

ENSV Kultuuri-  
ministeeriumi,  
ENSV Riikliku  
Kinokomitee,  
ENSV Heliloojate  
Liidu,  
Eesti Kinoliidu ja  
Eesti Teatriliiidu  
ajakiri



8

/1988

# 8 / 1988

august

VII aastakäik

Esikaanel: Velda Otsus Sarah Bernhardt'ina  
J. Murrelli «Mälu» lavastuses («Vanemuine»,  
1987. Lavastaja Ülo Vilimaa).

U. Laumetsa foto

Tagakaanel: Sylvia Kristel nimiosalisena fil-  
mis «Lady Chatterley armuke» (režissöör Just  
Jaeckin, 1981).



#### Toimetuse kolleegium

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

PEATOIMETAJA MIHKEL TIKS, tel 44 04 72

**TOIMETUS:** Tallinn, Narva mnt 5  
postiaadress 20009C, postkast 51

Peatoimetaja asetäitja  
Vallo Raun, tel 66 51 62

Vastutav sekretär  
Helju Tüksammel, tel 44 54 68

Teatriosakond  
Reet Neimar ja Margot Visnap, tel 44 40 80

Muusikaosakond  
Mare Põldmäe ja Madis Kolk, tel 44 31 09

Filmiosakond  
Jaak Lõhmus ja Sulev Teinemaa, tel 43 77 56

Keeletoimetaja  
Kulla Sisask, tel 44 54 68

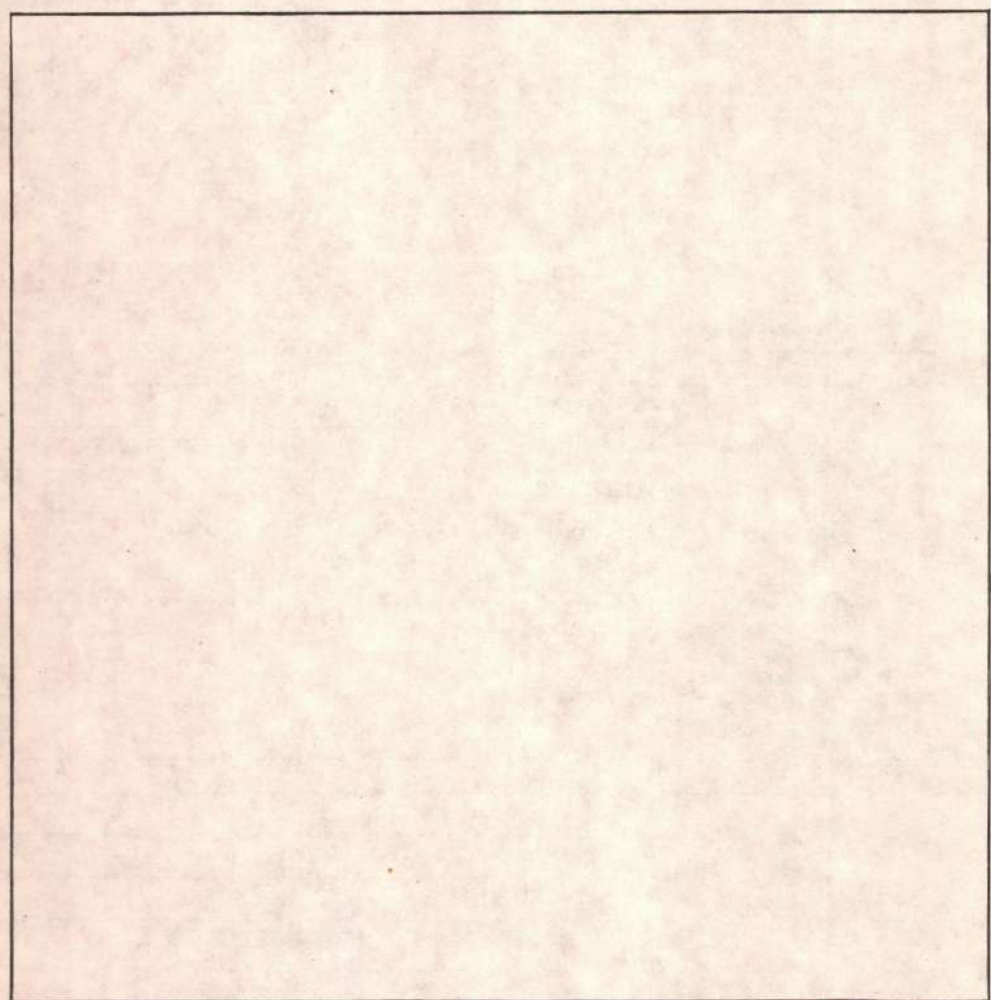
Fotokorrespondent  
Alar Ilo, tel 42 25 51

KUJUNDUS: MAI EILNER, tel 44 47 87

## SISUKORD

TEATER		
	ARTUR ADSON («Mõttevaramu»)	14
Mira Stein	MARIA KLENSKAJA — NÄITLEJA PORTREEVISAND	40
	TEATRIGLOOBUS	37, 51
Ene Paaver	PIKEMAD KÕRVALEPÕIKED «MÄLU» TEEMAL (J. Murrelli «Mälu» «Vanemuises»)	52
Jaani Tooming Peeter Tooma Paul-Erik Rummo Evald Hermaküla Peeter Tulviste Jonatan Tomeš	LÕIKUSKUU 1968 (20 aastat Tšehhi sündmustest)	70
MUUSIKA		
	VASTAB TAAVO VIRKHAUS	5
Ines Roolaid	VÕLUKEPIKESE ASEMELE (Muusikateraapiast)	75
Paul Ariste	KARL LEICHTERIGA RAHVALUULERETKEL	81
	EDUARD TUBINA KIRJAD HEINO ELLERILE (I)	86
KINO		
Linnar Priimägi	AEG JA RUUM	3
Nikolai Meinert	EROOTILISE FILMI VÕIMALUSTES	25
Tatjana Elmanovitš	«ELU TSITADELLIS» TÄNA	56
Evald Laasi	AJALOOLASE PILGUGA FILMIST «VALGUS KOORDIS»	62
Mardi Valgemäe	«TIINA» (Edmund J. Martini mängufilmist)	66
Aino Kartna	DAVID HOCKNEY TEATRIS	96

Fr. R. Kraetavõlgi  
nim. Enavõlgi  
Raamatuks



Meie viimase aja poliitilisi liikumisi iseloomustab aja mõõtme rõhutamine. Üeldakse: «Me elame erakordsel ajal!» Üeldakse: «On tulnud aeg taastada ühiskonnas demokraatia!» Üeldakse: «Kui me nüüd seda aega ära ei kasuta, siis teist võimalust meile enam ei anta!» Üeldakse: «Meil pole aega ühiskonna ümberkorraldamisega viivitada, muidu võime muutuda arengumaaks!» — Aeg. Aeg. Aeg.

See on õige, siinse ühiskonna probleemid on tõesti praegu esmajoones ajalised. Kuid ajad muutuvad. Nad tulevad ja lähevad, ja tulevad jälle uued... Kui me seda aegade liikumist pikemalt jälgime, kui me hakkame silmitsema seda, mida nimetatakse aja-looks või veelgi üldisemalt kultuurilooks, mis oma pika arengu jooksul on sisaldanud mitmesuguseid aegu, — kui me seda hakkame vaatama, siis näeme, et aegade muutumise all on olemas ka üks püsivam mõde — ja selleks on ruum. Igal arengul on peale oma aja ka oma koht, kus ta toimub, ja see milline areng aset leiab, pole mitte päris suvaline, vaid on ikka määratud ka ruumiga, paikkonnaga, geograafilise alaga, mille arengust on jutt.

Meie geograafiline ruum on koht kahe suure kultuurkonna, euroopaliku ja vene kultuuri piiril. Eriti selgesti on see teadvustunud pöördemomentidel, näiteks XIII sajandil ning ärkamisajal. Sellest oma piiripealolekust me ei pääse, meil pole siit kuhugi minna. Võib teha suuri sõnu maailmakultuurist, pajatada Tiibetist ja inkadest — see kõik on tore, aga ei säästa meid konkreetsest reaalsusest, et eestlastena oleme määratud oma elu elama just siin, selles paigas, kus ühte kätt jääb Euroopa ja teist kätt see teine.

Mõlemat kätt asuvad kultuurkonnad on oma piire ka pärast meie ärkamisaega laiendanud, eeskätt lääne ja lõuna suunas. Meile on see tähendanud senisest palju ilmsemat integratsiooni idanaabrite kultuuri mõju alla. Ma toon ainult ühe näite.

Meile on muutunud iseseisvaks kultuuriliseks reaalsuseks niisugune asi nagu «üleliiduline areen». See areen, nagu ma aru saan, asub Moskvas, ja ilma sinna jõudmata ei ole nagu üldse võimalik mujale maailma, nn maailma areenile edasi pääseda. «Üleliiduline areen» oleks nagu kohustuslik vaheaste, ja me oleme sellega harjunud. Küsige Jaak Joalalt või Anne Veskilt, mis see üleliiduline areen on. Küsige kirjanikelt — Tuulikutelt ja Beekmanitelt. Küsige meie teatrite kunstilistelt juhtidelt, kuidas üleliidulisele areenile jõuda. Nad kõik vastavad teile nagu Tšehhovi kolm öde: *В Москву, сестрички, в Москву!*

Ma ei ütle, et see oleks vale. Ma küsin, kui võrd paratamatu see on — see kultuuriline ühekülgus, mis teeb meid sõltlasteks. Ühekülgus sünnitab alati sõltlust.

Meie asend, meie koht selle maailma ruumis kirjutab ette, et meie oma, sõltumatu kultuurilille saab vabalt kujuneda ikkagi ainult eri naaber kultuuride tasakaalu olukorras. Praegu on see tasakaal puhuti lausa naeruväärsuseni rikutud, ühes suunas hälbinud, ja tuleks normaalse arengu huvides taastada kas või teise poole mõnetise ülepakkumisega praegu — muud võimalust ei ole. Kui toda aluslikku kultuurijõudude tasakaalu pole olemas, kisuvad ka kõik kaugemad harrastused, näiteks orientalistika, Moskva suunas kiiva.

Tahaksin rõhutada, et praegu on eriti tähtis taastada Euroopa kultuuriloo alane üldharidus (selle pinnal muidugi ka eriharidus).

Seda on raske teha kolmel põhjusel. Esiteks, hariduspoliitika on endiselt üleliiduliselt monopoliseeritud ja tendentslik. Teiseks, hariduse mustal turul käibib uuemal ajal eriti vilkalt igasuguseid pseudokontseptsioone (ebakriitilised Hiinakummardamisest, *chinoiserie*'st kuni «Elu Sõna» primitiivsete õpetusteni), mis Läänes on kokku võetud «new-age'i» ühisnime alla.

Ning on veel kolmas põhjus, mis praegu segab märkamast meie kultuuri alusliku tasakaalu taastamise vajadust: nüüdne poliitiline elevus koos kultuurisituatsiooni normaliseerumise lootustega on lähtunud samuti Moskvast. Nõnda on ka loomeliitlaste ja rahvarindlaste huulil üleskutsed: *В Москву, сестрички, в Москву!*

Ometi ei peaks rahvuspoliitike Moskva-asjaajamisest takistama meid siin kohapeal oma tööd tegemast. Las meil praegu ollagi niisugune tööjaotus — täie teadmise, et meie siin kohapeal peame oma kultuurilise tasakaalu huvides tegema rohkem kui nemed seal. Kunagi peavad nad ju Moskvast tagasi tulema — siiasamasse! Ja meil kõigil on tarvis siin, sellel kohal, selles paikkonnas, sellel alal, selles geograafilises ruumis püsima jääda ka siis, kui praegune aeg loovutab koha uuele.



*Taavo Virkhaus To'linnäs  
maikuu 1988.  
P. Sirge foto*

# Vastab Taavo Virkhaus

---

Mis tunne valdab teid teele asudes või tagasi jõudes? On see eriline, kui sihtkohaks Eesti?

Reisile on alati isu minna. Vaatad eemalduva rongi viimast vagunit, saadad sõpra Havai lennukile, talvest ja lumest su ümber suvesse. Hea, kui see vaid soovist sõltub!

Olen kolmandat korda Eestis käimas, iga kord on isesugune tunne olnud. Esimest korda, kui Eestist lahkusin — 1978. aastal — ütlen täitsa ausalt, mõtlesin, et see ei ole minu maa, ei ole minu kodu. Et mind ei huvita üldse, kas kunagi elus siia tagasi tulen. Kaks kuud mõtlesin veel tagantjärele, palju asju pidin läbi mõtlema. Kuni jõudsin otsusele, et tulen hea meelega Eestisse, sest kuigi see ei ole minu kodu, elab siin minu rahvas ja sugulased ja järjest enam inimesi, kes mulle tähtsad.

Ja kui eelmisel sügisel teist korda tulin, oli palju lihtsam, seekordsest rääkimata. Olen kõik kriisid oma peas juba kümme aastat tagasi ära lahendanud.

Olite umbes kümneaastane, kui ära läksite. Kas sellest on midagi järele jäänud? Otsisin, ei leidnud.

Kas seal kaugel elades ei olnud igatsust tulla vaatama?

Oli — uudishimu. Huvi oli õieti palju, aga see oli muinasmaailm, mida tahtsin näha. Elvat, Elva järve, mändide all sooja liiva peal paljajalu kõn-dida, nagu lapsena.

Kas pääsesite sinna?

Jah, viidi Elvasse ja olingi nendesamade mändide all. Enam ei olnud paljajalu. Ei olnud seesama.

Kas Tartu kodu on alles?

Jah, ta on alles. Käisime vaatamas, aga seal elavad võõrad.

Kümne aasta jooksul kolmel korral Eestis — kas eemalolija pilguga ja lühidalt vaadates on midagi muutunud?

Väga palju! See, mida praegu räägitakse ja kirjutatakse, on hoopis teine asi.

Kuidas on teie uuel kodumaal rahvustundega lood? Ühendriikides elab ju väga palju eri rahvusi.

Aga me oleme kõik ameeriklased. Kui tavalise ameeriklase käest küsid, mis su päritolu on, siis mõnikord ta teab, mõnikord ei. Rahvusest, otsesest päritolust räägivad ainult esimese generatsiooni immigrandid ja nendel on tähtis rääkida oma keelt. Teine generatsioon ei ole huvitatud olnust, tihti nad ei räägi ka omavahel emakeelt. Pigem ollakse huvitatud uutest tutvustest, vajalikest ja toetavatest sidemetest — kujundatakse n-ö võrku ümbritseval maal. Kolmas generatsioon hakkab küsima ja selja taha vaatama.

Nii et see ei ole nõnda mitte ainult pagulaseestlastel, vaid teistelgi Ameerikasse tulnuil?

Viimasel ajal on meil moodi läinud — mood on küll paha sõna — juurte otsimine ja see on mõndagi ameerika kultuurile juurde andnud. Teatud tõukeks sai ühe musta autori (nimi ei tule hetkel meelde) raamat «Rooths», «Juured», kus peategelane läheb Aafrikasse tagasi, et otsida oma orjadest esivanemaid. Ja leiab! Raamatust sai bestseller ja sellest tehti ülipopulaarne televisiooniseeria. Haaratud lugejad hakkasid küsima oma isade ja vanaisade käest, kust nad on tulnud ja missugune oli elu seal ühtaegu kaugel ja lähedal.

Meie oleme ju väike rahvas, ränga ikke all kannatanud ja kadumise ohus. Peame nägema ja rõhutama, et oleme nii- ja niisugused: erinevad ja ühtaegu 5

samaväärsed naaberrahvastega. Kas ameeriklane taotleb pigem sarnasust teis-  
tega, et tugineda ühtsuse samaväärsusele?

Enam mitte. Nii oli sajandi algul ja läinud sajandil, kui tulid immigrandid, kes tahtsid Euroopast pääseda. Neil oli kõrini sõdadest, vaesusest, näljast. Nad tulid Ameerikasse paremat elu otsima, uuesti alustama, nad tahtsid unustada, kes nad olid olnud, ühte sulada.

Pärast Teist maailmasõda saabus aga väga palju põgenikke, kes nagu meiegi tulid Ameerikasse mitte sellepärast, et oleksime uut tahtnud, vaid et meil ei olnud mujale minna. Oleme kogu aeg oma kultuuri hoidnud. Praegu katsuvad kõik olla isemoodi, elustavad vanu traditsioone (nagu kas või indiaanlased vihmatantsudega).

Kas on tarvis isamaatunnet nooremates, seal sündinud inimestes õhutada ja süvendada?

Ameeriklane on tavaliselt rändaja. Vähesed elavad ühes kohas eluaeg, nii et neis tekib kodutunne mingi linna või maakoha suhtes. Sa oled ühes linnas sündinud, ülikooli lähed teise linna, tihti jääd ka sinnakanti tööle. Kui saad parema koha, kolid mujale. Sugulased ja ema elavad kaugel ja neid näed aastas paar korda. On lihtsalt selline elamise stiil.

Nii et ei pürgita sünnikohta tagasi, pisar silmas, nagu näiteks meil?

Ei. Samal ajal meil puudub midagi. Minusugusel, kel pole sellist isakodu olnud juba kümnendast eluaastast saadik, on tunne, et seda pole vajagi. Ma ei tea, kuidas see tunne oleks, kui lapsepõlvkodu elaks minus. Eks see on ka kurb teatud mõttes: hingest on tükike välja võetud.

Niisiis, kuidas arvate, kas oleks vaja, et pealekasvanud eestlastest noored oma eestlust tunneksid, või las nad olla ameeriklased ja jätame selle Eesti?

Meil on täiesti võimalik olla ühekorruga eestlased ja ameeriklased — abielludes me ju ei lakka armastamast ema. Ameeriklane ei ole rahvus, vaid kodakondsus, kuuluvus ühte poliitilisse ja majanduslikku ühiskonda. Mis ma isiklikult olen, seda tean — mina olen eestlane!

Võib-olla sõltub see vanematest — kelleks nad noort suunavad?

Ta võib olla, kes ta tahab. Ameeriklased oleme kõik, ja kui sa oled veel midagi erilist, annab see sulle endale ja teistelegi juurde. Ameerika on hirmus suur maa, seal elab kõrvuti palju kultuure ja subkultuure, noored kas jätkavad midagi oma või haakuvad mõne teise linnakultuuri alavormiga. Diversiteet on oluline ja väga hinnatav: mitte rahvas ütleb või rahvas teeb, vaid inimesed teevad. Siin mõodetakse, mida rahvas arvab, seal aga igaüks teeb, mida tahab.

Mis tunne on olla USA kodanik? Kas te olete sisimas kaitstud või kannatate teiegi mingi salapärase ohutunde all? Kuigi, pagulasega juhujuttu ajades imestan tihti nendest hoovavat rahulikku kindlusetunnet.

Meil on põhiseadus. Valitsuse oleme endale ise valinud ja kui ta ei kõlba, on see meie endi süü. Mis me siis nii rumalad olime, et just selle presidendi valisime!

Kui tõsiselt — ma olen Ameerika kodanik 1955. aastast. Ma olen Ameerika patrioot.

Mida see tähendab teie jaoks?

Kui ükski koht maailmas ei tahtnud meid — Saksamaal olime «neetud välismaalased», kodumaa uks oli tollal kinni —, siis Ameerika võttis meid vastu, lahkesti, viisakalt, isegi armastusega. Mäletan, kuidas olin harjunud Saksamaal kooli minnes, et olen aina võõras, keda loobitakse kividega. Ameerikas läksin kooli, samuti ju võõras, aga seal olin peaaegu päevakangelane: kõik tahtsid minu sõbrad olla, rääkisid, kui huvitav, et olen teistsugune.

Ja mitte sellepärast, et tulite «raudse eesriide» tagant?

Oh, Ameerika oli tookord poliitiliselt väga süütu, või peaksin ütleva: lapsemeelne. Mind võeti kahel käel vastu ja sellele maale võlgnen suure tänu.



### Kas muusikat hakkasite õppima juba Tartu-päevil, lapsepõlves?

Muusikaga on meie peres põlvest põlve tegeldud, pandi mindki viiulit õppima. Seekord Tartus käies kohtusin oma esimese viiuliõpetaja hr Värviaga. Klaverit mängisin väiksest peast kõrva järgi ja komponeerimiskatsetusi alustasin samuti peretraditsiooni najal.

Wirkhausi nimi oli Tartus hästi teada. Mina õppisin algkoolis teie isa Adalbert Wirkhausi lallepoja Leonhardi käe all. Olime kooliplikadena vaimustatud tema heast välimusest, mehiseist ja hoogsast olemisest, mis fotode järgi otsustades kõigile mees-Wirkhausidele omane.

Muide, isa sõtsepoja Peeter Araste perest on võrsumas veel viimased Wirkhauside muusikale pühendunud järglased. Nele Araste tegi Muusikakeskkooli diplomitööks «Wirkhauside perekond Eesti muusikas» ja minu rõõmuks kirjutas ka D. O. Wirkhausi juubeliartikli «Sirbis».

Noil ammustel aegadel oli isa Tartu koolides laulu- ja muusikaõpetaja, koori- ja orkestrijuh, üldse üks kange muusikaelu eestvõtja, ka komponist, kelle loomingust olid liikvel eeskätt kolm operetti ja koorilaulud. Tema noorpõlveliikumisi määras rahutu hing, mis nagu ei lubanud kauemaks kuskile pidama jääda. Teisiti oli, kui 1944 läksime põgenikena teele, aga siis oli ta ka juba 64-ne.

### Alguses sattusite Saksamaale laagrisse?

Mitte ühte, vaid lakkamatult ühest teise, olime vist järjepanu 18 põgenikelaagris. Alguses olime veel saksa võimu all, pidevalt käisid pommitamised, üks igavene vintsutamine. Isale otsiti vabrikusse kohta, aga tema oli liiga vana, meie õega jälle liiga noored. Siis sõda lõppes. Olime parasjagu Tšehhoslovakkias, kui Vene väed sisse tulid. Sudeedimaal, mis kohe sai Tšehhi- maaks. Linnas, kus raudtee läände viis ainult Tšehhist läbi. Isa rääkis ilusti vene keelt, oli ta ju Venemaal elanud, ja aitas vene sõdureid ning kohalikke tõlgina. Üks noor tšehhi kommunist, isa hea sõber, sai linna- peaks. Tema vormistas meile kõvad paberid, et «see perekond võib sõita Ameerika tsooni, kust nad siis kõik korruga lähevad tagasi Eestisse». Nende paberitega sõitsime kaks nädalat pärast sõja lõppu läbi Praha, läbi arvutute tunnimeeste. Üksainuke sõdur imestas, et mispärast te läände lähete selleks, et itta minna?

Jõudsime Ameerika tsooni, maandusime jälle põgenike laagrisse, kus elasime veel neli aastat. Rahvusvaheline põgenike organisatsioon võimaldas meile toidu ja korteri tasuta, ainult et vaimselt kippusime alla käima.

### Kas koolis ikka veel ei käinud?

Meie tohtus laagris oli 3000 eestlast, tegutsesid koolid, orkestrid, mängiti operette ja mida kõik veel. Füüsiliselt oli kergem, nälgimisega olime harjunud, pealegi tuli vähehaaval toitu juurde. Korteriga ka ei olnud probleemi, sest kohalikud sakslased viidi kolmest linnajaost välja ja majad anti meile. Muidugi oli raske näha, kuidas inimesi kodust välja löödi, aga

Taavo Wirkhaus ja Nele Araste.



Taavo Wirkhaus ja Helju Tauk.



pärast sõda oli see nagu karistuseks. Pealegi vahe oli suur: elasime ühe arsti maailmatu suure majas, kus tema oli üksinda asunud, meid aga oli 20 perekonda, igale anti tuba.

· Sealtsaite kätte saksa keele?

Või veel. Isa muidugi rääkis saksa keelt, meie, noored, õppisime ingliski ega olnud sakslastest huvitatud, vihkasime neid ja nemad meid. Tahtsime välja pääseda. Tänavakeelt ikka pruukisime.

Äkki läksid Ameerika ukseid lahti. Anti välja seadus põgenike vastuvõtmise kohta, kui oli garanteeritud kas töökoht või 1000-dollarine tagatis. Et pagulane ei jääks riigi kulu peale.

Kust te küll selle raha võtsite?

Eestlased, targad ja abivalmis inimesed, kes juba sinna olid jõudnud, ajasid raha kokku ja aitasid. Pastor Kiviranna New Yorgist kuulis Wirkhauside olukorrast, aga temal oli üks kirik Floridas ilma organistita, see koht pakuti isale. Sõjalaev viis meid piletita üle ookeani, raudteesõidu New Orleansi tasus üks kirikuorganisatsioon, paari aasta jooksul maksime võla tagasi.

See oli nagu muinasjutt, kui päralt jõudsim — jõulude ajal. Tuleme Saksamaa talvest otseselt ja kaudselt mõttes, aga Floridas on uskumatult ilus ja soe, palmipuud ja päike. Terve kogudus oli meil jaamas vastas, võeti vastu ja viidi — meie korterisse! Meie uues kodu oli kõik valmis, toitki ostetud. See oli ime! Eks ta nii ole Ameerikaga: oled esimese aasta seal, mõtled — paradisis. Siis hakkad aru saama, et sealgi on igasuguseid inimesi ja inetuid asju, head ja halba.

Kuidas vanemad võõrsil kodunesid?

Raskesti. Isa oli juba 69-aastane ja saatuse iroonia — ta polnud ju põrmugi organist. Aga kui vaja, siis saab kõigeaga hakkama. Ema tegi alguses õmblustööd ja teenis kõige rohkem. Õde oli gümnaasiumi lõpetanud, läks tööle ja korjas endale mõne aastaga raha ülikooli esimese kursuse jaoks, et heade hinnete korral stipendiumiga edasi õppida. Minul oli kergem, kuna õppisin sealses koolis, sain kohe stipendiumi peale, eriti seoses viiulimänguga, nii et võeti orkestrisse ja ülikoolgi oli prii.

Millal tuli mõte dirigeerima hakata?

Algusest peale. Koolis olin päris hea matemaatik, insenere oli ka sõja järel väga vaja. Mina ütlesin, et vihkkan matemaatikat, ja tahan muusikuks saada. Vaadati otsa, et täitsa hull — keegi ei saa muusikaga rikkaks. Haridus on mul tegelikult komponisti oma, sest sealmaal arvatakse, kui tahad dirigeerida, siis mine ja dirigeeri, kui oled muusikamees.

Kas doktorikraadi saamine tähendas teoreetilist uurimust?

Kirjutasin Viulikontserdi, mis ette kanti ja mida pidin suuliselt kaitsma. Tegelikult on kaks eksamit. Üks on üldine muusikaline kollokvium, kus peab n-ö kõike teadma. Hirmus raske, kestis kolm tundi. Kompositsiooni kaitsmisel küsivad teised heliloojad, komisjon, miks sa nii või naa tegid. Kuna Kontsert oli ettekandel väga hästi läinud, sain selle eest isegi preemia, siis keegi minuga ei norinud ja see oli lihtne eksam.

Nagu kraadi kätte sain (1967), palkas sama, Rochesteri ülikooli juures, aga eraldi asuv Eastmani muusikakool mind õppejõuks, kuhu jäin kümneks aastaks, samal ajal dirigeerides. Ühtlasi olin muusikadirektor. Pidin hoolitsema kogu ülikooli muusikaelu eest, organiseerima koorid ja orkestrid. Tõime lavale ka kümme ooperit. Tegemist oli küllalt.

Nii et teil polnud raskusi koha otsimisega.

Minu sünniaeg, 30. aastad, oli Ameerikas depressiooniaeg. Raskeil aastail sündis vähe inimesi, seepärast on minu generatsioonil kergem olnud järje peale saada. Seda tülikam aga neil, kes sündisid pärast sõda. Neid on ilmatu hulk ja nad on alati pidanud omavahel trügima.

Kes õpetajatest on tänini meelde jäänud?

Kõige kuulsam ja põnevam oli Bostoni sümfooniaorkestri dirigent Pierre 8 Monteux, kelle juures olin kaks suve kursustel, kumbki kord kuu aega.

**Kas ta õpetas teid isiklikult või kuulasite tööd teistega?**

Tal oli meistriklass, kuhu meid valiti 20, ülejäänud olid vabakuulajad. Ise pidime orkestris kaasa mängima. Nii saime iga päev mängida ja juhatada, andsime ka kontserte. Küllalt kallis lõbu, aga ka tähtis!

**Pragu elate...?**

1977. aastast olen Ülem-Duluthi sümfooniaorkestris muusikaline juht ja dirigent. Sealne pakkumine meeldis mulle, sest elan ära ainult dirigeerimisest.

**Kus kandis see linn asub?**

Duluth on Tartu-suurune linn, kui Ameerika jagada pooleks, asub ta umbes keskel, niisiis küllaltki põhjas, suurte järvede ääres. See pole suurlinnalik paabel; meil on palju rahulikku skandinaavia verd ja vähe musti, nemad ei taha jahedas kliimas elada. Luteri kirikuid on kõige rohkem, nii et teatud mõttes on meil nagu skandinaavia reservaat, puhas ja põhjaine.

Haruldaselt ilus on loodus. Linn asub suure järve ääres, kus tõuseb oma 300 meetrit kõrge mägi. Meie maja ongi üleval mäel, kui suurest aknast välja vaatan, näen 25 kilomeetri kaugusele. Palju on okaspuid, aga kõige tähtsam ja kaunim on kask.

**Elate päris eestlikus ümbruses.**

Eestilikus ja soomelikus. Sellepärast sinna paljud soomlased ümber asusidki. Kui seekord Helsingis maandusime, hüüdsid kaasa võetud õelapsed: «See on ju nagu Minnesotas!»

Tegelikult kätkeb Duluth kaht linna, mida jõgi eraldab, üks kuulub Minnesota, teine Wisconsin osariigi alla. Kultuurikeskusteks on mõlema osariigi ülikoolid (üks 6000, teine 5000 üliõpilasega) ja veel eraülikool, kõikide juures ka muusikaosakonnad.

**Kui väheldane linn peab endal kontsertorkestrit, näitab see, et muusikat hinnatakse ja peetakse vajalikuks.**

Eks selle eest tuleb neil maksta ja kaasa aidata. Poole meie sissetulekust saame piletimüügist, teise poole peame koguma. Selleks on valitud 30-liikmeline direktorite grupp, kes endi keskel presidendi valivad ja aumeti korras päris kõvasti meie heaks vaeva näevad.

**Kust nad siis raha hangivad, kas panevad kokku kui metseenid?**

Omast taskust antakse tõesti palju. Aga neil on ka kontaktid suurte firmadega. On ju soliidne, kui firma kultuuritööd toetab. Soodus reklaam.

**Kas orkestrandid on kutselised ja palgatud pidevaks tööks? Kui suur on orkestri koosseis?**

Oleneb kontserdist. Nad on professionaalid ja palgal, kuid sellest ei ela ära, kuna tasu saab proovide ja kontsertide pealt. Seetõttu õpetab enamik ülikoolide juures.

**Teie nimetasite ennast palgast ära elavat?**

Mina ja orkestri mäenedžer oleme täispalgal.

**Mis on tema kohustused?**

Personali mäenedžer annab teada proovide ajad, ütleb, kes mängib millal ja kus, peamäenedžeri käes on raha ja rahamured. Ametiühing on küll orkestriväliline, aga mehed valivad ise oma esindajad.

**Kas raskemate asjade puhul teete rühmatööd?**

Iga kontserdi eel teeme rühmaproovi eraldi keel- ja puhkpillidele, sellest on tulu, kuna saab väikesed tehnilised mured korda ja keegi ei pea ootama.

**Milline on teie orkestri ealine ja sooline koosseis?**

Orkester on palju noorem kui meie publik, naisi on umbes 50%.

**Võiks arvata, et teil on inimestega hea läbisaamine. Kas kohtab ka väiklust, rumalust, mis tihti orkestrantide juures kipub häirima?**

Seda on muidugi igal pool: kui paljude keskel töötad, näed igasuguseid.

Nii et ka teie orkestris intrigeeritakse, olgu kadedusest puldi või sissetuleku pärast?

Loomulikult. Sageli on orkestritel, eriti dirigentidel häda ametiühinguga. Minu kohta õnneks pole suuremat kuulda olnud. Kurdetakse vaid, et saan liiga palju palka, võrreldes nendega, aga seegi on ju väga tavaline asi kõigi dirigentide ja mängijate vahel. Ei oska seda ei õigeks ega valeks pidada, kuigi arvan, et orkestri näo kujundab siiski dirigent. Ja kui nad mind juba oma linna kutsusid, peavad nad mulle maksma, mis ma väärt olen.

Kuidas on pillide saamisega? Igaüks ise ostab, ja head pillid on arvatavasti kallid?

Väga kallid. Aga kes on tõsine ja nõudlik muusik, peab ostma, teevad kas või obligatsiooni maja peale. Näiteks minu kontsertmeisteri täitsa viisakas viiul maksab 25 000. Pillide korrashoidki nõuab kulu. Ameerikas öeldakse, et sa saad seda, mille eest oled valmis maksma: kui ostad odava auto, siis ära hädalda, kui jääd teele.

Kuidas on publikuga? Kes käib kontserdil, ealiselt ja sooliselt?

Enamik meie publikust on kuldses keskeas, jõukamad inimesed. Daa mid veavad oma mehed ka kaasa või kes keda veab, mine tea. Noori on kahjuks vähe, ainult teatud grupp armastab tõsist muusikat. Enamasti ei hakka nad enne kontserdil käima, kui on juba abielus, lapsed ja koht käes, siis leiavad, et midagi on veel vaja. Selle aja peale nad ongi neljakümnesed.

Piletihinnad?

Madalad, pool sellest, mis meile kontsert maksma läheb. Ei taha hindu kõrgemale tõsta, sest 10—20 dollarit pole odav ega ka kallis.

Ja milline on vahekord publikuga, mida ta hindab ja soovib? Peate ju seal publikut arvestama?

Kõvasti peame. Kuulajad on konservatiivsed. Mina panen kavad kokku ja kui publik ei tule, siis minu bossid, kes mulle palgakõrgendust annavad või ei anna, võivad mu lahti lasta.

Ega siis teile otsest survet avaldata?

Viisakalt avaldatakse. Kui mõnikord mängime Schönbergi, Bergi Viiulikontserti või Stravinski, siis mõni kergitab kulmu, et mis te ometi teete. Aga teistele jälle meeldib. Kõige suurem probleem ongi, et peab aina mängima standardasju ja kui tahad kavasse midagi uut, pead ta armsasti ära peitma Tšaikovski või Rimski-Korsakovi vahele. Arvan, et olen sellega päris hästi toime tulnud. Ka eesti muusikat oleme pakkunud, üle aasta. Mängisime Tubina Neljandat, tuleval hooajal on kavas Kuues; oleme esitanud ka Tambergi ja Pärti.

Kui sageli teete kontserte?

Meie abonement pakub kümme kontserti hooajal, keskeltläbi üks kontsert kuus. Kontserdile eelneb poolteist nädalat proove, 5—6 korda. Saalis on 2500 kohta, oleks ruum veidi väiksem, saaks kava korrata. Seepärast ütlen, et muusikud ei ela orkestrist ära. Kui võimalik, katsume saada sama kavaga kutset mõnda väiksemasse linna. Anname veel mõne laste- ja pidupäevakontserdi, vahel mängime isegi kammerkoosseisuga.

Varem tegime hooajal ühe kontserdi asemel ooperi. Lauljaid kutsusime New Yorgist, koori panime kohapeal kokku, lavapildid pidime ka kuskilt rentima. See kõik oli kallis ja käis meil üle jõu, mistõttu kolmel viimasel aastal oleme selle mõtte maha matnud.

Nii et terve linna peale on teie orkester ainus professionaalne muusikakollektiiv?

Meil on ka oma koor, aga see on vabatahtlik, inimesed tulevad ja laulavad ega saa selle eest raha. Umbes 150—200 lauljat, täitsa korralik koor. Orkestri juurde kuuluvad veel kaks noorteorkestrit: keelpilliorkester 4.—9. klassi lastele ja vanemaist õpilastest koosnev sümfooniaorkester, meie treeningorkester, kust võrsuvad meilegi tulevased orkestrandid. Neid juhatab mu assistent.

Te näite töötavat kuidagi ilma vaevata. Kas jätkub teil tööpoolest nii palju tööroõmu või võtate ennast kokku ja loote mulje?

Kõige tähtsam aeg päevas on, kui olen koos orkestriga ja juhatan proovi või kontserti. See on mu elu ja mu rõõm! Ülejäänud pole kaugeltki nii huvitav, heameelega juhataksin vahetpidamata. Kuigi siis ehk hakkaks rõõm vähenema. Mina ju ei dirigeeri päevast päeva nagu suuremate linnade dirigendid, mul on aega igasse partituuri süveneda ja iga lugu, mida juhatan, on mulle elamus. Töö ei ole veel minu jaoks rutiiniks muutunud ja loodan, et nii ei juhtugi.

Kas mingi muu osa elust tüütab?

Kõige hullem asi on magamine, üks igavene aja raiskamine. Nagu praegu Tallinnaski — öhtul suur päike väljas, kuidas sa lähed magama, aga hommikul magad siis heleda päevani.

Kuidas te ennast vormis hoiate? Dirigenditöö on raske, alates ebakorrapärasest hingamisest.

Tervisega pole seni muret olnud. Pealegi süüakse Ameerikas vähem, hommikul enamasti mitte, lõunaks sändvitš või paar ja peasöömaaeg on öhtul. Väiksel teen sporti kah, mängin tennist aasta läbi. See on mu lemmiksport. Ja suusatan. Tavaliselt on lund küllalt, meil on isegi suusamägi. Mul on ka murdmaasuusad. Mõnikord käime Kaljumägedes suusatamas.

Missugune on teie vahekord raamatuga, kas olete kibe lugeja nagu meenutatakse teie isa?

Oleneb aastaajast. Kui vähem tööd, tuleb kätte lugemiperiood. Olen huvitatud ajaloost, eriti kahekümnendast sajandist. Kõidavad aastad, millal ise üles kasvasin ja mida mäletan — et mis õieti noil aegadel juhtus. Juba vene revolutsioon, veel varem Esimene maailmasõda, millest üsna vähe teatakse, eriti sellest, mis sündis Jaapanis, Aafrikas, Indias või Aasias.

Kuidas seal on kombeks, kas raamatud ostetakse koju või tuuakse raamatukogust?

Mõlemat. Mina tavaliselt ostan või tellin, ainult pole kuhugi panna — seinad ja põrandad on täis, kuigi ruumi peaks nagu olema. Uute kalliste romaanidega ootad: kahe aasta pärast ilmub väiksem *pocket-book*. Neid on kodus virnade viisi, mõnikord viskan mõne virna välja. Eesti kirjan-

T. Kelami fotod



dust laenan enamasti ema käest, kes vaatamata kõrgele vanusele on kirglik lugeja.

**Kas vabal ajal viiulit ka veel mängite?**

Ainult kammermuusikat. Kutsun mõne pillimehe külla ja siis mängime kvartetti poole ööni — iseendale.

**Kui lähete abikaasaga õhtul jalutama, kas ei ole vaja vaadata, kes kõnnib selja taga?**

Seda ikka, suuremas linnas iseäranis. New Yorgis peab täpselt teadma, kus võid õhtul jalutada, kus mitte. Väiksemas linnas on lihtsam, aga et ma läheksin kell kaks hommikul kuskilt majade vahelt läbi, seda ma ei tee, ükskõik mis linnas. Mispärast otse kutsuda kedagi endale kallale.

Duluthis on küll rahulikum kui mujal, aga üks kuritegevust on ikka. Mõned poisid tulevad metsast linna, joovad ennast täis ja ajavad auto vastu posti. Pean siiski lisama, et kuigi joomine on noorte hulgas levinud, on popp, laaberdamist ometi ei sallita. Mees võib palju juua, aga peab ilusti käituma, muidu vaadatakse sinu peale põlglikult. Narkomaaniaga on meie linnas vähem tegemist. Muide, rahva seas on joomine tublisti vähenenud, tehakse kehalisi harjutusi, käiakse jooksmas. Suitsetamine on viimase kümne aasta jooksul vähenenud 53 protsendilt 37-le.

**Seltskonnaelu on muidugi elav?**

Kuna mina olen dirigent ja linnas omamoodi keskne kuju, siis peame kõiksugu üritusi kaasa tegema, endale külalisi kutsuma ja ise igale poole minema.

**Kas Dulhutus on eestlasi?**

Tosinavõrra. Muidugi hoiame sõpradena kokku. Üldse käin eestlastega palju läbi üle kogu maa, suviti võtan osa «Metsaülikooli» laagrist. Mul ei ole ju Ameerikas sugulasi, sest siit läksime ainult kahe perekonnaga. Sugulaste võrk ehk perekonda kooshoidev traadistik minul puudub, seepärast on kõik eestlased meie sugulased.

**Kui palju te kohtudes ühisest rahvuslikkusest kõnelete?**

Milleks? See on nagu ikka sugulastega kokkusaamine, mispuhul me ju ei aruta, kes me üksteisele oleme. Muidugi, kui on midagi vaja, siis aitame.

**Jutustage palun mõne sõnaga eestlastest muusikutest Ühendriikides.**

Meid, kes tegime doktoritöö muusikast, oli kolm: Avo Sõmer, Arvi Sinka ja mina. Avo õpetab ülikoolis, pole temaga olnud ammu juhust rääkida. Sinka on klaverimängija Detroidi sümfooniaorkestris. Meie generatsioon on veel Maiste, kes õpetab Kanadas džässi. Noortest tean vähe. Andekas dirigent on Endel Kalami poeg Tõnu Kalam, kes viimasel ajal juhatab üsna meie lähedal, umbes 300 kilomeetrit lõuna poole, orkestrit St Olafi kolledžis. See on nn ühe-aasta-koht, nii et ma ei tea, kas ta jääb sinna.

**Kuidas selliseid ajutisi või asenduskohti suures riigis leitakse?**

Selleks on eriajakirjad, kuhu koondatakse andmeid vabade kohtade ja tööpakkumiste kohta.

**Aga vanad inimesed? Olite seekord Eestis oma 93-aastase kuuldavasti reipa ja kõigest huvitatud emaga, kuidas tema elab?**

Kõik kolm, ema, õde ja mina asume eri linnades. Ema sai töötada ainult kümme aastat, nüüd on ta juba 25 aastat olnud riigipensionil. Ta elab ühes spetsiaalselt ehitatud vanade kompleksis omaette korteris magamis- ja elutoa ning köögiga, kus kõige eest hoolitsetakse, pealegi tasuta. Muidugi on sotsiaalhooldus osariikides küllaltki erinev. Osariikides, kust kandidaerib praegune edukas presidendikandidaat Dukakis, on tase eriti kõrge.

**On teil enesel mingisugune poliitiline kuuluvus?**

Olen vabariiklane ja alati sellesse parteisse kuulunud.

**Mida teie pakute, kes presidendiks saab?**

Paar kuud tagasi tundus, et Bush, praegu arvan, et 50 protsenti ühele

ja 50 teisele. Dukakis on huvitav inimene, räägib mitut, isegi hispaania keelt, mis meil väga imponeerib.

Teie olete poliitikaasjades vahest liiga tõsised. Meil tõmmatakse presidenti küll karikatuurides, küll kirjasõnas, igast küljest ja kinni ei saa kedagi panna. Oeldakse, et president on nagu hirv laskeperioodil — mida suurem ta on, seda parem märklaud. Võimul olija või võimule pürgija kannab vastutust oma eraelu eest, mis ehk liigagi «avalikustatud». Inimesed ei andesta valet ega salgamist, see ärritab: olulisem kui mõni tegu või eksimus ise on käitumine kehvast olukorras. Mis presidenti saab oodata mehest, kes oma isiklike asjadega või abikaasaga hakkama ei saa. Nixon olevat omal ajal öelnud: «Ma ei teinud valesti, ma tegin lollisti.»

Mulle tundub, et ameeriklased on usklikumad, kui ollakse mujal, nad on süütumad, neid pole veel küüniliseks tehtud. Ja mis ime, nad katsuvad eladagi kristlike printsiipide järgi. Kirikuid on meie linnas kõikvõimalike religioossete süsteemide tarvis, ma isegi ei tea, mis meil kõik on. Tavaliselt on küll baptiste kõige rohkem. Riik ei tohi kiriku asjadesse vahele segada ja riigi maa on kiriku all maksuvaba.

Võib-olla kõlab halvasti või tekitab teis võõristust, aga ütleksin, et meil töötab väga ühtlaselt ja ilma riketeta n-õ ahnusesüsteem: kui töötad, saad raha, mida paremini töötad, seda rohkem. Nii kasutatakse seda süsteemi ühe ja kõigi jaoks.

**Pöördume lõpetuseks tagasi Eestimaa juurde. Kuidas õigupoolest kulus nii palju aastaid Tallinna jõudmiseks?**

Juttu sellest oli varemgi, aga kutse VEKSA-lt tuli Neeme Järvi initsiaatiivil, kes Leningradi orkestriga Ameerikas ringreisil viibides avaldas soovi minuga kohtuda. Oleksin kindlasti varem või hiljem kodumaale tulnud, aga siiski oli hea meel midagi kaasa tuua (mäletatavasti esitasime siin minu Esimese sümfoonia ja Viulikontserdi).

**Mõni sõna meie ERSO kohta?**

Ma just kuulasin läbi meie ühisesituse, Brahmsi Kolmanda salvestuse ja leidsin, et nad mängisid seda teost väga südamega. Ainult et vahe selle vahel, kust me esimesel proovil alustasime ja kus me kontserdil lõpetasime, oli ehk liiga suur elukutselisele orkestrile, kes kogu aeg tules. Meil on kombeks, et juba esimesel proovil on mängijad valmis, noodid läbi vaadatud ja midagi ei ole, mis ehmataks. Ameerika orkestri distsipliini järgi võib proov lühem olla. Teeme pingeliselt tööd ja kui oleme valmis, siis saame vabaks. Keegi ei taha oma ega teiste aega raisata.

**Nii et teil proovil ajalehelugemist juba ette ei tule!**

Selle vastu pole mul midagi. Kui inimene mängib tuubat ja teab, et tal selles osas mängida ei tule, las ta loeb, aga kui ta tähele ei pane, millal teda vaja on, siis...!

**Kuidas teile oma Kolmanda esitus meeldis, kas see vastas teie kujutlustele?**

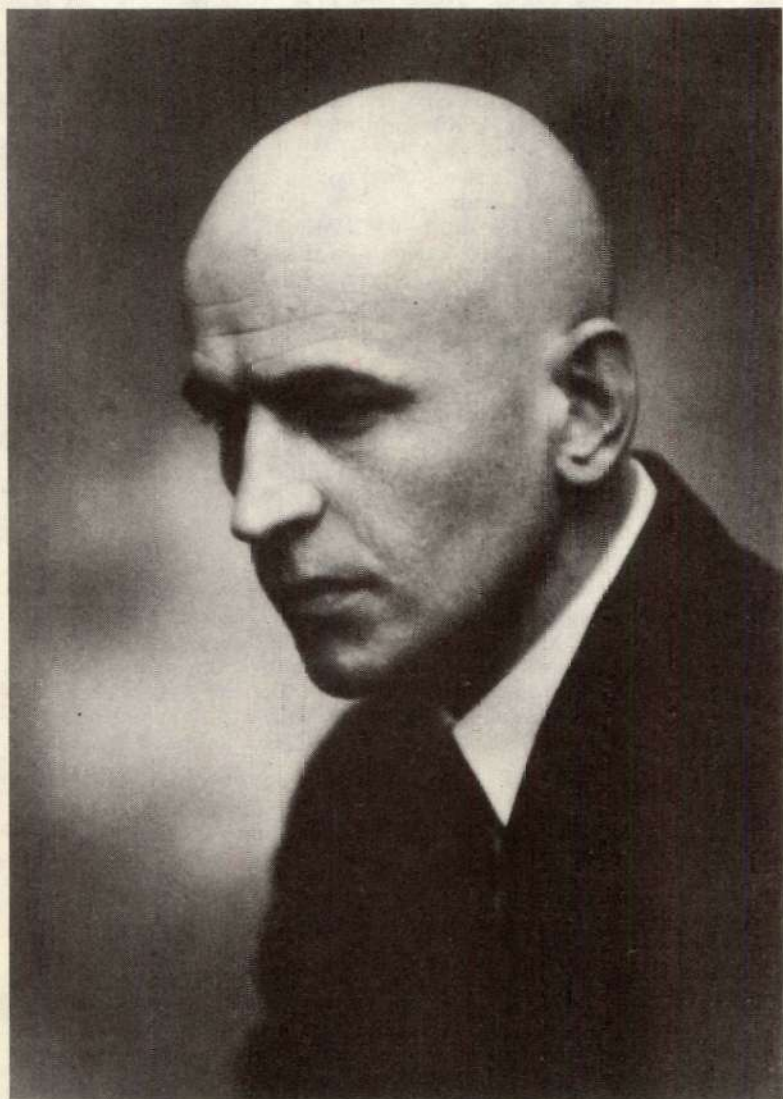
See oli vist Lepo Sumera, kes ütles, et talle meeldinud rohkem siinne tõlgitsus kui see, mille lindistasin oma orkestriga. Just täna kuulasin mõlemat linti ja pean ütleva, et tal on täiesti õigus. Ju olen vahepeal natuke rohkem oma sümfooniaid tundma õppinud. Parima meelega sooviksin, et keegi teine mõnd mu sümfooniat juhataks, ma ise olen neile liiga lähedal. Neeme Järviga kuulasime jaanuaris nende linte ja ta võttis noodid kaasa, loodan mõnd tema tõlgitsuses kuulata.

**Kontakt ERSO-ga tundus teil küll hea olevat.**

Püüdsin oma taotlusi selgesti väljendada ja kõiki fraase ning detaile loogiliselt seostada. Mulle meeldis väga kompliment, mille sain ühelt orkestrandilt: «Teie käe all oli väga mugav mängida.» Orkestril peabki olema mugav. On hea, kui nad saavad usaldada dirigenti ja siis koos vabalt musitseerida.



## Artur Adson



Artur Adson 1920. aastal.

Mõelgem, kui palju on põhjusi, mis sunnivad Artur Adsonist (3. II 1889 — 5. I 1977) siinkohal — ja mitte ainult siinkohal — kõnelema. Kõige üldisemas ja otsesemas plaanis tuleb Adson lihtsalt viivitamatult eesti kultuuriteadvusse tagasi tuua kõigis neis kunstivaldkondades, kus ta tegutsenud: luules, lühiproosas, dramaturgias, teatri-, kirjandus- ja filmikriitikas, memuaristikas.

Pärast seda, kui Adson, asudes neljakümne neljanda aasta septembrikuus reisi-laevale «Triinu», tegi valiku loome- ja isikuvabaduse kasuks ning stalinistliku totalitarismi kahjuks, on teda kodu-Eestis alatihti püütud näidata kui «musta poliit-



tikut» (E. Sögel, R. Parve) või on tulnud tema olemasolu hoopis maha vaikida (vt K. Kask «Shakespeare eesti teatris», kus ta nimi isegi viidetest välja pidi roogitama).

Elkõige on Adson end tuntuks kirjutanud kui «Sänna trubaduur», kui meie suurim murdeluuletaja Hendrik Adamsoni ja Raimond Kolga kõrval. Tema valdavalt biidermeierliku põhitooniga kaheksas värsikogus on teemadeks lapsepõlvemälestused, armsama ülistused, looduseheiestused, ajalaulud vaeste ja nõrkade toetuseks ning kõigest sellest kumab läbi kord ähvardav, kord rahuliku paratamatusena võetav kaduviku tujumine.

Teatriga on Adson seotud olnud õige mitmeti. Elkõige muidugi teatri kunstiliste ja moraalsete väärtuste suhtes nõudliku arvustajana, kelle hinnangud olid vahel õige subjektiivsed ja sapised. Ilmselt ka seetõttu läks teatrirahva hulgas Adsoni kohta käibele hüüdnimi, mida arvustaja ise kommenteerib nii: «Allakirjutanut on nimetatud «kibedaks vennaks». See on muidugi nimetajale teadmatuks jäänud, et see «kibe vend» mõnedki head etendused on kaasa elanud sellise ärevuse, hasardi ja vaimse «pöidlahoidmisega», nagu oleks isiklik asi kaalul, nagu oleks ta õnnestumise eest vastutav, kuna ometi ei olnud tükk oma ega näitlejad mingid eeskätsed sõbrad. Säärase hasardiga ongi seletatavad kibedused ja teravused p e t t u m u s t e puhul.» («Vilet ja loorbereid», 1938.)

Ent peatugem esmalt Adsoni näitekirjanduslikul tegevusel. Esimeseks draamatekstiks oli ekspressionistlike piltide rida «Läheb mööda» (1923), mis nii kirjanike erakirjades (Alle, Tuglas) kui ka hilisemates arvustustes (Raag, Paukson jt) kaunis kiitvate hinnangute osaliseks sai. Adson ise seletab oma teost kirjas Tuglasele nõnda: «Nagu ise näed on iga pilt üks lõas- ja veos olek ning keegi ütleb ikka refrääni: «läheb mööda». Kuni elu ongi möödas ja lõpuks Vanamees viimases pildis etendab terve galerii viltuläinud eluga inimesi /.../»

Värsdraama «Toomapäev» tuli vabaõhuetendusena esitamisele IX üldlaulupeol 1928. Näidendi aineks oli Saali ja Bornhõhegi poolt kasutatud legend (?) Viljandi linnuse vallutamispüüdest XIV sajandil. Esiplaanil Ema traagiline kuju. Seda kaunis suure tegelaskonnaga lavateost pole pärast toda laulupeoaastat enam mängukavasse võetud ja ka esietendusel kukkus ta üsna põhjalikult läbi. Rasmus Kangro-Pool kirjutas «Päevalehes»: «Üks eepiline jutuaajamine, vaimline «ridategeime» ilma dramaatilise ehituseta! Kõnelevad ja korrutavad ning süda läheb külmetades täis, et milleks see! A. Adson tegi teose, aga see ei ole lavaliselt mitte midagi väärt!» Ebaõnnestumist tunnistab oma kirjas autorile ka lavastaja Ants Lauter.

Järgminegi Adsoni lavateos on ajalooline värsdraama, ka sellelt ainelt on lähtunud mitmed kirjandusteosed (Bornhõhe, Järvi, Kaplinski); «Neli kuningat» (1931) on nimelt näidend Jüriöö ülestõusu ettevalmistamisest ja saadikute puhul kehtiva turbeõiguse rikkumisest Paide lossis. Paraku jääb see näidend siiski vaid pealispindlikuks-patriootlikuks vaatamänguks. Sügav paatos ei jäta Adsoni isamaalistes draamadest just palju ruumi kunstisügavustele.

Komöödia «Iluduskuninganna» (1932) kujunes eesti teatris tõeliseks kassatükiks. Lisaks kutselistele truppidel mängisid seda asjaarmastajad tuletõrjeühingutes, naiskodukaitse jaoskondades, jahimeeste-, haridus-, muusika-, maanaiste jt seltsides. «Oma Maa» kirjutas: ««Iluduskuninganna» oli kahtlemata lõbusamaid käesoleval hooajal. Publik naeris nii palju, peaaegu lakkamatult, et alaline rahutus saalis väga raskendas näidendi jälgimist.» Adson on siin pilgata võtnud tollase suurmoe — kõikvõimalike misside valimise ning sellega kaasas käiva pööbeliku väikluse. Adson ei kasuta siiski Hugo Raudsepale omast teravat vaimukust, ta naljaskaala on mahedam, ikka on temas ka pisut moralisti.

Adsoni kaks ülejäänud komöödiat «Elav kapital ehk Sõber, laena 20 senti» (1934) ja «Karu läheb mee lõksu» (1936) ei olnud enam nii menukad, ehkki viimane neist teatava skandaali suutis tekitada. Naisõiguslaste pilamisega ei saanud suguõdedest arvukate seltside liikmed kuidagi nõusse jääda. Näidendi etendamist taheti koguni keelata. Üldse on kõigi kolme komöödia puhul ärganud Adson kui žurnalist, kui vestekirjanik.

Seltskonda suutis intrigeerida ka draama «Kolmas tee» (1932), mis ilmus Peeter Bollmanni varjunime all ja sai auhinna haridusliidu näidendivõistlusel. Autorlus jäi aga pikaks ajaks saladusse. Küll pakuti autoriks kirjanik Julius Oengot, küll advokaat Kleemanni, küll teisigi.

Kirjanduslooline näidend «Lauluisa ja kirjaneitsi» põhineb Koidula ja Kreutzwaldi kirjavahetusel, millele Adson omalt poolt kaunis vähe lisanud. Adsonilt on aga eriliselt peen tundesoojus ja -puhtus, mida mõõdutundlikult doseeritud. Palju sõltub selle teksti puhul lavastajast ja näitlejaist. «Estonias» saatis teda suur edu, «Vanemuises» läbikukkumine.

Huvipakkuvad on Adsoni viimased näidendid. Draama «Üks tuvi lendab merele» (1937) omab väga palju kokkupuutepunkte Adsoni kaduvikumeeloludest kantud luulega (sellele on osundanud ka P. Viiding ajakirjas «Teater» 1939, nr 1). Surmapoloogiast kandeid hr Kollend jõuab aga lõpuks Adsoni puhul üsna ootamatult lähenduseeni: «Minu jaoks ei ole see (surmast rääkimine) muud kui ennesõjacegne müstitsism ja dekadents ja äärmine individualism. Säärane iganenud hääbumise luule ja luukambri filosoofia ei tohiks nüüdsel ajal leida mingit pinda.»

«Maarahva laulik» (kolm osa ilmunud «Loomingus» ja «Eesti Loomingus», tervikuna ilmumata, üks käsikirjavariant Kirjandusmuuseumis) on näidend meie esimesest moodsat poeetist Kristjan Jaak Petersonist. Adson kirjutas selle 1940/41, et «pögeneda võimalikult kaugemale marksismist».

Teatrikriitikaga alustas Adson «Siuru» päevil. Ei olnud vist omariikluse aastail teist nii produktiivset arvustajat, kelle teatrilaseid töid võiks kokku tulla seitsmesaja ümber. Lisaks veel kaks raamatut: «Vilet ja loobereid» (1938) ja «Das Estnische Theater» (1933). Paraku on andmed Adsoni kui teatritegelase kohta emigratsioonis napid. Ilmunud on «Teatriramat» (Stockholm, 1958), teatrist on põhjalikumalt juttu ka mälestusteoses «Siuru-raamat» (Vadstena, 1949), «Lahkumine» (Toronto, 1951), «Reisiraamat» (Vadstena, 1950). Ajakirjades «Tulimuld», «Triinu» ja «Mana» on ilmunud artikleid «Estonia» teatri avamisest, kutseliste teatrite rajamisest Eestis, eesti teatrist paguluses, Liina Reimanist, Hugo Raudsepast. Tema koostatud on ka ülevaade eesti teatrist raamatus «Enciclopedia dello spettacolo» IV (Toma 1957). 1950. aastal koostas Adson ettekande PEN-klubide kongressile eesti draamast (esitas A. Rannit). Arvustajana on ta esinenud ajalehtedes «Teataja» ja «Välis-Eesti». Tema kirjutiste ja luuletuste põhjal võime ehk osaliselt aimu saada kibestumisest pärast kodumaalt lahkumist ning pettumisest maailmapoliitikas. Need kibestumised kanduvad tihti üle ka tema otsustustesse kunsti kohta. Ilmar Talve peab koguni vajalikuks märkida, et Adsoni «senised arvustused on paljastanud n-ö. standardmöödud, mille alla arvustaja seab kirjandusteose otsekui rätsep Kiir paigutas oma kliendid mõõduvõtmisel suure puuvinkli alla. Armu leiab ja vastuvõetavaks tunnistatakse iga teos, milles ollakse ilma mingite reservatsioonideta hurraapatrilootlik, milles ei võeta viina ega tõmmata suitsu, ei kiruta Jehoovat ega minda plikadega

Marie Under ja Artur Adson.



küüni. Adsoni suhtumine igasse teosesse on ülemtsensori oma, teda ei huvita teos kui kirjanduslik nähtus, vaid külgesündinud tšinovniku agarusega hakkab ta selles kohe otsima «ideoloogilisi» eksimusi «moraali» ja «hea tooni» ning meile propagandistliselt kasuliku vastu — põhimõtted, milles ta lahku ei lähe Pravda ega Das Reichi kirjandusarvustajatest». («Sõna» 1949, nr 5.)

Eesti Vabariigi ajal tähendas aga Adsoni allkiri või nimetähed ARA kompetentset ning respektiivrat arvamusalaldust. Tunnustus tema kui arvustaja kohta avaldub ka järgmises pilkesalmis:

Pankrottiläinud Sänna trubaduur  
Tahab nüüd olla meil näitekirjanik suur,  
Kuid ainult teatriarvustaja autoriteediga  
Sunnib ta lavasid oma näidendeid seedima.

(«Nool» 1933, nr 25)

Just kolmekümnendate aastate algupoolel ongi Adson väga viljakas ja operatiivne kriitik. Tema põhiliseks avaldamiskohaks sel ajal on «Vaba Maa», 1934—1935 on ta jälle «Päevalehe» toimetuse liige nagu 1920—1924. Samuti leidub ta kirjatükke «Tarapitas», «Tänapäevas» ja «Loomingus», hiljem ka «Varamus», kusjuures sageli ei ole ajakirjas ilmuvad artiklid eriti «ajakirjalikud» ning ajalehes ilmub kaunikesti põhjalikke käsitusi.

Kolmekümnendate aastate keskelt algab Adsoni seotus filmikunstiga. Eriti tihti ilmub ta filmikriitikat «Päevalehes» 1935. aastal. Sellest aastast alates tegutseb ta filmiinspektorina. Nagu mõnedest poleemilistest artiklitest selgub, on ta selles töös suhteliselt range, eriti, mis moraaliküsimustesse puutub. 1937. aastal näiteks lööb laineid Adsoni võitlus kahe filmikomisjoni vastu Zara Leanderi dekoltee küsimuses. Nagu «Päevaleht» märgib, on «sääraseid ja sarnaseid anekdoodilisi juhtumeid meie esimese filmiinspektori ametisoleku ajal olnud mitu». Adson on hiljem ise rõhutanud oma jälgivat tsensoripilku kõigi totalitarismi propageerivate linasteoste suhtes.

Kui lõpetuseks veel vaid märkida, et Artur Adson on teatrile tõlkinud umbes 50 näidendit, olnud näitekirjanikkude Ühingu asutajaid, «Draamateatri» (1921—1924) ja «Vanemuise» (1924—1925) dramaturg, propagandatalituse teatrala korraldaja, kultuurkapitali teatrivolinik, ajakirja «Teater» toimetuskolleegiumi liige jne, pole kahtlust, et uurimisteemasid on tema läheneva suurjuubeli eel palju.

TIIT PRUULI

mõttevaramu

### «Päevaraamat» 15. juuli 1909

20/VI sõitsime kaheksa maamõõtjat eestlast Tartusse muusikapäevale — sõitsime prahi vagunis. Selle reisiga polnud ma küll sugugi rahul: aia-kontserdil lõmata palju rahvast, kõnnivad, nii et muusikat sugugi ei kuulnud. Ainult ühendatud kooride laul oli vägev, võib rahul olla; õhtul olime Wanemuises, kus «Ajakirjanikud», naljamäng, etendati, kus mul aga hing hirmsasti täis oli: kõik esimene etendus läks sell teel kaduma, et rahvas rändas ja mängiti ka halvemasti kui Tallinlased kevadel Pihkvas. Mängiti ilma soufleurita (mis minu arvates lollus on) ja vuristati ruttu, liigutused (Simmil) halvad ja armastati hästi kõvasti paukuda (Simm ja Kadak) — 5 rbl. kulutasin Tartu reisil ära ja süda oli täis.

KM KO, F. 180, M. 17:1

### ESTONIA AVAMINE

#### Anno Domini 1913

Estonia hoone avamist oodati suurema lõppkärsitusega vähemalt aasta aega.\* Selle sündmusega võiks tähistada meie kultuuri arengu ajaavamist.

\* Niisiis täpselt 75 aastat tagasi 24. augustil 1913 avati pidulikult «Estonia» seltsi uus kontserdi- ja teatrihoone (arhitektid A. Lindgren ja W. Lönk). — Toim.

/- - -/ Hoone ehitatakse üles küll, kuid tarvis on seda ka väärikalt ning määramise kohaselt ettekannetega sisustada. Ja sellegagi saadi kohe toime. Nii mäletan, et esimese uue hoone kasutamise hooajal leidis mitte harva perioode, kus ma nädalas kuus öhtut Estonias istusin, kas teatri- või kontserdisaalis ja sugugi mitte ühte asja korduvalt jälgides. Seejuures ainult üksikuid öhtuid langes ballidele ja väliskülaliste esinemisele. /- - -/

### Pinna ja Altermann ohverdavad karjääri võõrsil

Uue teatrihoone kerkimine paneb meie parimad näitlejad loobuma isiklikust karjäärist suure maailma lavadel. P. Pinna jätab sinna paika kõik menud Kieli linnateatris ning võimalused tõusta edasi saksa lavadel ja ruttab koju, valmistuma Vana-Estoniast siirduma Uude. Theodor Altermann lõpetab töötamise Gesseni linnateatris, kus ta on mänginud kaks aastat ja kust miski ei takistaks teda jätkamast tõusuteed. Ka tema ruttab koju, avama oma panusega Hamletina Uus-Estoniat, kavatsedes siin anda Eestile mainitud kujuga midagi võrdset sellele, mida ta oli näinud Berliinis Max Reinhardti «Suures Teatris» ülikuulsa Aleksander Moissi kehasuses. Ka trupi ülejäänud koosseis: Karl Jungholz näitejuhina, Erna Villmer Opheliana, Eduard Kurnim Poloniusena oli parim, mis Tallinnal «Hamleti» jaoks anda oli. /- - -/

### Tualetipalavik ja frakivaidlused

Töö kees teatri- ja kontserthoones ja samuti kõigis Tallinna õmblustöökodades ja -tubades. Sest: kes Tallinna daamidest ja preilidest ei tahaks minna pidustustele uues kleidis kuna majagi oli tuliusus? Ja ega piisa ühest kleidist, kui öhtuid on kavas nii mitu ja kohe üksteise järele: avaetendus «Hamletiga», ooper, algupärandiõhtu «Arturi ja Annaga», sümfooniakontsert Rudolf Tobiasega dirigendina, aktus kontsertsaalis, bankett ja lõpuball...

Daamide tualetipalavik kandus üle ka härrade laagrisse: ajalehes puhkes vaidlus, kas peab ballile ilmuma frakis või kõlbab minna harilikus pintsakus. Ühed leidsid, et oleme kehvad inimesed ja talupojarahvas, mis me edvistame! Teised rõhutasid, et kui oleme jaksanud püstitada toreda maja, eks me siis pea ka sellekohaselt noobililt riietuma, — mis stiil see muidu oleks! /- - -/

### Avaõhtu «Hamletiga»

/- - -/ Ootasime «Hamleti» algust. /- - -/ Kogu täiskiilutud maja elas ootuses läbi ajaloolist momenti tajudes ärevuses sündmuse tähtsust. Gustav Suits oli luuletanud seks puhuks pika proloogi. See ilmus päev varem ajalehes ja sisaldas minoorseid toone ja annuse skepsistki — nendest mindi üle ja tajuti ülendatud meeolus sündmuse põlistähtsust. Ja oldi hästi rahuldatud, et luuletaja ja Noor-Eesti juht sündmust oma proloogiga austas.

Kogu Eesti esindas end sel öhtul Estonias. Kokku oli sõidetud kauge-maltki ja ms. istus salaja saalis politsei poolt jälgitav maapagulane Tuglaski. Ei tähendanud meile seal midagi, et elektriseadeldises miski tõrkus ja selletõttu etenduse algus kahe tunni võrra edasi lükkus. Kõrgendatud meeolus sai sellest kergesti üle. Istuti hämaras valguses mugavais klapp-toolides (endiste Vana-Estonia õlgpõhjaga pulktoolikeste asemel) ja rännati silmadega üle värskel luksuse, mida esitasid lava raamikompositsioon, raske sametist eesriie, loozhid, seinapeegeldused jm. Ja tunti: vaat kuhu on jõutud senisest tolmupõrandasest ja lubjaseinalisest seltsimajade kehvusest. Ei siin ole «miski mäda», ei nii nagu muistses Taanis ega üldse mitte.

Ning siis kerkis lõpuks eesriie. Ning siis ilmub ka Taani prints Hamlet ise meie Altermanni kehasuses. Ta oli kaunilt sale ja nõtke, ta juuste sile soeng moondas ta näo nukker-leebeaks ja olemuselt ei olnud nüüdne Altermann enam milleski endine särav lava noorlõvi. Ja hääles kõlas midagi teisiti, midagi nagu murdunud. Kuid seda tõlgitseti kui uut mängustiili ega aimatud iialeski, et mees ise ka kahe aasta pärast murdub...

## «Magdaleena-kodu» Eestoonias

Kuulutuses seisab «Davis ja Pipschützi grotesk, kombluspilkeant kolmes vaatuses». Tõepoolest on aga need kaks tundmatut autoriherrat kombluspilke kilbi kaitsel esitanud publikumile midagi muud, nimelt suurlinna kodi- ja lõbuhimulisele elupõletajate ja elumeeste publikumile. Alguses see jant toetab midagi kombluspilkelist, ka vahepeal, pika igava õhtu kestes tulevad autorid kombluspilke juurde natuke tagasi ning lõpki on samasse roopasse viidud, kuid suurem jagu sisust ja «evolutsioonist» supleb kollases meeleolus, venib ja kerkib kulunud, pikant olla tahtvates võtetes, õredates banaalsetes «vaimurikkustes» ja õige läbipaistvates kahemõttelisustes, ning pahatihti niisugustes asjades, mida enam vormilikultki ei saa võtta kahtepidi, vaid mille siht on üks: labane kodi. — Bulvari tükk, nagu neid Berliinis tosinad eriteatritest etendavad ja missugune shaanr meilgi kabareede kaudu tundmatu ei ole.

Näitlejad pakkusid klischee-tööd — rohkem pole sarnase tüki jaoks tarviski. Ja rohkem pole sellest esietendusest ka tarvis öeldagi.

«Päevaleht» 19. I 1923.

## August Strindbergist. Tema komöödia «Patu» etenduse puhuks «Eestoonias»

/- - / Millega ei ole Strindberg mitte heidelnud?! Naiseaga, abieluga ja armastusega — sellest lakkamatust võitlusest õhetavad tema teostes paljud ja paljud leheküljed; armastus ja vihkamine, kui sageli käivad need üksteise kannul käsikäes, tema juures — ta «Patus» ehk teise tõlkenimega «Uimas» on sel ainel oma suur osa; kõnelemata tema kamermängudest, kus paljude käsitatud need tundmused mitmest vinklist ja millede seas ülim saavutus, ühejürguline, siiski suurteos «Preili Julie». Siis rasked draamad «Isa», «Surmatants», rida teisi ja veel palju kohti muusisuliselt, kõnelemata neist, on ta isegi niisugusesse laialdõigilisse, hariliselt lava geomeetristest ning ajalistest piiridest üleulatavasse teosesse, ajaloolisesse draamasse, nagu «Gustav Adolf», põiminud naise ja armastuse oma kiibeduse vinklist vaatavana. Siis Strindbergi kannatamine kitsaist ümbruskonna oludest, kodumaast — mitmel pool on tal need teostes kinnistatud; kibedused abielust, perekonnast, vanemaist, naabreist (vaata näiteks tema resignatsiooniohter «Ahervars», või niisugune vägeim süüdistus- ja pealekaebedraama, mis eales kirjutatud sel alal, nimelt «Pelikaan»); kannatamine seadustest, abieluprotsessidest. /- - / Ja korduvad ning korduvad tööotsingud, juurdlused ja kahtlused hinge, usu, spekulatiivteaduste vallas, langused müstikasse /- - /.

Midagi ega millessegi ei uskunud ta pimesi ega järeleproovimata, isegi kaugelt ajalugu käsitas ta kirega ning kõigist tema palanguist, pettumusist, leidusist, tõekspidamisist ja nende äpardusist kõnelevad tema teosed — neis lahendas ta omad küsimused kord lõplikult, kord jälle uuesti pealalgavalt; löi teosed ka lootusrikkad ja järgmise teose loomisel juba lõhkus endised kantsid ning puuris jälle edasi. /- - /

«Päevaleht» 16. XII 1925.

## Operetist

Kui hooaeg 1934/35 «Töölisteris» oli rekordiline algupäranditelt («Enne kukke ja koitu», «Kooparüütel», «Tagahoovis», «Kraavihallid»), ja «Draamastuudio» väärikalt, harmooniliselt järelekölaga, lõpetas hooaja teisel poolel oma «Tõe ja õiguse» dramatiseeringute sarja (lisaks võidukale külaskäigule Helsingisse), siis «Estonia» lõpetas 1935. a. kevadel oma rekordilise operettide hooaja — operettide, moodsate revüülite ja görlidega operettide hooaja Eesti Raamatu-aastal, samal aastal, mil Ameerikas pühitsetakse Mark Twaini, Hispaania Lope de Vega ja Soomes «Kalevala» (rõõmu-) aastat ... st., kui maailmas kaugemal ja otse omas kodus, aasta 1935 on mitmeti tähistatud kirjanduslikuks, nihkub eesti esindusteatr järjest kaugemale kirjandusest, järjest uhkavamalt Agathon Lüdiggi operetti /.../.

Kõigepealt: kui midagi ütlen opereti pihta, ja vastu, siis palun meeles 19

pidada, et ei ründa ma operetti kui niisugust (kui ta on lavastatud kunsti-  
liselt ehk mõttega), vaid ütlemissi, rahulolematu ja seisukohavõtte avaldan  
niisuguse ja sel määral opereti vastu, nagu neid lavastab A. Lüdigi «Estonias» ning ta õpilased provintsis ja nagu see konkreetne, praegune ja karde-  
tavasti ka tulevane operett end «Estonias» ja üle riigi laiatub.\*

Kuna viimaste aastate opereti lavastamine on seisnud peamiselt  
välises, dekoratiivses-butafoorilises ja kostüümilises toreduses ning tantsu-  
lises ülekuhjumises, siis näitlejannagi on siin muutunud mingiks lava-  
esemeks, välisatribuudiks — operett kannab ja vahetab niisama kapriis-  
likult primadonnasid — subrette, nagu viimased tualette. /- - -/

Moodne operett on nii mehhaniseerunud ja vaimust lagedaks roogitud,  
et seda võib lavastada iga tosina-teatrijõud, kui tal on abiks vilunud  
tantsudeseadja ja dekoraator. Moodne režii-raamat ütleb kõik ette ja seda  
selliste detailideni, et emesest lugupidaval kunstiniimesel piinlik hakkab  
sellise raamatuga lähemal teotsemisel. /- - -/

«Vilet ja loobereid». Tallinn, 1938.

### Cyrano de Bergerac «Estonias»

Edmond Rostandi «Cyrano de Bergerac'i» lavaletoomine pidi kujunema  
«Estonia» sõnalavastuse alal tähendusrikkamaks sündmuseks kaduval  
hooajal; /.../. Võitu ei kindlusta aga mitte lootusega, vaid just tugeva  
ettevalmistamise ning parimate, vähemalt kohasemate jõudude mobiliseeri-  
misega. «Estonia» aga piirdus peamiselt lootustega. /- - -/

Ei ole ometi tõhus ettevalmistus säärase repertuaari abil tegelaskonna  
kasvatamine, nagu oli seda hooaja ajaviitepalastik. Fokstrotistund kompo-  
nistat ikka õiget ooperiloojat ei tule, pealegi nii vahetult ühe ropsuga.  
«Estonias» hüpati ju moodsast prantsuse buduaarivoodist otsekohe «Cyra-  
no» heroilis-romantilis-ajaloolis-pidulikku maailma; mis ime siis, kui ei  
suudetud kohaneda ei kõnel, välimuselt, stiililt, ammugi mitte vaimult.  
/ - - - /

Mis kujunes «Cyrano»? Rostand nimetab seda näidendit heroiliseks  
komöödiaks. Rõhk on siin sõnal heroiline, sest see komöödia on põhi-  
olemuselt õieti draama, varjatud draama. Meie saime aga operetilise  
pooltoore, logiseva komöödia; teksti pealiskaudse, küündimatu, luule- ja  
mõttekehva esiletoomise kujustiku kahvatuse ja igapäevsuse ning šabloonil-  
liselt rähkleva tegevuse tõttu igava komöödia, mida teistkordsel vaata-  
misel raske oli lõpuni jälgida.

Tegelaskonna enamikule oleks proosatõlge tulnud jõukohasemaks. Tõlke-  
riim ja -rütmilised osutus luksuseks. Selle luksuse laskis lavastaja massil  
sageli ära surmata vahelehuudude ja -naeru ning müra ülearuse kära-  
rikkusega. Tihti läks tekst puuduliku häälendamise nahka. /- - -/ Aga miks  
estoonlased siis ei esitanud plastilisemalt-selgemalt lihtsamaid ja p i k e m a i d  
kohti? Nõnda kadus täielikult mõkade kõlinasse ja jalgade tram-  
pimisse Cyrano vehklemissallaad. Tekstis rõhutatakse ette ning järele  
sõna «ballaad», tähendab salme ja riime peab väga selgesti väljendama,  
et publikul (nii laval kui saalis) oleks tööpoolest imestella, kuis Cyrano  
eksromptset luuletab b a l l a a d i — ja veheldes pealegi. Ballaad läks  
«Estonias» kaotsi, jäi paljas igav vehklemine. /- - -/ Ja too õnnetu lahingu-  
stseen neljanda vaatuse lõpus, mis nii vedelasti välja kukkus! Juba pea-  
proov ning esietendus oleks lavastaja pidanud viima veendumusele, et  
selle piinliku «lahingu» peaks vähemasti poole või kahe kolmandiku võrra  
lühendama, kui ei suudeta lahingut läbi viia energilisemalt ja leidlikumalt;  
aga lohises teiselgi etendusel endist viisi neljanda vaatuse lõpp, nii et  
suure tänu oleksin saatnud eesriide langetajale, kui ta omal algatusel oleks  
selle vaevlemise publiku silme eest enneagu ära lõiganud. /- - -/

«Vilet ja loobereid», 1938.

\* Ometi on 1935.—1941. aastate eesti operetite jäänud omas žanris seniajani ületamata  
ning «Estonia» opereti kõrgperioodi eest võlgne ta eeskätt A. Lüüdikule. Teatrijalugu  
tunneb Adsonit Lüüdiku põlisvaenlasena ja ajakirjanduse kuulsas operetisõjas ühe äärmus-  
likuma žanrietajana (vilmast ta ise küll eitab). Siin toodud artiklile ilmus A. Lüüdiku  
vastus: «Artur Adson ja «Estonia» teater» («Päevaleht 1. X 1935) ja A. Adsoni järelkom-  
mentaar samas lehenumbris: «Vastuseks Agatõn Lüdigi» (Vt ka H. Tõnsoni raamatut  
20 «Agu Lüüdik», Tln, 1970) — Toim.

\*

A. Särevi 10-a. tegevuse juubeliks välja toodud — juubilari lavastusel — «Othello» oli see hüvang, et üle hulga aja sai kuulda toredat kirjanduslikku teksti, Shakespeare'i tarkuse teri. A. Särev nimiosalisena võinuks enese jätta küll moorlaseks grimeerimata, sest vastav käitumine ja temperament jäi ilmutamata. Särevi mängus oli korda läinud ja päriselt vastuvõetav eespoolne osa, kus Othello veel on oma tunnete isand — kus ta esineb üleoleva sõjamehena. Armukadeduskire hoogne kasvamine jäi publikule nägemata ja selle kire lõõmamise haritipul — Desdemonat tappes, esines Särev pigem rahuliku kirurgina. /- -/.

\*

O. Lutsu juubelit tähistati ta komöödiaga «Paunvere», küll kära- ja elevusrikkalt, kuid tõsiselt võttes vähem algupäraselt ja vähem maalähedaselt kui omaaegne K. Menningu lavastus. Eriti langes raamist välja purjus jõugu trallamine ja lallamine koolimajas — see polnud enam teater oma kunstilise kuju, vormi ja mõõtu otsimise-leidmisega, vaid aguli joomapidu. Peab imestama, kuidas esindusteatris ja A. Lauteri juhtimisel see aset võis leida.

«Vilet ja loorbereid», 1938.

### Filmist ja kirjandusest

Käsitella filmi kirjanduse kõrval ühises kunstide rubriigis võib paista mõnelegi kultuuriharrastajale väärana, kuna ollakse harjutud vaatama filmile kui tõusikule aristokraatide-kunstide ala piiril. Ja veel enam: kino kirjanduse võistlejana pälvib teinekord mitte üksi halvaks panu, vaid hukkamõistugi.

Kas aga oluliselt kino tarvitseb ja peab olema kirjanduse võistleja, ja kõrvalküsimus: kas film ongi päris kunst? Ja kui film võistleb kirjandusega, kas ta on siis pahim konkurentide seas?

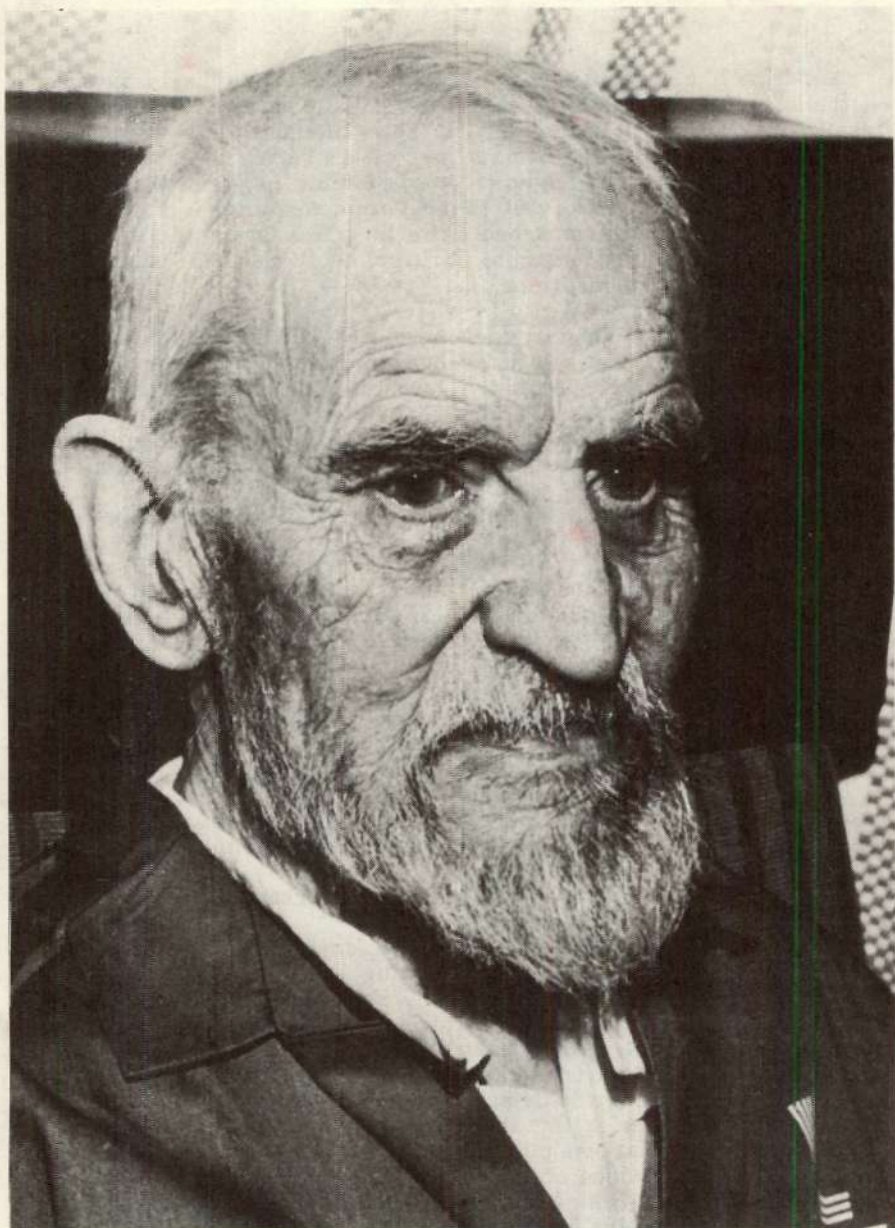
Kes ja mis kõik ei võistle kirjandusega! Sport, mängud, kino, ajaleht, raadio, soliidsema ja jõukama häärrasrahva juures klubi, lokaal, seltskonnalelu jms. Vaesele kirjandusele ei ole tõesti enam jäänud inimese tähelepanu vallas kuigi avarat nurka.

Kuid ons kino ja film nende kirjanduse nurkasurujate malevas see kõige halvem, narrim, vihasem, vääratum?

Kas ümberpöördult film sellejuures ei anna omakorda kirjandusele hingamis- ja uusi avaldumisvõimalusi ning kõlapinna laienemist?

Kino ja film — lihtsuse pärast ütleme film — ei ole kirjandusele sandim võistleja kui viimase oma ülekäteläinud öde või õigemini poolõde — ajaviitekirjandus, raudteejutt, kriminaallugu, kodi- ja kõmukirjandus. Film on, s. t. ta võib olla neist parem ja kunstina on ta seda kahtlemata. Sellisena ta ei olegi nagu enam võistleja, vaid sõber, kaastegur, võimendaja või siis jälle lihtsalt kui vääriline liige ühises kunstide peres.

Kui kirjandust käsitleme puht haridus- ja õpetusvahendina, siis on film see ideaalseim kirjanduse abiline (maateaduse, bioloogia, füüsika, arstiteaduse jm. puhul). Siin leidub alasid, mille õpetamisel ja uurimisel hästi ei kujutlegi teadusliku ja õpetusfilmi, nn. kultuurfilmi hülgamist. Kuid võttes kirjandust ilukirjandusena, esteetilise distsipliinina ja eetilise tegurina — nii nagu me seda tavaliselt mõistame, siis võime küll ütelda, et kirjandus ei vaja filmi. Aga film omas nõudlikumas vormis ei saa läbi ilma kirjanduseta, s.o. ta vajab viimast kui mõtte ja idee kandjat, kui psühholoogilise koe väljatöötajat, kui faabula punujat, kui dialoogi allikat, ühe sõnaga kui sõnalise vormi loojat. Asja piiritlesime kirjanduse mõistet, sama tehkem ka filmi suhtes ja käsitlegem teda järgnevalt helifilmina, sellisena nagu ta meie kinodes igas programmis moodustab selle peamise osa: draama, komöödia, segamäng kõnest, laulust, tantust — ja ikka mingi faabula kantuna ning arengus ümmarguseks tehtuna, ütleme romaanina, näidendina, vaatamänguna, loona kinokraanil. Kuid mitte paljas filmitud näidend, dramatiseeritud romaan, vaid oma filmiloogika ja olemuse põhjal loodud kompositsioon, liikumine. (Film on sündinud liikumisest ning pildist ja liikumine, tegevus on tema peatunnuseid.)



*Artur Adson elusügisel, 1977. aastal.*

Kui võrdleme sääraselt mõistetud filmi ja eespool määratletud kirjandust, siis leiame, et nad võivad ja peaksid olema head sõbrad. — Et film kirjanduse välja suruks, see ei olene paratamatult filmi olemasolust. Kui inimesele kasvatuse ja kooli poolt on selgeks tehtud ja armsaks saanud kirjanduse, hea kirjanduse lugemine, siis jääb ta sellele truuks elu läbi, nähku ta sekka nii palju häid filme kui tahes. Üks neist ei asenda teist, nagu teatergi ei asenda kirjandust ega saa teda maha võistelda. Film on kunstina lihtsalt öeldes üks samm, kuid suur ja kardinaalne samm teatrist edasi; nagu teater sünteeskunstina hõlmab kirjandust, kujutavat kunsti, muusikat, tantsu, nõnda film omakorda haarab endasse kõik loetletud ja lisaks teatri endagi, esildades nõnda laiendatumat sünteeskunsti. (Kuid jällegi o m a s filmilises olemuses, mis teoreetikute poolt veel ei olegi päris



kindlaks määratud, kuid mida me selgesti tajume olles tegelikult filmidega pidevamalt ja lähemalt tutvunud.)

Et film üldse võib olla kunst, selle vastu on palju vaieldud ja seda on pahatihti eitanud ka film ise oma valdavamas äritsevas toodangu osas, kus ta spekuleerib vaid sensatsioonidele, tungelu impulssidele, pealiskaudsusele, ajaviiteksudele, moodsa muinasjutu tarbele ebateadlikus publikus jpm. Kuid sama teeb ju ka operett ning revüü ja bulvariteater, kui neid juhitakse vaid äritsemismotiividest. See aga, et mainitud teatriharud üleannetult ja ebaviisakalt käituvad, ei õigusta veel süüdistama kogu teatrit ebakunstis.

Samuti on filmiga. Äri- ja ajaviitefilmi kõrvale on tekkinud ja arenenud kunstiline film. /---/

«Eesti kirjandus» 1939, nr 5.

### Eesti teater Rootsis

Pagulasteatril on ülesandeks: 1) säilitada eesti teatrit ja 2) säilitada eestlust, s. o. koondada enda ümber kaasmaalasi kui rahvuslikule manifestatsioonile ja anda elavat pilti eesti inimestest ja elust; mitte vähesel määral sellest eesti inimesest, keda muidu meie noorsugu kuigi palju ei tunneks.

Esimese ülesande kallal on jõudumööda töötatud, teine aga jäetud tagaplaanile. Kerge ei ole neist ülesandest kumbki. Teatri enda olemasolu tuli läbi teha tunduv murrang. Teater eestluse teenistuses on aga rohkem organiseerimise küsimus, kus teatritele ka kõrvalt abi peaks antama.

Teatriinimesi toodi Rootsi lausa eesõigustatud korras. Tänu praost Hjalmar Pöhlile (kes ise on suur muusikaharrastaja ja ka komponeerib) pääses hulk näitlejaid Rootsi hõlpsamini kui keegi teine. Ainult paljud ei taibanud seda võimalust kasutada, muist suundus viimasel minutil hävingule vastu minevale Saksamaale ja suur hulk jäi kodumaale. Kõige rohkem pääses näitlejaid ja lauljaid Rootsi «Estoniast», mõned üksikud «Töolisteatrist» ja õige vähe «Eesti Draamateatrist». Peale selle mõned näitlejad järelkasvust ja selliseid, kes ei kuulunud ühtegi nimetatud teatritest. Nii ei saanud siia ühtegi enam-vähem tervet ansambli. Juba see andis end edaspidises lõhenemises tunda.

Teiseks, mis on määravam: näitlejail tuli end kardinaalselt ümber asetada — kutselise teatri kindlusest ja kõigist soodustustest siirduda asjaarmastaja juhuslikkusele ja töötamistingimuste halvenemisele. Kuid asjaarmastaja seisukoht on ideeliselt võttes siiski tähtis ning tänuväärne: on ju meie kutseline teater omal ajal ainult seeläbi võimalikuks saanud, et aastaid ja kümneid on enne seda teatrit tehtud asja armastades, s. o. puhke- ja unetundidest aega näpistades, ilma tasuta töötades, eesti asjast vaimustudes, kunstile andudes ja — kui pilgu pöörame maateatritele, siis pikki kilomeetreid harjutustele maha käies, läbi igasuguse ilma ning igal aastaajal. Miks ei peaks siis nüüd asjaarmastusliku teatritegevuse abil ooteaega sisustama, kuni jälle kindlale tegevusele pääsme vabal kodumaal? Või siis teenima eestlust ka siis, kui jääme emigrantideks. /---/

«Tulimuld» 1950, nr 1.

### Paul Pinna teekonna lõpp

1949. a. kevadel tuli sõnuda, et Paul Pinna on surnud ja temaga ühteagu Agu Lüüdik. See kaotus põhjustab ulatuslikumalt tagasisivaatamise.

Ei ole liialdus öelda, et kunagi oli Paul Pinna meie Tallinna seltskonna ja eestlastest enamiku kroonimata kuningas. Selle positsiooni võitis ta üle 40 a. tagasi oma kunsti kaudu, mida külvas «Estonia» teatri lavalt. Ja oma kunsti abil valitses ta saalitäisi rahvast õhtust õhtusse, aastast aastasse, pannes neid austama ja armastama teda kui kuningat.

Paul Pinna oli suurim meie näitlejaist, kellele ei kasvanud kõrvale ligi 50 a. jooksul ei ületajat ega isegi võistlejat. Sest viiekümne-aastase tegevuse juubelit oleksime võinud korraldada temale umbes praegusel ajal — kui kestnuks meie riik. Sest nii pikk oluks ta lavaline tegevus, kui arvestame seda ta esimestest esinemistest koolipidudel, kus ms. ta «Äbariku» rollis samanimelises vene lavaklassiku Fonvisini komöödias rõkkavalt naerutas oma koolikaaslast ja saavutatud edust aetuna peatselt endale kutse valis. 23

/- - /

Teadsime ju, et Pinna ei ole veel liiga vana — 3. oktoobril 1949 saanuks ta 65-aastaseks, s. o. vanus, millest edasi pidevas tegevuses viibiv ja nii vitaalne mees nagu Pinna võinuks veel kümnekond aastat jätkata oma kunsti. Kuid punatimukad lõikasid läbi meil sellegi lootuse: umbes pool aastat varem, s. o. kevadel, oli Paul Pinna koos Agu Lüüdikuga langenud põgenemisteekonnal piirivalve kuulidest nagu teatas kodumaalt siia imbutunud sõnum.\*

Ainus heledam täpik sel musttumedal foonil oli see, et Paul Pinna ei liitunud kodumaad vägistava režiimikandjatega nagu paraku mõni teine ta karjääritsevaist kolleegidest. /- - - /

Paul Pinna koos tema poolt juhitud Theodor Altermanni ja väikese teiste talentide koguga lõi kutselise «Estonia». Pinna oli selle esimene juht — jah, ta oli sündinud juht. Staar sõna võimsamas ja säravamas mõttes. Heidetagu temale ta staarlust ette kui palju tahes (nende poolt, kes oma keskpärase tötu kunagi ei jaksanud tõusta täheks) — tema staarlus oli suur saatuse kingitus meile meie toonases algajalikus väiksuses. Ja jäi selleks ka siis, kui olime kasvanud märksa suuremaks.

Paul Pinna tähe säramine langes juba «Noor-Eesti» algusajale. Ja kui viimane kuulutas välja loosungi eurooplasteks saamiseks ja enam euroopali kultuuri omandamiseks, siis Paul Pinna seda oma kunstiga omas sektoris juba teostaski. Paul Pinna kui näitleja andis euroopluse mõödud välja — kuid sellekohast tunnustust ei tulnud temale mitte meie kultuuri aeropaagilt. Küll aga sai ta selle tunnustuse ebateadlikes väljendusis kümneilt tuhandeilt meie rahva seast, kui mitte enamailt, jah, sadadelt tuhandeilt.

Lahkumine, Toronto 1951.

Kui vanades ja suurtes riikides teater ülekaalult on taotlenud esteetilisi, eetilisi või seltskondlikke sihte, siis Eestis kui noores ning väikeses ühiskonnas on asjaarmastajate teatri tekkimisest saadik selle põhimotiiviks olnud: tõsta rahvuslikku eneseteadvust, eriti kutseliste teatrite rajamisest peale. Sellisena on siis ka teater võitnud üldsuse tähelepanu ja poolehoidu.

Aja jooksul muutus põhimotiiv kaaskõlaliseks esteetilisele, iseäranis riigi iseseisvumise järel. Viimase kättevõitmine ja kindlustamine suunas üldsuse tähelepanu esmajärjekorras poliitilisele ning majanduslikule organiseerumisele ühes ikka rohkem esilekerkivate seadusandlike, rahvamajanduslike, sotsiaalsete, hariduslike jm. küsimuste lahendamisega. Teatri ja üldse kunstide probleemid ei saanud enam sel määral pretendeerida üldsuse huvile kui enne Esimest maailmasõda, kus võõra võimu alla elava rahva eneseväljendustena lubatud olid: teatri mängimine, laulupidude toimepanek, etnograafilise muuseumi asutamine ühes vanavara kogumisega, tegelemine kirjandusküsimustega, väga piiratud arvul rahvusliku kasvatuase asutuste organiseerimine j.m.m. — sel määral, kui nad poliitiliselt valitsevale võimule riigiohtlikena ei paistnud.

Kuid tarvitses iseseisvusegi aegu aset leida mõnel erilisel kultuurisündmusel nagu esimese eesti operi esietendus, teatrimaja või seltsi juubel, lavakirjaniku 60-nes või 70-nes sünnipäev — ja jälle mängis rahvuslik noot pealtvaataja hinges valitsevat meloodiat.

Või jälle: tarvitses vaid okupatsiooni ajal laval etenduda näit. Arnold Sepa ja Priit Ardna operil «Tütarlaps kodumaata» või Hugo Raudsepa komöödial «Vaheliku vapustused», kui teatrihoitu muutus rahvuslikuks demonstratsiooniks, kuigi ainult ägedate kätteplagine näol.

«Teatriramat», Stockholm, 1958. Ptk «Üldiseloostusi»

\* Siin A. Adson eksib, tõenäoliselt just seetõttu, et normaalne side emigrantliku ja siinse maailma vahel puudus ning sai võimalikuks kuulujuttude levimine tõe pähe. Kui Teise maailmasõja ajal olid okupeeritud Eestis liikvel jutud Pinna ja Lauteri langemisest «punaste» tagalas, siis võis selle kuulujutu loogikat veel mõista. A. Lüüdiku ja P. Pinna surmadaatumid asuvad küll lähestikku — 28. III ja 29. III 1949 ning nende ärasaatmine «Estoniast» oli tööpooldest ühine, kuid Adsoni versioonil Lüüdiku ja Pinna surmast pole siiski alust. P. Pinna viimastest elupäevadest kirjutab K. Toom ajakirjas TMK nr 10/1984, A. Lüüdikust H. Tõnson kogumikus «Estonia» lauluteatri rajajaid», Tln. 1981, lk 190—198 ja oma raamatus «Agu Lüüdik», Tln, 1970. — Toim.

## Erootilise filmi võimalustest

NIKOLAI MEINERT

Arvestades info hulka ja nägemisvõimalusi, mis on ligipääsetavad kurikuulsale keskmisele nõukogude vaatajale, oleks kaunis mõtetu üritada tänapäeva erootilise filmikunsti teoreetilist käsitlust või, tehes mõõndusi, katsuda anda kas või läbilõiget nende filmide sisust. Ühtede või teiste atribuutide märgilise tähenduse muutumine, lubatavuse piiri nihkumine, selle kinematograafiavoolu ning tema allhoovuste retseptiooni iseärasused, seksuaalelu teemade varieerimine — kõiki neid asju on käsitletud mahukas ja väga eripalgelises literatuuris. Pikalt kaalumata võib jõuda järeldusele, et SEAL kirjutavatel autoritel on käepärast hoopis ulatuslikum valik materjali kui meil siin Soome lahe lahkel rannal.

Riiklik monopol visuaalsele informatsioonile on vaaruma lõõnud. Praegu oleks juba põhjust kõnelda hoopis uutest küsimustest, mis on välja kasvanud toonasest eriolukorrast, kus vormus meie vaatajate suhtumise välismaisesse filmi ning iseäranis filmierootikasse. Lõpuks ei saagi me rääkida mitte niivõrd selle kinovaldkonna olemuslikest probleemidest, kui võrd sinise publiku suhtumisest. Sest küllap on vaieldamatu, et tänase Lääne filmikunsti arenguloogika ei ole jälgitav paari kolme läbilipsanud teose näitel. Film on päriselt mõistetav üksnes oma aja seostes, nagu terviklik maailmapilt saab kujuneda ainult siis, kui on võimalik järjekindel kokkupuude selle maailma arenguga. Nähtusega tutvumine «alates lõpust» moonutab oluliselt hinnangut sellele.

Üks näide. Kui 1972. aastal jõudis Euroopa kinodesse Bernardo Bertolucci «Viimane tango Pariisis», tekitas see omaette skandaali. Sokeeritud vaatajad ei kujutlenud veel, et kahe aasta pärast ilmub Jaeckini «Emmanuelle» ning et Bertolucci «julgus» mõjub pärast seda üpris süütuna. Praegu, 1980. aastate lõpul, nähakse Bertolucci filmi paratamatult järgnenud kinematograafia valgusel ja ega nüüd vist päris selgeks saagi, mis löi «Tango» skandaalse maine.

Kogu filmikunst — erootiline ammugi — jõuab meie vaatevälja tükatki, oma kultuuritaustast lahti rebituna ning kinematograafia üldistest liikumistest võrandatult.

Küllap on ka psühholoogilist laadi põhjusi, mis eri areaalides kujundavad erineva suhtumise erootikasse ja pornograafiasse. Oma osa mängivad elulaadi iseärasused, eetilised ning usulised traditsioonid. Minimaalsed piirangud Lääne-Euroopas on omamoodi vastukaal paljudele islamimaadele, kus seksiteemade vältimine on palju kiivam kui mujal. Selleski on oma traditsioonid ja kultuuriline järjepidevus. Hoopis iseasi on meie filmielu seni valitsenud monopolide orienteeritus mingile universaalsele vaatajale, mingile müütilisele üldkehtivale etalonile. Normiks muudeti ilmetu ja anonüümne steriilsus. Ja ka vaataja hakkas end tundma sõdurina moraalarindel. Ühel kinolektoritele mõeldud seminaril aastat paar tagasi nentis Kirill Razlogov, et võimatu oli (vähemasti tollal) filmis näidata mitte üksnes alasti naist, vaid isegi paljastatud põlve, ilma et see oleks esile kutsunud nõrkinud vaatajate kirjatulva. Kauaaegne häälestumine massile, mis õieti ju tähendab suunatust mitte kellelegi isiklikult, on aidanud filmid puhastada kõigest, mis võiks selle nimetu massi aimamatut liiget šokeerida, — erootikast kui väga individuaalsest nähtusest eriti. Ka välisfilmide valik ja «preparaeritus» meie ekraanidel peab justkui kinnitama toda puritaanliku lubatavuse piiri. Samal ajal osutavad faktid, olgu huvi videokassetide või Igor Koni «Interdistsiplinaarse seksuoloogia» vastu, lugeja-vaataja teistsugust meelsust. Asi on seda halvem, et hoolimata kinematograafia siivsusest ning mõnede filmikriitikute senini püsinud sallimatusest «vääratava pornoograafia» suhtes (kusjuures kriteeriumid on rohkem kui ebamäärased), ei leia me tõsielust mingit kinnitust rahva moraalsest tervisest. Seksitsensuuri rangelmine vaevalt olukorda parandaks, saati ajal, mil iga soovija lõppude lõpuks ikka leiab juurdepääsu teda huvitavale informatsioonile. Massiteabe tsentraliseeritud järelevalve on kaotanud mõtte. See on osalt ka filmikunsti arengu loogiline jätk.

### Estetiseeritud erootika

Teadagi ei paista enamik seksikinosisid mujal maailmas silma oma repertuaari kunstilise peenusega, isegi enam-vähem normaalse maitsega mitte. Pornovideo tüütab vaataja 25





*Marlene Dietrich Josef von Sternbergi filmis  
«Blond Venus», 1932.*

*Anita Ekberg Federico Fellini «Magusas elus»,  
1959.*



*Sophia Loren lübi-  
murdeaastal 1953.*

*Greta Garbo Rouben  
Mamouliani «Kuninganna  
Kristiina» nimiosas, 1934.*



üpris ruttu ära ning arvatavasti ainult vähesete nooruslik uudishimu säherduse toodangu vastu on püsiv. Ent olgu kuidas on, see kõik eksisteerib — nii kinos kui ka videos — täiesti kättesaadavana kultuuris ning tal on oma enesestmõistetav koht. Pornotööstus on ka seetõttu nõnda tormiline, et serveeritav labasus kaotab kiiresti külgetõmbe. Loomuliku konkurentsi tingimustes esitatakse odavale ning vulgaarsele pornograafiale alternatiiv. See alternatiiv ongi erootiline filmikunst, mis mitte niivõrd ei kasva välja või üle pornograafilisest filmist, vaid otse vastandub sellele.

Hipide aeg ja seksuaalrevolutsioon, perekonna kriis, eraelu saladuste üha suurem juurdepääsetavus lõhkusid üksteise järel barjääre kunstis, mis peegeldas toimuvaid muudatusi. Iga piiri ületamine kutsus esialgu välja rahulolematuse, ent kuna avalik arvamus oli paljude tegurite toimel muudatuseks ette valmistatud, harjuti uue lubatavuse normiga kunstis kiiresti.

Bertolucci ei tekitanud oma «Viimase tangoga» skandaali mitte sellepärast, et ekraanil näidati järsku midagi ennenägematut — pornofilmis oli selleks ajaks ära proovitud kõige avameelsemad stseenid —, vaid seetõttu, et ta lõi SUURES FILMIKUNSTIS seni lubamatu süžee ning pani mängima mitte prostituudid, vaid mainekad professionaalsed

näitlejad — Marlon Brando, ja toona küll vähem tuntud Maria Schneideri.

Kui tegemist on kõrgema järgu lavastajaga, kui osalevad võimekad näitlejad ja kui ekraanil näidatav ei kujuta endast mitte üksnes intrigeerivat lugu, vaid ka omanäolist filosofoeringut, on sellise filmi mõju hoopis suurem. Niisugused linatöösed nihutavad tänapäeval üldiselt seksuaalsetest teemadest kütkestatud publiku huvifookuse üheübaliselt «spordifilmidelt» esteetilistele šedöövritele. Viimased toovad lõpuks rohkem tulu ka majanduslikult. Sellises konkrentsis tasakaalustatud kultuurisituatsioon võimaldab inimesel alati valida ja otsida oma probleemide lahendust enda nõudlikkusest lähtudes.

Meie kultuuriruumis niisugune tasakaalustatus puudub. Vaatajani jõuavad kinematograafia seaduspärase arengu ja «olelusvõitluse» juhuslikud näited, mis siinsel (video)ekraanil toimivad täiesti konkrentsitult. Mõistagi on nende filmide mõju (samuti psühholoogiline toime) säherduses keskkonnas hoopis teine, ning teost väärtustatakse erinevalt sellest, kuidas teda loomiskeskkonnas vastu võeti. See johtub niihästi avaliku arvamusega toetatud üldisest suhtumisest moraaliküsimustesse kui ka meil praegu põhimõtteliselt muutuvatest mehe-naise suhetest.

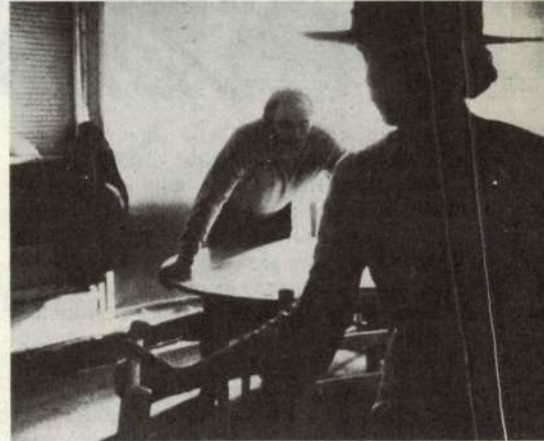
*Philippe Leroy ja Macha Mèril Jean-Luc Godardi filmis «Abielunaine», 1964.*





Marlon Brando Bernardo Bertolucci filmis «Viimane tango Pariisis», 1972.

Marlon Brando ja Maria Schneider filmis «Viimane tango Pariisis».



Ja kui vastukaaluks pole pakkuda oma põhjendatud eetilist ja, miks mitte, ka esteetilist arusaama seksist, võib neil filmidel olla teinekord purustavgi jõud. Iseäranis, kui nad astuvad esile nõnda veetlevas rüüs nagu «Emmanuelle».

#### Romantiline Jaeckin

Just Jaeckini «Emmanuelle» jõudis Prantsmaal ekraanile 1974. aasta juunis. Filmil oli fenomenaalne menu, ta tegi esimese linastusaasta rekordi (prantslased möödavad selle järgi filmi kommertsedu) — 1 342 921 vaatajat.<sup>1</sup> Filmi loojad olid publiku huvi oodanud, ent tulemus ületas kõik lootused. Meenutagem, et mullune «Emmanuelle'i» näitamine Soome TV-s ei jäänud Eestiski vastukajata.

Prantsuse filmiteadlane Jean-Pierre Jeancolas kirjutab, et «Emmanuelle'i» oli raske süüdistada pornograafias, teda näidati soliidsetes kinosaalides, tiitrites seisis Alain Cuny auväärne nimi...<sup>2</sup>

Varem fotograafina tegutsenud Just Jaeckin on oma filmid rajanud kirjanduslikule ainesele, tema huvitavamad tööd ongi ekraniseeringud. «Emmanuelle» oli Emmanuelle Arsani samanimelise romaani ekraniseering. Pauline Réage'i romaani ainetel tehtud «O lugu» jõudis kinodesse 1975. aasta septembris. Peale nende võib tema loominguga aktiva-

poolele kanda filmid «Madame Claude» (1976) ja «Lady Chatterley armuke» (1981) ning «Gwendoline'i»<sup>3</sup> (1984).

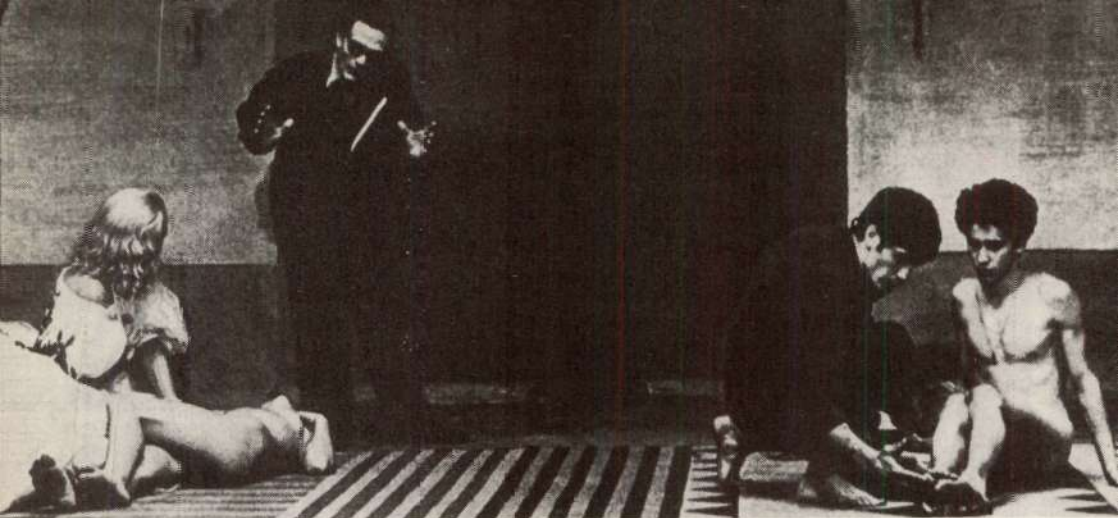
Need teosed lähtuvad omamoodi erootika estetiseeringu põhimõttest. «Kõigi «Emmanuelle'i» sarja filmide või «O loo» mõju rajaneb külmal erootikal, mis luuakse peamiselt fotograafiliste vahenditega,» arvab juba nimetatud Jean-Pierre Jeancolas.<sup>4</sup> Muidugi on Jeancolas'l omajagu õigust, ent võrreldes Jaeckini filme kirjanduslike allikatega, paistab silma oluline lahknevus. Kasutades ära ühe või teise romaani süžeed, muudab Jaeckin neid märgatavalt. Kõik romaanides esinevad selgelt patoloogilised, vulgaarsed stseenid on jäetud kõrvale, säilitatud on nende stseenide romantiline oreool ja pingestatud erootilisus. Alandused ja seksuaalne vägivald on Jaeckinil justkui taandatud. Kui sellised stseenid tema filmides leiduvadki (iseäranis «O loos»), on ka see vägivald estetiseeritud. Lõpuks koondub kõigi Jaeckini filmide mõte sellele, et inimese jaoks pole olemas midagi loomulikumat ning ihaldatavamamat kui seks ja rafineeritud seks on inimese kõrgemate võimaluste tunnus.

<sup>1</sup> André Halimi 1987. aastal tehtud dokumentaalfilmis «A propos d'«Emmanuelle»» esitatakse arv 3 250 000, mis võtab kokku «Emmanuelle I» vaatajate arvu Pariisis 1974—1986. Artiklis toodud numbril annab Peter Cowie toimetatud «International Film Guide 1976.»

<sup>2</sup> Ж.-П. Жанкола. Кино Франции. Пятая республика (1958—1978). Москва, 1984, lk 220. Mis puutub auväärsele A. Cunysse, siis teda nähti nõukogude kinodes viimati Marcel Carné «Õhtustes külalistes» (1942).

<sup>3</sup> Täielik pealkiri «Gwendoline'i hädaoht Yik Yaki maal».

<sup>4</sup> Ж.-П. Жанкола. op cit, lk 223.



Jaeckini «Emmanuelle'i» tegevusring on iseenesest ülimalt eksootiline: Tai, diplomaatide muretu seltsielu, kus otsitakse peenedatud naudinguid. Ning üle selle lehvib toosama romantiline oreool, mille taustal paistab väärastununa kõik see, mis pole seotud erootilise algega; vulgaarne äripäev ei ole kaugeltki võrreldav kirgede rahuldamise pikantsiga. Kuna armastamisest pole midagi loomulikumat, nagu näib sedastavat Jaeckin, tuleb selles saavutada täius, minna lõpuni ja vabastada end kõigist silmakirjaliku ühiskonna köidikutest: perekonnast, moraalse käitumise normidest, ja viimaks ületada ka «piirid» iseendas. Lõögastuda ning anduda loomuomasele kirele, maitsestades tundeid mõistlikult teravustega.

Kõik küünilise ning räpase, mis seesuguste suhetega võiks kaasneda, jätab Jaeckin tagaplaanile. Näitlejate veetlevus ning maaliline võttekeskkond aitab tal seda saavutada. Lood räägivad lõpuks mingist ilusa elu ideaalvariandist, kus ilu ei hinnata mitte traditsiooniliste materiaalsete väärtuste, vaid meelise rafineerituse pinnalt. Argielu aineliselt kindlustatud kõrgtase on seejuures enesest mõistetav.

Pier Paolo Pasolini «Canterbury lood», 1972.



Pier Paolo Pasolini «Salò ehk 120 päeva Soodomas», 1975, võtteplatsil.

Reaalsust Jaeckini filmides on meie vaatajal raske siduda tegeliku reaalsusega, sest me pole mitte üksnes ilma jäetud sealse elu ilustatud esitusest, vaid ka sealse elu vahetust kogemusest. Kuidas mõistab «Emmanuelle'i» nn keskmine vaataja SEAL, see siia ei paista. Üksnes püsinud menu põhjal võib oletada, et Jaeckini estetiseeritud erootika on talle meeltemööda.

«Emmanuelle» ja «O lugu» on seesuguseks Jaeckini tõlgenduseks sobivaimad. «Madame Claude» ja «Gwendoline» üksnes nüansseerivad kahes eelmises filmis väljenduvat estetiseeritud ja hedoniseeritud erootikat.

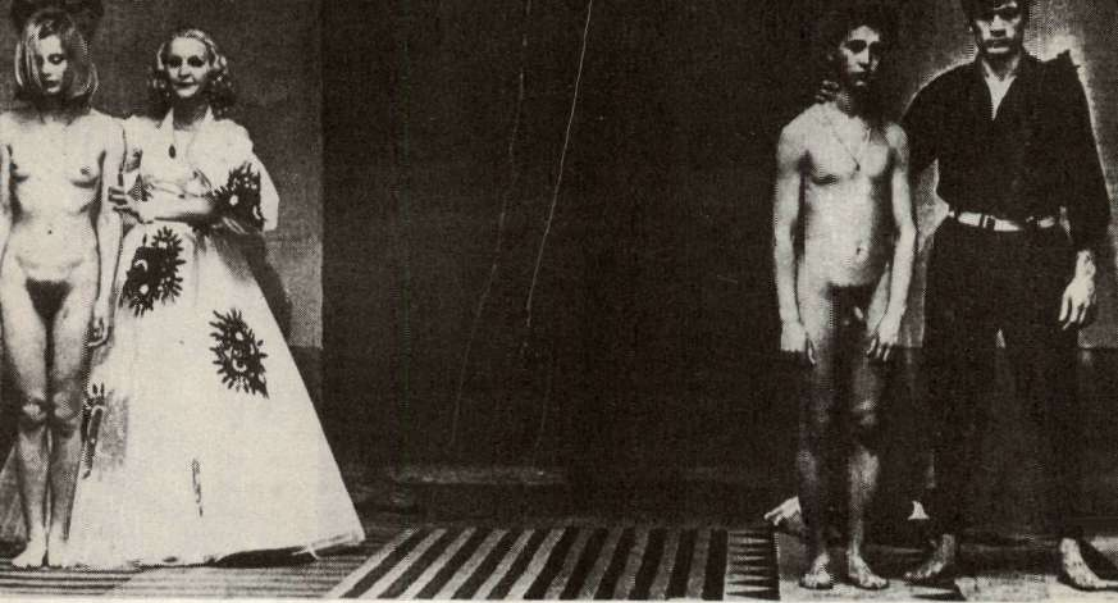
David Herbert Lawrence'i romaani järgi tehtud «Lady Chatterley armuke» irdub mõnevõrra sellest reast. Juba 1955. aastal ekraniseeris prantslane Marc Allegret Lawrence'i romaani. Eri ajastute lähenemine Lawrence'i teemale on mõistagi erinev. Jaeckin üritab korrata Lawrence'iga seda, mis tal õnnestus Emmanuelle Arsani ja Pauline Réage'iga. Ent kirjanike taseme vahe sunnib Jaeckini nüüd rohkem keskenduma tegelaste sisemaailmale, erinevalt varasemate filmide pelgast hedonismist.

#### «Emmanuelle'ide» evolutsioon

Tagasi vaadates 1970. aastate keskpaigale, on prantsuse kriitikud nentunud, et «Emmanuelle» võimaldas neil hakata end kindlamalt tundma maailma filmiturul, kus senini võimutsesid ameeriklased.<sup>5</sup> Jaeckini filmiga saa-

<sup>5</sup> «Emmanuelle'i» laadis ameerika muinasjutuks võib pidada kas või Adrian Lyne'i ja Elisabeth McNeill'i filmi «Üheksa ja pool nädalat».





*Oma viimases filmis «Salò» kirjeldab Pier Paolo Pasolini fašistliku totalitarismi erootika ning sadismi vahendusel.*

vutasid prantslased «parimate» maine erootilise filmi žanris, astudes filmiturule täiesti konkurentsivõimelistena, ja sellel edul oli tähtsust kogu Euroopa kinematograafia. Lõplikult õnnestus võidetud positsioonil kindlustada ehtameerikaliku võttega: alustati numerdatud «Emmanuelle'ide» seeriatootmist. Otseselt esimesest filmist välja kasvanuid on praeguseni teada viis.

Järgmised «Emmanuelle'id» on juba teiste režissööride tehtud «Emmanuelle II» («Armastuse aed») valmis 1975, lavastaja Francis Giacobetti; kolmanda tegi Francois Letterier. Ja ehkki neis kõigis mängis peaosas hollandlanna Sylvia Kristel, oli filmide edu juba väiksem. Populaarsus ja huvi siiski säilis, «Emmanuelle» muutus käibesõnaks (slängis

võeti kasutusele *emmanuellima* = armastama jms), ilmusid paroodiad, lugematu arv pornograafilisi järgendusi à la «Emmanuelle ja viimased kannibalid», «Emmanuelle — keelatud rõõmud», «Emmanuelle nunnakloostri» jne. Ent juba Letterier' filmis hakkas peategelase käitumine mõjuma koomiliselt, muutudes vaatajate jaoks iseenda karikatuuriks. Eks seda tajudes pandudki filmile alapealkiri «Good bye, Emmanuelle».

Kui selgus, et järjed ei suuda saavutada esimese filmi edu (võib arvata, et ka sellepärast, et neis puudus Jaeckini kontseptsiooni toonane võlu), jäi sari tükiaks ajaks soiku. Sylvia Kristel tegi üpris edukaid osi nii puhterooilistes (Alan Myersoni «Erattunnid», Noel Blacki «Erakool») kui ka tõsisemates (näiteks Claude Chabroli ja Roger Vadimi) filmides.

*Federico Fellini «Naiste linn», 1980. Peaosas Marcello Mastroianni.*





*Charlotte Rampling Liana Cavani filmis «Õine portjee», 1976.*

*Helmut Berger ja Ingrid Thulin Luchino Visconti filmis «Jumalate hukk», 1969, Seksuaalse väärastumise haudu analüüsitakse fašismi käivitunud jõude.*

Neljas «Emmanuelle» (režissöör taas Giacobetti) tuli ekraanile kuus aastat hiljem, 1983. 1986 proovis sama seeriaga kätt nimekas poola päritoluga prantsuse lavastaja Walerian Borowczyk. Sylvia Kristel, kes oli selleks ajaks üle kolmekümne, loovutas nimirolli noorematele. Paraku tuleb siin viimaste filmide käsitlest loobuda, sest suhteliselt värskete töödona ei ole nad kodumaises «alternatiivlevis» kätte juhtunud.

Jaeckini ja Borowczyki maine filmimaailmas erineb. Esimene on teinud filme üksnes skandaalsetel ja konjunktuursetel teemadel; ilma seksita laguneksid tema tööd koost. Teine, haritud filmimeister, on erootiliste filmide kõrval lavastanud keerulisi psühholoogilisi draamasidki. Esimene, kes töötab puhtalt publiku maitset arvestades, ja teine, kelle teosed on pälvinud auhindu soliidsetel



rahvusvahelistel festivalidel. Need nimed märgivad justkui kaht erinevat voolu erootilises filmikunstmis: Jaeckini tüüpi režissööride jaoks on erootika omaette eesmärk. Teine rühm lavastajaid kasutab erootikat üksnes oma autoripositsiooni avamiseks, see on nende kunstilise maailma loomise abinõu.

### Erootika autorifilmides

Mu ungari tuttavad ironiseerivad, et Pier Paolo Pasolini «Dekameron» (1971) jookseb Budapesti kinodes senikaua, kui sinna veel sõidavad Nõukogude turistid. Üpris hägus ettekujutus autorifilmidest, samuti erootika ja pornograafia erinevusest põhjustab seda, et neitsilik kinokülastaja võtab Pasolini teose vastu pelgalt seksfilmina. Samasuguseid hinnanguid kuuleb märksa siivsamategi filmide kohta, nagu kas või Luigi Comencini «Jumaluke, kui madalale ma langesin!» (1974).

«Riskantseteks» stseenideks ette valmistamata vaataja ei märka enam mitte midagi muud kui üksnes hirmuäratavat alastiolekut, olgu tegu koomilise või dramaatilise situatsiooniga. Sellisel vaatajal ei jää jaksu ega julgust vaadata piltide taha ning otsida autori mõtet. Paraku, minnes mööda seksist, inimese füüsilise läheduse otsingu probleemidest, on võimatu mõista tänapäeva kunsti. Või tuleb nõustuda ühe Gorki linna rockmuusikuga, kes laulis: «Иностранец нам на горе акт придумал половой...».

Nagisa Oshima «Armastuscorrida»/«Meelte kuningriik», 1976.

Antitotalitarismi, võiks öelda ka anti-fašismi teema esineb järjekindlalt itaalia režissööri Tinto Brassi filmides, ja — paradoksaalselt? — see on alati väga otse seotud erootikaga. Näiteks fašism, nii nagu ta paistab kõrgemate ohvitseride lõbumajja. Sellise probleemi püstitab Brass filmis «Kitty salong» (1975). Võimu- ja hävitustungi küllalt täpne psühholoogiline analüüs esitatakse toonaste tippjuhtide intiimelu foonil. Ent poliitilise elu jõudude vaatlus on režissööride igal juhul tähtsam puhterootilistest vahekordadest. Veelgi täpsemalt eritleb Brass totalitarismi oma järgmises filmis «Caligula» (1978), kus türanni võimuiha laostav toime — verevalamised, orgiad — on otseselt seotud seksuaaltingimustega. Tõsi küll, Brassi hilisemates filmides on erootika hakanud esiplaanile nihkuma, nii kujutab film «Võti», ehkki tegevus toimub fašistlikus Itaalias, peamiselt naise läbielamisi *à la* «Emmanuelle».

Nagu Tinto Brass, on ka teine itaalia režissöör Liliana Cavani vägivald ja erootika vahetõrke uurides oma viimastes filmides keskendunud rohkem erootikale. Tema «Berliini afäär» (1986), nagu Brassi «Võtigi», tegeleb küll põhiliselt seksuaalsete probleemidega ning fašismiteema on siin ainult otsekui tegevuse interjööriks. Ent Cavani varasemates töodes — «Üine portjee» (1974) ja «Nahk» (1980) — viivad erootilised stseenid küllalt veenvale üldistusele, et sõjas pole võitjaid, laostuvad ühtviisi nii ohvrid kui ka piinajad. Naine ei suuda vabaneda kannatuste kompleksist, oodates julmuse masohhistliku





Margit Carstensen ja Hanna Schygulla Rainer Werner Fassbinderi filmis «Petra von Kanti vähesed pisarad», 1972.

naudinguga, mis on omamoodi armastus piinaja vastu. Meest kihutab vägivalle samuti kirk kunagise koonduslaagri ohvri vastu («Üine portjee»). Film «Nahk» ütleb sama võitjate või võidetute kohta: ühed joovastuvad sellest, et neile on kõik lubatud, teised süvendavad ise oma alandust. Mõlema filmi idee avatakse ennekõike erootiliste stseenide kaudu; erootika on tähtis filmi kontseptsiooni väljatoomisel — kontseptsiooni, mis sageli eemaldub kaugele seksuaalsetest teemadest.

Teistsugust suhtumist erootikasse demonstreerib Federico Fellini filmi «Naiste linn» (1980) najal nõukogude kriitik Georgi Kapralov: «Pole raske veenduda, et Fellini ei vaatle tänapäeva läänemaailma naisi mitte nende reaalses rollis, mille igal konkreetsel juhul määrab ära nende asend ühiskonna erinevatel tasanditel, eri klassides. Fellini lähenemine on traditsiooniliselt kodanlik ning jällegi märgatava biologismi varjundiga. Sedapuhku avaldub viimane seksuaalkomplekside ning fantasmagooriate kujul, mis moodustavad selle filmifantaasia, nägemuse, painavate ja haiglaste košmaaridega unenäo põhikoe.»<sup>6</sup> Vaevalt köidab Fellinit seksuaal-

sete teemade analüüs klassipositsioonilt. Teda huvitab isiksuslik areng. Ja ta jätkab inimese uurimist omas laadis. Selleks võtab ta vaatluse alla ka inimese bioloogilise külje, aga samuti seosed minevikuga, lapsepõlvega, keskkonnaga ning veel hulga muid tegureid. Kuulsusrikast minevikku, millel pole justkui mingit tähtsust tänapäevale, kuid mis ometi laiutab tänase kohal oma lohmaka ajaloolisusega, interpreteerib Fellini konkreetses füsioloogilises väljenduses, impotentsuse kaudu («Satyricon», 1969). Seksuaalne atribuutika (mitte üksnes «Satyriconis», «Casanovas» ja «Naiste linnas») on Fellinile muidugi nii ehk teisiti alati tähtis.

On hulk filme, milles erootika vahendusel eritletakse või demonstreeritakse moodsa tsivilisatsiooni allakäiku. Praeguse elulaadi kriitika esitatakse väärustunud seksuaalsuhete kaudu. Eredaim näide oleks siin ilmselt Marco Ferreri. Kas te usute armastusse? Seda pole olemas, sest kõik taandub prostitutsioonile. Ilu? See on muutunud lameduseks, parimal juhul saame rääkida ilu surmast. «Suur õgimine» — Ferreri filmi pealkiri 1973. aastast — nõnda võib kokku võtta kaasaegse olemise sisu...

Antiestetism on selgelt jälgitav teiseigi kuulsa itaallase, Pier Paolo Pasolini loomingu. (Selles mõttes ta vastandub Jaecinile.) Ekraniseerides maailmakirjanduse klassikat («Dekameron», «Canterbury lood», «Tuhat üks ööd»), toonitab Pasolini universaalset ja

<sup>6</sup> Г. Капралов. По спирали, ведущей вниз. Когумикус «Зарубежное кино сегодня. VIII».



üldnimlikku (siit ka Pasolini filmide küllalt tinglik võttekeskkond, ka neis tões, kus erootika pole põhitähtsusega: «Kuningas Oidipus» ja «Medeia»). Kui räägitakse inimese elust, sealhulgas kõige intiimsemast, ei pea Pasolini võimalikuks midagi varjata. Kaamera jäädvustab eemalseisva vaataja kiretusega toimuvat, püüdes peegeldada loomulikkust ja loomulikku ilu või, vastupidi, inetust. Pasolini teostes ei kohta me standardset kinoilu, õigemini, tema filmides kohtab seda niisama harva kui tegelikust elus.

Teinekord huvitab lavastajat psüühilise väärengu mehhanism seksuaalsel pinnal. Julgus ja avameelsus on sellisel juhul lausa vältimatud, sest millegi ütle mata jätmine teeks tõe poolikuks, «vaoshoitus» aga võtaks kogu filmilt mõtte — nii näiteks juhtus Vladimir Nabokovi «Lolita» Stanley Kubricki ekraniseeringus (1961). Armastus alaealise tütarlapse (Nabokovi terminiga «нимферка») vastu romaanis, mis hiljem inspireerinud paljusid psühholoogilisi käsitusi, võttis filmis hariliku melodraama kuju.

Ja vastupidi, võtete julm avameelsus võib esile kutsuda palju võimsama elamuse kui ekraniseeritud proosateose kirjapandud sõna; just seda saavutas Roman Polański filmis «Jälestus» (1965).

Režissööride huvi vääranud erootika vastu (jällegi autorikontseptsioonist, mitte turukaalutlustest lähtudes) on omakorda pannud kriitikuid seesuguse huvi juuri otsima

*Iisraeli režissööri Dan Wolmani «Minu Miikael», 1976. Dan Wolman on mitmete «vabade ekraaniseeringute» — nagu näiteks «Nana» — autor.*

režissööride varjatud kalduvustest, ja mõnikord on nad leidnud oma väidete toetuseks kõige ootamatuid argumente. Näiteks prantsuse kirjanik ja kriitik Dominique Fernandez leiab varjatud homoseksuaalsust isegi Eisensteini filmides<sup>7</sup>, milles väliselt puudub igasugune erootilisus. Ja veel, seesama ala-teadlike kalduvuste otsing võib samuti saada filmi teemaks, nagu prantsuse režissööri Michel Deville'i linateoses «Toimik 51» (1977).

Erootika filmi kunstilise ülesehituse osana on väga tähtis prantsuse kirjanikule ja režissööri Alain Robbe-Grillet'le. See võib olla puhtolmeliste visandite illustratsioon nagu Fassbinderil. Autorite nimistut võib pikendada. Autorifilmides esineb erootika niivõrd erinevatel tasanditel, et ühene suhtumine on põhimõtteliselt võimatu. Selle põhjalikum käsitus eeldaks iga režissööri loomingu eraldi vaatlust.

#### Veel kord vaatajatest

On see juhus, et moskvalane Andrei Kontšalovski, kutsutud Hollywoodi, lavastas seal kõigepealt erootilise filmi? «Maria armsamad» (nimiosas Nastassja Kinski) käsitleb impotentsuse probleemi seoses sõjajärgse

<sup>7</sup> M. Kornatowska. Eros i film. Łodz, 1986, lk 98.



Svetlana Dormahhova ja Erik Ruus Arvo Iho filmis «Vaatlaja», 1987.

truduskompleksiga, mida ei kompenseeri suguline lähedus. Ilmselt pole siingi tegu üksnes režissööri kommertskaalutlustega. Pigem on mängus jõud, mida uurivad psühhoanalüütikud Deville'i filmis «Toimik 51».

Muidugi suhtutakse Eestis paljudesse asjadesse teisiti kui Kesk-Venemaal. Meil ilmselt ei tule intelligentsi hulgas allkirju koguda, et kinodes näidataks edasi «Narayama legendi». Nõnda tuli hiljuti teha Gorkis, et neutraliseerida osa vaatajaskonna nõrdimuskirju. Kummaline lugu: inimene läheb kinno, saab moraalse hoobi, vaatab filmi lõpuni, kirjutab meeleheitliku kirja, kuhu vaja, läheb uuesti kinno, saab uue hoobi ja kirjutab taas... Meil siin paistab olevat kergem. Ka filmilaenutusse võiks Eestis lasta teistsuguseid filme, viimaks saadakse niikuinii kätte see, mida näha tahetakse.

Lõppude lõpuks peab filmide valiku otsustama vaataja. Olgu see hea võib halb, nii loomulikud kui nuriprotsessid on vältimatud. Neid protsesse võib lihtsalt kas kiirendada või pidurdada, ent probleemid jäävad. Võib vältida filmides erootikat ja koguni deklareerida, et NSV Liidus seksi ei ole (nagu keegi söakalt väljendas ühe Ameerika—Noukugude telesilla ajal), ent meie vabariigi sotsioloogilised uuringud tunnistavad, et umbes 34 protsenti kinokülastajatest ei ütleks ära erootikast ekraanil ja võimaluse korral valiksid vaatamiseks just erootilise filmi (televaatajate hul-

gas on see protsent mõistetavalt veidi kõrgem — 41). Peamiselt eelistavad erootikat mehed, ja eriti noored. Noortele on ligipääsetavam ka video. Küllalt käibiv on arvamus, et õigesti valitud videokasseti tutvuse alguses võib lihtsustada seksuaalset suhtlemist. 40 protsenti noortest inimestest tahaks tingimata omada videomakki. 15 protsenti eelistab videost vaadata erootilisi filme (täiskasvanute hulgas on need arvud väiksemad). Järelikult on Eesti filmipublik erootilise filmi (olgu ta kontseptuaalselt toetatud või mitte) vastuvõtuks valmis. Aga kas on veel keegi selleks valmis?

Ühiskonnas toimuvad protsessid on inertsed: see tähendab seda, et praegu noortega toimuv avaldab neile mõju ka täiseas. Järelikult on praeguste protsesside tulemused — kõiges, mitte üksnes moraalisfääris — meie tuleviku küsimus. Just seetõttu on noorte huvide arvestamine kõige tähtsam.

On kord juba nõnda läinud, et oleme sattunud osalisteks ja pealtvaatajateks harukordses sotsiaalses eksperimendis. Justkui küllikud. Midagi on meile näidatud, osa asju jälle näitamata jäetud, ning nüüd jälgitakse, mis juhtub.

Uurijale, sotsioloogile on ekstreemne olukord paraku asendamatu tööõeld. Isegi tundes enmast seesuguse eksperimendi ohvrina, proovigem mitte kaotada vaimuselgust ja analüüsivõimet.

Lääne-Berliini *Schaubühne* tähistas oma 25. aastapäeva. Vahetult pärast Berliini müüri püstitamist sündinud trupile on andnud sära sellised korüfeed nagu Klaus Michael Grüber, Botho Strauss, Luc Bondy, Karl Ernst Herrmann, Jutta Lampe, Bruno Ganz jmt. Pöördeliseks sai lavastaja Peter Steini (jõudis 1. X 1987 oma 50. juubelini) liitumine *Schaubühne*'ga. 1970 kuni 1984 oli ta teatri kunstiliseks juhiks ja on hiljemgi kaasa löönud külalislavastajana.

□

Esimest korda elus istub lavastajapuldi taha rahvusvaheliselt tuntud näitleja Bernhard Minetti. 82-aastane Minetti valis oma lavastajadebüüdiks Wedekindi «Kevade ärkamise». Esietendus on planeeritud juuniks 1988 Lääne-Berliini *Freie Volksbühne*'le.

□

Briti päevalehe «The Times» andmetel kujunes tõeliseks avastuseks anonüümne näidend «Edward III», mille käsikiri pärineb 1596. aastast. Õpetlaste arvates viitavad nii mõnedki stiilitunnused noorele, veel kogenemata Shakespeare'ile.

□

Ungari Rahvusteatri asutamisest Budapestis mõõdus poolteist sajandit. Juubelikõnedes märgiti, et selle rolli rahvusriigi arengus on raske üle hinnata. Tähtpäevapidustuste raames korraldati mitmeid näitusi Ungari teatri ajaloost. Rahvusvahelisel sümposiumil «Rahvusteatri idee ja praktika Euroopas» esinesid juhtivad teatritegelased paljudest Vana Maa maailma riikidest.

□

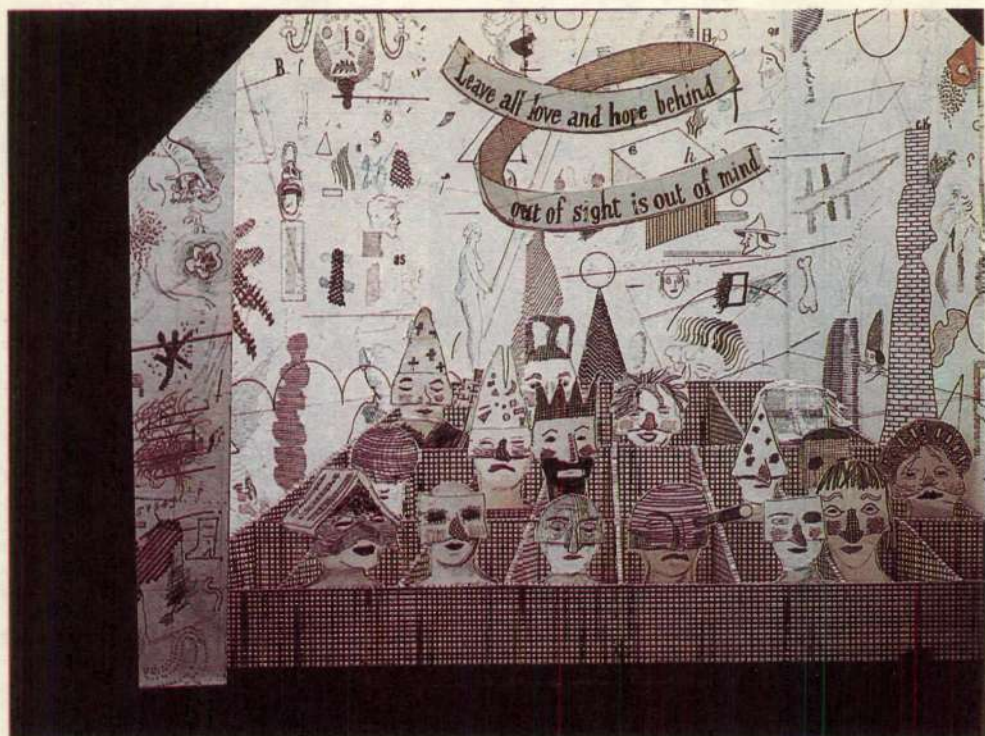
Hispaania üheks menukamaks trupiks on tõusnud *Compañía Nuria Espert*, kelle tipp-lavastuseks peetakse F. G. Lorca «Yermat». Seda on näidatud arvukatel festivalidel paljudes maailma riikides. Lavastaja Victor Garcia tahtis «Yermat» vaatajate ette tuua juba Franco diktatuuri ajal, kuid Lorca teosed siis naljalt repertuaari ei pääsenud. Tema kontseptsioon lähtub tegelaste sotsiaalsest tingitusest ja jõuab välja naise eksistentsiaalse tragöödiani. Nimategelast kehastab hingetatult trupi esinäitlejanna Nuria Espert, kelle nime kannab nagu teatrikompanii.

□

Austria juhtivaks sõnalavastusteatriks on kahtlemata Viini *Burgtheater*. Teist aastat on selle direktoriks Claus Peymann, kes raudse järjekindlusega jätkab repertuaari välja-

vahetamist. Nii jõudsid tema seades lavale Shakespeare'i «Torm», Thomas Bernhardi «Elisabeth II» ja kompositsioon «13. märts 1938», mis kriitiliselt käsitleb Austria liitmist Saksamaaga 50 aastat tagasi. Muusikaõhtu «Elvis ja John» on pühendatud popstaa-ridele Presley'le ja Lennonile. Mängukavva peaksid jõudma veel Horvathi «Lood Viini metsadest», Gorki «Päikese lapsed», Becketti «Godot'd oodates», Pirandello «Kuus tegelast autorit otsimas» ja Edward Bondi «Suvi». Tuntud lavastajatest on *Burgtheater*'iga lubanud koostööd teha Manfred Karge, Achim Benning ja Georg Tabori.

● Meenutagem, et saksakeelse teatrikunsti esindusülevaatusel Lääne-Berliini pääses tervelt kolm lavastust sellelt Viini teatritl.



David Hockney. Hullumaja. I. Stravinski ooperi «Elupõletaja tähelend» makett. Tušš kartongil. 1974.

\*DAVID HOCKNEY  
TEATRIS, lk 96.

Fotod koguteosest «David Hockney Stage Paintings». New York, 1983.

David Hockney. Hullumaja stseen. I. Stravinski ooperi «Elupõletaja tähelend» lavakujundus. 1975.

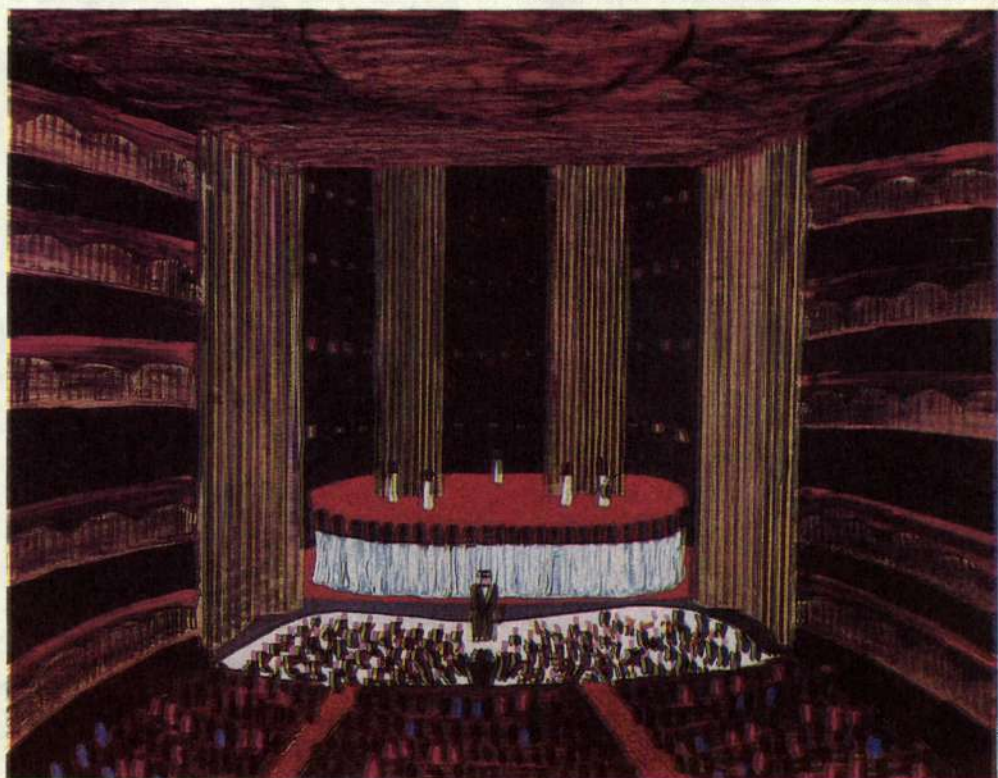






David Hockney. Püramiid ja obelisk. Mozarti ooperi «Võluflööti» makett. Fotod kartongil, traat, tekstiil. 1977.

David Hockney. Tõstetud lava maskide, jutustaja ja auditooriumiga. Joonistus I. Stravinski lavalistest oratooriumist «Kuningas Oidipus» Metropolitan Opera's. Guašš ja tempera paberil. 1981.





Tiina A. Kitzbergi «Libakundis». Lavakunstikateedri 6. lennu diplomilavastus Kiek in de Köhis (lavastaja Mikh Mikiver), 1974.

G. Vaidla foto

---

## Maria Klenskaja — näitleja portreevisand

---

MIRA STEIN

«Talent on individuaalse nägemuse jõud.»

*I. Smoktunovski*

«Talent tähendab oskust, oskus tähendab arengut, areng tähendab distsipliini ja eetikat.»

*Voldemar Panso*

«Kunst on alati barjääri ületamine.»

*A. Vozness nshi*

Klenskaja lõpetas lavakunstikateedri VI lennu 1974. aastal. Täna on ta olnud neliteist hooaega Tallinna Draamateatri näitleja. Seni suurim tunnustus — Eesti NSV teatri aastapremia parimale naisnäitlejale Inese rolli eest lavastuses «Tuul Olümposelt tuhka tõi».

Ligi nelikümmend suurt ja väikest rolli laval, kümme kuuldemängudes, töö televisioonis, paar suurt osa filmis. On see ka küllaldane noore kunstniku vormishoidmiseks, eriti aga loomin-

guliseks arenguks? Või on neid kõik iseloomust, tahtejõust vastu pidada mõõna-aastail, kui pärast lootusrikast algust äkki pole tööd või seda on õigustamatult vähe?

Näitleja portree peaks koosnema tema rollide üksikportreedest. Kuna olen näinud kõiki Klenskaja lavarolle ja jälginud arvatavasti suuremat osa ka raadios, filmis ja TV-s tehtust, siis on järgnev kõrvaltvaataja katse jutustada oma tosin aastat kestnud (mitte isiklikust) tutvusest näitleja lavakujude eluga, näitlejaga, kelle talendi laad on olnud mulle huvitav tema esimestest sammudest alates.

Kateedri lõpetajatest on paljud teatris vägagi edukalt alustanud, oma n-ö nooruse võluga läbi löönud. Edaspidi hakkab üha rohkem kasvama nõudlik-



M. Maeterlincki «Pelléas ja Mélisande» TRA Draamateateris (lavastaja Sakari Puurunen külalisena), 1975. Golaud — Heino Mandri, Mélisande — Maria Klenskaja.

G. Vaidla foto

kus — teatri- ja publikupoolne. Kui ei saa enam mängida iseennast, kui ei piisa looduse poolt antud orgaanikast olla loomulik ja usutav, siis olenebki kõik edaspidine omandatud professionaalsuse, lihtsalt ametioskuse tasemest. Kui võrd keegi on suutnud ja tahtnud võtta koolis pakutavast maksimaalset. Vaatamiskogemused on näidanud, et kateedris õpingute ajal omandamata jäetud pole hilisemas praktilises töös (enamal juhul) korvata suudetud. Eriti puudutab see tööd häälega, hääle ulatuse arendamist, artikulatsiooni, tämbrite kasutamise oskust — on ju sõna valitsemine draamanäitleja professioni nurgakivi.

Klenskaja puhul sai üsna pea selgeks, et tema suutis koolist palju võtta, kuna «teadis, miks ta kooli tuli, kelleks tahab saada». Nii ütles tema kohta 1976. a Voldemar Panso.

Aga enne olid diplomilavastused. Ja üliõpilasena Tüdruku väike osa R. Saluri «Külalistes». Veider, uje ja erk oli see nimetu tegelane, luues esimestest hetkedest K. Raidi lavastusele omase kummalisuse atmosfääri. V. Tobro märkis «Külaliste» arvustuses Klenskaja «ennastunustavat mängusulamist». Seejuures ei ole kummalisus Klenskajale

loomupärane talendi joon, vaid materjali iseärasuse, stiilitunnetuse ja lavastaja taotluse täpse mõistmise tulemus.

Küllap Klenskajal (ja kursusel) vedas, et üheks nende juhendajaks oli nii peen kunstnik ja pedagoog nagu Grigori Kromanov. Nõudlik, kuid mõistev, noortes usaldust äratav. Kromanovi lavastatud «Suveöö unenäos» võis Klenskaja Helena oma õnnetus kiindumuses Demetriusse olla küll alandlik ja anuv, armsama ahastavais otsinguis peitus talitsetud kirglikkustki, aga kui uhke ja väerikas suutis ta olla (arvatavat) mõnitud tõrjudes! Noore näitleja rollis võis märgata sisulist andumust ja tehnilist hoolt: hea diktsioon ka kiirkõnes, rütmiline, akrobaatiliste sügemetega liikumispartituuri valitsemine (terve kursus oli hästi treenitud).

Teine diplomilavastus «Libahunt» oli M. Mikiveril seatud Kiek in de Köki üla-korrusele. Ilmselt pedagoogilistel kaalutlustel oli Tiina tekst antud vaheldumisi mitmele tudengile. Klenskaja mängis Tiinat lõpuosas. Meeles on tema vaikesed, harjumuspärase välise ekspressiivsusega monoloogid, see hääletu traagika õigustas lavastaja usku näitleja sugestiivsusse, veenmisjõusse.



A. H. Tammsaare «Armastus ja surm» Draamateatris (lavastaja Mikk Mikiver), 1982. Indrek — Enn Nõmmik, Ramilda — Maria Klenskaja.

G. Vaidla foto

Kohe pärast kooli lõpetamist mängis Klenskaja R. Trassi lavastatud Vampilovi näidendis «Möödunud suvel Tšulimskis» Valentinat. Mängis Tallinna Draamateatris, kuhu ta oli suunatud, ja selliste meistrite kõrval nagu Ita Ever ja Einari Koppel. Valentinat on kriitika nimetanud puhtsümboolseks kujukse ja pidanud teda autori ebaõnnestumiseks. Klenskaja Valentina kummutas selle arvamuse, sest näitleja tõi lavale tolle raskesti määratleva vampilovliku atmosfääri, millest tema teoste lavastuste puhul on sagedasti puudust tuntu. Olgu see pealegi sümboolne iluaed, mille tara Valentina lõputu kannatuse ja usuga inimeste paremaks muutmisse parandab — ta teeb seda rõõmsalt, veendunult. See veendumus headuse võidusse, looduspõlve harmoonilisus oli Valentina karakteri kammertoniks. Ehtne oli ta vaikselt imetlev armastus linnamehe vastu; kaastundes ema poolt alandatud

inimese valu. Veenev oli noore tüdruku valmidus igas olukorras enda, oma tegude eest vastutada. Sestap ei suutnud teda määrada alandus ega murda vägivald. Klenskaja ei mänginud «kitsalt isikliku armastuse lugu», nagu märgiti ühes arvustuses. Valentina kasvas eten-duse jooksul isiksuseks. Lillepeenart kaitses ta nagu oma siseelu. Elanud läbi armastuse ja usalduse kokkuvarisemise, jätkus tal jõudu säilitada eneseväarikus lihtsalt ja kibestumata. Vaid tõsisem, rangemgi oli Valentina nägu, kui ta asus uuesti oma lõhutud aeda parandama. Küllap võis niisugune inimlik normaalsus, mis ei ihalda kättemaksu ega oma kannatuste hüvitamist, meie asisel ajal üsna uskumatu tunda.

Kunstiliselt nii veenvat debüüti kutselisel laval näeb viimastel aastakümnetel haruharva. Praeguse kogemuse kaugusest vaadatuna oli Vampilovi Valentinas Klenskaja talendi laadile midagi väga olemuslikku. Nimetaksin seda tinglikult headuse võluks — omadus, mis on olnud iseloomulik paljudele hiljemgi mängitud rollidele. Ka naeruväärses ja tüütus inimeses kumab tema tõlgitsuses mingit soojust, pehmet huumorit, teise



inimese mõistmist. Meenub tema vana-  
mutike E. Baskini lavastatud «Allegro  
moderatos» (kavalehel «Tšello», 1977).  
Igavust tundev üksik vanainimene segab  
ühiskorteris naabreid oma «suhtlemis-  
vajadusega». Ometi polnud oma nina  
teiste asjadesse ja võõrastesse tubadesse  
pistva eidekese uudishimus karikatuuri,  
oli vaid torisev heatahtlikkus, intelli-  
gentse inimese delikaatsus, kes oma sek-  
kumistest pisut piinlikkustki tunneb  
(ühtlasi oli tabatud ka autori, M. Žva-  
netski huumori eripära).

1974. aastal mängis Klenskaja ka ni-  
miosa «Nukitsamehes». «See oli armas,  
parajalt hellitatud marakratt, kes tundis  
suurt mõnu, kui sai mingi pisikese kel-  
muse korda saata, ise altkulmu piilude-  
des, kuidas sellesse suhtutakse. Aegla-  
selt sündisid tema pisikeses sasipeas  
uued arusaamad, ühtekuuluvustunne Iti-  
ga,» kirjutati ühes arvustuses. Aga  
konkreetsel lapselikkuse juures oli Nuki  
siiski pärit muinasjutust — natuke sala-  
pärast kummalisust õhkus mängulustli-  
kust näitlejannast.

Töörohke oli Klenskajal ka järgmine,  
1975/1976. aasta hooaeg: Katja Roštš-  
ni «Ešelonis», saunanaine Anni «Parve-

*K. Trenjovi «Ljubov Jarovaja» Draamateatris  
(lavastaja M. Mikiver), 1977. Ljubov Jarovaja —  
Maria Klenskaja.*

*G. Vaidla foto*

poistes» ja suurroll — Mélisande Maeter-  
lincki draamas «Pelléas ja Mélisande».  
(Kahe viimase proovid kestsid üheaeg-  
selt — esietendused toimusid ühekuise  
vahega.) Kolm eri ajastut, stiili, žanrit  
ja karakterit. Sõjaaja traagika ja vene  
naiste mehisus, soome rahvatüki lopsa-  
kas ülemeelikus ning prantsuse sümbo-  
listlik peenteos — meil täiesti uus koge-  
mus mängida sümboolkuju teatrilava  
inimkonkreetsuses. Klenskaja ütles ühes  
intervjuus, et näitleja peab endale teksti  
konkreetseks tegema, isegi kui see seda  
ei ole. Mélisande'i ebamaisuse pärast  
tahtnud ta rollist isegi loobuda, pida-  
des end Maeterlincki sümboli jaoks liiga  
maiseks. Õnneks ta seda siiski ei teinud.  
Maria Klenskaja mängis Mélisande'i  
ebamaise kaju elavaks inimeseks. Unis-  
tava, ülitundliku, tervikliku natuurina  
ei suutnud ta kohaneda argise mõist-  
likkusega, usaldamatusega, kahtlustava  
kirega, ei suutnud jagada tunnet ega  
valetada. Maise kogemuse kontsentraat  
moodustas lõpuks atmosfääri, milles 43



«Surma hinda küsi surnutelt». «Tallinnfilm». 1977 (režissöör Kaljo Kiisk). Ester — Maria Klenskaja.

Mélisande ei saanud hingata: ta põles ära, kustus kui leek. Klenskaja-Mélisande'i hääles, liikumises, igas žestis oli muusikat; vahel viibis ta nagu poolunes, kuulates vaid oma sisemist häält. Tema nappides sõnades, modulatsioonirikas hääles oli leebust, õrnust, igatsust, valu — kinnitamaks poeedi arvamust, et sõna võib olla muusikahelidest rikkam. Kui sellesse puhtasse helisse tekib mõra, siis pole ka enam elu. Viimasel kohtumisel Pélleasiga oli Mélisande'i õnnes «õndsuse õudu», kui ta tõde ihaldades kordas: «Ma tahan, et nüüd nähakse.» Viimastel surmaeelsetel hetkedel ümbritses Mélisande'i (nagu alguseski) tema päritolu salapära, nüüd varjutatuna lahkumise traagikast. Lavastusest (külalisena Sakari Puurunen) püsib mälus nukrus, mida tuntakse millegi kauni ja haaramatu kaotuse puhul.

Mõni kuu pärast «Pélleas ja Mélisande'i» esietendust linastus M. Mikiveri Tammsaare-film «Indrek» (veebruari 1976) Klenskajaga Ramilda osas. Filmi

piiratud metraaž ja valmimise kiirtempo ahendasid ka Ramilda võimalusi. Mikiver ütles esilinastusele järgnenud intervjuus, et Ramilda oleks võinud olla «järsem, imelikum, kummalisem, aga siis oleks tulnud Klenskajale rohkem aega anda». Ja et Klenskaja Ramilda muudab surma eelaimus traagiliseks kujuks, «küpseks noorusele vaatamata».

Ometi jõudis Klenskaja Ramilda oma lühikese (ekraani)elu jooksul selle muutmise läbi elada, küpsuseni jõuda. Alates tujukast okkalisusest esimestes kaadrites, palavikulisest ülemeelikusest kuni süngestumiseni surmaeelses üksinduses. Viivuks peegeldus Ramilda noorelt vananenud näol Indreku armastuse helendus, traagiline, liiga hiline ja ometi soojendav ühtekuuluvustunne. Võimalik, et mälu pilti tollasest Ramildast segunevad muljed kaheksa aastat hiljem laval mängitud Ramildast — «Armastuses ja surmas» oli see roll kessem kui varasemates lavastustes ja andis Klenskajale võimalused, mis filmis puudusid. Nüüd oli ta ka ise näitlejana juba kogenum.

Kogem ja areng olid vahepeal tul-

nud igapäevase tööga. Siin oli niihästi väikesi kui ka suuremaid osi. Naljakkalt paterdav ja prääksuv Pardike «Reinuvader Rebases», tunnistaja «Reigi õpetajas» — milline vaevatud, hirmunud, mitte enam noor naine, küllap kohtuvõimude poolt piinatudki; isegi käed tundusid kalurinaise raskest tööst pahklikutena. Või «Neljakuningapäeva» Kolmas Kuningas — noor, puhas, poeetiline. Kriitika kirjutab: «...lavalt kiirgas sellist puhtust, siirust, ausaimat kompromissitust. Näitleja eneseväljendus vapustas. Seda kõike ainult paaris lühikeses monoloogis, laulus.» Kaplinski poeetilise rütm, rituaalse, arhailise laulu omapära, saagaliku põhihoovuse tunnetamise kaudu sai laval nähtavaks vaimsuse habras jõud.

Raske ülesande noorele näitlejale andis lavastaja M. Mikiver Kurt Vonneguti näidendis «Õnne sünnipäevaks, Wanda June» — Penelope Ryani osa (dublandina). Mängides endast palju vanemat naist, osutus Klenskaja Einari Koppelile vääriliseks partneriks. E. Laid (V. Kõllu) kirjutab tollal: «M. Klenskaja Penelope puhul on kõik keerukam... just tema närvilises, heitlikus, sisepingeist pakatavas, ülmoosdas ja ürgnaiselikus Penelopes toimubki kangelasmüüdi ümberhindamine.» Lisaksin — läbi hirmu, valu, vihkamise ja põlguse. Oma inimväärikust tooruse ja vägivalda eest kaitstes. Millise kontrasti lõi näitleja ulmestseenides väikese, heleroosa, naiivselt õndsana Wanda June'ina autori valusiroonilises õnneparoodias.

Lastetükis «Ära ole pärdik» oli mängustlikul Klenskajal päris toredate mänguvõimalustega Varju roll: oma perenaise poolt hüljatuna püüab Vari ennast kohandada teiste, kõige erinevamaté olevuste varjuks.

Viieküise vaheajaga reastuvad kalendris «Ljubov Jarovaja» esietendus ja filmi «Surma hinda küsi surnutelt» esilinastus (vastavalt 6. nov 1977 ja 10. aprillil 1978; võtteperiood «Jarovaja» sünniajale ilmselt üsna lähedal), milles Klenskajal oli hiljem üleliidulisel festivalil prima naisnäitleja preemia saanud Estri osa. Preemia sai ka Ljubov Jarovaja osatäitmine. Erinevad karakterid ja erinevad saatused ajaloo pöördelistel aegadel. Jarovaja — naiselikult õrn vene intelligent — õpetaja! — 1917. aasta revolutsioonis kahe leeri vahel; Mikiveri lavastuses mitte enam traditsiooniline revolutsionääri etalonkuju, vaid inimlikult mõistetav oma traagilises

tunnetekonfliktis isikliku õnne ja kodanikukohuse vahel. Kompromissitult ausa inimesena ohverdab Jarovaja armastuse, kuid igavesti valutama jääva hingehaava hinnaga. Sellesse nii traagiliselt lõppevasse ööpäeva mahtus avar tunneteskaala. Alguses endassesulgunud, nagu tardunud noor naine, kes leiab oma meest, samas peaaegu jöhkkralt sallimatu reeturi suhtes. Siis uskumatu tunduv ärev lootus, et mees on elus, ja šokk mehes vaenlast avastades: kirjeldamatu õudus Jarovaja silmades. Hirm ja oskamatus teeselda stseenis E. Koppeli sandarmipolkovnikuga. Õnnekartus, usu kaotamine selle võimalikkusesse. Ja imeliselt arglik, valus leppimise ja õnneviiu mehega, milles oli tabatud läheneva katastroofi atmosfääri (koosmõjus andelaadakt lähedase partneri Lembit Ulfskali Jarovoiga). Finaal — mitte eneseületamise triumf, vaid kaotuse traagika. Jarovaja istub kõssivajunud maas, silmis ääretu valu. Ei, see polnud optimistlik tragöödia, kuid just sellisena oli lavastus varem nähtuist haaravam ja veenvam.

Kaljo Kiisa filmi Ester nõudis teistsugust eelhäälestust, 1924. aasta detsembriülestõusu järgse Eesti õhustiku tajumist, film eeldas muidugi ka teisi väljendusvahendeid. V. Panso rääkis Maria Klenskajat ennast iseloomustades: «tema kujundlik ja loogiline mõtlemine on täiesti sünkroonis»; «tal on tugev tahe, see hoiab eetilise taseme kõrgel». Eetiline imperatiiv ja tahtejõud prevaleerivad ka Estri iseloomus. Hõlbustas see tema mõistmist, temasse sukeldumist? Filmi peaosaliste seast eristub Klenskaja Ester isikusliku osaloo, rolli terviklikkuse ja üldistustaseme poolest. Üleliidulises ajakirjas «Iskusstvo Kino» tõsteti esile «...Estri kuju M. Klenskaja stiilipuhtuse poolest suurepärasel tõlgitsuses». Kriitik rõhutas stiilipuhtust — ju osutus see tema kinematograafilises kogemuses haruldaseks. Estris pole Jarovaja naiselikku pehmust. Klenskaja Ester kõnnib oma nurgelisel, hoogsal sammul pidevalt nagu kuristiku serval, luues teadvustatud ohu atmosfääri. Iga hetk — hirmu ületamine (sest iga hetk võib olla viimane), kuid vähimagi vihjeta sangelarusele. Vastustunne, kompromissitu võitlus, loobumine selle nimel isikkikust õnnest, eraelustki. Ometi on filmis ka emotsionaalselt mängitud meeleheite viiv — reetmas kujunenud eluhoiaku raskust, reetmas kirglikku, tundeHELLA inimest. Traagi-

line saatus — üks paljudest, vabal valikul, vapustav oma pateetikavabas lihtsuses, vihjelisuses.

Olnuks loogiline arvata, et pärast suurt tunnustust Estri osa eest järgnevad uued filmiroolid. Ei järgnenud. Kas näitleja ere isikupära ei mahtunud filmitegijate stereotüüpi või kiputi samastama näitlejat tema loodud tüübiga? Alles kaheksa aasta pärast oli Klenskajal ilus suur roll L. Ulfsaki filmis «Keskea rõõmud».

Hoopis kurvem oli järgnevatel hooaegadel vähene rakendatus teatris. Kuigi Klenskaja polnud esimene (ja küllap ka mitte viimane) noor naisnäitleja, kes pealinna teatris pärast edukat algust äkki «unustatakse», oli see tema puhul siiski üpris ootamatu ja imestamapanev. Ei piirdunud ju tema loominguline amplituud vaid noorusvärskuse ja -võluga. Ka vanuselise barjääri ületamine polnud talle juba algusest peale probleemiks. Ometi tuli nüüd ridamisi osaleda massistseenides, episoodides ja pisiosades, õhtu nimeks näiteks «Tagasiside». Kas «Peer Gynt» või «Peeter Paan», «Kalevala» või «Kuri kuningatütar», «Inimese elu» või «Olevused» — igas ülesandes võis märgata nõudlikkust enda vastu, karakteriloomingut niivõrd, kuivõrd materjal selleks võimalust pakus.

1978. aasta «Hamleti» lavastuses oli ta üks kolmest (!) Opheliast. Ühe lavastuse raames erinevate koosseisudega eri lahenduste otsimine on varemgi ebaõnnestunud (näiteks «Kuberneril surm»), Klenskaja Ophelia ei olnud (minu arvates) ebaõnnestumine. Kuid ta ei leidnud kriitikas heakskiitu. Küllap tema Ophelia oli elurõõmsam, ülemeelikum, isepäsem kui teised osatäitjad. Niisugusena jätkus ka tema käitumisjoon hullumistseenis — vaimse murdumise traagika väljakutsuvalt julges laadis, erinedes Mikiveri lavastuse jahedamast, «graafilisemast» tonaalsusest. Miks ei võinud aga tolles konventsionaalses, jäigas keskkonnas sündida ka üks tavatult loomulik ja aval inimlaps, kes osutus kaitsetuks vägivalla ees ja kes psüühiliselt murtuna säilitas oma endise kesta, käitumisladi. Sel kombel omandas tavaliselt poetiseeritud traagika mingi pahaendelise, jubeda varjundi.

Juba päris oma teatritee alguses oli Klenskaja osalenud kuuldemängudes. Näitleja häälnarris ja jonnis, oli hell ja hirmunud, helises naerus ja murdus nuukseis. Kuuldemängu spetsiifika, mikrofonitõetundlikkuse nõuavad näitlejalt

ki kõrgendatud tõetunnet ja hääle kõikide võimaluste teadlikku valitsemist. 1979. aastal pälvis Klenskaja Teatriühingu preemia kolmes kuuldemängus loodud rollide eest. Need olid: Erika Tammsaare romaani seades «Ma armastasin sakslast», lapsehoidja Nancy Faulkneri-Camus' «Reekviemis nunnale» ja Daša O. Kutškina näidendis «Ratata veeremine» (viimast ei mäleta!). Noor, uje, peenetundeline baltisaksa paruness oma ennastunustava, eelarvamusteta armastusega ja selle paratamatu purunemine partneri otsustusvõimetuse tõttu. Iga silmapilk Erika lühikesest õnnest, õigemini õnnelootusest, pettumusest, loobumisest ja nukrast hääbumisest oli kantud hääle tundehtsusest — naeratus läbi pisarate, kaastundlik õrnus, pisut häbelik koketsus, vaikne huumorigi. Ja korraks lahvatav ahastus, lootuse tuse meeletus. Lõpuks malbe resignatsioon ja surmaeelse kirja rahulik traagika (milleski Ramildat meenutades).

Vana kirjaoskamatu neegrinaine, lapsehoidja Nancy, kes armastusest ja halastusest lapse vastu sooritab kuriteo — kas saab olla suuremat kontrasti eelmisega. Klenskaja hääleline ümberkehastumine oli absoluutne. Võõrpärane hääldus, sügav pehme tämber, veidi laulvad intonatsioonid, lihtsameelne piiratus ja tohutu südameheadus, kaastunne ning mingi ürgne väärrikus ja stoilne rahu surma (hukkamise) ootel.

Oli veel üks revolutsiooniklassika — Marjutka Lavrenjovi «Neljakümne esimeses». Olid kuuldemängud väärtkirjanduse põhjal — Drutse «Pühamust püham» (Maria) ja Ibseni «Nukumaja» (Nora). Need panid kahetsema, et näitleja neid nii diametraalselt erinevaid karaktereid teatrilaval mängida pole saanud. Parafraaserides Laurence Olivier' arvamus võlu ja hääle prerogatiivist näitleja loomearsenalis, ütleksin, et muude kvaliteetide kõrval on hääle võlu esmajärguline kuulamisnauding (kuuldemängu) muutumises teatrielamuseks.

Teatris oli Klenskajal Saša, Liisa Protassova õe, väike osa A. Šapiro lavastuses «Elav laip». Küll dublandina, aga ikkagi Tolstoi. (Miks ei võinud ta dubleerida Mašat?) Sügav, isetu armastus kiirgab kogu Saša olemusest, kui ta Protassovit koju, oma seadusliku naise juurde kutsub. V. Rasputini «Raha Mariale» instseneeringus tõi Klenskaja taltutamatu temperamendi ja ürgse õiglustundega Galka naiivne, kasutu mäss silmakirjalikkuse ja ahnuse vastu lavale



töelise elu tragikoomilist hõngu. Elegantne, vaimukalt irooniline oli Klenskaja Remark «Polkovniku leses».

1982. aastal kutsus teda «Vanalinna Studio» külalisena kaasa tegema S. Zlotnikovi «Naiskonnas». (Klenskaja oli varem osalenud Eino Baskini «Meelejahutajas».) «Naiskonda» nagu ka hiljem Vetemaa näidendit «Tuul Olümposelt tuhka tõi» on vaadeldud kui sporditeemalisi teoseid. Kujutatud spordimaailma võib siiski avaramalt mõista. Sealsete sportlaste probleemidki pole üksnes tsunftisisesed. Näidend oma keeruliste psühholoogiliste allhoovustega polnud tõlgitsuslikult ega stiililt harjumuspäraseid killast. Katastroofihõnguline atmosfäär oli kõige selgemalt tajutav just Klenskaja mängus (seda kinnitas ka tollane kriitika). Algusest peale oli tema värvavaht Alevtina mingi saladus, ärev ootus, mis mõjus kummaliselt, võib-olla natuke naljakaltki. Seeläbi oli antud näidendi kammerton — järgnevate sündmuste ja eluhoiakute pörkumiste tragikoomika. «Värvavaht» tundus Alevtina suhtes sümbolnegi olevat — eetilises mõttes. Jällegi kaitses ta omal moel kompromissitult puhtust ja ausust inimesuhetes. Aga nagu kriitik märkis: «... selleks, et ... konflikt võiks nähtavale lahvatada, ei piisa ainult Alevtina pingelisest ja lõpuni usutavast lavaelust,» sest see ei leidnud toetust teiselt «kamanda» liikmetelt.

Mida pakub siis koduteater? Stiilipuhas koomikataju ilmnes H. Raudsepa «Vedelvorsti» naljakalt õnnetus Maalis tema siirte südametunnustuspäinadega.

Väike roll Luigi Pirandello «Nii see just ongi» lavastuses — pererahva tütar Dina — ei paku näitlejale erilisi mänguvõimalusi. Esietendusel oli see iga toll oma kodust mentaliteeti peegeldav, väikekodanlikult sensatsioonihimuline, uudishimust lausa pakatav «rumal hani». Tüki mitte just pika lavaelu jooksul varieeris Klenskaja rolli (põhikontseptioonist kinni pidades). Ühes variandis oli ta kohmaka plika asemel mondäanne noor daam, kelle «suursugusest» hoiakust väljalangemine — ikka tollesama lühikese aru tõttu — oli täpse groteskitajuga tehtud. Muudetud oli ka riietuse detaile, grimmi, soengut. Aga küllap jäi rahuldamatuse tunne näitlejale ikkagi — improviseerimise lõbule vaatamata.

Muidugi võivad ka väiksed ja episoodilised rollid näitleja fantaasiale huvitavat ainet pakkuda. Klenskaja on alati vormis, olgu see siis vana kasahhi ema

Kunekei G. Músrepovi legendis «Laul armastusest» või noor kasahhitar Zaripa Ajtmatovi romaani «Ja sajan dist on pikem päev» dramatiseeringus. Üsna hiljuti mängitud narr Trinculol Shakespeare'i «Tormis» (nähtud teatri suures saalis) tuli lavastaja tahtl seista rambi äärel ja puhuda seebimulle. Nii ta seal seisis ja puhus ning puhus. Ja oskas seda monotoonset tegevust ilmestada mingite oma lõbusate mõtetega, või, nagu narrile, klounile sobilik, lihtsalt oma lolli puhumisest mõnu tundes. Ja minul, vaatajal, on teda põnev jälgida. Aga kas ta ei vääriks ammu hoopis keerukamaid rolle? Kui 1984. aasta tõi taas (üürikeseks ajaks) Ramilda osa, seekord kahasse noorema kolleegiga, kirjutas kriitik L. Vellerand, et «Ramilda» saatuse tähenduse Indreku jaoks mängib siiski ainsana välja vanem ja kogenum näitleja» ja lisab: «Uelda «kogenum» Klenskaja kohta on isegi piinlik, mõeldes sellele, kui vähe tõeliselt suuri rolle on ta mängida saanud.»

Endiselt tuleb küll huvitavaid ülesandeid raadiost ja televisioonist: Kati Nipernaadi-loos «Kaks svidrilinnu paa-bukest», Aljošini näidend «Teema variatsioonidega» ja H. Manni lühinäidend «Süütu». Klenskaja üllatas siin oma süngelt otsustava, provotseeriva mänguga Gabriele rollis.

Alates 1985. aastast suureneb lõpuks Klenskaja hõivatus teatri repertuaaris. Esietenduvad A. Dudaravi «Reamahed» (medõde Liida), A. Ayckbourne'i «Norman Vallutaja» (Annie), «Seoses üleminekuga teisele tööle» (Aglaja), TV-s «Pihtimuste öö» ja «Sõda algas home». 1986. aasta toob koduteatris üle hulga aja ka peosa, Inese, Hermaküla lavastuses «Tuul Olümposelt tuhka tõi», külalisena «Vanalinna Studio» lavastuses «Cyrano de Bergerac» esineb ta mõne korra ka Roxane'ina (mis jäigi mul nägemata). Lisandunud on veel episoodid «Mary Poppinsis».

«Norman Vallutaja» Annie' veidra võitu komplitseeritus on (žanri raamidest) psühholoogiliselt motiveeritud koduse suletuse painega ja mitte vähem talle täiesti ootamatult kaela sadanud üsna ehmatava seiklusega. Etenduse puhtkomöödialikus atmosfääris on Annie lõbususel vahete-vahel nukker alatoon. Annie mõtlik-murelikud omadused olemised lasevad saali poolt vaadatud teiste tegelaste lärmakat askeldamist parajalt iroonilises valguses paista. Annie ise suhtub oma lähikondlaste nõrkustesse ennemini mõistvalt, olles hädas 47

*E. Vetemaa «Tuul Olümposelt tuhka tõi» Draamateatris (lavastaja Ewald Hermaküla), 1987. Ines — Maria Klenskaja. P. Lauritsa foto*

*A. Ayebourne'i «Norman Vallutaja» Draamateatris (lavastaja Ewald Hermaküla), 1985. Annie — Maria Klenskaja, Tom — Ain Lutsepp (vt lk 49). G. Vaidla foto*



omaenda saladusega. Kui täpselt väljendab tema segast hetkeseisundit katkendlik pihtimus piinlikkuseseguste naerurturtsatuste vahele. Seevastu millise bravuurse eneseirooniaga on mängitud «suurilmadaami» imitatsioon (pärast Tomi solvangut)! Nurjunud perekondliku õhtusöögi-seltskonna märulit jälgides seguneb Annie heatahtlikku muigesse siiski väikese kahjuröömsa vallatuse säde. Järgneb plahvatus — pöörase päeva pingete maandamiseks vihaselt temperamentne nõude lõhkumine. Tagasipöördumises argielu harjumuslikku üksindusse on kübeke resignatsiooni — sealt väl-

jamurdmine läks luhta. Õigemini oleks see olnud vaid põgenemine illusiooni — mida seal nii väga kahetseda ongi! Annie kuju tragikoomilises — siin rõhuga sõna teisel poolel — on Klenskajal täpse žanritundega tabatud.

L. Vellerand on kirjutanud: «Et episoodid maksvusele pääseksid, peaksid neid täitma esimese suurusjärgu näitlejad, kellel on napi lavaaja sees välja panna näitlejaisiku võlu ja tähendus.» See oleks nagu Klenskaja kohta öeldud. Tema pisiosadki on alati selgepiirilised karakterid. Lausa virtuoosliku episoodina on praegu veel mängukavas tema



*Maria Klenskaja Kelneri kostüümis lavastuses «Mary Poppins» (lavastaja Viive Ernesaks). Draamateater, 1987.*

*P. Lauritsa foto*

*W. Shakespeare'i «Torm» Draamateatris (lavastaja Evald Hermaküla), 1987. Esiplaanil Trinculo — Maria Klenskaja, Stephano — Ivo Eensalu.*

*G. Vaidla foto 49*

Mrs Virsik «Mary Poppinsi» etenduses. Rängalt konventsionaalne vana daam on alguses hingepõhjani šokeeritud oma üürniku sündsusetust käitumisest. Tema nõrdimuse aste on koomilises vastuolus lae all hõljumise kerglase situatsiooniga. Vastupandamatult koomiline on vana daami groteskselt automaatne «tants» (tõmblemine) ja puhtalt «visatud» hundirattad sinna otsa. Mary nõidusest vabanenud, tardub vaene Mrs Virsik täielikus mõistmatuses paigale. Nüüd on tema vapustusel tohutu isikliku mure mastaap. Ja mis kõige huvitavam — žanripärase, uljalt komöödialiku utreerituse juures laseb Klenskaja oma tegelasele hetkeks kaasagi tunda — vana inimene ikkagi!

Juba välise joonise poolest oli huvitav Poljakova Vassiljevi «Sõda algas homme» telelavastuses. Endise Kodusõja komissari sõjaväeliselt sirge rüht, karmus ja kinnisus — emotsionaalselt nii suletuna ei mäleta Klenskajat näinud olevat. Aga see karedus, sallimatus igasuguse nõrkuse suhtes oli ikkagi vaid kest, võib-olla vägagi haavatava (või haavatud) hinge kaitsekoorik. Paari lühisteeni jooksul näeme tema kõigutamatut sirgjoonelisust, aga ka otsustavust iseennast ohtu seada, tuld enesele tõmmata, et päästa võitluskaaslane, kelle süüd ta uskuda ei suuda. Seda Poljakovat vaadates tekkis tahtmata paralleel Klenskaja punaarmeeelase Marjutkaga Lavrenjovi «41-ses» (kuuldemän-

gus). Nüümselt naisugusena võiks kujutada Poljakova noorust.

Mida meisterlikum kujulcoming, seda lihtsam see tundub ja seda raskem on teda sõnades jäädvustada. Verbaalne kirjeldus on enam kui poolik lahendus, oigupoolest vaesuse märk maie kultuurikulutuste vallas. Klenskaja Ines E. Vetemaa näidendis «Tuul Olümposelt tuhka tõi» vääriks salvestamist omas ajas, mitte jupiti restaureerimist näitleja esimese juubeli puhul.

Ines on Klenskaja seni üks komplitseeritumaid tegelaskujusid. Peen psühholoogiline analüüs, «fantaasia, see salapärase, iseseisev ja loov jõud», ja intuitsioon on avastanud kujusse kätketud tagamaid. Tulemuseks on karakter, mis kasvab üle tüki esimesest, faabula tasandist, lastes konkreetses irimeses näha üldisemat eetilist probleemi. E. Vetemaa mõrkjas-ironilise ohudraama keskmes on teatud mentaliteedi deformeeriv mõju isiksusele, olenemata sotsiaalsest keskkonnast. «Doping» või «narkomaania» võivad sama hästi tähistada taltsutamatu karjäärihimu, «eneseteostust» üle laipade, moraalne enesetapp kaasa arvatud. Kuigi see interpretatsioon võib olla meelevaldne, tekitab Klenskaja Ines just sääraseid assotsiatsioone. Ainult et Inese puhul komplitseerib olukorda Inese eneses toimuv sisekonflikt tema seesmise, eetilise «mina» ja destruktivse kuulsusiha vahel.

Hea ja kurja igivana võitlus. Kui Ines,

Maria Klenskaja, 1988.

P. Lauritsa foto



tahtmata maksta edu eest nii kõrget hinda kui konkurent Urve, pole päris alguses veel selgusele jõudnud toes, et tema valitud tee on alatum, siis üsna pea sugeneb tema «va banque»-mängu, välisesse agressiivsusse seesmist ebakindlust, mida ta püüab varjata hoolimatuse, jõhkruuse, tahtliku vulgaarsuse ja veiderdamise maski taha. Üha enam ki-bestudes teravneb tema käitumises iroonia, põlgus, lausa löikav sarkasm, vaenulikkuski nende vastu, «kelle käes on võtmed».

Inese mängus on vapustavat tragigroteski, sillerdavast varjundirikkusest naerus läbi pisarate kuni ahastava raevuni (enese manipuleeritavust tunneta-des). Lõpp jääb lahtiseks — Inese leebelt ükskõikne hääl Urvele (telefoni) vastates ja kontrastina sügav masendus ilmes. Tegelikult oleks see olnud autori variandi lõpp. Lavastuses on Vetemaa proloog epiloogiks tõstetud ja seega probleemi teravus pehmendatud, et mitte öelda — lavaliste vahenditega tühistatud. Ei tea, kas tüki väljatuleku aegu oleks vastasel korral pahandusi karta olnud?

Lõpuks veel mõni sõna ühest raadiokuulamisemuljest. Klenskaja luges raadios Anna Ahmatova luulet — kõrvuti vene ja eesti keeles. Milline peen keelte eripära, kummagi keele meloodia ja intonatsiooni tunnetamine! Laulvam, ehk intensiivsem ja soojemgi originaalis. Pisut kergem ja tagasihoidum tõlke puhul. Näide sellest, kuidas kahe kultuuri tundmine toimib rikastavalt kummalegi.

«Näitlejaga algab ja lõpeb teater,» kirjutas Ants Lauter 1935. aastal ajakirjas «Teater». Aga kas mitte ka vastupidi: näitlejatöö algab ja lõpeb teatris? Hooajal 1987/88 ei olnud Eesti NSV teenelisel kunstnikul, mullu Eesti parimaks naisnäitlejaks tunnustatud Maria Klenskajal mitte ühtegi uut osa.

Kõige muu kõrval vajab näitleja ka õnne. Mäletatavasti on niiviisi öelnud Voldemar Panso.

III Alpi-Aadria teatrikohtumistest võtsid osa nelja riigi teatrid. Enam kõneainet pakkus Zagrebi trupi Cek'ide ülesastumine austria kirjaniku Wolfgang Baueri näidendiga «Shakespeare — sadist». See koosneb Shakespea-re'i näidenditest välj nopitud vägivalda- ja muidu õudsetest stseenidest: Desdemona tapmine (Othello mitte ei tagista teda, vaid löikab elektrisaega pea otsast), Macbeth nõidadega jne. Episoodid Shakespeare'ist mängivad mees ja naine, kusj ures esimene nähtavalt kompenseerib selle oma impotentsust. Peale selle paari on laval veel kaks homoseksuaalsete kalduvustega meesterahvast. Nad kõik on veel täi matud kinomaanid — koos publikuga vaatavad nad lavasügavuses olevat ekraanilt fragmente filmidest: Godard'i «Elada oma elu», Mervyn Le Roy «Väike Caesar», Vigo «Käitumishinne puudulik», Christenseni «Nõiad», Dreyeri «Jeanne d'Arci kannatused», Kastleri «Honeymoon Killers». Paradoksaalne küll, kuid kahemõõtmelised tege-lased kinolinal osutuvad lavategelastest elusamateks ja tõelisemateks. Näiteks Jeanne d'Arci juuste löikamine Dreyeri filmis on mitmekordselt mõjuvam teatraalsest tapatööst. Monstroosse-groteskse tegevuse taga ei näi ühelgi lavategelasel olevat oma elu — nad kõik on justkui südame ja ajuta. Baueri pea-aegu kahekümne aastane näidend räägib krahhi läbi teinud, 68-ndal mässanud põlvkonnast. Kabaree, *peep-show*, *horror*'i, Grand Guignoli ja musta huumori elementidest efekt-selt kokku pandud lavastus maalib kaotanud generatsioonist hirmuäratava pildi. Lühikes-test tekstidest koosnev epiloog pärineb lavas-taja Branko Brezovecilt: näitlejad tsiteerivad Erich Frommi (meie illusioonid on tingitud poliitilisest situatsioonist); itaalia anarhisti (re-volutsioon on lõppenud, töölisel pöörduvad vabrikuisse); Zagrebi Teatriakadeemia rektorit Kosta Spaici (noored ei mõista, mida tähendab viimane sõda). Ning lõpuks kõlab Baueri luuletus, mis rõõmutult konstateerib nooruse hukkaminekut.

## Pikemad kõrvalepõiked «Mälu» teemal

ENE PAAVER



J. Murrelli «Mälu» «Vanemuises» (lavastaja Ülo Vilimaa, kunstnik Ervin Ounapuu), esietendus 29. jaanuaril 1988. Pitou — Jüri Lumiste, Sarah Bernhardt — Velda Otsus.

P. Lauritsa foto

«Mälu» on äärmiselt mahukas pealkiri nimelt selle lavastuse ja nende tegijate puhul. Tuhanded detailid, tähendusrikkana tunduvad seigad, kohtumised ning tööd meenuvad ja saavad üleski tähendatud. Kuidas anda neile

mingi mõte, ei vaeva mitte üksnes *madame*'i tema kuningannalikult rikka ja särava elu finaalis, sama on küsimus ka teise aine ja teiste mastaapide puhul.

«Vanemuine» kui mingi vaimselt järjepidev ja piiritletud üksus on Velda Otsust tundnud peaaegu et pool oma olemasolu ajast. Viiskümmend kuus aastat tagasi võttis ta pärast balletistuudiot seal teatritöö külge. Mais tähistas «Vanemuine» oma balletiteatri 50. aastapäeva. Teatris mõodetakse ajalugu ikka tähtsesid-, nimesidpidi. «Vanemuise» balleti algusaegu tähistab paar Velda Otsus — Udo Väljaots.

«Vanemuise» sõjajärgne mälu tunnistab baleriini tavatut — ja et edukat, seda tavatumat — tõusu draamalaval. Eesti teatriloo mälus on Velda Otsuse hiilgeaastad nii Tartus kui Tallinna Draamateatris. Teatrilukku jäävad püsima tema nimiosatäitmised «Noras» ja «Ljubov Jarovajas», Lilli Ellert («Tabamata ime»), Iige («Raudne kodu») ja Ramilda («Mauruse kool») «Vanemuises» ning Gittel Mosca («Kahekesi kiigel»), Susanna («Püha Susanna»), Sallotta («Kirsiaed»), proua Orbany («Kassimäng») ja Rutsa-tädi («Meie nooruse linnud») Draamateatris. Mälu selle lavastuse puhul — see on Piafile ja Sarah Bernhardt'ile kätt ulatav Maude «Haroldist ja Maude'ist» Draamateatris; see on Ülo Vilimaa esimene sõnalavastus «Piaf» 1977. aastal; see on otse rabav elujoon «Vanemuise» uue maja laval, mis seob Piafi Sarah Bernhardt'iga; see on ka eesti teatri praeguspilt Velda Otsuse ja Hilja Varemi Bernhardt'idega kõrvuti. Meie kultuuris aktualiseerub Sarah Bernhardt'i muut. Ja kui suur näitlejana meenutab laval oma hiilgevaid võite (ja kaotusi, mis polnud vähem hiilgevad), eks või see teema Velda Otsusele lähedane olla.

Kõike seda teame «Vanemuise» lavastust ennast nägematagi, ta kannab juba vaataja jaoks sündimatagi enesega oma mälukoormat. Teinekord vajub mõnigi uus asi minevikuarjude liigse raskuse all ise tühiseks; ajalugu, mis muidu vää-



ristama peaks, muutub oma kohustava raskusega uue nähtuse takistajaks. «Vanemuise» «Mäluga» see nii muidugi pole. Minevik on nagu raske ehe. Kes ei suuda seda kanda, see naeruvääristab nii ennast kui ka oma möödunud suuri tegusid. Kes aga suudab — ja veel nii uhkelt nagu Velda Otsus —, õilistab nii ennast kui oma ajalugu.

Ülo Vilimaa on leidnud tööpoolest

«Mälu». Sarah Bernhardt — Velda Otsus.  
P. Lauritsa foto

mingi müstilise elusoone, mis ühendab Sarah Bernhardt'i Piafi ja Velda Otsusega. Sarah Bernhardt'i sensatsioonilisele 43-sentimeetrisele taljeümbermõõdule pakusid nii Piaf kui Otsus arvatavasti konkurentsi, asi pole selles. Neis kõigis on mingi *maude'*ilikkus — täisverelisus, vitaalsus, kirglikkus, avatus. 53

Velda Otsus ei seisa loomulikult enam pea peal nagu «Haroldis ja Maude'is» kümme aastat tagasi, aga tema vitaalsust ja võlu ei ole vahepealne aeg suutnud riiwata. Mitte vanaduse tuimus, vaid *maude'*ilik vanaduse õilsus on Velda Otsusel isiksusena kaasa võtta elulõpul tagasi vaatava Sarah Bernhardt'i mõistmiseks.

Siis veel too oskuste küsimus. Sarah Bernhardt on ju näitlemise kui just tehnilise oskuse võrdkuju. Linnar Priimägi kirjutab Sarah Bernhardt'i rolli puhul Velda Otsuse näitlejameisterlikkusest («Mina, Päike», «Edasi» 31. I 1988). Juba kümme aastat tagasi on ta toonud esile võrdluse: Sarah Bernhardt'i oskused (mis Piafil Charles Dulini tunnistust mööda olid olemas ja Vilimaa lavastuse järgi puudusid) on meil nii võõrastavalt harvad, et need peetakse paremaks maha vaikida (...) («Robertino Loretti, Edith Piaf ja Marlene Dietrich», «Edasi» 25. XII 1977.)

Hämmastaval kombel see ühisjoon, mängimise, rolli te gem ise meisterlikkus, viitab Piafi ja Bernhardt'i, kindlasti ka Otsuse äärmisele naiselikkusele. Tunnen feministisilti otsaette kleepumas, kuid ei, ei pruugi kohe järgmiseks rutata avalikult rinnahoidjat põletama, kui kuulutada, et naistel on omad, loomuomased eelised ja trumbid elus ja kunstis. Naised on loomu poolest esinejad, enese esitajad teistsugusena, kui nad tegelikult on. Kui see ei kõlaks nii mageda laiatarbemoraaalina, siis võiks öelda: nad rõhutavad oma voorusi ja varjavad nõrkusi. Nii Piaf kui Sarah Bernhardt pingutasid oma päritolust välja rabelda, proovisid varjata selle märke, püüdsid end esitada kellenagi, kel neid (vaesuse, väikekoodanluse) märke polegi. On ju seegi rollimäng! Niisiis on näitlemises, kui seda mõista pisut tehniliselt ja vähem müstiliselt, pidades silmas mulje jätmise oskust, midagi olemuslikult naiselikkude. Kui oskusele ennast soovi kohaselt välja käia liita veel tõeline kunstianne ja prantslannadel väidetavasti veres olev eneseusaldus ja teadlikkus oma sarmist, siis ehk lähenemegi Piafi ja Sarah Bernhardt'i fenomenile. On ehk Velda Otsuski veidi prantslannalik?

Näida pisut teisenä (võrdub paremana) kui tegelikult ollakse, aitab ka kosmeetika. Täendusrikkalt algab «Mälu» Sarah Bernhardt'i grimmikarbi nõudmisega. See on viimane võimalus

seda. Grimm oli Sarah Bernhardt'il tähtsal kohal ka ta hiilgeaegadel, seda kasutas ta oma spetsiifilisel moel, oli hämmastav ja ebatraditsiooniline grimeeri- ja. Näiteks toonitas ta tugevasti kõrvu, et rõhutada näo kahvatust, värvis sõrmeotsi, et žestid väljendusrikkamad, maalilisemad näiksid. Grimmikarbi kohalekamandamine enne meenutama asumist osutub ka tähenduslikuks: oma elulugugi ei jätnud Sarah Bernhardt alasti, ilustuste ja parandusteta, sellegi vahetas ta korduvalt (uskumatuid) grimme.

Ja võib-olla kuulub otsapidi siia laht- risse ta eluaegne elu dramatiseerimine, nii et ta komplekside väljendusena tõlgendatavaid ekstravagantseid akte (kir- stus magamine, koos kiskjatega elamine) võib võtta osalt kui äärmist teatrali- seerimiskirge.

Lavastuse kavaleht viitab Sarah Bernhardt'i võrdluseks tema kaasaeg- sele Eleonora Dusele, «Läbielamiskunsti meistriks». «Duse pani meid kaasa tunda, Bernhardt vaimustas meid.» (A. Ky- гель, «Театральные портреты», JL 1967.) Meenutagem nüüd ka teist Sa- rah Bernhardt'i, Hilja Varemist Noorsoo- teatri lavastuses «Päike ja mina». Ent oma Bernhardt'i interpreteerivad näit- lejatarid erinevalt (kirjeldaksin nüüd oma pisuhända).

Hilja Varemisi Sarah Bernhardt imet- leb põhjalikult iga mälestust oma tõeli- sest valitsusajast, kahetsedes ainsamatki molekuli, mis sest hiilgusest tuhas- tub, ununeb. Iga mäletamine on valulik. Hil- ja Varemisi Sarah Bernhardt on elluhaa- kuvam, ta ei suuda üle saada oma kiivu- sest mahajääva ja veel särava päikese vastu. Velda Otsuse Sarah Bernhardt näib aga kainem, kõrvaltvaatajam. Te- ma mälestuste-sõelumises on rohkem ra- huldust iseenda ja olnu üle, päikese tu- hakspõletamise mõttest saab ta paremini aru. Võib-olla on oma osa seesuguse tõl- genduserinevuste tekkimises ka näit- lejataride eal. Aastad räägivad Velda Ot- suses kasuks, kes vaid mälus alles jää- nud elu, reaalsuses aga iga hetkega üha enam olematusse lahustumise pingeid ta- jub adevaatsemalt, erksamalt.

Erinevad ka kahe Sarah Bernhardt'i vahekorrad oma Pitou'dega. «Mälu» paar «Vanemuise» suurel laval on kon- takstem, partnerlikum. Iseennast ja oma päiksehiilgust kõrvalt (ehk isegi üleole- valt) vaadata suutev Velda Otsuse Sarah Bernhardt v a j a b äkitselt oma kõr- vale elus kõigest säravast ilma jäänud



Pitou'd. Ühel on olnud peaaegu et kõik, mida ta on osanud ihaldada, teisel pole isegi mitte armastust. Aga nüüd, kui päike loojub — ja ta loojub peatselt, seda Otsuse Sarah Bernhardt ometi tabub —, on endine täht veelgi rohkem kõigest ilma kui ta erasekretär Pitou. Ja seeläbi on nad järsku lähedased, mistõttu Jüri Lumiste Pitou polegi nii tühi ne ja naeruväärne, ta justkui õllistub pisut selle läheduse, nii inimliku tunde kvaliteedi läbi. Noorsooteatri väikse saali lavastuses ma sellist joont ei märganud. Groteskiandega Andrus Vaariku Pitou nüridust on alla kriipsutatud isegi tema peadliigi juustega — Jüri Lumiste grimm, hall sassis juuksepahmakas hõrevil kikkhabeme kohal viitab muidugi pehmemale ja tundelisemale loomule.

Kuuleme Otsuse Sarah Bernhardt'i rõhutavat oma kuulumist XIX sajandisse. Hämmastusega mõtlen tolleaegsele suuruste tekkimise fenomenile. Vaid kirjelduste ja väheste piltide kaudu levis kontinendilt kontinendile kumu ühe näitlejatar erakordsusest. Seesugune kuulsus ja maine on muidugi väärtuslikum ja haruldasem kui meie tiražeerimisajastu oma. Kuidas reprodutseerida häält (see olevat Sarah Bernhardt'il olnud erakodne: kõlav, sügav, pehme, väljendusrikas), ilmeid, tema tavatu grimmi mõju, liikumist? Tormijooks Sarah Bernhardt'ile, tema triumfaalsete turneede esinemised andsid teda näinutele väljavalitu rahulduse, osadustunde. Arvatavasti on see tänapäeval lahjem, näitleja nägemise unikaalsus on ära lõrtsitud (põhimõttelise) võimalusega näha sadu värvipilte, heliga video ja filmiülesvõtteid.

Algul oli juttu, mida võiks meenutada «Vanemuise» ja eesti teatrilugu üldse seoses «Mälu» lavastusega ja Velda Otsuse rolliga. Lootkem, et «Mälu» täieneb ja areneb veel üks, juba alanud mälestusterida: Jüri Lumiste näitlejatööd. Lumistel on viimasel ajal olnud õnnelikult palju ja mitmekülgset mängida (Macbeth!!), kingitust ja tunnustust Velda Otsuse partneriks olemise näol on ta vägagi väärt.

Enam-vähem taustteadmistega ja küllaldase teatrikogemusega vaataja saab «Mälu» vaadates mõttes pöörduda säredate Sarah Bernhardt'i ja Velda Otsuse müütide poole, meenutada Ülo Vilimaa ja Velda Otsuse koostööd, «Piafi» skandaale. Teatrikogemusteta, ent kultiveeritud oskustega vaimueritleja näeb Sarah Bernhardt'i väidetavale mäluvähe-

susele vaatamata Otsuse kehastuses analüütiliselt mõtlevat uhket vana daami, mitte ülemäära tarka, aga ei saa öelda, et vähe kirglikku ja jumaliku sädemega õnnistamata naist.

Kuid see vaataja, kel neid taustu pole? Millega haakub tema mõte, mida tema laval näeb?

Ühed on sellised, kes ei tahagi neid teada — ei huvita, ükskõik. Naine on vägisi teatrisse kaasa tirinud või on töö juures juhuslik ülearune pilet ära sokuatunud. Kuid ka tema saab midagi, Murrell ega Vilimaa ei jäta teda tühjade kätega. Suurejoonelised armastuslood, narkootikumid, samet- ja must-hõbedane kleit, vahel pisut martsipanine sumesume atmosfäär.

Teised — see pole vanusega määratletav hulk, kuigi arvatavas enamuses on siin noored — on vastuvõtuvalmis ka seoste suhtes. Need tunnevad ehk etenuse värskust praegusel ajal, kus nii palju tegeldakse kõikvõimaliku arvete õiendusega, klaaritakse oma vahekordi ühiskonnaga, üksteise ja ajalooga, ollakse ametis väljaselgitamisega, millisesse voolu kuuluvaks end pidada või millisest lahti ütelda. Meie, Teie, Nemad... Päikese kõrvale ega vastu ei astuta muidugi mõista mitmekesi. Ainult üks. Seal maksab ainult Mina. «Mälu» räägibki uhkusest ja väarikusest, andest, inimese suuruse võlust, enese hindamisest ja suveräänsusest. Ja see on väärt sõnum.

## «Elu tsitadellis» täna

518

TATJANA ELMANOVITS

HERBERT RAPPAPORT (7. VII 1908 — 5. IX 1983) õppis 1927—1929 Viini ülikooli õigusteaduskonnas. 1928. aastast föötas Berliini ning Pariisi filmistuudiot; 1934—1936 aga Hollywoodis, kus oli režissöör, stsenaarist ja muusikaline kujundaja; HR on olnud muide ka saksa režissööri G. W. Pabsti assistent. 1936 emigreeris HR Nõukogude Liitu, asudes tööle stuudios «Lenfilm». 1938 debüteeris uuel kodumaal anti-fašistliku mängufilmiga «Professor Mamlock» (kaasrežissööriks A. Minkin), millest on senini kirjutatud kui tolle aja ühest esileküündivast linateosest. Populaarseks sai koos A. Ivanovskiga lavastatud muusikaline komöödia «Muusikaline lugu» (1940, riiklik preemia 1941). Sõja-aastail tegi HR kaks lühifilmi — «Sada ühe eest» («Võitluskassett nr 2», 1941) ja «Vanka» («Võitluskassett nr 12», 1942) ning komöödia nõukogude lenduritest «Õhuvõormees» (1943). 1949 valmis HR-il koos V. Eisõmontiga ajalooline biograafia oma aja vaimus «Aleksandr Popov» (riiklik preemia 1951), kus nimiosa mängis N. Tšerkassov. Kaks aastat enne seda oli HR alustanud Eesti NSV mängulise kinematograafia rajamise vastutusrikast tööd. Et see põld üpris harimata oli, jätkus maailmaränduril siin tegevust mitmeks ajaks. Vahetevahel tegi ta kodustuudios siiski mõne muusikafilmi, jäädvustades küll klassikalist ja rahvamuusikat, küll ballette ning kontserte.

1949. aastal jõudis üleliidulisele ekraanile «Elu tsitadellis» (riiklik preemia 1948), milles võis täheldada nii omaaegse «Professor Mamlocki» kui ka «Baltikumi saadiku» (J. Heifits ja A. Zarhi) mallide ülekandmist Eesti oludesse. See õpetlik lugu vanast kodanliku aja intelligendist, kes raskete katsumuste toel hakkab nägema idast kerkivat päikest, pani ajakirjanduse heldima. 1951. aastal sugereeris HR filmiga «Valgus Koordis» eestlastele ja teistele rahvastele stalinliku kolhoosikorra eelseid ning teenitud pajukina ulatati loomingulisele kollektiivile taas riiklik preemia. Kriitika suhtus ikka ülitähelepanelikult; mõni siiski pidas loo lõppu väheke pomposseks. 1955 tõi HR veel ühe H. Leberechti kirjatüki linale — valmis «Andruse õnn». Paraku ei jätkunud seekord enam riiklikku preemiat. Viis aastat hiljem sirutas HR viimast korda Tallinna Kinostuudiole päästva käe, et teoks teha «Vihmas ja päikeses». 1960.—1970. aastatel jätkas HR filmitööd erinevates žanrites: tegi jälle muusikafilme, nagu «Tšerjomuški» (D. Šostakoviši järgi, 1963), propageeris nõukogulikke detektiivlugusid, nagu «Kaks piletit päevasele seansile» (1967), «Ring» (1973), «Millitsaseantsant» (1974), «Minusse

see ei puutu» (1977), ent andis ka oma panuse filmilenniaanasse — koostöös DEFA-ga valmis «Mustad kuivikud» (1972). Oma päevade veerul, 1980 sai HR Vene NFSV rahvakunstniku nimetuse (1947. aastast oli ta Eesti NSV teeneline kunstitegelane).

Sellest elukunstnikust, kes sajandi ühe suurima türanni poolt ettehooldatud kinematograafias suutis mitte üksnes hinge jääda, vaid ikkajälle ka loorbereid lõigata, puuduvad Eesti NSV arhiivides täpsemad andmed. See on iseenesest kõnekas fakt. Eks tema täielik isikulugu ja järelikult ka missioon Eestis nõua valgustamist edaspidi. Selle suve lõpuks on Eestis taas olemas koopiad filmidest «Valgus Koordis» ja «Andruse õnn» ning võiks alata HR-i «teine tulemine», mis nüüd leiab arvatavasti ka kohase mõetuse. S. T.



Herbert Rappaport.

Filmi sündmustikku pole vaja tutvustada, see on meeles ja teada. Esimese Nõukogude Eesti mängufilmi oreool, riiklik preemia, tuntud draamanäitlejad osalistena, aluseks võetud Jakobsoni näidendi ladus vahendus — see kõik lõi Herbert Rappapordi tööle aastakümneid püsunud maine. Peale selle on igasugustes teatmeteostes tiražeeritud müüti Leningradi kineastide omakasupüüdmatust abist eesti rahvuskineematograafia rajamisel. Ka 1986. aastal ilmunud «Кино. Энциклопедический словарь» pakub

H. Rappapordi kohta lugeda: «Р. внѣс значит. вклад в становление эст. кинематографии.» (Lk 344.)

1950.—1960. aastate eesti rahvuskinematograafia hästi tuntud kasvuraskusi pole aga kunagi seostatud saadud «abi ning õppetundidega». Mõistagi oleks vale kõike, mis algusele järgnes, panna esimese või esimeste filmide süüks. Tulenes ju nii «abi» kui ka sellele järgnenud toonasest nõukogude kultuuripoliitikast ning filmikunsti üldisest olukorrast.

... Olin kolmeteistkümne, kui nägin esmakordselt «Elu tsitadellis». Mäletan tänaseni segaseid tundeid, millega jälgisin stseeni, kus tärgeldatud rahvariites neid kepslevad Snelli tiigi kaldal, kujutades vene küla ringtantsu vaimus rahvapidu — neiu karglesid ekraanil rõõmust, et sõda on möödas. Toosama sõda, mis oli kahel korral üle kodu veerenud, nõudes iga

kord ohvreid. Toosama sõda, mis oli meile täid pöhe toonud ja meie isad sõjateedele matnud; toosama sõda, mille hõlma alt levis hitlerismi ja stalinismi morn, igasse peresse tunginud, hirmu ja kindlustust sisendanud õhustik.

Kogu lugu mõjus võltsilt. Raske oli mõista professori lühinägelikkust. Ta ei taibanud ega taibanud, kes on ta poeg, ning siis järsku kasvas ümber ebaloomuliku kergusega. Miks heideti vari haritlastele? Oli see siis elutruudus, et professori perekonnast võrsub lihtlabane lurjus ja mõrtsukas? Miks pandi «tsitadelli» ja tema vaiksete asukate süüks kõik ümberringi toimuv?

Hiljem filmi vaadates nihkus esiplaanile muu: nooruspäevade läbielatu nostalgiline meenutus, mida elustas 1940. aastate näitlejate ning ajastu nägemine ekraanil. Andsime andeks selle, mida oli tahetud sisendada, ning käsitlesime linatõustu ajastu kultuurielu omapärase dokumendina.

Ent nõnda konstateerides kahese suhtumise võimalust tuleb ka iseendalt küsida, kes olid



«Elu tsitadellis». Professor Miilas (Hugo Laur).



Andres Särev (Richard), Hugo Laur ja Lembit Rajala (Ralf).

need «meie», kes tundsid algul ärritust filmi programmeeritud seisukohtade pärast ja kelle ärritus üsna pea asendus mõistva suhtumisega. Kui püüame konkretiseerida seda salapärast kooslust, avaneb nelja aastakümne vältel kultuuripoliitikat teinud jõudude ja asjaolude kirju, «ajalooks» tituleeritav panoraam. See sunnib tõdema, et «meie» olime täna viiekümnesed, kuuekümmesed, vanemadki inimesed, kes nõustusid «Elu tsitadellis» sisuga. Kui meie olime need, kes ütlesid «Elule tsitadellis» «jaa», vahest on siis ka meie mure täpsustada tolle «jaa» sisu?

1987. aasta 6. novembri «Sirbis ja Vasaras» ilmus TRÜ üliõpilase Viive Jõgevesti igati korrektne kirjutis «40 aastat mängufilmi «Elu tsitadellis» sünnist», mis taastab filmi sünniloo, vastuvõtu ning fikseerib muudatused, mida tehti näidendi selle ekraniseerimisel. Samuti oletatakse, mis sundis Leonid Traubergi, ühte 1930. aastate silmapaistvamat stsenaaristi, ja H. Rappaporti seda või teist muudatust tegema.

Pruugib üksnes võrrelda filmi «Elu tsitadellis» nii Eesti Vabariigis kui ka 1930. aastail Nõukogude Liidus loodud filmidega, kui avaneb selle aktsentueeringute sisu.

Stalinismi tagajärgede mõtestamine on aland, ning mitmed hinnangud on muutunud põõrdumatuks. Mil määral võiksime «Elu tsitadellis» võrrelda kas või Heino Kiige romaaniga «Maria Siberimaal» või Anatoli Rõbakovi «Arbati

«Elu tsitadellis». Paul Pinna tööliste episoodilises rollis.



lastega»? Või Igor Beljajevi dokumentaalfilmiga «Protsess», kus näidatakse kroonikakaadreit Võšinski süüdistuskõnest Buhharini, Zinovjevi ja Rõkovi vastu?

1930. aastate Moskva profsessid, loov- ja tehnilise intelligentsi, taluraha ja sõjaväelaste massiline hävitamine ning «Elu tsitadellis» on ühe ja sama sündmusahela lülid. Et viimane on miljonite süütult hukkunutega võrreldes tilluke kübe, ei muuda ometi tolle tolmukübeme keemilist koosseisu; see on üks nii suurtes kui ka väikestes ajaloo-sündmustes. «Elu tsitadellis» analüüs struktureerib üsna ammendavalt tol ajastul käibinud alandava hirmu ning kahtlustamise sisendamise vahendeid. Imestamapaneva oskuse ja osavusega suutis Rappaport filmi kaudu sugereerida kõike tollal kohustuslikku. Ja näidata sedagi, et ees seisab terve rahva «ümberkasvatamine», kõikide varem kehtinud eetiliste väärtuste kummutamine ning viimaks — ka iseenda ilma mingi põhjusega süüdi tunnistamine. Rappaport näitab sedagi, et sõda oli Eestis teistsugune kui mujal. «Elu tsitadellis» oli esimene sõjajärgne Eesti film, ning etteheidet peidab juba pealkiri. Elu Eestis oleks kulgenud justkui paksu kaitsva müüri taga ajal, mil teised sõdisid. Tegelikult olid ju stalinism ja sõda teinud Eestist läbisõiduhoovi, kuhu tuld üksnes lõhkuma, mobiliseerima, küüditama, surmalaagritesse saatma, pommitama, et seejärel edasi minna. Ja kust mindi, et mitte kunagi enam tagasi tulla. Kokkupuuted sõjaga on filmis viidud miinimumini ning nagu peagi näeme, rõhutatakse eelkõige tsitadelli asukate saksameelsust ning vastasleeri poole hoidmist. Sellega muudeti kõik see, mis meiega tegelikult toimus, vähetähtsaks, juhuslikuks ning võrreldamatuks teiste kannatuste ja kaotustega.

Mõistagi ei suutnud ma esmakordselt filmi nähes aru saada valitud süzee tendentslikkusest, ent vastumeelsus ekraanil näidatava tantsu vastu konkretiseerus tummaks ärrituseks ja solvumiseks. Kuidas sõandati niisugusel moel kujutada sõja lõppu?!

Mul on tollest ajast meeles hall pabeririba, mis teatas isa hukust Sõrves. Mäletan, et rahvarõivastes neidude rõõmutants Šnelli tiigi kaldal justkui tühistas selle teate tähenduse. Meie surnud või kodumaast eemale paisatud kaasmaalased — Eesti laskurkorpuse langenuid, õhurünakute ajal hukkunud, varemete alla maetud, paar nädalat enne vabastamist Saksa sõjaväkke mobiliseeritud, pärast sõja lõppu otse Siberisse (25+5) saadetud, välismaale põgenenud või meres hukka saanud —, kas need polnud tõelised sõjaohvrid? Meie «tsitadellis» tärgeldati kraesid, sel ajal kui teised meie eest verd valasid. Ja sellepärast pidime nüüd kõike ümber hindama. Kas või sedagi, kes on teadlane. Tsitadellis arvati, et teadlase koht on raamatukogus,

kirjutuslaua taga, et ta tegevuse siht on mõtete sõnastamine. Nüüd aga oli tema kohus avaldada valmisolekut alluda käsu ja seda käsku ka õigustada. Professor Miilas ongi valmis «kinkima inimestele» sookuiendusprojekti. Miks tegid L. Trauberg ja H. Rappaport professor Miilase, näidendis keeleteadlase, samlikeuurijaks ning soode kuivendamise entusiastiks? Seda pole raske mõista. Soode kuivendamine rezoneeris suurepäraselt stalinlike looduse ümberkujundamise projektidega. «Me ei oota looduselt...» jne. Kujundati ju ümber vene küla, Araali merd, kõrbet, kavandati Siberi jõgede voolusuuna muutmist, miks siis mitte kuivendada Eestimaa soid? Nii sai professor Miilast stalinistlike hii-gelplaanide õigustaja.

Ning miiting ja plahvatuse-lugu. Miks pidi teadlane ilmitsemata teatama rahvassidele oma uuringute tulemustest? Kas «üldrahvaliku arutelu» tarvis? Mõistagi mitte. Vana teadlane pidi tulema rahvahulga ette teatama, et ta on nõukogude võimu poolt ning kahetsema, et on seni valesti elanud, töötades, et ta kunagi enam tsitadelli ei tõmbu. See tähendab, ta pidi lubama, et lõpetab omapäi mõtlemise.

Rahvahulk esineb filmis ajastuomaselt müto-loogilise jõuna, omnipotentse nähtusena, mille tahte tuleb alluda tingimata ja täielikult. Oli siis eesti rahvas tol ajalooetkel kõikvõimsalt nõukogude korda kehtestav jõud? Eesti rahvas, stalinismi ja sõja poolt lõhestatuna, ei olnud toimija, vaid temaga toimiti. Nimelt seda tuligi varjata ning vastupidi kujutada. Tõepärase pildi asemel maaliti tolele ajale ainuvõimalik ulme-pilt Stalinit igatsenud ja Stalini poolt õnnelikuks tehtud rahvast.

Ja kui tegelikult polnud kõik kohe nii roosi-line, pidi keegi selles süüdi olema. Ega ometi Stalin?

Kõiges olid süüdi muidugi vaenlased. Mõis-tagi diversandid ja spioonid nende elualade inimeste hulgas, kus pidi tööst tulenevalt oma peaga ja iseseisvalt mõtlema. Seega kõige oht-likumad vastased olid vana kooli intelligents ja spetsialistid. (Venemaal, nagu ütleb Beljajevi filmis «Protsess» üks veteran, «jäid alles üksnes pudrulõuad»). Filmi järgi hukkus repressioonide tulemusena nõukogude ohvitseri rohkem kui kõigil Suure Isamaasõja rinnetel kokku.) Diver-sandid ja spioonid tuli leida ka «tsitadelli» vaik-sete asukate hulgast. Mida verisematena sai neid kujutada, seda mõjuvam «kunstiliselt». Valida oli kahe vahel: kas tembeldada vaenlaseks profes-sor või piirduda temale varju heitmisega ning teha vaenlaseks ta poeg. Niisiis tuli korrata Pav-lik Morozovi müüti. Päriselt see ei sobinud. Ent lahti sellest ka ei öeldud. «Vaenlasi» produt-seeriv, perekonda ja peresidemeid seest lõh-kuv, lähedaste suhetesse kahtlustamist sisestav müüt monteeriti filmi vahekorras: lojalne isa — vaenlasest poeg. See sobis mitmel kaalukal põh-jusel.

1940. aastate lõpuks polnud vanema põlve haritlased enam arvestatav jõud, nendega oli Venemaal juba toime tulnud ning haritlast kaju-tati filmides väljajaermist väärte veidrikuna. Profes-sor Miilas sobis sama skeemi kordamiseks suurepäraselt. Hugo Laur (arvatavasti osalt ka «asjatundmatusest», vaevalt päriselt mõistes, mida temale oodati) veidrastas oma kangelast küll minimaalselt, ent filmis on see siiski aimat-av. Kas või selleski, et professor ei märka ilm-selgeid asju — kes on ta pojad, koduseid proble-meeme jne. Niisiis nõrk veidrikust isa ja tugev, parimas mehees, kurjategijast poeg, fašistide käsilane, surmalaagrite mõrtsukas, sadist, lurjus, rõõvel. Jah, elus leidis ka sääraseid. Ent «sää-raseid» leidis mõlema süsteemi repressiivsetes organites. Ülearune oleks vist meenutada Lav-renti Beria nime.

Esimeses Nõukogude Eesti mängufilm-is ei analüüsitud Lembit Rajala kehastatud tegelase kaudu mitte fašistlikes surmalaagrites toimunut, vaid taotleti hoopis muud. Tegelas-kuju pidi varju heitma tsitadelli asukatele. Ta polnud üksi, teda ümbritses seltskond filmi teise-järgulisteks tegelasteks taandatud mõttekaaslasi, kes võimendasid tsitadelli varjunud perekonna «süüd». Süü pidi aga olema võimalikult suur, et õigustada rahva «ümberkasvatamisega» seotud ebameeldivusi, näiteks ettevalmistamisel olevat küüditamist.

Selleks asustatigi «tsitadell» — «vaikse» ja «väikse» Eestimaa kujund — fašistide käsilasteks konkretiseeritud diversantide ja spioonidega. See vastab muide täht-tähele ajalehes «Pravda» 1930. aastatel ilmunud paljastusartiklite vaimule. Diversandid varjavad tsitadelli katuse all relvi, laskemoona, koonduslaagri ohvrite kuldham-baid, valedokumente, valuutat, märki, mingit fantastilist plahvatusohtlikku sütt. Professori kodu muudetakse tõeliseks rõõvlikoopaks.

Nii heideti vari eestlaste üldse, süüdistades neid sakslaste ning fašistide poole hoidmi-ses. Olmetülides — kui kisklevad eestlane ja venelane — võib eestlane seda süüdistust täna-seni kuulda. Teame, kui lihtne on tavateadvust uskuma panna, et süüdi on «nemad», kes pole «meie» — juudid, eestlased, venelased, armeen-lased, aserbaidžaanlased, mustlased jne. Stali-nismi sünnitatud kõikvõimalikest eelarvamustest on ebausini küündiv müüt «nendest» diversan-tidest osutunud kõige elujulisemaks. Toetu-des argimõtlemise loomupärastele kalduvustele, püsib see tänaseni. (Ohel põuasel suvel kohta-sin Moskvast daami, kes sosistas mulle suure saladuskatte all, et ameeriklased ajavat pealinna kohalt vihmapiilvi laiali — kaugejuhtimise teel, et kõiki linlasi hulluks ajada.)

1947. aastal polnud ma diversantidest ega spioonidest veel palju kuulnud ning arvatavasti seetõttu keeldusin omaks võtmast süüd, mida film sisendas. 1960. aastail, mil tuli filmiga uuesti kokku puutuda, asendus eitamine arusaamisega, 59

sest teadsin, et vastav liin oli tolle ajastu filmides vältimatu. Vaenlaste otsimise maania oli aastakümnete vältel mürgitanud suurriigi elu ning mõistagi ka filmikunsti. Rahvuskinematograafia jaluleaitajate esmameetmeteks oligi vastava mürgidoosi süstimine kunstikultuuri, mis pidi peatselt ilmale tooma esimese Nõukogude Eesti mängufilmi.

«Tsitadellis» on veel üks tegelane, keda oli 1947. aastal eriti raske taluda. See oli teenija Anna poeg Ants Kuslap, keda mängis Rudolf Nuude. Sõjakas, pealetükkiv, loosungeid hüüdev, mõistis ta hukka ja paljastas kõike vana ning kuulutas kaunis kahtlase väärtusega uut. Nagu loodusõnnetus. Milleks oli filmi vaja niisugust majorit? Kas üksnes selleks, et vihjata partisaanide olemasolule? Vaevalt. R. Nuude mängitud Kuslap kehastas «järjest teravneva klassivõitluse» müüdi üht, vaenlast otsivat, vaenlast nõudvat poolt. Filmis oli vaenlane professori poja kujul majorile valmis pandud.

Jääb ainult küsida, miks võeti film siiski hästi vastu, vaatamata sellele, et eesti rahvast süüdistati aktiivses osavõtus fašismi kuritegudest Eestimaa pinnal, ette õigustati tulevase repressioone, et naeruvääristati haritlaskonda, et oli sootuks võltsilt kujutatud eesti rahva saatust Suures Isamaasõjas?

H. Rappaport lahendas filmi 1930. aastatel populaarse salongimelodraama vaimus («õnnetu isa» — professor Miilas — oli melodraama traditsiooniline tegelane, kogu tegelaskond jaotus kontrastselt must-valgeks, tegevuspaigaks oli professori eramu). Salongimelodraama laad oli

*Operaator Sergei Ivanov ja režissöör Herbert Rappaport «Elu tsitadellis» võttel.*

tuttav ka eesti näitlejatele. Tarvitseb vaid meelde tuletada, mis aastal H. Rappaport Nõukogude Liitu saabus ja kus ta oma filmitöö kogemusi omandas. Selle kogemuse põhjal taastas ta mõnu ja asjatundlikkusega pildi professor Miilase kodusest olmest (tüüpiline «Hollywoodi võõrus» jmk). Peale selle: kahjuks on «Elu tsitadellis» tänini ainus film, milles on sõandatud puudutada Eesti Vabariigi aegse haritlaskonna probleeme.

Vaesel sõjajärgsel ajal pakkus piilt professor Miilase «tsitadellist» lohutust ja rahuldust, vaatamata sellele, mis filmis toimus ning mida sellega oli õelda tahtetud.

Ent oleks raske uskuda, et kõik pelgalt leppisid kodanliku eramu sisustuse reprodutseeringuga. Nii pidas kirjandusteadlane Leenu Siimisker vajalikuks üles kirjutada Jaan Sauli mälestusi H. Rappapordist, mis väljendavad üsna ühest suhtumist «Elu tsitadellis» loojasse. «Mõned tunnid (tavaliselt kaks) peaaegu tegevusetut kudemist, siis proovid, genrep (peaproov) ja juba karjub Rappoport (kui vedelalt hääldada, siis on Rabapart) — vaikus! mootor! начали стон! ja algab järjekordne pealehüppamine järjekordsele süüdlasele. Ning kui paar korda on lõõnud põuavälku, algab järjekordne: съёмка! мотор! камера! Саул! ... стоп! снимали? Ещё! Ja nii me seda tööd teeme — põhimõttel: topelt ei kärise, aga kümme iialgi!» (Leenu Siimisker, «Jaan Saul», «Eesti Raamat», 1972, lk 100.)

Jaan Saul jätkab: «Töö Rabapardiga on raske. Mees on närviline, lakeerija, kartlik, sageli ebaloogiline. Proovid, mida on rohkesti, on enamuses mõttetud. Ta oskab nii mõndagi huvita-



vat, kuid see on kõik 20-ndate—30-ndate aastate huvitavus. Puudub uus, julgelt lahendatud mõte. Ta pole lahenduse poolest stsenaariumiga ühel tasemel. (Jutt on «Vihmas ja päikeses» filmimisest. — T. E.) Seda toonitab ka Rannet ja on selle pärast Rabapardile kuri.» (Samas, lk 101.)

Jaan Saul püüab Rappaporti mõista ning anda võtteplatsil parima, kuid lõppjärelus, milleni ta jõuab, jääb endiseks. «Omajagu raskendab tööd Rappoport. Ma ei pea end suureks ja heaks näitlejaks, ei. Kuid ka minul on oma töde, oma mõte. Kujutan Jaaku ette sellisena ja sellisena ja loomulikult püüan siis oma mõtet ellu viia. Õnnestub see aga alati — ei! Kuid Rappoport on peaaegu alati oma arvamisel ja mis just on valus ning solvab, et ta sageli läheb minu arvates lihtsustamise, lakeerimise teed mööda. On ometi elus iga asi nii huvitav! Ka kõige tavalisem. Ja seda enam peame me seda näitama huvitavalt oma kunstis — laval ja linal. Kui me aga ära segame tüüpilise šablooniga, siis tuleb üks joonlaua järgi jutti aetud peegel. On sellest veel midagi igavamat?» (Samas, lk 109.)

Rein Raamat meenutab: «Ma ei sõandaks anda hinnangut Rappapordi andele, oli see suur või väike, kuid mul oli võimalus kogeda, et ta oli erakordselt hea tootmisprotsessi organiseerija. Kui alustasin tööd Rappapordiga kunstnik-lavastajana filmis «Vihmas ja päikeses», ei teadnud ma mängufilmi tegemisest midagi. Kuid enne iga võtte algust tuli mul osa võtta filmi juhtgrupi nõupidamisest ning ette kanda, kas minu poolt on eelseisev objekt võtteks valmis. Rappoport teadis, mida tahtis, ning arutas võtte eel veel kord kõik läbi, kontrollis pidevalt, kuidas edeneb tulevaste objektide ettevalmistamine. Filmitegemise olemus avanes mulle samm-sammult, kuna Rappoport vaagis peensusteni, kuidas, mis rakurkiga, mis nurgaga al filmida üht või teist plaani, et tuleks välja stseeni mõte, realiseeruks misanstsseen, mida tuua esiplaanile, mida jätta teisele plaanile jne. Mulle andis koostöö palju. Sain selgeks, et ükskõik millise idee puhul tuleb juba selle esitamise aegu teada, kuidas, mis vahenditega seda realiseerida. Oleksin tahtnud temaga veel üht filmi teha, kuid selleks ei avanenud võimalust.»

Nii jõudsid tookord Eestisse koos stalinlike mõttemallidega ka Lääne filmitöö kogemused.

1973. aastal käis H. Rappoport oma uue filmiga «Ring» Tallinnas. See oli üsna keskpärane defektiiv, mille esilinastus toimus Heliiloojate Majas. Püüdsin teda küsitleda «Elu tsitadellis» asjus. Ta jättis intelligentse inimese mulje. Samas tundsin, et ta oskab vilka kõne, naeratuse ja särasilmsuse taha peita nii mõndagi. Rappoport kinnitas, et tema eesmärgiks olnud lavastada film eesti näitlejatega. Näis, et talle olid koostööst jäänud kõige meeldivamad mälestused. Ta kinnitas, et eesti draamanäitlejate kõrge mängukultuur olnud talle tõeliseks üllatuseks. Kuid

filmist endast ta kõnelda ei soovinud. Iga kord keeras ta märkamatuks, kuid kindlalt, jutu mujale.

Siis intervjuueeris «Tsitadelli» lavastajat ka «Õhtulehe» korrespondent Boris Tuch. Ta küsis, milliseid filme peab vanameister endale kalliks. H. Rappoport vastas, et 1938. aastal lavastatud «Professor Mamlockit», millest õhkub antifasistliku võitluse paatost, ja lõbusat «Muusikalist lugu», kus osalevad Sergei Lemešev ja Erast Garin, ning «Tšerjomuškita». (ÕL 26. IV 1973.)

Kummaline, Eestis loodud filme ta ei nimeanud, vaatamata sellele, et kaks neist olid talle toonud riikliku preemia. Tõepoolest, ka H. Rappoport oli aja ning asjaolude ohver. Erksa südametunnistusega kunstnik vaevalt tulnuks kedagi vabatahtlikult «õpetama ja abistama». Ülierksa südametunnistusega kunstnikud ei töötanud neil aastail üldse.

Aeg, mis eostas Nõukogude Eesti rahvuskinematograafia, oli tõepoolest eriline ning eostamishetke mõjud kumavad läbi meie filmielu, kui aus olla, siis tänaseni.

24. mai 1988

---

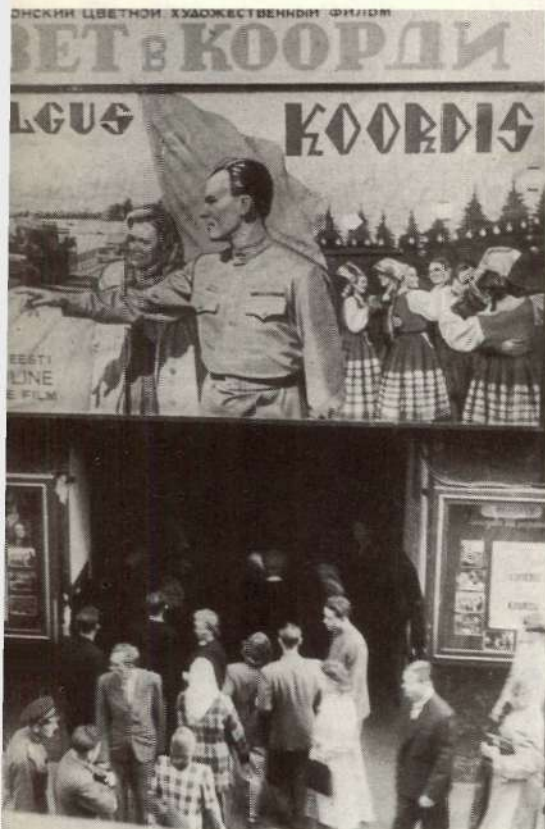
«ELU TSITADELLIS». Stsenarist **Leonid Trauberg** (August Jakobsoni samanimelise näidendi järgi), režissöör **Herbert Rappoport**, peaoperaator **Sergei Ivanov**, operaatori assistent **Konstantin Märska**, kunstnik **Jevgeni Jeni**, helilooja **Eugen Kapp**, helioperaator **Lev Valter**. Osades: **Hugo Laur** (Mii-las), **Aino Talvi** (Eva), **Gunnar Kilgas** (Karl), **Lia Laats** (Liidia), **Betty Kuuskemaa** (Anna), **Rudolf Nuude** (Kuslap), **Andres Särev** (Richard), **Lembit Rajala** (Ralf), **Oskar Põlla** (Berens), **Boriss Dobronravov** (Golovin), **Aleksander Randviir** (Kikkast); episoodides **Paul Pinna**, **Ants Lauter**, **Kaarel Ird**, **Voldemar Panso**, **Ants Eskola**, **Meta Luts**, **Eduard Türk** jt. Mustvalge, 2472 m. «Lenfilm», 1947. Esilinastus 6. novembril 1947 Tallinna kinos «Oktoober».

---

YIP

## Ajaloolase pilguga filmist «Valgus Koordis»

EVALD LAASI



«Valgus Koordis» afišš kinol «Oktoober».

«VALGUS KOORDIS». Stsenaristid Hans Leberecht ja Juri German [H. Leberechti samanimelise jutustuse (1948, e k 1949) järgi], režissöör Herbert Rappaport, operaator Sergei Ivanov, kunstnik Sergei Malkin, helilooja Eugen Kapp, helioperaator Grigori Elbert, laulutekstide autorid Juhan Smuul ja Aleksandr Gifovits, laulude muusika Boris Körver. Osades: Georg Ots (Runge), Aleksander Randviir (Vao), Valentine Tern (Aino), Ilmar Tammur (Muuli), Rudolf Nuude (Maasalu), Olev Tinn (Taaksalu), Elmar Kivilo (Semidor), Evi Rauer (Roosi), Hugo Laur (Saamu), Johannes Kaljola (Priidu), Franz Malmsten (Janson), Lembit Rajala (Kurvest), Arnold Kasuk (Kamar), Ants Eskola (Känd); episoodides Ants Lauter, Volde-  
mar Alev, Meta Luts jt. Värviline, 2680 m. «Lenfilm» ja Tallinna Kinostuudio, 1951. Taaslinastus Eesti Televisioonis 25. aprillil 1988.

Allakirjutanu nägi seda filmi esimest korda 1951. aastal. Peab tunnistama, et läksin seda juba tol ajal vaatama üsna suure eelarvamusega. Oli ju teada, et filmi aluseks olnud Hans Leberechti samanimeline jutustus sai ausatelt ja lugupeetud eesti kirjanikelt õiglaselt negatiivse hinnangu. Järgnenud stalinliku võimuparaadi tige vasturünnak tõi kritiseerijatele raskeid tagajärgi ning too äärmiselt naiivne ning läbini võlts jutustus kuulutati järgmise kümnendivahetuse «kirjanduse» musternäidiseks (vt ka TMK 1988, nr 4, lk 59 — Toim.). Selle alusel tehtud filmi läksin siiski vaatama, sest ta oli ju «Eesti» film ja neid tol ajal sama hästi kui polnudki.

1951. aastal jättis «Valgus Koordis» iseäranis masendava mulje, sest sellega seotud ja selles kajastuvad sündmused olid värsked ja kõigil, ka minul, liigagi hästi meeles. Vaatajad teadsid, et see, mis ekraanil toimub, ei vasta tõsiooludele. Eriti torkas silma, et filmis polnud vähimatki viidet seoses kollektiviseerimisega Eestis aset leidnud küüditamisele. Tol ajal oli küll mõistetav, et seda fakti ei olnud võimalik esile tuua, isegi kui filmi tegijad oleksid tahtnud, kuid vaatajale jättis selle mahavaikimine tahes-tahtmata oma mulje. Seetõttu pidasin filmi juba vaatamise ajal, ning veel rohkem pärast seda, täiesti ebaõnnestunuks. Niisugune oli minu arvamus, kuid võin kindlalt öelda, et ka laiem üldsus oli tollal samal seisukohal, filmi üle lausa irvitati, muidugi vaikselt omavahel, sest ametlikult üleskiidetud «kunstimeose» kohta oli avalikult oma arvamust välja ütelda otse hädadohtlik.

Käesoleva aasta veebruaris oli võimalus filmi Tallinna Kinomajas uuesti vaadata ning nüüd märkasin ka vigu ja võltsinguid, mis toona silma ei organud; muidugi aitas kaasa seegi, et olin vahepeal saanud ajaloolase diplomi ja aastaid tegelnud Eesti NSV põllumajanduse kollektiviseerimise ajalooga.

Milliseid ebatäpsusi, ülepakkumisi ning otsest vassimist praegu vaadates võib filmis «Valgus Koordis» täheldada?

On iseloomulik, et esimene, tõi küll, igale vaatajale vahest mitte märgatav lapsus ilmub juba filmi alguskaardrites. Näidatakse Nõukogude armee sõjaväeautode sõitu Eesti vabastamisel 1944. aasta septembris Koordi küla lähedasel metsateel. Kohe pärast seda viib kaamera pilgu teeviidale, kus on kirjas: Koordi — 2 km. Selle all on millegipärast väiksemas kirjas (nagu praegu) sama tekst ka vene tähtedega. Kuna sel hetkel pidi teeviit kindlasti pärinema veel Saksa okupatsiooni ajast, on täiesti mõeldamatu, et seal võis seista venekeelne tekst.

Ehkki see on väheoluline seik, on ta siiski väga sümboolne.

Hoopis tähtsam on filmis lausa igal sammul vaatajale allaneelamiseks ja seedimiseks pakutav isikukultus, mis praeguse aja inimest lausa iiveldama paneb. Igal pool, kus vähegi võimalik, ripuvad seintel küll suuremad, küll väikse-





*«Valgus Koordis». Georg Ots (Runge): «Pärast raskeid lahus olnud aastaid oma kodunurmesid ma näen. Oma maad ma igatsen ja ootan, endist igatsevad tööd mu käed!»*

mad eesti rahva parima sõbra ning õpetaja pildid. Peamised keskustelud kolhooside loomise vajadusest toimuvadki juhi portreede all. Tipuks

on kahtlemata Koordi kolhoosi asutamise koostöö, kus massitarbimiseks vorbitud hiigelsuur Stalini kipsbüsti varjutab tagapool seisva, nähtavasti kolhoosi keskuseks mõeldud suurema hääberi.

Peategelast Paul Runget (Georg Ots) näidatakse usinalt õppimas suure juhi lühikest elulugu eesti keeles ja ÜK(b)P ajaloo lühikursust 63

millegipärast vene keeles, kuigi viimane toleks ajaks juba eesti keeles olemas oli. Iseloomulik ja õpetlik on kahtlemata fakt, et metsavendade kallaletung Runge talule algab just siis, kui viimane neid kahte teost tõsiselt läbi töötab.

Kõik nimetatud puudutab siiski üksnes selle filmi kulisse. Peamine on suurteose autorite põhikontseptsioon — näidata, kui viletsasti elas eesti talupoeg enne kolhoose ning kui imeliselt hea oli kolhoosielu Venemaal ja ka 1950. aastate alguse Eestis.

«Valgus Koordis» stsenaaristidele Hans Leberchtile ja Juri Germanile ning mitmetele teistele filmi loojatele, näitlejad muidugi välja arvatud, olid Eesti olud võõrad ning selle tõttu esineb seal rohkesti lapsusi, mis lausa naerma ajavad. Seevastu näivad needsamad mehed olevat mõnevõrra tundnud vene talupoegade tolleaegseid soove ja unistusi. Need kanti nüüd üle Eestimaale, märkamata, et meil nood asjad enam nii suured haruldused ei olnudki. Naeruväärne on filmis mitmel korral kõlav tõdemus, et kui loome kolhoosi, siis ehitame ka kino ja klubi. Vaesed stsenaaristid polnud vist tolleaegses Eestis külas üldse ringi liikunud, sest vastasel korral oleksid nad näinud, et rahvamaja oli ju enam-vähem igas suuremas külakohas ja seal oli võimalik ka filme vaadata. Üsna kohatu oli vaatajale sisendada, et alles kolhoosikord võimaldab talupojal osa saada raadio pakutud hüvedest, Eesti külas ei olnud raadio ju nii väga suur haruldus, igatahes mitte niisugune nagu enne ja pärast sõda Rostovi oblastis, kus filmitegelased käisid kolhoosielu imetlemas.

Üldse võib õppereisi Rostovi oblastisse pida looks, mille kõrval kahvatuvad isegi parun Münchhauseni «realistlikud» seiklused. Seal esineb näiteks stseen, kus tublile keskmikule Vaole (Aleksander Randviir) näidatakse kartulit ning lisatakse juurde, et see sort on vähikindel ja andvat nende kolhoosis saaki 460 ts hektarilt! Ilmselt ei teadnud «Valgus Koordis» tegijad, või ei tahtnud teada, et Rostovi oblast pole kunagi kartulikasvatuse poolest silma paistnud. Kogu NSV Liidu kartuli saagikus aastail 1948—1952 oli kõigest 94 ts hektarilt<sup>1</sup> ning sedagi tol ajal kasutatud «kõrrel-juurel» määramise alusel. Rostovi oblastis oli aga kartuli saagikus NSV Liidu keskmisest madalam, kuna seal oli peamine kultuur nisu. Ja filmis tullakse eesti talupojale, kes koos läti, leedu ja valgevene põllumehega olid ja on parimad kartulikasvatatajad, õpetama, kuidas kasvatatakse kartulit kolhoosis, kus seda kultuuri üldse vähe tunti! Loomulikult oli täiesti münchhausenlik ka samas esinev deklaratsioon, et nisu hektarisaagikus olevat kolhoosis «Uus Elu» koguni 30 tsentnerit. See ei olnud enam isegi «kõrrel-juurel» hindamine nädal aega enne ko-



«Valgus Koordis». Elmar Kivilo (Semidor) ja Valentine Tern (Aino).



Georg Ots, Ilmar Tammur (Muuli) ja Hugo Laur (Saamu).



Runge: «Nõukogude võimu terviseks, kes andis meile maa ja avas tee õnnele!»

ristamist, vaid täielik muinasjutt.

Kuid jätkem Rostovi oblasti õnnelik kolhoos (kus muide jalutasid suurel arvul pesuehtsad Eesti punast tõugu lehmad, nähtavasti filmitud kas Udeva või mõnes teises tolleaegses Eesti sovhoosis) ning tulgem koos filmiga tagasi Eestimaa kamarale, mis oli filmis küll nii soine ja vilets (välja arvatud imeilusad vaated Otepää maastikule), et lausa raske uskuda, kuidas meie esivanemad aastatuhandete jooksul seal nälgia ei surnud.

Sõjajärgses Eestis külas käis nn klassivõitlus, kus vastased kasutasid igasuguseid kurikavalaid, ka terroristlike võitlusmeetodeid. Ent kuidas kajastub see kõne all olevas filmis?

Mõned näited. Klassivaenlasest traktorist

<sup>1</sup> A. Rett. Maailma rahvastik, tema toidus praegu ja edaspidi. Tln, 1974, lk 180.

Känd (kohtus selgub hiljem, et ta on välisriigi agent!) vahetab selleks, et oleks põhjust mitte künnda uusmaasaaja Runge põldu, oma traktoril terve detaili (süüteküünla) katkise vastu, saboteerides nõnda põllutööd klassivaenlase talus. Sellise võttega poleks tol ajal küll kaugele jõutud, sest eesti talupojad ikkagi tundsid mõnevõrra tehnikat ning niisugune «viga» oleks õige kiiresti avastatud ja kõrvaldatud. Ning üldse polnud traktor eesti maarahvale säärane ime, et seda oleks vaadatud suure hämmastusega, lausa ammu sui, nagu seda filmis on näidatud.

Lausa absurdne on metsavendade pealiku Kurvesti (Lembit Rajala) kinnivõtmine. Kahe automaadi ja püstoliga varustatud Kurvestit asub taga ajama ja kinni võtma relvitu ja füüsiliselt armetu Saamu (Hugo Laur). Kurvest kargab vanamehele kallale ning hakkab teda küünis kägistama, selle asemel, et lahendada asi püstolilauguga. Häda korral kasutasid metsavennad ju relvi igasuguse kõhklemiseta. Millegipärast oli Kurvestil tarvis raisata aega Saamu kägistamisega, viies end sellega asjatusse hädaohtu, mis saigi talle saatuslikuks.

Vägagi imelikult jõuab keskmik Vao arusaamisele, kes on tema õige sõber ja kes vaenlane. Vaod mõjutab kõige rohkem asjaolu, et metsavennad põletasid ära Paul Runge viljakuhilad, ja samas jätab teda ükskõikseks see, et kallale tungil Runge talule oli suures hädaohus tema enese tütar Aino! Sotsialistlik realism?

Lõpuks ei saa jätta märkimata veel ühte mõõdalaskmist. Filmis on stseen, kus Paul Runge «Valgus Koordis». Georg Ots, Valentine Tern, Olev Tinn (Taaksalu), Elmar Kivilo ja Rudolf Nuude (Maasalu).

esitab vene rahvalaulu viisil laulu, kus muu seas korduvad sõnad: «Россия великая, страна прекрасная.» Kuigi Runge oli endine sõjamees, oli ta ikkagi ka eesti talupoeg ning sellise laulu laulmine oli küll täiesti mõeldamatu.<sup>2</sup> Film kubi-seb samasugustest nõmedustest, ent siinkohal pole võimalik neil kõigil peatuda. Neid peab ise nägema!

«Valgus Koordis» tuli linale ajal, kui Eesti külas valitses suur meeleheide. Talupoegade elatustase oli sundkollektiviseerimise tõttu kohutavalt langenud, talud tühjesid ning need, kes kõigest hoolimata koduküladele truuks jäid, kartsid kogu aeg uut priisõitu Siberisse. Filmis sageli esinev rahvaste sõpruse teema, mis on paiguti üsna osavalt, nagu muuseas, sündmustiku sisse viidud, oli samuti eestlasest vaatajale vastuvõtmatu. Selleks ajaks oli juba teada, mis oli saanud 1930. aastail eestlaste asundusest Venemaal.

Kokku võttes tuleb filmi «Valgus Koordis» pidada ajalooliseks anekdoodiks, mis eriti praegusel ajal võiks vaatajale paljugi õpetlikku anda. Selle filmi peaks ilma suuremate kommentaarideta uuesti ekraanile laskma, et rahvas võiks veenduda, missugust kahju tõi stalinism eesti kunstile ja milliseid alandusi tublidele näitlejatele, keda sunniti sellest komöödiast osa võtma.

24. veebruar 1988

<sup>2</sup> Autor nägi Kinomaja seansil, nagu televaatajadki, filmi venekeelset varianti. J. Smuuli sõnad (Oled võimas mu maa, suur ja noor oled sa...), erinevad küll A. Gitovitši omadest, ent paatos (ja viis) jäävad samaks. — Toim.



## «Tiina»

MARDI VALGEMÄE



«Tiina». Tammaru peremees (Heinz Riivald).



Margus (Tarvo Kass) ja Tiina.

Uue eesti mängufilmi «Tiina» esilinastus toimus 19. juunil 1976 New Yorgis. Värviline helifilm toodi esmakordselt avalikkuse ette 34. tänaval, Eesti Maja kõrval asuvas Walter Reade kinos, kus mõne aasta eest näidati kodumaal valmivad Jaan Krossi «Kolme katku vahel» filmiversiooni. «Tiina» produtseeris ja lavastas Edmund Martin, kelle eelmise filmi «Seitse vihta» puu-

«Tiina» autor Edmund J. Martin.



duste hulka võis lugeda tema enese loodud käsikirja nõrka süžeed. «Tiina» valmistamisel püüdis Martin vältida samadele karidele jooksmist, olles seekord dramatiseerind August Kitzbergi «Libahundi».

Ekraniseeringuga muutus aga Kitzbergi tragöödia miljöö. Realistlikud, kohati romantilise värvinguga pildid Tiinast lapsena, kes elab koos emaga laante sügavusse peidet osmikus, talumeeste hundijahist, Tiina ema peksmisest kirikutulbas ja Tiinast metsas pärast Tammarude juurest põgenemist hajutasid originaalis leiduva müstika, mille sümbolina esineb näidendis rahvapärimesest tulenev libahunt. Asjatult otsime «Tiinas» seda tunnetust mida tajus näiteks Eesti Kirjanduse Seltsi juhatus aastal 1912 kui ta määras «Libahundile» auhinna, kriipsutades alla ainekäsitlust, mis «harilikust reaalelu järeldamamisest kõrgemal seisab, ja mis kirjanikule võimalikuks on teinud ühte külge rahva psühest, nimelt selle painajalikkude, salapärasest võimudest piiratud ja luuleliku ebausuga põimitud osa selgitada».

Martini film seevastu toob esile näidendi armukolmnurga kõrval «Libahundi» ühiskondliku kriitika. Tiina osa voolumine vabadusidee kehas-tajana on küll kooskõlas Kitzbergi algupärandi mõtestikuga (eriti nagu seda on tõlgitsend Villem Altoa oma Eestis ilmunud Kitzbergi monograafias), kuid selle teema rõhutamine ei tohiks viia konstateeringuni, nagu seda teeb jutustaja hääl filmi lõpul, et tänu Tiina muistsele

priiuseotsingule on meie sajandi eestlased tõusnud kultuurrahvaste ridadesse. Nii lihtsalt see kahjuks küll ei lähe.

«Tiina» mõju ei seisa mitte niivõrd Kitzbergi teemade ekraniseeringu kui kauneis puhtvisuaalseis loodusevõtteis. Talviseis sinakas-valgeis lumestseenes, kuid eriti rohelisse uppuvas suvelooduses esineb momente mis, nagu film üldiselt, jäävad küll staatiliseis, aga sellegi-



«Tiina». Pastor (Eduard Ruubel) ja Mari (Oudi Kalm-Lillioja).

poollest üllatavad oma kompositsiooni ja värviküllusega. Nii osutub üheks lüüriliseis hettekaks Tiina ja Marguse hellitusstseen kohati rinnuni ulatuvas sõnajalgade tihnikus. Ka võtete määratu suurest üksildasest tammest saavutavad vajaliku efekti, eriti sümboliseis pildis, kus pärast Tiina lahkumist Marguse armuelule nii lähedal seisnud falloslik vilepill mattub tammelt varisevate sügislehtede alla.

Näitlejaist esineb kõige loomulikumalt Valli Martin Tiina osas. Oma eale vaatamata, sobib ta nii ilmelt kui kujult ja liigutusilt meie näitelavadel klassikaliseis saanud rolli. Ei ole ehk liialduslik väita, et kui ei oleks olnud Valli Martini, ei oleks olnud «Tiinat». Oudi Kalm Marina, seevastu, jääb verevaeseis. Kahtlematult on selles iseloomustuses süüdi režissööri raudne käsi. Otsides vastandit Tiinale, pidurdas ilmselt lavastaja muidu nii sädeleva Oudi Kalmi mängu ning pingutas üle neidudevaheliseis erinevused. Tarvo Kassi Margusest hoovab paras annus mehisust ja mannetust. Kahjuks näeb ta välja liiga vanana.

Teistes kandvates osades esinevad Heinz Riivald Tammaru peremehena, Velli Kerjan perenaisena, Alma Ambre vanaemana ja Aleksander Soosaar sulasena. Ligi saja tegelase hulgast, kaasa arvat lapsed, külanoores ja külarahvas, kes moodustavad nii jaaniõhtu seltskonna kui Mari ja Marguse pulmalised, paistavad silma

veel Rudolf Susi Suure Mardina ja Eduard Ruubel kirikuõpetajana — esimene oma hiiglasliku kehaga, teine surmtõiseis mängulise huumoriga. Filmi venivaid massistseene aitab leevendada ka kaudselt fellinilik lähivõtete rida vanadest ja muidu huvitavaist, groteski kiskuvaist nägudeist.

Taavo Virkhausi loodud ja dirigeeritud muusika, samuti Jaan Kuusi kandlemäng, tõid filmile so-



Valli Martin nimiosas.

biva helitausta, mida omakorda rikastas Leo Paapi vabariigiaegne lindile võet kodumaine linnulaul. Kahjuks jättis soovida heli sünkroniseerimine, misõõttu tegelaste kõne ei olnud kooskõlas suuliiigutustega. Ka esines vahetevahel visuaalselt ähmaseid võtteid. Mõõõdud sajandi riietuse, rekvisiitide ja muu rahvakultuuriala eest hoolitsesid suure tõsidusega Juta ja Rein Virk-

«Tiina» helilooja Taavo Virkhaus.





«Tiina». Hobuserautamine Tammaru õuel.

maa, ehkki hundijahil olivate uhked nahkmanlid kuulusid pigem mõisnikele kui talupoegadele. Hunt ise esines piinlikult sõbraliku kutsuna.

Siinjuures ei saa jätta avaldamata ketserlikku mõtet: ei tea küll missuguseks oleks kujunend vaatluse all olev film kui selle tegijad oleks tutvunud 1969 «Vanemuises» lavastet Kitzbergi «Enne kukke ja koitu» ritualistliku ümbertöötusega, mis kandis pealkirja «Laseb käele suud anda»? Töö mõttekäik viib meid huvitava paradoksi ette: Eestis lavastatakse Kitzbergi näidend «Artaud» juhmuse teatri ja Grotowski psühhofüüsilise kehateatri põhimõtete kohaselt, Ameerikas aga linastatakse «Libahunt» kui mitte just sotsialistliku, siis romantilise realismi vaimus.

Olgu aga sellega kuidas tahes, Edmund Martini «Tiina» kõigi konaruste ja komistustega on siiski meie esimene võõrsil vändat mängufilm mida võib hakata kaaluma filmikunsti margapuuga.

«Mana» 1976, nr 43

«TIINA». Stsenarist, lavastaja, operaator, kunstnik, helikujundaja, valgusmeister, monteeri ja ning produtsent **Edmund J. Martin**; helilooja **Taavo Virkhaus**, kostüümikunstnik **Juta Virkmaa**. Filmis on kasutatud kandlemuusikat **Jaan Kuusi** esituses, rahvatantsumuusikat **Kalju Meri** kogust ning Eesti linnulaule **Leo Paapi** kogust. «Rahvakultuuriala» konsultandid **Juta ja Rein Virkmaa**. Osades: **Valli Martin** — New Yorgi Eesti Teater (Tiina), **Oudi Kalm** — Eesti Rah-

vusteater Kanadas (Mari), **Tarvo Kass** — Eesti Rahvusteater Kanadas (Margus), **Heinz Riivald** — New Yorgi Eesti Teater (Tammaru peremees), **Velli Kerjan** — New Yorgi Eesti Teater (Tammaru perenaine), **Alma Ambre** (vanaema), **Aleksander Soosaar** — New Yorgi Eesti Teater (sulane), **Mallis Puström** (Tiina lapsena), **Laine Treumuth** (Mari lapsena), **Ando Kass** (Margus lapsena), **Ernst Luebik** (parun), **Ferdinand Tammann** (kubjas), **Kiti Kati Sirkel** (Keelepeksu Kadri), **Eros Lüdigi** (kortsimees), **Ott Walter** (sepp), **Hilda Must** (sepa emand) ning kaastegevateks veel 84 osatäitjat. Värviline, kestus 120 minutit. «Tiina Studios», New York, 1976.

Pea iga päev toob uuemat informatsiooni rahvuskaslaste elust mujalmail. **Mardi Valgemäe** (sünd 1935 Viljandis; New Yorgi linnaülikooli **Herbert H. Lehmani** kolledži inglise kirjanduse professor) tosina-aastane arvustus, oma lühidusele vaatamata, parandab tänuväärset meie ettekujutust väliseestlaste kokupuuteist kinematograafiaga. Ega kodus peale kahe Theodori — Märksa ja Lutsu — varem teisi suurt teatudki. Viimasel ajal on oma tegemisi tutvustanud noored mehed — **Ilmar Taska** Ameerikast ja **Alar Kivilo** Kanadast. Need filmiinimesed, kes mitte väga ammu kodumaalt lahkunud, teadujärgi enamasti kinotööga leiba ei teeni — ei **Vladimir Karasjov**-Orgussaar Prantsusmaal, ei **Katrin Laur** Saksas ega **Virve Aruoja** Rootsis.

Filmikirjutised siin-seal, näiteks «Tulimullas» juba 1950; **Ingmar Bergmani** filmo-

graafias leiduvad eesti näitlejate Hanno Kompuse, Els Vaarmani, Edmar Kuusi, *Sylvia Taela* jt nimed; Karl Ristikivi edu ühel ste-naariumikonkursil — need kõik on pooljuhuslikult ette sattunud faktid. Süstemaatilist ülevaadet pole. Ei ole me ju näinud teragi Theodor Lutsu võõrsil valminud mahukast filmitoodangust, mis Bergmani kõhnukesest komöödiast rääkida. Vahest alles nüüd tohib loota, et olgu või Edmund Martini «Tiina», mis Välis-Eesti ajakirjanduses tähelepanuga vastu võeti, jõuab mõnele ekraanile Kodu-Eestiski. Ja üldse, et täieneb meie publiku pilt Välis-Eesti filmielust, nii nagu ta seal teiste kunstidega kõrvu on. Esialgseks lisanduseks veel paar kirjakohta.

J. L.

Kanadas on produtseeritud ka üks eesti film — Eerik Heine käsikirja järgi vändatud «Legendi loojad», mis käsitleb metsavendade võitlust Nõukogude Liidu poolt okupeeritud Eestis ja omab väärtust esmajoones kommuni-ismiohu selgitajana. Must-valge sünkroniseeritud heliga filmi produtseeris Eesti Film Kanadas ja selle lavastajaks ning kaamera-meheks oli Evald Mägi. Kaastegevad olid A. Vabamäe, O. Kalm, H. Vellner, E. Komi, A. Tomband, J. Kivisild, H. Halling, M. Liinve, K. Eerme, A. Torpel, R. Moks jt. Pidulik esietendus toimus 9. märtsil 1963 Torontos Eatoni auditoriumis ja hiljem nägi seda filmi rändendustel suur osa vabas maailmas elu-nevast eestlaskonnast.

Ajalooline koguteos «Eestlased Kanadas». Kanada Eestlaste Ajaloo Komisjon, Toronto, 1975, lk 519. Ilmar Külvet.

Meie elulaad on palju muutunud sel sa-jandil tehnika arenemise tõttu. Ühtlasi on ka muutunud informatsiooni ülekandmise moodused. Praegusel ajal rahvas loeb üldiselt vähem, aga vaatab rohkem filme ja tele-visiooni. Eesti ühiskonnas on ka õnneks elu-kutselisi filmitegijaid, kes on suunanud oma võimed eesti filmi arendamiseks.

Juba 1957. aastal filmis Edgar Väär esi-mesi Põhja-Ameerika Eesti Päevi Torontos. Sellest ajast peale on see elukutseline ka-meramees jälginud ja filminud tähtsamaid ajaloolisi sündmusi eesti ühiskonna elust, näiteks Johan Holbergi matust, kõiki Eesti Päevi, mis on peetud Torontos ja New Yorgis, eestlaste tegevust EXPO '67 näitusel Montrealis, eestlaste spordivõistlusi, lava-kunsti jne. Kanada telekeskuse CBC juures töötav E. Väär on äratanud huvi eestlaste ürituste vastu laiemais kanada ringides, kuna tema filme eestlastest on näidatud üle Ka-nada CBC päevauudistes 1960. aastast täna-päevani. E. Väär filmis ESTO '72 sündmusi CBC soovil ja oli ka selle filmi lõpuleviimise juures. Paar kuud enne Paul Kerese surma 1975. aastal, ta filmis malemeistrit võistlustel Torontos. Sellest sai viimne film Kerese

elust. 1976. a. teoi ta filmi Baltimore'i Eesti Päevadest Helve Ranniste ja Alar Kivilo abiga. ESTO '84 ajal oli Väär jälle oma kaameraga kohal ja ESTO '84 nädalal oli kakskümmend minutit sellest filmist ka CBC päevauudistes. Edgar Vääri töös leidub väär-tuslikku ajaloolist materjali arhiivi loomiseks järgnevaile generatsioonidele.

Filmi valmistamine nõuab mitme isiku koostööd ja õnneks on meil igal filmialal leida eestlasi. Hea näide nende koostööst on Alar Kivilo lavastatud ja filmitud «Ruberg». See pooltunnine ingliskeelne film kirjeldab kunstnik Endel Rubergi elu ja näitab tema tegevust kunstnikuna kui ka tema panust ühiskonnale. Selle filmi valmistamisel olid kaastöölised ka eestlased. Harri Kivilo oli produtsent ja teistel aladel aitasid kaasa Mark Teose, Lembitu Ristsoo, Valve Kivilo, Ao Loo, Eva Varangu ja Vello Salo. Seda filmi on näidatud üle Kanada ja ka Rootsis. Kanada filmikirjandus on seda hästi arvustanud ja film on leidnud tee Kanada raamatukogu-desse.

1984. aastal valmis dokumentaalfilm «The Estonians: For the Record» ehk «Eestlased — Nii see oli» Estofilm Kanada poolt valmis-tatud esietenduseks ESTO '84 avamispäevaks. Pooltunnine film, nii inglisi- kui ka eesti-keelses versioonis, näitab eesti rahva ajalugu vanade mustvalgete kroonika- ja kultuurifilmi lõikude kaudu. Arved Viirlaid annab koos oma perega teadliku kokkuvõtte eesti rahva saatusest sel sajandil. Arhiivi materjal selles filmis algab Esimese maailmasõja sündmus-tega, näitab Vabadussõda ja noore vabariigi ülesehitustööd ja arenemist, Nõukogude Liidu okupatsiooni ja hirmutegusid Eestis, Saksa okupatsiooni, kommunistide uut sissetungi, eestlaste põgenemist nii Saksamaale kui ka Rootsi ja saabumisest Kanadasse. Produtsent ja lavastaja Tiina Soomet leidis selleks eest-laste seast kaastöölisi: Alar Kivilo, Ao Loo, Urmas Rosin, Lembitu Ristsoo, Andres Raud-sepp, Pärja Tiislar, Alfred Kuus ja veel teisi. Majanduslik toetus sellele suurele ettevõttele tuli Kanada mitmekultuuri ministeeriumilt, Kanada Kunstide Nõukogult ja eesti ühis-konnalt. Kuna filmitegemine on suurte kulu-dega seotud, siis eestlaste toetus selle filmi valmistamiseks oli eriti tähtis. Seda filmi on näidatud kinodes eestlastele ja ka laiema-tele ringidele. Septembrikuus 1984 näidati «The Estonians: For the Record» rahvus-vahelistel filmpidustustel Torontos. Videolindil on seda filmi saadetud üle maailma kodus vaatamiseks ja väiksematele gruppi-dele näitamiseks.

Kuna eestlaste seas on nii palju andekaid filmitegelasi, kes pidevalt täiendavad oma oskusi, siis võib loota, et võiksime endid jälle tulevikus ekraanil näha. See kõik aitab kaasa meie identuse kindlustamiseks ja muu-lastele meie olukorra selgitamiseks.

Ajalooline koguteos «Eestlased Kanadas II», Toronto, 1985, lk 391—392. Tiina Soomet.

## Lõikuskuu 1968

*Tšehhi sündmused. Praha 1968. 21. august 1968. Need on märksõnad, mille sisu ja tähendust võib põlvkonniti erinevalt mõista. Mida arvati Eestimaal Nõukogude vägede sissemarsist Tšehhimaale lõikuskuul 1968, milline oli Tšehhi sündmuste järelmõju meile, siin ja missuguse tähenduse on see sündmus saanud praegu — neile küsimustele palusime vastata neil, kes 20 aastat tagasi olid noored ja lootsid, et asjad siinmail liiguvad paremuse poole.*

### JAAN TOOMING:

Olin siis 21-aastane, kui käisin 1967. a kevadel Tšehhimaal. Ei lähe meelest, milline rõõm ja lootus pulbitses sealsetes noortes. See oli elav, rikas ja mitmekesine maailm.

Hakkasin õppima tšehhi keelt, sest sealses trükisõnas kirjutati sellest, millest meil siin polnud võimalik teada saada. Tellisin tšehhi-keelseid ajakirju. Informatsiooni nappust leevendas ajakiri «Divadlo», kust sai lugeda maailma teatrielust. Siis äkki lakkasid käimast tellitud ajakirjad. Jõudis kätte 1968. a august. . . Tankid. Õudus. Masendus.

### PEETER TOOMA:

Januaris '68 hakkas kell Prahast jälle edasi käima. Mais tuli barrikaadidele Pariis. Juunis sain tudengiks ja olin kindel, et ninasarvikud ning bürokraadid on Euroopas läbi nähtud. Juulis jäime pillimeestega Dresdeni ja Leipzigi ristteel üha toppama tuttavas vormis kolonnide taha, kes ka ise ei teadnud, miks nende õppused nii lõputud on. Augusti algul vaidlustrios sãrasilmse tšehhi ja ortodoksse soomlasega pidin Sofias viimaselt hũude saatel «Neuvostoliittolainen revisionisti» vaat et kitli saama. Ja edasi lãkski andmiseks. Grupp seltsimehi sai viiest sõbralikust riigist külalisi, Kreml Dubčeki ja Svo-boda. Meie siseasjadesse segamine lãks nii ägedaks, et laimust nakatunud «Morning Star», «Unità» jt tuli müügilts kõrvaldada. Kui järgmisel, 1969. a suvel malevlastega endale Praha pudupoes tšehhoslovakkia trikolooriga mãrgikesed rinda ostsime, hakkasid mũüjad nutma. Miks? Mõtleme! Kooskãimiseks lõime Tallinna õliõpilasklubi. Sellele linnakomitee toonastelt sekretãridelt V. Vãljaselt ja R. Ristlaanelt eluõigusi kaubeldes tajusin, et oma teatrikooli oskustega jãan nãitlejameisterlikkuses neile lootusetult alla. Poliitilise mõtlemise arendamiseks tuli siis õhtuti pool kümme soome keele tunde võtta, kuulata

Anatoli Maksimõtš Goldbergi analũuse. «Praha kevadest» vallandunud infosõtta kistud noorte hamletlikuks kõhkluseks tõusis ajastu au, mõistus ja südametunnistus — Lenini leitud õrnimad kohad, kus kompromiss loomuvastane.

Mul on tunne, et «Praha kevadest» õle-sõitmine tekitas veelahkme — see oli põhjus mitte üksnes eurokommunismi tekkeks (sãilimisrefleks), vaid ka Ida-Euroopa noorsoo lootuste-tahtmistele purunemiseks osaleda lemasolevas võimustruktuuris. Eks kaadri-valiku ahenemine ole üks meie juhtide «pika-ealisuse» komponente. Pelk kohavahetus aparadiruumis mõttepotentsiaali ei suurenda. Juhtimiskriis seondub aga otseselt võimomonopoli olemusega. Arukas õhiskond (õskõik et õpetaja rollis) pidanuks tollal Prahast vallandunud vaimse aktiivsuse õksipulgi lãbi analũsima, enda kohta majanduslikke-poliitilisi-kultuurilisi jãreldusi tegema. Nũud tuli siinmail aga kuristikku servale minna. — Et perestroika postulaadid pũhenduksid demokraatiale. Et Eesti ajakirjanduses avãlduksid Savisaare—Alliku (nãilised) erimeelsused arengutaktikas teel rahva võimule. Et marksism ka praktikas pũuaks olla rahvaste vabadusteooria, mitte võimuõliidi kestvusulõulgentes. Analooõilisi probleeme (ligilãhedaste teesidega) vaeti Praha Karli õlikoolis juba enne 1968. aastat ja õmeti pole me jõudnud jãreldustega kaugemale, kui et kaitseks revisionismi eest tuli sotsialismil õhverdada Praha. Kas perestroika põõrdumisel piisab Nõukogudemaale nii vãikesest paigast kui Tartu?

### PAUL-EERIK RUMMO:

Poliitikat ei mãrka enne, kui ta sind segama hakkab. 60-ndate esimesel poolel poliitika mind eriti ei seganud. Hruštõvi-aegne õhk-kond oli õldiselt lõbus, isegi õperetlik võililledega. Rããgiti tũtarlastest, kes seisid tan-



täpsemini öeldes ehk rahvatükilik või laadajantlik. Ise olin parasjagu nii noor ja rumal, et palju suuremat vabadust tahta ei osanudki ning olemasoleva eellugudele ja telgitagustele palju mõelda ei tahtnud ega taibanud, nagu ka mitte sellele, kui kaua see kesta võiks. Avantüristlik ebastabiilsus käis pealegi just nagu asja juurde. Niisiis oli üsna lahe aeg, mis ei andnud erilist põhjust valvsalt jälgida «ülalpool» toimuvat kõigis selle nüanssides. Et aga poliitika on midagi sellist, mida tehakse just kuskil seal «ülalpool» — see tunne on ju nii harjumuspärane.

Et ma asju väga täpselt ei jälginud, siis ei oska ka öelda, millal just ja milliste tundmustega võisin hakata märkama seda, mida Tšehhoslovakkias Dubčeki eestvõttel tegema hakati. Küllap näis seegi kogu tollase elu loomuliku jätkuna. Pealegi jälgisime tollal rohkem Poolat ja sealset intrigeerivat kultuurielu, suurelt jaolt tänu Aleksander Kurtna operatiivsele vahendusele. See oli tollal kahtlemata mingi ihalus, mis ahvatles järgi tegema. Tšehhi kunstidest ja kultuurielust saime vähem teateid ja need ei näinud nii põnevad. Kui sealst hakkasid tulema teated ja kuuldused majanduslikest ja poliitilistest uuendustest, siis äratas see ligikaudu samasugust imetlust ja kadedust nagu poola kunstid — et miks meie ei võiks, see on ju nii enesestmõistetav ja loomulik. Asja puhtmajanduslikku sisu minusugune muidugi eriti ei taibanud, kuid rahvuslik peatõstmine ja seljasirutus sõltumatus suunas olid seda mõistetavamad. Tõsine tähelepanu ärkas ikkagi alles siis, kui seda vabaduspuhangut kägistama hakati. Kremli poliitika mõnetine liberaalseerumine oli juba jõudnud tekitada teatava muretuse, nii et see augustikuine vägede sisseviimine mõjus muidugi paraja šokina, kuigi võisid oodata oligi! Kuid olin just parajasti palju mõtelnud vabaduse kategooria üle, lugenud zenbudistlikku kirjandust jms, ning mingi ülima vabaduse tunne ja joovastus sellest oli parajasti tugevalt veres. Selles valguses tundusid rasked tankid ühe väikeriigi teedel ja tänavatel eriti koletutena, samas aga ka kuidagi ebareaalsetena, mingi veidra etendusena. (Tosinkond aastat hiljem jutustas üks tuttav slovaki daam, kuidas ta oma Bratislava idüllilises aedlinnamajas oli öösel ärganud mingist imelikust mürinast ning läinud valge öösärgi väel rōdule vaatama, ja ennäe — all mõõda kitsast tänavat roomavad visalt edasi, otse tema rōdu alt läbi, punaste viisnurkadega tankid. Kas ei ole filmilik?) Viimase tundega haakusid hästi ka tšehhide vastupanuvõitluse meetodid, hipilikud ja vägivallavabad või siis külapoisilikult kavalad. Relvadele ei mindud vastu relvadega, vaid

kidele tee peale ette ja ulatasid soldatitele naeratades lilli, nagu ka teeviitade ümberpööramiseks maanteedel, mis edasiliikuvad väeosad kõrvale eksitas. Tõsisem hirm tekkis muidugi siis, kui Dubček Moskvasse veeti, ning kergendus, kui ta sealst eluga tagasi toodi — kuigi oli selge, et nüüdsete peale on headel muudatustel seal mõneks ajaks lõpp.

Tõenäoliselt just tollal mõlesin esimest korda põhjalikumalt sellele, kui ränk takistus normaalsele suhtlemisele on keelte, kultuuride, taustade, kasvatusel erinevus ning sissejuurdunud kompleksid ja krambid. Tšehhid joonistasid Vene tankidele haakriste — selle märgiks, et nad hindavad nende sissetungi analoogiliseks hitlerliku invasiooniga. Nõukogude pool aga tõlgendas neid haakriste tšehhide endi fašistliku mentaliteedi avaldusena! Niisamuti pole sugugi kindel, et noid tütarlaste ulatatud lilli mõnelgi puhul ei võetud vastu kui tänutervitust vabastajatele.

Isiklikus plaanis seostub august 1968 mul Teatriühingu puhkemajaga Väina-Jõesuus. Tallinnas polnud parajasti õieti kuskil elada, paiknesime siis mõne aja sellest suvest naise ja kahekuisse lapsega seal üsna huvitavates tingimustes. Lageda taeva all keset õue oli mul kahe tabureti peal üles löödud kabinet, kus kirjutasin laulutekste filmile «Viimne reliikvia» ning teise silmaga valvasin last, kuni naine jõe ääres mähkmeid loputas käis. Oiti kuulamise raadiot — teateid ja otsereportaaze Tšehhoslovakkias. Kõik see kokku moodustas mingi hästi kokkukõlava terviku — väike laps, ilus lõpupoolne suvi, mustlaslik elulaad. «Viimse reliikvia» rändrütellikud vabadusmeeleolud ja proovilepanud vabaduse sumbumiseelne eufooria kuskil mitte liiga kaugel.

Edasi? Üleminek ühest ajast teise on enamasti siiski sujuv. Lähema õhkkonna sumbumine algas hiilivalt, poolmärkamatu, sammammalt. Muidugi oli Hruštšovi ootamatu pensioneerumine mõjunud pahaendeliselt, ning juba liikus naljake: «Kak živjoš?» — «Po-brežnevu.» (Arvan, et kuulsin seda esimest korda päev, hiljemalt kaks päeva pärast Hruštšovi tagandamist.) Siiski püsis ka senine vabam enesetunne, võib-olla inertsist. Mingi ahistus pidi aga tunda olema: kui praegu tagantjärele mõtlen, olin just 1968. aastast hakanud kirjutama luuletusi, millest viie aasta pärast kujunes kogu «Saatja aadress», mis on valdavalt kantud just neist ühiskondliku surutise tunnetest. Võiksin hoobelda prohvetlikkusega: seisund, kus kõik seisab korruga paigal, kus valitseb letargia ning kus ei oska ega ole võimalik mingil viisil ei alustada ega lõpetada — see seisund, mida võiks ju ka stagnatsiooniks nimetada, on mul fikseeritud luuletuses «Saatja aadress» nimelt

1968. aastal. Piirid hakkasid pisitasa koomale tõmbuma, mõistusega seda veel ei märganud, aga vaist juba teadis.

### EVALD HERMAKÜLA:

«See on lõpp, seda häbi ma üle ei ela,» ütles kadunud Ird, kui Nõukogude tankid 68. aastal Tšehhoslovakkiasse tungisid. (Muidugi elas ta ka selle üle — nagu me kõik.)

Kui me 60. aastal ülikooli esimese kursusega sügisel kolhoosis olime, kiitles kohalikul tantsupeol üks Kehtna parteikooli poiss, kuidas ta 56. aastal Ungaris mässuliste pihta oli kõmmutanud. Järgmisel hommikul leiti ta kraavist, hing sees, aga ihu katki. Keegi ei tea, mis juhtus.

Saksa kolleegid rääkisid, et kui 53. aastal Nõukogude tankid mööda Berliini ragistasid, olevat Bertold Brecht oma sonimütsi õhku loopinud ja hüüdnud: «Elagu meie nõukogude sõbrad!» Rahvahulk tahtnud talle tappa anda. Brechti naljadest olnud teinekord raske aru saada.

Kui akadeemik Sahharov — üks vähe-seid, kes avalikult protesteeris Nõukogude vägede Afganistani viimise vastu — Moskvas Gorkisse küüditati, küsisin ma tuttava Moskva lehemehe ja teatrikriitiku käest, et mis nad sel puhul tegid. «Mitte midagi,» vastas tema. «Sihukesed me oleme.»

See ütlemine vaevab mind. Selles ei olnud lootuseraasugi. Ma ei ole teda ammu kohanud. Huvitav, mis ta nüüd ütleks.

### PEETER TULVISTE:

Olin 1968. aasta suvel 22-aastane, neli kursust ülikooli seljataga ja viimane ees. Keskkoolis käisin Hruštšovi ajal. See aeg tekitas meie põlvkonnas tunde, et asjad liiguvad paremuse poole; et vabadust tuleb üha juurde ja üha rohkem räägitakse tõtt; et selles ühiskondlikus süsteemis on võimalik inimväärselt elada, kui seda veelgi muuta; et meie ise saame selles muutmises osaleda ja seda suunata. Sinjavski ja Danieli protsess kõigutas neid illusioone, aga lõpu tegi neile Nõukogude vägede sissemarsimine Tšehhoslovakkiasse, kus püüti inimnäoga sotsialismi poole.

Nädalapäevad enne sissemarssi oli õhk täis elektrit. Vanemad inimesed meenusid Ungarit. Meie vaidlesime vastu, et nüüd on teine aeg. Ei olnud. Elekter õhus asendus lennukimürinaga, ajastu sümboliks sai tank. Raadio ragises ja undas skaala ühest otsast teiseni, segati vist kõiki välismaa jaamu. Lehed olid täis viletsaid valesid, mida keegi ei püüdnudki tõestada: tšehhid ise kutsusid Nõukogude vägesid appi; kui Nõukogude Liit ei oleks Tšehhoslovakkiasse sisse marsinud, siis oleks seda teinud Lääne-Saksamaa; Tšehhoslovak-

kia julgeolek avastas «kontrrevolutsionääride» salajased relvalaad.

Ükski sündmus ei mõjutanud meie põlvkonna suhtumist valitsevasse korrasse nii oluliselt kui nn Tšehhi sündmus (kui ilus nimi!). Aeg, mil tundes, et asja saab parandada olemasoleva süsteemi piires, hakkas läbi saama. Aus ühistegevus kandus Eestis tegelikkusest üle teatrisse ja pidas seal veel mõnda aega vastu. (Teatriga olid tollal seotud paljud inimesed, kes enne ega pärast pole olnud enamat kui vaatajad. Umbes niisamuti oli teatri ümber ühinetud meie ärkamisajal, kui muu elu pakkus vähe võimalust ühiseks edukaks tegutsemiseks.) Tekkis pöörane võõrandumine. Sai selgeks, et valitsev ühiskonnakorraldus ei ole tegelikult Stalini ajast muutunud, et see süsteem saabki püsida üksnes tääkidel ja valel ning on oma olemuselt inimvaenulik. Kadus 60. aastatel laialt levinud lootus, et kui nooremad ja targemad mehed parteisse astuvad ja ühiskonda juhtima pääsevad, siis hakkab asi paranema. Sündis arusaam, millele hiljem leidsime teoreetilist põhjendust üldisest süsteemide teooriast: mitte elemendid ei määra süsteemi, vaid süsteem määrab oma elemendid. Ei saa kellasse teistsuguseid hammasrattaid sisse panna kui neid, mis sellesse kellasse sobivad.

Brežnevi ajal kehtis nõue, et ühiskonnakriitika peab olema konstruktiivne. Kõige konstruktiivsemana tundus väide, et küürakat parandab haud. Süsteem tuleb teistsugusega asendada. See, et praeg" ei küüditata, ei tähenda süsteemi põhimõttelist paranemist ega kõrvalda umbuskul isegi meie põlvkonnal, vanematest inimestest rääkimata. Umbusk hakkab pikkamisi taanduma alles siis, kui süsteem on niisugune, et inimene, kes teeb ettepaneku hakata teisi inimesi, nende naisi ja lapsi küüditama, toimetatakse ettevaatlikult ja viisakalt psühhiaatri juurde.

### JONATAN TOMES:

*Juunikuus viibis Eestimaal meie ajakirja kaas-tööline, Praha Teatriinstituudi lavakujunduse osakonna töötaja, diplomeeritud saksa filoloog ja teatriteadlane Jonatan Tomeš. Vestlusest temaga sündis võimalus lisada Tšehhi-ainelistele mõtisklustele veel üks, seega siis sealtpoolt vaadatuna.*

Olin siis 15-aastane ja nägin tollaseid sündmusi arvatavasti teisiti, kui neid praegu mõistan. Aga ühiskonna avanemine, vabane-mine, mis jõudis haripunkti 1968. aastal, haaras kaasa ja puudutas kõiki. Ma isegi olin omal nahal tunda saanud, mida tähendas olla pastori poeg ühiskonnas, kus religioon ja kirik on muudetud millekski häbiväärseks ja keelatuks. Viiekümnendatel hakati mu isa

taga kiusama: Teise maailmasõja tegi ta kaasa ohvitserina tšehhi rahvusväeosas, nüüd aga äkki enam ei tohtinud võimalik olla, et üks evangeelse kiriku pastor seal teenis. Isa sõjaväepilet «kadus» salapärasel viisil, dokumentide kaotamine võrdus aga vanglakaristusega. Vangistamisest pääses isa ainult tänu sellele, et tal olid alles medalid, mille tunnustusele oli Stalin alla kirjutanud. Kuuekümnendatel alanud ühiskonna demokratiseerumine tähendas aga stalinliku mõtteviisi kaotamist. Mäletan, et kolmises 1967. aasta talvel ühte Lõuna-Tšehhimaa väikelinna. Isa viis mind mu uue kooli direktori juurde, see andis isale kätt ja ütles lihtsalt: «Tere päevast, kolleeg!» Juba see ütleb kõik, rohkem poleks seletada vajagi — kooli direktor annab pastorele kätt!

Kogu see õhkkond, mis praegu Eestis valitseb, nii palju kui ma olen seda kogeda saanud, tuleb meelde situatsiooni meil kaksikümne aastat tagasi. See tähendas ühiskonna elavnemist, inimeste osalemist poliitilises elus, reforme majanduses ja valimissüsteemis, kooperatiivide ja eraettevõtete rajamist, rahva algatusi, initsiatiivgruppide loomist jne. Loomulikult ei juhtunud kõik üleöö, 1968. aasta kevadele eelnes pikem protsess, mis esialgu kääris vaikselt kirjanduses ja kunstielus ning jõudis seejärel ka poliitilisse ellu (eriti pärast jaanuaripleenumit). Partei koos esimese sekretäriга oli ennast kompromiteerinud, kuid 1968. aasta jaanuaripleenum tõestas, et partei on võimeline uuestisünniks ja asuma ühiskonnas etteotsa, säilitades samal ajal teatud pluralismi nii poliitilises kui kultuurielus. Neljal mehel — Dubčekil, Černikul, Svobodale, Smrkovskýl — oli rahva tugev toetus. Tekkisid mitmed organisatsioonid, mis võimaldasid ka parteitult poliitilisest elust osa võtta. Rahva initsiatiivil hakati igasugusteks ettevõtmisteks raha koguma. Näiteks üks konkreetne algatus, milles osalesid ka minu vanemad, oli liikumine «SOS! Lastekülad». Inimesed mõistsid, et tollane lastekodude süsteem on lastevaenulik. Et Läänes oli lastekülade kogemus olemas, siis hakati raha korjama ning jõuti ehitada kaks küla. Pärast augustit 1968 hakati muidugi väitma, et sotsialistlik süsteem selliseid lastekülasid ei vaja.

Kuuekümnendate tõus mõjus tervendavalt ka kultuurielule, tekkis analoogiline situatsioon Eestiga. Selgus, et meie ajaloos on palju valgeid laike: rohkem hakati kirjutama meie kodanlikust vabariigist, avameelsemalt rääkima aastatest 1945 ja 1948, aga ka viiekümnendate stalinistlikest represseerimistest (näiteks istus meie praegune president G. Husak natsionalismis süüdistatuna üheksa aastat vangis). Teatri repertuaar ei koosnenud enam valdavalt vene ja nõukogude näidendi-

test, nagu see oli välja kujunenud viiekümnendate kultuuripoliitika tulemusena, repertuaari ilmusid maailma näitekirjanduse parimad esindajad. Hakati tunnustama ka teistsuguseid maailmavaateid ja filosoofiaid, sai võimalikuks rahulik dialoog marksistliku ja teoloogilise maailmavaate vahel. Tasapisi hakati taastama kiriku õigusi. Pärast 1948. aastat hävitati ju suur osa katoliku kiriku avangardist ning viiekümnendatel oli kirikutel laastamine (eriti Sudeedimaal) iseenesestmõistetav nähtus: rüüstata kirikut, hävitada selle interjööri, purustada orel — see oli tolle aja kommunistlikele noortele nagu midagi auväärset.

Praegu siin Eestis toimuvat silmas pidades tundub mulle, et eesti lugeja peaks üsna hästi mõistma, millise jahmatusega vaadati sõbralike liitlasriikide tankidele Praha tänavatel. Pealegi püsis rahva hulgas ju sügav veendumus, et venelased, nõukogude inimesed on tšehhi rahva sõbrad — just Stalin, Nõukogude Liit oli viiekümnendate algusaastate suure nälja ajal meid toetanud (ajal, mil ka NL-is valitses nälg) ning see tõstis inimeste arvamust vene rahvast võga. Seepärast mõjus tankide tulek täieliku šokina, ikka veel ei usutud, et asi nii kaugele läheb. Inimesed võtsid Nõukogude sõdureid suhteliselt rahulikult vastu, räägiti, küsiti: «Miks te tulite?» Tankid mõjusid mõistusevastase arusaamatusega, pidi selgusele jõudma: miks? See küsimus oli igapäevasele näkku kirjutatud. Kirjutati seinte: *Idite domoi! Russians! Go home!* Oli ka juhtumeid, et maanteedel tehti takistusi. Teisal võeti sissesõitvaid vägesid vastu vaikusega, inimesed ei väljunud majadest, jäeti mulje, nagu oleks tegu surnud linnaga. . .

Muutused hakkasid toimuma esialgu tasapisi, märkamatu kiirga. Väekooseisud, mille kohta algul öeldi, et need on ajutised, ühel rüüvel nagu enam ei olnudki ajutised. Valitsusest ja parteiaparaadist ning kultuurist eemaldati mõtleavad isiksused ja asendati nn lojaalsete inimestega. Kes lahkusid vabatahtlikult emigratsiooni, kes heideti parteist välja süüdistatuna revisionismis, kellel ei lastud omal alal enam edasi töötada. Kultuuri ja avalikkust hakkas kontrollima jäik tšensuur. Suleti mitu teatrit. Raamatukogudest korjati ära terve vägi raamatuid — kuuekümnendate aastate kõige huvitavam, põnevam lugemisvara (M. Kundera, V. Havel, P. Kohout, I. Klima etc), ka 1968/69. aastate ajakirjandus on praegu praktiliselt luku taga. Tabuks muutusid isikud, kes on kuidagigi seotud 1968. aasta sündmustega. Selles valdkonnas valitseb parteibürokraatia täielik omavoli. Tegelikult pole isegi salajasi nimekirju, maksab vaid suuline käsk või telefonikõne, mille eest pole keegi kaitsitud. Mitte ainult rahvuslik mälu pole alla surutud, salajane keelu-

poliitika puudutab laiemalt kogu maailma kultuuri. Absurdseid näiteid võib tuua küllagi. Näiteks sattus 1975. aastal Praha kvadriennaali kataloogi Kafka nimi. Kui kultuuriminister selle avastas, käskis ta kogu tiraažist selle lehe välja rebida. . . Sest 1963. aastal toimus Prahas Kafka konverents. Vae- sel Kafkal polnud kuuekümnendate aastate sündmustega otseselt mingit pistmist. Lehed rebiti välja mitte Kafka pärast, vaid see- tõttu, et ta nimi võis meenutada 1968. aastat! Ja selline parteiaparaadi vaikne omavoli kestab siiani. Piisab ainult sellest, kui mõni ametnik on kuskilt midagi kahtlast lugenud ja päevapealt võidakse mõni nimi tabuks muuta. Näiteks ei tohtinud me itaalia näite- kirjanike leksikonis nimetada Dario Fo nime, sest ta olevat kuskil ja kunagi väitnud meie riigi kohta, et see olevat politseiriik. Nii rebi- takse brošüüridest, katalogidest, meie kul- tuurist välja nimesid: Miller, Dürrenmatt, Frisch, Mnouchkine. . . Brechti ei saanud me rohkem kui kümme aastat lavastada ainult seepärast, et tõlkija L. Kundera, kellele Brecht andis oma teoste tšehhi keelde tõlkimise ainu- õiguse, osales kuuekümnendate liikumises. Pikka aega ei tohtinud rääkida Milos Forman- ist, alles seoses «Amadeusega», mida filmiti teatavasti Prahas, ei saanud Formanit enam maha salata. . .

20 aastat on jätnud oma pitseri — skep- sise ja ükskõiksuse. Aga teatud ringkondades valitseb meil siiski suur huvi NL-is toimuva vastu. Kuna meile tõlgitakse ainult teatud osa venekeelsest keskajakirjandusest — kui tõlgitakse, siis juba ka tõlgendatakse, peh- mendatakse väljendeid —, siis loevad paljud inimesed venekeelset ajakirjandust originaa- lis. See on vist küll esimene kord, kus vene keele oskus nii eluliselt vajalikuks osutub. Algkoolis on vene keel alates 5. klassist küll kohustuslik (vahel lisandub sõltuvalt kooli võimalustest ka teine võõrkeel), aga tegelikult osatakse keelt vähe. Meie geograafiline situat- sioon tingib vajaduse rohkem saksa ja inglise keele järele (1968.—1969. aastal jõuti lühiajali- selt mõnesse keskkooli ka ladina ja kreeka keel sisse viia). Niisiis aitab nüüd ka vene keel sellest meie suletud ringist, *status quo*'d säilitada püüdvast süsteemist, läbi murda. See teeb muidugi valitseva parteibürokraatia sei- sundi mõneti keeruliseks: äkki on siinsamas kõrval tekkinud mingi *perestroika*, mis kasu- tab väga tuttavat sõnavara — demokraatia, avalikustamine. . . See on ju seesama 1968. aasta sõnavara igas mõttes — nii majandus- likus kui ideoloogilises! Kui palju vaeva nähakse, et Nõukogude Liidus toimuvat tõl- gendada niimoodi, et see mingil moel ei meenu- taks 1968. aastat. Alati on Nõukogude Liit

teha, nagu oleks meie olukord hoopis teist- sugune: *perestroika*, demokratiseerimine — need on puht NL probleemid, meie oleme sel- lest juba üle saanud. Kui nii, siis tuleks loosun- gid «Igavesti koos Nõukogude Liiduga!» Praha tänavatel vist alla võtta?!

Üles on kasvanud noored, kellest vähesed on kursis 1968. aasta sündmustega ja kellest paljud ei häbene enam öelda: jah, astusin parteisse seepärast, et ma tahan hästi elada, tahan karjääri teha. . . Ja kuna valdav osa rahvast on majanduslikus mõttes oma eluga rahul, siis ei teki neil sageli tahtmist poliiti- lises elus osaleda. Inimesed umbusaldavad poliitilist avalikkust, nad on kaotanud lootuse, et nad ise midagi muuta suudavad. Poliitilist kuristikku partei ja rahva vahel peegeldab selle aasta alguses katoliiklaste koostatud petitsioon, mis sisaldab ettepane- kuid katoliku kiriku ja riigi vahelise olu- korra parandamiseks. Sellele on alla kirjuta- nud küll pool miljonit inimest, aga kahjuks ei puuduta see siiski laiemaid kihte. Pealegi on kohalikud massiteabevahendid andnud üritu- sele juba «väärrika vastulöögi» ning tembel- danud selle Lääne raadiohääle mõjul tegutse- vate üksikute ekstremistide väljaastumiseks. Aga siiski on see kahekümne stagnatsiooni- aasta jooksul esimesi suurimaid aktsioone. Ja see annab pisut lootust.

# Võlukepikese asemel

Heli — see on midagi enam kui lihtsalt heli.

Robert Schumann

Tänase inimese pingeline, looduskauge eluviis ja süvenev keskkonna säästatus põhjustavad mitmesuguseid tsivilisatsioonihaigusi — südame-vereringehaigused, neuroosid, depressioonid... Üha rohkem leidub surutuse, ureluse ja tühimuse käes vaevlejaid. Üliküllastatuna suhtlussituatsioonidest tuntakse end tihti üksildasena. Üldlevinud on siiruse ja empaatiavõime defitsiit. Ei osata end lihtsalt lõdvaks lasta, nautida hetke võlu ja kordumatust.

Pidevalt täiustatakse ja leiutatakse tehifarmakone. Edusammud kirurgias. Avastused, avastused, avastused... Ent kas suudab tehnilik ja keemiline siiski olla kõikvõimsaks võluriks tervisehooldes ja ravis?

Viimasel ajal on kogu maailmas märgatavalt tõusnud huvi alternatiivsete ravimeetodite, looduslike vahendite vastu. Suureneb psühhoteraapia osa psüühiliste ja somaatiliste kõrvalekallete, haigusohuseisundite mõjutamises ja ravis; ka n-ö terve inimese adaptatsioonivõime tõstmises stressiseisundite talumisel. Argielu jätab meid sageli ilma teravatest elamustest. Tekib erakordsete aistingute janu, igatsus seikluste järele. Kunstis peitub vahest suurim jõud, mis annab võimaluse elust rõõmu tunda.

## Muusikateraapia (MT) ajaloost

Ajalooliselt on kunsti teraapiline kasutamine vanem tema esteetilisest funktsioonist. Muusika ja meditsiini seos ulatub inimkonna ajaloo algusse, ca 4. aastatuhandesse.

Maagiliste rituaalidega püüti mõjutada loodusjõude, deemoneid, jumalaid, haigusi ja surma, vahenditeks rütmi sugestiivsus ja stiihiline jõud ning nõia

INES ROOLAID

dünaamiliselt väljenduslik laulmine. Rütm, tempo ja dünaamika kutsusid esile stiihilised liigutused, mis saatsid riitusi või raviprotseduure. Mõnel pool võimaldati seda veel ravimite ja narkootikumide toimega. Tekkisid hällilaulud.

Vanas Indias, Hiinas, Jaapanis ja Egiptuses oli muusika abi ravis ja psüühohügieenis üsna laialt kasutusel.

Pärast Rooma impeeriumi hukku ununes muusikaravi aastasadeks. Alles renessanss tõi uusi tuuli.

XVII—XVIII sajandil tekkisid mitmed muusikateraapia teooriad, esimese täiuslikuma lõi inglise arst R. Brocklesby. Levis *iatromusica* kontseptsioon, mille kohaselt peaks transtsedentaalsete jõudude abil looma inimeses kosmilist harmooniat. Selle suuna esindaja A. Kircher vaatleb muusika mõju füsioloogilistele protsessidele (1684), E. A. Nicolai aga mõju psüühilistele reaktsioonidele (1745), tõestusmaterjalina pulsi, südame- ja hingamisrütmi muutused. Muusikat kasutati depressioonist väljatoomiseks, näiteks Hispaania kuningas Felipe V melanhoolset depressiooni raviti ooperikuulsuse Farinelli lauluga (1737).

XIX sajandi lõpul hakati muusika füsioloogilise mõju uuringutele täppisteaduslikult lähenema. Muusikat kasutati enamasti diagnostikas, tema raviomadusi alahinnati.

Tänapäeval võib eristada kaht põhisuunda MT-s:

- 1) diagnoosipetsiifilist, suunatud konkreetsetele sümptomitele;
- 2) üldaktiveerivat, pingeid reguleerivat, emotsionaalsust, kontaktust suurendavat.

Ravieesmärkidel rakendatakse nii muusika kuulamist kui ka aktiivset loominguulist improviseerimist, laulu- ja tantsuteraapiat. Sugestiivse helindi kõlamlisel elavad interpret ja kuulaja läbi puhastumise, kirgastumise, mida Aristo- 75

teles on nimetanud katarsiseks. Puhastatakse afektidest. Katarsis mõjub nii psüühilistele, somaatilistele, teadvuse kui ka alateadvuse sfääridele. Seetõttu seondub MT tihedalt «taassünni» ideega, vabanemisega minevikust loomingulise oleviku abil, äärmuslikult võimendades kirge, millest tahetakse vabaneda.

Pärast Teist maailmasõda areneb MT eriti jõudsalt Rootsis ja USA-s.

Rootsi koolkonna asutas 1948. aastal A. Pontvik. Põhjamaade koolkonna esindajad kasutavad MT-d eripedagoogikas, kliinilises teraapias ja diagnostikas. 1968 loodi Põhjamaade Pedagoogilise Muusikaterapia Ühing, mis nüüdseks on jagunenud rahvuslikeks ühinguiks.

1948. aastal tekkis sotsiaalpsühholoogilise ja psühhoanalüütilise MT koolkond USA-s. Sellele on iseloomulik kliinilis-empiriiline suunitus. Loodi muusikalise farmakoloogia vorm. Erilist tähelepanu väärrib sotsiaalpsühholoogiliste faktorite lülitamine MT-sse, rühmaterapia arendamine.

Esimesed MT ühingud Euroopas olid J. Alvini asutatud Briti Muusikaterapia Ühing (1958) ja Austria Muusikaterapia Ühing (1959).

Saksa-austria koolkonna terapeudid vaatlevad muusikat suhtlussoodustajana (C. Schwabe, C. Orff). Uuritakse helikunsti mõju füsioloogilistele ja psüühilistele protsessidele (G. ja H. Harrer, 1975). C. Schwabe on töötanud välja meetodilised printsiibid funktsionaalhai-guste ja neurooside raviks (1972). Regulaatiivse MT süsteemi kasutatakse samas ka psühhoprofülaktikas ja relaksatsioonis.

Nõukogude Liidus on MT veel lapsekingades. Seni vist põhjalikem teos muusika füsioloogilise mõju kohta ilmus 1940. aastal (!) B. Teplovi sulest.<sup>1</sup> MT vastu on puudunud avalik huvi. Alles seoses alateadvuse osa ametliku tunnistamisega inimolemust ja -tegevust määravana on ka suhtumine MT-sse viimasel ajal paranenud.

## Muusika olemus muusikaterapeudi pilguga

Tihti püstitatakse musikoloogias ja MT-s küsimus, mida kujutab endast salapärane nähtus — muusika? Arvatavasti ei suudeta eales muusika olemust teaduslikult lõpuni seletada. Aga — ehk peitubki müstilisuses ja käsitamatuses ürgne fluidum ihule ja hingele, seletamatu «eriline», mis teeb kunstist kunsti. Traditsionaalkultuuride puhul on muusika mõju otsene, tingides tormilise emotsionaalse ja kehalise reageeringu, tantsule sarnaneva ekstaatilise eneseväljenduse. Mõistustlik lähenemine lahjendab tunduvalt seda «otselööki».

Toetuksin järgnevas Soome muusikaterapeudi Petri Lehikoineni seisukohtadele<sup>2</sup> helikunstist kui akustilis-füüsikalise, psühhofüsioloogilisest, sotsiokultuurilisest ja filosoofilisest nähtusest.

Muusikat tajutakse vibratsioonide kombinatsioonina. Lisaks looduslikele ja traditsioonilistele instrumentide helidele võimaldab tänapäeva elektrontehnika veelgi mitmekesisemaid vibratsioonikombinatsioone. See loob aluse uuteks võimalusteks ja avastusteks MT-s.

Nüüdseks on erilise huvi all neurofüsioloogilised ja neurokeemilised protsessid muusikalise info vastuvõtmisel ja analüüsimisel. Närviimpulsside ja aju-poolkerade talitlus on veel hämaravõitu maailm, kuid lähitulevikus võib siingi oodata huvitavaid avastusi.

Üsna palju on muusikaterapeutide uuringute tulemusena õnnestunud hankida teavet muusika kohta füsioloogiliste protsesside (hingamisrütm, südame-tegevus jne) ja käitumise mõjustajana (G. Harrer, 1975)<sup>3</sup>. Madalad toonid soodustavad lõdvestumist, kõrged võivad viia pingesse. Rütmikas (intensiivselt aktsentueeritud, punkteeritud ja sünkooppeeritud rütmifiguuridega) heliteos võib toniseerida, sujuvad rütmistruktuurid tavaliselt rahustavad. Vali muusika võib häälestada agressiivsusele, vaikne loob võimaluse rahunemiseks, sobiva seisundi mediteerimiseks.

<sup>2</sup> P. Lehikoinen tutvustas oma meetodilisi printsiipe augustis 1987 ja veebruaris 1988 Tallinnas toimunud seminaridel.

<sup>3</sup> G. Harrer. Grundlagen der Musiktherapie und Musikpsychologie. Jena, Stuttgart, 1975.

Suuremat tähelepanu tuleks pöörata helitugevusele. Vaikne muusika (kuni 65 dB) sobib taustaks. Võime tegelda millegi muuga või pühenduda heliteose kuulamisele. Helid tugevusega üle 95 dB mõjutavad juba üsna tugevalt elutähtsaid kehalisi funktsioone. Sellest ka valju käre-rocki psühheedeeliline agressiivsus või seksuaalsusele häälestav mõju. Eakamale kuulajale võib lärmakas monotoonne rütmimuusika osutada väsitavaks ja ärritavaks.

On tehtud kindlaks, et hingamisvereringeelundid reageerivad harmooniale. Harmoonia võib mõjuda pingestavalt (dissoneeriv) või puhastavalt-lõõgastavalt (kui pinged lahendatakse peatselt konsoneerivasse akordidesse). Nii loome- kui retseptiooniprotsessis toimub palju alateadvuslikult. Uuringute tulemused lubavad oletada, et laaditunnetus ja tonaalsuse valik toimivad suurelt jaolt intuiitivsetel alustel.

Hommikumaades täheldati juba paar aastatuhandet tagasi heli kvalitatiivsete omaduste ja kompositsiooni rütmi seoseid meeolelu ja tervisliku seisundiga.

India muusika kõlaideaaliks on läbitunnetatud ja hingestatud heli — *svara*. Seoseid meloodilise struktuuri ja tundeseisundite vahel vaadeldakse vanades traktaatides «Natjašastra» ja «Gitalamkara». Erinevad *raga*'d võivad kutsuda esile erinevaid meeolelusi (*rasa*). Mõju avaldab olulisim noot *raga*'s. Kui nendeks osutuvad näiteks *ma* ja *pa*<sup>4</sup>, esindab teos *hasya-rasa*'t (koomika, huumor) või *śringara-rasa*'t (armastus, erootika). Meeolelusi luuakse ka erinevate helivälvuste kasutamise. Nii seostub erootika või koomika *rasa* kiirete liikumistega. Iga *raga*'t seostatakse kindla kella- ja aastaajaga, kus ta mõjub tervisele soodsamalt.

Vanas-Hiinas olid käibel kaks vastandliku muusika mõju kontseptsiooni. Taoistlikus maailmakäsitluses eitatakse helikunsti emotsionaalset mõju inimesele. Lao-zi on öelnud: «Viis värvi pimestavad inimese nägemise, viis tooni kurdistavad ta kuulmise, viis maitset rikuvad maitmise.»

Konfutsianistlik õpetus omistab muusikale seevastu võluvõimu muuta maailma, ühiskonda ja inimest. Suurt tähtsust hinge-

seisundite loomisel etendas selle suuna õpetlaste arvates heli iseloom. Akilist ja kõmisevat heli peeti rõõmu, kriiskavat ja hääbuvat — kurbuse, toorest ja raevukat — viha, selget ja täpset — austuse, harmoonilist ja pehmet — armastuse väljenduseks.

Muusika psühhofüsioloogilises aspektis eristab P. Lehikoinen nelja põhimehanismi, mis käivituvad muusikalise materjali ümbertöötamisel inimpsüühikas.<sup>5</sup>

Esmalt tihendusmehhanism, mis põhineb alateadvuse võimel noppida detaile läbielatud ja — kannustatuna heliteosest saadud emotsionaalsest laengust — luua neist uus tervik.

Järgmiseks ülekandemehhanism. Meil avaneb võimalus elada muusikasse välja oma emotsioonid (ka varem läbi elatud tundmused või lootused) ja seeläbi tõlgendada iseenda reaktsioone muusikalise fenomenina. Praktika on näidanud, et see aitab leevendada piinavaid muresid.

Kolmandaks visualiseerimistehnika, mis seisneb alateadvuse impulsside teadvustamises visuaalsetes vormides ja värvides. Sageli pärinevad need kujutluspildid emotsioonide sügavaist ja peidetud ladestusist. Teadvustumisel nende negatiivne mõju väheneb. Miks? Psühholoogia pakub seni veel vaid hüpoteese.

Lõpuks — sümboliseerimine. See võimaldab muusika abil toime tulla rõhuvate probleemidega, mida on raske sõnades väljendada. Arvatakse, et muusikalised sümbolid võivad hõlmata emotsioone laiemas ulatuses kui verbaalsed.

Lähtudes freudistlikust isiksuse struktuuri kontseptsioonist, käsitleb P. Lehikoinen MT-s neid mehhanisme toimivana neljas järgus. Esmalt võetakse muusikaline info vastu *ego*-tasandil: töötatakse see alateadvuses läbi, luuakse assotsiatsioone varem läbi elatud kogemustega. Teiseks. Et need tunded on tihti valu tegevad, surutakse nad *superego* poolt maha. Kolmandaks. Eduka MT-seansi tulemusena peaks patsient suutma oma tundeid formuleerida ja soovi korral isegi teistele jutustada. Aitab ka teiste ravirühma liikmete reageering kaaslase elamustele. Lõpuks on haige juba võimeline kogetut analüüsima. See

<sup>4</sup> *Ma* = *madhama* — neljas põhi-*svara* (euroopalikus jo-le-mi süsteemis tinglikult võrreldav *na-ga*). *Pa* = *pantšama* — viies põhi-*svara* (võrreldav *so-ga*).

<sup>5</sup> P. Lehikoinen tugineb siin praktilisele kogemusele vaimuhaigete ravis.

võib omakorda anda tōuke situatsiooni või tundmuse uueks alateadvuslikuks läbitōotamiseks.

Muusika olemuse sotsio-kultuurilist külge vaadeldakse kui interaktsiooni helilooja, interpreeidi ja kuulaja vahel. Teisalt on konkreetse heliteose stiil olemuselt etnilis-kultuuriline. Kuulaja reageeringud võivad väljenduda (vastavalt tema etnilis-kultuurilisele kuuluvusele, individuaalsele omapärale jne) neljas põhikeeles: verbaalselt, muusikaliste vahenditega, liigutuste või piltkeele vahendusel. Traditsionaalkultuuride esindajad kasutavad kõiki nelja «keelt» üsna võrdsel määral, urbaniseerunud ühiskonnas väljendutakse tavaliselt verbaalselt.

Peale teaduslikult ja empiirilisel käsitatavate elementide on helide maailmas veel midagi — seda võiks nimetada muusika kosmoloogiliseks algeks, mis on defineeritav üksnes teoreetiliselt, filosoofiliselt. Võimalik, et on olemas eriline muusika alusvorm, mis eksisteerib väljaspool materia ja energia meile tuntud parameetreid. P. Lehi-koinen nimetab seda «puhtaks muusikaks». Tavaline muusika eksisteerib inimeste, «puhas muusika» aga kosmilises süsteemis, mis hõlmab ka inimkehad.

Muusika kosmoloogiline aspekt oli tuttav juba Vana-Ida mõttetarkadele. Kong Fuzi õpetuse kohaselt on helide maailm kosmose eeskujul loodud süsteem: selged ja kõrged helid on taeva, madalad helid — maa väljendus. Muusika loovat ühtsuse maa ja taeva vahel, erutades ülevamaid hingi ja viies nad taeva poole. Hommikumaa targad ja antiik-Kreeka õpetlased on teinud oletusi planeetide helilaadidest, milles kajastub universumi harmoonia. Arvati, et nii planeetidele kui ka inimese elunditele vastavad kindlad helikõrgused.

### Muusika ja meie

Helikunst mõjutab meie teadvust ja alateadvust, vormib ilutunnetust ja hinnanguid, kujundab käitumist. Hea suhtlusstimulaatorina soodustab ta tutvuste sõlmimist ja inimsuhete arengut. Et muusikast ei saaks meie vaenlast, tuleks eesmärgistatud kasutamisel (näit MT-s) eelanalüüsiga kindlaks teha pakutava

optimaalne annus — helitugevus ja stiil, mis vastaksid muusikalise andekuse niivoole, kuulamiskogemusele, ja haigete puhul — diagnoosile.

Muusika markeerib sageli tähtsaid eluhetki. Olete kindlasti kogenud, et mõne helindi kuulamisel meenub mõni sündmus või armas inimene. Taas ärkavad tollased emotsioonid. Tantsupeol sõlmitud tutvusega seondub õhtu meelde jäävaim lugu. Hallipäistena kuulatakse pisarsilmil noorusaegseid laule.

Tihti vaieldakse, kas mingi muusikapala on hea või halb. Objektiivsed ja subjektiivsed kriteeriumid ei pruugi paljuski ühtida. Suur tähtsus on meis kogunenud assotsiatsioonidel. Tundub, et väiksema kuulamiskogemuse ja loovuspotsiaaliga inimestele avaldavad tugevamat muljet «omaseks» kuulatud palad. Sellest tulenebki kitsilembese publiku rohkus. Lihtne ja meelde jääv meloodia, kaasakiskuv rütm, tüüpfarmooniakäigud, üldarusaadavad (tihti banaalsevõitu) tekstid — kõik see kutsub esile äratundmisrõõmu.

Muusikaliselt täiesti andetuid peaaegu pole. Enamikul juhtudest on muusikaline kuulmine (sealhulgas viisipidamine) arendatav. Teisisõnu — iga inimene on võimeline reageerima helidele ja nende süstematiseeritud järgnevustele. Küsimus seisneb vaid selles, millise emotsionaalse reaktsiooni kutsub pala esile konkreetses kuulajas. Prantsuse uurijad on järeldanud, et tugevaim tundeväljendus tekib keskmise muusikalise kultuuritasemega inimestel, kel on piisav ettevalmistus võtmaks vastu keerukat heliteost, kellele aga tehnilised peenused jäävad varjatuks ja ei juhi nende tähelepanu kõrvale teose põhisisult. Erinevalt spetsialistidest-ekspertidest, kellel lülitub automaatselt sisse analüütilise kuulamise vorm. Muusika mõju sõltub paljus stiilist, loomisajastust, esitava instrumendi tämbrist.

Värasem muusika võib kuulajale anda tasakaalustatuse ja optimistliku rahu. Juba vanad kreeklased viitasid flöödi heli imelisele toimele. Seetõttu kasutati teda neurooside ja depressioonide ravis. Kuulakem Vivaldi või Mozarti flöödikontserte. Siin mõjub nii sooloinstrumendi tämber kui ka sädelev õhuline



karakter, sõnaga — topeltefekt.

Aegade jooksul on funktsionaalsus ja harmoonia pidevalt muutunud keerukamaks.

Romantism tõstis ausse inimese ühes ta kirgede, tunnete, rahutult otsiva loomusega. Harmoonia muutus tunglevamaks. Rohke septakordide ja kaugete modulatsioonide kasutamine (näiteks Wagneri ooperis «Tristan») tekitab tugeva pingestuse õhkkonna, mis kohati tundub isegi patoloogilise kirena.

XX sajandi modernistlikud suunad on toonud muusikakeelde äärmuslikke muudatusi. Kahjuks aga esialgu šokeerivana tundunud teos ei pruugi enam hämmastada ja anda tugevat tundelaengut tänapäeva kuulajale, kes on kõigega harjunud, teatud määral tuimaks muutunud peenetele tundevärahtustele. Seetõttu on nüüdisinimest muusikaga hoopis raskem mõjutada kui muistseid esivanemaid või loodusrahvaid.

Meloodia mõjutab vegetatiivse närvisüsteemi protsesse. Intonatsioonid kätkevad tundmuste erinevaid värvinguid. Konsoneerivate ja dissoneerivate intervallide suhetest ja paigutustest meloodiajoonises sünnib teose meeoleolustik. Nii võib tundelistes lauludes sagedane laskuv väike sekst (eriti III astmelt V-le siirduv) luua seletamatu igatsustunde (näiteks F. Lay tuntud laulu «Armastuse lugu» alguses). Hällilaulude kiikumine väiksel tertsil aga täidab rahuga ja uinutab.

Sügavaim, ürgseim jõud peitub rütmis, kuna ta mõjub ühtaegu nii psüühika alateadvustatud ja teadvustatud tasandele kui ka närvisüsteemile. On väidetud, et pikaajaline diskoõhtutel viibimine võib põhjustada südame rütmihäireid. Rütm mõjutab hingamist, vere ringet, sisesekretsiooninäarmete talitlust ja arvatavasti ka biorütme.

Empiirilisel teostatud isegi muusika põhielementide mõju kurtidele — vibratsiooniimpulssidena. On teada, et lainelised võnked kutsuvad keskkonnas esile tugeva reaktsiooni ning, kui levivad lained on perioodilised, tekib resonants. Vana-Hiina meedikud olid seisukohal, et inimese iga organ «kiirgab» teatavas sageduses võnkeid. Igale organile mõjub selle kontseptsiooni kohaselt kindel noot

ning raviotstarbel tuleks tekitada vastava võnkesagedustega heli. Sellel alal on teostatud uuringuid ka tänapäeva Ohtumaades. Võiks mainida prantslase I. Lamy tööd. Ta asendas akupunktuurinõelad kahe vibraatoriga (kullast ja hõbedast), mis olid ühendatud elektriseadeldisega. Produktseeriti seitse diatoonilise gamma heli ja *as* vahemikus  $c^2-c^5$ . Vibraatorid asetati kehapunktidetele kindlail kellaaegadel (päeval ja öösel) vastavalt «bioloogilisele kellale», eesmärgiga tasakaalustada võitlevaid jõude *yin* ja *yang*.

Rakendust on leidnud ultra- ja infrahelide kasutamine. Norras patenteeriti 1980. aastal Olav Skille vibroakustilise teraapia meetod. Selles kasutatakse siinusvibratsiooni kombineerituna ravimuusikaga (spetsiaalselt valitud või komponeeritud helendid). Nagu näha, on siin ühitatud füsioteraapia ja MT võimalused. Võnkesagedus valitakse vastavalt patoloogia vormile, heliintensiivsus aga individuaalselt. Uuringud näitavad, et neurootilisele inimesele sobib pehmem vibratsioon kui tervele.

Illustreerimiseks tooksin näite O. Skille praktikast. 26-aastane jalgpallur, kel oli neli kuud tagasi põlveoperatsioon, ei saanud enam aktiivselt spordiga tegelda, kuna põlv oli ebakindel ja jäik. O. Skille viis läbi raviprogrammi siinustoonidega 40-60-80-60-40 Hz ja teraapilise muusikaga (protseduurid toimusid 2—3 korda nädalas, spetsiaalses vibroakustilises voodis). Nelja nädala pärast sai sportlane taas treeninguvõimeliseks.

Tähelepanelik lugeja võis märgata, et muusikapala elementide konkreetset kvalitatiivsed iseärasused *v o i v a d*, ent sugugi ei pruugi esile kutsuda samalaadset reageeringut igas kuulajas. Väga palju sõltub isiku individuaalsest eripärrast, rahvusest, vanusest ja kuulamiskogemusest. Seetõttu ei võrdu heliteose teraapiline kasutegur esteetilise väärtusega. Muide, muusika tajumine ja sellest tulenevad füsioloogilised ja vegetatiivsed reageeringud ei sõltu muusikalisest andekusest. Tähtsat rolli mängib kuulaja hoiak — *s u h t u m i n e k u u l a t a v a s s e*.

Lahkarvamuste ja erinevate kontseptsioonide segadik emotsioonide ja muusikapsühholoogias on vahest põhjendatav sellealaste teaduslike uuringute keerukusega. Tuleks registreerida samaaegselt mitmeid füsioloogilisi parameetreid, nagu pulsi- ja hingamissagedust, teha elektrokardio- ja entsefalogramme, mõõta naha galvaanilist reaktsiooni jne. Samas teha ka psühholoogilisi tähelepanekuid, määrata katsealuse isiksuse karakterised jooned, emotsionaalne seisund enne muusikapala kuulamist, selle ajal ja pärast. Ja veel palju-palju muud. Alles siis võib loota, et uurimistulemused osutuvad enam-vähem usaldusväärseks. Selline meetod aga ei anna õiget pilti tõelisest elamusest, kuna katsealune on aheldatud andurite ja elektroodide võrku ja teab, et ta on vaatluse objekt. Hakkavad niisiis kaasa mängima välisegurid ja kõrvalistest asjaoludest tekitud pinged. Loodetavasti toob tulevikuteadus meie käsutusse paremad meetodid kunsti mõju uurimiseks.

Lõpuks tahaksin soovitada: sihiteadlik muusika valik muudaks meid ümbritseva kindlasti soojemaks ja huvitavamaks. Vahel aga nautigem lihtsalt hetke ilu ja puhast VAIKUST!

## ÕNNITLEMES!

15. august — RUDOLF ADELMAN, Võru Rahvateatri peanäitejuht — 70
18. august — PRIIT KUUSK, muusikateadlane, TA Ajaloo Instituudi kultuuriajaloo sektori juhataja — 50
24. august — AUGUST LOMP, «Vane muise» kauaaegne butafoor ja kooriartist — 80
24. august — VELDA OTSUS, draamanäitleja, Eesti NSV rahvakunstnik — 75
25. august — VERA LENSIN, klaveripedagoog ja muusikaajaloolane, TRK dotsent — 80

---

## Karl Leichteriga rahvaluuleretkel

---

S P

PAUL ARISTE

Eesti Rahvaluule Arhiivis (ERA-s) töötasime Karl Leichteriga mitmel aastal. Töölalad olid meil erinevad. Tema ülesandeks oli korraldada rahvaviise, fonografeerida neid ning noodistada fonograafitut. Mina tegelesin proosatekstide kataloogimise ja korraldamisega. Töötasime enamasti keldrikorrusel ruumis, kus kappides oli eri aegadel kogutud folkloristlik aineestik. Tegime omaette tööd, kuid vahetasime ka mõtteid. Abistasimegi teineteist, kui tekkis arusaamatusi või raskusi mõnede talletiste tõlgendamisel. Karl Leichter oli viisakas, alati korralikult rõivastatud noormees. Mina olin abieluline, abikaasa oli etnograaf-

arheoloog, kes töötas mõnd aega ka ERA-s. Mõnigi kord oli Karl Leichter meil külas. Tee- või kohvilauas istudes sai vestelda omaalastest oieviku ja tuleviku ülesannetest. Kõnelesime sellestki, mis meist võiks saada. Karl Leichter oli veendunud, et temast kujuneb muusikateadlane. Käisime vahel ka üheskoos kontsertidel ja teatris.

Karl Leichteriga sain lähedaselt sõbraks 1930. aastal uurimisretkel. Eesti Rahvaluule Arhiiv oli oma 1930. aasta suve töökavva võtnud Alutagusegi folkloristliku uurimise. Tööala lõunapoolsesse ossa, s. o Peipsi järvest põhja poole saadeti Karl Leichter ja allakirjutanu.

*Äksis, 1931. Ees keskel 86-aastane rahvalaulik Taavet Ansip, vasakul Oskar Loorits, tema taga Paul Ariste, Karl Leichter ja Richard Viidalepp.*



Meie ülesandeks oli koguda rahvaluuleainestikku peamiselt poluvertsikute alalt. Poluvertsikuteks nimetati luteri usku viidud venelasi, kes olid osalt keeletki eestistunud või pidasid end eestlasteks. Pidime panema kirja ka samal alal asuvate eestlaste rahvaloomingut. Ülesandeks oli samuti vanausuliste venelaste rahvaloomingu talletamine.

Teele asusime fonograafi ning selle rullide ja muude vajalike esemetega 25. mail. Tartus Henningi platsil ootasime Mustvee bussi väljumist. Juba siin saime mulje, missugune võib olla retkel kohatav seltskond. Bussi tuli habemikke vene taate ja jutukaid eitesid. Meeste hulgas oli üks punase habemega. Ta sattus istuma minu kõrvale, Karl Leichterile otse vastu. Taat oli Mustvee vanausuliste koguduse esimees ja oli olnud Tartus ostmas lühtreid, küünlajalgu ja muid tarbeid ehitatavale vanausuliste kirikule. Taat oli väga lahke. Ta jutustas meile kõike võimalikku Mustvee vene elanikkonna elust. Meie seisukohast oli oluline seik, et ta kutsus meid oma juurde peatuma. Taadil — härra kaupmees A. Gužovil — oli Mustvees oma maja ja äri. Teisel korrusel saime rahuliku magamisaseme, olugi et oli veidi lutikaid. Kaupmees Gužov oli niisugune vanausuline, kes polnud pimedalt kitsarinnaline ega lasknud välja paista vahet enese ja muu-usuliste vahel. Ta jutustas meile isegi kirikulugusid, mis olid kirjanduslikud.

Järgmine päev oli pühapäev. Magasime veel, kui hakkas kõrvu kostma omapärane ühetooniline kurblik laul. Perepoeg Uljan ruttas meile seletama, et see on vanausuliste matusekäik. Vaatasime aknast välja ja nägime, mis tänaval toimus. Lahtises kirstus olevat surnut kanti raamil. Raami taga oli naise, kes heleda häälega, kuid sõnaliselt selgelt itkesid. Surnu viidi varahommikul kirikusse, kuhu ta jäi kogu jumalateenistuse ajaks, ning hiljem kalmistule. Sel päeval käisime Mustvee vanausuliste, õigeusuliste uniaatide (õigeusulised, kelle rituaalides ja dogmades oli roomakatoliku jooni) ja luterlaste kirikus kuulmaks laulmisetraditsiooni. Karl Leichterit huvitasid kõige enam vanausuliste laulud. Ta mainis seda A. Gužovile. Too soovitas meil minna Raja külla, kus on vanade ikoonidega uhke kirik ja kiriku juures kloostriarnane varjupaik neile, kes tahtsid pühendada jumalale. Kirikuja kloostriivanne oli isa Gavril Frolov, kes võttis meid lahkesti vastu. Kloostri

juures töötas ka ikonograaf, noor mees Pimen Safronov. Imetlesime tema valmistooteid ja vaatlesime, kuidas ta pühaseid maalís. Ta kutsus Karl Leichterit ja minu oma poole lõunale. Laual olid kahed toidunõud, vanausuliste ja teiseusuliste. Karl Leichter tahtis kogemata võtta perenaise pojale Pimenile määratud lusika. Perenaine tõmbas selle tal käest ja ulatas õige lusika. Pimen Safronov siirdus hiljem Lääne-Euroopasse ja sealt Ameerika Ühendriikidesse. Seal oli tal oma ateljee, kus kunstiröövlid ta mõrvasid ning viisid pühased.

Mustvee vene koolis palusin õpilasi panna paberile, mida nad teavad rahvalauludest, jutustustest jne. Kui läksin sinna tagasi, olin lausa üllatunud. Palvele oli meelsasti vastu tuldud. Mõnel oli kirjapanekuid kümmekond lehekülge. Karl Leichter talletas huvitavaid vanausuliste vaimulikke viise.

Mustvee eesti informantidest saime küsitleda ainult üht. See oli 90-aastane Leena Mänd. Vaatamata kõrgele eale oli ta õigegi jutukas. Ta laulis ka üht-teist.

Võtsime kompsud selga ja jätkasime teekonda eesti külade poole. Tahtsime kõigepealt minna Kalmekülla. Natuke jalgu puhunud, läksime «Nõmme ema» poole. 82-aastane eideke võttis meid lahkesti vastu, pajatas mõndagi huvitavat. Pidime järgmisel päeval tagasi tulema. Eideke lubas seks ajaks midagi meelde tuletada. Oo olime koolimajas. Läksimegi hommikul informanti kohtama. Teda polnud kodus. Talle oli tuldud hobusega järele ja viidud Avinurme poole haigete sooni tasuma. Läksime pettunult Üleoja talu suunas, kus pidi elama hea pillimees. Saime õige vähe minna, kui meid tabas üllatus. Nõmme ema kitkus rukkipõllu veeres loomadele rohtu.

Üleoja 74-aastane peremees Juhan Nõmme oli kõigiti tubli taat. Enne laulmist võttis veidi napsi, sest muidu olevat vähe imelik, kui meesterahvas hakkab päisa tööpäeval pilli sisse laulma. Talt saime uemaid rahvalaule. Regivärsse ta ei teadnud. Taat läks lauldes nõnda hoogu, et tahtis üha edasi laulda. Ta olekski laulnud, kui naine poleks teda töö juurde viinud. Käsil oli kibe sõnnikuvedu. Karl Leichter sai siiski üsna head ainekku, mida fonograafis ja osalt ka noodistas.

Koolimajas küsisime õpilastelt professor W. Andersoni jaoks lastelaule ja siis jätkasime matka Lohusuu poole, kus kavatsesime peatuda veidi pikemalt.

Lohusuu saime korterisse kõrgema algkooli juhataja juurde. Magama pandi meid külalistuppa päris viisakasse voodisse. Olime rõõmsad, et saame veeta rahuliku öö. Kuid lootus pettis. Vaevalt saime olla veidi pikali, kui kogu ihu hakkas kipitlema. Karl Leichter tõmbas tikust tuld, et vahest on putukaid. Nii oligi. Linad olid täiesti kirjud. Seal oli suuri ja väikesi, tumedaid ning heledaid lutikaid. Arvasime lutikate olemasolu puuvoodi süüks. Toas oli tühi raudsäng. Tõstisime kogu magamistvõrgi pärast hoolast kloppimist raudsängi. Lutikaid ilmus sinna sama palju ning lisaks täisidki. Magamiseks polnud lootustki. Kolisime hirmuga suurele lauale, kus kõhuli olles kaitsesime ennast sellega, et tõrjusime loomakesi mööda laua jalgu üles ronimast. Hommikul oli fonograaf täis blondima ihuga elukaid — täisid. Seks ajaks, kui majarahvas virgus, olime loomakestest enam-vähem lagedad. Esimesel koolitunnil küsitlesime W. Andersoni lastelaule ja läksime siis tagasi Mustvee poole Tammispää külla Vainu-Anne juurde, kellega olime eelmisel päeval vähekeste tutvunud. Vainu-Ann, Ann Traks oli 71-aastane ning Laiuselt pärit. Viisime talle rõnga barankasid. Kus seda õnnistust, mis meile osaks sai. Eide olme oli vilets. Polnud kedagi, kes ta eest oleks hoolitsenud. Ent hing oli tal hea. Ta oli meie parimaid informante. Polnud ühtki küsimust, millele ta poleks osanud vastata. Suur oli ta improviseerimisvõime. Kõike uskus, mida rääkis. Ametlik luteri usk ja taitausk olid tal sulanud hästi ühte. Temalt sai laule, uskumusi ja jutustusi.

Sama päeva õhtupoolikul käisime Lohusuu vene algkooli juhataja jutul, et kas saaks temalt abi informantide leidmiseks. Ta oli korporant, meie olime seltsimehed. Sellepärast suhtus ta meisse üleolevalt. Nõndapalju tuli meile siiski vastu, et laskis lastelt küsitleda vene lastelaule. Lapsed olid sellest üritusest innustunud. Saime head ainestikku. Õhtul tänasime kooli juhatajat ja läksime öömajja kellegi proua Trelini juurde. Kartsimise jääda putukate kätte.

Pühapäev oli taevaminemispüha. Tahtsime hommikupoolel käia Lohusuu vene külas. See oli omapärane küla, rajatud soo sisse ahtale saarikule, tihedasti maju täis, kuid siiski puhas ja korralik. Küla ees oli kalmistu ja kirik. Olime tükk aega kirikuski, kus rahvast oli võrastavalt vähe. Pärast lõunat käisime Alutagusel Saarekülas, seal leidsime

kohe esimeses talus kaks head informanti. Mõlemad olid Kaied.

Järgmisel hommikul lahkusime Lohusuu. Enne seda oli meil majanduslikult raske elamus. Hea ja lahke proua Trelin võttis meilt kummaltki 6 krooni ööpäevast. See oli kallim tasu kui Tartu hotellides. Lohusuu tulime Raudna külla, viimasesse Tartumaa külla enne Virumaad. Vabasauna vanamehike Kaarel Ilves andis õige häid andmeid. Taat oli juba mitu aastat jalust vigane ja majas valitses viletsus. Ta oli siiski enesega rahul ja meie soovidele vastutulelik. Taadi eesti keel oli artikulaatsioonilt venepärane. See tõik veenis meid, et oleme jõudnud lähedale poluvertsikute maale. Lohusuu omaaegse valla kohta võisime tõdeda, et eesti vana rahvalaul oli seal muutunud haruldaseks. Mõni üksik inimene oskas laulda mõnd regivärssi, aga too oli tavaliselt mujalt Lohusuu valda tulnud. Suur maantee, mis käis läbi valla, oli toonud sisse võõrast rahvast ja moodsama laulutava. Kohalikud elanikud on ka ise olnud liikiv rahvas, kaubitsedes laatadel ja maad mööda rännates.

Raudna külast läksime Tudulinna poole mööda soosse kaevatud magistraalkraavi kallast tammudes. Olime vees ja mudas. Vihma sadas kaela. Tudulinna saime õnneks peatuda väga lahkes kohaliku koolijuhataja perekonnas. Isegi meie porised sokid pesti, kuivatati ja nõeluti. Tudulinna vald näis üldse olevat arenunud ning sõbralikum kui Lohusuu.

Järgmisel päeval olime «Tudulinna moosekantide» juures. Saime teada, kust on tulnud selline tudulinlaste hüüdnimi: Tudulinna oli juba mõõdunud sajandil kuulus mängu- ja laulukoor. Siis elas veel 83-aastane Juhani Treilmann, kes olnud oma aja suurimaid muusikaharrastajaid. Tema ja hilisem mees Tiitus Pikhof on andnud Tudulinna muusikuulsuse. Kõigest sellest pani Karl Leichter pikemalt kirja. Vana Treilmanni Juhani ja tema naise käest võisime talletada igasuguseid huvitavaid folkloristlikke andmeid. Treilmannide poole tuli kokku teisigi muusikahuvilisi. Nii oli rahvalaulude ja -viiside saak päris hea.

Esimese juuni keskpäeval otsustasime võtta ette pika teekonna Iisakusse, kus pidi algama meie töö ja tegevus poluvertsikute alal. Oli ilus metsatee oja kaldal, mida mööda läksime. Kasvas palju taimi. Oli pikk tee käia, aga looduse



*Karl Leichter Rahvaluule Arhiivis.*

ilu ei lasknud mõelda väsimusele. Elamuid oli tee ääres vähe. Roktjal küsime ühelt taadilt teed. Oli juba poluvertsik. Edasi küsisime midagi igalt vastutulijalt saamaks teada, kas ta on päris eestlane või poluvertsik. Keel näitas seda. Ohtuks jõudsimel lõpuks Iisaku kirikumõisa, kus lootsime saada peavarju. Ei saanud, meid juhutati edasi Porskuva külla, kus pidi olema poluvertsikute peasula. Läksime veel kuus kilomeetrit mööda maanteed.

Porskuvas peatusime lahke poluvertsikust koolijuhataja Albert Nimvitski juures. Kuigi paljudes peredes kõneldi omavahel vene keelt, õeldi siiski: «A meie ikka eestlast oleme, eesti kerikus käime, eesti piibililugu ja katekismust õpime.» Usund oli siis saanud rahvuse määrajaks. Meid huvitas vanavaraoskus. Ilmnes, et vene rahvalooming, eriti rahvalaul oli hästi säilinud. Narva kaudu oli Porskuvasse jõudnud isegi kaasaegseid tästuškasiid. Kaks päeva talletas Karl Leichter rahvalaule ja mina panin kirja muud. Juba koolijuhataja isalt Aleksander Nimvitskilt (59-aastane) saime laule, uskumusi, jutustusi ja muudki. Teised Porskuva informandid olid Maali Selk(in) (55-aastane), kes laulis ja kirjeldas omaaegseid pulmakombeid ning teadis ohtrasti uskumusi. Ta teadis isegi itkusid. Ühe pikema itku ütles ta ka fonograafirillile. Madis Zubkov (69-aastane) oli ka uskumuste hea kirjeldaja, kuid teadis laulegi. Haldjatel olid tal eestipärased nimetused (mets-al'djas, vee-al'djas, vaimud jne).

Kolmanda juuni õhtupoolikul hakkasime minema Illuka valda Imatu külla. Teel saime seltsiks kaks vankritäit mustlasi. Muudu olnukski igav matkata umbes kaheksa kilomeetrit. Imatus võttis meid

vastu kohaliku rahvakooli naisjuhataja. Imatu oli päratu üksildane küla, lahus muust maailmast. Nii võis haritud koolijuhatajal olla hea meel, kui majja tuldi kaugemaltki.

Ohtul istusime mõne tunni mustlaslaagris lõkketule ümber. Vestlesime nendega ning talletasime laule ja jutustusi.

Imatu oli peaaegu täiesti eestistunud poluvertsikute küla. Siiski saime viimaselt vene keele oskajailt head vene ja eesti rahvaluule ainetikku. Kõige paremad informandid olid Jüri Kask (s 1853) ja tema naine Mari (s 1854), kes olid pärit Jõugalt. Jüri Kaske oli sunnitud tsaariajal võtma perekonnanimeks Berjozin ja eesnimeks Jehori. Hiljem sai ta oma eestipärased nimed tagasi. Kased pidasid end eestlasteks, ehkki rääkisid omavahel poluvertsikute vene murret. Kaskedelt talletasime laule, kombestikku, ajaloo-seiku, uskumusi, etnograafiaandmeid ja muudki. Osa ainetikku oli ilmselt vene-pärane, osa aga kuuldu eestlastelt. Kaskede abielupaar seisab ikka silme ees, kui vanas easki tegelen poluvertsikutega. Vanataat Jüri oma pika halli habeme ja pikkade juustega tuletab meelde mets-haldjat, keda ta kirjeldas.

Imatu teistelt informantidelt saime vähe ainetikku. Koolijuhataja soovitas minna neli kilomeetrit eemal, olevasse üksiktallu, kus pidi elatama vägagi vanaaegselt. Tee sinna oli vilets. Soistel kohtadel oli palke teele pandud. Karud käivat praegugi kahju tegemas talu viljale. Klüsniku talu rahvaga ei saanud hakkama, olid metsikud. Õeldi küll teadvat paljugi, ent keegi ei usaldanud meile midagi pajatada. Lõpuks saadi meile koguni vihaseks. Ei jäänud muud üle kui säared teha.

Tulnud tagasi koolimajja, kirjutasin mustlastüdrukutelt mõned laulud. Karl Leichter fonograafis ja noodistas viisid. Kui pärast laulmist lasksime mustlastel eneste laule kuulata, oli nende vaimustus suur. Alguses kuulati vähe aega vakk. Siis hakkas igavene mürmel. Mõni heitis põrandale pikali, siputas jalgu ja karjus kõigest väest. Pärast kahetsesime, et ei fonograafinud neilt juttu ega muudki rahvaluulet.

Teel Iisakule tagasi tulles peatusime Imatu metsavahi majas, kus poluvertsikute-eideke Eeva Karu laulis Karl Leichterile mõned eesti laulud. Peaaegu asjalt käisime Iisaku vaestemajas, seal tahtis ainult üks eideke midagi jutustada. Paremad tagajärjed olid Iisaku kirikuküla poluvertsikute juures. Seal

saime huvitavaid laule ja rahvaviise Taavet Selkinilt (59-aastane).

Järgmisel hommikul oli esimene asi leida uus peatuskoht Jõugal. Jõuga algkoolis leidsimegi selle. Kuues juuni oli viimane koolipäev. Sellepärast ei õnnestunud laialdasem lastelaulude märkimine professor W. Andersonile, mida olime harrastanud kõikjal mujal. Paarilt poluvertsikult saime vene ainekku ning veidi ka eesti oma. Tartus kiitis Villem Ernits meile Jõuga küla meest Muri Marti suure laulikuna. Tollelt oli ta kogunud keeleainestikku. Mart oli meie tulekust haisu ninna saanud ja aegsasti kodust sääred teinud. Teda oli tüüdanud sõnade küsitlus ja karskuse propaganda. Teiselt Jõuga mehelt Peeter (Pjotr) Murilt (75-aastane) õnnestus siiski midagi saada. Üldse olid poluvertsikud alguses arad, aga kui sattusid jutuhoogu, siis hoiu alt! Muide olid nad palju lahkemad ja vastutulelikumad kui paljud eesti informandid. Eriti lahked oldi siis, kui hakati nendega kõnelema vene keelt. Suurest eestistamisest hoolimata polnud neil vana vene põhialus siiski veel täiesti hääbunud.

Õhtul kõneles öömaja peremees, õpetaja Roostar poluvertsikute naljandeid.

Järgmisel päeval oli ees teekond Pühitsa kloostrile poole. Jõugalt Pühitsale ehk Kuremäele viib ilus metsavahene tee. Aina mets ja mets! Kui lõpuks mets hakkas vähenema, paistis kõrgelt mäelt klooster oma värvikülluses. See oli eemalt vaadates väga ilus. Seisime vähe aega rõhtaia veeres ja nautisime omapärast looduseilu. Meist sõitis mööda maanaine vankriga, nunn sõidukaaslasteks. Veel veidi edasi, siis olime kloostrile püha allika juures, kus meiegi kustutasime oma janu. Allikalt viis puudevaheline sirge tee üles kloostrimäele. Teel liikus edasi-tagasi nunki. Kanti vett kalmistule haudade kasteks ja kloostrisse igapäevaseks tarbeks. Möödaminevad nunnad tervitasid meid viisakalt. Näitamaks respekti nende vastu, hakkasime neid tervitama.

Korterisse kavatsesime jääda Kuremäe algkooli juhataja juurde, kuid suure kõhuga tüse isand ei võtnud meid vastu. Käskis minna kloostrisse. Siin olime teretunud. Kloostri võorastemaja uksele tuli meile vastu vana munk, kes oli omal ajal olnud Peterburis suur karskustegelane. Otsustasime veeta kloostris veidi aega ja siis jätkata vana-

vara korjamist. Peakirikut parajasti puhastati. Koristajad nunnad näitasid meile haruldasi pühaseid. Peatusime püha tamme juures, mille iga ulatub tagasi eelkristlikku aega. See oli olnud muinaseestlaste ohvritamm.

Kui ringkäigult tagasi jõudsim, oli ees ootamatu üllatus. Olin koju teatanud, et neil ja neil päevil oleme Kuremäel. Tartust naiselt oli tulnud telegramm: ma tulgu kohe tagasi, pean minema Jyväskylässe suveülikooli. Seega jäi kogumisetk pooleli. Karl Leichter ei tahtnud või ei suutnud ükski matkale jääda. Pärast õist jalamarssi jõudsim Jõhvi jaama ja sealt sõitsime Tartusse. Raudteel tegime retkest kokkuvõtte. Tõdesime, et see polnud kõigiti tulemusrikas, mis oli tingitud halbade ilmadest, rasketest liiklemisvõimalustest ning napist ajast. Olime välitööl 25. maist 8. juunini. Midagi ikkagi saime. Võisime nentida, et venelastel hangitud ainek oli sisukam ja mitmekesisem kui eestlastelt saadu. Nüüd vanamehena Karl Leichter ja enese talletatud materjali lehitsedes jääb siiski mulje, et olime küllaltki virgad.

Ühine vanavara kogumise retk lähen- das meid Karl Leichteriga teineteisele. Eesti Rahvaluule Arhiivis pidime kogutud ainekku fonograafirullidelt lüüerima ning kirjapandud tekstest puhtaks kirjutama. Seda kõike tehes pidi vahet vahel üheskoos kuulama, mida just on rullidel, sest mõni koht võis olla segane. Karl Leichter tuli sageli meie poole. Lauas istudes ning pärast sedagi arutlesime oma tööprobleeme ning tuleviku kavatsusi. Ta ei lobisenud kunagi asjalt. Puutusime hiljemgi kokku ja tuletasime meelde möödunud aegu, eriti retke poluvertsikute alale.

---

S P

## Eduard Tubina kirjad Heino Ellerile (I)

---



Eduard Tubin ja Heino Eller viimase kabinetis 17. detsembril 1961.

Eduard Tubina epistolaarne pärand vajab veel põhjalikku kogumis- ja uurimistööd, mida mõistagi raskendab kirjade laialipaisatus mitmes riigis. Seetõttu pole praegu veel võimalik ligikaudseltki määrata E. Tubina kirjade koguhulka. Igatahes peaks neid ka Eestis leiduma rohkesti. Oleks vajalik, et nad kõik jõuaksid Teatri- ja Muusikamuuseumi.

Seni on meil trükitud avaldatud ainult väljavõtteid neist helilooja kirjadest Arne Mikule ja teistele, mis kajastavad tööd ooperiga «Barbara von Tisenhusen» (vt: A. Mikk, Kirjad kõnelevad. «Kultuur ja Elu» 1969, nr 11, lk 30–34). Lugejaile pakuvad kindlasti huvi ka E. Tubina kirjad oma endisele õpetajale ja sõbrale Heino Ellerile, mille on Teatri- ja Muusikamuuseumile lahkelt üle andnud helilooja lesk Ellu Eller. Kui paar kirja 30. aastaist välja arvata, pärinevad need kõik E. Tubina Rootsi-aastaist ning kajastavad helilooja tööd ja tegevust võõrsil, tema kunstilisi töekspidamisi, muusikaelamusi, värvikalt edasiantud reisimuljeid jm. Kuna H. Elleri vastukirjadest oma õpilasele puuduvad praegu veel Eestis koopiad, pole täpselt teada, kui palju neid on säilinud. Järgnevalt avaldatavad E. Tubina kirjad H. Ellerile asuvad Teatri- ja Muusikamuuseumis E. Tubina fondis. Kirjade sõnastus ja kohanimede õigekirjutus on jäetud muutmata.

Kallis Maestro!

Viinis, 28. V 1932

Olen, nagu näed, Viinis. Väga tore on siin, aina vaatan ja imestan. Ühe ooperi, õigem kaks ooperit nägin juba: «Cavalleria rusticana» ja «Bajazzo». <sup>1</sup> Täna lähen «Tannhäuseri» vaatama. Varsti algab Viini nädal, kus ette kantakse igasugu imeasju, nagu näiteks 1000 meheline orkester mängib Straussi valsse, X uue muusika kongress ühes kontsertidega, võistluskontserdid jne. <sup>2</sup> See on kõik Haydni tähe all, isegi Haydni loterii on. Etan ilusas toas, lähedal südalinnale, päeval huigun, joon Viini jumalikku õlut, suitsetan häid sigarette ja naudin suure elu ja liikumise ilu. Ohtul — no seda tead isegi! 6. juunil on filharmonias pidulik kontsert Felix Weingartneri <sup>3</sup> juhatusel. Juba on pilet taskus. Homme on pühapäev, siis lähen loomaaeda, kirikusse kuhugi, muuseumi jne. Kui aega ja tahtmist on, siis rõõmusta mind mõne eestikeelse reaga aadressil: IV Bz. Wiedner Haupstr. 40. I Gartenstiege T. Wien.

Tervisi Sulle, abikaasale ja kõigile Tartu poistele!  
E. Tubin



Kuidas suvitamine läheb? Sul vist tore elu, aina püüad kalu ja supled meres.<sup>4</sup> Tahaksin ka sinna sõita üheks või kaheks päevaks selle kuu lõpul, aga ei tea veel, kas saan. Viulisonaadiga<sup>5</sup> olen viimase osa juures, veel mõni päev ja siis peaks valmis olema. Küll on palavaga halb kirjutada, higi tilgub ja pää on uimane. Aga kui juba hoog sisse saab, siis ei ole vigagi. Olen ikka 4—6 tundi päevas töötanud ja tagajärjed on omast arust päris kenad. Käisin ka Peedul Rootsi ja Turgani juures.<sup>6</sup> Proovisid kokku. Algul teine osa oli väga raske kokku mängida, sest 5/8 Presto, ühe peale ei läinud kuidagi. Pärastpoole mängisid ikka ära. Viiuli osa tundub kergem olevat klaveripartiist.

Kui olen selle töö ära teinud, siis tahaks küll natuke merd ja kalaõngitsemist. Terve suve jooksul olen ainult mõne üksiku päeva maal olnud ja seda on vähe. Ruber<sup>7</sup> pidi ka 25. skp. paiku sinna sõitma. Kui ta on seal, ja kalapüüdmise isu teil mõlemal on, siis kirjuta mulle sellest. Katsun sõita. Aga kui ma sonaati valmis ei saa, siis ma ei sõida — 4-ndal augustil algab juba «Vanemuises» töö ja siis ma ei saa enam kuhugi ära.<sup>8</sup>

Hääd puhkust Sulle ja abikaasale!  
Sinu E. Tubin

Kallis sõber!

Stockholm, 22. 6. 59

Sinu kaart oli mulle rõõmsaks üllatuseks, suur tänu sünnipäeva õnnesoovi eest!<sup>9</sup> Ka mina olen sageli meelde tuletanud neid vanu aegu, kui sai koos istunud ja juttu puhutud kõigest maailma asjadest — olid väga toredad ja kenad istumised! Nüüd on tükk maad ja aastaid läinud sellest, elu läheb edasi oma rada ja tööd oleme teinud mõlemad oma jagu. Olen Sinu loomingut raadios kuulanud ja viimasel ajal ka nootidest, mida sain, omale sageli mänginud. Küllap Sinagi oled üht-teist minu asjadest näinud ja kuulnud — nii siis on mingi kontakt meil jälle loodud, kirjavahetuse teel saab see kontakt kindlasti veelgi tihedamaks. Tahaks nii väga teada, kuidas Sul läheb, mida oled viimasel ajal uut loonud ja millega tegeled praegu (Sinu viimast keelp. kvartetti ma pole kahjuks kuulnud; kusagilt lugesin, et Sul olevat pooleli sümfoonia — vist nr. 3?<sup>10</sup>)

Siinne muusikaelu on nende aastate kestel olnud päris intensiivne. Kontserdi-hooaja kestel käivad Stockholmist peaaegu kõik maailma tähed läbi, samuti on külalis-dirigente olnud kuhjaga (Walter, Furtwängler, Karajan, Malko, Maazel jne.<sup>11</sup>), nii et kuulata on olnud küllalt. Orkester — Stockholmil filharmoonia — on päris häa, väga hääks ei saa just pidada, võrreldes tipp-orkestritega, kuid mängivad korralikult. Viimastel aastatel on asi tunduvalt paremaks läinud, kuna praegune päädirigent Schmidt-Isserstedt<sup>12</sup> on väga häa pedagoog ja nõudlik, vahetas peaaegu pooled vanadest mängijatest noorte vastu välja ja teeb väga täpset tööd. — Ent nagu inimene ikka on, pole rahul millegagi, nii ka mina tahaks vahest nagu midagi veel paremat. Olen siis ette võtnud huvireisusid Bayreuthi, Salzburgi, Viini jne., et kuulata neid tõelisi tippsaavutusi. Pean ütleva, et ma varem polnud Wagnerist just eriti vaimustatud, kuid kuulates «Parsifali», «Tristani» jne. koha-peal, nii õelda nende kodus, jättis Wagner mulle hoopis teise mulje — eriti olen sellestsaadik vastuvõtlik nihästi «Parsifali» kui ka «Tristani» muusikale, sidudes neid mälestustega Bayreuthist — olid mõlemad otse võrratult ette kantud! Sama lugu on Verdiga — nähes Viini ooperis «Othellot» — jällegi imetoredas ettekan-des — on mulle Verdi hilisem looming väga armsaks saanud. Samuti Mozart. Nii on need reisud mulle ennast kuhjaga ära tasunud.

Muidu elan vaikset, tagasihoidlikku elu. Saan Rootsi riigilt stipendiumi ja töö-tan selle eest sinse ainulaadse ajaloolise Drottningholmi teatri juures vanade ooperite ja ballettide noodimaterjalide kallal, vahest instrumenteerin neid, vahest teen klaviire, nii kuidas tarvis läheb, et neid etendusteks kasutada. See teater mängib ainult suvel, peamiselt turistidele. On säilinud kõige lavaseadeldiste ja deko-ratsioonidega 1700. aastatelt ja on praegu ainuke maailmas, kus rokokoo- ja barokk-aja oopereid ning ballette mängitakse originaalkujul — isegi orkester ja dirigent istuvad ajaloolistes kostüümides ning parukates! Repertuaar on sageli väga uudne: nimes, nagu Pergolesi, Scarlatti, Telemann, Händel ei figureeri just tänapäeva ooperilavadel ja noodimaterjalide hankimine on sageli väga tülikas. On tulnud ette juhus, kus ainuke olemasolev käsikiri pildistati Londoni muuseumis ja sellest tuli valmistada siis kogu materjal tegelastele ja orkestrile. — Kuid see töö pole

üldiselt siiski nii suur, et selle kõrval vaba aega ei jääks oma loominguks. Tihti juhtub, et olen kuude viisi päris vaba mees; kui olen nõuetavad tööd valmis teinud, siis kuni järgmise hooajani võin pühenduda oma loominguks. Plussiks on seegi, et kaugelt suurem osa «ametlikust» tööajast töötan kodus ja võin oma tööpäeva jagada, kuidas ise soovin.

Abikaasa<sup>13</sup> töötab ka. Teatriga midugi pole juba rootsi keele tõttu midagi peale hakata; ta on katsetanud üht kui teist, kuid istub nüüd juba seitsmendat aastat arhitekti kontoris ja joonestab plaanikese. See ala ühele daamile nagu hästi ei passi, aga ta on rahul ja töö on mitmekesine ning huvitav.

Aeg jookseb oma rada. Vanem poeg Rein — Sa ehk mäletad teda, oli siis 12 aastane kui viimati nägid — on omaette perekonna isa juba, väike Jaan on juba niikaugel, et käib omal jalal ringi ja niimoodi olen mina vanaisa! Noorem poeg Eino käib gümnaasiumis ja elab veel isa-ema juures, aga pea tuleb seegi aeg, kus ka tema läheb omaette elama. Nii need maailma asjad käivad!

Olen nüüd enesest pajatanud pikalt-laialt. Oleks tore, kui Sinul leiduks pisut aega ka oma elust mõni rida paberile panna ja mulle saata. Ootan suurima huviga!

Seniks soovin Sulle kõike hääd!  
Pere poolt kõige südamlikumaid tervitusi!  
Sinu E. Tubin

Kallis sõber.

Stockholm, 9. 12. 59

Südamlik tänu Sulle kirja eest! Sain selle juba tükk aega tagasi, kuid vastamisega ei jõudnud ega jõudnud niikaugemale — alati olid igasugused tööd ja toimetused ees!

Nüüd istun toas, õhtul, raadiost tuleb Mahleri Viies sümfoonia, mida Tor Mann<sup>14</sup> Stockholmi filharmoonikutega «patuga pooleks» ette kannab. Tõsi, orkester on hää, on viimaste aastate jooksul väga kõvasti edenenu, kuid see tänane ettekanne on ainult raadiokuulajatele ja Mannikene pole vist üle ühe proovi nendega viitsinud vaeva näha! Kahju, sest Mahleri peab viimistletult ette kandma, midu muutub see tujukas, ja, võiks öelda, heitlik muusika mingiks potpourri'ks! — Aga suurlinna asi, tempo on nii tugev ja kiire igal pool, et pole aega kõiki asju viimistleda, peasi kui kaelast ära saab.

Suvi on ammu mööda, sügis oli soe ja kuiv ning nüüd hulub tuul juba nädalapäevad ning paiskab maha lund. Lõuna-Rootsis on nii paks lumekord, et liiklemine peaaegu seisab, paljud autod on lumme kinni jäänud ja igasugu õnnetusi on olnud. Talv on midu siin maal visa tulema ja alles peale uue aasta on tavaliselt lumesa-ju, kuid nüüd juba, nagu vanasti öeldi, «selge jõulu ilm» väljas.

Suvi jah, seekord võtsime abikaasaga ette pika reisi — Mallorcasse. Kuigi see koht on viimasel ajal moodi läinud ja turistide igast ilmakaarest sinna kokku voolab, leidis meie jaoks ikkagi päris parasjagu kuuma rannaliiva (mis on võrreldav võibolla ainult Narva-Jõesuu rannaliivaga, paremaid ma pole näinud) ja soolast merevett, kus ligunesime päevast-päeva, unustades talviseid töid ja toimetusi. Elamine on seal väga odav, sest majanduslised ja poliitilised olud seal maal on mõningal määral veel feodaalaeagsed ja lihtrahvast kasutatakse odava tööjõuna lihtsalt ära. Turistile need varjuküljed midugi ei tohi silma paista, aga küllap juba näeb varsti, kuidas on olukord. Iseenesest mõista on midugi sellised produktid nagu veinikesed ja konjakid naeruväärt odavad, sest seda materjali seal leidub ju üliküluses!

Ilusad, vahest liigagi palavad päevad ja sumedad ööd, pehmed nagu samet! Kogu aja jooksul sadas ainult kord vihma ühes kangesti paukuva äikesega umbes kümme minutit. — Tagasisõidul peatusime Nizzas, seal oli jälle kõik kole kalliks aetud ja kuulus rand polnud võrreldav Mallorca rannaga — kruusi ja väikesed kivid. Tagasisõit toimus mööda rannajoont kuni Genuani ja sealt üle Alpide, üle Sveitsi, Saksa ja Taanima. Nii nägin Alpisid ülevalt — oli õnneks selge ilm — võrratu pilt!

Jõudes koju — Stockholmi — algas mõlemil jälle kibe töö. Mu naine töötab joonestajana ühes arhitekti- ja konstrueerimisfirmas, mina istun kodus ja veeretan noodikese. Praegu on käsil üks Paisiello ooper «Sevilla habemeajaja», mis Peterburgis 1780. a. esiettekannde tuli. Tuleval suvel tuleb see Stockholmis ettekannde. Noodimaterjal on äärmiselt vilets, ei klapi omavahel ja kogu teos tuleb põhjalikult läbi revideerida. Selleks ju aega on küllaldaselt, sest ettekanne toimub arvatavasti

kunagi mai lõpul, kuid tahaks sellest tööst lahti saada, kuna pole kuigi huvitav — muusikaliselt. Peale selle on veel üht kui teist korda seada, nii et tööd on kuhjaga. Vahepeal olin mõned päevad Göteborgis — just siis, kui Su kiri saabus — ja valvasin seal oma 7-nda sümfoonia ettekannet.<sup>15</sup> Tehti 5 proovi hää orkestriga ja tulemusega võis üldiselt rahule jääda. Kui oled leidnud mahti toda teost vaadata, siis paistab see väga lihtne olevat, orkester on tillukene ja midagi suurt nagu ei sünni, aga tont teab, millest see tuleb, et ette kanda on päris raske ja nõuab suurt ning hoolsat ettevalmistust. Huviga ootan, kuidas Tallinna orkester sellega hakkama saab.<sup>16</sup>

Hiljuti külastas Stockholmi väga haruldane suurus — dirigent Pierre Monteux<sup>17</sup> — ehk mäletad veel: kunagi vanal ajal, 1913, oli tema see, kes juhatas Stravinski «Kevadpühitsuse» esiettekannet Pariisis, mil puhul tekkis saalis suur skandaal. Ta on nüüd 84 aastat vana ja juhatab ikka veel — Raveli, Debussy'd, Berlioz'i ja tuhat muud autorit. Muidugi on ta ehk pisut vanahärra kõnnakuga ja tagasihoidlik oma liigutustes, aga suverääne ja hiilgav, et võiks küll arvata, et sellises kõrges eas veel võib ringi sõita ja juhatada! Bruno Walter on «ainult» 83 aastane ja juhatab väga harva ning elab tagasitõmbunult! Monteux olevat koos Raveliga õppinud ja tundis muidugi hästi Debussy'd ning teisi tolleageseid suursi. Oli väga põnev näha laval nagu üht osa muusika ajaloost ja Debussy «Fauni õhtupooliku» tegi ta sellise elegantsuse ning soojusega, nagu me seda varem Stockholmi filharmonikutelt veel kuulnud pole.

Tallinnas käis ju Frykberg.<sup>18</sup> Olen näinud pilte, kus ta istub Sinuga koos, kuid pole veel kohanud teda isiklikult. Tuttavate kaudu olen kuulnud, et tal on väga meeldivad muljed jäänud Tallinnast. Mina temaga suur tuttav pole — ta ei ole vist kordagi ühtki mu asja juhatanud — nii et jääb juhuse hooleks, kunas ma temaga kohtun, et kuulda Tallinna muljeid.

Sa küsid oma kirjas, et kas mul on mõningaid soov. Ole tänatud, kallis sõber! Ma olen Su käest saanud juba mitu hääd raamatut — «Sõda ja rahu», Krölovi valme, «Tallinn» — ja ka noote, neist ühe koguni pühendusega. Aga kui Su teostest midagi jälle trükkis ilmub, kas ma tohiks ka saada üht noodikest? Ja kuidas on Su keelpillikvartettide ning klaverisonaatidega — kas on neist mõni trükist ilmunud või ilmumas?<sup>19</sup> Tahaks väga saada. Sa ei pruugi ise vaeva näha nende saatmisega, anna, nagu varemgi, Sepa<sup>20</sup> kätte, temal on see saatmine nagu lihtsam, kuna ta seda niikuinii teeb. Ta on üks kuldaväärt sõber selles mõttes, on mulle palju väärtuslikku kirjandust saatnud.

On lõpmata hää meel, et Sa ikka endist viisi kõvasti töötad ja lood uusi teoseid! Kui Sul Kolmas sümfoonia kord niikaugale on jõudnud, et tuleb ettekandele, mis muidugi ka raadiosse läheb, siis ole hää ja teata mulle sellest juba varakult. Kuulen Tallinna raadiot siia päris hästi ja võiks kõiki uudisteoseid kuulda, kui ainult teaks, millal neid mängitakse!

Lõpetan seekord. Kui Sul vahest mahti ja tuju on, kirjuta mulle! Nagu näed, on minu kiri väga hüppeline ja kiiresti kirjutatud, loodan, et saad siiski lugeda [ - - - ]

Soovin Sulle, kallis sõber, kõige paremat uueks aastaks! Tervita oma abikaasat; ka minu abikaasa poolt teile mõlemile kõige paremad soovid!

Sind südamlikult tervitades

Sinu E. Tubin

Stockholm, 21. 12. 60

Kallis Maestro!

Suur tänu Sulle kirja ja heade soovide eest!

Olen ise väga lohakas kirjajirjutaja. Võibolla vabandab mind natukene see, et olen olnud töödega väga seotud ja võrdlemisi väsinud ning nagu puudub see õige initsiatiiv pärast igapäevast tööd kirjajirjutamiseks. See suur töö «Krati» partituuri taastamisega on nüüd seljataga.<sup>21</sup> Oli pingutavam kui algul suutsin ette näha. Juba see tehniline osa — orkestri hääled laialilaotatult ümberingi ja sealt nootide üksiteise järele väljanoppimine ning partituuri kirjutamine — juba see on väsitav ja lõpuks muutus väga tüütavaks toiminguks, sinna juurde tuli siis muidugi nüansside «viilimine», detailide parandamine ja üksikute laialivalguvate kohtade ümber tegemine. Kogusumma — 414 lehekülge partituuri — on nüüd ilusti valmis, paljundatud mitmes eksemplaris ja ootab «tarvitajat». Olen otsast isegi ühe tüki juba ära müünud Rootsi ringhäälingule süüdi näol, mida kohandasin vastavalt uude järjekorda ja kirjutasin mõned tarvilihud leheküljed osade lõpetamiseks ning ülemineku- teks juurde.

Loomulik on, et sellise suure ettevõttega pidevalt vaeva nähes pole ma suutnud midagi uut luua ja nüüd naudin veidi kuldset vabadust väikese puhkuse näol, enne kui julgen mõne järgmise ülesande kallale asuda. Lubatud on ja tahaksin lähemal ajal asuda tööle ühe soolosaadi kallal viiulile<sup>22</sup> (saab olema mulle pähe!) ning võib-olla ka midagi vokaalalalt (võimalik, et soololaulude sari<sup>23</sup>) jne. — ühe sõnaga, pisemaid asju. Aga kunagi ei tea, ehk tuleb mõni kiireloomuline tellimistöö vahele ja läkkab kõik need kavatsused jälle edasi.

Nii see elu läheb.

Möödunud aastal oli kõigele töökoormusele vaatamata siiski üks väga huvitav ja põnev aasta. Sain näha maailma veidi laiemalt kui senini — mais tegin ühe väikese sõidu New Yorki ja tutvusin pisut selle pilvelõhkujate ning kontrastide linnaga. Pean ütleva, et pilvelõhkujad polnudki nii imponeerivad kui võis ehk ette kujutada. Nad suruvad inimese kuidagi maa ligi kui neid hakkad vaatlama — ja kui sa neid just ei vaata, siis neid nagu polegi — majad tänava ääres nagu igal pool! Mõned on kohutavalt mustad — aeg ja inimesed vajutavad oma pitseri igale poole. Muidugi tohutu liiklemine tänavatel, inimesed igast ilmakaarest ja igast rassist. Ma muretsesin enesele aasta algul väikese filmikaamera ja filmisin sellega New Yorki niipalju kui jõudsin. Kui tuled kunagi siia, siis näitan Sulle filmi!

Puhkuse veetsin perekonnaga Hispaanias, Barcelona lähedal ühes väikeses kalurikülas ja see oli tore selles mõttes, et muutus nagu rutiiniks igapäevane lamamine rannaliival ning ujumine soolase Vahemere karastavate lainete keskel. Hispaanias on kõik odav: söök, jook (eriti jook!), korter ja sõidud. Nende palgad on nii madalad, et meiesugune jääks seal varsti nälga. Näljas on nemadki, näljas ka selles mõttes, et katoliku kirik hoiab neid võimsalt peos ja nad nagu ei taipagi, et maailmas on peale usukommete veel midagi, millele maksaks mõelda ja millele elada. Kokkuvõttes võiks öelda, et meiesugustel sõit sinna ja tagasi ning elamine seal teeb kokku samapalju välja nagu puhkuse veetmine mõnes Rootsi kuurordis.

Huvitav oli sõit Montserrati kloostrisse — koht asub umbes 60 km. Barcelonast lääne pool. Klooster asub umbes 800 meetri kõrgusel ühe väga veidrakujulise mäeaheliku keskel. Sinna pääseb ligi autoga või bussiga, kõisraudteega või ronimise teel. Suurepärase vaade avaneb kloostril õuest. Paik ise on muutunud mingiks tööstuseks, mille tarvitajaskonnaks on kümned tuhanded turistid — kui nii võib võrrelda. Kuid nii see on, sest äri käib hästi. Seal on turistide jaoks avatud hotell, restoran, liikõõri kauplus (kloostri on oma liikõõr, väga hääl!), postkontor ühes piltpostkaartide müügiga jne. Messi külastavad iga päev tuhanded turistid — usklikud võivad ka «terveks saada», kuna kloostril trumpäss on nn. «must madonna», üks vanaaegne puust madonna kuju, kelle kätt suudeldes võib juhtuda terveks-tegev ime. Selle tasuks on kloostrile — nimeliselt muidugi madonnale — annetatud kuldkäevõrusid, sõrmuseid, kaelakeesid ja teisi selliseid hinnalisi asju, mida vitriinides turistidele näidatakse. All ümberkaudu külakestes elavad vaesed inimesed, kel-tele ei imet ega kalleid ehteid. Nii on see maailma elu!

Mul on hääl meel, et need raamatukesed Sulle huvitavad olid. Kindlasti saan ka Sinu soovi selles osas täita, millest kirjutad. Kui peaks leiduma mõnd uut taskupartituuri — ma mõtlen mõne tänapäeva helilooja teost —, püüan ka saata. Sepast pole viimasel ajal midagi enam kuulda olnud, tal on vist palju tegemist. Mõned raamatud olen tema käest siiski saanud, muuhulgas ka Tampere II osa.<sup>24</sup> Ka «Tartu»<sup>25</sup> on mul ja tõepoolest leidsin sealt isegi maja Tähe tänaval, kus omal ajal sai elatud paar aastat, samuti nagu tunneks ära kohta Hermanni tänaval, kust sai ikka poodi mindud!<sup>26</sup> Ja vana Muusikakool ning Toome mägi! [---]

Lõpetan seekord. Suur tänu tervituste edasiandmise eest, tervita ka minu poolt hästi südamlikult Heljot [H. Seppa], Eugeni [E. Kappi] ja Alumäed!

Sulle ja abikaasale kõige paremat uuel aastal soovides  
Sinu E. Tubin

Abikaasa poolt südamlikud tervitused!

Kallis Maestro!

Stockholm, 1. jaan. 1962

Jõudsin pika sõidu järele ilusasti koju<sup>27</sup>, kus vahepeal oli kogunud igasuguseid askeldusi. Päevad on jooksnud imekiirelt ja enne kui märkasin, oligi käes juba uus aasta. Luba Sulle ja Su lugupeetud teisele poolele siinkohal soovida kõige paremat eelolevaks aastaks! Head tujul, tööndu ning palju rõõmu ka oma andekatest noortest, 90 kelledest Sul praegusel ajal ei paista puudu olevat!

*Katsusin teha paar pilti, mis tollel esimesel hommikul hotellis sai võetud Sinust ja Alumäest. Temale saatsin ka, kuid kui kunagi mahti on, siis võrrelge neid omavahel — mõlemil on erisugused pildid. Sina akna juures on minu arvates päris hästi õnnestunud.*

*Ihka veel seedin oma külaskäigu muljeid ja päris uskumatuna tundub, et selle lühikese aja kestel sai koos oldud nii paljude vanade sõpradega, sai toredat, vana ja aristokraatset tilgakest sealt väikesest, kuid haruldasest pudelikesest nauditud<sup>28</sup> ja eelnenud, kaugele jäänud aegu uuesti ellu äratatud. Imetore oli olla ja mulje oli selline, et vahepealset aega nagu polekski olnud, ainult nii nädal või paar [ - - - ]*

*Aga üks uuel aastal läheb minulgi kibedaks tööks lahti, palju on teha ja peab pingutama, et kõigea valmis jõuda. Eks püüan Sulle edaspidi kirjutada, kui midagi huvitavat ja põnevat siinpool juhtub; oleks tore, kui ka vahetevahel saaks Sinult mõne rea, et kuidas Sul läheb ja mida teed — huvitav oleks ette teada aega, kunas Su uut [3.] sümfooniat raadios mängitakse. Kahjuks polnud võimalik partituuriga põhjalikum tutvumine, kuid I osa tundus olevat väga mehises ning toredas hoos läbi viidud.*

*Sulle veel kord kõigeparemat soovides,  
ka mu abikaasa palub teid mõlemaid südamlikult tervitada!  
Sinu E. Tubin*

#### KOMMENTAARID

- <sup>1</sup> P. Mascagni «Talupoja au» ja R. Leoncavallo «Pajatsid».
- <sup>2</sup> 1932. aastal toimus Viinis X Rahvusvahelise Uue Muusika Ühingu (ISCM) festival.
- <sup>3</sup> Austria dirigent ja helilooja (1863—1942).
- <sup>4</sup> H. Eller savitas 1936. aastal Narva-Jõesuus.
- <sup>5</sup> E. Tubina 1. viiulisonaat (1934. 1936, 2. red 1968—1969).
- <sup>6</sup> Olav Roots, pianist ja dirigent (1910—1974), Evald Turgan, viiuldaja (1909—1961).
- <sup>7</sup> Emil Ruber (1889—1966), muusikategelane, elukutselt loomaarst, H. Elleri ja E. Tubina sõber. Teatri- ja Muusikamuseumis leidub muuseumis 11 E. Tubina kirja E. Ruberile aastaist 1934—1940.
- <sup>8</sup> E. Tubin töötas aastail 1930—1944 «Vanemuises» dirigendina.
- <sup>9</sup> E. Tubina sünnipäev on 18. juuni.
- <sup>10</sup> H. Elleri 5. kvartett (1958—1959) ja 3. sümfoonia (1955—1961).
- <sup>11</sup> Bruno Walter, saksa dirigent ja pianist (1876—1962), Wilhelm Furtwängler, saksa dirigent ja helilooja (1886—1954), Herbert von Karajan, Austria dirigent ja ooperilavastaja (s 1908), Nikolai Malko, vene dirigent (1883—1961), Lorin Maazel, ameerika dirigent (s 1930).
- <sup>12</sup> Hans Schmidt-Isserstedt, saksa dirigent ja helilooja (1900—1973) oli aastail 1955—1964 Stockholmi filharmonia sümfooniaorkestri peadirigent.
- <sup>13</sup> Elfriede (Erika) Tubin (sünd Saarik), tantsijanna, E. Tubina teine abikaasa (1916—1983), ballettide «Kratt» ja «Siurulind» libretist.
- <sup>14</sup> Rootsi dirigent (1894—1974).
- <sup>15</sup> Esitati 29. X 1959 Sixten Eckerbergi juhatusel.
- <sup>16</sup> Tallinnas pole E. Tubina 7. sümfooniast seni avalikult esitatud.
- <sup>17</sup> Prantsuse dirigent (1875—1964).
- <sup>18</sup> Sten Frykberg, rootsi dirigent ja pianist (s 1910).
- <sup>19</sup> 1959. aastal ilmus Tallinnas H. Elleri 3. kvartett.
- <sup>20</sup> Raimund Sepp, viiuldaja ja violamängija, E. Tubina sõber (s 1917).
- <sup>21</sup> «Krati» esialgne partituur hävis Tallinna pommitamisel 9. märtsil 1944. Uue partituuri koostas helilooja 1960. aastal, kasutades selleks «Vanemuises» säilinud orkestripartiisid.
- <sup>22</sup> Lõpetatud sügisel 1962.
- <sup>23</sup> Juulis 1961 valmis E. Tubinal tsükkel kolmest laulust Kalju Lepiku sõnadele («Velkari laulud»).
- <sup>24</sup> H. Tampere. Eesti rahvalaule viisidega II. Tallinn, 1960.
- <sup>25</sup> Fotoalbum «Tartu». Tallinn, 1960.
- <sup>26</sup> E. Tubin on eelanud Tartus muu hulgas Tähe t 70 ja Hermannini (hiljem Lauristini) t 6.
- <sup>27</sup> 1961. aasta detsembris külastas E. Tubin esmakordselt pärast sõda Eestit.
- <sup>28</sup> Ellu Elleri poolt kirjale lisatud kommentaar on öeldud, et see oli väike pudel 1945. aastal ostetud 35-aastast prantsuse konjakit (endistest «Börsikeldri» varudest), mis otsustati alles hoida selleks puhuks, kui kord taas õnnestub kohtuda E. Tubinaga.

ТЕАТР. МУЗЫКА. КИНО. АВГУСТ 1988  
 ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ, ГОСУДАРСТВЕННОГО КОМИТЕТА ПО  
 КИНЕМАТОГРАФИИ, СОЮЗА КОМПОЗИТОРОВ, СОЮЗА КИНЕМАТОГРАФИСТОВ И  
 СОЮЗА ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ ЭСТОНСКОЙ ССР

## ТЕАТР

### Скровициница мысли — Артур Адсон (14)

Журнал публикует отрывки из статей Артура Адсона (1889—1977), одного из плодотворнейших театральных рецензентов 1920—40 гг. Наряду с театральной критикой А. Адсон занимался поэзией, малыми формами прозы, драматургией, литературной и кинокритикой и мемуарным жанром, представляя собой типичного для времен Эстонской Республики разностороннего критика-эрудита. Так как А. Адсон в 1940 году покинул родину, поселившись в Швеции, и поэтому попал в послевоенные годы в опалу как и многие другие представители эмигрантской культуры, то данная публикация преследует благородную цель вернуть Артура Адсона полноправно в наше культурное сознание.

### М. Штейн — набросок портрета актрисы — Мария Кленская (40)

Историк театра Мира Штейн рассматривает театральный путь продолжительностью в 14 сезонов актрисы ГАТ драмы им. В. Кингисеппа Марии Кленской. Около 40 больших и маленьких ролей на сцене, примерно 10 в радиопостановках, работа на телевидении, пара крупных ролей в кино — достаточно ли этого для того, чтобы молодому художнику быть в форме и творчески развиваться? — спрашивает рецензент. Актёрское творчество Кленской отмечено рядом интересных ролей: Тийна (в дипломном спектакле Кафедры сценического искусства по пьесе Китцберга «Оборотень»), Валентина («Прошлым летом в Чулымске» Вампилова), Катя («Эшелон» Рошина), Мелисанда («Пелеас и Мелисанда» Метерлинка), Пенелопа Райн («С днем рождения, Ванда Джун» К. Воннегута), Любовь Яровая («Любовь Яровая» Тренева), Офелия («Гамлет» Шекспира), Инес («Ветер с Олимпа пепел принес» Э. Ветемаа), Анни («Завоеватель Норман» Айкборна), Тринкуло («Буря» Шекспира). И все же рецензент считает, что в театре занятость актрисы, находящейся в расцвете творческих сил, недостаточна для того, чтобы интересный и самобытный талант её полностью реализовался.

### Э. Паавер — Продолжительные отступления «На тему памяти» (52)

Театральный критик Эне Паавер пишет о постановке «Памяти» («Последнее лето Сары Бернар») Дж. Муреля в «Ванемуйне», в которой после длительной паузы делает свое сомевак одна из интереснейших и самобытнейших актрис эстонского театра, 75-летняя народная артистка ЭССР Вельда Отсус. Это вторая совместная работа В. Отсус с постановщиком Юло Вилимаа: в 1972 году В. Отсус исполняла роль Эдит Пиаф в постановке театра «Ванемуйне» «Пиаф». И на этот раз актриса демонстрирует свою

блестящую творческую форму, а также технику актерского мастерства и духовный блеск, которые начинают исчезать с наших сцен.

### Август — 1968 (70)

Чешские события. Прага 1968. 21 августа 1968. Это слова-знаки, содержание и значение которых разные поколения могут понимать по-разному. Что думали в Эстонии о введении в Чехословакию в августе 1968 года войск социалистического содружества, каковы были последствия чешских событий для нас тут и какое значение приобрело это событие сегодня и сейчас — на этот вопрос мы попросили ответить тех, кто 20 лет назад были молоды и надеялись, что дела в наших краях продвигаются к лучшему. Отвечают постановщики Яан Тооминг и Звальд Хермакюла, журналист и певец Пеэтер Тоома, поэт Пауль-Эрик Руммо и психолог и преподаватель, доцент Пеэтер Тульвисте. Воспоминаниями о событиях 1968 года и положении в Чехословакии сейчас делится театровед, сотрудник отдела сценографии Пражского театрального института Йонатан Томеш.

## МУЗЫКА

### Отвечает ТААВО ВИРКХАУЗ (5)

Один из известнейших эстонских музыкантов, проживающих за рубежом, дирижер Дулутского Симфонического оркестра (США) Тааво Виркхауз (взук одного из значительнейших музыкальных деятелей времен пробуждения национального самосознания эстонцев Давида Отто Виркхауза) вспоминает случаи, связанные с молодыми годами в Эстонии, Германии, США, повествует о работе и жизни в настоящее время, условиях музицирования в Америке.

Интервью вела Хелью Таук.

### И. Роолайд — Вместо волшебной палочки (75)

Обзор истории и современного положения музыкальной терапии (с отдельным экскурсом в соответствующие аспекты музыкальных культур Древнего Востока и античной Греции). Представляются ведущие школы музыкальной терапии: американская, немецко-австрийская, шведская. Подробнее рассматриваются взгляды финского музыкального терапевта Петри Лехикоенена на звуковое искусство как явление физико-акустическое, психофизиологическое, социально-культурное и философское.

### П. Аристе — Собрание фольклора с Карлом Лейхтером (81)

Насыщенные деталями воспоминания академика-лингвиста П. Аристе о совместном собрании фольклора с музыковедом Карлом Лейхтером севернее Чудского озера на территории «полуверов» — русских, принявших лютеранскую веру и отчасти эстонизировавшихся.

### Письма Эдуарда Тубина Хейно Эллеру I (86)

Первая подборка писем композитора Эдуарда Тубина своему бывшему учителю и другу композитору Хейно Эллеру. Они относятся в основном к годам, проведенным Тубиным в Швеции и отражают его работу и деятельность на чужбине, художественные принципы, музыкальные впечатления, красочно переданные впечатления от путешествий. Подборка и комментарии М. Хумала.

---

## КИНО

### Н. Мейнерт — О возможностях эротического фильма (25)

В начале статьи социолог Николай Мейнерт обращает внимание читателя на то, что в силу недостаточности и хаотичности информации знания советских любителей кино об эротическом фильме более чем поверхностны. Подробное описывается сериал «Эммануэль» и некоторые другие романтизированные эротические картины. Во второй части статьи говорится о толковании эротики в современных авторских фильмах (П. Пазолини, Ф. Феллини, Л. Кавани и др.). Н. Мейнерт информирует и о результатах одного проведенного у нас социологического исследования, которое показывает, что большая часть кинозрителей интересуется эротическим фильмом.

### Т. Эльманович — «Жизнь в цитадели» сегодня (56)

В начале статьи киновед Татьяна Эльманович описывает впечатления, которые возникли в свое время при просмотре фильма Герберта Раппапорта «Жизнь в цитадели» (1947). Затем анализируются структура и действующие лица картины и автор приходит к заключению, что режиссер пытался сознательно показать в ложном

свете положение Эстонии во время войны и после. Критик считает что целью Раппапорта было наперед оправдать преступления сталинизма и высылку 1949 года.

### Э. Лаази — Взгляд историка на фильм «Свет в Коорди» (62)

Специалист по истории коллективизации в Эстонии Эвальд Лаази обращает прежде всего внимание читателя на встречающиеся в фильме «Свет в Коорди» (1951) неточности и искажение фактов, на фоне сталинских репрессий. Автор отмечает, что создатель картины не имел особого представления о положении дел в Эстонии, в результате чего фильм стал историческим анекдотом типа «Приключений Мюнхаузена».

### М. Валгемяэ — «Тийна» (66)

Краткая рецензия на эстонский художественный фильм «Тийна» (1976), снятый по пьесе Китцберга «Оборотень». Английский филолог и театральный критик, профессор Марди Валгемяэ, работающий в Нью-Йорке, находит, что снятый в США фильм Эдмунда Мартина исполнен в духе романтического реализма. В дополнение к статье представлена информация о других кинопроизведениях, снятых эстонцами за границей и их создателях.

---

## РАЗНОЕ

### Л. ПРИИМЯГИ. Первая колонка (2)

### А. Картна — Дэвид Хокни в театре (96)

Об удачных сценографиях известного английского графика и живописца Дэвида Хокни к оперным постановкам в Глиндебурне и Метрополитен-Опера.

---

Адрес редакции:  
Эстонская ССР.  
200090 Таллин, п/я 51

---

THEATRE. MUSIC. CINEMA. AUGUST 1988  
 JOURNAL OF THE MINISTRY OF CULTURE, THE STATE CINEMATOGRAPHY  
 COMMITTEE, THE UNION OF COMPOSERS, THE UNION OF CINEMATOGRAPHERS  
 AND THE UNION OF THEATRICAL WORKERS

## THEATRE

### The Treasury of Thought. ARTUR ADSON (14)

The journal publishes excerpts from the articles written by Artur Adson (1889—1977), one of the most prolific theatre critics between 1920 and 1940. Apart from theatrical reviews Adson also wrote poetry, short stories, plays, literary and film criticism and memoirs being a typical representative of a versatile and erudite critic so common in the period of the Republic of Estonia. Since Adson left homeland in 1944 and settled down in Sweden he was ostracized in the postwar period like so many of the arts people in exile. So, this introduction serves a noble purpose of fully restoring Artur Adson to our cultural consciousness.

### M. STEIN. Maria Klenskaja — a sketched portrait of an actress (40)

Theatre historian Mira Stein looks at the theatrical career of Maria Klenskaja, actress at the Tallinn Drama Theatre which has lasted for fourteen seasons. About forty major and minor roles on the stage, a score of radio plays, work in television, a couple of roles in the film — is this enough for a young artist to keep in form and to develop creatively? This is a question which the reviewer poses. Klenskaja's acting career is marked by a string of intriguing roles: Tiina (in Kitzberg's *The Werewolf* presented as the diploma production by the graduates of the Drama Department), Valentina (in Vampilov's *Last Summer in Chulimsk*), Katia (in Roschtschin's *A Troop Train*), Mélisande (in Maeterlinck's *Pelleas and Mélisande*), Penelope Ryan (in Vonnegut's *Happy Birthday, Wanda June*), Lyubov Yarovaya (in Trenyov's *Lyubov Yarovaya*), Ophelia (in Shakespeare's *Hamlet*), Ines (in Vetemaa's *And the Wind Brought Ashes from the Olympus*), Annie (in Ayckbourn's *Norman the Conqueror*), Trincule (in Shakespeare's *The Tempest*). However, the reviewer's opinion is that the actress who is in the prime of her creative powers is employed too little to allow her interesting and unique talent to blossom fully.

### E. PAAVER. Some longer digressions on the «topic of Memory» (52)

Theatre critic Ene Paaver reviews J. Murrell's *Memory (The Last Summer of Sarah Bernhardt)* produced by the Vanemuine Theatre which is a comeback after a ten-year interval for 75-year-old Velda Otsus, People's Artist of the ESSR, one of the most fascinating and original actresses in the Estonian theatre. This was the second time

Velda Otsus collaborated with the director Ulo Vilimaa: in 1972 Velda Otsus played the part of Edith Piaf in the production entitled *Piaf* at the Vanemuine Theatre. In this production the actress gives a brilliant demonstration of her superb form, her technical mastery and esprit which is disappearing from our boards.

### Harvesting time — 1968 (70)

The Czechoslovakian events. Prague 1968. 21st August 1968. These are cues, but their content and their importance may be interpreted differently by different generations. What did the Estonians think of the invasion of Warsaw pact countries into Czechoslovakia in August, 1968, what effect did those events have here and what is their significance today and now — we have asked these questions of those who were young twenty years ago and who hoped that things would go better. The questions are answered by theatre directors Jaan Tooming and Evald Hermaküla, the essayist and singer Peeter Tooma, the poet Paul-Eerik Rummo and the psychologist Peeter Tulviste, Assistant Professor at the Tartu University. Jonatan Tomeš, theatre scholar who works at the design department of the Prague Theatrical Institute, also gives his reminiscences about the events in 1968 and the current situation in Czechoslovakia.

## MUSIC

### TAAVO VIRKHAUS answers (5)

Taavo Virkhaus, one of the most noted Estonian musicians in emigration, conductor of the Duluth symphony orchestra (USA) (the grandchild of David Otto Virkhaus, one of the most important musical figures in the «Awakening» period) recalls his childhood and adolescence in Estonia, Germany, the USA, talks about his current work and life, the musical scene in America. The interview is by Helju Tauk.

### I. ROOLAID. In place of a magic wand (75)

A survey of the history of music therapy (with a separate insight into corresponding aspects of musical cultures in Ancient Orient and Ancient Greece) and the contemporary state of affairs. The leading schools of music therapy in the USA, Germany, Austria and Sweden are introduced. There is a closer look at the views of Petri Lehi-koinen, Finnish music therapist, on music as acoustic-physical, psychophysiological, sociocultural and philosophical phenomenon.



**P. ARISTE. Together with Karl Leichter on a folklore collecting trip (81)**

The detailed recollections of the linguist and academician Paul Ariste about a trip with the musicologist Karl Leichter on which they collected folklore, north of Lake Peipus, in the area of Russians who had partly become Estonians and had adopted Lutheran faith.

**Eduard Tubin's letters to Heino Eller I (86)**

The first selection of the composer Eduard Tubin's letters to his former mentor and friend composer Heino Eller. Most of them date back to Tubin's Swedish period and reflect his work and activity abroad, his artistic convictions, musical experiences, colourful travel descriptions. Selected and edited by Mart Humal.

---

**CINEMA**

**N. MEINERT. On the possibilities of an erotic film (25)**

The article starts with a remark by the sociologist Nikolai Meinert drawing the readers' attention to the fact that due to the shortage of information and its chaotic nature the knowledge that Soviet cinemagoers have of the erotic film is more than superficial. There is a more detailed examination of the *Emmanuel*-series and some other romanticized erotic films. The second half of the article is dedicated to the treatment of eroticism in modern auteur films (by P. P. Pasolini, F. Fellini, L. Cavani, etc.). N. Meinert also informs us about the results of a sociological research project which indicate that a large part of cinemagoers take interest in the erotic film.

**T. ELMANOVICH. The Life in the Citadel today (56)**

At the beginning of the article the film critic Tatiana Elmanovich gives us her impressions of Herbert Rappaport's film *The Life in the Citadel*

(1947). The further analysis leads us to the structure of the film and the characters in it, and to the conclusion that the director deliberately misrepresented the Estonian situation at the period of war and after it. The reviewer's opinion is that H. Rappaport's aim was to justify beforehand the Stalinist crimes and the mass deportation in 1949.

**E. LAASI. An historian's look at the film Light in the Village of Koordi (62)**

Evald Laasi, specialist in the questions of collectivization, calls our attention to the inaccuracies and fake facts in Herbert Rappaport's film *Light in the Village of Koordi* (1951) against the background of Stalinist repressions. The author observes that since the director had no idea of the situation in Estonia the film became a historical anecdote like *The Narratives of Baron Munchausen*.

**M. VALGEMÄE. Tiina (66)**

A brief review of the Estonian feature *Tiina* (1976) which was shot on the basis of August Kitzberg's *The Werewolf*. Professor Mardi Valgemäe, English philologist and theatre critic working in New York thinks that the film directed by Edmund J. Martin and produced in the USA has been made in the spirit of romantic realism. Some extra information has also been given about other Estonian films and filmmakers abroad.

---

**MISCELLANEOUS**

**L. PRIIMÄGI. The leading article (2)**

**A. KARTNA. David Hockney in the theatre (96)**

About the distinguished English graphic artist and painter David Hockney's popular scenographies for the opera productions at Glyndebourne and the Metropolitan Opera.

---

Editorial Office:  
200090 Tallinn  
P.O. Box 51  
Estonian SSR

---

---

Väljaandja: kirjastus «Perioodika». Tallinn, Pärnu mnt. 8. Ladumisele antud 16. 06. 1988. Trükkimisele antud 18. 07. 1988.

Ofsetpaber 70×100/16. Formaadile 60×90 kohaldatud tingtrükipoognaid 7,8. Arvestuspoognaid 11,2. MB-06794. Tellimuse nr. 2562. EKP Keskkomitee Kirjastuse trükikoda. Tallinn, Pärnu mnt. 67a. Trükiarv 17 000.

Sdano в набор 16. 06. 1988. Подписано к печати 18. 07. 1988. Бумага 70×100/16. Условно-печатных листов 7,8. Учетно-издательских листов 11,2. Заказ 2562. MB-06794.

«Театер. Муузыка. Кино» («Театр. Музыка. Кино»). Журнал Министерства культуры ЭССР, Госкомитета ЭССР по кинематографии, Союза композиторов, Союза кинематографистов и Театрального общества ЭССР. Издательство «Периодика», г. Таллин. Выходит раз в месяц. На эстонском языке. Адрес редакции: 200090 г. Таллин, почтовый ящик 51. Нарвское шоссе, 5. Типография Издательства ЦК КПЭ, Таллин, Пярнуское шоссе, 67-а. Тираж 17 000. Цена 75 коп.

1974. aastal tegi Londoni Kuningliku Teatri lavastaja John Cox rahvusvaheliselt mainekale graafikule ja maalijale David Hockney'le (sünd. 1937) ettepaneku kujundada lava ja kostüümid I. Stravinski ooperile «Elupõletaja tähelend», mille esietendus oli mõeldud Glyndebourne'i ooperifestivali tippsündmuseks. Ettepanek oli ilmselt põhjalikult läbi mõeldud. Nimelt oli Hockney selle teemaga ise alustanud: aastatel 1961—1963 lõi ta seeria oforte «Elupõletaja tähelend», võttes varjamatult eeskujuks William Hogarthi samanimelise vasegravüüride sarja, sellesama, mis oli inspireerinud I. Stravinskit. Ja teiseks: 1968. aastast hakkas Hockney tegema fotorealistlikke maale ja graafikat, milles steriilselt puhas ja selge vorm, võõrandumise efekt aga erilisel lummav.

Hockney taipas muidugi otsekohe, et temalt oodatakse midagi erilist. Ja küllap ta ei petnud lootusi. «Elupõletaja tähelennu» kujundus, millest on säilinud rohkelt fotomaterjali ja hulk kavandeid maailma paljudes kogudes, on eriliselt stiilne. Stravinski muusikaga seob seda neoklassitsistlik vormiloojaga. Kujunduse efekt seisneb graafiliste pretsioossete kujundite ja range paralleelviirutuse koosmängus, õigemini kontrastis, milles värvil on vaid leebe dekoratiivne roll. Üllatab, kuidas Hockney mängib lavaruumi enese kui kujunduse elemendiga. Selle rõhutult karblik ahistav suletus on kummaliste asjade külluses usumatult peibutav. Ooperi lõppvaatuses, hullumajastseenis, omandab karbistatus aga sootuks uue, julma ja ahastama paneva tähenduse. Selles peituv sõnum on hirmuäratav ja puudutab valusalt ka Eestimaa inimest. Kummarduseks Hogarthi ees on vasegravüüri faktuuri jäljendamine kogu kujunduse ulatuses, ka kostüümide juures.

1978. aasta Glyndebourne'i ooperifestivalil tõi seesama meeskond lavale Mozarti «Võlulöödi». Selle stsenograafiat on iseloomustatud kui Egiptuse sündroomi. Hockney käis eelnevalt ise kaameraga Egiptuses ja «noppis» sealt vana riigi kunsti detaile ja printsipi — sümmeetriat, monumentaalsust, koloriiti, mis ta fotorealistlik romantikuna ootamatult kaasaegsesse vormi sulatas. Üökuninganna kaljune Egiptus on aga pärit Giotto ja Uccello maalidelt, mis iseenesest polegi nii üllatav, kui mõelda, et ooperi teema on renessanslik maise ja sakraalse armastuse lugu. Eeskujude ja tsitaatide kasutamisse suhtub Hockney kui täiesti endastmõistetavasse asjakäiku, väites kõik kunstnikud olevat kannibalid! «Võlulöödi» kujunduse läbivaks teemaks on liikumine pimedusest valgusse, mis kulmineerib lõppvaatuses, kui lavale ilmub kuldne päike.

Edasi läks Hockney kui stsenograafi tee Ameerikasse, *Metropolitan Opera*'sse. 1981. aastal tõi inglase John Dexter seal lavale prantsuse sajandi alguse muusikateoste tripleti (E. Satie' «Paraad», M. Raveli «Laps ja nõidused» ja F. Poulenci «Teresiase rinnad»). Tripleti kokkupaneku aluseks oli nende teoste libretode autorite osavõtt I maailmasõjast ja õhtu juhtmõtteks sai sõjavastane hoiak. Ka kujunduses liikus Hockney Prantsusmaa radadel, seda mitmes aspektis. «Paraadis» kasutas ta selle esmakujundaja Picasso kujunduse tsitaate. «Teresiase rindade» kavanditel on näha motiive ja meeleolusid Vahemere-äärsetest paikadest, millesse kiindumisest jutustavad Hockney paljud tahvelmaalid ja graafilised tööd. Eriti võluvad on Raveli ooperi kavandid, kus vaimukalt ja rõõmsalt on mängu toodud Matisse'i maalide maailm, millele on lisatud Picasso arlekiinid ja pjerrood.

1982. aastal toodi *Met*'is lavale I. Stravinski kolm teost, see sai tuntuks rituaalide õhtuna — «Pühitsetud kevad», «Õõbik» ja «Kuningas Oidipus». Esimest nendest kujundades viis kunstnik kogu tegevuse kusaigile inimsivilisatsiooni algätele. Foonil on suur ring, mis projitseerub ka lavale. Värvused selles muutuvad aastaaja muutudes. «Pühitsetud kevade» rituaalseid toiminguid saadab külm sinine ja violetne koloriit, millesse pärast ohverdumist ilmuvad rohelised kevade toonid. Kostüümid aga on väga lähedased nendele, mida Nikolai Roerich kavandas «Pühitsetud kevade» esmalavastusele 1913. aastal — vastandina müstilisele värviakordile lavapildis on nad maalähedased ookerkollased ja pruunid.

«Õõbiku» kujunduse inspiratsiooniallikas oli Hiina XVIII sajandi sinine-valge portselan. Figuurid kavanditel on portselanimaalilised, niisamuti ka loss, aed ja kettakujulised maskid keppide otsas. Ketta (või ringi) motiiv on üldse «rituaalide õhtu» kujunduse siduv element, olles igas teoses siiski eri tähendusega.

Rituaalide õhtu pidulik finaali, ka kujunduselt, on «Kuningas Oidipus». Veripunasel mürdunud kettal esitavad peategelased oma tragöödiat. Korrates vanakreeka teatri ehitust, on lava mitmekorruseline. Suurejooneline ja kuninglik on värviakord punane-must-valge-kuld. Tähtis osa on arhailistel maskidel, kujundil, mida Hockney kasutab tihti oma tahvelmaalides.



David Hockney. I. Stravinski balleti «Pühitsetud kevad» lavakujundus. 1981.

David Hockney. Lava tantsijatega. Joonistus I. Stravinski balletist «Pühitsetud kevad». Gvašš paberil. 1981.

