, katedraalide fassaade, järgides kindlaid sisulisi eesmärke. Hea ning kurja kehastajana valvavad Pariisi Jumalaema kiriku katuseviiludel kummituslikud kimäärid ja pasunaga inglid. Püha Cecilia koos teda saatvate musitseerivate inglitega oli armastatuid pühakuid, kes paljudel pühapildidel saadab madonnat ja Kristuslast kuningate ning karjaste kummardamise loos, sümboliseerides taevaste sfääride muusikat. Keskaegsetest kunstitöödest Eestis omab musitseerivat tegelast ainult kuula lüübeklase B. Notke «Surmatantsu»-maal, nimelt kutsub torupilli mängiv Surm seal oma ohvreid viimsele tantsule. XVII sajandi barokk-kunstist pärineb kaks kõrgetasemelist puunikerdteost. Tallinlase E. Thiele töökojas on loodud Pühavaimu kiriku väärud muusika-allegooriatega. Arvatakse, et nende väärude osad võisid algselt kuuluda hoopis oreliprospekti ning alles hiljem olla monteeritud rõdu kaunistuseks. Muuseas, kui Pühavaimu vääril on kujutatud vilepillipuhajat, siis Riia Peetri kiriku hävinud oreliprospektil asetses pasunamehe kuju. Thiele teisel suurtööl, seinafriisil raekoja raesaaalis näeme lautomängijat. Tol sajandil, puunikerduskunsti õitseajal, uuendati orelid ja ehitati uued oreliväärud kõigisse kolme suurde Tallinna kirikusse. Eriti uhkena lahendati nüüd Niguliste orelisein ja väär, mida samuti kujundati musitseerivate figuuridega reljeefidega. Siiski on muusika-allegooriad Eesti kirikutes haruharvad. Neist omapärasemaid on harfi mängivate inglite paar Kuusalu kiriku altaril, mille naivistlik vormikäsitus reedab külameistri kätt. Võrreldes keskaegsete kunstiteostega on selliste tööde dekoratiivne eesmärk ilmne. Vaid altaritel *gloria*'t puhuvad inglid meenutavad veel kauges Oriendis alguse saanud pärimuse tõsidust.



