

Sergei Jurski Mihkel Mutt Vaike Sarv  
 Rudolf Tobias Yasujiro Ozu Karin Hallas  
 Priit Kuusk Jaanus Kulli Peeter Brambat  
 Mardi Valgemäe Margot Visnap Mart Humal

TAK

4

/1995



Näitleja ja lavastaja Andres Lepik. Veebruar, 1995.  
 H. Rospu foto

APRILL

XIV AASTAKÄIK

PEATOIMETAJA MÄRT KUBO,  
tel 44 04 72

TOIMETUS: Tallinn, Narva mnt 5  
postiaadress EE0090, postkast 3200

Vastutav sekretär

Helju Tüksammel, tel 44 54 68

Teatriosakond

Reet Neimar ja Margot Visnap, tel 44 40 80

Muusikaosakond

Saale Siitan ja Tiina Õun, tel 44 31 09

Filmiosakond

Sulev Teinemaa ja Jaan Ruus, tel 43 77 56

Keeletoimetaja

Kulla Sisask, tel 44 54 68

Korrektor

Solveig Kriggulson, tel 44 54 68

Infotöötaja

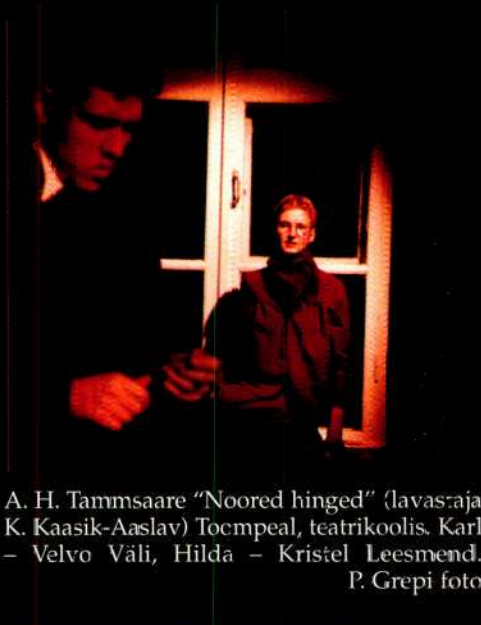
Ülle Põlma, tel 44 47 87

Fotokorrespondent

Harri Rospu, tel 44 47 87

KUJUNDUS: MAI EINER; tel 66 61 62

© "Teater. Muusika. Kino", 1995



A. H. Tammsaare "Noored hinged" (lavastaja K. Kaasik-Aaslav) Toompeal, teatrikoolis. Karl – Velvo Väli, Hilda – Kristel Leesmend.  
P. Grepri foto



Kaader Heiki Ernitsa joonisfilmist "Jaagup ja surm" ("Tallinnfilm", 1994).



Balti muusikateadlaste konverentsi külalised 1988. aastal koos võõrustajatega helilooja Mihkel Lüdigi haual Väandras. ees Urvi Lippus ja Vercio Rumessen.

## SISUKORD

## TEATER

	VASTAB SERGEI JURSKI	3
Mihkel Mutt	VÄIKEKLASSIKA PANEB KÜKALT KRATSIMA ("Kirves ja kuu" Eesti Draamateatris, "Noored hinged" ja "Kõppari unerohi" - Lavakunstkateedri 17. lend)	24
Anu Tonts	KEVAD "CARMENIGA" (Päevikumälestused "Carmeni" ringreisidelt)	52
Mardi Valgemäe	"OLEVUSED" TORONTOS	66
	JUHAN VIIDING 1. VI 1948 - 21. II 1995	67
Margot Visnap	KOHTUMINE TUNDMATUGA (Tšehhi teatريفestivalist "Divadlo 1994")	73

## MUUSIKA

	RUDOLF TOBIASE "JONASE LÄHETAMINE" PRO ET CONTRA LÄBI AEGADE II (Vastukajasad aastail 1906-1939)	33
Mart Humal	MART SAARE "PÕHJAVAIM" JA AMBIVALENTSED STRUKTUURID (Muusikalisi struktuure II)	44
Vaike Sarv	MIDA KUULUKSE LÄTI MUUSIKATEADUSEST?	57
	KULDAR SINK 14. IX 1942 - 29. I 1995	68
Priit Kuusk	MUUSIKAMAAILM 1994 II	85

## KINO

Peter von Bagh	TOKYO MONOGATARI (Režissöör Yasujiro Ozu filmist "Tokyo lugu")	17
Jaanus Kulli	KUIVANUD LILLED JA HÜÜBINUD VERI (Jüri Sillarti mängufilmist "Victoria")	62
	ÜKS PÄEV EESTI KINOS IV (Elbert Tuganov, Rein Maran ja Valentin Kuik)	69
Jaan Paavle	UNINE SURM JA SURMA UNI (Valter Uusbergi "Talveuni" ja Heiki Ernitsa "Jaagup ja surm")	82
Sulev Teinemaa	PERSONA GRATA. PEETER BRAMBAT	93



# VASTAB SERGEI JURSKI

*SERGEI JURSKI (s 1935) on nii kõrget meistriklassi näitleja, et tema mõddus (külalis)artiste võib Tallinnas enamasti näha vaid kino- ja teleekraani vahendusel. Tõsi, tänapäeval leidub ju ka kuulsamaid nimesid-nägusid kui Jurski, ent proffide maailmas on ta endiselt üks kõige hinnatumaid. Sest Jurski pole lihtsalt võluv ja sarmikas anne, isegi mitte ainult küps virtuos, Jurski on alati olnud ka iseseisev ja isepäine mõtleja, missioonikindel kultuurivahendaja, tark ja julge hoiakuga humanist. Tema kirjanduslikud kontserdid, valituima kava, stiilitundlikkuse ja sõnameisterlikkusega sooloõhtud on juba paar aastakümnet olnud lavailmas nähtus omaette.*

*Sergei Jurski pole Tallinnas uustulnuk: 1977-79 ja 1988 moodustasid tema kontsertesinimiste ja kohtumisõhtute saalitäied eesti teatriinimesed. Nüüd, muutunud situatsioonis olid Jurski külaskäik ja Ionesco "Toolid" eelkõige Tallinna vene kogukonna kultuurisündmuseks (täissaalid, pressikonverents, intervjuud).*

*Külaskäigu kolmandal õhtul pärast kontserti oli Jurskil kohtumine Tallinna Vene Draamateatri näitlejatega (kohal viibisid siiski ka Maria Klenskaja, Aarne Üksküla ja allakirjutatu). Kui hilisõhtuse kohtumise algul võiski ehk tunduda, et tegemist on pisut formaalse infovahetusega, juhuküsimuste ja galantsete viisakusvastustega, siis üsna varsti läks Jurski jutt ülitõsiseks ja sisuliseks. Oli kummaline elamus näha äkki üht nii donkihhotlikku vanade (jäävate?) teatriväärtuste kaitsjat moodsas maailmas. Mitte kivistunud-lubjastunud konservatiivi, vaid temperamentset ja sihiteadlikku, näitlejakunsti eest võitlevat säravat isiksust. Sittet juurikat! Saagu siis Sergei Jurski vanadki austajad ja eesti teatriavalikkus TMK vahendusel sellest osa.*

REET NEIMAR

Olen valmis vastama teie küsimustele. Jõuame ehk puudutada oma eriala probleeme, milles meil kindlasti on hulganisti kokkupuutepunkte, kuid küllap jõuame seda ainult osaliselt. Ei tahaks teid eriti kaua kinni pidada - te olite mu kontserdil ja me väsisime koos. Nii et oleme võrdses olukorras.

Kuidas jäite rahule saali vastuvõtuga?

Võin võrrelda oma tänaseid muljeid Vilniusega. Ka seal näitasime äsja "Toole". Ainus vaatajatest, kes oli seal ja nüüd ka siin, üks väga meeldiv inimene, õpetaja, ütles: "Jaa... Vilniust ei saa Tallinnaga võrreldagi. Asume küll põhja pool, aga temperament on siin kuidagi lõunamaisem." Jah, Tallinna vaataja on alati olnud suurepäranane, eelkõige kaasatöötamistaseme, kaasaelamisvõime poolest. Oleme lõpetamas oma Balti mere äärsed marsruuti - Kaliningrad, Vilnius, Riia, Tallinn, Sankt-Peterburg. Oleme mänginud "Toole" ka mujal, Moskvaski juba üle aasta. Läbi kukkunud pole me küll kusagil, aga erinevad tasandid on siiski tajutavad. Et Tallinnas on minu elukogemuse järgi alati üks paremaid auditooriume, võin önnitleda just teid: publik kasvab ja areneb koduse teatri peal. Tähendab, see heale etendusele soodus vaatajakond on siin linnas olemas.

Missugust vaatajat loodate kohata Ameerikas?

Raske ette kujutada. Ma olen kaks korda esinenud Ameerikas, kuid kontsertidega, sooloõhtutega. Ja teisel reisiril, kui ma ei sõitnud ringi ainult idarannikul, olin suisa rõõmsalt üllatatud, leides n-õ oma vaataja - kuigi mitte kõikjal, muidugi mõista, aga kohati olin publikuga väga rahul. Kuid mu ameerika produtsent - pakkusime talle nüüd lavastust "Toolid" ja ta sõitis spetsiaalselt Moskvasse seda etendust vaatama - kahtleb kõvasti. Ta ei tunne end "Toolide" edu suhtes sugugi kindlalt, kuigi ta selle gastrolliga praegu tegeleb. Ma ei olegi aru saanud, kas see on tema isiklik eba-

Sergei Jurski. 1. veebruar 1995,  
Tallinna sooloõhtu lõpukummardus.

H. Rospu foto

lus - on ta ju harjunud kergema repertuaariga - või tunneb ta siis tõesti oma publikut. Mina jälle loodan, et tunnen teda paremini, sest olen selle vaatajaga vahetult kokku puutunud. Ja mina riskiksin minna "Toolidega" normaalsele, tavalisele ameerika gastrrollile, 10-12 etendust.

Te olete üks vähestest tähtedest, kes ei ole regulaarselt figureerinud Jeltsini läheduses, miks te nüüd ei suutnud ära oodata ja poliitikast hoiduda?

Ahaa!? ... (Naer kuulajate hulgas. Paus.)

Äsja ilmus "Literaturnaja Gazetas" materjal pealkirjaga "Tšetšeeni löks". Seal on vastus sellele küsimusele. See ei ole artikkel, see on kaheksa inimese vestlus, kuus neist on kõrged ametiisikud, presidendi abid, ajalehtede peatoimetajad, ning lisaks lavastaja Mark Zahharov ja mina. Kuid Mark Zahharov, nagu te teate, on ka presidendinõukogu liige, seega samuti ametiisik, nii et mina olingi tegelikult ainus erasisik. See vestlus oli inspireeritud minu protestikirjast valitsusele, mille ma avaldasin ajalehes "Izvestija" selle aasta alguses. Ja see oli minu ainus osalus poliitilises elus. Muidu olen parteitu inimene, kuid see juhtum erutas mind niivõrd, et esinesin tõesti niisuguse avaldusega.

Mis puutub Jeltsini lähedal seisvatesse näitlejatesse, siis mulle näib, et see on olnud kahepoolselt suur patt. Võimu patt, kes tahtis ära kasutada tuntud inimeste populaarsust, nende k u n s t i populaarsust oma prestiiži tõstmiseks. Ja näitlejate patt, kes liialt emotsionaalselt, aga mõnikord ka omakasupüüdlikult läksid võimuga kaasa, võimuga kokkumängimise teed, lubasid endale niisugust armastusavalduste-suudluste vahetõrget võimuesindajatega. Mina arvan, et see on alati kahjulik.

Milline on teie praegune vahetõrge kinoga?

Rahulik. (Naer.) Meie suhted ei ole kirglikud. Absoluutselt mitte. Tegin esimese filmi oma elus kui režissöör - "Tšernov-Tšernov". Esimese ja arvatavasti viimase. Õnetul ajal, kui ei olnud mingit organiseeritud levi, see oli 1990. aastal. Ma alustasin ettevalmistusi ka teise filmi võteteks - Eestis, aga kui tulid piiri- ja viisaprobleemid, erinevad rahad jne, loobusin ma sellest, tundes, et mulle pole jõukohane kõiki neid administratiivseid probleeme lahendada ja omamata ka meeskonda, kellele võinuks neid keerulised probleemid usaldada.

Filmides olen jätkuvalt mänginud ja mängin päris palju. Iseasi, et nii nagu teie pole neid filme Eestis näinud, pole neid ka Venemaal õieti keegi näinud. Olen kaasa teinud kahes Prantsuse filmis. Ja ka Prantsusmaal pole neid keegi näinud. Minu meelest... Kõik kaob kuhugi, mulle paistab, et kinomaailmas on saabunud ületootmise aeg. Muidugi on ameeriklased selle võistluse võitnud.

See loomulikult ei tähenda, et maailma ei ilmu ühtki tähelepanuväärset filmi, aga filmide mass tapab lihtsalt psüühiliselt. Nagu halvast galeriis, kus pilt on pildis kinni ja vaatajana pole sa lõpuks juba füüsiliselt võimeline eristama, mis on hea pilt, mis kehv pilt. Neid on nii palju, nad karjuvad üksteise kõrval, ühelegi neist pole antud oma mõjuvälja. Sulle aga öeldakse: see pole veel midagi, lähme, meil on olemas ka hoidla. Ja seal laos seisavadki üksteise najal ja peal tolmused teosed, sa pöörad neid väsinult ümber, keerad enda poole, vaatad, taipad, et mõne puhul olekski vist põhjust vaimustuda, aga sul pole lihtsalt enam jõudu... Minu arvates toimub praegu umbes midagi sellesarnast maailma filmitootmises. Palju filmilinte kaob justkui ära. Nad kaovad tähelepanuorbiidist, ilma et keegi jõuakski otsustada, on nad head või halvad. Kaovad ka rahvuslikud filmikunstid. Minu meelest - oma sealviibimise kogemuse põhjal - on kadumas näiteks belgia kino, millest pole enam midagi kuulda, vist tehakse veel ainult dokumentaalfilme... Aga see oli ju väga omanäoline filmikunst, minuealised inimesed kindlasti mäletavad näiteks filmi "Kajakad surevad sadamas", mis oli kunagi uue kinokeele liiderfilmide hulgas... Arvan, et sama oht varitseb eesti kino. Pole raha, ja tekib küsimus, kas tasubki seda raisata, kergem on välismaalt sisse tuua... Meil Venemaal on jälle filmide üleproduktioon. Eelmisel aastal tehti Venemaal 110 filmi... Aktiivselt näidatakse ja reklaamitakse üksikuid, kolme-nelja. Üks-kaks neist muutuvad kriitikute vaimustuse ja arvutute autasude objektiks, mida asutatakse ja suunatakse... ikka samale kahele filmile. Kui sa aga juhuslikult näed seda filmi ja ta täiesti juhuslikult sinu maitsega ei sobi, lihtsalt ei meeldi, siis mõtled: oo, mu jumal, kas ma ei saa filmikunstist enam üldse aru või on siin midagi valesti, ja sellest värgist tuleb eemale hoida. Kõik preemiad on riputa-

tud kaela ühele filmile ja sajast ülejäänust ei kuule-ei näe üldse mitte midagi. Kui kaks väljavalitut sulle ei meeldi - mis erilisest armastusest kino vastu saab siis juttu olla?

Aga kui konkreetselt vastata, siis praegu teen ma kaasa filmis, mida h a k a - t a k s e vaatama - sest see on teleseriaal. Esimest korda mängin seriaalis, lihtsalt uudishimust: mis asi see ikkagi on? Kuidas seda tehakse? Mina valisin veel tagasihoidliku sarja: 18 seeriat. See on Dumas' "Kuninganna Margot" - Renée roll, kuninganna parfümeeriameister, pisut müstiline osa. Lavastaja - Aleksandr Muratov. On juba plaanis ka järgmised Dumas' teosed. Kolmkümmend-nelikümmend seeriat. Nii et Dumas hakkab vene ekraanidel minema lõputult. Olen rõõmus, et mina oma 18 seeriaga olen seotud ainult avangu ja mitte lõpmatuslega.

Ütlesite, et järgmisel aastal olete ehk Ameerikas. Mida teete enne seda?

Püüan teid oma isiklike asjadega mitte väsitada. Võib-olla ainult mõned neist, mis võiksid olla olulised meie dialoogiks. Järgmisel nädalal võtan Kopenhaagenis osa kontserdist "Ivan Groznõi". Sümfooniline süit, mida esitab taani orkester dirigent Kitajenko juhatusel, ning mina loen teksti. Väga raske tekst, olen seda üks kord juba teinud ja tean, kui raske see on. Sellepärast närveerin selle esinemise eel. Lühike sõit, kaks-kolm proovi, kontsert ja tagasi. Seejärel tuleb välja tükk Mossoveti-teatris: "Foma Opiskin" Dostojevski "Stepantšikovo küla" järgi, mida lavastab Pavel Homski. Mina mängin Foma Opiskinit. Rostanjevi osas Jevgeni Steblov. Ja muidugi palju teisi näitlejaid. Ma pole enam ammu töötanud Mossoveti-teatris, see on minu naasmine sellele lavale. Suvel võib-olla... ühe noore lavastaja kutsel... noh, ei tea veel, peaks temaga lähemalt tuttavaks saama, et otsustada, kas see meile ikka sobib... peaksime tegema filmi "Toolid". Kuid me ei filmiks mitte teatrilavastust - ekraanil poleks see huvitav, see on sügavalt teatripärane asi -, temal on idee teha visuaalselt hoopis teine asi, aga meie lavastuse sisemisel põhjal. Tuleks ehitada dekoratsioonid, kasutada mehaanilisi, mitte keemilisi TV spetseffekte, efekte, mis looksid täiesti teise tegevussfääri. Näis, võib-olla hakkame sellega suvel siiski tegelema. "Foma Opiskin", kui vastu peame, tuleb välja kevadel.

Kas te Tallinna Vene Draamateatris ei tahaks lavastust teha?

Aga kuidas ma saaksin seda teha? Kui ma oleksin lavastaja, võiksin ju eemalduda oma töödest ja elust kaheks kuuks, mida ma teeksin päris suure naudinguga. Häda on aga selles, et näitleja ja lavastaja rolli ühendamine, kõrvuti pidamine muudab elu mitmeski mõttes keeruliseks. Nii moraalselt kui suhete poolt kriitikaga kui



1960-ndad. Leningradi  
noor lemmik  
Sergei Jurski.



1. veebruar 1995 Tallinna Vene Draamateatris. Kohtumisõhtu pärast kontserti. Jurski näitab psühholoogilist žesti, mida ta kasutab Jessenini lugemisel.

H. Rospu foto

ka aja planeerimise poolest. Toonud välja uue tüki, jään ma selle lavastuse juurde, ma olen ta külge aheldatud - oma näitlejate, oma meeskonna, oma rolli juurde. Me peame oma tükki ka mängima. Möödunud hooajal ma töötasin Belgia Rahvusteatris, tegin kaasa Crommelyncki näidendis "Ebaküpsed armastajad", nii võiks vist seda pealkirja tõlkida. Praegu nad mängivad seda lugu ja mina oleksin pidanud mängima loomulikult koos nendega, sest me tegime seda asja ju koos, ometi olin sunnitud loobuma kenast rahulikust elust Belgias, nagu ka poolteiseaastase lepingu pakkumisest Genuasse, sest siis me oleksime pannud seisma "Toolid", ja meie siinses elus oleks tekkinud auk. Siis me ei oleks sõitnud ka Tallinna, siis ma ei saaks olla "Foma Opiskini" proovidel. Seetõttu on näitleja aheldatus ühte linna asjade loomulik seis. On vaja töötada. Me võib-olla arutleme hr Tomaniga veel meie ühiste ideede ja fantaasiate üle, kuid realiseerida seda kõike on enam kui keeruline. Näitlejal oma töö juurest ära sõita kaheks kuuks - kuidas on see võimalik?

Aga üks kuu?

Ühest kuust on vähe!

Praegu on Moskvast selline terav, lahmiv, julge kriitika...

Oo jaa!

Millised on teie suhted selle kriitikaga, täna, kui te olete juba ammu-ammu Sergei Jurski, omaette mõiste? On need suhted teile üleüldse tähtsad?

On tähtsad. Kõigepealt seepärast, et minu põlvkonna kriitikud on olnud minu sõbrad, ammused sõbrad - tahes või tahtmata, me oleme ju nii palju aastaid koos elanud. Ja lahkumine vaadetes - aga meil toimus tõsine, absoluutne vaadete lahkumine -, see on tahtmatu eemaldumine, siirdumine üksindusse. Üksindust on aga raske nimetada õnnelikuks seisundiks. Üksindus on ehk küll parem kui kommunaalkorter, kus sa pead kogu aeg trügima ühtede ja samade inimeste vahel, aga meil ei olnud kommunaalkorter, meil olid just nimelt inimestevahelised suhted. Need on nüüdseks suures osas katkenud, hääbunud. Või rikki läinud.



Mis puutub noorde kriitikasse, siis see on tõepoolest, nagu ma vahel neile otsekoheselt ütlen, inimsööjalik. Kuid kohati ka väga andekas. Sest nad kirjutavad täiesti ootamatus keeles, ootamatust vaatevinklist ja mõnikord, kuigi nad ütlevad võrdlemisi ebameeldivaid asju, on see päris huvitav. Kas või näiteks ajakiri "Peterburi Kunst", mille peatoimetaja on Dmitrijevskaja. See on väga tige, väga julm ajakiri, kus alati kõiki sõimatakse ja mõnitatakse. Seal esinevad enamasti noored tüdrukud, kes kirjutavad säärases keeles, mis pole mulle lihtsalt jõukohane - nad on nii õpetatud, nii keerulise väljendusviisiga, et kui sa isegi kõiki sõnu lauses justkui tead, ei ole see, kuidas need on ühendatud, sulle mõistuse-ega suupärane. (Naer.) Kuid ma pean ütleva, et samas see ajakiri mulle ikkagi meeldib, sest ma tunnen, et need autorid ei teeskle ega valeta, nad ei edvista oma sõnadega, nad räägivadki niimoodi. Nad mõtlevad nii. Ja isegi nendega mitte nõustudes (ja vahel torisedes, et mida te küll kirjutate, ma oskan ju vene keeles lugeda, peaksin ikka kõigest aru saama), on mul nende vastu huvi olemas.

Leian, et noores kriitikas on praegu tekkimas, ja peabki minu arvates tekkima, selektsioon, nimekirja puhastamine, sest vabaduse saabudes tormas kriitikasse väga palju inimesi, kes mitte midagi ei tea, üldse midagi ei mõista ja on kunsti- ja teatrikriitika ajanud segamini skandaali- ja seltskonnakroonikaga. (Naer.) Ka Moskva väga huvitav, väga andekas ja leidlik ajaleht - tellin seda lehte pidevalt - "Moskovski Komsomolets", on hästi terane ja terav poliitlistel teemadel, aga kunstist kirjutades mitte alati. Seal kirjutab muidugi Minkin, inimene oma isikliku eluvaate, kogemuse ja pagasiga, aga kui samas stiilis jälgendavad teda noored autorid, kes kirjutavad rubriigis "Mis ka teatris uudist?", siis on see ikka niisugune taseme langus, et ajab hirmu peale. Võidelda selle nähtuse vastu ei saa, las ta olla. Kuid on tähtis, et nende uute kirjutajate seast selekteeruksid välja inimesed, kes tõesti võiksid olla tõelised teatrikriitikud klassikalises mõttes ja kes peaksid meeles, et nende ülesanne ei ole sugugi meeldida üksteisele, vaid... Nojaa, just nimelt - praegu nad ei tahagi meeldida neile, kellest kirjutavad, vastupidi, see on halb toon. (Naer.) Nad tahavad olla vastasseisul, vaenujalal. Võib-olla see oleks isegi normaalne. Kuid nad tahavad, maksu mis maksab, meeldida üksteisele. Ometi on nende ülesanne võreldamatult kõrgem - ühendada laia ringi vaatajaid, isegi veel laiemat ringi - ajalehelugejaid (aga neid on ju rohkem kui teatriskäijaid) nende inimeste huvide ja mõõdupuuga, kes teatrit teevad. Kriitika ülesanne on ka aegade ühendamine, olnu ja oleva liitmine, vahendamine, tõlkimine, kui vaja. Ja põlvkondade keti ühendamine, kas või läbi ajutise konfrontatsiooni, kuna nad ise esindavadki juba järgmist generatsiooni. Kui nad seda suudavad - ilmselt on nendegi hulgas andekaid ja peenetundelisemaid inimesi -, alles siis sünnib meil uuesti teatrikriitika. Sest me peame meeles pidama, et selles riigis, vaatamata tema absurdsusele ja õudustele, oli juhumisi maailmatasemel teatrikriitika, ja mitte ainult Moskvas, vaid ka mujal. Ja ma tean ka seda, mis tasemel oli teatrimõistmine Eestis, missuguse professionaalse tasemega inimesed jälgisid ja ümbritsesid eesti teatrit. Mis teil sellest tasemest on järele jäänud ja mis neist inimestest on saanud, ma praegu ei teagi...

Meie siin saame vene kultuurielu jälgida ainult televiisori kaudu. Praegu on Venemaal nii palju igasuguseid uusi festivale, preemiate kätteandmisi, konkursse, reklaamiüritusi, *show'sid*. Oelge, palun, miks te ei d kunagi kusagil näha ei ole?

Ühest küljest, nagu juba ütlesin, ma läksin oma teatrivaadete erinevuse pärast lahku kõigist neist, kes on mõjukad kriitikud ja kes on järelikult kuidagi seotud preemiate määramisega. Mis puutub aga igasugustesse **uutesse** preemiatesse ja festivalidesse, siis peaaegu kogu see nähtus kannab häbitult egoistlikku iseloomu. Festival on kellegi poolt finantseeritud selleks, et anda preemia teatud kindlale isikule - kas siis sõpruse või tutvuse poolest, kas isiklikust sümpaatiast ("mulle ta meeldib"). Rikkaid inimesi on siginenud palju. Mingi vend ütleb: *davaite*, teeme praegu kohe ühe preemia... Ahaa, näe, see firma annab preemia. Kuule, mul on üks sõber, näitleja, *davaai*, teeme kohe žürii, mõtleme välja ühe festivali, kuulutame homme välja... Võib-olla see ettemääratus on kommertstööstuses isegi loomulik, aga teate - see pole eriti võistluslik. Pealegi - neil konkurssidel ja festivalidel esinevad justkui võrdsetel alustel lavastused, mis on tehtud suurtele lavadele 1200-ses saalis, ja lavastused, mis on tehtud toas, kuhu mahub 40 inimest. Üks ja seesama žürii otsustab: mulle meeldib see tükk, ei, mulle meeldib see teine lugu. Ebaprofessionaalne lähenemine.

Need on täiesti võrreldamatud, ühendamatud asjad. Nagu Daniil Harmsil, keda ma täna lugesin, on geniaalne lause, milles peitub mingi saladus, mingi riugas (tänaugi kuulsini reaktiooni saalis: oli väike naeruturtsak, ja sellest piisas): "Läks ostma liha, suhkrut ja kurki." Paistab, et kõik on normaalne - tõepoolest, inimesel on vaja liha, suhkrut, kurki ja ometi on see lause geniaalne selle poolest, et midagi on siin korrast ära. (Naer.) Sest kui läksid suhkrut ostma, osta siis veel saia või teed, kui ostad liha, siis osta näiteks pipart. Aga siin on kurat teab mis... Midagi ei oleks selles lauses nagu hästi, kohe võib taibata, et lugu lõpeb halvasti. (Naer.) Vaat, nii on ka meie konkurssidega. Seda sorti võistlused on mõtetud.

"Mängurid 21", mille ma lavastas in Kunstiteatri laval oma ARTistide ARTelliga, nagu te teate, paljude kuulsate näitlejatega, kutsus kriitikute seas esile suure ärrituse: liiga palju kuulsusi koos! Ja veel kahtlustati, et me hirmus palju teenime. (Naer.) Niisugust umbusu ja negatiivse vastuvõtu lainet polnud ma eluski kohanud. See oli aeg, mil hauguti kõigi kallal, kuid meie peal pühiti jalgu päris uskumatu viisil. Mis seal's ikka, välja võib selle ju kannatada. Aga ma ei suuda neile andestada, et nad ei märganud seda peaaegu matemaatilise täpsusega leitud kokkupuutepunkti, mis ühendas tervelt kaheks aastaks erinevates teatrites töötavaid näitlejaid. Kaks aastat järjest tulid koos lavale tollesse lavastusse kirglikult armunud Jevstignejev, aga ka Filatov, Hazanov, Kaljagin, Tenjakova, Jetsko, noor Tšerkassov jne. Nad ise hoidsid need aastad seda tükki. Täissaalid ja reaktioonid ja üha kasvav vaatajate tung neile etendustele - kuidas võib kriitika seda kõike mitte märgata, vaid ainult ärritada ja karta, et äkki on see mingi kommertskunst...

Ma tänan, et te tahtsite, et mulle antaks preemia. (Naer.) Teate, võiksin, kas või secses sellega, et mul tuleb varsti juubel, kuu ajaga organiseerida ühe uue festivali ja varuda endale ühe preemia (naer), sest üks sponsor mul juba on... See kõik poleks üldse keeruline, ainult ma kardan, et külalisetenduste pärast Tallinnas ja Dostojevski tüki proovide pärast ei jätku mul selleks võib-olla aega. (Naer.)

Küsimusele, mille ma tahaksin esitada, on küllalt keeruline vastata ja kiiresti sellele vist ei vastagi, kuid siiski: te ütlesite äsja mitu korda, et teil on kriitikutega erinevad vaated - aga millised? Milles see erinevus võiks seisneda?

Saan aru. Küsimus on tõesti tõsine ja vajaks nähtavasti dialoogi või ettevalmistatud, hästi formuleeritud loengut.

Ma rõhutan ainult paari momenti. Esiteks - vaatevinkel, millest vaadatakse ja hinnatakse režiid. Mis üldse on lavastamine? Missugust režiid võib nimetada heaks, missugust halvaks? Mulle näib, et modernism -, mida ma vanasti alati toetasin ja kaitsesin ja nagu näete, lavastan tänagi veel Ionescot ja loen Harmsi, olles mitte sellele maailmale päris võõras - on režiikunstis viinud lavastajad leiutamiskunstini, leiutamismaaniani selle töö asemel, mida lavastaja tegelikult peaks laval näitlejaga tegema. Aga ma veendusin, et kriitikale just nimelt leiutamine ongi huvitav. Mitte vaatajatele, kuid teatud määral õpetab kriitika välja ka vaataja, sest kui talle kogu aeg räägitakse, et just see on hea, see on õigesti tehtud, siis vaataja mõtleb paratamatult: aa, ma nägin seda etendust, tähendab, nii on õige, nii on hästi, nüüd ma siis tean, millega mõõta, mida järgmine kord vaadata. Ma ei usu, et seesugune mõju võib üleüldse vaataja taju ja teatripraktika arusaamu muuta, kuid maitset rikku da see võib - mis minu meelest praegu nimelt sünnibki. Ja võib-olla isegi väga kõvasti.

Hoolimatus autori vastu, absoluutne näitleja mittetundmine, elava artisti, elava inimese kasutamine värvilaiguna, pintsli tõmbena maalil, tema tundeelu, hinge avamise võimaluste likvideerimine. Ning kohustuslikkus, käskiv vorm, milles see kõik toimub, see on veel nüüdse lavastajapraktika suurim patt. Mina pean seda patuks, kuid olen siin võrdlemisi üksi jäänud, ütlen ma teile otsekoheselt. Mõni näide? Ma toon üsna terava näite. Nekroosiuse teatri viimane külaskäik Moskvasse. Lavastus "Väikesed tragöödiad", mis võeti kriitikas vastu suure huvi ja elevusega. Minu arvates aga... on see kogu Nekroosiuse vaieldamatu talendi juures, mida ma tõepoolest tunnistan - olen näinud varemgi ta lavastusi ja tunnen ta näitlejaid -, vähe sellest, ka kõnealuse lavastuse andekuse ja vormitaiuse juures on minu arust laval ikkagi sisuline segadus... Kui te oleksite seda lavastust näinud, oleks teil teema, mille üle ägedalt diskuteerida. Kuid vabalt võiks ka selguda, et ma jään vähemusse ja oma arvamusega täiesti üksi. Ent ma olen selleks valmis ja jään oma arvamuse juurde.

Sest mina näen seda nii. Näen ka teed, mis suunas Nekrošius on läinud, alates "Onu Vanjast", mis oli kahtlemata terviklik orgaaniline looming, kuigi tal oli vähe ühist Tšehhoviga. Veel kaugemale on ta liikunud oma "Kvadraadist", mille ta ise kunagi lõi ja mis oli lihtsalt vaimustav. Ta liikus "Nina" poole, mida nägin küll ainult televiisorist, kuid selle põhjal tundus see mulle ülimalt kummalise ja teose suhtes eksliku lahendusena. Ja nüüd on ta jõudnud absoluutse pahupidipööratuseni "Väikestes tragöödiates", kus juba sisu on väanatud ning kus lavastaja omavoli ja üleolev hoolimatus autori vastu paneb mind nõrdimust tundma.

Nii siis - režii, mis hävitab näitleja. Juhul, kui aga näitleja tõesti mängib, kui laval on läinud korda jõuda inimese hinge liikumiseni, räägib kriitika režii puudumisest. Lavastajanägemuse puudumisest.

Teiseks - kunstniku kasutamine. Kunstnik on omandanud teatris ebaproportsionaalselt tähtsa koha. Sedavõrd suure tähtsuse, et paljudes tänapäevastes lavastustes on ta lihtsalt füüsiliselt tõrjunud näitleja laval välja. Ta näitab rahvale oma dekoratsiooni, ta jutustab ise, ilma näitlejate, ilma lavastaja osavõtuta ja näidendi eripärast hoolimata, mida ta sellest loost arvab ja millised on tema assotsiatsioonid. See märkus puudutab meie kõige suuremaidki kunstnikke, kes on tõusnud väga kõrgele astmele kõikvõimalikel biennaalidel, triennaalidel, kvadriennaalidel, kuid on minu meelest täiesti degradeerunud teatrikunstnikena, sest ka nemad tegelevad enamasti näitleja hävitamisega. Ja ka siin me läheme kriitikaga lahku, sest nemad kirjutavad, et see või teine kujundus ja kostüümid on loodud parimate mallide järgi. Parimate mallide järgi luuakse minu arvates moodi, kuid lavastusele mõjub see hävitavalt!

Mina näen, et kogu teatrikunsti tehnoloogia on praegu põlglikult kõrvale heidetud. Mis asi on misanstseen ja misanstseeni kaudu näitleja mõjutamine, seda ei võeta enam üldse arvesse. Otsitakse efekte, otsitakse nimesid, otsitakse valmis, resultatiivseid tulemeid, mitte aga sügavalt sisulisi ja loomingulisi lahendusi. Kõik vene teatrikunsti avastused ja saavutused, olgu need Stanislavski nimega seotud või, mis minule lähedasem, Mihhail Tšehhoviga seotud teatritarkused, on põlatud või lihtsalt õppimata jäetud.

Olen teinud vahetevahel tööd meie üliõpilastega, proovinud mõnikord spetsiaalselt, katseliselt koolitööd, näiteks ühe nädala piires, ja olen märganud, et noored näitlejad ei kujuta enam üldse ettegi, kuidas hakata stseeniga tööle, kuidas alustada. Kuidas töötada stseeniga ise, et mitte jääda abitult õhku rippuma, kui lavastaja näitlejatega üldse ei tööta või pole veel selleni jõudnud. Nad on juba harjunud olema hooldatavad, harjunud ootama käsklust lavastajalt, kellest paraku enamik praegu ei tunne, ei tunneta teatrit.

Kui minagi tegelen lavastamisega, siis mitte sellepärast, et tahan olla lavastaja - ei, ma ei taha olla lavastaja! Ma olen näitleja. Kuid ma ei taha alluda inimesele, kes hävitab mu kolleegi ja püüab hävitada ka mind. Sel juhul ma muutun protesti juhiks. Ja ütlen nagu mässujuht: ma lähen ees, ma teen ise, sest tunnen nii vaatajat kui lava. Lõpetan selle võib-olla liiga terava vastuse Ingmar Bergmani sõnadega. Ma olen tema lavastusi näinud, Bergman on tõepoolest suur lavastaja, ilma igasuguste mõõndusteta, ja seepärast võib usaldada seda, mida ütleb tema: "Režii on väga keeruline asi, mis seisneb selles, et on vaja leida näitlejale igas lõigus just see koht laval, kus teda on kõige paremini näha ja kuulda." Kõik! (Naer.) See ülesanne on aga väga raske. Sest ühe repliigi ajal on näitlejat kõige paremini näha siin (näitab ruumis) - mitte lava keskel, vaid siin, aga kahe lause pärast on tema parim koht hoopis siin (näitab teist kohta). Ja kümne repliigi möödudes on tema optimaalne koht siin, kusjuures veel poolpöördega kulissi! Vaadake, need liinid, jõujooned, mis tuleb märgitud punktide vahel ühendada, võttes arvesse nende punktide erinevat kaugust üksteisest, määravad kindlaks rütmi. Selle rolli rütmi. Ja kui igale näitlejale see punktist punkti üleminek temaga koos leida ja hoollega ära seada, puhastada, kujuneb välja etendus rütm. See pole üldse nii lihtne, kui algul tundub. Ja mitte sugugi alati pole näitlejat tsentrist kõige paremini näha ja kuulda. Peale selle - kõik sõltub näidendist, autori stiilist. Vaat, millega oleks vaja tegelda! Siit sünnib teater!

Seepärast ei aita efektide otsimine. Võib tuua vaatajad lavale istuma. Võib vaatajad panna kahele poole mänguplatsi, näitlejad mängivad keskel. Võib, miks ei või! Aga iseenesest see ei määra ju veel lavastuse õnnestumist! Seda kõike on tehtud.

Ma olen näinud ka etendust, kus vaatajad on ülal ja vaatavad nende all madalamal korrusel toimuvat etendust; vaatajad vaatavad etendust läbi pilu; vaatajad jalutavad ja näitlejad jooksevad nende vahel. (Naer.) Näitlejad lahkuvad üldse ja vaatajad peavad omavahel suhtlema hakkama... (Naer.) Kõike olen näinud, kõike võib. Aga see ju ei päästa, kui näitleja ei mängi või ei saa mängida. Teatriinimene peaks vahet tegema, mis on nali, atraktsioon, *show*, *kapustnik*, laadapalagan, *happening*, *performance* ja mis on teater. Paljud nimetatud vormidest võivad omada omas žanris väärtust, kuid nad hävitavad teatri aluspõhja - näitlejat.

**Aga mis on teile tundunud viimasel ajal nähtust huvitav, tähelepanuvääriv?**

Tähelepanu väärib päris kindlasti ka Nekrošiusse lavastus. Sest seal on hiilgavad misanstseenid. Hiilgavad! Kuid mitte selles rütmis ja selles kohas, kus vaja, kui tunda Puškinit. Minu arvates. Kas te olete näinud seda lavastust?

**(Kõik kooris): Ei! Veel mitte! Tuleb varsti!**

Muidugi on Nekrošius suur talent. Poleks ju vähimatki mõtet andetu inimese andetu lavastusega vaidlema hakata. Kuid ma arvan, et meil võiks juba selge olla, et anne, andekus ei ole eesmärk omaette. Õeldakse - on vaja kasvatada talente. Jah, vaja on talenti õpetada ja kasvatada, et ta õpiks oma tööriistaga ümber käima. Töömehe käes on peitel või haamer vaid tööriist, instrument, millega võib teha nii head kui halba. Võib valmistada, ehitada midagi, näiteks laua, aga võib ka teise töömehe hästi ehitatud seina sisse augu lõhkuda. Ka talent on üksnes instrument.

Nekrošiusse lavastus algab nii, et lava keskel seisab klaver, selle üks jalg vedeleb maas, see on klaveri alt ära võetud ja selle asemele on pandud põlvitav Salieri, kes hoiab klaverit üleval. Päris kaua kestab ühe mustas riides mehe pantomiim. Puškinil on see motiiv tekstis tõesti olemas, tal on pärastpoole mainitud kedagi mustas mantlis meest. See Must mees liigub laval väga huvitavalt, pisut tantsiskledes, tõesõna,



*Jurski jutustab ja näitab, kuidas algab Nekrošiusse lavastus "Väikesed tragöödiad".*

väga huvitavalt ja kaua. Salieri alustab monoloogi sellest, et tal on vaja harmooniat kontrollida algebraga, ning seoses sellega on klaveril arved ja ta klöbistab, tundub et minutit kümme, arvelauaga, et näidata, kuidas ta kontrollib harmooniat algebraga. (Naer.) Mulle on seda palju. Esiteks sain ma selle teate juba tekstist kätte ja teiseks... no lihtsalt lame, ma ütlesin. Kui kujund, siis lame kujund. Aga kui selgub, et Mees mustas ongi Mozart (imestuskohin kuulajate seas!), väga helge inimene... siis ma ohkan juba sügavasti. Kriitikud aga avastavad, et näe, kui huvitav, Mozart ise on ühtlasi ka iseenda Must mees! Mina vaidlen vastu. Ma ei saa aru! Mis on sellel manipulatsioonil, sellel trikil ühist Puškiniga? Mozartiga? Tema k a r t i s Must mees, mitte ei olnud ise Must mees. M i k s ta on ise Must mees? Kes mulle seda seletab? Nekrošius igatahes ei seletanud.

**Missugune lavastaja teie meelest praegu Moskvas huvitavalt töötab või millise lavastaja töodes tahaksite olla hõivatud?**

Ma olen niigi hõivatud. (Naer.) Aga mis puutub lavastajatesse, siis on vene teatris ju väga palju huvitavaid režissööre, kuid... Huvitavus on seesama, mis andekus - üksnes tööriist, instrument, millega on vaja midagi luua. Lavastaja, keda ma tunnen vähe, aga kelle jutud on viimasel ajal kõitnud minu tähelepanu, nii et nüüd on juba minu kohus vaatama minna, mida ta õieti teeb, on Ženovatš Malaja Bronnajt, noore põlvkonna lavastaja. See, mida olen tema tööde kohta kuulnud, on olnud hea ja minu teatrimõistmise seisukohalt paeluv. On vaja minna vaatama. Võib-olla on tõesti ilmunud tähelepanuväärne kuju.

Täisvormis on praegu muidugi Fomenko, kes elab lausa läbi oma õitseaega. Nägin tema Ostrovskit, näitlejad mängisid selle vanamoodsa tekstiga nii, nagu nad kunagi pole mänginud või ammu pole mänginud. Nägin ka tema "Hunte ja lambaid", üliõpilastega tehtud lavastust. See on suurepärane töö, tundub, et Fomenko on tõesti heas vormis. See on see, mida mina oma maitse järgi esile tõstaksin. On muidugi terve plejaad nimekaid lavastajaid, kes on hoogsalt töös. Noh, Jerjominit te teate ise, muide just äsja lõpetas ta "Madame Bovary" Mossoveti-teatris. Ma pole etendust veel näinud, esietendus oli täpselt kolm päeva tagasi. Te teate ka sellist lavastajat nagu Viktjuk, kes täitis terve eelmise hooaja oma töödega, tal tuli välja hiiglakogus lavastusi. Noh, Zahharov, Voltšek - kogu Moskva üldtuntud värvipaletti te ju tunnete ja võite ette kujutada.

**Teil oli kunagi sooloõhtu repertuaaris Bunin. Miks teda enam teie repertuaaris ei ole? Kas ehk sellepärast, et ta poleks nagu enam aktuaalne?**

Miks ei ole? Bunin on. Ainult tänases programmis ei olnud. Ma näitasin teile täna lihtsalt kõike uut, mis ma olen ette valmistanud.

**Mind oleks huvitanud teie suhe Bunini tekstiga. Tema lause on väga musikaalne, tundub, et teil on temaga mingi side muusikatunnetuse juurtes? Mind huvitaks teie suhe muusikaga?**

Mis juurtesse puutub, siis on siin side väga otsene, sest minu õnnis ema oli muusikaõpetaja ja klaverimängija. Kuid mina ise kahjuks ei mängi. Kahjuks, ja oma häbiks, pean lisama. Aga alatine õpilaste liikumine ja töötamine meie kodus oli lahutamatu osa minu lapsepõlvest ja isegi noorusest. Ilmselt mingid ema mõjud siiski on. Mis puutub muusikasse t e a t r i s, siis jällegi pean kuulutama oma eriarvamust. Muusikat väga austades julgen ma väita, et praegu kasutatakse teatris muusikat kui jõhkrat vahendit, jämedat ja robustset instrumenti. Režissöörid katavad muusikaga kinni oma töö nõrkust. Hävitanud algul kõne, dialoogi musikaalsuse, hävitanud näitleja võimalused tuua välja kõne nüansse ja keele musikaalsust, tappes näitleja eheda intonatsiooni musikaalsust tülikate mikrofonidega, kajadega, jättes tähelepanu pööramata sellele, kuidas näitleja emotsionaalselt jõuab mingi kulminatsioonini, asendavad nad selle kõik kergekäeliselt esmapilgul nii mugava ja nüüdsel ajal nii kõrgevaliteedilise heliaparatuuriga. Seda tehnikat kasutatakse mõõdutundetult. Aga ta kuulub tugevatoimeliste ravimite hulka. Ja nagu iga tugeva mõjuga vahend, kutsub ka see esile kõrvalnähud. Publik on juba harjunud sellega, et talle tuleb kõik kohe kõrva, et tal pole vaja kuulutada ega millegi vastuvõtuks end pingutada. Väga sageli lähevad etendused otsast lõpuni muusika saatel, ja vaatajast tehakse mingi dresseeritud olend, kellele muusika=raadio, mis dikteerib kõike: rütmi, ettevalmistuse pingeks, kulminatsiooni, alguse ja lõpu, kõik emotsioonid. Nagu näete, olen ma häälestatud



väga kriitiliselt ja konservatiivselt, aga et ma ei tahaks teile siin Tallinnas jätta endast muljet kui ühest paadunud tagurlasest, kes saabus Moskvast (naer), jätan ma selle kriitika nüüd katki. Lõpetame selle teema.

**Kas on õige see kuulujutt, et te oma tütrega olete suhelnud juba väikesest peale prantsuse keeles?**

Loomulikult mitte! Muidugi pole see õige. (Meeletu naer.)

**Maria Klenskaja:** Kui meil tuli juba jutuks prantsuse keel, siis - kui te mängite prantsuse keeles ja s e a l, Läänes, kas te m õ t l e t e laval vene keeles või ilmub hoopis mingi kolmas keel?

Väga täpselt sõnastatud: ilmub kolmas keel.

Ongi kolmas?

Jaa, midagi vahepealset. Sest need ei ole ju minu mõtted prantsuse keeles, vaid tekst. Kuid selle ümber on mingi **aura**, mis pole tõepoolest enam seotud venekeelseste sõnadega, samas pole see veel päris tõeline võõras keel. Aga **oma** keelest sa selleks ajaks eemaldud, sest kui sa kogu aeg tõlgid, siis, tähendab, sa pole veel hakanud mängima.

**Kas te ise tahtsite, et tütrest saaks näitleja?**

Ei. See on tema valik. Ja mina ei hakanud vastu.

**Kas ta on andekas?**

Mulle tundub, et on. Kuid te teate juba minu suhtumist talendisse. Ta lõpetas MHAT-i stuudiokooli, olen teda näinud üliõpilasetendustes ja ka MHAT-i laval, kus ta nüüd töötab. Jah, ta valdab instrumenti. Nüüd jääb küsimus, mida ta hakkab ehitama. Millega ma saaksin teda aidata? See polegi nii lihtne olukord...

**Kuidas te töötate iseendaga? (Naer.) Ütlete endale märkusi? Analüüsitate etendust? Teete mingeid harjutusi?**

See, mida ma teile jutustasin, moodustabki minu töö - näitlejatega, kui ma olen lavastaja funktsioonis, ja iseendaga. Ma võtan neid endaga täiesti võrdsena, ja see-



*Sergei Jurski näitab, kuidas otsitakse ja valitakse sobivat psühholoogilist žesti.*

tõttu tekib muide teinekord ka arusaamatusi, sest selgub, et olen vahel rohkem valmistunud ja inimesed ei saa korruga aru, mida ma mõtlen või miks just nii. Aga siis tuleb ka neil see töö, see protsess läbi teha, ja me oleme jälle ühel tasandil.

Kui rääkida meetoodikast, siis mina kasutan Mihhail Tšehhovi meetoodikat. Juba väga ammu. See on minu tehnoloogia. Mis tähendab töötada iseendaga? Otsimine. Ütleme, atmosfäär on veel midagi, mida võib teine inimene, lavastaja, sulle luua, võib ka sõnades seletada. Aga psühholoogilise žesti otsimine on su oma asi, oma enesetunde küsimus. Psühholoogiline žest määrab minu jaoks iga rolli, iga kontserdi, iga üksiku katkendi või luuletuse sel kontserdil. Psühholoogilist žesti otsitakse - juhul kui inimene on professionaal, ja mina julgen end pidada professionaaliks - väga kiiresti. Ütleme, kümme žesti minutis. (Tõuseb püsti. Hakkab näitama asendeid, poose, žeste.) Nii et kui ma loen teile kontserdil Jesseninit, siis (näitab) see on ilmselt vale; see ei kõlba; see ei kõlba; ütleme, et see käib koos esimese lausega "Tot uragan prošol" (loeb ja näitab veel paari võimalust). Halb! Seda võib ju niimoodi lugeda, aga mulle ei meeldi, ja lõpuks leian - niimoodi, sellest lähtungi, vaat, see on minu psühholoogiline žest Jessenini jaoks. Kui ma lavastaksin ja pakuksin seda kellelegi teisele näitlejale, peaksin arvestama tema individuaalsusega. Võib-olla jalad rohkem laiali... Kui ta ise pakub, siis mina vaatan, taban, hindan - noh, oletame, et ta pakub nii (näitab)... ja mina ütlen: see on Majakovski, see on teise autori jaoks. Nii? Ei, vist liiga illustratiivne, jne. Tema otsib, otsib, otsib, ja mina äkki hüüatan: vohh, just see žest! (vt fotot lk 6) Kūhmus, kergelt huligaanne, just kergelt, üks käsi on peidus (püksitaskus), sest inimene varjab midagi, aga teine käsi on lahtine - sest inimene otsib midagi, temas on vastuolu, ta nõuab, aga on ka kaitses, on umbusklik, on nõutu. Võib-olla teine näitleja veidi muudaks midagi, kohandaks veel endale; võib-olla ta tahab muud proovida, aga mina käin peale: tee nüüd, tegutse sellest žestist lähtudes! Edasi tuleb üleminek, edasi tuleb juba misantseen. Miks mul oli Brodski luuletuse lugemiseks vaja tooli, mitte palki või kändu? On vaja midagi kodust. Brodski - see on inimene, kes seisab akna juures; lund sajab; Leningrad - vaatab katuseid, õuesid; vaatab: oh, kuidas mulle meeldib siin... Nii et kõik need

asendid ja žestid on natuke peenem asi kui põhimõte: vasakul oled juba olnud, mine paremale, paremal olid, seisa nüüd keskel.

Aga miks teil täna Puškin niimoodi välja tuli?

Mismoodi?

Noh, kuidagi eemalseisev, distantsiga, justkui mitte oma elust rääkides...

Jaa. Mulle tundub see luuletus selline.

Nii et ma sain teist õigesti aru?

Jaa, õigesti. Nii ma tahtsingi. Peaaegu formaalne luuletus, milles ma tahtsin rõhutada rütmi saladust, mõistatuslikkust.

Elu rütmi?

Ei, ei, luuletuse rütmi saladuslikkust, salajõudu. Sest vabavärss, mis praegu on nii harjumuspärane, oli tol ajal väga haruldane asi, selle võimaluse avastas pigem Apollinaire. See luuletus on aga Puškini kirjutatud, sada aastat varem. Ma tahtsin rõhutada Puškini oletatavat enesetunnet, kuidas ta lihtsalt loetleb seda, mida näeb, ja samal ajal moodustub imeline, võluv vorm. Mulle tundub, et ta ise imestab ja rõõmustab seda vabadust tajudes: ei ole heksameeter, ei ole ükski tavaline, tuntud värsimõõt, aga äkki hakkas tulema mingi täitsa uus värss ja ta mõtleb: tore, ma lihtsalt räägin - (osutab asjadele laual) mikrofon, pudel, Tallinn, talv, öhtu, väsimus; loen kõik üles, ja millegipärast tuleb välja nagu luuletus. Ühtki teist luuletust pole Puškin niimoodi kirjutanud. Näe, selle kirjutas ja... katkestas poole pealt, ise vist mõtles: selle avastab Apollinaire saja aasta pärast. (Naer.)

Kas Brodskile endale olete ta luuletusi lugenud? Kui jaa, siis kuidas ta sellesse suhtus?

Õudselts. (Naer.) Ta ise esineb, loeb suurepäraselt. Sellest meie tutvus kunagi ammu algaski, et ta ütles, et ei suuda välja kannatada, kuidas näitlejad luulet loevad. Ja näitas ette, kuidas peab. Mina ütlesin, et su lugemises pole ju piiskagi huumorit, tekstis on sul aga huumor, miks sa loed nii, nagu laulaksid. Pärast koju minnes ei kao mul aga kõrvust see tema ühin... Siis ma proovisin seda, kasutasin ära - mitte küll tema luuletustes, vaid ma mängisin teatris Henry IV osa Brodski rütmis, Tovstogovi Shakespeare'i-lavastuses. Kogu selle rolli kõnestiili võtsin ma Brodskilt. Kontsertidel olen ma jonnakalt ikka ka tema luuletusi lugenud, ma armastan neid. Minu kontsertidel pole ta käinud. New Yorgis me küll kohtusime, istusime, ajasime juttu. Ma kutsusin teda kontserdile, ta lubas tulla, kuid ei tulnud. Hiljuti kohtusime uuesti Genfis, võtsime temaga seal viimati koos vastu vana uusaastat. Ja lõpuks ütles ta sõnades välja (imiteerib hapult, blaseerunult): "Ja ikkagi olen ma sulle väga tänulik, et sa nii palju aastaid, nii visalt loed minu luulet ja, otsustades teiste juttude järgi, teed seda hästi." (Naer.)

Te rääkisite, mis teile ei meeldi vene teatris, aga samal ajal olete käinud ja näinud nii palju välismaa teatrit, kuidas on olukord seal?

Seal on teater juba peaaegu režissuuri poolt nahka pandud. Peaaegu tervenisti nahka pandud. Või ma ei saa millestki aru. Võib ju olla, et ma ei saa ühest hetkest alates enam millestki aru - kui ma nii üksi olen oma eituses, tuleb ju tahes-tahtmata aeg-ajalt ka selline mõte pähe. Ma ei räägi, et seal pole häid etendusi. Taevane arm, loomulikult on! Aga ma räägin tendentsist, mis praegu on vägagi silmatorkav, aga mulle väga võõras. Prantslased ütlevad igal proovil: "Vaja on veel ainult tugevamini! Tugevamini! Tugevamini! Juurde! Juurde!"

Ma ei ole kunagi arvanud, et teatris on vaja anda midagi üha tugevamini! Mitte mingil juhul! Teatris on tähtis optimaalne, aga mitte maksimaalne. Ja ainult optimum võib viia võimsa laineni, fortenti! Maksimum viib kindlasti rebestumiseni, pinge katkemiseni, piinliku ponnistuseni. Märkan, et lavastajad ei mõtle selle peale. Nad lihtsalt võtavad ja tõmbavad laiade, suurte pintslitõmmetega, joonistavad oma pilti, kuid jämedalt. Väga andekad inimesed teevad selle vea, ja joodavad teatri purju.

Õelge palun, milline võiks olla teie järgmine lavastajatöö, ja ehk ka mõni asi n-õ unistuste vallast?

Unistustega on minul üldse raskevõitu. (Naer.) Ja kui mõni unistus ka tekib, kardan ma seda teistega jagada. Aga praegu - jah, lihtsalt raskevõitu. Kuid on üks autor,



Sergei Jurski - Henry IV.  
W. Shakespeare'i "Henry IV"  
(lavastaja G. Tovstonogov)  
Leningradi Suures Draamateatris,  
1969.



keda teile äsja ka kontserdil esitasin ja kes mind jällegi huvitab - Ostrovski. Ma teen temaga praegu katseid. See ei ole niisiis unistus, vaid eksperiment. Kannan ette ja kuulatan ise saali reaktsiooni. Kuulatasin tänagi Tallinnas, ja mõtlesin taas: jah, Ostrovski! Nüüd ma tahaksin järgmisena teha kontserdil üht stseeni kahe näitlejaga, mitte ise mängida, vaid vaadata, kuidas näitlejaid vastu võetakse, kuidas nendel see Ostrovski keel välja kukub. See oleks stseen näidendist "Algul mitte krossigi - äkki kolmekopkane". Pealkiri meeldib mulle, väga kaasaegne, ja seda näidendit armastan ma ammu. Nii et kui see katkend õnnestub, kui peaks selguma, et publik selle vastu võtab, seda vana teksti t a j u b, siis ma tahaksin lavastada Ostrovskit.

Sergei Jurjevitš, isiklikult teie suhtes pole see muidugi korrektne, aga siiski - kas te võiksite öelda, kui palju teie teatris saab palka kõrgema kategooria näitleja?

Koletulult vähe. Mina olen kõrgema kategooria näitleja - palk 250 000.

Kuuskümmend dollarit?

Jah, umbes. Ligikaudu. Akadeemilistes teatrites on palgad äärmiselt madalad. Väiketeatrites on need kaks-kolm-neli korda kõrgemad.

Kas te pole tahtnud hakata pedagoogiks?

Ei tule välja. Ainult vahetevahel, kartes jääda juba täielikku üksindusse, kontrollin ma noorte inimeste peal sedasama teemat - "Avangu tehnoloogia". Kaks korda on mul selline seminar või nädalane tundide tsükkel olnud, mõlemal korral GITIS-es. Viis tundi päevas.

Lavastajate kursusega?

Ei, näitlejate kursusega.

Kas nad võtsid teid kuulda?

Mulle küll tundub, et võtsid. See oli huvitav. Ja mulle endale vajalik. Mul oli vaja end kontrollida. Kuigi väga väsitav. Mind väsitab pedagoogitöö, nähtavasti pole ma selle jaoks loodud. Olen proovinud teha seda ka Prantsusmaal. Ja veendusin, et meie noored on seni veel parema ettevalmistusega. Kuigi seal olid ka koos andekad ini-

mesed, ent anne, nagu ma ütlesin, on ainult instrument. Talent ei määra ei inimese ega teatrikunsti saatust. Vaid eesmärk, ülesanne, mille endale sead.

Pean teile teatama üht asja, võib-olla see info huvitab kedagi. Meil on loodud Mihhail Tšehhovi uurimise keskus, täpsemalt on see nimetus: Mihhail Tšehhovi Selts, mis ei sea oma ülesandeks mitte propagandat, vaid soovijate (ainult nii!) varustamise selle suure teatripraktiku meetodi algandmete ja elementidega.

Selle asja aktivistid on noored inimesed, aga seltsi esimees, selline *sitzpresident* olen mina. Tehtud on kaks rahvusvahelist üritust: töö mitmelt maalt pärit üliõpilaste ja noorte näitlejatega, kus ma ka pisut osalesin, kuigi põgusalt, sest ei pea end pedagoogiks. Esimene kogunemine oli Moskva lähistel 1993. aasta suvel, teine oli Londo- ni lähistel 1994. aasta suvel.

(Lõpetuseks palutakse lugeda üht Jurski tuntud leivanumbrit, Milne'i "Ballaadi kunin- ga võileivast". Küsitakse, kas see oleks reaalne?)

Ei, härrased, see oleks küll täiesti reaalne, kuid mul pole jõudu seda palvet täita. Te vabandage mind! Ma hakkaksin teda välja piinlema.

(Hüüded: Me kõik mäletame! Tuletasime meelde ja ongi korras. Aitäh, pole vaja!)

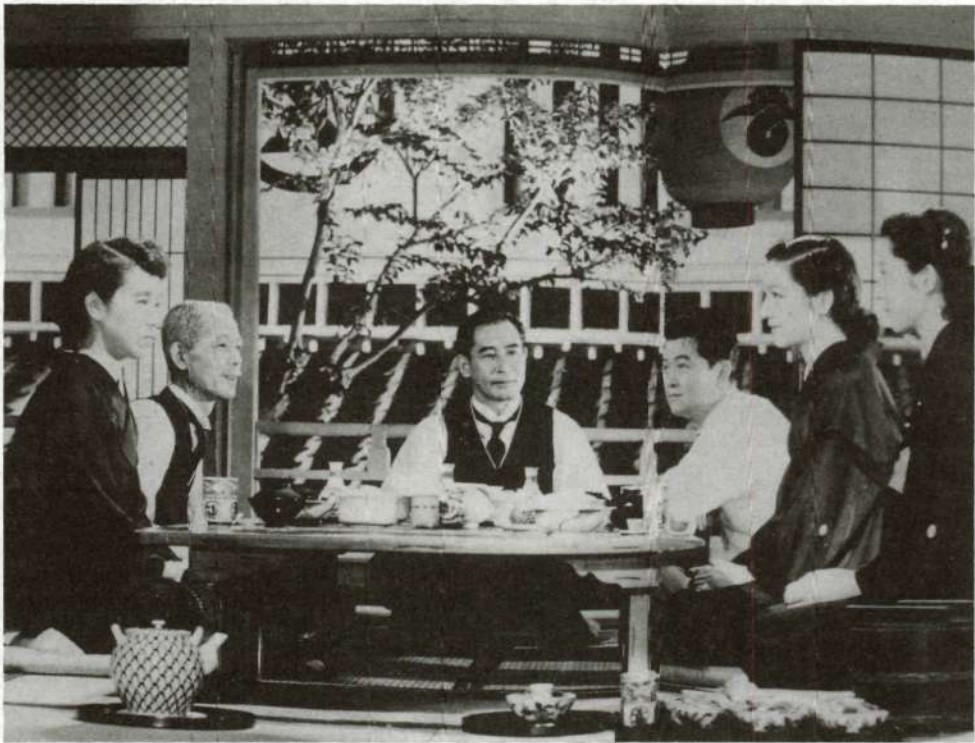
Ma häälestasin end jutuajamisele, ja nüüd uuesti sukelduda sinna... Päevad on Tallinnas läinud tõesti väga pingeliselt ja praegu, liiati veel kolleegidele... Võiksin teksti silmapilk meelde tuletada, kuid halvasti esitada. Heaks esituseks pole aga jõu- du. (Elevus. Aplaus.)

On juba kesköö. Vanasti tehti vene teatris pärast etendust tihti keskööni *kapustnikuid*. Ka teie olete aastakümneid tagasi teinud menukalt kaasa *kapustnikutes*. Kas oleksite selleks valmis ka praeguses eas? Ja kas *kapustnik* kui niisugune on üldse säilinud?

Kuidas siis! Muidugi on *kapustnik* alles. Ta on säilinud kui žanr. Kuid mulle näib, et ta on roninud üldise auditooriumi ette, ja on sellega kõvasti kaotanud. Sest *kapust- nik* on ikka oma olemuselt asi, mis valmib **pärast tööd** ning teatud märksõnu ja tsunftinalju mõistva vaatajate ringi jaoks. Kui seda hakatakse tegema **töö asemel** (naer) ja kelle jaoks juhtub, siis kaotab žanr. Sellepärast on see värk läinud vahel ka ebameeldivaks ja labaseks. Teate, Aleksei Diiki, kui ta juhtis omal ajal teatrit, mõtles ühiskondliku töö all mitte ainult ametiühingu koosolekut, vaid ka näitlejate seltsi- elu, igasuguseid õhtuid, ühist vana aasta ärasaatmist jne, ja kui tema vahel kuulis jutte, et vohh, kogume rahva kokku, istume, kohtume, arutame, organiseerime, tee- me peo jne, ütles ta (imiteerib): "Seal, kus keeb ühiskondlik elu, sureb kunst." (Naer.) Selle tõega vist ongi paras lõpetada. (Naer, aplaus.)

Lindistuse tõlkinud ja kärpinud  
REET NEIMAR

## TOKYO MONOGATARI



"Tokyo lugu" ("Tokyo monogatari"), 1953. Režissöör Yasujiro Ozu.

"TOKYO MONOGATARI" ("TOKYO LUGU"). Režissöör Yasujiro Ozu, stenaristid Yasujiro Ozu ja Kogo Noda, operaator Yuhara Atsuta, kunstnikud Tatsuo Hamada ja Itsuo Takahashi, kostüümikunstnik Taizo Saito, monteerija Yoshiyasu Hamamura, muusika: Takanori Saito, heli: Yoshisaburo Sueo, produtsent Takeshi Yamamoto. Osades: Chishu Ryu (Shukishi Hirayama), Chiyeiko Higashiyama (Tomi Hirayama), So Yamamura (Koichi), Kuniko Miyake (Fumiko), Haruko Sugimura (Shige Kaneko), Nobuo Nakamura (Kurazo Kaneko), Kyoko Kagawa (Kyoko), Setsuko Hara (Noriko), Shiro Osaka (Keiso), Eijiro Tono (Sanpei Numata). Kestus: 136 min. Tootja: *Shoshiku-Ofuna*, Jaapan, 1953.

Onomichis, väikeses sadamalinnas Hiroshima lähedal elab vana abielupaar. Vaid nende noorim tütar Kyoko on veel vanema-

tekodus. Nüüd otsustavad nad reisida Tokyosse, kus elavad nende kaks last koos perelega. "Loodetavasti ei tee me teile tüli." Nende poeg Koichi on arst, tütar Shige iludussalongi pidaja. Vanakesed imestavad kõige üle: kui ruttu rong neid Tokyosse tõi, kuidas lapsed elavad, kuidas lapselapsed on kasvanud. See ärritab nende lapsi, kellel niigi on väga kiire ja kes on liialt hoolimatud, et vanemate pärast vaeva näha. Vanade eest hoolitseb nende sõjas langenud poja lesk Noriko, kes peab oma mehe vanematest siiralt lugu, aitab neid ja viib ringsõidule. Noriko elab mälestuste tõelisuses. Ta räägib kaua vanaemaga isegi sellest, kuidas Shoji koos kaaslastega jõi. "Siis on sul olnud samad mured kui mul," ütleb vanaema. "Imelik, tundub, nagu oleks ta veel elus." - "Ja siiski suri ta kaheksa aastat tagasi."

Mõnede tüdinud, pinnapealsete ja peaaegu üleolevate - eriti tütar Shige poolt - kohtumiste järel saavad Koichi ja Shige vanakesed mererannal asuvasse puhkekeskusesse "mõnulema". Vanad veedavad lärmakas paigas unetu õõ - see on üsna ilmselt noorte aja-veetmiskoht. Öösel tunneb vanaema esimest korda peapööritust. Nad pöörduvad Tokyosse tagasi. "Kui ruttu te tulite," ütleb tütar ja lausub klientidele, et käijad olid "tuttavad maalt". Vanad kavandavad kojusõitu ja pakivad asju. Suurlinn ajab hämmeldusse. "Kui satuksime lahku, ei kohtuks me enam kunagi." Vanaisa kohtub vanade sõpradega joomingul. "On raske kaotada laps, kuid koos nendega pole ka kerge elada." Vanaema kohtub Norikoga: "Hoiad veel mu poja pilti nähtaval. See teeb mind kurvaks. Sina oled veel noor..." - "Kui tuleb võimalus..." Vanaisa saab öömajale politsei saatel.

Hüvastijätt jaamas. "Oli kordaläinud reis. Nüüd, mil kohtasime teid kõiki, ei pruugi te koju tulla, kui meiega midagi juhtub." Kümne päeva pärast saab Noriko telegrammi: vanaema raskelt haige. Kohe järgneb ka surm.



Yasujiro Ozu filmi "Tokyo monogatari" võtetel 1953. aastal.

Järgmisel päeval seisab vanaisa õuel, üleval pinguldunud rasked elektriliinid, ta lausub kui iseendale: "Elu on nii lühike." Kõik tulevad matustele, räägitakse trafaretsusi, tuba täidab raskemeelne sumin. Noorim lastest ütleb, et ei kannata seda välja: "Tundub, nagu ema kuidagi kaugeneks." - "Keegi ei saa enam surnud vanematele hea olla." Shigelt lipsab isegi fraas, et ta oleks kõigepealt isa lahkumist soovinud. Vanaisa ütleb: "See on nüüd möödas. Te olete olnud head ja ohverdanud oma aega ema mälestusele." Kõik

on läinud peale Noriko ja noorima tütre Kyoko. "Sa ju tuled Tokyosse." - "Nad on isekad." - "Võhivõradki oleksid peenetundelisemad." - "Elu on suur pettumus." - "Nii on." Kyoko ütleb: "Mina ei taha selliseks saada." Noriko vastab naeratades: "Aga lapsedki saavad sellisteks."

Noriko ütleb vanaisale, et sõidab õhtuse rongiga. "Ema pidas sinust lugu. Ta rääkis, et see õhtu oli tema õnnelikem hetk Tokyos." Noriko ütleb end olevat isekas, kuid vana mees kinnitab: "Kummaline, et meil on oma lapsed, kuid sina oled meie heaks kõige rohkem teinud." Ta kingib Norikole vanaemast jäänud kella: võrdpilt ajast, mida ühelgi vanapaari enda lastest pole olnud vanematele anda, aga mida Noriko on nendega jaganud ebaisekalt, õnnelikuna vanade inimeste pakutud sidemest kadunud ajaga.

Vanaisa oleks nüüd täiesti ükski, kui Kyoko ei jääks tema juurde. Isa istub ükski mõttese vajanult. Naabrinaine möödub ja küsib käekäigu järele. "Kui oleksin arvanud, et nii läheb, oleksin püüdnud olla sõbralikum," ütleb vanaisa. Tänavalt kuulub koolilaste laulu. Jõel liiguvad laevad.

Wim Wendersi arvates on "Tokyo monogatari" suurim - ja ka lihtsaim jaapani film. Teemaikast ei tasu isegi rääkida. Filmis näidatakse kaht sugupõlve ja kaht reisi. Vanemad tulevad kõigepealt Tokyosse. Siis reisivad lapsed Onomichisse. Nende vahel on hingeline lõhe, mida on võimatu täita. Sellest saab füüsiline ja lõplik, kui vana naine, täiskasvanud laste ema ja vanaema, sureb. Ehk on jutustus nii jaapanipärane sellepärast, et see võiks juhtuda kus tahes. Näiteks Leo McCarey haarav "Tee homsesse" ("Make Way for Tomorrow", 1937) jutustas peaaegu sama loo, ja tegemist oli Hollywoodi filmiga, mille sündmused toimusid 1930. aastate Ühendriikides. Igal juhul elatakse "Tokyo monogataris" suve kõrgpunktis, juba lahkuvas hetkes. Põigatakse hetkeks töö ja vaba aja maailma. Mida on öelda režissöör Yasujiro Ozul oma filmi kohta, mis on nii isikupärane, nii jaapanlik, nii isiklik. Mitte kuigi palju, kuid selline ütlus leidub siiski:

"Näidates nii vanemate kui laste kasvatamist, filmisin, kuidas jaapani peresüsteem on hakanud lõhenema. - See on üks mu melodramaatilisemaid filme."

Milline kokkuvõte!

Yasujiro Ozu on madalama keskklassi *shomin-geki* argielu kujutaja jaapani filmis. Tema keskseks stiilivõtteks kinnistus juba varakult liikumatu, registreeriv, maast umbes meetri kõrgusel asetsev kaamera. Mil-



"Tokyo monogatari".

jööd kirjeldavast algusest siirduetakse vahe-  
tult poollähivõtetele, kus Ozu naeratavad,  
filmist filmi osalevad näitlejad räägivad otse  
kaamerasse. Korduvad stseenid vahendavad  
tseremoniaalsust ja patriarhaalsust. Pere-  
keskse mõtlemise tulemusena saab iga kol-  
lektiivi vastu suunatud sõna, liigutus või  
ilme suure kaalu, näides peaaegu moraalitu.  
See naeratav tavadest kinnipidamine on Ozu  
maailma nähtav külj. Tõelised sündmused  
on selle varjus.

Tihti varjatakse naeratuse taha sugupõl-  
vede vahetumise armutuid, kurbkibedaid tõ-  
siasju. Ja kui aateline tüdruk "Tokyo mono-  
gataris" küsib filmi vanakeste ainsalt heategi-  
jalt, noorelt leselt: "Kas elu ei ole mitte pettu-  
mus?" ja saab vastuseks, jälle naeratuse  
tagant, - "Seda ta on", on tegemist moraalse  
kommentaariga, mille tõsidus lööb oma näi-  
lise lihtsuse alt nagu rusikas.

Ozu, nagu Mizoguchigi, on ekraani suur  
realist; nii suur, et tema keskne filosoofia,  
loov kirg, on sündmuste keskel, kokkupuut-  
tes materjali, selle piltide ja häälega. Jaapani  
filmiajaloo kirjutajate Andersoni ja Donald  
Richie arvates:

"Ozu tegelased ja nende tempo on täieli-  
kult sünkroonis tema loodud ajasüsteemiga.  
See on psühholoogiline aeg, ja kellaajal ei ole  
seal mingit tähendust."

Ozu koostab maailma, mille elementide  
olemasolu on intensiivselt tunda. Ainelisuse  
rahu on vaid näiline, sest Ozu kujutatuna  
võbeleb ka vaikus. Detailikudedest võrsub  
laiem temaatika: asjade ja inimeste kulumi-  
ne, kogemus maailma peatumatust, pidevast  
muutumisest, mõnegi elu mahavalgumisest.  
Ozu filmide dialoogides on Tšehhovi täpsust  
ja sügavat põhja. Laused on igapäevaselt ba-  
naalsed ohkamised olemasolu tähtsamaist  
põhiasjust. Ozu vanurid on filmitud ilma  
sentimentaalse idealiseerimiseta: nad võivad  
olla näägutavad, isal on kalduvus juua jne.  
Miski ei osuta tavapärasele "humanistlikule"  
haletsusele, aga küsimus kogu ühiskonna-  
süsteemi objektiivselt kõlvatusest tõuseb esi-  
le sama vääramatult kui Vittorio De Sica  
peaaegu samaaegses teoses "Umberto D.". Filmitud kurbmäng on lihast ja verest, ning  
tuhandetele ühine. Raiskamata sekunditki  
teesile või loosungile, on Ozu kliiniliselt ar-  
mutu ühiskonnakriitik, kes näiliselt kitsalt  
positsioonilt kasvab laiemasse üldistusse.

Filmis juhtub vaid tavalisimat: ei suurt  
midagi, ja siiski kõik. Just see sündmuste  
konventsionaalsus, kõielkõnd argise ja elu  
peenekiulisema ainese vahemaastikul mee-  
nutab Tšehhovit. Sarnaselt suure venelasega  
varjutab kõiki Ozu tegemisi esteetiline veen-  
dumus (ja paradoks), et vähem on rohkem ja  
väike on suur.

Ozu rõhutas tihti, et stsenaaristitöö oli talle kõik kõiges, ka filmitegemise töörikkaim osa, sest see tähendas raskelt määratletava tasakaaluseisundi leidmist. Isiklikud tähelepanekud, mälestused ja teistelt kuulud lood tuli siduda isikupäraseks nägemuseks. Jutustus oli üks, kuid pinnapealne viis need eri paaridest elemendid ühendada. "Süžee ajab mind haigutama," ütles Ozu. Süžee võis ohustada tegelaste tõelist tervikkust, seda inimsoole tüüpilist ebaloogilisust. Ozu uudishimu inimeste tegevuse vastu oli nii ehtne, et lisaks süžeele jäi kergesti kõrvale ka tavapärase dialoog, sest seegi võis eksitada. Nagu Tšehhovi kirjutas Ozu stseene üha uuesti, lisas ja otsis peidetud ühendusi, mitte šoki ega üllatavuse kaudu, vaid jälgides nende tavalisi ja normaalseid, kuid nii ehk ka painajalikumaid kontakte. Ozu kauaaegne kaasstsenaarist, ka "Tokyo loo" juures, oli Kogo Noda. Ozu on rääkinud:

"Kui režissöör töötab koos stsenaaristiga, peab neil olema ühesuguseid harjumusi. Muidu ei saa nad omavahel hakkama. Noda ja mina istume meelsasti hilja õhtuni üleval, jooime ja muud sellist. See on kõige tähtsam asi."

Ja nii, jätkab Noda, oli peamine hea istumis- ja nõupidamispaiga leidmine - baar nimega "Fledermaus" Nishi-Ginza linnaosas, Nakanishi-nimelises majas Yugawaras, Chigasakis, kus paarikuise istumise tulemusena sündis terve pika filmi stsenaarium.

"Stsenaariumi tegemine kestis tavaliselt kolm-neli kuud, seda juhul, kui meil polnud valmis kirjalikku põhja, vaid tegime kõik täiesti algusest. Ka "Tokyo loo" kirjutamine võttis selle aja.

Koht oli pigem hotell kui restoran. Meie tuba asus maja kagupoolsel küljel, avanedes pargi ja päikesepaiste poole. Pungad puhkesid, siis tuli õite aeg, siis viljade, ja me ei olnud ikka veel lõpetanud. Alati, kui läksime jalutuskäigule, käisime ka poodides. Ozu ostis liha ja tegi hamburgereid. Ja me jõime palju. Kui stsenaarium valmis sai, oli meie ees umbes sada tühja pudelit - tõi, ka meie külalised olid aidanud neid tühjendada. Ozul oli kombeks pudeleid nummerdada. Siis ta luges nad kokku ja ütles: Neid on juba 80, aga stsenaarium ei ole ikka veel valmis."

Ühel päeval oli "Tokyo loo" stsenaarium valmis. Ozu kirjutas võidukalt:

"Valmis. 103 päeva. 43 pudelit saket."

Siin on "Tokyo monogatari" tegijate joomakombeid ehk liigagi palju kommenteeritud, kuid Ozule on see olemuslik. On arvatud, et Ozu jõi rohkem viina kui ükski teine mainimisväärt filmitegija. Kuigi andunud

võistlejaid leiab kõigist ilmakaartest. Noda ja Ozu pidasid tööpäevikut, mis peegeldas nende arvamust tähtsate, ülesmärkimist vääriivate asjade kohta. Need olid ilm ja pudelite arv ning viinamargid, mis lisaks sakele olid odavad kodumaised viskid. Ozu rõhutas:

"Kui pudelite määr on vähene, pole võimalik luua meistriteost. Meistriteosed tõusevad tegijate rüübatud ääretasa täis tasside määrast."

Selles meeolus oldi tundlikumad peentele nüanssidele. Ozu selgitab:

"Kui töötan koos Nodaga, oleme üksmeelisel isegi lühikese dialoogikatke suhtes. Me ei räägi kunagi kulisside või kostüümide üksikasjust, sest tema arusaam neist on sama kui minul. Meie ideed pole kunagi vastuolus. Lepime kokku isegi sõnarõhkudes. Vahel on siiski erimeelsusi. Siis ei sünni kompromissid lihtsalt, kuna oleme mõlemad jonnakad."

Noda rääkis pärast oma sõbra surma:

"Kui me mõnes detailis üksmeelel polnud, ei rääkinud me teineteisega kaks-kolm päeva midagi muud kui ehk sellist: "Nii, kaselehed hakkavad lõpuks pudenema." Või: "Lind laulis täna öösel all orus." Siis, pärast selliseid päevi tuli kas talle või mulle idee, mis erines täiesti varasematest mõtetest, ja nii algas töö uuesti."

Ozu varasemad filmid olid talle nagu mingi mall, sest tema püüdluseks oli teha võimalikult varasemate sarnane teos. Oma karjääri ja elu lõpul tegi ta filmi, kus kõik oli omal kombel tuttav ning mis oli selles mõttes nagu läbikäidud elutee - aga siiski rabav ja lausa radikaalselt uus nägemus. Tema töömeetodiks oli valmistada kaarte, mis markeerisid stseene. Klassikokkutulek. Naabri kohtamine. Vana õpetaja kohtamine. Lapsed loevad inglise keele õppetükki. Ja nii edasi. Kaardid olid laual Ozu ja stsenaaristi ees ning nad vahetasid stseenide järjekorda. Samu kaarte võis kasutada uuesti mõnes teises filmis. Ka tegelaste suhtes olid Ozul meeles vanaaegsed mallid "tõelisel elust". Nendeks olid näiteks need näitlejad, kes osalesid filmi filmi. Ozu räägib:

"On võimatu kirjutada stsenaariumi, kui ei tea, kes mis osa mängib, täpselt nagu maalikunstnik ei või maalida, kui ta ei tea, mis värve ta kavatseb kasutada. Nimekad tähed pole mind kunagi huvitanud. Peamine on näitleja loomus. Pole tähtis, kui hea ta on näitlejana; on tähtis, kes ta on inimesena. Ta ei projitseeri tegelaskuju. Ta projitseerib seda, kes ta ise tõelisuses on."



*"Tokyo monogatari".*

Ozu detailitäpsus ei olnud naturalism, nagu ilmneb abirežissöör Masahiro Shinoda kõneldust:

"Filmisime lauda, millel oli õllepudeleid, mõned taldrikud ja tuhatos. Pidime filmima seda ka teisel poolt, kui Ozu äkki hakkas esemeid ümber sättima. Olin häiritud ja proovisin seletada, et olime tegemas tõsist viga. Kõik ju märkasid, et õllepudelite õige koht oli paremal ja tuhatosil vasakul. Ozu peatus, vaatas mind ja ütles: "Mis pagana jätkuvus? Ah jaa. Te eksite. Inimesed ei märka kunagi selliseid asju. Nii on meie kompositsioon palju parem." Ja muidugi oli tal õigus. Inimesed tõesti ei märka. Ja kui ma siis nägin võtteid, ei märganud ma neis stseenides midagi häirivat."

Nende heatahtlike, naeratavate kujude taustaks on näitlejate proovilepanek. Ozu visa surve tulemusena võidi üht osa filmida 24 tundi terve ööpäev. Jutt pole praegu "Tokyo monogatarist", aga võiks ka olla. Stseeni motiiviks oli teeketmine ja näitlejanna pidi tõstma pilgu oma tegevuselt just Ozu kujutletud kombel.

"Härra Ozu oli väga karm, ja ei paistnud rahulelevana enne, kui oli kõik viimistlenud. Kuigi olin tavaliselt vilets näitleja ja tihti lausa segaduses sellest, kuidas küll oma osa mängida, julgustas ta mind südamlikult senikaua, kuni suutsin täpselt järgida ta juhiseid. Kuna mu saamatus oli stuudios üldtuntud, vähendas tööriühm valgust ja läks välja. Härra Ozu ja mina jäime võttepaigale ja ta laskis mul lakkamatult harjutada, andes kõikvõimalikke juhiseid, kuni lõpuks sain hakkama millegagi, mida ta ootas. Isegi nüüd polnud lõplikud võtted alati täiesti õnnestunud. Loomulikult olin pettunud ja hirmul, et ta enam kunagi minuga ei tööta, kuid mu hämmastuseks võttis ta mind ka järgmisel filmi. Ma ei oska teda küllalt tänada tähelepanelikkuse eest sellise näitleja vastu, keda ükski teine režissöör minu arvamust mööda ei oleks tema kohmakuse pärast valinud."

Nii rääkis Chishu Ryu, "Tokyo loo" vanaisa, Ozu lemmiknäitleja juba 30. aastate algusest, pidevalt viisakalt naeratav, "toimimatu" kuju, kelle näitlejatöö on sama meisterlik ja miljonis varjundeis toimiv kui kas või Buster Keatoni oma. On huvitav teada, et Ozu imetles ameerika filme, komöödiaid, William Wyleri melodraamasid ja detailideni täpseid sotsiaalseid filme, näiteks filmi "Naine ei halastanud" stseeni, kus Bette Davis seisab oma sureva mehe voodi kõrval ja keedab teed. Näoilmed ei paljasta midagi - ta vaid jätkab tundeid näitamata tee valmistamist.

Ainus asi, mida kuuleme, on tassi ja alustassi tasane kõlin.

Teadmist vääriv taustainfo: Ozu alustas komöödiažanri režissöörina ja tegutses isegi koomiliste tempude nuputajana, "gagmehe-na", umbes nagu Frank Capra ja George Stevenski. Ja see ameerikaliku filmiga liituv farsi ja melodraama põimumine, mille meistriks oli Leo McCarey, ei erinenud kuigi oluliselt Ozu filmide stiilist, sest neiski oli koos nii kurbust kui ka nalja, naeru ja elu tavalist absurdi. Ozu jätkab:

"Oskuskujud näoilmed ei ole veel kõik. See, et näitleja on osav näole manama kurbi või õnnelikke ilmeid, s.t, et näitleja valitseb täielikult oma näolihaseid - ei ole vajalik. Need asjad on tegelikult lihtsad. Mina ei hooli sellest, kas näitleja oskab väljendada tunnet või ei. Minu vaatepunktist on tähtis loomus, on vaja säilitada inimlikkus."

Nii mõnedki Ozu filmidest mõelnud inimesed on rõhutanud, et iseendast "ei ole nad midagi". Stseenid on tihti sündmustevaesed ja tühjad. Trepikoda, tühi tuba, tühi kõrvalläbi: need pole lihtsalt miljööpildid, kuid mitte ka "hingestatud" pildid, sest see, mis neis on, on nii kadunud kui ka salapäraselt juuresolev, ilma määratluse võimaluseta. Pildid ühinevad samal moel, nagu liituvad üksteisega maalikunstniku pintslitõmbed. Režissöör Yasuzo Masumura tõdeb:

"Enamus jaapani režissööre on realistid selles mõttes, et nende väljendusviis on alati liialdav. Ozu on teistsugune. Tema võtted võisid olla iseenesest täiesti ebahuvitavad, aga nende rütm on nagu vee värelus või lainete liikumine, ja tundmus sünnib just sellest kaadrite omavahelisest koosolast."

"Tokyo monogatari" kuulus kaader, kus üksi jäänud vanaisa seisab keset õue, kujutab unustamatul moel ristteed uue ja vana vahel: vanade ehitiste kohal tõusevad uued elektriliinid. Ilustamatu argielu näitamane kasvas muserdavaks uurimisretkeks kombekultuuri ja lõheneva kodanliku ühiskonna sisesaladustesse. Ozu suutis paari võttega üldistada linnapildi muutuse peajooned, viidates protsessi tagapõhjale, ja, mis tähtsaim, liita see osaks tegelaste teadvuslikust kogemusest. Kui Ozu tegelased, need, kes pole veel alistunud, tõdeavad end aste-astmelt julmuse poole kasvavat, ei ole tegemist kergekäelise pessimistliku kokkuvõtte, vaid uuritud ühiskondliku arenguga. Kuid eri sugupõlvetest inimeste võimetust leida ühisest keelt on ilmselt osa inimese ja elu järjekindlusetusest. Ühes Ozu filmis öeldaksegi, et elu ise on kõigi elu järjekindlusetuste summa.



Ozu filmide "sümpaatne nukrus" on väljaspool heakskiitu või hülgamist. Üks unustamatut koht on Setsuko Hara (filmi noore lese) naeratav osalus hetkes, mil tema surunud mehe öde räägib sellest pettumusest, mis on elu. Tõeluse ja mälestuse tasandid kohtuvad korra, ja kuigi sõja lähedalolek välgatab vaid mõnes repliigis, ühe langenu äraolekus, puudutab see nii paljusid ja räägib üldisemalt hingehaavadest, mis kanduvad põlvest põlve edasi. See annab igale põlvkonnale nende alibi, ehk lohutusegi, et elu, seekord, oli nii piiratud.

*Peter von Baghi raamatust  
"Elämää suurematt elokuvat"*

*(Otava, 1989)  
tõlkinud ÜLLE POLMA*

pa nüüdisaja tipplavastajaid, näiteks Wim Wendersit ja Werner Herzogit. 1985 valmis Wendersil film "Tokyo-ga" ("Nimelt Tokyo"), mille teemaks on Tokyo, nii nagu seda nägi õpetaja Ozu ja nagu näeb teda eurooplasest režissöör. Vesteldakse Ozu kunagiste kaastöölistega, ka lemmiknäitleja Chishu Ryuga ning tema filmide operaatoriga; intervjuueeritakse Herzogit. Filmi saatetekstis ütleb Wenders: "Kui meie sajandil oleks veel selliseid asju nagu pühimused..., kui oleks midagi, mida nimetada filmikunsti pühaks aardeks, siis minu jaoks oleks see jaapani režissööri Yasujiro Ozu looming." Aastavahetusel võis Wendersi retrospektiivi raames pühendusfilmi "Tokyo-ga" näha Eestiski.

Jaapanlaste arvates kõige jaapanlikum lavastaja Yasujiro Ozu tegi ühtekokku 54 filmi; ta suri vähki 60. sünnipäeval 15. detsembril 1963 Tokyos. Bernardo Bertolucci on kõnelnud, et kui ta Tokyos otsis Ozu hauda, õeldi talle: seal pole midagi. Hauda ta leidis. Sellel polnud märkigi, et tegemist on filmirežissööri Ozu puhkepaigaga. Oli üksnes hiina ideogramm "mu", mis tähendab "eimidagi, tühjus".

Sulev Teinemaa

YASUJIRO OZU sündis 15. detsembril 1903 Tokyos. Kahekümnesena katkestas ta õpingud ülikoolis ning asus tööle režissööri assistendina. 1927 debüteeris ta lavastajana *jidaigeki* žanris (ajaloolistel pärimustel ja legendidel põhinev) filmiga "Patukahetsuse mөөk". Ozu esimestes töodes võis täheldada ameerika komöödiade mõju. Järgmised filmid, nukrameelsed ja lüürilised, värvinguks lisatud mahedat huumorit, tõid vaataja keskklassi igapäevasesse eluolles, põhiliselt näidati vanemate ja laste omavahelisi suhteid ning perekonnaelu. Jaapani tummfilmi klassikasse kuuluvad "Lõpetasin ülikooli, kuid..." (1929), "Tokyo koor" (1931), "Ma sündisin, kuid..." (1932), "Lugu ujuvast rohust" (1934) ja "Tokyo võõrastemaja" (1935).

Ozu režissöörilaud kujunes traditsioonilise jaapani filmi üheks põhialuseks. Tema stiil on oivaliselt peen oma lihtsuses: rahulik kompositsioon, tegevustiku aeglus, teravate ja dramaatiliste sündmuste puudumine või vähesus, pikad üldplaanid, kaadrite selgus ja täpsus. Ozu filmid on üles võetud paigal seisva kaameraga madalast rakursist, põrandal istuva inimese vaatepunktist, mis vastab jaapani tavapärasele eluviisile. Operaatorilt nõudis ta alati 50-mm optika kasutamist.

Esimese helifilmi "Ainuke poeg" tegi Ozu alles 1936. aastal. 1937-1941 katkes tema karjäär mõneks ajaks sõjaväkke kutsumise tõttu. Sõjaaegsetest töödtest olulisimaks peetakse filme "Toda vennad ja õed" (1941) ja "Oli kord isa" (1942). Hilisematel aastatel jäi Ozu truuks ühele stiilile ja teemaringile - jaapani pereelu ning laste ja vanemate vahekorrad. Filme: "Hiline kevad" (1949), "Aeg koristada vilja" (1951), "Rohelise tee ja riisi maitse" (1952), "Tokyo lugu" (1953), "Varajane kevad" (1956), "Tokyo hämaruses" (1957), "Higanbana" (1958, esimene värvifilm), "Sügise päraõuna" (1962). Aastast 1955 oli Ozu Jaapani Filmirežissööride Assotsiatsiooni peasekretär.

Hoolimata või just nimelt tänu lakoonilisusele, "põhifraaside" lõputulekordamisele, staatilisusele ning ükskõiksusele tehniliste uuenduste vastu õnnestus Ozul luua hulganisti filme, mis süüvivad hinge võr-ratu ilu ja nõidusliku külgetõmbe tõttu. Tema filmid said 1950. aastate keskpaiku üha laiemalt tuntuks lääniski. Tugevalt on ta mõjutanud mitmeid Euroo-

## VÄIKEKLASSIKA PANEB KUKALT KRATSIMA



M. Raua "Kirves ja kuu" (lavastaja P. Pedajas, kunstnik A. Unt). Eesti Draamateater, 1994. Mall - Mari Lill, Vidrik - Jüri Krjukov.

Igal rahval on oma klassika, mida iga uus põlvkond mängida võtab, mida esitatakse dekaadidel ja pakutakse külakostiks võõruksel. Eestlastel on sesse lahtrisse vähe panna, kuna meie näitekirjanduse kullafond lihtsalt on pisuke. Aga meil nagu teistelgi rahvastel on olemas tähtsate kirjanike kirjutatud või nende proosaloomingu järgi teatrile mugandatud väiksemaid palu, mida samuti väärikalt mängitakse. Et neil ja eelmistel vahet teha, nimetagem viimaseid "väikeklassikaks", sest neil on meistri märk küljes ja neidki lavastatakse ka tükk aega pärast kirjutamist.

Eesti teatril on nende mängimisega häid kogemusi. Vähetuntud näitemängudest või juttude dramatiseeringutest on sündinud mitmed viimaste aastakümnete tähtlavastu-

sed, nagu "Laseb käele suud anda", "Soo", 2 x "Punjaba potitehas" jmt. Niisugust väikeklassikat kohtab eesti laval ka praegu - eelmise aasta lõpul tulid välja Vilde "Kippari unerohi" ja Tammsaare "Noored hinged" "lavakatelt" Linnateatri egiidi all ning Mart Raua "Kirves ja kuu" Eesti Draamateatris.

Ette öeldes on neil kõigil vähe ühist, peamine põhjus neid üheskoos vaadelda on ikka seesama marginaalsus: ühtaegu teisene, ent samas klassikaline.

Alustan viimasena mainitud etendusest, mis eelduste kohaselt pidanuks olema kõige esinduslikum.

Ootused jooksid liiva. Õieti on raske uskuda, et selle tüki on lavastanud sama Pedajas, kes teinud "Soo" ja "Punjaba". Kõige

lihtsamalt öeldes paistab põhjus olevat selles, et nondest teistest ta tegi teadlikult midagi, kohtles kirjaniku loomingut kui algmaterjali edasiseks loominguks. "Kirvel ja kuul" on ta aga lasknud ise enda eest mängida. "Soo" oli ekspressiivseks ja tinglikuks

Mingit ülemat mõtet või teist plaani on raske välja lugeda. Etenduse mentaliteet tundub üsna uusasjalik, isegi rõhutatult "elulähedane".

Motiiv, kus kunstnik läheb suveks maale, on eesti sõjaeelse kirjanduses levinud -



"Kirves ja kuu". Linda - Kersti Kreismann, Tiit Potaarik - Kaljo Kiisk.

muudetud, "Punjabas" oli pehmet metafoorikat ja mängulisust, enda tehtud Mart Raua romaani lavaversiooni on Pedajas aga päris üksüheselt, olustikurealistlikult lavale seadnud. Niimoodi ei kanna lugu paraku välja. See on nii silmanähtav, et kriitiku mõte lihtsalt kibeleb otsima lavastaja käitumise taga taotluslikkust. Aga mina seda välja ei loe.

... Algul nagu isegi hakkas midagi tuntud heas laadis tekkima, Linda (Kersti Kreismann) ja vana Potaarik (Kaljo Kiisk) kõikusid "vankris" kenasti kodu poole. Ent sellega mängulisust ja tinglikkust piirdusidki. Järele jääb lugu, kus vana, ent traksis mees kosib noort krapsakat naist. Vahepeal sõidab külla kunstnik, vanamehe poeg, kes mõjub anakronistlikult ja sellest ka ise aru saab. Kurdi saunamehega saab natuke nalja. Lõpuks poeg nagu muuseas upub.

kuulsaimaks näiteks "Felix Ormusson". See teema intrigeerib vist Pedajast, sest säärane tegelane esineb ka "Soos". Linnasaksa üle irvitamiselt on "Kirvele ja kuule" lähedane aga Hugo Raudsepa paroodiline "Viimne eurooplane". See, kuidas "pööblile" kunstniku mõnitamisega silma tehakse, ei ole tõesti suurem asi. Kas tõesti on mõtet veel praegu moodsa kunsti üle irvitada, tuues kilbiks lihtrahva terve instinkti? Peldikust rääkimine algul ja selle ehitamine lõpus võiks kahtlemata olla kujund, aga praegu jääb tühjaks, olles lihtsalt mannetu ja maitsetu.

Tegevus kipub venima. Linda monoloog oma saatusest on liiga eepiline. Eriti igav hakkab siis, kui paarimine on toimunud.

Teise vaatuse ainus elav koht on saunamehe (Tõnu Mikiver) soolo, kui ta püüab ette kanda, mida Vidrik käskinud edasi öelda - "et kirves on kivi ääres, aga kuu looja

läinud". See on omaette väike tore absurdi-draama. (Keegi võiks kirjutada uurimuse "Kurt vanamees kui konstant - Ferapontist Siimuni".)

Potaarikus, vanaperemehe, käärivad niisiis alles elumahlad. Tema armukadedus on

Linda (Kersti Kreismanni) teksti mõistmise-ga oli algul raskusi. Kokkuvõttes on see aga parim roll, mis ka muude mõõdupuude järgi igati hea tulemus. Kreismanni energiline, käre noorik on realistlik karakter, mida nii harva kohtab.



"Kirves ja kuu". Vidrik - Jüri Krjukov, Linda - Kersti Kreismann.  
P. Lauritsa fotod

mõneti tore. Aga tema karakter võtab kirjaniku-lavastaja tahtel tuure ja toone, mis eluloogikale võõravõitu. Näiteks tema kunsti-hõllandus ja vastava sõnavara valdamine on ikka kohavõõras küll. Kaljo Kiisk ses osas venitab teksti ja kordab. Tuleb talle aga au anda: päris tükk aega oskab ta seda nii teha, et see mõjub karakteri omapärana. Nii orgaaniliselt suudab Kiisk mõjuda! Ent päriselt ta ära ei peta ning venitamine hakkab pika-peale paratamatult häirima.

Krjukovil on muidugi tase, millest ta kunagi allapoole ei lange. Aga oma stereotüübid tekivad temalgi. Kuidas saaski neid vältida, kui ta peab mängima ühtevalu hädavaresele lähedasi tegelasi, kelle lõug lödiseb? Vidrikuski löövad niisugused intonatsioonid välja. Krjukovi tegelane on hommikuse konjakijoomise maha jätnud.

Minu meelest pole žanriprobleem lõpuni lahendatud. Algul häälestub publik juba saatemuusika tõttu mahedale mõnusale lainele. Kuid kõik läheb teisiti, tahab kiskuda draamatiliseks ja lõpuks traagilisekski. Aga põhjendamatult. Mida võiks praegu tähendada Vidriku surm? Ega ometi vulgaarsotsioloogilist kunstniku irdumist oma rahvast ning tagajärgi, mis see kaasa toob? Säärane patu palk oleks küll kole. Nõnda see etendus ter-vikuna lahjalt mõjubki.

Kolmest kõnealusel lavastusest on mu meelest kindlalt parim Katri Kaasik-Aaslavi dramatiseeritud ja lavastatud Tammsaare "Noored hinged", mida esitasid lavakunsti 17. lennu kolmanda kursuse üliõpilased oma kooli saalis Toompeal, osales ka neist vähe vanem Kristel Leesmend.

Kahtlemata on see paras pala nendevanustele mängida, sest samasugustest ongi Tammsaarel juttu. Need probleemid on ses vanuses tööpoolest tähtsad. Siis ju reageeritakse (vastassugupoole) väiksematelegi hingeliigutustele, tundeid kantakse sõrmeotstes,

Lõpuks ei saa asja üht- ega teistpidi. Tõsisema partneri Karli (.....) on Aino Moskva peletanud, Kulno (.....) aga esindab tüüpi, kellest pole pere pidajat. Temaga saab muidu huvitavalt olla, aga mitte tuge bioloogilisel eneseteostusel.



A. H. Tammsaare "Noored hinged" (lavastaja K. Kaasik-Aaslav), EMA lavakunstikateedri 17. lennu lavastus teatrikooli saalis, Toomkooli 4. Esietendus 10. detsembril 1994. Pildil Artur Kulno - Peeter Raudsepp, Aino Vösand - Külli Koik.

jutt pöörleb hingemateria ümber ja kuigi väliselt midagi olulist ei tarvitse juhtudagi, on need ütlemised ja ütlemata jätmised asjaosalistele endile ülimalt tähtsad. Tammsaare dialoog on paradokslev, vahel muutub tsipa tühiseks, reaalsus kaob alt ära. Aga suure meistri psühholoogiline läbinägelikkus lööb siingi välja. Lühidalt öeldes käib jutu ja lavastuse aegruumis tedremäng, otsitakse paarilist. Seoses sellega joonistuvad välja erinevad eluhoiakud, neid kandvad tüübid ja viimaste ees seisvad eksistentsiaalsed valikud. Tüdruk Aino (- ....., tühikud on jäetud arvustaja poolt teadlikult, kuna kavalehte ei olnud! - M. M.) kurameerib igaks juhuks mitme mehega üheaegselt ja sondeerib alateadlikult nende sügavusi. Niimoodi õpib ta ka ennast tundma. Tema ja teised kõnnivad individuaatsiooni okkalisel rajal.

Dramatiseering on üldiselt sujuv, vahel tundub natuke hüppavat, tahaks vaheastmeid pikemalt jälgida, aga palju neid ikka näidata saab.

Tüübid, nagu juba öeldud, on eluliselt kaetud. Tuuletallaja Kulno on omamoodi vaimne variant "Kippiari unerohu" Maidust, kes on nalja-, pilli- ja naistemees. Kulno on esimese põlve haritlasehakatid, kes on vommil lugenud Maeterlincki, Weiningeri ja Nietzschet ning seisab fakti ees, et üks korda üks pole üldsegi üks. Peeter Raudsepa tege-lase sisekonfliktid ja omamoodi traagika on

*Toimetusel.* Kavaleht on siiski olemas ja puudus - nagu kiuste vaid sel etendusel, mida külastas kriitik. Kavalehe järgi on osalised järgmised: Aino Vösand - Külli Koik, Karl Raismik - Velvo Väli, Artur Kulno - Peeter Raudsepp, Hilda Maasikas - Kristel Leesmend, Öie Lillak - Pille Lukin, Rein Muhem - Kaido Veermäe.

täitsa usutavad. Aino paistab algul olevat kaunis ebameeldiv meestesõõja, egotsentrist, kellele isased on mängukannid. Eluinnust lõõtsutav nagu väike anulamp, saab ta aga peagi oma vitsad kätte ja hakkab mõistma, et elu pole ainult lust ja lillepidu.

rit. Aknalaudadel konutades oodatakse oma korda mängu lülitumiseks ja sinna taas minnakse.

K. K.-Aaslavil pole seni ükski lavastajata töö aia taha läinud. Elu ta oma nooruse tõttu vaevalt eriti tunda saab, aga tal näib olevat



"Noored hinged". Muhem - Kaido Veermäe.

Siis on veel sinisukast truu salaarmastav sõbranna Hilda. Kristel Leesmend pole seekord üldsegi sire kaunis noor daam, kellena oleme harjunud teda nägema. Nüüd kannab ta peadligi soengut, ninal traatsangadega prille ja seljas vormitud luitundrusket kleiti. Ent selles vanatüdrukurinnas tuksub kuldne süda. Lühidad repliigid, nähvamised ilma kireta, täielik teadlikkus enesest ning illusioonideta tark hea näotus, see ta on...

Päris naljakas on ka neuu Lillak, väike tragi juhutüdruk (.....), kelle iga ilme pani publiku soojalt muhelema. Hea on luuletaja Muhemi (.....) roll - isegi ainult välise külje poolest originaalne töö.

Tegelaste suhete ning nende isiklik areng on jälgitav, sest selles on elu- ja loomutruudust. Ka tehniliselt pole silmatorkavaid apse.

Vormilt on tegemist ehtsa tubateatriga, kujundust praktiliselt pole, ainult paar kohv-

intuitsiooni ja tervet mõistust, mida lavastajatel teps mitte alati ei esine. Siin poldud latti liiga kõrgele seatud, aga see ületatakse heas stiilis. Ka Tammsaare on täiesti alles, ja nüüpalju, kui ma teda tunnen, võin öelda, et temalegi oleks "noorte hingede" esitatud lavastus meeldinud.

Ja lõpuks lavakate teisest tööst "Kippari unerohi", mille Vilde samanimelise noorpõlvejutustuse järgi on lavale seadnud eelmainsitud lennus lavastajaks õppiv Peeter Raudsepp. Üldmulje: ka siit paistab, et näitlejaandest pole lavalolijaist keegi ilma jäetud. Loetu põhjal oleksin Maidu (Ardo-Ran Varres) asemel teistsugust tüüpi eeldanud. Praegu on meil peiar-pillimees, mut. mut, siis luuletaja või häkker, mitte aga tugev mõnus mees, kellele naine igatses toetuda siis ja ilmselt igatseb ka praegu.

Aga see pole tegelikult tähtis. Meile öeldakse, et tüdruk on poisi järele hull, ja me oleme nõus seda aktsepteerima. Vaataja sümpaatia kaldubki Maarja poole - Liia Kanemäe esituses oli kohati täitsa traagilist mõõdet. Suur lahkumine originaalist on aga Kippari (Taavi Eelmaa) kujus. Sellest öieti peakski alustama. Vildel on see varavana rikas ätt, kes pidanud kunagi valuvaigistina morfiumi pruukima, aga kellele harjumus külge jäänud. Krimpsus tülgestav vanamees armastab ja ihaldab noort naisterahvast enda kõrval. Tüdrukul on aga vaja raha, et Mait temaga abielluks. Seepärast ta prostitueerib kippariga, saab temaga lapse, kes antakse hooldekodusse, surivoodil isegi abiellub temaga, ja pärib raha.

Mait aga muidugi ei taha teda enam, abiellub hoopis teise teenijaga (Küllil Koik) ning Maarjal on vesi ahjus. See skeem on Peeter Raudsepa lavastuses säilinud. Ainult: morfiumi tarvitamine, mis oli Vildel täielikult kõrvalmootiiv, on lavastuses võimendatud, nii et see muutub teemaks omaette, peaaegu juhtmootiiviks, mille valguses kõik ülejäanu toimub. Selge lõiv ajamoele, aga muidugi ei saa ka välistada globaalset teadlikkust ja südamevalu. Sisuliselt ei muutu ükski ikkagi midagi: ükskõik, kas kippar on bioloogiliselt vanamees või noorem, aga narkomaan - peaasi, et ta oleks tüdrukule ebameeldiv, sest muidu poleks prostitutsioon kõnekas. Lõpus lähevad asjad laval küll tähenduslikult segaseks. Ei saa aru, mis Maarjast saab. Jutus kavatses ta kõige kiuste edasi elada, julgelt - enda teenitud raha eest, ainult üledoseeritud annus unerohtu viis ta teise ilma. Lavastuses paistab, et ta muutub mee-leheites ka ise aine orjaks. Kas lõpp tähendab unenägu, pole üheselt mõistetav. Mina muidugi ei kaitse kellegi puhtust ja mul pole midagi selle vastu, et küla realismist on saanud ekspressionistlik narkolavastus.

Aga rohkem kui kaasajastamisest - sest seda juhtub ikka -, rohkem ka kui kunstipoolsest tahaksin selle lavastuse puhul rääkida hoopis muust.

Tähtis on etenduse keel. Nimelt on see vanemale ja ka keskmisele põlvkonnale ime-likult tuttav. See töö võiks suurepäraselt pärineda 60. lõpu 70. alguse teatrist, kui põhimõtteliselt samasugust laadi viljelesid Tooming, Hermaküla, Raid, aga ka nende järg-rid, nagu Luts, Kollom ja teised. See on

groteskne, buffonaadi elementidega, ühelt poolt ekspressiivne eneseväljendus kargamise ja röökimisega, teisalt iseloomustavad seda suured lavastajametafoorid. Mõlema kohal troonib paroolina "mängulisus" ja "tinglikkus".



*Peeter Raudsepp, Panso-preemia laureaat (1994) ja "Kippari unerohu" lavastaja, "Noortes hingedes" Kulno osas.*

*P. Grepil fotod*

Peeter Raudsepa lavastatud "Kippari unerohuski" on mängu, groteski ja metafoore. Sel alal on ka keril leide. "Piibli pudel", millest kirikuõpetaja (natuke sulevluigelik, aga muidu tubli Kaido Veermäe) joo; prostitueerimine on asendatud laulmisega - Maarja laulab mehele. See on leidlik asendus. Või ukse vahelt ilmuv käsi. Või kirja edasi toimetamine. Mäng puha! Sellele vaatamata ütlen ausalt, et minule tundus etendus tolle kauge aja järeleaimamisena. Alles seejärel tuli pähe, et praegused noored tegijad ei saa olla eelmist lainet ise näinud. Igatahes võtsin seda viletsavõitu retrona ja mul oli kohati ka päris piinlik. Vaatasin võõristusega, kuidas - enamasti noorepoolne - publik seda etendust kaifis. Järgnenud retsensioo-

nid ajakirjanduses esitajate eakaaslaste sulest olid väga positiivsed ja süvendasid mu nõutust. Võiks ju käega lüüa - no mis siis? Sihukesi hinnangute lahknevusi on ennegi juhtunud... Ent minu hinnangut mõjutas eelkõige teadmus varasemast, mis mul oli tänu

sotsiaalsed kui ka gnoseoloogilised juured. Esiteks: tõepoolest uue põlvkonna arvukas ilmumine eesti kunstiideoloogia areenile. Teiseks, kunsti väljendusvahendid on nii tohutult muutunud, et see paneb mõtlema, kas ei peaks me kunsti ennast uuesti defineeri-



E. Vilde "Kippari unerohi" (lavastaja P. Raudsepp). EMA lavakunstatkateeri 17. lennu lavastus Linnateatris. Esietendus 21. jaanuaril 1995. Keskul kippar Paul Anderson - Taavi Eelmaa, Maarja - Liia Kanemängi.

neile paarikümnele enamaastale. Seepärast pani see etendus mind mõlgutlema kultuuri järjepidevuse ning põlvkondluse üle praeguses üha kiiremini muutuvmas maailmas.

Probleemist rääkimine tundub seda aktuaalsem, et see haakub hiljuti kuluaarides kõneainet pakkunud väikese mõttevahetusega Linnar Priimäe ja Mati Undi vahel "Rahva Hääle" veergudel. (Vaata ka sinse autori kirjutist RH 15. III 1995). "Rahva Hääles" oli ka üldjoontes juttu sellest, kas keskmine põlvkond enam kõlbabki noorimate tegijate töid hindama. Tõsi, Priimäel ja Undil oli pearõhk elutunnetuse ning kunstiliste väljendusvahendite radikaalsel teisenemisel. Ja eeskätt seoses kujutatavate kunstidega. Ent ka üldmetodoloogiliselt on nende väitluses mõndaigi õpetlikku. Probleemil on niihästi

ma. Uued kohtunikud on mõistagi tulemas. Põlvkondade konfliktist pole pääsu. Kogu senise ajaloo vältel on noored heitnud vana-dele ette, et nood on minetanud värskuse ega püsi enam tasemel. Vanad omakorda on väitnud, et noored pole veel kasvanud elusügavuste mõistmiseni.

Küsimus ongi nüüd selles, kas meil on praegu tegemist järjekordse põlvkondade vaheldumise ja konfliktiga või uut tüüpi kommunikatsioonibarjääriga, kus kõik "endised" lükatakse kõrvale?

Ausalt öeldes ei näe ma põhjust, miks peaks praegu midagi kardinaalselt erinevat juhtuma. Olen ses suhtes hea meelega konservatiiv. Nii nagu on olnud senini, et osa vanadest kohtunistest jäävad ja osa uusi hin-



dajaid kukub peagi välja, nii läheb ka edaspidi.

Sest inimesed uute väljendusvahendite keskel jäävad ikka inimesteks edasi, nende suhted püsivad invariantseks. Ei muutunud ju fotograafia leiutamine inimsuhetes endis



"Kippari unerohi". Maarja - Liia Kanemägi, Paul Anderson - Taavi Eelmaa.

P. Grepi fotod

kuigipalju. Ometi polnud selle revolutsioonilisus omas ajas, tema pakutud uued tunnetuslikud ja kunstilised võimalused väiksemad kui virtuaalsel tegelikkusel praegu. Ent lisaks uutele kommunikatsioonitõrgetele on alles ka vanad. Näiteks seoses kultuurimäluga. Sellest tulekski praegusel juhul rääkida. Tuleb arvestada kunstide spetsiifikat. Kui kirjanduse, muusika, skulptuuri jmt puhul saab epigoonidele ette heita, miks nad pole tutvunud sel alal varem tehtuga, siis teatri puhul on see raske, kui mitte võimatu. Need, kes tegid "Kippari unerohi", polnud Toominga-Hermaküla teatriks kutsutu ajal lihtsalt veel sündinud. Selle kandi pealt võttes pole mul õigust nendega pahandada. Samal ajal peaks olema ka mõistetav minu inimlik soov, et kuigi areng on spiraalne, et

kuigi vana juurde tullakse pidevalt tagasi, korduks see siiski kõrgemal tasemel.

Ent kõnealune seltskond on alles oma tee hakul. Mina pole näinud Toominga ja teiste noorepõlve päris esimesi asju, aga need, kes on, väidavad, et seal oli "Põrgupõhja" tasemeni üsna pikk maa. Nii ei jää mul üle muud kui oletada ja loota, et "Kippari unerohi" on tolle lennu ja ühe osa publiku jaoks aste teatrimaailma avardumisel, et nad on endi jaoks avastanud veel ühe teatritegemise võimaluse.

P.S. Üks tunnetuslikult huvitav küsimus selle kõige siiski veel kaasneb. Miks võtavad teatavas vanuses noorte teatrinimeste eneseväljendusvajadused just niisuguse, aga mitte teistsuguse kuju? Sest paralleelid veerandsajandi-tagusega on üllatavad. Mõlemas "vilgutatakse", mõlemas on kohustuslik tantsugi jne. Ilmselt on need *gestalt*'id seotud kultuuririktektstiga. Beijingi teatrikooli kolmanda kursuse tundengid end niimoodi vaevalt välja elavad. Rääkimata Paapua Uus-Guineast. Aga nagu me teame, ei hakanud ka ürginimesed maakera eri paigus ühte ja sama keelt kõnelema.





IXΘΥΣ

# RUDOLF TOBIASE "JONASE LÄHETAMINE" PRO ET CONTRA LÄBI AEGADE II

VASTUKAJASID AASTAIL 1906-1939

"Kui temale aga õnnetäht naeratab, siis võiks temast kõige tähtsam Eesti kirikuhelitööde looja tõusta, kes ka väljaspool oma rahva piirisid omale lugupidamist peaks võitma."

C. Hunnius<sup>1</sup>. "Postimees" 29. III 1906, nr 73

"Komponistil, kes umbes aasta eest oma kirikukompositsioonidega meie täit lugupidamist ära teenis, kahtlemata annet on oratooriumide ehk kantaatide loomiseks. Mis n ü d sel sihil sündida võiks, kannaks kord rikkalikku vilja ja saaks kõigepealt tema oma rahvale õnnistuseks. Meie peame selle põhimõtte üles seadma, et ainult s e l r a h v a l tulevikku on, kes oma kunstnike austab. Sest nemad on rahva paleuste kandjad.

R. Tobias, kes praegu suure oratooriumiteose kallal töötab tahaks lähemal ajal oma tööde lõpuleviimiseks ja edasiuurimiseks välismaale sõita, et ennast Prantsuse, aga ka Saksa meistrite juures instrumentatsiooni kunstis täiendada. Siin oleks iseäranis eesti isamaalastel, kellel oma rahva tulevik südamel peal on, hea juhus ühele talendile tulevikuks teed anda. Kes nüüsgugustel juhtudel aitab, töötab oma rahva kasuks ja leiab oma huvi kord rikkalikult tasutud olevat."<sup>2</sup>

C. Hunnius. "Elu" 24. XI 1907, nr 87

"R. Tobias, kes praegu teatavasti välismaal viibib, lõpetas oratooriumi "Joonas" komponeerimise oktoobris s.a. ja lootis, et tal võimalik on vast juba novembri jooksul seda Leipzigis ette kanda lasta. Et seal aga talviste konsertide eeskavad suures osas juba varemalt üles olid seatud, siis pidi "Joonas" vähe järke ootama jääma. Hr. Tobias ei ole aga mitte lihtsalt seisma jäänud, vaid on vahepeal oma oratooriumi Berliini lugupeetud Filharmonia dirigendi prof. Siegfried Ochs'i<sup>3</sup> kätte läbi vaadata andnud ja see on tema teost järgmiselt hinnanud: "R. Tobiase oratoorium "Joonas" on läbi vaadates minu peale hästi mõjunud. Fantaasiakujutus on loomulik (ungekünstelt), terve. Väljatõotamise viisist selgub, et komponistil kui muusikamehel hea kool on."

"Päevaleht" 25. XI 1908, nr 273

"Andrease kirikus tuli esiettekandele käsikirjaline oratoorium "Joonase lähetamine". Vene helilooja R. Tobias dirigeeris isiklikult ja nägi kurja vaeva, et soliste, koori ja orkestrit täielikku segadusse viia, nii, et iseenesest andeka muusiku teosest polnud võimalik mingit muljet saada. Sellest ajast kui vanemaad inimesed mäletavad, pole siin Pleissenstadt'i linnas<sup>4</sup> veel taolist kirikumuusikalist skandaali juhtunud."

"Allgemeine Musikzeitung" 3. XII 1909<sup>5</sup>

"Kes 26. novembril Andrease kirikusse astus, et oma meelt muusikaliselt ülendada, leidis enda tublisti petetud olevat, kuna see polnud mingi nauding, mida pakkus R. Tobiase piiblainelise oratooriumi "Joonase lähetamine" ettekanne. Helitöö enda kohta suudan ma vaevalt mingit positiivset seletust anda, kuna ettekanne oli igas suhtes puudulik. Midagi ei klappi-

Michelangelo "Joonas". Fragment Sixtuse kabeli laemaalist.

nud. Koor laulis, kui teda üldse arusaadavalt kuulda oli, kohutavalt mustalt. Orkester aga seisis nõutult oma ülesande ees ja solistidest tulid ainult prl S. Wolschke ja kammerlaulja hr Fr. Rapp oma mitte sugugi tänuliku partiiga toime. Helilooja ei oska üldse lauluhäälele kirjutada. Aga ka tema instrumentatsioon on jube saamatu. Kui hr Tobias oma isemeelsusest poleks oma helitööd ise hakanud juhatama, oleks ehk midagi paremini maksvusele pääsenud. Nüüd aga kujunes sellest kõigest üks sensatsiooniline läbikukkumine. Selleks, et lakkamatu kakofoonia eest põgeneda, lahkusin kirikust pärast esimest osa, südames vaikne kaastunne nende vastu, kes ohorimeelselt lõpuni vastu pidasid."

L. Wambold. "Musikalisches Wochenblatt" 1909, 36. vihik, lk 522

"Kes on Tobias? Hoolas, mitte andetu mees, kes generaalbassis on põhjaliku hariduse saanud ja nagu teame, mängib suurepäraselt orelit ja komponeerib - kõik vaikselt endale, ilma maise auahnuseta, kellel pole muud tuluallikat, kui töö. See ei ole talt seni veel tuju võtnud. Just vastupidi! See andis talle julgust suurema ülesande kallale asuda, lootuses, et heldem saatust teda varsti juhib niisugusesse kohta, kus ta oma häid andeid arendada saaks. Rohkem ei saa meie tema "Joonase", selle täiesti ebaõnnestunud ettekande puhul öelda."

E. Müller."Leipziger Zeitung" 27. XI 1909, nr 276

"Difficile est, satyram non scribere"<sup>6</sup> - selle väljendi mõte selgus mulle päriselt, kui ma reede õhtul kuulasin Andrease kirikus R. Tobiase oratooriumi "Joonase lähetamine" ettekannet.

Muusika, mida publikut tol õhtul kuulama sunniti, on tõepoolest kirjeldamatu. See, mida seal lauldi, mängiti ja eelkõige juhatati, või õigemini öeldes "maha löödi" oli lihtsalt allpool igasugust arvestust. Kuid mingil juhul ei lasu süü interpretidel, kes kohati tegid kõik, mis



Tobias oma kodus Tartus  
1904. aastal.

nende võimuses, vaid ainultki autoril, kes kontserti juhatas. Oli täiesti võimatu selles olukorras mingisugust ettekujutust saada teosest endast, kuigi see ei paistnud sugugi olevat halb. Igatahes oli see heliloojast äärmiselt mõtlematu samm, omamata vähimaidki dirigeerimiskogemusi ja harjumusi, naeruvääristada sellisel kombel omaenda teost. Koor, orkester ja solistid ning oma ülesande kõrgusel seisev organist W. Reimann (oreliakordid olid selles ma-sendavaas helidekaoses ainsateks helgemateks hetkedeks, kus võis aimata mingit harmooniat) tegid võimatule dirigeerimisele vaatamata kõik, mis nende võimuses, kuid keegi ei saanud kahjuks täielikult oma võimeid rakendada.

Kahju nähtud vaevast, kahju teosest ja ka rahast, mida see kontsert maksmaks läks. Ja seda kõike vaid sellepärast, et üks helilooja, kes näib olevat päris hea muusik, taotles dirigendiloor-bereid, omamata vähimatki väljavaadet eduks."

H. Hiller. "Leipziger Tageblatt" 28. XI 1909, nr 330

"Eilasel peaproovil kuulsin esimest korda Tobiasi enese juhatamisel seda tööd. Tobias oli pahane, et ma ta teostest superlatiivides kõnelen. Ma võtan manitsust kuulda ja ütlen liht-salt: "Tobiasi "Sanctus" on kõige väärtuslikum, ilusam teos, mis eesti helimeistrite sulest ja hingest seni minu kõrvu on puutunud. Ma palun seda kuulama minna ja siis ütelda, kas võib temast kainelt kirjutada? Ma ei vastuta aga selle eest, et ta meie jõududelt hästi ette kan-takse."

J. Luiga. "Päevaleht" 24. VIII 1913, nr 192

"Kõige suuremat mõju avaldas terves eeskavas "Sanctus". See number on oratooriumist "Joonas" võetud. Peab tunnistama, et see üks kunstipäril on ja et ma midagi paremat üleüldse pole kuulnud. Seda kuulates ei saa enam rahulikuks jääda, vaid tunned, kuidas ta sind läbi raputab, vangi võtab. Terve töö kõlab algupäraselt ja üleüldse titaanlist jõudu avaldades. Et-tekande mõju vähendas natukene juhataja närvilisus."

H. Siimer. "Päevaleht" 26. VIII 1913, nr 193

"Tobiasi "Sanctus" (oratooriumist "Joonas") on helitöö, mis kogu maailma muusikakir-janduses silmapaistva koha saab kord omandama. Töö on täis värskust, hoogu ja värvoirrikust. Niihästi peenemaitselise instrumenteerimise kui värvirikka harmoonia poolest. Siin on Tobias näidanud kui osavalt ja peenemaitseliselt ta kooriga ja soolokvartetiga oskab ümber käia. Sel-les on midagi suurt, mõjuvat. Lõpu ansambel on kontrapunktiliselt põhjalikult välja töötatud ja avaldab läbilõõvat, ülendavat mõju. Siin on palju suurust sees."

J. Simm. "Postimees" 28. VIII 1913, nr 197

Berliini Kuninglik Muusikaülikool enne Esimest maailmasõda.



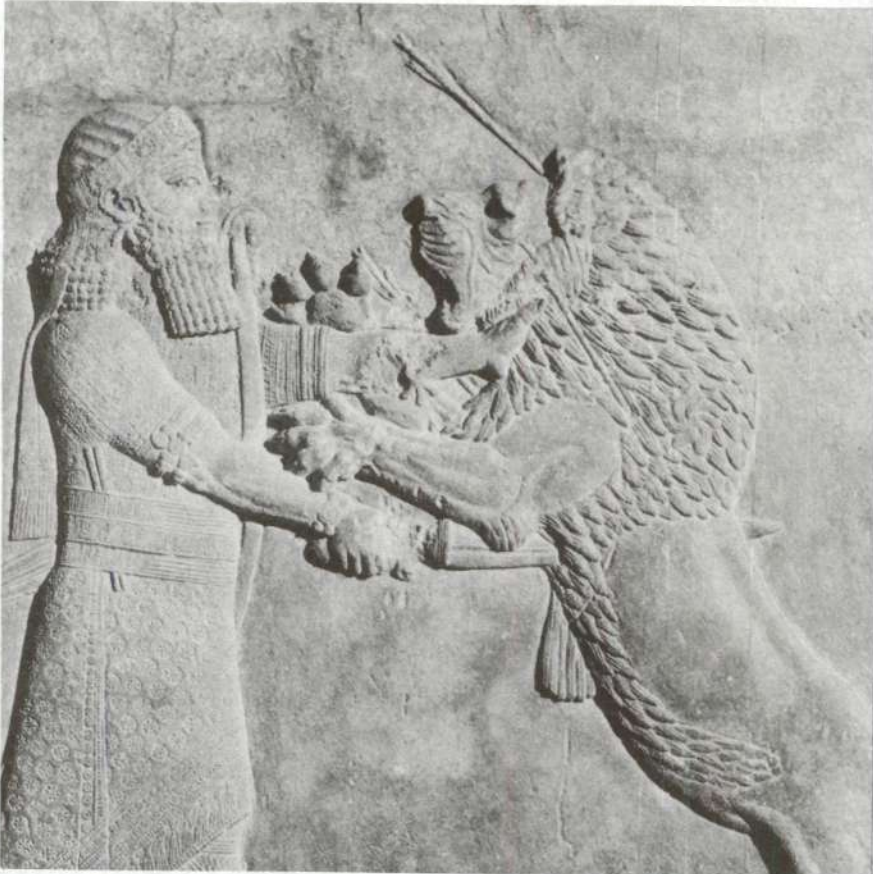
"Nii tungisid R. Tobiase helitööd suvel "Estonia" avapeol läbi, et meie paremate heliloojate teosed selle mõju kõrval kahvatuks jäid. Mitte ainult muusikalise tunde silgavus ja eneseavalduse jõurohkus ei ole see, mis Tobiase helitöödest välja käib. Vaid iseäranis on see Eesti rahvuslik põhiheli, mis Tobiase muusikale iseloomu annab. Vististi ei eksi meie mitte, kui ütleme, et meil praegustest heliloojatest just Tobias see on, kes võiks meie rahva hingele muusikaliselt kõige võimsamat eneseavaldust muretseda, ühtlasi aga eesti rahvuslikule muusikale teed Euroopa muusikamaailma murda."

J. Tõnisson. "Postimees" 11. XII 1913, nr 286

"Meile kirjutatakse Berliinist: 22. jaanuaril oli Muusikailikoolis Tobiase helitööde õhtu. Rikkalik eeskava oli selles suures muusikalinnas hulga kuulajaid suurde saali kokku meelitanud. Eeskavas olid fragmendid "Kalevipojast", osad "Sanctusest" ja oratooriumist "Joonas". Kõik mõjuvalt müstiline, midagi alati otsiv, nagu seda Tobiase muusika on. Ettekanded võeti suure vaimustusega vastu, komponisti kutsuti mitu korda välja. Programmi poolest õnnestus kontsert täiesti. Meie võime kaasa rõõmustada. [...] Olgugi et peo ainealine külg mõndagi soovida jättis, võime Tobiasele tema Berliini esimese avaliku suure etteastumise puhul õnne soovida.

"Päevaleht" 15. I 1914, nr 11

R. Tobiase helitööde kohta kirjutab "Berliner Tageblatt" muusikaarvustaja Dr. L. Schmidt:



Fragment Niinive vägevust sümboliseerivast bareljeefist 645. aastast e.m.a.: kuningas Assurbanipal lövi tapmas (Briti Muuseum).

"Helilooja Tobias esines kontserdiga Kõrgemas Muusikatülikoolis meil esimest korda. Siin näitas ta aga, et ta vähem dirigent kui orelikunstnik on. Selle all kannatas loomulikult õige tuntavalt ettekannete mulje.

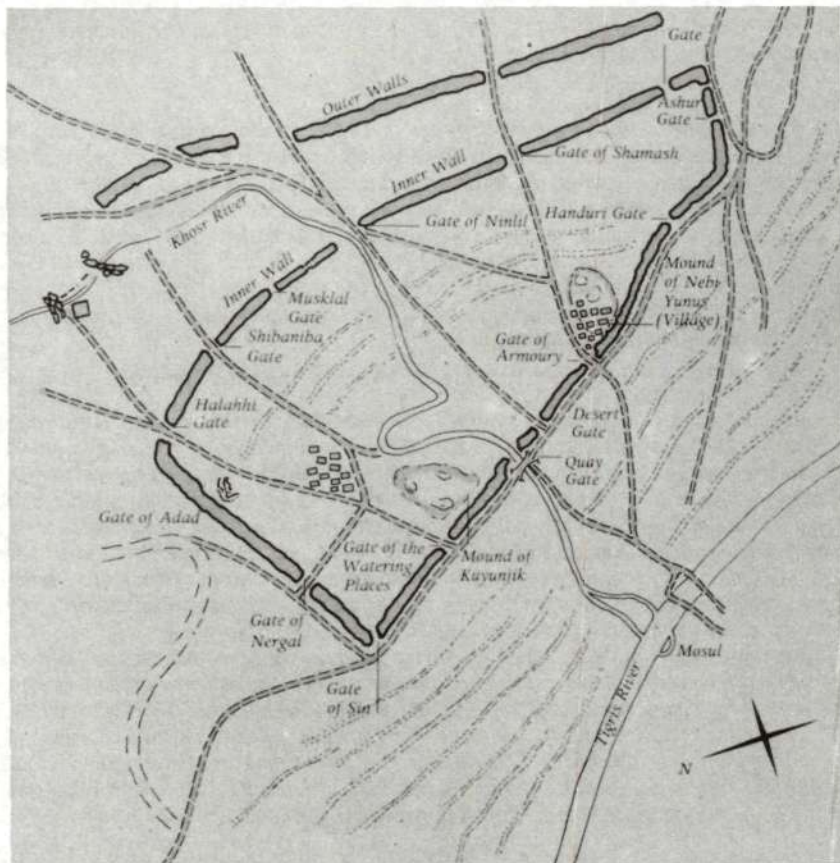
Hiljem kanti veel katkendeid tema kantaadist "Ecclesia"<sup>8</sup> ja esimene osa oratooriumist "Joonase lähetamine" ette. Nimetatud episoodid on aga nii rahvuslikud, et ainuüksi nende järele on raske helilooja üle otsustada. Kuuldud palad jätsid külma mõistusemuusika mulje, milles küll närvi ja fantaasiat orkestreerimises ei puudu, aga siiski puudused sisemise soojuse ja omapärasuse üle mõtted ära varjavad. Arvatavasti on ta teistes teostes ennast ka teisest küljest ilmutanud."

"Tallinna Teataja" 20. I 1914, nr 15

"Kuningliku Muusikatülikooli kontserdisaalis tutvustas Berliini muusikaavalikkusele oma heliloomingut R. Tobias. Ettekandjateks olid Blüthneri orkester, üks ad hoc kokku seatud väike koor ning solistid.

R. Tobiasi teoste raskuspunkt seisneb vaimulikus muusikas. Ta kandis meile ette kaks katkendit kantaadist "Ecclesia" ja esimese osa oratooriumist "Joonase lähetamine". Enne seda esitati kaks episoodi eesti rahvuseeposest "Kalevipoeg".

Kõlavust, fantaasiat ja isegi teatud isikupära ei saa tema muusikas eitada. Ka temaatilist ja meloodilist leidlikkust võiks hädapärast piisavaks lugeda. Kuid nende positiivsete omaduste kõrval on üks tõsine puudus: hr. Tobiasel puudub võime oma mõtteid korrastada, omi ideid vormida, et luua neist elujõulisi kunstiteoseid. Tema muusika väljendusviis jätab sageli peaaegu stiihilise mulje. Rea taktide kõrval, mis on esitatud hämmastava suurejoonelisusega, selge kujunduse ja mõjuvusega, on nende kõrval osad, mille kujundus on hajuv ja ilmetu,



Niinive varemete plaan Claudius Richi (1786-1821) järgi. Paremale jääval Nebi Yunuse künkjal on Joonase arvataav haud.



Tobias (ees keskel) augustis 1913 "Estonia" teatrinsa avapidustuste proovil. Temast vasakul Raimund Kull, paremal Artur Lemba.

muusikaline keel ühetooniline ja tuim. Isegi kui arvutada, et helilooja võimatult halva dirigeerimise tõttu võis esitus jääda tooremaks ja nõrgemaks, siis ei usu ma ikkagi, et üldpilt sellega oluliselt teine oli. Isegi juhul kui esitamistingimused oleksid paremad olnud.

Et helilooja vastu enam-vähem õiglane olla, peab meeles pidama ka õnnestunud osi, mis olid paiguti isegi ürgselt jõulised. Nimetaksin sellistest "Sanctust" kantaadist "Ecclesia", koori "Veed nägid Sind, Issand" ja tenori soolot "Aga Sina päätsid mu elu hävingust"<sup>9</sup> oratooriumist "Joonase lähetamine".

Siiski, nagu öeldud, tuleb piirduda nende üksikute heledate laikudega, mis avanesid kuulajatele nagu oasid mõttetut muusika vahel."

P. Schwerts. "Allgemeine Musikzeitung" 1914, nr 5

"Külgnevas suures kontserdisaalis esitas Eestist pärinev, alles lühikest aega siin Kuninglikus Muusikaülikoolis õpetajana tegutsenud R. Tobias rea omi helitöid. Mulje oleks kujunenud veelgi soodsamaks, kui esitus olnuks täiuslikumalt viimistletud. Nende teoste raskuse tõttu nõudnuks see aga palju rohkem proove. Tummustust vääris aga see entusiasm, millega kõik tegelased Tobiase helitöödesse suhtusid. Vaieldamatult kuulub hr Tobias tõelise kutsumusega heliloojate hulka, niipalju kui ma nende katkendite põhjal kantaadist "Ecclesia" ja eriti oratooriumist "Joonase lähetamine" otsustada suudan. Kes suudab näiteks kirjutada nii omapärase orkestrivahemängu<sup>10</sup> nagu R. Tobias on kirjutanud "Chorus mysticusele" sellest oratooriumist, seda ei tohi tähele panemata jätta.

Mis aga hr Tobiasel puudub, see on orkestri ja koori praktilise töö põhjalikum tundmine. Ta on liiga palju teoreetik. Tema oratooriumit on väiksematel lauluseltsidel proovitsis võimatu ette kanda juba oma suure orkestrikoosseisu tõttu. Ehk leiab kunstnik, kellele tuleb oma olemasolu eest rasket võitlust pidada, metseenne, kes võimaldaksid talle aastas vähemalt mõne kuu oma loovgeeniusele pühendada. Loodetavasti piirdub ta tulevikus esialgu sellega, et jäädvustada oma mõtteid väiksemates vormides, mis võiksid laiemale muusikaringkondadele muutuda kergemini kättesaadavaks. Ta pälvib iga sugust toetust."

W. A. "Norddeutsche Allgemeine Zeitung" 24. I 1914, nr 20

"Kuninglikus Muusikaülikoolis juhataja kohalik helilooja R. Tobias rea oma teoste katkendeid. Sümpatiseerivast aplausist saadetud ettekanne, mis osaliselt helilooja kohmaka dirigee-



rimisiivi tõttu just eriti hästi ei õnnestunud, laskis meil igatahes veenduda, et Tobiasit hingestab tõsisem tahe ja kindlasti ei midagi muud kui ideelised motiivid katsetada oma loomingu. Kuigi paljud eeskujud on veel sagedasti ilmsed, on ta suuteline paljukski, kui mitte veel looma absoluutselt midagi uut, siis tugevast isemeelsusest tingituna leiab ta selleks mitte tavalisi värve, mis väljendavad kahtlemata tema kunstilist andekust. [---]

Paremini õnnestusid selles suhtes osad oratooriumist "Joonase lähetamine", mis tõenäoliselt heas ettekandes veelgi soodsamalt oleksid mõjunud. Nende muljete põhjal võiks sellele heliloojale tema kõrgele suunatud püüdluste tõttu puhta südametunnistusega soovida tema taotluste täitumist. Kui praegu jääb vajaka veel õigest teostusest, siis pälvib taoline tahtmine lugupidamist ja sümpaatiat."

A. S. "Berliner Lokal Anzeiger" jaanuaris 1914  
("Päevaleht 21. I 1914, nr 16)

"Küps heliloojana esines R. Tobias. Ta pole küll mõni geenius, kes uusi teid astub, ent ta oskab pakkuda kauneid leide heas maitsekas esituses. Kunstiliselt seisab kindlasti kõrgemal tasemel tema oratoorium "Joonase lähetamine", millest ta esitas esimese osa. Paremas ette-

"Estonia" teatrimaja avapidustuste  
kava 1913. aastast.

Tobiase Berliini autorikontserdi kava.



KONTSERT

Pühapäeval, 25. augustil k. 3 p. l.

EESTI HELITÖÖDE

## SINFONIA KONTSEERT.

Juhatajad: A. Lemba ja R. Kull.

I.

1. R. Tobias — SANCTUS (soolokwartett, koor, orkester ja orel).
2. A. Lemba — SINFONIA cis moll (juhat. A. Lemba).

II.

3. R. Tobias — KALEWIPOJA EPILOG, sinfoniaalne melodram orkestri ja oreliga saate.
4. A. Lemba — KANTATE (sopran ja tenor-soolod, koor ja orkester).
5. R. Tobias — „SEST ILMAHEITSIST ILJASAST“ (sopransoolo ja orkester).
6. A. Kapp — KANTATE „LAUL PÄIKSELE“ (tenorsoolo, koor, orkester ja orel).

RT. GREYTON  
DUPF. BERLIN W35  
Kd. STRASSE 1.

Konzert-Saal der Königl. Hochschule für Musik

Hardenberg-Strasse

Berlin, Donnerstag den 22. Januar 1914. abends 8 Uhr

Kompositions- und Orgel-Abend

# Rudolph Tobias

mit dem Blüthner-Orchester

unter Mitwirkung von

Fräulein Elisabeth Ohlhoff (Sopran), Frau Minna Tube (Alt), Herrn Erich Suckmann (Tenor), Herrn Gottfried Krüger (Bariton), Herrn Hof-Organist Prof. Otto Becker und eines gemischten Chors

## PROGRAMM

1. Passacaglia für Orgel  
ausgeführt von Rudolph Tobias J. S. Bach
2. Zwei Episoden aus dem esthnischen National-epos „Jung-Kalew“
  - a) Kurzweilige Ballade „Vom Ringeln der schönen Luftfee“ (für Sopran und Orchester)
  - b) Epilog „Kalew's letzter Ritt“ (für Orchester und Rezitation)
3. Zwei Fragmente aus der Cantate „Ecclesia“
  - a) Ariette „Gott schaut vom Himmel“ (für Sopran und Orchester) R. Tobias
  - b) Rachepsalm — Sanctus (für Soli, Chor und Orchester)
4. I. Teil des Oratoriums „Des Jona Sendung“ (für Soli, Chor, Orchester und Orgel)
  - a) Sturmes Stillung
  - b) Nacht der Gottverlassenheit
  - c) Errettung Jona

Orgelpart: Otto Becker

Während der Vorträge bleiben die Saaltüren geschlossen.

Eintrittskarten zu 5, 3, 2 und 1 Mark in der Hofmusikalienhandlung von Bote & Bock, Leipziger Strasse 37 und Tautentzstrasse 7, bei A. Wertheim, Leipziger Platz und Tautentzstrasse 7b, sowie abends an der Kasse.

kandes mõjuks see teos arvatavasti veelgi tugevamalt. Kahtlemata on meil siin tegemist ideaale taotleva helikunstnikuga, kes pürgib ausalt täiuslikkuse poole ja väärib seetõttu osavõttu ja toetust."

J. S. "Die Post" 23. I 1914, nr 38

"Nende paljude ebameeldivate kontsertide hulgas, mida see kontserdihooaeg pakub, oli meil Kuninglikus Muusikailukoolis toimunud kontserdi näol tegemist ühe eriti ebameeldiva üritusega, kus osalesid Blüthneri orkester, solistid, koor ja helilooja R. Tobias, kelle juhatusel mitmesuguseid katkendeid "nautimiseks" ette kanti.

Minnes vaikides mööda ariettast kantaadist "Ecclesia"<sup>11</sup>, märgime inेतute häältejuhtimiste kokkusattumist halvasti kõlavate koorihelidega "Kättemaksupsalmis"<sup>12</sup> ja "Sanctuses". Mu Jumal, kui halvasti see kõik kõlab oma ebaintelligentses kummalisuses! Lohutuseks jääb võimalus, et oratoorium "Joonase lähetamine", mille I osa kõlas kontserdi teises osas, osutub paremaks. Loodame, loodame seda."

"Signale" 28. I 1914, nr 4

"Eesti muusikas taotleb Tobias, osutades tehnikas silmapaistvat saamatust, omapärasemaid väljendusvorme. Ta tahab tabada erakordset, seda peame tunnistama. Aga tahtmise ja võimise vahel haigutab suur kuristik, nii suur kuristik, et talle esialgu peab soovitama tegelda ainult kompositsiooniõpingutega ja oma kujundusvõime edasirakendamist vanade meistrite najal."

W. W. "Vossische Zeitung" (Abendausgabe) 24. I 1914, nr 43

"Lõpuks huvitab Teid ehk meie kõige uuem "tabamata ime"<sup>13</sup>. R. Tobias andis hiljuti Berliinis oma helitööde kontserdi. Toimepanekuks ohverdasid eesti rahvuslased (Jaan Tõnisson, Sööt, Linde Pärnust, vist ka Luigad) ja üks Berliini börsimees (Mendelssohn), kelle palvel oli käidud, rohkesti raha, sest kulud ulatusid 4000 margani. Kontserdi tagajärg pidi "Päevalehe" eritelegrammi ja sellele järgnevat kriitikat mööda "täiesti õnnestunud" olema, ettekanded võetud "suure vaimustusega vastu", "komponisti kutsutud mitu korda välja" jne. Nüüd tuleb mulle Berliinist teadvalt ja ustavalt poolt kiri, milles kinnitatakse, et kontserdi tagajärg otsekohene fiasko olevat olnud aineliselt ja kunstiliselt. Müüdnud pileteid olnud ainult u 100 margas eest, saalis olev publik 500-600 inimest, pidid siis priipiletiga sisse pääsenud olema. Ühtlasi avaldatakse tungivat kahtlust, et komponist ise telegrammi ja esimese kriitika "Päevalehele" saatnud, kuna Berliini lehtede arvustused "õnnestumisest", "läbilõõmisest" jne midagi ei tea. Nii tehakse kuulsusi ja rikutakse kunstnikke!"

E. Vilde kirjast B. Lindele 14. II 1914  
(E. Vilde "Artikleid ja kirju". Tln, 1957, lk 513)

"Võib arvata, missuguses meeleolus ta oma uuendusi 1909. a Leipzigi oratooriumi "Joonas" ettekandel teostas - ise juhatahes. See sai olema tõeline titaanlik ekstaas, muusikaline määramine, mis käsitöölisi kohutas: ettekannet äpardus, aga äpardus ainult esitus mitte teos.

Oma kosmilises paatoses aimas Tobias õieti metafüüsilist rütmi rahvaste ja inimkonna käekäigus."

J. Luiga kõnest Tobiase mälestuskontserdil "Estonia" kontserdisaalis  
20. XII 1918 ("Vaba Maa" 19. IV 1919, nr 90)

"Tobiasel on liiga omapärane ja teravajooneline nägu, tal on liiga palju omi ideid, ta on liiga palju filosoof selleks, et ta teiste poolt käidud teid tallama läheks. Ja kui ta oma elu ülesandeks oli teinud oratooriumi reformeerimise, siis võivad senini ettekantud üksikud osad tema oratooriumist küll aimata lasta, et Tobiasel selle reformeerimisega tõsi taga on olnud. On tundmus, et Tobias ka vaimulikus oratooriumis tagasi ei kokku isegi drastiline olla. Siin räägib mitte vagatseja hing, mitte Jumala ees abitult põrmus lamaja, vaid Jumalat otsiv elav vaim."

L. Neuman. "Päevaleht" 4. XII 1919

"Kadunud helikunstniku R. Tobiase abikaasa pöördus haridusministeeriumi pole ettepanekuga omandada Tobiase käsikirjas olevad helitööd. Kõigi tööde omandamise õiguse eest nõuab L. Tobias vähemalt 4 miljonit marka. Haridusministeerium otsustas omandada R. To-



Kirikumuusika sekretariaadi komisjon Tobiase helitöid läbi vaatamas detsembris 1937. Istuvad: Tobiase lesk L. Tobias (vasakul) ja piiskop H. B. Rahamägi (paremal). Seisavad (vasakult): J. Hiiob, A. Siinak, O. Roots, H. Lepnurm, A. Topman, Kirikumuusika sekretariaadi direktor E. Roserwald ja õpetaja A. Eilart.



J. Simm ja R. Ritsing Berliinis Wilmersdorfi kalmistul Tobiase haual.

biase töid umbes 400 000 marga eest. [—] Lõplikult otsustab R. Tobiase tööde ostmise küsimuse Vabariigi Valitsus."

"Postimees" 7. XII 1923, nr 382

"Viimastel aastatel on meie loovas muusikamaailmas tehtud rõõmustavaid edusamme. Vaimulikus muusikas on suuremaks saavutuseks C. Kreegi "Reekviem" ja A. Kapi "Hiiob". Kui nüüd olevikust juhime oma tähelepanu minevikku, siis leiame, et loetletud teosed polegi esimesteks muusikaliste suurvormide alal.

Juba enam kui 20 aasta eest on R. Tobias kirjutanud esimese eesti oratooriumi. Kuigi sageli nimetatakse Tobiase nime ühenduses tema oratooriumitega "Joonase lähetamine" ja "Sealpool Jordaniit", kahtleavad paljud, kas kumbki neist eksisteerib tervikuna. Eestis jäi "Joonas" ette kandmata - siin puudusid tol ajal veel vastavad jõud. Lesk, pärast Tobiase surma Tallinna asudes tahtis "Joonase" müüa Haridusministeeriumile, kuid vastavate summade puudumise tõttu ei saadud seda teha. [---]

Nüüd, kus Eestis on juba muusikaline elu arenenud, tuleb küll hoolt kanda, et tema tähtsam osa, oratoorium "Joonase lähetamine" tagasi tuuakse Eestisse. "Joonase" partituur on praegu proua Tobiase käes Ameerikas ja kui hõlpsasti võiks see kaduma minna. On hilja, kuid mitte liiga hilja selleks, et võita Eestile tagasi tema andeka kunstniku looming, enne kui see hävib."

J. Hiiob. "Päevaleht" 29. III 1931, nr 353

"Nagu kõik muusika suurvormid, nii ka oratoorium tegi sadade aastate jooksul läbi palju arenemisperioode. Vana, klassikalise oratooriumi viisid võimsale hügeitipule Bach ja Händel. Klassikalise ajajärgu järele tuleb oratooriumis romantism, mille suurimaks esindajaks osutub Mendelssohn. See on langusaeg oratooriumi sisulises võimsuses. Mendelssohni, tema kaasaegsete ja epigoonide oratooriumid ujuvad küll ilusatest viisidest, kuid sisu kannatab dramatismi vaesuse all. Kuid uuem aeg muusikas raputab end lahti romantismist. Neoklassitsism astub selle asemele. Ka oratooriumis alustatakse uut ajajärku, s.o neoklassikalist oratooriumi. Selle rajajad ei ole mitte enam itaallased ega sakslased, vaid eestlane R. Tobias. [---]

Aastal 1910 kui R. Tobias asus Berliini viis tema abikaasa "Joonase" partituuri näha kuulsale H. Kretzschmarile, kes oli sel ajal Berliini Kuningliku Muusikailukooli rektor. Paari nädala pärast andis ta Tobiase abikaasale vastuse, öeldes: "Bachi ajast kuni käesoleva ajani ei ole loodud niisugust võimast (gewaltige) kirikumuusikalist teost kui Tobiase oratoorium "Joonas"."<sup>14</sup> [---]

Et Tobias on uusklassikalise oratooriumi ajajärgu markantsem rajaja, see on tõik. Iseasi on muidugi see, kuidas meie selle töö maksma paneme, et seda ka rahvusvaheliselt tunnustatakse. Suured rahvad, kellel käes raha ja suured tehnilised abinõud jõuavad propageerida oma kunsti ja varjutavad tihti väikesi. Sama võib juhtuda ka Eesti kunstiga, kui selle eest ei võidelda, vaatamata, et evime kõrgeväärtuslikke teoseid."

J. Hiiob. "Uus Eesti" 3. X 1937, nr 268

"Tobias on nüüd kaksikümmend aastat surnud. Ent mis on nimetamisväärset tema helitööde avaldamise kasuks tehtud? On igatahes samme astunud ning palve saadetud Vabariigi Presidendile - loodetavasti see küsimus nüüd laheneb. Ka tema põrnu äratoomine välismaalt on teoksil, kuna see oleks austamise avaldamise märgiks suurele kunstnikule."

J. Hiiob. "Muusikaleht" 1938, nr 9

"Huvitav on märkida, et kõike, mida ta lõi, tahtis ta ise võimalikult läbi elada. Nii on ta kord hirmsa tormi ajal õhtu pimedas ajanud abikaasale peale, et see tuleks temaga välja, sest ta tahtvat üht tormisteeni oma oratooriumi tarvis komponeerida. Väljas olnud õudne maru ja vaevu pääsenud nad ühe langeva puu alt. Koju tulles komponeeris ta siis kogu öö." [---]

Mälestusi R. Tobiase abikaasalt. "Muusikaleht" 1938, nr 9

"Oratoorium "Joonas" on üks grandioossemad meie muusikaliteratuuris. See on kompaktnete teos, mille kõrgenas kraadis meisterlik, toredalt voolav polifooniline läbitõttus mitte ükski ei viita suurejoonelisusele, vaid on ühtlasi ka väga energiline, markantne, pingeline, jõuline ja mis peasis - veenev. Seejuures teos paalub oma väljenduse värsksuse, modulatsioonirikksuse, harmoonilise leidlikkuse, kõlalise säravuse ja ühtlasi ka massiivsuselga, mis paiguti ulatub laiade dimensioonideni topeltkooride ja iseseisva orkestri saatepartii näol, mis annavad talle grandiooselt haarava, otse händellikult suursuguse ilme. Teose sügavad väärtused ühenduses helilooja erakordse kompositsioonitehnilise virtuositeediga annavad siin ilmeka tõestuse R. Tobiase laiamõdulisest muusikalisest amplituudist, tema suursugusest andest ja hülgaslikest võimetest - seda enam, et kogu see keeruline struktuur oma üksikosaade iseseisvusega moodustab orgaanilise terviku, baseerudes teataval kindlal ideel. Väljenduslaadilt vihjab teos uusklassikalistele tendentsidele, lähenedes meisterlikkuses Bachile ja Händelile."

R. Päts. "Varamu" 1939, nr 1

"Vabariigi Valitsuse poolt vaadati läbi ja esitatakse Presidendile kinnitamiseks Eesti Kultuurkapitali 1939/40 eelarve. Helikunsti Sihtkapitali eelarves on ette nähtud R. Tobiase järelejäädud loomingu käsikirjade omandamiseks 4000 krooni."<sup>15</sup>

"Päevaleht" 12. V 1939, nr 128

#### KOMMENTAARID

<sup>1</sup> Carl Hunnius (1856-1931), vaimuliku haridusega baltisaksa luuletaja, kirjanik, ajakirjanik ja muusikategelane. Tegutses 20. saj alguses "Postimehe" juures muusikakriitikuna. Hunnius, kes suhtus väga pooldavalt eestlaste muusikalistesse ettevõtmistesse, küsis pärast Tobiase autori-kontserti 1907. aastal: "Millest see tuleb, et meil, balti-sakslastel sarnast asja ei ole ette tuua?" ("Elu" 20. XII 1907, nr 108)

<sup>2</sup> Reisi kulutuste katmiseks korraldas R. Tobias oma autorikontserdi Tartus 19. nov 1907 ja Tallinnas 14. dets 1908, mille kavas olid Klaverikontsert autori ettekan-des, kantaat "Johannes Damaskusest" autori juhatusel jm. Vt ka esimese osa kommentaare eelmises numbris.

<sup>3</sup> Vt artikli esimese osa kommentaarid eelmises numbris. Nagu kirjutab oma mälestustes A. Topman, olevat S. Ochs olnud küll nõus R. Tobiase oratooriumi oma kavasse võtma, kuid nõudnud kontserdi eest sellist tasu, mida Tobias polnud suuteline maksma.

<sup>4</sup> Pleissenstadt, s.o Leipzig.

<sup>5</sup> Vaevalt on võimalik siin avaldatud arvustuste katkenditest saada tegelikku ettekujutust sellest, kuidas teos siis kõlas. Ilmselt käis sellise suurteose ettekanne esitajatele üle jõu. Teisest küljest võime me muusikaajaloost leida arvukalt näiteid, kus mõni oluline suurteos on esiettekandel täielikult läbi kukkunud mitte niivõrd esitajate, kuivõrd publiku küündimatuse tõttu.

<sup>6</sup> Lad k: "Raske on satiiri kirjutamata jätta".

<sup>7</sup> "Estonia" uue teatrihoone avamispidustuste raames toimus 25. aug 1913 ajalooline eesti helitööde kontsert, esimesena kõlas Tobiase juhatusel tema "Sanctus".

<sup>8</sup> Kuigi kavas olid kirjas katkendid kantaadist "Ecclesia", kõlas tegelikult III pilt "Joonase lähetamisest" alapealkirjaga "Ecclesia".

<sup>9</sup> Mõeldud on koori oratooriumi I pildi lõpust, mainitud tenori soolo asemel on tegelikult tegemist baritoni aariaga (nr 13).

<sup>10</sup> Mõeldud on orkestri intermetsot (nr 33).

<sup>11</sup> Mõeldud on soprani ariettat (nr 23) oratooriumist "Joonase lähetamine".

<sup>12</sup> Mõeldud on altide koori (nr 17) oratooriumist "Joonase lähetamine".

<sup>13</sup> Nagu märgib E. Virgo oma kirjas E. Vildele 28. sept 1913, kopeeris näitleja T. Altermann Vilde "Tabamata ime" etendusel Leo Saalepi osas Tobiast. Kahjuks ei osanud ka mitmed eesti kultuuri-tegelased Tobiase ande suurust väärliselt hinnata.

<sup>14</sup> Kuigi H. Kretzschmar ütles seda R. Tobiase abikaasale ilmselt ainult suuliselt, on seda hiljem kinnitanud ka L. Neuman, A. Topman jt. See, et R. Tobiase oratooriumi partituur oli küllaltki viimistlemata ja polnud Kretzschmari eluajal veel trükiti ilmunud, seletab ilmselt tõsiasja, miks viimane oma muusikaajaloolistes uurimustes pole seda teost maininud.

<sup>15</sup> Oratoorium "Joonase lähetamine" osteti 1939. aastal koos paljude teiste teostega Eesti Kultuurkapitali Helikunsti Sihtkapitali poolt 3500 krooni eest.

# MART SAARE "PÕHJAVAIM" JA AMBIVALENTSED STRUKTUURID

Käesolev kirjutis jätkab artiklis "Mart Saare "Allik" ja meetrumitasandi struktuur" (TMK 1995, nr 2) alustatud muusikaliste struktuuride käsitlust. Ka seekord on näited pärit Mart Saare koorilauludest, millest paljud pole mitte ainult tähelepanuväärsed oma vahetu mõjujõu poolest laiale kuulajaskonnale, vaid pakuvad tänu oma sisu- ja vormirikkusele ka suurt teoreetilist huvi.

"Alliku" puhul ilmnes tema struktuuriline lähedus klassikalisele vormimudelile - seda kinnitab laulu harmoonia- ja motiiviehituse täpne vastavus meetrumistruktuurile. Isegi olulisim kõrvalekaldumine ideaalsest mudelist - "vea parandus" lõpuosas neljataktilise laienduse näol - asetseb seal klassikalise vormi seisukohalt tüüpilises kohas, nimelt vormi viimases veerandis, kus ta enam mingil määral ei takista seniks juba väljakujunenud traditsioonilise üldstruktuuri äratundmist. Nagu tavaliselt klassikalises vormis, saab struktuuriline kõrvalekaldumine (laiendus) tõuke harmooniast: sekvents, mis peaks lõppema tooniga, jõuab "eksikombel" välja VI astmesse. Laiendus ongi vajalik vormimudeli poolt eeldatava ja tegeliku harmoonia vahel korraks tekkinud vastuolu lahendamiseks.

Seda laadi vastuolud erinevate väljendusvahendite, näiteks meetrumistruktuuri ja harmoonia või teksti- ja meloodiaehituse vahel on teose individuaalse, kordumatu väljendusrikkuse seisukohalt väga olulised. Mitte alati ei leia need vastuolud kohe lahendust, vaid sageli võivad tekitada mitmemõttelisi ehk a m b i v a l e n t s e i d struktuure, kus eri väljendusvahendid ei ole nii selges kooskõlas nagu klassikalise vormimudeli puhul ja mis seetõttu võimaldavad üheaegselt mitut erinevat tõlgendust.

Struktuuride ambivalentsus on eriti ilmne sellistes Mart Saare koorilauludes nagu "Põhjavaim" (1910) ja "Luule, see ei tule tuulest" (1934), kus selle üheks põhjuseks on helilooja poolt luuleteksti struktuuris tehtud muudatused.

"Põhjavaimu" aluseks olev Marie Heibergi<sup>1</sup> luuletus koosneb kolmest nelikvärsilisest stroofist<sup>2</sup>:

Mets mühab ümberringi.  
Ma séisatan lágedäl  
ja mõtlen: Küll armas on élu  
siin Põhja táeva áll!  
Kui sügav sínav súli  
end láotab ta üle maa...  
Ja kúuskede oótsuvail ládvul  
káib kóhin túulenä.  
Ja métsa púude várjul,  
kui héljuks ónne-áim,  
kui lálulaks lõputa lálulu  
me káitsja Põhjáváim...

Jälgides rõhuliste ja rõhutute silpide paigutust luuletuse üldiselt jambilise värsimõõdu raames, ilmneb, et kõik stroofid on värsimõõdult heterogeensed, st nõrkade silbipositsioonide arv tugevate vahel on muutlik<sup>3</sup>, kusjuures esimeses ja teises stroofis on see muutumine regulaarne: värsitüve<sup>4</sup> pikkus on stroofi neljas värsis vastavalt 5, 6, 7 ja 5 silpi (kolmandas stroofis on värsitüvede pikkus vastavalt 5, 5, 6 ja 5 silpi).

Laulus (näide 1) on luuletuse kolmest stroofist kujundatud kolmeosaline lauluvorm, mille esimene osa on kohe varieeritult korratud, teine osa kordub täpselt kordusmärkide abil, kolmandas osas aga korduvad kolmas ja neljas värss (esimene

kokku kolm, teine kuus korda). Seega ei ole korratud ainult kolmanda stroofi algusvärse: "Ja metsa puude varjul / kui heljuks õnne-aim".

Erinevalt teisest stroofist on helilooja esimeses ja kolmandas stroofis meloodia liigendamisel oluliselt muutnud luuletuse struktuuri. Sarnaselt esimese stroofi jaotusega neljaks värsiks jaguneb laulu esimene osa (ilma oma variantkorduseta) neljaks kahetaktiliseks fraasiks: "Mets mühab ümberringi. / Ma séisatan lagedal ja mötlen: / Küll armas on elu siin põhjataeva all, / küll armas on elu siin põhjataeva all!"

Näeme, et täpselt vastavad teineteisele ainult originaalluuletuse esimene värs ja laulu esimene fraas. Teine fraas hõlmab lisaks teisele värsile ka kolm silpi (ühe kolmandiku) kolmandast värsist, kolmas fraas aga ülejäänud osa kolmandast ja terve neljanda värsi; neljas fraas on kolmanda kordus. Selline teksti ümberjaotus fraaside vahel põhjustab muudatusi nii luuletuse sisu kui ka vormi seisukohalt:

1. Stroofi tähtsaim mõte - "Küll armas on elu siin põhjataeva all" - on laulus palju markeeritum kui luuletuses: seal algab ta värsi keskel, siin aga meetrumirõhulise kolmanda fraasi algul ja on pealegi veel korratud.

2. On kadunud lõppriim, mis luuletuses seob teist ja neljandat värssi ("lagedal ... taeva all").

3. Teist värssi lõpetav klausel<sup>5</sup> on muutunud ühesilbilisest ("...dal") kahesilbiliseks ("mötlen").

4. Teise värsi teine rõhurühm<sup>6</sup> - luuletuses "läge..." on muutunud neljasilbiliseks, omandades seetõttu täiendava kaasrõhu oma kolmandal silbil "lagedal ja".

5. Viimane värs on muutunud kolmikjambist nelikjambiks, mille kolmas rõhugrupp "põhjataeva" jaguneb samuti kaasrõhu abil kaheks alagrupiks.

Niisiis on helilooja oluliselt tugevdanud juba luuletuses ilmnevat värsside järkjärgulise tihendamise tendentsi nii kaugemale, et lõpuks (kolmandas fraasis) tingib silpide arv värsimõõdu muutuse.

Stroofi peamõte - "Küll armas on elu siin põhjataeva all" - on laulus koondatud ühte värssi ja mahutatud ühteainsasse kahetaktilisse fraasi (luuletuses hõlmab see 1 2/3 värssi), kuid see oleks võinud olla ka jaotatud nelja takti vahel, moodustades kaks värssi: "Küll armas on elu / siin põhjataeva all".

Muusikaliselt moodustab laulu esimene osa (ilma oma variantkorduseta) kaheksataktilise lause, mille meloodiaehitust võib märkida tähtedega a a<sub>1</sub> b b (kuigi ka kaks viimast fraasi pole täpselt identsed, on nende omavaheline erinevus tühine, võrreldes kahe esimese fraasi omaga, mistõttu seda pole tähistamisel arvestatud). Fraasid a ja a<sup>1</sup> algavad küll samuti, kuid lõpevad erinevalt: esimese fraasi meloodilisele kadentsile dominandil vastab teise fraasi lõpetus toonikal (tekib suhe "küsimus-vastus"). Kui võtta vormiüksuste struktuuri määratlemise kriteeriumiks Hugo Riemanni süntaksiteooria põhimõte ("sarnasus - liigendab, erinevus - ühendab"<sup>7</sup>), läheneb lause ehitus k i l l u s t a v a l e (4+2+2), sest kahe esimese fraasi väiksem omavaheline sarnasus liidab nad tihedamini ühtseks tervikuks kui kaks järgmist, mille erinevus teineteisest on minimaalne. Lause struktuur on seega täielikus vastavuses ka heliloojapoolse teksti liigendusega (a b c c).

Samal ajal võib kolmanda fraasi meloodias ja eriti rütmis leida v ä h e n d u s e s (diminutsioonis) summeerivat (täpsemalt - topeltsummeerivat) struktuuri:

$$1/2 + 1/2 + \frac{1}{1/4 + 1/4 + 1/2}$$

Summeeriv struktuur on tüüpiline kaheksataktilise lause teisele poolele tervikuna; diminueerimata normaalvältustes liigenduks see järgmiselt:

$$2 \\ 1 + 1 + \frac{1}{1/2 + 1/2 + 1}$$

(kujutlegem lause teise poolela takte 5-6 poole pikemates noodivältustes!). Niisugusel juhul olekski see fraas jaotunud viisil kaheks värsiks ("Küll armas on elu / siin põhjataeva all"). Et selline struktuur on toimunud heliloojale tõepoolest mudelina, seda kinnitab lisaks kolmanda fraasi liigendusstruktuurile ka terve lause

Mart Saare koorilaul "PÕHJAVAIM"  
(sõnad Marie Heiberg)

Andante

Mets mü hab üm ber rin gi, ma sei saten legedel ja mõt len: küll  
 Mü - - - - hab,  
 Küll ar - - - mas, küll ar - - - mas.

5 ar mas on e lu siin põhja taeva all, küll ar mas on e lu siin põhja taeva all. Mets  
 Ma sei saten le ge dal ja mõt len: Mets  
 9 mü hab üm ber rin gi, mõt len: küll  
 Mü - - - - hab,

13 ar mas on e lu siin põhja taeva all, küll ar mas on e lu siin põhja taeva all. Kui  
 küll ar - - - mas, küll ar - - - mas.

17 sü gav si nav sü li end la o tab ü le maa... ja kuus kede õõt suvail  
 ff

22 1. led vul käib ko hin tuu le na. Kui nõ. Ja met sa puu de  
 2. led vul käib ko hin tuu le na. Kui nõ. Ja met sa puu de  
 mp p f p pp pp  
 käib kohin tuule na. Leu -



Lau - laks

26 var - jul kui heljuks õnne aim, kui laulaks lõpu ta lau lu me kaitsja Põhjavaim, me

- - laks

30 kaitsja Põhjavaim, kui lau - laks lau lu me kaitsja Põhjavaim, kui lau - laks lau lu me

f mp

34 kaitsja Põhjavaim, me kaitsja Põhjavaim, me kaitsja Põhjavaim.

p p

laks me kaits - ja Põh - ja - vaim,

harmooniline plaan: see on puhtalt diatoonilises, loomulikus *d*-mollis (eoolias), kaks esimest fraasi kõlavad toonika orelipunktil (toonika prolongatsioon), pärast lühikest varieeritud sekvensi (takt 5) järgneb tüüpiline täiskadents bassikäiguga *f-g-a-d* (olugi loomuliku dominandiga).

Seetõttu tundub, et killustav struktuur pole siin mitte algolemuslik, vaid kujunenud mitme menetluse koosmõjul: tekstis teise ja kolmanda värsi tihendamise ja kolmanda värsi kordamise, muusika aga lause teise poole struktuurimudeli diminutsiooni ja seda tasakaalustava fraasikorduse tulemusena. Diminutsioon ja sellest tulenev killustamine (klassikalises teemakujunduses suhteliselt harva esinev nähtus) on vaadeldava laulu kesksed konstruktiivsed ideed, mille mitmekülgne ja järjest süvenev mõju avaldub laulu edasises arenduses. Teose individuaalsete erijoonetena moditseerivad nad selle aluseks olevat vormimudelit ning, sattudes sellega kohati vastuollu, põhjustavadki struktuuride ambivalentsust.

Sama kaheksataktilise lause varieeritud kordusel (taktid 9-16) on esimene ja teine fraas teineteisest tämbriliselt eraldatud: esimene fraas kõlab tenoritel, teine fraas sopranitel. Ka see muudatus on oluline laulu edasise arengu seisukohalt.

Laulu keskmine osa "maestevolamente" (millele vastab luuletuse teine stroof) loob eelkõige faktuurilise ja laadilise kontrasti (kaldumine *F*-duuri ja *g*-moll), motiiviliselt on see siiski seotud esimese osaga (vrd meloodiajoonis taktidest 3-4 ja 17-18). Meloodia liigenduse struktuurilt sarnaneb ta normaalse lausega (2+2+1+1+2): teine fraas (taktid 19-21) on eelneva fraasi (taktid 17-18) vaba variant, lause summeerivat teist poolt alustav kolmas fraas (taktid 21-22) aga liigendub kaheks laskuvatertsiliselt sekventseerivaks lüliks (*f - es - d* ja *d - c - b*); viimases, kokkuvõtvas fraasis (taktid 23-24) võib leida ka antud vormiüksusele tüüpilist madalama tasandi summeerimist (1/2+1/2+1). Kolmeosalise vormi vaheosale üldiselt mitte tüüpiline teksti ja muusika struktuuriline selgus võib siin olla seotud teksti sisuga ja tingitud vajadusest kontrasti järele. Seevastu harmoonia on siin tüüpiliselt ebapüsiv: kaldumised *F*-duur (- *B*-duur - *c*-moll) - *g*-moll, lõpus poolkadents *g*-mollidominandil<sup>9</sup>, mis üleminekul kolmandale osale mõtestub ümber *d*-mollidominandiks<sup>10</sup>. See kadents mõjub otsekui nägemuse ("Kui sügav sinav süli") hetkeline haihtumine; kolmanda osa saabumine (erinevalt traditsioonilisest vormimudelist) ei tähenda mitte pinge lahendust (*g*-mollidominant ju ei lahene!), vaid tagasilülitumist algseisundisse - lahendus lükub edasi ja varjatud pinge säilib<sup>11</sup>.

Laulu kolmas osa (millele vastab luuletuse kolmas stroof) erineb pikkuselt (12 takti, millele lisanduvad väljakirjutatud fermaadina veel kaks lõputakti) nii esimesest kui ka teisest osast. Kui selle neli esimest takti vastavad muusikaliselt laulu alguslause esimesele poolele, siis järgnevad kaheksa takti on kõik motiiviliselt tuletatud lause teisest poolest.

Taktides 25-28 on kasutatud luuletuse kolmanda stroofi kolme esimest värssi. Võrreldes esimese osaga on esimene fraas (taktid 25-36) jäänud muusikaliselt praktiliselt muutumatuks (tekstiliselt ühendab seda esimese osa algusfraasiga sõna "mets"), mistõttu kolmas osa mõjub ilmselt repriisina. Kuid juba teisest fraasist (taktid 27-28) algavad muudatused. Sarnaselt kontrastiga esimese osa varieeritud korduse kahe esimese fraasi (taktid 9-10 ja 11-12) vahel tekib siingi kahe esimese fraasi vahel tämbrikontrast: esimeses fraasis on meloodia tenoril, teises fraasis aga nais-häätel. Sellele lisanduvad kohe ka hoopis olulisemad muudatused:

1. Teine ja kolmas värss on mõlemad ära mahutatud kahte takti; selline teksti tihendus (diminutsioon), mida esines juba laulu esimeses osas, tingib siingi mõtterõhude ümberasetuse: järgnev neljas värss ("me kaitsja Põhjajaim") asetub nüüd uut neliktakti algvasse meetrumirõhulisse viiendasse takti (takt 29).

2. Teine fraas (taktid 27-28) liigendub nii muusikaliselt kui ka tekstiliselt kaheks sarnase algusega ("kui...", "kui...") poolfraasiks (struktuuriga 1+1); seega moodustab terve esimene neliktakt esimese osa kaheksataktilise lause struktuuri  $diminutsioon + 1 + 1$  (poole lühemate üksustena) kordava  $killustava$  vormiüksuse (2+1+1).

3. Erinevalt esimese osa teisest fraasist pole repriis teises fraasis mitte ainult algus, vaid ka lõpp sarnane esimese fraasiga, nimelt dominandil (kummagi fraasi tähtsaimad tugihelid on  $a - b - c - b - a$ ) ja seega asendab siin esimese osa kahe esimese fraasi suhet "küsimus - vastus" (D - T) suhe "küsimus - küsimus". Toonika puudumine meloodias nõrgendab omakorda tsesuuri teise fraasi järel, seevastu kadentside sarnasus eraldab repriisi kaht esimest fraasi selgemini teineteisest. Selle tulemuseks on  $perioodiline$  struktuur 2+2, mis jääb lahtiseks ja nõuab jätkamist summeeriva neliktakti (taktid 29-32) näol.

Niisiis avaldub siin erinevate liigendustegurite vastandlik toime, põhjustades killustava ja perioodilise struktuuri ambivalentset samaaegsust.

Taktides 29-30 on kasutatud luuletuse kolmanda stroofi kolmandat ja neljandat värssi, mis jaotuvad järgmiselt: 4., 4., 3., 4.; 3., 4., 4., 4., seega jätkub kuni laulu lõpuni taktis 27 taasalanud diminutsioon - värsside tihendamine ühe takti piiresse. Ühtlasi kujuneb viimane värss terve teksti sisuliseks raskuspunktiks, ja seda mitte ainult meetrumirõhulise takti asetamise, vaid ka oma kuuekordse kordamise tõttu (ajaliselt hõlmab ta pool repriisi tekstit!).

Taktide 29-30 meloodiline figuur on pärit alguslause teise poole korduva fraasi algusest (tenor taktis 5, sopran taktis 13), kuid erineb sellest rütmilt, mis ei liigenda takti kaheks sekventsiliselt korduvaks pooleks ( $1/2+1/2$ ), vaid moodustab ühtse ühetaktilise fraasi. Viimane aga kordub tervikuna sekventsiliselt ja varieerituna järgmises taktis, luues struktuuri 1+1. Järgnev takt 31 on meloodiliselt otseki taktide 29 ja 30 vähendatud resümee (struktuuriga  $1/2+1/2$ ), millele järgnev teistkordne, kuid seekord juba ühtne ühetaktiline resümee. Rütmiliselt liigenduvad need neli takti niisiis summeerivaks (täpsemalt - topeltsummeerivaks) struktuuriks:

$$1 + 1 + \frac{1}{2} + \frac{1}{2} + 1.$$

Viimane on täpselt kooskõlas teksti ehitusega (a a b a).

Meloodilised grupid, eelkõige fraasialgused aga viitavad siingi  $killustava$  le struktuurile: kaks esimest fraasi (taktid 29-30) moodustavad sekventsi, järgmised kaks (taktid 31-32) aga algavad täpselt ühtemoodi. Nii on esimeste puhul sarnasus väiksem, mistõttu nad ühinevad kergemini kui järgmised kaks kahetaktiliseks tervikuks, luues killustava struktuuri 2+1+1 (mis on vastuolus teksti liigendusega). Nii ilmnebki, et struktuuri ambivalentsus (samaaegselt summeerimine ja killustamine) on repriisi teises neliktaktis kõige suurem.

Faktuurilt ja harmoonialt eraldub see neliktakt selgelt nii ülejäänud repriisist kui ka laulu esimesest osast. Tänu väljapeetud pedaalhääle puudumisele sarnaneb ta

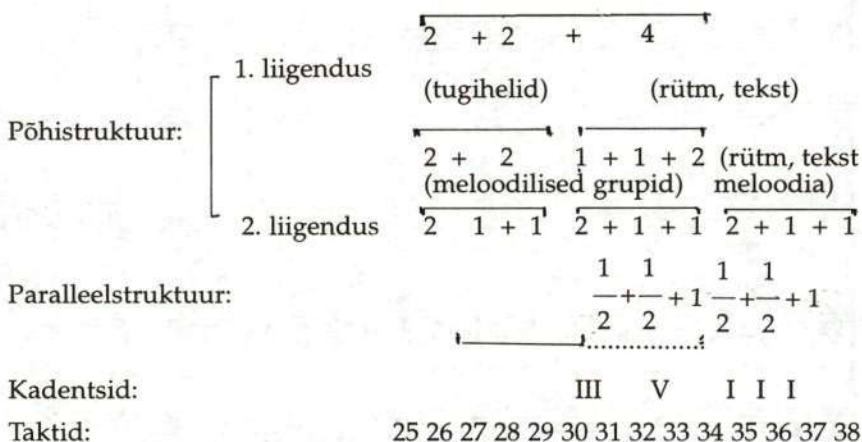
pigem laulu keskmise osaga, viimasega on võrreldav ka harmooniline liikuvus: kaldumine *F*-duuri, samuti lõpp peahelistiku (*d*-moll) poolkadentsil, millele aga kaks takti varem (taktis 30) eelneb "ülemäärane", lõigu neljataktilise struktuuriga vastuolus oleva täiskadents paralleelhelistikus.

Repriisi viimases neliktaktis (taktid 33-36 koos kahe lõpetava fermaaditaktiga) kõlab laulu alguslause teise poole korduva fraasi (taktid 5-6) veel üks, seekord struktuuriliselt sarnane ( $1/2+1/2+1/4+1/4+1/2$ ) variant, millele järgneb sama fraasi teise takti kahekordne kordus. Niisiis tekib siin, nagu ka kahes eelmises neliktaktis, üldistatult võttes<sup>12</sup> k i l l u s t a v struktuur ( $2+1+1$ ), mis aga nüüd, erinevalt eelmistest kordadest, on ainuvalitsev. Kuigi selline struktuur on tüüpiline koodadele, on siin pigem tegemist ka repriisi vormimudeliks oleva kaheksataktilise lause laiendusega selle teise poole (taktid 29-32) "parandava" kordamise teel (sest poolkadents taktis 32 ei sobi laulu lõpukadentsiks). See "parandus" lahendab mitmed seni kuhjunud vastuolud: 1. juba laulu keskmises osas lahennemata jäänud poolkadentsi, 2. repriisis järjest ambivalentsemaks muutunud meetrumistruktuurid, 3. faktuurilise vastuolu repriisi alguse ja laulu esimese osaga - taastub esialgne pedaalhäältega faktuur.

Tänu repriisi teise neliktakti (taktid 29-32) faktuuri ja harmoonia erinevusele ülejäänud repriisist ning sarnasusele laulu keskmise osaga, meenutab repriisi ehitus mõneti laulu tervikvormi, kujutades endast üldjoontes tervikstruktuuri kahekordset vähendust (kui mitte arvestada esimese ja teise osa kordust). Selles võib näha juba laulu alguslause kolmandas fraasis ilmneva ning repriisis valitsevaks kujunenud konstruktiivse idee - diminutsiooni - ülekandmist tervele vormile; ka killustamine kui teine teost läbiv konstruktiivne idee ilmneb terve repriisi vältel.

Kuid repriisi seni kirjeldatud jaotus ainult kolmeks üksteisele järgnevaks neliktaktiks ei arvesta mõningaid vastuolulisi momente selle esimeses kaheksas taktis, mida võib ka teisiti liigendada. Nimelt soodustab teisest fraasist (taktid 27-28) algav diminutsioon koos tämbrielse eraldatusega esimesest fraasist selle fraasi algustakti tajumist meetrumirõhulisena kõrgemal kui üksnes kahetaktilisel tasandil. See tähendab, et siit algaks nagu uus neliktakt (taktid 27-30), mis kulgeb paralleelselt kaks takti varem alanud esimese neliktaktiga. Sellise p a r a l l e e l s t r u k t u u r i teket kinnitavad veel järgmised asjaolud: a) analoogia esimese osaga, kus diminutsiooni algus langes kokku teise neliktakti algusega, b) muidu raskesti seletatav lahtine täiskadents paralleelneliktakti lõpus (takt 30). Paralleelneliktakti struktuur on ilmselt summeeriv  $1+1+2$  (kordus + sekvents), järgnevad kaks takti (taktid 31-32), mis on samuti summeeriva struktuuriga ( $1/2+1/2+1$ ), kujutavad endast paralleelneliktakti laiendust selle teise poole (taktid 29-30) "parandatud" (muudetud kadentsi ja täpsustatud, st struktuuride teisel poolele iseloomulikuma summeeriva ehitusega) korduse näol. Järgev viimane neliktakt (taktid 33-36 koos kahe fermaaditaktiga) lahendab seega lisaks mainituile ka repriisi olulisima vastuolu - kahe paralleelse struktuuri olemasolu taktides 27-32.

Kokkuvõttes moodustub repriisis järgmine liigendusstruktuur:



Klassikalise vormimudeli võtmine muusikateose struktuuri uurimise lähtealuseks eeldab selle mudeli kehtivust taustsüsteemina nii autori kui ka kuulaja jaoks. Selline analüüsimeetod on diametraalselt erinev mõningaist positivistliku orientatsiooniga, konteksti välistada püüdvast meetodeist, nagu näiteks Jean-Jacques Nattiez' "neutraaltasandi analüüs"<sup>13</sup>. Huvitav olukord tekib erinevate kontekstide, näiteks eesti regivärsilise rahvalaulu ja Euroopa klassikalise muusika vormiprintsiipide kokkupuutel. Et ka sellisel juhul võivad tekkida ambivalentseid struktuurid, seda näitab Mart Saare koorilaul "Mis need ohjad meida hoidvad" (1919). Näites 2 on toodud laulu esimesed kaksteist takti.

Näide 2. *Mart Saare koorilaul "MIS NEED OHJAD MEIDA HOIDVAD"*  
(sõnad rahvaluule)

Poco più mosso  
mis need ohjad meida hoidvad,

Andante maestoso *f*

1 Lee, lee, lee, lee - lo, lee - lo, mis need ohjad meida hoidvad,

mis need kõied meida köitvad,

4 mei - da hoidvad, mei - da köitvad,

mis need kõied meida köitvad,

Andante maestoso

7 lee, lee, lee, lee - lo, lee - lo!

Lee,

8 Lee, lee, lee,

Poco più mosso

10 lee - lo, lee - lo, mei - da köitvad,

8 lee - lo, lee - lo, mis need kõied meida köitvad, mei - da köitvad,

Teose aluseks on autentne rahvaviis<sup>14</sup>, mis erineb koorilaulu esimese kaheksa taktilise ülemise hääle meloodiast ainult selle poolest, et puuduvad teise fraasi kordus (taktid 5-6) ja tempo muutused (tegelikult korvab tempo enam-vähem kahekordne kiirenemine koorilaulu "Poco più mosso" taktides selle löigu fraasikordustest tingitud pikkenemist, taastades seega proportsionaalse kolmeosalise struktuuri).

Kuna rahvaviis läheb laulus läbi kolmel korral (algul esimeses sopranis, seejärel kaks korda teises tenoris), liigendub laul n-ö "neutraaltasandil" kolmeks kaheksataktiliseks stroofiks: aba / a1b1a2 / a1b1a2 / a3 (viimane osa on kooda).

Kuid paratamatult mõjutab kuulajapoolset vormitõlgendust euroopa klassikaline vormimudel, mis sunnib teose vormi liigendama veidi teisiti, nimelt: a/baa1/b1a2a1/b1a2a3. Põhjuseks on asjaolu, et just "Poco più mosso"-lõigus enamasti saatehäälele toonika-pedaalil korduv fraas (taktid 3-6) kui sisu edasiviija mõjub teemat alustava meetrumirõhulise tuumikfraasina, millele järgneb teema loomuliku jätku-lõpetusena kadentsile tüüpilise bassikäiguga *h (-cis-fis)-e-a* lõppev "Andante maestoso"-lõik. Võrdsustades "Andante maestoso" ühe taktilise "Poco più mosso" kahe taktiga, näeme, et teema moodustab kaheks "Poco più mosso" taktilise pikkuse klassikalise summeeriva ehitusega (2+2+4) lause, mille teist poolt on "kajana" korratud (taktid 9-10). Laulu esimesed kaks taktilise moodustaksid sel juhul sissejuhatuse, teine stroof algaks taktist 11, viimane lõik (a3) aga poleks mitte kooda, vaid lihtsalt kolmanda stroofi teise poole kordus.

Kumba kahest eeltoodud liigendusstruktuurist eelistada, sõltub analüüsi lähtelalustest ja eesmärkidest. Kuid on ilmne, et mida rohkem on muusika ise seotud mingi kontekstiga, seda enam tuleb viimast ka analüüsi puhul arvestada. Ambivalentsena (või paradoksaalsena) saabki mingit muusikalist struktuuri mõista ainult seoses täiuslikult väljaarenenud taustsüsteemiga, millesse antud teos asetub ja mille täpne tundmine on teose adekvaatse lahtimõtestamise eeltingimus.

## VIITED

<sup>1</sup> Vt Sõnarine, Eesti luule antoloogia 1, Tallinn, 1989, lk 462.

<sup>2</sup> Pearõhulised silbid on tähistatud märgiga ' (akuut), kaarõhulised märgiga ` (graavis), lõppriimid on alla kriipsutatud.

<sup>3</sup> Vt Jaak Põldmäe, Eesti värsiõpetus. Tln, 1978, lk 93-94.

<sup>4</sup> Värsitüvi on värsi osa esimesest kuni viimase tugeva silbipositsioonini, mõlemad kaasa arvatud. (Samas, lk 88)

<sup>5</sup> Klausel ehk päade on värsi lõpp alates viimasest tugevast silbipositsioonist. (Samas, lk 88)

<sup>6</sup> Rõhuriim on rütmikiiskus, mis algab alati rõhusilbiga ja milles rõhusilbile võib järgneda kuni kaks rõhuta silpi. (Samas, lk 61)

<sup>7</sup> Vt M. Humal, Mart Saare "Allik" ja meetrumitasandi struktuur, TMK 1995, nr 2, lk 35.

<sup>8</sup> Kanada muusikateoreetiku William E. Caplini struktuuralfunktsioonide teooria järgi koosneb kaheksataktiline lause neljataktilisest toonikat prolongeerivast (Heinrich Schenkeri termin) presentatsioonist ja sellele järgnevast jätkuosast, mis omakorda sisaldab sekventsi- ja kadentsijärgnevust. Vt: William E. Caplin. Funktionale Komponenten im achtaktigen Satz, "Musiktheorie", 1986, nr 3.

<sup>9</sup> Peatust F-duur-sekstakordil 20. taktis ei saa käsitada kadentsina.

<sup>10</sup> Selline ümbermõtestamine sarnaneb Haydni ja Mozarti mažoorsete sonaadiükspositsioonide peateemadele tüüpilise nn *bifocal close*'iga. Vt Robert S. Winter, "The Bifocal Close and The Evolution of The Viennese Classical Style", "Journal of the American Musicological Society" 1989, nr 2.

<sup>11</sup> Kolmeosalise lauluvormi vaheosa lõpus on selline kadents äärmiselt ebataoline (paralleelnäitena võiks nimetada J. Brahmsi *Intermezzo* op 119, nr 3) ning jällegi üks teoses valitseva ambivalentsuse ilminguid.

<sup>12</sup> Mitteperioodilise struktuuri üldistavast samastamisest algüksusega vt viide mrk 7, lk 37.

<sup>13</sup> Vt Anneli Remme, Jean-Jacques Nattiez' muusikasemiootikast, "Akadeemia" 1994, nr 11.

<sup>14</sup> Vt Herbert Tampere, Eesti rahvaviiside antoloogia I, Tln, 1935, nr 79, lk 89.



*Andres Lepiku projekt "Carmen". Tekst Prosper Mérimée/Margus Kasterpalu. Lavastus Andres Lepik. Osades: Don José - Üllar Saaremäe, Härra - Rain Simmul, Kunstnik - Jüri Marran, Muusik - Jaan Sööt. Fotol: üks esimesi etendusi "Dionysia" festivali ajal Tartus, mai 1993. Vasakul (kitarriga) Jaan Sööt, paremal José - Üllar Saaremäe.*

T. Nooritsa foto

---

## ANU TONTS

---

# KEVAD "CARMENIGA"

Ikka ja uuesti võtab keegi kuskil üles teema põnevast üliõpilaselust. Mõni ohkab selle peale nostalgiliselt, teine ootusärevalt. Kolmas muigab elutargalt. Kuidas keegi.

Minule tõi eelmine kevad Carmeninimelise seikluse, võimaluse olla ja reisida administraatori tööd tehes koos ühe lavastusega.

Teatrit nagu kõike muudki on võimalik armastada väga mitut moodi. Teatril on huvitav läheneda erinevaid teid pidi ning kui tegemist on erialaga, siis on see vist isegi kasulik. Ma ei ole püüdnudki selgeks mõelda, mida suhe "Carmeniga" mulle täpselt tähendab. Tõde on kirjeldamatu.

### 1. mai. Tartu, "Tuuku" klubi.

Esimene etendus pärast pooleaastast vaheaga. Minu jaoks tuleproov, ehkki pealtpoolt see vaevalt nüimoodi välja paistab. Üllar Saaremäe ja Jaan Söödiga saan tuttavaks alles enne etendust - see lisab pinget. On tunne, nagu peaksin kellelegi midagi tõestama: tagantjärele tundub, et eelkõige iseendale. Aga kõik laabub. Võtan kotist mulle usaldatud korvpudeli ja pistoda, piletide ja kavadega on korras.

Rain ja Üllar on pisut mures: nii ammu pole mänginud, kas on meeles, kas tuleb välja? Ka ruum on võõras: baar ikkagi! Kas publik on õige: võtab vastu, ei sega etendust?



"Carmen". Etenduse ajal valmib maal. José - Üllar Saaremäe, Kunstnik - Jüri Marran.  
E. Loidi foto

Minu kohus on öelda, et kõik on O.K. - purjus tüüpe ruumis ei ole ja ei tule ja baar panakse etenduse ajaks kinni ja ... Ega ma kõiges selles ise Nii kindel ei ole.

Alguses Rain justkui kõhkleks veel hetke, aga Üllar on kindel. Ja käivitub, käivitub! Lepik minu kõrval esimeses reas ümiseb rahulolevalt, vahel liigagi intensiivselt oma positiivset emotsiooni lavale saata püüdes - üritan teda diskreetselt küünarnukiga togida. See aitab.

Kakskümmend minutit enne lõppu teeb paugu üks kahest prožektorist, kõmakas tundub koletu ja muidugi jääb hulga pimedamaks. Hiljem kuulen üllatusega, et ei Üllar ega Rain ole pauku kuulnud, ehkki prožektor oli neist vaevalt kahe meetri kaugusel (teatraal minus hüppab rõõmsalt: mulle meeldib sisseelamiskunst). Pärast saan kuulda ühe teatrianekdoodi, mille sündi ma ise saalis olles ei taibanud: Üllar oli unustanud pistoda, mille ta etenduse ajal peab Rainile andma, kõrvalruumi lauale ja märkas seda alles hetk enne stseeni saabumist. Äärmiselt sundimatult ja sisendusjõuliselt teatas ta, et tahab Härrale ühe asja kaasa anda, mingi Härra ja küsigu seda eesruumist Valvuri käest: see olevat tema laual. Rain sai asjast aru ja otsis pistoda pimedast kõrvalruumist käsikaudu üles. Mina ei märganud midagi!

Huvitav etendus. Hoopis teistsugune kui see, mida nägin eelmisel sügisel Ülikooli Ajaloo Muuseumis. Tunduvalt intiimsem, isiklikum, väikses ruumis on Carmenit kuju ühesem ja konkreetsem. On kaks meest, kes räägivad naisest, nende omavaheline suhe on tihedam, pingestatam... Ah, kas üldse on mõtet püüda seletada?

#### 15. mai. Tartu, "Tuku" klubi.

Täna oli hea etendus. Nõtked, täpne, kirjulik. Vaatajaid oli väga palju. Imelik, aga rohkem kirja panna ei olekski nagu mõtet. Väljas on kevad. Eile vaatasin festivalil "Draama '94" "Filosoofipäeva". Tundmused ja elamused kuhjuvad üksteise otsa ja mõtetu on püüda neid täna eristada. Oleks vaja teha eksameid, aga laual, filosoofiakonspekti peal, on miskipärast alatasa Gailit, Ristikivi ja Under. Ja ma ei suuda ennast keelata.

#### 18. mai. Tartu, Ülikooli Ajaloo Muuseumi pööningul.

Vihmane Toomemägi. Lõpuks ometi kevad! Miski ei tundu täiesti võimatu. Kokkulepitud ajal kohale jõudes olen muidugi esimene. Valetaksin, öeldes, et see mind üllatab: ei, ootamine on miski, mis lihtsalt kuulub mulle. Võib-olla polegi see kõige halvem, mis elus olla võib. Oodates on ju ikka kuskil

see kummaline usk võimatusse, võimatute lootuste täitumise võimalikkus.

Siis meenub, et puudu on etenduses joodav vein, ning jooksen seda otsima. Tagasi tulles on meid juba rohkem. Istmed tõusevad liftiga pööningule ja sealt dramaturgi kaasaabil saali.

Pool tundi enne etenduse algust selgub, et puudu on Raini kingad ja Üllari korvpudel. Publik hakkab juba kogunema. Jooksen läbi vihasaju kadunud asju otsima ja õnnekombed leian nad sealt, kuhu otsima läksin. Uuesti pööningule saabudes olen pisut rahulolevam kui muidu - nagu oleks minulgi nüüd oma väike osa etenduse õnnestumises. Vähemalt on hea niimoodi uskuda.

Hetkeks seisame üksteisest kinni hoides ringis. Siis paneb Margus meid saali luku taha ning lasjub õhtule sobivas tõsises (ise seejuures Üllari musta nahktagisega riietatud) alla publiku juurde. "Surmamõistetud on nõus teid vastu võtma," ütleb ta vist ja siis nad tulevad vaikselt mööda pikki treppe üles pööningule, kiriku katusele nii lähedale kui võimalik (ja ometi nii kõrgele võlvide alla). Margus keerab ukse lukust lahti.

Kui palju suudab ruum mõjutada etendust! Teadsin seda ja ometi ei osanud täpselt ette kujutada. Vihm krabistab vastu katust, kord vaiksemalt, kord kõvemini, justkui omal moel etendust nõansseerida püüdes. Üllar ja Rain manavad vaheldumisi vaataja silme ette üht Carmenit - siin saalis ei ole tunnet, et juttu on ühest, ainsast erakordsest naisest. Pigem on juttu paljudest läbi selle ühe. Terve maailm on täis kirgi: armastust, surma, vihkamist. Nemed raägivad oma lugu siin, järgmisel nurgal seisab kindlasti mees, kellel on oma lugu, samaväärne. Inimene on kübeke, kõik, mis temaga juhtuda võib, omandab selle kõrge võlvitud katuse all mingi kummalise igavikulisuse. On kurb ja ülev tunne. Isegi valu on mõnikord ilus. Imelik, aga inimlik.

Aplaus on vaikne - kirikus on paha plakutatada. Jüri kingib mulle oma tulbid. Pisut hiljem mängib klaver ja meie sööme vahukooretorti. Oh, kui tõde ometi vähem valus oleks!

## 26. mai. Tallinn, lavakunstkateedri majas

Kaks tundi enne etenduse algust kohtume "Von Krahlis" ja läheme siis mööda munakivisillutist tippu, Toompeale. Mai lõpu kohta ebaseadlikult külm ilm, aeg-ajalt sajab vihma.

Tallinnas tuleb mul müüa ka pileteid?! Ebaseadlikult üllatus, sest arvatada ma tõesti ei oska. Või kui, siis väga aeglaselt. Mis parata!

Ma tean juba enam-vähem, mis järjekorras nad enne etendust välja ilmuvad. Jüri on täpne, Üllar ka. Rain tuleb kindlasti kokkulepitust hiljem ja seda stoilise rahuga, muretsemata. Jaan on enamasti viimane - kord, enne

"minu ajaarvamist" olevat ta saabunud täpselt etenduse alguseks (tal õnnestub seda korraldada, nagu hiljem selgub). Margus jääb tavaliselt pisut hiljaks, aga tuleb kindlasti.

Tallinna etendustele eelnes mõlemal päeval ühesugune pilt: dramaturg ja kunstnik tõstsid poodiume ja korrigeerisid valgust, Rain lebas pinikide vahel põrandal justkui mediteerides, Üllar kordas osa ja üritas oma hispaanialekkust muusika abil üles kütta.

Mina kõõlun niisama. Mõtlen endamisi, kas ma üldse oleksin võimeline tegelema mõne "halva" lavastusega. Ei tea. Õleneb, mis motiividel. Aga ega siis vist iga kord saalis küll ei istuks ja küllap tekiks mingi ebaseadlik kohustuse tunne, mida "Carmen" ei ole hetkekski tekkida lasknud.

Armastus ja surm - kirglik-paratamatu suhe. Teadvustamata, aga ometi juures olles on see mõte minuga terva etenduse, endalegi aru andmata sünteesides isiklikku ja kujutelmilist. Libistan pilgu üle saali ja tean, et ma ei ole ainus. Kunst ja elu. Kust läheb vahe?

Lõpp. Läbi. Korjan põrandalt kokkukäkerdatud paberlehti ja muid rekvisiite (tahaks öelda: pistodasid, aga neid on ainult üks), ise veel kuskil mujal. Rüüpan korvpudelilist lonksu veini (don José lubas jätta) ja mõtlen, et imelik asi on teater. Võimalus, mille saatust on mulle kätte mänginud - näha teatrit sellisest küljest -, erutab mind. Muidugi on see omamoodi probleemiline, kui mõelda oma edasisele suhtele teatriga. Pean suutma enda sees säilitada mingi distantsi - vähemalt nii mulle tundub. Ah, ma ei suuda end ju ette programmeerida. Nagunii läheb nagu läheb.

Tänane etendus oli hea ja tunduvalt teistsugune kui kõik varasemad. Tekkis naer ja see mõjus kummaliselt hästi. Kuidas seda seletada.

Hommik saabus "Von Krahlis".

## 27. mai. Tallinn, lavakunstkateedri majas

Jaa, nüüd mõistan ma nii mõndagi. Ehkki teisiti oleks mugavam. Kaks etendust järgnevatel õhtutel ja võõras linnas? Raskevõitu. Eilne õhtu lõppes nähtavasti niivõrd kõrgendatud meeleolus, et tänase jaoks oli ainus võimalus sealt alla tulla. Üllar on pealegi hommikul sõitnud Viljandisse proovi ning õhtuks sealt uuesti Tallinna. Ta on väsinud, ehkki pealtnäha pole suuri muutusi märgata. Etenduses see-eest aga küll. Kõik on olemas ja ometi on kõik puudu. Kuhu on kadunud eilne sära, intensiivsus, mängurõõm? Raske elukutse on näitlejal. Kriitikul on kergem - tema halba vormi ei märka saalis keegi (võib-olla reedab ta selle hiljem ise). Kuidas teha nii, et kriitik satuks primale etendusele? Nii intiimses näitemängus nagu "Carmen" on vahed mingis mõttes tohutud. Tarvitseb ühel kahest näitlejast end hetkeks lödvaks lasta ja mängida oma osa pisut üksikõiksemalt ja mehaanilisemalt ning kõik on



läbi. Puudu jääb see, mis parimates etendustes on olemas ja mida kirjeldada on võimatu. Mulle ei meeldi kunst, mida võib lõpuni mõista, tükkide kaupa lahterdada, analüüsida eri meetoditega ja absolutiseerida tulemusi. Oigemini ei usu ma sellise tõlgendamise tõepära. See on huvitav mäng ja muidugi ka püüd jõuda tõeni. Mina vist ei tahagi nii väga tõde teada. Piisab sellest, kui tean, et olen seda vahetevahel tundnud.

### 10. juuni. Viljandi hansapäevad.

Kokkulepitud kellaajal istun "Ugala" valvelauas ainult mina. Andres tuleb varsti - selgub, et Üllar ja Jüri on juba etendusepaigas. Puudu on seega Rain, Jaan ja Margus.

Sisekommentaar. Oleks muidugi narr loota, et kui kokkusaamine on lepitud kella 14-ks, siis suudavad seitse inimest Tartust, Tallinnast ja Viljandist selleks ajaks ka kohal olla. Miskipärast hilinevad või tulevad viimasel minutil alati ühed ja samad inimesed ja alati on neil hulk täiesti arusaadavaid ja ammendavaid põhjusi. Tõtt-öelda on see üsna kummaline loodusseadus. Ja mida vanemaks ma saan, seda harvemini see mind ülatab.

Seebord ei tundu muretsemiseks siiski liiga palju põhjust olevat. Raini nägin ma hommikul Tartus bussipiletit ostmas. Küll ta tuleb. Margusest ja Jaanist ei ole ammu midagi kuulnud, aga fakt, et Margus on Jaani auto peal, teeb kohalejõudmise justkui reaalsemaks. Aega on ju veel kaks tundi. Jään neid teatri valvelauda ootama.

Tund enne etenduse algust pole ikka veel kedagi. Andres tuleb mulle järele, olukord on juba pisut närviline. Kaksikümend viis minutit enne etenduse algust saabub Rain - oli bussist maha jäänud ja tuli hääletades. Jaani (kelle autos on kõik rekvisiidid) ja Margust ei ole ikka veel. Mina olen absoluutselt avalikult närvis ja ülejäänud seltskond ei tegele ka ülearu oma tundmuste varjamisega. Publik koguneb.

Andres võtab auto ja kutsub mind kaasa. Sõidame linnaääre poole - tulijaile ainsat võimalikku teed pidi vastu. Kohapeal ootamine on liiga närvesööv. Andres saadab õhku kõikvõimalikke sõnühendeid ja hetkel meeldib see mulle - oleks jube, kui ta oleks vait. Keset kesklinna sõidab meile nagu ilmutus vastu auto, sees Margus ja Jaan. Meid nad muidugi ei märka. Liiklusohklikku olukorda tekitades keerab Andres auto ümber ja juubeldades sõidame tagasi. Autost välja astudes märkan, et käed värisevad. Etenduse alguseni on aega seitse minutit.

Mängime äsja remonditud aidas Vanal Kirsimäel. Ruum on kena, aga ... Esimene kahest mängukorrrast kannatab kindlasti etenduse-eelse keskendumisaja puudumise all. Publiku vastuvõtt on soe. Siis on kaks tundi vahet ja teine etendus.



"Carmen". José - Üllar Saaremäe.  
E. Loidi foto

Imelik, aga miskipärast ei mõju nii nagu tavaliselt. Andres arvab, et aida kultuurirõõm on seni üsna tagasihoidlik - kunstiga pole siin varem tegeldud. Võib-olla. Teine mõte, mis Marguse ja Andrese peas tekib, on see, et lugu hakkab näitlejatele liiga selgeks saama, nad on endas piisavalt kindlad ja seetõttu kaob ära kahe näitleja duell, lõputu proovilepanek, mängurõõm, avastusrõõm, iga korra uudsus. Võib-olla. Või oleme me natuke ka ise süüdi, seisame vaatajate ringist pisut kaugemal, nende selja taga. Ringi sees oleks ehk teine tunne. Tervet seda suurt ruumi on näitlejatel õigupoolest üsna mõttetu täitma hakata. Nii nad ise hiljem arvavadki, kui on sunnitud meie rahulolematuseavaldusi kuulama.

Kõik lõpeb mingis kummalises lõpetamatuses ja rahutuses. Alati on midagi puudu. Ei, alati ei ole. Täiuslikkus? Milline võimatu mõiste ja ometi on see eesmärk - iseasi, kuidas seda sõnastada. On vist hirmsasti vaja, et vahel midagi puudu jääks - mõnikord ma mõtlen, et just läbi selle valu sünnibki see päris tõeline. Kas sel juhul on need, kes on suutelised looma midagi tõelist, õnnetus inimesed? Ja kui nad õnnelikuks saaksid, oleks see jälle omamoodi õnnetus?



"Carmen". Härra - Rain Simmul, José - Üllar Saaremäe.  
T. Nooritsa foto

Sirelid öitsevad veel. "Baltoscandalil" näeme.

## 22. juunil. Rakvere, "Baltoscandal".

Üllar on leidnud meile fantastilise ruumi: röske kiviseintega keldri linnuse varemetes. Taas sajab vihma ja tahtmatult tekib mure: kas ikka viitsivad selles sajus siia mäe otsa ronida?

Viitsivad. Ja kõik tulijad ei mahu ära. Kes kuidagi saabuda ei viitsi, on Jaan. Publik istub juba pinkidel, kõik on valmis, tundub, et etendus toimub ilma kitarrita, ja siis ta siiski tuleb. Bensiin oli enne Rakveret otsa saanud. "Kui suureks saan, ei saa minust kunagi administraatorit!" luban endale pühalikult. "Aga "Carmeniga" tahaksin nüüd juba lõpuni olla - kõigest hoolimata", lisan hetke pärast juurde.

Taas üks intiimne, aegade hämarust õhkav ruum, milles lisaks Carmeniloole tundub hõljuvat ja segunevat sadu minevikust ja tänapäevast pärit lugusid. Armastus! Misugune kummaline, ammendamatu mõiste. Igavene, ikka ligitõmbav, mõistetamatu, lahendamatu. Soov olla hea, kius teha haiget. Egoism ja eneseohverdamine.

Ka siis, kui Üllar tõmbab Raini käest rätku ning talle rebeneb ootamatult pihku vaid imepisi ke nelinurkne rätitükk, millega "härge" õrritada, ei naera keegi. Liiga tõeline ja liiga lähedal on kõik.

Armastus! Kuus tõsist meest on "Carmeniga" ametis. Romantika? Mäng? Elul on palju külgi. Keegi meist ei tea - võib-olla oli see viimane kord.

"Ma kahtlen väga, kas Carmen oli puhas tõugu, sest ta oli palju ilusam kui kõik tema rahvusest naised, keda seni olen kohanud. Tema ilu oli kummaline ja metsik, selline, mis hämmastab ja mida ei suuda unustada." Nii kirjeldab Carmenit Mérimée. Kaunid sõnad ja tohutud võimalused! Olen palju kordi püüdnud teda kujutleda, ent alati on ta jäänud kiiresti vahelduvate piltide galeriiks: tuhandenäoliseks ja tabamatuks. Saatuslik, ligitõmbav naine, kelle eest pole pääsu, kui oled kord teda kohanud... Ei, mitte ideaalnaine. Aga olla kellegi saatus?! Kas igaühes on natuke Carmenit või on igaühe jaoks kuskil oma Carmen? Ja kas sel juhul lausub ta kunagi ka need saatuslikud sõnad: "Ma ei armasta sind enam...?"

ANU TONTS (s 1969) on sügisest 1994 "Vane muuse" kirjandus- ja muusikaala juhataja. Õppinud Tartu Ülikoolis kirjandust ja teatriteadust.

## MIDA KUULUKSE LÄTI MUUSIKATEADUSEST?

Balti muusikateadlaste 28. aastakonverents toimus Riias 1.-3. detsembrini 1994. Ühised arutelud muusika üle said alguse 1967. aastal, nende eelkäijaks tuleb omakorda pidada Balti nädalaid 1930. aastail. Oma algusaastail olid Balti muusikateadlaste aastakonverentsid suursündmuseks. Kokku sõitis 15-20 muusikut igast heliloojate liidust, sealhulgas heliloojaid ja interpreete. Konverentsi ülesandeks oli lisaks üldisele infovahetusele ja isiklikele kontaktidele ka sõnadega väljendamatat ühtekuuluvustunde ülalhoidmine.

Praeguseks on olukord muutunud. Detsembri algul kogunes Läti Heliloojate Liidu ruumidesse üsna vähe muusikateadlasi, kes Baltimaade ühtekuuluvust ja rahvusriikide kultuuri säilimist ikka veel tähtsaks pidasid.

Seekordse Riia konverentsi teema oli "Vaimulik muusika". Kõneldi sakraalmuusikast avaras tähenduses, alates eelkristlikke

rituaale saanud lauludest kuni professionaalse muusika uusimate teosteni välja. Akadeemiliste ettekannete kõrval jäi aega ka argisemateks vestlusteks.

Oma muljeid läti muusikateaduse hetkeiseu kohta jagasid Läti Muusikaakadeemia muusikaajaloo kateedri professor **Jānis Torģāns** ja sama kõrgkooli etnomusikologia dotsent **Martinš Boiko**.

### JĀNIS TORĢĀNS:

Läti tänane muusikaelu meenutab pidu katku ajal. Ühest küljest on meie muusikamaailm nagu ilus suletud ruum, kuhu võib vaimselt peituda. Üldise vaesumise taustal toimub hulgaliselt festivale, ülevaatusi ja muusikanädalaid, kus raha ei loeta. Voolab šampus ja kostitatakse külalisi. Kultuuriministeerium, ooperiteater ja isegi Heliloojate Liit jätkavad tegutsemist vana kombe kohaselt.

*Riia rahvalauluansambel "Skandieniki" on ühendanud folkloori uurimise ja kasutamise.  
Foto V. Sarve kogust.*





*Balti muusikateadlaste konverentsi puhul Tallinnas  
8. X 1981. Vasakult:  
J. Jürisson, V. Bērziņa,  
V. Rumessen ja L. Normet.*

*Foto TMM-i arhiivist.*

Samal ajal annab endast üha rohkem teada uus muusikaline maailm. Tekkinud on Vana ja Uue Muusika Keskus, mitmed koorid, ühe etenduse teatrid jms. Nemad ei saa raha valitsuselt, vaid sponsoritelt nagu Briti Nõukogu, Sorose Fond või pangad. Koorid sõidavad mööda maailma ringi ja saavad auhindu, heliplaadid läti muusikaga ilmuvad Lääne-Euroopa rikkamates maades. Noored muusikud sõidavad õppima välismaale ja mõned neist on sinna jäänudki. Kas see on hea või halb - kes peaks selle üle otsustama?

Kodumaine muusikakirjandus kiratseb. Ilmu küll üks Ingrida Zemsare uurimus Kanadas elavast läti heliloojast Talivaldis Kenņisist, kuid see sai teoks helilooja kulul. Kultuurileht "Litaratūra on Māksla" lõpetas ilmumise, loodetavasti asendab teda uus ajaleht "Valgustus ja Kultuur". Halvemad on lood ajakirjaga "Läti Muusika", mis läks hingusele enne kahekümnenda numbri ilmumist.

Kokkuvõtteks võib öelda, et olukord on kaose-lähedane. Kuid noorem põlvkond paistab sellest välja tulevat.

### MARTIŅŠ BOIKO:

Lätis on väike ring inimesi, kes tegelevad regulaarselt rahvamuusika uurimisega. Teaduste Akadeemia folklooriarhiivis töötavad Zaiga Sneibe ja Vilis Bendorfs, Riia Ülikooli etniliste uurimuste keskuses Valdis Muktu-pavels ja Boris Avramets. Ise õpetan Läti Muusikaakadeemias etnomusikoloogiat ja täiendan end praegu Hamburgi ülikooli doktorantuuris. Varem oli rahvamuusika esteetikuna tuntud Arnolds Klotinš, kuid temast sai Läti Raadio direktor ja tal on jäänud vähe aega rahvamuusika jaoks. Tuleb nime-

tada veel Māris Jansonsit Rahvamuusika Keskusest. Tal pole küll rahvamuusikaalast koolitust, kuid ta on teinud palju välitöid ja saanud häid kogemusi.

Uurimisteemad sõltuvad inimese isiklikest eelistustest ja ka töökohast. Folklooriarhiivi teadurite ülesandeks on olnud juba pikki aastaid seeria "Läti rahvamuusika" väljaandmise jätkamine. Selle kõrval on tegeldud ka uuema rahvalauluga ja mitme-häälsusega rahvamuusikas. Boris Avramets kaitstes kandidaadiväitekirja etioopia muusikast, nüüd loeb ta maailma muusika kursust ning tegeleb metodoloogia küsimustega. Minu teema on olnud seotud mitme-häälsusega rahvamuusikas. Valdis Muktu-pāvelsi huviala on rahvapillid ja pillimuusika.

Praeguses olukorras pole riik võimeline rahvamuusika uurimist finantseerima. Valitöödel näiteks käiakse ainult entusiasmist. Seevastu on alates 1988. aastast oluliselt juurde tulnud informatsiooni meie jaoks avanenud maailmast. Selles on tähtis osa kahele rahvusvahelisel organisatsioonil, *European Seminary in Ethnomusicology* ja *International Consul Traditional Music*. Saame aastaraamatuid ja muud teaduslikku kirjandust, tutvume uue metodoloogiaga. Ka ettekannete kirjutamine konverentsidele distsiplineerib mõtlemist ja see on meile väga kasulik.

Rahvusvaheliste konverentside tase on üsna ebahütlane. Ka vanade Euroopa uurimiskeskuste töodes näeme väga suurt metodoloogilist kirevust: erinevalt on püstitatud eesmärgid, erinev on nende tulemuste kvaliteet.

Teaduse ilmet mõjutab tugevasti see, millise institutsiooni juurde teadlased kuuluvad. Kui raskuspunkt on näiteks sõnalisel folklooril, siis nende meetodid võivad mõju-



*Eesti ja läti muusikateadlased läti helilooja Jānis Zālītise hual Riias 1984. aastal seoses Zālītise 100. sünniaastapäeva pidustustega. Kõneleb V. Rumessen, taga seisavad (vasakult) A. Klotinš (5), A. Karklinš (6), I. Randalu (7); paremalt L. Normet (2), M. Männik (3) jt.*

*Foto TMM-i arhiivist.*

tada samas töötavaid muusikuid. Kui uurimistööd tehakse kõrgkoolis, võib suur loengukoormus õppejõudu takistada. Mõistagi on väga oluline uurimiskeskuse finantsolukord. Liiga väikese rahaga rahvusvaheliselt arvestatavat tööd teha ei saa.

Eesti etnomusikoloogide olukord tundub olevat parem kui läti oma. Teil hakati ammu uurimistöös kasutama välitöödel tehtud empiirilisi tähelepanekuid kogu rahvakultuuri kohta. Varem kui meie saite tuttavaks ka kultuuriantropoloogia põhimõtetega. Teil on arvesse võetud sotsiaalseid kontekste, kogutud rahvapärast muusikaterminoloogiat - seda kõike oodatakse etnomusikoloogidelt praeguste standardite järgi.

Eesti folkloristide kontaktid soomlastega on alates 1960. aastate algusest hoidnud neile maailma akent poikvel. Meieni jõudis uus informatsioon hiljem.

Läti etnomusikoloogide areng aeglustus muu hulgas ka seetõttu, et nõukogude võimu esimestel aastatel represseriti kaks silmapaistvat rahvamuusika uurijat Jēkabs Graubiņš ja Jūlijs Sproģis. Nemad olid juba alustanud tööd kontekstiga, pärimusekandja

isiksusega, isegi eri sugupoolte muusika iseärasustega. Kuid pärast Siberist tagasi pääsemist ei leidnud nad enam tööd konservatooriumis. Selleks ajaks oli esile kerkinud Emilis Melngailise suund, mis pühendas küll palju energiat kogumistööle, kuid piirdus peamiselt meloodiate üleskirjutamisega. Rahvamuusika uurimine kahanes üldise muusikoloogia pisikeseks alaosaks, mis oli sunnitud kasutama ühist metodoloogiat ja terminoloogiat klassikalise muusikateadusega.

# ÕNNITLEME!

3. aprill  
**KARIN PRII**  
*pianist - 80*

5. aprill  
**KIRILL RAUDSEPP**  
*dirigent - 80*

5. aprill  
**ERNST RAISTE**  
*"Vanemuise" endine tantsija ja  
kauaaegne režissööri abi - 70*

11. aprill  
**RUDOLF AVESSON**  
*viuldaja - 80*

15. aprill  
**EVA NOVEK**  
*Rakvere Teatri kauaaegne näitleja - 70*

26. aprill  
**HELMİ BETLEM**  
*laulja ja pedagoog - 85*

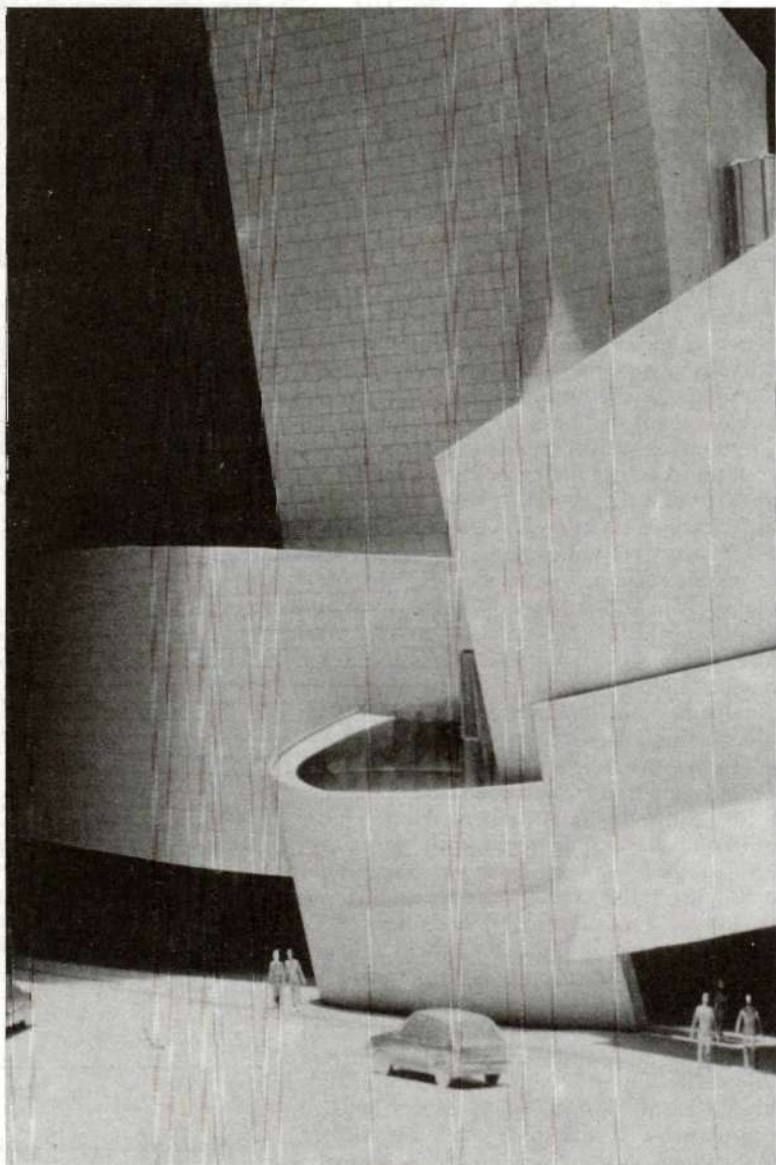
KARIN HALLAS

## FRANK GEHRY - AMEERIKA ARHITEKTUURI JAZZ-PIANIST

Frank Gehry (s 1929, Toronto) on hetkel maailma kõige tunnustatum arhitekt, rohkem kui kedagi teist on teda pärjatud kuulsaimate ja kalleimate arhitektuuripreemiatega: 1989 - arhitektuuri Nobeliks peetav "Pritzkeri" preemia, 1992 - "Praemium Imperiale", 1992 "Wolf", 1994 - "Gish Prize". Oma fantastiliste projektide ja mööbliiga on Gehry alatasa maailma tähtsamate arhitektuuriajakirjade esikaanel - imetletud, jälgendatud, küllap kadestatudki. Õnnelikuks võib teda pidada sellegi poolest, et väga paljud tema projektid on ka ehitamisele, mööblikavandid tootmisse läinud. Samas on Gehry jäänud muutujaks ja üllatajaks, ja kõige selle pärast teeninud kriitikutelt võrdluse - arhitektuuri jazz-pianist, mis öeldi tunnustavalt välja hetkel, kui talle 1989. aastal Jaapanis 100 000 dollariline "Pritzkeri" preemia üle anti.

*Frank Gehry*





Walt Disney Concert Hall Los Angeleses - volüümikas, ekspres-siivne ja gehrylik, mida projekteerides arhitekti oleks nagu unustanud, et tegeleb kivi ja mitte pa-beriga.

Orkester juba laval ja publik saalis - 2380 kohaga filharmoonia saal maketil.

# KUIVANUD LILLED JA HÜÜBINUD VERI

Ehtne dzäss on läbinisti ameerika nähtus ja seda on ka Gehry arhitektuur. Californias elava arhitekti looming lokaliseerub kindlalt California kultuuriruumi, mille märksõnadeks on kiirteed ja nende hiigelreklaamid, kiiskavad autod, supermarketid ja säravad hambad, kokakool ja TV. Ka Gehry päritolu on ehtne *american dream* - ta on Venemaalt ja Poolast pärit juudi vanemate Kanadas sündinud laps.

Gehry arhitektuur on läbinisti postmodernistlik ja samas üliavangardne, triviaalsuse ja odavuse piiril mängiv ning sellisena ülikallis ja elitaarne. Dzässiga ühendab tema loomingut lisaks improvisatsioonilõbule ka otsekuu juhuslikkusest moodustuv rütm, täiesti erinevate teemade kokkutoomine ühte ehitisse, leebe ironia, odavate, justkui tühermaalt korjatud materjalide kasutamine, plastilisus, lõpetamatus. Kuulsaks sai Gehry 1978. aastal, kui valmis tema enda maja Santa Monicas, mis kujutas endast lainelisest plekist, värvimata vineerist ja traatvõrgust kombineeritud, just nagu poolelijäänud anonüümharhitektuuri näidet suvaliselt kapsamaalt. "Pooleliolevad majad on hoopis põnevamad ja salapärasemad kui lõpetatud," kommenteeris Gehry.

Konventsioonide lõhkumise pärast on Gehryt nimetatud "hilismodernismi anarhistiks", ebatraditsiooniliste vormide pärast (tihti on ta kasutanud zoomorfseid motiive ja eriti kuulsaks saanud oma kala-kujundiga) on tema ehitisi võrreldud "deliiriumis paleontoloogi fantaasiatega" (J. L. Cohen). 1992. aasta Barcelona olümpiamängudel kaunistas olümpiaküla Gehry projekteeritud metallist hiidkala ja viimasel ajal on Gehry olnud kutsutud ja oodatud mujalgi Euroopas - teinud Vitra disainimuuseumi Weilis Reini ääres ja Vitra villa Baseli lähedal Birsfeldenis. Mõõdunud aastal valmis Gehryl Ameerika Keskus Pariisis, mis leidis samuti hoobilt tee tähtsaimate arhitektuuriajakirjade kaantele. Gehry viimaste aastate volüümikad, otsekuu tantsisklevatest vormidest koosnevad ehitised on andnud alust võrdluseks mitte ainult ekspressionismi, vaid koguni barokiga.

Samas võtmes on lahendatud Gehry viimane suur töö - *Walt Disney Concert Hall* Los Angeleses. Kogu ehitise algatajaks oli Walt Disney lesk Lillian, kes oma mehe nime Los Angelese filharmooniaorkestriga ühte ehitusse kokku sidus. *Walt Disney Concert Hall* ehitatakse - kuhu siis veel kui mitte Suure Avenüü ja Lootuse tänava nurgale, sest vaevalt oleks selleks mõni Kurbuse põiktänav sobinud.

"VICTORIA" ("Ühe armastuse lugu"). Stsenarist ja lavastaja Jüri Sillart (Knut Hamsuni romaani "Victoria" järgi), peaoperaator Mait Mäekivi, kunstnik Joosep Remme, helilooja Toivo Kurmet, režissöör Margit Ojasoon, helioperaatorid Paavo Soots ja Andres Tsemin, operaatorid Tõnis Lepik, Peeter Tungal, Arko Okk ja Tarmo Korol, kostüümid: Annely Pahman, grimm: Aino Lemming, Maiby Levkoi, Krista Toompere ja Inga Tõnis-äär, rekvisiit: Signe Kaljulaid, valgus: Ado-Rein Tækker, montaaž: Tõnis Terve, administratsioon: Salme Poopuu, Maire Kurmet, Kärt Johanson ja Indrek Herman, toimetaja Maile Hiidet, produtsent Toivo Kurmet. Osades: Carmen Mikiver (Victoria), Hendrik Toompere (Johannes), Marika Korolev (Camilla), Talvo Pabut (Otto), Aarne Üksküla (mõlder), Silvia Kaasik (Victoria lapsena), Kari Kuulman (Johannes lapsena), Kahrut Eiler (Otto lapsena), Marek Frosch (Victoria vend lapsena), Andrus Vaarik (koduõpetaja), Ülle Kaljuste (häärberiproua), Evald Hermaküla (häärberihärra); teistes osades: Väino Laes, Tõnno Linnas, Mart Johanson, Paul Poom, Maria Klenskaja, Lembit Peterson, Rednar Annus, Kaljo Kiisk, Sulev Luik. *Betacom*, värviline, kahes jaos (I jagu: 52 min 39 s, II jagu: 60 min 40 s). © Eesti Televisioon ja RCE, 1994.

Aegade hämarusest peale loodud armastusele hosiannat hõiskavate ja surma trotsivate ülistuslaulude ("Orpheus ja Eurydike", "Tristan ja Isolde", "Romeo ja Julia") kõrvale võib kõhklemata lükkida ka uuema aja maailmakirjanduse väljapaistvamaks armastusromaaniks peetud Knut Hamsuni "Victoria".

Romaani vormitüüpilisus ja pretensioonitu süžee - lüürilise alatooniga sajandivahetuse traagiline armastuslugu, mis stsenaristi tahte kohaselt on toodud 1930. aastate Eesti olustikku, - saidki eeldatavalt määravaks "Victoria" vormimisel linatoseks.

Ka teosest filmi toodud alapealkiri - "Ühe armastuse lugu" - näikse kinnitavat Jüri Sillarti eesmärki tuua vaatajani eelkõige romantilis-lüüriline, isegi varjamatult vanamoodne, suurtest tunnetest ja suurest armastusest pajatav lugu, nagu neid vana-



del headel aegadel tänapäevaga võrreldes vist rohkem ette tuli.

"Victoriasse" on kootud peamine, mida žanr eeldab: lapsea süütu kiindumus, mis omapäitsi kasvab põletavalt valusaks armuleegiks, ent millele ometi varanduslik seisus ja kodanlik võltsmoraal kriipsu peale tõmbavad, ning mille eest hiljem peategelastel valusalt maksta tuleb.



*Carmen Mikiver.*

Ometi Sillarti teemavalik üllatas. Nii nagu Henrik Ibseni või ka August Strindbergi perekonna probleeme lahkvad näidendid oma kunagiste aktuaalsete ja julgete teemakäsitlustega kipuvad tänasele päevale vähemalt tavapärasel literatuurses lavastuses jalgu jääma, nii kõlab ju ka Knut Hamsuni "Victoria" nüüd pigem ilusa muinasjutuna, kohati ehk isegi triviaalse, vähem nõudliku lugeja maitsele lõivu maksva loona.

Ja kuigi oma virtuoosse sõnakasutuse ja oskusliku faabulaga tõuseb teos kahtlemata kõrgemale arvukatest analoogsetest sentimentidiga ülepuistatud armastusromaanidest, siis just toosama eepiline sõnameisterlikkus on see, mis ekraanile ei mahu. Allesjääv karkass eelkõige Victoria ja Johannese liiniga on aga kohati liiga kopitanud lõhnaga, mis tänast vaatajat ei pea sugugi panema kaasa elama.

Filmi ühes võtmestseenis, kui hingepiinas Johannes arutleb oma linnakorteris armastuse kummaliste ja ettenägematute keerdkäikude üle, jõuab ta lõpuks järeldusele, et kuigi armastusest sai maailma algus ning maailma valitseja, on ometi kõik tema teed täis lilli ja verd.

Ühtaegu öeldut parafraaseerides ja Sillarti lavastajatööd hinnata püüdes, tundub küll, et filmi Victoria ja Johannese armastuse tee on täis natuke juba närtsinud lilli ja hüübinud verd.

Ja veel, uskudes siiralt, et kuus aastakümnet tagasi olid talved karmimad ning inimsuhted siiramad ja püsivamad, tundub ometi reaalsuse piirest väljuvat Victoria ja Johannese liin nende seisuste

vahet silmas pidades. Kui sajandivahetuse Norras võis Johannese-sugune poeedihakatis vabrikandi armastatud tütrest tõesti suu puhtaks pühkida, siis kas Eesti vabariigi olid erinevate sotsiaalsete kihistuste vahelised kirjutamata suhted ikka sedavõrd lahterdatud. Vaevalt. Mõeldes vaid viivuks tagasi meie esimese vabariigi aegsesse reaalsesse kirjanoduslukku, võib küll väita, et noor ja haritud ning pealegi ühiskonna poolt respektseeritud kirjanik oli au sisse tõstetud ka ärringis.

Aga võib-olla ei tulekski siin niivõrd reaalse olustikuga paralleele vedada, vaid Johannese ja Victoria alles kujunevale sisemaailmale ja -heitlustele keskenduda.

Seda nõuab ka filmi lausa teadlikult idealiseeritud ja romantiseeritud põhitoon, mis vaatajale alguskaadritest peale ette söödetakse. Kas saab olla midagi romantilisemat kui esimest korda armunud noormees oma uitmõtetega kaugetest maadest ja sultanitest, taustaks kevadine vahutav meri.

Samas sõidab sellesse lausa lämmatavasse lüürilisse meeleollu otsekohe sisse reaalne teine plaan ehk teisisõnu - filmi tagasihoidlik tehniline teostus, mis ennekõike annab tunda videolindi ja heli kvaliteedis. Vaheldumisi kasutatud otseheli ja hiljem stuudios pealeloetud tekst ei tule kahtlemata, teraviklikust silmas pidades, kasuks. Iseküsimus on



*Hendrik Toompere.*

videolindi kasutamine, mis aga mõistetavalt taandub materiaalseks probleemiks. Siiski on Sillart kogunud operaatori ja režissöörina ka videolindi klantspildilikust lõhkuda suutnud, sellele valguserežiigi sügavust lisades. Eelkõige näiteks stseenides Johannese linnakorteris, kus loomis- ja armu-

valus noore poeedi kannatusi ilmestab aknast tuppä voogav valgusmäng. Mõneti häirib küll suurte välisplaanide puhul tegelaste palgeid silmanähtavalt eredalt värviv punakas valgus, kuid see häda on meie filmimehi ennegi kimbutanud. Meenub näiteks Kaljo Kiisa "Nipernaadi".

Kui pahatihti on eesti filmile ette heidetud ilutsevate ja lisaks veel lohisevate looduskaardritega ülepingutamist, mille eesmärgiks oleks justkui mõtestada süžeed ja ideed. Sellest karist on lavastaja suutnud üllatavalt elegantselt üle libiseda. Ka Sillarti filmis on loodusmotiividel oluline roll, ometi on režissöör need tegevustikku ja dialoogi kandvate stseenidega tasakaalus hoidnud.

Heilik, ka kergesti ohvreid nõudev, ent ometi romantiline meri, õine ähvardav metsaalune, maaelu idealiseeriv veski, kaldapealne härraste maaliline häärber ja isegi jaamahoone - need olustikupildid toetavad emotsionaalselt ja eesmärgikindlalt tegelaste hingeseisundit, meeolusid ja dialoogi.

Ent kui filmi maalilisemad looduspildid ilmestavad süžeed nii filosoofiliselt kui ka esteetiliselt, siis dialoogidele keskenduvate suurte plaanide puhul hakkab otsekohe usutavus jalge alt libisema, vajaka jääb psühholoogilisest veenvusest, pingest ja esimese armastuse elektriseeritud õhustikust. Ja seda eelkõige peategelaste dialoogides.

Victoria (Carmen Mikiver) traagiline lõhestatus, kus hing kuulub ühele, n-ö maine mina aga teisele, lubab muidugi nüansirikkamat mängu, veenvam on siiski tema kõrkja kalk mõisapreili roll, kus hetkiti astub oskuslikult mängu näitlejanna irooniliselt muigvel suujoon ja kaval-külm silmavaade. Hendrik Toompere juuniori Johannes jääb ehk liiga üheplaaniliseks, tema vaimne areng lihtsast veskimehe pojast tunnustatud literaadiks võinuks olla märgatavam ja veenvam. Studeerimis-aastad ja rännuteed mõõda maailma peaksid ometi lisama mingi teise plaani, mis lubaks ju kustumatut ja ainumast kiindumust uue nurga all näidata.

Paraku jääb mõlemal peategelasel miskit vajaka, et vaataja suudaks nende sõnadesse ja siseheitlustesse jäägitult uskuda; nii Johannese, aga eelkõige Victoria suures plaanis ilme jääb tihtipeale kuidagi kunstlikult kramplikuks või ebalevaks, mida hetkiti korvab küll ilmekate silmade pilk. Kahju, et veel noored, ent juba ühed meie kogenumad filminäitlejad "Victorias" oma uues partnerluses ei üllata.

Keskmistes plaanides kohtab tegelaste liikumises liiga palju kohmakust, tundub, et mitmete stseenide (Victoria ja Johannese kohtumised linnas, võõruspeo mitu misanstseeni) joonised on lõpuni viimistlemata, Johannese ja Otto konflikt võõruspeol, ning veel paar võõruspeo kaadrit ongi kõige nõrgemad lülid, filmikeel taandub siin halva teatraalsuse ees.

Kõrvaltegelaste galeriist meenub ennekõike Marika Korolev, kes taas esitab suurepärase rolli. Tema esitine lapselik ja naiivne Camilla teeb läbi

tõelise metamorfoosi: Inglise saatkonna ametniku Ríchmondi (Rednar Annuse) käevangus rippuvast Camillast õhku juba tõelist suurilmadaami hoiakut.

Nii nagu Aarne Üksküla Johannese isana suudab ennast vaid paari stseeniga meeldivaks mängida, nii suudab ennast paari stseeniga ebaseeldivana paista lasta Talvo Pabuti kadakasakslík Otto. Tähelepanuväärne on ka Andrus Vaariku Koduõpetaja roll.

Ei ole mingit kahtlust, et meie praeguse, juba peaaegu et olematu filmitoodangu juures, mis samas üha enam kommenteerib, on Jüri Sillarti "Victoria" videofilm ainult tervitatav nähtus. Iseküsimus, kui suure üldistusjõuga suudame filmi keskparast kunstilist taset ja selle hillitsetud vanamoodsust tänase päeva konteksti sulandada.



Marika Korolev.  
H. Saarne foto

## JÜRI SILLARTI FILMOGRAAFIA

- 1969 "Peigmees Medvedkovost". Lühimängufilm, ÜRKI diplomitöö. (Operaator; režissöör: Valentin Morozov.)
- 1970 "Väike kontsert". Kontsertfilm. (Operaator; režissöör: Leida Levald; "Eesti Telefilm".)
- 1970 "Kompositsioonid". Ballettfilm. (Operaator; režissöör: Leida Levald; "Eesti Telefilm".)
- 1970 "NSVL rahvakunstnik T. Kuusik vene ooperis". Kontsertfilm. (Operaator; režissöör: Leida Levald; "Eesti Telefilm".)
- 1970 "Meie viisid". Kontsertfilm. (Operaator; režissöör: Elmo Lööve; "Eesti Telefilm".)
- 1971 "Kaks kontserti". Kontsertfilm. (Operaator; režissöör: Irene Lään; "Eesti Telefilm".)
- 1970-1971 Tegi lisaks palasid "Aktuaalsele Kaamerale".
- 1971 "Inspiratsioon". Ballettfilm. (Operaator; režissöör: Valdur Himbek; see ja kõik järgmised filmid on valminud "Tallinnfilmis".)
- 1972 "Tuli öös". Mängufilm. (Operaator; režissöör: Valdur Himbek.)
- 1973 "Kadriorg". Dokumentaalfilm. (Operaator; režissöör: Julia Guteva-Sillart.)
- 1975 "Briljandid proletariaadi diktatuurile". (Operaator; režissöör: Grigori Kromanov.)
- 1975 "Kelleks saada". Dokumentaalfilm. (Operaator; režissöör: Julia Guteva-Sillart.)
- 1976 "Aeg elada, aeg armastada". Mängufilm. (Operaator; režissöör: Veljo Käsper.)
- 1977 "Surma hinda küsi surnutelt". (Operaator; režissöör: Kaljo Kiisk.)
- 1979 "Hukkunud Alpinisti" hotell". Mängufilm. (Operaator; režissöör: Grigori Kromanov.)
- 1980 "Metskannikesed". Mängufilm. (Operaator; režissöör: Kaljo Kiisk.)
- 1981 "Karge meri". Mängufilm. (Operaator; režissöör: Arvo Krusement.)
- 1983 "Nipernaadi". Mängufilm. (Operaator; režissöör: Kaljo Kiisk.)
- 1985 "Reekviem". Mängufilm. (Operaator; režissöör: Olav Neuland.)
- 1986 "Bande". Mängufilm. (Operaator; režissöör: Arvo Krusement.)
- 1986 "Saja aasta pärast mais". Mängufilm. (Operaator; režissöör: Kaljo Kiisk.)
- 1988 "Varastatud kohtumine". Mängufilm. (Operaator; režissöör: Leida Laius.)
- 1989 "Äratus". Mängufilm. (Režissöör.)
- 1991 "Noorelt õpitud". Mängufilm. (Režissöör.)
- 1994 "Victoria". Mängufilm. (Režissöör; Eesti Televisioon ja RCE.)
- 1994 "Libahunt". Lavastus Vene Draamateatris. (Lavastaja.)

Sulev Teinemaa



Jüri Sillart.  
A. Alla foto

JÜRI SILLART on sündinud 29. mail 1943. aastal Tallinnas. Ta on lõpetanud 1969 ÜRKI operaatorina. 1970-1971 töötas filmioperaatorina "Eesti Telefilmis", 1971-1994 oli operaator-lavastaja ja režissöör "Tallinnfilmis". Aastast 1994 on ta vabakutseline. J. Sillarti operaatoritööd on korduvalt auhinnatud vabariiklikel ja üleliidulistel filmifestivalidel. Režiidebuüt "Äratus" võitis Espoo festivali peauhinna, Sanremo's eriauhinna ja märgiti ära Edinburgh'is. Filmi "Noorelt õpitud" demonstreeriti Riia ja Rotterdami festivalil.

## "OLEVUSED" TORONTOS

Näib, nagu kehtiks kolmas Newtoni seadus, mis tegeleb mõju ja vastumõjuga, ka loomingu- lises maailmas. Nii nagu kaks punktmassi mõjuvad teineteisele võrdvastupidise jõuga ning panevad liikuma reaktiivmootoriga lennuki, nii võib mõjuda repressiivne riigikord ergutavalt režiimi taunivale kirjanikkonnale ning panna käärima loometöö, nagu see sündis 1960-ndail ja 70-ndail aastail Eestis. Nõukogude ajastu võrdvastupidise dramaturgia edetabelisse kuulub kahtlematult ka Juhan Viidingu ja Tõnis Rätsepa "Olevused", mille absurdistliku värvinguga tegelased astusid uuesti rambivalgusse 25. novembril 1994 Torontos KLENK-i (Kesk-Lääne Eesti Noorte Koondise) sõpruspäeval esitet teatrietendusel.

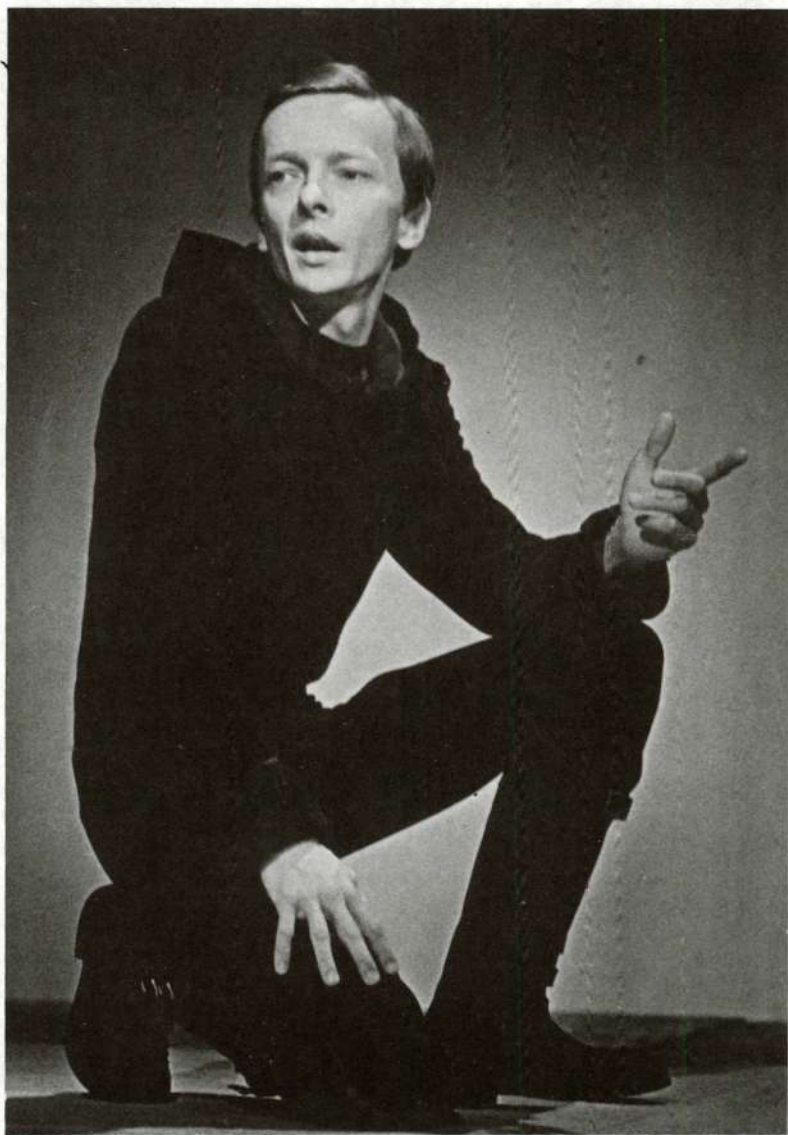
"Olevused" lavastas Toronto Ülikooli eesti õppetooli professor Harri Mürk. Tegelaskonna moodustasid kohalikud asjaarmastajad, nende hulgas neli hiljuti Eestist Torontosse asunud noormeest. Etendus toimus kesklinnas asuvas Vana Andrese kirikus. Lavakujundus oli Leo Grünbergilt ning muusika Heily Niidaselt.

Asetades Viidingu ja Rätsepa 1979. aastal kirjutet näidendi oma ajastu konteksti, võime tõlgendada kommunaalselt elavate ning kollektiivselt tegutsevate olevuste tahet pääseda Prügi- väljadelt ning saada inimesteks kommunismist vabanemise sooviga. Olulist osa selle protsessi juures mängib mälu, sest inimeseks saab, nagu toonitavad olevused, ainult siis, kui kõik (mis kunagi oli?) meelde tuleb. Ühetaolistesse üripidesse riietet olevuste mälu aitab ergutada Prügi- väljadelt leitud rõivastus, olgu selleks siis must pintsak või roheline õhtukleit, mis muutsid Marek Marana ja Linda Norheimi tõusiklust parodeerivaks subretipaariks. Poliitilisi ülemtoone evib ka püssi ja kirjutusmasina leidmine. Relvade omamine oli ju tollal eestlastele kõvasti keelatud. Samuti tegid võimud suurele osale rahvast kättesaamatuks ladina tähestikuga kirjutusmasinad, kuna ka niisugusest riistapuust võis tulla, nagu ütleb üks tegelasist, "kas pauk või veel midagi hullemat". Stseen kirjutusmasina ümber kogunenud olevustest, kes püüavad kommunikeerida inimestega, osutuskõhtu üheks mõjuvaimaks pildiks.

"Olevuste" allegooriline tegevus ületab ent nõukogudeaegse päevakajalisuse piirid ning esitab jahmatama paneva prohvetlikkusega tänapäeva Eesti majanduselu varjukülgi. Raha leidmine ajab olevustel pea segi, tekitab omavahelist paksu verd ning seni üksmeelselt tegutsenud ühiskond lõhestub jõukaiks ja vaeseiks. Kuigi autorid leiavad siingi sobiva tegevusliku lahenduse, hakkab Kristjan Kruusmägi, kelle rahalugemise stseenile lisa pahaendelisust helilindilt kostev tõrrepõhjähääl, rakendama seadust, mille kohaselt "kellel on, sellele antakse juurde, kelle ei ole, võetakse seegi ära". Lavastaja Harri Mürk täiendas seda põhimõtet kahe visuaalse kujundiga. Ühel lavaserval seisis vanadest autokummidest "altar", millele olevused kandsid materialistlikke ande. Teisel pool asetses lillepottides hulk närbunud taimi. Ülle Träss käis neid seal "rohimas", kiskudes mullast iga väiksemagi elujõulise lehekese või taimeidu.

Lisaks kapitalistlikus maailmas maksvatele karmidele reeglitele toovad Viiding ja Rätsep mängu veelgi üldinimlikumad põhitõed. Klaveri ja peegli leidmisega kogeavad olevused kaunite kunstide ja elu illusoorse paradoksaalsust. Traadikuivatamise kastiks peetud ning suureks mustaks hüütud klaver kehastab ilu, ent ka rõõmu ja kurbust, õiget ja valet. Enn Alliksaare nagu muuseum antud repliiki "ta teeb kuidagi rahutuks" võibki pidada kunstide kõige olulisemaks eesmärgiks. Rahutusega segat ekstaasi esines ka Kristjan Kruusmäe poolt ette kantud tähestiku lugemisel. Peegli kaudu märkavad olevused, et mõned on lühemad või paksemad kui teised. Sven Ebruk avastas isegi, et on olemas niisugune asi nagu enesearmastus. Peegli kaudu, arvavad ühed, on võimalik "täit tõtt kätte saada (a), milline sa parajasti oled". Samas tajuvad teised - eriti mõjuvalt tegi seda Heily Niidas -, et "sealt (st peeglis) paistab kõik teisipidi".

"Olevused" pani etenduse lõpuks küllap nii mõnegi saalisolija järele mõtlema selle üle, mis üldse kellestki inimese teeb.

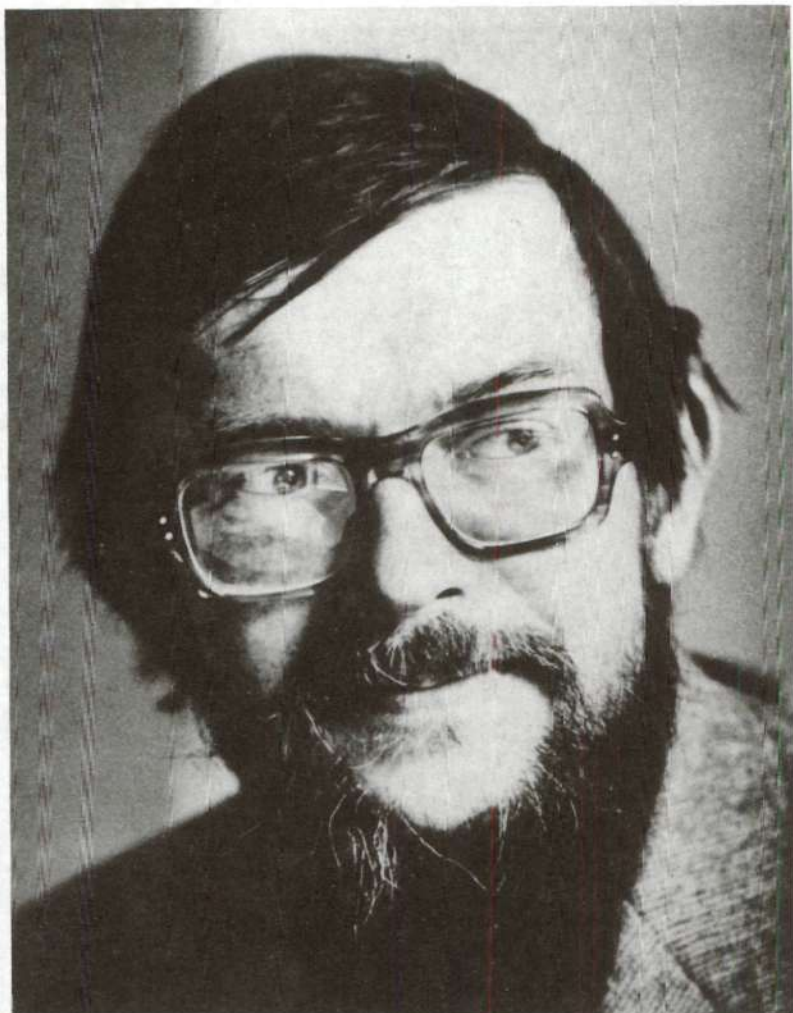


## JUHAN VIIDING

1. VI 1948 - 21. II 1995

*"Milline meistriteos on inimene, kui ülev mõistuselt, kui piiritu võimeis, kujus ja liigutustes, kui sihiteadlik ja imetlusväärne tegudes, kui sarnane inglile mõistmiselt, kui sarnane jumalale: maailma ilu, kõige elava tipp; ja ometi, mis on minule see põrmu kvintessents?"*

W. Shakespeare, "Hamlet"



## KULDAR SINK

14. IX 1942 - 29. I 1995

*"Kuldar Singi muusikas on avarusetunnet, ääretust: otsekui lendutõusvad meloodiakaared, mis libisedes alla laskuvad. [---] Surm ja sünd, elu lahutamatud vastaspoolused - igavene ja igavesti ammendamatu teema kunstis. Kuldar Singi lauludes on igavikupuudet."*

Anneli Unt, "Surma ja sünni laulud". "Sirp ja Vasar" 2. X 1987

## ÜKS PÄEV EESTI KINOS IV

1995. aastal tähistab maailma kinematograafia oma 100. sünnipäeva. Sada aastat saab mööda päevast, mil vennad Lumière'id näitasid Prantsusmaal oma esimest filmi.

Briti Filmiinstituut on sel puhul välja andnud hügelraamatu sellest, mis juhtub ühe päeva jooksul maailma kinos: "World Cinema. Diary of a Day. A Celebration of the Centenary of Cinema". Kogu maailma filmirežissöörid, -näitlejad, -kunstnikud, -operaatorid, -grimeerijad, -produtsendid, heliooperaatorid; tähed ja entusiastid tulid vastu Briti Filmiinstituudi palvele kirjutada omaenda filmistundmustest ühel päeval. Et raamat jõuaks ilmuda sajandi juubeliks, valiti selleks päevaks 10. juuni 1993. Lõpetame autentse dokumendi avaldamise eesti kineastide sellest päevast nende päeviku kujul, mida alustasime ajakirja jaanuarinumbris.

### ELBERT TUGANOV (73), režissöör

10. juuni 1993. München.

Valmistudes tulevase populaarteadusliku filmi "Cinematographe -100" võteteks, oleme kahekesi koos operaatori Arvo Nuudiga uurimisreisil mõnedes Euroopa linnades. Jõudsim eile õhtul siia, et külastada Müncheneri Filmimuseumi (*Münchener Filmmuseum*) ja Fotograafia Muuseumi.

Kuid me sattusime kahjuks veidi täbarasse olukorda: meie luteriusulises Eestis ei osanud keegi arvestada sellega, et siin Baieri liiduvabariigis, kus peaaegu saajaprotsendilisel on levinud katoliku usk, on täna suur kiriklik püha - *Fronleichnam*. Kõik asutused on suletud. Õnneks saime teada, et muuseumid on siiski avatud. Selgus aga uus häda: filmimuseumis ei ole mitte filmitehnika arengut eksponeeriv kogu, vaid see on sõna tõsisel mõttes filmide muuseum, *cinemateek*, kus kindlate seansside ajal demonstreeritakse filmiklassikasse kuuluvaid vanu, aga ka tänapäeva väljapaistvaid filme. See aga meid seekord ei huvitanud. Kas tõesti tulime Müncheneri asjata?! Siiski mitte. Meid päästis sinne Fotograafia Muuseum, milles

leidsime väga palju meid huvitavaid aparate ja seadmeid, stroboskoopide linte ning kettaid. Siin oli ka originaalne, täismõduline panoraami-seadeldis, siin oli samuti ka Daguerre'i dio-raami makett ning palju teisi huvitavaid atribuute, millised eelnesid filmitehnika leiutamisele.

Kõike seda on muidugi vastavates kirjandusteostes loetud, kuid seda nähes selgus veel kord, et juba 170 aastat tagasi toimusid sellised massilised etendused, millised tõmbasid ligi palju uudishimulikke, kes soovisid näha midagi enneolematut, näha võõraid maid ja rahvaid, tutvuda ajaloo vältel toimunud sündmustega, maailmas aset leidnud loodusnähtuste ja katastroofidega. Ning vaatamata sellele, et nähtav kujutus oli joonistatud või maalitud, oli huvi selle vastu väga suur. Väga palju kasutati ka nn *laterna magica* t ning püüti jäljendada ka liikumist. See toimus küll väga primitiivselt, kuid siiski - just projektorite ees tülili abil teatud udu maastikul, vulkaanikraatrist tõusev suits ning teised efektid köitsid vaatajaid eriliselt ning nemad olid selle eest väga tänulikud. Seansside korraldajad püüdsid sisse tuua palju liikumiseefekte ning teadlased, insenerid, kunstnikud ja isegi arstid jõudsid lõpuks oma otsingutes selleni, mida inimkond juba ammu ootas - tõetruu liikumiseni ekraanil.

Meil õnnestus Münchenis tutvuda väga huvitava ekspositsiooniga, kuid meil oli kahju, et selles muuseumis oli peaarhitekt asetatud ainult fotograafiaale. Väheste täiendustega saaks selle muuseumi muuta põhjalikuks fotograafia- ja filmitehnika ajaloo muuseumiks. Kuid jäägu see probleem Müncheneri linnaisade endi lahendada.



Samal 10. juunil, siinsamas Münchenis, tuli meile meelde teinegi seik seoses muuseumidega: viibides sellesama reisi esimestel päevadel Londonis, otsisime ühe konkreetse filmipioneeri jälgi. Teadsime kirjandusest, et möödunud sajandil USA-s tegutsenud tuntud fotograaf Eadweard Muybridge, kellel olid väga suured teened filmitehnikaeesel perioodil, kes esimesena saavutas liikumise momentvõtetest koosneva pildireaga ning kes tegi unikaalseid inimese ja loomade liikumisseeriaid, oli sündinud ja ka surnud Londoni eeslinnas Kingstonis Thames'i ääres. Samuti on mitmetes temale pühendatud artiklites mainitud, et selles Kingstonis on olemas tema nimeline muuseum. Kuid sõitnud ühel hommikul kohale, ei leidnud me Kingstonis mingit E. Muybridge'i nimelist muuseumi. E. Muybridge'i nimegi ei olnud mitte ükski selle linnakese elanikest iial kuulnud. Ei jaamas, ei raamatukaupluses, ei möödunud politseinik ega politseijaoskonna ülem. Ja ometi olen praegugi veel peaaegu kindel, et Eadweard Muybridge on Kingstoni linnakese kui mitte kõige kuulsam, siis üks kuulsamatest poegadeist! Järgmisel päeval saime "National Film Archive'is" teada, et E. Muybridge'i töid käsitlev ekspositsioon on Kingstonis siiski olemas, kuid mitte omaette muuseumina, vaid kohaliku muuseumi ühe osana. Kahju, sellele mehele oleks võinud olla pühendatud väike, kuid siiski omaette muuseum. Mees väärrib seda.

Õhtul olime kutsutud ühe endise kolleegi poole, kes 1960. aastate lõpul lahkus tolaeagsest Nõukogude Liidust n-õ seadusevastaselt ja kes asus tööle BBC Müncheni toimetuses.

### REIN MARAN (61), režissöör ja operaator

Minu filmipäev, õigemini öö, algas kell 00.00. Tegelikult algas ta juba eile hilisõhtul kell 22.00, kui saabusime siia Ida-Eesti laantesse otsima kontakti teoksil oleva filmi ühe kangelase - lendoravaga (*Pteromys volans volans L.*). Ainult siin ürgses segametsas võib veel leida hiiglaslikke vanu haavapuid, mis on lendoravatele meie kandis pesapuudeks. Eesti Loodusfondi sümbol lendorav on Eestis üsna ammu üliharuldaseks muutunud ning kantud punase raamatu punasele leheküljele. Enamik eestimaalasi pole teda kunagi näinud. Ta on õise eluviisiga loom. Ainult hämarikus ja päris pimedas askeldab ta ürgmetsas. Liugleb uljalt välkkiirelt iidsete tüvede vahel, maiustab õrnade haavavõsudega, lammutab kuusekäbisid, ei kätte saada seemneid, ja maitseb lisaks mustikate õrnu võrseid. Tema eluviisis on palju niisugust, mida inimene ei tea. Kuigi ta väärrib täiesti omaette filmi, on ta seekord meie filmis vaid kõrvaltegelane. Peategelaseks on hoopis inimene, Juhan Lepassaar, kes on Eesti ainukese lendoravate kaitseala looja.



Poole tunni pärast, see on kell 00.30 algab meie valge suveöö kõige pimedam aeg. Mets on absoluutselt vaikne. Ei ühtegi linnuhäälet, ei õrnematki tuulehoogu. Aeglase pimenemise ajal harjus silm hämarusega. Kõik detailid on metsas näha, ainult värvid on hämaruses täiesti kadunud. Räägitakse, et igal inimesel on hämaruses domineeriv värvitoon erinev. Kuidas seda aga võrrelda, kui endalgi on sõnadega seda peaaegu võimatu kirjeldada.

Puude latvades vastu heledamat taevast nagu vilksatas miski. Silmapilk tõmbuvad kõik meeled erksaks. Tõepoolest, pisike kogu sööstab välkkiirelt ühelt puult teisele. Laskub plaksuga puule ja hetkega on ta juba teisel pool puud. Nii on lendoravatel kombeks. See manööver on öösel luuravate kakkude petmiseks. Nüüd laskub lendorav lausa minu suunas. Lülitan sisse prožektortaskulambi. Lendorav teeb õhus üheksakümnekraadise pöörde ja kaob kõrval asuva puu taha. Valgusvihku ilmub ootamatult kodukakk. Ka tema teeb pöörde ja eemaldub siis hääletult. Seekord rikkusin nähtavasti kodukaku jahi ja võib-olla päästsin oma lambi valgusvihuga lendorava elu.



Oleme siin laanes juba mitmendat ööd valvamas, et kindlaks teha võimalused lendorava filmimiseks. Täna öösel lendorav rohkem ennast ei näita. Ilmselt on lambi valgusvihk meie tulevase filmikangelase lõplikult ära kohutanud. Kella kahe ajal hakkavad esimesed linnud häält tegema. Veel pool tundi ja juba rõkkab terve mets mitmekesisest linnulaulust. Meie valve on seks korraks läbi. Teame nüüd, et lendorava filmimisega saab tükki tegemist olema, kui see mitte päris võimatuks ei osutu.

Kuus tundi magusat unakut magamiskotis, karastav suplus metsajõeekeses, hommikusöök ja metsa alla kerkib improviseeritud välipaviljon lähivõtete tegemiseks. Filmime metsataimede väikevorme. Öisi, millele inimene tavaliselt üldse tähelepanu ei pööra, kuna nad on liiga väikesed. Laanelill, leselill, pohla- ja jõhvikaõied - kõik nad on imekaunid, kui neid lähedalt, eriti aga suurendusega vaadata.

Just see eriline, elu kauniduste imetlusest kantud maailmatunnetus on omane Juhan Lepassaarele. Tundlikule loodusevaatlejale, kirjanikule, inimesele, kelle pikka ellu mahub nii palju. Noorus talupoisina, kelle Teise maailmasõja sündmused viisid seiklema Euroopa linnadesse; enda varjamine venelaste eest metsades; kümme aastat stalinlikes vangilaagrites ja hilisem tagasihoidlik elu oma kodupaiga läheduses Ida-Eestis. Eluvintsutused ei suutnud summutada, pigem võimendasid temas võimet imetleda looduse kordumatust ja ilu. See sisemine vaimustus oli nii võimas ja üle ääre voolav, et nõudis jagamist teistega. Nii ongi Juhan Lepassaare sulest ilmunud arvutu hulk kirjutisi ja mitmeid raamatuid.

Mina omakorda püüan teha filmi Juhan Lepassaarest ja tema maailmast. Õigemini meie tavalisest igapäevasest maailmast, ainult nähtuna selle mehe imetleva pilgu läbi. See on minu meelest seni tehtud neljakümnest loodusfilmist esimene, kus peategelaseks ei ole metsiku vaba looduse elu ja elanikud, vaid ka inimene.

Kaader kaadri järel filmime kord siin, kord seal laanes, kuni õhtu lõpetab meie tegevuse. Õhtusöök ja kohe kolmeks-neljaks tunniks magama, et kell 22.00 olla valmis järjekordseks kohtumiseks lendoravaga.

## VALENTIN KUIK (50),

### stsenarist ja režissöör

Stsenaariumi kirjutamine on pikaajaline vabatahtlik vangistus. Lõpetanud stsenaariumi "Ja sinu kätes on põrgutuli" mehest, keda hüüti Jürkaks-Vanapaganaks, kes tahtis öndsaks saada ja seda ei suutnudki; mõelnud läbi kõik võimalused sellest stsenaariumist film teha, tulin täna, 10. juunil, järeldusele, et minu šansid on väga väikesed. Miks?

Meie tänase filminduse märksõnadeks on vabadus ja raha. Vabaks saanud, avastasime, et oleme väga vaesed ja et raha ja vabadus on üldse teineteist välistavad mõisted, sest koos uue vabadusega kadusid vanad rahad. Selgus, et seifi võtmed olid tsensori taskus.

Õnneks pole maailmas miski absoluutne. Ka rahapuudus. Iga filmitegija teab, et väga palju raha on Ameerikas, päris palju Lääne-Euroopas ja märksa vähem, kuid Eestiga võrreldes ikkagi üsna palju raha on Soomes. Võõrast raha ei sobi küll lugeda, kuid ainuüksi see teadmine on tore. Veelgi toredam on teadmine, et vähemalt teoreetiliselt on võimalik kogu see rikkus meile soovitavas suunas liikuma panna. Piisab väga heast ideest.

*H. Rospu fotod*



Nii õppisimegi mina ja paljud minu kolleegid kirjutama oma veel sündimata filmide sisukokkuvõtteid. Sünopsis, nagu sellist kokkuvõtet nimetatakse, on omaette kirjandusžanr. Tema vorm on kanooniline, mis tähendab seda, et te peate oma väimus heiastuva, soovitatavalt ülipõneva filmi koos temas sisalduva humaanse paatose, iseenda ja oma kangelaste südamevaluga mahutama maksimaalselt ühele leheküljele, sest kes viitsiks meie kiirel ajal jumal teab kust saabunud käsikirja lugeda. Niisiis - te kirjutate lehekülje, sünopsise.

Sünopsis on armastuskiri rikkale tundmatule, milles saatja annab mõista, et tal on maailma kauneimad sääred ja ahvatlevaim tagumik, võrratu nägu ja jumalikud silmad. Aga et iga inimene, ja rikas inimene pole erand, on peale kõige muu ka vaimne olend, siis ei tohi te unustada lisamast, et erakordsed välised andmed ja vastupandamatu seksapiilsus on ühendatud erakordse vaimsusega.

Sünopsis on üheaegne koputus seifi ja südame uksele. Ookeani või Soome lahe taha faksituna ootab ta oma tundi nagu pruut, et saada märgatud ja jõuda rahvusvahelise koostöö õilsa abielulepinguni, mis paneks liikuma pole tähtis kelle rahad, kuid soovitatavalt ameerika päritolu filmilindi ja tehnika, ja odava eesti tööjõu.

Sünopsis on kristall, millesse on kodeeritud keerulised inimsaatused ja huvitavad karakterid; kristall, mis sisaldab autori religioosseid ja filosoofilisi tõekspidamisi, kuid ka võimsat erootilist laengut ja häbelikku lubadust teha rikkaks kõik need, kes napil leheküljel kirjeldatu filmiks aitavad muuta.

Sünopsis on energia.

Sünopsis on SÕNA.

Kahjuks jääb see sõna vastuseta. Ja siis avastate te, et rikas tundmatu, keda arvaste olevat maade ja merede taga, on jõudnud teie koju. Ta pilgutab teile heatujuliselt teleriekraanilt silma, laseb Caligulal teie kodulinna parimas kinos teile genitaale näidata, ja te jõuate äkki äratundmisele, et ookeanitagune rikas tundmatu ja seifi võtmeid hoidnud tsensor on üks ja sama isik. Ta on vaid elukohta ja kostüümi vahetanud.

Kuid ärge heitke meelt. Leppige teadmise, et vabadus ja raha on teineteist välistavad mõisted. Keege ei saa teilt võtta rõõmu, mida tundsite, kui teil tekkis filmi-idee. Keege ei saa teilt võtta seda rahuldust, mis tekkis siis, kui suutsite kõige olulisema oma tulevasest filmist ühele leheküljele mahutada. Ja kõige tähtsam - keegi ei saa teil takistada kogemast seda piiritut vabadusetunnet, mida annab looming.



*one day in the life of*  
**WORLD CINEMA**

## KOHTUMINE TUNDMATUGA



Ladislav Stroupeznický "Meie, meie kelkijad" Petr Lébli lavastuses. Divadlo Na zábradlí. Stseen lavastusest.

Foto Martin Spelda

Ei ole mingi uudis: kui kodune teatrielu ähvardab rutiinselt mõjuma hakata, osutub efektseima ravitoimega pilliks mõne välismaise teatrifestivali külastamine. See korduvalt äraproovitud vahend teeb enamasti alati imet. Taastab kaduma kippuva rõõmu (teatrist), tugevdab usku (teatrisse), suurendab isu (ikka teatri nautimiseks), teravdab pilku ja nii samas vaimus edasi. Mõnigi kodune teatrisaavutus kogub võõrsil nähtu taustal justkui väärtust juurde. Mõni teine sinne lavateos - hägustele kriteeriumidele toetuva kriitika poolt hellitatu, kahaneb jälle halliks provintsilõhnaliseks tombuks. Ja polegi tegelikult oluline, millises geograafilises punktis, kui kaugel või lähedal on nähtud sellist teatrit, mis kodusse mõotkavasse mõra lööb. Hea teater ei küsi, mis keeles, mis keelsele publikule mängida. Hea teater lõhub keelebarjäärid, unustab koduseinad, toimib lihtsalt ja loomulikult nagu hingamine.

Loomulikult ei mölgutanud ma Tšehhi-maale, Prahast 88 km ja Saksamaa piirist 75

km kaugusele jäävasse Plzeňi linna teatrifestivalile sõites pooltki nii kõrgelennulisi mõtteid. See oli sõit tundmatusse, kaasas miskipärast skeptiline eelarvamus ja napid teadmised tšehhi teatrist, pigem nimed kui faktid. Eelkõige loomulikult dissidendist presidendiks tõusnud krestomaatiline Václav Havel ja tema "Largo desolato" Undi intrigeerivas tõlgenduses Draamateatri väikesel laval. Lisaks mingi ähmane ettekujutus 60-ndate tipplavastajast Otomar Krejčast. Tuttav oli ka maailmalavadel töötava teatrikunstniku Josef Svoboda nimi. Veel võisin oma napile "pagasile" lisada kaks suhteliselt ebahuvitavaid lavastust Poola teatrifestivalil "Kontakt". Seda oli rohkem kui vähe võrreldes teadmisega Poola teatrist, mille allikaks sulaaegse Poola teatri vaimustuse järellainetus - poollegaalselt tõlgitud-paljundatud kirjanduse ning Kurtna ja Bezzubovi artiklite näol. Ja arvatavasti ei erine ma oma häbiväärselt niigilate teadmistega eriti paljudest.

Viimase poolsajandi poliitiliste sündmuste põhjal kevadest küll midagi järeldada, alates Praha kevadest 68-ndal, sellele järgnenud kruvide kinnikeeramisest, ja lõpetades kuulsa "sametrevolutsiooniga" 89-ndal. Ent mis ikkagi tegelikult juhtus, st sisuliselt teatrielus toimus ja mis nägu on tšehhi teater, seda lootsin skeptilisest eelarvamusest hoolimata Plzeňi rahvusvaheliselt teatrifestivalilt "Divadlo 94" teada saada.

Millegipärast tundub mulle oluline üks seik 1988. aastast kuni selle tegelikku tausta alles nüüd paremini mõista võin. Vesteldes tollal Praha Teatriinstituudi lavakujunduse osakonna töötaja, Eestit sageli külastama harjunud estofiili Jonatan Tomešiga, on meele tema kade imetus, millega ta siis Kruusvalli "Vaikuse vallamaja" etendusest rääkis. "Mis te ei l i i n kõi lubatud on!" hüüatas Tomeš ulukorras, kus mu meelest veel ikkagi midagi lubatud polnud. Tšehhis ei tuleks kõne allagi, et üks tegelane võiks kõva häälega publikusse heita lause: "Ma vihkan nõukogude võimu!" Mulle ei see tookord suureks üllatuseks, sest oma naiivsuses kujutlesin Ida-bloki sotsriike võrratult rohkem vabadena kui meiesuguseid liiduvabariike. Hiljem, ajakirjale TMK Praha kevade 20. aastapäevaks tehtud vestluses jõudis juba selgemini pärale Tšehhis kehtestatud tankisotsialismi kurb, naeruväärne paradoksaalsus: perestroika pani tšehhe õppima-lugema vene keelt, et teada, mis lagunevas impeeriumis toimub, nii nagu Praha kevade aegu õpiti siin tšehhi keelt, et rohkem teada saada, mis toimub Tšehhis.

## Miks Plzeň?

Miks toimus see rahvusvaheline festival (sisuliselt küll esimest korda, sest eelmisel aastal oli pitser "rahvusvaheline" pisut kunstlik, seotud slovaki teatri osavõtuga) teist korda just Plzeňis (Pilsenis), mitte aga näiteks Prahast? Korraldajad väitsid, et Tšehhi valitsus soosib regionaalset kultuuripoliitikat ning seetõttu olevat väljaspool Prahast toimuvale festivalile hoopis kergem riigilt toetust saada (festivali 2,5 miljonilise eelarvesse andis kultuuriministerium 800 000, linn 200 000, Briti Nõukogu 1 milj ja sponsorid 400 000 Tšehhi krooni). Pealegi kaoks suurlinnas Prahast, mis võiks julgelt pretendeerida Kesk-Euroopa kultuuri-Meka tiitlile, niisugune festival lihtsalt ära. Korraldajad ei välistanud siiski võimalust, et kunagi kolib festival pealinna. On ju kogu korraldajameeskondki, enamik festivali ideoloogide pärit Prahast (kokku on korraldavas *team*'is kümnekond inimest).

Tartust pisut suurem 700-aastane Plzeň, kuulus eelkõige oma Pilseni õlle ja Škoda autotehasega, on tegelikult oma kahe teatri, ülikooli ja konservatooriumiga igati sobilik paik teatrifestivali korraldamiseks. Piisavalt pisike, et festival linna ära ei kaoks ja piisa-

valt suur, et provintsikopitusest vaba olla. Turisti pilgule jätab korrrastatud kesklinn jõukusele pürgiva linna mulje ning mõjub tuttavlikult oma postsotsialistliku ettevõtlikkusega: ehitatakse ja restaureeritakse palju (näib, nagu oleks iga neljas-viies maja tellin-gutes), peatānav Moskva on ümber nimetatud Ameerika tånavaks, sūdalinnas on rohkesti koduselt kalleid kauplusi, kus rohkem uudistajaid kui ostjaid, kesklinna magusamatesse paikadesse on end istutanud "Mc Donaldsid", "Chickenid" ja muud burgerirestoranid. Ruumi jagub õnneks ka veel õletubadele ja -restoranidele. Muuseas, neist tõenäoliselt suurima (ja seni üldse minu elu suurima) õllesaali külastamise elamust toonitas asjaolu, et kohal viibis näitekirjanikust president ise. Silmaga mõõtes võis olla ligi kolmsada kutsutut presidendiga koos õlut rüüpanas (linna koorekiht, teatrifestivali külalised ja PEN Klubi kongressist osavõtjad). Ehkki oli tegemist esindusüritusega, hakkas pärast paari kannu kogu saalis maad võtma rahvalik-rõõmus sumin, millest turvamees-test tūdinud president usna suure heameelega ja elavalt siia-sinna suhtlevana sulas, aeg-ajalt austajale salvrātikunurgale autogramme jagades. Ülikūlluslik ja suurejooneline vastuvõtt, mille kohalik õlletehas korraldas, tõestas, et rahvas (*pro* õllepruulija) armastab oma presidenti, eks tema kaudu ka kultuuri ja selle tegijaid. Kas saab ühe maa teatril olla soodsamat imidži kandjat kui näitekirjanikust president!

## Nelja päevaga nii palju teatrit!

Nii võib hüüatada, jah, ehkki neli etendust päevas, nii et esimene algab kell 13 ja viimane täpselt keskööl, näis ka kõige paa-dunumale teatriarmastajale liig mis liig. Tegelikult tuleb festivali korraldajaid sellise teatritiheduse eest ainult kiita. Vaid nii saabki tekkida ettekujutus ühe maa teatrist, kuigi mõnes mõttes on ka 13 lavastust selleks vähe (neistki üks Inglismaalt ja Leedust ning kolm Slovakkia-st). Ja siiski piisav kogus, et rohkem kui viiekūmnēs väliskūllalises oma teatri vastu põhjalikumat huvi tekitada. Kutsutud kūllaliste rohkuse järgi võis oletada, et üks festivali eesmärke oligi tšehhi teatri teadvus-tamine välisilmale. Ent festival oli suursūnd-museks ka tšehhi teatrielus - tõestuseks publikust tulvil saalid ja hommikused arute-lud, mis olid kohalike kriitikute hulgas ūl-malt populaarsed.

Ūllatav oli seegi, et kuigi festivali kolme tipplavastuse hulka mahtus vaid üks tšehhi lavastus, kujunes ūldmulje tšehhi teatrist siiski põnev ja intrigeeriv. Ehkki vahemaa tippude ja keskparaste lavastuste vahel oli kohati kūllalt suur. Aga just mitmekesise ja isegi ebaūhtlase teatri nāgemisel kujuneb taust ūhe teatri mõistmiseks hoopis tūpsem, ilmselt reaalsemgi, kui pelgalt tippude järgi hinnates. Ma ei usu, et mõne ūksiku eliitla-

vastuse põhjal julgeksin ühest teatrikultuurist põhjapanevaid järeldusi teha. Üksik hea lavastus ei saa siiski vastu erinevatele truppedele, mõtteviisidele, näitelatüüpidele. Ainult ühes-kahe väga heas lavastuses ei pruugi kangastuda tšehhi (mingis mõttes siiski ka Tšehhoslovakkia) teatri põnev, ent ka küllalt komplitseeritud lähiminevik, olevikust rääkimata. Seetõttu on mul hea meel, et peaaegu mässulise, tabusid lõhkuva, ekspressiivse ja professionaalse teatri kõrval nägin ka minu meelest poolamatöörlikku, ent kohalikult teatripildis täiesti arvestatavat teatrit; rahvalik-estradadlikku, ent väga intelligentse huumori kõrval asetses moodne, urbanistlik absurdihumor; klassikaliselt psühholoogilise teatri kõrval võis näha ohjeldamatut pilla, kantuna parimast teatrigroteskist; oli intiimset monoestradat ja samas provintslikku muusikalipõnnistust jne.

Tasub lisada, et kogu see mitmekesisus väljendus erakordselt avatud olekus ja pühendumises publikule. Ehkki festivalipublik on tavavaatajast siiski erinev (istus siingi saalis palju teatrirahvast, kolleegide, külalistest rääkimata), ei saa teatrisaalis valitsevat kokkuhoidmise, elava suhtlemise muljet ainult festivali atmosfääri arvele kanda. Tšehhi on traditsioonidega teatrimaa, kus teatril on elava suhtlemise pitser. Publik saalis näib püüvat iga võimalikku saali heidetud vihjet, koomilist nüanssi, et sellele heatujuliselt, lausa tormilise vaimustusega reageerida. Teatrist tuntakse rõõmu ja seda ei häbeneta avalikult väljendada. Teater, sarnaselt teiste Ida-Euroopa riikidega, on ka postsotsialistlikus Tšehhis kaotanud hulga vaatajaid, ent näib samas oma põhiolemuselt olevat endiselt väga populaarne.

Kas ei mõju siinkohal tähenduslikult fakt, et 1989. aasta kuulsa "sametrevolutsiooni" viisid läbi, seega rahva töid tänavatele just üliõpilased ja näitlejad. Novembris 1989 kõlas Praha tänavatel hüüe "Elagu näitlejad!" ja see polnud mitte niivõrd kummardus näitekunstile, kuivõrd lugupidamisavaldus platvormidelt rahvaga kõnelevate sadade näitlejate poliitilisele aktiivsusele. Näitlejaist said inimesed, kelle populaarsus ületas teadlaste, kirjanike, ajakirjanike, kunstnike, ühiskonnategelaste oma. Nüüd olekski sobiv pöörduda ajas tagasi, ehk aitab põgus pilk tšehhi teatri lähiminevikku paremini tabada praegust teatrikonteksti.

### Lähiminevik - nii sarnane, nii erinev.

Sõjajärgse tšehhi teatri (suuremalt jaolt siiski Tšehhoslovakkia, eralduti ju alles jaanuaris 1993) areng on iseenesestmõistetavalt seotud poliitilise ajalooga: olulisimateks aastarvudeks 1948, 1968 ja 1989. Neist aastanumbritest ei saadud mõöda ka festivaliaruteludel, kui räägiti tšehhi teatri arengu sunniviisilisest peatamisest (ehkki ülepolitiiseeritust aruteludele ette heita ei saa, iseenesest meeldiv nähtus).

Esimene "lõikus" tšehhi kultuuris ja teatris tehti seega pärast 1948. aasta veebruariputši, mil suur vene sõber otsustas teha lõpu lühikesele (1945-1948) vabadusperioodile. Olgu siinkohal ära toodud vaid ühe looja väga tüüpiline, paljudele tšehhi teatraalidele ja intelligentidele iseloomulik eluköver. Esimesedapid vabadusaastad töid areenile ühe kolmest sõjajärgse teatri tipust, lavastaja Jan Grossmani. Ja olgu siis aastarvudeks 1948 või 1968, mõlemad neist koondavad endasse märksõnad: vallandamine (Grossmanil ülikoolist välja heitmine 48-ndal), avalikkuses esinemise keeld, Prahast provintsi pagendamise, psühholoogiline terror, töötamine välismaal. Grossman, kes 1963. aastal kohtas tolle aja avangardseima meelelaadiga teatris "Divadlo Na zábradli" (Teater ballustraadil) esmakordselt 25-aastast noort kirjanikku Václav Havelit, tõusis 60-ndatel kolme lavastusega (Jarry "Kuningas Ubu", 1964, Haveli "Memorandum", 1965, Kafka "Protsess", 1966) tšehhi teatri tippude, Alfred Radoki ja Otomar Krejča kõrvale. Ta tõi tšehhi teatrisse intellektuaalse, absurdi sugemetega teatri, mis kutsus dialoogile ja ühendas sümfooniliselt erinevad visuaalsed, muusikalised, dramaturgilised elemendid. Grossman, nagu paljud ta saatusekaaslased, on suurema osa oma aktiivsest loomeast pidanud viibima vaimses eksil. Ometi jätkus 64-sel lavastajal jõudu teostada 1989. aastal triumfaalne *comeback* Molière'i "Don Juaniga" ning tuua 1990 välja Haveli "Largo desolato" hiilgav esmalavastus.

Tšehhi kultuuri tippude, seega ka teatritegijate põhiküsimuseks on paljude aastate jooksul olnud kõige otsemas mõttes hamletlik küsimus: olla või mitte olla. Nende hulka, kellele ei lubatud üldse olemas olla, kuulus ka Otomar Krejča - 15 aasta jooksul lubati tal töötada ainult välismaal, kodumaal oli temast keelatud kirjutadagi.

Ehkki sõjajärgse Tšehhi poliitilises ajaloos on sarnaseid jooni teiste sotsmaadega, seega ka Eestiga, leidub siiski ka palju erinevat. Põhiliselt väljendub erinevus ideoloogiliste surveavalduste karmuses, sest tšehhid läksid kahel korral LIIGA KAUGELE. Kui 48. aasta veebruarisündmustele järgnenud aega iseloomustas meile tuttav strateegia, mis väljendus sotsialistliku realismi ja ždanovliku esteetika pealesurumises, siis 60-ndate sula ajal, mille vallandas NLKP 20. kongress, kosus tšehhi teater väga kiiresti, tegi kaotatu tagasi. Kerkis esile suur hulk uusi truppe ja lavastajaid, kes viljelesid suuresti muodsat teatrit. Need olid need "magusad kuuekümmendad", mida meenutades hüüatab üks tšehhi dramaturg: "Siis oli Tšehhis nii palju kultuuri!"

Praha kevadest ja inimnäoga sotsialismist, sellest liiga kaugele minemisest teame küllalt palju. Ent Husaki nn normalisatsiooniprotsess tõi kaasa hoopis karmima kruvide kinnikeeramise võrreldes Eesti brežnevistli-



Josef Topoli "Ööbik õhtusöögiks", lavastaja Ewan McLaren. Misery Loves Company. Poeg - Petr Vacek, Isa - Jan Vlasák, Öde - Tatjana Medvecká, Slavik - Richard Toth.

Foto Margit Berge



Ladislav Smoljaki ja Zdenek Sveráki "Dublant", lavastaja L. Smoljak. Jára Cimrmani Teater. Steen lavastusest.

Foto Pavla Otáhalová



"Eo ipso", kollektiivne rühmatöö, lavastaja Blaho Uhlár. Stoka Teater. Erika Láskova ja Lucia Piussi.

Foto Robo Kocan

ku stagnatsiooniga. Reaktsioon sellele oli loogiline ja meilegi tuttav - teater vastas me-  
tafoorse kallaletungiga totalitarismile näi-  
dendeis, mis kõnelesid vabadusest, vägi-  
vallast ja võimu kuritarvitamisest. Ent Tšeh-  
his olid sellel protsessil poliitilised piirid:  
mainitu oli võimalik pigem väikestes pro-  
vintsiteatrites ja amatöörtruppides kui amet-  
likus riigiteatris. Rääkimata pikkadest keela-  
tud autorite nimekirjadest, kuhu kanti isegi  
Kafka. Rääkimata pealesurutud nõukoguli-  
kust repertuaarist, pahnast, mida mängida  
tuli, samal ajal kui üks omadest näitekirjani-  
kest istus vangis, teine oli pagendatud nime-  
tuks tõlkijaks jne. Avalikust kommunikati-  
siooniprotsessist lülitati välja terve plejaad  
60-ndatel viljakalt tegutsenud näitekirjanike:  
Havel, Josef Topol, Milan Uhde, Ivan  
Klíma, František Pavlíček, Karol Sidon, Mi-  
lan Kundera jt. Rääkimata teatrite sulgemis-  
sest: näiteks suleti 1971. aastal Bratislavas  
teater "Divadlo na korze" põhjendusega  
"ebahügieenilised tingimused", ehkki oli  
avalik saladus, et tegelikuks põhjuseks oli  
vene klassika nõukogudevastane lavastus.

Teater kaotas tasapisi oma elurõõmu,  
orienteerumisvõime ühiskonnas, kriitilise  
meele, näitlejast sai pajats, kes saavutas küll  
suure populaarsuse, kehastades sageli välja-  
paistmatuid, isikupäratuid režiiimi esinda-  
jaid, ent asetses olukorras, kus tal tuli  
pühitseda midagi, mis oli talle võõras, mida  
ta ei suutnud väärtustada.

### "Sametrevolutsioon" ja selle vallandajad.

17. novembril 1989 murdis aastaid allasu-  
rutud plahvatuslik jõud paisu tagant välja.  
Kahekümne neljaks tunniks katkestasid  
kogu maa teatrid töö, kõik kontserdid ja  
etendused jäeti ära, galeriid suleti. Lavad ja  
kontserdisaalid muutusid kõnetribüünideks,  
publikust sai poliitilistest koosolekutest osa-  
võtja, näitlejatest ja lauljatest poliitilised  
oraatorid. Maailm kõneles hämmastusega  
tudengite ja näitlejate "sametrevolutsioonist",  
mis kannustas ka ühiskonna teisi grupe,  
eriti töölisi massilistele meeleavaldustele.  
Näitlejad reisisid üle kogu maa, kuid mitte  
selleks, et mängida, laulda või värsse lugeda,  
vaid et teatavaks teha oma kodanikuvaateid.  
Näitlejaile oli see vabastav kogemus, mis  
taastas nende identiteedi, ent asjal oli ka pa-  
radoksaalne külg: KUIDAS siiski pöörduda  
pärast kõike seda tagasi lavale?! Revolutsioon-  
ieelse repertuaari poole, vanade struktuuri-  
de, abitu määndžmendi juurde? Pööre oli  
olnud nii ootamatu, järsk.

Loomulikult on järgnevas palju ühist  
Eestiga - keelatud autorite buum oli Tšehhis  
vahest suuremgi kui meil, sest Eestis olid  
mustad nimekirjad lühemad: Dürrenmatt,  
Mrožek, Stoppard, Ionesco jne, neid olime ju  
pisut nuusutanud. Ent keelatud autorite la-  
vastamise buum oli tšehhis ajutine, sest  
kunstiliselt erakordseid lavastusi ei sündi-

nud. See oli ka üks põhjus, miks publik pöördus komöödiate, lõbu, rahvusliku klassika ja patriotismi poole.

Vabadusega lohises uude ajastusse kaasa ka võimas bürokraatlik kultuuri (teatri) juhtimissüsteem, mis omakorda tõi kaasa massiliselt töötuid. Ka paljud teatripraktikud ei suutnud enam ümber orienteeruda. Loetleda võiks meilgi tuttavaid probleeme: vaatajate arvu vähenemine, teatrite majanduslik ebakindlus, elatustaseme langus jne. "Meie aja motiiv on - KAINENEMINE, vabanemine lummusest, pettekujutelmadest," kirjutas 1992. a naisdramaturg Daniela Fischerova.

Tänaseks on tšehhi teater tõepoolest "sametrevolutsiooni"-järgsest pohmellist toibumas, kohanemas läänemaailma mängureeglitega. Ent Plzeňi festivalil räägiti siiski teravalt teatri kriisist. Aga seda esimestel päevadel, kui polnud etendunud veel tšehhide kõige menukam festivalilavastus, Tšehhovi "Kajaka" vabameelne tõlgendus. Tegelikult võiks ükskõik millisest nähtud tšehhi lavastusest hakata arendama teemat, mis on tšehhi teatri iseloomulikke jooni -

#### avatus, sisemine vabadus.

Tõepoolest, eesti näitleja paistab tšehhi teatraalse vaimu kõrval suletud ja enesekesksena, otsekui sissepoole pööratud andekusega. Tšehhi rahvuslikku temperamenti näib olevat kodeeritud avatus, loomupärane vabaduskirg. Valmisolek ootamatuid, intriigerivaid lahendusvõtteid teostada ei küsi näitleja vanuse ega soo järele. Riskantseks hüppeks on valmis nii kaheksakümnene kui noor algaja. Tõenäoliselt on tšehhi näitlejas nii sisemist kui välist paindlikkust veelgi enam kui demonstreeris festival.

Eks ole omamoodi valmisolek, meie mõistes lausa julgustükk - mängida tšehhi näidendit inglise keeles. Prahast tegutsev teatritrupp *Misery Loves Company* on tekkinud 1989. aasta sündmuste järellainetuses: pärast "sametrevolutsiooni" sai Prahast paljudele noortele ameeriklastele ja eurooplastele töötatud maa, uus Pariis. Kultuuri-Meka, kuhu saabusid kunstnikud, muusikud, näitlejad jms kultuuriintellektuaalid (ei ole vähetähtis märkida asjaolu, et elu Prahast on siiski odavam kui Läänes). Praegu antakse Prahast välja kolme ingliskeelset nädalalehte, toimunud on kaks Tšehhi pealinnas elavate ameeriklastest kunstnike ühisnäitust ja mitu teatrifestivali, Prahast tegutseb mitu ingliskeelset teatritruppi. *Misery Loves Company* on selle liikumise omalaadne sümbioos: kanada lavastaja Ewan McLaren on juhtivaist tšehhi näitlejaist kogunud trupi, kes mängib inglise keeles tšehhi näidendit.

Festivalilavastuste reas mõjuski **Josef Topoli** "Ööbik õhtusöögiks" omalaadseks just selle fakti tõttu: hoolimata võõrkeeles mängimisest ei kaotanud näitlejad pinda jalge alt ja demonstreerisid nauditavat psühholoogilis-

absurdset mängulaadi, mille pisut pingutatud maneerlikkus paraku loo pinget maha võttis. Tükist enesest, 1967 kirja pandud absurdiklassikute mõjudega näitemängust näis aeg olevat pisut üle sõitnud, ent kuuldavasti töötavat see praeguses kontekstis siiski hästi. Esiteks on Topol populaarne mitte ainult dissidentliku mineviku tõttu, vaid kui tõesti hea kirjanik. Teiseks on lugu tänases päevas uuesti aktuaalseks muutunud, küll tagurpidipööratud variandis. Topoli inspireeris näidendit kirjutama õpingute aeg Ameerikas ja sealse välismaalaste auks korraldatud õhtusöögid, mis muutusid omamoodi painajaks (näidendis "söök" pererahvas külalise ära). Nüüd, peaaegu 30 aastat hiljem on rollid vahetunud, õhtusöögilaua ümber istub tšehhi perekond ja võõrustab välismaalast,



W. Shakespeare'i "Kuningas Lear", lavastaja Roman Polák. Brno Rahvusteater. Gloucester - Josef Karlík, Edgar - Martin Sláma.

Foto Tomás Galle

keda lavastuses kehabtki ameeriklane. Küllalises kassi-hiire-mängu mängiv perekond maandab oma pingeid ja komplekse, relvaks väljakutsuv võltsfamiliarisus. Kujutan ette, et ajal, mil Eestis hakkasid tekkima oma "kodustatud" välismaalased, oleks tükk meilgi hästi läinud.

Tšehhide eneseiroonia, mis Topoli tegelasi kehabtavais näitlejais avaldub rafineeritult, peenekoelisena, võib erinevais lavastustes läbi teha mitmeid modifiktsioone - mahlast jämekoomikast rahvaliku satiirini. See on teine iseloomulik joon, mis näitlejate avatuse kõrval, peaaegu et lahatamatuna tšehhi teatrit ilmestab. Piisab ka ainult "Šveiki" lugemisest, et mõista, tšehhe ei jäta kunagi maha



A. Tšehhovi "Kajakas", lavastaja Petr Lébl. Divadlo Na zábradlí. Trepčev - Radek Holub, Niina - Bára Hrzánová.

Foto Martin Spelda

### irooniline huumorimeel.

Esimene ja vahest üllatuslikum võimalus seda kogeda oli festivali avaõhtul, kus publiku ette astus 27 aastat tegutsenud teatritrupp **J. Cimrmani Teater**. Võõrkeelsel külalisel võttis mõni hetk aega taipamaks, et festivali pidulikele avakõnedele järgnev loeng, mida surmtõsise väärikusega alustas kidura olekuga kuivik, on tegelikult juba etendus. Kuna tõlget polnud, läks kahjuks kaduma "ettekannetesse" (esimesele loengule järgesid veel mõned, enne kui "päris-etendus" algas) vormitud vaimukad postulaadid, mida publik homeerilise naeruga lustis. Nagu lustis ka sõnavõttudele järgnenud külakomöödiat "**Dublant**", mille esitajaks eranditult meesnäitlejatest koosnev amatöörliku olekuga trupp (üks neist isegi ratastooli-invaliid).

Kogu sellel kummalisevõitu nähtusel on oma kindel taust. Kaksikümmend seitse aastat tagasi sündis Prahast teater, mida ajendas looma Liptákovi külalt leitud kirst täis avaldamata töid tšehhilt, kes sündis ühel käredal veebruaril 1857, 1864, 1887 või isegi 1888. Tänapäev arvatakse juba surnud autodidakt **Jára Cimrman** on loomulikult paljas idee ja selle müstifikatsiooni autorid on rohkem kui veerandajandi jooksul andnud vormi seminaridele ja lavastustele, "tutvustades publikule J. Cimrmani töid" kõikvõimalikel teemadel: pedagoogika, kriminalistika, muusika, kirjandus, dramaturgia, filosoofia jne.

Plzeňis käsitles JC oma loenguis lavastamis- ja näitlemistooriat: kuidas kanda näidend ette võimalikult väikese näitetrupiga (näiteks "Hamletit" ilma Hamletita); kuidas täita laval hetked, mil elektrivalgus äkki kustub jne. JC kui intellektuaalne müstifikatsioon on mõistatuslik kuju, rahvaliku teatri koomiline karakter, kõigesööja diletant, kes purustab kõik, mida ta vaid puudutab - ja puudutab ta tööpoolest kõike. Iga väike lapski teab, et JC pole kunagi eksisteerinud, ent ometi on see tšehhi rahvusliku müüdi irooniline kehastaja ülipopulaarne, mida seletab ka temanimese teatri kauakestvus. JC-müüdi kõige viljakamad teostajad on teatri asutajad, kaks näitlejat Zdeněk Svěrák ja Ladislav Smoljak, kes on koos kirjutanud 11 JC-i näidendit.

Tausta ja keelt tundmata võinuks tolle teatri kergesti tembeldada amatöörlikuks rahvateatriks, kellel on publiku hulgas millegipärast hämmastav menu. Ent selle veidravõitu teatri menu ei toida mitte ainult populaarne JC, kes eriliselt kinnistus rahva teadvusesse oma raadioesinemistega Praha kevade aegu 1968. Kloun, tõerääkija pajats, see kõduneva ühiskonna vaenlane leiab endale võõrvõimu poolt allutatud ühiskonnas alati auditooriumi. Iseenesestmõistetavalt saavutasid tšehhi satiirikud, olgu laval või estraadil, olgu ühe- või kahekaupa või truppidena, tohtu populaarsuse (meenutagem meiega Järveti-Baskini, Abeli-Nõmmiku fenomeni). Et aga tšehhi publik hindab enese-





W. Shakespeare'i "Nagu teile meeldib", lavastaja Declan Donnellan. Cheek by Jowl. Rosalind - Adrian Lester, Celia - Simon Coates.

ironilist huumorit ka tänapäeval ja see tšehhi (aga ka slovaki) teatris edasi elab, sellele oli võimalik järgmistele festivalietendustega ainult kinnitust saada.

Kaks slovaki lavastust kandsid seda endas jällegi täiesti erineval moel. Ühe neist, **STOKA-trupi** eesotsas asub palju vene ja nõukogude dramaturgiat lavastanud (muuhulgas ka Vetemaad) Bratislavas tegutsev **Blahoslav Uhlár** (1951). Tema tänane nägumus teatrist toetub kollektiivsele improvisatsioonile ja ta lavastus "**Eo ipso**" oli 13 fragmentaarsest stseenist koosnev kollaaž, sisemisest ebakindlusest kantud pildistus tänapäeva väikeste inimeste siseheitlustest. Ekspressionistlik psühhoanalüüs postsotsialistlikus maailmas rabelevatest inimestest ja võõrandumisest. Ja jälle, põhiliselt amatööridega tehtud lavastus võiks blaseerunud professionaali haigutama ajada, kui seda ei kannaks oluline teema ja vaimukas eneseironia. Sama hästi võinuks üleolevalt suhtuda ka slovaki näitlejanna **Olga Belešova** monoetendusse, mis oma sketšide ja muusikaliste vahepaladega kujutas keskpärast estraadietendust. Ent põhiliselt küll kolleegidest koosnev publik (etendust mängiti ühe festivalipäeva lõpul kell 12 öösel) oli jälle aldis igale huumorivälgatusele: publikul etenduse kaasautorina näis olevat oluline roll täita.

## Multimeedia ajastu Tšehhov.

Ent kõige suurejoonelisemalt ja efektsemalt väljendus omapärane, irooniaga vürtsitatud tšehhi huumor 29-aastase lavastaja **Peter Lébli** töodes - Tšehhovi "**Kajakas**" ja **Stroupežnický** "**Meie, meie kelkijad**" (mõlemad "Divadlo Na zábradlí"). Mitmekülgne Lébl (lavastaja, näitleja, lavakujundaja ja graafik) on tõusev täht tšehhi teatritaevas. Kahekümneselt amatöörruupides lavastamisega alustanud Lébl on tänaseks tõusnud Tšehhi ühe nimekama teatri "Divadlo Na zábradlí" kunstiliseks juhiks, kelle viimane väljakutsuvalt julge Tšehhovi-tõlgendus on põhjustanud tormi kriitikute väitlustes ja teinud temast hooaja kuumima nime. Küllap õigustatult, sest tagantjärele mõeldes oli Lébli "Kajakas" festivali kõige intrigeerivam, poleemilisem, mõttevärskem lavastus, ehkki kaks ülejäanud tippu, inglaste "Nagu teile meeldib" ja Nekrošiusse lavastatud Puškini "Väikesed tragöödiad" võiksid täpsuse, puhutuse, professionaalsuse poolest tšehhi noort lavastajat isegi eedestada.

Nooruse tulisuse jõud ja võlu on aga suurem: Lébl ei näi tunnistavat teatris mingeid piire. Kujutan ette, kuidas traditsioonilise Tšehhovi-käsitluse kaitsjad teda sajataksid: mis on Tšehhoviga teatud! Pea peale pööratud, kaasaja massimeedia stereotüüpide, irvitava jämekoomika solgiga üle valatud! Ent tegelikult ei ole see väärikas vene klassik, keda Lébl pilab. Tšehhovi tekst, tegelased,

suhted on lavastuses alles, neid pole muudetud. Ent muutunud on maailm meie ümber - teater kaasa arvatud. Lébli maailm on kui prügimägi, täis teisejärgulist, tühist stereotüüpide sodi (*secondhand*?!), mis elu ja teatrit enese alla matma kipub. Sellest kaks tundi kestev lavastuse esimene pool (Tšehhovi 3 esimene vaatust) justkui koosnekski - mõtetuse ülikarkeeritud tegelased ja inimsuhted, mis ometi, imekombel tegevust pingestavad ja üliirooniliselt suhtestavad. Tundub, nagu ei tahaks Lébl kedagi ses Tšehhovi maailmas tõsiselt võtta - kõikide tegelaste karikatuur on utreeritult jämekoomiline. Niina on eklektiliselt riietatud mannekeenlik lollike, Treplev kajakasulgedega ehitud indiaanipealik, teener Jakov meelas hermafrodiit, Sorin juhmakavõitu vanamehenäss, Maša oma armastusest halav kätelkõndija jne. Silmini purjus, aluspükstes Trigorin võtab praktiliselt magades vastu Niina armuavalduse; kogu aeg midagi kukub ja laguneb, aeg-ajalt suhtestavad mõnd stseeni tagalaval edasi-tagasi sõitval rulal küll papist koerad, küll sulgede ja vibuga sõjaka Treplev jne. Loomulikult mõjuvad need väga üksikute detailide kirjeldused banaalselt, ja banaalsuse piiril, ülilabaste elementidega Lébl pidevalt mängibki. See on ses labaselt, primitiivselt tõlgendatud massikunsti "köitev" ja eklektiline maailm, mille Lébl vaimukalt lavale toob. Ja julgalt, sest karikeeritud stereotüüpide-maskide taga on elu, inimesed, kelle sisemusse laseb pealtnäha küünilise Lébl vaadata alles lavastuse teises pooles.

"Kajaka" teine osa, Tšehhovil neljas vaatust, sündmused kahe aasta pärast, mängitakse lahti teises võtmes. Äkki on kõik ülimalt tõsine, jäänud vaid traagilise alatooniga vaimukus. Muutumist, selginemist, lõppu tähistab valge värv - kiiskavvalge lavakujundus ja kostüümid. Labaseid maske, karikatuuuri enam pole, ent jäänud on filmilik, assotsiatiivne käekiri. Estetiseeritud tragism valges. Vaid Niina ilmub üleni mustas, on tõsine, jõuline, küpsenud, reaalne naine. Trepleviga suheldes on ta õrn ja agressiivne, mõtlik ja rāme, nukker ja kirglik, Niina peaaegu vägistab Treplevi. Näib, nagu mängitaks kogu lugu maha alles viimases vaatuses. Äkki on selge, et raisatud valge kajaka motiiv ei seo ainult Niinat, vaid ka Treplevit, kogu seltskonda. Esimese osa koomilised vihjed (Treplev võlub Niinat kui himur isalind, kajakasuled peas) saavad teises vaatuses pärast Niina lahkumissuudlust käele (Treplev asub pärast seda ahnelt oma kätt õgima) traagilise varjundi. Treplev-lind, kajakas,

hakkab raevuka meeleheitega nokaga vehkides hävitama oma käsikirju, valgeid paberilehti. Usun minagi, nagu väitis ka üks inglise kriitik: Tšehhovile see lavastus meeldiks.

Seda, kuidas Lébl oma vaimukat absurdiirööniat täiesti teistsuguselt, rahvuslikke aateid lammutatades läbi elab, võis näha tema teises lavastuses "Meie, meie kelkijad". Vastuseis rahvuslikule patriotismilainele teatris. Meie kontekstis võiks see tähendada umbes seda, kui pilataks lootusetult läbi Koidula "Säärast mulki" (või hoopis Tammsaaret?), aga vaimukalt, lõõvalt, halastamatult, kusjuures suurepärase oskusega lava organiseerida, atmosfääri luua jne. Kuidas oleks nüisugust lavastajat meile praegu vaja. Lébl meenutab jah, Nüganeni, ent Lébli kõrval on Nüganen palju leebem, pehmem, paraku ka ühemõõtmelisem. Kui Lébl meenutab oma laadilt Otomar Kreičjat, nagu arutelul vihjati, siis on tšehhi teatril tõepoolest huvitav minevik olnud.

Olgu mainitud, et festivalil võis näha veel väga eestipärast B. Frieli "Lõikuskuu tantse" Plzeňi teatri esituses - hea psühholoogilise näitlejamāngu, ent pisut naiivse-maaneerliku lavastusega; korralikku, ent mitte eriti intrigeerivat "Kuningas Leari" sealses teatri kontekstis väga hinnatud lavastajalt Roman Polākult - väliselt efektne, ent sisemiselt tuim, mehaaniline lavastus; küllalt põne-



A. Puškini "Mozart ja Salieri. Don Juan. Katk". Salieri - Vladas Bagdonas, Mozart - Allgirdas Latenas.

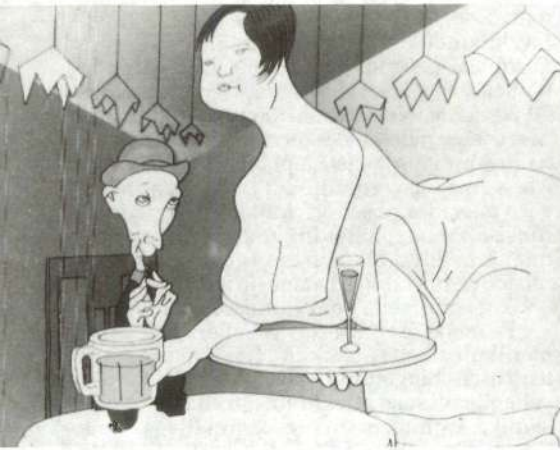
Foto Raimundas Urbakavičius



## UNINE SURM JA SURMA UNI

Inimene ise on ainuke mõõdupuu

Priit Pärn, 5. veebr 1995, "Hommikutelevisioon" ETV-s.



"Talveuni", 1993. Režissöör Valter Uusberg.

"TALVEUNI". Käsikiri Andres Ehin ja Valter Uusberg, lavastus Valter Uusberg, kujundus Ivi Pihho ja Valter Uusberg [filmi kujunduses on kasutatud motiive Otto Krusteni (1888-1937) töödest], kaamera: Arvi Ilves, muusika: Olav Ehala, heli: Jaak Elling, animaatorid Evelin Tammin, Tarmo Vaarmets, Ülle Metsur, Maigi Tross, Mati Oja, Margus Lövi ja Piia Maiste, teostus: S. Alaots, M. Jaagus, R. Kaasik, R. Kabrits, M. Küttim, J. Laiksoo, A. Lainesaar, T. Leppimann, M.-L. Liiv, R. Liivar, E. Luup, E. Meerman, A. Mikk, E. Mikk, M. Mäenurm, K. Otti, K. Parmasto, K. Pikkor, R. Raudkivi, P. Räni, M. Saar, H. Sillamäe, H. Soo, A. Vene, L. Ahven, T. Reintam, M. Mets, G. R. Humberstone ja R. Unnuk, lavastaja assistent Daisy Lappard, järjestus: Kersti Miilen, toimetaja Lauri Kärk, tootmine: Kalev Tamm. 274,8 m (1 osa), 10 min 3 s, värviline, 35 mm. © "Tallinnfilm", 1993.

"JAAGUP JA SURM". Režissöör ja kunstnik Heiki Ernits, stsenaaristid Vladislav Koržets ja Heiki Ernits, muusika: Olav Ehala, foonikunstnik Leo Lähti, animaatorid Evelin Tammin, Tarmo Vaarmets, Ülle Metsur, Maigi Tross, Mati Oja, Tiina Mänd, Piia Maiste, Mailis Salvet ja Margus Lövi, operaator Arvi Ilves, monteeriija Kersti Miilen, heli: Jaak Elling, režissööri assistendid Tiiu Leppimann ja Daisy Lappard, operaatori assistendid Ruth-Helene Kaasik ja Roman Hein; faseerijad, kontuurijad ja värvijad Sirje Aasrand, Sigrun Alaots, Malle Jaagus, Ruth-Helene Kaasik, Riina Kabrits, Meeli Küttim, Jaanika Laiksoo, Ave Lainesaar, Daisy Lappard, Marje-Ly Liiv, Riina Liivar, Eve Luup, Ene Meerman, Mart Mets, Malle Mäenurm, Kaja Otti, Kirsti Pikkor, Mareli Rannap, Reet Raudkivi, Terje Reintam, Piret Räni, Hela Sillamäe, Helle Soo, Anneli Vene, Maia Saar, Ell Mikk ja Rutt Unnuk, toimetaja Lauri Kärk, filmi direktor Kalev Tamm. 286 m (1 osa), 10 min 12 s, värviline, 35 mm. © "Tallinnfilm", 1994.

Pannud omast arust täpse (ja kui vaimuka!) pealkirja ühendamiseks kaht stiililt ja sisult ühtaegu erilmelist, kusagilt aga haakuvat - just filosoofiliselt - eesti animafilmi, olen nüüd hädas, kas suudan oma pealkirja avada, pisut(iki) lahti mõtestada.

Tahan öelda öeldamatut: loo pealkiri viitab mõlemale filmile - Valter Uusbergi "Talveuni" ja Heiki Ernitsa "Jaagup ja surm" - ning pole seejuures hinnanguline. Üldse, nii palju kui suudan, oskan, püüan olla e r a p o o l e t u, vaatleja.

Muidugi, unine surm - võib tunduda, et mõiste sobiks justkui Valter Uusbergi filmile. Ometi on film oma ideelt väga tõsine, varjatud kujul isegi pingeline - nii süžee arenedes kui ka idee avamise mõttes. On kummaline visioon emakeselt Maalt, Gaialt, energia ammendamise-talletamise rituaalifilmina. Liialdus minult? Võimalik. Aga nagu iga kunst, nii on iga retensioongi liialdus. Nagu elugi.

Et nad esmapilgul stilistiliselt üpriski erinevad tunduvad, ühendab ja sunnib paralleele tõmbama autorite õilis tahe panna inimest mõtlema a j a - a j a t a s e, h e t k e, i n i m e s e n i n g k e s k k o n n a ü l e. Pisut tundes Valter Uusbergi ning üldsegi mitte tundes Heiki Ernitsat inimesena, ei julge neid kumbagi kahtlustada nn idamaises mõttemallis; ei tea, mida nad teavad-peavad Lao-zõst, zenist ja muust mulle ülimalt olulisest, kuid enese jaoks viiteid leidsin. Mõlemast filmist. Ning ei tohiks ära unustada, et "Talveune" põhistsenaarist on Andres

Ehin, kelle must huumor, sürrealism on minu arvates alati zeni järele lõhnanud.

Tahtmata nimetada üht teost üliheaks ja teist ülihalvaks, pean ometi mõne omaduse nende puhul välja tooma, mis ei pruugi olla nummerdamise ega hinnete panemisega seotud.

Hajuv, vähe haakuv, üksikud, tervikust esile tõusvad osad; allegooriat ja metafoore täispikitud - nii näis mulle V. Uusbergi film. Aga see võib vabalt olla ka ta väärtus; et lõpuni jääb arusaamatuks teose kui terviku idee, jäävad meelde just eraldi lõigud. Kui visioonid, kui uni, kui erinevate luuletuste (või muinasjuttude) katked. Juba visuaalne pilt - Otto Krustenilt laenatud tegelaskujud - paneb mõtlema: kas ei nõudnuks O. Krusteni kubistlik figuurikäsitlus kogu selle filmi anima-maailmale analoogset stiilikäsitlust? Peategelane, kes meenu- tab mulle mingis kontekstis Toslemit, moondu- b filmi liikuvates kaadrites gorilikult pehmejooneliseks, kaob ära Otto Krusteni figuridele-karikatuuridele omane nurgelisus. Hea või halb - ei otsusta. Aga vihjan. Toonitatud foon, mõne joonega antud "deko- ratsioon" tegelaste asukohale osutamaks on süm- paatne. Ent siitki kerkib küsimus. Selline vaoshoitus, taotluslik askeetus - animatsiooni täna- päevaseid võimalusi arvestades - on's see õigusta- tud? Midagi ikkagi on, mis filmi koos hoiab, tervikuks sulatab. Vahest idee, mida küll sõnastada ei riskeeri, sest võib ju filmi - animafilmi just eriti - niimoodi vaadata, et ei püüagi temaga "kaasa min- na", "lõpuni mõista". Sest teos on siis, vahest ju s t siis nauditav. Kui mosaiik, mille igal tahul on oma sära ja võlu. Tekib ka tervikpilt, ent selle mõtet on raske verbaalselt "kantslist maha hõigata". See on omapärane soomeugri rituaalfilm, energia kogumi- se ja ülekanmise lugu. Samas ka tänapäeva-lugu. Seda eriti just filmi lõpuosa arvestades, kus on mõ- juvad meelde jäävad stseenid. (Sest filmi edasiarene- des harjub ka O. Krusteni pilapiltide pehmendatud variandiga, ja vastupidiselt kunstnikule hoopis teist ideed teenima pandult.) Loodan, et V. Uusberg lausa ei pahanda, kui hüüan ta kahvatut mehikest, peategelast, Ludriks. Ludri on põnev kuhu ja põnevalt on edasi antud ka kõik looduse ja ilmaga seotud: aastaaegade liikumine, tuisk; aga samuti agulimiljöö; tsirkusekaadrid; aeroplaani ilmum- mine - ootamatu, aja ja ajastu märgina - kapi- toolium - Valge Maja; lume langemine. Mõjuv, vä- gagi mõjuv on kogu filmi lõpuosa: inimesed karusid jäljedamas, karud inimesi järele ahvimas, oma elu puud otsides? Jah, sügav, mitmetahuline- tasapindne film. Eksin, kui ütlen, et parim V. Uusbergi loomebiograafias? Las ma siis eksin.

Kõige kummalisem, samal ajal loogilisim, mis võinuks olla (aga selles ju ongi kunsti võlu: ootamatu küll, aga inimaju leiab sellele alati loo- gilise seletuse, põhjenduse!) on ikkagi filmi lõpp: paks karuperse millelgi ümaral. Esimene mõte: karu inimeste peltas, aga oh ei, kus sa sellega! Hoopiski- te a tr i l a v a l... Tuleb Ludri, rebib eesriide eest, ja ... ja seda, mida näidata kse, peab igaüks ise nägema, sest... Sest sõnad on kurjast, vähemasti mõnikord.

Aga läheme nüüd teise, ei halvema-parema, ei huvitavama-igavama, aga sama hea filmi juur- de. Kuigi väikseid viiteid juba andsin. "Jaagup ja

surm" - animafilm taas soomeugrilaste mõttelainelt (nagu V. Uusbergi teoski). Äärmiselt terviklik, rahuliik (mida H. Ernitsalt üldsegi ei oodanud), tasakaalu- kas, järjekindel, väljapeetud, mõistetav. Seejuures stiilne ja mitte põrmugi igav. Ütlen kohe ka selle, mis häiris. Tüüpide väljajoonistamises nähtus, mis aval- dus ka olme loomisel (pingid, laud), - mingi varja- tud priitpämalikkus? Või on see minu häda, et otsin (ja siis ka näen) eesti animafilms ikka Priit Pärna? Küllap.



"Jaagup ja surm", 1994.  
Režissöör Heiki Ernits.

Kui oma kirjatüki alguses tegin vihjeid daoismile, zenilikule mõttelaadile elu ja maailma käsitlémisel-kujutamisel-edasiandmisel, siis olengi nüüd jõudnud taas oma retsensiooni algusesse.

Et ma pidevalt ühe koha peal tiirlen, piirideks ikka need kaks vaadeldavat filmi, siis ei tohiks ka imeks panna, kui mõnikord ennastki meelde tuletan - vaadake veel kord kirjutise pealkirja. Usun, et tervikuna sobiks see vihjama just Heiki Ernitsa suu- repärjasele animatsioonile. Sest surmaund, mida kälijugas visklev inimkond hetkel näeb (ja 3. dimensioonis, nii kaua kui see veel kestab, ka loob), kummaski animatsioonis õnneks ei näidata.

Suure liialdusega ütlen nii: kui Valter Uusbergi teos hiljaga mõttesügavuse, aga ka ebaselgusega, siis Heiki Ernitsa film särab oma selguse puhtuses, lihtsuses. Oma täpse rütmiga. Kordumistega, mis polegi kordumised. Et mõlemad ekraanivisioonid on väga(gi) kaugel igasugusest primitiivsusest - nii kujunduslikult kui ka mõttetasandil -, on tegelikult patt neid ühe artikli raamidesse suruda, sõnastada sõnastamatut. Ehk polegi nii suur liialdus, kui ütlen, et mõlemad linatöised on küsimised-vastamised inimese eksistentsist? Ta kohast selles aegruumis? (Väga isikupärasel moel, kui mäletate, käsitles seda ka ju Avo Paistik oma tetraloogias.) Ehk ongi see meie, eestlaste, soome-ugrilaste, aja ja ruumi kaugest-sügavast põhjast tulnutekohtu s endale neid küsimusi esitada, et siis ka vastata?

Ka stiililis-kunstilises mõttes on H. Ernitsa loometöö - rääkimata siis juba selgest süžest ja filosoofiast - lihtsam, kompaksem, selgepiirilisem. Vaoshoitum. Ütlen veel midagi: ühe filmi võlu ei kahjusta ega kaalu üles teise filmi võlu. Nad on lihtsalt erinevad, ei muud.

Et pean sisu ümberjutustamist filmide puhul tänamatuks oma lolluse lahtipakkimiseks (mida meie ajakirjandus niigi pidevalt teeb), siis viitan vaid mõnele väärtusele.

Siingi, nagu ka V. Uusbergi vaadeldud linatöös, mängib keskkond: aeg, loodus, selle muutumine olulist rolli. Ka inimese enese muutumine. (Mida me eluunnes sees olles tihti märgata ei suuda.) Taas üks disnilik, mängufilmilik, õnneks eestlikult edastatud legend ühest elust, inimese elust. Duell elu-Surma-inimese vahel. Viisakas Surm (eestlaste ettekujutuses kolbalik-koolnulik vikatimees) ja elu elada tahtev mees, Jaagupiks hüütud, koos oma kõrendikust naisega. Naine tuleb mehele appi. Harjunud ta soove silmadest lugema, avab ta suure õlleankru kraani. Ja nii see lugu just lähebki, nagu juba ette arvasid need, kes pole filmi näinud: purjus Surm ja elu elada igatsev inimene. Liivakella pööratakse nimetatud animaekraniseeringus Surma poolt kuuel korral (või eksisin lugemiseiga?) taas uuesti sahisema, uusi elusekundeid kinkides. Ja olekski tavaline, igapäevane elu lugu, kui...

Kui ei oleks filmi suurepärasest, unustamatust, mõtlema panevat puanti. (Üks käsikirja autoreid on ju Vladislav Koržets.) Hetk, milles kangastus kogule, elu, mis võinuks olla. Nii see kui teine kui ka kolmas võimalus. Ja kõik samal ajal.

Muidugi pole see filmi ainuke väärtus, vahest siiski põhiline on ideesulgus, mõttesügavus. Visuaaliseeritud mõjuvalt, ilma kinoefektideta (millest Ameerika animafilmid kubiseksid). Aja liikumine,

mis selles teoses, kui ka V. Uusbergi omas, on väga oluline, on edastatud mõne täpse detailiga: hall habe, sõdade mõõdumised, tegelaste lahkumine elulavalt, puu vananemine, murdumine, puude istutamine, reaktiivlennuk õhus; puust valmistatud õllekapad, mis jääd - elama oma elu pärast inimese üht lõppenud elu.

"Jaagupi ja surma" puhul on oluline märgata ka tegelaste psühholoogiat: mis ikkagi tahab Jaagup (pro: inimene) lõputult elada? Miks Surm siiski (vaevast, et vaid õlle pärast!) laseb Jaagupil just sellel planeedil edasi olla? On ju kohti muidki... Mida Surm seejuures ikkagi mõtleb? Mis on ta naeratare taga? Ja halastuslik tõdemus filmi lõpus: saaks siit sitaorust ometi minema! Elu - uni, surma uni, mitte surmauni - vähem või rohkem käib see mõlema filmi kohta. Ka puu, elu, mõõdumise, samas ka igavese eluväärtuse sümbolina (V. Uusbergi filmis) - ühendavat on mõlemas filmis palju. Palju on ka teostuslaadi erinevust. Ja teisiti ei peakski. Poleks mõtet.

Et kõik asjad on koos, ühes hetkes; et iga ruum on looja loomine, et iga piir - elu, surm - on vaid kellegi väljendusvahend, idee, vorm (mitte sisul), selle mõistmisele suunavad mõlemad ekraaniteosed. Kummaline, et järjekordselt just animafilmid. Ja annaks aeg ning proua Karma uusi võimalusi-rahasisid eestlastele uute animatööstöömiseks. Lohutust, lootust andis Priit Pärna intervjuu (selle ühe lause asetasin oma loo motoks) 5. veebruaril Reet Oja hommiku tv-show's. Lõpetangi sõnadega sellest toredast saatest (mida vaimukalt raamis Jaan Ruusi filmifilosoofia) lootusega, et nii on ja saab edasi olema.

"Animafilm jääb püsima, nii kaua kui on fanaatikuid, kui on õnne. Ilmselt seda tuleb rõhutada."

Rõhutasingi. Õnne!

## MUUSIKAMAAILM 1994 II

## MUUSIKA- JA KONTSERDIELU SÜNDMUSI

Juba mitmendat aastat on Londonis käimas kontserdisari "Towards the Millenium". Sellele toredale ideele pandi aast 1991. aastal suurte kontsertide sarjaga meie sajandi alguse heliloomingust kuni 1910. aastani. Igal järgmisel aastal on keskendutud sajandi järgmisele kümnendile. Nii kõlas 1994. aastal 30-ndate muusika. Nii toimus näiteks 1994. aasta märtsis *South Bank*'i kontserdikeskuses mitu põnevat õhtut, kus peategelasteks olid Birminghami Linnaorkester Simon Rattle'i juhatusel ning BBC Londoni orkester. Kõlas Waltoni, Coplandi, Bartóki, Bergi jt looming. Sisukat ettevõtmist on saatnud publiku suur huvi.

Kuninglikus *Albert Hall*'is leidis suvel taas aset "Promenaadkontsertide" suurhooaeg, seekord eriliselt pidulikuna - järjekorranumbriga 100. Ajavahe- mikul 15. VII - 10. IX toimus 68 kontserti. Esinejateks kuulsad külalised ja oma maa parimad, kavades tagasivaade *Prom*'idel aegade jooksul esiettekan- del tulnud ja muusikaajalukku jää- nud teostest. Hooaja avasja lõpetas BBC Sümfooniaorkester peadirigent Andrew Davis juhatusel. (BBC on *Prom*'ide peakorraldajaid). Retrospektiivsena tulid üksikteoste kõrval taasette- kandele ka terved omaaegsed kavad, mida kommenteeris tuntud muusikaleksikograaf Arthur Jacobs. Püstitati ka *Prom*'ide publikurekord: 68 kontserdi keskmine külastatavus oli 86,4 protsenti, enam kui poolele kont- sertidest müüdi pileteid üle 95 protsenti. *Prom's Last Night* sisaldas Bachi, Waltoni ja Vaug- han Williamsi teoseid, solistidena tegid kaasa ka walesi



Dirigent Maris Jansons on praegu Oslo Filharmonia Orkestri peadirigent.

bariton, laulumaaailma viimaseid suuravastusi Bryn Terfel. *Prom*'idele annab erilise tooni paljude orkestrite kohalolek. Tänavune hooaeg tuleb samaviisi pidulik, sest Henry Woodi algatatud kuulsate kontsertide algusest möödub sajand.

Kui sajandi algupoolel peeti muusikamaailma pealinnaks veel Viini, siis Teise maailmasõja järel sai selle maine endale vahest London. On's London veel praegugi seda? Juba mitmedki vaatlejad kahtlevad selles - jah, 1970-ndail veel oli. Asemele pole aga ka teist linna veel leitud... "Financial Times'i" kriitik David Murray peab pealinna kõitva- mateks ettevõtmisteks 1994. aastal Rostropoviitši abiga tehtud Alfred Schnittke festivali, Lucia- no Berio festivali *South Bank*'is ning *London Symphony Orchestra* Mahleri-sarja peadirigent Michael Tilson Thomase juhatusel.

Kummaline on kuulda, et Londoni kuulsamatel orkestritel on probleeme peadirigentide

leidmisega. *Philharmonia Or- chestra* eest lahkus Dresdenisse Giuseppe Sinopoli, *London Phil- harmonic Orchestra* juures lõpe- tab peatselt noor austerlane Franz Welser-Möst, kes Londoni sensatsioonina sai selle orkestri peadirigendiks 29-aastasena ning läheb Zürichi Ooperisse; ootamatult lahkus *Royal Philhar- monic Orchestra* eest ka Vladimir Ashkenazy. Meeldivaim kandi- daat nende mitmegi jaoks olevat lätlane Maris Jansons, kes juba on *London Philharmonic Orchestra* esimene külalisdirekt, aga ei tahtvat loobuda peadirigendi- tööst Oslos ning katkestada side- meid Peterburiga. Kurdetakse, et perifeeria on napsanud metro- poliit mõnegi noore lootustand- va dirigendi, näiteks on Bour- nemouthi juba ametisse saanud Jakob Kreitzberg (*L'Orchestre de Paris*' kauaaegse peadirigendi Semjon Bötškovi noorem vend, samuti Peterburist), kes äsja ju- hatas juba ka Inglise Rahvusoo- peris R. Straussi "Roosikavaleri" esietendust ning on menulik üles astunud Berliini pidunäda- lail jne.

Muide, *London Philharmonic Orchestra* kuulutas välja esimest korda autiitli tänuks orkestri toe- tajaile - *Honorary Life Member* anti 1994. aastal erasponsorile Mrs Jackie Rosenfeldile, kes on or- kestri jaoks palju head teinud.

## UUSI KONTSERDIMAJU:

Uue kontserdihoone sai en- dale juba Leonard Bernšteini aegadest tuntud Tanglewoodi festival, Bostoni Sümfooniaor- kestri suveresidents. Saal avati just USA iseseisvuspäeva järel,

seekord esinejate hulgas Seiji Ozawa, Bernard Haitink, Hermann Prey, Jessye Norman, Gidon Kremer, Māris Jansons, Thomas Hampson jt.

Ka Norrköping sai uue kontserdimaja, mis kuningapaari juuresolekul sisse õnnistati, avakontserdil oli solistiks pianist Peter Jablonski. Detsembris esines siin Malmö Sümfooniaorkestriga juba ka Paavo Järvi.

Kuhmokuulus kammerfestival sai uue festivalimaja 1993. aasta suveks - kohe siis ja ka läinud suvel kasvas märgatavalt küllastajate arv. 1994 oli see rekordiline - 40 000. Nagu ikka tšellist Seppo Kimaneni kunstilisel juhtimisel, esinesid siin ka kutsutud eelmistelt aastatelt - festival märkis oma 25. aastapäeva. Sama vanaks sai ka Kuopio balleti- ja muusikafestival, üks esimesi, kuhu ka Estonia Teatri balletitruppi esimestele välisturneedele lubati. Sellest aastast liitub kunstiliseks juhiks Kuhmosse veel ka pianist Ralf Gothóni.

Roomas avati pärast pikki restaureerimistöid taas peamise

esindussaalina *Auditorio di Villa della Conciliazione*, mida pealinn rendib Vatikanilt. See on *Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia* residents, avaõhtut juhatas suvel 80-aastaseks saanud kuulus Carlo Maria Giulini, kammerkontsertide sarja avas aga *Ensemble InterContemporain* Pariisist Pierre Boulez'i juhatusel.

On harukordne, kui mõni endise N Liidu orkester nüüd Läände jõuab, s.o sealsesse konkurentsi lülituda suudab. Läti Rahvuslik Sümfooniaorkester juba Paul Mägi ajal käis, kuigi n-õ rahvusvahelises reklaamis teda peaaegu veel ei märganud. Üksikuid kordi märkab ka Leedu esindusorkestrit, Venemaalt Vladimir Fedossejevi oma - s.o Moskva Raadio Sümfooniaorkestrit ning Peterburi Filharmoonia orkestrit, ja tänu Arnold Katzile peaaegu et veel rohkem Novosibirski Sümfooniaorkestrit. Sagedaimini käib välisreisidel muidugi Peterburi Maria teatri orkester nii koos teatri ooperitruupiga kui ka ilma selleta, Valeri Gergievi juhatusel. Üks vähe-

seid gastroleerijaid on veel Odesa Filharmoonia orkester, kelle peadirigendiks on praegu 33-aastane ameeriklane, Caracases sündinud ja Viini Muusikaakadeemias õppinud Hobart Earle. Algul oli ta orkestri külalisdirektent, aastast 1992 peadirigent. Kohe suutis ta orkestri viia Euroopa reisile, kus esineti ka Viini kuulsas *Musikverein*'is (ka Göteborgi Sümfooniakud tegid debüüdi siin Neeme Järvi käe all 1994. aasta sügisel). 1993. aastal sai teoks nende kontserdireis USA-sse, möödunud novembris aga ka Saksamaale ja Suurbritanniasse, mängiti ka Londoni *Barbican*'is. 1994. aastal anti Hobart Earle'ile Ukraina teenelise kunstniku aunimetuse.

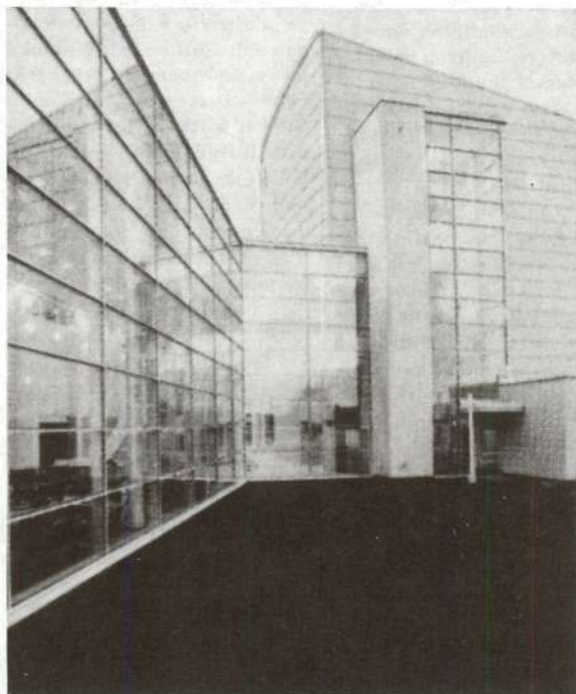
#### MIDAGI ERILIST:

Austria pianist Alfred Brendel jätkab tänava suveni oma mammutturneed Beethoveni sonaattidega. Turnee on kestnud juba kolm ja pool aastat. Kavas sonaadid op. 22 ja 14 esines ta aprillis-mais: 12. aprillil Londoni *Royal Festival Hall*'is, 22. aprillil San Franciscos, 26. aprillil Los Angeleses, 7. mail Torontos, 9. Princetonis, 12. New Yorgis jne.

Kui rääkida noortest tippmeestest, siis võiks üks neist olla norra pianist Leif Ove Andsnes, kelle tõus viimase paari-kolme aastaga on olnud erakordne. Ta on mänginud Berliini Filharmoonikutega (dir Neeme Järvi), osalenud Londonis Skandinaavia festivalil "Tender is the North", Lillehammeri olümpiamängudel, nüüd aina sooloõhtutega sagedamini Euroopa ja Ameerika kuulsamates saalides (1995 Los Angeleses koos Eri Klasi ja Chicagos koos Neeme Järviga) jpm.

Dirigentide hulgas, kes üpris harva esinevad, kuid kelle erandliku kuulsuse oreool sellest hoolimata püsib või isegi suureneb, on Münchenis elav Carlos Kleiber. 1989. ja 1990. aastal juhatas ta siiski New Yorgi *Metroplitan Opera*'s Franco Zeffirelli uuslavastusi ("Traviata" ja "Ot-

Kuhmo kammermuusika festivali kontserdimaja.





hello"), 1992. aasta uusaastakontserti Viini Filharmoonikute ees. Nüüd on sama viisi harukordseks nimetatud ta R. Straussi "Roosikavaleri" dirigeerimist 9 aasta järel Viini Riigiooperis, solistideks Felicity Lott, Anne Sofie von Otter, Barbara Bonney, Kurt Moll. Just Kleiberit kutsuti juhatama kontserti Berliini Filharmoonikutega Saksamaa LV presidendi Richard von Weizsäckeri auks tema ametist lahkumise puhul. Kleiber omakorda pidas seda endale suureks auks.

Üha enam kasvab soome noore dirigendi Esa-Pekka Saloneni populaarsus, eriti Ameerikas. Poisikese väljanägemisega muusikadirektor Los Angelese kuulsa filharmooniaorkestri ees sai selle ameti 1992. aastal, olles siis juba toonud orkestri Salzburgi festivalile (esitati sh O. Messiaeni ooper "Püha Franciscus Assisist"). 1994. aastal pikendas ta ka oma lepingut Rootsi Raadio Sümfooniaorkestriga. Salonen võttis vastu Helsingi pidunäda-

late kunstilise juhi kohustused, pani aluse rahvusvahelisele J. Sibeliusse nim noorte dirigentide konkursile, olles žürii esimehena ise napilt vanem osavõtjate vanusepiirist. 1994. aasta suvel käis Los Angelese Filharmoonia orkester taas menual Euroopa reisiril: festivalidel Helsingis, Berliinis, Frankfurdis, külalisena Londoni *Prom'idel*, Hamburgis, Kölnis. Los Angelese kohta kiidab Salonen, et siin on hea katsetada uuega, inimesed on selleks valmis. Orkestri majanduslik pool laabub, üle 80 protsendi endisi toetajaid jätkab oma abi uuel hooajal. Saloneni hinnatakse ka kui ainsat dirigenti USA kuulsamate orkestrite ees, kes on ühtlasi hea helilooja ja "tunneb muusikat ka seestpoolt". Tema tõeliseks läbimurdeks Ameerikas peetakse nüüd novembri lõpul *New York Times'*is ilmunud artiklit pealkirjaga "Becoming the Next Bernstein? (Or Boulez?)". Veel väga kaalukas on György Ligeti valik Saloneni kasuks tema kogu orkestriloomingu plaadistamiseks

firmale "Sony" Los Angelese orkestriga.

## KAHEST MITTETAVALISEST FESTIVALIST-KULTUURI-PROGRAMMIST:

Lillehammeri olümpiamängude kultuuri programmi on mõnedki auahneks nimetanud - norralased ei hoidnud siin tööpoolest raha kokku. Püüti näidata, mis võimalik, šanss oli harukordne: saami laulikust-poeedist Nils Aslak Valkeapääst ning saami teatrist *Beivvds Sámi* kuni ooperi-balletiuuslavastusteni (sh Johan Kvandali ooperi "Müsteeriumid" maailmaesiettekanne Oslos) ning galakontsertideni - kokku üle 300 ürituse. Ligi 500 miljonit Norra krooni maksnud üritused tegid aga Lillehammerist rahvusvahelise kultuurikeskuse.

"Euroopa kultuuripealinna 1994" sai Lissabon. Seal esinesid möödunud aastal *London Symphony Orchestra*, Londoni *Philharmonia*, Tšehhi Filharmoonia Orkester, Pina Bauschi ja Merce Cunninghami balletitrupid; esmakordselt olid Portugali laval Britteni ooper "Peter Grimes", Händeli "Julius Caesar", Janáčeki "Makropulose lugu" jpm. Enam kui 1000 üritusele müüdi üle poolteise miljoni piletit, ka galeriide külastajaid olnud varasemast 50 protsenti enam.

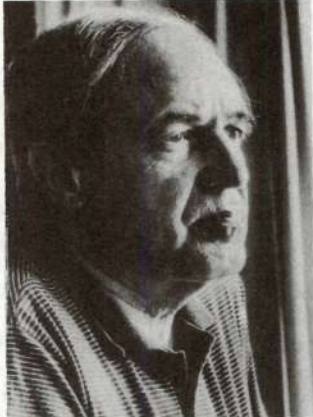
Berliinis korraldati esimesed soome-ugri kultuuripäevad, kus Eesti oli just muusikapoolel päris hästi esindatud: Filharmoonia Kammerkoor Tõnu Kaljuste juhatusel avamas: kavas Pärt, Rautavaara, Tormis, Kokkonen, Ligeti; Paavo Järvi Berliini Raadio Sümfooniaorkestri ees: kavas Tubin, Kodály, Sibelius, soomlaste "Avanti!" kontserdi kavas E.-S. Tüür.

## TRADITSIOONILISED FESTIVALID:

Euroopa Festivalide Assotsiatsiooni (*Association Européenne des Festivals*, peakorteriga Genfis) kuulus läinud aastal

Pianist Ralf Gothóni liitub tänavu Kuhmo kammermuusika festivali kunstiliseks juhiks.





Helilooja Pierre Boulez, kes tänavu 26. märtsil sai 70-aastaseks.

kokku 61 festivali. Viinist on siin esindatud vaid üks - *Wiener Festwochen*, seevastu Pariisist või Londonist aga mitte ühtki festivali. Samas on esindatud palju pidustusi üsna väikestest keskustest (Savonlinna, Martina Franca, Estoril jt), kellel on aga oma nägu ning kaalukus assotsiatsiooni kuulumiseks. Euroopas on ju veel kümneid ja kümneid festivale (sh nüüdismuusikale üleni või enamjaolt pühendunud), samuti mujal maailmas, nii ka Põhja- ja Baltimaadel.

Kui tundub, et konkursiliikumine on pisut vaibumas või seisab paigal, siis festivaliliikumine küll areneb. Assotsiatsiooni mittekuulumine ei takista olemast ühelgi festivalil, vaid sissetallatud radadel rahvusvaheline reklaam (koondbukletid jms) on neile väiksem. Üldreegli- na toimuvad festivalid kõik ikka soojematel aegadel, kui turistide liikumine on suurem ning on võimalik juurde anda ka vabaõhuetenduse võlu ja haaret. Mis siis eristab ühe kuulsa festivali programmi mullu või tänavu? Vaid tippsoolistide-dirigendilavastajate vaheldumine, mõnikord siiski ka uued aktsendid kavade temaatikas. Väga suuri muutusi ja uuendusi ei saa aga teha just selle kõige arvukama, turistide ehk lihtsamate kuulajatetõttu - mingi "demokraatlikku-

se" nõue ja suund peab jääma, kui pidustused edukalt välja müüa tahetakse. Ometi ei kata piletitest saadav tulu kunagi kõiki kulusid.

Üks kuulsamaid on Salzburgi suvefestival, kunstiline juht Gérard Mortier, endine ooperidirektor Brüsselist. 1994. aastal oli siin kavas Beethoveni sümfooniade tsükkel Euroopa Kammerorkestrilt Nikolaus Harnoncourt'i juhatusel; Viini Filharmoonikuid dirigeerimas Riccardo Muti, Bernard Haitink, Maris Jansons, Pierre Boulez, Georg Solti; orkestritest osalesid veel Pittsburghi sümfooniaorkester (Lorin Maazel), *Cleveland Orchestra* (Cristoph von Dohnányi), Berliini Filharmoonikud (Claudio Abbado), *Gustav Mahler Jugendorchester* (Abbado, enne oli orkestri turneed juhatanud Neeme Järvi), *London Symphony Orchestra* (Solti), *Saito Kinen Orchestra* (Seiji Ozawa), Euroopa Liidu Noorteorkester (Carlo Maria Giulini), kes samal hooajal ka Tallinna külastas, *English Baroque Soloists* (John Eliot Gardiner) jt; kavas olid ka Schuberti-Hayndi sari *Camerata Academica*'lt (dirigent Sándor Végh), Mozarti-matineed, esitajaks *Mozarteum Orchester*, sarjas 10 kontserti, erinevate dirigentidega; sooloõhutu- tega esinesid Jessye Norman, Anne-Sophie Mutter, Jevgeni Kissin, Daniel Barenboim, Maurizio Pollini, Alfred Brendel. Viis kontserti toimus sarjas "Meie aja muusika", samuti kanti ette üheksa teatritükki 46 etendusega - Mozarti "Don Giovanni" (dir Daniel Barenboim), "Titus" (Gustav Kuhn) ja "Omnia felice" (Heinz Holliger), Stravinski "Elupõletaja tähelend" (Sylvain Cambreling), "Kuningas Oidipus" (Kent Nagano) ja "Ööbik" (Pinchas Steinberg), Mussorgski "Boriss Godunov" (C. Abbado) jm. Kokku toimus seal 71 muusikaüritust, lisaks sõnateatri 43 etendust - kõik ajavahemikul 25. VII - 31. VIII. On arvata, et lähitulevikus loobub G. Mortier Viini Filharmoonikutest, kes on väga kallis orkester (nõudvat palju

proove, aga juba proovitasu igale orkestri liikmele olevat 3200-3500 DEM!). Viini Filharmoonikud kavatsevat selle asemel asutada kodulinnas uue festivali, sest ka Salzburgi kevadfestivalil on juba koha sisse võtnud Berliini Filharmoonikud.

Viinis toimuvad kevaditi (1994: 6. V - 12. VI, 43. korda) väga suurejoonelised pidustused (*Wiener Festwochen*), millel muusikakõrvane lisa veel palju mahukam, on ka suvefestival, mis omakordajaguneb mitmeks (orefestivalil Augustini kirikus esinesid seekord ka Andres Uibo ning Eesti Filharmoonia Kammerkoor), sügisel toimub festival "Wien Modern" meie sajandi muusikast. Nüüd korraldati *Konzerthaus*'is jaanuaris ka varajase muusika festival, seekord pühendusega Lassole ja Palestrinale ning Hispaania renessansile.

Bachi festival Leipzgis kujunes 1994. aastal üsnagi poliitiliseks: selle peateemaks oli küll "Passioon ja ülestõusmine", samal teemal oli ka vastava teaduskonverentsi üks päev, teiseks teemaks oli aga "Bach diktatuuride ajal 1933-1945 ja 1945-1989". *Neue Bach-Gesellschaft* korraldas oma pidustused nüüd 80. korda.

Nii mõnigi endise Ida-ploki maa festival on oma ilmes muutunud, aga ka üleminekuaja raskustes. Vahest vähim on kannatanud "Praha kevad", sest selle festivali algatajaist tulid mõlemad maailmakuulsad muusikud kodumaile tagasi - dirigent Rafael Kubelik ja pianist Rudolf Firkušny. Viimane tuli USA-st ning võttis 80-aastasena endale isegi festivali kunstilise juhi ülesanded (maestro suri 1994. aastal). Seekord juhatas väga austusväärset avakontserti Praha sümfooniaorkestri ees Smetana "Minu kodumaad" Neeme Järvi. Programmi üks osa oli pühendatud Terezini (Teresienstadt) koonduslaagris jm 50 aastat tagasi viibinud või hukkunud juudi päritolu heliloojate mälestusele - Hans Krasa, Paul Haas, Viktor Ullmann, Erwin Schulhoff, kes

kõik olid enne maailmasõda Tšehhoslovakkiasilmapaistvad muusikud. Kociani-nim kvartett on sellist kava hiljem ka mujal tutvustanud, näiteks oktoobris Londonis, kus kõlasid Haasi, Ullmanni, Krasa ja Gideon Kleini teosed.

Pikkade traditsioonidega maifestival Firenzes *Maggio Musicale Fiorentino* on paisunud juba aprilli lõpust juuli algusse. Pidustustega on olnud seotud ka praegu väga paljud nimekad muusikud, seekord Schönbergi "Moosese ja Aroni", Bartóki "Hertsog Sinihabeme lossi" ja R. Straussi "Salome" dirigendina New Yorgi Filharmoonikute eelmine peadirigent Zubin Mehta. Šostakovitši "Mtsenski maakonna leedi Macbethi" juhataas aga Pariisis kodunenud Semjon Bõtškov. Siin oli veel üks haruldus: Mihhail Barõšnikovi 1990. aastal asutatud trupp "White Oak Dance Projekt" (endistest balletitähedest trupi liikmete vanus on 31-46 aastat), kes oli Itaalias ringreisil. Barõšnikov asutas trupi USA-s "poolkatsetusena, lõbu pärast", nüüd on sel seljataga 10 menukat maailmaturneed.

Luzerni samuti traditsiooniderikka festivali kunstiliseks juhiks on nüüd saksa dirigent, inglise kammerorkestri *London Mozart Players* muusikadirektor Matthias Bamert. Siin esinenud kuulsuste loetelu ei jää maha Salzburgi omast, kontserte toimus seekord 53 (17. VIII - 10. IX).

Ilus varajase muusika festival on sündinud Lyoni ja Genfi vahel asuvas Ambronays, XIII sajandist pärit katedraalis. Juba 15. barokkpidustustel oli seekord peateoseks Marc-Antoine Charpentier' tundmatu ooper "David ja Jonathes". Ansambli "Les Arts Florissants" juhina tuntud William Christie kandis selle ette 40 lauljast ja 40 muusikust koosneva ansambliga *Academie Baroque Européenne*, kes oli esinud 22 riiki (sh Sri Lanka, Uus-Meremaa, Venezuela).

Prantsusmaa on üldse festivalide paradisi - vist sadakonda



Soomlane Esa Pekka Salonen on uus tõusev täht Ameerikas.

festivali 1994. aastast tutvustab meilegi jõudnud mahukas brošüür. Vaid kaks neist - *Aix-en-Provence* ja *Orange* - kuuluvad assotsiatsiooni. Üks üllatus on *Montpellier* festival Vahemere ääres, oma suvise 63 sisuka üritusega. Väga põnevat sünnib siin aga kevadel ja sügisel. Suvefestival on Prantsuse Raadio halduses, seekord avas selle Milano *La Scala* orkester Wolfgang Sawallichi juhatusel, tuvustati vähetuntud oopereid ja oratoriaalteoseid (Saint-Saens, Montemezzi, Cimarosa), tellitakse ka uusi.

Soomel on festivalide paradisi Põhjamaade mõõtmeis. Üllatav on Soome ja Rootsi suur erinevus festivalide vaimustuses viimase kahjuks. Oma viimase "etenduse" kauaaegse festivalijuhina andis "Helsingi pidunädalatega" 1994 rahvusvaheliselt lauljana tuntud Veijo Varpio. Tal oli suuri õnnestumisi. Järgmise festivali eesotsas on Esa-Pekka Salonen. Täenduslikumana tooksin mullusest programmist Iannis Xenakise "Oresteia" esituse lõppkontserdil.

## TAASAVASTUSI:

Prokofjevi poolt Puškini "Jevgeni Oneginile" kirjutatud muusika (1936) esmakordne avalik koguesitus Londonis *Dockland Sinfonietta* poolt Edward Downesi juhatusel. Ettekanne oli kestnud 2 tundi ja 40 minutit. Partituuri restaureeris ja osaliselt ka orkestreeris väga autoriteetse spetsialistina Downese ise (seni oli Moskvas trükitud vaid 4 numbrit partituurist). Rodney Milnes ütles selle poollavalise ettekande kohta *Times*'is: "Uskumatu, kui võimsa mõjuga võib olla hea muusika..."

Praha avastas taas Hans Krassa ooperi "Kihlus unes" ("Verlobung im Traum", 1933). See oli vaid korra kõlanud enne sõda Praha Uues Saksa Teatris George Szelli juhatusel, ooper põhineb F. Dostojevski jutustusel "Djaduškin son". Nüüd juhataas seda Praha Riiklikus Ooperis (end Smetana Teater) noor iisraeli dirigent Israel Yinon. Teos tuleb lavale ka Mannheimis.

Londoni *Prom*'idel kõlas kontserdi korras inglanna Ethel



Milano La Scala teater.

Smythi (1858-1944) ooper "The Wreckers" (1906), mille väljatoomise algatas ja seda dirigeeris uue muusika ansambli Lontano aktiivse juhina tuntud Odaline de la Martinez.

Bonni Ooperis äratas tähelepanu brasiilia helilooja Antonio Carlos Gomesi (1836-1896) varaseima ooperi, veel Milanos viibimisel loodud "Il Guarany" ("Guaraanid", 1870, oli laval ka La Scala's) uuslavastus. Selle lavastas filmimees Werner Herzog, peaosasse oli teatri peaintendant Giancarlo del Monaco kutsunud Plácido Domingo. Sellega tegi Monaco teoks oma sügava lapsepõlvemälestuse ja -unelma, kui ta oli ooperit kuulnud oma kuulsa isa Mario del Monacoga 1949. aastal Rio de Janeiro.

Saksamaal ilmus põnev mälestusteraamat Herbert von Karajanist, autoriks Wolfgang Stresemann, kes kahel korral (kokku 21 aastat) oli maestro juhataja Berliini Filharmonikute intendant ("Ein seltsamer

Mann...". Ullstein Verlag, 248 lk).

Monte Carlo kevadfestivalil töi hollandi nimekas varajase muusika spets Gustav Leonhardt avalikkuse ette austria helilooja Heinrich Biberi kaua unustuses olnud Reekviemi, mida enamik leksikone tema teoste hulgas ei mainigi. See toimus helilooja 350. sünniaastapäeva puhul, mida ka Eestis ootamatult sisukalt tähistati.

"Berliner Festwochen" osutas väarikat tähelepanu Inglismaal elava juudi päritolu Berthold Goldschmidt, nagu selgub, teenimatult unustuses jäänud loomingule. Goldschmidt oli 1930-ndail olnud lootustandvamaid noori heliloojaid Saksamaal, ent põgenes 1935. a Inglismaale. Siin polnud ta loomingenam huviäratanud. Nüüd lavastas Harry Kupfer Koomilise Ooperis tema tragikoomilise "Der gewaltige Hahnrei" (1932), mida dirigeeris Yakov Kreitzberg. Ent ooperit "Beatrice Cenci" (1950) polnud veel kunagi esita-

tud, nüüd kõlas see Lothar Zagroseki juhatusel kontserdi korras, solistideks kuulsad Roberta Alexander ja Simon Estes. Kõlas ka helilooja kontsertteoseid, ooperid olid aga väga menüü. 91-aastane Goldschmidt oli ka ise Londonist kohal ja avalikkuse keskmes. Maestro ütles: "Sooviksin, et mu sõbrad oleksid elus ja kogeksid seda menu koos minuga. Veel enam tahaksin, et mu vaenlased elaksid ja saaksid näha minu võitu." Tunnustus oli tulnud lausa viimsel hetkel.

#### AASTA PARIMAD HELIPLAADID:

Toome siin ära ühe autori- teetse arvamuse (ajalehest "The Times"). Ooperite: "Decca" "Troojalased", "Sony" "Boriss Godunov" ja "Falstaff", "Deutsche Grammophon'i" (DG) "Parsifal", "EMI" "Nürnbergi meisterlauljad" - viimane üle 20 aasta esimene stuudioplaat Wagnerist, Wolfgang Sawallisch-i dirigeerimisel, kel on varase-

mad suured kogemused Müncheneri ooperifestivali kunstilise juhi ja dirigendina, peaosades Cheryl Studer ja Ben Heppner. Huvitavaks peetakse ka "hübriidplaati" saksofonist Jan Garbareki ja *The Hilliard Ensemble*'iga (ECM), Borodini-nim kvarteti oma ("Teldec"), Cheryl Studeri ja Thomas Hampsoni plaati S. Barberi lauludest (DG), Jevgeni Kissini Chopini-plaati (RCA). Sümfoonilisest muusikast: Beethoveni 9. sümfooniat (*Orchestre Revolutionnaire et Romantique*, dirigent John Eliot Gardiner, firma-

le DG), Lizsti sümfoonia "Faust" (Simon Rattle, Birminghami Linnorkester, "EMI"), Brahmsi klaverikontserdid (Stephen Kovacevic, *London Philharmonic Orchestra*, dir W. Sawallisch, "EMI"), O. Messiaeni viimane orkestriteos "Eclairs sur l' Au-delà" (1991, esiettekanne New Yorgis 1992), mille salvestas *Opéra Bastille*' orkester, dir Myung-Whun Chung (DG).

Aasta rekordhind (Suurbritannias kõigi aegade rekord käskira eest Sotheby oksjonilt Londonis: R. Schumanni 2. süm-

foonia n-ö töökäsikiri (1845-1846, 246 lk) müüdi siin 1,49 miljoni naelsterlingi eest(!).

Euroopa Ringhäälingute Liit (EBU) laiendab oma tegevushaaret. Eelmise hooaja lõpukontserdi "Eurokontsertide" sarjas (otseülekanded eri paigust, tavaliselt üle kahe nädala esmaspäeva õhtuti) sai endale Moskva. Kaunis oli EBU "Jõulumuusika päev" otse-ülekannetega ning kõige põnevamate kavadega Euroopa eri nurkade saalidest ja kirikutest.



# PERSONA GRATA PEETER BRAMBAT

S ü n d i n u d 31. detsembril 1954 Tallinnas, elupaigaks on algusest peale Hiiu. 34. kaheksaklassilises koolis Nõmmel sai alghariduse, 1. kutsekoolis õppis laevamehaanikuks. Merekooli diplomiga käis piavet aega Põhjamerele heeringat püüdnud.

F i l m i g a k o k k u p u u d e tuli juhuslikult: ühel hommikul kell pool seitse kohtas Nõmme turu õllekas üht "Eesti Telefilmi" valgustajat ja pärast pidas ise neli aastat sama ametit.

G e o r g O t s a n i m M u u s i k a k o o l i flöödierialale astumisel 21-aastasena peab avanõudeks. Enne eakumeid harjutas iseseisvalt mõned kuud flöödimängu, veidi aitas Peeter Malkov, ja võeti vastu. Nõmme kooli päevil oli kolm aastat viiulit mänginud, siis jättis katki.

F l ö ö t i õ p p i s edasi konservatooriumi kaugõppes, kõrgkooli diplomini jõudis 1986. Järgmised paar aastat tudeeris töö kõrvalt Tartus aja- kirjandust.

"I n S p e s" löi kaasa ansambli sünnist alates "teeneliseks eestlaseks" saamiseni, koos Erkki-Sven Tüüriga mõtlesid bändile nime välja. Nüüd enam pilli ei mängi - arvab, et filmi kõrvalt teist jumalat teenida ei saa.

T ö ö t a n u d muusikakooli-järgsetel aastatel Eesti Televisioonis (muusika)režissöörina. Viimase kümne aastaga teinud üle paarisaja muusika- ja kunstiprogrammi, mõned koostöös Soome või Saksa teleanalitega. Paarikümmend neist võib dokumentaalfilmiks pidada, arvestades käsitlitud teemasse süvenemise astet.

O l u l i s e m a d f i l m i d. Esimesi eksperimente "Tšellosonaad" (1987) põhineb Alo Mattiiseni tšellosonaadil, filmi vormiline lahendus lähtus Vello Soa klaaskuubist, mille sees on väiksem peegelkuup. "Karje ja vaikus" (1987) on eksperimentaal-film Kuldar Singi muusikaga. Arvo Ihoga kahasse valminud "Joulupildid" ("Eesti Kultuurfilm", 1988) viis ta kokku kõrgprofessionaalse filmitegijaga. Esimeseks suuremaks tööks "Eesti Telefilmis" sai "Ratsaniku laul" (1990) - muusika Kuldar Singilt tsüklist "Surma ja sünni laulud" Federico García Lorca tekstile. Kujutava kunsti valdkonda tõi eesti klaasikunsti näitust Soomes jäädvustanud "Mare Vitreum" (1991). Soomlastega ühes tehud "Muusika aeg" (1992) näitab muusikafestivali Viitasaaris. Põhjanaanabrite kaasabil valmis samuti teleprojekt "Kirikukellad helisevad ümber Balti mere" (1992). Oluliseks kunstifilmiks kujunes Olev Subbi loomingu käsitlus "Veab nagu Subbi" (1993); Mart Kalmu käsikirja järgi tegi põhjaliku õppefilmi "Eesti funktsionalistlik arhitektuur" ("Eesti Kultuurfilm", 1994). Seni viimane suurem töö "Muudatuste tuuled" (1994) näitab Eestit laulupidude ajaloo kaudu ning annab käesoleva aja poliitilise tausta - stsenaaristi ja kommentaatori osas Jüri Estam.

K o g u m a a i l m a j ö u d i s satelliittelekanalite kaudu künneminutilise filmiga "Ühe maailma

kunst. Õigus lootusele" (1994) klaasikunstnik Ivo Lillest. Töö kuulub rahvusvahelisse projekti, milles osales 50 maad.

T e o k s i l: "Ussitants" (koos ameeriklastega) põhineb Marika Blossfeldti tantsuetendusel; "Üle rahutu vee" (Margus Kasterpalu idee põhjal) räägib 1944. aasta paadipõgenikest, lähtealuseks August Gailiti kirjavahetus; "Simson Seakülal" portreereib populaarset skulptorit; "Tulevikulinna" tutvustab Tõnis Vindi Naissaare-ideed.

H i n d a b k ö r g e l t head partnerit. Arvo Iholt õppis ilmselt rohkem, kui oleks semestri jooksul kinoinstituudis saanud. Kunstifilmide kaasautoriks on Mariina Mälk, koos tegid saateid ka rohkem kui kolmekümnest kunstnikust "Noorte kunstikassetti". Edaspidigi teeks filme Nikolai Meinerti ja Jüri Estamiga. Nii mõnigi kord kasutab oma filme juures muusikutest sõpru. Operaatoriteks on olnud põhiliselt Peep Laansalu ja Raivo Lugima.

R i i g i t e l e v i s i o o n i l e on seni truuks jäänud - vaevalt oleks erakanalid tal võimaldanud kõiki oma soove teostada. Samas muutuvad eksperimenteerimise võimalused sealgi aina ahtamaks ning kultuuriprogrammi eksistents praegusel kujul ja mahus üha küsitavamaks.

O m a v a r a s e m a i d f i l m e ei häbene üle vaadata, kindlasti on neis naiivsust, samas aga siirust, mis väheneb professionaalsuse suurenemisega. Eluaeg on teda aidanud muusikaõpingud, see andis meetrumi- ja rütmitaju.

K r e e k a j a l a d i n a n i m e d e s t tunneb erilist naudingut, need kõlavad kummaliselt. Tema vanema poja nimi on Eros ja nooremal Hermes. Klaveriõpetajast abikaasa kannab küll eesti nime Õnnela.

R a h v u s l i k u p ä r i t o l u g a on asjalood segased. Lätist pärit vanaisa lõpus seat tavatu perekonnanime Brambat (ilma lõpu s-ita). Vanema poolt sugulased olid rannarootslased. Üks läti skulptorist sugulane jõudis juurte otsimisega välja Bangladeshis, seal olevat esivanemad Läti tulnud. Vahest sellest ka b-moll nina.

S u h t l e b p a l j u d e g a j a k e r g e s t i, tõelisi sõpru on aga sootuks vähem ning neid ei ole pärast kolmekümmendat eluaastat juurde tulnud. Vabal ajal istub "Kuku" klubis.

M a k o d u on Setumaal. Viie aasta eest ostis mahajäetud talu, nüüd hakkab see tasapisi ilmet võtma.

A l u s t a n u d koos Tõnu Virvega pilootfilmi "Joonase lähetamine". Loodavad sellega saada kõik õigused täispika mängufilmi tegemiseks Euroopa kontserturnee ajal.

T a h a k s k u n a g i teha filmi tänapäeva orjalaevast. On seda tunda saanud omal nahal ning kohati on samas seisuses meie pillimehed, kes hästi maksuna päevast päeva merel soomlastele "umpat" mängivad.

R a j a s h i l j u t i ü h e m e h e s t u u d i o "Ad Oculos Film". See annab vahest ehk võimaluse eksperimentideks ning jääb kohaks, kuhu minna, kui riigitelevisioonis kultuuriprogramm välja suretatakse.

Sulev Teinema

Peeter Brambat veebruaris 1995 koos kunstnik Simson Seakülal taieestega.

H. Rospu foto

THEATRE. MUSIC. CINEMA. APRIL 1995

ESTONIAN CULTURAL MAGAZINE. PUBLISHED MONTHLY BY "PERIOODIKA".

EDITOR-IN-CHIEF: MÄRT KUBO. THEATRE EDITORS: REET NEIMAR, MARGOT VISNAP. MUSIC EDITORS: SAALE SIITAN, TIINA ÕUN. CINEMA EDITORS: SULEV TEINEMAA, JAAN RUUS. ART DIRECTOR: MAI EINER. NARVA MNT. 5, PK 3200, TALLINN EE0090, ESTONIA

---

## THEATRE

### Sergei Yurski answers (3)

Sergei Yurski (b 1935), one of the most distinguished stars of Russian theatre, performed in "Chairs" by Ionesco on tour on Tallinn at the end of January. Following his solo night, the famous actor met his Tallinn colleagues. The discussion, carried out in the form of questions and responses, helped to shed light on the great master's method of work, plans for the future, and views on the trends of development of modern theatre. Yurski has frequently worked in Western Europe (France, Belgium, Denmark, Switzerland) and appeared on the stages in the U.S.A. The text of the discussion is published in an abridged form.

### M. MUTT. Petite classics makes one scratch one's head (24)

In every nation's literary heritage one is sure to find besides well-known popular classics less-known texts (narratives, short stories, etc.) by their outstanding authors. The latter are occasionally brought to the stage and discovered anew. Over the past decade Estonian theatres have produced several noteworthy so-called petite classics-based performances. This season has seen the staging of three such plays, "The Axe and the Moon" by M. Raud, "Young Souls" by A. H. Tammsaare, and "The Captain's Sleeping Draught" by E. Vilde which, in the opinion of the reviewer, fail to be overly epoch-making. Among the younger theatre-goers, however, the "novel style" of the present-day young stage directors has aroused much admiration. Is such a contradiction eternally recurrent and inevitable?

### A. TONTS. Spring with Carmen (52)

Last spring offered Anu Tonts a Carmen-called adventure, the possibility to tour in the capacity of an administrator together with the performance "Carmen", a theatrical project produced conjointly by Margus Kasterpalu and Andres Lepik. Anu Tonts who is currently literary director of the "Vanemuine" theatre produces in diary form her impressions and experiences gained throughout the tour.

### M. VALGEMÄE. "Creatures" in Toronto (66)

"Creatures" by Juhan Viiding and Tõnis Rätsep have undoubtedly an established position among the top-ten Soviet-period Estonian dramas. Its absurd characters once again appeared before the footlights in the theatrical production given within the framework of friendship days of the Middle-West League of Estonian Youth. The play was directed by Harri Mürk, Professor of the Chair of Estonian Studies at Toronto University.

### M. VISNAP. Meeting with the Unknown (73)

Margot Visnap shares her impressions about the Czech Theatre Festival in Pilsen last November which featured a variety of performances by Czech as well as Slovak, British and Lithuanian companies of players. The reviewer takes a brief glance at the Czech theatrical life over past decades and admits that Czech theatre proved fascinating and intriguing. The reviewer concludes that Estonia needs its own international-standard theatre festival.

---

## MUSIC

### R. Tobias' oratorio "Jonah's Mission" pro et contra through ages. Part II: Press about "Jonah" over 1906-1939 (33)

The present issue of TMK provides reverberations to Tobias' oratorio in the Estonian and German press up to 1939, i.e. the year when the Oratorio was bought by the Musical Legacy Foundation of Estonian Cultural Capital. The selection with appropriate commentaries was made by V. Rumessen, the Estonian musicologist and pianist who are indebted to for the rediscovery of the Oratorio for the Estonian audiences. And now finally it will expectedly find its way to European concert halls.

### M. HUMAL. "Põhjaviim" ("Nordic Sprite") by Mart Saar and ambivalent structures (Musical Structures II) (44)

The article is a sequel to the "Allik" ("Spring") by Mart Saar and metrelevel structure" (TMK No 2, 1995) dealing with musical structures. Like before, the examples are derived from choral songs by Mart Saar, one of the finest representatives of Estonian musical legacy. Treated this time are multiconcept or ambivalent structures in which different means of expression are not in perfect harmony permitting different simultaneous interpretations.

### V. SARV. What is heard of Latvian musicology (57)

An annual conference of Baltic musicologists took place in Riga on December 1-3, 1994. Jānis Torgāns, Professor of History of Music of the Latvian Academy of Music and Mārtiņš Boiko, Assistant Professor of Ethnomusicology of the Academy discuss the present situation of Latvian musicology. The interview was conducted and furnished with appropriate comments by Vaike Sarv, an Estonian ethnomusicologist.

### P. KUUSK. Music World '94 II (85)

P. Kuusk continues his overview of the last year's major music events. (A sequel to the article in TMK No 2, 1995.)



## CINEMA

### P. VON BAGH. Tokyo Monogatari (17)

A lengthy treatment of "Tokyo Monogatari", the best film by the Japanese classic Yasujiro Ozu (1903-1963). Translated from the book "Elämää suuremmat elokuvat" ("Otava", 1989) by the renowned Finnish film researcher Peter von Bagh.

### J. KULLI. Withered flowers and coagulated blood (62)

In 1994, Jüri Sillart (b 1943), a prominent cameraman and film director, finished a two-hour video film "Victoria". The picture, a co-production of Estonian TV and Studio "RCE", is a screen version of the bearing the same title love story by the Norwegian classic Knut Hamsun. Jaanus Kulli admits that given Estonia's nowadays scanty and developing along commercial lines film production "Victoria" stands out as a highly welcome phenomenon.

### One day in Estonian cinema IV (69)

In 1995, we mark the centenary of cinematographic art. To commemorate the occasion, the British Film Institute published a capital work, in which filmmakers, critics as well as theoreticians speak about

their doings within one day, June 10, 1993. In the final article of the series, a detailed picture of the day's happenings is given by Elbert Tuganov, director of puppet films, Rein Maran, director of nature documentaries, and Valentin Kuik, director of feature films.

### J. PAAVLE. Sleepy death and deathly sleep (82)

Jaani Paavle, a poet, artist and amateur-film maker, provides and analysis of two most recent Estonian cartoons, "Winter Sleep" by Valter Uusberg (Tallinnfilm, 1993) and "Jaagup and Death" (Tallinnfilm, 1994). Being pretty different stylistically, the films nevertheless share one common feature, the authors' wish to make people think about several problems associated with existence of man, and the environment.

### Persona Grata. Peeter Brambat (93)

A brief portrait of a productive director of telefilms and cultural programmes Peeter Brambat (b 1954) who has been employed in Estonian TV since 1973. Doing him credit over the past ten years are nearly 200 music and art programmes and 20 documentaries.

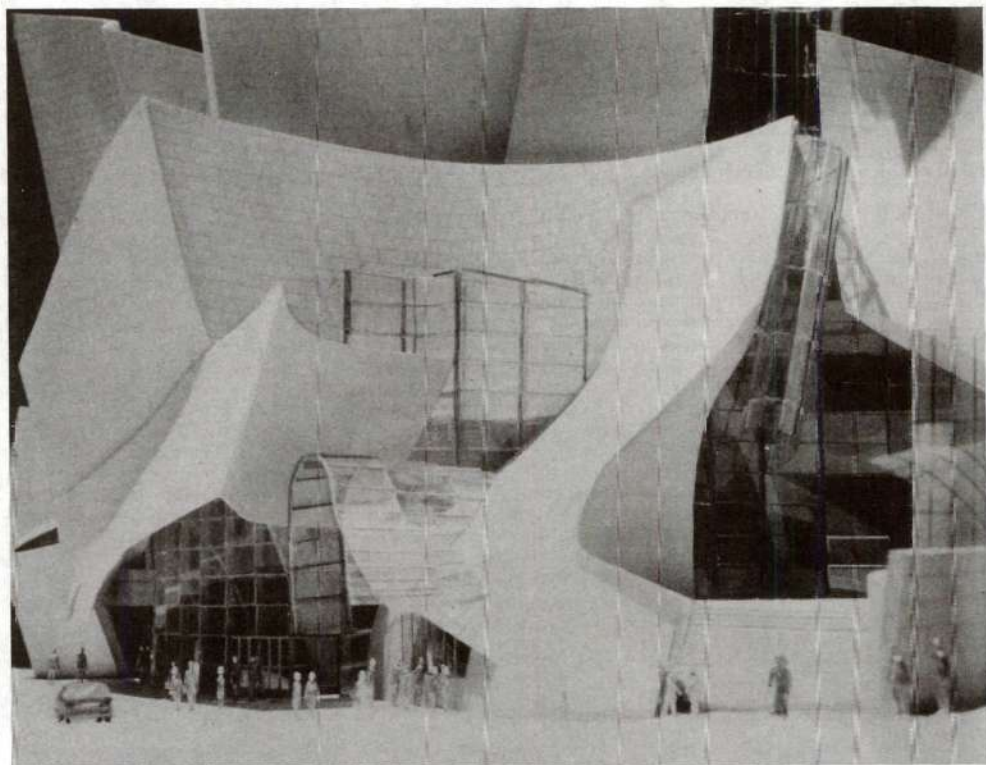
## TOIMETUSE KOLLEGIUM

JAAK ALLIK  
AVO HIRVESOO  
ARVO IHO  
TONU KALJUSTE  
ARNE MIKK  
MARK SOOSAAR  
PRIIT PEDAJAS  
LINNAR PRIIMAGI  
ULO VILIMAA

NB!

*Praaeksemplarid vahetatakse trükikoja tehnilise kontrolli osakonnas - Pärnu mnt 67-a (trükikoja poolne sissekäik) tuba 102, tel 68 14 11.*

Toimetus: EE0090 Tallinn, pk 3200, Narva mnt 5. Kirjastus "Perioodika", EE0001 Tallinn, Pärnu mnt 8. Trükkida antud 31. 03. 1995. Formaat 70x100/16. Ofsetpaber nr. 1. Ofsettrükk. Trükipoognaid 6,0. Tingtrükipoognaid 7,6. Arvestuspoognaid 15,8. Tellimuse nr. 1146. "Printall", EE0090 Tallinn, Pärnu mnt. 67-a.



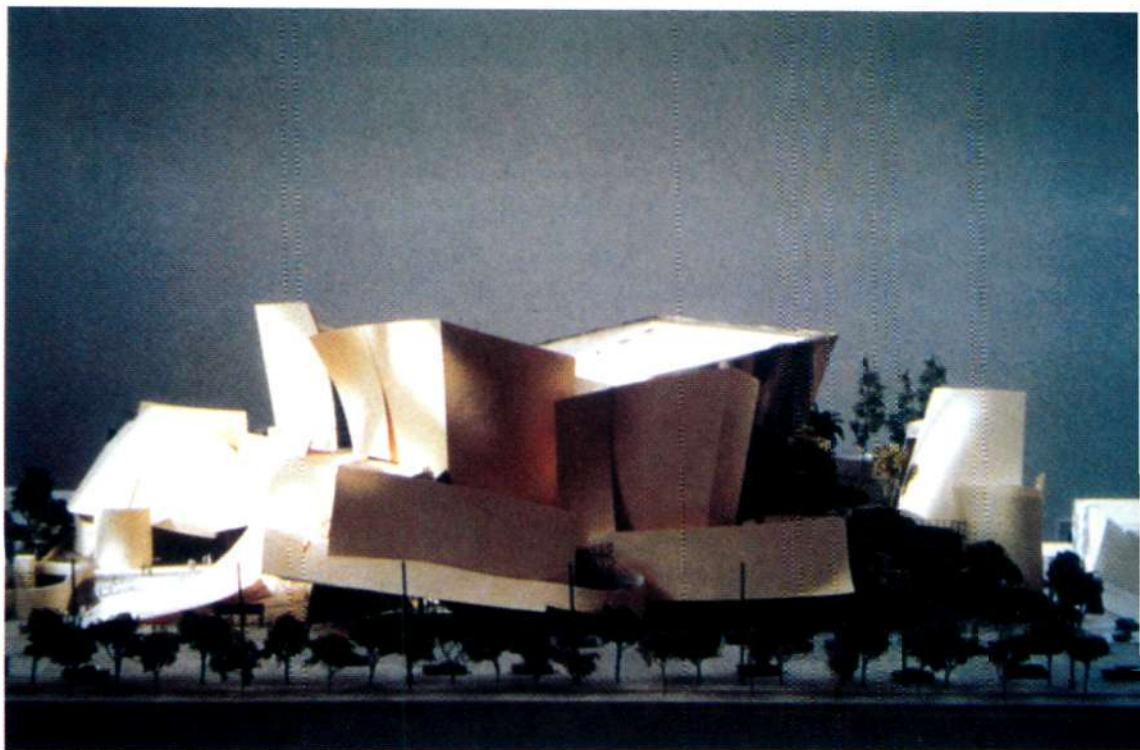
*Algus lk 60*

*Arhitektuur kui jazz-improvisatsioon - meeleolukas, plastiline, lõpetamata...*

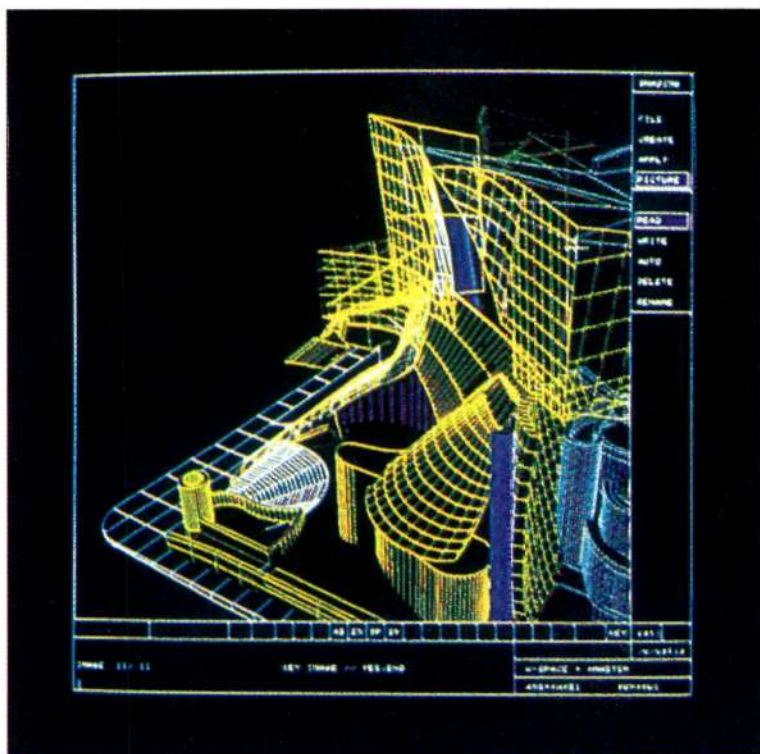
Hoone projekteerimisele eelnes kutsutud konkurs tunnustatuist tunnustatute vahel (1988), milles osalesid Frank Gehry, Hans Hollein, Gottfried Böhm ja James Stirling. Konkursi võitnud Gehry projekteerimisprotsess oli pikaajaline ja põhjalik, milles probleemiks number üks oli arusaadavalt 2380 kohaga saali akustika.

Gehry on oma projekteerimismeetodit iseloomustanud kui mängu. Kui varem meenutas see laste klotsiladumist, siis alates Barcelona olümpiamängude hüdikalast on Gehryt vallutanud kompuuter. *Walt Disney Concert Hall* on Gehry esimene suurem kompuutriobjekt ja näib, et mängiv arhitekt, kes varem arvutitesse ülimalt kahtlevalt suhtus, on täielikult meelt muutnud. Dünaamilise filharmoonia, mis väliskujult kubistlikku lapeerdavate purjedega laeva meenutab, projekteeris Gehry lennundustööstuse jaoks mõeldud arvutiprogrammiga *Catia* ja näib, et puhuti oleks ta nagu mänguhoos unustanud, et tegeleb kivist hoone ja mitte paberlaevukesega. Volüüme, kurve ja dünaamikat jumaldav Gehry võtab ehitustehnoloogiast maksimumi, nähes, et ainult kaasaegse teh-

noloogiaga kaasa minnes on arhitektil lootust peale jääda uue arhitektuuri loomise protsessis. Teemade suunajaks tehniliselt üha perfektsemalt kõlama hakkavas jazz-improvisatsioonis.



*Väljast meenutab Los Angelese filharmoonia kubistlikku skulptuuri.*



*Walt Disney Concert Hall oli Gehry esimene suurem kompuutriprojekt. Kahtlane, kas ta pärast seda enam armastatud "klotsiladumise" juurde tagasi pöördub.*



Joonas lastakse merre. XV saj. Chantillu Muuseum.

