

ENSY Kultuuri-
komitee,
ENSY Heliloojate
Liidu,
Eesti Kinoliidu ja
Eesti Teatriliiidu
ajakiri



11

/1989

11 / 1989

november

VIII aastakäik

Esikaanel: Hetk G. Büchneri «Dantoni surma» proovilt Draamateatris. Danton — Jüri Krjukov.

P. Lauritsa foto

Tagakaanel: Kaader režissöör Hardi Volmeri nukufilmist «Tööd ja tegemised» («Tallinn-film», 1988).



Toimetuse kolleegium

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

PEATOIMETAJA MIHKEL TIKS, tel 44 04 72

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

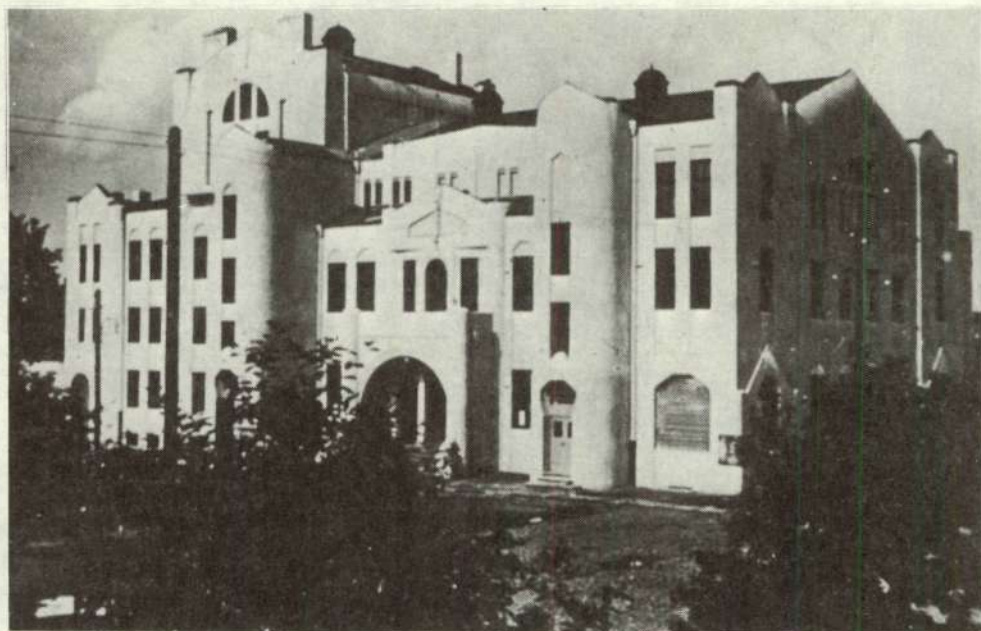
Peatoimetaja asetäitja
Peeter Tooma, tel 66 61 62
Vastutav sekretär
Helju Tüksammel, tel 44 54 68
Teatriosakond
Reet Neimar ja Margot Visnap, tel 44 40 80
Muusikaosakond
Mare Põldmäe ja Madis Kolk, tel 44 31 09
Filmiosakond
Jaak Lõhmus ja Sulev Teinema, tel 43 77 56
Keeletoimetaja
Kulla Sisask, tel 44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

KUJUNDUS: ALAR ILO

teater · muusika · kino / 1989

SISUKORD

TEATER		
Ingo Normet	ÜHE TEATRIHOONE HUKKAMISLUGU	2
Pille-Riin Purje	JÜRI KRJUKOV — ALL RIGHT! ... (Näitleja-portree Jüri Krjukovist)	53
Tõnu Oja	JÄADVUSTADES ENESELE JUPIKEST JUGOSLAAVIAT NING KOGUDES KODUMAALE KUULSUST JA AU	62
	LINDA OFF-OFF BROADWAY'it (M. Undi intervjuu ameerika lavastaja Linac Pakriga)	74
Margot Visnap	EESTI TEATRIINIMESED PAOTEEL	79
	September 1944	82
	November 1944	85
	Intervjuud pagulusse läinud eesti näitlejatega: L. Rõmmer, E. Kuus, H. Kaasik, A. Viisimaa, R. Reinik	
Artur Adson	LAEVALE	89
Andres Heinapuu	VADEMECUM (Rehabiliteeritud raamatuid: H. Goertzi «Gustaf Gründgens»)	92
MUUSIKA		
	Vastab HARRI OTSA	7
	CYRILLUS KREEK (3. XII 1889—26. III 1962)	32
Tiia Järg	LEHITSEDES KÄSIKIRJALIST NOODIRAAMATUT	33
Mart Humal	VAIMULIKEST KAANONITEST CYRILLUS KREEGI LOOMINGUS	43
Leenart Neuman	MEIE ERR. MITU HALBA ILMA PEAL (esiettekanne) 28. XI 1919	47
Mart Saar	CYRILLUS KREEK (40. a. sünnipäeva puhul)	47
	TUUDUR VETTIK CYRILLUS KREEGIST	49
	ARTUR KAPP CYRILLUS KREEGILE	52
KINO		
Mihhail Lotman	TOOD JA TEGEMISED (Mõtteid eesti animafilmist 1988)	14
Jaan Paavle	ALLEGOORILINE ELUTEATER NUKKUDE ESITUSES (Aarne Ahi animatsioorfilmidest, seisuga 1989. aasta suvi)	23
Maris Balbat	FILM EESTIMAA ALLAKÄIGUST (Peeter Simmi filmist «Tants aurukatla ümber»)	28
	MIND HUVITAB SISEMISE VABADUSE PROBLEEM... (Kõnelus Anarei Tarkovskiga)	65
	FILMIGLOOBUS	93
Kustav-Agu Püüman	TEATRIKOSTÜÜMIST JA SELLE ÕPETAMISEST	96



G. Hellati ja E. Wolffeldti projekteeritud «Endla» seltsi teatrihoone Pärnus, 1911.

1911. aastal valmis Pärnus «Endla» seltsi kaunis teatrihoone, mille olid projekteerinud arhitektid G. Hellat ja E. Wolffeldt. Kolmkümmend kolm aastat sai see maja olla «Endla» teatritele koduks, Pärnu kultuuri ja ühiskondliku elu keskuseks.

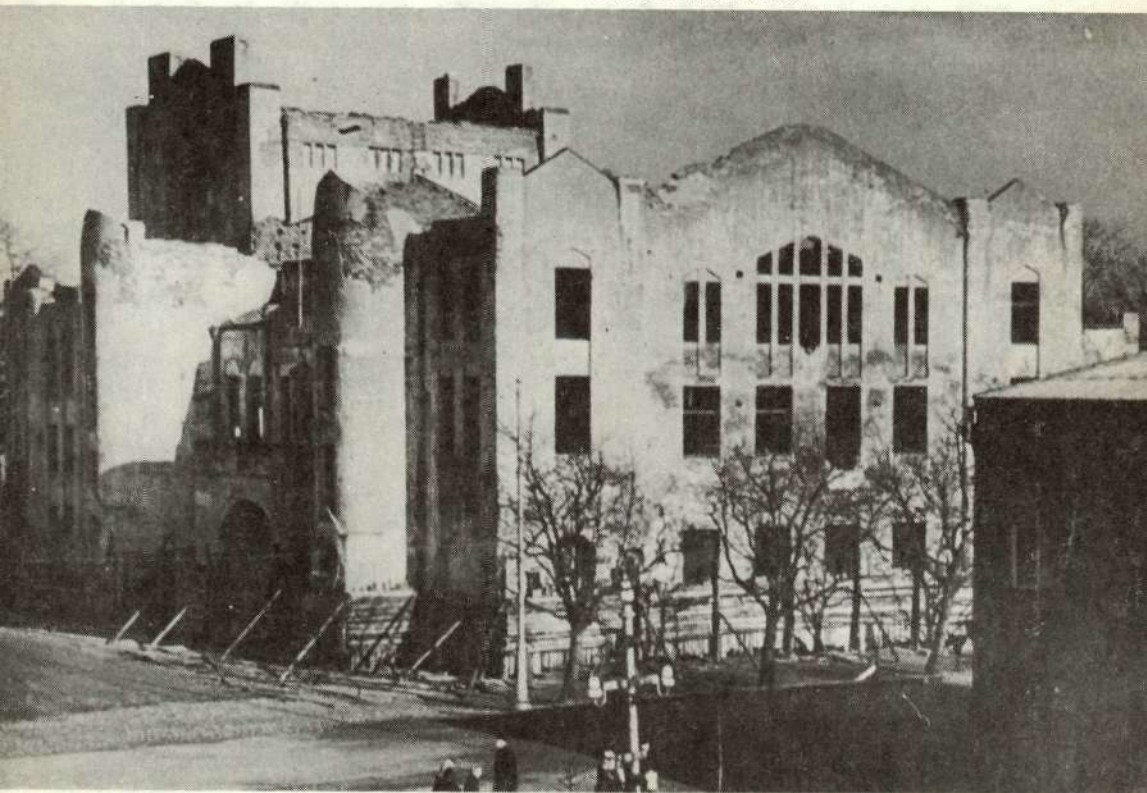
Ja siis saabus sõja viimane sügis. Pärnu Linnamuseumi kauaaegne direktor Els Parek kirjutab oma erakordselt huvitavas mälestustekogus (mida siiani kahjuks vaid Kirjandusmuuseumi käsikirjafondis lugeda saab): «Mul on teravalt meeles kuupäev 22. sept. 1944. Oli imeilus, suviselt mahe ilm. Juba mitmendat päeva voorisid lõuna poole Saksa väeosad ja läksid sadamast laevad. Linnavalitsus ja maakonnavalitsus olid laevadel lahkunud. Jäänud olid sakslastest mingis mustas mundris väeosa, surnukolba kujutisega käisel. Nende hävitusväeosa. Ka elanikke vooris linnast välja, väga paljud läksid maale varju oodatavate lahingute eest. Linn oli pooltühi. Astusin sisse raekotta, leidsin sealt vaid käputäie väiksemaid ametnikke, kes rahulikult kohale olid jäänud. Jalutasime ringi mööda suuri tühje ametiruumid — nagu mahajäetud laeval. Ajaviiteks hakkasime maha võtma Hitleri pilte, mis rippusid pea igas ruumis. Tema aeg oli möödas: kojamees korjas pildid kokku ja viskas kuhugile minema. Juba keskpäeval algasid hävitused. Mustamundriline väeosa algas oma tööd: esiotse süüdati ja hiljem purustati viskepommidega kõik hooned, kust olid lahkunud Saksa väeosad või kus olid paiknenud nende laod. Esimesena hakkas põlema kaubanduskooli kahekorruseline tellishoone Võidu väljaku ääres, «Endla» lähedal. Kustutada tahtjaid hoiti relvadega ähvardades eemale. Varsti süttis ka rahvalt korjatud rahaga 1910—11. a ehitatud juugendstiilis «Endla» teatri hoone. Nagu kõik meie esimesed teatrihooned, oli see rahva südamele eriti lähedane. Sisse põles ka kogu lavainventar ja suur osa teatri arhiivist. Kustutada ei lubatud. Järgnes tulekahju kollete sõõr ümber südalinna. [- - -] Kell 9.00 õhtul tulid lennukid. Muidugi Nõukogude omad, mis valmis-

tasid teed armee edasitungile. Kuulsime suure lennukiparve mootorite mürinat. [- -] Ja siis algas pommitamine. Raskeim õhurünnak Pärnule kogu sõja ajal. Maapind aina vappus, plahvatus järgnes plahvatusele, ei saanud üldse enam aru, kustpoolt need kostsid. [- -] Sel õhtul tehti meie vaese kodulinna kallal tõhus töö: sakslased süütasid ja purustasid alt, venelased pommitasid ülevalt.»

Kakskümmend kolm aastat töötas Pärnu teater pangamaja ruumides (1953. aastal muudeti «Endla» Lydia Koidula nimeliseks Pärnu Draamateatriks). 1967. aastal valmis praegune teatrihoone. Mis sai aga kauni «Endla» varemetest? Nagu fotolt näha, olid nad veel 1961. aastal väga heas seisukorras, alumised korrused suhteliselt vähe kannatada saanud. Muidugi oli 17 aastat ilma katuseeta olemist ka müüride ülaosale kahju tekitanud. Ent tänapäeval näeme järjest, kuidas ka palju kurvemas seisukorras olevaid ehitisi edukalt taastatakse. Kahjuks oli siis teine aeg. Minevik pakkus huvi vähe, progressi nähti moodsate karpmajade ehitamises.

Juba 1954. aastal andis linna täitevkomitee korralduse õhata Nikolai kirik, mis samuti sõja viimasel päeval kannatada sai. Selle unikaalse kesk-aegse gooti mälestusmärgi asemele hakati rajama ilmetuid maju läbi kesklinna raiutud ülemäära laiale Lenini puisteele. 1960. aasta juunis otsustas täitevkomitee Võidu (nüüd Nikolai tänavale), Kalevi (nüüd Rütli) ja V. Kingissepa (nüüd Kuninga) tänava vahele, otse Pärnu vanalinna südamesse, ehitada ilmetu tüüpprojekti järgi elumajad. Sama, 1960. aasta 22. aprilli istungjärgul võttis Pärnu Linna RSN Täitevkomitee vastu

«Endla» teatri varemed pärast 1944. a septembris toimunud hävitustööd.





«Endla» teatri õhkimine 6. märtsil 1961.

Linnarahvas rusude ümber märtsis 1961.



otsuse «Abinõudest Pärnu linna heakorrastuse parandamiseks», millele on alla kirjutanud täitevkomitee esimees V. Makarov ja sekretär E. Hermaste. Plankude värvimise, haljasalade korrastamise ja muude igaveste teemade kõrval pälvib erilist tähelepanu otsuse punkt 1. d) [Täitevkomitee kohustab:] «asuma käesoleval aastal endise teatri «Endla» varemete lammutamisele.» Samal istungjärgul võeti vastu otsus Rannapuiestee ümbernimetamise kohta Mihkel Lüdigi nimeliseks puiesteeks. Puiestee jäi siiski ümber nimetamata, aga teatrihoone lasti õhku esmaspäeval, 6. märtsil 1961. aastal, kell 14.30. Kas oli põhjuseks mõtlematus, hoolimatus või rahva hulgas populaarne versioon —hoone hävitati, kuna «Endla» rōdult kuulutati 23. veebruaril 1918 välja Eesti Vabariik — ei tea.

6. märtsi hommikupoolikul võttis Aia tänava maja nr 3 pööningul (praegu asub selles majas raudteevalitsusele alluv toiduainekauplus, siis käis kapitaalremont) koha sisse 27-aastane Pärnu Remondi- ja Ehitusvalitsuse meister Olaf Esna (praegu — «Endla» teatri direktor!). Terve «Endla» juures asuv kvartal oli juba miilitsatest ümber piiratud, inimesed evakueeritud, majade aknad avatud, kaitseks lööklaine eest. Olaf Esna pääses julgestussalgast läbi, sest ütles endal asja olevat ehitusobjektile. Ta uuristas pööningul taskunooga voodrilaudade vahele väikese augu ja suunas läbi selle fotoaparaadi «Zenit» objektiivi otse teatrihoone varemetele. Kell 14.30 hakkas ta kiiresti pildistama ja jäädvustas filmilindile ühe paljudest tol ajal toime pandud kuritegudest — arhitektuuri- ja kultuurimälestiste hävitamise.

INGO NORMET, «Endla» peanäitejuht





*Harri Otsa 1989. aasta sügisel Lohusalus.
T. Huigi foto*

Kas sinu lapsepõlvkodus kõlas sageli muusika?

Mu ema oli musikaalne, kogu emapoolne suguselts. Meie perekonnanimi oli algselt Ots, nii on mul isegi sünnitunnistusel. Karl Ots oli meile kaugelt sugulane ja ta viis veel tsaariajal mu isa Narvas muusikakooli löökpille õppima, ise ta õppis laulmist.

Millal olid sinu enda esimesed kokkupuuted muusikaga?

Võisin olla 5–6 aastane, kui isa sai nii palju raha kokku, et ostis 350 krooni eest pianino, mis mul praegu siin Lohusalus on. Selle pilli peal hakkas ema õppima, tema õpetajaks oli Niina Murrik-Polonski, Hella Wuolijõe õde, kellel oli Tallinnas klaveristuudio. Mind polnud kuskile panna ja võeti tundi kaasa, istusin nurgas ja pärast kodus tegin emale märkusi, kui ta valesti mängis. Siis proovis Niina Murrik mind ka, näpud pidid töötama, noodid sain ka varsti selgeks, enne kui need hirmsad gooti tähed, millega tol ajal veel aabitsaidki kirjutati. Vist 1936. aastal käisime Murriku kooliga Soomes esinemas, mul läks nii hästi, et kriitika märkis mind eraldi ära.

Kas esimesed loomingukatsetused pärinevad ka sellest ajast?

Jah, vist 4. klassist, käisin 18. algkoolis. Loo pealkiri oli Variatsioonid, kuigi see koosnes seitsmest eri palast. Keegi polnud mulle seletanud, mida see pealkiri tähendab.

Algkooli 5. klassi lõpetasin hoopis Aegviidus. Isa oli esimene, kes võttis Aegviidu turistide kodu rendile. 1938. aastal käis seal isegi Konstantin Päts külas, ta kinkis isale kaks luuke, 750 krooni tükk. Selle peale oli vihane artikkel lehes, et teised riigid relvastuvad, aga Päts raiskab raha mingite luukede peale tundmatul metsajärvel. Isa läks aastaga pankrotti, reklaamile vaatamata, kuigi Nelijärve peatuski tehti tema palvel.

Aegviidus sain ka esimese n-õ kompositsioonitunni. Olin komponeerinud ühe laulu, sõnad ka ise loonud. Kord peatus õuel auto, seltskonnast üks noormees oli konservatooriumi üliõpilane. Ta nägi seda nooti klaveril ja palus mul mängida, leidis aga, et sõnad ja viis ei ole sünkroonis ja pani viisi mõned vajalikud sünkroobid.

Millega isa enne Aegviitu tegeles?

Ta oli hea mainega kelner, ka hiljem, keda kutsuti tihti saatkondadesse dineesid teenindama. Ka Nõukogude saatkonda, kui seal oktoobripühi pühitseti. Tema jutu järgi olid Nõukogude saatkonnas kõige pillavamad banketid: must kaaviar oli supitirinaga laual, kelnerid ajasid seda pärast pidu supilusikaga suhu, šampanja, vodka...

Kuulsin, kuidas isa 1940. aasta ühel hommikul jutustas emale traagilisest ööst: kuidas Johannes Vares kutsuti Zdanovi juurde kergele dineele, kus olid veel mõned meie bolševikud. Teised läksid peagi ära, jäid vaid Vares ja Zdanov, isa neid vajaduse korral teenindamas. Vastu hommikut tuli Vares seltersit paluma, käsi värisenud, kui ta isale ütelnud: «Asiaat on asiaat!». Kui nad lahkusid, oli Zdanov naeratav, aga Vares üsna süngel.

Isale oli tegelikult juba 1938. aastal Nõukogude suursaadik koostööettepaneku teinud. Kui isa ei ütles, et ta on Vabadussõjas nende vastu võidelnud, öelnud suursaadik, et teab seda, kuid et isa kui kultuurne inimene peab ometi taipama. Viis ta kaardi juurde, kattis väikese sõrmega Eesti ja näitas siis Venemaa peale.

Kas Aegviidust Tallinna tagasi tulles jätkusid ka sinu muusikaõpingud?

Professor Theodor Lemba kuulutas lehes, et võtab täiendavalt erapõilasi, tund maksis tervelt 5 krooni (paar saapaid!). Isa palk oli 80 krooni kuus. Käisin seal kord nädalas, kuid üks teismelisel poisil on huvitavamatki teha, kui Haydni või Beethovenit mängida ning T. Lemba soovitas edasi õppida oma abikaasa juures, see oli odavam, kaks ja pool krooni.

Kaua need õpingud kestsid?

Esimese okupatsioonini. 1940 sain konkursiga sisse Gustav Adolphi Gümnaasiumisse, tol aastal võeti sinna ka nn töölisnoorte kontingent, mis tekitas paksu verd, sest nemand said ilma eksamiteta sisse.

Saksa okupatsiooni ajal elasid Tallinnas?

Mitte päriselt. Läksin 1942 Tihemetsa metsatehnikumi metsnikuks õppima, et aga saaks papa-mamma silma alt ära. Seal oli imelikul kombel heas korras «Bechsteini» klaver, millel sain mängida. Koolivaheajal sõitsime Tallinna, tulime peale Volkveti jaamast, kitsarööpmeline raudtee viis läbi Mõisaküla ja Viljandi. Akki oleksime sõitnud nagu mõnda konarlikku külavaheteed, nõksatus, klaasiklirin. Rong jäi pidama, eelmine vagun oli kraavis, meie oma kõlkus kraavipervel. Üks Nõukogude partisan oli pannud rööbastele alla omatehtud miini ja reisirongi õhku lasknud, justkui linnukese pärast. Hiljem ta kiitles ajalehes oma kangelasteoga, aga see oli ju lihtsalt ettekatsetud mõrv. Kaks Volkveti saetöölist sai surma, teine neist lämbus vaguni raskuse all, me ei suutnud teda aidata.

- Need olid 1943. aasta jõulud. Kaua Tihemetsa kool töötas?

1944. aasta kevadel muudeti see haiglaks. Nii et 9. märtsi pommitamise ajal olin Tallinnas.

Kuidas sa selle päeva üle elasid?

Olin «Lembitu» kinos, kui rünnak hakkas, film katkestati, jooksin koju ja veetsin selle aja meie puumaja keldris, Vabriku tänav 8. Pärast esimest rünnakut läksin linna vaatama. Hotell «Room», Narva maantee, «Estonia»... Kõik oli leekides.

- Olid siis 17-aastane.

Ja minu aastakäik kuulus mobilisatsiooni alla. Mis mul valida oli. Minu sugustel noormeestel oli võimalus kas põgeneda Soome Soome vabaduse eest võitlema või lasta end mobiliseerida. Otsustasime nelja sõbraga põgeneda. Jõudsime Kuusalust edasi, õhtuses pidutujus lubasid kalurid meid hommikul Kuradisaarele viia ja siis sealt edasi. Kuid meil ei tulnud pähe, et üleviimise eest tuleb midagi vastu anda. Pakkusime oma jalgrattaid, aga need olid juba päevi näinud. Meid lihtsalt jäeti maha. Muud ei jäänud üle kui Saksa sõjavägi. Kloogal oli lühike väljaõpe, sealt viidi edasi Narva-Jõesuusse. Minu erialaks sai side.

Kord juhtus, et olin parasjagu postil, kui kuulsin, et leitnandist kompaniiülema grammofonil mängitakse Beethovenit. Jäin ta akna alla ennastunustavalt kuulama, kuni veltveebel kärgatas kõrva ääres, et mida ma siin spioneerin. Seletasin kära peale välja tulnud kompaniiülemale vigases saksa keeles, et jäin muusikat kuulama. Ta käskis veltveebliil saata uus mees valvepostile ja rääkis minuga hommikuni muusikast, ta oli konservatooriumis õppinud. Lõpuks ta küsis, et mis meist küll saab, kui üks peab olema postil ja teine sõjaasjandusega tegelema, aga selle asemel kuulame Beethovenit. Kus ma, poisike, talle vastata oskasin.

Rindele jõudsid üsna pea?

Jah, aga poolteiseks päevaks. Kuremäe kloostri juurest läks dresiinatee rabasse, seal oli Nõukogude armee rünnakkott, mis ulatus Auvere jaamani. Meid saadeti Eesti 1. suurtükirügementi, ehk saksa 22. ja koos sellega põhjatusse Pühatu rappa, kus käis võitlus iga soosaare pärast. Seal kuulsin ka «Katjušade» tuld, see oli tõesti Stalini orel. Seda ei saa kirjeldada, seda peab kuulma. Huvitav oli punkrist vaadata, kuidas puud õhku lendasid ja kukkusid raginal kildudeks. Oli see elus või kino? Mürsud olid otsas, kahurvägi toetas jalaväge ainult udumürskudega. Aga see ajas venelased paanikasse, sest nad ei teadnud, mis selle kätte all tegema hakataks. Telefonide, raadioantenn, kõik olid purud, nii äge tuli oli. Mul tuli minna sidet taastama. Telefonitraat oli lõigatud 5–10 cm pikkusteks juppideks, tuli visata uus traat puu otsa. Selle viske peal ma paugu saingi. Minu kõrval viie sammu kaugusel lõhkes miinipilduja mürsk, käck nagu me nimetasime. Ime, et ma pääsesin. Frenšt oli räbalaiks, üks kild läks lõua alla, üks talla alt läbi, väiksemaid kilde oli reites ja seljas. Saabas verd täis, jooksin punkrisse tagasi, häda ei paistnud kuigi suur olevat. See oli 1. augustil. Õhtul viidi Rakvere haiglasse, algul näo-osakonda. See oli viga. Jalas oli juba gangreen ja siis hakati seda jupi kaupa maha võtma, kuni üks lätlasest arst sellele piiri pani, käskides jala nii kõrgelt kui võimalik maha võtta.

Kuidas vanemad sellest teada said?

Ma olin täiesti apaatne, ei andnud vanematele üldse teada. Et suren 8 niikuinii. Aga augusti lõpul, kui viimane amputatsioon mööda sai, tuli eva-

kueerimine Saksamaale. Üks naisterahvas ERÜst (Eesti Rahva Ühisabi) otsis mu vanemad üles ja nad jõudsid Pääsküla jaama just siis, kui rong sadama poole liikuma hakkas.

Saksamaale sõit läks laevaga?

See oli mu elu esimene ja ka viimane laevareis. Sünemünde sadamas võeti meid puhkpilliorkestriga vastu. Siis viidi läbi Berliini, mida ma aknast nägin, Harzi mägedesse, Neinstedti linnakesse. Väikelinnu ei pommitatud, kuid selle eest kuulsin igal õhtul raadiost teateid, kuidas Põhja-Saksamaa kaudu läheneb suur lennuväeüksus. Ja ikka suundus see Berliini peale. Selle kõrval oli Tallinna pommitamine muidugi kukepea, võis kuulda üksikute pommide vihinat, aga Berliinist oli kuulda vaid ühtlane tümin, kaskaad, timpani tremolo.

Saksamaal veetsid ju terve aasta.

Olen seda ise nimetanud «Karkudega läbi Saksamaa». Rongid sõitsid ainult öösiti, päeval valitsesid õhku Englise ja Ameerika lennukid. Saksa korralikkus oli ikka veel nii suur, et see osa raudteest, mis päeval puruks pommitati, parandati õhtul ära, nii et öösel sai rongiga edasi sõita.

-Kuidas oli toiduainetega?

Varustus ei kannatanud kõigele vaatamata.

Paljudes Saksa linnades sa niimoodi käisid?

Mul oli nuga, mille ma pika nõoriga pükste külge sidusin, et see ära ei kaoks, ja igast suuremast linnast läbi sõites tegin nõöri sisse sõlme. Kokku 33 sõlme. Päeval sõitis rong linna sisse, siis pidid vaatama, kuidas ise hakkama saad.

Kus pikemad peatused olid, millised linnad rohkem meelde on jäänud?

Mäletan pommitatud Hannoveri, kilomeetritepikkused sirged tänavad, majad ahervaremetes, aga trammid sõitsid ja inimesed liikusid. Augsburg oli enam-vähem terve. Seal elasime mungakloostri, sulgmadratsite, tekkide ja patjadega. Augsburgis nägin ka tõelist agitaatorit, oma ala meistrit. Ta küll karjus, küll sosistas ja tegi meile selgeks, et sakslastel saab kohe-kohe valmis imerelv ja siis kõik pöördub. Kolm päeva uskusime, midagi aga ei muutunud ja siis hakkasime jälle kahtlema. Stuttgardis nägin esimest korda trollibussi. Kuulsin nurga tagant siset, viskasin igaks juhuks pikali, et nüüd tuleb pomm. Siis nägin trollibussi tulemas. Sakslased imestasid, aitasid mu püsti, kloppisid tolmust puhtaks, küsisid, kas kaotaste midagi.

Miks neid linnu nii palju oli?

Ei leidnud sobivat haiglat, kus oleks veel ruumi olnud. Sante ja vigaseid oli liiga palju. Augsburgis ei olnud ka proteesimaterjali ja kui rinne lähenes, saadeti haigla laiali. Mind koos ühe sakslasega saadeti Immelstadtis, kuid tema läks koju, et eks pärast sõda seda puujalga ikka kusagilt saab, ja nii läksin üksi. See oli seiklusrikas reis: jala, juhuslike autodega, üks neiu võttis mind isegi jalgratta pakiraamile.

Kuidas sa saksa keelega hakkama said?

Alguses purssisin midagi, aga siis hakkasin süstemaatiliselts õppima. Ema oli mulle kaasa pannud eesti-saksa sõnaraamatu, aga teistpidi ei taibanud anda. Kirjutasin siis sõnu välja, käisin kinos, sain juba paremini aru. Noor inimene õpib ju kiiresti.

Kas Immelstadtis oli pikem peatuspaik?

Seal elasime üle võimuvahetuse. Põhja poolt tulid inglased ja ameeriklased, aga lõunast prantslased. Sattusin kahjuks prantslaste kätte, prantslased olid julmemad, sest nende maal olid sakslased tõelisi koledusi koledusi saatnud.

Ühel päeval tulid prantslased sisse, mingit võitlust ei olnud, Saksa armee lihtsalt taganes. Arstide esindus oli prantslastel vastas, käratati käed üles ja korjati kõigepealt kellad ära.

Ka prantslased!

Jah. Siis ilmus seinale käskkiri, mis sakslasi väga vihale ajas. Et nad on kohustatud väärtesemed ära andma ja kui nad kohtavad linna komandanti, peavad nad rentslisse astuma, nagu juudid omal ajal.

Haavatud jäeti rahule?

Esialgu. Siis aga juhtus Kemtenis, Sveitsi piiri ääres, et üks Sumatra saartelt pärit Hollandi vabatahtlik maksis linna komandandile automaadi-valanguga kätte oma õe vägistamise eest. Komandant jäi küll ellu, poiss lasti kohapeal maha, aga karistuseks korjati 100 km raadiuses kõik SS-märkiga sakslased kokku ja viidi Kemptenisse. Kuna minul on ka veregrupi märk, sest ametlikult võeti Eestist armeesse ainult vabatahtlikke, siis sattusin sinna hulka. Meid viidi rongiga Kemptenisse, kuulsin üle järve šveitsi kellade tiksumist. Sveitsi juustu toodi, šveitslased halastusest toitsid saksa sõjavange, prantslastel polnud meile midagi anda.

Millega karistus lõppes?

Vangid viidi Prantsusmaale. Jõudsin Strasbourg'i, sealt edasi Saint-Loise'i väikelinna, kus nägin tõelist nälga, kord päevas sai supilaket. Jäin nii nõrgaks, et kui ma end ainsale jalale püsti ajasin, käis pea ringi. Sinna tulid ühel päeval Nõukogude ohvitserid, kes otsisid n-õ oma inimesi, kes tahaksid N. Liitu tagasi minna.

Mis perspektiivid veel olid?

Meid oli 12 eestlast, üks poiss otsustas Austriasse onu juurde minna, sõbra võttis ka kaasa. Ülejäänud otsustasid tagasi tulla.

Kas oskasid piisavalt vene keelt, et ohvitserist aru saada?

Mingil määral purssisin, olin koolis aasta õppinud.

Kust tagasitee algas?

Kõigepealt viidi N. Liitu repatrieeruda soovijad Elsass-Lotringisse, väikesesse Mulhouse'i linna, kus saime erariided. Sinna tuli kenake hulk igasugu rahvast kokku. Oli näiteks eestlasi, kes olid Saksamaale viidud Patarei vanglast kommunistlike vaadete pärast Lääne valli ehitama, kuid kes langeid õnnelikult, täie tervise juures inglaste või ameeriklaste kätte vangid. Neli meest tuli kotitäite varustusega, lootsid vist kodus miljonäriks saada. Seal oli saapaid ja frentše ja mida kõike. Kui ameeriklase välivarustus märjaks sai, anti talle uus, vana visati kraavi ja sealt see nodi korjatud oli. Ühel ilusal päeval paigutati meid, eestlasi, lätlasi, leedulasi, venelasi jt ešloni. Oli isegi üks Vlassovi armee ohvitser, kes võttis auto kaasa, talle paistis kõik lubatud olevat, kuid kui üle piiri saime, olid nii auto kui mees kadunud.

Kõigepealt viidi meid Wittenbergi laagrisse. Seal hakati uurima, kust ma pärit olen. See käis tõlgi vahendusel, kuigi uuriija-ohvitser ei teadnud ei Tallinnat ega Revelit. Selgitati välja, kes on terved, ja neil hakkas Siberisse sõit. Minusugused vennad viidi Gomeli laagrisse. Seal olid tuhanded ja tuhanded inimesed, uusi tuli kogu aeg juurde. See nägi välja nagu ilmselt küüditatute laagrid. Novembrikuul pandi meid keset poriplatsi, tehke mis tahate. Otsisime telliskivitükke, mingi müüri ladusime üles, onnis võis sees olla ainult istudes. Pleki panime peale, mulda ka, et sooja peaks. Grupivanem sai 20 mehe peale pool kilo maisiteri, katelokipõhjas natuke poslamaslat ja veidi suhkrut. Kui see meeste vahel jaotati, sai igaüks 12 tera maisi, teelusikataie poslamaslat ja alla teelusikataie suhkrut. See sai kohe ära söödud, mida sa sest paarist terast keedad. Seal oli ka turg, kus oli kõike saada. Ja siis oli näha, mismoodi hakkasid kahanema Lääne vallilt tulnud meeste pakid. Lisaks sellele ilmusid röövlid, nagaanid käes, sõjaväemundris.

Ühel hommikul aeti üles, et rong läheb Baltikumile. Sõit venis, kaasas polnud peaaegu toidu ivagi. Kui me olime prantslaste käes, nad võtsid meid ritta ja käskisid asjad enda ette panna. Kõik võeti ära. Üks poiss soovitas kella ja mu tsaarigaesed hõberahad, mis veel Tihemetsa päevilt alles olid, hambapasta tuubi tagant sisse panna. Gomeli laagris realiseerisin need ära. Sain osta piimagi, nii et sõidueelsel päeval olin hästi söönud. Marsipajuk anti küll kaasa, aga see koosnes pooldest pätsist leivast vist. Dno jaamas oli ümberistumine. Lumi oli juba maas, detsembrikuu ikkagi (1945), külm. Kusagil polnud ööbida, lõpuks leidsime tee äärde jäänud reisivaguni. Seda oli aga kasutatud väljakäiguks, kraapisime sõnniku koomale, tegime pleki peale lõkke, aga hais oli võimas, mida soojemaks läks, seda hullem.

10 Järgmine ümberistumine oli Pihkvas. Ma olin üleni täisid täis.

Kas neid loomi läänes ei näinud?

Ei.

Kas vanemad teadsid sind oodata?

Muidugi mitte. Ühe kirja sain neile Saksamaalt saata, teised tulid tagasi. Jõudsin kodu ukse taha hommikul kell viis, ei julgenud sisse minna, korteriuksel oli igatahes venekeelne silt. Korraga nägin, et minu kass Peeter tuleb keldrist, ja hakkab end vastu mind hõõruma.

Isa avas ukse, pesin, sõin, käisin kaks nädalat öösiti salaja söömas. Doku-mentidid said kiiresti korda, kuigi minu järel seati sisse salajane valve, et kellega suhtlen jne. Selle pläras välja meie jutukas kojanaine.

Ja nii keerulise elu järel valisid muusikutee!

Mis mul muud sõelale jäi. Konservatooriumis algas parasjagu teine semester. Minu konsultandiks sai Elsa Avesson, kes elas meie vastas. Tegin veel kiiruga paar lugu, küllap midagi operetlikku. Avesson kuulas, ütles, et näpud liiguvad, aga helindite kohta ei sõnagi. Eks need paras sõnnik olid.

Ju ei vastanud ka Elsa Avessoni maitsele.

Nii mind võeti muusikakooli, nagu konservatooriumi alamkursusele. Eksamil olid Heino Eller, Jüri Variste, Enn Võrk. Eller ütles: hakkate seda asja õppima. Määrati tunniplaan, kästi Villem Kapp üles otsida, et tema juures tuleb solfedžot õppima hakata.

Kas sa seda polnud varem õppinud?

Ei. Tulin koju, lõin entsüklopeedia lahti ja vaatasin, mis asi see solfedžo on.

Noodist laulmisega polnud sa varem tegelnud?

Ei. Aga lehest mängimisega oli mul küll üks kurb kogemus. Kui prantslased jõudsid Donauhessingeni, siis sealsed sakslased tahtsid moodustada üht väikest ansamblit, aga puudus klaverimängija. Nad olid minust kuulnud, mulle pandi noot ette ja selgus, et ma ei osanud lehest lugeda, tuli kõik noot-noodilt ära õppida. Nemad olid muidugi kõik vanad orkestrandid.

Algul olin solfedžoga hädas küll, aga mitte kaua. Sain kuu ajaga nii kätte, et Kapp hakkas kohe viilima minu arvel. Ma sain diktaadi kõige enne valmis, ta lasi siis mul edasi mängida ja läks ise suitsu tegema. 20 minuti pärast tuli tagasi ja kontrollis üle. Aga ega mina mahakirjutajaid keelata saanud. Juba siis tekkisid mul mõtted pedagoogilise töö otstarbekaks muutmisest. Sest see kooris laulmine ja lehest lugemise ajal intervallide peale mõtlemine — iga intervalli jaoks oli oma laul — see ajas ju ainult segadusse.

Muusikakooli tegin kahe aastaga läbi. 1948. aastal astusin konservatooriumi. Siis olime juba Villem Kapiga sõbraks saanud, ta käis mul külas, oli koos napsugi võetud, aga me ikka teietasime. Mis te loomingu näitate, küsis ta. Mängisin mingi klimbi ette. Ei kõlvanud, Eller tahtvat midagi põhjamaist. Olin juba päris palju muusikat õppinud, aga sõna «põhjamaine» kuulsin esimest korda. Siis tegi Villem Kapp ise mulle kaheleheküljelise loo valmis, lasi mul endal ühe veel samas stiilis teha. Eksamil oli Eller rahul ja mind anti esimese õpilasena Villemile.

See oli 1948. aasta sügisel. Kas 1949. aasta märtsis sind ei kimbutatud?

Ei, aga mäletan küüditamise ööd väga hästi. Kõlakas käis ammu, et midagi sellist tuleb. Mäletan, et Gennadi Podelski tuli eelmisel päeval vastu, portfelligi padi, et rongis neid niikuinii ei ole.

Küüditamise ööl olid kõik ärevil. Jalutasime õhtul kella 10 ajal koos Villem Kapiga, et näha, mis juhtub. Südaööl olime Kopli tänaval Telliskivi peatuses, seal seisis oma sadakond veoautot, otsa polnud näha. Kõik mootorid seisis, hauavaikus. Küsisime autojuhtide käest, mida see tähendab, nad ei vastanud midagi, majahoidjad ka mitte. Istusime väljaku ääres, kus praegu asub Tombi klubi, tegime suitsu. Siis tuli Kopli tänavalt jooksuammuga mehi, neli-viis grupis, igaühel mingid paberid käes. Autod käivituisid ja mööda Kalamaja kanti hakkas meeletu sõit. Juba siin peatus, seal, kõikidel masinatel jäid mootorid käima. Terves linnaosas kuuldus ainult seisvate autode mürinat. Villem Kapi maja ees seisis ka auto. Küllap tal olid põlved nõrgad. Me ei teadnud, et selle maja ees on ohutu, kus masin seisab. Villemi aknad olid pimedad. Läksime tagauksest vaatama, saime 11

korterisse. Siis hakkasime märkamatuult sinatama. Jäime akna peale vaatama ja nägime, kuidas auto peatus eemal, mehed läksid 100 m edasi. Vastasmajas aken süttis, kohe pandi ilmselt tekk akna ette, paar tundi hiljem hakkasid inimesed pampudega tulema ja — sõit läks lahti. Vastu hommikut tulin koju, minu rahvas oli alles.

Opingud jätkusid Villem Kapi juures.

Vahelduva eduga. Tagantjärele mõeldes, ta ei teadnud üldse, kuidas kompositsiooni õpetada. Andis Schuberti «Sõnadeta laulu» ette, käskis kopeerida taktide arvu, sisu, vormi. Kevadel võttis mu käekõrvale ja viis Mart Saare juurde.

Ta hakkas koos minuga Saare juures harmooniat õppima. Mõne aasta pärast võttis ta Ülo Vinteri õpilaseks, siis ta juba teadis, mida teha. Kapist sai ju hea kompositsiooni õpetaja. Saare juures hakkas tõsine töö, tema kella ei vaadanud. See oli vahel lausa masendav, viimane õpilane ei saanud kunagi tulema. Läksin sageli jala koju, sest tramm lõpetas kell kaksteist sõidu.

Kuid Saar õpetas nokitsemise selgeks, need tema kuulsad *ossia*'d. Sa nägid tänagi, uuel koorilaulul «Papa-mamma» on kaks lõppu, kumb jääb, las interpret otsustab.

Kas konservatooriumi-aegsest loomingust midagi sõelale ka jäi?

Keelpillikvartett. Selle kolmas osa sündis harmooniaeksami ajal, hiljem ristisin selle Eesti tantsuks nr 1. Harmooniaeksamiil tuli teha kahe teemaga prelüüd. Aga improviseerides kujunes teine teema nii põnevaks, et panin kirja. Mart Saar jalutas närveerides mööda Kaarli puiesteed, ei julgenud mind abistama tulla. Saatis siis Villem Kapi vaatama, et mis ma teen. Kapp tabas mind skertsole punkti panemas.

Sellest kujunes mu esimene tõsisem töö. Saar oli sügisel rahul, siis tegin *Adagio* juurde. Eugen Kapile mängisin ette, et õppetööna orkestreerida, sümfooniaorkestergi mängis seda. Kõrvits käskis äärmised osad juurde kirjutada ja siis tegime esimese riikliku lepingu, minu jaoks oli see tohutu

Harri Otsa koos abikaasaga Lohusalus.



rahasumma. Saare kaasabiga see sündis, kuid Saar ei tunnetanud suurvormi, selles osas oli Villem Kapi abi tõhusam. Ta võttis kordusi, venimisi välja. Aga lugu ise läks Griegiks kätte, kuigi ma tema keelpillikvartetti polnud kuulnud.

Katsetasin kõikvõimalikes žanrites: rahvapilliorkestrile, levilaule, konservatooriumis tuli teha sümfoonilist muusikat. Lõpueksamiks kirjutasin poeemi klaverile ja orkestrile, mille kohta Heljo Sepp ütles öieti, et siin on ainult 16 takti, mis ei ole mitte kellegi moodi.

Mis su esimeseks töökohaks sai?

Muusikamuuseum, kuid peagi läksin Draamateatrisse muusikaala juhatajaks. See oli minu jaoks õnnelik lahendus. Suurematele lavastustele oli vaja muusika taha monteerida või ise kirjutada. Üks suuremaid õnnestumisi oli «Antonius ja Kleopatra». Tänu Paul Karbile sain orkestreerimise kätte. Veel jäi meelde «Elav laip», aga sellele loodud muusika ei sobinud Tammuri kontseptsiooniga, et lööb laiba lehka terve teatri täis. Siis monteerisin Hatšaturjani «Maskeraadi» sinna taha.

Aga kuuendal aastal ei nõustunud orkester enam Draamateatri tellimusi linti mängima. Siis pidin hakkama muusikat monteerima, kuid see mind eriti ei huvitanud. Kuigi õppisin tundma Sostakovitši muusikat, sest nendele heroilistele tükkidele, millega saalid tühjaks mängiti, klassikaline muusika ei sobinud.

Millal sa Heliloojate Liitu astusid?

Pidin enne kõik materjalid Moskvasse saatma: midagi rahvapillidele, midagi rahvalikku, sümfoonilist. Ma ei usu, et kõrge komisjon midagi läbi vaatas, sain lindid tagasi samamoodi, nagu olin saatnud. 1959 oli Moskvas dekaad, banketil tuli Sostakovitš parajas tujus, andis mulle paberi kätte, suudles matsti! huulte.

Oled solfedžo õpetajana lausa legendiks muutunud. Millal sa pedagoogitööd alustasid?

Kohe pärast konservatooriumi lõpetamist, muusikakoolis. Konservatooriumis alustasin pedagoogitööd 1962. Alati on nii kiire olnud, suuremad helitööd on ikka pedagoogilise tööga kahasse läinud.

Nii et looming pole su elus kunagi ainutähtis olnud?

See aeg on mul nüüd siin Lohusalus käes.

Ja tulemused on ka märgatavad. Georg Otsa nimelisel romansivõistlusel oli su laulutsükkel «5 kildu» uus kvaliteet. Ka «In memoriam» on suurt tunnustust leidnud.

«In memoriam» on sümfoonia soleeriva klarnetiga. See on pühendatud küüditatutele ja kõigile Eesti vabaduse eest langenuile. Seal on sees ka see küüditamise öö, millest me rääkisime. Aga muusikast ei ole mõtet erilisi sõnu teha, muusikat peab kuulama.

Vahendanud MARE PÖLDMÄE

Tööd ja tegemised

MÖTTEID EESTI ANIMAFILMIST 1988

MIHHAIL LOTMAN

Tösidus ja kunstilisus näivad olevat kaks postulaati, millest on juba pikemat aega lähtunud eesti parimate animafilmide autorid. Selles sisaldub varjatud poleemika ka siiani veel levinud arusaamaga, nagu oleks multifilm juba loomuldasa puhtmeelelahutuslik ja humoristlik. Siit lähtub ka eesti animafilmi kommunikatiivne orienteeritus — suunatus täiskasvanutele, mitte lastele.

Just tösidus ja kunstilisus on taganud eesti animafilmi üldtuntud hea taseme. Kasutamata on jäänud siiski üks võimalus — kunstiteos lastele. Lastele mõeldud animafilmid on paraku teostuselt üsna traditsioonilised ja ilmetud. Nii on sellelgi aastal vaid üks teos, A. Parsi «Hernes» (kunstnik H. Klaar), orienteeritud ainult lastele, kusjuures just kõige nooremale vaatajale. Ka hinnangu talle peaksid andma mitte täiskasvanud kriitikud, vaid lapsed ise. Laps vaatab filmi teisiti kui täiskasvanu: seal kus kriitik märkab triviaalseid käike ja lohisevat sündmustikku, köidavad lapse tähelepanu detailid, tegelaste välimus ja liikumine. (Vaadanud ära kogu programmi, tõstis minu nelja-aastane poeg vähimagi kõhkluseta esile just «Herne»; seda ootamatum, et teisele kohale asetas ta kõige keerulisema filmi, A. Paistiku «Lennu»).

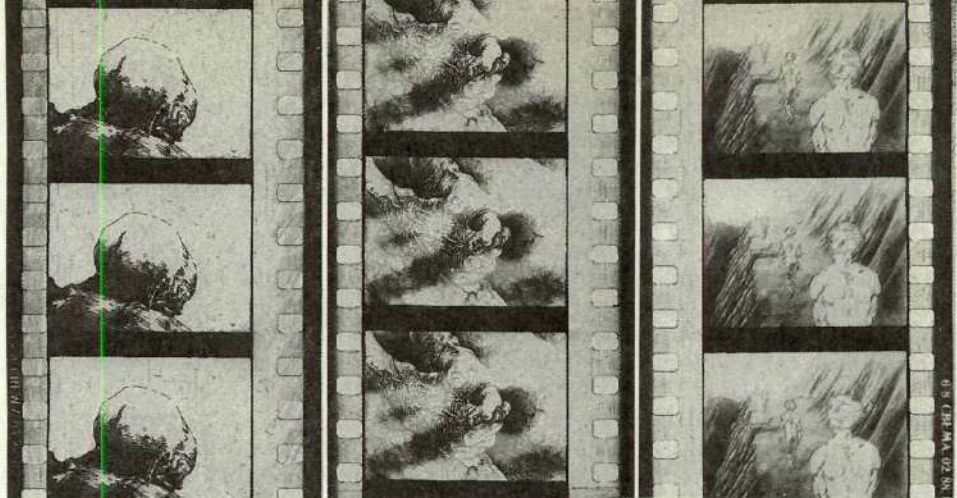
Töside filmide hindamisel kunstiteostena tuleb eristada vähemalt nelja tahku: 1) maailmamudel, millest see kunstiteos lähtub ning mida ta ise loob ja arendab (sh ka nn filmiidee); 2) tema narratiivne struktuur (st maailmamudeli reastamine sündmuste jadana); 3) kujundlik struktuur (st personaazide, nende tegude jne iseloomustus); ning lõpuks 4) visuaalne struktuur¹. Neist just viimane on kõige olulisem kui animafilmile spetsiifiline — kui visuaalne struktuur pole rahuldav, ei saa rääkida filmist kui kunstiteosest.

Eesti animafilmi iseloomustab üldiselt õnnestunud visuaalne ja osaliselt ka kujundlik struktuur. Seevastu narratiivne struktuur on tavaliselt palju nõrgem, sageli üldse ebarahuldav. Enamasti on selle põhjuseks halb stsenaarium. Siin on ilmselged paralleelid eesti mängufilmiga, mille nõrgimaks kohaks on tavaliselt samuti stsenaarium. Narratiivse struktuuri osa animafilmis ja täispikas mängufilmis on erinev: see, mis esimese puhul võib olla andestatav vajakajäämine, määrab teise sageli juba ette ebaõnnestumisele.

See kõik kehtib suurel määral ka vaadeldavate filmide kohta.

Mõistagi on animafilmi kunstilisuse analüüsimine eeltoodud aspektidest suuresti lihtsustav: kõik nad on omavahel tihedalt seotud ning leiavad väljenduse filmi visuaalse rea kaudu. Ning vastupidi. Juba visuaalsete vahendite valik määrab suures osas ka kõigi teiste filmi struktuurielementide iseloomu, eriti aga temas sisalduva maailmamudeli. Näiteks toob masereellik kujundus R. Raamatu «Linnas» paratamatult sisse ka vastavaid ideoloogilisi struktuure (vrđl musta ja valge jäika vastandamist, varjundite puudumist), P. Pedmanson ja M. Aldašini «Kele» loob juba puhtvisuaalsete vahenditega arhailise muinasloo õhkkonna jne.

¹ Korrektem oleks siin rääkida audiovisuaalsest struktuurist, kuid käesolevas ülevaates puudutame animafilme helilist külge vaid möödamminnes, ehkki tuleks öelda, et helilooja töö eesti animatsioonis on olnud juba traditsiooniliselt eriti tugev.



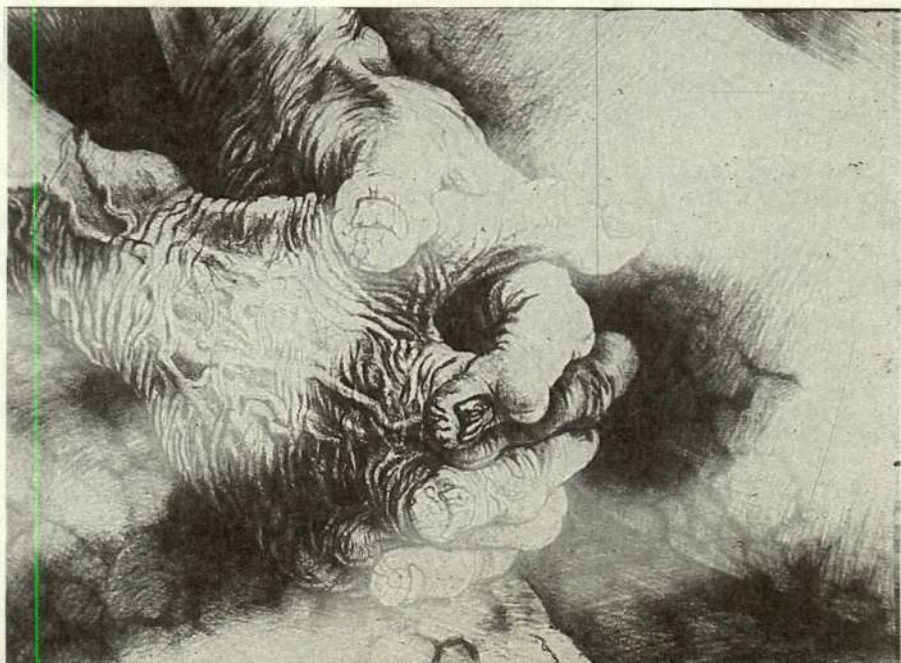
«Lend». Režissöör Avo Paistik.

Üldiselt on siin jälgitavad kaks vastandlikku tendentsi. Esiteks, suund lakoonilisusele, vahendite minimeerimisele, teiseks aga vahendite maksimaalsele rikkalikkusele.

Väljendusvahendite lakoonilisus toob tavaliselt sisse ka vastavalt organiseeritud sisulise struktuuri: primitivismi, arhailisuse. Seepärast näib, et animafilmi seos mütoloogiaga ei tulene ainult suunatusest lastele, vaid ka tema olemusest. Arvan, et siin avaneb põhimõtteline võimalus teha kunstiväärtuslikke animafilme ka lastele, mida «Tallinnfilm» senini on kahjuks õige kasinalt kasutanud. Üks sellesuunalisi õnnestunud katseid näib olevat «Kele» (film on valmistatud Moskvas) ning varasema loomingu seast võiks analoogilise näitena tuua Undi—Volmeri «Nõiutud saare».

Seevastu rikkalike vahenditega loodud visuaalne struktuur lähendab filmi kujutavale kunstile (joonisfilmi graafikale või maalile, nukufilmi

«Lend»



skulptuurile ja sisustuskunstile). Siit ka loomulik soov kasutada tuntud kunstiteoseid kas tsitaadina või filmi lähtematerjalina (R. Raamatu «Põrgu», P. Pärna «Eine murul» jne).

Tahan sellega öelda, et rikkalikemate või napimate väljendusvahendite valimine ei määra üksnes filmi visuaalse pildi, vaid ka tema semiootilise orientatsiooni: müüt vs kujutav kunst².

Peab aga meeles pidama, et see pole absoluutne ning peaaegu iga tõsisem animafilm kannab endas nii müüdile kui ka kujutavale kunstile iseloomulikke semiootilist organisatsiooni.

See mõte vajab mõningat selgitust. Igat kunstiteost seob reaalsusega kahekordne suhe: ühelt poolt peegeldab ta maailma ning teiselt poolt loob ta oma maailma, oma reaalsust. Erinevates kunstiliikides ning koolkondades on need funktsioonid erineva tähtsusega ja võib rääkida maailma peegeldavast (või koguni maailma imiteerivast) kunstist ühelt poolt ning maailma modelleerivast kunstist teiselt poolt. Esimene on rajatud sarnasusele, teine tinglikkusele. Semiootilist terminoloogiat kasutades võib öelda, et esimene kasutab põhiliselt *icon*-tüüpi, teine aga *symbol*-tüüpi märke³.

Mõningase lihtsustamisega võib öelda, et mängufilm kaldub maailma peegeldava, animafilm aga maailma modelleeriva kunsti suunas. Kuna mudeli efektiivsus on otseselt seotud ka tema loomise vahendite lihtsusega (mida lihtsamate vahenditega saab luua keerulise objekti mudeli, seda suurem on üldjuhul selle mudeli selgitusjõud), esindavad just müüdile suunatud tööd animafilmile kõige orgaanilisemat semantilist organisatsiooni ning pole sugugi juhuslik, et ka täiskasvanutele orienteeritud tööd on kas müüdile või muistendile rajatud või on ise mütogeensed.

Üheks ilmekamaks seda laadi näiteks on juba mainitud «Nõiutud saar», mis oma semantiliselt organisatsioonilt meenutab selle sajandi Aafrika muinaslugusid, kus võrdset figureerivad sellised maagilised olendid nagu deemonid ja pommitajad. Sama võib ütelda ka A. Ahi «Linnupüüdja» (stsenarist R. Husnutdinova) kohta. Ka selles filmis on kolme huvitavam tema visuaalne kujundus, mille autoriks on K. Kivi. Klaasikildudest kujundid toovad meelde tema «Klaasikillumängu», kuid siin on nad semantiliselt motiveeritumad ja ka visuaalselt mõjuvad. Piiratud mänguruum, skemaatilised kujundid ning liikumine, jäigad kontrastid (orgaanilise ja mehaanilise liikumise kontrast, särava ning läbipaistva vastandamine tuhmile ja tumedale jne) loovad ühtaegu nii primitivistliku kui ka tähendusüllase maailma kujundi.

Vastandliku suunda esindab kõnealustes töödes R. Undi joonisfilm «Kultuurimaja» (sts T. Kall ja R. Unt). Film jätkab seda liini, mida vaimukalt alustas eesti animatsioonis P. Pärna «Aeg maha». Kui otsida eelkäijaid maailma animatsiooni praktikast, tuleks nimetada N. McLarenit ja tema koolkonda. Kuid erinevalt McLarenist, kelle animatsioon lähtub põhiliselt alateadlikest assotsiatsioonidest, baseeruvad nii Pärnal kui Undil need üleminekud kujundite puhtvisuaalsetel transformatsioonidel ilma

² Orientatsioon kujutavale kunstile (eelkõige tuleb siin silmas pidada graafikat) võib tähendada kaht põhimõtteliselt erinevat asja. Esiteks maailma peegeldamist kogu tema rikkuses ja mitmekesisuses ning teiseks tema kõige iseloomulikumate joonte väljatoomist, jättes kõrvale kõik talle ebaspetsiifilise, st orienteerumist karikatuurile. Müüdile orienteeritud kujutist võibki vastandada eelkõige just karikatuurile: üks toob esile kõige üldisemaid, teine kõige individuaalsemaid omadusi, üht võib tüpoloogilises mõttes pidada eelrealistlikuks, teist postrealistlikuks, see tähendab, et karikatuuri tajumine eeldab komplitseeritumat semantilist mehhanismi kui realistliku joonise puhul ning on võimalik üksnes arenenud realistliku traditsiooni taustal.

Meenub, et just koopajoonistes nähakse üht animafilmi allikat (vrld loomi, kelle kuus jalga väljendavad liikumise ideed). Samas on ka ilmne nii animafilmi geneetiline kui olemuslik side karikatuuriga ning paljud juhtivatest animafilmi kunstnikest on ka tuntud karikaturistid.

igasuguste psühholoogiliste või filosoofiliste pretensioonideta. Mõlemad filmid on vaimukad ja kergelt jälgitavad, nende teemaks võiks nimetada joonistamist ennast, ning joonistamisrõõm läbib mõlemat teost. Võrreldes neid filme omavahel, eelistaksin P. Pärna tööd mitte üksnes sellepärast, et tema kujundite muundumised on lõppkokkuvõttes ikkagi vaimukamad, vaid ka seetõttu, et meetod ise pakub siiski üsna piiratult võimalusi ja Pärn on nad juba suurel määral ära kasutanud. Vaatasin «Kultuurimaja» küll suure mõnuga, kuid erinevalt Pärna filmist polnud siin üllatusi. Tundus, nagu kohanuksin head tuttavat, ning võib arvata, et järgmine seda laadi film tekitaks juba tüdimust.

R. Unt ja H. Volmer, kelle õnnestunud koostöö on andnud meile mitmeid heatasemelisi nukufilme, esinevad sel aastal eraldi. Unt debüteeris koguni temale uues žanris — joonisfilmis, Volmer aga jätkas oma otsinguid nukufilmi valdkonnas.

H. Volmeri «Tööd ja tegemised» (sts P. Volkonski) on üks selle aasta vaimukamaid filme. Film põhineb setu muinasjutul, mille sündmustikku ta üsna täpselt jälgib, kuid siin leidub ridamisi eht-volmerlikke vaimukusi, mida oleme näinud ka tema eelmistes tões (päike-lapp-munakollane jne). Filmi puändi pakub suuruse-väiksuse suhte relatiivsus. Nagu teada, on objekti absoluutset suurust filmis üldse raske edasi anda. Suur on see, mis on filmitud suures plaanis, ja sageli ei märgi objekti suurus ekraanil mitte tema absoluutset mõõtu, vaid tähtsust antud kaadris. Eriti kerkib selline relatiivsus ja tinglikkus esile nukufilmis, kus filmitava nuku

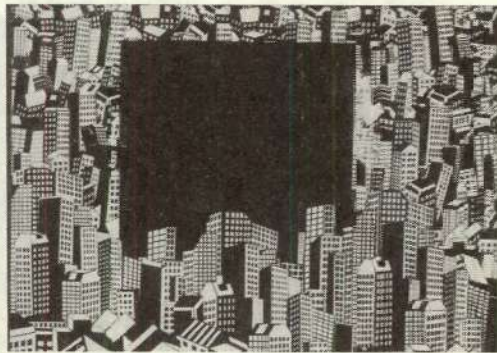
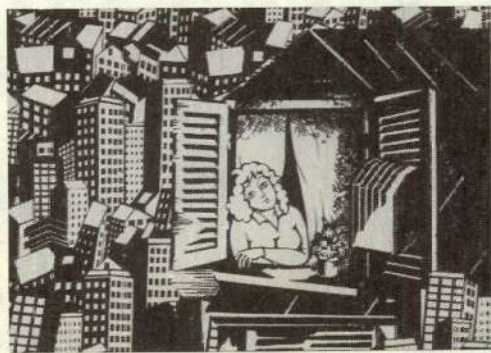
«Tööd ja tegemised». Režissöör Hardi Volmer.



reaalsed mõtted ei mängi tegelikult mingit rolli. Tema suuruse määravad kaks asjaolu: kuidas on teda parem teha ja kuidas on teda parem filmida.

«Töodes ja tegemistes» on kaks omavahel kontakteeruvat maailma — «suurte» ja «väikeste» maailm, kusjuures siis, kui need maailmad omavahel ei kohtu, on õieti võimatu aru saada, kumba maailma mingi tegelane kuulub. Sel viisil tekkivaid kahemõttelisusi on filmis osavalt ära kasutatud.

Kui «Töodes ja tegemistes» hierarhiseeritakse tegevusplaan suuruse järgi, siis R. Heidmetsa «Papa Carlo teatris» (sts R. Heidmets ja P. Pärn, kunstnik J. Arro) on hierarhia aluseks reaalsuse ja tinglikkuse suhe.



Vastandpooluseid märgivad siin papist väga lihtsustatult välja lõigatud teatripublik ja reaalsed inimesed ning reaalne elu viimases kaadris. On huvitav märkida, et marionetteatris on publik isegi marionettidest ebareaalsem. Marionetid pole üksnes realistlikumalt teostatud, vaid neil on ka vaba tahe ja iseseisva tegutsemise alged, nad üritavad koguni tõsta mässu totalitaarse nukujuhi vastu. Nukujuht on omakorda reaalsem tema juhitavaist marionettidest, kuid ka tema ise on vaid telefoni teel juhitud marionett.

Telefonist tulev hääl väärrib samuti tähelepanu. Nagu teada, on animafilmile üldse omane prepareeritud inimhääle kasutamine (kuigi



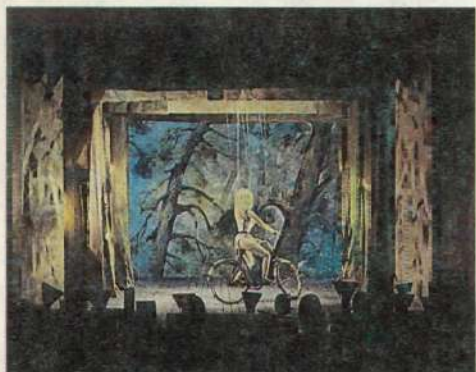
«Linn». Režissöör Rein Raamat.

esimesena kasutas seda võtet vist siiski Ch. Chaplin «Suurlinna tuledes»). Prepareeritud hääl võib olla reaalsest inimhäälest abstraktsem ja tähendada kõnet üldse. Kuid ta võib sõnumi sisust abstrahheerides jätta alles kõne individuaalsed karakteristikud, intonatsiooni vms. Ka aktsendi. Viimasel ajal kasutatakse eesti n-õ progressiivses animafilmis tihti prepareeritud kõnet rahvastevahelise suhtlemise ja käsutamiskeele aktsendiga (vrdl näit bürokrat R. Undi «Kultuurimajas»). Just sellised on ka telefonitorust kostvad hääled «Papa Carlo teatris».

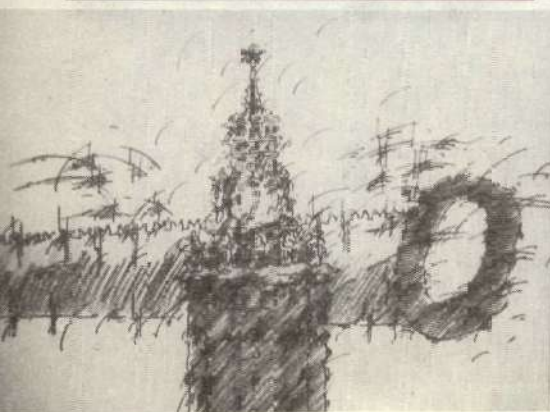
Filmi sisu on üldse üsna publitsistlik. Kohalik diktaator (nukujuht), kes surub maha igasuguse vaba tahte avalduse oma näitlejatel ja terroriseerib publikut, on ise samuti ainult marionett võimsamate ja 19



«Papa Carlo teater». Režissöör Rao Heidmets.



«Kultuurimaja». Režissöör Riho Unt.



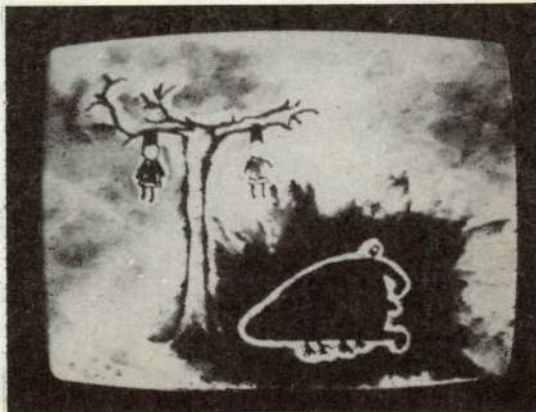
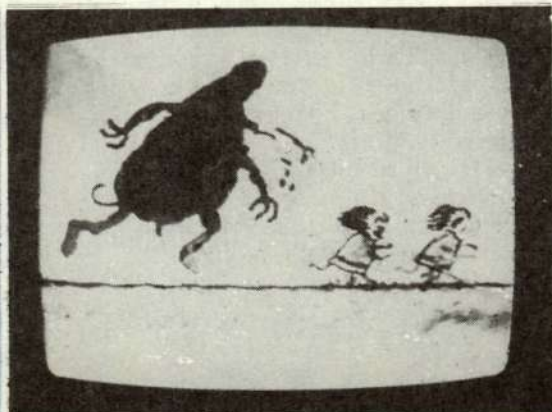
filmis anonüümseks jäävate jõudude käes. Kuid terrori abil ei saa luua midagi konstruktiivset ja tema tegevus ruineerib lõpuks teatri täiesti. Filmi lõpus tulevad koristajad, keda mängivad reaalsed inimesed, avavad ukse reaalsele tänavale ja pühivad prahi välja.

Publitsistliku teose saatus on osaks saanud aga ka sellele filmile — ta on aktuaalne vaid hetkesituatsioonis ning mulle näib, et terav ja vaimukas idee on filmi teostamise ajal juba mõnevõrra vananenud. Kunstiteose puhul hindame aga mitte eelkõige ideed, vaid tema teostust sellele kunstiliigile spetsiifiliste vahenditega. Kujundite jämedakoelisuus ja mõnevõrra lohakas teostus on siin mõistagi taotluslik ja kajastab selle filmi maailma robustsust, kuid näib siiski, et midagi jääb puudu nii personaažide teostuses kui ka stseenide kompositsioonis. Perfektte teostuse tõttu hindaksin seepärast kõrgemalt «Töid ja tegemisi».

Rein Raamatu loomingu vastuvõtmine Eestis on olnud mõnevõrra paradoksaalne. Peaaegu iga tema uus töö võetakse vastu tõrjuvalt ja mõistatahtmatult, kusjuures tavaliselt vastandatakse uut («ebaõnnestunud») tööd varasematele («headele»). Alles pärast seda kui filmi on kõrgelt hinnanud nii nõukogude kui välismaine filmipublik ja kriitika ning Eesti ekraanile jõuab juba järgmine R. Raamatu lineteos, saab temast märkamatult ja endastmõistetavalt meie animafilmiklassika (selle ülevaate arutlusel Kinomajas märkis Lepo Sumera, et samasugune saatus sai omal ajal osaks ka igale Beethoveni teosele tema viimasel loomeperioodil; nende kunstnike vahel muidugi paralleele tõmmata ei saa, kuid mehhanism näib olevat sama: uus teos märgib radikaalset lahtiütlemist senistest saavutustest ja otsinguid täiesti uues valdkonnas). Arvan, et midagi analoogilist juhtub ka filmiga «Linn» (kunstnik E. Mänd ja R. Raidme). Igatahes peab siinkirjutaja ausalt tunnistama, et see meeldis talle vähem kui «Suur Töll» või «Põrgu». Küllap oleks õige anda hinnang alles mõne aja pärast.

Film on pühendatud F. Masereeli mälestusele ja kujutab endast tema kujundite ja visuaalse maailma animatsiooni (selle sõna otseses tähenduses). Masereeli tsükleid ja seeriaid moodustavatest gravüüridest filmi tegemine näib olevat loomulik ja nende olemusega kooskõlas. Filmi audiovisuaalne struktuur tundub olevat väga õnnestunud ja mõjuv. Seda ei saa aga ütelda tema narratiivse struktuuri ja üldkompositsiooni kohta. Film näib isegi olevat lõpetamata, enamik süzeeliline jääb poolikuks (eriti astronoomi liin; ka komeedi ja kastide seos jääb ebaselgeks). Üldse on ulmemomendi sissetoomine Masereeli maailma küllalt kunstlik. Sellele

«Kele». Režissöörid Peep Pedmanson ja Mihhail Aldašin. T. Huigi telefoto



kunstnikule oleks omasem, et inimese hävitaks tema enda looming — industriaalne tsivilisatsioon ning mustad kastid on tsivilisatsiooni sümbol ja produkt. Masereel nägi kõiki sündmusi läbi klassivõitluse. Praegu oleks üsna loomulik täiendada seda skeemi rohelise ideoloogiaga, mitte fantastikaga. Seevastu on huvitav varjatud poleemika Masereeliga, mida tähelepanelik vaataja filmis märkab. Filmis ei suuda tööliklass kuidagi ohule vastu panna ning on pigem abivajaja kui messias.

Vastandina R. Raamatule lähtub A. Paistik igas filmis põhimõtteliselt samast maailmamudelist ning kasutab selle representeerimisel küllaltki lähedasi visuaalseid vahendeid. Uus teos täiendab ja arendab juba osaliselt eelmistest filmidest tuttavaid ideid (vrld isegi filmide pealkirju, näit. «Hüpe» ja «Lend»).

Ma ei taha nõustuda vaatajatega, kes peavad «Hüpet» «Lennust» õnnestunumaks; minu arvates on «Lend» küll palju raskemini jälgitav, kuid samas ka sügavam teos. Mõlema filmi idee on enam-vähem sama: eesmärgi ja vahendi vahekord, enese ületamine eesmärgi saavutamisel ning kõige olulisem — eesmärgi ja resultaadi dissonants.

Eesmärk on põhimõtteliselt saavutamatu ning inimene kulutab kogu oma elu ja jõu sealjuures siiski midagi saavutades. Kui mitte lennu, siis vähemalt hiiglasuure lendava inimese kujundi.

Kuigi animafilmi nimetatakse sageli piiramatute võimaluste kunstiks, on täheldatud, et tema vahenditega on peaaegu et võimatu edasi anda keerulisi psühholoogilisi läbielamisi või komplitseeritud kontseptuaalseid konstruktsioone. A. Paistiku loomingus, eriti aga just «Lennus» (kunstnik L. Lätte) näeme sellist kunstilist keelt, mis võimaldab manifesteerida nii küllalt keerulisi tundeid kui ka sügavalt filosoofilist sisu.

Pean sügavalt lugu nii R. Raamatu pidevaist otsinguist animafilmi kunstikeele arendamisel kui ka A. Paistiku visadusest juba leitud kunstikeele võimaluste arendamisel. Siiski tundub mulle, et kõige terviklikum ja sügavam töö kogu programmis on A. Paistiku «Lend».

* * *

Juba pikemat aega on animafilm omamoodi eesti kinematograafia visiitkaardiks. Animafilmi loojate kõrge professionaalsus ja säravad edusammud leevendavad koos heatasemeliste tõsielufilmidega mingil määral kurba pilti, mille maalib eesti mängufilm.

Kuid just see sunnib eriti kiivalt hindama olukorda animafilmis. 1988. aasta programm tervikuna ei kahjusta eesti animafilmi mainet ja erinevalt eelnevaist aastaist võib seda öelda ka iga vaadeldud linatose kohta eraldi. Tase ühtlustub. Ei ole ühtegi ebaõnnestunud filmi, kuid samas ei saa nimetada ühtegi teost, mis oleks teistest vaieldamatult üle, mis avaks uusi perspektiive eesti animatograafia arengus. Võrreldes eelmiste aastatega, on palju vähem otsitud põhimõtteliselt uusi ideid ja väljendusvahendeid. Sel aastal jäi küll varuks üks eesti animafilmi suuremaist trumpidest — Priit Pärn (ehkki ta esines «Papa Carlo teatris» kaastsenaristina ning mitmes teises filmis, eriti aga «Kultuurimajas» on märgata tema otsest mõju). Mõistagi on liiast oodata igal aastal selliseid filme nagu «Eine murul», kuid siiski tekib väike muretunne.

Tavaliselt märgib teoste ühtlane ja küllalt kõrge tase koolkonna või koguni kunstiliigi kriisieelset seisundit. Et see kriis ei tuleks ootamatult, on tarvis pidevalt otsida uusi ideid, väljendusvõimalusi, võib-olla koguni autoreid ning olla valmis välja minema riskile teha filme, mille publikumenu ning koguni kunstiline kõrgtase poleks ette garanteeritud, kuid mis võiksid teed rajada.

Allegooriline eluteater nukkude esituses

AARNE AHI ANIMATSIOONFILMIDEST, SEISUGA 1989. AASTA SUVI

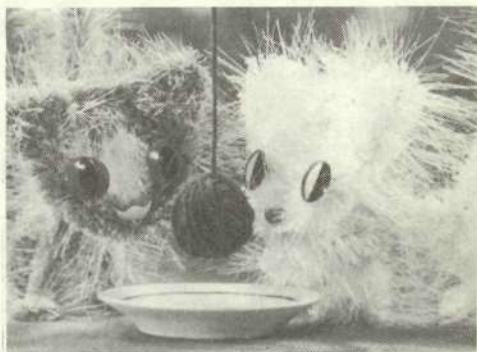
HP

JAAN PAAVLE

Mõnikord tundub, et väljaspool väikest «vaba» riiki teatakse ja hinnatakse eesti filmianimatsiooni meist endist paremini. Põhjalikumast analüüsist on seni «pääsenud» ka Arne Ahi looming, kuigi ta on üks staažikamaid «Tallinn-filmi» nukufilmistuudio loovtöötajaid.

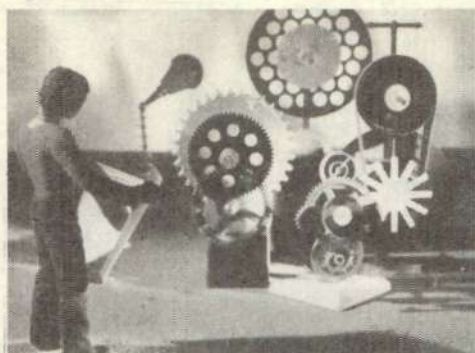
Tean, et juba 1967. aastast peale töötab Arne Ahi Eesti nukufilmikoondises, nagu seda kenasti nimetas Sergei Assenin. Nii et õpipoisist selliks, sellist meistriks? Loojaks igatahes. Algul valgustajana, hiljem nukujuhina. Ta on olnud rohkem kui viiekümne nukufilmi sünnis «süüdi»! Huvitav olevat olnud vilunud meistrite juhendamisel saavutada nukkude liikumise väljendusrikkus, kujutada poosi, žesti kaudu elutu nuku omapärast miimikat, vaikset alget, iseloomu. Nii on sõnastanud oma vaatenurga S. Assenin. Kahtlemata huvitav tegijale, aga kas ka vaatajale? On need ju elementaarsed o s k u s e d, milleta nukufilmi ei saagi või pole mõtet teha.

1975. aastal valmib A. Ahi esimene iseseisev töö «Lapsehoidjad». Milline tähendus on sel lüürilis-õrnal õpetuslool, filmidebüüdil toonase «Tallinn-filmi» nukufilmitoodangu taustal? Autorile vaieldamatu õnnestumine — väga ilmekas, meisterlikult elustatud kapronlõngast kasside-koerte liikumine ekraanimaaailmas. Eesti multifilmielus aga mitte nii tähelepanuväärne saavutus, kui tuletada meelde, et juba 1972. aastal oli H. Parsi «Nael» äratanud tähelepanu nii meil kui ka mujal, ammu tuntud olid E. Tuganovi nukufilmid. Et aga «Lapsehoidjad» on selgesti lastefilm, peab ta vajalikuks tunnistama — liiga vähe suudab «Tallinnfilm» luua lastefilme, iga vähegi õnnestunud teos leiab mudilastes tänuliku vaataja. Et filmi loomisest on möödasa kõvasti üle kümne aasta, polekski sellest mõtet pikemalt rääkida, kui juba selles, režissööri esimeses töös ei oleks nii selgelt nähtaval tema nõrgad ja tugevad küljed. Tugev külg, nagu juba ütlesin, on suurepärase nukkude elustamise tehnika: iga žest ja poos on ilmekas, veenev, karakterist ning situatsiooni loogikast lähtuv.



«Lapsehoidjad».

Nauditav on ka tema multifilmiloomakeste sujuv liikumine. Põhinõrkuseks pean aga kehva dramaturgilise materjali kasutamist, teada-tuntud süžeekäikudega opereerimist, moraalilugemist-seletamist, ilutsemist (ette rutates: kaks viimast filmi on neist pahedest priid). Viimane, ilutsemine, on peaaegu vältimatu lüürilise filmilooja natuuri puhul. Paljud klassikuks muutunud — ja jäävad — multikate meistridki pole sest puudusest vabad. Kurba, et «Lapsehoidjad» kopeerib küllalt täpselt «Sojuzmultfilmi» samalaadset toodangut. (Võib-olla on lastele tõepoolest vaja neid halearmas-naljakaid lugusid, ent miks peame meie oma kasinat toorfilmitagavara nendele raiskama, parem dubleerida neid korralikult eesti keelde. Seni on see «tootmisharu», dublaaž, küll lapsekinga-



«Liigub? Liigub!»



«Karsumm».

des.) «Ma ei tea, kes ma olen, ütle mulle,» see mõte oleks justkui aluseks kõnesolevale teosele, pluss suure võitva jõu, sõpruse, selgekskorrutamine. Stiilis «tegi õnnetule pai, kiisu kohe terveks sai» (Heljo Mäni lasteluuletusest, mis on taiesele aluseks).

«Liigub? Liigub!» (1977), A. Ahi teine 24 film, on eelmisest tehniliselt üle, ka

tahab see olla mõtlemapanevam, filosoofilisem. Kas on? Ei vist. Sest puudub adressaat: eelkooliealised ei mõista allteksti, koolilastel on igav. Loomulikult ei saa eitada, et filmi on kena vaadata (õnnestunud on kunstnikutöö, orgaanilisest klaasist lamenukkude kasutamine).

1978. aastal üsaldab A. Ahi end taas H. Mäni luulele. Sünnib «Linalakk ja Rosalind». Siingi, nagu A. Ahi teises filmis, näitab oma kunstnikuvõimeid nukufilmi suurepäraselt sobiv Kaarel Kurismaa. Heast luuletusest ei saa aga veel head nukufilmikäsikirja.

See-eest A. Ahi neljandat filmi «Karsumm» (1980) julgen juba täiesti õnnestunuks nimetada. Kuigi ka siin on moraalilugemine sees, jääb see tore huumori varju. Ühistöö Jaan Tammsaarega on andnud sedavõrd eheda tulemuse, et film mõjub joonisfilmina. Tegu on lamenukkfilmiga, kus eriti kaunid on Rousseau vaimus foonimaastikud ja nende kooskõla kõikide tegelastega. Inimesestatud loomade käitumise üle võib vaielda, ent see on juba iseteema.

Lollus, ja selle üks väljendus — ahnus — on (siiski!) karistatav, ütleb A. Ahi oma järgmise, 1985. aastal loodud teosega «Vägev Vähk ja Ahne Naine». Ka omamoodi õnnestumine. Leitud on mängufilmilikke võtterakursse, süžeei on huvitav, kui muidugi leidub inimest, kes rahvusvahelist muinaslugu ei tea; ütleme siis — lastele huvitav. Ning ometi jääb tunne, et miski (või keegi?) on autorit kammitsenud, tajud mingit ahistatust, «stiilis püsimise» krampi. Ehk segavad ka ilmetud nukunäod ja filmi hallikas-vaoshoidud värvigamma? Sädet, nagu öeldakse, mina igatahes ei märganud. Võrdluseks meenu-taksin särav-vaimukat «Tuvitadi» (režissöör Rao Heidmets), samuti lamenuktehnikas tehtud; kas peaks «Vähi» puhulgi rääkima nõrgast käsikirjast?

«Vägev Vähk ja Ahne Naine».



«Magus planeet» sai valmis 1987. aastal, mil kogu inimkond oli teadvustanud globaalsete probleemide ainuvõimaliku lahendusviisi: üht või teist ökokriisi vältida, leevendada või ökokatastroofide tagajärge kas või osaliselt kõrvaldama peaks üheaegselt maakera eri paigus. Üks õnnauss võib hävitada terve planeedi. Kuid mõtlematu õnnausside hävitamine viib samuti ökoloogilise tasakaalu rikkumiseni. Seega on tegemist omapärase hoiatusfilmiga. Esimene, mis filmi vaadates tähelepanu vääris, oli Mati Küti kunstnikustiil, mis väga hästi haakus Toomas Kalli väljamõeldisega.



«Vägev Vähk ja Ahne Naine».

Pretensioonikam, aga ka kõige ilusam — siia, usun, see sõna sobib, — on A. Ahi seni viimaseks jäänud töö «Dirigent», vabandust: «Linnupüüdja». Mida ses teoses uueks nägin? «Linnupüüdja» mõjub üllatuslik-värskelt Kalju Kivi kunstnikutöö. Pean «Linnupüüdjat» omamoodi jätkuks Kivi «Klaasikillumängule», mis vaatamata kaunile ja vaimukale ideele kasutada värvilisi, geomeetriselt rangeid klaasitükke, jäi kaootiliseks, isegi venivaks. «Linnupüüdja» tõestab, kui oluline ja kui edukas võib olla mitme omavahel sobiva kunstniku koos-

töö (üks kunstnikest Tiina Linzbach).

«Dirigendiks» ei nimetanud ma seda nukufilmi kogemata. See sõna esineb ka filmi venekeelses annotatsioonis, see üks võtab kokku kogu teose idee — geomeetriseeritud, ahas, efektselt valgustatud mänguplats, kus nurgelise «kõnnakuga» liiguvad kandilised inimesed, siluetti lõigatud Must Mees ja Valge Mees, lendab särav valgus — tulilind, kus hiilib kõikevaatav Silm — see on A. Ahi parim töö. Parim ka oma tõsiduses, mõttesügavuses, ootamatus süžeepeõrdes. Jahmatab filmi lõpp: Valguslind ja Valge Mees lendavad taevavabaduses. Ja siis tõstab Dirigent käed, Valguslind laulab, terav valgusvihk läbib laululinnu ja see muutub puulinnuks. Üheks tuhandete puulindude seas traadil, nõor noka vahel. Robotiks muudetud linnud avavad ja sulgevad nokka Dirigendi käsu kohaselt. Ähvardav lõppkaader: punases kumas puulindude puurid. . .

Kaks hoiatusfilmi, omamoodi masendavad, eriti viimane. Omamoodi ilusad, eriti viimane. Eksistentsiaalset lootustust, millega ei tahaks kuidagi päri olla, vahendavad need kaks viimast A. Ahi mõjukat nukufilmi. Ent igal loojal on õigus oma maailmanägemisele. Ütlema ta jäi, et Erkki-Sven Tüüri muusika on küll väga sugestiivne, kuid oma raskepärase monotoonsusega rõhutab mõtet: lahendus on kavala kurjuse võidus.

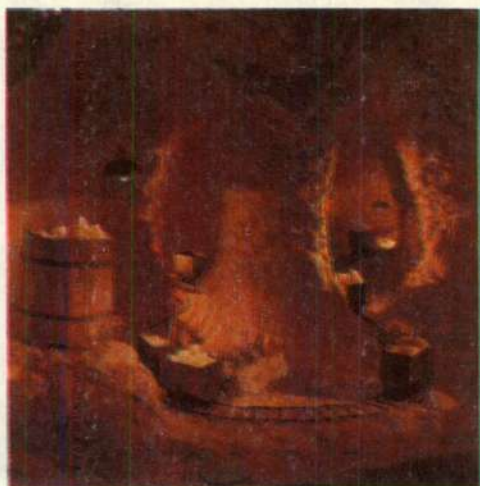
Ise olen veendunud, et tõelist valguslindu puulinnuks muuta ei saa, olgu dirigent kui võimas tahes. Ehk ongi selle filmi üks väärtusi selles, et ta purustab meie kanoniseeritud kujutelmade headusest ja kurjusest, hoiatab liigse usalduse eest. Sest vaba lind sattus dirigendi tahte alla alles pärast seda, kui ta andis järele oma nõrkusele: meeldida, vallutada.

«Magus planeet».





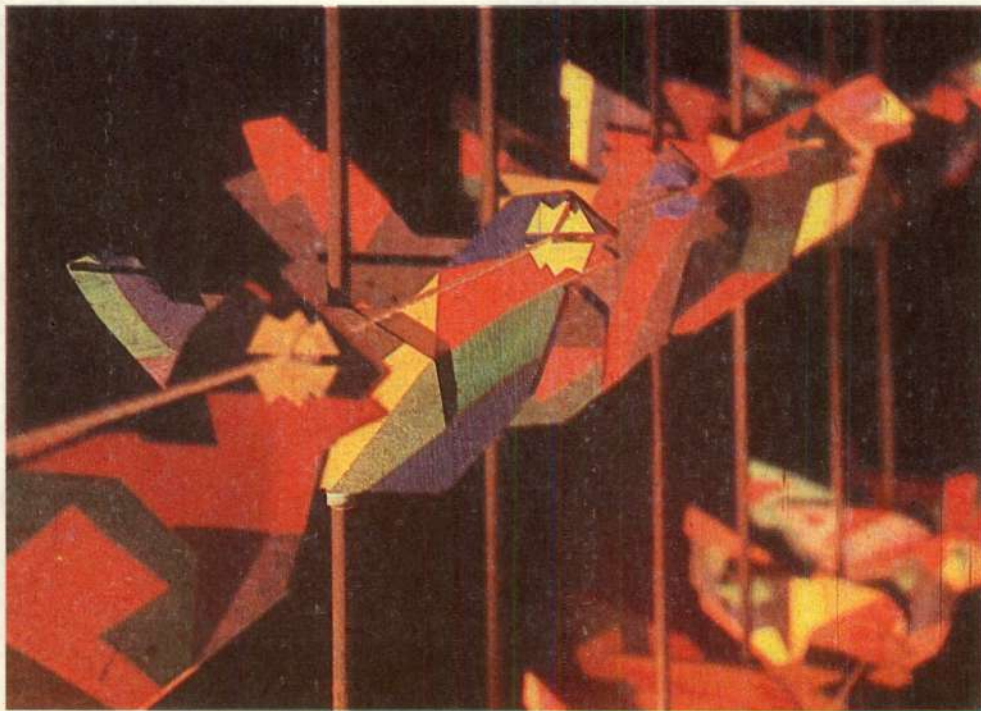
«Magus planeet».



Mõeldes eelkõige noorematele vaatajatele, tekkis mõte, miks ei võiks Kinomaja aeg-ajalt (veelgi parem perioodiliselt) teha eesti (kui võimalik, siis teistegi maade) multikate päevi, esialgu kas või paar korda kuus? Väike, puhas ja õdus saal, kus lapsed näeksid filmionusid-täid- sid näost näkku, kuuleksid nende asjatundlikke selgitusi, on selleks justkui

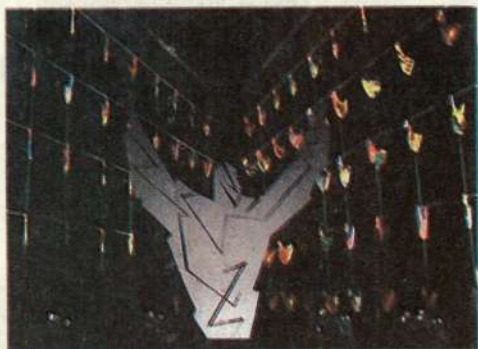
loodud. Loomulikult peaks täiskasvanu- legi looma nii multi- kui ka heade tõsielufilmide vaatamiseks alalise koha. (Kunagi oli siin pioneeriks «Pioneer».) Eriti just multifilmide, mis ühtaegu sunnivad meid sügavamalt mõtlema «meie endi» elu üle, samas aga vabasta- vad hallist ja ülepingestatud argisfää- rist, viivad maailma, kus kõik on võima- lik, isegi — vabadus.

«Linnupüüdja».



Sellised read sündisid noorepoolsel, ent staažika filmimehe filme vaadates. Aarne Ahi arenguteed läbi tema loodud nukufilmimaailma jälgides, võime tõe- da, et kunstniku loome on liikunud ühes kindlas suunas: suurema sisemise süga- vuse ja kunstilise väljendusrikkuse taot- lusele. Olulist rolli näikse ta loomingus omavat õige, talle sobiva kunstniku leid- mine ja koostöö laabumine temaga. Vii- mased filmitulemused on niivõrd palju- töotavad, et sunnivad põnevusega oota- ma sellelt, võib-olla kõige haprama ja tundlikuma närviga nukufilmiloojal, uusi, isepäiseid teoseid ja soovime, et ta sel okkalisel rajal ei minetaks otsimis- riski ja eksperimendijulgust, mida nii väga vajab tänane eesti nukufilm.

«Linnupüüdja»



ÕNNITLEME!

4. november — **VEERA LEEVER-ESKOLA**,
«Estonia» endine balleti-
solist — 70
5. november — **ALFRED AGUTANT**,
«Ugala» endine kaua-
aegne peaadministraa-
tor — 70
6. november — **MILVI KOPPEL**,
«Vanemuise» endine
tantsija ja näitleja — 60
7. november — **VALERI BEZZUBOV**,
kirjandus- ja teatriaia-
loolane — 60
18. november — **OLEV ESKOLA**,
teatri- ja filminäitleja,
Eesti NSV teeneline
kunstnik — 75
23. november — **LIDIA DUPLEVSKAJA**,
«Estonia» endine balleti-
solist — 75

Film Eestimaa allakäigust

Jb) tp

MARIS BALBAT

«TANTS AURUKATLA ÜMBER». Režissöör Peeter Simm, stsenaarist Mats Traat, operaator Ago Ruus, helilooja Erkki-Sven Tüür, kunstnik Ronald Kolmann, helioperaator Rein Urm, monteerijad Anne Trotski ja Riina Sippol. Osades: Heino Mandri (Mats Aniluik), Lennart Mänd (Jüri Aniluik), Tarvo-Hannes Varres, Andres Lepik ja Kaljo Kiisk (Taavet Aniluik), Erno Kaasik (Edgar Aniluik), Rudolf Allabert (Aadu Lusiksepp), Jüri Järvet (jun) ja Jüri Järvet (sen) (Jakob Lusiksepp), Margus Terasmees (Jaanus Lusiksepp), Ants Ander (Aadu Eesner), Egert Soll ja Arvo Kukumägi (Eedi Eesner), Paul Poom (Käo Paul), Aire Johanson (Käo Linda), Uve Urbla ja Liina Tennoaar (Roosi), Laine Mägi ja Ita Ever (Miili), Kärt Hansberg (Vilma), Ott Normet ja Sulev Luik (Arvo Saaremägi) jt. 3651,7 m (14 osa), värviline. «Eesti Telefilm», 1987.

Heino Mandri (Mats Aniluik).

«Aurumasina saabumine filmi alguskaadrites.

Võib-olla algab Peeter Simmi «Tants aurukatla ümber» liigagi dekoratiivsete kaadritega, et filmi vastu esimesest pilgust usaldust tekitada. Valgesse riietatud maameestest ümbritsetud välismaise päritoluga aurumasin liigub linna-



kividel nagu karnevali atraktsioon, kebedad linnapreilid masina eest kõrvale hüppamas. Valges ülikonnas ja kaabuga Mats Aniluik (Heino Mandri) kõnnib masina kõrval nagu tõeline härrasmees. Siis aga näeme tema üht nagu riivamisi heidetud pilku: see on peremehe pilk, milles on vaoshoitud rõõmu, julgust, lootust ja jõudu. Atraktiivsusse astub sisuline moment ja peagi selgub, et atraktiivsuski teenib midagi: näeme, millegi algust — peremehetunde, enesekindluse tärkamise algust Eestimaal. Pilt ekraanil on särav, jõuline, kiire-rütmiline. Läbi kuue tantsu kujutab film Eestimaa teed lootusest lootusesse, ning seda kaugeltki mitte ainult süžeeliste vahenditega: esimeste tantsude säravroheline päikeseline pilt, milles liiguvad valgesse riietatud, kohati lausa nagu triikraua alt tulnud rüüdega talu-inimesed, asendub neljanda tantsu (1949. aasta) määrdunud hilissügisese nukrusega ning viimase tantsu nostalgilise kurva lumevalgusega. Peeter Simm on selles filmis kontseptsioonilisem kui varem. Talle seni ette heidetud kontseptsioonipuudulikkus on olnud ühtaegu ta nõrkus kui ka tugevus: ta väga elusad, kujundi- ja detailirikkad filmid ei ole paindunud teenima mingit üheselt sõnastatavat ideed ja ettevaatamatu oleks vist talle niisugust teed soovitadaagi.

«Tantsus aurukatla ümber» küll ei kahjusta üks teist: elu mahlad on siin mõjuvad ja tugevad, samas joonistub pilt Eestimaa allakäigust välja aegamööda, kuid järjekindlalt. Päris tõelist peremeest näeme ainult esimeses tantsus. Heino Mandri Mats Aniluik oma vaoshoitud kaalukuses on väga meeldejääv, rahvusliku karakteri tuuma on osatud hästi tabada. Lõuna-Eesti päikeseline suvine või varasügisene maastik esimestes tantsudes on kaunis, valdavalt noor tegelaskond täis lusti ja elujanu. Sõja-aega kujutavas kolmandas tantsus astub selle asemele ärev kuldpruun hämarus, määramatus ja salapära. Neljanda tantsu — kolhoseerimise algperiood — pilt ja meeoleolu on troostitud, talve hakul vilja peksvad kolhoosnikud endassetõmbunud,





tigedad ja umbusklikud. Kuhu on jõudnud sajandi esiveerandil nii lootusrikkalt alustanud Eestimaa? Viies tants — Taa-
vet Aniluige tagasitulek Siberist — kujutab endast vaikset nostalgilist mahajäetust. Isegi Aniluige talus pesitsevad muulastest turuvarblased-santlaagrid (tösi, me ei kuule neid rääkimas, kuid pilt on kõnekas) nagu tajuksid seda talul valitsevat mahajäetuse kurbust. Nukras varasügisepäikeses sureb masinist Lusiksepp (Jüri Järvet) vaikselt oma vana aurumasina kõrval. Kuues tants, mida 1969. aastal kirjutatud romaanis ei ole, kujutab juba otseselt hääbumist: talvise lagastatud kodumaastiku taustal, tühja kaevu ja tühja toidulaua ääres, ilma

Stseen matuselistega, esiplaanil Arvo Kruusement kirikuõpetajana.

R. Tiikmaa foto

jäetuna arstide abist, on manalasse vajumise lävel kaks vana järglasteta eesti taluinimest. Tänu Kaljo Kiisa ja Ita Everi sisendusjõulisele mängule jagub veel sellelegi talvevaikuses pildile omalaadset kiirgavat valgust. Lõpp on vaikus.

Muidugi, kuuendale tantsule võiks ette heita liigset sotsioloogilisust: kõiki päevaprobleeme on siin püütud haarata — keskkonna reostatust ja vanainimeste kurba saatust ja vorstipuudust ja talude kadumist. Teinuks Simm filmi pool-

teist aastat hiljem, kas me ei oleks siis oletatavas seitsmendas tantsus näinud Vilma poega uustalunikuna? Kuid kummatigi on too viimane tants mõjuv, vähemalt neile (nagu allakirjutanu), keda ei häiri mõningane (sisuliselt põhjendatud) sentimentaalsus. Simm on emotsionaalne režissöör, sealjuures on ta loomulik ja ka loogiline. Simmi näitlejad on igas olukorras usutavad, režissöör ja ta näitlejad tunnevad «inimsüdamete lihtsat tõe». Nii Neulandi ja Urbla filmides kui ka Soosaare ja Iho debüütfilmides, milles palju hoolt pandud visuaalsele kujundlikkusele või kontseptsiooni üllatuslikkusele («Jõulud Vigalas»), häirib psühholoogilise partituuri kistus, ebaloomulikkus. Ambitsioonid tegelaspsühholoogia vallas on neis filmides iseenesest suuremad kui Simmil, tahetakse olla originaalsed, tabada tabamatut — ja sõidetakse tegelikult suuresti rappa.

Ka on Simm meil üks väheseid, kes valdab tüüpikujude kasutamise oskust (tüüpidena kasutatud tegelasi on ta valinud nii näitlejate hulgast kui tänavalt). Eesti film on pikka aega armastustemat lausa vältinud (viimasel ajal on küll jõutud nn avameelsete stseenideni, kuid tunnete kujutamiseni pole veel küünditud). Simm oskab «Tantsu...» kolmandas novellis noorte algajate näitlejatega anda väga kauni armastustseeni, milles tunded ja seks mõjuvalt põimuvad.

Näitlejad Simmi filmis tulevad ekraanile ja kannavad endaga kaasas «läbielatud elu sleppi». Nad on ühelt poolt väga konkreetset, väga täpselt ajas ja situatsioonis, kuid samas on neis midagi eksistentsiaalset, midagi üleajalist. Nii nagu Simm oskab anda eksistentsiaalsuse hõngu kogu oma filmile. Film jälgib oma kangelasi kaasaelamisega, kuid tajutav on ka mingi teine, «kõrgem» vaatepunkt, mis nagu paratamatuse ükskõiksusega vaatleb inimeste tulekut elu näitelavale ja sealt ära minekut «... me ei näe neid enam kunagi,» kõlab tekst kaadri taga. Need minekud igavikku visualiseeritakse filmis mõjuvalt. Pilvine taevus muutub ekraanil äkki väga nähtavaks, selle taustal kõrguvad veidi müstilised puud, ning mäkketõusval teel kaovad horisondi taha hobune ja vanker inimestega, keda me enam ei näe. Mõjuvalt igavikuline oli Ago Ruusi pilt

juba Peeter Simmi eelmises filmis «Puud olid...».

Raske oleks ülehinnata Erkki-Sven Tüüri muusika osatähtsust selles filmis, eriti haaravalt sulab muusika pildi toonaalsusega ühte aga just neis minekustseenides, luues raskeltunustatava kummalise meeoleu. Viimasel tantsus kaob taeva foonile tõstetuna vana aurumasinigi. Ring on täis. Oleme jälginud üht ühe inimelu piiridesse mahtuvat Eestimaa lugu tema taotluste tõusu ja hääbumisega. Samas võime võtta seda kui ühe inimelu lugu noorukieast raudusse, kaduviku lävele. (Tõsi, Kaljo Kiisa haaras kehasuses mõjub ka 90-aastane Taavet Aniluik veel õige elujõulisena. Kiisa optimistlik pessimism näib aga Simmi eluvaatega sobivat. Traat ise on neist kolmest ehk kõige lootusetum.)

Veel peab Peeter Simmi puhul, ja seda eriti just kõne all oleva filmiga seoses, rõhutama üht: tema võimet ja oskust tabada meie rahvale ainuomast — karakterites, tundetoonides, rütmis. Küllap on ta meie režissööridest kõige rahvuslikum, see on rahvuslikkus, mis on veres, voolab soontes, ja mida ta oskab ekraanile tuua loomulikult, pingutuseta. Sealjuures on ta pealegi meie väheseid filmilavastajaid («Tallinnfilmi» koosseisulistest režissööridest ainus), kes pole näitlejaid importinud; ainult mustlasi ei mängi ta filmides eestlased.

Vaadates teist korda üle «Tantsu aurukatla ümber», elades kaasa filmile tema nauditavas konkreetsuses ja mõjuvas igavikulisuses, olles haaratud Heino Mandri naiivtõsisest väarikast Mats Aniluigest, Kaljo Kiisa stoilisest ja naljaga oma tundeid varjavast Taavet Aniluigest, Ita Everi liigutavast Miilist — neist nii maalõhnalistest, eesti-pärastest kujudest, hoomasin äkki, et meil on ju olemas Vargamäe lavastaja, kõigeaga, mis ühele Tammsaare ekraanile toojale vaja: tõe-, igaviku- ja maatundega. Ja ka stsenarist oleks olemas: Mats Traadi lähedust Tammsaarele mainis kunagi juba Panso. Ehk ongi aeg küps? Auga väljatulek nii raskest ülesandest nagu «Tants aurukatla ümber» ekraaniletoomine on tagatiseks, et uus — ja lähedane — ülesanne õnnestuda võiks.

Cyrillus Kreek
3.XII 1889—26.III 1962

P



Cyrillus Kreek.

TIIA JÄRG

Ainult emakeeles üksi võib inimene seesmiselt ehtne olla.

Jakob Hurt

Me teame temast vähe, tunneme napilt ta loomingutki. See vähene, mis parematel kooridel on olnud välja panna, on ikka üllatanud. Rahvusvahelistel koorikonkurssidel on olnud tegu Kesk-Euroopa dirigentide veenmisega, et «Talvise öhtu» või «Sirisege, sirbikesed» autorilt ei saa enam tellida uusi teoseid ja et imetlust äratanud lood pärinevad Esimese maailmasõja aegadest.

Vähesed koorid on laulnud Kreegi teoseid ta eluajal, liig nõudlikud olid need. Ta teadis seda. Ei käinud neid kellelegi pakkumas. Küsimas käidi harva. Noor Tuudur Vettik palus kergemat ja lühemat laulu, sai «Talvise öhtu».

Omaksed mäletavad helilooja vaikset veendumust, et tema muusika aeg on alles ees. Tegija vaimujõud ja meelekindlus lubasid tal sellesse uskuda. Kas Kreegi aeg on tulnud? Meenutades hiirvaikseid saale kuulamas Taaveti laule või vaimulikke rahvaviise — seda õnne on ju alles mõned aastad maitsata saadud —, tekib tunne, et meile endile on Kreeki praegu väga vaja. Vahest rohkemgi, kui teame tunnistada. Luuletaja sõnul: «Siin on su rahu ja tasakaal.» See, millest puudus vägisi kätte kipub...

Helilooja vajaduste ja vaevade järele tema eluajal eriti ei päritud. Sõjajärgsest muusikapildist oli Kreek peaaegu taandatud. Tundmatuks jäid süüdid sümfooniaorkestrile, puhkpilliansamblikele, täiesti tundmatu kuni viimase ajani oli Kreegi vaimulik muusika. Oma elutööd, «Requiem», kuulis Kreek viimast korda kontsertaktusel 18. II 1940, kui tähistati tema 50. sünnipäeva. Nõukogude Eestis kõlas «Requiem» esmakordselt 12.V 1968. Veel 1979. aastal, kui «Requiem» esitati Haapsalus, peeti trükisõnas võimaliku kasutada sõna «vaimulik». Kirjutajale soovitati loobuda kas tervest artiklist või sõnast «vaimulik». Kahetsusväärset kaua piirdus meie Kreegi-tundmine suvalise osaga 36 laulust, mis trükiti 1959. aastal helilooja 70. sünnipäevaks. Kreek ei nõudnud avalikkuse tähelepanu. Ei olnud tal lehvivaid kunstnikulokke, ei laiaäärelist sametkübarat, ei eksalteeritud olekut ega muud iseäralikku. Välimuse järgi võinuks ta Vettiku meelest olla kas «sekretär, agronoom või tohter». See tavaline inimene oli muide äärmiselt tähelepanelik, heatahtlik ja viisakas ümbritsevate vastu, seda kinnitavad kõik, kes teda tundsid. Tema suust pole kuulnud ainsatki halvistavat sõna kolleegide loomingu kohta. Need, kes tema muusikat maha tegid, väarisid ta meelest kaastunnet, et polnud selle mõistmiseni küündinud. Ühele tema suhtes autult käitunud kolleegile, tõi küll, hakkas Kreek edaspidi ütleva «sina» asemel «teie»...

Kui püüda koguda üksikuid sajandivanuseid kilde, näeme, et 1889. aasta sisaldab peaaegu seostamatut, eriti kui mõelda end Kreegi sünnikodu Saanika koolimaja õuepuude alla. Ja ometi teeb 1889. aasta eakaaslasteks Frans Masereeli ja Günther Reindorffi, Jean Cocteau ja Adolf Hitleri, Anna Ahmatova ja Charlie Chaplini, Artur Adsoni ja Cyrilluse Kreegi. Eiffeli torn Pariisis ja elektritool New Yorgis, Gustav Mahleri Esimese sümfoonia ja Richard Straussi «Don Juani» esmaesitused, Tšaikovski «Uinuv kaunitar» ja Hugo Wolffi «Hispaania lauluraamat» — ka see kuulub aastasse 1889. Maailm tundis (mil määral?) Marxi «Kapitali» ja hr Benzi leiutatud bensiniimootoriga kolmerattalist sõidukit. Juba oli olemas õhk-kummidega tänapäevane jalgratas. Eesti haritlaskond hakkab toibuma Aleksandrikooli avamisega seotud pettumusest, käima oli läinud Jakob Hurda ülemaaline rahvaluulekogumisaktsioon, Revelis sõitis teist aastat hobutrammi, viiendat aastat ilmus Karl August Hermannini «Laulu ja Mängu Leht». Eestis oli peetud kolm üldlaulupidu, neljandani oli aega poolteist aastat. 1889. aasta sügisel alustas Peterburi konservatooriumis viimast õppeaastat Miina Härma, Borovka eramuusikakooli stipendiaadina hakkas laulmist õppima Aino Tamm. Üheteistkümnenda aastane Artur 33

Kapp oli «Ilmatari» kontserdil üles astunud orelisolistina, kuuteistkümne Rudolf Tobias õppis Reveli Nikolai-gümnaasiumis; seitsmene Mart Saar käis Kaansoo külakooli teises klassis ja mängis kooli uuel oreil; kuuene Peeter Süda mängis koduorelil veatult järele kõik kirikus kuulnud neljahäälsed koraalid. Me ei saa ial teada, mis sellest vastuolulisest maailmast ulatus 37-aastase Gustav Kreegini, kes töötas kümendat aastat Saanika koolis õpetajana. 1889. aasta 3. detsembril sai tema naine Maria maha üheksanda lapsena, kellele pandi nimeks Karl Ustav.

1891. aasta sügisest elas Kreekide pere Sinalepa koolimajas. Pere kasvades kolis Gustav Kreek 1896. aastal naise ja lastega Vormsi saarele. Töö Fällarnas töötas suurele perele majanduslikult pisut paremaid tingimusi. Et Fällarnas oli õigeusu kirikukool, tuli Kreekidel vahetada usku ja eesnimesid. Pereisa oli nüüdsest Konstantin, Vilhelm Traugott — Vladimir, Gerhard Fürchtegott — Methodius, Karl Ustav — Kirill (siit ka tulevase helilooja kunstnikunimi Cyrillus). 1897 asuti Hullo koolimajja.

Laul ja pillimäng olid Kreekide kodus loomulikud asjad. Isa juhatusel õppisid lapsed ka nooditarkust. Hullos hakkas Kirill harmooniumil noodist mängima. Isale jäi Hullo viimaseks töökohaks.¹

Varsti kolis ema nooremate lastega Haapsallu. Kirill hakkas käima Nikolai kiriku kihelkonnakoolis. Ka sai temast Haapsalu Jaani kiriku ja Karskuse Seltsi «Kungla» kooride innukas laulja. Tänu «Kungla» koorijuhile August Tambergile pääses ta Jaani ja Lossikiriku orelele taha ning Kungla Seltsi klaveril ja harmooniumil harjutama. Nikolai kiriku kihelkonnakooli 20-liikmelist pasunakoori, kus vanema venna kõrval hakkas mängima ka Kirill, juhatas Haapsalu Vabatahtliku Tuletõrjeseltsi orkestri dirigent Karl Tiikmann. Varsti kutsus ta parimaid mängijaid, Kirill nende seas, tuletõrje orkestrisse. Siin kuulis poiss esmakordselt pasunakvarteti mängu, mis jättis sügava mulje. Tõenäoliselt Kirilli initsiatiivil paluti kooliõpetajalt suveks kaks kornetit, alt ja tenor. Varsti võis kuulda poisse metsas või mere ääres mängimas tuletõrjeseltsi kvarteti repertuaari. Vanem vend mängis I kornetit, Kirill tenori partiid. Mõnikord eelistasid naabripoised kvartetiharjutusele hoopis kurni või laptuud, mis Kirillile arusaamatuks jäi. Armastus puhkpillide vastu jäi kogu eluks. Kui pool sajandit hiljem filharmoonia puhkpillikvartett Kreegilt teoseid palub, reageerib helilooja ammust kiindumust reetva kiirusega.²

Muusikahuvi kasvas. Kirill hakkas võtma klaveritunde Grivingi muusikakoolis õppinud J. Tari käest.³ Tegeldi Haydni ja Mozarti sonaatidega.

1907/08. õppeaastal õpetas noor Kreek Haapsalu Linnakoolis orkestrit. Isa ostis talle trombooni ning Kirill harjutas hoolega nii «lülkepilli» kui ka klaverit. Vend Vladimir, kes mängis Peterburis sõjaväeorkestris kornetit, õhutas Kirilli astuma konservatooriumi.

«Isaga leppisime kokku, et ta teeb laenu 100 rubla, et võimaldada mul konservatooriumis õppimist. Nii sõitsingi septembri teisel poolel Peterburi.»⁴ Sisseastumine läks korda.

Eksamikomisjonis oli direktor Aleksander Glazunov, kes kuulas ära konservatooriumi kõik(!) õpilasohtudki, eksamitest kõnelemata; professor Franz Turner (1831—1909), kelle trombooniklassis sai Kirill õppida vaid pool aastat⁵, ja Pjotr Volkov (1877—1933), Turneri õpilane ja järglane, Kreegi õppejõud 1909—1912. Elementaarteooriat ja solfedžot õpetas Aleksei Puzõrevski (1855—1917), harmooniat — Vassili Kalafatti (1869—1942), hiljem H. Elleri kompositsiooniõppejõud.

«Esimene katse komponeerida oli minul 13. aprillil 1906. a. «Kungla» saalis Mamersi majas.» Nii kirjutas Kreek hiljem⁶. Teatri- ja Muusikamuseumis on Kreegi käsikirjade hulgas kõvakaaneline suureformaadiline noodiraamat, mille 196 leheküljele on ta enese käega kirjutanud kõik tema poolt 8. maini 1922 loodud teosed. Kõnealune noodiraamat on muusikalise

¹ Konstantin Kreek suri Hullo novembril 1916. 64-aastasena.

² Sellest lähemalt vt T. Järg, «Rahvuslikult omapärane», SV 29.IV 1977.

³ R. Grivingi muusikakoolis Tartus on õppinud ka Peeter Ramu, Riho Päts, Peeter Laja jpt.

⁴ N. Laanepõld. «Cyrillus Kreek». Thn, 1974, lk 10.

⁵ F. Turner suri 24.II 1909.

⁶ N. Laanepõld: *Op cit* lk 15.

päeviku moodi, aga tõenäoliselt kirjutatud tagantjärele pärast «Requiem» valmimist 1927. aasta sügisel.⁷

See raamat, nagu kogu Kreegi loomepärand, on unelmataoline kingitus juba ainult ta sisuliste väärtuste tõttu. (Kas kiitusekitsi eestlane võtab ette oma südames õnnistada oma suurmehi nii sageli kui nad seda väärivad? ... Looja on ime, ja meie — imega paraku nii (kiiresti) harjunud). See on kingitus ka täpsuse tõttu, mida Kreek ilmutas vististi küll kõike siin ilmas tehes. Aga avame suure noodiraamatu.

- Valvates (A. Haava). Al. Läte 1887; 3-h CK 1908 suvel Ungru metsas;
«Väike lille laul» (K. Ed. Sööt) MK 29. III 1909 Peeterburgis, «Väike lille laul» SK 1925;
«Jaaniussike» (C. M. Redlich) 18.—20.VI 1911 Rõngu kih. Põhu k. Soka-Kuisku tare kuusikus;
«Unes nägin» (A. Haava). Viis 30.VI 1911 Rõngu kih. Põhu k. jões kivi pääl;
Harm. 28. XII 1925 Uusmõis;
«Tule koju». M. Härma j. soolo + kl — C. Kreek 17.—20.VII 1911 Hps. Uus-Aleksandri t. 1;
«Tal on tarkust küllalt» (A. Haava). 3.I. 1912 Piiteris Дворяной пер. 9—27;
«Kallis Mari» (J. W. Jannsen). Joh. Kappeli viis. Soolo ja kl. CK ? II 1912 Piiteris Дворяной пер. 9—27.
«Tule koju». M. Hermannu laulu järele soolo + kl CK Piiteris ? III 12;
«Nõmmelill» (A. Haava). 6—7.VI (IV?) kuni: «Metsas liikus ...» 2.VIII 1912 kuni:
«Võind ei õnnel...» Haaps., Uus-Aleksandri 1;
22.XII 1912 (lõpuni) Piiteris Ohvitseri 62—82;
«Kuula: valgusest imelist juttu...» (M. Heiberg) 17.IV 13; 18.XII 1913 Hps., Uus-Al. 1

Juba esimesed paarkümmend lehekülge suures noodiraamatus sisaldavad lisaks üheksale teosele ka väärtuslikku informatsiooni autori kohta.

Kreek alustab muusika tegemist (mitte tegelemist muusikaga!) e n e

⁷ Teoste kronoloogilises järjestuses on mõned kõrvalekaldumised. «Väike lille laul» segakoorile — 1925; Skertso keelpillikvartetile — 1917; trio — 1.VII 1927. «Unes nägin» harmoniseerimine 28.XII 1925.

Läänemaa Opetajate Seminari muusikaringi segakoor, kevad 1923.



Peterburi konservatooriumi jõudmist. Kõik eeskujud ja isiklikud mõjud, mis Peterburi konservatooriumis õppides otse loomulikud on vaikesest Haapsalus tulnud noormehe puhul, andsid h o o g u seesmisele liikumisele, mis oli alanud pisut varem. Võimalike «hoovandjate» seas peaks nimetama eelkõige Peeter Süda, kelle Peterburi-õpingute viimased neli aastat kulgevad rööbiti Kreegi esimese neljaga. Südast sai Kreegi parim sõber. Ilmselt oli ka Süda see, kes viis Kreegi kontakti EÜS-i toetusel ja Oskar Kallase organiseerimisel korraldatud eesti rahvaviiside suviste kogumiskonferentsidega⁸. «Vanavara» süstemaatilisse kogumistõesse lülitus Kreek 1911. aasta suvel. Aga ka sellel tegevusalal, rahvaviiside korjamises, alustab Kreek pooleldi omal käel ja varem, 1909. aasta sügisel.⁹

Kreegi kirjavahetus O. Kallasega algab 1911. aasta mais.

Austatud hra Kallas!

Haapsalus 6.V 1911

Meid soovitati arvatavasti teile Eesti rahvaviisid korjama; meie oleks sellega nõus, kui meid ühes saadetakse ja selle korjamise aja eest 80 rubla makstakse (s.o. 40 kummalegi). Vähemaga kardame, et ei tule läbi.

*Aupaklikult C. Kreek ja J. Muda
Peterburi konservatooriumi õpilased*

O. Kallas vastab:

Hr. Kreek ja hr. Muda

11.V 1911

Oleks väga hääd, kui Teie rahvaviisid võiksite korjama minna! Mida varem, seda parem. Kulud tasub Eesti Üliõpilaste Selts, selleks läheb umbes 10 rubla nädalas ehk vähem; tasu ei luba olud kahjuks maksta. /.../ Läänemaa on veel läbi käimata. Ehk läheksite sinna korjama? Kui kaua võiksite korjamisel olla?

O. Kallas

O. Kallas suunab Kreegi niisiis Läänemaaale, kihelkondadesse, mida viimane juba lapsepõlvest teab ja kus kooliõpetaja Kreegi pojale hoopis lahkemalt uks avati kui ehk jumalavõõrrale linnanoorhärrale, kelle liikumine küldes võimudele aeg-ajalt kahtlane tundus.

Vaadakem Kreegi loomingu nimekirja alguse kuupäevi. Märgatav elavnemine loometöös langeb kokku rahvaviiside süstemaatilise kogumistöö algusega 1911. aasta suvel.

K. A. isand Kallas!

Piiteris 13.III 1912

Mina tahan tuleva aastaks muusikateooria klassi üle minna, aga et käesolev aasta kaduma ei läheks, olen sunnitud eratundisid võtma, mille pääle 50—60 rubla läheb ära. Et seda summat mul kuidagi võimalik kokku kraapida ei ole (ülespidamine on kallid ja sissetulekud väikesed), siis pöörasin palvega Teie poole. Teie teatasite, et B.A. s.¹⁰ veebruaril lõpul kokku tuleb ja kui mitte kõik, siis ühe jao sellest summast võiksin saada. Selles lootuses tegin kohe tundidega algust ning töö edeneb rahuldavalt. Ainuke viga on selles, et minu õpetaja ka kehvavõitu mees on ja palus muistki ära maitsta... Tulen jälle oma murega Teie ette. Kuda on B.A.-ga? Kas koosolekul midagi otsustati minu hääks? Millal ja kuidas seda kätte saaks?

Tuleval suvel mõtlen rahvaviiside korjamist jätkata. Võin juba maikuu jooksul, esimeste päevade sees Haapsalu linnas korjama hakata. Siis võiks Martna ka Läänemaa läbi käia. Selle suve loodan, kui mitte takistusi ei tule, 1 1/2 kuud korjata (umbes 5.V kuni 20.VI). Arvatavasti on see aeg korjamiseks kõige parem, pääle Jaanipäeva on juba kibe tööaeg. Kas Teie ei võiksite minule aruanded nr. 1—6 saata, mul neid ei ole. Palun võimalikult ruttu teateid raha asjus.

Tervitades Cyrillus Kreek

⁸ Uutest potentsiaalsetest rahvaviisikorjajatest, tromboonipuhujast C. Kreegist ja tuubamängijast J. Mudast teatab O. Kallasele 10. mail 1911 Narva organist Peeter Penna. Vt P. K u u s k, Cyrillus Kreek ja eesti rahvamuusika, Muusikalised leheküljed III, I 1983, lk 48—49.

⁹ Samas, lk 48.

¹⁰ «Bergmanni Abiraha» — endise Elistvere valla talupoja, Tartu majaomaniku Taavet Bergmanni 1903. aastal asutatud 500-rublane kapital, mis edaspidi annetuste teel sai täiendust ja mis oli mõeldud «eesti kirjanduse edendamiseks ja eesti soost õppiva noorsoo toetamiseks — edasiõppijaille protsendita laenu näol». 7-liikmelisse B.A. valitsusse kuulus ka

Aprillis teatab Kreek O. Kallasele, et sai «B.A. 50 rubla laenuks». Mais saadab O. Kallas Kreegile Launise väitekirja, mis «osalit Eesti rahvaviiside põhjal on kirjutatud. See oleks kasulik lugeda praegustele ja tulevastele Eesti rahvaviiside korjajatele». 12.VI 1912 kirjutab O. Kallas Kreegile:

Lehitsesin praegu aruannet kirjutades — see on nii hiljaks jäänud, sest varem materjalid kokku ei saanud — Teie minevasuvist korjandust. Olete kõvasti tööd teinud, et nii palju kokku olete kogunud «ärkamisest» hoolimata. Mäletan, kuidas ma aasta paarikümne eest Läänemaalt kaunis kerge kotiga pidin lahkuma, sest et «kõigele ilmalikule» suu kinni oli. [...] Kui Lääne nurgas vaimulik laul õitseb, võiks ka mõned vaimulikud viisid üles kirjutada. Siis näeks, kuidas rahvas viisid oma järel muudab [...].

Soovitus vaimulikele viisidele tähelepanu pöörata leiab Kreegi poolt hoolikat järgimist, sellega juhtis Kallas noore muusiku uuele teele. Kreek süvenes talle omase põhjalikkusega vaimuliku rahvaviisi olemusse ja tulemused ei lasknud end kaua oodata.

1912. aasta sügisel jätkas Kreek õpinguid kompositsiooniklassis, õppejõududeks Jāzeps Vītols (1863—1948), Mihhail Tšernov (1879—1938) ja Nikolai Tšerepnin (1873—1945). Viimane asutas Peterburi konservatooriumis dirigeerimisklassi (esimese Vene impeeriumis) ja tema juures õppisid kõik kompositsiooniklassi üliõpilased¹¹.

Kreegi muusikaline areng 1911. aasta juunist 1912. aasta detsembrini, st «Jaaniussikesest» «Nõmmelilleni» on tuntav. Juba esimesed aastad kompositsiooniklassis näitavad Kreegi vokaalmuusika-eelistust. Siin valmivad ka helilooja modernikõlalise loomingu tippteosed «Nõmmelill» ja «Talvine õhtu». Meenutame, et kalendris seisavad nad kõrvuti näiteks Sibeliuse Neljanda (1911) ja Viienda (1915) sümfooniaga, või et «Nõmmelill» on peaaegu samaaegne Bartóki «Sinihabemega», Prokofjevi Esimese klaverikontserdiga või Stravinski «Petruškaga».

1916. aasta kevadel teeb Kreek algust vaimulike rahvaviisidega. Tõelise hoo saab see töö küll alles aasta pärast.

Aga sirvigem edasi suurt noodiraamatut.

Taaveti laul nr 84 1.—3.I 1914 Hps. Uus-Al. 1;

Aiut-taiut tahtsin laulda Kullamaa rv. e/te/1/aulnud/ Liisu Müürmann, 41.-a.

31.III—2.IV 1914 Piiteris Ohvitseri 17-48;

Oh isa taevariigi sees (M. Luther) 1911 Hps. Jeruusalemma 5;

Mu süda, ärka üles (Paul Gerhardt) 7. VI 1914 Riisipere metsas;

Taaveti laul nr. 22 21.—22.VIII 1914 Hps., Uus-Al. 1

(Mu Jumal, mispärast oled sa mind maha jätnud);

Teema ja variatsioonid X 1914 Piiteris Ohvits. 17;

Fuga a 3 voci ? II 1915 Piiteris;

Hällilaul (M. Heiberg) 7.—8.IV 1915 Piiteris;

Fuga a 4 voci 30.IV; 1.—2.V 1915 Pet, Kons.;

Laulja (K. J. Peterson) 3.VIII 1915 Hps. Uus-Al. 1;

Ta heliseb ja hoogab (Jakob Tamm) 1915 sügis Peterb. Ohvitseri 62;

Oh, ma isegi ei tea (A. Haava) 1915 sügis Pet. Ohvitseri 62;

Talvine õhtu (V. Ridala) 21.XII 1915 Hps. 8.II 1916 Pet.;

Kas on linnukesel muret E. l. Liisu Järlet 50-a. Harjumaalt Missi kih. Laitse mõisast. 30.IV 1916 Hps. Uus-Al. 1;

Mu süda, ärka üles E. rv. E. l. Madli Lembra 67-a. Hiiumaalt Pühalepa kih., elab Harjumaal Nissi kih. Laitse mõisas, 4.V 1916 Hps. Uus-Al. 1 Menti majas;

Meesile sünnipäevaks¹² 11.VIII 1916;

Scherzo keelpillikvartetile XI 1916 Pet. (trioni), Trio — 1.VIII 1927 Hps. Uusmõis;

Kui Jeesus risti naelati — e.l. Madli Lembra, 27.VI 1917 Haapsalu U-Al.;

Armas Jeesus, Sind ma palun — E.r.v.e.l. Anna Siimuart 64 a. Harjumaalt Nissi kih.

Laitse v. Aruküla 6. VII 1917;

Oh, kui õndsad on need pühad taevas — e.l. Juhan Kappel 60-a. (I jagu) ja Maret Liiv 63-a. (II jagu) Hiiumaalt Reigi kih., üles kirj. P. Süda 1.VIII 1917 Hps.,

Uus-Al. 1;

¹¹ Just sel põhjusel astus oreliklassi lõpetanud August Topman uuesti Peterburi konservatooriumi kompositsiooniklassi.

¹² C. Kreegi tulevane abikaasa Maria Blees.

Ma tulen taevast ülevalt — E.r.v.e.l. Madli Rõhu 71-a Hiiumaalt Reigi kih. üles kirj. P. Süda, 2.VIII 1917 Hps., Uus-Al. 1;

Nüüd on see päev ju lõppenud — E.r.v.e.l. Juhan Holts 46-a. Harjumaalt Risti kih. Üles kirjutatud C. Kreek 1914 19.IX 1917 (kell 1) Hps, Liiva tän. «Lehmann»

1916. aasta novembris Peterburis alustatud «Scherzo» jääb pikaks ajaks pooleli: 18. novembril suri Vormsil Gustav-Konstantin Kreek. Detsembris mobiliseeritakse Kreek Tallinna 470. polgu sõjaväeorkestrisse. Käib Esimene maailmasõda. Soldatielu Tallinnas muutis meeldivamaks võimalus külastada sõpra Peeter Süda. Kevadel viidi polk Haapsallu. Varsti Kreek demobiliseeriti tervislikel põhjustel. 1917. aasta suvel tegeles ta vaimulike rahvaviiside seadetega. Sügisel algas koolmeistritöö — poeg astus isa jälgedes — ja sellest sai amet peaaegu elu lõpuni, amet, mis kindlustas perele leiva. Peeter Südale kirjutab Kreek oma elust nii:

Pietro!

20.X 1917 Haapsalus

Kirjuta mulle kohe sellest Tallinna muusika leivast. Lähemalt: tingimused, tasu jne. Aga veel enne kui seda kirjutama hakkad, mine raamatu kauplusesse ning saada mulle säält raamatuid. Nimet. raamatud on kolmandal leheküljel mainitud¹³. Aga tee seda kohe, sõna tõsisel mõttes. Kohe... Ole va tubli poiss!

Mul läheb Haapsalus õige keskmiselt. Olen kolmes koolis lauluõpetaja. Pääle selle panen Harmonie kursused toime. Seepärast ootan raamatuid hullupõõra. Saada need kohe postiga minu nimel.

Praegu on mul palju tööd. Asutame koolisi, sest et endised koolid kõik evakueeriti. Iga õhtu on nüüd koosolekud.

Muusikas on sulg roostetamas. Lähemal ajal tahan ka selle vastu abi leida. Asjad on /?/. P e a n löbu tegema. Tervitades Cyrillus.

¹³ Kahjuks ei ole raamatute nimekiri säilinud.



Cyrillus Kreek 1917. a.

1938. aasta kevadel, vasakul Pärt Ellerhein, taga Cyrillus Kreek.



Kreekide perekond.

Kreegi sulg ei roosteta. Jätkub vaimulike rahva viiside seadmine: novembris «Ma tean üht kurja maad» («Ma laulan suust ja südamest»), detsembris — «Argake, nii vahid hüüdvad», jaanuaris — «Kui suur on meie vaesus», «Nüüd saadab Jumal õnne», «Ma tahan jätta maha» ja «Oh taganege, minu himud».

Kreek Südale:

St. Pietro

Haabsalus 28.I 1918

Elame, slava Pogu, elame... «Erakordne aeg» kohustab. Kohustused: 1) saada mulle oma viimased vaimusünnitused, pigem ärakiri neist. 2) koopiad M. Saare koorilauludest, mis veel ilmumata. 3) jne.

Janunen elava muusika järele «otsekui kits kiitleb elava Jumala järel». Siin juures lähetan kolme vaimuliku laulu sõnad. Praegu midagi paremat pole. Otsi troosti neist sel raskel katsumuse ajal. Toredad sõnad: «Oh, taganege, minu himud», «Oh tige julgus, minust kao» jne.

Cyrillus Kreek jne.

Pietro!

Haabsalus 1918.a. 11.IV

Topman käis meil ja pakkus kohta. Sõidaksin meeleldi sügisel. Praegu on halb. Võta minu jaoks kohtasi. Aga pe a tingimused:

1) vähe tööd (s.o. palju vaba aega oma töödeks ning perekonna jaoks). Saime naisega ilma kirikutagi käima pääle.

2) Kauka täis kõlisevat (s.o. vaeva tasu niivõrd rohkest, et end ja perekonda üle näljutada).

K e h a tingimused: 1) et oleks koht, kuhu pea panna.

2) Et võiks kõttu vaigistada (s.o. kui kõhukene laulma kipub, siis perenaine söögiga peale käiks.)

P e r ä m i s e d tingimused: muretse, et ma Tallinna saan (s.o. valmista võimalusi mind sinna ära mahutada. Haabsallu ikka talveks ei taha jääda. Tuleksin sügise. Toimeta muistse, ning teata mulle tagajärgedest. Võid ise minu eest kaubad ära teha mõne sündsä koha pääle. Olgu koht mis on, väljaarvatud orkestrandi koht, võtan vastu. Muidugi eespool nimetatud tingimustel. /.../ Tervisid Cyrillus

P. S. Kirjutasin «Armas Jeesus, sind ma palun» koor orkestri saatel. Laulukoor kõlab punktipeält nii kui a capella. Orkestrile tegin ühe tirilimpsa ka veel ette.

28. juunil abiellus Cyrillus Kreek Maria Bleesiga

P. Südale

Teater «Estonia»

Pietro!

Haapsalus 27.IX 1918

Laena mulle kannelt, Wanemuine, kaunis «Kilumari» kõlgub keeles jne. Selle järele võib juba suuri ja sügavaid mõtteid kirja panna. Oota! Solgiämbri olla täis, naene ei saa midagi teha. Sää! pean muidugi mina võima. Soo!

Sa muidugi tead, et on olemas Peeter Süda, et on olemas «Pilli Peeter»; võibolla tead sa ka Peeter Suurt, aga et mul kodus üks väike Peeter, seda Sa vist ei tea. Asi on järgmine: minu naene lasi ennast lahutada, s.o. lahutas end pojast. Seega on siis minu naese esimene poeg — poeg. Ja tema nimi saab ka Peeter.¹⁴ Ta on praegu väike. 2 nädalit ja 2 päeva. Kirjutasin vahepeal ühe koraali: «Jeesus kõige ülem hää». Tervitame. Saada oma aadress. Mis asi Sind praegu köidab? Mis teeb fuga?

C. Kreek

P. Südale

Kaupmehe 10—1 Tallinn

Haapsalus 13.XI 1918

Tere, vaba preester kunstitemplis!

Sinu kirja, mis lähemal ajal saata mõtled, saan varsti kätte. Sää! juures ka paar pala Sinu sulesünnitusist. Et hiilgagu nad kui Jaaniussid Jaaniöö! Nii palju paatust. Punkt.

Nüüd igapäevase vaimupuremise juurde. Läkitan siin Sulle paar vaimulikku ja ühe ilmaliku regivärsi. Vaimulikud sündisid vaimuliku rahuga. Ilmaliku laulu sünd oli erakorraline. Istusin väikeses toakeses monoklil, sest et meil prillauda pole, ning lahutasin end ilmalikust purust, mis «tsekkide» järeldusel keskmises kehaosas kaasidega tülli sattunud. Kaaside puhkedes, suruhelide saatel valdas mind see lühike viisike. Mõte töötas viisi kallal, kuid sisemine hää! ei vaikinud, vaid käis oma rada. Nende kokkukõlast sündis stretto. Oleks see protsess kauem vältanud, võibolla oleks fuga saanud. Aga tsekkide mõju lõppes, seepärast lõpetasin oma istumise. Istumise lõpetanud, tundsin kergitust. Kergel meeleolul ei püsi mõtted ühel asjal, ruttasin paberile panema, ilma et see oleks settida jõudnud. Sotsiaalsed asjad käisid peas ringi.

Käisin vahepeal surnuid matmas. Laulsin nad õndsaks, ning kirjutasin. «Oh kui õndsad on need pühad taevas». /.../

Millal ristipoega vaatama sõidad? Tema nimi on ka Peeter, nüü kui teistel kristlastel. Diakon, kes «Meie err» ette laulis,¹⁵ ristis teda selg Jumala poole seistes. Tuleb vist üks jumalavallatu. Praegu sallib vaid lorilaule. Kuradi ilus ilm! Elagu vaba Eestil! Seltsimehed! Punkt.

Cyrillus Kreek

Surnute pühal laulame R. Tobiase «Otekui hirv kisendab».

P. Südale

Tallinn Palesna uul. № 4

20.1.1919

Kaasvõitleja!

Mul on praegu väga palju tööd ega saa midagi muusikapõllul luua. Olen kahes gümnaasiumis lauluõpetaja. Pääle selle eratunnid ja laulukoor. Saare ja Neumannile palun teatada, et mul midagi soolohäältele pole. Tahtsin küll midagi neile kirjutada, aga ajapuudus ei luba. Käisin Lihulas oma kooriga. Andsime 2 kontserti. Ka Haapsalus oli paar kontserti. Nüüd on koolilaste pidud ees. Valmistan nende vastu. Kirjuta kohe, mis sa «Meie err» arvad. Kas maksab laulukoori aega sellega räisata? — Lähemal ajal saadan Sulle kolme vaimuliku laulu sõnad («Nüüd saadab Jumal õnne», «Ma tean üht kurja maad», «Oh taganege, minu himud»). Sel aastal pole ma veel midagi kirjutanud. Sulg roostetab. Mis Sina teed? Terviseid Tallinna muusikajüngeritele sel raskel «katsumise» ajal.

C. Kreek

¹⁴ Peeter Kreek (11.IX 1918—27.IV 1934).

¹⁵ 1912. a. Diakon Anton Jürisson Haapsalust, 55-aastane, pärit Viljandimaalt, Helme kihelkonnast Kärestna vallast.

Järgnev suvi tõi eesti koorimuusikasse partituuri, mis senini nõuab väsimatut vaeva esitajatelt ja kutsub kuulajais esile vaibumatut imetlust: «Sirisege, sirisege, sərbikesed». Selle rahvaviisi kirjutas Kreek üles 1911 oma esimesel EÜS-i ekspeditsioonil Leena Kalbeki suust, kooripartituuril on märged: «9.VIII 1919 Hps. Võnnu 36».

1919/20. õppeaastal töötas Kreek Rakvere Õpetajate Seminaris ja Virumaa Reaalgümnaasiumis. 28. novembril kõlab EMO segakoorilt A. Topmani juhatusel esiettekandes Kreegi «Mitu halba ilma peal» (valminud 23.IV 1919) ja paar päeva hiljem avaldab L. Neuman Kreegile «Päevalehes» tunnustust (vt. lk. 47.)

Ümbrikul:

Tallinn Ahju tän. Nr. 2 krt 2 ahju taga.

Härra Peeter Süda, Eesti kõrgema algkooli muusikaülem ja kõige kõrgeima muusika õpetaja-pastor Revalia-maal.

Ümbrik nii piduliku pealiskirjaga tuli kätte (nagu konservatooriumi-põlves Haapsallu läkitatud postkaart öele «Fedka Nadkale») ja kõlab nii:

Püha Petrus

Rakveres 21.I 1920

Maarjamaa muusikapiiskopp ja konsistooriumi superintendent¹⁶ Ning see sündis... Ja ma olen maha saanud kahe «Kaanoniga». Aga see esimene neist on «Ma kiitlen üksipüüdis neist verisist haavust», too teine on jälle see Kihnu viis «Ma tulen taevast». Viimane Sinu üles kirjutatud. Kas Sa ei tahaks ristiisaks tulla? Sõida õige Topmaniga ühes siia. Tema mängib siin 25. skp. orelit. Kuule Peetre, tule, ütlen, mis? Ma ütlen sulle: tule, Peeter!

CKreek

29. märtsil 1920 saab Peeter Kreek endale venna Tori. Kevadel läkitab Kreek Südale mõne lühikese sõnumi, millest nähtub kavatsus asuda tööle Tartu Kõrgemasse Muusikakooli, ka oma foto, mille tagaküljel: «Peeter Südale CKreek 28.V 1920.» Viimane märk sõprade kirjavahetusest¹⁷ kannab postitemplit «Haapsalu, 9.VII 1920». «Peeter, teata, mil sõidad. Sõidan kaasa. Tervitades CKreek.» Kui see sõit (kuhu?) teoks sai, võis ta jääda sõprade viimaseks kokkusaamiseks. 3. augustil sai Peeter Süda manalateeliseks.

Tartu aeg saab lühike: 1920/21. Kolmest seal kirjutatud laulust mõjub «Meil aiaäärne tänavas» (22.—23.II 1921) esimese järelehüüdena varalähkunud sõbrale. Ehk on seda ka «Maga, maga, Matsikene» (26.—27.IX 1922)? Lehitsegem suur noodiraamat lõpuni.

Linnukest sääl kinni püüti — e.r.v. neljas variandis I K.A. Hermann R.I.I vihik; II Magda Alavere Rakveres Virumaalt; III Ida Soone Rakveres Virumaalt, IV Linda Grün Rakveres Virumaalt, üles kir. ja sdn. C. Kr. 29.II 1920 Rakvere Seminaris.

Laulu eestvõtja (Vana Kannel) — eesti rv.e.l. Liisu Müürmann Kullamaalt. Üles kir. ja sdn. C. Kr. 21.XI ja 19—20.; XII 1920 Tartus Väljanäituse 15;

Meil aiaäärne tänavas (L. Koidula) — e.r.v. 22.—23.II 1921 Tartus Väljanäituse 15; Vihaga (Juhan Weitzenberg) — 5.—6.VI 1921 Hps., Võnnu 36;

Oh, Jeesus, sinu valu — Rootsi rv.e.l. Johan Tegelberg 69-a. Noarootsi kih. Üles kirj. ja sdn. C. Kreek X 1921 Hps. Kalda 13;

Ma tulen taevast ülevalt — E.r.v.ette l.Madli Rõhu, üles kirj. Peeter Süda, sdn. C. Kreek 26.XII 1921 Hps., Kalda 13 (rahvaviisi baasil);

Ma tulen taevast ülevalt — eesti rv. (bassis) ette l. Madli Rõhu, Reigi. üles kirj. Peeter Süda, sdn. C. Kreek 27.XII 1921 Hps., Kalda 13;

Ma tulen taevast ülevalt — (vt eelmine laul) 4.I 1922 Hps., Kalda 13;

Oh, Jeesus, ülem abimees — Rootsi rv. Noarootsi kih. e.l. üles kirj. ja sdn. C. Kreek Hps. Kalda 13

* * *

¹⁶ P. Süda töötas vastavatu Tallinna Kõrgemas Muusikakoolis.

¹⁷ P. Süda kirjald Kreegile tõenäoliselt põlesid tulekahjus 2. VIII 1921, mil hävis C. Kreegi, M. Saare kui ka Aaviku käsikirju ja raamatukogu.

¹⁸ Kreegi kogus kannavad seminari õpilaste suust üleskirjutatud viisid märkust «LÕS». 41

1921. aasta sügisel avati Läänemaa Õpetajate Seminar. Kreek asus sinna tööle. Haapsalu jääb nüüdsest ta püsivaks elupaigaks. Jätkub rahvaviiside kogumine, kõik seminariõpilasedki kaasatakse kogumistöösse: iga koolivaheajalt naasnu pidi muusikaõpetajale ette laulma mõned uued rahvalaulud.¹⁸

11. novembril 1922 otsustati VIII üldlaulupeo kavasse võtta Cyrillus Kreegi «Meie err», mille helilooja paberile pani 27.—28. oktoobril 1918 Haapsalus ja mille esiettekande tegi August Topman EMO segakooriga 28. novembril 1919 «Estonia» kontserdisaalis.

Usutavasti tunneb Kreek end Haapsalu muusikaelu eest vastutavana nagu Bach Lepzigis. Tema käe all laulavad koorid nõudlikku repertuaari (aga väga harva tema enda teoseid), Kreek on laulupäevade üldjuht. Loomingutki lisandub 1923. aasta lõpuni jõudsalt.¹⁹ Peaaegu puutumatult roostetab Kreegi sulg 1924. ja 1925. aastal. Siis, 1925. aasta oktoobris ilmub ridamisi rahvaviisiseadeid, aasta lõpuks saab neid 43. Võib oletada, et Kreek vaatas läbi oma rahvaviisikogu, et leida materjali «Requiemis» jaoks ja fikseeris lühidalt mõnikümmend ideed. Nende pikemaks töötlemiseks polnud siis aeg. Tähelepanu koondus reekviemile, millega ta tegi algust 1925. aasta sügisel, Peeter Süda surmast oli möödunud viis aastat.

Kui jälgida Kreegi loomingu-kalendrit, nähtub, et kõige viljakamad on suvekuud, mil koolitöö taandub. Kuidas Kreek komponeeris. Ilmselt jalutades vabas looduses. Otsustades Kreegi pildialbumi järgi, oli tema kontaktivajadus elava loodusega väga suur; kuupäevadega varustatud fotod näitavad paljusid erinevaid marsruute ja pildile jäädvustab Kreek rohkem loodust kui oma lähedasi. Oieti öeldes on need kõik ju küll pildil koos, aga inimene on fotol jäädvustatust vaid tilluke osa: ilus loodusvaade näib olevat pildistamise tegelik põhjus. Kodused ei mäleta heliloojat klaveril improviseerimas, küll aga mõnigi kord öö läbi kirjutuslaua taga töötamas.

Kreek polnud eriti jutukas inimene, pigem tähelepaneliku pilguga vaatleja. Tema leidlik vaim leiab lihtsas rahvaviisis võimalusi polüfooniliseks arenduseks, aga sama endastmõistetavalt sõnamängu võimalusi kõnes ja keeles. Kreegi huumor ja vaimukus saadavad teda kogu elu. Seda mäletavad kodused, sõbrad, õpilased, Karl Leichterit kinnitust mööda ei jäänud väheste tuttavate ringis enamasti mitte ainuski teiste ütles heas tujus Kreegi poolt eriskummaliselt ümber mõtestamata, vaimukalt varieerimata. Nagu kinnitanud helilooja vanem vend, olnud niisugune kõneviis Cyrillusele omane varasest lapseeast alates. Kreek armastas «lahti mõelda» tavaväljenduste ja nimede sõna-sõnalist tähendust. Olgu sellest mõned näited.

Kreek tahab raadios alanud kontserti kuulata noodiga. Ei leia aga tarvilikku teost oma raamatukogust õigelt kohalt ja pahandab: «Kurat võtaks!» ja lisab vaikselt: «Võtan parem ise» — noot on leitud.

Postkaart P. Südale 3.XII 1915:

Jõuan 8-mal Tallinna. Tule vastu. Võibolla jään aega viitma vähemasti mõneks tunniks. Teen Tallinna omale ajaviitmise jaama. Tervitades Cyrillust.

Pöördel oli foto... Aegviidu jaamast.

Pani lugeja ehk tähele, kuidas Kreek mõnikord kirjutab oma kodulinna nime: Haab-salu.

Sõnamäng andis talle põhjust Tallinna kolleegidele surmtõsise näoga teatada, et tema, Kreek nende hulgas ainuke (!) helilooja on, sest tema loonud segakoori «Heli».

Kreegi suhtumine jumalasalustesse ja pühakodadesse olnud jahe ja tõrjuv kinnitavad lähedased. «Paralepa on minu tempel,» ütles ta korduvalt. Kreegi suhtumine jumalasse vaatab vastu ta loomingu, vaimulike rahvaviiside ja koraalide arvukatest töötlustest. Taaveti lauludest, «Requiemist». Ei paatost, ei poosi. Vaid selgus vormis ja vaimus.

Kord tuntud huvi Kreegi usutunnistuse vastu. «Olen Eesti usku,» teatas Kreek. See usk aitas Kreegil tulla läbi keeruliste aegadeги sirge selja ja murdumatu vaimuga. Küllap oli hea usk.

¹⁹ «Oles mo heli ennitses», «Taaveti laulud» nr 104, 141, 121, «Õnnis on inimene», «Oh Jumalaema, Neitsi!».

Arvukaim, väljendusvahenditelt homogeenseim ja seni kõige vähem tuntud lõik Cyrillus Kreegi loomingus on 650 kaanonit segakoorile aastaist 1949—1955. Täpsemalt moodustavad need kaks kogumikku: 500 kaanonit J. L. E. Punscheli koraaliraamatu¹ viisidel ja 150 vaimulike rahvaviiside töötlust.

Mõistmaks hiliskaanonite tähtsust Kreegi loomingus, tuleb heita põgus pilk selle arengule tervikuna. Lähtealuseks sobib hästi Tiia Järgi antud perioodisatsioon: «C. Kreegi loometegevuse võib jaotada kolme perioodi. Väärtuslikem, eredaim ja populaarseim osa — koorimuusika — on valminud enne 1930. aastat, kulmineerudes Requiemis (1927). Selle etapi loomingu moodustavad arvukad rahvaviisiseaded, -töötlused ja originaallooming. 30.—40. aastaid tähistavad tegelemine vaimuliku rahvamusiika ja koraaliseadetega, aga ka süüdid sümfooniaorkestrile rahvaviisiainelistest kooriteostest. 50. aastatel aktiveerub Kreegi loominguuline tegevus tunduvalt. Uued on žanrid: süüdid sümfoonia-, puhk- ja rahvapilliorkestritele, ansamblitele. Ka koorimuusikas ilmuvad veel mõned õige mõjusad partituurid («Undsel ilmal lätsi ma», «Kannel», «Kuus laulu Hiiumaalt»)². Ilmselt kuuluvad ka kõnesolevad kaanonid Kreegi loomingu hilisperioodi, mille alguseks võib seega pidada 1949. aastat. Et tegemist on seni sama hästi kui tundmatu muusikaga, on nende väärtuse üle veel vara otsustada, küll aga võib neid paljuski pidada loogiliseks ja suurejooneliseks kokkuvõtteks Kreegi loometee ühele peasuunale, milleks on võõrmaterjali (rahva- või koraaliviisi) polüfooniline, eelkõige kaanonlik töötlemine koorile.

Kreegi varasemas loomingus leidub vaid üksikuid otseseid koraalitöötusi, seevastu rahvaviisile tugineb enamik helilooja teoseid. Juba esimesel loomeperioodil ilmneb ka oluline erinevus ilmalike ja vaimulike rahvaviiside käsitluses: esimesi arendas Kreek enamasti mitme salmi ulatuses, igas salmis erine-

valt (siia kuuluvad eelkõige sellised tuntud, laia arendusega koorilaulud nagu «Sirisege, sirbikesed», «Meie err» jne, kuid ka umbes pooled aastaist 1925—1927 pärinevast 47 tagasihoidlikumast rahvaviisitöötlustest), teistes aga (välja arvatud mõned varase perioodi töötlused) piirdub helilooja peaaegu alati ühe salmiga (mida võib muidugi sõnu muutes korrata ka mitme salmi ulatuses).

Esimesed Kreegi kaanonid kuuluvad 10 numbrist koosnevasse vaimulike rahvalaulude I vihikusse (1916—1918). Koos paar aastat hiljem valminud II vihiku kaheksa vaimuliku rahvalaulu ja veel mõningate töötlustega samast perioodist («Ma tulen taevast ülevalt» kolmes variandis ja kaks rootsikeelset laulu) on need Kreegi vaimulike rahvalaulutöötluste seas kõige mitmekesisemad ja ottinguterikkamad oma harmoonia-, faktuuri-, polüfoonia- ja vormivõtete poolest (märkimisväärtuks näitaks vaimuliku rahvaviisi ja selle aluseks oleva koraaliviisi samaaegset ühendamist — võtet, mida Kreek hiljem pole kordagi kasutanud).

Helilooja keskmise loomeperioodi peatöök on 443 vaimulikku rahvalaulu kolmehäälses, ilmselt naiskooriseades (1931—1937). Nagu ka aastaist 1938—1943 pärinevas 26 vaimulikus rahvalaulus segakoorile on neis imitatsioonilise polüfoonia osatähtsus väike, see-eest ilmneb siin uude seoonena kogu algmaterjali süstemaatilise läbitöötamise taotlus, mis ennustab juba helilooja hiliskaanoneid. Nimelt seadis Kreek siin kolmehäälsel koorile praktiliselt kõik talle kättesaadavad eesti ja eestirootsi vaimulikud rahvalaulud (sealhulgas iga viisi kõik üleskirjutatud teisendid), kokku 172 eesti ja 271 rootsi viisi.

Jäi veel teha järgmise loogiline samm: niisama järjekindlalt koogu see materjal kaanoniteks vormida. (Asjaolu, et 443 vaimuliku rahvalaulu hulgast on kaanoniteks seatud vähem kui kolmandik, näitab, et Kreegi kavatsus oli realiseeritult ilmselt ulatuslikum.) Eri-line huvi autentsete koraaliviiside vastu helilooja hilisloomingu võib esmapilgul näida küll ootamatuna, kuid tegelikult tuleneb see Kreegi loominguühholoogia mõningaist põhilistest isearasustest.

Näib nimelt, et vaimulike rahvalaulude töötlemisel võiks Kreegil ehk üksnes varases loomingus olla mingeid raken-

¹ J. Salumäe. Ühest mõjusast ettevõtmisest, kuidas parandada kirikulaulu haletsusväärset olukorda ka Liivimaal XIX sajandi esimesel poolel. TMK 1988, nr 6.

² T. Järg. Rahvuslikult omapärane. SV 29.IV 1977.

duslikke, teoste ettekandega seotud ees-
 märke. Juba 1930. aastate kolmehäälised
 seaded on tehtud puhtalt iseenda jaoks,
 «tunnetuslikel eesmärkidel» — materjali
 praktiliseks tundmaõppimiseks, selles
 peituvate harmoniseerimisvõimaluste
 avamiseks. Kuivõrd vähe arvestas heli-
 looja nende seadete esitusvõimalusega,
 näitab kas või asjaolu, et rohkem kui
 kolmandikus lauludest jättis ta teksti
 sisse kirjutamata. Veelgi vähem sai
 Kreek mingit praktilist eesmärki silmas
 pidada sõjajärgsete aastate hilisloomin-
 gus, kui igasugune vaimulik muusika oli
 ametlikult põlu all.

Ka Kreegi pöördumist ehtsate koraal-
 viiside poole võib osalt seletada selle-
 sama «tunnetusliku» huviga: on ju raske
 mõista ja hinnata vaimulikke rahvaviise,
 tundmata nende aluseks olevaid koraale.
 Olulisem on siiski vist teine põhjus:
 Kreegile kui sündinud polüfoonikule,
 oma ala virtuoosile valmistas kaano-
 nite kirjutamine suurt intellektuaalset
 rahuldust (selles mõttes on Kreegi
 kaanonid näiteks täiesti võrreldavad
 J. S. Bachi «Fuugakunstiga», mis on ju
 samuti kirjutatud üksnes «oma lõbuks»),
 ilmselt aga on rütmiliselt elementaarne
 koraaliviis tehnilisest (ja ka stiililisest)
 seisukohast kaanoni alusmaterjaliks
 hoopis kohasem kui «keerutustega» vai-
 mulik rahvaviis, mis ju oma olemuselt on
 suurel määral monoodilise mõtlemisviisi
 sünnitus.³

Kreegi 500 kaanonit koraaliraa-
 matu viisidel võib pidada ainulaad-
 seks mälestusmärgiks vanale kiriku-
 laulule. Raamatu eessõnas kirjutab Puns-
 schel: «Võib-olla peaksin vabandust pa-
 luma paljude parallelmeloodiate pärast.
 Kuid neid tohiksid õigustada mitte
 üksnes siin arvesse võetud kaheksa laulu-
 raamatut, s a m a paljud iseloomult
 erinevad s a m a värsimõõduga, koguni
 s a m a viisiga laulud ette tulevad,
 vaid ka asjaolu, et ma paljud siinmail
 täiesti tundmatud või unustusse vajunud
 meloodiad võisin taaselustada. Samuti ei
 jäta meie usuerksam ja muusikaliselt har-
 ritum aeg kindlasti rahuldust tundmata
 selle üle, et ma pakun siin vahendi laul-
 maks tulevikus iga laulu selle iseloomule
 tõeliselt kohasel meloodial ja mitte nii,
 nagu seni alatihti juhtub: au- ja kiitus-
 laule risti-, patukahetsus- ja matuseviis-
 sil.»⁴

³ U. Lippus. Rahvapärane koraalide laulmine
 eestirootslaste külates. TMK 1988, nr 12.

⁴ Evangelisches Choralbuch (...) bearbeitet und
 angefertigt von J.L.E. Punschel Leipzig, 1939,

Esiktrüki sisaldas Punscheli koraali-
 raamat koos variantidega üldse 372 viisi,
 Kreegi kasutada olnud 1915. aasta välja-
 andes oli neid aga juba 636. Eespool
 toodud tsitaadist ilmneb, et juba 1839.
 aastal olid paljud neist viisidest harulda-
 sed. Ilmselt on ajapikku veel palju
 koraaliviise kasutusest kadunud. Nii näi-
 teks sisaldab 1900. aastal ilmunud eesti-
 keelne «Uus lauluraamat» viiteid vaid
 220 Punscheli viisile. Märkimem ka võrd-
 luseks, et 1924. aastal ilmunud läti uus
 koraaliraamat (mis meie lõunanaabritel
 aegamisi Punscheli kogu välja vahetas)
 sisaldab ainult 166 viisi.⁵ Seega jäi
 Punscheli idee iga laulu laulmisest oma-
 ette viisil vaid soovunelmaks, tegelikkus
 kujunes vastupidiseks.

Kreek seevastu kasutas oma 500 kaano-
 nis ära tervelt 344 Punscheli kogus
 leiduvat viisi, seega kaugelt rohkem kui
 praktikas levinud. Põhimõtteliselt olid
 talle kõik viisid võrdset huvipakkuvad.
 Näiteks jättis ta Punscheli kogu viiside
 nr 1—150 hulgast kõrvale ainult kümme;
 suuremate järjekorranumbritega viise
 kasutas ta vähem peamiselt tehniliste
 raskuste tõttu, nimelt on Punscheli kogus
 üldiselt algul lühemad, lõpupoole aga
 järjest pikemad, kaanoniks vähem sobi-
 vad viisid.

Kasutatud 344 viisi hulgast töötles
 helilooja paljusid korduvalt. Nii on 84
 viisil kaks, 29 viisil kolm eri kaanonit,
 kolme viisi töötles helilooja neli ja üht
 («Mis vaevab sinu südant») koguni kuus
 korda. Peale selle on mitmes kaanonis
ossia abil pakutud erinevaid lõpetusva-
 riante.

Vaimulikud rahvaviisid, mille raja-
 nevad ülejäänud 150 hiliskaanonit, jagu-
 nevad päritolult täpselt pooleks: 75 eesti
 ja 75 rannarootsi viisi. Üle 50 viisi on
 Kreegi enda üleskirjutused, ülejäänud
 rootsi viisidest pärineb enamik Olof Ander-
 ssoni korjandusest, eesti viisidest on
 peale Kreegi enda üleskirjutatute kõige
 rohkem Peeter Süda ja Juhan Simmi
 korjatud. Ka siin leidub ühe ja sama vii-
 sikuju korduvalt kasutamist, kuigi mitte
 nii sageli kui koraalikaanonites (kaks
 korda on kaanoneiks seatud 11 meloodia-
 varianti). See-eest on paljud meloodiad
 ühe ja sama algkoraali kord lähemad,
 kord kaugemad erikujud, moodustades
 ligi kakskümmend tihedasti seotud rüh-
 ma. Seejuures võivad sama algviisi
 variandid olla lauldud eri sõnadega ja
 isegi eri keeltes (kõige rohkem varian-
 te — kolm eesti- ja neli rootsi-
 keelset — on koraalist «Nüüd on see päev
 ju lõppenud»). Ühtlasi leidub samateksti-

lisi kaanoneid, mille meloodiaal on väga vähe ühist.

Peatumata pikemalt Kreegi kaanonitehnikka iseärasustel, märkigem vaid, et valdavalt domineerivad vabade saatehääletega kahehäälsed kaanonid soprani ja aldi või soprani ja tenori vahel, kusjuures imitatsiooni intervall (enamasti kvint, kvart või oktav) on iga kaanoni vältel püsiv, seevastu ajaline vahemaa juhtiva ja imiteeriva hääle vahel muutub üleminekul ühelt värsirealt teisele väga sageli, nii et juhtiv hääle võib imiteeriva endast ette lasta, muutudes seega ise imiteerivaks; samale meloodiale eri kaanonite kirjutamisel on virtuoslikult kasutatud horisontaalselt ja vertikaalselt liikuvat kontrapunkti. Tehnika põhjal otsustades võib küll öelda, et tegemst on *ars combinatorica* meistritööga, ühe polüfooniakunsti tippsaavutusega eesti muusikas.

Võib kindlalt väita, et vaadeldavad kaanonid vääriskid laiemat tutvustamist, ja mitte üksnes Eestis — on ju Lutheri koraal olemuselt internatsionaalne nähtus, nagu ka sellele tuginev vaimulik rahvalaul (erilist huvi võivad Kreegi töötlused pakkuda muidugi Rootsis). Seetõttu oleks vaja mõelda nende kirjastamisele. Järgnevalt peatugem mõningail probleemidel, mis tekivad Kreegi kaanonite võimalikul trükkitoimetamisel. Need küsimused seonduvad eelkõige sõnalise tekstiga ja on seejuures koraalide ning vaimulike rahvalaulude puhul mõneti erinevad.

Koraalidest rääkides märkigem kõigepealt, et Punscheli koraaliraamatus on viisid ära toodud ilma tekstideta ja varustatud üksnes pealkirjadega. Esikrüükis on need ainult saksa keeles, hilisemais väljaannetes ka põhja- ja lõuna-eesti (samuti läti) keeles. Siiski puudub paljudel koraalidel eestikeelne pealkiri, kuna neid eestikeelseis lauluraamatuis ei leidu. Kreegi koraalikaanoneist on Teatri- ja Muusikamuuseumis kaks erinevate järjekorranumbritega käsikirja, tinglikult öeldes, puhtand ja mustand. Puhtandis on kõik kaanonid ilma tekstita, mustandis on 305 kaanonil eestikeelne tekst, kusjuures on märgitud ka saksa-keelne pealkiri, ülejäänutest on 83 juhul märgitud eesti- ja saksa-keelne pealkiri, 112 juhul ainult saksa-keelne pealkiri (ka Punscheli kogus on viimased enamasti ilma eestikeelse pealkirjata). Kuna kaanonid on kahtlemata kavandatud kooriteostena, pole nende ilma tekstita väljaandmine mõeldav. Võimalikku

rahvusvahelist levikut silmas pidades näib olevat otstarbekas varustada trükis kõik koraalikaanonid saksa-keelse tekstiga (lähtudes Kreegi viidatud pealkirjadest) ja lisada eestikeelsed sõnad helilooja poolt tekstistatud 305 koraalile ja ülejäänust neile, kus ta on viidanud eestikeelsele pealkirjale. Praktistel kaalutlustel tuleb ilmselt piirduda enamasti ühe salmiga, nagu seda on teinud ka helilooja, kes ainult mõnes lühemas koraalis lisas ka teise salmi (sellisel viisil on avaldatud ka näiteks J. S. Bachi koraaliharmoniseeringud).

Tallinna Teaduste Akadeemia raamatukogu *Baltica*-osakonnas asuvais rohkem kui polesajast saksa-keelses lauluraamatus leiduvad peaaegu kõigi Kreegi kasutatud koraalide algtekstid. Mõningail juhtudel, kui Kreegi viidatud pealkirjaga tekst pole kättesaadav, võib ehk kasutada Punscheli koraaliraamatus viidatud paralleeltekste (nimelt on seal iga viisi juures märgitud küll ainult üks pealkiri, kuid kogumiku sisuregistris on sageli viidatud ühele ja samale viisile mitme erineva pealkirja puhul).

Eestikeelseid koraalitekste saksa vastetega võrreldes ilmneb muide asjatundjatele arvatavasti ammutuntud tõsiasi, et paljud eesti XIX sajandi nn vanas ja isegi uues lauluraamatus leiduvad koraalitekstid puuduvad juba möödunud sajandi saksa lauluraamatuis, esindades kas arhailisemat või siis spetsiifilist, nimelt vennastekoguduste repertuaari. Viimase hulgast nimetagem näiteks koraali «Jeesus, hüüa mind» (P 53), mis leidub 1757. aasta Halle lauluraamatus, samuti koraale «Mu risti löödud verise tallele» (P 185b) ja «Jeesusele, Jeesusele tahan laulda ma» (P 350), mõlemad ilmunud 1778. aasta Barby lauluraamatus. Kreegi vaimulike rahvalaulutöötluste hulgas korduvalt kasutatud laul «Kui suur on meie vaesus» esindab aga ilmselt nn sõelumisaja⁶ lauluvara.

Eestikeelseist Kreegil puuduvaist koraalitekstidest leidub enamik kas uues või vanas lauluraamatus, mitmed ka J. V. Jannseni koostatud «Sioni Laulo-Kandles» (Tartu, 1848). Mõnel Punscheli viisil (ja ka vastaval kaanonil) on viide ainult Tartumaa lauluraamatu lõuna-eesti tekstile (näiteks P 173 «Nätse, Jesus, mina tule» või ka vaimuliku rahvalauluna kaanoniks seatud P 113 «Üo om jo läve een»). Märkigem ka, et sisult ei ühti Kreegi kasutatud eestikeelsed sõnad mitte alati sealjuures viidatud

⁵ J. S a l u m ä e, *Op. cit.*, lk 51.

⁶ R. P ö l d m ä e. Vennastekoguduse muusikalisest tegevusest meie maal. TMK 1988, nr 3, lk 69.

saksakeelse tekstiga (näiteks võttis helilooja koraali «Jesu, meine Freude» eestikeelseteks sõnadeks J. Bergmanni luuletuse «Tooge noored kased»).

Kaanonite trükiks ettevalmistamisel, eriti saksakeelsete tekstide lisamisel tekitavad mõningaid raskusi vabad, st kaanonist mitte osavõtavad hääled, mis silpide arvult vahel erinevad teksti tervikuna esitavaist kaanonihäälest. Siiski on need raskused ületatavad, seda enam, et kaanonite kirjutamise käigus püüdis helilooja üha enam vältida silpide arvu erinevust eri hääletes, piirdudes hiljem vaid kõige lihtsamate juhtudega. Selles mõttes oli Kreeg eriti hoolikas tekstita jäänud kaanoneis.

Teravmeelsust ja leidlikkust ei ilmutanud Kreek oma kaanoneis mitte üksnes polüfooniavõtete alal. Näiteks käsikirjas tekstita jäänud kaanonis koraalile «Ma annan oma südame, oh armas Jumal, sul!» (P 16, dateeritud 11.12.49) tunneme vaba aldihääle meloodias ootamatult ära algusread laulust «Mu isamaa, mu õnn ja rõõm!»

Nagu koraalikaanoneist, nii on ka vaimulikel rahvaviisidel loodud kaanoneist Teatri- ja Muusikamuseumis kaks käsikirja, tingnimetustega puhtand ja mustand (esimeses puuduvad aastail 1954—1955 valminud viimased 25 kaanonit). Ka siin jättis helilooja puhtandisse teksti sisse kirjutamata, mustandis leidub see 115 kaanonis. Probleemid tekiavad peamiselt seoses rootsi viisidega (mis kummaski käsikirjas asetsevad läbisegi eesti omadega). Nende rahvasuust üleskirjutatud algvariandid koos tekstiga on eraldi olemas TMM Kreegi fondis. Kaanonite käsikirjas on helilooja aga asendanud rootsikeelse teksti eestikeelsega või jätnud selle hoopis kirjutamata, andes viitena kord eestikeelse, kord rootsikeelse pealkirja. Seoses rootsi koraalivariantidega on oluline silmas pidada asjaolu, et kuigi kirikus kasutatavad rootsi koraalid tuginevad põhiliselt samale Lutheri koraali varamule, mis on esindatud ka Punscheli koraaliraamatus, pole eesti ja rootsi koraali vahel siiski nii otsest vastavust kui eesti ja saksa koraali vahel.

Jättes kõrvale vaadeldava kogu 13 ilma tekstita ja üksnes rootsikeelse pealkirjaga varustatud kaanonit, näeme, et ülejäänud rootsi rahvaviisidest ühtib ainult 22 juhul olmasolev või pealkirjas viidatud eestikeelne tekst sisult rootsikeelse originaaliga. Eestikeelse teksti valikul lähtus Kreek eelkõige selle värsimoodulisest sobivusest viisiga, samuti meloodia võimalikust sarnasusest mingi

tuntud koraaliga. Mitmel juhul ongi rahvalaulik laulnud rootsikeelset teksti mitte selle «õigest», rootsi lauluraamatus leiduvast viisist pärineval, vaid mingist teisest, sageli ka eestlaste hulgas levinud viisist tagetatud meloodial. Kuid vahel ei ole Kreegi pakutud eestikeelse koraali ja rootsikeelse vaimuliku rahvalaulu vahel ei sisulist ega meloodilist, vaid üksnes värsimooduline vastavus.

Folkloorse autentsuse nõudest ja materjali rahvusvahelise tutvustamise vajadusest lähtudes tundub, et rootsi vaimulikel rahvaviisidel rajanevate kaanonite trükkimisel tuleks kindlasti lisada nende esialgne, rahvasuust üleskirjutatud tekst. Muidugi tuleb ka alles jätta Kreegi kasutatud eestikeelne tekst — seda nõuab autoritekti puutumatus põhimõte. Et nii toimides eesti- ja rootsikeelne tekst sageli sisult lahu lähevad, on eespool öeldud arvestades paratamatu.

1929. aastal alustas Mart Saar Kreegi 40. sünnipäeva tervitust sõnadega: «Aegajalt kostab üksik hää, mis kõneleb sõnu ebaharilikke — imelikke. Temast ei saada aru, ega tahetagi mõista. Ja millest ta ka ei jutustaks, kas Päikesest või Jumalast, ja mille juure ta ka ei kutsuks, kas valguse, õnne või usu juurde — kõneleja saatus osutub ikkagi traagiliseks. Mõnikord hüütakse teda meeletuks, siis võetakse teda vastu naeruga, selle rahva naeruga, milles hukkub vaim; ehk hüütakse teda prohvetiks, — siis loobitakse teda kividega.»⁷ Eks ole otsekui Saare enda kohta öeldud? Igatahes pürgis Kreek prohvetiks või meeletuna rahva naerualuseks veel vähem kui Mart Saar. Ent kas polnud siiski meeletus tegelda päevast päeva, aastast aastasse, vähimatki praktilist tulemust või kasu lootmata niisuguse abstraktse ja eluvõõra asjaga, nagu seda on kaanonite kirjutamine, ise samal ajal ainelise viletsuse all kannatades (oli ju Kreek just neil aastail «nii erialaliselt kui ka ideelis-poliitiliselt» sobimatu konservatooriumitöölt vallandatud⁸)? Ja kas polnud siiski prohvetlik luua puhta kunsti nimel midagi nii absoluutselt oma ajastut ja ümbrust eitavat, ainuüksi igavikku suunatud? Selleks olid võimelised vaid vähesed. Oleme tagantjärele lõpuks «avastanud» igavikuluuletaja Uku Masingu, suurem osa Cyrilluse Kreegi elutööst on aga ikka veel *terra incognita*.

⁷ Mart Saar. Cyrillus Kreek. «Muusikaleht» 1929, nr 12, lk 352.

⁸ Muusikutee kroonikast: mõned paberid August Topmani ja Cyrilluse Kreegi asjus. TMK 1989, nr 2, lk 55.

EMO segakoor August Topmani juhatusel «Estonia» Kontserdisaalis. L. Neuman. Eesti helikunstist. Eesti helitööde kontserdi puhul 28. nov.

Kontserdi teine osa oli pühendatud peale Läte veel rea noorematele Eesti heliloojatele. Siin tahaks lühidalt juttu teha ainult neist kompositsioonidest, mis Eesti r a h v a v i i s i põhjal olid loodud.

Eesti rahvaviisi säilitamine sel kujul nagu seda Mart Saar («Meie elu»), Peeter Süda («Linakatkuj») ja Kürillus Kreek (reede kuulud lauludes) teevad, ei ole mitte ainult meie koori literatuuri rikastamine, vaid ühtlasi ka koorilaulu vormi ja stiili laiendamine ja täiendamine.

Kui meelde tuletada, mis Mart Saar lühikesest rahvaviisist oma laulus «Meie elu» on teinud, kui ses laulus ettetulevaid muusika ideesid analüüseda, kui arvesse võtta, et Peeter Süda rahvaviisist läbiviidud koori fuuga on üles ehitanud ja Kreek tiheda kontrapunktilise kude on sõlminud, siis ei ole see kõik mitte ainult nii põhjalikult lahku- ja kaugemaleminev senistest Eesti koorilauludest, vaid tekib küsimus: nimetage teist rahvast, kellel niisugused a capella koorilaulud on. /.../

Ei tea, kas isegi Tobias veel nii vaenulik koorilaulu vormi vastu oleks olnud, kui ta nimetatud Eesti nooremate heliloojate kooritöid oleks näinud?

Milles peitub siis see vahe, mis meie uuemaid koorikompositsioone endistest eraldab? See on nende laulude kontrapunktiline väljatöötamine, see on, iga üksik hääle grupp kooris (sopran, alt, tenor ja bass) laulavad järgimööda ja üksteisest läbipõimitud üht ja sama teemat, mis käesoleval korral r a h v a v i i s. Nii olid ka Kreeki massiivsel «Meie err oli elde rikas» ja «Mitu halba ilma peal» pisikese rahvaviisi aluspõhjal uhkete kunstihii- netena üles kerkinud. /.../ Kürillus Kreek on kõige noorem meie helilooja- test ja on mitte ainult meisterlikku väljatöötamise talenti ja instrumen- teerimise maitset avaldanud, vaid ka õiget instinkti t ü ü b i l i s e m a t e rahvaviiside väljavalikus, mis ta aluseks on võtnud omis kompositsioo- nes. /.../

*

«Päevaleht» nr. 266 4.XII 1919

Leenart Neuman

CYRILLUS KREEK

40.a. sünnipäeva puhul 2. XII 1929

MART SAAR

Aegajalt kostab üksik hää, mis kõneleb sõnu ebaharilikke — imelikke. Temast ei saada aru, ega tahetagi mõista. Ja millest ta ka ei jutustaks, kas Päikesest või Jumalast, ja mille juure ta ka ei kutsuks, kas valguse, õnne või usu juurde — kõneleja saatus osutub ikkagi traagiliseks. Mõnikord hüütakse teda meeletuks, siis võetakse teda vastu naeruga, rahva selle naeruga, milles hukkub vaim; ehk hüütakse teda prohvetiks, — siis loobitakse teda kividega.

Muiste helises meie omapärane rahvaviis, see kanti traditsiooniliselt põlvest põlve. Meie aga elame nüüd ajal, kus need traditsioonid on hävine- nud, kus rahvaviis on minevikku varisenud, kus rahvas sellest võõrdunud ja tema maitse võõra viisiga rikutud, mille tagajärjel ta muistsele viisile kogunisti vaenulikult suhtub. See aeg on tänamatu eriti sellele, kes muistsete viiside uuesti päevavalgele toomise ja nende käsitlemise enesele ülesandeks on teind. — Cyrillus Kreek on sündinud selle tänamatu aja keerises. Muistsete viiside kalmuküngastelt kostuvad leinahelid on ta sünnitanud. Loodus ise on tema rahvaviiside labürintidesse juhtinud.

Tartus elades mäletan üht uduküllast sügispäeva, mil mulle toodi mõned palad Cyrillus Kreegi loomingust. Millise huviga see mind haaras, mulle

oli see üllatuseks. Neis peitus nii palju meie mineviku luulet ja muinaslugude illustratsioone, meie soovide ja igatsuste tumedat palavikku. Säältunduv võimas hingetõmbus värskendas minu hingamist; ma täitusin kosutava rõõmu ja lootusega.

Cyrillus Kreek — helide nõid, kes viskab joonistusi hämaras Paralepa metsas merekaldal vaikuse ja muinasjuttudega ümbritsetud viirastuste keskel. Tema, kui muinasaja vaim, eksisteerib omaste ja sõprade keskel, unistab uutest teostest, millede kütkestavad harmooniad kaugustes kumavad, kuid varsti liginedes kostuvad võimsad viiside ohked, tuues meile luulet, õnne ja õnust.

Kreek oli pühalikult, religiooslikult vajund oma kunstisse mingisuguse ekstaatilise loobumiseiga artistlikust kõmüst-kärast, mis meele tuletab värvitud surnukehade tantsu. Tema on muusikaline kõrbeelanik, askeet, kes omas esteetilises üksilduses andub ülimalle rõõmule, palub oma muistseid jumalaid, need on elavad ja igavesed temale.

Cyrillus Kreek on tüse ja sisurikas talent, väljakujunenud ilmavaatega. Enam iseloomulik on temale kallimeelne-abstraktne mõistusemeeleolu tõsidus ühes natsionaalse värvinguga. Sellega sammub kaasas suur temaatiline arendamise and ja suur oskusvõime meisterlikult kokkujoota üksikuid loominguga esemeid ja neid alluvaks teha kunstilisele tervikule. Sellest võime järeldada tema inspiratsiooni terviklikkust ja küpsust. Teemade käsitlemises on Kreegil hää fantaasia, mis muuseas väljendub teemade mitmekesistes transformatsioonides. Ka võib ta kontsentreerida muusikalise mõtte lakoonilise väljenduse viimase võimaluseni, jäädes seejuures kunstilise mõõdu piiresse. Lemmikvahendina käsitleb ta suure innuga kontrapunkti kõigi tema kavalvõtetega. Temas on mõtteselgus, elegantne kokkusurutud väljendusvorm, mõistlik suursugusus, mis teeb tema muusika mitte üksi ülevaks, vaid ka hästi kasvatatuks. Temas on eksimatu, puhas, terve mõte ja rahu inspiratsiooni tules, elutark fantaasia, alaline enesest üle olek otsustamise hetkil ka keset kõige kihavamaid, käärvimaid emotsioone. Temal on intellektuaalne mõõdukus, tasakaal, mis eksisteerib nii mitmekesiste esemete vahel, milledega tema opereerib. Teadusliku eruditsiooni poolest oskab ta olla meeldiv, kuna maitse puhtus ja mõõdukuse tunne annab temale neoklassilise iseloomu. Tema vooruste ilme välja paistvamaks individuaalseks jooneks on tõsiduse noot, millele võivad järgneda huumori, närvilise rõõmu, paroodia ja nalja tuhinad.

Oma teostes on Kreek ohtralt käsitlenud rahvaviise ja kiriklikke rahvaviise ja nende esemeid, neid arendand kulminatsiooni kõrguseni ning seda kõik teind temale omase meisterliku osavusega.

Kreegi kapitaalsemaks teoseks osutub tema Requiem. See oli kvalifitseeritud a priori kui suure mastaabiline sündmus. Kahtlemata on see ka nii. Kreek on selleks liig tüsedajooneline, et tema loomingule teisiti suhtuda. Requiem — see on lein ühes sügava usutundega, see on põrmusse langev palve, läbipaistev müstiline omas askeetsuses.

Seda kuulates tekib mõnikord tunne, nagu seisaksime Toonela raskete väravate ees. Teatud süngus ja üldine haaravus. Meid valdab mingisugune haura rusuvus helide raskemeelsusest, mitmekesisist algkujulisist detailist ja muusikalisist statuettidest ning nukelisest ornamentikast, mis mõjub oma kvantiteediga ja mingisuguse viirastusliku kõrvuti seismisega. Säältkerkivad silmapiirile apokalüptilised planeedid mustade kूर्te krooniga. Säälpastavad sünged orud, täis kasvanud altilma flooraga, millede taga kaugustes sinendab müstiline tempel, mis ehitatud infernaalse kalju-rahnu-looma pää päälle. Säälnäeme *facies hippocratica*'t — kokkuma panevat muudatust surija näo ilmes.

Detailise vaatlemise juures selgub, et see on miniatüristi töö, kuid kaugeemale minnes avaneb monumentaalne terviku rahn.

Kreegi orkester on koloriidilt rahuline tumehall, kuid samal ajal detailiseeritud intiimide läbipaistvate toonidega ja õrna lüürikaga, mis kui vikerkaar värvi klaasid arhitektuuri gootikas elustavad mäesarnast hiigla ehitust.

Kreek on loond oma stiili korruga juba oma loomingu alul; see on analoogiline tema loomise toimingule, kus teos juba esimesel hetkel muutmata

Julguse ja uhkusega võime konstaterida, et mainitud Requiem osutub *chef d'oeuvre*'iks meie vokaal-instrumentaal-muusika alal.

Kes Kreegi loomingusse süveneb, sellel avaneb täies ulatuses tema kõlaliste kujundite keel ja see imetleb, kui orgaaniline, selge ja terve see keel on. Edasi avanevad kõrgemad suhtuvused, avaneb, kui saledalt, kooskõlastatult ja loogiliselt on kõik nõusse viidud, mida tema viirastustes on teatud läbipaistvus, mis siiski ei osutu tühjuseks, mittekaalutlevus, mis siiski ei osutu mitteolemusoluks ja täieline kokkukõlavus, mis ei osutu vaikimuseks — ja need kõik sulavad kaugete saladuste horisondil ülimesse seletamatusse harmooniasse. Ja lõppeks ülima rõõmuga saab see aru, et Kreegi looming on ilusa harmoonilise maailma ka igavikus hundava piiritu elu kõlaline ilmutus.

«Muusikaleht» 1929, nr. 12.

TUUDUR VETTIK CYRILLUS KREEGIST

See oli 1922/23. aasta talvel, kui Eesti koorijuhid olid «Estonia» ruumidesse kokku kutsutud, kus tutvustati VIII üldlaulupeo repertuaari. Selleaegsetest vanematest heliloojatest oli kavas F. Saebelmann, J. Kappel, K. A. Hermann, M. Härma, K. Törnpu, A. Läte; keskmistest R. Tobias, A. Kapp, M. Lüdig; selleaegsetest noortest J. Aavik, J. Simm ja A. Vedro. Puudusid aga M. Saar ja C. Kreek.

Viljandi köster ja koorijuht Jaak Siimer tõstis üles küsimuse, miks puuduvad laulupeo kavast niisugused huvitavad mehed nagu Saar ja Kreek. Mul oli au esmakordselt osa võtta laulupeo kava tutvustamisest. Olin noorte ühingu «Tungal» sega- ja meeskoori juht. J. Siimer leidis koorijuhtide seas mõtteosalisi ja Lauljate Liidu juhatus võttis need soovid arvesse ning samas tehti ettepanek võtta kavasse M. Saare «Laulu mõju» ja C. Kreegi «Meie err», mõlemad rahvaviiside töötlused.

M. Saart ma sellel ajal juba tundsin, aga Cyrillus Kreegi nime kuulsin ma sääl vist küll esmakordselt. Kui sain «Meie err» repertuaari, mis oli trükitud neljale noodijoonele, nagu seda Kreegi juures sageli kohtame, siis olin esialgu päris raskustes. Olin seni kokku puutunud vaid kaherealiste partituuridega. Laulu lähemalt uurides avanes üllatus üllatuse peale [...] Hiljem, konservatooriumis õppides¹ sain kõik need [polüfoonilised] vigurid ja võtted selgeks, tookord olid need mulle aga üllatavaks avastuseks.

«Tungla» kooris seda laulu õpetades oli vaeva palju, kuna ka koorile oli polüfooniline stiil võõras. Aga huvitav oli see töö! «Meie err» oli oopus, mis äratas autori vastu põnevat huvi. Mõtlesin: kes nii huvitavalt ja osavalt teemaga mängida oskab, peab kange mees olema. Huviga ootasin Kreegiga tuttavaks saamist.

See sündis Mart Saare korteris. Keskmist kasvu, jässakas, tumedad sädelevad silmad, tumedad pead ligi juuksed, kaval vaade, suured sangaga prillid musta paela otsas, mis enne üle kõrva käis, kui vesti nõõpauku kinnitus. Tugevad huuled, alumine väljapoole kooldunud, nähtavasti alalistest piibu suushoidmisest. Hall ülikond, täpiline lips. See pilt temast püsis terve eluaeg. Kreegi juures ei olnud ajahamba puresisel erilist edu, kuna näiteks Mart Saare juures tal õige tänulik tegevusväli oli: uhked mustad kunstnikujuuksed kadusid sootuks, uhke must habe aga vähenes ikka aasta-aastalt... Kreek oli sel ajal ca 30-aastane noormees (Saarest 7 aastat noorem, minust 9 aastat vanem). Ta jutt oli kriukaid täis ja rakse piip oli tal vist ka magades suus. Kreegi välimus ei õelnud millegagi, et tegemist on suure heliloojaga. Välimuse järgi võinuks ta olla mõni sekretär, agronoom või tohter. Välimuse ja jutu järgi pidasin teda saarlaseks või hiidlaseks, kuid ta oli Läänemaalt, Ridalast, Saanika kooliõpetaja poeg. Aga et ta Vormsi saarel oma

¹ Tuudur Vettik (1898—1982) — lõpetas konservatooriumis 1927. a keskkooli laulu- ja muusikaõpetaja klassi.

lapsepõlve oli mööda saatnud, siis saarte hõngu oli tal ikkagi küljes. Kui talle sigaretti pakkusid, ütles: «Tänan! Ei ole suitsumees», võttis taskust massiivse piibu ja hakkas seda toppima.

1924. aastal oli soome-ugri kongressi kontsertaktus «Estonia» kontserdisaalis, kus «Tungla» koori ja «Estonia» sümfooniaorkestriga esitasin Tobiase «Largo» ja Kreegi «Meie err». «Meie erri» lõpus, enne viimast akordi, kus koor pauseerib, on väike timpanisoolo, mida mängija ikka sodis. Lasin timpanistil seda kohta eraldi mängida, kui timpanisti kõrvale äkki ilmus Kreek, haaras nuiad ja mängis ette. Hiljem ütles mulle: «Olin parajasti WC-s, kui kuulsin — timpanist sodib, tulin appi.» Kasutasin juhust ja palusin Kreegilt mõnda laulu oma koori kavva. Ühtlasi avaldasin soovi, et laul oleks kergem ja lühem kui «Meie err». Kreek muigas selle peale ja ütles kavala näoga: «Hea küll, ma saadan siis ühe väga lihtsa ja lühikese!» Et Kreek oli vembumees, seda ma siis veel ei teadnud. Võtsin tema lubadust puhta kullana.

1926. aasta suvel juhatasin Hiiumaa laulupidu Kärddlas. Kavas oli ka Rudolf Tobiase «Varas». Koorid olid selle raske ja elavatempolise laulu halvasti õppinud, valde nootidega ja venivas tempos. Peaproovil jändasin sellega kõvasti, aga ikkagi jäi laul pooltooreks. Kreek oli proovi pealtkuulajaks. Lääksin tema juurde ja avaldasin mõtet, et vist tuleb «Varas» kavast välja jätta. Kreek ütles selle peale: «Kas sinu temperament on siis Tobiase omast nõrgem? Kas virulane siis hiidlasest jagu ei saa?» Ma vihastasin ja tegin veel mis teha andis. Kontserdil läks laul päris särtsuga, nii et peol viibiv Ants Laikmaa rahva seas püsti tõusis, mütsiga meile lehvitas ja ümbritsevatele peolistele midagi temperamentselt kõneles, millest minuni kandusid sõnad «Hiiumaa geenius», ja rahvas nõudis laulu kordamist. [...]

Kord Pärnus koorijuhtide kursustel saatsin Haapsalu koorijuhi Aasa Ellerheinaga, kes vahepeal koju käima sõitis, Kreegile terviseid. Kui A. Ellerhein tagasi tuli, küsisin, kas ta viis terviseid Kreegile kätte. Kreek ütelnud: «Kas Vettikul jääb omal tervisest üle, et teistelegi jagada raatsib.»

Kreek oskas iga asja kohta koomiliselt piiblit tsiteerida. Kord küsisin, kust ta piiblit nii hästi tunneb. Ta vastas: «Ma olen piibli kolm korda läbi lugenud eest tahupoole ja tagant ettepoole.» Riho Päts, kes oli Kreegi kolleeg 20. aastate paiku Haapsalus (Õpetajate Seminaris), rääkis, et solfedžo tunnis lasknud Kreek õpilasil solfedžeerida ka «eest tagapoole ja tagant ettepoole», sest õpilane võis pärispidi viisi lihtsalt pähe õppida, tagant ettepoole laulmine aga nii kergesti pähe ei jää. Veel rääkis Riho Päts, et sel ajal nad säädnud oma tunned nii, et laupäev jäänud tööst vabaks, siis sõitnud nad järjekordselt Tallinna kontserte külastama ja noote ostma. Kreek pannud kõik oma raha nootide alla, ise elanud väga kitsalt. Nii kasvas Kreegi noodikogu aja jooksul hiiglasuureks. Nüüd asub see Fr. R. Kreutzwaldi nim Raamatukogus Tallinnas.² Arvan, et R. Päts sai sääl hamba verele, ka temal on väga rikkalik noodid- ja raamatukogu. Mul on päris kahju, et mul noorpõlves sellist eeskuju ei olnud. Raha sai niisama ära raisatud. Päts rääkis veel, et kui Kreegil õhtul mõni kontsertesinemine olnud, siis pannud ta juba hommikul fraki selga ja käinud koolis tunde andmas, turul ja poodides — ikka frakis.

Kreek esitas oma «Heliga» ka suurvorme, nagu oratoorium, mess, reekviem. Kuna Haapsalus sel ajal soliste rohkem ei olnud kui Made Päts, siis lasknud Kreek M. Pätsil laulda nii soprani, aldi, tenori kui ka bassi soolopartiid, öeldes: «Muusika on muusika.»

Kreek oli aastakümneid Läänemaa muusikaelu keskseks kujukse ja juhtis ka kõiki Läänemaa maakondlike laulupidusid alates teisest laulupeost 1913. Nägin teda juhatamas kolmandat [laulupidu] 1925. Kreek ei olnud küll silmapaistev koorijuht, aga oma täpse tööga, nõudlikkusega ja mõnusa sõnaga oli lauljatel temaga meeldiv töötada. Mäletan sellelt

² Rahvusraamatukogu muusikaosakonnas on Kreegi fondis 2748 ühikut, millest $\frac{3}{4}$ noodid ja $\frac{1}{4}$ — muusikaalased raamatud.

lauupeolt üht dialoogi. Peaproovi ajal pöördus Kreek meie poole (olime A. Kasemetsaga proovil) küsimusega: «Kuidas kõlab?» Kasemets vastas: «Mehed on nõrgad.» Kreek: «Oi, mehed on väga tugevad, aga nad vist laulavad nõrgalt.» — «No, ega mina nendega rammu katsunud ei ole,» vastas Kasemets.

Lauupeo kavas oli M. Härma laul «Küll oli ilus mu õieke», mis peaproovil läks päris ladusasti, kontserdil aga üks koht äpardus. Kreek oli selle üle väga õnnetu. Laul oli aga kuulajatele meeltemööda ja nõuti kordamist. Kreek ei tahtnud korrata, viimaks andis järele ja kordas vaid viimase lause: «Ja südame valu jäi minule.»

Lauupeo ajal esitas Kreek «Heli» segakooriga ja Haapsalu suveorkestriga kaks suurteost, nimelt A. Rombergi (1767—1821) «Kellalaulu» ja L. Cherubini «Requiem».

*

C. Kreek oli iseloomult väga sõnakas, täpne ja nõudlik. Mõnikord oli see talle enesele kahjulik. Mart Saar rääkis, et pärast tema esimese kogu «Segakoori laulud» ilmumist «Postimehe» kirjastusel 1909. aastal pidi ilmuma ka Kreegi laulude kogu. Leping oli sõlmitud, ilmumise tähtpäev kindlaks määratud, honorar kätte saadud.³

Kreek ilmunud täpselt tähtpäeval «Postimehe» juurde. Selgunud, et noot olnud küll trükitud, kuid brošeerimata. Kreek annuleerinud lepingu, võtnud käsikirja tagasi. Trükitud koorilaulud läksid muidugi makulatuuri. Nii jäid Kreegi koorilaulud trükki ootama 40 aastaks, sest järgmine kogu ilmus 1959. aastal. Nii heliloojale kui tervele meie arenevale koorilaulule oli see muidugi puhas kahju.

Käisin 1947. aastal Haapsalu laulupidu juhatamas. Lauupeo eelõhtul korraldati kooride võistulaulmine. Ka Kreek oli palutud žüriisse. Algus oli määratud kella 20-ks, kuid viibis pool tundi. Kreek oli täpselt kell 20 kohal, kuna aga ei alustatud kohe, siis ta lahkus. See tekitas pahameelt ja nurinat.

1925. aastal ilmus trükist «Eesti lauluvara», koorilaulude antoloogia, Eesti Lauljate Liidu väljaanne, toimetanud M. Saar, C. Kreek, A. Kasemets. Kõik [eesti] heliloojad on sääl esindatud, isegi need, kes oma eluajal 1—2 laulu kirjutanud. Kreegi laulud aga puuduvad.⁴ Küllap sääl oli midagi Kreegile vastukarva ja ta võttis oma laulud ära. Jälle kahju! [..]

[Kreegi originaalloomingus] on mind võlunud kõigepealt segakoorilaul «Talvine õhtu» Villem Grünthal-Ridala kuulsatele sõnadele. Kuulsatele sellepärast, et need sõnad on iseenesest imeilusad ja meeleolulised; teiseks, nendele sõnadele on komponeerinud muusikart viis heliloojat: C. Kreek (1912)⁵, K. Türnpu (1918), A. Karindi (1925), V. Kapp (1956) ja J. Bleive (1966). Õnnestunumaks pean kolme esimest. Kui Türnpu ja Karindi saavutavad meeleolu eeskätt oma võluvate meloodiatega, siis Kreek maalib talvise õhtu kasina meloodiaga, kuid suure kõlalise rikkusega, harmooniaga. Kui peaksin valima ühe kolmest, valiksin Kreegi, kuigi teiste realiseerimine kooris on kergem. Noorukina, 1923. aastal võtsin selle laulu «Tungla» segakoori kavva. See oligi Kreegi poolt lubatud «väga lihtne ja lühike» laul, mida temalt palunud olin. Nüüd tagantjärele ei mõista, kust sellise julguse võtsin. Laul on ju äärmiselt raske, nõuab tüsedaid mees-hääli, eriti basse. Kuna «Tungla» meesrühm oli arvukas (laulsime hää eduga esmakordselt Tallinnas E. Griegi «Ut isamaadki»), siis siin läks asi korda. [..] Küll nägime selle lauluga «Tunglas» vaeva ja küll me lõpuks armastasime seda laulu! Kontserdil⁶ laul õnnestus, tuli isegi kordamisele. Kohale oli tulnud ka autor, kelle abikaasa ütles mehele: «Nüüd sa kuulsid «Talvist õhtut», aga vaevalt seda laulu keegi enam

³ Leping on sõlmitud 14. XII 1920 I vihiku ja 3. I 1921 II vihiku «Vaimulikud rahva-viisid» peale Tartus Eesti Kirjastusühistuse «Posti mees» ja hr. C. Kreegi vahel nimetatud teoste kirjastamiseks 6 kuu jooksul.

⁴ Kogumikus on 192 leheküljel 39 laulu 20 autorilt, sealjuures A. Kasemets, L. Neuman, A. Lemba, A. Wirkhaus; M. Saarelt on 4 laulu. C. Kreegilt pärinevad 7 meeskoorilaulu seaded segakoorile (Kunilaid, Saebelmann, Türnpu, Tobias).

⁵ C. Kreegi «Talvine õhtu» kannab käsikirjas kuupäeva 21. XII 1915/8. II 1916.

⁶ 21. IV 1923.

laulab.» Ja tõepoolest, ma pole kuulnud, et seda mõni koor laulnud oleks. Kes aga koorijuhtidest tahab huvitavat tööd, sel soovitan «Talvist õhtut», kus on kõik raskused koos. Ja kui need võidetakse, on õppimisvaev sajakordselt tasutud. Mul on veel praegugi rõõm südames, et ma sellest laulust jagu sain, kuigi möödas on ligi 45 aastat. [...]

Kreegi eluajal ei osutanud meie temale sellist tähelepanu, nagu ta oleks väärinud. Ise oli ta iseloomult tagasihoidlik, pretensioonideta. Ka laulude võistlusest ei võtnud ta osa, vaid oli enamalt jaolt žürii liige, kes teistele auhindu määras. Ta koorilaulud on rasked, professionaalsete kooride palad, seetõttu on ta populaarsuski rahva seas palju väiksem, kui ta vääriks. Me jäime Kreegile ta eluajal võlglasteks.[...]

ARTUR KAPP CYRILLUS KREEGILE

9.V 1943 Tallinn

Armas Kreek! Mind huvitavad Sinu uued tööd. Sinu rahvatoon ja käsitamine on ideaalne. Väga huvitavalt kirjutatud. Rikasta Eestit veel rohkem Sinu südamlük/e/ töödega. Siin on intelligentsust ja tõsidust kuulda. Kõik kõlab hästi. Kuidas muidu elad? Südamlikult/ tervitades Sinu sõber ja austaja

A. Kapp

22. VII 1943

Armas Kreek! Ma olen vaimustatud Sinu isikust. Mul on tõeste üks puhkus, et Sa Haapsalus olid. — Sõidan homme edasi, et oma kl/averi/ asja edasi teha. Sa andsid mulle vaimlist hoogu, armas sõber. Igavesti su sõber

Artur Kapp

Palju tervitusi Su sümpaatsele abikaasale.

2. X 1943 Tallinn

Armas Kreek! Eile ma kuulsin Su head asja. Ole tervitatud Su sõbra

Artur Kapi poolt

27. XII 1943 Tallinn

*Armas sõber! Võta vastu minu kõige südamlikum/ tänu Sinu mälestamise eest minu kohta. Päevad on küll vesised, aga meie muusika ei ole vesine. Minu kontsert-
rapsoodia on valmis (ka klavüüris). Pr. K. Prii saab ehk ta ette kandma, kui võimu-
mehed nõus on. Mõtlen katsuda teist, paremat sümf/ooniat/ kirjutada. Mul on hea ja
rõõmus meel, et Sa sulle oled kõvasti kätte võtnud. Palju tervisi minu ja naise poolt
Sinu perekonnale. A. Kapp*

5. II 1944

*Armas Kreek! Olen üle 2 nädala siin oma sünnikohal — ja siia ma arvangi jääda
kuni lõpp tuleb. Kohutavad asjad muudavad, üks jääb järgi: see on see kallis kodumaa
pind. Mind siit keegi ei saa ajada, olgu see/või/ saatan ise. Siin ei ole ma kaugel sest
paigast, kuhu meie ka viimati läheme. Maailm on täis pettumusi, viletsust, koormatud
valega ja egoismiga. Põrgu on lahti, kuigi meie vaprad mehed seda katsumad takistada.
Oh ei, oh jah, see vist peabki nii olema. Jäägu aga meie vaimuvara elama. Tallinna
saatanlikku pilti ma enam näha ei taha.*

*Kuidas elad, sõber ja aus mees? Katsume veel midagi paberile saata, ehk see
meid lahustab. Kirjuta siia. Palju südamlikke tervitusi Sulle ja Su heale abikaasale.*

ARTUR KAPP

27. VII 1948 Suure-Jaanis

*Armas sõber Kreek! Kuidas elad? Eile ma kuulsin raadio läbi Sinu süiti nr. 2.
Ta on väga ilus ja karakterlikult kirjutatud.*

*Elan muidu hästi, aga vanadus annab ennast tunda. Ei tea, kui kaua saan veel
kirjutada. Palju terviseid Sinule ja perekonnale.*

A. Kapp

Artur Kappi (1870—1952) kirjad C. Kreegile TMM M 11:1/106

PILLE-RIIN PURJE

Jüri Krjukovil läheb Draamateatris 14. hooaeg. Ta on mänginud 35 lavastuses (3 külalisena «Estonias», 2 «Vanalinna-stuudios»), 87 kuuldemängus, 38 teatrisaates, 14 filmis. Esinenud Kirjanike Maja õhtutel, juhu-estradikavade-st rääkimata.

Püüan sõnadesse panna oma subjektiivseid mälu pilte Krjukovi teatrirollidest, abiks aastate vältel tehtud üleskirjutused. JK kui koomik jääb ses loos turgu veidi tagaplaanile, selles vallas tema sarm ja erk humorimeel ületöestamist ei vaja. Siiaamaani lööb kriitika vahel JK andele «meelejahutaja» pitsati või üllatub, kui tal mõni tõsisem osa hästi välja tuleb. Ei märgata, et särav naeratus ning edev elegants on tihti vaid efektne pealispind. Tegelikult püsivad kaks teatri- maski JK loometeel algusest peale tasa-kaalus.

* Parafraas «Pisuhännast».

«Tähtis on luua vaba ja leebelt friivolne atmosfäär!» Nõnda sugestiivsel häälel mikrofoni lausudes käivitas noor JK Z. Podskalsky retsitaali armastusest «Noore daami külaskäik» (lavastaja A.-E. Kerge, 1977). See vaimukas show teadvustas publikule püsipartnerluse Urmas Kibuspuu — Jüri Krjukov. Huvitava- vastandlikud, täiendasid nad teineteist: flegmaatilisem, pehmem, kaval- lüüriline Kibuspuu — ja energilisem, teravam, tulise temperamendiga Krju- kov. Kordumatu, sõbralik ja nakatavalt improviseeriv duett.

«Noore daami» estradlike etteastete reas meenub erandlikuna Salme Reegi ja JK stseen «Õnnelik vanadus». Kui nemad kaks kähisevate hääle katkedes laulsid «Good-bye, my love...», jäi nae- rualdis saal liigutatult vaikseks. Samuti pärast vanapaari «mürgist» tülil, kui nad



Z. Podskalsky. «Noore daami külaskäik». Draamateater, 1977 (lav A.-E. Kerge). Jüri Krjukov ja Urmas Kibuspuu.

H. Saarne foto

kesk mööbliliku teineteist silmist kaotasid, heitunud hõikasisid «kus sa oled?» ja taasleides abitus, heldinud kaisutuses tardusid, õndsusest ohates... Kuni Naine kamandas «Vii prügiämber välja!» ja nukruse lumus lagunes.

Helgeks poetiseeritud, kuid valulik vanaduse teema kordus juba traagilises tonaalsuses J. Kanderi muusikalis «Kabaree» (lav A.-E. Kerge, «Estonia», 1984). JK juudist vanahärra Schultzi ja preili Schneideri (Helgi Sallo või Ülle Ulla) hiliskiindumus, nende vaikne õrn laul «Me koos» tuletas meelde «Noort daami». Ainult et seal komöödias oli JK vanamees loodud väliste väljendusvahenditega, nagu huulte maigutamine, käbe tatsamine lühikeste lohisevate sammukestega jms. Härra Schultzis taandus välispidine vanadus minimaalseks: veidi kühmus ja kange hoiak, tuttav kähe-katkev hääle lauldes. Täpsemalt avanes Schultzi iseloom, häbelik hellus, üksinduse kurb kaitsetus ja ometi väarikus natsismi väärarmatu pealetungi ees. Tõsivalusat pehmenab JK ikka elurõõmsa huumoriga, odav sentimentaalsus on tema näitlejanatuurile võõras.



Jüri Krjukov lavakunstikateedri 7. lennu külalis-esinemiste aegu Moskvast Näitlejate Keskajas M. Stšepkini bareljeefi ees. Jaanuaris 1976.

K. Orro foto



L. Andrejev. «Inimese elu». Draamateater 1980 (lav A.-E. Kerge). Inimese Naine — Elle Kull, Inimene — Jüri Krjukov.

H. Saarne foto

«Kabareed» mängitakse tänini, ühe kevadise etenduse põhjal veendusin, et piinlikult lagunenud lavastuses püsivad elus ainult Sallo ja Krjukovi rollid.

Kui jutt juba vanameestele läks, mainin ka Oru Pearut (K. Kure «Liigvesi» A. H. Tammsaare «Tõe ja õiguse» I ja V osa põhjal, lav R. Trass, 1986). JK noor ärplev Pearu jäi tühirabelejaks kaootilises lavatekstis, V osa traditsioonilisem vana Pearu oli huvitavam. Kaval ja kange, vitaalne ja krutskiline, intonatsioonides karmilik Pearu; siiski pigem välise karakteersuse pinnal. Rolli võtmehetkeks said surmaeelsed vaibuvad sõnad «Veart kellad! Veart kellad. Veart ... kellad...» Pärast lapsikut jonnijamist ootamatu väsinud selginemine, leebunud vaade — Pearu loomuse varjatud, lüürlilise poole üürrike ilmutus.

... Nüüd uuesti JK näitlejatee algusse tagasi. Mikk Mikiveri lavastustes on ta mänginud harva, enamjaolt kõrvalosi. Täpsed, stabiilsed rollid tõestavad aga, et näitleja suudab täita M. Mikiveri mõtetiheda režii nõudeid. Seda kinnitas juba esimene koostöö, Horatio (W. Shakespeare'i «Hamlet», 1978). Lavastus algas tumma proloogiga: Horatio seisis üksi laval, Hamleti märkmik käes, ainsa ellujäänuna meenutades. JK kehastatud Horatio oli nõtkete taibu ja paindliku liikumisega, lakkamatus energilises tegevuses, pidevalt valvas, et kaitsta Hamletit (Juhan Viiding). Ta jälgis ja tajus printsipi mõtteid, püüdis ilmeka žestiga katkestada Hamleti arutlusi surmast. Horatio ustav taktitunne varjas tema pinevat ironiat inimvaenulikus Helsingöris. Iroonia süvenes etenduste käigus üha lootusetumaks, skeptilisemaks.

Enamasti JK täiustab oma rolle siksuslikumaks, viimistleb mängunüansse veel kaua pärast esietendust. Muidugi vaid juhul, kui töö on loominguuline, lavastuslikult veenev. Vastasel korral jäävad näitlejale vähem või enam tuttavad nõksud, äraproovitud stambid, millele toetudes iseseisvalt «välja ujuda». JK-l on täiesti mitu seda sorti keskpärast osatäitmist, aga ma kavatsen neist siin vaikida.

Meie lastetükkide taseme juures tundub tavatu, et üks JK elegantsemaid rolle sündis nimelt lastelavastuses: kapten Jas Konkskäpp (J. M. Barrie' «Peeter Paan», lav A.-E. Kerge, 1979). Mereröövlibande konksustatud hõbekäega pealik oli seelses värvikas massis keskne figuur. Kapteni teise vaatuse monoloogi põimiti ka Barrie' nauditavat autoriteksti. Nii pihtis Konkskäpp saalile särava ene-



A. H. Tammsaare — K. Kurg, «Liigvesi». Draamateater, 1986 (lav R. Trass). Pearu — Jüri Krjukov.

G. Vaidla foto

searmastusega: «Ma ei ole läbinisti õel: mul on kajutis «Sünonüümide sõnastik» ja ma mängin päris korralikult flööti!», demonstreeris oma laitmatut inglise keele hääldust ja teatas usaldavalt: «Mul on tunne, et ma sarnanen Stuartitega...» — ise heitis edevalt käega, nagu öeldes: «ah, mis me räägime...» Olles pealispool parasjagu lastepäraselt «paha», mõjus JK Jas Konkskäpp kummatigi intelligentse üksiklasena oma juhmi piraadijõugu keskel. Galantne džentelmen, kes veel kummardades õhusuudlusi jagas.

Kursusevend Ago-Endrik Kerge on olnud JK-le oma lavastaja, kes noore näitleja arengu eest vastutavana ja selle ande kasutajana talle heldelt eripalgelisi rolle andis. Ka televisioonis, kus JK on eesti klassikast mänginud Ludvig Sanderit (E. Vilde «Pisuhänd», lavastus 1981, film 1982), Esko Trahterit (film «Musta katuse all», J. Smuuli «Lea» järgi, 1983), Leo Saalepit (E. Vilde «Tabamata ime», 1983). Teatris järgnes Konkskäpale esimene mastaapne tõsine töö, nimiosa L. Andrejevi «Inimese elus» (lav A.-E. Kerge, 1980). Inimese roll kulgeb läbi elu: algul vaene, kuid õnnelik (pilt «Armastus ja 55



vaesus»), lõpuks laostunud ja vana (jälle vana! — «Inimese õnnetus»). Ikka uhke, ikka painedumatu saatuse löökide all. Kui Inimese Naine (Elle Kull) neid tabanud õnnetuses sureva poja eest palvetas, siis kangete põlvede ja veel kangema hingega Inimene kummardus kaastundes Naise poole, rääldunud kindas käsi vaigistavalt välja sirutatud. Aga ta ise kõneles jumalaga nõudlikult «nagu mees mehega», rauk raugaga. Raius karuselt, tigidalt kāske: «Anna andeks! Anna tagasi elu mu pojale!» Pärast poja surma puhkes Inimese kibestunud needmismonoloog. Pöörleval laval

P. Abraham. «Savoy ball». «Estonia», 1982 (lav A.-E. Kerge). Aristide — Voldemar Kuslap, Mustafa Bei — Jüri Krjukov.

G. Vaidla foto

W. Shakespeare, «Hamlet». Draamateater 1979 (lav M. Mikiver). Hamlet — Juhan Vüding, Horatio — Jüri Krjukov.

H. Saarne foto



I. Turgenevi «Isad ja pojad». Draamateater 1985. (lav. R. Trass) Odintsova — Kersti Kreismann, Bazarov — Jüri Krjukov.

G. Vaidla foto

paigal tammudes paiskas ta saatusele needusi näkku, hääles segunesid kirglik võitlusvaim ja jõuetu meeleheide. (Asjatundjad märkasid ja tunnustasid JK professionaalset sõnavaldamist, täiustunud kõnetehnikat.) Etendustega muutus JK Inimene jõulisemaks, rohmakamaks, mehisemaks, eneseironilisemaks. Näitleja vabanes senisest veidi peenutsevast mängumaneerist.

Romantilised, erandlikud tegelaskujud sobivad JK loomusele. Tema mäng on eesti keskmisest emotsionaalsem, artistlikum; kunagi ei ole JK laval argine, olustikuline. Ta andelaadile oli kui loodud L. Prometi poeetiline näidend «Else, Teeba prints» — A.-E. Kerge stiilsemaid draamalavastusi (1982), mida kroonis Velda Otsuse taastulek lavale nimiosas, luuletaja Else Lasker-Schülerina. (Kahjuks mängiti ainult kaheksa etendust). Else arvuka kaaskonna rollid jäid laval vaid kolme näitleja kanda, Kibuspuu ja Krjukov andsid terve galerii erinevaid kujusid. JK loometeel saavad oluliseks kaks, eriti kunstnik Franz Marc, hüüdnimega Sinine Ratsur (eluaastad 1880—1916). Mis muudab selle peaaegu episoodilise rolli kordumatuks? Marcis puudub JK-le omane nõtkes ironia, mis loob veidi poseeriva distantsi. Ironia, olgu siis mahe, terav, kibe, vallatu — kusa-gilt välgatab see ikka läbi. Aga mitte Elsesse armunud kunstnikus, kes oli nurgeline, kohtlanegi. Muutus isegi näitleja välisilme, kohmakas Marc paistis suurem, tusedam. (Muide, JK ajas just siis habeme maha. Imelik metamorfoos tema näoga sobis sellele rollile: hajus habemiku stampilu, asemele tuli kaitsetum ilme, uje ja samas mehelikum naeratus.). Elsega kõneles ta rohmaka monotoonusega, enne iga lauset huuli maigutades, kobamisi sõnu otsides. Ühel nende kohtumisel kunstniku ateljees tunnistas eelmise armsama poolt hüljatud Else viimaks, et on jälle armunud. Parajasti pintsakut selga tõmbav Marc jäi poolel liigutusel toppama, küsivalt õnnetu, pintsakuhõlm rusikasse pigistatud. Kui selgus, et naine armastab just teda, ei lõtvunud mehe krampplik tardumus peaaegu üldse, ainult vaikne sisemine rõõm valgustas teda. Nad tantsisid valssi, habras Else Marci kaitstavas karuembuses — üürrike peadpööriv õnnetunne. Varsti kohmas Marc heitunud, abitult: «Ma sain kutse. Sõjaväkke. Mina pean minema rindele.» Sinise Ratsuri äraminek: taganedes trepist üles, pilk ainiti Elses kinni, šampanjapokaal krampunud pihus. Ennast julgustav lennuvõimetus hüvastijätužest,



J. M. Barrie, «Peeter Paan», Draamateater, 1979 (lav A.-E. Kerge). Kapten Jas Konkshäpp — Jüri Krjukov.

H. Saarne foto

nagu lüües rusikaga õhku, mitu korda. Viimaks põgenemine ummisjalu... et sõjaväljal langeda. «Käib üle mõistuse, kui loovinimesest tehakse leitnant,» resümeerib näidend.

Ja JK teine roll samas tükis, Else poeg Paul Lasker (elas 1899—1927). Noor surija, lootusetust haigusest nõrk, oma peatsest lõpust teadlik, ülitundlik, närvlik. Mõjusaks mängitud ema ja poja keerulised suhted, piinavad jutuajamised, hellus läbi valulise isekuse... ja järk-järguline kustumine, kõlatuks tuhmuv hää, hall liikumatu pilk.

Aga mais 1982 vallutas JK publiku südame «Estonias»... «Türgimaa kuneima mehe ja säravaima abikaasana» (P. Abrahami «Savoy ball», lav A.-E. Kerge). Operetikoomikuna külalislaval mängis-laulis-tantsis JK end lahti ja vabaks hasartsemalt kui kunagi varem või hiljem, improviseeris ädelevalt. Mis jäi puudu lauluhääle kandvuses, selle tegi tasa meie muusikateatriski erakordne musikaalsus. JK Mustafa Bei oli südi, energiline, rõõmsalt jultunud. Mis kõige 57

võlumav: kuus abielu üle elanud türk-lane armus Daisysse (Katrin Karisma) särasilmse paipoisi ilmsüütusega! Vaatasin võrdluseks uut Mustafad, samuti sarmikat Tõnu Kilgast, kes aga tublisti paadunuma naistekütina esines. JK rolle seas ei mäletagi tõeliselt pahelist või küünilist tüüpi. N-õ negatiivsed kujud ta naeruvääristab humoorikalt (Sajapin «Pardijahis», Dönci «Saateveas»; Ludvig Sander) või inimlikustab seisheitlust.s (Esko Trahter).

Raivo Trassi lavastustes sündis JK-l kaks kandvat peaosa: Andrei Guskov (V. Rasputini «Ela ja mäleta», 1983) ja Jevgeni Bazarov (I. Turgenevi «Isad ja pojad», 1985).

Guskovi rolli muutis keeruliseks pidev psüühiline kõrgpinge, piiriseisund, millesse oli sattunud desertöör. Näitleja osatunnetus kõikis etenduseti. (Kui JK lavarollid ebastabiilseks kipuvad, seostub see rohkem küll kutse-eeetika kui meisterlikkuse probleemiga.) Raskemini allusid näitlejale Andrei vaiksed endasse vaatavad hetked. Näiteks hingeline vapustus all välise staatika, kui Nastjona (Elle Kull) meenutas nende õnnelikku kooselu. Peale pikka tumma kuulamist tõdes Andrei tasa, endamisi, tuimalt: «Mis ma olen teinud...» Lohutu selginud ärkamine oleviku tühjusse viis otsusele kaduda jäädavalt. Ehmunud Nastjona raputas meest, vannutades: «Ütle, et sa kuhugi ei lähe!» Hajali, poolsegane Andrei vaevu reageeris, noogutas tahtetult, lõtvunult, naeratas pilklikult, abitult, õige nõrga lootusega. Täpsematel etendustel pääses mõjule Guskovi sisekonflikt, ulja bravuuri all liigutas surmahirm, mille paines Andrei «rāpase kāgaras lumelaiguna» kõssitama jäi. Mõnel korral aga jõudis sõjapõgeniku hirmu, süütunde ja tumeda egoismi forsseeritud mängimine puhtvälise hüsteerilise endahaletsuseni.

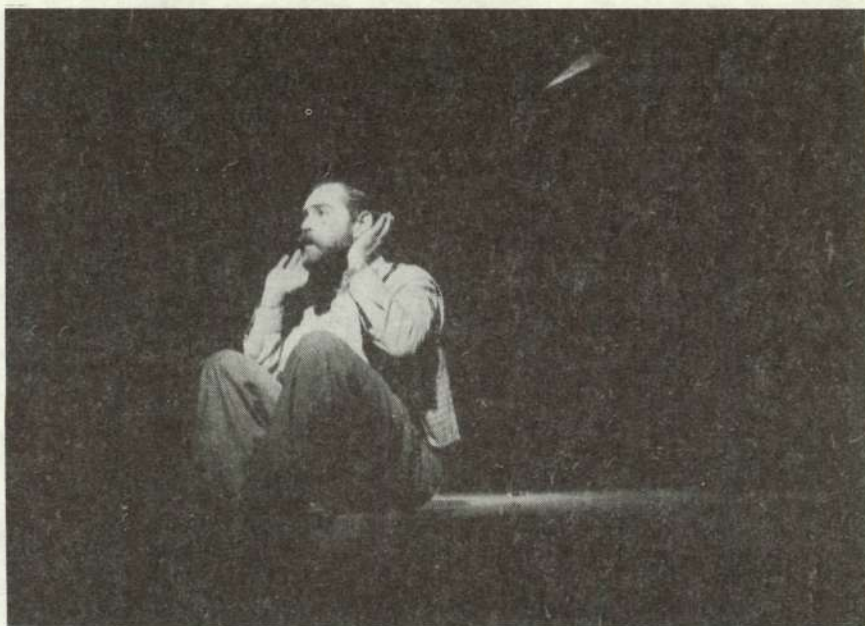
Bazarov oli üks JK väljapeetumaid rolle. Pean seda tööd uue loomeetapi algustähiseks, kuigi lavastus «Isad ja pojad» ei saanud sündmuseks. Näitlejatööd iseloomustas väline vaoshoitus, napimad väljendusvahendid, sissepoole pööratud nukker ironia. Bazarovi nihilism polnud muud kui lootusetu üksildustunne — romantikuhingega mehe illusioonitu kohanemisvõimetus. Tema liigutuste vaba, rauge hooletus varjas pingul ärevust: kõik järsud, püsimatud lahkumised kõnelesid seesmisest kodutusest. Bazarovi sõnade vaikne löögivalmis teravus oli mask, kuid tema silmad ei teeselnud. Ainitise, kiirgava pilguga vahitis ta Anna Odintsovat

(Kersti Kreismann). Nende kahe sugulashinge lähenemine ja eemaldumine oli lavastuse laetuum osa. Bazarovi huvi naise vastu kasvas üha suletumaks, valusamaks, meeletuks imetluseks. Kuni nende pinga kõneduelli lõhkus ärritunud Jevgeni ülestunnistus: «Ma armastan teid... Arutult. Meeletult. Noh, saite nüüd, mis tahtsite...» Kuidas Bazarov neid sõnu lausudes muutus! Mähine, järsk toon hajus. Silmad hakkasid heldinult pilkuma. Näole ilmus häbelik-rumal naeratus. Käsi kāgardas kohmetunult kuuehõlma (aga teistmoodi kui Franz Marc!). Vankuvalt, hämmeldunult õlgu kehitades lähenes ta naisele, põlvitas Anna ette, peitis õndsuses näo tema rüppe, haaras tal ümbert kinni, algul kaitsetult, siis üha kirglikumalt. Odintsova sattus hetkeks segadusse, kuid kogus end ruttu, tõmbus eemale: «Te ei saanud minust aru.» Bazarov põlvitas, käed veel õhku kallistamas. Pikkamisi hajus näolt andeks-



R. Saluri. «Minek». Draamateater, 1988 (lav M. Mihiver). Triinu — Rita Rätsep, Leida — Anne Paluver, Ohvitser — Jüri Krjukov.

P. Lauritsa foto



H. Pinter. «Majahoidja», Draamateater 1987
(lav E. Hermaküla). Aston — Jüri Krjukov.

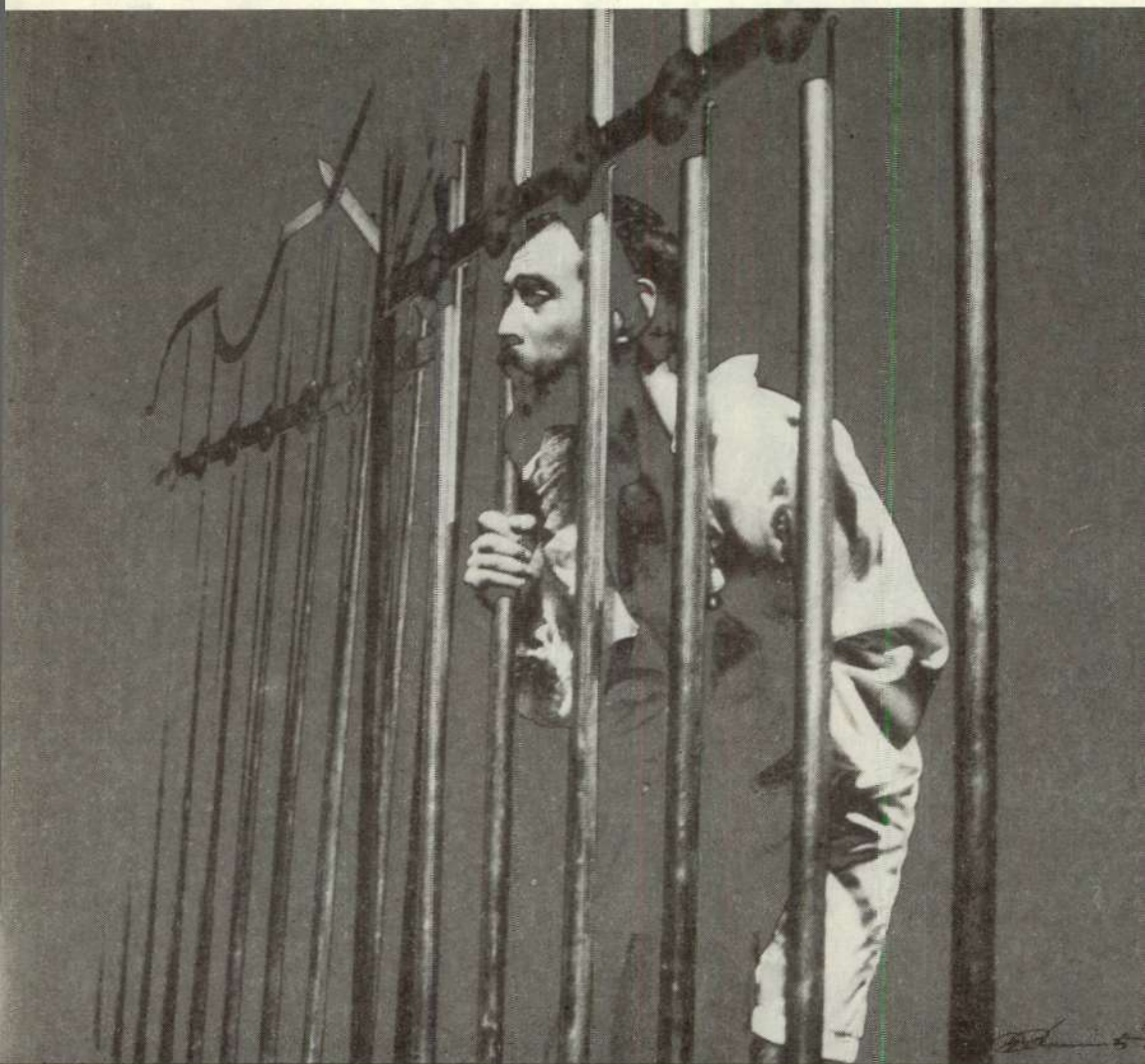
P. Lauritsa foto

paluv heldimus, silmad tõmbusid pilukile, kulmud poolküsivalt kortsu, käed langesid jõuetult rippu. Poolheitunud eneseirooniaga jaksas ta kohmata: «Küll on tobe olukord...» Järgnev lootusetu väsimus kuni tüki finaali polnud ometi kibestunud, pigem avalalt kurb.

Iroonia kaitsekiht hakkab JK osatäit-
miste ümbert õhemaks kuluma, võimal-
dades sügavat sissevaadet tegelaste ole-
musse. Täiesti uudne tema loomingus on
Astoni kuju (H. Pinteri «Majahoidja»,
lav E. Hermaküla, 1987). Vaimuhaiglas
vägivaldselt halvatud psüühikaga, ahis-
tatud suhtlemisvaeguses ja -võimetuses,
elu võõraslaps. JK mängib teda peaaegu
osast distantseerumata, kui, siis tähele-
paneliku hella kaasatundmisega, mis
kandub ka vaatajasse. Pisimgi koomi-
kasse kaldumine või kärsitum toon lõhub
otsekohe rolli mõjusa staatika — JK ei
või haakuda partnerite Aarne Üksküla
(Davies) ja Martin Veinmanni (Mick)
rabelärmaka aktiivsusega. Astonil on
ilmetu välimus, kõlatu hääl, konarlik-
kogelev püüdlik kõnemaneeer. Ometi ta
püüab (taas)kohaneda, toob lohutu
kõrbeüksinduse peletamiseks enda juur-
de elama hulkur Daviese. Aston kuulab
Daviest pinguldatud osavõtuga, vastab

ühesilbiliselt, kuid siis haarab oota-
matult teisel käest ja jutustab ühe hin-
getõmbega mõne seosetu episoodi endast-
ki. Meeleheitlik kontaktiotsing soikub
samas — kuni rolli ängistava kulmi-
natsioonini, milleks saab monoloog ta
«haigusloost», aju kallal sooritatud vägi-
vallast. Aston istub lavaservas, pilk lii-
kumatu, käed põlvedel, keha veidi ööt-
sutades; räägib katkendlikult, õigemaid
sõnu otsides, mõtteid poolikuks jättes.
Ise rahulik, peaaegu neutraalne — mee-
nutuse lapsemeelne puhtus otsekui va-
bastaks kannatusest. Kuid alistunud pih-
timust vaadates läbib sisemust äratun-
dev valuvõpatas. Ei mäletagi teist psüü-
hiliselt nii painavat teatrihetke, mis
ometi puhastab. Igatahes analoogiline si-
tuatsioon lavastuses «Lendas üle käope-
sa» jääb Astoni halastamatu siiruse
kõrval pelgalt väliseks efektiks.

Paaril korral on JK mänginud kuule-
kaid, isikupäratuid võimukruike, kes
õigeid-ausaid üle kuulavad ja arreteer-
ivad (markii Paulucci «Keisri hullus»,
leitnant Tansõkbajev «Ja sajandist on
pikem päev»). Loogiliselt peaks samasse
ritta liituma ka küüditaja Ohvitser
(R. Saluri «Minek», lav M. Mikiver,
1988). Tegelikult aga on JK Ohvitser
mõistatuslik isiksus, otsekui sündmus-
tiku- ja ajaväline kõrvaltvaatleja. Selline
kommentaator-tegelane on Rein Saluri
draamaloomingus levinud võte. See vene-



J. Genet. «Palkon». Draamateater, 1988 (lav E. Hermaküla). Jüri Krjukov.

P. Lauritsa foto

laseks peetud ja kõigile ootamatult korrektses eesti keeles väljenduv intelligentne Ohvitser jälgib küüditamisprotsessi näiliselt neutraalselt. «Need väikesed valetajad on huvitavad,» lausub ta muuseumis ära viidava pere kohta — mitte põlglikult, pigem distantseerudes reaalsusest. Kui ta kedagi põlgab, siis agarat kohalikku võimumutrit Georg Rassi. Väsinuna, pealtnäha irdunuduna päikest võttes näeb ja kuuleb Ohvitser kõike. Tema vahedad muiged, rahustavad žestid, pingsas mõttetöös elustuvad pilgud kõnelevad selgest poolehoiust minejate vastu. Veel üks huvitav nüanss osutab

tunnetusele: vene keeles lauldud «Vetšernõi zvon». Kodu-, rahuigatsuse nukrus on vaoshoitud ettekandes vaevu märgatav, ainult viimane rida reedab laulja meeoleolu. «... tam sluušal zvon v posledni raz» — see «rr-raz!» muutub kui distsiplineeritud sõjaväekäsuks, tekib järsk dissonants lüürilise lauluga. JK osatäitmine jätab mõndagi saladuseks, loob «Minekule» intrigeeriva teise plaani.

Mõne viimase aasta jooksul on JK lavailme muutunud mõtlikumaks, süüvivamaks, ehk ka natuke väsinuks. Tõsise maski pingeid peaks tasakaalustama nimiosa A. Ayckbourni komöödias «Norman Vallutaja» (lav E. Hermaküla, 1985). Aga isegi Normanit mängib JK mõnel etendusel ootamatult tõsimeelselt, naiste taktitutest rünnakutest tüdinud, lausa

kibestunud mehena, kes tahab säilitada oma isiksust. Mustafa ja Konkaskäpa särav elurõõm on taandunud — või peitunud, oodates õiget aega, rolli ja lavastajat?!

Tänavu lisandus veel üks õnnelik küllalisesinemine «Estonias», piimamees Tevje J. Bocki muusikalis «Viuldaaja katusel». Georg Malviuse meisterlikus lavastuses põimuvad nõtkelt juudi rahva poeetiline huumor ja ränk elutraagika. JK alustab Tevje rolli natuke tuttava bravuuriga, kuid kohe lisandub juba uusi värve ja tundetoone. Ka koomilises, sest muusikal lubab elavamalt ilmetemängu kui draamalava. Osa käivitub laulmonoloogiga «Kui mul oleks rikkust...» — kaval-unelev ümin, kuhu imbub nukrus, lürism, lõpuks peaaegu protest. Osatäitmine vääriski terviküleskirjutust: Tevje söbramehelikud kõnelused jumalaga, paindlikud arupidamised iseendaga — «aga teisest küljest...» —, vaikad nagistamised ja ühteheidvad kodustseenid kaasa Goldega (Helgi Sallo) jne. Kuid JK koguloomingu taustal kõige uudsemad on teise vaatuse vaiksed hinged kriipivad hetked. Tütar Hodli rongileisaatmine, kes sõidab Siberisse kallimale järele — kühmuvajunud, silmanähtavalt vananenud isa murelik, kardahäälne palve jumalale: «Hoiatada teda seal, vaata, et ta end soojalt riide paneb!» Teise tütre Chava armastus venelase Fedka vastu viib Tevje hingelõheni, võimatu valikuni lihase lapse ja oma põlise rahva vahel. Sõnaosavus ei aita teda enam, sest ei ole enam mingit «teist külge», nagu Tevje tõdeb. Isa lahtiütlemine lapsest on napp ja järsk, endasestuletud, kuid võib tajuda, mida see temale maksab. Aga Tevje ei murdu, vaid leiab eneses hingejõudu andestada. Chava ja Fedka on tulnud jumalaga jätkma, kogu pere ootab ainsat sõna isalt, kes vaikides rabeledalt askeldab. Viimaks Tevje seisatab, seljaga Chava poole, liikumatuna, kogub end, siis pomiseb tasa, aga selgesti kuuldavalt: «Jumal õnnistagu teid.» Ta ei pööra peadki, ei naerata, ometi on näha, kuidas raske enese äravõitmine toob kergendust.

G. Malviuse «Viuldaaja katusel» on tupeva lavastajateatri hea näide, mis distsiplineerib näitlejaid ansambliühtsusele ja samas tagab igaühele loomingu ülesande. Nii viimistletud lavastusi, mis ilmselt ka sisse mängides ei lagune, näeb meie teatripildis harva. Võiks ju öelda, et JK-l vedas Tevjega ja Malviusega — kuid see on pälvitud ja õigustatud usaldus.

Huvitavaid rolle teatris ja mujal on Jüri Krjukov mänginud mõistagi rohkem, kui see põgus lugu kajastab. Ja tema parimad aastad, meistriks saamine on ju alles ees!

Aga teisest küljest — Krjukov on juba väljakujunenud nähtus meie teatriteaduses. Selline nähtus, kelle puhul võiks hõlpsasti ümiseda: «Jüri Krjukov — *all right*...» Aga nii ladusast paikapane misest ei piisa. Kõik need preemiad, tiitel, enamasti sooviv tunnustus kriitikas — ma ei arva, et teenimatu tähelepanu, kuid ometi pealiskaudsem, kui Krjukovi näitlejaisiksus väärisk. Mis kutsub edasi mõist(ata)ma — üksnes sügavuse saladus, ei miski muu.

Panso kooli 7. lend lõpetas aastal 1976 ja jättis endast legendi, mille püsimine ja milles püsimine kohustab. Loodetavasti annab ka eneseusku, mida vajab ju iga inimene, eriti andekas näitleja, kelle avatud töö eeldab seestmist ebakindlust, kaitsetust.

P.S. 29. septembril: äsja lõppes G. Büchneri «Dantoni surma» esietendus Draamateatris (lav. A. Mõllymäki). Jüri Krjukov mängib Dantoni. Uus võimalus luua romantiline kangelane. Krjukovi temperamendile sobiv roll, esitatud teatralise siiruse ning lennuka emotsionaalsusega. Surmamineja lüüriline mehisus, natuke žestide ja fraaside pateetikat, raue elunautlemine enesekaitseks, läbi hirmu surmale näkku naermine... Krjukovi mängus on lummavaid hetki, kuid aeg-ajalt tükib segama teatav operetlikult ladus bravuur, eelnevaist osadest kaasas. Aga küll see rabeledus peagi taandub. Kuna tükk tervikuna üsna lohiseb ja mitmed kõrvalrollid jäävad mannetuiks, on raskem saavutada intensiivsust, mõttetihedust ka trupi isiksuslikul tuumikul. Kuid Krjukovist võib uskuda, et tema veel lihvib Dantoni sündmuseks oma loometeel.

Nimelt siit võiks alata juba uus lugu.

Jäädvustades enesele jupikest Jugoslaaviat ning kogudes kodumaale kuulsust ja au

TÖNU OJA

Alles me saime juunikuus Poolamaalt tagasi, jõudsime kokkuostetud kodinad kodustele üle ja pesu pessu anda, paar etendust välismaalastele (eestlastele) etendada ja ise välismaisest teatrist siin sealset taset kontrollida, kui tuli aeg taas enestel välismaatee ette võtta, sedakorda Jugoslaaviasse festivalile. Seda välismaad me olime kaua oodanud — seda sõitu —, juba sest ajast kui välismaa tänasest kättasaadavusest palju kättesaamatum ja välismaam oli. Selleks sõiduks olime ekstra valmistunud, «Kratimäng» saigi sellele festivalile mõeldes kirjutatud ja lavastatud. Pealegi teadsime, et meid ootavad seal ees pudrumäed ja kullalavak, see tähendab, et me oleme seal väga vajalikud ja keskmisest rikkamad. Vähemasti oli nii meile lubatud, selle nimel olime loobunud Pärnust ja Viljandist, Peruust ja Taanist, ning lubajaist jõudumööda lugu pidanud, sarjates neid vaid selja taga ja sosinal.

Näis siiski, et paus kahe sõidu vahel jäi mõnele meist liialt lühikeseks, nii et ta rongi ärasõidu hetkeks jaama ei jõudnud, aga enne Moskvat peatub rong ka Tapal ja Noorsooteatri näitlejatel on palju autosid.

Sellest polnud midagi, meid oli kaasas palju, keskmiselt iga esineja kohta üks järelevaataja: juht, muidu abistav käsi, esindaja ja nii edasi või palju muud, nii et ei olnud teada, kelle rida on mahajääjad ning erilist ärevust ei tekkinud. Pealegi leiab sellise hulga seast ka asendamatutele asendajad. Ise on süüdi, kui temal kodused asjad ripakil: meie tundsime end maailmakodanikena, ega tõstnud tühjast tüli. Esimestest äpardustest ülesaamiseks ja eelseisva jaoks enese kokkuvõtmiseks olid korraldajad ka parasjagu aega varunud — ühe ööpäeva Moskvast ja teise Beogradi lennujaamas. Vastu ootusi ilmnes aga, et näitlejad eelistavad ka puhata aktiivselt ning jäid seega oma hämara oleku ja hingemuredega trupijuhtidele ja Nõukogude saatkonna teisele sekretärile jalgu. Inetu, seda enam, et sekretär meile Beogradis vabatahtlikult tööajast huvisõidu korraldas. Aga eks sa mine ja süüdistada, kui süüdistataval on kindel

teadmine, et tema Beogradis käinud ei ole.

Üle kahe ööpäeva kestnud reisi järel jõudsime siiski ettenähtud peatuspaika, festivalilinnast Šibenikust kümme kilomeetrit eemal asuvasse Aadria mere suvitussoppi. Ja meid oodati. Restorani personal oli kolm tundi kauemaks tööle jäänud. See oli väga tänuväärne, sest nii mõnelgi oli koduste konservide hulk lennujaamas poole vähemaks kulunud ja meile lubatud mitme nulliga päevarahadest polnud veel juttu tehtud. Me ei jaganud ka esimesel päeval ära, et värske vili sealmaal vara valmib ja igal pool ka palju peremeheta puid leida on. Kel kes teab kust leitud kohalikke tuhandeid leidus (1 rubla võrdub 32 000 dinaari), ei raisanud neid mõistagi kõhutoidule. Pärast kosutavat söömaaga anti trupile rõõmsaks, järelevaatajale aga kohutavaks ehmatuses teada, et iga söögikorra juurde võib soovi korral paluda ka kannu käärinud karastusjooki. Hiljem soovisid ka järelevaatajad. Paari päeva pärast selgus, et ilusate silmade eest saab korraga ka rohkem ja maailm ei lähegi

Noorsooteatri juhtivkaatri püha lõuna söömaag Beogradi lennujaamas.

J. Vausi foto



hukka, küll aga kipub kaduma järje-
pidevate sündmuste talletamisel.

Igatahes järgmine päev oli jälle
vaba aeg, aga vabadus ikka vähene, sest
võimalused olid endiselt piiratud tühjade
tengelpungadega. Aga paik avaldas mul-
jet: mägised Aadria mere kaldad, soe
soolane vesi — basseinid (meres jupi
jahedam), kuum päike lagipähe, otse me-
rele avanevate akendega hotell — meie
aknad olid teisele poole. Pärast lõunat ka
poolteistsada tuhat päevaraha. Ei, mitte
päeva peale, ikka kõigi peale kokku —
mida nimelt selle tarvis kaasa võetud
ülemraamatupidaja tublimatele paari-
kümnetuhandeliste kaupa, end halvast
küljest näidanutele aga tuhandeliste
kaupa kätte luges. Kui see summa nüüd
kursi järgi ära jagada, saab selgeks, miks
nõudlikumad norgu jäid, taibukamad
aga ettepaneku tegid edaspidi õhtu- ja
hommikusöök rahas välja võtta ja siis
ise kodustest tagavaradest toituda.
See ei osutunud võimalikuks ning me
toitusime edaspidigi hästi. Pisut puhta-
malt tulid olukorrast välja need, kes juba
kodumaal olid osanud kahtlustada, et ka
horvaatide (olgem nendegi äranimetami-
sel täpsed, meiegi ju ei taha, et meid
nõukogulasteks nimetatakse) pesu oda-
vat sirgekssoojendamist ja kivised sei-
nad augustamist vajavad ning lapsed ise
oma mänguasju täis puhuda armasta-
vad. Ette rutates olgu öeldud, et
hiljem mitteametlikult festivali pari-
maks näitlejaks tunnistatud Villu Kan-
gur suutis saadud summa eest vaid
kaks ostu teha — lennukist oksekoti ja
hotellist seebi.

Mõistagi on need kõik isiklikud asjad,
ega ma ei oskagi öelda, kelle asi see
meie sealviibimine peale meie endi veel
oli.

Sibeniku igapäevane ilu.
V. Pappeli foto



Ma võin eksida, aga ju see vist oli
kolmanda päeva õhtu, kui meid esimest
korda päiksepaistelt kunstipaistele viidi.
Üks bulgaaria teater andis tol õhtul oma
panuse. See ehmatas meid ära, see esine-
mispaik. Raekojaesine plats oli heaks
etenduse andmiseks ja vaatamiseks ke-
nasti valmis seatud, ümbritsevad hooned
eelnenuid sajanditel ettenägelikult kau-
nisti ehitatud. Igalt istepaigalt oli laval
toimuv hästi näha ja kuulda, aga bul-
gaarlased ei osanud seda võimalust ära
kasutada. Oma saladust ei avanud nad
etenduse lõpuni, meenus aga meiegi maal
liikvel olnud kombinaatteatri iseloomus-
tus: ei oska laulda, tantsida, mängida,
teevad aga kõike annuga, nii et vaadata ei
taha ja jutust aru ei saa. Jutt jutuks,
nad rääkisid niikuinii bulgaaria keeles,
ei usu, et selle etenduse sõnum tõlkimist
tasunukski. Mõni meie hulgast avaldas
küll hiljem himu sama teatrit Shakes-
peare'i mängimas näha, sest tema olla
trupis huvitavaid isiksusi märganud.
Jäägu see soov ütleja vastutada. Alla-
kirjutanule, ja minuga oli trupis soli-
daarseid, sai selle etendusega festival
paika, nii et järgmistel päevadel kesken-
dus suurem jagu meist laiuskraadi
rõõmudele. Teatrfestival on ju tegeli-
kult võõral kulul lõunamaise päikse
nautimiseks üsna intellektuaalne ette-
kääne.

Ah soo! Muidugi! Me ikka mängisi-
me ka, ja mitte ainult etendust, vaid
kes oli harjutanud ja oskas, ka pilli. Ni-
melt kui meie etendus talvel kodus üle
vaadati, tekkis organiseerijail hirm, et
meie peale tehtud kulutused ainult ühe
teatriõhtu näol ennast ei tasu, ja näinud,
et meil pillimehed kambas on, palusid
paari esinemist tänavanurgil lisaks.
Paarist esinemisest sai lõpuks neli, mis
ka vaimustatud vastuvõttu leidsid,
eelkõige omade poolt. Kohalikud olid
hämmitus, sest neile oli lubatud Nõu-
kogude ansambli vene rahvalaulude ja
romanssidega ja nad arvasid, et pettuses
oleme meie süüdi. Üks esinemine aga,
kuhu hulgaliselt puhkavaid sakslasi sat-
tus ja kes end juba päris hubaselt
tundsids, lõppes enne kulminatsiooni, sest
vihm hakkas sadama ja elekter lülitati
välja. Näinud oleks ju ilmagi, sest õõ
oli välgust vahetpidamata valge, kuulda
aga mitte, sest müristas ju ka ning kuna
vesi oõi põlvini, me põgenesime. Kuid
mida aeg edasi, seda enam meile Aadria
päike, edu (sellest lõpupoole!) ja juba
algul mainitu pähe hakkasid. Selline
enesetunne on teadagi soodne uute talen-
tide avastamiseks. Ansambel «Simman»
sai endale kaks uut solisti: juba varem



Ansambel «Simman» ja tema põhjamaiselt karedad meloodiad lahkes lõunas.

A. Kõluvere foto



Festivalivõitja Lauri Nebel ja Euroopa meistri-võistlustel kolmandaks jäänud Arvidas Sabonis vestlustuhinas Beogradi lennujaamas.

V. Pappeli foto

silmapiiril olnud Tõnu Kargi, avastusena aga Jaak Mamersi.

Nüüd siis etendusest. Nagu ma juba mainisin, sai see «Kratimäng» nimelt festivali jaoks tehtudki, ning et üldarusaadav olla, siis vähese teksti, rohke laulu ja tantsu ning rahvusvahelise miimikaga. Pärast talvist ülevaatus sai juttu veel vähemaks võetud, tantsu paljuütlevamaks lihvitud, miimikale sisetsemist põhjendatust lisatud ja etendus viimasel hetkel katuse alla tõstetud, et nüansid kaduma ei läheks. Kokkuvõttes oli see ainus tund tööd sel puhkuse-nädalal, ja kõik andsid endast ka need, kes muidu leiged olnud.

Järgmisel päeval toimunud pressikonverentsile delegeerisid end meie poolt vaid juhtivpersonal ja ühiskondlike organisatsioonide esindus, seepärast ei tea kuivõrd järgnevat juttu usaldada võib, sest see tugineb ametlikule informatsioonile, sellega aga on viimasel ajal teadagi kuidas. Igatahes olla me ühtede jaoks olnud sügavad, teiste jaoks artistlikud, kolmandatele nii üht kui teist, neljandatele koguni Euroopa parim lasteteater ning üleüldse esimene teater Venemaal, keda tõsiselt saab võtta.

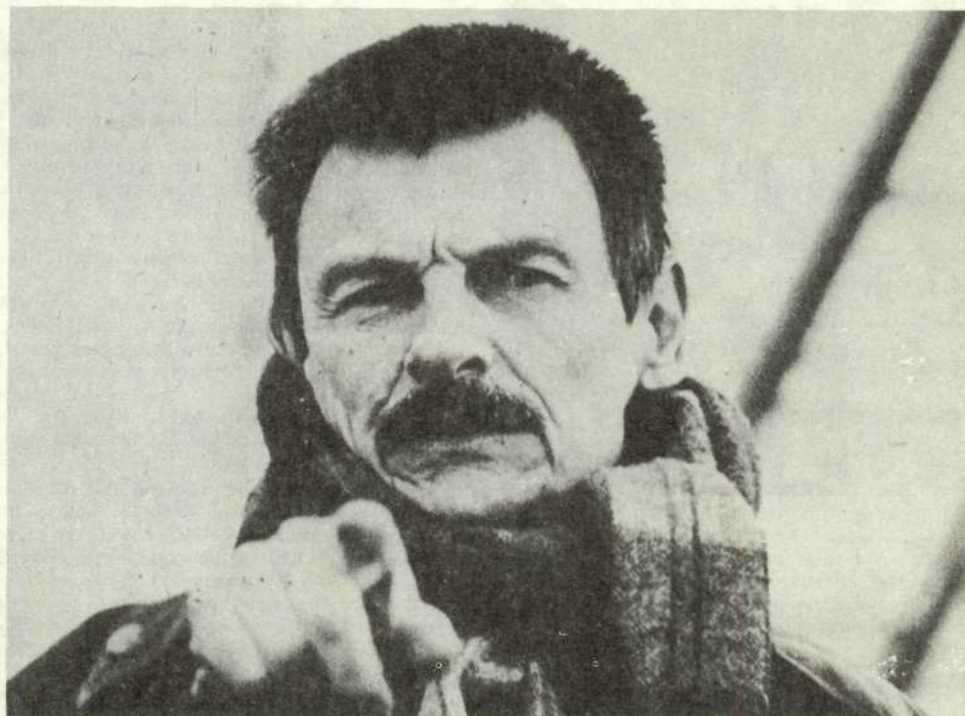
Mis neid siis nii rabas? Eelkõige vist see, et me olime laialt ette võtnud: jumal ja kurat laval, see on juba julgustükk! Kummaline, neil on kõik tänavanurgad jumalavallatuid pilte täis, aga ise on tema puutumatu. Et põhjamine lugu, aga saab aru. Ja et folkloor. Ja eelkõige muidugi, et head näitlejad, igaüks ise meister, ühise sõnumi eest aga veel topelttublid. Igatahes pärast etendust me olime tehtud mehed. Festivaliklubis kostitati teatri direktiooni austrite ja... ei tea millega veel, näitlejate laualt ei paistnud. Trupp sai omakorda direktioonilt sooja käepigistuse sõnadega, et olla juba sinnapoole ja patustele andestati.

Kordaläinuks ei saa siiski seda sõitu nimetada ei kaubareisija ega kultuuri ahmija. Kultuurist jäi mällu vaid nii palju, et Šibenik on tõesti imekaunis väike iidse arhitektuuriga linn kaljuse mäe nõlval ja tõesti suurepäraselt kõlab selle müüride vahel nendemaine rahvalaul, mis meie kõrvadele oli väga sarnakõlaline grusiinlaste lauluga, ehkki omamoodi. Loodus on kohati hirmuäratavalt saaremaine, ainult ei kive ja kadekaid on veel rohkem ja maapind on kogu aeg viltu, sest maa on mäginine. Subkultuurile on aga hingeüksed lahkemalt lahti, seepärast on mälupeilt Serbiast ikkagi esiplaanil poolpaljaid tüdrukuid täis mererand keset kaubamaja koormatud kaubalette.

Olgu veel öeldud, et nüüd siis ka rahvusvahelisel pärjatud «Kratimäng» jääb veel Eestimaalgi mängima, kui meil muidugi aega jagub, sest meile on lubatud aastane turnee Euroopa kõrvalepõigetega Lõuna-Ameerikasse. Kahe aasta pärast aga oleme Šibenikus tagasi ja siis juba otsesidemete kaudu, sest kõike konarlikku ja kahjulikku saab ju õigus-tada Moskva, nii ka meie puhul. Esialgu ei ole küll veel ühtegi lubatud kutset laekunud, aga me hoiame ka ise rauad tules ning juba üsna pea saavad meie kunsti kogeda Vladivostokholm ja Boston Doni ääres.

Mind huvitab sisemise vabaduse probleem. . .

KÖNELUS ANDREI TARKOVSKIGA.*



«Peeglis» näitasite oma elulugu. Millist peeglit te kasutasite? Kas sellist nagu Stendhal või vaatlesite selles ka ennast, saite endast teada midagi, mida ei teadnud varem? Teisisõnu: kas see on realistlik teos või subjektiivne eneseloome? Või hoopis püüdsite oma filmiga koguda kokku katkilõõdud peegli killud ja sobitada need filmipildi raamidesse, komponeerida neist jagamatut tervikut?

Kinematograafia ju loobki võimaluse mitmesugused killud tervikuks koguda. Film koosneb ju erinevatest kaadritest; nagu mosaik erineva värvi ja faktuuriga tükkidest. Ning võib juhtuda, et teistest lahtirebitult pole ühelgi neist, näiliselt, mingit tähendust. Seepärast ongi filmikunst minu arvates tähtis just selles mõttes, et filmis ei ole, ei tohi olla ühtegi fragmenti, mis poleks läbi mõeldud lõplikuks resultaati silmas pidades. Tervik värvib iga fragmendi ühise

Andrei Tarkovski «Ohverduse» võtete ajal, 1986.

tähendusega, st et fragment ei funktsioneeris iseseisva sümbolina, vaid eksisteerib mingi ühtse, kordumatu maailma osana. Seepärast on «Peegel» teatud mõttes kõige lähemal minu teoreetilisele filmikunstikontseptsioonile.

Küsite, milline on see peegel? Kuid esmalt — film on tehtud minu enda stsenaariumi järgi, selles pole ühtki väljamõeldud episoodi, viimne kui üks on kunagi meie perekonnas aset leidnud. Võite küsida, kas selline looming, see omaenda maailma loomine, kas see on tõde? Loomulikult on see tõde, kuid selline, millisenä murdub minu mälu. Ma ei üritanud otsida meenutustele, nii-öelda sisemistele ja subjektiivsetele kujutlustele erilist vormi; vastupidi, püüdsin taastada kõik sellisena, nagu oli, täpselt korrata seda, mis oli kinnistunud mu mälu. Ma tegin filmi, milles polnud ainult episoodi, mis oleks välja mõeldud või kirjutatud selleks, et tekitada vaatajas huvi, äratada tema tähelepanu, midagi talle seletada. Ja vaatamata sellele, aga võib-olla just seepärast, et see oli tegelikult väga 65

* Intervjuu on tehtud Stockholmis 1985. aasta märtsis. Küsijaiks on poola kirjandusteadlane Jerzy Ilg ja Stockholmi Ülikooli slavistika kateedris töötav Leonard Neuger. Ruumipuudusel peame avaldama teksti tubliisti kärbituna.



«Iljiti linnaosa». Režissöör Marlen Hutsijev. Paremalt äärmine Andrei Tarkovski. Film jõudis filmilevisse kõrbituna 1965. aastal nimetus all «Ma olen kahekümneaastane». Sealt puudus ka pildil olev kaader. Alles tänava taastati filmi esialgne variant ning tehti uued koopiad.

isiklik lugu, sain pärast filmi palju kirju, kus vaatajad küsisid retooriliselt: «Kuidas te saite teada minu elust?» Mida see tähendab? Meenutan seda kui moraalset ja hingeliselt väga tähtsat tõsiasja, sest kui inimele väljendab kunstiteoses oma tõelisi tundeid, ei või need olla teistele mõistetamatud. Kui režissöör või autor luiskab, püüab midagi välja mõelda, siis muutub tema teos täielikult. . .

Sofisticated. . .

Jah. Itaalia keeles öeldakse «cervolotico», «troppo cervolotico», see tähendab «kunstlikult, väljamõeldult». Selline teos ei liiguta kedagi. On ju autori ja publiku üksteisemõistmine, milleta kunstiteos ei eksisteeri, võimalik vaid juhul, kui looja on avameelne. See ei tähenda muidugi, et kui autor on avameelne, siis peab ka teos olema väljapais-
te; andekus ja talent jäävad nii või teisiti põhitingimusteks, kuid kunstniku avameelsusega on tõeline looming võimatu. Mulle tundub, et kui inimene räägib tõtt, mingit sisemist tõtt, on see alati arusaadav. Olgu probleemid kas või ülimalt keerulised, piltide järjestus, teose vormiline struktuur ülimalt komplitseeritud — loojale jääb põhi-probleemiks ikka asuse küsimus.

Struktuuri silmas pidades on «Peegel» minu meelest kõige komplitseeritud film, mitte üksikud fragmendid sellest, vaid kogu konstruktsioon; selle dramaturgia on ebatavaliselt keeruline, segiaetud.

See sarnaneb unistuste või meenutuste struktuuriga. See ei ole ju tavaline retrospektiiv.

Jah. See ei ole tavaline retrospektiiv. Seal on palju selliseid sasipuntraid, mida ma ka ise lõpuni ei mõista. Näiteks pidasin väga tähtsaks, et mõningates stseenides ilmuks minu ema. Mulle oli see, kuidas nüüd öelda, püüd selgusele jõuda mitmesugustes emotsionaalsetes sidemetes. Mulle oli hirmus tähtis näha oma ema nägu, kui ta tuleb uksest, ehmunult, justkui aralt, midagi à la Dostojevski, à la Marmeladovite perekond. Ütleb siis oma lapselapsele: «Mulle tundub, et ma eksisin.» Mulle oli tähtis näha oma ema sellises hingeseisundis, näha tema näoilmet, kui ta on segaduses, kui ta on arg, häbenev. See hingeseisund on mulle äärmiselt lähedane, see mingi rõhutuse, hingelise seotuse seisund. See on inimese portree teatud alandatuse, teatud alistuvuse seisundis.

Vaatajatele osutus see film sama tähtsaks kui mulle endale. Vaatamata sellele, et tegelikult on see jutustus ainult meie perekonnast, ei millestki enamast. Pärast seda ei saa keegi mulle teha etteheiteid, et ma ei tee filme ühiskonnale. Kuigi seda on ka hiljem mulle ette heidetud. Ometigi ise ma ennast selles enam süüdistada ei saanud.

Teie ja teie perekonna saatus ei ühti tüüpilise ettekujutusega realismist. Selles pole palju tüüpilist, vaatamata sellele, et vaatajad nägid selles, nagu te ütlesite, oma saatus peegeldust. Mida andis teile vanemad, kodu, lähim sugulastering? Mis oli hiljem, õpingute ajal teie kunstilise ja kultuurilise inspiratsiooni allikaks? Küsime seda seepärast, et poola lugeja või vaataja jaoks on vene kunstnikud inimesed ilma eluloota, samal ajal kui Lääne kunstnikel on tihti lausa ebatavalised elulood.

Teate, see on nii ja ei ole ka. Teil on õigus ainult teatud mõttes. Muidugi, kui tuua parallele tänapäeva kunstnikega, võib teil õigus olla. Aga ma pole end kunagi võrrelnud tänapäeva kunstnikega. Alati olen ma tundnud end mingil määral seotuna üheksateistkümnenda sajandi kunstnikega. Ja kui võtate näiteks Tolstoi, Dostojevski, Tšehhovi, Turgenevi, Lermontovi või ütleme, Bunini, siis näete, kui kordumatud on nende saatused ja kui tihedalt on nende teosed seotud nende eluga, nende saatusega.

Üeldu ei tähenda muidugi, et ma rebiksin end välja Nõukogude Liidu 60-ndate, 70-ndate ja 80-ndate kultuurist. See pole nii. Kuid ma protesteerin kategooriliselt arvamuse vastu, nagu oleks pärast revolutsiooni ühel teatud hetkel tekkinud mingi kuristik. See kuristik oli loodud spetsiaalselt selleks, et alustada vene kultuuri uut arenguetappi. Kuid ükski kultuur ei saa areneda vaakumis. Võime välja tõmmata ja ümber istutada mingi hinnalise taime. Ta ei hakka kasvama. Seepärast eladis oma saatust nii traagiliselt üle murdeaja kirjanikud, kes hakkasid looma veel enne revolutsiooni ning pärast jätkasid: Aleksei Tolstoi,

Gorki, Majakovski, Blok. See on draama. Bunin... See on õudne draama. Ahmatova... Ja üldse, jumal teab kes veel. Tragöödia. Tsvetajeva... Ümberistutamise ei saavutatud midagi. Ei oleks tohtinud teha seda õudset eksperimenti kultuuriga. Selline vivi-sektsioon on ju koletum kui vägivald inimese keha kallal, see on hinge vägistamine.

Mida võin ma oma perekonnast rääkida? Mind kasvatasid vanemad, eriti ema, sest isa läks emast lahku, kui olin kolmeaastane. Isa kui poeedi mõju kohta minule on mul väga raske midagi öelda. Pigem mõjutas ta mind bioloogiliselt, alateadlikult, kuigi ma ei ole Freudi austaja, absoluutselt mitte. Samuti ei ütle ka Jung mulle midagi. Freud on lihtsalt vulgaarne materialist, samasugune nagu Pavlov. Tema teooria on lihtsalt üks võimalikest materialistlikest variantidest inimpsühholoogia seletamisel.

Emast olen tugevasti mõjustatud. Mõju polegi ehk see õige sõna, lihtsalt kogu maailm on minu jaoks ühenduses emaga. Seejuures ei andnud ma sellest endale eriti hästi aru. Mulle tundus, et «Peegel» on minust. Film algas minust endast, kuna ma olin nende mälestustele silmadeks; hiljem tuli välja hoopis midagi muud. Ja mida kauem ma töötasin filmi kallal, seda enam sai mulle selgeks, millest on see film — mitte minust, vaid minu emast.

Kinost väljudes mõtlesin endamisi, et see film on kui poem, üles ehitatud filmikunstis üsna võimatuna näivalt, kui intiimne lüüriline monoloog.

Võib-olla, ma ei tea. Ma ei mõelnud siis üldse vormist. Ma tahtsin elustada mälu, või õigemini küll ekraanil, enda jaoks tähtsaid asju. Ja üldse oli mulle tähtsaimaks minna oma teed, aga mitte oma mälestusi konstrueeriva Alain Resnais' teed, või, kui pöörduda kaasaegse kirjanduse poole, Robbe-Grillet' teed. Vene kunstnikule on alati olnud väga tähtis loominguaspekt moraalne kohustus, aga mitte loomingu ilustamine.

Milline on teie suhe «vene suure kino» traditsioonidega? Kes on teie õpetajad? Aga mida tähendab see «suur vene kino»?

Eisenstein, Pudovkin...

Ah nii... Teate, mulle on nii Dovženko kui Pudovkin tunduvalt tähtsamad kui Eisenstein.

Kui «Ivan Groznõi» ja «Aleksander Nevski» looja?

Üldse. Muide, Eisenstein on režissöör, keda nõukogude juhid, eriti aga Stalin, ei mõistnud. Kui Stalin oleks mõistnud tema loomingu olemust, ei oleks ta kunagi hakanud teda taga kiusama. Mulle on see absoluutne mõistatus. Ma tean, või vähemalt aiman, kuidas see juhtus. Eisenstein oli kuulus, põhjalikult haritud; sel ajal polnud kinematograafias ühtegi nii haritud režissööri. Eisenstein oli üks vähestest, võib-olla ainuke, kes mõistis traditsioonide tähtsust, teadis, mis on järjepidevus, kultuuripärand. Kuid ta ei võtnud seda omaks, ta oli üleintellektualiseeritud, õudne ratsionalist, külm, kaalutlev, ainult mõistusest juhitud. Kõik tema konstruktsioonid olid valmis mõeldud paberil. Asi pole selles, et ta joonistas kaadreid, vaid selles, et ta mõtles



«Peegel» (1975). Ignat Daniltsev (poeg ja autor lapsena).



*Oleg Jankovskij ja Andrei Tarkovskij «Nostalgie»
votetel, 1983.*

kõik valmis ja pärast surus kaadrisse. Ta ei ammutanud elust, elu ei mõjutanud teda mingil moel. Teda mõjutasid ideed, mida ta konstrueeris, mida ta teisendas mingisse vormi, reeglina täiesti surnusse, raudsesse, formaalsesse, kuiva. Filmi vormilised küljed, operaatoritöö, valgus, atmosfäär — tema jaoks ei eksisteerinud seda üldse, kõik oli mõistusepärane, kas olid need siis tsitaadid maalikunstist või mingid väljamõeldud kompositsioonid. See oli teatud mõttes tüüpiline sünteetiline kino idee, kus kino on graafika, maalikunsti, teatri, muusika ja kõige muu summa, kuid kino ennast selles ei olnud. Kino juhindub oma spetsiifikast, see teeb ta kõigist teistest kunstidest erinevaks. Seda, mida me nimetame kino spetsiifikaks, Eisenstein oma kunstis ei saavutanud, ta kasutas kõike veidi ning ei märganud, milles seisneb kinematograafia eripära. Kui ta oleks selleni jõudnud, siis oleks ta kõrvale heitnud kõik ülejäänud kunstiliigid ja jätnud alles ainult «selle».

Kuid see film Mehhikost. . .

Mulle tundub, et see on väga nõrk, naiivne — näitlejamängu, tegelaskuju sügavuse ja lahvalse situatsiooni seisukohalt. See on kehv teater, naiivse kompositsiooniga plakat.

Ja võtame «Ivan Groznõi». Ma ei saa absoluutselt aru, miks selle filmi esimene osa leidis heakskiitu, aga teine hukkamõistu. Miks?! Ma ei mõista. Õigustab ju seegi film vägivald, opritšninat, kes raius päid vaevalt ja paremalt. Eisenstein näitas ennast selle filmiga ainuvõimu, tsentraliseeritud võimu tugevnenemise pooldajana. Isegi pimedale oli selge, millest see film oli. Ja äkki, selle asemel, et teda kulla ja ordenitega üle puistata, hakatakse teda selle filmi pärast taga kiusama.

Pärast Mehhikot teeb ta järgmise filmi (ma ei hakkagi rääkima «Aleksander Nevskist», sest siin on kõik selge, ühiskondlik tellimus on silmaga näha), pealkirjaga «Bežini aas». See oli 30. aastate, kollektiviseerimise aja kangelasest, pioneerist, kes õnnetuseks pärines kulakuperest. Ning sellepärast, et ta andis võimudele oma vanemad üles, sai temast, kuidas nüüd öelda, selline nõukogude pühak.

Aa, tean, see on Pavlik Morozov.

Jah, Eisenstein näitas teda kui pühakut, kui ohvrit, püha ohvrit, kui kannatajat, kes andis idee eest elu. Eisenstein otsis võimalust, et võimendada õhus hõljuvaid ideid. . . ja hukutab enda, järsku selgub, et ta on katastroofi äärel.

Selle filmi lugu oli järgmine. Kui Eisenstein hakkas seda väntama, siis tema kolleegid hoiatasid võime, et Eisenstein teeb mingit nõukogudevastast filmi. Formalistlikku ja nõukogudevastast, mingi kahtlase müstikaga, midagi selles laadis. Ärahirmutatud kinematograafiline juhtkond kandis asjast ette Stalinile. Sellega oligi arvestatud. Stalin nõudis materjali saatmist Kremlisse. Ta vaatab seda materjali ja näeb mingit tulekahju, kaldteed pidi veerevad tünnid teiselt korruselt, käib kulakute süüdatud kolhoosivara päästmine. Leekivast kuurist veerevad tünnid, üks, teine, kolmas, suures plaanis,

üldplaanis, ülevalt võetuna, alt võetuna. Kuni Stalin ei pidanud vastu: «Lõpetage see korralagedus!»

Minu arvates Eisenstein, üks suurimaid nõukogude filmiteoreetikuid ja isiksusi, lihtsalt hävitati oma kolleegide poolt. Muide, tean inimesi, kes nendel lõpututel koosolekutel süüdistasid teda formalismis ja ideoloogilises kõrvalekaldumises, karjusid, nõudsid temalt eneskriitikat. Pärast XX kongressi käitusid nad hoopis teistsi, esitlesid end teda kaitsnud kolleegidena, jutustasid Eisensteinist mingeid muinasjutte, kinnitasid, et olid tema sõbrad. Vaat, kuidas see oli. . .

Aga Dovženko?

Mulle on Dovženko kindlasti lähedasim, sest ta oli väga seotud maaga, tunnetas loodust nagu ei keegi teine. See on mulle väga tähtis. Loomulikult pean ma silmas varast, tummfilmi Dovženkot, tema looduse hingestuse kontseptsiooni, tema omapärast panteismi. Mingis mõttes on panteism mulle väga lähedane. Dovženkol on panteismi suurel määral, ta armastas väga loodust, oskas seda näha ja tunnetada. Nõukogude filmitegijad ei tunnetanud loodust üldse, ei mõistnud seda, see ei tähendanud neile midagi. Dovženko oli ainuke lavastaja, kes ei rebinud filmipilti lahti atmosfäärist, maast, elust jne. Kõigile teistele oli see taustaks, kalgiks ja külmaks, aga tema tundis end sisemiselt loodusega seotuna.

Tänapäeval on vist selliseks loodustundlikuks, loodust tunnetavaks loojaks Sukšin, näiteks tema «Punetab lodjapuu».

Jah, loomulikult, ta tunnetas loodust, maainimesena ei võinudki ta seda mitte tunnetada ja mitte mõista. Kuid Dovženko oskas seda näidata, Sukšin aga mitte, äärmisel juhul võib seda vaid aimata. Tema maastikud on lamedad, justkui kogemata filmi sattunud. Kuid Dovženko otsis looduses iseenast.

Kas te olete nõus nimetama oma filme romantilisteks?

Ei, ei ole.

Kuid neis on sellised alaliselt korduvad motiivid nagu romantilised identiduse ja ideaalväärtuste otsingud; neis on tegemist maailma sakraliseerimisega, *sacrum*'i otsimisega, müüdi muutuva sündmustega, lõpuks ka usk vaimukultuuri algseesse puhtusse, mida kunstnik peab väljendama. See kõik on vaimult väga romantiline.

See, mida te silmas peate, ei ole üldse romantism, sellel ei ole romantismiga absoluutselt mitte mingit pistmist. Kui ma kuulen sõna romantism, tunnen ma alati hirmu, Sellepärast, et romantism, see on katse. . . see pole isegi mitte katse, see on maailma-vaate väljendamise viis, tegelikuse nägemise moodus, mille juures inimene reaalses sündmustes näeb enam, kui nendes tegelikult on. Kui te seejärel räägite millestki sakraalsest, tõe otsimisest jne, siis minu jaoks see. . .

See ei ole romantism?

See ei ole romantism, sest mina ei pane tegelikkusele midagi juurde. Tegelikkus on minu arvates üldse märksa sügavam ja püham, kui ma näha suudan. Romantikud 69



«Nostalgia» võtetel. Paremtal äärmine Andrei Tarkovski.

mõtlesid, et elu on rikkam, kui nemad näevad, nad uskusid, et elus on palju sellist, mida nimetame eksootiliseks, metafüüsiliseks. Ehk toon sellise näite: on inimesi, kes näevad inimese ümber auras, sellist erivärvilist helendust, neil inimestel on teatud omadused arenenud suuremal määral kui teistel. Kuid romantik püüab seda aurasid välja mõelda, arvab, et see peaks eksisteerima, samal ajal kui poeet näeb seda ise.

Te võite vastu vaielda; romantikutegi hulgas oli ju poeete. Loomulikult, oli Hoffmann, keda ma lausa jumaldan, oli Lermontov, oli Tjutšev, vapustav poeet, oli veel palju teisigi... See kõik on õige. Kuid kas saab neid nimetada romantikuteks? Nad ei ole romantikud, üldse mitte. Kuid Hoffmann on romantik. Niisiis, kui mulle öeldakse: romantism... Mulle tundub, et elu on nii kaunis, nii sügav ja vaimne, et pole vaja selles midagi muuta; me peaksime hoolitsema oma hingelise arengu eest, aga mitte püüda elu ilustada. See romantiline kostüüm on inimeses peituvat uskumatuse või siis suurel määral ka ainult omaenda kujutelmadesse uskumise tagajärg.

See on solipsism.

Jah. Mulle isiklikult tundub romantism, igal juhul suur osa sellest, millegi täiesti teistsugusena. Dovženko ütles kunagi väga tabavalt, et ka porises luhas näeb ta peegelduvat tähti. Sellist kujundit ma mõistan. Aga kui keegi ütleb, et näeb «tähistaevast» ja seal lendlevat inglit, siis on see steriilne ja allegooriline, täiesti võlts ja elukaige. Kuid asi just selles ongi, et Dovženko võis seda näha, sest ta oli poeet, elu oli tema jaoks tunduvalt täiuslikum, hingestatam, kui ümbritsevast tegelikkusest oma loometegevusele täiendust ja lisandit otsijaile. Romantikuks on elu loomise ettekäändeks, poeedile on loomine paratamatus, temas asub juba algselt hing, mis sunnib teda looma. Romantik otsib alati oma andekuses, oma tegevuses mingit erilist ilu.

Või missiooni.

Missiooni. Suurepärase. Sellega olen täiesti nõus.

On olemas selline sõna nagu «prohvet», ütlemeks, et Adam Mickiewicz oli prohvet, ettekuulutaja, kes avas rahvale varjatud tõesid...

Jaa, jaa, jaa. Ainult, et see ei ole romantism.

Kuidas?

Oli ju Puškin samuti midagi taolist ja pärast teda palju teisigi kunstnikke, neid on ka tänapäeval. . . Mulle tundub, et romantism, kitsamas tähenduses, ilmneb selles, et kunstnik joobub enesearmastusest, loob kunstis iseennast. Romantismi see külg on mulle vastik. Kusjuures see igavene ekshibitsionism ei ole neil mitte tagajärg, vaid eesmärk. Sellisel romantismil on täispuhutud, hirmus pretensioonikad kujundid, kunstikontseptsioon jne. Nagu Schilleril, kellel kangelane kahel luigel reisib. See on kits. See on lihtsalt kits. Muide, Venemaal, aga vist ka Poolas, ei ole kunstnikud kunagi nii palju endast rääkinud, nagu näiteks Novalis, nagu Kleist, Byron, Schiller, Wagner.

Kuid see on romantiline individualism, üks romantismi põhijooni.

See on egotsentrism, öudne pretensioonikus, enda pidamine maailma nabaks. Selle vastandiks on teistsugune, poeetiline maailm, mida ma seostan Idaga ja selle kultuuriga. Võtame Wagneri või ka Beethoveni muusika — see on lõputu monoloog iseendast: vaadake kui vaene ma olen, üleni kaltsudes, kui kurnatud, olen nagu Hiio, kuidas ma küll kannatan, nagu antiikne Prometheus. . . aga kuidas ma armastan, kuidas ma. . . Mõistate? Mina, mina, mina, mina. Hiljuti kuulasin muusikat VI sajandist e.m.a, see oli hiina klassikaline rituaalne muusika. See on indiviidi täielik lahustumine olematuses, looduses, kosmoses. Kui kunstnik lahustub oma kunstiteoses, kui temast endast midagi järele ei jää, siis see ongi harukordne poeesia.

Kuid teie filmide kangelased sarnanevad romantiliste poemide kangelastega, nad on alati teel ja see reis-palverännak muutub initsiatsiooniks: näiteks «Stalker» põhineb tüüpilisel romantilisel initsiatsiooniskeemil.

Sel juhul. . . Te ei hakka ometi kinnitama, et Dostojevski on romantik? Tema kangelased on samuti alati teel.

Pigem labürindis.

Pole oluline. See on samasugune otsiva inimese lugu, eesmärgi poole mineja, laternaga Diogenese lugu. Raskolnikov «Kuritöös ja karistuses» — see on seesama, vähimagi kahtluseta. Aljoša Karamazov — loomulikult. «Inimene, kes on alati teel» — see pole tingimata romantismi tunnus, mitte see pole romantismis kõige tähtsam.

Kui rääkisime teie kangelastest, nimetasime neid rändajaiks, palverändajaiks. Ja siit küsimus: kas teie kangelasel, rändajal, palveränduril on mingi võimalus läbi murda teda ähvardavast kaosest? Teil on aeg halastamatu, muudab kõik varemeiks; aeg ja sündmused haavavad ja hävitavad kangelasi, kõike, mis on materiaalne. Kas te usute selliste väärtuste nagu truudus, väärikustunne, õigus enese teostuseks vankumatusse?

Mul on väga raske vastata nii üldiselt esitatud küsimusele. Ühelt poolt räägite te halastamatust ajast, mis hävitab kangelasi, aga pärast ütlete: «ja kõik, mis on materiaalne». Kangelased ei ole ju ainult «materiaal-

sed. Kõik materiaalne kuulub kaduvale, kuid kangelased on eelkõige hing. Mulle on alati olnud tähtis näidata, et materiaali hävib ja kaob, vastupidiselt hingele, mis on hävimatu. Olen püüdnud tegelikult näidata kaduvuse perspektiivis.

Te räägite väärikusest. Muidugi, väärikus on väga tähtis asi, tähtsaim. Ja räägite teest, rännakust. Kui üldse rääkida rännakust, ka metafoorselt, siis peab ütlema, et tegelikult ei ole tähtis, kuhu inimene jõudis, vaid on tähtis, et ta üldse alustas rännakut. Miks pole tähtsust sellel, kuhu ta jõudis? Sest tee on lõputu. Rännakul pole lõppu. Tähtsaim on teele asuda. Sellepärast ei ole mulle tähtis niivõrd rännak ise, kui hetk, mil inimene alustab rännakut.

Näiteks «Stalkeris» ei ole mulle tähtis mitte niivõrd Stalker, kui võrd Kirjanik, kes läks Tsooni küünikuna, pragmaatikuna, ent pöördus tagasi inimesena, kes hakkab rääkima inimväärikusest, kes teadvustab endale, et ta on halb inimene. Esimest korda seisab ta küsimuse ees, kas inimene on halb või hea? Aga kui ta juba sellest mõttes, järelikult asus teele. . . Ja kui Stalker ütleb, et tema pingutused jooksid tühja, et keegi ei mõistnud midagi, et ta pole kellelegi vajalik, siis ta eksib, kuna Kirjanik mõistis kõike. Ja sellepärast ei olegi nii tähtis Stalker ise.

Tahtsin teha «Stalkeri» järgi, kus. . . See oleks olnud võimalik ainult Venemaal, Nõukogude Liidus, praegu on see juba võimatu, sest Stalkerit ja tema naist peaksid mängima needsamad näitlejad. Tähtis on midagi muud: Stalker muutub, ta ei usu enam, et inimene ise võiks jõuda selle õnneni, sise-mise muutumise õnneni. Ja ta hakkab neid jõuga muutma, hakkab neid vägivaldselt, pettusega Tsooni viima, et nende elu paremaks muutuks. Ta ise muutub fašistiks. Vaat, kuidas võib idee muutuda iseenda eituseks. Ta viib kolm inimest vägivaldselt Tsooni ja ei pörku tagasi ka verevalamise eest. See on juba Suure Inkviitiori idee, nende idee, kes võtavad enda hingele patu. . .

Lunastuse nimel.

Lunastuse nimel. See on see, millest kirjutas Dostojevski.



«Nostalgia» (1983).

«Sortsides»...

«Sortsides» ja «Vendades Karamazovites». «Sortsides» ei kirjutatud ta isegi niivõrd sellest, ta eitab seal üldse mingit primaarset motiivi, ka üllaimat... Aga «Vendades Karamazovites» kirjutab ta sotsialismist, just nendest inimestest, kes võtavad enda hingele vägivaldla patu masside õnne nimel.

Või mingite ideede nimel.

Või ideede nimel. Pole oluline.

Kõik need aspektid, mida siin nimetati, on mulle loomulikult tähtsad. Väärikus, vabadus... Sisemine vabadus — arvatavasti annate endale aru, et poliitiline vabadus ja hingevabadus on kaks erinevat mõistet. Kui räägime poliitilisest vabadusest, siis tegelikult ei pea me silmas üldse vabadust, peame silmas õigusi. Õigus elada nii nagu peame õigeks, nagu peame vajalikuks. Õigus teenida ühiskonda, nii nagu meie sellest aru saame. Õigus tunda end vabana. Õigused. Ja loomulikult ka kohustused. Õigused peavad olema. Seevastu kui räägime vabadusest, peame silmas... ei tea — kui tahad vaba olla, oled alati vaba. Teame, et inimesed võivad isegi vanglas olla vabad. Samuti pole vaja seostada vabadust progressiga. Sellest ajast, kui on eksisteerinud inimteadvus, võib inimene olla vaba või mitte olla — selle sõna sisemises tähenduses. Kui räägime vabadusest, ei peaks me segi ajama õigusi ja sisemist, hingelist vabadust. Ma pole kunagi tõstatanud küsimust inimõigustest, see ei huvita mind. Mind huvitab sisemise vabaduse probleem.

See on tõesti absoluutselt primaarse tähtsusega küsimus. Aga nüüd, kui lubate, tuleb veidi provotseeriv küsimus. Mis te arvate, kas kunstnik, lavastaja on täna prohvet, Töötatud Maale rahvast juhtiv Mooses või Moralist (suure algustähega), kes täidab oma missiooni, või ehk spetsialist, kes müüb oma kaupa, või lõpuks vaimuaristokraat? Kas te mitte ei heida inimestele ette nende seotust materiaalse maailmaga, tarbimismõnudega? Kas teil pole tahtmist neid patukahetseja rüüsse riietada?

Kunstnik väljendab eelkõige ideid, mis küpsevad ühiskonnas. Ta on nagu meedium, rahva sünnitatud ideede väljendaja. Seejuures võib vahel olla isegi nii, et rahvas, inimesed ja ühiskond tõukavad kunstniku ära ja mõistavad teda alles paljude, paljude aastate pärast. See tähendab ainult üht: et rahvas ei tunne iseenast, ei tunne omaenda probleeme. Seega ei saa kunstnik olla keegi, kes vastandab end oma kultuurile, oma ühiskonnale, ta ei tohi end sellele vastandada, isegi kui väljendab suhtumisi, mis sisaldavad kaasaegsele ühiskonnale vastuvõetamatuid ideid. See ei tähenda üldse, et need ei oleks sündinud selle ühiskonna sisemusest. Ühiskond ei ole veel jõudnud neid probleeme endale teadvustada. Kunstnik üldjuhul aga ei teadvusta neid endale, ta väljendab neid, ta tunnetab neid. Ta ei ole oma ajast mitte just niipalju targem, kui palju tundlikum.

72 Loomulikult, kui oled rahva hää, siis

räägi seda, mida rahvas sinult nõuab. Aga selles just ongi kogu probleem, et rahvas ei nõua sinult midagi. Hoopis kunstnik peab end ülal selliselt, nagu oleks temalt midagi nõutud, oodatud. Muidugi, rahvas ootab, kuid alateadlikult. Ja just selle kohustuse nimel rahva vastu, oma aja vastu peab inimene alati meeles pidama seda, et ta ei loo endale. Kuid samas peab ta rääkima ainult asjadest, mis on talle lähedased. Väga raske on olla oma ühiskonnale vajalik ning samal ajal avameelne, raske on uskuda sellesse, mida sa teed, kui seda pole kellelegi vaja. Tee on ometigi ainult üks: teha seda, mida pead õigeks. Ning aeg näitab. Kunstnik võib ainult uskuda, et Jumal annab talle võimaluse olla oma rahvale kunagi kasulik. Aga kas see õnnestub või mitte, seda ta antud hetkel ei tea ja ei võigi teada.

Te elate praegu emigratsioonis. Vene emigrandid kunstniku saatust võivad sümboliseerida kolm nime: Bunin, Nabokov, Solženitsõn. Need on kolm varianti, kolm liiki emigrantlikke saatusi. Milline nendest eluteedest on teile lähedasim?

Kellegi elutee ei või mulle lähedane või mittelähedane olla. Kellegi isiksus võib mulle lähedasem olla.

Jah, kuid need kolm nime on kolm võimalust eluks emigratsioonis.

Loomulikult. Kahtlemata Bunin. Ta on mulle lähedasim, seepärast, et ka tema loomingu on mulle lähedasim. Pean teda suureks kirjanikuks.

Kuid ta elab minevikus, sulgub sellesse. Ta ainult meenutab.

Meenutab. Mida see tähendab: meenutab? Solženitsõn meenutab samuti. Ning ka Nabokov meenutab. Vabandage väga: kõik meenutavad. Kunstiideaal põhinebki just meenutustel.

Me peame silmas emigrantliku biograafia mudeleid. Emigratsioonis elades võib kas sulguda meenutustesse nagu Bunin, või assimileeruda teise kultuuri, teise keelde nagu Nabokov, või ka elada rohkem oma rahvaga kui uue ümbrusega nagu Solženitsõn.

Venelased ei suudaks ial olla emigrandid...

Keegi ei suuda.

Peale selle ärge unustage, et Nabokov sõitis Venemaalt ära lapsepõlves, aga Bunin oli sunnitud ära sõitma täiskasvanuna, täiesti küpse inimesena, aga Solženitsõn ei olnud mitte ainult küps inimene ja kirjanik, vaid inimene, kes elas üle asju, milliseid esimene ega teine ei olnud uneski näinud. Need on täiesti võrreldamatud saatused. Kui te ütlete mudel, siis oleme asjale lähemal. Nabokov ei sobi üldse, sest ta oli ära sõites laps, temaga oli kõik hoopis teisiti. Jäävad Solženitsõn ja Bunin. Loomulikult, ma ei ole üle elanud seda, mida Solženitsõn ega ka seda, mida Bunin. Buninile lõppes elu veel enne revolutsiooni; tal varises kõik tunduvalt varem kokku. Elu, mida ta kirjeldab, on nähtud retrospektiivis nagu möödunu.

Õeldes, et ta sulgub minevikku, pidasin ma just seda silmas.



«Ohverdus» (1986).

Jah, ta kannatas sellepärast väga. Ma armastan Buninit kirjanikuna; ma saan aru tema kannatustest, veel enam — tema iseloomust. Ta oli väga sapine inimene, väga karm, mitte iga kord õiglane, hindas inimesi kuulmatult subjektiivselt, mitte eriti hea inimene, ütleme nii. Kuid ma ei tea, kas Nabokov oli hea inimene? Ja kas oli hea Solženitsõn? Seda ma ei tea.

Kui te räägite emigratsiooni mudelist, siis on Bunin mingis mõttes selgelt lähemal Solženitsõnile — ta elas erakuna, ei suutnud kohaneda ega avaneda uueks eluks. Sel ajal kirjutas Nabokov nii inglise kui ka vene keeles, aga ta sõitis välja ju märgatavalt varem. Bunin oli väga kehv emigrant. Kuidas ka näiteks ei kannatanuks emigratsiooni pärast Solženitsõn, ta on ikka võimeline kuidagi hõivama oma teadvust tähtsate tööde, probleemidega. Aga Bunin, nii tundub mulle, tekitab kogu aeg endale valu, mis teda mürgitas, ta ei suutnud seda endast kustutada, ta ei olnud nii tugev nagu Solženitsõn. Ta oli selline väga... Ta oli samaaegselt laps. Tihti paha laps. Tal oli üldiselt raske iseloom. Aga kellel see kerge on? Nabokovil? Ei. Võib-olla Solženitsõnil? Samuti mitte.

Aga teil?

Ma ei saa teile vastata, sest ma pole võimeline hindama iseennast. Ja kui ma tahaksingi seda teha, siis eksiksin.

Niisamuti oleks vastanud Bunin, kui temalt oleks seda küsitud. Arvan, et kõik toimivad nii, mõeldes, et nii toimida on hea.

Ma ei suudaks kunagi öelda enda kohta, et see, mis ma teen, on hea. Esiteks, ma ei arva, et teeksin kõike hästi; enamgi, täiesti paljusid asju teen halvasti.

Mulle on kõige venelikumaks nähtuseks, tähtsaimaks ja lähedasemaks, vaimses mõttes, probleem, mida võiks nimetada Püha Antoniuuse kompleksiks. See on konflikt hinge ja mateeria vahel. See on Hamleti probleem. Hamleti lõi Shakespeare ja mitte Dostojevski, sellepärast ei saa öelda, et see oleks venelaste avastus. Ja Püha Antonius samuti, nagu teada, polnud venelane. Ometi on just see kompleks mulle tähtsaim probleem. See võitlus, mida peab inimeses Jumal saatana. Aga see on juba teine jutt.

Emigratsioon on raske asi. Ei tohi jätta isamaad. Ei peaks seda tegema poolakad, ei venelased, üldse slaavlased. Kus nad leiavad oma Slaavimaa? Loomulikult kuulub Poola Läände, kahtlemata. Kuid ka tema juured on kaugel Idas, mitte sellepärast, et Venemaa kuulub itta ja üldse mitte Venemaa pärast, vaid et üldine raskustung on suunatud suurel määral kuhugi Itta. Minu arvates on Tai, Nepaal või Tiibet või isegi Hiina hingestatunud, hingeliselt märksa lähemal kui Prantsusmaa või Saksamaa. Kuigi ma kõike läänelikku mõistan ja tunnen ja armastan; vene kultuur on praegu üldiselt läänelik. Kuid see hing, see müstika, mis seob meid Idaga, just see on mulle lähedane. Jah, Poola on katoliiklik maa, kuid katoliiklus Poolas on samuti kummaline, erineb näiteks itaalia katoliiklusest... Loomulikult, Poola on ikka olnud kahe maailma vahel, ja Venemaa on alati rõhunud Poolat, ja venelased mäletavad ja teavad seda suurepäraselt. Mis siin rääkida...

Ajakirjast «Res Publica» 1987, nr 1
lühendatult HENDRIK LINDEPUU

Linda Off-Off Broadway'lt

(MP)



Linda Pakri ACT Theatre'i proovil.

Kõigepealt räägid ehk lugejatele oma eluloost.

Olen Linda Pakri ja sündinud 1953 Inglismaal. Esimesed teatrimälestused on Eesti Majast, jõulude- ja emadepäeva- aegsetest teatrietendustest osalemisest. Inglismaal oli tollal suhteliselt vähe eestlasti, eriti Lõuna-Inglismaal, Londoni lähedal, kus meie elasime. Meid oli kokku kümnekond last, Elmar Maripuu nende hulgas. Käisime Eesti konsulaadi majas eesti koolis, vist igal teisel laupäeval. Seal pääsesingi esimest korda lavale. 1966 kolisime Kanadasse, kus käisin õhtuti eesti koolis, seal õppisime ka rahvatantsu. Olin gaidide salga- ja rühmajuht. Kirjutasin neile nukunäidendeid, sest lõkketule ääres tuli ikka midagi esitada. Ega ma siis veel ei teadnud, et ma teatriinimeseks saan. Üheteistkümnendas klassis üks hea sõber, praegu *Shaw-theatre*'i kaudu Kanadas hästi tuntud Sky Gilbert, kutsus mind kaasa draamaklubisse näitlema. Ta oli riigi rahadega organiseerinud turnee vanadekodudes ja linna lastelaagrites. Tegime seda kaks suve ja see teatrivärk hakkas mulle meeldima. Läksin Toronto ülikooli, esimesel aastal õppisin kirjandust ja filosoofiat, aga hakkas kurb, et kaugenen teatrist, ja ma organiseerisin oma loengud nii, et saaksin diplomi ka teatri alal. Õppisime kõike: lavavalgustust, lavalist

liikumist, alexander-tehnikat, miimikat, mudugi ka näitlemist. Kolmandal aastal pääsesin lavastamise erialale, kus oli päris suur konkurents. Esimene lavastus oli Megan Terry «Calm Down Mother», edasi Mitkiewiczzi «Hull lokomotiiv», Ibseni «Brand» (seda näitasime ka väljaspool ülikooli). Pärast kooli liitusin «Second City» trupiga, algul olin inspitsient, aga paari kuu pärast mängisin juba kaasa; käisime ringreisidel ja see oli üpris tore aeg, mis kestis kaks aastat. Töötasin samal ajal dramaturgide keskuses *Playwrights Canada*, koostasid annotatsioone näidendeist. Sel ajal tutvusin ka kirjanike endiga. Olin ka *social worker* Noorte Naiste Kristlikus Ühingus, erialaks 16—25-aastased meeste poolt maha jäetud või kodust põgenenud tüdrukud. Nendega tegin õhtuti teatrit. Sel oli kaks eesmärki: mina sain lavastada, nemad said ennast välja elada ja see tõstis nende enesetunnet. Vahepeal tuli ka Elmar Maripuu Torontosse. Organiseerisime Balti dramaturgia festivali. Eestit esindas Elmari laineid löönud «Sündmused sureval planeedil», Leedut üks Antanas Skema näidend ja Lätit Zivertsi «Maris ja Baiba». Abiellusin, mu mees Paul Robertson on näitleja. Vahepeal käisin ka Eestis, kus muu hulgas sinuga tutvusin. Kaks või kolm suve olin Metsaülikoolis. 1982 kolisin New Yorki, mis oli üks suur elumuutus. Kanada riik toetas mu väljaõpet, andis raha. Sain kokku Ellen Stewartiga *La Mama*, kes kohe küsis, et kas ma eestlasena tunnen Paul-Eerik Rummot, keda ta väga austab. (*La Mama* on mänginud 1961. aastal «Tuhkatriinumängu».) Ütlesin, et sain Rummoga just äsja kokku, ja Ellen Stewart vastas kohe, et Linda, sa pead tingimata *La Mama*'sse tulema. Olin seal pool aastat, kolme lavastajaga, kõigepealt Francoise Gründiga, kes Prantsusmaalt pärit ja lavastab oopereid. Meie koostööks *La Mama*'s oli Elisabeth Swadosi «Aladdin», mis käis olematus keeles, koosseisus paljudest rahvustest näitlejaid. Siis töötasin Francoise (jälle!) Kourilsky juures, kes oli asutanud «Ubu Repertory», eesmärgiks prantsuskeelse dramaturgia tutvustamine USA-s. Viimane töö oli koos Jean-Claude van Itallie'ga tema «Tiibeti surmaraamatu» juures. Van Itallie on ise väga tiibeti usku ja proovid kujunesid ajuti lausa meditatsioonideks. Pärast seda hakkasin omapead tegutsema. Rajasin trupi,

mille nimi on «Kunstklubi Teater» (*Arts Club Theatre*). Esimene etendus oli iiri noore näitekirjaniku Lee Dunne'i «Off Beat». Seal mängis muide kaasa ka tollal juba elukutseline Jaan Kuuse (lisaks mu mees ja kaks iiri näitlejat). Seal sain selgeks, kuidas New Yorgis teatrivärk käib. Pidi üürima teatri, ehitama lavakujunduse, reklaami tegema. Sain hakkama ja sain ka julgust juurde. Seal on suur konkurents, sest arvatakse, et *Off-Off-Broadway* teatreid on üle saja viiekümne. Igal öhtul võib inimene vabalt valida mitmekümne etenduse vahel. Üks *Off-Off-Broadway* (edaspidi OOB) teater peab kaunis palju vaeva nägema, et endale reklaami teha ja publikut meelitada. Ruumid esimeseks etenduseks saime ühelt hispaania teatritl nimega «Intar».

Kust algkapital tuli?

Esimeseks lavastuseks ei pidanud ma palju raha sisse panema, sest kuld kandis vist suuremalt osalt kirjanik ise. Ta on Iirimaal päris tuntud ja tal on seal oma TV-programm. Ta oli õnnelik, et pääses USA-s lavale, ja ühtlasi aitas meid jalule. Ta kolis pärast Iirimaale tagasi. Teatri üür on kesktalbi 800 kuni 1000 dollarit nädalas. See ei tähenda alati, et seal saab olla kogu päev, aga öhtul ikka. Juba esimesele etendusele tuli kaks arvustajat ja me saime hoogu juurde. Meid kutsuti ühele teatrifestivalile, ja me valisime kaks Artur Schnitzleri lühinäidendit. See festival on nimelt «Dramathon» (Quaigh' teatri juures), mis kestab viiskümmend kuus tundi järjest aastavahetusel. Teatripublik võtab tekid ja toidud kaasa. Aeg määratakse loosiga. Meile langes 1. jaanuari hommik. Kartsime, et keegi ei tule, aga tulid, ja me jäime rahule, ehkki pidime ise väga palju kohvi jooma, et mängides vähemalt silmad lahti oleksid.

Kuidas näitlejaid leitakse?

New York on näitlejaid puupüsti täis, paljud tahavad väga OOB-l mängida, et neid nähtaks. Kel pole TV-tööd, ja kes tahab end vormis hoida, vajab OOB-d. OOB suhtes on näitlejate ametiühing välja andnud ka mõned määrused. Üht etendust võib OOB-l mängida kõige rohkem 16 korda, piletihind ei tohi olla rohkem kui 8 dollarit, mis on suhteliselt väike, kui arvestada, et Broadway (B) pilet maksab 50 dollarit. Näitlejad mängimise eest palka ei saa, aga neile tuleb anda bussiraha nii proovide kui ka etenduste ajaks. Ja kuulumine ametiühingusse (*Actors Equity*) peab olema kavalehel märgitud.

Kuidas pääseb näitleja ametiühingusse? Ja kuidas saab ta rolli?

Ta pääseb, kui talle on juba pakutud palgalist töökohta, mis juhtub tavaliselt *Off-Broadway* (OB) teatris. Üldiselt on meie süsteem teistmoodi. Pole nii, et näitleja töötab

ühe kindla teatri juures, kes teda pidevalt palgaga kindlustab, kus on alati mingi uus projekt. Ameerika näitlejad on põhiliselt oma kää peal. Meil on mitu näitlejate ajalehte, kõige kuulsam ehk «Backstage» (ilmu kord nädalas), teine on «Showbusiness». Nendes ilmuvad kuulutused, milliseid näitlejaid vajatakse. Näitleja pakub end välja ja siis toimub nn *addition*: näitlejale määratakse aeg, vahel ainult kümme minutit, ta peab näitama, mida ta oskab, näitama oma erinevaid külgi. Ta esitab mõne stseeni või loeb midagi. Tavaliselt ta on lugenud ka oma tulevast osa, aga kui ei ole, siis saab tund aega enne näidendi koopiat, ja siis ta püüab seda õppida. Siis teda vaadatakse, vahel mängib inspitsient vastu. Muidugi saab rolle ka tutvuse kaudu, nagu elus ikka, lavastajatele lihtsalt meeldivad mõned näitlejad, keda nad juba tunnevad ja kellega töötamine säästab aega. Nii et näiteks kaheksast osast tuleb kaks linna pealt otsida. *Addition*'il käimine on näitlejale päris närvesööv, ja üldse peab näitleja end väga reklaamima, kui tahab edasi jõuda.

Kas ka sina korraldad selliseid *addition*'e?

Vahel küll. Mul on küll juba kodus päris pikk nimekiri, ja siis on hea mõelda, et küll see ja see näitleja oleks nagu loodud tolle ja tolle osa jaoks. Aga alati jääb mõni osa täitmata, ehkki hea meelega töötaks ainult tütavatega. *Addition* on väga suur ettevõtmine, ühe kuulutuse pealt tuleb umbes pool tuhat pakkumist. Nad saadavad posti teel (telefoni ei jõuaks vastu võtta!) oma andmed: 8 korda 10 tolli pilt, tagaküljel mängitud rollid, kaal, silmade ja juuste värv, erilised oskused. Viiesajast pildist tuleb välja sorteerida sobivad. Pärast esimest *addition*'i ei pruugi lavastaja veel päris kindel olla. Kutsume kohale ütleme kuuskümmend näitlejat. Mõnel juhul tuleb siis *call back*, näitleja kutsutakse tagasi ja teda proovitakse mõne spetsiaalse ülesandega, lastakse stseeni mängida mitme eri struktuuriga; nii saame teada näitleja reaktsiooni ja tema mõttealaadi. See on muidugi närvesööv, sest kuidas saab inimest nii ruttu tundma õppida. Nii et ikkagi õnnemäng.

Loen su prospektilt, mis lavastusi teie teater on teinud. Nimekiri on päris pikk, aga toon ta ikkagi tervikuna ära. 1983: Lee Dunne «Off Beat», Heljo Mänd «Saba-ta krokodill». 1984: Artur Schnitzler «The Festival of Bacchus» & «The Big Scene». 1985: Antanas Skema «The Awakening», Ferenc Molnar «The Plays» the Thing», Paul-Eerik Rummo «Kass! Kass! Kass!». 1986: Simon Gray «Butley». 1987: Eugene O'Neill «Hughie», Jim Hansen «Anastasia», John Lazarus «Babel Rap», Jane Martin «Clear Glass Marbles», 75

Elmar Maripuu «Ohm's Law», Paul Parente «And at the Hour», Lanford Wilson «The Great Nebula in Orion», Lee Gundersheimer «Can't Dance», Friedrich Dürrenmatt «Midnight Conversation», Elmar Maripuu «Love Potion», Victoria Bugbee «Life and Death with Business in Between». 1988: Thornton Wilder «Infancy», Jean Cocteau «The Human Voice», «Echoes from The Baltic» (luuleõhtu, meie omadest muuseas Doris Kareva, Betti Alver, Marie Under, Ilona Laaman, Tiina Aleman), Dean Watts «Swan Song», Cindy Lou Johnson «The Person I Once Was», Bertolt Brecht «The Jewish Wife», Ona McBride Julie «Elevator», taas Antanas Skema «The Awakening». 1989: «Etched in Amber» (leedu luule). Päriskauartust äratav. Ehk räägid natuke oma teatrist?

Meil on kõik kokku umbes kolmkümmend inimest, kes tunnevad ennast meie teatri liikmetena. Mitmeid kohtasin Williamstowni suvistel teatrifestivalidel, kus olin assistentlavastajaks. Meil on neli lavastajat, kunstnik, 2—3 valgustajat, 2—3 inspitsienti, kes on ühtlasi ka helitehnikud, ja näitlejad. Nende trupp on muutuv. Mängime oktoobrist maini, välja arvatud jõulupuhkus, kolm õhtut nädalas.

S. Gray, «Butley». New York, Courtyard Playhouse, sügis 1986. Lavastaja: Linda Pekri-Robertson. Rea — Elmar Maripuu, Butley — Paul Taylor Robertson.

Kuna tchib olla ainult 16 etendust, teeme iga kuu uue etenduse. Minuga koos töötab leedulane Arunas Ciuberkis, kel head kontaktid kodumaaga. Püüame esiteks tutvustada Balti dramaturgiat ja ühtlasi Balti olusid, teiseks aga toetada noori paljulubavaid ameerika dramaturge. Oleme lavastanud näidendeid, mida pole veel trükitud. Kolmandaks püüame mängida Euroopa dramaturgiat, mida USA-s halvasti tuntakse.

Ole nüüd nii kena ja räägi veidi, mille õieti põhineb see kolmikjaotus: B, OB ja OOB?

B on puhtkommertslik ettevõte, ja kulukas ettevõte. Üks projekt võib maksta mitu miljonit. Investeerijad on tegelikult õnnemängijad, sest pole kunagi teada, kas show lööb läbi või mängib ainult ühe nädala. Asja otsustab piletite müük, mis on mõjutatud ka kriitikast. Kriitik võib etenduse täiesti hävitada, eriti niisugused mehed nagu Mel Gussow ja Frank Rich «New York Time's» või Clive Barnes «New York Postis». Kui need kõik teevad maha, siis ei maksa minna. Aga kui ühele meeldis ja teisele mitte, siis publik küsib naabrilt, kes on käinud, ja siis otsustab minna. See on päris suur otsus, sest pilet maksab 50 dollarit. Mina käin seal harilikult koos külalistega, näiteks sinuga. B-i show'l on tihti mõnes teises linnas prooviaeg, näiteks Bostonis või Philadelphias. Kui ta on lõplikult viimistletud, siis üüratakse B-1 teater ja tullakse sisse. «Chorus Line» on vist juba 17 aastat läinud. OB kulud





Fr. Dürrenmatt, «Südaõine vestlus». ACT lavastus, lavastaja Linda Pakri. Paremal ees: Paul Taylor Robertson, vasakul tagapool: Arunas Ciuverkis.

on palju väiksemad. OB teatrid saavad enamasti riigi toetust. Kord aastas küsitakse toetust, saadetakse eriti huvitavad tuleva hooaja kirjeldused, samuti hooaja vaatajate arv ja planeeritud eelarve. Muidugi, ka OB võib eraisikutelt annetusi küsida. (Meil on nõnda, et saab end registreerida kui *non-profit* organisatsioon, ja nii on kirjas ka meie teater.) Tagasi tulles OB juurde — piletihind on seal 20—25 dollarit, ja seal mängitakse väga tähtsaid kaasaegseid USA dramaturge, näiteks Sam Shepard, Wendy Wasserstein, Lanford Wilson, Tina Howe jt. Ühesõnaga, umbes neljakümneaastased, kes on igati läbi löönud, ja nad võivad ka isikuti riigi toetust taotleda. Noh, ja OOB-st on olnud juba juttu. Seal võib ots otsaga mitte kokku tulla. Õnneks on isikuid, keda nimetatakse *angels* — need annetavad OOB-le armastuse pärast raha. Ka meile on annetatud, ja sel aastal küsisime esimest korda ka riigi toetust.

Kuidas reklaami teete ja publikut saate?

Kuu aega enne esietendust saadame välja *press release*, seal on kõik kirjas: andmed, kuupäevad, näitlejad. See läheb kõigile ajalehtedele ja ajakirjadele, kus teatriarvustusi ilmub, umbes 30—40. Saadame ka lendele (*flyer*), mis on disainitud, nimekirja järgi, kus on umbes 700 meie kõige alalisemat ja huvitatumat vaatajat. Reklaamikuludesse

läheb muidugi ka postmarkide hind. Meil on õnneks suhted ka ühe kaabel-TV-ga, kes meid reklaamib. Meil käib nii ameerika kui ka eesti-leedu publikut. Viimaste jaoks teeme reklaami eesti ja leedu lehtedes. Ja üks näitlejad teevad ka oma tutvuskonnas propagandat.

Räägi ka ruumist, kus te mängite.

NY on üleasustatud linn, kus on väga raske ruumi leida, mängid siis garaažis või kapis. Meil tõesti vedas. Asume Sohos, Lõuna-Manhattanil. Seal on Vilniuse Jumalalema kirik (*Our Lady of Vilnius*). Kastutis Nakas (tegutseb nüüd pärast Charles Ludlumi surma Ridiculous Theatre Company juures) tegi selle keldris oma *performance*'eid. Tema laskis sinna elektri juurde panna. Kui ta oli muust huvituma hakanud, siis pakuti keldrit meile. Tore! Panime lakke prožektoreid juurde, ehitasime transformeeritava lava. Üks teine kompanii annetas meile kardinad. Umbes kahe aasta pärast saime osta päris oma heli- ja valgustussüsteemid. Ei pea neid enam üürima. Ka baar on saali ehitatud, saame serveerida kohvi, õlut või veini. Kabaree tunne on teatrit teha kirikuga ühes majas. Vahel enne etendust käin ja palvetan ülal natuke.

Oskad sa öelda, millist stiili te taotlete, millist teatrit teete?

USA-s on kaks põhilist stiili: Stanislavski ja Method. Viimase algus on ka Stanislavskis, kuid edasi on seda arendanud Lee Strasberg. Nende vahel käib alaline vaidlus. 77

Kõige olulisem erinevus? Ütleme, Stanislavski näitleja tuleb teatrisse, paneb grimmi peale ja läheb ruttu rolli sisse. Meetodinäitlejal aga läheb palju tunde sisseelamiseks. Mõned ei räägi terve päeva sõnagi, istuvad kuskil nurgas. See teeb vahel töö väga raskeks. Näiteks Martin Sheen filmis «Tänapäeva apokalüpsis». Temal on seal stseen, kus ta Saigoni hotellis ootab ülesannet, kuni läheb endast välja ja hakkab mööblit loopima. Sheen ei saanud muidu, kui istus kolm päeva enne hotellis, ei söönud ega joonud. Teisiti ta ei saanud rolli ette valmistada. Inglise näitlejad ei taha nii väga palju sisse elada. Ja muidugi, kogenumad näitlejad saavad oma asjaga kiiremini hakkama. Kaunis raske on proovi teha, kui pead olema psühhiaater ja kogu näitleja senise elu rolli kaasa tõmbama. Ta vaevleb nii hirmsasti, ja kohe kahju on temast. Aga mis meie teatrisse puutub, siis ei oska ma küll kindlast näitlemise stiilist rääkida. Kindel stiil on näiteks «Ridiculous Theatre Company'l», kus mehed mängivad naisi ja teevad seda väga kõrgel tasemel. Üldiselt võttes kuulub stiil näidendi juurde. Iga tükk nõuab oma stiili. Alguses lavastasin kõik ise, nüüd aga kutsun ka teisi lavastajaid, ja ka neil on igalühel oma stiil.

Lähemad projektid?

Jim Hanseni uus näidend «Topsy ja Bunker». Oleme Hanseni pikemat aega hoidnud, ja meil on hea meel, et nüüd saab ta tunnustatuks, ja teda hakatakse trükkima. Uus lugu räägib kahest vallalisest mehest, kes koos Manhattani elavad, üks neist veidi vaimust vaene. Seda võiks keegi ka eesti keelde tõlkida, sest niisugune lugu võib ka Tallinnas juhtuda. Üldiselt aga mõtlevad lavastajad suve jooksul täpselt läbi, mis nad tahavad teha. Ka suvel tegutseme, juulis ja augustis toimuvad *stage readingud*. Need pole päris lavastused. Tekst on käes, näitlejad istuvad või liiguvad väheke ringi ja loevad. Nii saab uusi näidendeid tutvustada enne, kui sinna raha sisse, ja dramaturg saab ise ka kuulda ja õppida. See tehakse paari-kolme prooviga. Saalis on peamiselt teatriinimesed. Pärast on arutelu, et miks nii ja naa, et kus võiks üleminekut parandada, ja nii edasi. Nii saab ühtlasi ka näitlejaid koos hoida, et nad suve jooksul ära ei kaoks. *Stage reading*'ute kaudu valime välja ka tükid, mida võiks viia pärislavale. Nii osaleme dramaturgilises protsessis. Sel suvel jagame kuulajatele veel ka küsimuslehe, mille koostamises osaleb ka dramaturg, kel on erihuvivid, et kas sellest või teisest kohast saadi aru, ja kuidas edasi.

Räägime nüüd ehk Ameerika teatrist?

Nojah, üks realismist on vist kõik tüdinud.

78 Uued mõtted tulevad eelkõige dramaturgi-

delt! Eric Obermayer on näiteks väga huvitavaid käsitlenud ajaraamistikku, selle nihkumist minevikust tulevikku ja tagasi. Olgu aga kohe öeldud, et keskmine USA teatriinimene ei ole eriti hästi informeeritud Euroopa, iseäranis Ida-Euroopa näitekirjandusest. Pole küllalt tõlkeid. Tuleb veel meelde, et *Lincoln Center*'is on viimasel ajal väga edukalt tegutsenud Gregory Mosher. Uute suundade keskus on ikka Idarannikul, eriti New Yorgis. Oluline on ka Kentucky osariigis asuv Louisville'i *Actors Theatre*, kus kantakse ette enamik uute nooremate näidendeist. Seal on NY juba lähedal. Mainida võib veel *Cleveland Playhouse*'i, *Chicago Second City*'t. . .

Nagu ikka ja terve elu, räägivad kriitikud meil teatri kriisist. Mis arvata?

Teater on huvitav siis, kui ta räägib kaasaegselt. Ma saan aru küll, et näiteks teil poliitiline olukord iga nädal muutub. Kui dramaturg hakkab oma uue teosega ühes olukorras tööle, aga tuleb uus olukord ja asjal pole enam mõtet. Komissarov rääkis, et nüüd lastakse lõpuks lavastada vene näidendeid, aga nad pole enam nii huvitavad kui omal ajal keelu all olnud. Mina arvan, et kunstnik on vahel ka šamaan selles mõttes, et ta oskab ette näha, mis tulevikus võiks olla, tunneb laiemat perspektiivi: kuhu me kõik läheme? Praegu on minu arust inimkonna ülemineku-aeg. Oleme ajastus, kus kerkivad küsimused, sarnased nendega: kas Rooma riik langeb? Kas Atlantisel on nüüd lõpp? Mitmed ennustused, nii maaja kui ka indiaanlaste kalendrid näitavad seda ülemineku-aega. Ka kristlased on samal arvamusel. Kui teatrikunst saaks sel üleminekuajal inimesele abiks olla! Ja mis puutub ühe rahva kultuuri, siis selle areng võiks olla metafoorina kasulik: ühe rahva ajalugu juhib tähelepanu kogu inimkonna dilemmale — kas tõusta või langeda? Ees on otsustav moment. Järgmised kümme aastat võivad olla väga huvitaval kombel rasked, aga ka päris põnevad. Teater peegeldab inimest, aga ta võiks ka abiks olla praeguse ajaloo hetke mõistmisel. Kui leidub dramaturge, kes seda probleemistikku tajuvad, siis võivad nad kirjutada väga huvitavaid teoseid.

Ülemineku-aeg, aga kuidas üle minnes hetkel elada?

Elamine on ikka ju momendil, niikuinii. Võib olla ette valmistatud muudatustele, kuid praegune moment on tähtis, ja teeme kohe midagi, mitte järgmisel aastal. Kohe tuleb kätte võtta! Pole aega oodata, ajalugu läheb praegu väga kiiresti.

Üles kirjutanud MATI UNT

Eesti teatriinimesed paoteel

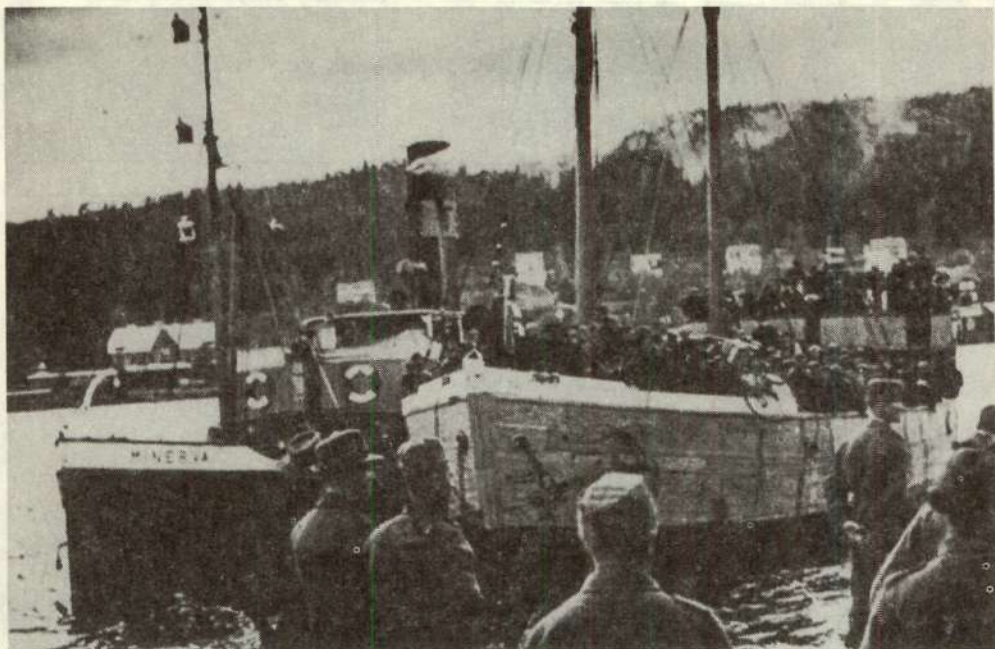
MARGOT VISNAP



«Milline oli üldine arvamine ja mis tegelikult mõeldi neil hilissügise palavail päevil, ei tea keegi täpselt. Tagantjärele avaldatud arvamised pole kuigi usaldatavad. Oletusi võib teha selle järgi, et väga suur osa rahvast asus rinde lähenedemisel paoteele. Kes sai veel ronge kasutada, kes pääses mingile veoautole, kellel oli hobuvanker või jalgratas, kes rühkis jala mere suunas, mis oli ainus avatud värav. Eestimaa teed kubesid lõputuist põgenike vooridest ja sõdureist. Talud ja asulad olid kohati päris tühjad või neis paosklesid mõned vanemad inimesed või haiged, kel polnud ei võimalust ega tahtmist endid päästa. Muidugi jäid kohale ka paljud nendest, kellele perekonnaliikmed olid venelaste poolt mobiliseeritud ja lähenesid nüüd koos rindega. Rahvas oligi nagu kaheks jaotatud. Ja paljud ei teadnud, kumb võimalus valida. Sageli mängis juhus oma osa. Need aga, kes olid liikvele läinud, liikusid edasi paratamatult. Selja taga kõmisev rinne, põlevad asulad, ees tundmatu tee, varaks väsimus, hirm, lootusetus...»

Kodumaa jäi maha põlevana. Tallinn merelt vaadatuna pärast vene lennukite pommirünnakut 22. septembri ööl 1944.

Nii kirjeldab Bernard Kangro oma koguteoses «Eesti Rootsis» seda saatustlikku hetke eestlaste ajaloos 45 aastat tagasi. Ega me sellest suurest minekust väga palju rohkem teagi. Hämmastaval kombel pole meie ajalugu uuesti läbi sõeluv ajakirjandus sellele teemale põhjalikumalt peatuma jäänud. Isegi kodumaalt lahkunute koguarvudes pole suudetud lõplikult kokku leppida. Eksiilis ilmunud uurimused, mälestused ja ilukirjandus mingi üldpildi ju annavad. Aga ka näiteks Rootsisis pole kogutud eriti põhjalikke andmeid eestlaste täpse arvu, haridusliku ja elukutselise koosseisu, varasema ühiskondliku positsiooni jne kohta. Rootsi pagened moodustavad mingil moel läbilõike kogu rahvast, aga ometi oli nende hulgas teadlaste, kirjanike, näitlejate arv suhteliselt suur. Selle eest tuleb eriti tänulik olla viimasel sõjasuvel-sügisel Tallinnas tegutsenud pastor Põhllile, kes intelligentsi üle mere toimetamise oma hingeasjaks võttis ja 79



kelle tegevus minu meelest siiani väärilist tunnustamist (ehk uurimist-valgustamist) pole leidnud.

Nendel traagilistel ja ärevatel septembripäevadel oli laevale astujate hulgas küllalt palju ka eesti teatritegelasi. Jälle see ebamäärane küllalt palju! Aga minu teada pole siinmail teatrirahva koguarvu kindlakstegemisega keegi ametlikult tegelnud. Võib-olla teab umbkaudset arvu mõni üksik asjast huvitatud, iseuurija? Meil selleks kutsutud asutused (Teatri- ja Muusikamuuseum või Teatri Arenduskeskus?) on seni otsustanud oodata. Mida? Kuni viimased elusolijad on selle ilmaga hüvasti jätnud, kuni Rootsi arhiivides paljude isiklikud arhiivid tundmatuna unustuse hõlma vajuvad? Paguluses ilmunud uurimuste ja mälestuste põhjal võib oletada, et teatriga seotud inimeste arv ligineb sajale. Aga seegi on väga ebamäärane, sest tõenäoliselt oli minejate hulgas ka sellist teatrirahvast (kooriartistid, orkestrandid jms), kelle elust ka seelses kirjasõnas märki maha ei ole jäänud.

Mida tähendaks see praegu, kui tänastest teatritegijaist nii suur arv maha kriipsutada? Milliseks oleks kujunenud eesti teatri olevik ja tulevik siis, kui need inimesed oleksid siia alles jäänud? Kes pagulusse siirdunuist oleks siin suutnud stalinismi hävitustrumlist pääseda? Küüditamistest, vangilaagri-

«Venus» 842 põgenikuga Raumast on saabunud Ornsköldsviki sadamasse 27. septembril 1944.

test? Kas oleks meil paljusid Nõukogude Eestis legendiks saanud tähti või veel tänagi säravaid tähti, kes astusid võib-olla tollaste lahkujate asemele? Ei tea. Selge on see, et too põlvkond viis endaga kaasa niisuguse töökultuuri, hariduse, vaimsusegi, mida oleme kõrgelt hinnanud (või siiski mitte?) meie vanema põlve näitlejate juures. Kes ikka ütleb, missuguseks oleks kujunenud meie teater siis, kui meie lavastajate, näitlejate, lauljate, dramaturgide, kriitikute hulgas oleksid alles need aastaid meie mälust minemapühitud, kurjakuulutavaiks tembeldatud nimed nagu: abielupaarid Gerd Neggo ja Paul Olak, Rahel Olbrei ja Hanno Kompus, Marje ja Peeter Parikas, Klaudia Maldutis ja Kelju Kõks, Lensi Römmer ja Edmar Kuus, Riina Reinik ja Rudolf Lipp, Agnes Lepp ja Harri Kaasik, Valve ja Rein Andre, Els Vaarman, Milvi Laid, Niina Loona, Arne Viisimaa, Voldemar Mettus, Johannes (Jussi) Romot, Teet Koppel, Priit Hallap, Ilmar Nerep, Karl Söödor, Valentin Lind, Mari Kamp-Poska, Valentine Kask, Marie Kalbek jt. Paljude nimed on veel tänagi legend, aga paljude nimed ei ütle praegustele noortele tõenäoliselt enam midagi.

Nüüd, 45 aastat hiljem, mil oleme kuulnud-lugenud esimese Nõukogude



Pögenike laager Gävles Borgarskola võimlemissaalil sügisel 1944.

okupatsiooni ajal korda saadetud õudustest, me enam ei küsi, mis oli see, mis tõukas neid inimesi kodunt võõrale maale, võõraste keelekeskkonda (mis just näitlejatele eriti saatuslikuks sai). Vaevalt et suudame täna ette kujutada dokumentaalfilmi «Hitler ja Stalin» kaadraid toimuvaks reaalsuseks. Ometi oli see tol ajal siinsamas, inimestega toimuv reaalsus. Mida oli konkreetset teatriinimestel loota 1944. a sügisel lähenevalt punaväelt ja terrorivõimult, kui nende teatrireaalsus sellel esimesel okupatsiooniaastal koosnes samuti NKVD ülekuulamistest Pagari tänava kongides ja piinamistest Kawe keldris. Oma ohvitserist abikaasaga Tartu vanglasse kaasa läinud «Vanemuise» näitlejanna Ida Suvero surnukeha Tartu vanglas 192 tapetu hulgas oli reaalsus. Salapärasel moel NKVD keldritesse ja sealt edasi Venemaale sattunud Sergius Lipp, Gerda Murre (otse etenduse eell), Ants Eskola, Jaan Pilvet, Juhan Tõnopa olid reaalsus. Kahtlustava-jälitava võimu ahistusse sattunud August Sunne vabasurm oli samuti reaalsus. Teater kui «vägev propagandavahend ja rahva meelsuse kasvataja» oli reaalsus. Nagu ka igandalasend poliitloengud teatriinimestele (peamiselt ÜK(b)P lühikursus), teatritevaheline sotsialistlik võistlus, punanurgad teatrites, teatrikomissarid (nii nimetati ümber direktorid) ja poliitrikud. Kui veel tänagi ajab tollane ajastu põhilooausung näitlejatele kerged judinad peale, mida pidid siis sellest ar-

vama Eesti Vabariigi näitlejad: «Meie näitleja apoliitilisus peab kaduma. Tal on võimatu kehastada uut ühiskondlikku inimest, meie aja kangelast, kui ta ei tunne töötava rahva probleeme, kui ta ei tunne teaduslikku sotsialismi teooriat — Marxi-Engelsi-Lenini-Stalini õpetust.

Ja nad läksid, aiamata minekuhetkel, et nad lahkuvad nii oma kodust kui ka oma elukutsest. Sest maha jäid igapäevane, pidev töö professionaalses teatris ja omakeelne publik. Kuigi vähemalt kahekümneks aastaks jätkus eestlastest publikut ka teisel pool piiri, et teatrit elavana hoida. Aga tuleb tunnistada, et siiski vaid asjaarmastajaliku teatri tasemel. Ei keegi siit läinud näitlejatest-lauljatest pääsenud võõrkeelsele lavale, kuigi katseid tehti. Need anded läksid eesti professionaalsele teatrikunstile kaotsi.

Siin toodud meenutused pärinevad omaaegseilt Draamateatri näitlejatelt Lensi Rõmmerilt ja Edmar Kuusilt, «Estonia» operi- ja operetisolistidelt Aarne Viisimaalt (Kellega see vestlus jäigi viimaseks, A. Viisimaa lahkus siitilmast 2. oktoobril 1989) ja Harri Kaasikult ning operetisubretilt Riina Reinikult. Viimasega toimus vestlus tema küllaskäigu ajal Tallinna augusti lõpul, ülejäänud katkendid on pikematest jutuaajamistest Stockholmis märtsikuul 1989. Artur Adsoni meenutused pärinevad tema Rootsis ilmunud mälestusteraamatust «Lahkumine».

Harri Kaasik: Laeva nimi oli «Triina».

Lensi Rõmmer: Meie laeva nimi oli «Urve».

HK: Laev oli puupüsti täis, 350 inimest... ja 13 veoautotäit kraami.

Edmar Kuus: Meid oli seal 180 hinge.

LR: Kahemastiline kaljas. Söitsime välja Pärnu rannast.

EK: Kahe kohvriga läksime, ega midagi suurt kaasa võtta ei jõudnud, riietest võtsin ainult ühe ülikonna. Lensi tegi mulle ühe seljakoti, sinna tegime mõned võileivad ja...

LR: Üösel tõmbasin kardinad uste eest maha ja õmblesin seljakoti. Kõik tuli kätte nii äkki, meid aitas üks tuttav ringhäälingust. Tema mees töötas kalanduskeskuses ja tutvuse kaudu muretsetes meile «Urvele» kohad. Ei võtnud mitte üht ööri kelleltki. Ütles: miks ma peaksin võtma, kui olen tasuta selle laeva saanud? Mäletan, et meile maksti sel viimasel päeval teatrist veel palka — Saksa rahas, Ost-markades. Mul oli saada mitu tuhat marka, aga ma ei läinudki

neile järele. Teadsin, et Rootsis need niikuinii midagi ei maksa.

EK: Nii palju oli neist Ost-markadest kasu — meil ikka mõned kümned olid veel alles —, et kasutasime neid oma lavastuses siin Rootsis rekvisiidiks, kui laval oli välivaluutat vaja. Siin ei olnud sellel rahal mingit muud väärtust.

HK: Meie «Triina» oli rootsi koguduse laev ja seda sõitu korraldas Tallinna rootsi koguduse pastor Pöhl. See oli viimane rootsi koguduse laev, mis Tallinnast lahkus. Muidugi oli see eelkõige mõeldud eesti rootslastele, kuid selles viimasel laevas oli ka palju näitlejaid, kirjanikke ja muusikuid: Mälk, Tubin jt. Kõik nad lasti peale, kuigi nad ei olnud rootsi koguduse liikmed. Aga ometi, kui palju inimesi jäi veel maha! Ma ise olin viimane, kes laevale pääses. Tegelikult oli nii, et laev läks Tallinna sadamast juba välja, mu abikaasa ja tütar võeti peale, aga mina jäin maha. Nojaa, siis pastor Pöhl sosistas mulle ja välisminister Latikule, et me tuleksime Pelgulinna kalasadamasse, seal võetakse meid peale. Kihutasimegi siis veoautoga kalasadamasse ning imekombel pääsesime veel laevale. Kui me juba Paldiski kohale jõudsime, hakkasid vene lennukid Tallinna pommitama. See oli siis 22. septembril 1944.

*M. Raud. «Kirves ja kuu». Töölisteater, 1936.
Vidrik — Priit Põldroos, Linda — Lensi Rõmmer,
Tiit — Alfred Rebane.*





EK: Meie väike mootorlaev oli ääreni inimesi täis. Naised lastega lamasid all, mehed seisis üleval laevalael. Meie Lensiga saime õnneks istumiskohad, aga meil tuli siis end nõoriga kaptenikajuti laele kinni siduda. Võtsime kõie ja sidusime end kinni, et me sealt maha ei kukuks. Õeldi, et öösel tuleb torm.

LR: Sõitsime seal kajutikatusel kaks ööd ja ühe päeva. Mäletan, et vahepeal hakkas laeva mootor streikima ja tuul hakkas meid triivima sinna Gotlandi poole, ikka sinna, kus olid kaljud. Vesi hakkas keerlema ja siis ma mõtlesin: jumal, kui me sinna kaljude otsa nüüd läheme, siis on lõpp. All oli lastiruum naise ja lapsi täis. Mis siis ometi saab? Aga viimasel minutil hakkas mootor jälle tööle, seda parandati kogu aeg ja mootorile saadi hääled sisse. Pärast aga selgus, et me olime niiviisi triivinud üle miinivälja.

EK: Jah. See õnn sattus meile ka veel osaks. Aga enne seda, kui me miiniväljale sattusime, oli veel üks juhtum. Meil oli laevamasti tõmmatud lapsevanker, et näidata — oleme tsiviiliskid.

LR: Meil oli laevas üks üheteistpäevane beebi.

EK: Õnneks pidas ta reisile ilusti vastu. Niisiis oli meil lapsevanker mastis ja äkki kerkis meie läheduses veepinnale üles allveelaev. Meie laeval valitses

H. Ibsen, «Peer Gynt». «Estonia» 1941. Solveig — Milvi Laid, Peer — Edmar Kuus.

W. Werner, «Inimesed ajujäl». Töölisteater, 1937. Esireas: Hanca — Made Varango, Jiri — Paul Maivel, keskel: Vaclav Junek — Andres Särev, Anna — Lensi Rõmmer; tagareas: Pavla — Lisl Lindau, Zdenek — Hugo Malmsten.



küll siis surmavaikus. Elu jäi nagu sellel hetkel seisma. Totaalne, öudne vaikus oli. Me ei tea tänapäevani, kas see oli Saksa või Vene allveelaev. Nägime ainult, kuidas kaks meest sellel seisid ja kiikrid tõusid. Nad silmitsesid meid tükk aega. Kogu laev pidas hinge kinni. Haudvaikus.

LR: Mina kartsin, et nüüd tuleb torpeedo. Mehed loopisid oma püssid ja püstolid merre, et kui juhtub peale tulema, siis oleks selge, et oleme rahu-meelne, tsiviillaev.

EK: Oli ju küllalt palju laevu, õigemini paate, mis jäidki kadunuks. Mäletan üht paati, mis koos meiega Pärnu rannast välja sõitis — see jäi igaveseks kaduma, ei tulnud enam uskult lagedale. Oli väike paat, vist mõnikümmend inimest oligi peal.

HK: Väikeseid paate oli tõesti palju, meie laeval oli oma kümme-viisteist väikest paati taga.

EK: Väikesed paadid sõitsid meiega kiiluvees, aga kui me olime olnud juba ligi 24 tundi merel, kihutasid nad nagu kärbsed vahel ette, vahel taha, vahel tegid ringi ümber laeva. Huvitav, et inimesed muutuvad sellises olukorras nii julgeks. Olid ju just väikesed paadid need, mis tormi ohvriks langesid.

23. septembril 1944 saabusime Slite sadamasse Gotlandil. Sadamas olid pikad laudad sööki täis. Lotad pakkusid võimalibu ja šokolaadi.



Milvi Laid ja Harri Kaasik 1939. a «Estonias» Künneke operetis «Onupoeg Bataaviast».

Gerda Murre ja Harri Kaasik 1937. a P. Ardna operetis «Tatra tüdruk».





Aarne Viisimaa:

19. novembril 1944 oli meil Milvi Laidiga Soomes Rahvusteateris «Krahv Luxemburgi» 32. etendus. See oli päevane etendus ja rahvast oli murdu. Kui etendus lõppes, seisis terve saalitäis rahvast püsti, aplodeeris ja ei tahtnud meid kuidagi lavalt ära lasta. Nagu oleksid vaatajadki midagi aimanud. Aga meil oli kiire, sest mõne tunni pärast tuli meile auto järele.

Autos istus soome ohvitser, roolis ka sõjaväelane. Järelikult oli meie minek organiseeritud lausa sõjaväelisel tasemel. Tõstisime oma pakid autosse. Milvil oli väga palju asju, midagi 13 pakki, mäletan, et isegi uus kasukas oli kaasas. Minul oli vist ainult 4 pakki ühes. Sõit läks Lahtisse, olime seal ööd ühe mu tuttava soomlase sugulaste juures. Järgmisel hommikul liikusime edasi, kuni jõudsime ühe järveni, kust meid pidi laevaga edasi viidama. Novembrikuus aga oli nii kange külm, et laev jäi jäässe kinni. Varsti tuli Kemist jää-lõhkuja, millel oli niisugune küün taga, kuhu kõik inimesed sisse aeti. Aga meil käskis kapten ööseks laeva jääda. Nii et

J. Strauss, «Nahkhiir». «Estonia», 1940. Frank — Paul Pinna, Eisenstein — Aarne Viisimaa.

see, kes me oleme ja kuidas meiega on, oli soomlastel kuni Rootsi piirini teada. Meile anti süüa, korraldati ööseks üks kabiin, kus saime magada, ja varahommikul tuli laev ka meile järele.

Nii jõudsime Kemisse, kus meid ootas juba üks sakslane. Sain aru, et ta oli sõja ajal Soome poolel Rootsi pääsemisel nagu mingi vahemees. Jäime ka Kemisse üheks ööks — kõik oli meile korraldatud — ja järgmisel päeval teatas sakslane, et mina sõitku veoautol pakkidega ees ära ja proua Laid oma pojaga tuleb väliautoga järele. Et kohtume siis Tornios. Ladusime pakid autole ja sõitsime Tornio randa, seal teatab üks sõdur, et autoga enam edasi ei saa, autod olla kõik läbi jää kukkunud. Kuskilt muretseti hobune, millega hakkasime teise kalda suunas minema. Ranna ligidal on jälle üks sõdur vastas: siit enam hobusega edasi ei saa, tuleb pakid randa tassida! Kandsime pakid randa, mind saatnud soomlane hõikas mulle: *Hyvää matkaa!* ja kadus. Mina seisan seal tundmatul 85

jõekaldal, suure pakihunniku kõrval, õhtu hakkab juba lähenema ja ise mõtlen: mis asja ma nüüd teen? Sakslane oli lubanud mulle veoauto Torniolst vastu saata, see oleks mind edasi viinud. Aga kuidas ta mu siit kaldalt üles leiab? Õnneks aitas üks soome sõdur mu kaldast üles, aga seal — ei ühtegi autot. Aga ma kuulen, et lepiku taga liiguvad autod ja kostab inimeste kõnelust. Korruga tuli mu kõrvale kaks soomlast hobuste ja kaarikuga, ma siis kohe küsima, et mis seal teisel pool õige sünnib? Oo, seal liiguvad need autod, mis viivad inimesi Torniosse. (Või Haaparanda, nagu seda tihti peale nimetatakse.) Aga seda mul ju eligi tarvis. Läksin siis asja ise uurima, püüdsin ikka mõnda autot kaubelda, aga ei midagi! Korruga sõidab veel üks auto ette, vaatan, et roolis istub täitsa mustlase näoga mees — saatsin ühe soomlase tema juurde kaupra tegema.

Selgus, et poiss on eesti päritoluga, Uibopuu nimeks, tema vanaisa olla kunagi Soome rännanud. Ütles, et ise tunneb ennast ikka eestlasena. Igal juhul võttis ta mu peale, kuigi sõjaväeauto ei tohtinud eraisikuid vedada. Sõitsime tükki maad. Sõda oli sealtkandist kõvasti üle käinud — sillad katki, teed auklikud. Pakkusin sohvrile suitsu, mul oli just hiljuti olnud 25. aasta lavategevuse



B. Kangro «Linnuaiad» Stockholmi Eesti Teatris, 1952. Ees: Aarne Viisimaa; taga: Els Vaarman, Edmar Kuus ja Lensi Römmer.

F. Lehár, «Krahv Luxemburg», «Estonia», 1943. Sergei Mentšikoff — Orm Jaagu, René — Aarne Viisimaa, Vürst Basil Basilovitš — Agu Lüüdik, Angèle Didier — Milvi Laid, Pelegrin — Friedrich Tilk, Pavel Pavlovitš — Jaan Johanson.



juubel «Estonias» ja tubakafirma «Lafirme» saatis mulle 500 suitsu. Mul ei olnud nendega midagi teha, andsid Särevile ühe saja, üks sada oli ka Soomes kaasas. Sohver suitsetas neid «Lafirme'i» sigarette mõnuga, pakkusin talle ka lonksu konjakit, mille mu soome sõber oli mulle kaasa pannud. Oleme juba päris sõbrad ja pikka aega sõitnud, kui sohver teatab äkki, et tema ei saa ikka sinna Haaparanda sõita. «Ja üldse, mis te sinna Haaparanda lähete? Direktoriks või?» Ütlesin, et jaa, jaa, direktoriks. «No kui direktoriks, siis muretsege minule oma kontorisi autojuhi kohta, siis ma viin teid kohale. Saan siis sõjaväest lahti.» Lubasin talle kõike ja nii me liikusime õnneks edasi. Vahepeal pidas meid üks sõjaväelane teel kinni, aga sohver ainult hõikas talle vastu: «See on keegi direktor, kes läheb kohale, ja mina vean tema asju.» Nii et kui meil poleks varem sellest juttu olnud, siis oleks mul tulnud vist küll auto pealt maha astuda. No sõidame edasi ja selgub, et ega sohver ka seda Haaparanda tunne. Ta läks siis ühte ärisse teed küsima, mina aga sain esimest korda kabiinist välja tulla, vaatama, kas pakid on ikka kastis alles. Istun seal ja minust lähevad mööda kaks Nõukogude ohvitseri. «Põrgut, kui te teaksite, missugune suutäis teid siin praegu ootab!»

Üle Tornio jõe on suur sild ja keset jõge läheb piir Soome ja Rootsi vahel. Kõigepealt saatsime oma pakid üle piiri ja öösel läksime ka ise järele. Tollimajas küsiti kohe: paberid? Mul ei olnud muud kui Saksa välispass, mille soomlased olid mulle muretsenud. Milvil oli sissesõiduviisa, minul aga ei midagi. Milvile kirjutati kohe paber välja, mind ei lastud aga kuhugi. Jäin siis ootama ja varsti tuli üks politseinik, kes viis mind vanglasse.

Vanglas kuulati mind üle, võeti mu konjak ära, selle pidin lume peale välja valama ja näitama veel, mis mul taskutes on. Seejärel anti mulle tekk ja lina ning mina arvasin, et küllap mind pannakse kusagile magama ja homme sõidan edasi. Aga korruga pandi mingi uks mu selja taga kinni ja ma leidsin ennast kongist.

Kuidagi sain sealt vanglast ikka tulema, mind saadeti sealt juba Rootsi põgenikelaagrisse. Aga seal vanglas juhtus ka tore lugu. Uuriija kutsus mind ühel hommikul välja ja hakkab minu kohta andmeid küsima: nimi, sünniaeg? Vastan, et 25. november 1898. Seepeale tõusis ülekuulaja püsti ja soovis mulle õnne. Mul oli sel päeval sünnipäev.

Riina Reinik:

Ega kodumaalt, o ma kodust lahku mine ei ole kunagi kerge. Sa jätab oma südame, terve oma elu, nooruse — jätab kõik siia maha... ja lähed ühte tundmatusse maailma. Aga kui sul on kaasas kaks väikest last, üks on sul käe peal ja teine suudab vaevalt kõrval käia, siis on sul ainult üks mõte: ma pean nende pärast minema. Et nendele jääks alles see suur, vaba maailm.

Me läksime Haapsalust, meil oli seal väike suvila. Ja kui Tallinn sai pommitatud, siis sõitsime kohe Haapsallu, sest seal oli lihtsam laevale pääseda. Neile estoonlyastele, kes tahtsid minna, tehti ju soodustusi. Me ei pruukinud laevakohast eest maksta. Põhliid korraldasid seda, see on üldse kirjeldamatu, suur tegu, mida Põhl meie kirjanike, muusikeride ja teiste kunstinimeste ületoiemtamisega tegi!

Läksin suurde teadmatusse, ei teadnud, ootab mind seal keegi ees või ei... Tulin üksi kahe lapsega, teadmata, kas ma oma meestki enam kunagi kohtan. Ma ei võinud aimatagi, et juba ulgu-

I. Kálmán, «Mariza». «Estonia», 1935. Lisa — Riina Reinik, Zsupan — Ants Eskola.





merel sõidab meie laeva juurde saksa mootorpaat, kus üksteist noort eesti meest meie laevale üle antakse. Need üksteist meest olid meie «jānesed», need, kes tulid salaja, sakslased ei lasknud neid ja paljusid teisigi ju Eestist välja. Need poisid olid rahad kokku pannud ja seda ühele sakslasele pakkunud. Ainult kulda tahtis saada see saksa ohvitser, kes omas mootorpaati. Aga ta pidi ise ka järgmisel päeval Eestist lahkuma, ainult et mitte Saksamaale, ütles, et läheb kindlasti mujale. Võibolla ta seepärast nõustus ja tõi need üksteist eesti poissi laeva. Arvasime, et meie laeva «jānesed» olid kõik juba välja tulnud, aga kui siis korraga see mootorpaat meile lähenes ja hakkas viskama ikka eesti poisse meie laeva, siis... Rahvas lasi põlvili ja laulis Eesti hümmi. Ja seal ma sain siis uuesti oma mehega kokku, tema oli nende üheteistkümne poisi hulgas.

Mul olid kotis kaasa võetud oma pulma hõbekingad. Mõtlesin, kui ma ka lähen nüüd põllutööle, ma panen kingadele värvi peale ja mul on siiski midagi jalga panna. Siis ma veel ei teadnudki, et nende hõbekingadega mängin maha esimese opereti Rootsisis. See oli P. Abrahāmi «Viktooria ja tema husaar». Lavastas proua Kompus-Olbrei, meie balletiema. Meid oli ju ainult viis tegelast! Els Vaarman — prima-donna, mina subrett, Teet Koppel koomik, Harri Kaasik tenor ja mu mees

A. Romberg, «Kõrbelaul». «Estonia», 1935. Susan — Riina Reinik, Eenjamin Kidd — Agu Lüüdik, Kindral Birabeau — Sergius Lipp.

P. Abrahām, «Savoy ball». «Estonia», 1933. Daisy Parker — Riina Reinik, Mustafa Bei — Agu Lüüdik.



Rudolf Lipp. Ja orkester, meil oli suur orkester kaasas! Klaverit mängis meie dirigent Verner Nerep ja siis veel viiuldaja Alfred Pisuke — kaks meest orkestriks! Omal ajal «Estonias» oli 40—50 kooriliiget ja siis solistid kõik, meie tegime kõik ise. Kui me hakkasime proovi tegema, me olime nii erutatud, mõtlesime: jumal, me mängime nii hästi! Proua Olbrei ütles aga: te olete nagu säul metsas, mis te jooksete! Olge nüüd loomulikud! Aga me andsime selle etenduse...

... Ja käisime ringreisidel. Kõige huvitavam moment oli Göteborgis. Andsime etenduse Stora teatris ja kui selle direktor kuulis, et «Viktooria husaar» tuleb esinema ainult viie lauljaga, ei uskunud ta, et see miski asi võib olla. Ta oli öelnud uksehoidjale, et läheb ainult esimest vaatust vaatama, et mismoodi see naljategemine siis välja kukub. Ta ei läinud ära! Ta jäi kuni viimase vaatuseni! Ja siis tuli ta lava taha ning ütles meile: «Täna oli tõesti viis lövi laval! Teil on kodu põlenud, teil on reisukott õlal ja lapsed käe otsas. Ja te tulete ja mängite «Viktooria husaari» viiekesi ära!» No see on ju ilus tunnustus, eks ole!

Keegi ei läinud kerge südamega, see ei olnud kerge minek. Kuigi me kõik ju arvasime, et kaks nädalat, ja siis oleme kodus. Isegi ukсед jätsime lahti. Me tuleme ju kohe tagasi! Ja sellest

on nüüd 45 aastat. Nelikümmend viis aastat, lapsed, see on ikkagi midagi kohutavat, kaks generatsiooni on peale tulnud. Et ma nii vanas eas siia Eestisse tulin, see on küll tänu tütrele, tema hakkas mind ajama «Ema, mine käi ära! Sa oled terve veel...» Mina ajasin ikka vastu, mis ma lähen neile oma vanadust näitama?! Käisin ükspäev siin surnuaial, Metsakalmistul, ja kui kummaline oli seda vaadata. Kõik tuttavad, kõik minuaegsed seal! Seisin seal ja ütlesin: «Noh, poisid, hakkame teatert tegema!» Oh, kuidas vanad mälestused siin jälle elama hakkavad... Kas teil «Estonias» on veel pominkad ka olemas? Te ei tea, mis see tähendab? Meil oli nii, et kui teater pärast suvepuhkust kokku tuli, nii nagu nüüd praeguses «Estonias», siis igaüks rääkis, kui tore puhkus tal oli olnud, vaata, kui ilus ma olen, kui pruun ja nii edasi... istuti garderoobis ja räägiti. Ja siis õhtul oli pominka. Siis olid kaetud... Teil ei ole enam «Estonias» rohelist saali? ... Pikad laud olid kaetud — heeringas, kartul ja valge naps. Kalleid toite ei tohtinud olla! Ja siis direktor tõusis püsti ja ka meie tõusime püsti ning direktor ütles: «Kadunuke oli viinavõtja! Klõmm!» Ja nii kolm korda. Mitte ühte leiba ei tohtinud puutada. Kolm napsu kadunukese mälestuseks.

Olen siiski õnnelik, et ma tulin. Ma tulen tagasi varsti veel!

LAEVALE

52

ARTUR ADSON

9. hommikul läksin linna ja astusin igaks juhuks Põhlide büroosse. Siin selgus, et lõpuks ometi on antud luba kaasasõiduks kogu me perele, kuna seni oli lubatud sõita vaid meil kahel.

Õhtul kl. 8, täies sügispimeduses ja läbi sõjapimeduse algas meie sõit veo-voormeel meie Nõmme kodust Tallinna, Mihkli-nimelisse rootsi kirikusse, mis oli määratud terve selle inimhulga kogunemispäigaks, kes pidi saama õne osaliseks Põhlide abil Rootsi pääseda. Päeval valmiskaubeldud voorimees rääkis küll, et oli olnud juba loobumas tulemast: kartusest, et teel ehk rekvireeritakse hobune, nagu see mõnega sündinud, kuid mees — hüva inimene — riskis siiski. Muidu istuksime praegugi seal surmavarjuorus, kui juba mitte Manalas.

Teel linna aiva vooris vastu sakslaste

veokeid — kõik Pärnu suunas. Saime aru, et käimas on suur taandumine ja et meiega äraminek, mida seni olime lootnud kujunevat vaid mõneks kuuks, võib aimatavasti kujuneda pikemaajaliseks.

Mihkli kiriku õues liikus pimeduses inimesi kui nähtamatuid tonte. Kiriku eesruumis konutasime kuni kella viieni hommikul. Laoti pakid veokeile, meie käsipagas mahtus suurde-pikka bussi, mille oli hankinud näitleja Agu Lüüdik kõigi oma kolleegide jaoks juba Meriväljal. Ka minusugusele jätkus tema vastutulelikkusest. Ta hoolitsemine suure hulga teiste eest ja minu perekonna heasoovlik kohtlemine korjas mu peale peotäie tuliseid süsi, nagu see mõistaviisi Piiblis on üteldud. Olin ju mõnedki korrad tema opereti lavastusi arvustades talle varbale astunud (ehkki ma ta näitlejatalenti kui niisugust 89

polnud eitanud ja ta esinemiste puhul komöödias kiitnudki). Nüüd oluaks Agu Lüüdikul paras juhus mu kriitikateravusi meelde tuletada ja bussi uks minu kui teatiperre mittekuuluva subjekti ees kinni lüüa. Kuid ta ei teinud seda. Ta süda ei lubanud seda. Ta rassis seal pakkide vahel mitme eest, toimetas bussitäie kraami sadamasse, korraldas ja aitas seal edasi, ja siis kui saabus ärasõidu moment, pidi just tema see olema, kes maha jäi! Sellest pisut hiljem.

Astusime läbi aohämarat linna kiirkõnnakul laeva poole. See seisis Miinisadamasse pika kai merepoole otsas. Kuid sinna peale pääsemine võttis aega ligi 10 tundi, 10 tundi ootamisi, trügimisi, kõrvaletõukamise kogemisi, äärmisi pingutusi ja tuima käegälöömist. Olin varem lugenud mitmest vene teosest seda omaaegset paanilist põgenemismõllu, mis leidis aset Krimmis, kui vene valged sealt ahastuses laevadele pürgisid, hävitavad punased kannul. Nüüd põgenesime punaste eest eesti valgetena ja see suruskelemine ja enese läbivõitlemine päästva laeva poole andis elava aimu tollest vapustavast pagemisest Mustale merele üle 20 a. tagasi.

Andis oodata tunde kui maapoolses otsas. Nähes, et sõber, kes ka pidi tulema laeva, ei viibinud ootajate seas, ruttasin sadamakontoris; seal tühjades ruumides leidsin aparadi ja telefoneerisin linna teatud korterisse, kus sõber pidi asuma. Sain tuttava häälega ühenduse ja teatasin: sõber X seisab Põhlide nimestikus, nagu see meile öösel Mihkli kirikus ette oli loetud, tulgu aga nüüd kohe sadamasse. Nobel-Lessneri rajooni. Vastati: X on juba eile õhtul ühe arsti autos Haapsallu sõitnud! Hiljem Stokholmis selgus pikapeale, et sõber sõitis olukorda, mis mõne aasta pärast lõppes ta likvideerimisega...

Üldise rüsinä ärevusele lisaks tuli meil läbi elada veel eri närvide krüvimine. Noorem tüttrend oli sadamasse minekul poolelt teelt tagasi pöördunud, et ära tuua kirikusse mahaunustatud eesti võöd. Ja nüüd: ta ei tule ega tule. Ei ole teada, millal laev väljub. See võib toimuda ka varsti, aga kuidas sa sõidad ära ilma oma inimeseta! Ruttasime elukaaslasega tagasi värvasse, kust mööda viib tee ühtepidi linna ja teistpidi Kopli tippu. Vahime linna poole kas või silmad peast: ei tule! Läheme tagasi ootajatemassi juurde, et teada saada, kas laev ei hakka juba pea minema. Ei mingit selgust. Jälle käik tagasi värvasse. Ikka ei tule veel linna poolt seda

oodatud. Mötlen välja ja lausun küll igasugu rahustussõnu oma õnnetule kaasale, kuid omalgi süda sees tunneb kahkluse pigistust. Lõpuks suunan silmad Kopli poole — ja sealt ta vaene laps tõttabki: käinud ära mitu kilomeetrit asjatult, läinud meist mööda, otsinud ärasõitvat laeva ja rahvast Miinisadamast, kuna meie olime Nobel-Lessneri rajoonis. Jooksnud raskeis üleriideis ringi, kuni imekombel oskas tagasi pöörata ja meieni jõudis, enesel hing välja minemas. Aga eesti vöö tõi ära.

Nüüd jälle ootajate mütsakusse. Siin näeme ka Gailitit ja Mälku, viimast perekonnaga, esimest üksi. Selgub, et tema on omaksed ära saatnud Rootsi juba suvel, ettenägelikult ning varakult. Künsin, kuhu on jäänud Visnapuu? Saan vastuseks: tema sõitnud veel Keilasse, oma kadunud Ingi käevõru ära tooma, mis muude asjade hulgas pommituseohust ära viidud. Tal olevat aga kindralinspektor Soodlalt paber taskus, mille varal tal olevat võimalus eesõigustatud korras sõjaväelastega ühel alusel Saksamaale sõita ükskõik millisel laeval. Varsti kaotame Gailiti ja Mälgu silmist ning jääme ootama ja vaatama. Juhtus ka, mida tähele panna. Põhlide kontoris kinnitati selgesti: asju võib kaasa võtta ainult käsipakkidena, nii palju kui igaüks jaksab kahe käe otsas kanda. Nüüd aga märkame, et keegi on kaasa võtnud terve kaupluse võrdse lao: poolteistkümmend palli riidet, omaniku nimi igal küljes, iga pall üksi juba ühel inimesel kandmiseks üle jõu käiv. Kuidas ta selles tunglemises nad laevalle sai, jäi mulle mõistatuseks, aga Rootsis maabumisel kohtasin samu riidepalle, terveina ja kuivadena. Hiljem selgus, et mõne varasema laevaga on isegi klavereid, biedemeiersaaligarnituure ja pirnipuust vaskaastusega ilustatud mööblikomplekte üle toodud. Eks seevõrra sai siis inimesi päästetud... Ja nüüd, sadamas nägin, kuis teatrirahva bussist ilmus välja üks pikk kokkurullitud kallisvaip — kah käsipakiks liiga raske ja tülikas. Ja korruga, mahalaadimisel kukub selle rulli seest välja üks ilus, kinnine pudel shampanjat — ja nii õnnetult, et kohe kildudeks, ümberseisjate ilmseks kahjuröömuks.

On 20. september 1944. Üks soojemaid ning selgekaunimaid sügispäevi. Lõpuks ometi hakatakse inimesi laskma laeva. Selle nimi on «Triina», ja ta tekil paistab olevat juba heakene kogu inimesi. Kuidas nemad sinna nii hõlpsasti pääsesid, kuna suurt massi hoiti kogu

aeg tõkke taga? Igatahes asusid nad laeva mitte ametlikult. Ametlikult hakati meid nüüd nimestiku järgi alles välja hüüdma. Tähestiku korras. Niisuguse menetluse puhul olen mina oma A-ga ikka esimeste killas olnud juba kooliklassidest peale. Juba hüütaksegi: Adson. Mis nüüd viga — muudkui mine, vaata ainult, et kogu perekond koos läbi saaks. Kuid vaevalt saime paar sammud vöörist ja saksa madrustest moodustatud tõkke avause poole, kui kahelt poolt inimeste laine nii peale pressis ja meist ette litsus, et jääme paigale ega pääsenud tegelikult oma läbisaama ametlikku õigust kasutama. Uuesti hüüti välja Adsoni nimi, uuesti katsume läbi minna, kuid uuesti suruvad end teised ette. Jälle äpardus, jälle seis. Korraga hakkavad relvastatud mereväelased rahvamüürisse teed sisse «rauma»: üks vigane naine ratastoolil viidi ilusasti ja inimsõbralikult läbi. Kuid meid oli sellejuures rohkem kõrvale surutud. Uued katsed. Uued asjatused. Nõndaviisi ühtsoodu tõuklemises ja läbi pääseda püüdmise ärevates hoovõtmistes oli hommikust saanud keskpäev. Nahk leemendas, süda vasardas, aga püüdma peab. Korraga vene lennuk pea kohal, saksa flakk töötab paukude praginal. Varjule pole minna kuhugi. Püüame edasi. Rahva pealevajumine on endiselt vägev. Laev paistab juba olevat täis, kuid ikka inimpilv pürgib edasi. Selle tagasitõrjumiseks paugutavad saksa mereväelased isegi oma suuri püstoleid. Nende ähvardusel sunnitakse kõiki meid mahajäänuid taanduma kogu oma koliga kai otsalt hoopis maha, raudtee rööbastevahelisele murule. Jääme sinna lõotsutama teadmises, et laevale me ei saa. Kogu mu kuudepikkune ärasõiduõiguse taotlus on lõpuks jooksnud tühja. Takseerin eemal kai otsas madalas istuvat «Triinat» — ja aju hakkab juba mahajäämist sellise mõttega «lohotama», et tolle väikese laevaga ei maksagi katsuda üle suure vee sõita. — Jälle on möödunud tunde. Päris hea on istuda leebes päikeses kodumaa murul. Väsimus ja ükskõiksus võtab maad. . . Kuid ei! Jälle läheneme eluselt-sililiselega koos mereväelastest moodustatud tõkkele. Silmame Hjalmar Pöhli. Saame ta varrukast kinni hakata. Mu kaaslane sõnad liigutavad lõpuks hr. Pöhli sedavõrd, et ta võtab muist meie pakkidest olale ja viib meid laevale. Laev on juba kuhjaga täis ega riski selle üle määrase koormaga merele minna. Dr. Lienhardt võtab tarvitusele kavaluse. Ta hüüab valjusti: laev ei lähe mitte Rootsi, vaid Hamburgi! Taga-

järg on mõjuv: paljud astuvad laevalt maha, sest kes tahaks meeleldi minna Saksamaale, mis tõenäoliselt kaotab sõja ja läheb vastu veel metsikumaile tagala pommitamistele, näljale ja kaosle? Kõik igatsevad Rootsi. Ka mu elukaaslane astub üle parda kaile tagasi — kuid samas ütleb talle dr. Lienhardt: «Warum sind Sie ausgestiegen?», ja me jääme laeva, anname ka maale tagasiminekuale asuvale Gailitile märku, et Lienhardt teeb vaid manöövrit, ja temagi jääb laeva. Dr. Lienhardti manöövri tagajärjel jääb muist juba laevas olnuid maha. Laev, mis oli kavatsetud 250 inimese jaoks, osutub lõpuks täidetuna üle 600 inimesega.

Nagu hiljem selgub, oli Agu Lüüdik dr. Lienhardti Hamburgisõidu jutust nii vihastanud, et astunud ka maha, ütelnud mõned kõvad laused ja jäänudki kaile. Tema, kes teiste eest nii innukalt oli hoolitsenud, pidi ise loobuma ja vastu minema likvideerimisele 5 a. hiljem! Maha jäid kaile kurvalt pealt vaatama «Triina» lahkumist teiste hulgas üks esteetilise ala professor oma rohkete pakkidega ja poolhalvatud vana doktor abikaasaga, kes eluaeg Tallinna innuka seltskonnategelasena püsinud ärateenitud lugupidamises ja kelle abikaasa Nõmmel aianduse harrastajana saavutanud haruldasi tulemusi; loobus sõidust ka üks teatriinimene, sest et ta raamatukastid ei mahu peale ja ta ei raatsi neist lahkuda. Ja mahajäänuks osutub ka Marje Parikas. Näeme Peeter Parikast lõpmata ehmatanud näoga laevas viibivat, ta silmist loed ilmselt, kui õnnetu on see mees. Kuid Hj. Pöhli abiga osutub hiljem see õnnetus heakstehtuks.

«Triina» hakkab liikuma kell 3.30 p.l. Kaugeneme aeglaselt Tallinnast. Kõikide silmad vaatavad mahajääva kodulinna torne ja siluetti. Kõik on vaiksed. Niiskeil silmil jäetakse jumalaga kõige sellega, mis seal on kalliks kujunenud. Läheme vastu teadmatusele ning jätame kodupaiga tumedusse. Kuid keegi ei aima meist, et meie minekust kujuneb nii pikk lahusolek, ja meil ei ole ka selget kujutlust, kui sügavasse viletsusse vajub peatselt meie kaunis ja kallis Kodumaa. Me kergendame oma lahkumise kurbust petliku lootusega suurte demokraatide kaastundele väikeriigi vastu.

«Lahkumine» Toronto, 1951

REHABILITEERITUD RAAMATUID

Saksamaa Liitvabariigi «Rowohlti» kirjastuse sarjas «rororo-Bildmonographien» 1982. aastal ilmunud Heinrich Goertzi raamatu «Gustaf Gründgens» Eesti Rahvusraamatukogu eksemplari tiitelhelil ilutseb kuusnurkne tempel numbriga 109. See tähendab, et raamat oli 1987. aastani keelatud. 109 on tšensori number, kes vastutas selle eest, et raamatus on Nõukogude riiklikke saladusi, pornograafilist või nõukogudevastast teksti, ideoloogiliselt kahjulikke või nilbeid pilte. Sellele templile on pliiatsiga rist peale tõmmatud. Pliiatsiga küllap selleks, et kui raamat jälle nilbusi ja riigisaladusi sisaldama hakkab, võiks kustukummiga mahatõmbamise annulleerida. Sama templi jäljendid 1985. ja hilisematel aastatel trükitud raamatutel kehtivad ning kellelgi pole õigust neile risti peale tõmmata. Milliseid saladusi võiks selle saksa näitleja ja lavastaja eluloos olla, jäägu saksa keelt oskava lugeja enese leida.

«Rowohlti» taskuraamatusarja raamatuid oli Eesti raamatukogude erifondides üpris palju — «rororo» märgiga odavate raamatute sarjas on ilmunud tuhandeid raamatuid, kui uskuda numeratsiooni. Gründgensi-raamat oli monograafiate arvestuses 315. Lisaks monograafiatele ilmub selles populaarse sarjas ka palju muud, taskuformaadis mitmekõitelistest üld- ja erialaentsüklopeediatest ilukirjanduseni. Et enamasti tähendab «rororo» märk raamatuseljal ka kvaliteedigarantiid, on erioigusteta lugejate raamatuvälja juba ainuüksi selle sarja avalikustamise läbi märgatavalt laienenud.

«rororo» pildimonograafiad meenutavad žanriliselt Leipzigi «Bibliographische Institut'i» «Bildbiographie» sarjas ilmuvaid väljaandeid rohke pildimaterjali ja originaaldokumentide kasutamise poolest, on aga oma Ida-Saksa analoogidest enamasti elavamalt ja loetavamalt kirjutatud. Siiski ei langeta odavasse populismi, nagu on omane Ameerika massiväljaannetele. Vähem kui kahesajal leheküljel leiab põhiliselt dokumentide varal käsitlemist olulisim ja olemuslikum. Selleks on valitud iseloomulikke, vahel üpris pikkigi lõike kirjavahetustest, ajaleheartiklitest, kaasaegsete mälestustest jne. Autoritekst kommenteerib dokumente ja seob nad omavahel tervikuks, mille kaudu lugeja saab aimu nii raamatu peategelasest kui ka tema ümbrusest ja ajastust, milles ta elas. Pildirohkus on muidugi suhteline. Üks pilt 2—3 lehe-

külje teksti kohta on kirjaniku eluloos enam kui piisav, teatriraamatus aga võiks fotosid rohkemgi olla. Raamatu lõpus on elu ja tegevuse lühikroonika ning soovitatav bibliograafia neile, kes teema vastu sügavamalt huvi tunnevad.

Niisugustesse raamidesse on Gründgensi kaasaegne, juba 30. aastatel teatri- ja kunstkriitikat kirjutanud kirjanik ja lavastaja Heinrich Goertz paigutanud oma Gründgensi-nägemuse.

Raamat ilmus ajal, mil Saksamaal oli keelu alt vabastatud Klaus Manni romaan «Mephisto» (ilmus samalt kirjastuselt aasta varem), mille peategelase prototüübiks oli G. Gründgens. Laineid oli löömas romaani alusel vändatud I. Szabo film ja «Theatre du Soleil» lavastus. H. Goertzi eesmärk näib olevat prototüübi rehabiliteerimine, vabastamine kirjandusliku kaju ikkest. Raamatust selgub, et prototüüp on kirjanduslikust kujust huvitavam, ent ka hoopis teistelt alustelt mõistetav.

Sissejuhatuses ütleb Goertz: «Nagu Dali oli suur maalikunstnik, nii oli ka Gründgens suur teatimees, kes ei teinud teatrit sugugi ainult enese pärast, vaid ka teatri pärast, kõikide jaoks.» Ta ei saanud 30. aastate Saksamaal loobuda teatrist, sest teater oli ta eluviis. Gründgensi tegevusele Natsi-Saksamaa propagandasüsteemis võib teha etteheiteid sama palju kui näiteks Stanislavskile või Pansole. Gründgens on ka natsismi ohver olnud. 1936. aastal langes ta ametliku kriitika rünnakute ohvriks ja pärast seda ei tohtinud mõnda aega ta nimegi nimetada. Gründgensi juhitud Riigiteatris lavastas Jürgen Fehling totalitarismivastase «Richard III», mida riigidramaturg R. Schlösser «kultuuribolševismiks» nimetas (Stalini-Venemaal oleks sama lavastust vastupidiste sõimumidega nimetatud, kui ta üldse lavale oleks pääsenud). Natsliku diktatuuri ajal lavastas Gründgens ise klassikat. Jne. Gründgens tegeles teatrikunstiga olusid arvestades maksimaalsel määral. Ka vangilaagris, kuhu ta 1945. aastal eksituse tõttu sattus (Nõukogude sõjaväelased arvasid, et *Generalintendant* tähendab kõrgemat sõjaväelast, mitte teatrijuhti), asus ta kohe etendusi korraldama.

Gründgens kirjutas 1945. aastal: «Saksa näitleja pole poliitikast huvitatud. Aktiivselt poliitilisi näitlejaid on meil alati vähe olnud. [- -] Enne 1933. aastat oli ainult üksikuid kommunistlikke näitlejaid ja pärast 1933. aastat polnud fašistlikke näitlejaid ka palju. Näitleja eesmärgiks on olnud alati kunst või

paremini õeldes, hea roll, huvitav näitleja-ülesanne.»

Niisuguste vaadetega näitlejale ja lavastajale leidus tööd ka Nõukogude okupatsioonitsoonis, kuni ta 1947. aastal Düsseldorfis lahkus.

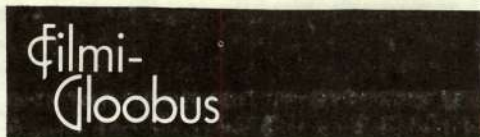
H. Goertzi detailirikast ja mitmeplaanilist Gründgensi käsitlust pole võimalik paari tsitaadi ja mõnelauselise referaadiga edasi anda. Kes soovib saada ettekujutust Gustaf Gründgensist kogu tema vastuolulisuses ja mitmeplaanilisuses, peab raamatu ise läbi lugema. Sealt leiab ka värske interpretatsiooni kunstniku ja totalitaarse riigi vahekorra, aga eelkõige on raamat sellest, kuidas tehti Saksamaal teatrit aastatel 1917—1963.

Samas sarjas on ilmunud ka monograafia Klaus Mannist, kus samuti käsitletakse tema suhteid Gründgensiga ja nende kajastumist roomaanis «Mephisto».

Lõpuks siiski veel tsitaat H. Goertzi raamatust. Gottfried Benn on ühes erakirjas «Mephistost» kirjutanud:

«G. G. pole kellelegi meist «Mephisto», vaid ainult üks vilunud näitleja ning kindlasti laimatatu intendand; deemonlik isiksus ei ole ta mingil juhul. Ja tegelikult on raamat pigem vaimustatud ovatsioon, mitte eitust, mida ta ometi olema peaks.»

ANDRES HEINAPUU



Viimaste aastate jooksul on Prantsusmaal kinokülastajate arv järjekindlalt kahanema hakanud. Ainsat lohutust pakub kohalikele kinoomanikele rahvusvahelise kinokülastatavuse praeguse pingerea võrdlus riikide kaupa vastava situatsiooniga 25 aastat tagasi. Kinokülastatavuse absoluutarvult oli Prantsusmaal tollal 7. kohal USA, Jaapani, Itaalia, SLV, Ühendatud Kuningriigi ja Hispaania järel. Praegu on aga Prantsusmaa 163,4 miljoni kinokülastusega USA järel (1030 miljonit!) teine, talle järgnevad Jaapan (160 miljonit), Itaalia (127), SLV (115), Hispaania (84) ja Ühendatud Kuningriik (72,6). Prantsusmaa suhtelise edu üheks peamiseks põhjuseks loetakse muuseas kohalike teleprogrammide võrdlemisi madalat taset ning samuti ka 1986. aastal vastu võetud ranged eeskirju, mis kaitsevad riiki era- ja kommertstelevisiooni poolt ähvardava teleekspansiooni eest (nagu see on tabanud viimase kümne aasta jooksul Itaaliat).

Teiseks tõenäolisemaks põhjuseks peetakse järjekindlat finantstoetust, mida filmitegijatele jagavad helled käel kultuuriministeerium ja Rahvuslik Kinokeskus (*Centre National du Cinéma*). Tuleb märkida, et see raha ei tule mitte riikliku subiidiumina, vaid kassafilmi pealt saadavatest tuludest laekuvate maksude arvel — tegelikult võimaldavadki just menüüfilmid sel viisil elada ka tõeliselt kunstil. Selle poliitika rajajaks oli De Gaulle'i parempoolse valitsuse kultuuriminister André Malraux 1960. aastate algul 1981. aastal, mil võimule tulid sotsialistid, laskis uus minister Jack Lang aga filmikunstile määratavaid summasid kahekordistada.

Muidugi on soodsad majanduslikud olud põhjustanud filmitoodangu nii stiililise kui ka sisulise mitmekesisuse. Erakordselt palju tuleb filmikunsti noori (aastas debüteerib keskmiselt 30 režissööri). Riigis tegutsevas 1100 filmiklubis osaleb miljon liiget, peaaegu kõigis päeva- ja nädalalehtedes on erileheküljed (küljed) pühendatud filmikunstile, erialaste ajakirjade (neid on praegu 15) arv ja tiraaž tõusevad pidevalt, arvukalt avaldatakse nii kodu- kui ka välismaist filmikunsti tutvustavaid raamatuid, jätkuvalt toimub filmiklassika šedöövrите taasesilinastusi. See kõik kokku on loonud Prantsusmaal mõistva ja vastuvõtliku filmivaataja. Kuid heites pilgu populaarsemale filmile, võime täheldada publiku valdavalt ikkagi võrdlemisi konservatiivseks jäänud maitseuunitlusi:

1. «Suur jalutuskäik» (Gérard Oury) — 17 226 000 müüdüd piletit
2. «Kunagi ammu Läänes» (Sergio Leone) — 14 728 000
3. «Kümme käsku» (Cecil B. De Mille) — 14 047 000
4. «Ben Hur» (William Wyler) — 13 511 000
5. «Sild üle Kwai jõe» (David Lean) — 13 441 000
6. «Pikim päev» (Andrew Marton) — 11 890 000
7. «Molutaja» (Gérard Oury) — 11 724 000
8. «Džungliraamat» (Walt Disney) — 10 223 000
9. «Navarone kahurid» (John Lee Thompson) — 10 166 000
10. «Kolm meest ja beebi» (Coline Serreau) — 10 103 000

THEATRE. MUSIC. CINEMA. NOVEMBER 1989

JOURNAL OF THE COMMITTEE OF CULTURE, THE UNION OF COMPOSERS, THE UNION OF CINEMATOGRAPHERS AND THE UNION OF THE THEATRICAL WORKERS OF THE ESTONIAN S.S.R.

THEATRE

The leading article. The story of the execution of a theatre (2)

Ingo Normet, principal director of the Pärnu Theatre sheds light on the fate of a beautiful Art Nouveau theatre constructed with the money donated by the Estonian people in Pärnu, 1911. In September, 1944 before the departure of the Germans from Pärnu and the arrival of the Soviet troops, the building fell into disrepair. The blazes caused by the Germans all over the town damaged the interior of the theatre: stage machinery and a large part of the archives caught fire, and after Russian air raids the roof of the building and part of the upper floor were crushed. For 17 years this beautiful building was in ruins waiting to be restored. Until Soviet bureaucratic way of thinking and administration led to the signing of the execution papers and in April 1960 the ruins, which were reasonably well preserved even then, were finally blown up.

P.-R. PURJE. Jüri Krjukov — all right! ... (53)

Young theatre critic Pille-Riin Purje examines the career of Jüri Krjukov, the most talented representative of a young generation of actors, now actor at the Estonian Drama Theatre. During 14 seasons the actor has appeared in 35 productions, 87 radio plays, 38 teleplays, 14 films, on smaller literary events and in review. This is already ample proof that JK has become a versatile actor whose command of the comic genre, in particular, is exceptional, although he has several exciting roles in straight plays to his credit (Shakespeare, Turgenev, Pinter, Estonian national drama classic Tammsaare, Saluri, etc.) JK's many-sided talent has also been revealed in the musical theatre: he has successfully appeared in *The Ball of Savoy*, *Cabaret* and *The Fiddler on the Roof* produced by the Opera and Ballet Theatre Estonia.

T. OJA. Capturing a fragment of Yugoslavia and winning fame and honour to Estonia (62)

Tõnu Oja, actor of the Youth Theatre, in his witty literary reflection, looks back on the Yugoslavian tour the Youth theatre made in June, 1989 as participant in the festival of children's and youth theatres at Shibbenik. The Youth Theatre brought a children's production — J. Saar and K. Kilvet's *The Goblin Game* with them and it attracted wide attention because of its national content and a free treatment of the creation myth. However, the theatre people themselves got a bitter taste of it all because of the organizational shortcomings and the bureaucratic barriers put up by Moscow so that the tour was beset with difficulties and the noble idea of serving art remained in the background.

The Linda of the off-off Broadway (74)

Writer and stage director Mati Unt interviews Linda Pakri-Robertson, an Estonian by origin, but born in England, 1953, now American stage director. She was educated in Toronto University, majoring first in literature and philosophy and then in theatre. She started producing in Canada, and since 1982 she has been active in New York. Her first three productions were made with Ellen Stewart at the La Mama, after which she founded her own Arts Club Theatre on the off-off Broadway. Linda Pakri speaks about her work and explains the theatrical life on the off-off Broadway.

M. VISNAP. Estonian theatrical people fleeing the country (79)

In September 1944, shortly before the Soviet troops arrived in Estonia, tens of thousands of Estonians fled their homes, either to Sweden by sea, or to Germany. It was a flight from the threatening terror regime and the fear was not ungrounded as tens of thousands more were tortured, murdered or deported in 1940—1941. Among the Estonians who left their homeland was a number of intellectuals, including Estonian theatrical people. For almost every one of them this was also a farewell to the

profession because in exile none of them was able to make the stage. Margot Visnap's introduction is followed by interviews with the theatrical people who left for Sweden: the former actors from the Estonian Drama Theatre Lensi Rõmmer and Edmar Kuus, opera and operetta singers from the Estonia Theatre Aarne Viisimaa and Harri Kaasik and the operetta soubrette Riina Reinik. The latter interview was given during Reinik's visit to Tallinn, the rest have been recorded in Sweden.

A. HEINAPUU. Vademecum. Rehabilitated books (92)

Theatre critic and bibliographer Andres Heinapuu presents Heinrich Goerts' *Gustaf Gründgens*, published in the rororo-Bildmonographien series by Rowohlt in 1982, describing the monographs published in this series as well as other books in general terms. The critic studies the monographs in their cultural-political and literary-historical context and is perplexed at the ban on these publications in the Soviet Union until as long as 1987.

MUSIC

HARRI OTSA answers (7)

Harri Otsa (b 1926), composer and music teacher, has written music in general genres, from popular to symphonic. In 1989 he composed a highly dramatic symphony with a leading clarinet entitled «In memoriam» to the memory of the deported and all those killed for the freedom of Estonia. In the interview H. Otsa talks about his youth, music studies in N. Murrik's piano studio and with Prof. Lemba. In 1944 H. Otsa was conscripted into the German army, on Aug. 1 he got seriously wounded and was evacuated to Germany. The composer has called this journey and his wandering through 33 German cities «A travel through Germany with bears». The journey lasted until Christmas, 1945 when he repatriated into the Soviet Union. He also recounts about his studies under prof. Mart Saar, his friendship with composer Villem Kapp, — together they walked the streets of Tallinn on the night of the 1949 deportation. Then came post of musical director at the Tallinn Drama Theatre, the Theatre and Music Museum, the music school. Until he became teacher at the Tallinn Conservatoire, professor of almost legendary renown of musical theoretical subjects (solfeggio, harmony). H. Otsa is retired, and it is only now that he has been able to devote himself to creative work.

T. Järg. Turning the pages of a handwritten book of music (33)

Dec. 3 marks the 100th anniversary of the birth of prof. Cyrillus Kreek, one of the most original Estonian composers. Kreek is the graduate of St. Petersburg's Conservatoire. The best part of his work is made up from choral songs which were seldom performed during the composer's lifetime because of their complexity. His major works is his *Requiem* composed in 1927; large-scale symphonic works were written in the period of German occupation of Estonia, 1941—1944. An important section of his work is religious, works which have been unknown to us until lately, but which were born in the course of a big campaign of folk tune collection in which Kreek took part while still a student of the Conservatoire. For instance, he has set the chorales from Punschel's Choral-buch as canons. The article also contains some excerpts from Kreek's letter to Oskar Kallas who was the leader of the folk tune collection campaign, at the beginning of the century. In addition are published some parts of Kreek's letters to his closest friend Peeter Süda whose premature death in 1920 was one of the greatest losses in Estonian music. The article contains some more documentary material: Mart Saar's article on Kreek, dating back to 1938, Tuudur Vettik's recollections, Artur Kapp's letters to Kreek, the first article that appeared in print about Kreek (L. Neumann).

M. Humal. On religious canons in the later work of Cyrillus Kreek (43)
The largest, the most homogeneous as to the means of expression, and the most neglected part of Cyrillus Kreek's work is made up from 650 canons for the mixed choir (1949—1955): 500 canons to the melodies of J. Punschel's Choral-buch and 150 canons to the religious folk tunes (i.e. choral) versions collected from folk singers), including 75 Estonian tunes and 75 Estonian Swedish tunes. Almost all of them are two-part canons with a steady interval of imitation, very often with a varied distance between the parts. In the course of imitation the function of the parts may change from antecedent to consequent and vice versa. From more than 100 melodies each has been the basis not for one but for two to six different canons. As one of the top achievements of polyphonic art in Estonian music, Kreek's canons deserve wider attention for which one of the prerequisites is their publication.

CINEMA

M. LOTMAN. Up and doing. Thoughts on Estonian animated film 1988 (14)
Seriousness and artistry — these are two premises on which the work of Estonian animated film makers is based. They also try to implicitly refute the widespread notion which regards the animated film as something meant for diversion, amusement and children. While analysing the 1988 films, the reviewer starts with distinguishing between four aspects in the structure of the animated film: 1) conceptual structure (artistic model of the world); 2) narrative structure (the alignment of the model of the world as a row of events); 3) figurative structure (the description of characters, their actions, etc.); 4) audiovisual structure. The strong points of the Estonian animated film are audiovisual, and partly, figurative and conceptual structures. The organization of the narrative structure has always been the weak point. For instance, R. Raamat's *The City* (after motifs of Masereel) is a successful and impressive audiovisual structure, in contradistinction to the imperfect story; the traditional fault with Estonian films is the weakness of the scripts and the art film, in particular, suffers from it. The most remarkable work of the last year was A. Paistik's *The Take-Off* which develops along the lines of its forerunner, *The Jump*. *The Take-Off* is an attempt to evolve an artistic language by which it would be possible to express complicated theoretical and philosophical problems in the animated film. To an extent, this trend in characteristic of all Estonian animated film.

J. PAAVLE. Allegorical theatre of life presented by puppets. On Aarne Ahi's animation film, reading 1989 (23)
A survey of Aarne Ahi's work who has been working in the puppet film department of the Tallinnfilm studio since 1967. First as a lighting engineer, then as a puppet director he has participated in the shooting of more than

50 puppet films. He has directed seven puppet films: *The Babysitters* (1975), *Does It Move? Yes, It Does* (1977), *Soldilocks and Rosalind* (1978), *a Splach* (1980), *The Mighty Crab and the Greedy Woman* (1985), *A Sweet Planet* (1987) and *The Birdcatcher* (1988). The reviewer states that the artist's work has been moving towards inner profundity and the richness of artistic expression. The two latest films are so promising that they make one look forward with excitement to novel, boldly experimental and original Estonian puppet films all made by this highly sensitive puppet film maker.

M. BALBAT. A film on degenerating Estonia (28)
A review of director Peeter Simm's film *A Dance around the Steamboiler* which was released by the Estonian Telefilm studio in 1987, based on the screenplay by Mats Traat. The reviewer's opinion in that backed by the cameramen Ago Ruus, composer Erkki-Sven Tüür, leading actors Kaljo Kiisk, Heino Mandri, Ita Ever, and several young actors, P. Simm has suggestively followed the history of Estonia within the limits of a lifespan in the rise and the fall of its aspirations. The director has the ability and skill to capture the peculiarly Estonian — in characters, in shades of emotions, in rhythm. The reviewer claims P. Simm to be the most nationalistic of our directors and thinks that he manages to convey this nationalism in a natural way, without overdoing it. Moreover, he is one of the few directors who has not imported actors; only the gypsies in his film were not played by Estonian actors.

•I am interested in the problem of internal freedom... •
A conversation with ANDREI TARKOVSKY (65)
An interview with Andrei Tarkovsky, first published in the Polish magazine *Res Publica*, No. 1, 1987, translated and abridged. The interview dates back to March, 1985. The conversation tries to expound some motifs in the film *Mirror*, their link to the biographies of Tarkovsky and the people close to him. Tarkovsky also dissects the problems dealt with in *The Stalker*. In the interview the director also refers to his relationship with great Russian filmmakers Eisenstein, Pudovkin and Dovzhenko and the works of Russian emigrée writers Bunin, Nabokov and Solzhenitsyn.

MISCELLANEOUS

K.-A. PUUMAN. On theatrical costume and its teaching (96)
Theatrical designer Kustav-Agu Püüman gives a survey of a 1989 Finnish exhibition of theatrical costume which displayed the graduation works of the course of theatrical costume sewing, the first of its kind in Finland. The author of the article discusses the problems connected with teaching theatrical costume and admits that it is high time to pay attention to the teaching of this necessary subject which has practically been nonexistent in Estonia.

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

Laduda antud 15. 09. 1989. Trükkida antud 23. 10. 1989. MB-06231. Formaats 70x100/16. Ofsetpaber nr 1. Ofsettrükk. Trükkipoognaid 6,0. Tingtrükkipoognaid 7,8. Arvestuspoognaid 12,0. Trükiarv 19 000. Tellimuse nr. 3884. EKP Keskkomitee Kirjastuse trükikoda, 200090 Tallinn, Pärnu mnt 67-a. Hind 75 kop. Toimetus: 200090 Tallinn, pk 3200, Narva mnt 5 Kirjastus: «Perioidika», 200001 Tallinn, Pärnu mnt 8.

Soome teatrikuultuur on end Euroopa ääremaa seisusest välja rebimas. 1989. aasta kevadel toimus Helsingis rahvusvaheline teatri suurüritus, ITI kongress; 1992 korraldatakse Kuopios NOT 92 Põhjamaade Teatritehnikute Organisatsiooni järjekordne kokkutulek) ja teatritehnika mess (eelmine oli 1989. a Kopenhaagenis). Soomlaste jõudmist maailmaareenile tõestavad ka *Suomen Kansallisooppera* ooperietendus New Yorgis ja balletitrupi edukas reis Ameerika mandril. Need saavutused ei ole tulnud tuulest.

Ei ole tark arendada ainult artistide kõrgtaset, teater on ju nagu mitmetahuline kristall, mis tõeliselt särab ainult siis, kui kõik küljed on lihvitud. Soome teatri kõrgkoolis saavad tuleval kevadel pärast neli aastat kestnud õpinguid esmakordselt kõrgema hariduse ka teatrite helitehnikud ja valgustajad. Aeg-ajalt korraldatakse teatri tehnilise ala töötajatele ühe-kahe nädalased täienduskursused. Tuleval aastal tahetakse käivitada aastased kursused, mille osavõtumaksu koos elamis- ja sõidukuludega tasub loodetavasti iga kursuselase koduteater.

1989. aasta mais lõpetas aga esimene lend, kokku 11 neidu, lava-kostüümide meisterõmblejad. *Roihuvuoren Ammattioppilaitos* (nn ametikool) korraldas esmakordselt aastased kursused teatrikostüümide õmblejatele. Vastu võeti kutsekoolide lõpetanuid ja juba õmbluspraktikaga neide. Kursuste õppekava oli väga mitmekülgne: loengud kostüümi- ja teatriajaloost, kommete ajalugu, ajalooliste kostüümide lõike konstrueerimine ja juurdelõikus. Peale selle omandati kangaste värvimise tehnoloogiaid, käsitrükki ja siidimaali, aplitseerimist jm kangatööstust. Õpiti tundma kostüümide kangavalikut ja õiget kasutamist, aga ka kostüümide hooldust ja nende hoidmist ladudes. Neiud ka joonistasid ja maalisisid, kuulasid üldharivaid loenguid ja külastasid teatrite töökodasid.

Kursust juhendas suurte kogemustega praktik kostüümi alal Terttu Pykalä, kes töötas 8 aastat *Suomen Kansallisteatteri*'s, oli hiljem tekstiili tööõpetaja ja pühendus teatrikostüümi valmistamise juhendamisele. Rätsepakunsti tarkusi õpetas Hekkii Salonen, teatrikostüümi loomist Liisi Tandefelt ja Samppa Lahdenperä. Õppejõudude hulgas olid veel etnograaf, ajaloolane, tantsija jt.

Meistritööks õmbles iga lõpetaja endale ühe ajaloolise kostüümi, milleks tegi kavandi L. Tandefelt, valides kostüümi vastavalt õmbleja enda tüübile. Lõpetaja pidi valima ajastule tüüpilise kanga, kui vaja, siis maalima või trükkima peale vastava mustrit, uurima vanu lõikeid ja nende järgi kleidi välja lõikama, tegema proovid, valima õiged garnituurid. Igaüks valmistas juurde sobivad peakatted ja muud lisandid nagu näiteks korsett, mis oli paljudel sajanditel tüüpiline ja milleta kostüüm ei istu ega mõju ehtsana. Lõpetamist tähistati kostüüminäitusega *Annantalos*. Mannekeenidele välja pandud kostüüme täiendasid mustrite ja lõigete joonised, värvifotod ja slaidikava. Näitust saab vaadata novembris ja detsembris ka Orlovi lossis Tallinnas, kus asub Ajaloomuuseumi filiaal.

Kostüümikunst sai Soome teatris uue hoo sisse 60. aastatel, mil lavakujundust ja kostüümi hakkasid tegema erinevad kunstnikud. Kunstnik sai pühendada oma energia täielikult kostüümi loomisele.

Naabrite egemisi vaagides kipud neid võrdlema koduste asjadega. Meie tublid tehnilised töötajad on teatriasjanduses iseõppijad, nende kogemused ja oskused on saadud igapäevatoos. ETÜ on koos teatrikunstnike ja tehnilise ala töötajate aktiiviga korraldanud loenguid-õppusi. Vajame aga hoopis sügavamale minevat haridust. Esimesed diplomid on käes kahel «Estonia» butaforil, kes lõpetasid kevadel Odessa teatrikunstnikute tehnikakooli, kus valmistatakse ette veel nukumeistreid, õmblejaid, valgustajaid ja lavastusala juhatajaid. See on kahjuks ka ainuke õppeasutus, kus võib saada teatritehnilise kutsehariduse. Uutmine tegi ukse lahti, kas nüüd poleks aeg ärgitada noori inimesi õppima?



Katja Viherkallio. Gooti.



Mirva Heinala. Renessanss.

Marja Turunen, Liis Koutiainen. XX sajandi alguse kostüümid. Seinal korsette erinevatest ajastutest.



Kristiina Pihlaja. Uus-Rokoko. 1850. K.-A. Püümani fotod



