

V-2257

Õnne sõna
filmi-
stenaariumist

7

MÕNI SÕNA
FILMI-
STSENAARIUMIST



EESTI RIIKLIK KIRJASTUS
TALLINN 1958

Originaalide tiitlid:

М. Смирнова
КИНОСЦЕНАРИИ

Госкиноиздат Москва 1952

ja

О КИНОСЦЕНАРИИ

Сборник статей

Государственное Издательство «Искусство»

Москва 1956

Tõlkinud V. Rohl

Värsid tõlkinud V. Paas

Kunstiliselt kujundanud R. Roos

SISUKORD

	Lk.
Saateks	3
M. Smirnova. Külakooliõpetaja	5
M. Smirnova. Teema ja selle vormivalamine	69
S. Eisenstein. Kompositsiooni küsimusi	84
J. Gabrilovitš. Töö episoodiga	108
A. Dovženko. Sõna kunstilise filmi stsenaariumis	124

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О КИНОСЦЕНАРИИ

На эстонском языке

Оформление Р. Роос

Эстонское Государственное Издательство

Таллин, Пярнуское шоссе, 10

*

Toimetaja A. Ravel

Kunstiline toimetaja H. Vitsur

Tehniline toimetaja E. Lumet

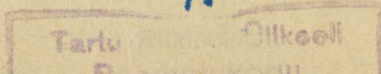
Korrektorid M. Pedajas ja V. Pillau

Ladumisele antud 18. IV 1958. Trükkimisele antud 29. V 1958. Paber 54×84, 1/16.
Trükipoognaid 9. Formaadile 60×92 kohaldatud trükipoognaid 7,4. Arvutuspoognaid
8,36. Trükiarv 1000. Tellimise nr. 1088.

Trükikoda „Pioneer“, Tartu, Kastani t. 38

Hind rbl. 4.60

N



SAATEKS

Sageli pöörduvad kirjanduslikust tööst huvitatud noored Tallinna Kinostuudio poole küsimustega, kuidas kirjutada filmistsenaariumi, mille poolest erineb stsenaarium draamateosest, milline peab olema filmi dialoog jne. Et aidata laiemal üldsusel pisutki orienteeruda kinodramaturgia kui omapärase kirjandusžanri spetsiifikas, esitatakse käesolevas brošüüris näitena M. Smirnova filmistsenaarium «Külakooliõpetaja» ning rida meie maa nimekamate kinotöötajate teoreetilisi artikleid, mis käsitlevad kinodramaturgia spetsiifilisi iseärasusi ning filmistsenaariumi loomise protsessi.

Kogumikku paigutatud artiklid on valitud ja järjestatud filmistsenaariumi loomise loogilises järjekorras, alustades teema valikust ja selle lahendusvariantidest ning lõpetades stsenaariumi üksikute kompositsiooniliste elementidega, nagu episood, dialoog jne. M. Smirnova stsenaarium «Külakooliõpetaja» on näitena toodud peamiselt seepärast, et sama autori artikkel «Teema ja selle vormivalamine» on üles ehitatud «Külakooliõpetaja» näidetele.

Kogumikus avaldatud artiklid ei ole mõeldud mingist kindlast programmist lähtuvaks ametlikuks õppematerjaliks. Neid tuleb vaadelda eriteadlaste poolt vabas vormis esitatud mõtte- ja kogemustevahetusena, millest on tingitud ka artiklite enamikule iseloomulik vestlusstiil ja kohati esinev ühtlustamata teaduslike terminite kasutamine. Nii näiteks esineb J. Gabrilovitši kirjutises «Töö episoodiga» öskussõna «stsenaarne proosa», mida autor kasutab dialoogile vastandatud laiendatud remargi tähenduses. Termin on vabalt valitud ja kaugeltki mitte üldkasutatavaks kujunenud. Võiks tuua veel terve rea taolisi näiteid, eriti S. Eisensteini artiklist «Kompositsiooni küsimusi», mis erineb teistest kogumikku paigutatud artikli-

test veel ka selle poolest, et see on omal ajal Üleliidulises Kinematograafiainstituudis peetud loengu lühendatud stenogramm.

Arvestades nii kirjandusliku tööga tegelevate noorie kui ka laiema üldsuse hulgas valitsevat suurt huvi kinodramaturgia vastu, loodab toimetus, et käesolev väike brošüür täidab oma otstarbe, aidates kaasa nii kinodramaturgia spetsiifika mõistmisele üldse kui ka eelseisva vabariikliku filmistsenaariumide võistluse õnnestumisele eriti.

Toimetus.

M. Smirnova

KÜLAKOOLIÕPETAJA

Suure linna tänav. Üksikelamud. Õhtu. Kevad. Pöetud puude tumedad varjud langevad põiki üle kõnnitee. Gaa-silambi kiirtest valgustatud noor tütarlaps ja pikakasvuline üliõpilane lähevad üle tee.

«Küll sa näed, jääme hiljaks,» räägib tütarlaps erutatult. «Ja kõik ainult sellepärast, et sa ei taha sammu lisada.»

«Ära torise, õeke,» lausub üliõpilane hella bassihäälega, «niisugusel õhtul on patt toriseda. Vaata, kui suureks siin puud on kasvanud. Kolme aasta eest ei olnud neid plangu tagant peaaegu nähagi... Ja ongi juba apteek, ja ikka needsamad klaaskuulid. Tead, seal nägin neid sageli unes.»

«Juba kolmveerand, Serjoža, lähme rutem, palun! Miks sa õmeti ei tahtnud voorimeest võtta?»

«Lihtsalt sellepärast, et mul on väga hea minna mööda rahvarikast tänavat nii ilusa õekesega. Olen ju säärasest luksusest võõrdunud.»

«Kas sa pead mind tõepoolest ilusaks?»

«Väga!»

«Siis, palun sind, lähme rutem. Direktriss ei kannata hilinemist.»

«Kas sa ikka vana viisi teda kardad?»

«Muidugi kardan, nii et hing jääb kinni.»

«Aga sa pole ju, tänu jumalale, juba eilsest saadik enam koolitüdruk.»

«See ei tähenda midagi. Kardan teda veel kümne, kahekümnegi aasta pärast... ja isegi pärast surma.»

Tänavava üldvaade venna ja õe kaugenevate kogudega.

Gümnaasiumihoone.

Vend ja õde sisenevad vestibüüli.

Trepp. Seda mööda sammuvad üles pidulikult riietatud tütarlapsed, nende vanemad ja sõbrad.

Vend ja õde seisavad hiiglasuure peegli ees.

Maša kohendab juukseid ja kleidi pitse ning vatrab, nautides oma ilusat nägu: «Teen sind tuttavaks oma sõbratari Varenkaga. Ta on peaaegu niisama kangekaelne kui sinagi. Ära naera, see on tõepoolest nii. Ta läks isaga riidu ja see keeldus talle raha andmast. Ja kõik sellepärast, et ta nakatus. Tädi käis tal katkupiirkonnas. Pärslased või türklased, või mis nad olid, andsid talle selle eest ordeni, ja temast tüdruk nakatuski.»

«Katku?»

«Muidugi mitte, ideedesse. Nüüd nakatuvad kõik. Mis sa naerad, direktriss kuuleb! Oh jumal küll, ma ei mõista, miks sa nii kõvasti naerad?»

«Õeke, sa oled väga... kena!»

«Sa tahtsid öelda: rumal? Olgu pealegi, annan sulle andeks.»

«Olen head kombes selle kolme aasta jooksul unustanud.»

«Anna mulle sõna, et lähed teda täna pärast balli koju saatma!»

«Keda?»

«Varenkat.»

«Miks?»

«Sellepärast, et ma palun sind seda teha.»

«Aga kui ta pole huvitav?»

«Serjoža... minu pärast!»

«Miks sa tema saatusest nii huvitatud oled?»

«Mitte tema, vaid enese omast.»

«See tähendab?»

«Ma pean Koljaga rääkima, mõistad?»

«Ah siis selles on asi! Sa tahad minust lahti saada?»

«Tasa, ta tuleb! Ole hea vennas. Sa muud ei tahagi, kui temaga tuttavaks saada, teda koju saata, eks? Varjake! Minu vend Sergei Petrovitš Martõnov, arstiteaduse üliõpilane, tahab sinuga tuttavaks saada.»

Varenka tuleb nende juurde. Kohmetub. Armas näoke. Pikad patsid.

Vastastikused kummardused.

«Martõnov.»

«Varja.»

Hakkab kõlama valss.

Virvendavas küünlavalguses saal. Tantsivad paarid. Ühe samba kõrval seisab nagu tsaarigümnaasiumi kivistunud sümbol — direktriss. Esimesel hetkel tundub ta raidkujuna, nii ebaloomulikult sirge on ta korsetti nõõritud keha. Kõrk, närbunud nägu. Hallid juuksed on hoolikalt soetud ja kammitud laubale — nagu plekkkilled, mis kaunistavad mälestussammaste päid.

Üksteise järel libisevad temast mööda paarid ja kõik vaikivad hetkeks, isegi muusika kõlab siin summutatunult.

Panoraam. Tantsivad paarid.

Esimene paar.

T ü t a r l a p s (pikk, esiletungiva lõuaga, metallise häälega): Minu papà viib mu maale. Meil on Orlovi kubermangus suur mõis.

N o o r m e e s (väikest kasvu, kogeleb, vistrikulise näoga): Hakkate peigmeest ootama?

T ü t a r l a p s: Misjaoks ootama? Ta on juba olemas. Tõsi, ma pole teda veel kordagi näinud, kuid papà ütleb, et tal on kõige parem mõis kreisis.

N o o r m e e s: Õnneseen!

Teine paar.

T ü t a r l a p s: Ärge naerge! Ma lähen kloostrisse.

Kolmas paar.

T ü t a r l a p s (Maša Martõnova): Rohkem kui midagi muud maailmas armastan ma balle. Ah, ma hakkan seltskonnas käima, seltskonnas käima... seltskonnas käima! Ma ei jäta ühtki balli vahele.

N o o r m e e s (kõrvuni armunud ja surmapõlgav): Oo, kui ilus te täna olete!...

Neljas paar. Sergei Martõnov ja Varenka.

V a r e n k a: Miks te mind nii üksisilmi vaatate?

M a r t õ n o v: Mulle öeldi, et me olevat sarnased...

V a r e n k a: Mille poolest?

M a r t õ n o v: Iseloomu poolest. Räägitakse, et te olevat peaaegu niisama kangekaelne kui minagi.

V a r e n k a (naerdes): Oh seda Mašenkat küll! Ta on mulle teistki jutustanud.

M a r t õ n o v: Te olete sõbrad?

Varenka: Jah, istusime kaheksa aastat ühes pingis.
Ta on väga lõbus.

Martõnov: Aga teie?

Varenka: Mina? Maša ju ütles teile: olen kangekaelne. Lähen maale õpetajaks.

Martõnov: Ja isaga läksite riidu?

Varenka: Ah, isegi seda te teate? Ja... mõistate hukka?

Martõnov: Ei, mis te nüüd, Varenka! Teil on õilsad kavatsused.

Varenka: Tänan!

Martõnov: On teil koht juba teada?

Varenka: Jah, Uraal. Šatrõ küla.

Martõnov: A-a! Tean seda küla. Olin selle ligidal asumisel ja põgenesin sealt ülemineval aastal.

Varenka: Ja teid võeti kinni?

Martõnov: Võeti.

Varenka: Ja saadeti uuesti asumisele?

Martõnov: Aga kuidas siis?

Varenka: Ja te põgenesite uuesti...

Martõnov: Kuid Maša ju rääkis teile, et olen kangekaelne.

Varenka: Jah, kuid ka kangekaelsusel on piir!

Martõnov: Ei. Kas teate lugu ämblikust?

Varenka: Ei.

Martõnov: Oli säärane šotlane, Bruce, rahvaülestõusu juht. Ükskord lamas ta koopas, haavatud ja kõigist mahajäetud. Ja tal oli nii halb, et ta tahtis surra. Korraga märkas ta oma pea kohal nurgas ämblikku. See kodus võrku. Bruce tõstis käe ja purustas ämbliku kauaaegse töö tulemuse. Viivitamata hakkas ämblik uuesti otsast peale. Ja kui ta lõpetas, kiskus Bruce võrgu jälle puruks. Ämblik kodus uuesti, ja Bruce lõhkus uuesti. Nii asus ämblik üksteist korda võrku punuma. Ja Bruce mõtles: kui armetu putukas ennast pärast nii paljusid ebaõnnestumisi võidetuna ei tunne, kuidas siis mina, tugev ja mõistusega inimene, meeleheitmesse langesin? Ning Bruce alustas uuesti ülestõusu ja võitis.

«Huvitav,» ütleb tütarlaps ja märkab alles nüüd, et nad ei tantsi, vaid seisavad käsikäes. Ta kohmetub.

«Varenka, Varenka!» Nende juurde lendab kelmusest

särav Mašenka. «Me jooksimel end sind otsides jalust ära. Sa pead ju laulma. Mine ruttu klaveri juurde! Vaata rii-
vatut, kuhu sa ta vedasid!»

«Mašenka...» ütleb vend etteheitvalt.

«Mašenka, Mašenka... Tead, kuidas me muretse-
sime... lähme, lähme rutem...»

«Soovin teile edu, Varenka!»

«Täna.»

Klaver. Varenka laulab:

Kesk balliöö suma ja kära,
mis maine ja tühine näis,
ma nägin su silmade sära
ja pilku, mis saladust täis...

Sergei kuulab. Varenka laulab imehästi, liigutavalt.

Vaikne, öine tänav. Aeglaselt lähevad Varenka ja Mar-
tõnov. Viimane vaatab liigutatult tütarlast.

«Jumal, kui hästi te laulsite. Imeilusasti!»

«Kuid Mašenka pahandas, et ma olevat halvasti laul-
nud... hää! katkes,» naeratab Varja usaldavalt.

«Nad ei saa mitte millestki aru, Varenka,» ütleb Mar-
tõnov tõsiselt. «Te laulsite suurepäraselt... Milline öö!...
Tunnete, kuidas sirel lõhnab? Kuidas te küll lähete sellise
külluse keskelt Uraali?»

Varja: Kas seal on tõesti nii halb?

Martõnov: Ei. Miks? Kuid siiski, sinna saadetakse
meiesuguseid raskete eksimuste eest. Seal joostakse ära
eluga riskides, teie aga lähete vabatahtlikult... Tähen-
dab olete tugev.

Varja: Oh, mis te nüüd! Mulle lihtsalt näib, et sinna
on õpetajaid väga vaja. Lihtsalt rohkem kui kuhugi mujale.
Ja mitte keegi ei taha sinna minna. Mina aga võib-olla
just sellepärast unistangi sellest. Hakkan lapsi õpetama...
Mulle näib, et kui inimesele kaua midagi head sisendada
ja teha seda puhtast südamest, siis muutub igaüks, isegi
kõige halvem. Kuid seda tuleb teha ilmtingimata puhtast
südamest. Ärge naerge!

Martõnov: Ma ei naera. Teie veendumus meeldib
mulle. Soovin, et karmid Uraali tuuled seda juurtega
välja ei rebiks, ei murraks ega külmetaks seda.

Varja: Aga teie ise?

Martõnov: Noh, mina olen hoopis midagi muud.
Esiteks olen ma mees ja teist vanem. Olen palju näinud,

olen kogenud. Mina olen — kuidas seda nüüd öelda — nagu sisemiselt kaitstud. Kannatused minule suurt ei tähenda. Ja siis veel teadmine, et sa ei ole üksi, et sinu seljataga on partei. Teate, mis mulle praegu pähe tuli, Varenka? Tore, et öde meid tutvustas!» lõpetab ta täiesti ootamatult.

Varenka kohmetub.

«Olemegi päral,» ütleb ta.

«Juba?» muutub Martõnov kurvaks. «Kuid me ei saanud veel rääkima hakatagi ja... ja ma ei jutustanud teile nendest paikadest, kuhu te sõidate. Lähme, hulgume veel mööda linna, eks?»

«On juba hilja,» vastab tütarlaps kõheldes, heitnud pilgu oma maja akendele.

«Te olete ju nüüd päris täiskasvanud. Ja siis, pidage meeles, ball pole ju veel lõppenud. Oletage, et te seni veel valsirütmis keerlete.»

«Oletasingi,» hakkab Varenka naerma ja nad sammuvad uuesti tänavalt tänavale, pimedusest pimedusse.

«Uraal on rikas maa,» alustab Sergei. «Rikkaimast rikkam. Möödub mõnikümmend aastat ja kehvade hajuvil külade asemele kasvavad suured linnad laiade tänavatega, kus hakkavad sõitma tõllad või mingisugused imelikud masinad... ja võib juhtuda, et sõidate külasse, aga nii umbes neljakümne aastaselt muutute pealinlaseks... Ainult et o-d hakkate uraallaste moodi rõhutama.»¹

Varenka puhkeb lõbusalt naerma. Ja ta naer kõlab kaua kõmiseval tühjal tänaval.

«Mul on imelik tunne, nagu õpiksin ma teid iga tänavaga ikka rohkem ja rohkem tundma... ja et kõnnime nõnda juba väga kaua.»

«Minul samuti,» vastab tütarlaps usaldavalt ja imes-
tunult.

Varja ja Martõnov lähevad vaikides mööda tühje uulitsaid ja põiktänavaid.

Nüüd seisatuvad nad lagedal tänavaristil.

«Teiega pole mitte ainult mõnus vestelda, vaid on hea vaikidagi, ja üldse kuidagi... rahulik,» ütleb tütarlaps.

¹ Originaalis järgneb näide uraallastele iseloomulikust hääldamisviisist: «пойдем поскорей, поторапливайся...», mida eesti keelele omaste vahenditega edasi anda ei saa. — Tõlk.

Sild. Vaikne jõevesi. Malmsõrestik.

Nad on seisatunud.

Tütarlaps vaatab kõrvalt Martõnovi kurvaks muutunud näkku ja küsib tasa: «Millest te mõtlete?»

«Unistan...» vastab Martõnov. «Mis oleks, kui maailmas elaks just selline armas tütarlaps, kes hakkaks mind armastama ja nõustuks aastaid ootama... Ja kus ma ka ei oleks, usuksin... ei... teaksin kindlasti, et ta mind armastab ja alati ootab...»

«Alati...» kordab Varenka kajana. See kõlab nagu tõotus.

Martõnovi käsi laskub õrnalt tema käele.

Hommik. Põrandal päikesekiired. Laud on kaetud ühele, tooli kõrval lamab koer. Kell lööb üheksa. Viimase löögi ajal tõuseb koer ja väljub söögitoast.

Majas pole hingegi.

Koer ronib mööda keerdtreppi üles. Lükkab ukse käpaga lahti ja ongi magamistoas. Varenka magab. Koer paneb käpa tekile. Tütarlaps ärkab.

«See oled sina?» küsib ta, ja heitnud pilgu kellale, ohkab samas: «Üheksa! Kus sa küll varem olid, Neero? Miks sa mind ei äratanud? Olen ju täna õnnelik! Ah, mis sa ometi tegid, rumal Neeroke!»

Koer vaatab heldinult tütarlapsele.

Varenka riietub kiiresti, lööb õitsvasse, lõhnavasse kastemärga aeda avanevad aknad pärani ja seisatub, võlutud sellest ohjeldamatust õiteküllusest, särast ja värskusest.

Nüüd hüppab ta kergelt üle aknalaua ja jookseb kastesse rohtu jälgi jättes sirelipõõsaste juurde.

Sirel.

Niisked õiekobarad Varenka käes.

Sireliõied tema juustes.

Rinnal.

See pole enam kimp, see on juba tohutu, suurepärane kuhil.

Koer hüppab naerva Varenka ümber, püüab lakkuda tema nägu.

Uks rõdule. Seal seisab Maša Martõnova.

«Mašenka!...» hüüab Varja kaugelt. «Minu kuldne Mašuunetška. Ma ei osanud sind üldse oodata. Oi, kui kena, et sa selle peale tulid. Ma räägin sulle midagi säärast...»

Ma olen täna õnnelik... õnne...» Ta vaikib poolal sõnal, märgates, et Mašenka nagu on nutetud ja et ta on üldse kuidagi hale ja kokku vajunud.

«Mašenka!» kohkub Varja. «Mis sul on, Maša? Mis juhtus? Oi, Maša, mis sinuga on?»

Mašenka nuuksatab ja ütleb solvunud toonil: «Täna öösel... areteeriti Sergei uuesti.»

Õied langevad Varenka käest.

Pikk tee. Veovanker. Vankris Varenka ja kooliteenija Jegor, lihtsa olekuga, kõverate kätega, aasta kolmekümne viiene talumees.

Tema mustad söesilmad on läbitungivad ja kavalad. Ta puurib nendega uut õpetajat.

«Tahad siis meie lapsi õpetama hakata?»

«Tahan...» heidab Varja temale hämmastunud pilgu.

«Mõte on hea, kuid vaevalt...» kuulutab Jegor ootamatult.

«Mis vaevalt?» ei mõista Varenka.

«Eks ikka see, et inimestel on vaja tööd teha. Meie elame kullasoonel. Igaüks, kes sõela käes hoida jaksab, see mööda sõmerat kõnnib. Muidugi, mõni loll võib-olla saadab oma jõmpsika kooli, kuid vaevalt... kuld on kindlam...»

«Kuid ma ei ole sellega nõus,» vastab Varenka pahaselt.

«Ainult et sinu nõusolekut ei küsigi keegi. N-õ-õ, suksu! Meie pool on isemeelne rahvas. Ärakaranud. Näed, rist tee ääres? Siin tapeti hiljuti üks kullaotsija. Samuti jäid lapsed järele... Ja selliseid riste meie pool juba jätkub. Õppimise kohta ei ütle ma midagi... see on hea asi, kuid jällegi — vaevalt...»

Õudusega kuulab õpetaja tema o-sid rõhutavat hääldamist. Tal on tunne, nagu näeks ta und, küll veidi jubedat, kuid siiski erutavat.

Järsult vahelduv maastik aitab süvendada ebareaal-suse tunnet. Kord sõidetakse läbi metsa, siis mööda ääretut lagendikku, millel ootamatult kerkib kalju ja selle kõrval teine, siis aga läheb tee läbi kitsa mäekuru.

«Meil on samuti poolkalliskive... Võib-olla oled kuulnud? Ametüst... Vaatad teda küünlavalgel ja temas puhkeb otsekui punane tulekahju, iseenesest on ta aga lilla. Hinda ei oska mitte ära arvatagi! Topaasid aga on taeva-

karva. Meie siin oleme peaaegu kõik mäemehed, armastame kive rohkem kui elu. Ainult minust ei ole enam asja. Käed kui konksud. Meil sureb siin rahvast hullupööra jooksvasse. Lapsedki on selliste kätega. Niisugustega on hea kõrist kinni võtta, tõesõna,» puhkeb ta naerma, puurides Varenkat oma mustade, veidi kõõrdi silmadega. «Harjud ära... huntide seas elades tuleb hundi moodi uluda.»

«Mis su nimi on?» küsib Varja.

«Jegorka.»

«Aga isanimi?»

«Isanime järgi pole veel keegi kutsunud.»

«Mina hakkan kutsuma.»

«Näed sa! Siis Jegor Petrovitš.»

«Kas meil tuleb veel kaua sõita, Jegor Petrovitš?»

«Veel nii palju, siis niisama palju, ning jälle nii palju. Kui lumetormi ei tõsta, oleme õhtuks kohal. N-õ-õ, sõbrake! Külma hakkas?»

«Ei.»

«Jõulupühade ajal juhtus meil niisugune lugu: diakon armus papiemandasse... Ja hakkas papile rotimürki armulauaviina sisse puistama... nä-e-d...»

Käigisedes ja küngastel hüpeldes eemaldub vanker aeglaselt.

Väike mäeküngas. Kolm väikest mändi. Vanker peatub nende juures.

Siit on nagu peo peal näha väike küla, mille keskel on kirik.

«Vaata... See on meie küla. Sina hakkad seal, selle roheline katuse all elama. See on koolimaja,» seletab Jegor. «N-õ-õ, toitja!»

«Kui pisike küla!» imestab Varja.

Silt:

Semstvo üheklassiline kool.

Klass on suur ja tühi. Varenka seisab selle keskel. Ta on abitu ja kaugeltki mitte lõbus. Käib läbi pinkiderea, katsub, kas kriit tahvlil hästi kirjutab. «Sergei...» kirjutab ta ja pühib maha.

Astub akna juurde. Sealt paistab tühi tänav. Kõrts. Hõbepajud. Õpetaja kurblik nägu vastu aknalengi.

Kooliteenija hääl.

«Sa siiski loodad?»

«Loodan,» vastab Varja.

«Noh, looda,» sõnab mees pilkavalt, tuues puid ahju äärde.

«Kas kütta või?»

«Küta!»

«Aga võib-olla jätaks kütmata?»

Varenka pöördub järsult kooliteenija poole. Tema silmad vaatavad karmilt.

«Jegor Petrovitš,» ütleb ta sõnu ükskhaaval rõhutades, «sa hakkad igal hommikul klassis ahju kütma. Ja oma korraldust muudan ma ainult kolmel juhul: kui ei ole puid, kui tuleb kevad ja kui — hoidku jumal — kool maha põleb.»

Jegor lööb kartma.

Õpetaja aga vaatab üksisilmi tühjale tänavale, sillale, kõrtsile ja pajudele.

Järsku jookseb lähimast majast välja sugemata juus- tega naine, tema järel aga võimsat kasvu mees. Sel on ohjad käes. Mees kihutab ohjadega vehkides naise kan- nul. See jookseb, hirmust hullunud, ja karjub appi.

«Mida see tähendab?» küsib Varja hirmunult.

«Voron ajab naisega juttu.»

«Kuidas... ajab juttu?»

«Väga lihtsalt. Jõi enese täis ja ajab juttu. Ta teeb alatasa nii. Kui ta kaine on — ei tee kärbselegi kurja, nii- pea aga kui nina täis võtab — märatseb.»

«Aga... miks siis?»

«Perekondlikud asjad.»

Õpetaja näeb, kuidas mees naisele järele hakkab jõudma. Majade ees seisavad liikumatult inimesed.

«Miks teda keegi ei takista?» küsib ta.

«Tapab,» kuulutab Jegor veendunult, «tal on palju jõudu. Kui hobune koormaga kinni jääb, veab otsekohe välja, läheb ise aiste vahele. Oh, sõbrake, mis nüüd sina, koguni Voron ise sai vaevaga toime! Sina aga küsid: miks keegi vahele ei astu. Tõmbab sealsamas maha. Ei, kullake, kui sa huntide keskel elad, tuleb ka hundi moodi uluda...»

Voron saab naise kätte.

Varenka vapustatud, vihane nägu. Ta tormab välja.

«K-u-hu?» kohkub kooliteenija.

Kuid Varenka jookseb juba koolitreppi mööda alla. Mees on jõudnud naise kohale. Pealtvaatajate pilgud

on täis põnevad uudishimu. Üks naistest hakkab nutma, teine, suutmata välja kannatada, pöördub kõrvale.

Teed mööda jookseb õpetaja.

Voron lööb naist. See kukub. Mees võtab uueks hoo-
biks hoogu.

«Pea!» kisendab Varja tema käest kinni haarates võõra häälega.

Voron tardub üllatusest.

«Mis see tähendab?» jõllitab ta õpetajat verd täis val-
gunud silmadega.

«Ma ei luba!» kisendab Varja ja lükkab meest kogu
jõust.

Mees vaarub.

«Kes sa oled?» küsib ta üha suuremasse segadusse sat-
tudes.

«Mina? Mina olen õpetaja,» vastab Varja ja see kõlab,
nagu oleks ta öelnud: «Mina olen keisrinna.»

Käskiv toon tütarlapse hääles ja tema silmade ilme
sunnivad joobnu taganema.

«Mina olen õpetaja,» kordab Varja ja astub sammu
Voroni poole, «ja seda sigadust ma ei luba.»

Mees taandub. Rahvahulk nende ümber tõmbub kokku.
Õpetaja silmitseb kõiki vihase ja läbitungiva pilguga.

«Viige ta minema!» käsutab ta kaht eemalseisvat poissi.

Noorukid tahavad mehel käe alt kinni haarata, kuid
tõuganud nad enesest eemale, sammub Voron vaarudes
piki külatänavat ja venitab käigu peal kähisedes:

Neetud kirsimari — õppis
ligunema tulivees.

Neetud tütarlaps, kes harjus
armastama mitut meest.

Ikka veel raskesti hingates hakkab õpetaja rääkima:

«Niisiis... et homme... oleksid kõik lapsed koolis.
Alustan homme õppetööd. Kahetsete veel, kui te neid
kooli ei lase.»

Ring avaneb.

Õpetaja läheb.

Nüüd on ta välistrepil.

Nüüd oma toas.

Ta viskub voodisse ja puhkeb kibedalt, lapse moodi
nutma.

«Oh, ema! Oh, kallis!... Kuidas ma ka-rdan...»

Tühi klass. Õpetaja seisab tahvli juures. Ta heidab pilgu südamekujulisele kellale.

Astub ahju juurde. Ahi otse õhkub kuumust. Meeleheide võtab Varenka oma võimusesse. Mitte kedagi ei ole...

Ta astub uuesti tahvli juurde. Köhatab.

«Niisiis, lapsed,» ütleb ta kobava häälega, «me alustame tundi. Jah, alustame tundi. Kõigepealt, lapsed, saagem tuttavaks. Minu nimi on Varvara Vassiljevna. Pidage mees: Varvara Vassiljevna. Korrake minu nime!»

Tühi klass ja järsku lapsehääle ebaühtlane koor:

«Varvara Vassiljevna...»

Õpetaja vaatab ümber. Ukse juures on kaks poissi ja tüdruk.

«Õige, lapsed,» naeratab neile Varenka. «Tulge siia! Istuge!»

Lapsed istuvad.

«Nüüd aga öelge, kuidas on teie nimed. Kuid enne, kui te vastate, peate püsti tõusma. Vanemate inimestega rääkides tuleb alati püsti tõusta. Selge?»

«Selge!»

«Ütle mulle, kuidas on sinu nimi, kelle poeg sa oled?» Sinisilmaline, potitaoliselt põetud peaga poiss tõuseb.

«Minu nimi on Prov,» vastab poiss, tunnistades õpetajat oma tarkade silmadega. «Ma olen kullaotsija Voroni poeg.»

Varenkal hakkab piinlik.

«Kuidas on isa tervis?»

«Mis tal viga peaks olema, otsib soonel kive,» vastab Prov väarikalt.

«Tervita teda!» ütleb õpetaja. «Istu!»

Poiss istub.

«Kuidas on sinu nimi?» pöördub ta teise poisi poole, kellel on mustad silmad ja vallatu ilme.

«Jefim Tsõgankov.»

«Istu, Jefim! Soe oma pead! Aga kelle tütar sina oled?»

«Mina olen Dunja Ostrogoval,» sosistab tedretähniline tütarlaps aralt.

«Nii, nüüd me siis tunneme üksteist,» ütleb õpetaja, pannes käe tüdruku pea peale. «Istu, Dunja! Kõigepealt, lapsed, soovin teile õnne koolitöö alguse puhul! Täna saad päevast alates pole te ainult lihtsalt poisid ja tüdrukud — te olete õpilased. Lapsed, see on suurepärane! See on õnn!

Te õpite lugema, kirjutama ja arvutama. Te saate hari-
tuks, tarkadeks ja tugevateks. Kurjad inimesed ei saa teid
petta, sest te teate palju. Ma jutustan teile, miks päev
vaheldub ööga, kes elab mere taga, miks puhub tuul ja
kuhu voolavad jõed. Ma õpetan teid unistama.»

Klass. Kolm õpilast.

Kakskümmend. Kolmkümmend. Nelikümmend õpilast.

Jegor helistab tundi. Varenka tuleb klassi.

Lapsed tõusevad pinkidest ja tervitavad teda mitme-
häälse koorina.

«Istuge, lapsed!» Õpetaja avab klassipäeviku ja kont-
rollib nimesid. «Strekopõtov, Ivan...»

«Siin!» vastab ümmargune poisipõnn ja teeb kellelegi,
kes temast vasakul istub, grimassi.

«Tsõgankov, Jefim!»

«Kohal!» raputab Jefim lokke ja puurib õpetajat
terava lõbusa pilguga.

«Ostrogova, Dunja!»

«Jah...» piiksub tütarlaps.

«Bukov, Klim...»

«Siin.»

«Voronov, Prov.»

«Jah.»

Kobades kirjutab lapsekäsi kriidiga tahvlile suure «A».

Pidulik kirikukellade helin. Tänav, mis on täis pidu-
likult rõivastatud inimesi. Mööda tänavat läheb õpetaja,
ümmargune mütsike peas, mustast sametist palitu sel-
jas.

Pikk hele pats. See on tema esimene ilmumine «selts-
konda».

Inimesed silmitsevad teda varjamatu uudishimuga ja
avaldavad oma arvamust küll sosinal, küll kõva häälega,
teragi hoolimata sellest, et õpetaja kuuleb ja et tal võib
olla paha ja piinlik.

Külanaiste, noorukite, meeste, vanaeitede, tüdrukute
järelejätmatud pilgud.

Varenka tunneb ennast nende pilkude all kaitsetuna.

Tema kõnnak on ebakindel.

Käed värisevad. Kuid piinlikkusetunne ja solvumine
tuleb maha suruda.

Tuleb paista rahulik, tähtis. Ta tõstab pea, ajab selja sirgu.

Tugev hääldesumin vasakul ja paremal.

«Küll on ikka õpetaja, süлита pikali!»

«Mis sa temast tahad? Linn on linn.»

«Räägitakse, ta olevat Voroni peaaegu tapnud?»

«Sõnadest tal puudu ei tule.»

«Vilte ei ole...»

«Nemad seal linnas, kullake, käivad kogu aeg nii...»

«Pats aga, sõbrakesed, on juba midagi...»

«Mis sa vahid, onu Fjodor, nagu nõiutud?»

«Jäta nüüd, vallatu! Ta kõlbaks mulle tütreks. Üldse aga pole tal viga... kenake... Kõik miniad valiksin ma just selliste ninakestega.»

«Nojah, sina muidugi, teadagi...»

«Ah, sind sunnitööliseraiska...»

«Olge ometi vaiksemad, teie neetud!... Peaksid vähemalt jumalateenistuse inimese moodi ära, aga nemad hakkavad juba nuga-dega vehklema. Isa, poja ja püha vaimu nimel!»

«Vaata, see on õpetaja!...»

«Ha-haa... küll on ikka õpetaja... Dunja aga rääkis veel, et k-u-ri...»

Varenka annab oma näole võimalikult karmi ilme, mõtted aga on segased. «Issand, kui hirmus mul on siin käia,» mõtleb ta, «ole nagu näitusel. Kui vastikult nad mind vahivad... isegi näpuga näitavad. Jegor Petrovitš ütleb, et nad kõik on Siberi vangid. Tuleb välja selgitada, mida tähendab Siberi vangid. Mõrtsukad või? Aga mina pean ju nendega hästi läbi saama. Kuidas ma seda küll teen? Kuid ma muudan nad ümber. Küll te näete — muudan! Me ju leppisime Serjožaga kokku. Issand, anna, et tal praegu oleks hea ja et ta mõtleks minu peale! Rutem koju, koju!»

Kool silla taga. Kaevu juures ootavad õpilased. Nende elavad, millestki ärritatud näod tunduvad õpetajale omasena. Ta naeratab. Lapsed ümbritsevad teda tiheda ringina ja teatavad läbisegi:

«Varvara Vassiljevna!... Täna öösel vajus Dunja Ostrogova maja sisse ja mullikas lämbus ja Jegoruška...»

«Lämbus?»

«Surnuks! Nende maja on v-a-a-na.»

«Dunja karjub, et teda ei lasta nüüd enam kooli.»

«Lähme!... Lähme sinna!...» ütleb Varenka ärritatult. Jalgväravast tuleb Voron.

«Varvara Vassiljevna!... Palume teid meile lõunale!»

«Tänan... Ma lähen ainult korraks nendega ja tulen siis kohe teile.»

Vasakult tuleb elatanud naine ja kummardab vööni.

«Ära solva, Varvara Vassiljevna, tule meile soola-leivale!»

«Tänan... Lähen korraks nendega, astun siis Voronovide poole sisse, pärast aga tulen otse teile...»

Kustki hüppab välja tume, kühmusninaline talumees.

«Palun teid enda juurde, Varvara Vassiljevna!» kutsub ta. «Olen Jefimka Tsõgankovi isa.»

«Rõõmustav tuttavaks saada.»

«Palun ka meie korpe proovida!» kõlab neljas hää ja seejärel ilmub loksipäine, üleni kuldketikesi täis riputatud punasenäoline kullaotsija Bukov, rikkaim mees külas.

«Palun alandlikult minu poole!» katkestab ta oma läbitungiva tenoriga kõigi teiste jutu. «Ei, ära sa solva meid, Varvara Vassiljevna! Minu juurde, otseteed minu juurde, me ootame sind, nagu öeldakse, puhtast südamest.»

«Tänan...» kummardab Varvara Vassiljevna viisakalt. «Ma lähen ainult korraks nendega ja saan siis pärast heameelega tuttavaks oma õpilaste vanematega.»

Kokkuvarisenud onn. Õpetaja avab aralt viltuse ukse ja astub sisse.

Laual on kirst.

Arutu hulk lapsi. Vaesus.

Õpetajat nähes lööb Dunja rõõmust särama.

«Tere, Varvara Vassiljevna!»

«Tere, Dunja! Tervist!»

Sisselangenud näoga kurvailmeline perenaine teeb lavatsile kiiresti kohta. «Istuge, palun!»

Varvara Vassiljevna astub üle tare.

«Meie mullikas lämbus ära...» kelgib väike püksata poiss kõlava häälega.

Lapsed naeravad.

«Lollike...» ohkab ema.

Õpetaja vaatab ringi.

Läve juures tunglevad iseseisva rühmana temaga

kaasatunud Prov, Jefim Tsõgankov ja teised lapsed, nendega liitub ka Dunja.

«Selles majas ei tohi elada...» ütleb õpetaja.

«Teadagi, et ei tohi...» nõustub perenaine kurvalt.

«Varsti langeb ta päris sisse.»

«See on juba kindel kui kirikuviin, et langeb.»

«Ja tapab teid kõiki...»

«Teadagi, tapab...» vastab naine kajana.

Jutt ei edene.

Õlgedega kinni topitud august puhub tuul. Palgid pea kohal on ähvardavalt kõveraks paindunud.

«Tuleb ehitada uus maja...» ütleb õpetaja viimaks.

«Kust me seda saame? Meil ei ole hobust. Vanamees on nii hädine, jooksva murrab teda mitu korda päevas maha.»

«Teid aidatakse... Teile peab appi tuldama.»

«Kes?» üllatub naine.

«Mina... Ma katsun...» räägib õpetaja ja tal hakkab õudne, sest ta ei tea, kuidas ta aidata saaks.

Ostrogova silmitseb teda kahtlevalt ja kurvalt. Lapsed — veendunult.

Taganeda pole kuhugi.

Muuseas, Varenka ei kavatsegi taganeda. Tal hakkab ainult paha. Rutemini siit minema!

«Nägemiseni...» ütleb ta ja kiirustab kellelegi vaatamata ukse poole.

Kullaotsija Bukovi majas, kuhu Varenka läks, on suitsu laeni.

Meeleolu on juba sellise kraadini tõusnud, kus keegi enam kaasvestlejat ei kuula, vaid igaüks räägib, joob, laulab või tantsib iseendale, ja see omaenese rõõmust joo-
bumine, olgu siis lärmakas või vaikne, jätab kainele inimesele metsiku mulje.

Varvara Vassiljevna vaatab hirmuga, kuidas vaga isa Pjotr, tõmmanud pühapäevarüü hõlmad kokku, tantsib nurgas kasatšokki.

Kartlik emand, surunud küünarnukid sülditaldrikusse, laulab õndsalt: «Keset lausikut orgu...»

Maja kajab vastu joobnud lõbususest.

Lõõtspillimehe kiretu nägu on higist märg.

Peremees aina valab ja valab klaasidesse, kord laulu kaasa venitades, kord kullaotsijatega vaieldes.

«Aga mina ütlen sulle, et seal on ametüstisoon, ja mina sealt minema ei lähe!»

«Aga mina ostan su ära!»

«Mina ennast ei müü!»

«Ikkagi ostan!»

«Lõbus vestlus, kui papp lakub.»

Ei, ta ei joo, mu tuvike, —
ta jookseb mulle järele!...

Poisid ukse juures.

V a n j u š a S t r e k o p ō t o v: Kas hakkavad seekord põletama või ei hakka?

S t j o p a Š e l ō g i n: Ei, ei hakka.

V a n j u š a: Veame tuvide peale kihla!

Varvara Vassiljevna seisab keset joobnud taret, mis on maani suitsu täis, ning vaatab laulvat peremeest. Ta tahaks väga siit minema joosta, kuid peremees on teda juba märganud ja tuleb talle vastu.

«Aa! Palun alandlikult! Kaks korda saatsin teile saadikud järele, mõtlesin, et te ei tule. Kuidas see lauluski käib? «Aga mina, noor ja kaunis, olin liiga kõrgike... Olin liiga kõrgike, hiljaks alati ma jäin...» Mõtlesin siis, et kui ei tule, kahetseb. Seepärast et mina, kullaotsija Bukov, olen küll lihtne inimene, kuid hariduse poolt... Aga ma ei kannata...»

V a n j u š a: Hakkab põletama.

S t j o p a: Ta pole ennast veel kuumaks ajanud.

B u k o v: Kuna aga tulid, annan andeks. Laua juurde, laua juurde! Siin on kogu meie koorekiht koos. Isa Pjotr, ema... Kordnik Znobišin, Keška ja minu sugulased... Ma mõtlesin, et te ei tule, solvate meid, me oleme hari-mata inimesed...

Varvara Vassiljevna: Mis te nüüd! Ma olin Ostrogovite juures, seal juhtus õnnetus.

B u k o v: Patt! See on suur patt meie altaripüha puhul oma südant õnnetusega tumestada. Küsige isa Pjotri käest! Pane talle aru pähe, isa Pjotr, ja loe sõnad peale! Mitte mingeid õnnetusi täna! Rõõmusta hing! Joo!

Varvara Vassiljevna: Tänan, ma ei joo.

B u k o v: Sul pole mingit õigust...

Säärane on meie Maša —
tal on habras hingeke,
pilla-palla peake.

Oli temal õnn — ei osand hoida
ega peos pidada.
Poissi armastas — ei julend
sõnagi sest hingata.

Joo minuga, Varvara Vassiljevna! Ma pean haridusest
lugu, ära pane tähelegi, et mu habe on põlvini, see-eest
on mul aga kulda. Taskud raha täis. Siin nad on, need
minu marmuletid!»

V a n j u š a (sära des): Noh, nüüd hakkab peale!

B u k o v: Minu enese verega teenitud... Tahad, panen
sinu silmade all põlema, mis? Siin nad on, katariinad...

Oi Katikene, punnkõhukene,
korstnas pahmasid,
kulmud tahmasid!

Hei! Andke mulle tikud! Tikud!!!

Keegi tormab tikkude järele.

Külalised kogunevad peremehe ümber kõbarasse.

Viin hakkab peadest lahtuma.

Bukov võtab pangatähtede kuhjast «katariina», tõmbab
tikku ja süütab selle. Midagi nagu oige või ohke taolist
läbib inimestehulga.

Põleb sada rubla.

Varvara Vassiljevna ilme tardub hirmust ja kahju-
tundest. Meenub Ostrogova alistunud nägu ja lapsekirst
laual.

Raha põleb.

Külaliste hulgast kargab välja vilgas, kõhn talumees
Julin, keda kõik Julaaks¹ hüüavad. Ta vaatab Bukovit
torkavate, kurjade silmadega ja sõnab peaaegu nuttes:

«Põletad! Norid minu kallal... Oh sa kuradi tõkat,
viimane praht! Mõtled, et ainult sina oled rikas, teised
aga polegi inimesed? Pole inimesed?»

Julaa ajab väriseva käe taskusse ja võtab räti, milles
on raha. Kisub sõlme hammastega lahti ja kisendab edasi:

«Kuradi tõkat! Praht! Võta!»

Ta võtab pangatähe, tõmbab tikku ja karjub võõra
häälega:

«Na-ah! Ögi, vilets vägi!»

Rahapaber süttib.

Bukov võtab uue raha.

¹ Юла — vurrkann, ülekantud tähenduses ka keevaline, tuu-
lepäine inimene. — Tõlk.

Hinge kinni pidades jälgivad kõik seda imetlusväärset vaatemängu. Õpetaja kujutlusse kerkib uuesti Ostrogova nägu, puusärk, sisselangenud maja.

Ta hüppab laua tagant üles ja ütleb kõlava häälega nagu klassis:

«Te olete väga rikkad ja helded inimesed! Ärge arvake, ma ei taha teiega võistelda! Siin on minu palk — viisteist rubla! Te naeraksite mind välja, kui ma järsku nõuaksin tikke ja põletaksin oma viimase raha. Ma olen teist väga kaugel, kuid... ma ei saa siiski jätta seda raha endale. Ma otsustasin selle ära kulutada. Annan selle Ostrogovitele maja ehitamiseks.»

Varja heidab raha lauale ja istub sügavas vaikuses, vaevu hingates ja kartes ringi vaadata. Ta süda taob tormiliselt. Suu kuivab.

Pikemalt mõtlemata võtab ta esimese kättejuhtuva klaasi, joob selle ühe hooga tühjaks ja hakkab nagu kui-valetõmmatud kala pärani suuga õhku ahmima.

Klaasis oli vein.

«See on juba meie moodi,» kraaksatab täiesti purjus peremees vaimustatult.

«See on oma inimene! Ikka klaasiga! Klaasiga!»

Ümberringi hakkavad kõik lärmama, naerma.

«Näe, kus on alles õpetaja! Küll on lugu! Oma inime... joob nagu meiegi. Sellise pärast pole katariinastki kahju...»

«Annan kakskümmend viis rubla!»

«Kolmkümmend!»

«Kakskümmend viis!»

«Nelikümmend!»

Rahapaberid lendavad lauale.

«Õpi tundma meid, uraallasi: annan viiskümmend! Kes paneb rohkem?»

Õpetaja vaatab lauale segaste, õnnelike silmadega.

Klass. Tahvli juures Prov.

Varvara Vassiljevna dikteerib. Prov kirjutab: «Dunjal on uus maja.»

Dunja Ostrogova õnnelik nägu.

Tahvli juures on Jefim Tsõgankov. Vallatu, kaval nägu.

Klass ootab pinevalt mõnd koerustükki.

«Kaupmees müüs sada arssinat sitsi...» dikteerib õpetaja.

Poiss võtab kriidi, pöördub seljaga klassi poole ja kõik näevad, kuidas ta särgi all midagi peksleb, see on kindlasti lind.

Tagasihoitud naerukahin käib läbi klassi.

«... sametit aga,» jätkab õpetaja, «nelikümmend viis arssinat vähem.»

Jefim võibstab selga. Särgi all peksleb väljapääsu otsides lind.

Klass hoiab vaevu naeru tagasi.

«Mitu arssinat sametit müüs kaupmees?» küsib õpetaja, kuid sel hetkel tuleb poisi särgi alt nähtavale künni- vares.

Naerulagin käib läbi klassi.

Vares tõuseb lendu, viskub akna poole, lendab sealt pinkidele ja hakkab neid mööda hüplema, kukkudes tindi- pottidesse ja lükates vihikuid põrandale. Tekib segadus. Varest püütakse kaua. Lõpuks saab Dunja Ostrogoval linnu kätte ja annab selle Varvara Vassiljevnaale.

«Jefim,» ütleb õpetaja karmilt, «võta kott ja mine välja!»

Poiss seisab liikumatult keset klassi.

«Kas sa kuulsid, mis ma sulle ütlesin?»

Vaikus.

«Võta kott ja mine ära! Lapsed, võtke tema kott! Täna. Selle eest, et sa minu sõna ei kuulanud, ei luba ma sind homme kooli tulla. Mine klassist välja!»

Pea norus, väljub Jefim klassist. Juba vajubki uks tema järel kinni.

Poiss toetub vastu seina ja hakkab nutma, kuid kuul- leb oma nuuksete vahelt õpetaja häält:

«Lapsed, see on künnivares. Näete, kui tugevad ja ilu- sad tiivad tal on! Need tiivad kannavad teda mitme tuhande versta taha, lõunasse, sinna, kus ei ole talve. Tuleb aeg ja ka inimene õpib linnu moodi lendama. Vanal ajal oli selline inimene. Tema nimi oli Ikaros. Ta tahtis väga lennata. Ta tegi endale vahast ja sulgedest tiivad ja lendas otse päikesesse...»

Jefimi nutetud näkku ilmub pingsa mõtlikkuse ilme.

Ja juba ta seisabki kuuri katusel, käed laiali. Kätelt ripub tiibade taoliselt alla riie. Ta väljakutsuv nägu on pööratud taeva poole. Ta vehib kätega, jookseb katuse ääre poole. Lapsed seisavad nagu müür, jälgides ta lendu.

«Ikaros! Ikaros!» kisendavad nad, «ära lenda päikesele liiga lähedale!»

Jefim hüppab ja langeb lumme nagu kivi.

«Hei, Ikaros!» tõstab Prov ta hirmunult üles. «Pühi vähemasti verigi ära!...»

Jefim pühib käisega marraskil põske ja sosistab jonnakalt: «Ikkagi lendan!...»

Õhtu. Kool. Ühe akna all on kolm last: Prov, Jefim ja Dunja.

«Mina ronin...» ütleb Jefim tuliselt, vaadates aknast tuppa, kus elab õpetaja.

«Ei, mina...» ütleb Prov jonnakalt.

«Laske mind,» pakub Dunja.

«Ei, mina,» sõnab Prov, «või heidame parem liisku.»

Võtavad kepi, heidavad liisku. Jefimi käsi jääb peale. Ta särab.

«Aga viimaks on ta kodus?» kahtleb Dunja.

«Ei ole. Ta läks haige Anka juurde,» rahustab Prov. «Dunja, anna käed!»

Käed põimitakse kokku. Kassi kergusega tõuseb Jefim kätele, sealt õlgadele ja ronib siis aknast sisse.

«Prov, kuule, Prov,» ütleb Dunja, kui nad üksi jäävad. «Ma kuulsin, kui ema isale ütles: kui Dunja suureks kasvab, paneme ta Prov Voronovile mehele. Oh, saaksin ma ometi rutem suureks!»

«Kas sa oskad ka niiviisi läbi hammaste sülitada, ja hästi kaugele?» küsib Prov.

«Ei oska.»

«Aga mind õpetas karjane. Vaata!...»

Klass. Kell heliseb vahetundi. Varvara Vassiljevna peab lapsed kinni.

«Kes pani eile mulle vääriskive tuppa?»

Vaikus.

«Kelle kivid need on, lapsed?»

«Ei tea,» viiksatab hääl paremalt.

«Meie omad need ei ole,» vastatakse vasakult.

«Küllap vist sinu omad,» kõlab keskelt.

Ning lapsed hakkavad ühekaupa, ikka üksteise järel klassist väljuma. Kivid jäävad õpetaja kätte.

«Jegor Petrovitš,» kutsub ta kooliteenijat. «Kas keegi käis minu toas?»

«Kadus midagi või?»

«Kuidas kadus?! Juurde tuli. Keegi oli vääriskivid voodisse pannud.»

«N-o-o? Lapsed,» ütleb Jegor kindlalt. «Eks neil olnud kange tahtmine sulle midagi kinkida, aga ei julgenud. Lollikesed! Anna siia, ma vaatan! Need kaks suitsukarvalist on topaasid... Ega kivilidel viga ole, kui neid lihvida. Aga need on leksindriidid. Päeval on nad rohelised, öösel aga punased nagu armulauaviin. Seegi on ilus kivi. Ma ju ütlesin sulle, et elame soonel.»

Klass. Tähtsad külalised. Kurt kuraator. Kiilaspäine, haiglase välimusega inspektor. Arglik papp lustriinivärvi paraadkuues.

Erutusest kahvatu Varvara Vassiljevna.

Prov loeb luuletust:

Eks siis läki, jumal aita, —
taevas, kuusemets ja liiv.
Tee on räbal, ainult laita,
istu otsa peale siin!

Ta hääl on kõlav. Pärani avatud sinistes silmades särab mõistus ja kõikevõitev usaldus.

Pesemata, paljad jalad
hädavaevalt kaetud rind...
Tühja! — mis sa ikka halad,
nii läind paljud enne sind!

loeb ta ja külaliste silmad suunduvad tahtmatult tema närustele «kottadele» ja lapitud särgile, ning kõigile tundub, et luuletus on poisi enese hingestatud improvisatsioon.

Küllap koolis kuulda jõuad,
kuidas lihtne vene mees
jumala ja oma nõuga
suureks sai maailma ees.

Ta lõpetab. Papil tuleb isegi pisar silma.

«Kelle laps see on?» küsib kuraator.

«Voronovi — kullaotsija Voronovi poeg,» vastab õpetaja särades.

«Varas, missugune varas?» erutub kuraator, kes oli kuulnud ainult poisi nime algusosa.¹

¹ Tõlkimatu sõnademäng, mida autor kuraatori juhmusele viitamiseks teadlikult kasutab. Kuraator tajub ainult nime esimest silpi (bop — v. k. varas), kuna nimi ise tuleneb sõnast ворон — v. k. ronk. — Tõlk.

«Voronov,» kordab Varvara Vassiljevna kõvasti.

«Ah nii... Andekas,» kiidab kuraator hapult.

«Kullatükk,» sosistab inspektor tema kõrva juurde kummardudes.

«Mis? Mis?» ei kuule kuraator.

«Ütlesin, et leiti kullatükk. Päris siin lähedal... Viis naela puhast kulda...»

«Ole lahke!...» vangutab kuraator kadedalt pead.

Soostunud mets. Poolenisti veega täidetud auk. Augus otsivad Voron ja väike Prov vääriskive.

«Annan oma hinge pandiks, et avastan selle soone ja leian kive, ja veel milliseid!» ütleb Voron.

«Aga mina ja Varvara Vassiljevna läheme varsti linna. Astun reaalkooli. Taat, kuule, taat, anna kas või üks ametüsti, ma ei julge nende kottadega linna minna!»

«Kas sul aru on ka peas? Nagu sa ei näeks, kuidas ma maadlen? Hõbuse ostmiseks on vaja, maja jaoks on vaja, hobuseriistadeks samuti. Aga näe, mis sa hing teed ära, õnne ei ole. Või tema tahab ametüsti? Ei... Kui sinu Varvara Vassiljevna on nii hea, las muretseb sulle ise... Kas sa kuule — a-metüsti!»

Uued jalatsid on üle Provi öla heidetud. Koos oma Varvara Vassiljevna astub ta palja jalu mööda tolmust teed.

Selge päikesepaisteline päev. Pidulikus taevas lõunasse lendav haneparv. Tee keerleb, kaob, tuleb mäekünka tagant uuesti välja ja kaob silmapiiri taha.

Õpetaja kõnnib poisi kõrval.

«Oled väsinud?» küsib ta.

«Ei.»

«Meil on veel kolmkümmend versta astuda. Puhkame õige pisut.»

«Tahan kiiremini linna jõuda! Tahan vaadata!»

«Küll me vaatame. Tüdinud veel äragi.»

«Ei, ei tüdine.»

Nad sammuvad. Poisil on seljas uus, kohevil särk, ölal ripuvad lihtsad, kuid uued jalatsid, mida ta alatasa katsub. Aeg-ajalt heidab ta neile õnnelikke, hoolitsevaid pilke ja pühib käega tolmu, ühe sõnaga — ta tunneb ennast varanduse omanikuna.

«Varvara Vassiljevna, need saapad, mida ta meile esiti

näitas, olid halvemad.» ütleb ta veendunult.

«Muidugi halvemad.»

«Need aga on nagu mänguasjad!» Prov on vaimustatud. «Varvara Vassiljevna, aga mis moodi ta välja näeb, see reaalkool?»

«Kahekorruseline.»

«Mis see tähendab?»

«See tähendab, et on maja ja selle peal veel teine maja.»

«Ja alla ei kukugi?»

«Kirik ju ka ei kuku. Seal on suured aknad ja klassid ja veel kord klassid. Põrandad on aga libedad nagu jää.»

«Kas me maha ei kuku?»

«Ei. Ja sina lähed üksi klassi eksamit andma. Peaasi, ära karda. Sa tead kõike hästi. Ja pealegi olen mina ukse taga. Sa tead kõike. Kui palju me kahekesi õppisime... Nüüd astudki reaalkooli ja saad õpetlaseks.»

Tee. Sügisene maastik. Õpetaja unistav nägu. Provi pärani avatud, uudishimulikud silmad.

Reaalkooli hoone. Vestibüüli kõrged klaasuksed. Kuld-tressidega uksehoidja lööb ukse aupaklikult lahti tähtsate isandate ees, kes toovad oma lapsi eksamile.

Sametisse riietatud, lokiispäised poisid.

Varvara Vassiljevna ja Prov jäävad kõheldes ukse juurde seisma. Näib, et Varvara märkas alles praegu, kui vilets on tema poisi rietus: roosa sitssärk, juhtnahast saapad... Tal hakkab tema pärast häbi ja hirm.

Ta kõhkleb — kas mitte tagasi minna? Prov aga ei saa millestki aru. Ta on täiesti süvenenud vaatlemisse.

«Küll on aga lakk!» osutab ta pitskraega poisi kahus lokkidele. «Nagu meie papil Pjotril.»

Varvara Vassiljevna sikutab teda hirmunult käest.

«Nii ei tohi, Prov!... Ei tohi!... Tasem!...»

«Aga miks sellel tädil niisugune pesa peas on? Vaadake, seal on tuvid! Kas need on elusad?» ei jää ta ühe proua kübarat nähes rahule.

«Prov, ma palusin sind vaiksem olla.»

Uksehoidja vaatab kahtlustavalt tagasihoidlikule tütarlapsele koos juhtnahast saabastes poisiga.

«Kallis preili, te ärge parem jääge siia seisma... inimesed sõidavad ette ja te jääte neile jalgu! Näete, Demidov ise suvatses tulla, tema täkud,» kuulutab ta.

Tõepoolest, ukse ette veereb kaarik, sellest hüppab välja poiss ja tema järel kodukooliõpetaja. Poiss hakkab paigalt nihkumata Provi vahtima ja teeb talle grimassi. Seejärel sikutab Provi mööda minnes tugevasti kõrvast ja kaob ukse taha. Varvara Vassiljevna ei jõua veel silmagi pilgutada, kui vihane Prov sellesama ukse taha poisile järele viskub.

Õpetaja ruttab oma kasvandikule hirmunult järele ja püüab ta alles vestibüülis kinni.

Nii on siis sellest hirmsast piirist üle saadud.

Eksamile lubatute nimekiri.

Provi nimi.

Rõõmus Varvara Vassiljevna pöördub Provi poole ja märkab mööda koridori sammuvat uhke näoga meest.

«Direktor,» sosistab Varvara Vassiljevna kõrval seisev mees lipitsevalt. Õpetaja süda värahtab.

Klassi uksest astub välja vana õpetaja.

«Palun eksamineeritavaid minuga kaasa tulla!» ütleb ta tähtsalt.

Varvara Vassiljevna lükkab Provi argliku käeliigutusega endast eemale.

Suured ukсед sulguvad poisi järel.

Algavad piinavad ootusminutid.

Vanemad vestlevad tasakesi omavahel. Ainult Varvara Vassiljevna seisab üksi. Ta võtab välja oma südamekujulise kella. Teda piinab ärevus. On möödunud viisteist minutit.

Klassiuks avaneb. Väljub Prov.

«Mis juhtus? Kas sind aeti välja?» kahvatab Varvara Vassiljevna.

«Ei, ma lahendasin ülesande juba ära.»

Prov, kes väljub klassist... Õpetaja ärev nagu.

«Ma lõpetasin kirjandi... varem kui teised,» vastab Prov.

Uuesti väljub Prov.

«Ma vastasin kõikidele küsimustele.»

Varvara Vassiljevna märkab, kuidas tühjas saalis seisva direktori juurde astuvad eksamineeritavate poiste vanemad. Ta näeb, kuidas selle nagu muutub vastavalt kaasvestleja ametile ja seisundile.

Nüüd peab ka tema direktori juurde minema. Ta sunnib end selleks.

Ta astub lähemale ja samal hetkel kaob armastusväärse mask direktori näolt. Ta vaatab külmalt ja põlglikult Varvara Vassiljevna.

«Kuidas on minu õpilasega?» küsib Varvara «Kuidas on tema eksamihindend?»

«Ta on andekas. Hindend on tal kõikides ainetes ühesugused: viis, viis, viis... Kuid kahjuks ei ole reaalkool tema jaoks reaalne. Teda ei võeta õpilaste hulka,» ütleb direktor sõnahaaval.

«Miks?» küsib Varvara Vassiljevna segaduses.

«Kes hakkab tema eest maksma?»

«Ma mõtlesin... kuna... kuna ta on erakordselt andekas, siis võiks ta ehk riigi kulul...»

«Oletame, et teil õnnestub seda saavutada, kuid mina isiklikult ei luba, et mulle usaldatud õppeasutuses istuksid kerjuste ja miljonäride lapsed ühes pingis, mängiksid neidsamu mängu, vestleksid, noh — ühe sõnaga, puutuksid iga päev kokku. Ma ei poolda liberaalset suhtumist sellesse küsimusse ja olen veendunud, et halbadele mõjudele varem või hiljem piir pannakse. Mul on väga kahju, kuid minu veendumused lähtuvad riiklikest huvidest. Mul on au...» surub ta läbi hammaste.

«Head aega!» vastab Varvara Vassiljevna läbi häda.

Tee. Mööda teed läheb kaks inimest — Varvara Vassiljevna ja Prov. Nad sammuvad vaikides. Hakkab piserdama peent sügisvihma.

Tee. Kurb sügisene loodus. Tuul.

Järsku vaatab Prov Varvara Vassiljevna otsa ja ütleb:

«Varvara Vassiljevna... ma vastasin kõigile küsimustele... Ma ei unustanud midagi... Ja kui ma luuletusi lugesin, siis kiideti mind väga...»

Õpetaja sammub pead pööramata edasi.

Poiss aga usutleb ja usutleb.

«Aga ma ju lahendasin ülesande varem kui kõik teised! Miks siis... miks siis mind vastu ei võetud?»

Õpetaja astub vaikides.

Äkki Prov peatub. Tema hääles kõlavad pisarad.

«Varvara Vassiljevna!» hüüab ta. «Ma ei lähe koju!

Ma tahan sinna! Ma tahan... ma tahan õppida, Varvara Vassiljevna!»

Kibedad nuuksed ei lase tal rääkida. Õpetaja tormab tema juurde, kuna tagasihoitud pisarad purskuvad tal silmist.

«Jäta, Prov!... Jäta, ära nuta!... Sa saad õppida. See aeg tuleb, Prov... Kuuled? Ei tohi meelt heita! Kas sa tead lugu ämblikust?»

«Ei tea.»

«Oli kord säärane inimene, kelle nimi oli Bruce...»

Klass. Varvara Vassiljevna seisab tahvli juures. Nüüd ei sarnane ta enam kartliku tütarlapsena, kes ootas tühjas klassis õpilasi. Ta on kasvanud. Tema patsid on keeratud ümber pea. Hääles on enesekindlust ja veendumust.

«Niisiis, lapsed, alustame tundi. Täna tulite te esmakordselt kooli. Saagem tuttavaks. Minu nimi on Varvara Vassiljevna... Korrake, kuidas on minu nimi!»

Klass vastab kooris:

«Varvara Vassiljevna!»

«Õige. Nüüd aga öelge mulle oma nimed. Ainult üks, kes minuga räägib, peab püsti tõusma. Vanemate inimestega rääkides tuleb alati püsti tõusta.»

«Bukov, Fjodor.»

«Ahaa... keskmine?»

«Jah.»

«Ostrogov, Jegor.»

«Malõgina, Anna.»

Uks kriiksub. Sisse tuleb kooliteenija Jegor.

«Mis sa tahad?» küsib õpetaja pahaselt.

«Teile tuldi,» laiutab kooliteenija süüdlaslikult käsi.

«Kas sa tõesti ei tea, et tunni ajal ei tohi klassi tulla? Neljakümne minuti pärast on vahetund.»

«Ma ütlesin. Kuid tema ei taha oodata.»

«Kes see on?»

«Üks mees. Selline jonnakas. Ma rääkisin talle. Tema aga vastab: ma ootasin kolm aastat.»

«Kolm aastat?» kordab Varvara Vassiljevna ja tal hakkab õudne. «Kas tõesti... Kas tõesti... Ei, ei või olla,» kinnitab ta enesele ja annab Jegorile käsu: «Ütle edasi, et mul on tund! Las ootab, kuni tuleb vahetund! Mine!...»

Jegor läheb kohmetult minema.

Varvara Vassiljevna teeb katset tundi jätkata. Ta

püüab rääkida rahulikult, mõõdukalt, kuid ta süda lööb üha tugevamini, hääl katkeb ja kõlab jälle, silmad suurenevad. Teda valdab mingisugune palavikuline seisund.

Sõnad aga on tavalised:

«Tänasest päevast alates, lapsed, pole te mitte ainult poisid ja tüdrukud, te olete õpilased. See on suur õnn! Te saate harituks, te õpite arvutama. Ma jutustan teile palju imelist: millest tekib lumi, miks kasvab viljapea, kuhu voolavad jõed ja millised inimesed elavad maailmas.»

Sel ajal aga palub Jegori kambrikeses seljaga kaamera poole seisev kõrvikmütsis mees:

«Helista, ole mõistlik!»

«Pole veel aeg,» kinnitab Jegor.

«On juba ammu aeg, ja ma ütlen sulle, helista juba kord!»

«Ma ei saa, armas inimene! Varvara Vassiljevna! on iseloom.»

«Kas tahad, ma lasen su ette põlvili?»

«Mis ma sulle olen, jumalaema või?»

«Sa siis ei helista?»

«Ei helista.»

«Siis helistan ma ise!» teatab kõrvikus mees ootamatult, ja haaranud laualt kella, helistab vahetundi.

Varvara Vassiljevna vaikib poolelt sõnalt ja lendab nagu tormihoog klassist välja. Kõrvikus mees helistab.

Jegor vehib tema poole hirmunult kätega.

Õpetaja jookseb trepist alla, teeb ringi ümber kooli.

Kell heliseb ja tiliseb.

Varvara astub eeskotta ja märkab alles siin metsikult helistavat Martõnovit.

«Teie?!» küsib ta ärevalt.

«Mina,» vastab see.

«Kust te tulete?»

«Põgenesin...»

Vaikne sügisõhtu. Mõnedes akendes süttivad tuled.

Martõnov ja Varja sammuvad külavaheteel, möödu-des parajasti Ostrogovite majast.

«Näete, siin on Ostrogovite maja! Need on minu sõbrad. Ükskord ma jutustan teile sellest majast. Siin aga elavad Voronovid. Ilus küla, eks ole? Ja ka jõgi on suure-

pärane. Lähme nüüd mäele kolme mändi vaatama! Sealt avaneb hea vaade. Ma mäletan, kui ma esimest korda neid mände nägin. Nad olid siis veel päris väikesed ja ma mõtlesin, et nad on minu õed.»

«Jah... ma näen, olete siin sisse elanud, teil on nii sõbrad kui ka õed. Tervelt kolm aastat on ju möödunud. Kas mõtlesite ka mulle vahest?»

«Alati.»

«Ootasite?»

«Muidugi.»

«Teil oli igav?»

«Ei, kuidas te selle peale tulete? Mul on lapsed. Näiteks Prov. Mul oli siin temaga pikk lugu. See on nii andekas poiss. Lausa kullatükk! Ma näitan teile teda ilmtingimata, andke ainult aega... Kas... kas te tulite kauaks?»

«Jäädavalt. Ja ma ei lähe teie juurest enam kuhugi. Homme abiellume. Olete nõus? Miks te näo ära pöörate?»

«Ma olen õnnelik. Ma olen õnnelik, täiesti, täiesti õnnelik! Näete, isegi mu nina on õnnelik, ka sõrm! Õnn tahab mind lihtsalt puruks muljuda.»

«Varjake!»

«Serjoša... Aga ma ju elasin siin hästi. Te ei pahanda, et ma ilma teieta hästi elasin? See tuli sellest, et kõik on nii tore. Millised inimesed! Äрге pahandage!... Mul on suurepäraseks lapsed...»

«Te saate omad lapsed.»

«Ükskõik, praegused on paremad.»

«Kallis, aitäh, aitäh, kõige eest! Kuidas ma küll kolm aastat ilma teieta läbi sain? Ja kogu see aeg vangimajades ja asumisel. Muuseas, Varenka, ka mul olid omad rõõmud. Ma sain tuttavaks Leniniga. Isiklikult.»

«Kes see on?»

«Oi, Varenka! See on inimene ebatavalise mõistusega. Ma ei oska teda isegi kellegagi võrrelda. See... see on inimene, kellel on ääretu süda, Varenka! See on juht! Ma tutvustan teid ilmtingimata temaga ja teist saab kindlasti tema sõdur. Teisiti see ei võigi olla.»

«Aga tema?»

«Kuidas — tema?»

«Kuidas tema minusse suhtub?»

«Ta näeb inimesi läbi nagu mõni võlur — ühest pilgust, ühest sõnast. Teid aga hakkab ta kindlasti armas-

tama. Seda enam, et te olete rahvakooliõpetaja, kes sõitis kaugesse mahajäetud kolkasse.»

«Jätke nüüd, jätke...»

«Ei, tõsiselt... Mul hakkas isegi kurb.»

«Miks?»

«Sellepärast, et te olete kõige puhtam, kõige kallim! Te olete kõige ilusam!»

«Serjoža...»

«Varenka... Te nutate? Andke andeks, Varenka!...»

«Sergei... Minuga juhtus midagi... Süda peksab nii, et ta on vist lõhki läinud. Ja mul on häbi teile öelda, et ma teid armastan, et ma sünnitan teile lapsi ja et neist saavad kindlasti samasugused, nagu olete teie ise... Teie käed... teie huuled... ja et mind ootab ime... Serjoženka, las homme tuleb rutem! Minu sõbratarid panevad mind nii riidesse, nagu siinpool seda tehakse, ja hakkavad mulle laulma. Laulud...»

Tütarlaste laul.

Nad kammivad ja ehivad õpetajat.

Tütarlaste laul.

Varenka peegelpilt.

Kooli juures seisavad pulmalised.

Tunglevad lapsed.

Provi, Jefimi, Dunja tuttavad näod.

«Kirikust tulevad nad meie juurde. Pulmad peetakse meil,» ütleb Dunja.

Ostrogovite maja välisvaade.

Lõbusad pulmahäälled paiskuvad akendest ja uuest.

Uudishimulike hulk akende taga. Ühe uudishimuliku juures, nagu vastu klaasi surutud, seisab Jefim Tsõgankov.

«Ah, kui praegu tuleks tulekahju...» sosistab ta, silmitsedes laua taga istuvat õpetajat, «ma tooksin ta isegi tulest välja... ära päästaksin!...»

Tema kõrval vaatab Vanjuša Strekopõtov ülespoole ja loeb nagu nõiutud:

«Kaheksa, üheksa, kümme...»

«Mis sa teed?» küsib Jefim.

«Tuvid...» sosistab Vanja. «Vaata, vaata... turtel-tuvi!»

Taevas lendlevad tuvid.

Martõnov ja Varvara Vassiljevna istuvad laua taga. Õhtu. Pidustab. Maja on rahvast tulvil.

«Ma vaatan, te olete siin selle kolme aasta jooksul kõigi südamed võitnud, Varenka,» ütleb Martõnov naeratades.

«Mis tähendab võitnud? Ma õpetan lihtsalt nende lapsi lugema ja kirjutama ning... teen, mida suudan. Nema ju püüavad ka minu vastu head olla. Kas või see, et korraldasid meile peo. Algul ei olnud muidugi kerge... Olin siinsetele inimestele võõras.»

«Nüüd aga olete hakanud juba o-tähtegi rõhutama. Mäletate, ma ütlesin teile?» ja kiiresti sõnu pudistades ahvib Martõnov järele uraallaste iseloomulikku kõneviisi.

Varvara Vassiljevna puhkeb naerma.

«Pole tõsi, pole tõsi, nii ma o-tähte ei häälda!»

«Kibe!» kisendatakse igast küljest.

Varja ja Sergei suudlevad.

Laulud. Kiidukõned. Õnnelikud näod.

Dunja Ostrogova istub lavatsil.

Tema kõrval on Prov.

Dunja vaatab õpetajat ja Martõnovit ja talle tundub, et see on tema, Dunja, kes istub pulmalaua taga, laulatuskleit seljas, tema kõrval aga on Prov.

Provi vallatu hää! Vaat Dunja, missugune nina on tädi Matrjona!... Si-i-nakaspunane!

Nagemus kaob.

Martõnov ja Varja.

«Tõsi küll, ma ei lõpetanud arstiteaduskonda,» räägib Martõnov, «kuid ma võin velskrina töötada. Tegelikult jäi mul ju ainult pool aastat puudu. Kuid ei lasta kuidagi lõpetada. Muudkui panevad kinni, ikka ja jälle kinni.»

Ta naerab lõbusalt, nagu oleks ta midagi eriti naljakat öelnud.

«Teie, mu kallid...» sosistab Varvara Vassiljevna.

«Kibe! Kibe!»

Suudlus.

Varvara Vassiljevna: Aga kas te mäletate, kuidas me tantsisime?

Martõnov: Ja kuidas veel!... Varenka, ma mäletan kõike kuni kõige väiksemate pisiasjadeni... Ja ka seda, kuidas Maša meid tutvustas... Ja kuidas me keerutasime ja kuidas me samba all käsikäes seisime. Kas ma siis jutustasin teile Bruce'ist?... Jah? Pärast aga laulsite teie... Issand Jumal, küll see oli imeilus! Milline

hää! teil on, Varenka!... Ma tahaksin, et te seda romanssi mulle just praegu...

Varvara Vassiljevna: Jätke nüüd, Serjoženka... kuidas ma siis sellises käras?...

Martõnov: Kuid me läheme ära... Ma palun teid väga — me libiseme siit tähelepandamatult minema ja te laulate mulle vaikselt... See oleks mulle kõige kallimaks kingiks... Jah, Varenka... Eks, kallis?

Tants. Laulud. Kiidukõned. Lõõtspill hakkab mängima. Hüüded «kibe» upuvad üldisse lärmi, helisevasse, pidurdamatusse rõõmu.

Martõnov ja Varvara Vassiljevna tänaval. Nad sammuvad vaikides, käsikäes. Nende pea kohal säravad tähed. Pulmapeo kära jääb seljataha.

Siin on tema toa lävi, väikese toa lävi, peitu pugenud laua taha, millel on virnadena õpikuid ja vihikuid. Tuba, kus on kitsas valge voodi. Samasugune ebamugav diivan. Kuuvalguselaik põrandal.

Varenka astub esimesena sellesse ringi.

Kesk balliöö suma ja kära...

alustab ta katkeva, tumeda häälega,

mis maine ja tühine näis,
ma nägin su silmade sära
ja pilku, mis saladust täis.

Mind võlus su kõnnaku õrnus,
su peenike piht, sinu sarm.
Veel praegu mul heliseb kõrvus
su naer, nõnda hurmav ja karm.

Öö hilistel tundidel ilmsi
laman üksinda aseme pääl
ja näen sinu kurblikke silmi
ja kuulen su lõbusat häält.

Kuid väsinult suigun siis peagi
ja unenäod võtavad mind.
Ma ei tea, kas ma tean või ei teagi,
kuid tundub, et armastan sind.

Ta vaikib, kuid laulu muusikaline lause muutub mingiks imetlusväärseks hümniks.

Varvara Vassiljevna laskub diivanile.

Martõnov põlvitab ja katab suudlustega tema käed ning kleidi.

Toaseinad avarduvad, tuba muutub hiiglasuureks. Näeme võimsa jõe veevooge, mis rulluvad kuuvalgel.

Näeme peadpööritavat järsakut jõe kohal. Põhjatut sügavust ja taevast.

Näeme Suurt Vankrit ja Orioni vööd.

Näeme saledaid puutüvesid, mis tõstavad taeva poole oma kroone.

Näeme pimedat metsa ja astume tema rüppe. Käime mööda kuuvalgusest ülevalatud lagendikke, mis on peitunud metsa sügavusse. Sukeldume salapärasesse võsastikesse, kus lebavad üksteise otsa kuhjunud tormist murtud puud, kus tamme juure alt keeb välja allikas.

Näeme metsõunapuud.

Öölindu.

Me tõuseme mäkke. Ja uuesti kütkestab meie pilku jõe võimas vool.

Edasi järgnevad kuupaistesed ääretud vene põllud.

Ja me läheme aeda.

Nõrkemiseni keerleme mööda puisteid, piki lillepeenraid, kuni jõuame tiigiäärsetesse mustasõstrapõõsastesse, kus uniselt häälitseb nähtamatu linnuke: «Tudii-n, tu-dii-n.» Ja keset jõekuppe kõigub kergelt paat. Vastaskaldale aga on rivistunud paplid. Nad nagu tervitaksid pidulikult päikesetõusu.

Läheneb hommik.

Kordnik ja kaks tunnismeest koputavad õpetaja uksele.

«Avage!»

Koputus muutub nõudlikumaks.

Keset tuba on Martõnov ja Varenka. Lävel — kordnik ja kaks tunnismeest.

«Mis te soovite?» küsib Martõnov.

«Martõnov, Sergei Dmitrjevitš?» küsib kordnik oma korda.

«Jah.»

«Jooksete valve alt minema ja küsite siis veel, mis te soovite. Kena!... Noh, hakka vankri poole astuma!...»

«Sergei!»

«Varja!... Näed, kätte said uuesti... Anna andeks! Ma arvasin, et see juhtub hiljem... hiljem...»

«Ei,» sosistab Varja ja raputab pead. «Ei!»

«Rutem vankrisse!...» kiirustab kordnik.

Varja viskub mehe poole.

«Serjoža!... Ei, ei!...»

Tunnismehed haaravad Martõnovi.

Varja tormab neile järele.

«Oh! Oh!...»

Tugevad käed hoiavad teda kinni.

Ta peksleb, hammustab, kisendab.

«Jätke! Ei! Ei!»

Martõnov viiakse minema.

Kostavad ainult sõnad:

«Ära nuta!... Ära nuta, kallis!»

Varenka kuuleb, kuidas vanker logisema hakkab. Ta jääb üksi.

Ahmib suuga õhku:

«Läks... läks.»

Pime ja kurt, vaarub ta diivani poole. Libistab käega üle polstri: siin oli ta istunud.

Läheb vaarudes voodi juurde. Suudleb patja, millele on jäänud tema pea jälg. Ning siin on isegi taskurätt, mille ta maha on pillanud.

Rabeleb ja keerleb taas nagu haavatud lind... hüüab:

«Sergei!... Serjožake!...»

Naiste nutt, halisemine.

«Oh, sõda, neetud sõda!... Ära võtad sa mu toitja!»

«Jegoruška, sa minu ainus!...»

«Kelle hooleks sa mind küll väikeste lastega jätad!...»

Naised nutavad ja halisevad, kallistades jumalagajatuks mehi, vendi ja poegi...

Pingutusega vabastavad mehed end nende käte vahelt.

Pingutusega hoiavad nad tagasi silmi tikkuvaid kutsu-mata pisaraid.

Siin on Jefim Tsõgankovi isa.

Siin on Dunja Ostrogova ja Vanja Strekopõtovi isa.

Siin on Provi vanem vend.

Ja veel kümned teised.

Mööda Venemaa tolmutuseid teid venivad plaanvankrid.

Vankrid sulavad ešelonideks. Lõõtspilli kurvad helid matavad rataste mürina.

Kool. Laua taga on õpetaja.

Poiss veerib kõlava häälega, silphaaval:

«Ma-ša... söö put-ru...»

«Hästi,» ütleb Varvara Vassiljevna. «Istu!... Nüüd sina, Jegor!»

Jegor tõuseb, vaatab aabitsasse ja... hakkab nutma. Kõvasti ja kibedalt.

«Mis sul on?» küsib õpetaja osavõtlikult.

«Tema isa sai surma...» seletab naaber.

Õpetaja paneb käe tema põetud pea peale ja ütleb mõtlikult kaugusse vaadates:

«Jah, lapsed... sellest on juba kolm aastat, kui tsaari käsu kohaselt tapetakse meie isasid ja vendi, tervelt kolm aastat...»

Soostunud mets. Auk, mis on poolest saadik veega täidetud. Augus, põlvini vees, otsivad vana Voron ja tema poeg Prov vääriskive. Prov on juba täiskasvanud noormees. Isa mustad lokid on halliks läinud.

«Annan kas või oma hinge, aga ma avastan selle soone ja leian kivid... ja veel millised!» räägib isa kurja joniga kobekive sorides.

Teda kuulamata jätkab poeg mitu aastat tagasi alustatud jutustust:

«Siis aga ütleb Varvara Vassiljevna mulle: tuleb aeg ja igaüks võib linnas õppida. Kui sõda lõpeb...»

«Kui sõda lõpeb, võtan Dunka Ostrogova sulle naiseks!» katkestab Voron poega. «Näed, Ikarkale võeti naine... ja elu läks neil kohe nagu ilusamaks.»

naine... ja elu läks neil kohe nagu ilusamaks.»

«Ikarka isa sai sõjas surma.»

«Ja sinu vendki sai surma, ja küllap minu kättegi jõuab kord... Sõja lõppu pole nähagi. Õppimisemõtted aga jätta, ma räägin juba ammu, et jätta! Sinu Varvara Vassiljevna valetas.»

«Varvara Vassiljevna ei valeta kunagi,» peatab Prov isa veendunult.

Väike jõenire. Jefim Tsõgankov peseb koos naisega kullaliiva.

«Ikaros!» hüüab naine. «Kuule, Ikaros! Aga mis siis, kui kobekivis on midagi, kui me leiame kivi? Mis me temaga teeme?»

«Müüme maha.»

«Ja mis me ostame?»

«Püssi. Hakkan kotkaid laskma. Teen endale su-u-red tiivad!»

«Oh, oled küll suur, aga loll. Inimesel pole lendamine võimalik.»

«Inimesel on kõik võimalik,» vastab Jefim jonnakalt.

Klass. Laste näod. Varvara Vassiljevna hääli:

«Jah, lapsed... Inimene — see kõlab uhkelt, sest ta on allutanud endale maa, vee ja õhu. Ta õppis juba lendama. Ent tuleb kord seegi aeg, mil ta allutab endale õnne. Siis ei ole maa peal enam ei rikkaid ega vaeseid, sest nii maa kui ka rikkused kuuluvad kõigile. Ja mitte raha pärast ei austata inimest, vaid mõistuse, teadmiste, kuuma südame ja töökatte käte pärast. Ükskord saabub päev...»

Neid sõnu katkestab kellahelin, mis kõlab üha tugevamini ja tugevamini. Õpetaja vaatab arusaamatuses uksele. Järsku lüüakse uks pärani ja klassi tormab Jegor. Tema silmad põlevad, kella hoidev käsi on tõstetud pea kohale. Tal on ärritatud ilme.

«Mis on lahti?» küsib Varvara Vassiljevna.

«Vahetund!» hüüab Jegor. «Kogu võim nõukogudele!»

Tänav. Varvara Vassiljevna jookseb. Nüüd on ta juba lähima maja juures, koputab aknale, lükkab ust, kuid keegi ei tule avama.

Siis hüüab ta mööda teed sammuvat naist:

«Marfa, kas sa Voronovi Provi ei ole näinud?»

«Ei ole, Varvara Vassiljevna, võib-olla läks Ikarka juurde.»

Õpetaja jookseb jälle, ruttab peatamatult edasi. Siseneb teise majja.

«Kas Prov ei ole teie juures?» küsib ta Jefim Tsōgankovi naiselt. See on rase.

«Läks oma pruudi juurde.»

«Missuguse pruudi juurde?»

«Dunja Ostrogoova juurde. Homme tahetakse neid paari panna.»

«Paari panna? Mis sa, kullake, räägid? Nüüd ei tohi seda mingil juhul teha. Nüüd saab ta ju õppida. Õppida! Saad aru?»

Naine ei saa midagi aru ja vaatab õpetajale segaselt otsa. See aga trummeldab juba Ostrogovite aknale. Prov ja Dunja istuvad lavatsil. Tuba on täis noormehi ja tüdrukuid. Siin on ka Jefim Tsōgankov, Vanja Strekopōtov. Dunja ema mässab ahju juures kookidega.

Õpetaja lävelt:

«Tere, lapsed!»

Kõik kargavad lavatsitelt maha nagu pisikesed — nad on ju kõik Varvara Vassiljevna endised õpilased — ja vastavad mitmehäälse koorina nagu muiste klassis:

«Tere, Varvara Vassiljevna!»

«Te ei ole enam lapsed,» ütleb õpetaja nukralt. «Abiellute, aga minule olete ikka veel needsamad lapsed, keda ma lugema õpetasin... keda ma kasvasin ja kellega koos ma unistasin: tuleb ükskord aeg! Niisiis, lapsed,» tema hääl tõuseb ja muutub kõlavaks, «see aeg on tulnud! Teile on avatud laiad teed, valige neist ükskõik milline! Teie ees on lahti kõikide koolide ukSED, muudkui mine ja õpi! Prov! Kas sa mäletad, kuidas sa kaheksa aastat tagasi nutsid, kui sind reaalkooli vastu ei võetud? Nüüd oodatakse sind sinna kui kõige kallimat külalist. Sellest pole midagi, et sa oled kaheksateist aastat vana. Ma aitan sind. Sa ei tohi ainult abielluda, Prov! Dunja, ära kohku, ära nuta! See on häbi. Ära saa minu peale vihaseks! Ma ei ole teile kunagi midagi halba õpetanud, pole teid kunagi asjata solvanud. Kui sa tahad, oota teda, ja kui ta sind armastab, tuleb ta tagasi. Ka mina ise ootasin kolm aastat peigmeest. Ja kõik mäletavad, kuidas ta tuli, kuidas me abiellusime ja sellessamas majas pidutsesime, ja ma ootan jälle ja tean: ühel päeval ta tuleb. Prov, vali! Kas tuled minuga või jääd siia?»

Pikk vaikus. Dunja silmades on pisarad ja palve.

Provi hääl:

«Ma tulen teiega, Varvara Vassiljevna.»

Tee. Mööda teed kihutab kaks kiiret hobust. Prov sõidab oma õpetajaga linna.

Tagasi tuleb Varvara Vassiljevna üksi. Kaarik on otsast otsani täis raamatuid ja vihikuid, seal on gloobus, klaasnõusid jm. Ta sõidab õnnelikuna, unistab...

Maastik vaheldub. Seal on tuttav mäeküngas kolme männiga, kust on nii hästi näha kogu küla. Varvara peatab hobused. Männid on suureks sirgunud, küla aga on kasvanud ning juba mändideni välja jõudnud.

«Kui suur ta on! Kui ilus küla!» lausub õpetaja kuuldavalt. Ja me kuuleme uhkust tema hääles.

Mäe tagant ilmub vanker. See jõuab õpetajani ja hobusemees, vana, budjonnoimütsis punaarmeelane, küsib:

«Ütle, tädi, kas Šatrõ küla on veel kaugel?»

«Ei, siinsamas mäe all. See ongi Šatrõ küla...» seletab Varvara Vassiljevna vastutulelikult.

«Ega sa juhtumisi ei tea, kas siin elab õpetaja Martõnova?»

«Elab. Mis sa temast tahad?»

«Toon tema meest. Komissari. Ta sai Murzinka all lahingus haavata. Kaskis ennast Šatrõsse naise juurde viia. Ei tea, kas ongi teine veel elus või suri juba ära...»

«Pea!» hüüab Varvara Vassiljevna võõra häälega, kuigi punaarmeelane ei mõtlegi liikuma hakata. «Pea!»

Hobusemees vaatab õpetajale arusaamatuses otsa.

«Mis sul on?»

Õpetaja lausa lendab kaarikust välja ja jookseb vankri juurde. Sineli all heintel lebab surnukahvatu Martõnov. Ta nägu on liikumatu.

«Sergei!» hüüab Varvara. «Sergei!»

Haavatu avab pingutades silmad.

«Varenka,» sosistab ta jõupingutusega. «Sina, Varenka... Niisiis... jõudsin kohale. Hästi. Tõsta mind maha!...»

Varvara Vassiljevna ja talumees tõstavad Martõnovi suure vaevaga vankrilt ja panevad ta kolme männi jalamile, näoga järsaku poole, kust on kaugele ümberringi näha. Haavatu hingab raskelt ja pingutades, on näha, et tal pole jäänud enam kaua elada.

Varvara Vassiljevna keerleb linnuna tema ümber, laotades kaitsvad tiivad mehe ja nähtamatu surma vahele.

«Serjoženka, küll on tore, et see mees mulle järele jõudis!... Puhkame siin värske tuule käes... Ent mina ootan... aina ootan... sel nädalal laskis meil keegi jutu lendu, et sind olevat nähtud, kuid ma kartsin seda uskuda. Ja järsku see vanker. Ega sul kõva ei ole?»

«Varja!» hüüab Martõnov.

Õpetaja langeb tema kõrvale, vaatab ta kustuvatesse silmadesse.

«Näed, Varja... ma suren...»

«Ei!...» kisendab Varvara. «Sa pead elama, minu kallid! Minu oma... ainus... Ma ju armastan sind, nii väga armastan sind! Armastan! Kuid meid on kogu aeg lahutatud. Lahutatud. Nüüd tulid sa minu juurde alatiseks. Me hakkame koos elama, kõrvuti, kuni vanaduseni. Sa

lõpetad arstiteaduskonna. Sa ära mõtlegi sellele, ma ei luba! Ma ei anna... ei anna, ei anna sind ära!... Kuuled?!»

Hauaküngas kolme männi juures.
Kiri kivil:

«Punaarmee komissar
SERGEI MARTÕNOV

Igavene au kangelastele,
kes langesid maailmarevolutsiooni eest!»

Kaamera kaugeneb ja me näeme, et kolm mändi ja haud on juba küla keskel.

Lumi. Õhtu.

Kaks tumedat kuju lähevad hiilides mööda teed...

Nüüd lähevad nad üle tänava ja keeravad juba teise.

Lumi pühib nende jäljed.

Õhtu varjab näod. Küla on vaikne, inimtühi. Juba paistabki tuttav koolihoone.

Ühes aknas põleb tuli.

Akna juurde trügides vajuvad kaks tumedat kuju sügavale lumehange.

Nüüd on nad end vastu klaasi surunud.

Läbi jäälillede on näha Varvara Vassiljevna tuttav tuba.

Laual põleb petrooleumilamp.

Õpetaja istub laua taga. Tema ümber on külanoored. Kaks tütarlast. Tunneme ära Jefim Tsõgankovi, Vanja Strekopõtovi, vana Voroni, kaks aga on linnamoodi riides — need ei ole kohalikud elanikud. Kõikide näod on pööratud Varvara Vassiljevna poole. Varvara räägib, ja kuigi me tuule kurja ulgumise ning lahtirebenenud aknaluugi kriiksumise tõttu ei kuule ta sõnu, näeme siiski, kuidas ta huuled liiguvad, kuidas ta silmad pidulikult ja vihaselt säravad. Siis ta vaikib.

Tema poole pöördub Jefim Tsõgankov.

«Siin on kõik kommunistlikud noored...» sosistab inime akna juures kähinal. Ja me näeme alles nüüd, et see on meie vana tuttav — rikas kullaotsija Bukov ning tema väimees Julaa...

«Igal ööl pesitsevad tema juures...» jätkab Bukov. «Nii Strekopõtov kui ka Ikarka ja ka linnast tulevad need lurjused rahva päid segi ajama, tema aga soojendab neid

kõiki oma tiiva all... tiiva all... O-oh, oleksin ma seda teadnud, oleksin ta juba siis kägistanud!»

Julaa käes on kivi.

Varvara Vassiljevna tõuseb laua tagant ja ütleb midagi vanale Voronile, kusjuures heasüdamlik naeratus levib üle kogu tema näo.

Sel hetkel purustab jõuga visatud kivi aknaklaasi.

Lamp kustub.

Naiste hirmunud kisa.

Jalgade müdin. Uste paukumine.

Jooksvate inimeste raske hingamine.

Lumi matab jäljed.

Tänavatel on pime.

Klass. Varvara Vassiljevna hoiab käes avatud päeva-raamatut. Ta hõikab nimesid:

«Ostrogov, Kirill.»

«Siin.»

«Šalõgina, Motja.»

«Siin.»

«Bukov, Nikita.»

«Kohal.»

Varvara Vassiljevna pilk peatub poisil.

«Nikita, miks sa nädal aega koolis ei käinud?»

Poiss vaikib.

«Kas sa ei kuule? Ma räägin sinuga.»

«Kuulen...»

«Miks sa ei vasta?»

Vaikus.

«Sa ei taha mulle valetada?»

Poiss noogutab pead.

«Kas isa ei lasknud sind?»

Poiss vaatab maha.

«Istu!...» käsib Varvara Vassiljevna. «Alustame tundi. Võtke vihikud, avage, ja kuulake tähelepanelikult!... Meie külas... algas... kollektiviseerimine... Kirjutage: Meie külas algas... algas... kollektiviseerimine... kollektiviseerimine... Kirjutasite?»

Kõik kirjutavad püüdlikult. Ainult üks poiss hoiab sulepead puhta vihikulehe kohal. Sulepea väriseb.

See on Nikita Bukov.

Tema silmad on suunatud õpetajale. Tema hinges käib selline võitlus, et ta ei saa õpetaja sõnadest aru.

Ta näeb ainult õpetaja armast nägu, tema kõnnakut, tema käsi, musta nööri otsas rippuvat kella... Tema kergeid juukseid, kus on juba tublisti halli. Õpetaja hääl paneb ta võpatama.

«Analüüsimine seda lauset...» ütleb õpetaja.

Nikita lõug hakkab värisema, suur pisar langeb vihi-kule, ta kaldub ettepoole, sulepea veereb mööda paberit.

«Täna öösel tahetakse teid tapa ning kool põlema panna,» loeme me tema närvilisi kraakjalgu.

Kell heliseb vahetundi.

Klass jääb tühjaks.

Õpetaja käes on vihikutepakk.

Vihikutepakk on laual.

Öö. Varvara Vassiljevna vaatab vihikuid läbi, olles ennast külma eest rätikusse mässinud.

Seinakell tiksus vapralt. Martõnovi pleekinud näopilt mustendab seinal. Kitsas tuba tundub tühjana, maha-jäetuna. Kiviga puruks visatud aken on padjaga kinni topitud.

Akna taga on lumetuisk.

Väsimus ja uni vallutavad õpetaja.

On jäänud veel viis vihikut. Nii väga tahaks voodisse heita, ennast välja sirutada ja uinuda. Parem juba homme varem tõusta ja need viis vihikut läbi vaadata.

Jah, nii ta teeb.

Õpetaja hakkab aset kohendama.

Kohendab vaipa. Tõstab tabureti voodi ette...

Nüüd on ta öösärgis ning läheb tuld kustutama.

Tema pilk jääb peatuma kõige ülemisel vihikul.

«Nikita Bukov. Kolmanda klassi õpilane...» loeb ta.

«Ah jaa... Nikita... Bukov...» sosistavad huuled.

Hetkeks tõuseb tema ette poisi traagiline nägu. Õpetaja avab vihiku: üle valge lehekülje on sirga-sorga kirjuta-tud: «Täna öösel tahetakse teid tapa... ning kool põlema panna...» Varvara Vassiljevna loeb ja parandab masin-likult vea.

Siis aga hakkab teda häirima see, et leheküljel on ainult üks lause.

«Jumal! Kuid seda pole ma ju dikteerinud...»

«Täna öösel... tahetakse teid tap...»

«A-ah!»

Ta vaatab õudusega akna poole. Jookseb voodi juurde, haarab teki ja katab sellega akna.

Siis ruttab ukse juurde. Suleb selle.

Istub taburetile ja kuulatab.

Kes seal akna taga laulab?

Tuul...

Kellegi sammud.

Rahustu. See on lahtitulnud luuk.

Keegi liigutab nurgas... Pole mitte kedagi...

Kas tõesti tuleb kogu öö niiviisi istuda ja oodata, kuni tullakse, tapetakse sind ennast ning pannakse põlema kool?!

«Ei! Pane riidesse!» ütleb ta kuuldavalt. «Pane riidesse! Ja nüüd — mine!...»

Läheb. Läheb läbi pimedate, õõnsalt vastu kõlavate koridoride tänavale.

Seinast eralduvad kaks tumedat kogu.

Õpetaja märkab neid ja läheb otse nende poole.

«Varvara Vassiljevna!» kostab imestunud hää. Selgub, et need on Ikaros ja Vanjuša Strekopõtov.

«Teie?» küsib õpetaja hämmastunult. «Miks te siin olete?»

«Ei saanud lihtsalt magada. Mõtlesin siis, et lähen õige vaatama, kuidas te siin olete, noh, tulen siis ja näen, et Vanjuša on sedasama teinud.»

«Kuidagi nagu ärev on täna öösel,» selgitab Strekopõtov.

«Ja kuhu siis teie?»

«Mina... mina lähen Bukovi juurde...»

«Bukovi juurde? Öösel?»

«Jah... ma pean... Laske ma lähen!...»

Ta pöördub ja läheb edasi.

Ikaros ja Vanjuša vahetavad pilke.

«Kas me ei läheks Voroni järele? Mis?»

«Mis siis ikka...»

Nad koputavad pimedale aknale.

Sel ajal jõuab Varvara Vassiljevna Bukova maja juurde. Aknad on valged.

Nüüd on ta juba lävel.

Laua taga istuvad peremees, Julaa ja veel üks lõnges talupoeg.

«Si-na?» küsib Bukov põrutatult.

«Mina...» vastab õpetaja. «Ei oodanud?»

«Ei oodanud.»

Vaikus.

Kui suur tuba!

Varvara Vassiljevna paistab praegu päris pisikesena. Laua ääres istujate näod on hämmastunud.

Õpetaja heidab rätiku peast ja alustab veidi hingetult ja vaikselt:

«Ma nägin hirmsat und... nagu oleksite te minu juurde tulnud... Et mind tappa ja kool põlema panna. Seepärast ma tulingi. Ma oleksin võinud ju inimesi kaasa võtta, miilitsa kutsuda. Kuid... ma olen õpetaja. Ma räägin parem näost näkku. Te mõtlete, et mind on kerge tappa, et ma olen nõrk... Ja et ka kooli on niisama lihtne süüdata, nagu te kunagi «katariinasid» põletasite... Eksite!... Uskuge minu sõnu! Kogu oma elu olen ma selles koolis teie lapsi õpetanud... Nad tulid kui pimedad kassipojad, ukerdasid. Ma õpetasin neid tõde, headust ja kirjatarkust tundma. Mõned neist lendavad nüüd kõrgele. Mind ei saa tappa. Siis tuleb tappa ka kõik need inimesed, keda olen õpetanud. Arvake kokku, kui palju neid on! Nemad tunnevad minu tõde. Ja siis veel — kool põlema panna... Kool!!! Ei... ärge parem mõelgegi! Võim on ju... nõukogude võim on minu seljataga!»

Bukov tõuseb pingilt.

«Sinu seljataga?» küsib ta kurjakuulutavalt ja astub sammu õpetaja poole. «Sa ütled, et võim on sinu seljataga?» kordab ta.

Julaa ja pikakasvuline tõusevad oma kohtadelt ning kõik nad hakkavad aeglaselt õpetajale lähenema.

See taganeb hirmunult ukse poole.

Vaenlased lähenevad, lähenevad, nüüd piiravad nad ta sisse... Ja äkki... uks lüüakse lahti.

* Lävel on vana Voron, Ikaros, Strekopõtov.

Julaa hüppab laua juurde ja kustutab ühe hingetõmbega lambi.

Bukov viskub Varvara Vassiljevna peale. Ja juba vee-rebki inimkehade elav pundar mööda eeskoda. Jõuab trepile. Võitluskähin ja oiged. Lask.

Naise karjatus.

Bukovi vihast moondunud nägu. Kirves tema käes.

Voroni käsi tema kõril.

Julaa jookseb minema.

Püssipauk.

Tapetud Ikaros kukub trepist alla.

Voron tõstab Bukovi kätele ja viskab ta kõigest jõust vastu maad.

Pikakasvulist lahti laskmata veereb Strekopõtov lumel.

Käed... Näod... Kehad...

Mööda hange roomab verine õpetaja... Roomab. Talle viirastub kauge koolikella helin. Kuulnud seda, tõuseb ta jalule.

Läheb taarudes nagu joobnu.

Kell heliseb...

Kolm mändi.

Jõud jätab ta maha, ta langeb.

Jälle samad kolm mändi.

Seesama Martõnovi haud.

Kell heliseb.

Kaamera kaugeneb.

Näeme, et männid ja hauad on nüüd linna väljakul.

Kellahelin kostab kahekorruselisest koolimajast, mis on ehitatud otse väljaku vastu.

Silt:

LINNA KESKKOOL.

Vana Jegor seisab ja helistab tundi. Uksel on Varvara Vassiljevna. Ta pea on hall. Silmad vaatavad lahkelt ja tähelepanelikult läbi prillide. Tema juurde tuleb naine, tüdrukuke käekõrval — see on Dunja Ostrogova.

«Dunja!» tunneb õpetaja tema ära.

«Varvara Vassiljevna...» vastab see erutatult. «Näete, toin teie juurde oma tütre, Tanja...»

«Väga kena! Tere, Tanja! Mine ruttu klassi, varsti on kell! Ta on sinu moodi...» ütleb õpetaja, kui tüdruk on läinud. Mõni aeg seisavad mõlemad vaikides.

«Kas Prov kirjutab teile?» küsib Dunja häbelikult.

Varvara Vassiljevna elavneb:

«Üsna tihti. Temast on saanud suur mees. Maailma-kuulsa nimega õpetlane. Ma olen talle nii uhke... Ja kuidas sina siis elad?»

«Pole viga. Sünnitan lapsi, kasvatan neid...»

«Seegi on suur õnn...» ütleb õpetaja.

Klass.

Laua taga on Varvara Vassiljevna.

«Lapsed, kuidas on mu nimi?» küsib ta.

«Varvara Vassiljevna...» vastab klass mitmehäälese koorina.

«Õige. Nüüd aga ütleb igaüks teist mulle oma perekonnanime. Ainult et — vanema inimesega rääkides tuleb püsti tõusta. Sina?»

«Strekopõtova, Valja,» ütleb ümarik tüdruk.

«Ivan Strekopõtovi tütar?»

«Jah...»

«Tervita isa!...»

«Ostrogova, Tanja...»

«Sinuga oleme juba tuttavad. Sina?»

«Tsõgankov, Sergei...» tõuseb erksailmeline käharpäine poiss.

«Ikarose poeg?»

«Jah.»

«Otse isa suust kukkunud. Lapsed, tema isa oli aus ja julge kommunist. Kulakud tapsid ta... Ta tahtis nii väga lennata, kuid ei elanud selle ajani. Silu oma juukseid, Sergei!» lõpetab õpetaja.

Poiss vaatab teda vilkate tähelepanelike silmadega.

Uuesti sama poiss, nüüd aga juba tublisti kasvanud. Käed kipuvad kuuevarrukaist välja. Kaelas on tal pioneerirätt. Juuksed aga on niisama tõrksad nagu varemgi.

Tema silmades on vallatusekuradike.

«Tsõgankov, Sergei!» kostab maateaduseõpetaja pahane hää. «Kas sina viskasid mind kokkunätsutatud paberitükiga? Ma ise nägin!»

Poiss vaikib.

«Kuidas sa julgesid?» küsib õpetaja ikka enam ja enam enesest välja minnes. «Mine klassist välja!»

Poiss seisab nagu kohale naelutatult.

Õpetaja tõstab häält:

«Välja klassist!»

Poiss ei liigu paigast.

Siis jookseb õpetaja tema juurde, haarab tal käest ja karjub raevunult:

«Välja siit!»

Veri taganeb Sergei näost. Enesele aru andmata klammerdub ta õpetaja revääri. Õpetaja rabeleb hirmunult ja reväär jääb õpilase pihku.

Viienda «A» klassi uks.

Sealt lendab korgina välja maateaduseõpetaja ja jookseb mööda koridori.

Õppenõukogu.

Suures toas, rohelise kaleviga kaetud laua taga on koos kogu õpetajaskond. Valitseb pidulik kohtu meeleolu. Pedagoogide näod. Sekretär kirjutab protokoll:

«Pean õigeks Tsõgankov koolist välja visata.»

Varvara Vassiljevna istub juhataja kohal. Tema nägu on keskendunud ja karm.

Ta laseb pilgu üle õppenõukogu käia.

«Kas kõik on oma arvamuse öelnud?»

«Kõik.»

«Siis lubage, et mina,» tõuseb ta toolilt. «Kool distsipliinita, see on nagu veski ilma veeta, ütleb rahvasõna. Ma olen selle poolt. Ka olen ma teie kõigiga, kallid seltsimehed, nõus, et kooli huvides tuleb Sergei Tsõgankovi karistada, kuid ma olen otsustavalt tema koolist väljaheitmise vastu. Sellisesse abinõusse suhtun ma suure ettevaatlikkuse ja vastutustundega. Siin räägiti muuseas, et Tsõgankov on andekas, kuid ma leian, et sellest ei saa rääkida «muuseas». Sest just see ongi peamine. Kui mäetööline avastab kullasoone, siis ta ei ütle, et seal on «muuseas kas kulda või vääriskive» ega jäta seda maha sellepärast, et see on raske või hädaohtlik! Meie aga oleme rohkem kui mäemehed, meie oleme nõukogude õpetajad. Meie ees pole mitte kivid, vaid elavad inimesed. Südamed, talendid!... Ja nüüd veel uhkusest. Praegu kasvab üles väga uhke sugupõlv. Vaba. See ei ole harjunud kätega rääkimise ega vägivallaga. Ta ei anna seda andeks. Ja ei peagi andeks andma. Kas mitte just meie pole kasvatanud neid sellises vaimus? Meie. Ma ütlen seda uhkusega. See pärast peame nendega teisiti käituma. Teisiti, kui tehti seda viisteist-kakskümmed aastat tagasi. Nende tundeid ja karaktereid kasvatades peame me leidma ka teistsuguseid vorme neile lähenemiseks.

Teie, Valentin Anatoljevitsš.» pöördub ta maateaduseõpetaja poole, «ei osanud leida seda uut vormi. Tekkis lühiühendus. Meie raskes töös on iga kokkupuutumine õpilastega kogemus, avastus. Nendesse tuleb suhtuda loominguiliselt. kannatlikult. keskendunult. Just sellepärast ma olengi Tsõgankovi väljaheitmise vastu. See võib ta

purustada, hukata. Ta on liiga uhke. Teda tuleb teisiti mõjutada. Ma ei tea veel, kuidas. Tuleb leida. Jah, leida... Ma olen veendunud, et me ise suudame nende eksimused ära hoida. Tuleb ennast tublisti kontrollida. Just enese vastu tuleb olla karm ja halastamatu kohtunik. Need ei ole ülespuhutud sõnad. See on meie, õpetajate, tööseadus. Nad ju jälgivad iga meie pilku. Iga sõna pannakse tallele. Seepärast peab meie käitumine olema eriti õiglane ja tasakaalukas. Meie teadmised aga peavad olema sügavad. Et lapsed võiksid meid usaldada ja kui mitte just armastada, siis austada kindlasti. Juba nooruses ei pidanud ma hirmu õpetaja abimeheks, nüüd aga ammugi mitte. Seepärast palun ma õppenõukogu jätta poiss kooli... minu vastutusel.»

Vaikus.

«Kes on vastu?»

Vaikus.

Hääl: «Vastu ei ole.»

Varvara Vassiljevna läheb mööda koridori. Tasakesi omavahel vesteldes riputavad kaks poissi ja tüdruk üles seinalehte. Õpetaja astub nende juurde.

«No-noh, no-noh, mida te siin teete?» küsib ta uudishimulikult, silmitsedes värvikaid joonistusi ja artikleid ning tundes rõõmu lehe teravmeelsest kujundusest.

Lehe nimi on «Meie Lõke».

Siin on juhtkiri.

Siin kirjutavad noored koduloo-uurijad oma rännakust mööda koduümbrust.

Siin on Moskva õpilaste kiri — vastus võistlusväljakutsele.

Siin jutustus Kolumbusest.

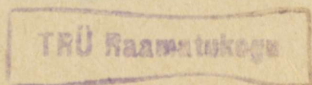
Siin följeton edevatest tüdrukutest.

Näeme diskussiooni kokkuvõtet «Komsomoli eetika» ja Sergei Tsõgankovi pilti koos selle all oleva kirjutisega «Meie parim purilendur». — «Kool saadab võistlusele purilennuki konstruktori, viienda klassi õpilase S. Tsõgankovi. Me oleme veendunud, et Sergei hoiab üleval meie kooli au.»

Õpetaja nägu.

Poisi pilt.

Pilt elustub. Tsõgankov seisab Varvara Vassiljevna ees.



«Tulid?» küsib õpetaja temalt ja selle terava pilgu all poiss sirgub, kohendab kiiresti oma särki, heidab pilgu oma mustadele kätele, peidab need.

«Juuksed!...» ütleb õpetaja karmilt. Poiss püüab siluda oma kangekaelseid juukseid ja kõhatab. «Kuidas on sinu purilennukiga?» küsib õpetaja.

«Saab varsti valmis.»

«Ära kiirusta!»

«Kuid võistlused on juba nädala pärast.»

«Seda ma tean väga hästi. Ainult — mis see sinusse puutub?»

«Kuidas? Ma pean ju oma purilennukiga...»

«Meie kool ei saa sind võistlusele saata. Võib-olla ühel ilusal momendil ei meeldi sulle jälle midagi ja sa lähed inimestele kallale ning hakkad neil pintsakuid katki rebima. See teeb ka mulle kui kooli juhatajale häbi.»

«Varvara Vassiljevna,» sõnab poiss komistava häälega, «ma töötan selle kallal juba... tervelt pool aastat... see pole õiglane...»

«Sa pead seda ebaõiglaseks? Kuid Valentin Anatoljevitš töötab teie kallal kakskümmend viis aastat, saad aru, kakskümmend viis aastat, aga mitte pool aastat, ja sina, poisike, solvad teda, segad tööd. Kuidas, kas see on sinu arvates õiglane?»

Vaikus.

«Sa pead temalt vabandust paluma!»

Poiss langetab pea. Ta nägu on jonnakas...

«Ma näen, sa pole nõus?»

«Ei,» sosistab poiss.

«Küll sa oled veel nõrk! Kus on sinu tahtejõud? Juba Suvorov ütles, et teisi käskida saab ainult see inimene, kes oskab ise alluda.»

«Ma ei saa,» vastab Sergei otsustanult.

«Hästi, ma ootan, kuni sa saad. Ma usun, et sa suudad. Ma annan sulle kolm päeva mõtlemisaega. Ja et sul oleks parem mõelda, vabastan ma sind kooliskäimisest.»

«Kuidas?»

«Lihtsalt! Kolm päeva ei tule sa kooli! Seda polegi nii palju alguseks...»

«Varvara Vassiljevna!» kangestub poiss.

«Ma näen, et sa saad aru, kui tõsine see kõik on. Nägemiseni.»

Poiss seisab, tal pole jõudu ära minna.

Õpetaja läheb kapi juurde ja hakkab tegelema oma asjadega.

«Varvara Vassiljevna!» kostab hää.

Õpetaja pöördub ümber.

Uksel seisab keskealine mees, kaabu peas — Prov Voronov. Õpetaja vaatab teda ja tunneb ta siis järsku ära.

«Prov...» sosistab ta erutatult. «Sina, Prov?»

«Mina, Varvara Vassiljevna.»

Hetk... ja nad kallistavad tugevasti — õpilane ja õpetaja.

«Näe, missuguseks sa oled muutunud!»

«Teie aga olete ikka endine.»

«Kuidas sa siia said?»

«Olen läbisõidul Pamiiri. Rong peatus, mina aga ei pidanud vastu ja tulin teid vaatama. Tahtsin nii väga koduküla ja oma kooli näha. Kuid küla asemel on linn... Väikese madala koolitäre asemel kahekorruseline teaduse-tempel. Ainult teie, Varvara Vassiljevna, olete ikka endine.»

«No nüüd sa küll liialdad. Jah, liialdad,» naerab õpetaja rõõmsalt.

Pärani silmi vahib Serjoža Tsõgankov kord külalist, kord Varvara Vassiljevnat.

Prov tunneb endal tema teravat pilku. Üheks hetkeks hakkab tal õudne: ei või olla, et tema nooruspäevade sõber Ikarka on tema ees.

«Kes see siis on, Ikaros?» küsib ta erutatult Varvara Vassiljevna.

«Tema poeg... Serjoža...»

«Poeg...» ärevus matab Provi hinge. «Kuidas me küll oma lastes taas elustume... Ta on ju nagu isa suust kukkunud. Ei, see pole lihtsalt võimalik! See... See on ime!»

Liigutuspisaraid maha surudes ütleb Varvara Vassiljevna tahtejõudu pingutades poisile:

«Saa tuttavaks! See on sinu surnud isa sõber. Kuulus inimene üle terve kodumaa. Õpetlane... akadeemik, Prov Klementjevits Voronov. See aga on Sergei Tsõgankov... Purilennukite konstruktor. Me usume temasse ja ootame talt suuri saavutusi.»

Serjoža surub hambad kokku, et mitte väljendada oma erutust ja tänu Varvara Vassiljevnaele nende sõnade eest. Ta vaatab vaimustusega Provi, siis õpetajat ning ütleb siis kõrge, katkeva häälega:

«Varvara Vassiljevna, mul pole vaja kolme päeva... ma lähen otsekohe...» ja jookseb kabinetist välja.

«Mis see tähendab?» küsib Prov.

«See tähendab, et sa aitasid mind ühes väga raskest asjas... Nii... jutusta siis enesest!»

Klass.

Valentin Anatoljevitš on kaardi juures.

«Niisiis, käesoleval ajal on Nõukogude Liit teisel kohal maailmas kullatootmise...»

«Valentin Anatoljevitš,» kostab ootamatult hääl. See on Tsõgankov, kes on püsti tõusnud ja vaatab nüüd õpetajale pingutatud, liikumatu pilguga otsa. On näha, et ta on pidanud palju tahtejõudu kulutama, et sundida end tõusma ja üle klassi ütlema:

«Valentin Anatoljevitš! Ma käitusin teie suhtes halvasti. Palun, vabandage! Enam see ei kordu!»

Maateadlase lõug tõmbleb liigutusest.

Õhtu.

Varvara Vassiljevna ja Prov sammuvad aeglaselt mööda kooli koridori.

Kogu selle stseeni kestel on kuulda lapsehäält, mis harjutab nootide järgi lauluviisi.

«Hiljuti kingiti meile klaver...» jutustab Varvara Vassiljevna, «ja nüüd saime muusikaringile elu sisse.»

Nad lähevad tühja klassi avatud ukse juurde.

Õpetaja süütab tule. Esimene «A» klass.

Prov märkab seintel ja akendel väga palju rohelist, arvutu hulga suuri lõbusaid tähti vasakul pool tahvlit. Tahvlile aga on kriidiga kirjutatud: «Meie ei ole orjad...»

Prov naeratab rõõmsalt:

«Mis te ka ei ütleks, aga neil on õigus... Kui tore siin on... Pingid aga on niisamasugused nagu meilgi. Mäletate?»

«Mäletan.»

«Ainult... nad on väikesed...»

Õpetaja ja Prov naeravad.

Õpetaja süütab tule.

Uus klass — loodusloo kabinet, inimese luukere, linnutopised. Kivid. Elavnurk, kus siblib siil, liigutab kõrvu jännes, tukub end rõngasse kokku kerinud nastik, joovad

vett tuvid, aknale tehtud kõrgendikul aga hiilgab rohelusest akvaarium.

«Vaata, kui rikkad te olete!...» ütleb Prov. «Moskva koolis ei ole minu tütrele sellist kabinetti.»

«Seda tegid lapsed ise. Minul on ju maailma kõige paremad lapsed...»

«Teie ise olete maailma kõige parem...»

Õpetaja süütab tule.

Varvara Vassiljevna ja Prov on uues toas.

«Meie kirjanduskabinett,» selgitab Varvara Vassiljevna.

«Siin on kõik õpilaste kätega tehtud ja joonistatud.»

Prov vaatab uudishimulikult ringi ja märkab kirjanike näopilte ning illustratsioone raamatutele.

Näeb riivleid köidetud käsikirjadega.

«Siin me hoiame laste parimaid kirjandeid ja ettekandeid...» seletab Varvara Vassiljevna uhkusega. «See aga on meie kunstnike näitus.»

Prov näeb juhtide pilte, tšeljuškinlasi, lendureid... Tänavaja- ja linnapilte. Kirjandusklassikute portreesid.

Seal on Tolstoi, Tšernõševski, Belinski, Nekrassov, Gorki, Majakovski.

Prov naeratab, lugedes ilukirjas maalitud värssse:

Eks siis läki, jumal aita, —
taevas, kuusemets ja liiv.
Tee on räbal, ainult laita,
istu otsa peale siin.

«Kas te mäletate, Varvara Vassiljevna, kuidas mina lugesin?»

«Mäletan.»

«Kuidas küll kõik on muutunud! Kuidas kõik suurepäraselt on muutunud! Ka teie, Varvara Vassiljevna, olete selle heaks palju ära teinud.»

Nad seisavad mõlemad mõttes.

Ja kogu aeg on ikka kuulda murduvat lapsehäält, mis annab nootide kaupa edasi lauluviisi.

Varvara Vassiljevna ja Prov lähevad piki kooli koridori.

Ühe klassi poolavatud uksest kuulevad nad, kuidas tütarlapsehääli loeb:

Mis ihkan? Mida tahan?

Ah, on tuhat soovi!

Neid teostada nii tuline on ind,
et vahest tundub —

ei pea vastu proovi, —
mu aju süttib sellest, murdub rind.
Mis ihkan? Kõike!

Kogu täiust tahan nõuda!
On suurteks tegudeks mus kutsumust.
Ja armastada tahan —
meeletuma jõuga,
ning tunda elu võimsat tuksumist.

Sõnadest ja vahetust, tulisest ettekandest haaratud
Prov vaatab õpetajale.

«Kes see on?» küsib ta tasa.

«Ostrogova, Tanja... Dunja Ostrogova tütar...»

«Nii suur juba?»

«Suurepärase tüdruk!... Isegi praegu veel, kui ma meenutan oma käiku Ostrogovite juurde teie pulma eel-
öhtul, hakkab mul kuum... Oi, kui palju ma tookord
enda peale võtsin!...»

Prov vaatab teda vaimustuse ja tänuga.

«Täna, Varvara Vassiljevna!...» ütleb ta tasa.

Mürisev käteplagin.

Suur klaasuks, mis viib saali.

Selle kõrval kuulutus: «20. aprillil toimub lahtine
komsomoli koosolek...»

Saal on noori täis.

Laua juures jätkab loksijuukseline punapäine esi-
neja kõnet. «... Kolmandal komsomolikongressil peetud
kõnes ütles Lenin, et kogu õppe- ja kasvatustöö noorte
hulgas tuleb seada nii, et igas külas, igas linnas lahendak-
sid noored iga päev praktiliselt mõnda ühiskondliku töö
ülesannet, olgu siis kas või kõige väiksemat, kõige lihtsa-
mat...»

Juhtub nii, et koolis peetakse poissi või tüdrukut ees-
kujulikuks õpilaseks, viiemeheks, kuid tõeliselt, elus ja
töös, osutuvad nad tühisteks, ei leia endale kohta.

Puuduvad loovaks tööks vajalikud omadused — ini-
mene jääb elu vaatlejaks, mitte aga selle loojaks.

Meie noored armastavad piiritult oma kodumaad, nad
on valmis andma oma elu nõukogude rahva ennastsalga-
vaks teenimiseks.

Kool peab muutma need tunded ja veendumused prak-
tilisteks tegudeks...

Ent meie, kommunistlikud noored ja noored, peame

kasvatama eneses peale teiste õilsate omaduste iga päev ja iga tund veel ka vastutus- ja kohusetunnet.

Me peame varuma eneseusku, usku oma jõusse, see usk aga saavutatakse raskuste ületamisega, tahtejõu kasvatamisega, selle treenimisega!»

Märkamatul tuleb uksest sisse Varvara Vassiljevna ja läheb presiidiumilaua juurde.

Punapealise kõnemehe kohal seisab aga juba väike valgepatsiline tüdruk.

«Ma tahaksin rääkida sõprusest...» alustab ta peene, kõlava häälega. «Revolutsiooni suured juhid jätsid meile oma elust elavaid mälestusi, mis on täis kõige õrnemat sõprust.

Näiteks Marx ja Engels.

Kaastöölise ja võitluskaaslastena tegid nad üksteist aidates ja toetades suuri, meile kõigile vajalikke tegusid...

Vastupidavus ja elurõõm ka kõige raskematel silmapilkudel, tähelepanelikkus ja osavõtlikkus, suur sõprus ja armastus — need on nende suhete aluseks, mille üle ka meil kõigil sügavalt järele tuleb mõelda.

Inimene, kes oli leppimatu võitleja, võis samal ajal olla ka kõigist kõige südamlikum ja õrnem.

Ta suutis rängalt vihata, sest ta oskas nii sügavalt armastada...

Meie lapsed seisavad üksteisele ideeliselt lähedal, nad aitavad üksteist nii ühiskondlikus töös kui ka kodus, nad ammutavad üksteiselt tuge ja uut jõudu... Ühiskondliku töö ja õpingute edu määrab kollektiiv, laste omavaheline sõprus!!»

Käteplagin.

Varvara Vassiljevna on laua juures.

Kõik jäävad vaikseks. Vaikus valitseb saalis.

«Kallid poisid ja tüdrukud!» ütleb Varvara Vassiljevna. «Valja Strekopõtova rääkis sõprusest hästi. See oli juba väga ammu, kui ma kuulsin mäemeeste vanasõna: «Maa-ilm seisab sõpruse najal üleval.» Pidage seda mees, lapsed! Ja veel. Meie lugupeetud Ivan Ivanovitši ettepanekul hakkab meie kool igal aastal pühitsema kõigi meie kooli lõpetanute kokkutulekut. Sellel päeval tulevad, sõidavad ja lendavad siia kokku kõik meie endised õpilased.

Muusika. Punane kangas:
«Olgu tervitatud 1932. aasta kokkute-
lekust osavõtjad!»

Kogu stseeni kestel vahelduvad pidevalt üle sulades
ainult aastaarvud: 1935, 1937, 1939.

Saaliuksel seisab õnnelik ja kaunis Varvara Vassiljevna.

Tema juurde tulevad üksteise järel tema endised õpilased.

Nad kallistavad teda, suruvad ta kätt. Õnnelikud näod.

«Tere, Varvara Vassiljevna! Ma kiirustasin nii kangesti. Rong jääb alati hiljaks... Kuid jõudsin siiski õigeaks ajaks.»

«Kuidas on sinu ehitusega?»

«Läheb varsti ekspluatatsiooni... Teie aga olete ikka endine, Varvara Vassiljevna, komsomoli ausõna.»

Lähemale astub Dunja Ostrogoova koos Tanjaga.

«Tanja, kallis, kuidas on sinu instituudiga?»

«Hästi, Varvara Vassiljevna, varsti lõpetan...»

Uksele ilmub Prov. Õpetaja sirutab oma käed vastu embuseks. Prov ruttab oma kalli Varvara Vassiljevna juurde.

Lühikesed ülesulamised:

Vanja Srekopõtov...

«Kui mehine sa oled! Kus sa töötad?»

«Olen tehase partorg...»

«Annuška?!»

«Varvara Vassiljevna!... Saage tuttavaks!... See on minu mees...»

«Šalõgin, Sjoma. Mäletan. Armastasid kriiti süüa. Mis te, noormees, siis nüüd ilma kriidita teete?»

«Hädas olen. Lehe juures meil seda ju ei ole... Varvara Vassiljevna, ma palun teilt kangesti väikest intervjuid.»

Siseneb Sergei Tsõgankov lenduri vormis.

«Varvara Vassiljevna!»

«Tervist... Tervist... Nii... sa oled siis lendur!»

«Veel mitte. Aasta pärast.»

«Näita käsi... Juuksed aga...»

Naer. Kära. Suudlused.

Varvara Vassiljevna nägu.

«Lubage mul ette lugeda nende kirjad ja telegrammid, kes ei saanud kokkutulekust osa võtta. Niisiis, Ikarkalt, Tiksilt, Moskvast, Stalingradist...»

Kangale ilmub aastaarv 1941.

Muusika kaob.

Hundisilm käes, seisab Varvara Vassiljevna tühja, poolpimeda saali ukse juures.

Tal on kasukas seljas. Nõrk tulekeeleke väriseb. Seda peopesaga varjates sammub Varvara ettevaatlikult mööda külma tühja koridori.

Tuluke väriseb, kustub peaaegu ja lööb siis uuesti lõkele, valgustades õpetaja sisselangenud, murelikku nägu. Praegu on ta tervenisti haaratud ühest soovist: viia tuli kohale.

Seal ongi kabineti lävi. Keegi kõhatab summutatult.

«Kes seal on?» hüüab õpetaja.

Diivanilt tõuseb igivana Jegor.

«Häid pühi, Varvara Vassiljevna!»

«Ah, Jegor Petrovitš, tere! Ma keelasin koolis pühade pidamise ära. Praegu pole aeg pühi pidada. Istu!»

«Istun. Tõin sulle kosti...» võtab Jegor taskust kaks tükki suhkrut.

«Tänan.»

«Lapselaps hiljuti tõi. On muidu küll hirmus vallatu poiss, kuid vanaisa peab siiski meeles. Sinul on sellepolest halb...»

«Kuidas halb?»

«Lapsi ei ole, sellepärast.»

«Kuidas mul lapsi ei ole?» naeratab Varvara Vassiljevna. «Mul on neid sadu, nii suuri kui ka väikesi. Kirjutavad iga päev, kõikidelt rinnetelt. Ja ma muretsen nende pärast nagu omaenda laste pärast, Jegor Petrovitš.»

Astub laua juurde, avab kirju.

«Jah, see on tõsi...» nõustub Jegor. «Rahval on nüüd palju muret ja oma häda jääb hoopis kõrvale. Jälle on külmaks läinud. Kuid ma ütlen sulle siiski avameelselt: ma ei pea sinu keskküttest lugu, kuigi öeldakse, et sellega on vähem muret, aga ka seda ma ei usu. Õige mul asi — katel! Eks olnud ju vanasti — kütsin nii, et hing tahtis seest välja minna. Mäletad?»

«Mäletan.»

«Aga kas sa seda mäletad, kui ma sind jaamast siia

tõin? Ise olid siis nii pikuke, patsid siiamaale, kuid ise-loom... Mis?...

Heliseb telefon.

«Kuulen. See olen mina...» vastab õpetaja. «Tervist, Ivan Faddeitš. Tänan. Jah, jätsin ära. Kuni paremate aegadeni. Sain, aitäh hoolitsemast... Jah, aga kuidas siis? Töötavad hästi. Sõda. Aitame kogu aeg. Nägemist. Tänan...» Paneb toru ära.

«Strekopõtov helistas, rajoonikomitee sekretär. Mäletad Vanja Strekopõtovit?»

«Aga kuidas siis!... Seda linnupüüdjat? Lausa lippas katuselt katusele. Kui palju ta küll aknaid sisse lõi, tuhandeid!... Nüüd aga on suur ülemus, ole lahke!... Kuidas küll aeg lendab! Mis?...»

Vanameest kuulamata süveneb Varvara Vassiljevna järjekordse kirja lugemisse.

«Kallis Varvara Vassiljevna,» loeb ta. «Täna enne lahingusse minekut võeti mind ÜK(b)P ridadesse. Jutustasin oma elulugu, milles teie, minu kallis õpetaja, eten- dasite väga suurt osa. Teie õpetasite mind elu mõistma, kasvatasite kommunismi ideede vaimus.»

Õpetaja käed vajuvad aeglaselt põlvedele, silmad vaatavad karmilt.

Öisesse pimedusse mattunud väikelinna tänavad.

Tee viib märke. Seda mööda läheb Varvara Vassiljevna, kohver käes. Siin on väljak Martõnovile püstitatud mälestussambaga. Õpetaja jääb selle juurde peatuma.

«Puhkad?» ohkab ta. «Mina aga elan veel...»

Ja jälle sammub ta edasi mööda teed rajoonikomitee hoone poole, mille aknast paistab tuli.

Nüüd istub ta kabinetis laua taga. Tema ees on rajooni- komitee sekretär Ivan Strekopõtov.

Varvara Vassiljevna nägu on erutatud.

«Ma ei tea, kuidas see juhtus... Ma ei oska sellele nime leida... Näe...»

Ta tahab kohmetunud kätega avada kohvrilukku, kuid see ei kuula tema sõna.

«Kas või nuta...»

Strekopõtov võtab tema käest kohvri ja avab selle, näeb seal arvutu hulga kirju.

«Tänan,» ütleb õpetaja. «Need kõik on minu lastelt...»

nendelt, kes on sõja ajal parteisse astunud... Siin jutustavad nad sellest sündmusest. Teie, Varvara Vassiljevna, kirjutavad nad, kasvatasite meid partei vaimus... Kõikide reeglite järgi otsustades peaksin ma olema uhke ja rõõmustama nende ridade üle... Kuid ma peaaegu nutan. Kuidas võis juhtuda, et mina, kes ma olen üles kasvatanud enam kui ühe saja parteilasi, pole ise parteis? Kuidas nad minust ette jõudsid, need minu kallid õpilased?... Ja miks ei ole mina nende raskete katsumuste päevil partei ridades? Ei. Ma ei suuda enam kauem nii, Ivan! Ja ei või! Võtke mind parteissel!»

Klass. Varvara Vassiljevna räägib: «Lapsed, tänase kirjandi teemaks on: «Elada — see tähendab kodumaad teenida.»

Vaikus. Õpetaja käib pinkide vahel. Read läbi käinud, istub Varvara Vassiljevna oma laua taha, lööb lahti ajalehe ja näeb seal Tanja Ostrogova pilti. Tema rinnal on kuldtäht. «Tatjana Ostrogova kangelastegu» — nii on artikli pealkiri.

Vana õpetaja on rabatud. Ta hüppab püsti, tõstab ajalehe üles ja ütleb:

«Lapsed, mul oli õnn elada nende päevadeni!»

Uhkusepisarad sädelevad ta silmades.

«Vaadake, lapsed, seda tütarlast! Jätke ta nägu meelde!»

Tanja Ostrogova pilt ajalehes.

Tanja pilt saalis.

Kikivarvul tuleb mööda saali Prov oma tütre Varjaga. Nad vestlevad sosinal.

«Ma kardan teda, isa.»

«Milline rumalus! Temast paremat inimest pole ilmas olemaski.»

«Kuid räägitakse, et ta on hirmus nõudlik.»

Saali teises otsas ilmub nähtavale Varvara Vassiljevna.

Prov lööb rinna ette, silub kulme, lööb pintsakuvarrukalt nähtamatu niidikese.

Märganud tema liigutust, pilgutab Varja vallatult silma.

«Tuleb välja, et ka isadega pole lugu teisiti.»

Varvara Vassiljevna märkab Provi.

«Prov!»

«Varvara Vassiljevna!...»

Kallistused.

«Tõin teile oma tütre Varvara. Jätan ta sõja lõpuni siia. Palun teid võtta teda teie kooli.»

«Ta on sinu moodi... Kuidas õppimine läheb?» pöördub ta tütarlapse poole.

«Hinded on väga head.»

«Tähendab, ka selles oled sa isasse läinud... Kus klassis?»

«Üheksandas...»

Kõlav tütarlapsehääli.

«Hei, hei, üheksas klass... võtke ämbrid!! Võtke kriit! Võtke pintslid!» hüüab noor tütarlaps, ise üleni lubjaga määritud.

Koolis on remont. Õpilased töötavad. Tüdrukud ja poisid pritsivad vitriolilahusega lage ja seinu.

Töö keeb. Naer. Lökkispäine poiss on ajanud ümber kriidiämbri.

«Tähelepanu, üheksas klass... täna peame esikülje ära tegema!»

Ilus, hästiriietatud tüdruk trügib põlglikult redelite ja ämbrite vahelt läbi.

«Marina, kuhu sa lähed?» hüüab teda brigadiir Varenka Voronova.

«Ma ütlesin ju, et olen haige.»

«See ei ole tõsi,» tõkestab teine tüdruk tema tee. «Eelmine kord, kui tuli klassi koristada, ütlesid samuti, et oled haige. Pärast aga nähti sind liuväljal. Kas sul häbi ei ole? Praegu on ju sõda.»

«Jätke mulle see sõja nina peale kirjutamine! Ära on tüüdanud! Kui te nii väga tahate, palkan kellegi enese eest. Ja üldse — ma ei taha sellest enam rääkida! Isa ei lubanud mul puid laadida ja lupja tassida.»

«Ah nii! Hästi, me läheme sinu isa juurde.»

«Ta ei võta teid vastu.»

«Kena. Siis me palume Varvara Vassiljevnat.»

«Olge lahked. Isa ei karda teda.»

Marina teeb järsu pöörde ja lahkub kõrgete kontsade klõpsudes.

Auto sõidab mööda tänavat. Nüüd veereb sõiduk koolimaja ette ja sealt väljub raskel kõnnakul nahkpalitusse ja halli karakullmütsi riidetatud mees.

Tema järel ilmub nähtavale Marina nägu.

«Ma ootan, isa,» ütleb ta.

Isa noogutab õrnalt pead ja astub kooliuksest sisse. Juba koputabki ta õpetajatetoa uksele. Talle tõuseb vastu väike, vana Varvara Vassiljevna.

«Vabandage, ma hilinesin, kuid ma ei saanud mingil tingimusel nõupidamist ära jätta,» ütleb kõrgel positsioonil seisev lapsevanem Varvara Vassiljevna kummardades.

«Tere, Vassili Ivanõtš, olen rõõmus teid nähes. Meie koolis olete te üpris haruldane külaline.»

«Sõda,» vastab mees, tugitooli istudes. «Nüüdkiiskusin end ainult kahekümneks minutiks lahti.»

Vana õpetaja silmitseb teda seistes.

«Kas tohib istuda?» küsib ta irooniliselt.

Lapsevanemal on piinlik.

«Vabandage, palun! Ma olen täiesti endast ära. Elan ainult ühest koosolekust teiseni. Niiviisi unustad üldse igasugused kombes.»

Varvara Vassiljevna laskub sõnatult tugitooli. Tema ja kaasvestleja vahel puudub kontakt.

Valitseb vaikus.

«Te tahtsite minuga tütre pärast rääkida?» küsib mees. Ja kellale vaadates: «Kahjuks saan ma pühendada teile ainult pool tundi...»

«Mina aga olen veidi heldem. Ma annan teile jutuajamiseks teie tütre üle ühe tunni. Terve tunni.»

Mees mõistab küsimuse sellist kategoorilist ülesseadmist ja naeratab.

«Annan alla,» vastab ta.

«Teie tütar on andekas,» alustab õpetaja pärast hetkelist vaikust, «kuid liiga iseteadev... Nii. See omadus esineb sageli juhtivate töötajate laste juures. Neil on joon, mis teeb neid üksteisega sarnaseks. Nad on kindlalt veendunud, et neil pole vaja tõsiselt teadmisi omandada, olla töökas ja järjekindel. Nad loodavad ülemäära oma isadele. See pole nende asigi, kui palju töörohkeid aastaid, unetuid öid, läbikukkumisi, pettumusi, õnnestumisi ja ebaõnnestumisi elas üle see isa, enne kui ta sai selleks, kes ta on. Nende jaoks on see igavast igavam poliitõppus.

See teeb mulle hirmu. Selle vastu on vaja võidelda. Sellel pole midagi ühist tõelise nõukogude inimesega, tulevikuinimesega... Teie tütar püüab tööst kõrvale hiilida. Ta ei taha laatsaretis öövalves käia. Ta keeldub laupäevakute tulemast. Ta ütleb, et teie ei lubavat tal seda teha.»

«Ta on meil ainus... ja tal on nõrk tervis,» ütleb isa.

«Tema tervist ähvardab ainult vanemate hirm. Ta on seitsmekümne viiest protsendist minu tüdrukutest tervem.»

«Aga ainult ühele nende tüdrukute hulgast olen ma isa... Mul on õigus karta just nimelt tema tervise pärast.»

«Tema seltsimeeste kahjuks? Tema enese moraali kahjuks?»

«Teie muidugi vabandage mind, Varvara Vassiljevna,» ütleb mees külmalt ja üleolevalt. «Just nimelt, vabandage. Kui jutt kord juba avameelseks läks, nii öelda mitte stenogrammi jaoks, siis kõigele sellele vaatamata, et ma teie kõrgetest põhimõtetest lugu pean, luban ma endale siiski öelda: te võtate enda peale liiga palju. Võtame näiteks mind. Ma panin tütre selleks kooli, et ta saaks teadmisi, ülejäänu aga ei peaks teisse puutuma. Jätkem lõpude lõpuks see kõikide ühe mustri järgi vormimine! See mood on juba ammu kadunud.»

«Lubage, aga praegu on ju sõda. Ja sõja raskus lasub kogu rahval. Kohusetunne peab olema esikohal. Uus inimene ju...»

«Ah, kallid seltsimees Varvara Vassiljevna, jätke need kõrged sõnad!»

Õpetaja tõuseb ja ütleb tasa, lapsevanema poole vaatamata:

«Ma palun teid siit lahkuda!»

Mehel hakkab ebamugav. Ta heidab pilgu kellale, naeratab kuidagi kõveralt ja ütleb, püüdes kõike naljaks pöörata: «Minu arvates tuleb välja, et te saite kahekümne minutiga toime. Nägemiseni.» Ja sirutab õpetajale käe.

Varvara peidab oma käe selja taha.

Solvatud mees läheb toast välja.

Varvara Vassiljevna tuleb koju. Raadios antakse edasi midagi lõbusat ja ägedat. Väsinud liigutusega võtab ta kasuka seljast ja mütsi peast, lülitab raadio välja, ja istunud tugitooli, vajub kurbadesse mõtetesse.

«Seda pole kellelegi vaja, Varvara Vassiljevna! Just

nii, kallis seltsimees!» kordab ta valjusti ja pahaselt vastutava töötaja sõnu.

Kell tiksub. Õpetaja istub ja vaatab ühte punkti.

Kellapendel toksib. Osuti liigub. Kurbus, solvumistunne ja pahameel võtavad õpetaja üle võimust.

«Palun, ära karju!» pomiseb ta. «Kui soovid, ole lahke, lase lahti, lase lahti!...» kordab ta ega märkagi, kuidas pisarad ohtralt mööda põski voolavad. «Pea, kuidas seal selle ämblikuga oligi?... Elas kord mees, kelle nimi oli Bruce... oli Bruce...»

Tugevad kellalöögid häirivad teda. Ta võpatab, krimp-
sutab nägu. Läheb ja paneb kella seisma. Nüüd ei sega miski tema üksindust.

Hetkeks peatub ta pilk mehe pildil. Fotolt vaatab noor ja kaunis Martõnov. Niisugusena mäletab teda õpetaja. Mis siis oleks, kui ta nüüd tema kõrval seisaks?

Õpetaja ohkab. Siis võtab ta aeglaselt, nagu vastu tahtmist, lahti kummutisahtli. See on ääreni täis kirju. Pakid. Pakid. Arvutu hulk nõoriga kokku köidetud kirju.

Siis veel riidetükike. Ta sõlmib selle lahti ja näeb vääriskive — laste nimetut kingitust.

Ta hakkab kirju lehitsema. Siin on varasemad, Moskvast, Provilt...

Siin Vladivostokist...

Bakuust, Magnitkast, Põhjanabalt, Ameerikast...

Ta loeb kiiresti mõned katked:

«Kallis Varvara Vassiljevna, lõpetasin doktoritöö...»

«Täna lasksin käiku kõrgahju...»

«Varvara Vassiljevna, olen nüüd markšeideriks kae-
vanduses nr. 3. Mind autasustati...»

«Kallis Varvara Vassiljevna, kirjutan teile Kolõmast. Siin on väga huvitav töötada...»

«Läheme lahingusse ja mõtleme teile, armastatud Var-
vara Vassiljevna. Kamurin. Šišov. Babuškin...»

«Rääkisime terve öö, tuletasime meelde kooli ja teid, Varvara Vassiljevna...»

«Olen esitatud neljanda autasu saamiseks...»

«Vallutasime Stettini linna...»

«Kallis, armas Varvara Vassiljevna...»

Ta jääb tukkuma.

Väljas on valge. Hommik või päev? Kell seisab. Raadio on välja lülitatud. Varvara lülitab raadio sisse ja kuuleb ootamatult oma nime:

«... Lenini ordeniga: Keskkooli direktorit Varvara Vassiljevna Martõnovat. Voroneži seitsmeklassilise kooli direktorit Ivan Akimovitš Sõsojevit, Moskva Frunze rajooni kooli õpetajat Klavdia Fjodorovna Šabalinat... Tööpunalipu ordeniga...» loeb diktor kõvasti ja selgelt. Ja Varvara Vassiljevna mõistab: see on suur autasu. Ta on vapustatud, tõuseb. Kirjad ja vääriskivid pudenevad põrandale, kuid ta astub seda märkamata akna juurde. Ta tahaks teha midagi erakordset. Ja pakasel detsembripäeval lööb ta akna pärani valla. Särav talveilm murrab end tema juurde tuppa. See ähvardab hinge matta... Õpetaja näeb, kuidas tema õpilased üksi ja rühmiti hoo-vile jooksevad. Nad ruttavad tema poole ja lehvitavad vaimustuses käsi.

Läbilõikav vedurivile.

Kalinini nägu. Ta peab Kremli saalis õpetajatele kõnet. Õpetajate hulgas on Varvara Vassiljevna. Tema pidulik, õnnelik nägu.

Saali tuleb rühm sõjaväelendureid. Varvara Vassiljevna vaatab ja tunneb ära Sergei Tsõgankovi. On näha, et Sergei pole esimest korda selles saalis. Ta hoiak on vaba. Lokid võidukalt kohevil. Ta tuleb ja jääb oma õpetaja kõrvale seisma. «Varvara Vassiljevna!» tervitab ta teda rõõmsa sosinaga.

«Serjoža! Elus? Elus? Sa ei kirjutanud ju terve aasta! Jumal...»

Õpetaja silmitseb teda siinsamas pealaest jalatallani. Nende silmade halastamatu helgi all sirutuvad Sergei käed tahtmatult ja korraldavad vormikuube. Igaks juhuks veendub ta, kas käed on puhtad. Nendega on kõik korras.

«Juuksed!...» sosistab õpetaja.

Sergei tõmbab süüdlaslikult üle oma taltsutamata lokaalide.

Kalinin hüüab Varvara Vassiljevna nime.

Varvara läheb.

Kalinin vaatab talle erutatult otsa.

«Ma olen harjunud sellega, et siia saali kogunevad tähtsad inimesed, kes on toonud meie kodumaale kuulsust kas töö või sõjaliste kangelastegudega. Ka nüüd on siia tulnud akadeemikud, sõjamehed, näitlejad ja stahhaanov-lased ning me oleme paljudest nende kangelastegudest vaimustatud. Kuid ma ei silmakirjatse... ei liialda, kui

ma eriti, maani kummardan teie ees, rahvakooliõpetaja ees, ja ütlen teile meie kõigi nimel: suur aitüma teile teie raske ja õilsa töö eest.»

Kalinin teeb Varvara Vassiljevna ees sügava kummarduse ja annab talle ordeni. Ent kui vana õpetaja oma kohale tagasi läheb, langetavad tema ees oma pea nii akadeemikud, töökangelased kui ka sõjamehed.

Muusika. Traditsiooniline kokkutulekupäev.

Tervitus 1945. aasta kokkutulekust
osavõtjaile!

Varvara Vassiljevna seisab oma tavalisel kohal saali ukse ees ja võtab vastu külalisi, oma kasvandikke, kes on kokku lennanud vanasse pesasse.

Õnnelikud näod. Naer. Hüüded. Kallistused.

«Oi, kui kaua ei ole ma sind näinud! Kus sa olid?»

«Leningradi rindel...»

«Aga mina olin Berliinis...»

«Vitja! Kust sa tuled?»

«Prahast, Anetška. Kuidas elab sinu tehas?»

«Töötame... Töötame...»

Tuleb sisse Tanja Ostrogova ühe noormehe seltsis.

«Varvara Vassiljevna, saage tuttavaks minu mehega!...»

«Ma olen rõõmus... Ma olen sinu pärast rõõmus. Ka teie pärast olen rõõmus.»

Ilmub ajalehe kaastööline.

«Näete, Semjon tuleb! Nüüd palub ta väikest intervjuud...»

«Varvara Vassiljevna, te lubate mulle ühe väikese, väga väikese intervjuu...»

«Noh, mis ma ütlesin?»

Naer.

Ligineb Prov oma Varjaga.

«Varvara Vassiljevna...»

«Prov! Tulid ikka?» Varjale: «Vaata kui kena sa täna oled!»

Ilmub Sergei Tsõgankov.

«Tere, Varvara Vassiljevna!...»

«Serjoža, kas sul aru peas on? Kui palju ordineid!... Kuhu sa nii küll jõuad!»

«Vabandage, Varvara Vassiljevna, rohkem neid enam ei tule...»

«Vaata, vaata...»

«Tervist, Prov Klementjevitš!...»

«Serjoža, saage tuttavaks, see on tema tütar!... Väga kangekaelne tüdruk.»

Sergei ulatab Varenkale käe.

«Tsõgankov,» ütleb ta.

«Varja,» nimetab tütarlaps oma nime.

Hakkab kõlama valss.

Saal. Varvara Vassiljevna, kes seisab oma hetkeks vaikseks jäänud sõprade hulgas, keerlevad mööda paarid.

Õpetaja näeb tantsijate noori, õnnelikke nägusid, kuulab nende naeru, katkeid nende jutust...

Esimene paar.

Noormees: Ma õpin agronoomiks. Minu unistuseks on luua selline nesusort, nagu «Eliit», ainult veel täiuslikum.

Tütarlaps: Mina lähen Sverdlovski arhitektuuri-instituuti...

Teine paar.

Tütarlaps: Minust saab tantsijanna. Teate, ma armastan hirmsasti tantsida, tantsida, tantsida!

Noormees: Oi, kui kena te olete!

Kolmas paar.

Sergei: Miks Varvara Vassiljevna ütles, et te olete kangekaelne?

Varenka: Iseloom on selline... Isa tahtis, et ma sõidaksin temaga Moskvasse ja astuksin geoloogia-instituuti... Te ju teate seda, et ta on armunud kividesse... Mina aga jäin enda juurde kindlaks...

Sergei: Noh, ja siis...

Varenka: Ma lähen õpetajaks mingisugusesse kauge, kõrvalisse kolhoosi. Ma hakkab õpetama lapsi headuse ja kultuuri vaimus. Ma tahan kasvatada uut, kommunistlikku inimest... Kas te pole sellega nõus?

Sergei (vaimustatult): Mis te nüüd, Varenka! See on suurepärane!

«See on suurepärane...» kordab vana õpetaja vaikselt endamisi. Tema nägu on liigutatud ja õnnelik.

TEEMA JA SELLE VORMIVALAMINE

Stsenaariumi loomine algab ammu enne esimese rea paberilepanemist. See algab teema valikust.

Arusaadav, et mitte väline tõuge, mitte vahetu impulss ei määra teema seaduspärasust antud kunstniku jaoks.

Juba algul tahaksin rõhutada, et ei tohi ära segada elavat, kirjanikku jäagitult haaravat elust osavõtu protsessi, elu tunnetamist ja autori kunstiliste kavatsuste vormivalamist ratsionaalse, ükskõikse faktide otsimisega juba varem valmis mõeldud skeemi jaoks. Taolise lähenemise tulemuseks ei saa olla midagi muud kui konstrueeritud, illustratiivsed ja sisutud stsenaariumid.

Peamine on antud teema orgaaniline sobivus kirjaniikule. Ja kui sealjuures see «oma», kirjanikule sisemiselt lähedane, alati tema südames elav teema, on tihedasti seotud rahva elu tähtsamate küsimustega, siis on kunstnik õigel teel.

Juhuslik võib olla ainult impulss, mis tingib süžee valiku, kuid mitte teema ise. Kui autori tähelepanu ei kõida kangelase karakter ega konfliktid, mis peegeldavad kindlaid seaduspärasusi, vaid lihtsalt huvitav situatsioon, siis on autori töö nagu lask umbropsu. Muidugi, ta võib imekombel märkigi tabada, s. o. täiesti juhuslikult tüüpilist nähtust kujutada. Kuid ma arvan, et sõdur, kes laseb vaenlase pihta seotud silmadega, pole üldse sõdur. Stsenarist, kes valib juhuslikult teema, pole üldse stsenarist.

Kinodramaturgilt ei nõuta mitte ainult professionaalset meisterlikkust, s. o. oskust dialoogi kirjutada ja stsenaariumi kompositsiooniliselt õigesti üles ehitada. Eelkõige peab ta oskama riiklikult mõelda, näha sündmusi nende dialektilises arengus, oskama välja noppida peamist ja kõrvale jätta ebaolulist, ühe sõnaga — ta peab oskama nähtusi marksistlik-leninlikelt positsioonidelt

lahti mõtestada ja kasvatada kunstiliste kujundite kaudu rahvas neid omadusi, mis aitavad peatumatult edasi minna. Ja kui stsenaarist näeb elu õigesti, siis oskab ta igas nähtustekompleksis leida selliseid külgi, asjaolusid ja inimesi, mis on kõige lähedasemad tema enese sisemistele tõekspidamistele ja pakuvad samal ajal huvi ka miljoni-tele vaatajatele.

Mulle tundub, et jutud «pealesunnitud» teemadest on katse hoida kõrvale vastutusest rahva ees. Meie kunst on partei käsutuses olev ideoloogiline relv. Ja me oleme kohustatud suunama seda relva sinna, kus ta on kõige vajalikum. Järelikult oleme kohustatud pühendama oma tähelepanu kõige vastutavamatele elulõikudele ja võtma enda peale rahvale kõige olulisema tähtsusega ülesannete lahendamise.

Kui stsenaarist tunnetab sellist vajadust, kui temas elavad tunded, mõtted ja ideed, mida ta ei saa jätta inimestele ütleмата, ja kui ta on veendunud, et need tunded ja mõtted aitavad inimesi nende kasvus ja võitluses, siis on vältimatu «sisemise» ja «välise» teema liitumine, mis annab rõõmustava õiguse korrata Majakovski sõnu: «Ma ei kirjuta sellest mitte sellepärast, et tahan, ja samuti ka mitte sellepärast, et kästakse, vaid sellepärast, et ma tahan, et mind nii kästaks!»

Missuguse värvingu annab siis omaenda, sisemine teema sellele, mis on tulnud väljastpoolt? Mulle meenub töö algus «Külakooliõpetajaga».

Ma ei arvanud kunagi, et hakkam kirjutama maaõpetajatest, kuigi olin varases nooruses ka ise ühe talve õpetaja olnud. Õpetajatöö ei olnud minu kutsumus. Enne kui ma selle stsenaariumi kallal tööle hakkasin, erutasid mind sündmused ja nähtused, mis esimesel pilgul tunduvad olevat üpris vähe seotud kooli ja kasvatajakutsega. Käes oli esimene sõjajärgne aasta. Rahulik elu alles hakkas rööpassse minema. Tahtsin jutustada sellest, kuidas inimesed saavad üle neile löödud haavade valust, kuidas perekondadesse võetakse kasvatada orbudeks jäänud lapsi, kuidas lesed mälestavad surmasaanuid, kuidas elu võidab surma ja suur eesmärk aitab ületada igasuguseid raskusi.

Stsenaariumide Keskstudios öeldi mulle, et see on liiga üldine. ÜLKNÜ Keskkomitee juhtis tookord tähelepanu sellele, et meil ei ole filme noortest ja noortele. Ja

seltsimehed soovitasid mulle: «Sa võid sellest kirjutada. Kirjuta!»

Ent ma ei teadnud, kas oskan sellest kirjutada ja mida tähendab «kirjutada noortele»? Ja kus on noorsooteema «telg» ning «tuum»?

Mõni aeg hiljem näis mulle, et olen leidnud lahenduse. Mõtlesin, et on vaja jutustada inimesest, kes nakataks oma eeskujuga, kes paeluks vaatajat ja kõneleks kogu oma eluga: «Ela nii, nagu mina oma elu olen elanud!» Ja et noored inimesed mõtleksid: «See on ääretult kauni hingega inimene. Ma tahaksin olla tema sarnane.»

See idee kiideti heaks ja ma hakkasin jälgima inimesi, kellest tuli luua film.

Läksin ühte Moskva kooli ja pöördusin direktori poole palvega, et ta minuga vestleks. Direktor — karm ja kõvakäeline naine — vastas: «Kogu aeg kistakse töö juurest eemale. Mul pole aega!» Ja alles siis, kui ta märkas, kuidas see mind kurvastas, lisas ta: «Kui soovite, astuge paari nädala pärast sisse, vaatame siis.»

Ma lahkusin, andnud endale sõna, et ma tema juurde enam kunagi tagasi ei tule. Ma ei tahtnud enam tülitada seda mulle esimesest pilgust ebasümpaatset naist, kuid tema kuju ei andnud mulle rahu.

Ma küsisin endalt: «Kes andis sulle õiguse otsustada inimese üle esimese põgusa mulje järgi, esimese jutuajamise põhjal? Võib-olla on õpetaja väga väsinud ja võõrad inimesed on ta ära tüüdanud? Õpetajatöö on raske, naine aga on juba aastates...» Ja ma läksin uuesti selle närvilise, karmi naise juurde.

Vana õpetaja hakkas jutustama mulle oma elust. «Meie, õpetajad,» ütles ta, «peame kasvatama oma õpilastes kauneid tundeid ja juurima kaunite eeskujude najal neist välja kõik selle musta, mis istub veel inimeses.» Nii leidis esmakordselt väljenduse tunnete kasvatamise teema. Palju sellest, mis ta jutustas, kujunes hiljem aluseks mõningatele episoodidele. Näiteks Provi liin ja lugu sellest, kuidas lapsed tungisid salaja õpetaja tuppa ja jätsid talle sinna kingituseks vääriskivid (see ei läinud filmi) ning palju muudki. Märkasin, et kõik selle vana õpetaja teod ja mõtted olid kantud erakordsest sihikindlusest ja kirglikkusest. Hiljem viibisin tema juures vastuvõtutundide ajal ja kuulasin pealt tema jutuajamisi õpetajate ja õpilastega. Ning hoolimata sellest, et mulle ikka ei meel-

dinud tema käitumisviis, hakkasid kokkupuutumistel temaga kujunema teema käsitlese esimesed kontuurid. Põhikarakterid selgusid hiljem, siis kui külastasin teisi koole ja puutusin kokku teiste õpetajatega.

Teema muutus üha selgemaks. Seda võis formuleerida umbes järgmiselt.

Partei, kes kasvatab ja karastab nõukogude inimeste iseloomu. Määrimata südametunnistuse ja suure ning õilsa hingega inimese jõud, ta kirglik soov aidata inimesi, juhtida neid parema poole, selle soovi vankumatus. Kõige halva vihkamises peituv jõud, mis teeb nõrga, ainult suurest hingest ja palavast inimarmastusest kaitstud tütarlapse leppimatuks võitlejaks ja võitjaks. Teotahte, ülesseatud eesmärgi poole püüdmise visaduse ja ebaõnnestumiste mehise talumise oskuse kasvatamine.

Laste teema, kellele on antud teostada isade unistused, närtsimatu nooruse, hingelise nooruse teema.

Hiljem, kui meenutasin tööd nii selle kui ka teiste stsenaariumide kallal, sai mulle selgeks, et selline peaimpuls kristalliseerumismoment tekib iga teose kallal töötades.

Mäletan päeva, mil minu kätte sattus esmakordselt Boris Polevoi «Jutustus tõelisest inimesest». Unustasin siis kõik oma toimetused, une ja toidu. Unustasin kuni selle hetkeni, mil lõpetasin viimase lehekülje ja tundsin peaaegu füüsilist valu selle raamatu erakordsest kangelasest lahkudes. Meresjevi saatus on samuti iseloomu kasvatamise eesküju. Tema kujunemine, tema areng kangelaseks — see on kaunite traditsioonide edasikandumise, jõulisuse teema ere lahendus. Meresjevis ja tema tegudes otsekui elustub langenud komissar. Täpselt samuti, nagu õpetaja Martõnovas elab kodusõja-aegne komissar, bolševik Martõnov. Martõnova kuju niisuguses käsituses nägin stsenaariumi kavandile lähedasi jooni, kavandile, mis tärkas minus otsekohe pärast sõja lõppu, kuid ei leidnud keskstuudios poolehoidu, — jutustusele sellest, kuidas inimesed saavad üle neile löödud haavade valust, kuidas lesed mälestavad langenuid, kuidas elu võidab surma...

Kuid selleks, et stsenaariumi idee muutuks vaatajale niisama lähedaseks, niisama omaseks, nagu ta oli mulle, oli vaja, et see leiaks orgaanilise väljendusvormi stsenaariumi süžees, kangelase saatuses.

Milline peab siis olema see kangelane?

Juba algusest peale loobusin mõttest otsida situatsiooni, süžeealisi võimalusi ja konflikte, mis oleksid seotud võitlusega «hea» ja «halva» pedagoogi vahel. Materjali kogudes nägin mitmesuguseid õpetajaid, olin väga teravate ja dramaturgi jaoks pealtnäha huvitavate konfliktide tunnistajaks. Kuid nad seisis väljaspool minu teemat, kannatlikkuse ja südamliku elutarkuse teemat, kristallpuhta südametunnistuse teemat, inimese teemat, kelle kogu elu on kangelasegu.

Ja mõeldes nende konfliktide, nende põhjuste ja neid esile kutsuvate asjaolude üle, hakkasin üha selgemini tundma, et mitte lokaalsetes organisatsioonilis-administratiivset ja õppe-metoodilist laadi konfliktides, vaid rahva teenri ja rahva õpetaja kogu elujaatavas saatuses peab ilmne stsenariumi peategelase elu ja tegevuse mõte.

Ilmusid uued tuttavad õpetajad, avarus tähelepanekute ring ja pikkamööda jäi kõrvale kõik see, mis ei sobinud õpetaja kujuga. Minu kangelane ei võinud olla kuri, ei võinud olla harimatu, loid inimene, bürokraat.

Millised konfliktid pidid siis määrama tegelase saatus? See pole stsenaristile mitte ainult väga tähtis küsimus. See on võib-olla otsustav küsimus.

Kujutlesin mahajäetud siberi küla ammu möödunud revolutsioonieelsel ajal, kus Varvara Martõnoval tuli lapsi õpetada.

Mulle sai selgeks, et õpetaja oli selles liiakasuvõtmise, vaimupimeduse ja headuse ning teadmishimu nürimeelse ning metsiku mahasurumise pimeduseriigis küll nõrk, kuid siiski kustumatu valguskiir. See määras stsenariumi esimese osa konfliktide põhirühma: Varenka kokkupõrge vanematega, kes ei mõista tütarit ega saa aru tema püüdlustest, vastuolu ühelt poolt maaelu eraomandusliku laadi ning kapitalismi röövliisaduste ja teiselt poolt õpetaja ülesannete vahel, Prov Voronovi dramaatiline saatus jne. Õpetaja suur osatähtsus sundis mõtlema veel ka teisele vastuolule: Varenka ees seisvate ülesannete raskuse ja vastutusrikkuse vahel ühelt poolt ning tema nooruse, väheste kogemuste, teatava arguse, ebakindluse jms. vahel teiselt poolt.

Aastad andsid Varvara Vassiljevnaale kogemusi. Revolutsioon lahendas kogu selle raskuste- ja vastuoludekompleksi, mis oli seotud õpetaja üksindusega. Suure Lenini sõnad said teoks — rahvakooliõpetaja oli tõstetud ajaloos

ennenähtamatule kõrgusele. Varvara Vassiljevna kõrvale tekkis kaasõpetajate kollektiiv. Kooli eest hoolitsemise, koolile pideva ja asjaliku abi andmise võttis enda peale Nõukogude riik. Kuid tekkisid uued vastuolud. Klassivõitluse teravnemine maal lisas külakooliõpetaja kujule uusi olulisi jooni. Tärkas kulakustseenide ja Varvara Vassiljevna tapmiskatse episoodi mõte. Inimeste teadlikkuse kasv, uue põlvkonna iseloomu keerukus ja rikkus tegid möödapääsematuks ka palju keerukamate, mõnikord isegi konfliktideni arenevate suhete näitamise õpetaja ja õpilase (Tsõgankovi lugu) ning kahe õpetajatüübi (konflikt Valentin Anatoljevitsiga) vahel. Vastuolude väljaselgitamise protsess oli ühtlasi stsenaariumis kirjeldatavate sündmuste organiseerimisprotsessiks.

Hakkas kujunema põhiline tegevusjoon: Varenka lahkulöömine vanematest, tema saabumine kolkakülla, sealsete elanike umbusaldus, esimene kokkupõrge kohaliku elulaadiga (kokkupõrge Voroniga), aktiivne vahelesegamine külaellu (Ostrogovite maja lugu), lugu andekast külapoisist, kellel enne revolutsiooni puudus võimalus õppida.

Piirjooni hakkasid võtma ka stsenaariumi teise osa põhisündmused: revolutsioon, võitlus kollektiviseerimise eest, uue kooli ülesehitamine, sõda, kokkusaamine mitme põlvkonna endiste õpilastega. Ma tahtsin, et juba Varenka teadliku tegevuse algul — nii, nagu seda elus sageli ette tuleb, — satuks tema teele inimene, kes kehastaks endas ühiskondliku elu kõige suuremat ja eesrindlikumat nähtust — kommunistlikku parteid. Ja et see inimene ise, mõtted temast ja hiljem tema mälestus oleksid kindlaks toeks Varenkale kogu tema eluteel. Et naispeategelasel oleks nii-öelda «teine südametunnistus», mille palge ees ei saa taganeda kord vastuvõetud otsusest ega püüda otsida kergemat ja mugavamat teed. Selline pidi kavatsuse kohaselt olema Sergei Martõnovi kuju. Niisugusena, nagu ta kujunes filmis, ei ole ma temaga päris rahul. Martõnovi kuju ei ole küllalt väljapaistev.

Ent kuigi Martõnov ise ei tulnud välja küllaldaselt täiuslikuna ja eredana, täitis ta siiski olulises osas oma ülesande. Ta aitas näidata peategelase kuju veel ühest täiendavast küljest. Varenka kujunes mitte ainult leseks, kes mehiselt talub oma muret. Temast sai selle ürituse jätkaja, mille eest oli andnud elu tema mees. Järgivuse

teema muutub silmatorkavamaks ja arusaadavamaks, sest see kannab õpetaja tegusidki.

Inimese üle otsustatakse tema tegude järgi. Õpetaja üle järelikult tema õpilaste järgi. Andekate inimeste muserdamine, nende mahasurumine oli tsaari-Venemaal tüüpiliseks nähtuseks. Selles avaldus isevalitsusliku korra kõige iseloomustavam joon — püüd rahva silmaringi maksimaalselt piirata, teda iga hinna eest pimeduses hoida.

Selle ohvriks langesidki Jefim Tsõgankov ja Dunja Ostrogoва, kes ei suutnud oma unistusi teostada.

See, mis neil korda ei läinud, läks korda lastel. Ja see meie ajale iseloomulik fakt — isade saatuse «parandamine» laste saatuse kaudu, kelle anded kogu nende jõus on nähtavale toonud nõukogude kord, — määras teise põlvkonna õpilaste — lendur Sergei Tsõgankovi ja Tanja Ostrogoва eluloo.

Stsenariumi sündmustikuahela väljatöötamine seoses tegelaste elukäiguga oli raskeks etapiks töös.

Ei tule näidata mitte sündmust ennast, vaid selle tähendust tegelasele, selle sündmuse mõjul tekkinud muutusi tegelase teadvuses ja saatuses. Ja mida tähelepanuväärsem on sündmus, seda tugevamini ta inimesi mõjustab, seda avaramad on võimalused seostada süzeeliline stsenariumi kangelaste saatusega.

Revolutsioon etendas otsustavat osa kõigi Varvara Vassiljevna ümbritsevate inimeste saatuses. Võitluses vihatud vaenlaste vastu langes kangelasena komissar Martõnov, sai võimaluse õppida ja sõitis ära Prov, lahkus armastatust Dunja Ostrogoва, muutus kommunistiks Jefim Tsõgankov.

Suur Isamaasõda, mis tõi rahvale lugematu hulga kannatusi, tõi temas samal ajal nähtavale uusi, ennenägematuid jõude, näitas nõukogude inimese hinge hämmastavat rikkust, millele ei leidu võrdset ajaloos. Ja see pole juhus, et just sõja ajal astub Varvara Vassiljevna parteisse, et kogu rahva hulgas saavad kuulsaks Sergei Tsõgankov ja Tanja Ostrogoва.

Süžee omandab alles siis tõelise dramaatilise pinge, kui tegelaste saatused on dramaatilised, kui nendes peegelduvad tegelikkuse vastuolud.

Ma tahtsin, et Varenka elukäik oleks vastandina käibelolevale ettekujutusele rahulikust õpetajakutsest lak-

kamatu võitlus, hoolimata selle võitluse põhjalikust erinevusest tsaariajal ja meie päevil. Esiteks konflikt vanematega. Siis õnnelik, kogu muud maailma kõrvale tõrjuv esimene armastus. Kuid jälle hoop — armastatu areteerimine. Küla, kus on hirmus elada, rõõm headuse esimese võidu puhul kurjuse üle (Voroni «taltsutamine») ja enese hapruse, nõrkuse tunnetamine, hirm kurja ja ähvardava maailma ees. Teine võit — külarahvalt korjatud rahaga ehitatakse Ostrogovitele maja — ja uus löök — variseb kokku unistus anda Provile haridus. Martõnovi sinnasõit ja tema uus areteerimine.

Revolutsioon muutis põhjalikult külakooliõpetaja olukorra. Tema ja ta õpilaste teelt kadus otsekohe hulk kapitalistlikust korrast tingitud takistusi. Kuid kas see tähendas seda, et stsenaaristil on õigus näidata Varvara Vassiljevna elu pärast nõukogude korra kehtestamist pehmetes, idüllilistes värvides? Muidugi mitte. Uus elu ja uued inimestevahelised suhted kujunevad visas võitluses takistustega. Olgu nad täiesti teistsugused, toimugu nende ületamise protsess hoopis teisel viisil, kuid pingelise, kogu hinge ja mõistuse jõudu nõudva võitluseta pole edasiliikumine kunagi võimalik! Ja jälle — Varenka draamaatiliselt pingeline elu. Vahelduvad võidud ja rasked saatuselöögid. Provile avaneb võimalus õppida, kuid see on hoobiks Dunja Ostrogovale, keda raskelt rõhub lahkumine armastatust. Uus, kollektiivne majapidamine on surmaähvarduseks sajanditepikkusele eraomanduslikule elukorraldusele. Martõnova on täis sügavat ja helget rõõmu, kuid kulakud tahavad teda tappa. Kulakud on löödud, kuid Tsõgankov on hukkunud. On üles ehitatud uus kool, Varvara Vassiljevnaale on tekkinud kümneid abilisi. Kuid elu püstitab uusi küsimusi. Rõõmu andeka poisi — Tsõgankovi poja — avastamisest tumestavad raskused tema kasvatamisel, poisi distsiplineerimatus. Sõjaaja raskused lasevad paremini hinnata õpilaste ülevaid mõtteid ja tundeid. Need tunded soojendavad vana õpetaja südant. Kuid samal ajal toimub vahejuhtum «siidikäelise» Marina, egoistliku ja tööd põlgava tütarlapsena. See elu «heledate» ja «tumedate» lehekülgede ühtsus on mõnedes episoodides, eriti stsenaariumi teises osas, antud minu arvates liiga põgusalt, kuid nimelt just nendes — kangelase karakteri vastuoluliste joonte orgaanilises ühtsuses — on elutõe tera.

See on ka põhjuseks, miks filmi teises osas võib tajuda teatavat sündmuste üleküllust. Siin ei suutnud ma saavutada värvide maksimaalset ökonoomiat, teisejärgulise halastamatut kõrvaleheitmist, kuid just see ongi üks filmidramaturgia tähtsamaid nõudeid.

Toon näiteid, mis selgitavad, kui kasulik on juhusliku materjali väljasõelumise protsess.

Kogu stsenaariumi läbis jutustus šotlasest Bruce'ist. See esines Varenka ja Martõnovi vestluse stseenis ballil, nende esimesel jutuajamisel:

Varenka: Jah, kuid ka kangekaelsusel on piir!

Martõnov: Ei. Kas teate lugu ämblikust?

Varenka: Ei.

Martõnov: Oli säärane šotlane, Bruce, rahvaülestõusu juht. Ükskord lamas ta koopas, haavatud ja kõigist maha jäetud. Ja tal oli nii halb, et ta tahtis surra. Korraga märkas ta oma pea kohal nurgas ämblikku. See kudus võrku. Bruce tõstis käe ja purustas ämbliku kauaaegse töö tulemuse. Viivitamata hakkas ämblik uuesti otsast peale. Ja kui ta lõpetas, kiskus Bruce võrgu jälle puruks. Ämblik kudus uuesti, ja Bruce lõhkus uuesti. Nii asus ämblik üksteist korda võrku punuma. Ja Bruce mõtles: kui armetu putukas ennast pärast nii paljusid ebaõnnestumisi võidetuna ei tunne, kuidas siis mina, tugev ja mõistusega inimene, meeleheitese langesin? Ning Bruce alustas uuesti ülestõusu ja võitis.

See legend muutus Varenkale nagu tegevusjuhiseks. Õpilastele rasketel minutitel jutustas ta seda neile. Ka siis, kui tal endal oli ääretult raske, tuletas ta meelde seda lugu. Legend otsekui kandis endas vaimse pärandi edasikandumise ideed, jutustas sellest, et Varenka sammud on kantud Martõnovi elutarkusest ja et Varenka kaudu kandub tema moraalne jõud ka õpilastesse.

Kuid kui stsenaarium oli valmis, torkas silma, et see värvitoon on seal siiski üleliigne. Moraalse toetuse, võitluses väljakujuneva vastupidavuse ja visaduse idee oli küllalt selgesti nähtav tegelaste käitumises ning iseloomus. Jutustus Bruce'ist hakkas kõlama veidi pealetükkivalt, didaktiliselt. Seepärast on ämbliku lugu filmist välja jäetud.

Samuti nagu jutustus ämblikust, kadus filmist ka lugu laste salajasest kingitusest õpetajale. See lugu oli üheks lähtepunktiks töös stsenaariumi kallal. Kuid hiljem, kui teema laste armastusest õpetaja vastu, kättevõidetud üksteisemõistmise teema, andis oma värvingu kogu

filmi kujudesüsteemile, osutus kingituse-episood üleliigseks. Nendest näidetest selgub, et kui mõni oluline tähelepanek või detail langebki stsenaariumist välja, jääb ta uuel kujul või teises kvaliteedis siiski alles.

Kunstiliste väljendusvahendite ühtsus ja nende ökonoomia! Selle tähe all toimusid kõik stsenaariumi kärpimised. Stsenaariumis on stseen «vastutava» lapsevanemaga, mis jäi filmist välja. Ühe tütarlapse isa, inimene sellest kategooriast, kelle kohta õigusega öeldakse, et neil pole mitte vanemate, vaid mingisugune ahviarmastus, hoiab hoolega oma last kehalise töö eest. Ta arvab, et pani «... tütre selleks kooli, et ta saaks teadmisi, ülejäänu aga ei peaks teisse puutuma». Tüdrukut hellitades, tema tujudele järele andes ja elust kergelt läbi tulema õpetades, kasvatab selline inimene moraalselt vördjat.

Iseenesest on selliste vanemate paljastamine muidugi väga tähtis. Kirjapanduna tundus stseen üpris usutavana. Kuid nähes seda stseeni suurepärase näitleja Gribovi esituses ekraanil, oli selge, et stseen on kogu filmi iseloomu ja stiiliga nõrgalt seotud. Ta tõi filmi sellele mitte omase ja üleliigse olustikulise momendi. Selle najal sain hea õppetunni: tuleb veel teravamini ja selgemini kujutleda kogu materjali ekraanil, silmas pidada kõiki neid muutusi, mis sünnivad kujudega nende ülekandmisel kirjanduslikust vormist teiste väljendusvahendite maailma, eelkõige just näitleja mängu.

Loomulik, et sellistes filmides, nagu «Külakooliõpetaja», on suur tähtsus ajaliste distantside kujutamise meetodil. «Külakooliõpetajas» õnnestus leida plastiliselt väljendusrikas detail, mis samal ajal on seotud ka peategevase elus toimuvate tähtsate sündmustega. Need on kolm mändi. Niisugused on nad sel päeval, kui Varenka Šatrösse saabub:

Väike mäeküngas. Kolm väikest mändi. Vanker peatub nende juures.

Siit on nagu peo peal näha väike küla, mille keskel on kirik. «Vaata... See on meie küla. Sina hakkad seal, selle roheline katuse all elama. See on koolimaja,» seletab Jegor. «N-õ-õ, toitja!» «Kui pisike küla!» imestab Varja.

Möödusid aastad, puhkes revolutsioon ja uuesti näeme sedasama, ent nüüd juba muutunud maastikku:

...Seal on tuttav mäeküngas kolme männiga, kust on nii hästi näha kogu küla. Varvara peatab hobused. Männid on suureks

sirgunud, küla aga on kasvanud ning juba mändideni välja jõudnud.

«Kui suur ta on. Kui ilus küla!» lausub õpetaja kuuldavalt. Ja me kuuleme uhkust tema hääles.

Ja kui oli vaja «üle hüpata» nõukogude võimu esimestest aastatest, minna komissar Martõnovi surmast otse üle kollektiviseerimisperioodi sündmuste juurde, kerkib vaataja silmade ette uuesti seesama maastik:

Hauaküngas kolme männi juures.

Kiri kivil:

«Punaarmee komissar
SERGEI MARTÕNOV

Igavene au kangelastele,
kes langesid maailmarevolutsiooni eest!»

Me näeme, et kolm mändi ja haud on juba küla keskel. Seda võtet on kasutatud ka selleks, et näidata, mis on toimunud mõned aastad peale kollektiviseerimist.

Jälle samad kolm mändi.

Seesama Martõnovi haud.

Kell heliseb. Kaamera kaugeneb. Näeme, et männid ja haud on nüüd linna väljakul.

Kellahelin kostab kahekorruselisest koolimajast, mis on ehitatud otse väljaku vastu.

Kordamisvõtet kasutasin ka filmile raami loomiseks — filmi esimestes ja viimastes kaadrites.

Algul on selleks kasutatud tsaariaegse gümnaasiumi lõpuballi.

Virvendavas küünlavalguses saal. Tantsivad paarid. Ühe samba kõrval seisab nagu tsaarigümnaasiumi kivistunud sümbol — direktriss. Esimesel hetkel tundub ta raidkujuna, nii ebaloomulikult sirge on ta korsetti nõõritud keha. Kõrk, närbunud nägu. Hallid juuksed on hoolikalt soetud ja kammitud laubale — nagu plekkililled, mis kaunistavad mälestussammaste päid.

Üksteise järel libisevad temast mööda paarid ja kõik vaikivad hetkeks, isegi muusika kõlab siin summutatumalt.

Panoraam. Tantsivad paarid.

Esimene paar.

Tütarlaps (pikk, esiletungiva lõuaga, metallise häälega):
Minu papä viib mu maale. Meil on Orlovi kubermangus suur mõis.

Noormees (väikest kasvu, kogeleb, vistikulise näoga):
Hakkate peigmeest ootama?

Tütarlaps: Misjaoks ootama? Ta on juba olemas. Tõsi, ma pole teda veel kordagi näinud, kuid papä ütleb, et tal on kõige parem mõis kreisis.

Noormees: Önneseen!

Teine paar.

Tütarlaps: Ärge naerge! Ma lähen kloostrisse.

Kolmas paar.

Tütarlaps (Maša Martõnova): Rohkem kui midagi muud maailmas armastan ma balle. Ah, ma hakkan seltskonnas käima, seltskonnas käima... seltskonnas käima! Ma ei jäta ühtki balli vahele.

Noormees (kõrvuni armunud ja surmapõlgav): Oo, kui ilus te täna olete!...

Neljas paar. Sergei Martõnov ja Varenka.

Varenka: Miks te mind nii üksisilmi vaatate?

Martõnov: Mulle öeldi, et me olevat sarnased...

Varenka: Mille poolest?

Martõnov: Iseloomu poolest. Räägitakse, et te olevat pea-aegu niisama kangekaelne kui minagi.

Varenka (naerdes): Oh seda Mašenkaküll! Ta on mulle teistki jutustanud.

Martõnov: Te olete sõbrad?

Varenka: Jah, istusime kaheksa aastat ühes pingis. Ta on väga lõbus.

Martõnov: Aga teie?

Varenka: Mina? Maša ju ütles teile: olen kangekaelne. Lähen maale õpetajaks.

Martõnov: Ja isaga läksite riidu?

Varenka: Ah, isegi seda te teate? Ja... mõistate hukka?

Martõnov: Ei, mis te nüüd, Varenka! Teil on õilsad kavatsused.

Kui kaugel on see stseen teisest samasugusest paljupaalu aastaid hiljem nõukogude kooli lõpuballil.

Saal. Varvara Vassiljevna, kes seisab oma hetkeks vaikseks jäänud sõprade hulgas, keerlevad mööda paarid.

Õpetaja näeb tantsijate noori, õnnelikke nägusid, kuuleb nende naeru, katkeid nende jutust...

Esimene paar.

Noormees: Ma õpin agronoomiks. Minu unistuseks on luua selline nisusort, nagu «Eliit», ainult veel täiuslikum.

Tütarlaps: Mina lähen Sverdlovski arhitektuuriinstituuti...

Teine paar.

Tütarlaps: Minust saab tantsijanna. Teate, ma armastan hirmsasti tantsida, tantsida, tantsida!

Noormees: Oi, kui kena te olete!

Kolmas paar.

Sergei: Miks Varvara Vassiljevna ütles, et te olete kangekaelne?

Varenka: Iseloom on selline... Isa tahtis, et ma sõidaksin temaga Moskvasse ja astuksin geoloogiainstituuti...

Te ju teate seda, et ta on armunud kividesse... Mina aga jäin enda juurde kindlaks...

Sergei: Noh, ja siis...

Varenka: Ma lähen õpetajaks mingisugusesse kaugesse, kõrvalisse kolhoosi. Ma hakkan õpetama lapsi headuse ja

kultuuri vaimus. Ma tahan kasvatada uut, kommunistlikku inimest... Kas te pole sellega nõus?

Sergei (vaimustatult): Mis te nüüd, Varenka! See on suurepärase.

«See on suurepärase...» kordab vana õpetaja vaikselt endamisi. Tema nägu on liigutatud ja õnnelik.

Taoliste detailidega, nagu eespool on toodud, püüdsin saavutada mitte ainult süzeelist ilmekust, vaid ka sõna- ja pildikujundite ühtsust. Sellistes stsenaariumides, nagu «Baltikumi saadik», «Tšapajev» jt., näeme filmi plastiliste ja sõnaliste elementide kokkusulatatamise suurepäraseid eeskujusid. Sellistest stsenaariumidest tuleb õppida stsenaariumi loomise kunsti, lugupidamist kinodramaturgia kui kirjandusžanri vastu.

Stsenaarium — see on tõeline kirjandus. Kuid erilaadne kirjandus. Proosakirjanik, kes annab stseeni elust, mõtleb ainult lugejale, püüdes terve rea proosakirjandusele omaste vahenditega, mida sugugi mitte alati ei saa kasutada kinos, sisendada temasse muljet nii kohast, kus tegevus toimub, kui ka kangelaste käitumisest. Filmidramaturg ei tööta lõppkokkuvõttes mitte üksi, vaid koos režissööri, operaatori ja näitlejatega. Tema «läkitused» pole suunatud vaatajale mitte vahetult, vaid läbi vahepealse instantssi — filmigrupi. Siit tuleneb nõue, et need «läkitused» peavad olema äärmiselt täpsed ja väljendusrikkad. Kui tahad, et režissöör «loeks stsenaariumi õigesti», siis kirjuta see õigesti. Seda lihtsat nõuet on erakordselt raske täita. Esiimesel pilgul kõige kergemana paistev tee — kirjeldada kõike eriti põhjalikult ja üksikasjaliselt, tuues sealjuures ära kõik kangelase käitumisnüansid, — osutub praktiliselt vastuvõetamatuks ühel spetsiifilisel põhjusel. Asi on nimelt selles, et stsenaariumi lugeja, olgu see siis tavaline vaataja või kuulus režissöör, näeb loetut alati sellisel kujul, nagu toob selle tema silmade ette stsenarist. Ja kui hakkame eriti üksikasjaliselt kirjeldama inimese hingelist seisukorda või siis kõige huvitavamaidki detaile olukorrast, milles antud stseen, mis on mõeldud lühikesena ja teiste stseenidega kiiresti asenduvana, toimub, siis tekib lugemisel tahtmatult ettekujutus stseeni hoopis pikemast metraažist ja see tundub venitatuna. Remark määrab nii tegelase liikumise ja montaaži kui ka kaadrite vaheldumise rütmi.

Ühes Dovženko vanas tummfilmis on selline remark: «Platvormil magavad sõdurid, — neil on ükskõik, kus

magada!» Ja kõik! Režissöör, operaator või lugeja kujutab endale ise ette nii poosid ja detailid kui ka paiga, kus nad näevad rühma sõdureid, keda väsimus on maha murdnud. Otsekohe järgneb teine lause, järgmine kaader, ja lugeja ei näe enam sõdureid, nad on temast mööda libisenud. Kujutlege nüüd, et see kaader oleks olnud väga põhjalikult, andekalt ja huvitavalt kirjutatud. Ta oleks palju kauemaks ajaks tähelepanu köitnud. Kui oleksid mööda libisenud järgmised lühikesed kaadrid, oleks see kaader ikka veel ebaproportsionaalselt kaua lugeja tähelepanu köitnud. Sellest järeldus, et säärastrasse kirjeldustesse tuleb suhtuda suure ettevaatusega.

Kuid lühidust ei tule ära segada kuivusega. «Külakooliõpetaja» ühes variandis on remark: «Õpetaja läheb oma kergel kõnnakul kooli.» Esimesel pilgul tundub see üleliigsena. Miks mitte kirjutada lihtsalt «läheb kooli»? Ent kui ma nägin võtetel režissöör Donskoid, läkiläki peas ja vatipüksid jalas, jooksmas Maretskaja ees ning andmas talle kõnnaku «tooni», mõistsin ma, kuidas remark on määranud nii tegelase välise käitumise kui ka mingisugused jooned, mis aitavad selgitada tema hingelaadi, kuidas remark on aidanud nii režissööril kui ka näitlejal mõista autori kunstilist kavatsust.

Tahan lõpetada oma artikli sama küsimusega, millega ma seda alustasin.

Oleks asjatu mõelda, et «sisemine», teie «oma» teema — ükskõik kui tugevad ka oleksid teie sugulussidemed selle teemaga ja kui tugevasti te seda ka tunnetaksite — oleks midagi tardunut ja muutumatut. Iga päev avab meie ees uusi elu külgi ja tuleb osata leida oma südames neile kiire ja tuline vastukaja. Iga töötapp rikastab loominguliste kogemustega, näitab uusi loomingulisi võimalusi — neid tuleb osata ära kasutada! Iga edu ja ebaedu äratav uusi loomingulisi soove — tuleb osata neid järgida!

Kõige tugevam, mida ma tunnen, kui ma vaatan nüüd «Külakooliõpetajat», on soov teha seda, mida ma ei suutnud kujutada selles filmis nii, nagu oleksin tahtnud. Mul on kahju, et filmi teises pooles pole seda kunstilist terviklikkust, mida mul, nagu mulle tundub, õnnestus saavutada selle esimeses pooles. Kuid just teine pool on tähtsam! See on jutustus uutest inimestest, uuest külast, uutest inimestevahelistest suhetest, mis on õilsaks eeskujuks kõigile maailma ausatele tööinimestele.

Viibinud välismaal, Hiinas ja Indias, tundsin erilise teravusega, kuidas inimesed ootavad jutustusi meie elust, sageli nii tavalisena paistvast, kuid siiski nii ebatavalisest ja enneolematust elust.

Veel tugevamaks ja rahutumaks muutus tung näidata seda elu ehitavate inimeste kogu kaunidust ja vaimset rikkust, nende inimeste ilu ja vaimset rikkust, kes oma näiliselt tagasihoidliku, kuid sügava ülemaailmse mõttega täidetud töös avavad uusi lehekülgi inimkonna ajaloos.

Püüdsin teostada seda soovi ka maaintelligentsile pühendatud kinotriloogia teises osas, stsenaariumis «Küla-arst». See ei õnnestunud mul täielikult. Filmis on minu arvates rida õnnestunud kohti, on mõningaid värskaid ja meeldejäävaid värve, kuid pole lihtsa, tavalise inimese elu kangelasteo idee täisverelist väljendust konkreetsetel kujul. Mulle öeldi Tervishoiuministeeriumis, pärast seda kui film oli ekraanile tulnud: «Seltsimees Smirnova, paljud noored arstid tahavad nüüd maale minna.» See rõõmustab mind kui tundemärk, et film on vaatajale arusaadav, et mul õnnestus mõningal määral edasi anda selle elukutse romantikat, äratada huvi maa-arsti tegevuse vastu. Kuid «Külakooliõpetaja» kallal töötades kristalliseerunud ülesanne — näidata lihtsa inimese elu kangelastegu — oleks pidanud siingi suurema jõuga teostatud olema.

KOMPOSITSIOONI KÜSIMUSI¹

Stsenaarne materjal, mille saavad režissöörid, on sageli kompositsioonilt lõtv ja seetõttu väheilmekas.

Kuidas teha lõdva kompositsiooniga stsenaarsest materjalist kindlalt ülesehitatud teos?

Tahan näidata seda teile ühe väljavõtte najal V. Nekrassovi romaanist «Stalingrad».²

Sealjuures läheneme kompositsiooniküsimustele kõige kitsamas, ütleksin isegi, «kõige operatiivsemas» mõttes, s. o. vaatame eelkõige seda, kuidas kohelda materjali, kuidas seda laiali paigutada ja kuidas seostada omavahel selle üksikuid elemente.

Ärgem unustagem, et termini «kompositsioon» sõnasõnaline tähendus on eelkõige «kõrvutiasetamine», «kokkusobitamine». Just sellest kitsast vaatevinklist lähenemegi analüüsitavale materjalile, et algul tutvuda sellega, kuidas põhjendatult seostada teose üksikuid osi, episoodide ja episoodisisesi elemente.

On olemas rida viise ja võtteid, mille abil luuakse teose teatav konstruktiivne terviklikkus ja stabiilsus.

Üheks selliseks kõige lihtsamaks üksikosade seostamise võtteks on kordus, mille kasutamist oleme korduvalt täheldanud näidetes Puškini loomingust.

Määratu suurt osa etendab korduse element muusikas. Muusikateost kannab kindel teema, mis mitmesuguselt

¹ «Kompositsiooni küsimusi» on Eisensteini loeng, mille ta esitas 25. dets. 1946. a. Üleliidulise Riikliku Kinematograafiainstituudi režissöörifakulteedis. See on määratud eelkõige režissööridele. Sellest hoolimata eeldame, et see võib osutada tõsist abi ka kinosdramaturgile tema töös. Loeng avaldatakse lühendatult.

² Esimeses redaktsioonis, mis ilmus ajakirjas «Znamja» nr. 8—9, 1946, kandis V. Nekrassovi jutustus «Stalingradi kaeviku» nimetust: romaan «Stalingrad».

varieerituna läbib kindlate ajavahemike järel kogu materjali.

Täpselt samuti kordub luuleski, kas muutudes või muutumatult, mingi kunstiline kujund, mingi rütmifiguur või mingi süzeelist või meloodilist laadi element.

Selline kordumine aitab eelkõige luua teose terviklikkuse muljet.

See kordumisvõte võib mõnikord ühte sulada teose struktuuri väliselt peaaegu märkamatu põhikoega, näiteks niisugustel puhkudel, kui üksikute aktsentide intensiivsus ja kaugus üksteisest on teatud kindlas maatematilises vahekorras (rütm).

On täiesti ilmne, et sellised kompositsioonilise seostamise elemendid kuuluvad teose terviklikkuse ja tema osadevahelise kindla suhte loomise vahendite seas kõige lihtsamate hulka.

Nüüd tuleb meil rääkida kompositsiooni kõige lihtsamatest külgedest ja näidata, kuidas kujuneb kompositsioon konkreetse materjali läbitöötamisel.

Teose ülesehitus võib olla mitmesugune. Ühel juhul võib see olla meelevaldne ja elus kehtivaid seaduspärasusi ignoreeriv.

Millised on sel kujul ülesehitatud teose elemendid?

Kuna selliseski teoses on olemas mingisugune seaduspärasus, võib ta mõningal määral vaatajat mõjustada. Kuid et «seadused», millele rajatult teos on üles ehitatud, on juhuslikud, siis ei ole nende mõju sügav, tõeline ega haarav, nad ei aita luua reaalsuse tunnet, ei aita teemat realiseerida.

Need teosed on paratamatult formalistlikud, kuna nad ei põhine püüdel peegeldada võimalikult täielikult tegevlikkuse nähtusi ja viimastele omaseid seaduspärasusi.

Sel kombel tekib täiesti põhjendamatu autori omavoli.

Kui imelik see ka pole, sellise omavoli juhtumeid on palju rohkem, kui võidakse arvata.

Inimene näiteks ei suuda leida täpset rütmilist seaduspärasust, mis väljendaks teemas peituvat mõtte arengut, ja ütleb selle asemel, kui ta on monteeriija: «Monteerime selle episoodi valsivalemi järgi,» see tähendab — kolmetaktilises rütmipildis.

Miks? Millega on see põhjendatud? Misjaoks?

Täpselt samasugused nähtused esinevad ka kujutavas kunstis, kui noorele kunstnikule tuleb näiteks asja ees,

teist taga pähe konstrueerida oma teos, ütleme, tingimata kolmnurga skeemil.

Teame küllalt hästi, et väga paljude klassikaliste piltide kompositsiooni aluseks on võetud just see kujund. Kuid niisama hästi teame sedagi, et tõeliselt klassikaliste teoste autorid on «tulnud» sellisele kompositsioonivõttele oma teema kujundilise väljendamise sisemise vajaduse äratundmisest.

Kui sellist sisemist vajadust ei ole, siis on teose elemendid küll harmooniliselt kokku sobitatud, kuid parimal juhul lõbustab see vaatajat ainult formaalsete abstraktsioonide mänguga.

Hoopis teine lugu on siis, kui kompositsioonis lähtutakse teose enda sisust ja kujust.

Nii muusikateoste, näidendite, kinofilmide kui ka maalide klassikaline kompositsioon on peaaegu alati ehitatud konflikti ühtsusega seotud vastandite võitlusele.

Tavaliselt on draamas kaks võitlevat printsiipi. Silmapaistvais ja püsiva kunstiväärtusega draamades on see tavaliselt edasiviivate, progressiivsete ja iganenud, tagasikiskuvate printsiipide võitlus.

Muusikas on tavaliselt kas kaks teemat või üks kaheks hargnev teema. Hiljem need teemad tungivad teineteisest läbi, ristuvad ja põimuvad oma arengus ühte.

Raske on leida sügavat muljet jätvaid draamateoseid, milles poleks arvestatud seda üldist kompositsioonilist põhinoet.

On väga tähtis, et te mõistaksite kompositsiooni selliste põhiliste seaduspärasuste ranget sõltuvust teose sisust ja eesmärgist. Ainult sellisel juhul saavutatakse süžee ja kogu teose usutavus.

Kui aga teos järgib seaduspärasusi, mis ei tulene tema sisu määravatest tegelikkuse üldistest seaduspärasustest, siis jätab ta alati väljamõeldud, stiliseeritud ja formalistliku teose mulje.

Tahan rõhutada, et teema korduselemendid, kompositsiooni käigud jne. pole sugugi puhtal kujul «mõttetöövili» ja «väljamõeldud» mõisted, sest ükski kompositsiooninüanss ei kasva välja formaalsest vajadusest, vaid kontseptsioonist, mis väljendab teemat ja autori suhtumist sellesse.

Selle kinnituseks lubage tuua näide klassikast.

Rääkides Puškini tragöödiast «Boriss Godunov», ei saa

mööda minna selle üldtuntud lõpulausest: «Rahvas vaikib.»

Kirjandusajaloost on teada, et see lõpp — «rahvas vaikib» — ilmus alles trükitud eksemplaris 1831. a., kuna kahes Puškini algupärase käsikirjas, millest ühte säilitatakse Lenini-nimelises raamatukogus, teist Leningradi Avalikus Raamatukogus, lõpeb näidend sellega, et rahvas karjub: «Elagu tsaar Dimitri Ivanovitš!»

Milline neist kahest lõpust vastab siis Puškini tõeliste kavatsustele?

Selle kohta on kirjanduskriitilistes uurimustes väga palju erinevaid oletusi.

Näib tõestatuna, et lõpp «rahvas vaikib», viidi näidendi teksti tsensuuri survele, kes ei võinud lubada, et rahvas oleks asunud usurpaatori ja mitte õige troonipärija, «jumalast salvitu» poolele. Tsensuuri seisukohalt oleks iga lõpp, välja arvatud rahva vaikimine, õõnestanud tsarismi autoriteeti.

Kuid samal ajal on teada, et Puškin ei väljenda üheski oma sõnavõtus rahulolematust lõpu sellise muutmise puhul. Tuleb arvata, et selle põhjuseks võib olla asjaolu, et tragöödia lõpp sellisel kujul, nagu ta ilmus trükitud eksemplaris, võttis palju ähvardavama ilme kui rahva hüüde puhul: «Elagu tsaar Dimitri Ivanovitš!»

Selles fraasis «rahvas vaikib» ei kõla mitte ainult varjatud, ähvardav seisukohavõtt sündmuste suhtes — siin on eelkõige tunda rahva hirmuäratavat valvsust, rahva valvsust, kes omal ajal ütleb veel kaaluka, otsustava, ajaloolise sõna.

Seda lõppu näiteks tuues tahan ma osutada, et näiliselt väline kompositsiooniline nihe ühest variandist teise loob teose hoopis teistsuguse käsituse.

Kui jälgime rahva käitumist tragöödia üksikutes stseenides, siis näeme, et enesealgatust näitamatagi väljendab rahvas nii või teisiti oma suhtumist sündmustesse.

Algul läheb rahvas rõhutatud ükskõiksusega paluma Borissi astuda tsaaritroonile; seda ükskõiksust toonitab silmade nühkimine sibulaga, et ilmuksid pisarad, ja vastus kellegi küsimusele, miks nimelt kutsutakse valitsema Borissi, et: «Bojaarid seda teavad.»

Sel kombel kustutab Puškin Borissi vaimustatud troonilekutsumise kahtlustäratava paatose, mis leidub sama stseeni kirjelduses Karamzinil.

Karamzini kirjelduse ja Puškini teksti võrdlus on suu-
repäraseks näidiseks materjali übermõtestamisele, mis
on tingitud autori ja algallika ideoloogiliste positsioonide
lahkuminekust.

Tragöödia edasises käigus asub rahvas vastavalt Vale-
Dimitri üleskutsele tema poolele, teeb talle lahti linna
väravad ja seob kinni vojevoodid (sellest teatab Borissile
Suiski).

Veel edasi — ja kohtuväljakule ilmub Grigori Puškin
ning annab rahvale edasi Vale-Dimitri tervituse ning üles-
kutse. Vastuseks sellele tervitab rahvas Dimitrit («Elagu
Dimitri, meie isa!») ja tungib kõrgendile tõusnud lihtmehe
kutsele («kinni võtta Borissi kutsikas») järgnedes Godu-
novide majja.

Ja lõpuks küsib Mossalski tragöödia lõpus rahvalt, tea-
tades talle, et «Maria Godunova ja tema poeg mürgitasid
enese»: «Miks te siis vaikite?» ning nõuab: «Hüüdke:
«Elagu tsaar Dimitri Ivanovitš!»»

Pärast seda tulevad kaks eespool mainitud lõpu vari-
anti: trükitud väljaande kohaselt: «Rahvas vaikib», käsi-
kirja kohaselt «Rahvas: «Elagu tsaar Dimitri Ivanovitš!»»

Kui kõrvutada need üksikud stseenid ja tragöödia
käsikirja lõpp, võib mõista seda järgmiselt: rahvas on
ükskõikne; rahvas ei taha Boriss Godunovi, kuid palub
teda siiski tsaariks; rahvas avab Vale-Dimitri üleskutse
peale talle väravad; rahvas ruttab «Borissi kutsikat» kinni
siduma; kui ta aga Mossalski sõnadest kuuleb, et Fjodor
on surnud, siis seesama rahvas Puškini remargi kohaselt
«vaikib õuduses», kuid kisendab selle järel kohe kuule-
kalt: «Elagu tsaar Dimitri Ivanovitš!»

Sellise lõpu puhul, nagu näeme, vastaksid kõik rahva-
teod nagu Šuiski sõnadele: «Lihtrahvas... end mõjutada
laseb väga ruttu.»

Hoopis teine pilt tekib teise lõpuremargi puhul: «Rah-
vas vaikib».

Sel juhul selgub, et rahvas, kes kogu tragöödia jook-
sul oleks nagu kuulekalt järgnenud üleskutsetele, ei tee
viimsel hetkel seda, mis talle öeldakse.

Kuid kas see lõpu «pea pealt jalgade peale pööramine»
on lihtsalt formaalne kompositsiooniline moment? Mui-
dugi mitte, sest kui lugeda läbi kogu rahva tegevusliin
koos uue lõpuga, võib veenduda, et see aitab täielikult

ümber mõtestada rahva osa iseloomustust ja tema osatähtsust tragöödias.

Rahvas esineb kogu tragöödia vältel nagu Godunovi ja Vale-Dimitri vahelise võitluse tunnistajana, tal on selle võitluse kohta oma arvamus, ta võtab sellest võitlusest isegi osa, poolel, kus ta seda igal antud hetkel vajalikuks peab, aga mis kõige tähtsam — jälgides seda, mis toimub tema silma all, muutub rahvas tragöödia käigus ähvardavaks jõuks.

Rahvas kasvab tragöödia jooksul ja annab selle vaikimisega finaalis oma aktiivse hinnangu toimuvatele sündmustele.

Nagu näeme, annab ühe elemendi kompositsiooniline ümberpööramine tunnistust terve tegevusjoone ümberhindamisest tragöödias.

Küllaltki huvitav on märkida, et saab olla veel üks lahendus, mis ei tulnud pähe ei Puškinile ega režissööridele, kes tragöödiat on lavastanud, vaid ajaloolasele. Nii on ühe «Boriss Godunovi» väljaande kommentaarides märgitud, et lavastuslikult oleks kõige õigem mitte kinni pidada ei esimesest ega teisest variandist, vaid näidata rahvast «individualiseeritult», see tähendab — anda see mitmepalgelise massina, kus üks kisendab «poolt», teised kisendavad «vastu», kolmandad aga vaikivad.

See kõik olekski nagu kommentaaride autori meelest kõige õigem ja tõepärasem tragöödia lõpu lahendus.

Ent mis sel puhul juhtub?

R a h v a h u l g a «individualiseerimise» tähe all desindividualiseerib see ajaloo professor r a h v a. Ja seda seepärast, et rahva aktiivne ja tõeline osavõtt sündmustest langeb sellise käsituse puhul ära. Saame selle, mida Gogol armastas sõnastada nii: ei seda ega teist. Sel juhul viiakse rahva kui tragöödia ühe tähtsama tegelase osa nullini.

Rahva kui «momendi sugestioonile alistuva» massi käsitus on meile vastuvõtmatu. Seepärast on kahtlane ka lõpp, kus rahvas tervitab Dimitrit.

Teiseks käsituseks on see, mille määras meile lõplause «rahvas vaikib». Sellisel juhul saame rahva iseloomustuse, kes kasvab ja hakkab aru saama oma missioonist ja ajaloolisest osast.

Ülaltoodud kommentaaride käsitus aga ei anna meile midagi ja motiveerib rahva käitumist ainult sellega, et «nii tuleb ette».

Motiveering «nii tuleb ette» ja üldse, et «kõik võib olla», ongi see hirmus väljendusvaesuse raba, kuhu ilmtingimata upud siis, kui sul ei ole kindlat ideelist seisukohta või kui see ideeline seisukoht ei leia väljendust ranges kompositsioonis, mis väljendab üht, põhjapanevat mõtet.

Niisiis jõuame järeldusele, et kõik ja igasugused, pealtnäha isegi abstraktsed kompositsioonikäigud ja -võtted on ideoloogilise ja poliitilise seisukoha väljenduseks käsitletava materjali suhtes.

Ideelise lähtepunkti tärkamiseks ja vormivalamiseks teose kompositsioonis on mitmeid erisuguseid võimalusi. On juhtumeid, kus teose käsitus, mis on varem kindlaks määratud, jaotatakse kindlateks teesideks ja hakatakse siis nende teeside alusel teost «läbi töötama». See — kabinetlik — tee tingib peaaegu alati abstraktse lahenduse.

Orgaaniline ja mõjuv on teine tee, kui ideede mõistmine ja elav tajumine materjali läbitöötamisel hakkab pikkamööda materjalist esile tungima ja määrab teose kompositsiooni seaduspärasuse. Sellise lähenemise puhul hakkab kõik see, mis me rääkisime teose kompositsiooni kujunemisest ja teose sisemiste seoste ning seaduspärasuste leidmisest, orgaaniliselt lähtuma sellest ideelisest pagasist, millega te lähenete ükskõik millisele teemale või materjalile.

Need oleksid lühidalt sissejuhatavad seisukohad kompositsiooni kohta, seisukohad, mida tuleb silmas pidada, enne kui hakata lahendama konkreetset ülesannet.

V. Nekrassovi romaan «Stalingrad» sai kriitikalt erakordselt heatahtliku hinnangu. Koos sellega märkis kriitika romaani ühe olulisema puudusena seda, et autor kirjutab Stalingradi kaitsmisest inimese seisukohalt, kes on ise sündmuste keerises, kuid ei tõuse kõrgemale asjast, millest ta otseselt osa võtab; mitte alati ei üldista autor üksikuid fakte, mis tema vaateväljale satuvad, ega anna sel kombel Stalingradi kangelaslikust epopöast täielikku pilti.

Autor oleks võinud muidugi sellele vastu väita ja öelda, et tema teose nimetas romaaniks ja andis sellele pealkirja «Stalingrad» ajakirja «Znamja» toimetuse, tema ise aga ritis selle olukirjelduseks ja andis sellele pealkirja «Stalingradi kaevikuis». Olgu nii, kuid nii kriitikute kui ka lugejate kätte satub teos nimetusega «romaan» ja pealkirjaga

«Stalingrad». Ja sellistes tingimustes on huvitav märkida, et sellesama süüdistuse, mis on esitatud romaanile, võib niisama järjekindlalt esitada ka teose kompositsiooni kohta nii tervikuna kui ka selle üksikutes osades.

Kui romaan piirdub ajaloolis-temaatilises plaanis faktide kui üksikute lülide vaatlusega, haaramata tervikut, siis torkab see joon silma ka teose kompositsioonis.

Võib-olla ei võtnud autor endale suuremat ülesannet kui anda üksikuid põgusaid kirjeldusi sündmustest, mille tunnistajaks ja millest osavõtjaks ta oli. Sel juhul peame jõudma selgusele, kuidas sellisest impressionistlikult ülestähendatud materjalist üldse ehitatakse kindlast ideelisest suunast kantud teose vastutustundlikult kokku-liidetud elemente.

Romaani sisuks on noore leitnandi — autori enese — tegevus Stalingradi eest peetud võitluste tingimustes ja olukordades, lugu sellest, kuidas ta, saanud käsu, satub Stalingradi, võtab osa selle kaitsmisest ja sakslaste purustamisest.

Me võtame vaatluse alla ühe katkendi sellest romaanist, mis jutustab saksa õhujõudude esimesest rünnakust Stalingradile. Sealjuures püüan mitte ainult näidata, kuidas kompositsiooni üldse luuakse, vaid teha mõningal määral ka seda tööd, mida tuleb alati teha, koostades režissööri-stsenaariumi, sest režissööri-stsenaariumis peab olema kõige muu kõrval juba lõplikult loodud kinoteose kompositsiooniline kooskõla.

On inimesi, kes arvavad, et režissööri-stsenaariumi kirjutamine seisab kirjandusliku stsenaariumi liigestamises üksikuteks ridadeks. Vasakule poole kirjutatakse kaadrimbrid, paremale tavaliselt metraaži fantastilised arvud. See muidugi ei tähenda, et filmi metraažisse võiks suhtuda vastutustundetult või kergekäeliselt. Otse vastupidi, tuleb igati kasvatada endas kestvuse ja ajalise järgnevuse tunnet, et olla võimeline endale tulevast filmi selgesti ette kujutama selle metraažilises ja ajalises liigestatuses.

Kuid režissööri-stsenaariumi peaülesanne seisab sellise kompositsioonilise luustiku kujundamises, mille järgi peab toimuma tegevuse areng, episoodide liitmine ja nende elementide seostamine üksteisega. «Boriss Godunovist» võetud näite najal püüdsin näidata, et selline kompositsiooniline luustik on samaaegselt üheks kõige teravamaks

vormiks, milles väljendub suhtumine faktisse ja sellesse, mida oleme harjunud nimetama teose käsituseks.

Meie katkendile eelneb romaanis piinavate päevade kirjeldus, mil kaitseseisukorras olev linn on äraootavas, äreva tegevusetuse olukorras, mis eelneb hilisemale kiirele sündmuste arengule.

Selles linnas ja selles õhkkonnas viibivad kaks noort leitnanti — autor ja tema sõber Igor; koos nendega on Valeega, autori käskjalg (üks kõige õnnestunumaid kjuusid romaanis), ja teise leitnandi käskjalg Sedõhh.

Mõlemad noored leitnandid löövad aega surnuks, nii kuidas oskavad. Üks loeb kohalikus raamatukogus ajakirja «Apollon» vanu numbreid, teine on süvenenud «Peruu novellidesse».

Mõlemad lahkuvad linna raamatukogust sellepärast, et see suletakse. Raamatukogu töötab ainult ühes vahetuses — ei jätku töotajaid. Huvasti jättes ütleb raamatukoguhoidja neile, et tal on veel «Apolloni» aastakäigud, mis pärinevad aastaist 1912 ja 1917. Ta palub neid homme tagasi tulla.

Edasi tuleb katkend romaanist, mida hakkamegi vaatlema.¹

Me jätame jumalaga ja lahkume. Valeega tõenäoliselt juba toriseb — kõik on jahtunud.

Jaama sissekäigu ees kähiseb ruudukujuline valjuhääldaja justkui külmavõetud häälega:

«Kodanikud, linnas on õhuhäire. Tähelepanu, kodanikud, linnas on...»

Viimastel päevadel antakse kolm-neli korda õhuhäiret. Nendele ei pööra enam keegi tähelepanu. Tulistatakse pisut, lennukit sa ei näegi, ja antakse häire lõpp.

Valeega võtab meid vastu altkulmu pilguga.

«Te ju teate, et meil praeahju ei ole. Juba kaks korda soojendasin üles. Kartulid on täitsa plõdiks läinud, borš aga...»

Ta lööb lootusetult käega ja kerib välja sinelisse mässitud boršikausi. Kusagil jaama taga hakkavad plõksuma õhutõrjekahurid.

Borš on tõepoolest suurepärane. Lihaborš koorega. Kusagilt on saadud isegi taldrikud — ilusad, roosade lilledega.

«Täitsa nagu restoranis,» naljatab Igor, «puuduvad ainult noaalused ja kolmnurksed salvrätikud klaasis.»

Ja järsku lendab kõik kuradile... Taldrikud, lusikad, klaasid, seinal ripuv reproduktor...

Mis põrgu see siis on!

¹ Tsitaadid V. Nekrassovi teosest tuuakse ära ajakirjas «Znamja» nr. 8—9, 1946 avaldatud kujul.

Jaama tagant ujuvad aeglaselt nagu paraadil välja lennukid. Ma pole veel kunagi näinud sellist hulka. Neid on nii palju, et on raske aru saada, kust nad tulevad. Kogu taevast on üle külvatud tõrjemürskude lõhkemispilvedega.

Me seisame rõdul ja vaatame taevasse. Mina, Igor, Valeega, Sedõhh. Võimatu on silmi ära pöörata.

Sakslased lendavad otse meie peale. Nad tulevad kolmnurgas nagu lõunasse lendavad haned. Lendavad madalalt — on näha tiibade kollased otsad, valgega ääristatud ristid, šassiid, mis on nagu haardevalmis küüned... Kümme... kaksteist... viisteist... kaheksateist tükki. Nad rivistuvad ahelikku... Otse meie vastas. Juhtlennuk pöörab, rattad ülespidi, ümber oma tiiva. Hakkab pikeerima... Ma ei pööra temalt pilku. Tal on punased rattad ja punane mootoriots. Ta lülitab sisse sireeni. Tiibade alt pudenevad välja mustad punktikesed. Üks... kaks... kolm... neli... kümme... kaksteist... Viimane on suur ja valge. Ma sulen silmad... Klammerdun käsipuusse... See tuleb instinktiivselt. Pole ju maad, kuhu kaevuda. Midagi aga peab... On kuulda, kuidas «ööbik» lõpetab pikeerimise. Siis aga on võimatu millestki aru saada.

Üksainus mürin. Kõik väriseb peenes vastikus värinas. Avan hetkeks silmad. Mitte midagi pole näha. Meie ümber on kas tolm või suits. Kõik on mähitud millessegi pidevasse ja sombusesse. Jälle vilistavad pommid, jälle mürin. Hoian käsipuust kinni. Keegi pigistab nagu tangidega mu kätt — ülaltpoolt küünarnukki... Valeega nägu — tardunud nagu pikselöögi puhul... Valge, ümmarguste silmadega ja avatud suuga... Kaob...

Kui kaua see kestab? Tund, kaks või viisteist minutit? Pole aega, pole ruumi. On ainult pimedus ja külmad, karedad käsipuud. Rohkem mitte midagi...

Käsipuud kaovad. Laman millelgi pehmel, soojal ja mul on ebamugav. See midagi minu all liigutab. Ma klammerdun temasse. Ta roomab.

Mõtteid ei ole. Aju on välja lülitatud. Järele on jäänud ainult loomusund — loomalik soov elada — ja ootus. Isegi mitte ootus, vaid soov, et tuleks rutem, tuleks rutem ükskõik mis, ainult rutem...

Siis istume voodil ja suitsetame. Kuidas see juhtus, seda ma enam ei mäleta. Ümberringi hõljub tolm nagu udu. Lõhnab toluooli järele. Hammaste all, kõrvades, krae vahel — igal pool on liiv. Põrandal on taldrikukillud, boršiloigud, kapsalehed, lihatükk. Keset tuba on asfalditükk. Aknaklaasid on viimse kui üheni sisse löödud. Kael valutab, nagu oleksin kepiga mööda kukalt saanud.

Me istume ja suitsetame. Ma näen, kuidas värisevad Valeega sõrmed. Minu omad arvatavasti ka. Sedõhh hõõrub jalga. Igoril on suur muhk otsa ees. Ta püüab naeratada.

Lähen rõdule. Jaam põleb. Maja paremal pool jaama põleb samuti. Seal oli vist mingisugune toimetust või poliitosakond — ma ei mäleta enam. Vasakul, elevaatori pool, on üksainus tulelõõm. Plats on tühi. Mõned pommiaugud laialituhnitud asfaldiga. Purskkaevu taga lamab keegi. Viltuvajunud, mahajäetud vanker on nagu tagajalgadele tõusnud. Viskleb hobune. Ta kõht on lõhki rebitud ja soolikad roosa süldina mööda asfaldi laiali. Suits muutub üha tihedamaks ja mustemaks, hõljub pideva loorina platsi kohal.

«Sööma hakkate?» küsib Valeega; tema hääl on vaikne, võõras, katkev.

Ma ei tea, kas tahan süüa, kuid vastan, et hakkan. Sööme külmi kartuleid otse pannilt. Igor istub minu vastas. Ta nägu on tolmust hall nagu raidkujul. Muhk on valgunud üle kogu otsaesise, mürgiselt lillat värvi.

«Käigu ta kuradile,» heidab ta käega, «ei lähe kurgust alla...» Ja läheb röödule.

Nagu näete — sõjaajale tüüpiline situatsioon. Paljud teist olid arvatavasti ise sellises olukorras ja mäletavad seda veel isiklikest kogemustest, kuid sellest hoolimata ei jäta katkend muljet, mida ta esimesel pilgul vaadates jätma peaks. Selle põhjuseks on asjaolu, et puhtkompositsioonilisest ekspressiivsusest pole siin peaaegu üldse kinni peetud.

Meie ees on õhurünnaku küllaltki kiretu kirjeldus, antud etapp etapilt, mõningate õnnestunult väljatoodud detailidega. Kuid kogu selle edasiandmine ei toimu «hingehaaravate» kirjanduslike võtetega.

Kirjeldus pole antud mitte dramaatiliselt pingsas vormis, vaid jutustavalt. Sellist tüüpi kirjeldusi esineb sageli nii kirjandusteostes kui ka stsenaariumides.

Kui võrrelda antud sündmuste kirjeldust näiteks sellega, kuidas on edasi antud Poltaava lahing Puškinil, näeme, kuivõrd palju on Poltaava lahingus arvestatud dünaamilisi, rütmilisi ja struktuurielemente, mille abil saavutataksegi see kompositsiooniline halastamatus (seda terminit pidage meeles: kompositsioon peab olema halastamatu), mis Puškinil vääramatult väljendab autori kavatsusi, materjali esitamise selgust ja autori suhtumist materjalis.

Meie seisukohalt võttes seisavad analüüsitava katkendi puudused selles, et materjalile pole pandud vajalikke rõhke, pole vastavate väljendusvahendite abil välja toodud kõige pingelisemaid kohti.

Kui analüüsida Puškini Poltaava lahingu kirjeldust, siis näeme, millise võrratu meisterlikkusega muutub vastavalt tegevuse muutumisele ka teose rütmika ning kompositsioon. Siin on nii alguse voolav aeglus kui ka seda asendav vahepealsete stseenide rütm, mis lahingu kulminatsioonimomentidel muutub «raiotud» ridadeks: «Roots, vene mees, lööb, löikab, raiub.»

See aga pole veel kõik, selliseid tegevust ja tegusid

edasiandvaid ridu rõhutatakse häälikuliste kujundite vahetumisega: «Trumm, krigin, kisa-kära laiub.»

Siin pole mitte enam valik võitlusele karakterseid helisid ja tegevust — siin esineb mitte vähemal määral ka rütmi halastamatu *staccato* ja tark visuaalsete ning heliliste efektide suhte arvestus.

Me ei nõua romaani autorilt samasugust meisterlikkust nagu Puškinil. Kriipsutame ainult alla väljendusvahendite valimise ja teadliku valdamise vajalikkust ning märgime, et katkendit iseloomustab lõtvus, mis tuleneb nii rünnaku kui ka kangelaste rünnakujärgse seisukorra ja põleva linna vaatepildi peaaegu ühesugusest kirjeldamisest.

Üksikute jutustamisloikude (enne rünnakut, rünnak, pommitamine, pärast rünnakut, põlev linn, stseeni lõpp) vahel pole vahet ei kompositsiooni käigus ega sisemise rütmi väljatöötamises. See nõrgendab muljet katkendist, mis iseenesest kirjeldab äärmiselt jõulist stseeni.

Kui suhtume sellesse kirjeldusse ainult kui sündmuste päevikusse, siis paljalt andmete saamise seisukohalt võime temaga rahul olla, kuid emotsionaalse mõju poolest ei seisa stseeni väljatöötamine meie nõuete kõrgusel.

Meie ülesanne seisab selles, et viia see materjal kinematograafiliselt lõõvasse vormi ja välja selgitada, kuidas seda kompositsiooniliselt mõjuvalt laiali paigutada.

Jääb üle öelda veel mõni sõna katkendi valiku kohta.

Tõenäoliselt ei oleks te töömaterjali vaba valiku puhul ise selle katkendi juurde peatuma jäänud. Ja see on ka täiesti arusaadav, sest katkend on autori poolt antud nii, et see ei tõмба endale tähelepanu, on edasi antud vähedramaatiliselt, ei haara ega eruta fantaasiat.

Sealjuures on aga see katkend oma koha poolest romaanis üks otsustavamaid, sest just siit, sellest hetkest peale, algabki Stalingradi epopöa; see on esimene pommirünnak, see on romaani põhilise temaatilise liini algus.

Mida on siis tarvis teha, et valada selle katkendi materjal tõeliselt mõjuvasse vormi?

Sellega me hakkamegi nüüd tegelema.

Kuidas teile tundub, millest tuleb peale hakata?

(K o h a l t: «Lõigata katkend montaažosadeks.»)

Montaažosadeks lõigata pole keeruline, kuid millest lõikamise juures lähtuda? Millest lähtuda montaažlehe koostamisel?

(K o h a l t: «Montaažosad on olemas stseeni kirjelduses eneses.»)

Olen teiega täiesti nõus: siin on detailid tõepoolest küllaltki põhjalikult välja toodud, või nagu öeldakse, nad on «hästi nähtud». Kuid meile on siiski vaja, et nad ei oleks mitte ainult hästi nähtud, vaid ka selliselt edasi antud, et need mõjuksid nii meie tunnetele kui ka mõtetele.

Mis puudub kirjelduses sellisest vaatenurgast lähtudes?

Sellel materjalil puudub aktsenteeritud suund, mis lubaks grupeerida tema üksikud elemendid. Materjal on lõdvalt kirjeldav. Kuid kas selles materjalis on siiski episoode, mis sisaldaksid midagi sügavat ja sisukat ja võiksid oma mõtestatuselt olla mingiks organiseerivaks aluseks kogu stseeni kui terviku harmooniliseks mõtestamiseks?

(K o h a l t: «Kindlasti on!»)

«Kui lennukid lendavad: «Kümme... kaksteist... viisteist... kaheksateist...»»)

Te peate seda kohta mulje sügavuse poolest kõige tugevamaks? On see nii? Ma ju palun näidata sellist kohta, millest võiks lähtuda kogu episoodi kompositsiooniline mõtestamine, mõistes kompositsiooni all mitte detailide kokkukujutamist, vaid eelkõige mingite kogu episoodi läbivate mõtete väljendust.

Kas võib sellisel juhul rünnakut kui niisugust paljalt kirjeldav pilt olla kogu episoodi sisemise mõtestamise objektiks?

Muidugi mitte.

See võib olla üldse efektne stseen, kuid muidugi mitte siin pole peidus võti stseeni kompositsiooniliseks lahendamiseks.

Tehke edasi ettepanekuid.

(K o h a l t: ««Me istume ja suitsetame...»

«Minu arvates pommitamise algus: «Ma sulen silmad...»»

««Pole maad, kuhu kaevuda. Kuid midagi peab...»»»)

Miks? Miks? Ja veel kord: miks?

Kas tõesti pole episoodi materjalis ainustki detaili, mis sinna peidetud mõtete poolest võiks olla pandud ühte ritta selliste «detailidega», nagu kuulus «rahvas vaikib»,

millele me loengu alguses nii palju tähelepanu pühendasime?

On ju lause «rahvas vaikib» õnnestunud mitte kui repliik (sõnatu) või remark, vaid eelkõige just sellepärast, et sinna on peidetud sügav mõte.

Ja kompositsiooni juurde asudes tuleb norida mitte «efektse materjali» kallal, vaid leida see, mis puudutab teid sügavalt, mis «haarab hingest».

Kas küsimuse selline asetus on arusaadav?

Kas meie materjalis on midagi niisugust, mis kas või vihjamisi kannaks eneses võimalust tuua nähtavale kogu tervikuna võetud stseeni mõte?

(K o h a l t: «Mulle tundub, et kõige tugevam koht on see, kus lülitatakse sisse «ööbik», just nimelt siin on kulminatsioon...»)

Mõirgamise vastu ma ei vaidle, kuid vaevalt aitab see kaasa stseeni mõtte nähtavaletoomiseks.

(K o h a l t: «Minu arvates aga aitab, sest üks just «ööbikult» antaksegi löök.»)

Kuid kas ei ole palju kaalukamat lööki, millest võiks «kinni haarata» episoodi mõtestamiseks?

(K o h a l t: ««Keegi pigistab nagu tangidega mu kätt — ülaltpoolt küünarnukki...»»)

««Jaama tagant ujuvad aeglaselt nagu paraadil välja lennukid.»»)

See kõik ei ületa puhtvisuaalsete ja puhtmootorsete muljete piire. Sellega võib edaspidi suurema või väiksema efektiga täita üksikuid episoodi osi, kuid see ei anna midagi episoodi kui terviku «selgroo» loomiseks. Võib-olla pole päris selge, mida ma nimelt taotlen? Lubage selgitada.

Teenitult on kutsutud «süütama» kunstniku loovat fantaasiat mitte väliselt haaravad episoodid, vaid eelkõige sellised, millesse on kätketud kogu teose laialdaselt üldistatav mõte.

Just nimelt seda liiki detaili palun ma eelkõige leida teie kätte antud materjalist.

Te ütlete: «Lennukid lendavad.»

Kuhu nad lendavad? Me teame, et nad lendavad Stalingradi peale. Kuid milline on nende lennu tähendus meie kompositsioonis? Kas on olemas mingisuguseid viiteid, kuidas neid filmida? Kas on olemas mingisuguseid interpreteerimiskontuure, kuidas anda edasi nende tege-

vust? Kas on tõesti võimalik ainult sellest ühest tõsi-
asjast, et nad lendavad linna peale, juba mõista, kuidas
neid tuleb esitada antud episoodis?

(K o h a l t: «Lennukid meile vaenuliku haakristiga
lendavad meie linna kohal. Linn on nende vastu,
nemad on linna vastu — vastandite kokkupõrge ja
vastastikune mõju on olemas.»)

Aga millega linn nende vastu võitleb?

(K o h a l t: «Õhutõrjekahuritega.»)

On see nii? Ja kas see on siis kõige iseloomustavam ja
tähtsam Stalingradi kaitsmisel? Ja kas see pole Stalin-
gradi kaitsmise redutseerimine linna peale lendavate
lennukite ning neid tulistavate kahurite koostoimeks,
selle kaitse madaldamine kõrge paatose tasemelt pea-
aegu üksikute, kuigi ka tähtsate faktide dokumentaalse-
tehnilise kirjelduse tasemele? Mulle tundub, et see on
just nii.

Et teid mitte kauem piinata, näitan ma selle koha, mis
mind erutas ja mis tingis just selle katkendi valiku meie
tööks. Võite minuga ka mitte nõustuda, kuid siin see koht
on:

Suits muutub üha tihedamaks ja mustemaks, hõljub pideva
loorina väljaku kohal.

«Sööma hakkate?» küsib Valeega; tema häälel on vaikne, vöö-
ras, katkev.

Siin on kogu materjali hulgas see mõjuv lause, mis
kõitis minu tähelepanu.

Miks ta kõitis? Ja kas on alust saada inspiratsiooni sel-
lisest lausest?

(K o h a l t: «Minu arvates on, sest meie ees on esi-
mene inimene, kes selles pingelises olukorras jäi
ikka endiseks inimeseks.»)

Kas sellest fragmendist kasvavad välja mingid võima-
lused meie edasiseks tööks?

(K o h a l t: «Ilmtingimata, sest siin on näidatud, et ini-
mene on ikka inimene ja jääb selleks alati.»)

Kas on veel väiteid selle fragmendi kaitseks?

(K o h a l t: «Mulle meeldib üleminek: pärast hirm-
said plahvatusi, kui kõik lendab, kõik on purusta-
tud, kõik on katki, kõlab küsimus: «Sööma hak-
kate?» Ma ei näe siin mitte ainult lihtsalt inimest,
kes on esitanud küsimuse. Ja seda sellepärast, et
tegelikult viiks see küsimus nagu nullini kõik saks-
laste pingutused: sakslased on kõik purustanud,

kaasa arvatud isegi pahupidi pööratud asfalt, seda küsimust aga läbib möte — kui palju ka sakslased ei märatseks, meid nad võita ei suuda.»)

Täiesti õige. See fragment pälvib eelkõige tähelepanu oma suurepärase konfliktiga: purustatavas linnas suureneb tulekahju, ümberringi on püsti põrgu, ja äkki, kõigi kiuste, küsib reamehest käskjal: «Sööma hakkate?»

Selles küsimuses kõlab tõepoolest mingi peaaegu «kosmiline» üleolek vaenlasest. See üleolek pole veel teadlik ja sügav, kuid selles on, nagu te õigesti tähendasite, tunda nende stiihilist alistamatust, kellele tuleb kallale vaenlane. Need pole enam õhutõrjekahurid, mis tulistavad vaenlast. Meie ees on hoopis teistes mõõdetes ja ulatuses konflikt.

Ühelt poolt on olemas vaenlane, kes liigub edasi kogu kanonaadi müra ja tulevargiga, lennukite, tulistamise ja pommidega. Temale on vastu seatud altailasest käskjala intonatsioon, kes küsib vaikse, katkeva häälega: «Sööma hakkate?» See küsimus tegelikult juba «hävitab» sisemiselt ja mõtteliselt kõigi saabuvate sündmuste õuduse.

Kuid kas see on lõplikult see, mida me tahtsime? Kas selles on enese teadlikult ja sihikindlalt vaenlasele vastandamise kujundit ja teadlikku ning tahtlikku üleolekut vaenlasest?

Muidugi mitte. Seni on see alles stiihiline inerts, «üldinimlik» stiihiline inerts: kui palju ka inimesi ei hukkuks, kui palju neid ka ei sureks, elu nõuab muutumatu oma osa.

On meile sellisest motiivist küllalt või ei? Kas me nõnda mõistame Stalingradi kaitsmist? Muidugi mitte.

Ja siin on meil õigus huvi tunda, kas meie episoodis on või ei ole materjali selleks, et tuua Stalingradi kaitsmine nähtavale mitte ainult elu inerts kujul, mis saab võidu surma üle, vaid eelkõige nõukogude inimeste teadliku sihtaotluse võiduna.

Selleks suuname oma tähelepanu teisele küljele.

«Ma ei tea, kas ma tahan süüa, kuid vastan, et hakkan.»

Mida selles reas võib tunda?

Selles kõlab juba uus motiiv — uskumatu jonnakus ja visadus, see tähendab just see, mis on iseloomulik nii Stalingradi kui ka Leningradi kaitsele ja kõikide meie linnade kaitsele, mis olid piiramisrõngas, kuid ei kaotanud hetkekski oma kindlameelset tahet vastu pidada.

Selle rea kõrvale võib vabalt panna teise, mis väljendab tema sügava, peidetud mõtte: «Ma ei tea veel, kuidas meil õnnestub linna päästa, kuid ma tean, et me ta päästame.»

Ja niipea kui te panete Valeega sõnade kõrvale selle repliigi, kõrvutate komandöri repliigi käskjala repliigiga, saate te täieliku kujundi meie inimeste alistamusest, kellele pole omane mitte üksnes vääramatu elujõud, vaid ka kõigutamatu sihikindlus.

Käskjala repliigi stiihiline ilme saab oma lõpliku mõtestatuse alles komandöri teadlikust visadusest kantud repliigis. Ja mõlemad repliigid koos annavad tõelise mõttelise kulminatsiooni kogu episoodi konflikti ülesehituses.

Milles seisab siis autori viga? Autor on süüdi selles, et ta ei too neid kaht otsustavat repliiki esile üldisest jutustavast laadist ja esitab need kompositsiooniliselt niivõrd ebamääraselt, et kogu noortega täidetud auditoorium ei suutnud tähele panna just nimelt neid repliike kui kõige tähtsamaid ja üldse «laskis kõrvust mööda» kogu selle fragmendi tervikuna.

Võib-olla on siin süüdi ka auditoorium ise, kuid ma arvan siiski, et asi seisab eelkõige materjali esitamise defektides autori poolt, ja et kui kinoski antaks need repliigid edasi samuti nagu Nekrassovil, läheksid need mööda ka vaataja tähelepanust.

Meil on siin tüüpiline näide puudulikust reljeefsusest episoodi kõige tähtsama elemendi kompositsioonilises esituses.

(K o h a l t: «Mulle meeldib, et see repliik on öeldud vaikselt, katkeval häälel, mitte aga deklameerivalt.»)

Aga kas siis repliigi väljatõstmine peab toimuma ainult deklamatsioonilise rõhutamise teel? Sugugi mitte. Ja peale selle ei ole siin jutt mitte intonatsioonist, vaid sellest, et selle episoodi kõige tähtsamal elemendil on lastud uppuda üldise jutustamise käiku, et autor pole seda kui kõige olulisemat ja tähtsat kompositsiooniliste vahenditega välja toonud.

Seda ei tule teha kaugeltki mitte elemendi «kõigest jõust» töötlemise teel, vaid eelkõige tema emotsionaalse mõjuvuse kaine arvestamisega. Repliik ise aga, antuna hoopiski mitte deklamatsiooniliselt, on võetud väga veen-

valt ning kõlab leegitseva ja purustatava linna taustal paljuütlevalt.

Mis siis lubab «kattuda» sellel tähtsal materjalil nii, et see upub teisejärgulise kaosesse?

Eelkõige nende repliikide esitamisviis, mis ei erine millegi poolest teisejärguliste, puhtolustikuliste detailide kirjeldamisest.

Vaatame, mida teeb autor edasi. Ta kirjutab:

Sööme külmi kartuleid otse pannilt. Igor istub minu vastas. Tema nägu on tolmust hall nagu raidkujul. Muhk on valgunud üle kogu otsaesise, mürgiselt lillat värvi.

«Käigu nad kuradile,» heidab ta käega, «ei lähe kurgust alla...» Ja läheb rõdule.

Kas kõik need detailid on vajalikud?

Mulle tundub, et absoluutselt mitte. Selliste elementide lisamine, mis on antud ainult olustikuliste üksikasjadena, tundub siin peale muu veel lihtsalt oskamatusena lõpetada episoodi õigel kohal ja panna punkt seal, kus on saavutatud mõju maksimum.

Kunst panna punkt sinna, kus ta peab olema, on suur kunst.

On täiesti selge, et tegelaste elu sellel paigal ei katke, et keegi jätkab lõunasööki, et keegi võib püsti tõusta, minna rõdule ja teha lugematu hulga igasuguseid tegusid. Kuid milleks on meile kõike seda tarvis? See on ju peaaegu seesama, mida soovitas üks kommentaatoreist «Boriss Godunovi» lõpu puhul, kui ta tegi ettepaneku «individualiseerida» rahvast.

Täpselt sama tuleb välja ka siin: pärast seda, kui repliik söömisest oli etendanud suurt osa mõtte selgitamisel, uputatakse see uuesti olustikudetailidesse, et ühel ei lähe toit kurgust alla, teisel läheb, kolmas aga ei mõtle üldse toidule jne.

Esitatud episoodist peame eraldama tulevaste Stalin-gradi kaitsest osavõtjate visaduse tärkamise teema ega tohi, kui saab, mitte millegagi varjutada selle esituse selgust. Olustikulisi üksikasju võib ju lõpmatuseni juurde lisada. Võib öelda, et Valeega seisab valvel seisakus laua juures. Sedõhh aga hõõrub jalga, võib teha veel rea tähelepanekuid mürklilla muhu kohta Igori laubal — kõike võib. Kuid just see meile oluliselt vajaliku «üleuputamine» mittevajalike üksikasjadega aitabki selleks kaasa, et kaob mõtete selgus, fragment ise aga kaotab

oma mõjust nii palju, et tundub ebahuvitava materjalina kompositsiooniliseks etüüdiks!

Niisiis oleme lõpuks suurte raskustega kindlaks määranud selle lähtepunkti, mis lubab materjali kuidagi kooskõlaliselt ja kindla vaatenurga all organiseerida. Olgu see selgitavaks näiteks, et nn. «tükkideks lõikamist» ja «esinemisülesannete jaotamist» ei tule sugugi alustada episoodi algusest, vaid et need määrab kindlaks selle maksimaalse tähtsuse tipp.

Ükskõik millist stseeni tuleb kompositsiooniliselt lahendama hakata alati fragmendist, mis oma sisu ja oma-pära poolest kõige enam tähelepanu köidab. Sealjuures tuleb silmas pidada, et tavaliselt köidab tähelepanu see lõik, mis pole mitte ainult vahetult efektne, vaid millesse on kätketud teema sisemine dünaamiline väljendaja.

Analüüsitud stseenis Valeegaga köidab ja rabab meid esimesel pilgul kahe stiihia, kahe rütmi kokkupõrge. Kui aga hakkad arutama nende muljete sisu, siis avastad, et nende kahe stiihia selline kokkupõrge pole kaugeltki juhuslik: ilmneb, et selle kaudu tuleb või võib tulla nähtavale sügav sisemine mõte.

Selles kokkupõrkes on maksimaalselt teravdatud tingimustes esile toodud selle konflikti elemendid, mille liidetavate najal tulebki luua kogu episoodi dramaturgiline ülesehitus.

Ja siin me tuleme kompositsiooniliselt meile vajaliku mittevajalikust eraldamise teise ja peamise võtte juurde. (Esimeseks oli, nagu me alles äsja rääkisime, olulise mitteolulisest ja kõrvalisest materjalist puhastamise protsess.)

Võte, millele tahan osutada, seisab selles, et olulise väljatoomine peab olema aegsasti ette valmistatud. Sealjuures on kõige efektiivsemaks teeks kulminatsiooni-momendi sisselülitamine kindlasse kordumisteliini; leidnud selle kusagil alguses, kannate te selle läbi rea kõige meeldejäävamate punktide.

Me ütlesime alguses, et meie poolt valitud stseen on väga tähtis Nekrassovi teosele kui tervikule. Me veendume selles, kui vaatleme seda tähelepanelikumalt. Ja mitte ainult seepärast, et siit algab vankumatuse, vastupanu ning surmapõlguse ja visaduse teema. Vaid veel sellepärastki, et selles episoodis oleks nagu tema situat-

siooni kaudu antud teose kui terviku üldise temaatika ühe olulisema liini kujundina esitatud eelaimus.

Teemat, mida on puudutatud meie poolt analüüsitud episoodis, arendab edasi Georgi Akimovitš:

Hiljuti möödusid öösel sõdurid. Ma olin telefonivalves ja tulin välja suitsetama. Nad läksid ja laulsid, vaikselt, poole häälega. Ma isegi ei näinud neid — ma kuulsin ainult nende samme asfaldil, ja tasast, isegi veidi kurba laulu Dneprist ja toonekurgedest. Astusin lähemale. Sõdurid olid asetunud puhkama piki teeveert, mahatallatud rohule akaatsiate all. Pilkusid nende vilkade varjatud tulukesed. Ja kellegi noor, tasane hää l kostis kustki puude alt:

«Ei, Vass... Ära parem räägi! Meie omast paremat ei leia sa kustki. Jumala eest... Maa on nagu või — rammus, sihuke, nagu peab olema.» Ta isegi matsutas kuidagi eriliselt huuli. «Kui aga vili üles tõuseb, varjab su üle pea...»

Linn aga põles ja punane kuma tantsis tsehhide seintel, ja kuskil üsna lähedal ragisesid automaadid — kord sagedamini, kord harvemini — ja lendasid üles raketid, ja ees oli teadmatus ja peaaegu kindel surm...

Nii ma ei näinudki meest, kes seda ütles. Keegi kisendas: «Valmistuda liikumiseks!» Kõik hakkasid end liigutama, kolistasid katelokke. Ja läksid. Läksid aeglase, raske sõdurisammuga...

Sama teema ja peaaegu seesama vastandamine: kõrval leegitsev linn ja siinsamas jutt viljast, mis tulevikus tärkab:

Selles laulus, nendes lihtsates sõnades maast, mis on rammus nagu või, viljast, mis varjab su üle pea, oli midagi... Ma ei tea isegi, kuidas seda nimetada. Tolstoi nimetas seda patriotismi varjatud soojuseks. Võib-olla on see kõige õigem määrang. Võib olla, et just see ongi see ime, mida väga ootab Georgi Akimovitš...

Esineb isegi Valeega juba tuntud intonatsiooni jätk («tema hää oli vaikne») selles, kuidas öeldakse sõnu või kuidas pilguvad vilkad:

«...läksid ja laulsid, vaikselt, poole häälega...»

«Pilkusid nende vilkade varjatud tulukesed.»

«...kellegi noor, tasane hää...»

Jätkub ka see meile nii tähtis veendunud visaduse motiiv, nagu: «Ma ei tea, kas tahan süüa, kuid vatan, et hakkana.»

Igor ütleb vastuseks Georgi Akimovitši sõnadele:

«Nad ei tule kaugemale. Ma tean, et ei tule...»

Ja läheb ära.

Ei või olla... See on kõik, mis me seni öelda võime.

Ent see motiiv hakkab ilmnema veelgi varem, juba kakskümmend lehekülge enne meie episoodi:

«Nägemiseni, vanaema, me veel näeme teineteist, jumala eest, näeme...»

«Ja ka mina usun seda... See on praegu ainus, mis meil on, — usk...»

Nii jooksevad üksikud teemad ehk juhtmotiivid arenedes, kokku põimudes ja ristudes läbi kõikide stseenide, andes igaüks oma osa kogu teose kui terviku mõtte loomiseks.

Ja millest siin siis «klassikaliseks» muutumiseni vajaka jääb?

Asi on selles, et need eeldused on siin tõepoolest kõik olemas, kuid nad on olemas materjalis ja materjalina, mitte aga kõrvutuste realiseeritud mõõdupärasuses, mitte konstruktsioonis, mitte kompositsioonilises arvestuses, mis kindlustaks nende kindla ja selge mõju.

Üsikud lülid ei resoneeru ja me ei tunneta neid kui mingit tervikut.

Samasugune lugu on ka üksikute liinide omavahelise ühendamisega.

Õieti pole neid liine tõeliselt olemaski. Autor ei lase neil välja kujuneda.

Ja nende asemel on punktide mosaiik, mis on küll eredad, kuid sellised, mis kuidagi ei saa liituda liinideks.

Kord on intervallid liiga suured.

Kord on nende vahele lükitud materjal liiga lünklik.

Kord on nende vastastikune asetus lihtsalt kaootiline.

Romaanis käivad peategelane ja Georgi Akimovitš kaua ja järelejätmatus kontrollimas süütenööri, mis ühendab tehase õhkulaskmiseks määratud laenguid. Kuid romaani läbivate temaatiliste liinide puhul autor seda ei tee.

Liinid katkevad. Ja mõju ei ole. Sütikud oleksid nagu õigesti laetud, kuid mitte nii laiali pandud, nagu vaja. Ja liinid on lünklikud ning ripuvad tükkidena õhus.

Nad koonduvad liinideks ja läbivate teemade kindlalt väljajoonistatud kontuurideks õigupoolest ainult siis, kui me nad üldisest jutuvoolust välja toome ja hakame neid üksteisele vastu seadma.

Romaanis aga on nad paigutatud nii, et üksikute lülide ühtsus ja seos pole tajutav; motiivid kaovad ära olustikudetailide laviini ega seo tervet teost nii vankumatus, kui vankumatu on teoses esinevate tegelaste otsustavus.

Ühes kohas romaanis kirjutab autor ise, arendades kaugeltki mitte uut või erakordset mõtet:

«On detaile, mis jäävad meelde kogu eluks. Ja mitte ainult, et jäävad meelde. Väikeste ja nagu ebaolulistena nad kuidagi sööbivad sinusse, hakkavad kasvama, muutuvad millekski suureks, oluliseks, haaravad endasse toimuva kogu olemuse, muutuvad nagu sümboliks.»

Sealjuures jäävad aga autori enese teoses detailid ainult meeldejäätavateks üksiknähtudeks, ainult teradeks, kujunemata võrseteks, mis oleksid võimelised detaili üldistavaks kujundiks muutma.

Muidugi pole vaja langeda ka teise äärmusse — nende seaduspärasuste alastikiskumisse, millesse on kätketud teose terviklikkus. See on niisama vastik kui luuletuste skandeerimine, nende rütmi «raiumine» seal, kus on vaja rütmi plastilist libisemist meetrumi surnud luustikul.

Nõnda näeb välja skelett elava keha asemel!

Kuid pole mõtet loota mõju «halastamatusele», kui teose toredad elemendid, selle ehitusmaterjal, pole kujundatud arhitektuuriliseks ansambliks, kui selle osad pole insenerlikult läbimõeldult kõrvutatud.

Tervikuks kokku viimata on need «telliskivid» kohati väga õnnestunud. Nad on tõepoolest võimelised liituma selgeteks arhitektuurilisteks vormideks — ka väljaspool «meie» episoodi piire —, nagu püüdsime seda tõestada.

Ja tahtmatult tekib küsimus: kas need üksikud detailid on tõepoolest järjekindlalt ja teadlikult teritatud valitud temaatiliste liinide lekaalidel?

Mil määral tuleb detailides intuiitiivselt väljendunud oma teema tajumine kogu oma silmnähtavuses ja käegakatsutavuses nähtavale lõpetatud teoses?

Kas liigub tema kehakatte all elav, käegakatsutav, täisvereline sportlase muskulatuur, mis võrdselt ei sarnane ei treenimata keha lümfaatilise lõdva muskclipuudumisega ega ka üleliigselt arenenud lihastega, mis sageli teevad elava võimleja anatoomikumi eksponaadi taoliseks?

Sisemiste seaduspärasuste ülevaatlikkuse nõutava tasemeni Nekrassovi teos ei tõuse. Hea «ehitusmaterjal» pole siin veel kujunenud arhitektuuriliste vormide veenvaks pildiks. Paljus jääb see püsima riitadesse. Ja meil tuleb välja pühkida praht, mis on tunginud struktuurselt kokkukuuluvate elementide vahele.

Käesoleval juhul tulnuks Nekrassovi romaani mater-

jali järgi koostatud montaažlehes või režissööri-stsenariumis ära teha vastupidine sellele, mis sündis näiteks Tolstoi romaaniga «Anna Karenina» selle lavalises interpretatsioonis.

Kui Tolstoi romaanis on jäljendamatult hiilgava reljeefsusega esitatud kõrgema seltskonna halastamatuse üha koomaletõmbuv rõngas, mis lõppude lõpuks lükkab Anna rongi alla, siis lavavariandis puudub see traagilise lõpu paratamatus.

Selle asemel on meie ees rida üksikuid olustikulisi episoodide Karenina saatusest, mis on küll temaatiliselt ja süžeeliselt seotud sellega, mis sunnib teda oma elu enesetapmisega lõpetama, kuid millel täielikult puudub järjest kitseneva väljapääsmatuse tunne, mis nii tugevana ja paratamatuna on näidatud romaanis.

Mitte ainult meie episood Nekrassovi romaanist, vaid kogu romaan tervikunagi tundub üksikuteks olustikulisteks ja lahinguepisoodideks jaotatud «meeleoluna», sealjuures mingi säärase meeleoluna, mis kuskil ei tõuse selleni, et sihikindla kontseptsiooni selgusega sulatada üksikud elemendid üheks kindlaks sisemiselt tugevasti ühendatud organismiks, nagu me katsusime teha seda meie poolt analüüsitud episoodi kompositsiooni jaoks, püüdes anda sellele rangelt muusikalise esituse ühtsust.

Nekrassovi auks tuleb öelda, et hoolimata elementide nõrgast kokkumonteerimisest üheks mõjuvaks tervikuks, on tal üksikud jaod mitte ainult suurepäraselt, vaid ka õigesti märgatud. Õigesti selles mõttes, et nad kõik on allutatud ühele tajumusele, mis vastab autori põhikontseptsioonile, ja sellele intonatsioonile, mis autorile näib selle kõige täiuslikuma väljendusvormina.

Sealjuures ei saa jätta märkimata selle intonatsiooni mõningat ühetoonilisust, mis minu arvates ei sõltu vahest nii palju oskamatusest käsitseda rütmimustri mitmekesisust, kui just autori enese muljete ja mälestuste isikupärasest emotsionaalsest värvingust, mida ta romaanis lugejaga jagab.

Väga huvitav on märkida, et hoolimata selle kõige objektiivsest heroilisusest, mida autor kirjeldab, on kirjelduse enese tonaalsus ootamatult minoorne.

«Muusikaliselt» läheb ta risti vastu autori enese kavatsustele, annab kogu romaanile mingi «intelligenditsemise» võõba ja «hõõrub siledaks» teema rütmiliste käi-

kude väljendusrikast vermingut ning kompositsiooni ilmekust. Selles me kogu aeg romaani autorit süüdistamegi.

Niisiis, võtnud kätte olemasoleva kompositsiooni kõigi selle puuduste ja voorustega, tegime kõik, mis meist sõltus, et teha seda sügavat muljet jätvaks.

Juba suur prantsuse kunstnik Honoré Daumier ütles, et «tuleb kuuluda oma ajale». Meie vaatame sellele sügavamalt ja suurema vastutustundega, teades, et me ei kuulu mitte ainult oma ajale, vaid eelkõige suurtele ideedele, mida meie rahvas ellu viib. Seepärast peab nii meie plaane, loomingulisi kavatsusi kui ka nende konkreetset teostamist määrama meie ideeline suunitlus.

Me peame eelkõige hoolitsema selle eest, et väljendada oma ideed kujundites orgaaniliselt, omandada tegelikult meisterlikkus ja kõik see materjali kaudu edasi anda.

Selline lähenemine kompositsioonile on kõige õigem tee. See päästab «ehitaja» nii formalistlikust meelevallast kui ka abstraheeritud skematismist ja annab talle võimaluse teose elavale materjalile iga kord uut moodi läheneda, vältides rutiini, trafaretti ja stampi.

TÖÖ EPISOODIGA

Käesolevas artiklis tahaksin kokku võtta mõningaid oma tähelepanekuid, mis on seotud tööga filmiepisoodi kallal. Need tähelepanekud käivad peaaesjalikult kino-draama žanri kohta. Tööl kinokomöödia episoodiga või pateetilise epopöa stseeniga on muidugi oma spetsiifika, mida ma siin ei käsitle.

Toon siin mõningad näited omaenese töödest. Seda sellepärast, et need on mul veel värskest meeles ja et omad, olgugi väga puudulikud kogemused, tunduvad alati eriti õpetlikena.

I

Sageli oled tunnistajaks sellele, kuidas huvitavalt kavatsetud, väga hästi piiritletud karakteritega ja asjalike mõtetega stsenaarium on kirjutatud segaselt, laialivalguvalt ja ebaprofessionaalselt.

See tuleb peamiselt sellest, et autor ei tea üldse, kuidas kirjutada stsenaariumi episoodi. On ju iga stsenaariumi episood nagu üks paljudest molekulidest, millest terve stsenaarium koosneb, ja vead, mis on tehtud töötamisel episoodi kallal, kajastuvad otsekohe ka terves teoses.

Kuid ka episoodi kunstiline väärtus ei sõltu mitte ainult episoodi enda ülesehituse meisterlikkusest, vaid ka stsenaariumi kui terviku paljudest omadustest.

Millised on siis need stsenaariumi kui terviku hädavajalikud omadused, mis oluliselt mõjutavad üksiktseeni ülesehituse selgust ja emotsionaalset jõudu?

Eelkõige teose õige kompositsioon, mille puhul iga episood on möödapääsematult vajalik elus rakuke elusas mõtete, tunnete, inimkarakterite ja süžee-

lise dünaamika maailmas, mida stsenaarium endast kujutabki. Ometi on kõige sagedamini esinevaks veaks episoodide juhuslikkus ja tarbetus, kusjuures sellised episoodid on autorile vajalikud ainult mõne sellise süžeedetaili näitamiseks, mis ühe koostisosakesena väga hästi oleks ära mahtunud ka mõnda teise, hoopis tähtsamasse episoodi.

Stsenaariumil on selline omadus, et temas pole mingit tarvidust pakkuda kõiki süžee või psühholoogilise kollisiooni arenguetappe. Vajalik on ainult kõige tähtsam ja olulisem — ülejäänu mõtleb vaataja juba ise juurde. Arvatavasti on ainult filmis võimalikud nii ootamatud üleminekud, mis tänu montaažile või teistele kujutamishenditele lubavad korraga üle hüpata paljudest tegevuse arengut selgitavatest kõrvalepisoodidest. Ent just need kõrvalised, selgitavad episoodid pidurdavadki tegevust ning mõjutavad kogu stsenaariumi struktuuri. Need tuleb armutult kõrvaldada.

On vaja väga tähelepanelikku analüüsi, et eraldada vajalikud episoodid üleliigsetest, kuigi alguses paistab, et on võimatu ilma nendeta läbi saada.

Filmistsenaariumis «Naine» (ja ka filmis «Elu õppetund») on episood, kus Sergei pärast tormilist sõnavahetust naisega mõistab lõpuks, kui ebaõiglaselt ta viimast kohtleb. Kuulnud naiselt imestusega, et lähemal päeval saab täis viis aastat nende abiellumisest, lubab ta tähistada seda päeva kuidagi erakordselt, palub Natašat teha pidulik lõuna, sõita koos tema ja pojaga Volgale jne.

Süžeeliselt on vajalik, et Sergei ei täidaks oma lubadusi, et ta need suure töökoorma all lihtsalt unustaks.

Päris loomulik, et stsenaaristile tuli otsekohe mõte pühendada terve episood sellele, kuidas Nataša pidulikuks lõunasöögiks valmistudes lauda katab, kui elav ja rõõmus ta on. Kuid aeg läheb ja mees ei tule ning Nataša mõistab, et Sergei on unustanud nii lõuna kui ka nende tagasihoidliku juubeli.

Esimesel pilgul paistab, et see episood on vajalik süžee arenguks, on lavaline, et selles peitub naispeaosalisele huvi pakkuv tõeline dramaatiline kollisioon.

Ometi tuli sellest ikkagi loobuda, hoolimata sellest, et see oli juba kirjutatud, — tuli loobuda järgmistel põhjustel.

Olustikuliselt meenutab see episood kaht

stsenariumis äärmiselt vajalikku episoodi: lõunat, mille ajal Sergei loeb ajalehte, ja lõunat Harkovis. Ei saa ju lubada, et film koosneks ainult lõunaist.

Ka kordab see episood filmis juba varem kasutatud lavasituatsiooni: ootamist, pettumust, Nataša pisaraid. Ei saa lubada, et näitleja osa oleks antud ühtedes ja samades korduvates värvides. Osa peab olema mitmepalgeline.

Ja mis kõige tähtsam — see episood pidurdab tegevust, sest ta tammub Romaškode perekonna sisemiste vahekordade ühel ja samal faasil, samal ajal kui on vaja neid vahekordi energiliselt edasi arendada.

Kõik need kolm momenti on väga iseloomulikud, esinevad sageli praktikas ja stsenaaristil tuleb nendega tõsiselt arvestada, kui ta otsustab, millised episoodid on vajalikud, millised mitte.

Niisiis, esimeseks tingimuseks, mis puudutab stsenaariumi kui tervikut ja avaldub samal ajal teravalt iga episoodi kunstilises efektiivsuses, on episoodide range valik ja üleliigsete, stsenaariumi ülekuhjavate episoodide otsustav kõrvaldamine.

Teiseks tingimuseks on stsenaariumi tegelaste niisama range valik.

Väga sageli asub stsenaarist teele määratu suure koorma tegelastega, keda pole vaja ei teose idee lahtimõtestamiseks ega ka süžee arendamiseks. Need iseloomudeta ja dramaturgilise saatuseta tegelased on kas ainult informatsiooniliste repliikide ütlemiseks või kangelase ümbruse kujutamiseks — lühidalt, niinimetatud «keskkonna» või «kollektiivi» näitamiseks. Kuna aga igaüks sellistest tegelastest nõuab ruumi ja lavapinda, tuleb neid tahestatmata toppida sellesse või teise stseeni, lõhkudes viimaste struktuuri, lõdvendades ja vähendades nende muskulatuuri. Teiste sõnadega, tarvilike tegelaste valikul tehtud viga peegeldub möödapääsematult ka töös üksiku episoodiga. Seepärast tuleb tegelasi valida rangelt ja mõistlikult, pidades meeles, et niinimetatud «keskkonda» ei määritleta kinos kaugeltki mitte rääkivate, rõõmustavate või pahandavate inimeste arvuga, vaid et seda võib kujutada üksainus, kuid omapärase iseloomuga, peategelasega huvitava kollisiooni kaudu seotud inimene.

Juhtub niigi: on leitud tegelase ere karakter, kujugi tuleb hea välja, kuid teda pole selles stsenaariumis üldse

vaja, ta ei «mahu» selle mustrisse. Ka sellistest tegelastest tuleb otsustavalt lahti öelda.

Meenutagem, et «Thérèse Raquin'is», sügava sotsiaalse ja psühholoogilise sisuga filmis esineb ainult mõni tegelane ja ka nendest on kolm episoodilised. Kuid kas me sellest hoolimata ei tunneta selles filmis «keskkonda» — väikekodanlikku õhkkonda?

Kolmas tingimus, mis on vajalik nii stsenaariumile tervikuna kui ka igale üksikule episoodile, on dünaamiline süžee. Ja mitte ainult väline, huvitavalt arenev sündmustik, vaid ka sisemine, mille juures on arvestatud suure emotsionaalse jõuga pingelist psühholoogilist mõju.

Kogemused näitavad, et film, milles puudub kas sisemine või väline dünaamiliselt arenev süžee, jätab vaataja külmaks. Rõhutan veel kord, et küsimus ei ole «tagajamises», selles, kas «kangelasele jõutakse või ei jõuta appi», vaid kõige mitmekesisemates, sageli väga sügavalt alltekstilistes, kuid alati eredates ja haaravates süžeelistes käikudes. Pean kinematograafias võimalikuks sellist süžeed, mis on üles ehitatud teravale ideede kokkupörkele, maailmavaatelistele konfliktidele jne. Kuid ka sellisele süžeele tuleb leida energiline ja kirglik väljendusvorm.

Ja lõpuks veel üks, kõige tähtsam tingimus — autori poolt valitud konflikti vastavus elutõele, sellele, mis tõepoolest puudutab ja erutab miljonite nõukogude inimeste mõtteid ja tundeid.

Stsenaarses praktikas esineb sageli väljamõeldud, illusoorseid konflikte, kus kõik laheneb ja laabub ainult autori tahtel. See on nagu «allaandmismäng» kabes, milles kõik raskused kangelase eest, kes möödaminnes lahendab kõige raskemad küsimused, mille kohta iga vaataja teab, et need on erakordselt raskesti lahendatavad, hetke jooksul kaovad. Ja teades seda, ei usu vaataja enam ekraanil toimuvat.

II

Kui on leitud tõeliselt eluline konflikt, kui on loodud pingeline, terav süžee (nii väline kui sisemine), kui tegelaskujud on hoolikalt valitud ja kui esialgselt kavandatud episoodidest on viimaks alles jäetud ainult kõige vajalikumad — ainult siis võib asuda tööle üksikute stseenide kallal.

Eelkõige tuleb iga üksik episood «kokku monteerida». Episoodi üles ehitades tuleb alati läbi mõelda, kas ei saaks sellesse mahutada peale nende süžeealiste motiivide, mille jaoks ta on loodud, veel täiendavaid süžeealisi elemente, mis on stsenaariumis olemas ja mida tuleks edasi arendada, sest stsenaariumis on ju tavaliselt mitu süžeeiliini. Kas ei kõlbaks antud episood veel peale põhiliini, mille jaoks ta on ette nähtud, selle või teise süžeealise või psühholoogilise liini arendamiseks. Kas ei saaks lisada peakangelastele, kes antud episoodis tegutsevad, veel teisi, kes tugevdaksid dramaturgilist pilti. Ja lõpuks — kas ei saaks teha seda pilti veel eredamaks, ühendades ühes stseenis mitu dramaatilist kollisiooni.

Süžeealist arengut arvestades oli filmistsenaariumis «Kiin» vajalik: 1) et Kiin läheks üle paavsti valduste piiri Brisighella ülestõusnute jaoks määratud relvakoormaga, 2) et ka Gemma läheks üle selle piiri teel Brisighellasse, 3) et Kiin ja Gemma kohtuksid viimast korda enne Kiini areteerimist.

Stsenaariumi algvariandis esines kolm iseseisvat episoodi: Kiini minek üle paavsti valduste piiri, Gemma läbisõit paavsti piirivalvekordonist, ning lõpuks Gemma ja Kiini viimne kohtumine karjuseonnis.

See oli (nii dramaturgiliselt kui ka tootmismaksumuselt) raskepärane ja ebaökoonoomne lahendus. Need kolm süžeealist motiivi tuli ühendada, «kokku sulatada». Ja seejärel loodigi episood, milles Kiin tormisel, vihmasel ööl ületab paavstiriigi piiri just sel hetkel, mil otse tema kõrval, piirivalvekordonis, on Gemma. Ja nende viimne kohtumine ja jutuajamine toimub selsamal äreval ööl, kui tagaajajad võivad iga hetk peale tulla. Ma arvan, et viimane lahendus on kõige lavalisem ja dramaatilisem.

Episoodi «kokkumonteerimisele» seisab väga lähedal episoodi süžee küsimus. Asi on nimelt selles, et episood pole mitte üksnes kogu stsenaariumi süžee üks lüli, vaid tal peab olema ka omaenese süžee. Töö üksikstseeni süžee kallal on tähtsamaid ja vajalikumaid. Igas episoodis peavad olema omaette süžeealised käigud, omad «ootamatud» pöörded, sõltumata kogu filmi üldisest läbivast süžeeist. Kui kangelase tulek advokaat Grassini korterisse sellesamas «Kiinis» on süžee üldise arengu seisukohalt kohaks, kus tuleb näidata Kiini kokkupõrget liberaalidega ja tema ootamatut kohtumist Gemmaga, kes teda ära ei tunne, siis

omaette, «episoodiline» süžee areneb järgmiselt: salakau-
bavedaja Rivarezi maski all tuleb Kiin just sel hetkel
Grassini juurde, kui seal loetakse ette Kiini lendlehte.
Sel kombel ta mitte ainult ei kuule liberaalide arvamusi
lendlehe kohta, vaid võtab ka ise selle arutamisest osa,
mis teravdab süžeed. Edasi. Gemma mitte ainult ei võta
sellest koosolekust osa, vaid ta on koguni selle juhataja —
see on just tema, kes suunab, ilma et ta Kiini ära oleks
tundnud, kogu vaidlust Kiiniga, sel ajal kui Kiin tema
kohe ära tundis, — seegi asjaolu teravdab minu arva-
tes süžeed.

Nii võib üldise süžee läbitöötamisel leida igas üksik-
stseenis ainult sellele omaseid täiendavaid süžeelisi
«keerde», teravdamisi ja keerukusi, lülitada igasse antud
episoodi veel paar süžeelist liini, põimides nad põhiliiniga
kokku. Kõlaga mitte üks «süžeenoot», vaid mitu, siis
heliseb kogu steengi küllastatumalt, rohkem «orkestri-
laadselt».

III

Formaalselt sarnaneb stsenaarium suurel määral jutus-
tuse või romaaniga: proosateostele omase kirjeldamise
elemendid vahelduvad siin lühikeste dialoogidega, tege-
vus kandub ühest kohast teise. Tavaliselt arvatakse, et
stsenaarium erineb proosateost selle poolest, et siin ei
saa autor seletada kangelase käitumist (nagu seda tehakse
tavalises proosateoses), ei saa kirjeldada tema mõt-
teid ja tundeid. Kuid see pole õige: kaasaegses kinos on
olemas selliseid komponente, nagu diktoritekst, sisemine
monoloog jne., mis on määratud autori ja kangelase mõtete
selgitamiseks, kommenteerimiseks jne.

Milles siis seisab stsenaariumi erinevus harilikust ilu-
kirjanduslikust proosast, jutustavatest vormidest? Mulle
tundub, et erinevus seisab selles, et nii dialoog kui ka
diktoritekst stsenaariumis on määratud nende repro-
dutseerimiseks ekraanil. Lõpptulemusena on
nad määratud mitte lugemiseks, vaid selleks, et vaataja
neid kuuleks ja näeks.

Seepärast peavad kõik need elemendid olema allu-
tatud nägemismeelele, nad peavad olema lavalised.

Samuti nagu teatris nii on ka ekraanil üheks võimsa-
maks jõuks, kes reprodutseerib, täiendab ja toob vaata-

jani autori idee, näitleja. Kuid määratult rohkem kui teatris lasub see ülesanne kinos veel ka režissööri õlgadel.

Järelikult peavad kõik kinodramaturgi püüdlused olema suunatud sellele, et aidata režissööri ja näitlejat nende loomingus. Alles siis muutub teos lavaliseks.

Mida tähendab see siis stsenaariumi suhtes?

Eelkõige peab igas episoodis (kui see ei ole kõrvaline, lihtsalt siduv lüli) olema konflikt, see tähendab — vaatajale täiesti ilmne tegelaste huvide, vastukäivate taotluste, tunnete ja seisukohtade kokkupõrge. Selline kokkupõrge võib olla kas väline või sisemine, kuid ta peab kindlasti olema terav, sellest hoolimata, et ta ei avaldu alati stseeni pealispinnal, vaid selle sügavuses, tegevuse alltekstis. Vastandlike jõudude, huvide ja taotluste kokkupõrge peab kanduma ühest episoodist teise, ise sealjuures arenedes ja muutudes, kuid mitte kunagi kadudes. Ainult siis saavad režissöör ja näitleja anda oma parima.

Stsenaariumi kirjutamise omapära ei seisa mitte selles, et pärast konfliktitihedaid episoodide võib anda seeria, ütleme, neutraalseid maastikupilte, mille kestel midagi ei toimu, vaid selles, et maastikki on kinos ainult siis tööpoolest huvitav, kui ta väljendab või aitab väljendada jõudude, huvide ja taotluste kokkupõrget. Sellel või teisel teravuse, nüansi või silmanähtavuse astmel peab konflikt olema aimatav kõiges selles, mis kaadris esineb. Isegi dekoratsioonides. Kas ei väljenda siis tubade, seinte, õuede, trepikäikude dekoratsioonid itaalia progressiivsete režissööride filmides nende filmide kaudu edasiantavate sotsiaalsete konfliktide kogu teravust? Kas need pragenud seintel ripuvad pleekinud oleograafiad madonna-dest ja ärireklaamid pole sügavalt lavalised elemendid?

Ka dekoratsioonid, mööbel, esemed, toidunõud jne. võivad osa võtta stsenaariumi kollisioonist, see tähendab — nad võivad esineda lavaliste elementidena, konflikti elementidena. Stsenarist peab seda alati meeles pidama, kui ta kujundab episoodi väliskülge. Õigesti valitud miljöo on suureks stiimuliks režissööri loomingus, tööks detailide kallal, mis võivad kinos öelda sageli rohkem kui kõige väljendusrikkamadki dialoogid.

Ent miljöo tuleb kujundada veel nii, et see ei aitaks mitte üksnes režissööri, vaid ka näitlejat mängida oma osa. Selles osas on kinol piiramatud võimalused: tegevust

võib ükskõik kuhu üle kanda. Ja seda peab stsenaarist oskama läbimõeldult kasutada.

On täiesti ilmne, et stseeni õnnestunud valitud miljöös ja tegevuspaik annavad näitleja mängule erilise väljendusrikkuse. Valisin kaua episoodi miljöös ja tegevuspaika Aljoša ja Maša esimeseks jutuajamiseks stsenaariumis «Mašenka». Kirjutasin mitu varianti, milles see jutuajamine toimus toas. Hiljem, juba režissööri-stsenaariumis, viisin selle kõneluse üle postkontorisse, kuid näitlejad ei tulnud episoodiga toime. Lõpuks lähtusin Aljoša kui taksojuhi elukutsest ja kandsin jutuajamise autosse. Sellest hoolimata, et ma ei muutnud tekstis mitte ainustki repliiki, hakkas see episood näitlejate käes otsekohe «edema»: nähtavasti lõi kogu miljöo (öö, auto, mis sõidab kuhugi linnast välja, autolaternate valguses esilekerkivad hoonete fantastilised kontuurid) selle õhkkonna, mis emotsionaalselt mõjutas näitlejaid ja ergutas nende fantaasiat.

Alati tuleb stsenaaristil kasutada avarat võimalust valida filmiepisoodi miljöös ja tegevuspaika — sellel on erakordne tähtsus režissööri tööle, samuti rikastab see näitleja mängu ja on huvitav vaatajale.

Sellised on minu arvamused igas üksikstseenis asetleidvate konfliktide ja episoodi miljöo lavalisuse kohta.

Edasi. Näitleja ei saa mängida, kui tegelasel, keda ta peab ekraanil kujutama, ei ole karakterit, see tähendab — kui tal puuduvad kindlad erinevusjooned, mis ilmnevad tema sammudes, tegudes ja suhtumises teistesse inimestesse. Seejuures on näitlejale veel tähtis, et need või teised tegelase iseloomujooned ilmneksid igas episoodis, milles ta mängib. Praktiliselt juhtub aga sageli nii: tegelase karakter pole halvasti kavandatud, mõnikord on see isegi huvitav, kuid ilmneb ainult üksikutes episoodides. Teistes aga, milles see tegelane samuti esineb, ei muretse autor tema pärast küünevõrdki, ei kujuta tema iseloomu antud stseeni situatsioonis. Tegelased käituvad ja kõnelevad «lihtsalt niisama», hoopis väljaspool seda, mis neid teistest tegelastest teravalt eristab. Näitlejal pole midagi teha ja osasse tekib lünk.

Selline autori hooletus ei piirdu mõnikord ainult tegelase karakteriga, vaid kandub üle osa kõigile komponentidele. Autor unustab, et iga episoodis ettetulev tegelane ei pea mitte ainult vastavalt oma iseloomule, vaid ka

üldse huvitavalt ja väljendusrikkalt käituma. Väga sageli aga autor ainult mainib selle tegelase osavõttu episoodist ja paneb talle suhu mõned kujule mitte midagi juurde lisavad ja näitlejale mitte midagi pakkuvad repliigid. Osa tekst oleks nagu olemas, osa ennast aga mitte.

Selleks, et veenduda, kas osa on olemas või mitte, peab autor kontrollima iga tegelase liikumist, tegusid ja sõnu iga episoodis. Osa tuleb nagu teose üldisest koest välja kiskuda ja episoodide kaupa analüüsida.

Nüüd dialoogist. Filmi dialoogi iseloomu määravad oma olemuselt lühikese ja pingelise filmistseeni spetsiifilised iseärasused. Seepärast on esimeseks nõudeks dialoogi suhtes, et see peab olema napisõnaline, väljendusriikas ja lavaliselt dünaamiline. Sõnaline ülekoormatus on määratult tugevamini tajutav ekraanil kui laval. Järelikult on stsenaaristi üheks põhiülesandeks töös dialoogiga kõige värvikamate, just seda, mida oli tarvis öelda, edasiandvate sõnade valik. Üleliigsete sõnade kõrvaldamine, kordumiste väljarookimine dialoogist, kord juba öeldu uuestiütlemise mahatõmbamine — see on keeruline, kuid täiesti möödapääsematu töö. Iga üleliigne lause kahandab märgatavalt episoodi emotsionaalset mõju. Paar lodevat repliiki võivad filmiepisoodi surnuks lüüa.

Minu ees on ajaleheartikkel, milles hindavalt võrreldakse ühe inglise näidendi kahe tõlke kõlblikkust lava jaoks. Siin on repliik, mida arvatavasti ei suuda lausuda ükski näitleja ja millest ei suuda aru saada ükski vaataja maailmas.

«Jah, vaesed poisid! Kõik me riskime, Quill. Inimene, kes tahab elada selles maailmas, ei tohi karta hauatagust. Rahuajal riskime me niisamuti kui sõja ajalgi; ja see, kes kodus istudes endale varandust tahab koguda, ei tohi karta süüpinki mitte sugugi rohkem, kui sõdur kardab lahinguvälja. Siin oleme kõik sõjamehed; ja väga paljude selle maailma vägevate jaoks on silmus olnud niisama saatuslik kui kuul.»

Ja nüüd seesama repliik teises tõlkes, kus on juba arvestatud lava ja näitleja mängu spetsiifikat.

«Mis seal rääkida, vaesekesed! Eks me kõik käi jumala tahtmise järgi, Quill! Kes tahab selles maailmas külluses elada, see ei tohi karta, et teda varsti teise ilma saadetakse. Oled sa tsiviil- või sõjaväeteenistuses — ikkagi riskid oma peaga. Tahad edasi jõuda — ära kardada süüpinki. See on sinu jaoks seesama, mis sõduri jaoks lahinguväli. Seal sureb kangelane kuuli, siin silmuse läbi.»

Neid kaht tõlget võrreldes mõistad, mida kujutab endast lavarepliik. Kui aga rääkida filmirepliigist, siis oleks see pidanud kõlama umbes järgmiselt:

«Vaesekesed, mis seal rääkida! Eks me kõik käi jumala tahtmise järgi, Quill! Tahad edasi jõuda — ära karda süüpink. See on sinu jaoks seesama, mis sõduri jaoks lahinguväli. Seal sureb kangelane kuuli, siin silmuse läbi.»

Pole raske märgata, et sellest repliigist on kõrvaldatud ainult need laused, mis sel või teisel kujul kordavad üht ja sama mõtet.

Filmidialoogi lühiduse määravad kinospetsiifika mõningad elemendid, mida stsenarist peab alati meeles pidama.

Esiteks, palju sellest, millest teatristseenis tuleb kindlasti jutustada dialoogis, saab ja tuleb ekraanil näidata. Seepärast jääb suur osa seletavaid või sissejuhatavaid dialooge lihtsalt ära. Tõsi, siin kerkib esile teine raskus: tuleb leida väljendusrikkad vahendid selle näitamiseks, millest teatris tavaliselt jutustatakse. Kuid need on juba teist laadi raskused.

Teiseks ekraani iseärasuseks on see, et siin võib alustada episoodi, järelikult siis ka dialoogi, mitte algusest, vaid näiteks kas keskpaigast või isegi kulminatsioonist, muretsemata kõneluse sõlmimise, tegelaste sissetoomise või väljaviimise ja sündmuste järkjärgulise arengu eest. Filmiepisoodis võib alguse ja lõpu nagu ära raiuda, jättes alles ainult kõige mõjuvama keskosa.

Stseeni võib «lõhkuda» mingi «kõrvalise kaadriga», et siis selle juurde uuesti tagasi tulla, kuid juba süžeeilise ja dialoogilise arengu hoopis uuel etapil. See kõik võimaldab filmidialoogi maksimaalselt lühidalt ja väljendusrikkalt üles ehitada, koormamata seda sissekiilutud «abistavate» repliikidega.

Kolmandaks tuleb meeles pidada, et tänu suurtele plaanidele on näitlejal kinos võimalus lahendada miimika abil ka kõige keerulisemat lavalist ülesannet, kus sõnad, kõnelemata sellest, et nad enam ei aita, vaid vastupidi, hakkavad juba segama emotsionaalset pinget. Sellest hoolimata aga võtavad stsenaristid näitleja miimika, žesti ja liigutuste väljendusvõimalusi ning nende mõju kogu filmidialoogi struktuurile väga harva arvesse. Kuid analüüsige ükskõik millist esmaklassilist filmi ja te veendute, kui suur on miimikalise mängu tähtsus ja kui napi-

sõnaline, kuid sügavalt emotsionaalne on dialoog. Ent see stsenaarist, kes ei süvene sellesse kinematograafia kõige olulisemasse iseärasusse, aina lükib sõnu üksteise kõrvale, ehkki seda, mida nende sõnadega on edasi antud, võib määratult paremini väljendada näitleja miimikaga.

Seoses sellega tahaksin mainida veel üht väga tähtsat asjaolu. On üldiselt teada, kui suurt osa etendab dialoogi lavalisuse juures alltekst, see tähendab — see peidetud sisemine mõte, mis sageli sõnades nende tavalise loogilise tähenduse kõrval esineb. Tänu kas või kino imeteldavalt suurtele võimalustele lähendada näitlejat vaatajale maksimaalselt on siin dialoogi allteksti tähtsus veel mitu korda suurem kui teatris. Piisab näiteks, kui meenutada armunud kunstniku kojupöördumise stseeni haiglast filmis «Kell 11 Roomas». Paar ebaolulist repliiki, kuid nende taga on sügav alltekst, mis otsustabki nende kahe inimese saatuse. Üldse peab ütlema, et mida pingelisem on stseenis kujutatav situatsioon, seda eredam võib olla dialoogi alltekst. Ja episoodi kallal töötades tuleb alati otsida allteksti loomise võimalusi, see lühendab ja süvendab märkimisväärselt dialoogi.

Tuleb alati meeles pidada, et dialoogi sõna peab episoodis esinevaid tegelasi aktiivselt mõjutama, looma draamatilise kollisiooni, teravdama seda. Sõna, mis tegelasi aktiivselt ei mõjuta ja kollisiooni ei arenda — olgu siis otseselt või allteksti näol —, on informatiivne, lame ja tarbetu.

Lõpuks veel viimane märkus dialoogi kohta.

Dialoog kirjutatakse näitleja jaoks ja seepärast peab stsenaarist alati mõtlema, kas antud lause on näitlejale suupärane. On olemas dialooge, mis on kirjutatud suure kirjandusliku meisterlikkusega, kuid mida näitlejad sellest hoolimata on võimetud edasi andma ekraanil. See dialoog võib olla kirjanduse- ja stiilinõuete seisukohalt isegi hiilgav, kuid ta ei ole seda kõnekeeles seisukohalt. Näitleja suus kõlab ta pingutatult, puiselt.

Seepärast võib soovitada stsenaaristile järgmist kontrollimismeetodit: dialoogi kallal töötades tuleb katsuda seda «mängida», see tähendab — asetada iseennast tegelasena esineva näitleja seisukorda. See viis lubab sageli leida näitlejale vajalikud sõnad ja muuta laused elavamaks ning kõnepärasemaks.

Teatrist erineb kino veel sellepoolest, et tummade, sõnadeta komponentide osatähtsus on siin erakordselt suur. Kinodramaturgid unustavad aga selle sageli ja kannavad kogu mõtetega ja tunnetega mõjutamise raskuse dialoogile.

Tummad elemendid ekraanil väljendatakse stsenaariumis tavaliselt proosas¹. Stsenaariumi proosa — see on ekraani tumm keel.

Eelkõige käib see dialoogi juurde kirjutatud autoriremarkide kohta. Stsenaariumiremark on teatrimargist just sellepoolest määratult ulatuslikum, et selles on arvestatud kino tumma ütleamise võimalusi. Filmiremark ei piirdu ainult selle konstateerimisega, mida näitleja ekraanil peab tegema, vaid ta annab edasi ka kõige keerulised psühholoogilised seisukorrad, peenimad näo- ja käte liigutused, silmade ilme, ühe sõnaga — kõik selle, mis on rajatud kino võimsatele tumma kõne võimalustele, sealhulgas ka sellistele, nagu näiteks suur plaan, detail jne.

Sellise remargi puudumisel pole episood täisväärtuslik. Toome näiteks Mary ja Petšorini viimase kohtumise Lermontovi «Vürstitar Mary'st». Suhtudes äärmise tähelepanuga igasse Lermontovi dialoogi sõnasse, kõrvaldas režissöör I. Annenski peaaegu täiesti kõik Lermontovi «remargid», s. o. dialoogi saatva proosateksti.

Siin on episood, nii nagu Lermontov selle kirjutas:

Uks avanes ja sisse astus tema. Jumaluke, kuidas ta oli muutunud sellest ajast saadik, kui ma teda viimati nägin! Aga oli see siis ammu?

Toa keskele jõudes lõi ta vaaruma. Ma hüppasin püsti, ulatasin talle käe ja talutasin ta tugitooli juurde.

Ma seisin tema vastas. Me vaikisime kaua. Ta suured silmad, täis sõnuleletamatut nukrust, näisid otsivat minu omadest midagi lootusesarnast; ta kahvatud huuled püüdsid asjatult naerata; ta õrnad, põlvedel kokkupandud käed olid nii kõhnad ja läbipaistvad, et mul hakkas temast kahju.

«Vürstitar,» ütlesin ma, «kas teate, et ma naersin teie üle?... Te peate mind põlgama.»

Ta põskedele ilmus haiglane puna.

Ma jätkasin: «Järelikult ei või teie mind armastada...»

¹ Stsenaariumi proosa all mõistab artikli autor siin ja edaspidi dialoogile vastandatud kaudset kõnet stsenaariumis.
— Tõlk.

Ta pöördus kõrvale, toetas küünarnukid lauale, kattis silmad käega, ja mulle näis, et nendes välgatasid pisarad.

«Mu jumal!» ütles ta vaevalt kuuldavalt.

See muutus väljakannatamatuks: veel minut ja ma oleksin ta jalgade ette langenud.

«Niisiis, teie näete isegi,» ütlesin ma võimalikult kindla häälega ja sunnitud naeratusega, «teie näete isegi, et ma ei või teiega abielluda. — — Näete, ma olen alatu teie ees... Eks ole tõsi, isegi kui teie mind armastasite, siis sellest silmapilgust peale põlgate?...»

Ta pöördus minu poole, kahvatu kui marmor, ainult ta silmad läikisid imeliselt.

«Ma vihkan teid...» ütles ta.

Ma tänasin, kummardasin aupaklikult ja väljusin.¹

Võtke nüüd, nagu tegi I. Annenski, episoodist maha kõik «tummad elemendid», kogu see Lermontovi proosa. Kõrvaldage: «Me vaikisime kaua. Ta suured silmad, täis sõnulseletamatut nukrust, näisid otsivat minu omadest midagi lootusesarnast; ta kahvatud huuled püüdsid asjalt naeratada,» või «Ta pöördus kõrvale, toetas küünarnukid lauale, kattis silmad käega, ja mulle näis, et nendes välgatasid pisarad;» või «Ta pöördus minu poole, kahvatu kui marmor, ainult ta silmad läikisid imeliselt.» Ja lõpuks: «See muutus väljakannatamatuks: veel minut ja ma oleksin ta jalgade ette langenud.» Kõrvaldage kõik see ja te näete, milline raske, parandamatu hoop on antud kogu episoodile. Muide, selle hävitava hoobi jõus te võite veenduda, vaadates seda episoodi I. Annenski filmis, kes just sooritaski kogu selle «kõrvaldamise» operatsiooni.

Niisiis, dialoogi saatval remargil on stsenaariumis suur kunstiline tähtsus ja selle kallal tuleb töötada niisama hoolikalt ja nõudlikult kui dialoogigi kallal.

Kuid proosaelement stsenaariumis ei piirdu kaugeltki ainult dialoogiga kaasaskäimisega. Helifilmis võib kujutada ka kõige olulisemate stseenide lahendamist ilma dialoogita, ainult kino tummade vahenditega. Need stseenid kirjutatakse stsenaariumis proosa kujul.

Stsenaariumi proosa aluseks ei tohi olla samuti mitte kirjeldav element, kas või kõige hiilgavamalt kirjanduslikki, vaid dramaturgiline kollisioon, vastukäivate taotluste, tunnete, arvamuste kokkupõrge, konflikt. Peale selle peab stsenaarne proosa looma veel sellised lavalised

¹ Tsiteeritud väljaande järgi: M. Lermontov, *Meie aja kangeline*, Eesti Riiklik Kirjastus, Tallinn, 1953, lk. 158—159. — *Tõlk.*

situatsioonid, mis mõjutaksid aktiivselt režissööri, näitleja ja operaatori loomingut. Selle poolest erineb ta põhjalikult romaani või jutustuse proosast, kus muidugi pole arvestatud ei režissööri, näitlejat ega operaatorit, sest autori loomingulist kavatsust vastuvõtvaks ja interpreteerivaks subjektiks on ainult teosega silm silma vastu jäetud lugeja.

Et teha endale selgeks, milline on õige stsenaarne proosa, tuleks tutvuda V. Višnevski stsenaariumi «Meie oleme Kroonlinnast» proosaelementidega. See on proosa, mis on tulvil sügavat dramatismi, mis kannab endas võimsaid kokkupõrgete ja võitluse torme, mida läbib autori sügav arusaamine sellest, mida on tarvis režissöörile ja näitlejale, et nad saaksid tummades kaadrites edasi anda tolle aja tormi ja tungi vaimu ennast. Romaani proosana oleks see olnud üleliia tihe, üleliia dramaatiline, tal oleks olnud liiga vali ja pingutatud hääl. Kuid proosana, mille peab tummades kaadrites reprodutseerima ekraan, on tal olemas see kirglik pinge, see konfliktide jõud, mis teeb iga detaili lavaliseks, lahingulaeva dekoratsioonist kuni lainete kohinani madruste hukkamise ajal.

Seepärast pole ka imestamisväärt, et tummad stseenid, mida katkestavad vaid lühikesed repliigid, on filmistsenaariumis «Meie oleme Kroonlinnast» kõige paremad.

Niisiis, luues tumma stseeni, peab stsenaarist meeles pidama, et see peab olema niisama dramaatiline, konfliktitihe ja pingeline nagu mistahes teinegi stseen. Seepärast on stsenaariumi proosa eriline, dramaatiline, lavaline proosa — lubatagu mul see termin kasutusse võtta. Asjata ei kasutata mõistet «literaaditsemine» niisuguste stsenaariumide puhul, mis on võib-olla kirjanduslikult küll hiilgavalt teostatud, kuid milles puudub just see dramaatilisus ja lavalisus, režissööri, näitleja ja operaatori töö iseärasuste mõistmine, — kirjeldavate, «pimedate», paberile pandu konkreetse visuaalse ettekujutuseta stsenaariumide puhul. See käib nii stsenaariumi dialoogi kui ka stsenaarse proosa kohta.

Ekraani tummadest elementidest kõneldes ei saa mööda minna ka niinimetatud kinematograafilistest detailidest, millel on väga suur tähtsus. Sageli annab miljö, poosi, žesti või kostüümi detail ekraanil suure efekti. Meenutagem sõdurit «meie — pihkvalased» sel-

lestsamast filmist «Meie oleme Kroonlinnast». Mäletate, kuidas ta kisub maha ja kinnitab siis uuesti õlgadele paguneid, sõltuvalt sellest, kas ta ootab punaste või valgete võitu? Kas ei anna selline detail edasi kogu selle inimese tunnete-, mõtete- ja veendumustekompleksi, võib-olla isegi kogu tema elulugu? Just niisuguseid detaile peabki stsenaarist otsima: lühikestena ja selgetena asendavad nad kuhja informatiivseid, loide sõnu dialoogis. Võimalused selliste avastuste jaoks on aga kinos ammen-damatud.

Kinol on veel üks suure ekspressiivsusega väljendusvahend — teine plaan. Teine plaan ehk episoodi foon, kui ta on õnnestunult leitud, annab erakordse mõtte- ja tundeefekti. Toon siin näiteks režissöör J. Raizmani, kes leidis Nataša ja Sergei armastusavaldusstseenile («Elu õppetund») suurepärase teise plaani, mida mina kui stsenaarist ei olnud ette näinud. Armastusavaldus toimub elektrikeyitusaparaatide sinises valguses, mis loob ootamatult romantilise ja poetilise fooni kogu episoodile, kus lüürika ja romantika loomise vahenditena kõigi eelduste kohaselt nagu endastmõistetavalt oleksid pidanud esi-nema kuu, vaikus ja jõelainete loksumine... Kuid see ei ole veel kõik. Stseeni teise plaaniga — ehituse öise vaatepildiga — näitab Raizman meile Sergei taltsutamatu hinge, tema tööd, millest ta on kaasa kistud, tema hoogsat sisemist jõudu. Kuid ka see ei ole veel kõik. Teise plaani näol on siin edasi antud see, mida ei olnud stsenaariumis: on näidatud rahva töö suurust, on antud Nõukogudemaa tema võimsas töökangelasteos.

Selline on õnnestunult leitud teise plaani tähtsus. Kuid nagu mingi reegli järgi unustavad stsenaaristid selle tavaliselt täiesti.

Lõpuks veel diktoritekstist. Diktoritekst õigustab ennast episoodis üksnes siis, kui ta pole mitte ainult informeerimisvahend selle kohta, mida oleks pidanud ekraanil näitama, vaid kujutab endast dramaturgilist ja lavalist elementi. Esiteks peab diktoril olema oma lavaline nägu: ta peab olema irooniline või melanhoolne, tahumatu või, vastupidi, võib-olla isegi veidi romantiline, — see tähendab, ka diktor on osa, aga mitte ainult tekst, mis meenutab raudteejaamas levitatavat raadioinformatsiooni. Teiseks peavad diktori poolt lausutud sõnad kas suurendama tegevuse pinget või alan-

dama seda, kas ette valmistama midagi sellist, mis nüüd otsekohe peab juhtuma, või siis jälle kõlama juhtunut hindava lõppakordina, ühe sõnaga — diktoritekst peab olema aktiivne dramaturgiline element episoodi koes. Kolmandaks peab iga diktori lause olema kirjutatud nii, et selles oleks tõeline mõtte- ja tundejõud, et juba ainuüksi diktori sõnad kutsuksid vaatajas esile erutuse ja huvi, aga ei paneks teda haigutama: et, näe, kus jutustab jälle midagi...

Need oleksid mõningad mõtted stsenaaristi töö kohta episoodiga.

SÕNA KUNSTILISE FILMI STSENAARIUMIS

Töötades kinematograafia alal režissööri ja kinodramaturgina, pühendasin ma vähe aega selle kunsti teoreetilise külje läbitöötamisele. Kõik minu teadmised sellest on välja kasvanud aastatepikkusest praktikast, mis sai alguse juba tummkino perioodil.

Sõna ilmumine kinosse oli hiiglasündmuseks meie loomingulises elus. Tegelikult sünnitas sõna uue kinematograafia, mis peaaegu täielikult kaotas oma miimika, žestide ja esemete imikukeele.

Selles artiklis tahan avaldada mõtteid kunstilise filmi kujunduslike vahendite ja sõna kui nendest vahenditest kõige tähtsama vahendi kohta. Mõningaid oma seisukohti ja järeldusi illustreerin katkenditega oma kirjanduslikest stsenaariumidest, sealjuures mitte lugupidamatusest teiste autorite stsenaariumide vastu, vaid ainult soovist kergendada pisut oma ülesannet.

Nagu teada, põhineb kunstiline film kirjandusel, kinodramaturgial; järelikult sõltub filmide kõrge tase eelkõige loominguliselt täisväärtuslike stsenaariumide olemasolust.

A. Tolstoi, P. Pavlenko, N. Pogodini ja teiste selle suure asja mõtet õigesti hinnanud kirjanike töö kinodramaturgia alal on näidanud, et stsenaariumi loomine nõuab samasugust inspiratsiooni, vaeva ja meisterlikkust nagu romaani, poemi või näidendi kirjutamine.

Igal juhul ei kutsu arvamus, et head stsenaariumi luua on niisama keeruline nagu korralikku näidendit, meie päevil enam peaaegu kellegi juures esile üleolevaid kahtlusi.

Mõni aeg tagasi, kui käisin filmistsenaariumi kirjutamise eesmärgil Kahhovkas, Zaporozjes ja Krimmis ning

sõitsin läbi Ukraina lõunaosa stepid, elasin üle palju keerukaid, erutavaid tundeid. Ukraina tohutud avarused olid nii kaunid, seal kordasaadetavad suured teod täis nii sügavat mõtet, inimesed nii huvitavad ja sisemiselt nii rikkad, et mulle tundus, nagu oleksid minu kõrval lebanud terved köited haaravaid, veel kirjutamata ja oma loojat ootavaid raamatuid. Ja ma mõtlesin rohkem kui üks kord: mida on siis mulle, kinodramaturgile, siit vaja? Mul on vaja kirjutada selle silmaga haaramatu koha- ja tegevusühtsuse põhjal ainuüksi sada lehekülge masinal. Ja vaja on veel seda, et nendel sajalt leheküljel ei oleks skematismi, deklaratiivsust ega ülespuhutust. On vaja, et kõik see suur ja peamine elaks ja liiguks silmaga nähtavate karakterite ja kujundite korrapärases süsteemis, et sajalt leheküljel nagu sajas tilgas puhtas vees peegelduks uute, kommunistliku partei poolt ellu äratatud inimlike jõudude määratu hoovus. Ja mõtte ning ruumi suuruse tajumise tõttu ühelt ning saja lehekülje näiliku tühise tõttu teiselt poolt hakkas vahel tunduma, et aju hakkab töötama nagu mingi sajaatmosfäärilise surve all. Ja siis tekkis minus rohkem kui kord salakaval kadedus kirjanike vastu, kes kirjutavad jutustusi ja pakse romaane. Ma mõtlesin: näe, kelle paradiis siin on! Vaat, keda ei kohuta ümberringi laialipillatud rikkuste küllus! Romaanikirjanik, kes pole piiratud mingisuguse filmimaterjali ega kirjandusliku teose täpsete raamide kindla suurusega, võib kõndida siin seitsme penikoorma pikkuste sammudega, võib peatudagi oma kangelastega ükskõik millises paigas, võib tervete lehekülgede ulatuses mõelda nende mõtteid ja kirjeldada maastikke. Mitte keegi ega miski ei kirjuta talle ette kindlat lehekülgede arvu. Ta on vaba nii oma esituse vormi kui ka ulatuse poolest.

Meil, kinodramaturgidel, see vabadus puudub. Meid piirab meie spetsiifika. Peame mõtlema kindlale lehekülgede arvule.

See pole veel kõik: meie, olles piiratud tulevase filmi kindlast pikkusest, peame arvestama ka kindla arvu sõnadega dialoogides. Kogu meie dialoog tuleb edasi anda umbes kaheksa tuhande sõnaga, mis keskmiselt võttes moodustab umbes poole teatrinäidendist. Seepärast tuleb stsenaariumis nagu luuletuseski olla enda vastu äärmiselt nõudlik sõnade suhtes ja seoses sellega helde ning

leidlik teiste, mittesõnaliste kujutamishendite suhtes, mis on sageli niisama ökonoomsed ja värvikad kui sõna.

Meenutagem, kuidas omal ajal, tummkino perioodil, vaatavad filmide seletavat teksti lugesid. Neid tekste kasutasid stsenaaristid ja režissöörid filmides tavaliselt sellistel puhkudel, kui tundsid, et kogu visuaalsete kujutamishendite arsenal on ära kasutatud, filmi selgetajumist aga pole saavutatud. Oli vaja sõna. Muuseas, tiitrite üleküllust ei peetud hea filmi tunnuseks. Neid tekste lugesid vaatavad tavaliselt valjusti, sageli ise seda märkamata. Kinosaal oli täis kõige keerulisemat erutus-kõminat. Iga vaataja luges teksti omamoodi, tuues lugemisse isikliku intonatsiooni.

See oli eriline filmitajumine. Mõtestades omamoodi lahti neid omapäraseid hieroglüüfe, millega opereeris tol ajal tummkino, suhtus igaüks filmi oma mõistuse ja tunnete kohaselt, ning seal, kus režissööril ja stsenaaristil tuli puudus kujutamishendideist ja ekraanile kerkis tiiter, tuli vaataja loominguline vaim eriti aktiivselt esile ja iga vaataja (julgen nii arvata) luges teksti omamoodi, see tähendab, oli nagu filmi režissööriks.

Ja meenutagem veel, millise aplausiga võttis vaataja sageli vastu hästi leitud, eredaid ja lakoonilisi kunstilisi kujutamise tummi vahendeid, igasuguseid metafoore, visuaalseid metonüümiaid, see tähendab — kõike seda, mis andis temale, vaatajale, võimaluse aktiivselt ja loominguliselt filmi tajuda. Vaataja oleks nagu tänanud filmi režissööri ja stsenaaristi usalduse eest tema võimete vastu peenelt tajuda ja ka selle eest, et režissöör äratas temas loomingulisi assotsiatsioone ja pani ta sellega kui just mitte kaasautori, siis vähemalt oma kunsti kõrgeltarenenud ja peenetundelise hindaja ossa.

Ja siis, kui filmid läksid juba ekraanilt, meenutati veel kaua nii lapsevankrit trepil filmist «Soomuslaev «Potjomkin»», jääminekut filmis «Ema» kui ka õunu filmis «Maa» ja veel palju muud.

Tänapäeval on tummkino meile minevik. Oleme temast kaugele edasi jõudnud, luues uue kujutamishendi — sõna — abil rohkesti uusi, palju võimsamaid ja täiuslikumaid teoseid. Helikino sai tegelikult teiseks kunstiliigiks. Ja ainult kui näite raugematust püüdlusest kujundlikkuse poole ja koos sellega kui mälestuse elava inimkõne vajalikkusest ekraanil, mida mõned meist tun-

netasid, toon siin katkendid oma viimasest «tummast» stsenaariumist «Maa» (1929).

...Siin ja seal valgete tarede juures pinkidel ja pakkudel istuvad puhtalt riietatud neiud ja noormehed, üle valatud sele-tamatust kuuvalgusest, võlutud, öiste vabisevate puudutuste võimusesse tardunud, põimides kokku keelatud piirkondade juures õrnalt võitlevad sõrmed, ja vaatavad, põsk vastu kuuma põske, laialt avatud silmadega säravasse taevalaotusse.

Käed laiali, magavad mehed rehe all, saanides, vankritel.

Õuedel ja koplites lebavad härjad, tõstnud üles pea ja hoides kuud liikumatutel sarvenukkidel.

Vana jalaka kõrges tipus, mida kroonib toonekurepesa, magavad toonekured — mees ja naine.

Vassil ja Natalka seisavad aiamulgu juures. Kuulatades segases vaimustuses kõike seda, mis toimub neis endis, kuumusest rammestunud, hoiavad nad vaikides teineteisel käest kinni ja vaatavad arusaamatuses neid ümbritsevat ebataivalist maailma: õnapuud, pajud, rehealused, potid aiavarvul, vana jalakas — kõik need on tundmatuseni muutunud, olles saanud hoopis teistsuguse, üldistunud öise näo ja hakanud elama omaenese erilist salapärast elu. Nii muutuvad tavalised, tuttavad sõnad, liitudes luuletaja tahte järgi pidulikeks ridadeks, sageli poeemideks, mis on täis uut, erutavat mõtet.

Siis nad lahkuvad... Jumalagajätkuks surub Vassil Natalka pea oma südame vastu ja ta nägu võtab erakordselt tõsise, sügava ilme.

Ja juba ta lähebki mööda kuust valgustatud teed. Kerge tolm jalgade all. Kaste rohul. Tumedad hobused söövad väljal. Siin on kastel nende jäljed. Nüüd läigivad nende seljad. Midagi vilksatab varjus silla juures paju taga. Ei, mitte midagi ei vilksatanud. Ümberringi on vaikne — ei, ei ole ka vaikne. Kõik on täis erilisi öisi, vaevalt arusaadavaid helisid. Läbi kauge tütarlastelaulu, mis vaevalt kuuldavalt heliseb kuskil hõbedases valguses, oleks nagu veel kuulda, kuidas kasvab rohi, kasvavad kurgid, kuidas pikad kõrvitsavarred soojas, auravas pimeduses salapäraselt sirguvad, haarates kõitraagudega kinni varbaiast, kuidas täituvad punase mahlaga kirsid, kuidas kattuvad punaga pirnid.

Maa lõhnab öölillede, viljade ja lehtede, päevalille-, tubaka- ja tatramee järele. Kõik ümberringi levitab aroome, isegi tolm teel ja isegi kaste. Kõik kasvab, kõik liigub elustava öö sinise katte all, nagu rutates suuremaks sirguma öö jooksul, mil kõik veel magab.

Nüüd läheb ta üksi mööda teed keset tähti. Hobused hirnatavad luhal pajupõõsa taga. Ta naeratab ja suleb silmad, naeratahes käies oma mõtetele. Hobused hirnuvad.

Kuid miks teda nii kaua kirjeldada? Isegi siis, kui arvata, et kogu taevas, tähed, terve maa ja kaste kuuluvad temale — miks temast nii palju rääkida? Aga sellepärast, et viie minuti möödudes on ta tapetud ja kõik hakkavad tema pärast nutma, seepärast, et need on tema viimsed sammud.

Kuid ärgem ainult rutakem kurva tegevuse arendamisega. Vaadake tähelepanelikult kõiki tema näojooni. Ta on ainult üheksateistkümmene aastane. Oi, kuidas Vassil on viimase suve jooksul

kasvanud! Kael on muutunud tugevaks ja toekaks, laineline juuksetutt helkima löönud. Tugevad hambad on täis tervist, huu-
lele tärkavad vuntsid. Laulma on ta hakanud bassihäälega. Võim-
sad käed ja tugevad ning kiired jalad, ja täiesti kuulmatu kõn-
nak, nagu oleks ta käinud õhus, puudutamata maad, jalgradade,
teede ja rohu kohal, kui sellisest kõnnakust keegi üldse aru oskab
saada. Kogu tema noor maailm on nii valmis tegudeks ja nii har-
mooniline, et talle paistab sageli, et kui ta teeb vajalikul hetkel
kerge käeliigutuse, võib ta lennata samasuguse kergusega, nagu
me lendame seletamatuis unenägudes.

Ja mis poleks küll võinud sellisest kommunistlikust noorest
saada! Näidake talle teed, andke talle teadust, andke talle tehni-
kat ja saatke ta siis kuhu tahate: inseneriks, kapteniks, saatkon-
dadesse, näitlejaks. Saatke ta siis lahingusse üle mägede, merede,
pooluste! Pole mitte midagi inimese tegevuses, millega Vassil
toime ei tuleks, sealjuures kergelt naeratades. Vaadake!

«Kui õige tantsiks?» mõtleb Vassil, tundes kehas erakordset
kergust ja liikumisrõõmu. «Jah, tantsin veidi, õpin vaikselt, jah,
just nii, et keegi ei näe... Ohoo, tuleb välja, et tantsingi juba.
Sedasi, sedasi, just nimelt nii, ja nii ja nii!...»

Vassil ise ei pane tähelegi, kuidas hopakist tõusnud tol-
m kul-
dab kõik varbaia vahed kogu tänaval. Ja ta jalgade tumedatest
mütsudest ja kirklikust sosinast keset unist hääletust tekib
ümberringi selline vaikus ja tuleb ilmsiks nii palju kooskõla kõi-
ges maast kuni tähtedeni, nagu poleks siin iialgi, kogu selle aja
vältel, mil maailm on olnud ja edasi püsib, sündinud ega sünni
edaspidigi ainsatki halba tegu.

Vassil on tantsinud juba läbi kolme tänav. Tuleb arvata, et
nii on sündinudki rahvatantsud. Mitte tantsuklassides, mitte
parketil ei tekkinud nende pidulikud liigutused, vaid omandamiskire
salajaste käskude sunnil, mil hing mitte enam viiulite või
pasunate tahtel, vaid elu vääramatu seaduse survele püüab üles-
poole, kui võidutsev keha sisemisele muusikale alludes ja kõiki
külgetõmbejõu seadusi välja naerdes kisub end lahti maa küljest
ja tõuseb üles vastu sellele paremale, mida kannab üksikinimeses
tema rahva surematu hing.

Mitte kunagi pole Vassil tantsinud sellise kire ja rõõmuga.
Heitnud parema käe kukla taha ja võtnud vasakuga vaikselt
kinni puusast, paistab nagu ei liiguks, vaid hõljuks ta võimsatest
jalahoopidest üles paisatud kuldsest tolmupilves küla kohal, ja
pikk tolmune jälg keerleb tema järel üle vaiksete põiktänavate.
Juba paistabki tare... Järsku lask! Ja... Vassili ei ole enam.
Ta kukub otse tantsult surnuna teele.

Kerge tolm keerleb kuuvalguses tema laiba kohal. Miski jook-
seb kaugel pajude vahel. Hobused hirnuvad.

Kui kahju, et kinos ei saa rääkida! Oleme tummad nagu
pisikesed lapsed. Sirutame kuhugi käsi, haarames vajalikke ja
mittevajalikke asju, kukume, nutame, jookseme, — viletsad loo-
mad. Kuid aeg on saabunud — nii palju oleks jutustada. Millal
ükskord nõuab rahvas vastust: kes ja mille eest tappis kommu-
nistliku noore Vassili?

Paneme kisenduse asemele tiitri, las inimesed loevad. Ainult
enne teksti nõiume ära isa mängiva näitleja. Las ta unustab kõik
elu pisiasjad ja mõtleb kogu öö, nagu oleks tema enese lapsi

lukatus tabanud. Las ta läheb vapustatuna välja ja seisab kurgaanil, kust jooksevad teed kõigi nelja tuule poole. Ja kui näitleja tõuseb siis sügavas kodanikuleinas üle oma tummuse, kõlab tiiter tema avatud suust kõvemini igasugustest sõnadest kõikides keeltes korraga:

«Hei, Ivanid, Stepanid, Gritsjukid! Kas teie tapsite minu Vassili?!?!»

Vastust ei ole. Ainult telegraafitraadid undavad kurvalt tuules, kandes üle avaruste laiali leina. Üksikuks jäänud isa seisab põllul, ja sellest hoolimata, et ümber ei ole ei kuristikke ega mägesid, paistab, nagu oleks tema pea tõusnud taevani ja tuulest aetud tinahallid pilved puudutanud südant: kommunistlikust noorest poeg lebab laual.

Vastust ei ole. Siis läheb ta külasse. Külatänavail on nagu ikka vähe rahvast. Homaa sõpru kohates pöördub ta vaikides kõrvale. Seal seisab ka Homaa ise õuel. Tal oleks parem peita ennast tarre või rehe alla. Kuid Homaa ei lähe peitu — kardab vist, et äkki langevad seinad tema pea peale kokku? Ta on isegi keset õue kergelt vimmas — kas ei hakka viimaks taevast kive sadama? Ja siia paneme tiitri:

«Sina, Homaa?...»

Homaa vaikib, ei tõsta silmi. Siis läheb Opanass päris tema juurde.

«Ma küsin, kas sina tapsid Vassili?»

«Ei, mina mitte,» sosistab Homaa ja kahvatab, isegi tema hallid silmad kattuvad mingi häguse udukorraga.

«Mitte sina?»

«Ei.»

See katke stsenaariumist «Maa» polnud kaugeltki niisugune esimeses töövariandis. Selline ta oli ja selliseks ta ka jäi ainult minu teadvuses, loomingulises nägemuses. See oli nagu filmi enese kirjanduslik ekvivalent. Stsenaariume aga kirjutati sel ajal primitiivselt ja skeemaaliselt.

Eespool toodud Vassili tantsimis- ja tapmisstseen oli stsenaariumis «Maa» üles tähendatud järgmisel kujul. Hiljuti leidsin selle ühes juhuslikult säilinud stsenaariumivariandis, mis kandis aastarvu 1929.

224. Hein. Öö. Kõik magab.

225. Heinasaod luhal. Hobused söövad väljal.

226. Hobused söövad väljal.

227. Hoovis lamavad härjad.

228. Tare juures pajupakul istuvad teineteise ümbert kinni hoides noormees ja neiu.

229. Hoovis vankril magab talumees.

230. Tema naine magab kahe väikese lapsega tares.

231. Teine noorte paar istub teineteise ümbert kinni hoides. Noormees on pannud oma käe tütarlapsele põue.

232. Hobused söövad väljal.

233. Viljalõikajad magavad nabra juures.

234. Vassil ja Nataša seisavad teineteise ümber kinni hoides värava juures.
235. Kala lööb jões sulpsu. Tekivad ringid.
236. Vassil läheb Natalka juurest ära.
237. Astub mööda tänavat.
- 238.—243. Vassil läheb kaua mööda külatänavaid.
244. Nüüd ta peatub ja... hakkab tantsima.
- 245.—247. Tantsib tõsiselt, asjalikult, jõuliselt.
- 248.—249. Läheb tantsides mööda küla... Läheb...
250. Tantsib ja järsku... kukub. Keegi jookseb.
251. Vaikus. Tiik magab. Valgeneb.
252. Tares laual lebab juba surnud Vassil. Pidulikult rietatud, pestud, puhas, kaunis. Isa ja ema seisavad sügavas leinas.
253. Uksele ilmub Natalka. Kisendava, õudse mure ilme.
254. Ema istub pingile. Ta on rase, tal on raske nii kaua seista. Ta paneb masinlikult suhu leivakoorukese.
- 255.—265. (ülesulamine) Opanass aga astub tänaval kolme noormehe juurde ja küsib igäühelt:
 «Sina tapsid minu Vassili?»
 «Ei, onu, mitte mina.»
- 266.—276. Siis, märganud õuel üksikuna seisvat Homaad, astub ta tema juurde: «Homaa, sina tapsid Vassili?».....

 «Ma küsin, kas sina tapsid Vassili?»
 «Ei, mitte mina.»

Seetõttu, et head kirjanikud ei tulnud kinosse mitte kohe ja et stsenaariumiküsimustega tegelesid palju aastaid peamiselt stsenaristid, kes ei hiilanud erilise andumusega kunstisõna vastu, tekkis isegi nagu kinematograafilise spetsiifika lakonismi meeleheaks eriline žanr. Selle artikli teemast lähtudes tahaksin märkida selle žanri kaht iseärasust: esiteks hirmutas see paljud kirjanikud stsenaariumidest eemale, teiseks ei tahetud seda kaua aega žanriks tunnistada, arvestades küllaldase hulga üldtunnustatud kirjanduslike tunnuste puudumist.

Heliepohhi saabumisega kinosse muutusid teravalt nõuded stsenaariumi vormi suhtes. Dialoog võttis filmis domineeriva koha ja täna võime liialdamata öelda, et kõigi teiste võrdsete tingimuste juures määrab kaasaegse filmi väärtuse tema dialoogi kirjanduslik väärtus: ekspressiivsus, kujukus, sõnavara rikkus ja kõrge sõnakultuur.

Arvatavasti kõige vähem on kinol, hoolimata tema dramaturgilisest alusest, õnnestunud teatridraama, mis

etendub teatrilava kitsas nelinurgas koos selle tinglikkusega, mõnikord isegi võluva tinglikkusega. Kunstilise filmi kui sünteetilise kunsti teose olemus haarab endasse nii näidendi kui ka jutustuse ja romaani ja erineb sealjuures nii jutustusest kui ka romaanist kas või juba sellepolest, et tal on võimalus näidata teile kogu nähtavat maailma terves selle ääretus mitmekesisuses — kuni enesevaatluseni välja —, või teie kangelastest poegi, kes surid kodumaad kaitstes vaprate surma, või, vastupidi, elavad suurepäraselt oma ekskavaatoreil, mis on juba kaevanud välja mitu miljonit kuupmeetrit mulda.

Kino on kõige tihedamalt seotud tegelikkusega ja selles on tema kui kõige massilisema, rahva poolt armastatuma ja kõige tähtsama kunstiliigi võimsus. Stsenariumi mahu suurendamine kaheseerialiseks on, välja arvatud üksikud erandid, rohkem loomingulise meetodi küsimus kui teema olemusest tingitud nõude tulemus. Samuti nagu hea kirjanduslik lühijutt ei eelda sugugi teema tühisust, vaid on sügava idee kunstiliseks väljenduseks, on ka filmistsenaarium kunstilise mõtlemise lakooniliseks, nähtavaks vormiks.

Gorki pidas draamat kõige raskemaks kirjandusžanriks. Peab omama eriliselt tugevat loomingulist fantaasiat, sügavat elutundmist ja sõnarikkust, et võimaldada teatrinäitlejail vallutada täielikult vaataja tähelepanu, saavutada, et vaataja oleks tervenisti kütkes, et ei utreeritud lavagrimmi ega vineerist välja saetud butafoorilised puud — et mitte miski ei kutsuks temas etenduse käigus esile kriitilist suhtumist sellesse teatri tinglikkusse. Halbades, kiduraist kujudest ja võltsidest situatsioonidest kubisevates näidendites, mis on kirjutatud halvas keeles, hävivad laval isegi sügavalt andekad näitlejad, lämbudes koos vaatajaga keset liimi, värve ja elutuid vineerist puid.

Kinos on asi teisiti.

Ekraanil pole ei utreeritud grimmi ega tinglikke dekoratsioone, kaamera fikseerib reaalselt maailma — maad, vett, taevast —, filmis on olemas loomad, linnud ja lapsed kogu oma vahendituses ja näitlejad, kes peavad meeles, et on vaja olla truu looduse, lindude ja laste tõe. See pärast võib vahel ka kinodramaturgi hall ja väheilmekas sõna selles voolus kui tõe mingisugune näiv kujutis märkamatuks läbi lipsata. Siit kipub tahtmatult esile kerkima valejäreldus: suurepärane; kui vaene, väheütleav sõna tänu

nendele põhjustele nii kergesti läbi läheb — seda parem kinodramaturgile.

Ei, vastupidi — seda hädaohtlikum ja kahjulikum. Kui kinodramaturg kasutab tulevase filmi stsenaariumis ainult umbes poole sellest sõnade arvust, mis on antud teatridramaturgile, ja kui tema sõnal on kinos sellised «kaitse- ja maskeerimisvahendid», kui palju nõudlikkust sõna vastu, kui palju loomingulist valvsust, tööd, annet ja sügavat tähelepanu tuleb siis suunata sõnale, et kümned miljonid vaatajad, kes õpivad kino kaudu elama palju suuremal määral, kui me seda sageli ise mõtleme, täiustaksid selle abil oma maitset ja kultuuri, mitte aga vastupidi.

Hoolimatus sõna vastu stsenaariumis — see hoolimatus on olemas veel tänapäevalgi tänu vanade, käsitöölislike tendentside inertsile — pole asjalikult öeldes mitte midagi muud kui kirjanikukultuuri puudumine.

Kirjanikul, kes tuleb filmi, on väga tähtis otsekohe endale selgeks teha, et filmistsenaariumi kirjutada pole sugugi vähem keeruline kui mõnda teist kirjandusteost, et filmistsenaarium pole näidend, ehkki ta nagu näidendki peab vastama kõigile draamateose kompositsiooninõuetele; et stsenaarium ei pea püüdma sarnaneda näidendiga, mis on piiratud lavaspetsiifikaga, et filmil on võimalus nihutada tegevust ruumis olevikus, minevikus, enneminevikus ja tulevikus ning sealjuures sellistes mõõdetes, mis pole mõeldavad ühegi teise kunstiiliigi puhul. Ja, mis kõige tähtsam, stsenaarium nõuab, et kõik temas elaks ja areneks mitte ainult süžeesiseses, vaid ka ruumilises liikumises, lakkamatus silmale nähtavas muutumises. Ei saa vaadata näiteks ooperi «Carmen» ühele ja samale kaadri üldplaanile kakskümmend viis minutit järjest, ükskõik kui suurepäraselt ooper ka ei oleks lavastatud, kui andekad poleks näitlejad, kuidas ka ei hõljuks mööda hiiglasuurt lava üldplaani Carmen ise. Vaatajale saab üldplaan ekraanil selgeks kahekümne sekundiga ja ta nõuab seejärel kaadri vahetust: Carmen'i osa täitja hakkab talle paistma tillukesena, liblikast mitte suuremana. Ta nõuab, et Carmen läheneks talle, ta tahab näha tema silmi, lugeda nendest tema erutust ja kirgi, isegi siis, kui ta istub viimastes ridades. See on tema õigus kinos ja seda õigust peame kõik arvestama.

Stsenaariumi autor nagu ütleks režissöörile, tema

loominguliste kavatsuste tulevasele vormivalajale: ärge unustage liikumist! Ma ei kirjutanud teile ei näidendit ega jutustust, kuigi see on nii näidend kui ka jutustus. See on filmistsenaarium. See on maailma mingi liikumasoleva osa projekt. Olge heldekäelised selle näitamisel: liikuge! Kui te aga tulete liikumatu objekti juurde või lähenete inimesele, kes ei tohi liikuda, viibides täielikus staatilises olukorras, mõelge enne seda, kuidas seada tema ette liikumatu kaamera, kas mitte vahetada ka siin filmitava objekti staatilisuus filmimisega liikuvalt kaameralt.

Kuidas kirjutada stsenaariumi? Kas suunata eriline tähelepanu dialoogile, ignoreerides remärke? Kas pidada remärke millekski teisejärguliseks, mis ei lähe vahetult ekraanile ja mis võivad seetõttu olla kergekäeliselt paberile visatud? Teiste sõnadega, kas sundida režissööri murdma endale teed tulevase filmi juurde läbi hooletute remarkide kuivanud võsa? Kas olla tagasihoidlik nagu näidendis või jälle vastupidi — püüda sellise kirjutamisviisi poole, kus remargid ei põhjustakski stsenaariumi ülepaisutamist ega viiks välja spetsiifiliselt visuaalsest reast, kuid sellest hoolimata tooksid tema idee nähtavale võimalikult sügavalt ja mitte ainult oma mõtte, vaid ka vormi kaudu?

Minu arvates tuleb püüda viimase poole. Tuleb igati püüda selle poole, et stsenaarium muutuks täisväärtuslikuks kirjandusžanriks kõigis oma detailides. Tuleb kirjutada nii, et remargi abil, mõnikord küll ulatusliku, kuid täpse ja loova remargi abil võiks autori loomingulises kavatsuses õigesti orienteeruda mitte ainult režissöör, vaid ka näitleja, kes esimest korda satub filmimisele.

Teatrites töötavad lavastajad tavaliselt püsiva näitlejate koosseisuga, korrates näidendite lavastusi terve rea aastate kestel.

Stsenaariumi lavastatakse üks kord, kusjuures peaaegu reeglina on nii suurte kui ka episoodiliste osade täitjaks uued näitlejad, kes satuvad filmimisele mitte selle printsiibi alusel, millest mõneti lähtub teater oma piiratud alalise trupiga, vaid selle printsiibi alusel, kuivõrd näitleja vastab kinematograafiliselt osale ja episoodile.

Remargid stsenaariumis võivad kaasa aidata stseenide õige õhkkonna loomiseks, seega järelikult määrata ka kogu filmi stiili. Olen sellesse alati nii tugevasti uskunud, et isegi omaenda lavastuste jaoks stsenaariume luues kir-

jutasin sinna teinekord mõningad selgitavad kõrvalepõiked. Mitte eeskujuna matkimiseks, vaid rohkem tunnistuseks oma truudusest printsiibile, toon siin bogunlaste unistamis-stseenile eelneva katke stsenaariumist «Štšors». Pean seda filmi tuumaks:

...Nüüd algab stseen, mille kirjeldamise eel tahaksin pöörduda kunstnike, operaatorite, assistentide, valgustusala asjatundjate ja kõigi nende poole, kes koos minuga peavad jagama filmi loomise keerulist tööd.

Võtke välja kõige puhtamad värvid, kunstnikud! Me hakkame maalima oma möödunud kärarikast noorust. Kontrollige uuesti läbi kõik näitlejad, valige hoolikalt välja ja tooge minu juurde ilusad ja tõsised näitlejad! Ma tahan leida nende silmis õilsat mõistust ja ülevaid tundeid. Dekoraatorid, pange nad lebama rahvakooli põrandale, pinkidele ja laudadele Maa poolkerade taustal! Haavatud siduge kinni puhaste sidemetega, pange nad ritta ja mõõgad nende kõrvale! Las nad puhkavad pärast pikki veriseid lahinguid! Pange nad riidesse vastavalt kallitele mälestustele meie epohhi algusest! Valgustage neid, operaatorid, puhta valgusega, et kõik see kaunis, mida nad kandsid, laiali mööda Ukraina põlde, peegelduks täielikult nende nägudel ja kanduks edasi vaatajaile ning täidaks järeltulijate südamed ülla erutusega! Las see olla õhtune valgus, mahe nagu pärast pikka tööd enne pühi!

Las nad unistavad! Neil pole tarvis sel ajal ei süüa, juua, suitsetada ega parandada oma ärakantud riideid. Pole tarvis tavalisi sõnu, igapäevaseid kehaliigutusi, usutavaid pisiasju! Koristage ära kõik vasksete tõdede pisimündid! Jätke järele ainult tõe puhas kuld! Ärge uputage neid olustikku! Olustikku ei ole! On kodusõda. On võit. Ja puhkus lahingute vahel.

Seltsimehed näitlejad, on olemas võit ja teie selle kangelaslikud esitajad! Ma õnnitlen teid sellesse kõrgesse ametisse määramise puhul, ma olen teile uhke ja imetlen teid! Vaadake ennast — kui tundmatu olete te muutunud! Alles nii vähe aega eest kiskus saatust teid lahti pulmadest, piduõhtutest ja rahulikust tööst, ja nii palju jutustas ta teile Ukraina ajaloolistel maanteedel. Kui palju kõrgemale on tõusnud teie kavatsused olustikulapikestest, söögist ja muust mänglusest esemetega. Kui väljendusrikkad te olete! Te olete rahva õilmed, tema üllas noorus kõrgel mäekallakul.

Tasa! Ärgu keegi kedagi segagu! Nüüd paneme me näitlejate suhu mõtteid, mida ei nemad ega nende järglased võib-olla tervete sajandite vältel Tšernigovi tasandikel uneski poleks näinud, kui proletarse revolutsiooni kõu neid kangelastegudele poleks kutsunud.

«Noh, hästi,» alustas vaikselt juba eakas kuulipildur Vassil Tatarenko ja vaatas kaaslastele, «öeldakse umbes nii, et jumalat ei ole... loodus. Aga looduse, selle pidi ju keegi looma. Täheñdab, midagi on ilmselt siiski olemas» jne.

Sedalaadi stseenide autori-eksplikatsioonid, mis on igal autoril antud omamoodi, võivad esineda, nagu mulle näib, mingisugustes kõige vastutusrikkamates võtmestseenides,

kus kinodramaturg tahab oma režissöörile ja näitlejaile edasi anda midagi kõige täpsemat ja kallimat, mis hoiaks neid võimaluse eest lahendada stseeni teisiti, nii, nagu autor ei ole seda soovinud.

Tavaliselt süüdistatakse stsenaariste stsenaariumide liigses venitamises. Stsenaarium ei mahu filmi üldkehtivasse metraaži — 2500—2800 meetrit. Siin peetakse silmas muidugi sõnade ja dialoogide liigset kuhjamist. Sel pinnal tekib sageli palju raskusi nii režissööril kui ka stsenaaristidel. Sageli paistab stsenaariumi autorile, et mitmesugused sunduslikud dialoogide kärpimised purustavad «teose kunstilise koe», rikuivad seda, et väljavisatud stseenid või laused võtavad filmilt peaaegu kõige tähtsama ja et igal juhul «edaspidi pole enam mõtet filmis töötada».

Kõigepealt seisab siin viga selles, et stsenaariumile ja filmile lähenetakse puhtkirjandusliku käsitusega viimasest. Võib veel kord nõustuda, et muude võrdsete tingimuste puhul sõltub filmi suhteline kvaliteet tema dialoogi sisukusest ja särast. Kuid seda teesi ei maksa laiendada sõnade arvule. Film ei saa olla pikem, kui ta on.

Mõnikord tundub autorile, et kogu tulevase filmi mõte seisab ainult selles, mida tema kangelased üksteisele sõnadega ütlevad. Kirjanik ja vahest ka režissöör koos temaga nagu unustaksid, et sõnade kõrval elavad ja mõjutavad vaatajat veel kõige sellega, mida nad eneses kannavad, nii töö kui ka lahingud ja võidud, armastus, kannatused, avaruste paatos, loomingu vaikus, süvenenud vaatlus ja puhuti pauside väga keeruline mõte, kui näitlejad, vajamata sõnu ja nagu vabanedes nende konkreetsest, vapustavad vaatajat oma sõnastamata kirgedes sügavusega.

Filmistsenaariumi kirjutades tuleb uskuda mitte ainult enese või lavastaja-režissööri andekusse, peab uskuma ka rahva andekusse, tema selgesse mõistusse, hingelisse rikkusse ja tajumuse täiuslikkusse. Peab kartma vaataja vastuvõtlikkuse passiivseks jätmist, mitte aga orienteeruma kujuteldavatele lihtsameelsetele, puupeadele või imikutele. Nõukogude vaataja on kõige targem ja kultuursem vaataja maailmas, ja mitte kunagi ei tohi unustada, et meie maa on maailmas esikohal kõrgema haridusega inimeste ja õpilaste arvu poolest.

Mõned filmid on liiga literatuursed. Olles nagu unustanud kinematograafia rikkalikud väljendusvahendid, on

kinodramaturg ja lavastaja pannud kogu panuse sõnade jõule ja ujuvad pärivett nende voolus, arvates, et nii ongi tarvis, et meil pole ju vaja sõna karta, et meil on, mida inimkonnale öelda. Viimane tõde on muidugi vaieldamatu ja nii nõukogude kirjandus kui ka kogu nõukogude kunst jutustab inimkonnale kõige tähtsamast, avades tema ees rahvaste teed õnnele. Kuid siit ei järeldu kaugeltki, et kino peaks ignoreerima ainult temale omaseid kujutamisevahendeid. Võib teadlikult vältida paljusid kino võimalusi neil puhkudel, kui ta antud hetkel on ainult üheks viisiks või vahendiks, mis trükitehnika taoliselt peab fikseerima filmilindile teatritüki, kuid esinedes ekraanil iseseisva kunstiliigina, ilukirjandusliku proosa või luule taoliselt, peab kino alati püüdma kasutada kogu oma kordumatut, kaasakiskuvat ja rikast spetsiifikat.

Tuleb alati eristada mõisteid: kunstilise sõna rikkus ja paljusõnalisus, dramaturgiline kontseptsioon ja seda asendav üksikasjalik vastastikune õpetamine, kus näitlejad, kes on pandud ühendatud anumate olukorda, valavad üksteisesse halva stsenaariumi leksikonist ammutatud teadmisi ja resultaate.

Repliigid peavad olema väljendusrikkad ja võimalikult lühikesed. Mitte alati ei saa igal pool kõike lõpuni kirjutada ja panna näitleja sellega ettelugeja olukorda. Alati tuleb mõelda selle üle, mida pole tarvis kirjutada, mis tuleb jätta näitlejale allteksti jaoks, teiseks plaaniks, selleks, et kutsuda vaatajas esile kunsti aktiivset tajumist, mitte aga uinutada teda üleliigse pealekäiva hoolitsusega.

Dialoogi proosa ei tohi üksikasjade, tõestuste ja selgituste koormaga mööda konaraid müriseda. Ta peab hõljuma vabalt nagu hea värss, millega on alati kerge nii kõrgustikel kui ka sügavustes.

Sõnade üleküllust stsenaariumis võib seletada mitut moodi. Võib õigustada ennast teema tähtsusega või puggeda varju filmi žanriliste iseärasuste taha, kuid kõige täpsemalt võib sõnadega ülekoormamist seletada kirjandusliku mõtteviisi prevaleerimisega, puhtprofessionaalse arvestuse puudulikkusega ja ebaselge ettekujutusega kahe ja poole tuhande meetri pikkuse filmilindi mahust.

Dialoogi sõna on muutunud peaaegu stsenaariumi pikkuse mõõtühikuks ja see on väga halb. Sõnadel peab olema kinofilmis vaba hingata.

Nagu kord juba öeldud, ei eelda hea lühijutt kaugeltki

veel teema tühisust, vaid on ainult sügava idee kunstiliseks väljendusvormiks. Taoliselt sellele on filmistsenaariumgi ainult kunstilise mõtlemise lakooniliseks ja visuaalseks kaasaegseks vormiks.

Suurt lõuendit ei saa maalida ainult väikese pintsliga. Kui piltlikult väljendada, tuleb stsenaariumi kirjutada kahe käega: ühes käes on väike peen pintsel silmade ja ripsmete väljajoonistamiseks, teises suur lai — sajakilomeetriliste vahemaade, kirgede ja massiliikumiste laiahaardeliseks maalimiseks. Mida võimelisem on autor kunstiliseks sünteesiks, seda enam võib ta ühte stsenaariumi mahutada, kooskõlastades harmooniliselt nii pintsliste mõõtmed kui ka dialoogi sõnade mõju koos sõna teiste kasutamiskiisidega.

Tavaliselt esineb sõna meie filmides ainult dialoogi elemendina. See vaesestab mõningal määral meie sõnapaletti.

Tunnistades dialoogi filmitegelaste omavahelise suhtlemise peamiseks vahendiks, ei tohi me ignoreerida ka teisi viise kasutada sõna, milles võib mõnikord olla väga suur kunstilise mõjutamise jõud. Pole kaugeltki sunduslik pidada loomingulist lahingut ekraanil ainult ühe väeliigi — dialoogi abil, kui selle kõrval võivad edukalt pealetungile minna nii sisodialoogid ja monoloogid kui ka diktoritekstid, mis me millegipärast oleme välja visanud oma kunstilisest arsenalist, andes nad üle dokumentaal- ja populaarteaduslikele filmidele.

Filmis «Mitsurin» katsusin laiendada sõna kasutamise tavalisi raame.

...Mitsurini naine on suremas. Kuuleme tema viimseid armastus- ja jumalagajatusõnu mehele ja tajume neis sügavale peidetud ja pikkade aastate jooksul mitte kunagi lõpuni väljaõeldud etteheidet. Ei, õigemini isegi mitte etteheidet, vaid seda janu tähelepanu järele, mida poleks nagu kogu elu jooksul olnud. Rääkimiseks aga ei jätku enam jõudu. Aeg on juba viimse hetkeni kulunud. Siis kandume otsekohe pärast sõnu: «Mäletad, Ivan!» (ilma igasuguse ülesulamiseta) üle noorusse. Noor Mitsurin ja Saša kõnnivad mööda õitsvaid välju. Meie, vaatajate, jaoks on see reaalne, sest see on kujutatud pargiteel, kuid vana Mitsurini ja sureva vana Saša jaoks on see ainult mälestus ja pealegi veel sellisel saatuslikul hetkel.

Seepärast las nad kõnnivad vaikides, noored, õnnelikud, tuleviku poole püüdlevad. Aga meie, filmi autorid, hakkame rääkima nende eest. Võib ju arvata, et neil olid nähtavasti sellised sõnad või, õigemini, selline tundelend, mida võiks väljendada sellise tekstiga (sisodialoogiga):

«Saša...»
 «Vanja... Ivan...»
 «Saša, mu kallis, ma tahan sulle öelda...»
 «Jah...»
 «Tead, Saša, ma mõtlen...»
 «Ka mina.»
 «Me ei ela sinuga mitte sellist elu nagu kõik teised.»
 «Jah... jah... Täiesti teistmoodi...»
 «Me hakkame teadust edasi arendama ja muudame kogu maa paradiisiks. Muudame meie pajude ja kaskede Venemaa aiaks, nii kauniks, nagu inimkond veel iial uneski pole näinud...»
 «Jah... kui ilus sa oled!»
 «Kui ilus sina oled... ja kogu elu kestel, Saša, ei ütle me teineteisele ühtki kurja sõna.»
 «Mitte kunagi!»
 «Elu on nii ilus!»
 «Jah.»
 «Ja kõik on nii selge...»
 «Jah.»
 «Tõsi? Anna mulle sõna!»
 «Vanja, ka sina...»
 «Jah... Mitte kunagi... Kogu elu ajaks...»
 «Jah. Ainult nõnda.»
 Kuid filmi kangelased tulid malbetest noorusaastatest karmi täiskasvanuelli. Mure koormas nende vananenud näod ja ebakõla pani kurbusepitseri nende hingede. Metsas on vaikne. Ainult koltunud lehed kahisevad.
 Ja me mõtleme kuuldavalt Mitšurini eest (sisemonoloog), käies tema kõrval ja kuulates tema häält:
 «Nüüd olemegi malbetest noorusaastatest karmi täiskasvanu-ellu jõudnud. Palju ilusaid hingeliigutusi on meie teedel kaduma läinud. Ja enam ei oska me seda mõista ega kunagi tagasi tuua. Elu teised kohustused erutasid meie südameid.»
 Ja alles pärast seda sisemonoloogi, lähenedes koos sõnatu Mitšuriniga mälestuste lõpule ja ühtlasi Saša elu lõpule, tuleme tagasi nende tavalise dialoogi juurde:
 «... Miks sa vaikid?»
 «Ära päri!»
 «Ei. Miks sa alati vaikid, Ivan?»
 «Ma ju räägin — ära päri!»
 «Ära kisenda!»
 «Ma ei kisenda. Ma oigan...» jne.

Tärganud niiviisi sisemisest dialoogist ja sisemisest monoloogist, mis olid haaranud endasse hiiglapalju aega ja mõtet väikesel meetrite arvul, omandab tavaline dialoog järsku erakordse teravuse, olles nagu uuenenud tema eel käinud teistes esitamismoodides.

Diktoritekst on meil peaaegu täielikult kunstilistest filmidest välja jäetud.

Kohtame seda äärmiselt harva, nii nagu ta lihast öde tiitritki.

Kummalegi on jäetud kaugeltki mitte kadestamisväärne õmbluste ja lappide osa neis kohtades filmis, kus autori kunstilise kujutamise vahendite varud osutusid puudulikeks või kus pärast juba täiesti valminud filmi läbi vaatust käisid sellest üle kõige ootamatul kohal kaugeltki mitte kunstipärased käärid.

Loobuda diktoritekstide kasutamisest kunstilistes filmides selle põhjendusega, et need on dokumentaal- ja populaarteaduslike filmide atribuudid, on sama mõttetu ja kahjulik, kui oleks tänapäeva arhitektide loobumine püramidaalsete ja sfääriliste vormielementide kasutamisest põhjusel, et need on mineviku ehituste vormid.

Diktoritekstide kasutamise vastu kunstilistes filmides pole, tõtt öelda, olemas printsiipiaalseid väiteid. Nendest loobutakse sellel lihtsal põhjusel, et «nad ei tule süžees välja» või «langevad stiilist välja». «Diktoritekstiga» võetud episoodide ebaõnnestumist seletab eelkõige ülesannete ja eesmärgi läbimõtlematus. Harjunud võtma tavaliste stseenide jaoks sünkroonselt või katkematus rääkimises ja liikumises, kusjuures heli dubleeritakse juurde hiljem, võetakse diktoriteksti episoode staatiliselt, piiratud žestidega ja kindlasti tummalt. «Diktoritekst tuleb ju juurde, millest siis rääkida, kui pole millestki rääkida ja repliikegi pole stsenaariumis olemas.» Sellest on juba küllalt, et võetud materjal «langeks stiilist välja».

«Kirjutage mulle,» pöördusin kord konsultandina stsenaariumi «Dokutšajev» autori poole, «kirjutage mulle, kuidas Dokutšajev uurib Kasahstani, Kaukaasia, Moldaavia, Poltaava-maa, Lõuna-Venemaa ja Ukraina steppide muldi. Sest Dokutšajev on ju hiiglane, mullateaduse rajaja. See on õpetlane, keda teie kui kunstnik peate täie õigusega nimetama maakera doktoriks. Kus ta pole küll olnud, kus küll pannud kõrva vastu maad, milliseid muldi ta küll pole uurinud!»

«Jah. Kuid süžeeliselt ei tule see välja. Kellega peab ta seal kohtuma, millest rääkima? Kirjanduses on see kergem, kuid filmis...»

«Rääkima hakkate teie diktoritekstis, teda aga ainult näitate.»

«Nii langeb ta välja filmi stiilist.»

«Teie aga tehke nii, et ei langeks.»

«Kuidas seda teha?»

«Filmige teda igal pool liikumises, tegevuses. Las ta ületab mässavat jõge, on uppumas, päästab uppujat või järsakust allakukkunut, kohtub kohalike inimestega. Mõelge iga kaadri jaoks välja tegevus, liikumine; tüüpiline keskkondki andke liikumises. Ja ilmtingimata dialoogid. Las tema ja kõik ta ümber räägivad. Kujutlege, nagu oleks teil heliaparatuur rikki läinud. Kuid filmida tuleb. Küll on häda! Siis saavad kõik teie kõikide sünkroonse võtte reeglite kohaselt filmitud tummad kaadrid, mis on pildi monteerimisel ühendatud diktoritekstiga, mis jutustab vaatajale õpetlase hiiglaslikust loomingulisest tööst, eriti veenva dokumentaalse iseloomu. Ja siis ei lange miski stiilist välja, film ainult rikastub võtetega suurtestavarustest, eemaldub seitsme penikoorma sammudega teatrist, hakkab hiilgama uue mõttega ja teie informatsiooniline diktoritekst saab kõik kunstikutsumuse õigused ja tunnused. Selle põhimõtte alusel saadi kunstiliselt õigustatud diktoritekst filmis «Skandaal Clochemerle's». Seda meetodit rakendasin ma filmis «Štšors» 1939. aastal.

Taganedes mööda laiu Volõõnia välju, kannavad võitlejad kandraamil Boženkot. Kandraami taga talutatakse musta burkaga kaetud hobust. Kahurid mürisevad, külad põlevad. Tühja taevasse tõuseb tulekahjude suits. Hobused kargavad mürskude lõhkemisel võpatades kõrvale ja lendavad mööda põlde laiali nagu prohvetlikud linnud. Ratsanikud vaatavad ärevalt ringi ja nutavad. Kõik on kasvanud hiid-hiiglaslike mõõtmeteni. Mahatallatud põldude piiritus avaruses, tules ja mürinas, võimsa inimlaine dramaatilises tagasivalgumises kerkib rahva epopöa kogu oma unustamatus suuruses ja jõus selle loojate ja teostajate ette. Nendele kaadritele juurde kirjutatud selgitav diktoritekst kõlab koos filmis kujutatuga nii sõjalise teatena, montaažilise üleminekuna kui ka draamana. Siin on selle tekst.

Tuhande üheksasaja üheksateistkümnenda aasta unustamatu suvi lähenes lõpule. Kogu Ukraina edelaosa kattus kiiresti valgetega nagu pühalitõvega. Olid juba vallutatud Vinnitsa, Berditšev, Rudnja. Aga põhjast, Bahlatši poolt, valgus Kiievi peale kindral Dragomirov oma ohvitseripolkudega. Štšors rabeles selles kurjakuulutavas ringis nagu tiiger. Boženko oli suremas.»

Kuid meenutades mõningaid oma loomingulisi saavutusi, mis tunduvad mulle tähelepanuväärseina ja õpetlikena, ei saa ma vaikides mööda minna ka nendest kohta-

dest oma filmides, kus ma tööga hästi toime ei tulnud. Nii-võrd kui suudan siin meenutada, kõik minu ebaõnnestumised üksikutes episoodides või episoodide omavahelistes seostes, nende kesisus või, vastupidi, sisuline ülekoormatus sellistes filmides, nagu «Ivan», «Aerograd» ja isegi «Štšors», — kõik need puudused olid juba ette tingitud minu enese kirjutatud stsenaariumide kvaliteedist. Ja kedagi ei lohuta ega peagi lohutama see, et meie hiiglasuure Primorje elu tundmaõppimiseks oli autori aeg «Aerogradi» jaoks liiga lühike, stsenaarium «Ivan» aga kirjutati kujunenud olude sunnil ainult üheteistkümne päevaga ja filmi hakati vântama ilma ettevalmistusperioodita. «Štšorsis» aga oli, vastupidi, niisugune erutava ja kalli revolutsioonijaloolise materjali üleküllus, et kui ma, tulvil palavat armastust ja aukartust rahva poolt partei juhtimisel toimepandu ülevuse vastu, välja sõitsin ja oma kaasaegsete ajalooliste tegude värsketel jälgedel käisin, ei suutnud ma alati oma pintsleid kindlalt käes hoida. Mulle paistis tookord, et kõik väärrib ekraani. Ja tõepoolest, kõik vääriski ekraani, kõik kuni viimse kaadri, viimse meetrini. Ainult kunsti tajumise seadused jäid ikka seadusteks.

Meenutades nüüd neid kõigile nähtamatuks jäänud enese ja oma kaaslaste sisemisi loomینگulisi võitlusi, kõiki kahtlusi, raskusi ja pettumusi filmi loomise protsessis, kui stsenaarium on juba kinnitatud ja — nagu see on kombeks kujunenud — «nummerdatud, kinni köidetud ja lakkpitsatiga kinnitatud», tulen ma möödapääsematult ühele järeldusele: rahvas usaldas oma kinodramaturgia meile selleks, et me saavutaksime seal võite, — ei millekski muuks; seepärast tähendab head stsenaariumi luua seda, et see tuleb kõigepealt autori laua taga paberil tervikuna kuni viimase meetrini üles ehitada. Et stsenaariumis nagu kindlas ehituses leiaks ruumi kogu tema ideeline ja kuju-desse kätketud silmaga nähtav mõte kuni võimalikult suurema arvu detailideni, et kõik selle osad oleksid proportsionaalsed nagu arhitektuuris või muusikas. Et pärast ei peaks režissöör seisma kurva ja paratamatu vajaduse ees lammutada kogu stsenaarne ehitus ja visata sellest välja peaaegu pool materjalist, nagu see mõnikord režissööridega on juhtunud, näiteks «Kaugel Moskvast» režissööriga, kellele esitati ligi kuue tuhande meetri pikkune stsenaarium.

Kino mõju eriline osatähtsus miljonitesse ulatuva vaatajatehulga esteetilise maitse kujundamisel kohustab meid valvsalt ja teraselt säilitama keele puhtust. Kasutades kõiki rikkusi, mis keel on sajandite jooksul kogunud, tuleb puhastada ta arhaismidest, provintsialismidest ja sellest agarast «keelenovaatorlusest», mis olustikulistena esinevate sõnade maski all risustab meie kõnet, nii nagu mürad, ragin ja kahin risustavad niivõrd raadioülekanne, et see tundub vahel juba ebanormaalsena. Mitte kõik see ei ole rahvalik, mis nii või teisiti on leidnud endale koha rahva hulgas. Ka rahvakeeles on sõnu ja sõnakesi, millest ta ise end vastavalt kultuuritaseme tõusule vabastab, ja meie kohus on rahvast selles oma kõneleva kunsti vahenditega aidata. Väga vähe on meil põhjust rõõmu tunda harimata inimeste keelepruugis esinevaist väänatud sõnadest. Mitte selles ei seisa koloriidi eredus ja kirjakeele rikastamine rahvakeelega.

Kirjanik on rohkem selektsionäär kui fotograaf, kirjaniku leksikon — see on kultuurse tõlgi rangelt selekteeritud leksikon oma kaasaegsete ja oma rahva keele edasiandmiseks kogu inimkonna ja tulevaste põlvete jaoks.

Samuti on vaevalt põhjust lasta end kaasa kiskuda kirjaniku sõnapaleti näilikust rikastamisest teisest keelest sinna sissetoodud sõnade ja mõnikord isegi tervete tiradide arvel. Gogol tarvitas dialoogis väga harva ukraina-keelseid sõnu. Ja see ei takistanud teda värvikate rahvuslike kujude loomisel edasi andmast ukraina kõnekeele ehituse omapära. Isegi sellistes stseenides, kus igaüks oleks pidanud oma kohuseks panna oma tegelaste suhu võimalikult rohkem ukrainakeelseid sõnu, piirdus Gogol ainult nelja-viie ukrainismiga.

Mõnedes meie stsenaariumides ja filmides, kus tegelased räägivad ukraina keelt — vahel isegi mitte puhast — teiste tegelaste keskel, kes valdavad vene keelt, jätavad nad vastu autori ja osatäitja soovi kummalise mulje kui kohtlased, kes pole ära õppinud vene keelt.

Selline suhtumine oma ülesandesse ei vii autorit ja näitlejaid hoopiski mitte nendele tulemustele, mida nad taotlesid. Asja ees, teist taga ilmuvad ekraanile mitte rahvuslikud kujud, vaid liikuvad etnograafilised nonsensid, kes purustavad kõige kahetsusväärsemal viisil kujude kunstilise olemuse.

Võideldes sõnakultuuri taseme igakülgse tõusu eest kunstilises filmis, tahan ma kokkuvõttes veel kord meelde tuletada ainulaadse mittesõnaliste kujutamishandite arsenalis olemasolu, mis on poolenisti unustatud, mida sageli ignoreeritakse ja mis tihti meie kasutusest hoopis välja langevad. Kuhu on kadunud vaikimine? Miks üha harvemini ja harvemini ilmub ekraanile mehhiko tütarlaps (ma mõtlen filmi «Mehhiko tütarlaps»), kes sõnatult sumab läbi laia ja kiirevoolulise jõe oma õnnetule sõbrale vastu, võtab sõnagi lausumata temalt pesu ja läheb vaikides kogu vapustatud saali ees ära. Miks meie rõõm leitud kõneoskuse üle on nii kaua kestnud ja miks me esimesest kuni viimase kaadrini mõnikord suud ei sule?

Mõnikord me unustame filmis vaikuse. Meie oskamatus eest töös sõna kallal stsenaariumis ja oskamatus eest lühidalt mõtteid väljendada maksab režissöör. Aga temaga koos, saamata sellest isegi aru, maksame ka meie, kinodramaturgid, kes me tänu oma kirjanduslikule inertsile unustame, kui palju värvi kaotavad meie dialoogid filmides, millel puudub vajalikes kohtades ja vajalikul määral vaikus, milles pole asjade keelt, metafoore, metonüümiaid ja teisi mittesõnalisi väljendusvahendeid, mis kutsuvad vaatajas esile alati naudingut ja selle, mida ma nimetan tänuks usalduse eest mõistuse vastu. Katsun isegi loetleda mõningaid vaikuse näiteid. Võib esineda tegude vaikus. Tavaliselt ei näidata teatris tööd, sellest ainult räägitakse. Kinos me näitame tööd. Järelikult võib esineda kooskõlastatult organiseeritud töö vaikus. Mis aga oleks ilusam töötavast inimesest? Esineda võib ka avaruse vaikus. Võib olla ka pateetiline vaikus või puhkuse lüüriline vaikus. Samuti on olemas süvenenud vaatluse ja kõige õilsama poeesiaga täidetud mõtlemise vaikus, loomingut või saavutuse, lahenduse vaikus, sügavate sisemiste elamuste vaikus. See ei ole lihtsalt sõna puudumine, vaid kogu etenduse käigu selline areng, mis lubab kasutada pausi kunstiliselt ereda väljendusvahendina.

Nendes küsimustes ei tule täielikult lootma jääda režissöörile. Meie, stsenaariumide autorid, oleme filmi peakonstruktorid paberil. Kogu meie poolt ettekujutatud maailma peame me eelkõige ise harmooniliselt sajale stsenaariumileheküljele paigutama ja juba temas, stsenaariumis, nii orienteeruma, et tulevase filmi kontuurid kõigis oma peamistes ja kõrvalistes alustes selged oleksid. Ja

kui me, olles niiviisi kokku võtnud kogu oma nähtava maailma ja teinud palju tööd, tunneme, et meie vaatepunkt on kõrge ja et me seisame sellel kindlalt, siis tähendab see seda, et ka elu peamise tõe oleme meie kui suure kommunismiehitamise epohhi luuletajad tõstnud kõrgele kõige tähtsamas kõikidest kunstidest — nõukogude kinematograafias.

Rbl. 4.60

