

Kino.Teater.Muusika.

Algselt nimetati kino optiliseks teatriks. Esimesed teated euroopalikust teatrikunstist on pärit 16. sajandist, mil Eesti aladele jõudis koolidraama, kus keeleõppe eesmärgil etendati ladina autoreid. Ühte sellist, 1529. aasta vastlapäeval Tallinna raekojas toimunud etendust loetaksegi esimeseks teadaolevaks teatrietenduseks Tallinnas. Linnakooli õpilased esitasid Rooma suurima komöödiakirjaniku Publius Terentiuse, hüüdnimega Afer (Aafriklane), näidendi „Andria”, mis on üles ehitatud kahe kavalpea kahevõitlusele. Õnneliku lõpuga antiikse süžee töötused on olnud Eesti tummfilmi, tihti aga ka Euroopa komöödiafilmide aluseks. Ajast, kui vennad Lumiere'id avalikult ja tasuta eest esimest korda 28. detsembril 1895. Pariisis Grand Cafe keldriruumis liikuvaid pilte näitasid, on elavate piltide loomine muutunud masside igapäevaseks tegevuseks. Esimese helifilmi demonstreerimine 1900. aasta Pariisi maailmanäitusel sai ühendatud mitmekesisuse, audiovisuaalse kunsti sünnipäevaks. Sündmusest tegi tallinlastele ülevaate Eesti Postimehe 35-aastane ajakirjanik Eduard Vilde. Film algatas kunstifilosoofia totaalse ümbermõtestamise. Kino emotsionaalne efekt tuleneb liikumisest - vaataja on sellesse liikumisse haaratud ja tema suhe liikumisega ei ole staatiline, mõtlilikuks sundiv; niisugune dünaamika avaldub nii filmimeediumi omapäras kui ka teisenenud vastuvõtus.

EV 100 raamatusarja kuuluvate teatri, muusika ja kino alaste teatmeteoste sirvimine on inspireerinud mälulugusid audiovisuaalvaldkonna olulistest isikutest. 1911. aasta suvel toimunud Pärnu laulupeo rongkäigu kaadreid - äsja valminud Endla teatrimaja foonil - kasutab Mark Soosaar Pärnu rahvusvahelise dokumentaal- ja antropoloogiateatrite festivali tunnusfilmina. Ühel Kinoliidu üldkogul kinnitas Mark kolleegidele, et peab neid kaadreid eesti filmi algustähiseks.

Esimene Eesti eurooplane Eduard Vilde kirjutab Kopenhaagenis eesti kaasaegse dramaturgia baasteosed „Tabamata ime” ja „Pisuhänd”. Samal perioodil kirjutab ta ka jutustuse „Sõber”, mille järgi 2006. aastal valmib samanimeline lühimängufilm. Seoses kirjanikupalga kehtestamisega on filmilugu äkki eriti aktuaalseks muutunud. „Minu sõber äratab mind. Ta seisab mu selja taga, kell käes ja nõiasõna suus. Ja kuna ta kella laseb lüüa, puhub ta mulle oma nõiasõnu hellalt ja heldelt hinge: „Rida on raha - rida on leib! Tee ridasid, vend! Tee ridasid, vend! Tee kergesti hüppavaid ridasid, vend!” Sule surub ta mulle kätte - juba ma istun, juba ma küürutan, juba külvan ma ridasid, mis on leib.” Eduard Vilde on üks tähtsamaid tegelasi Eesti kultuuriruumi kujundamisel. Kogenud poliitik Linda Jürman-Vilde pidi meie euroopaliku dramaturgi, olulise poliitiku ja Eesti Vabariigi diplomaadi nõukogude võimu jaoks niivõrd usutavalt

Teater.Muusika.K...

01.11.2019 00:00

Tõnu Virve

87,88,89,90,91,92,93,

Estonia teater

punaseks vööpama, et sellest hädataagast pole Vilde renomee siiani vabanenud.

Üheteistkümneaastasena Estonia Seltsis lavategevust alustanud Paul Pinna oli kutselise Estonia teatri üks rajajaid ja juhte. Kahekümneaastaselt täiendas ta end Berliinis, Peterburis, Pariisis ja Brüsselis. Esimeses eestikeelses filmis „Laenatud naine” (1913) olid operetitäht Paul Pinna ja lüüriline tenor Alfred Säilik võrratud trummfilminäitlejad. Pinna tütrest Signest sai üheksateistkümneaastaselt filmidiiva Sisy tummfilmis „Dollarid”, mille väntas Konstantin Märsk ja lavastas Mihhail Lepper, kes oli ühtlasi neiu partneriks. Direktori rollis aga esines Signe neljakümne ühe aastane isa Paul Pinna.

Signe õppis Saksamaal Elsa Wagneri juures, kes oli kuulsa Max Reinhardti õpilane. Estonia direktor Paul Olak kutsus Signe teatrisse, aga tema tööaeg kujunes seal lühikeseks. Kui Pinna tütrelt päriti, miks ta Estoniast lahkuma pidi, arvas tütar, et „kolm Pinnat - see oleks liiga palju olnud”. Seejärel mängis Signe Tallinna Saksa teatri laval. Näitejuhiks oli seal Voldemar Mettus ja Signe kolleegideks Maks Karro ja Olev Eskola. Olevi vend Ants oli Estonias Pinna lavapartneriks. Kui 1928. aastal oli rahva esišlaager Pinna „Tallinn, armas Tallinn”, siis 1936. aasta hitiks rebis noore Ants Eskola „Paula, sul on poisipea”.

Eesti esimese, 1932. aastal valminud helifilmi „Päikese lapsed” peategelasena lavastas Eskola ennast ja oma partnerit Nadežda Peedi-Hofmanni. Ants meenutas, kuidas ta tummfilmile ko-haselt Nadežda vehkivaid käsi kinni hoides lasi kaunil missil mõttega teksti anda. Tummfilmist helifilmile üleminek oli filminäitlejatele keeruline aeg, mil paljud tähed said ajalooks. Kunsttööstuskooli sajandivahetuse rahvusromantismi ja Mir iskusstva vaim, Estonia draama ja opereti lavakogemus ning Inglismaal grammofoniplaatidele sisselaulmise praktika andsid Eskolale täiesti uue, audiovisuaalse kunsti kogemuse, millest alateadlikult sündis tema originaalne mängustiil, mida andekas näitleja arendas kogu oma loomeperioodi jooksul nii teatris kui filmis. Ühes 1984. aasta TMKs meenutab Ago-Endrik Kerge: „Kui ma noore tantsijana Estonia teatrisse tulín, liikus Estonias veel näitlejaid eesti kutselise teatri alguspäevist, nagu Salme Peetson, Betty Kuuskemaa, Olga-Mikk Krull, Karl Ots, Ants Lauter ja mitmed teised. Need inimesed olid nagu ajasild teatri alguspäevadesse. Küllaltki pikk sild, kuid ometi üpris lühike ühe rahva teatritegemisloos, sest silla algus oli veel tunnetatav ja tajutav.”

Avangardistlik maaliija, filmi- ja teatrikunstnik Peeter Linzbach lõpetas 1917. aastal Petrogradis reaalkooli, õppides samal ajal Kunstide Edendamise Seltsi koolis ja kunstiakadeemias maali erialal. Perekond kolis 1921. aastal Eestisse. Järgmisel aastal jätkas Linzbach kunstiõpinguid Pariisis, kus ta isa tegutses litograafina.

Aastatel 1929-1939 tegutses Peeter kunstnikuna Pariisi filmistuudiotel. Linzbach oli üks kunstnikest Rene Clairi esimese helifilmi, prantsuse poeetilist realismi esindava tragikomöödia „Pariisi katuste all“ (1930) juures. Pariisis vene-juudi päritolu lavastuskunstniku Lazare Meersoni ümber koondunud sõpruskonda kuulus lisaks Linzbachile teisigi tulevasi filmipersoone: Alexandre Trauner, Eugene Lourie, Georges Wakhevitch, Robert Gys, Jean d'Eaubonne. Üheksa aasta jooksul osales Linzbach kahekümne nelja ekraaniloo loomisel Pariisis, Lissabonis ja Londonis. Naasnud Eestisse, töötas ta enne sõda Tallinna Töölisteris.

Valgevenes sündinud Semjon Školnikov oli üks kaheksa viiekümne kaheksast Vene rindeoperaatorist, filmide „Mannerheimi liin“ ja „Võidu paraad Moskvast“ üks operaatoritest. 1946. aastal aitas ta vändata Eestis propagandafilmi „Nõukogude Eesti“, mis sai Stalini preemia. Školnikov, kes on kolmekordne Stalini preemia laureaat, jäigi Eestisse ja on Tallinna Kinostuudios operaatori ja režissöörina loonud sada kaksikümne filmi. 1973. aastal valmis tal portreefilm „Kunstnik Peeter Linzbach“, kus vanameistril iseloomustab Ants Eskola ja näidatakse kaadreid mängufilmist „Kui saabub õhtu“. Linzbach oli viieteistkümne Nõukogude Eesti mängufilmi lavastuskunstnik.

Samal ajal, kui Tartu publiku lemmikuks sai operetitäht Endel Pärn, olid pealinlaste südamede murdjad vana kala Paul Pinna ja nooruke Ants Eskola. Estonia teatri intriigide pesas ei jagunud aga kohta isa juurde Tallinna saabunud Miliza Korjusele, kes hakkas kuulsust koguma väljaspool Eestit. Korjuse rahvusvaheline karjäär algas Saksamaal. Teda tunti Berliini ööbikuna, külalisena esines ta ka Viinis, Brüsselis ja Stockholmis. 1939. aastal pälvis Korjus auhinna parima naiskõrvalosa eest filmis „Suur valss“, mis sai ülemaailmse menu osaliseks. 1941. aastal, paar nädalat enne järgmisi võtteid sai Korjus Mehhikos autoõnnetuses nii raskelt vigastada, et lõpetas filmikarjääri. Korjuse tütar Melissa F. Wells oli USA suursaadik Tallinnas aastatel 1998-2001.

Endel Pärn läks 1942. aastal Vanemuisest tööle Estoniasse. Saksa okupatsiooni ajal oli Pärna väljapaistvaim operetiroll Armand Brissard F. Lehari „Krahv Luxemburgis“. Draamateatris hakati Saksa okupatsiooni ajal saksakeelset teatrit tegema. Signe Pinnast sai üks selle teatri kandvamaid jõude, kes mängis koos noore Voldemar Panso ja oma vana partneri Olev Eskolaga.

Kui Pinna tütar sõja lõpul Rootsi põgenes, oli ta seal üks Eesti Pagulasteatri asutajaid. Signe armastas autodega Euroopa teedel kimada ja Londoni, Pariisi ja Hamburgi teatrietendusi nautida. Signe: „Meil oli mitu autot: pisike spordiauto Mercedes Capulet, siis suurem Mercedes Limousin, siis Mercedes Capulet ja siis tuli väga suur Alfa Romeo. Armastasin autot juhtida.“ Pinna tütar osales aastatel 1954-1969 kümnekonnas Eesti Pagulasteatri näidendis ja samas ka

lavastas. Ta asutas Stockholmis Pinna Studio, mis tegutses aastatel 1969-1981. Peaaegu igal aastal tõi ta välja uue lavastuse tänu kontaktidele pagulasautoritega, nagu Salme Ekbaum ja Ilmar Külvet Kanadas ning Arvi Moor ja Arvo Mägi Rootsis. 1981. aastal lavastas Signe Pinna isegi Raimond Kaugveri näidendi „Rong väljub hommikul“.

Georg Ots alustas lauluõpinguid sõja ajal Jaroslavl Kunstiansambli Aleksander Arderi käe all ja töötas hiljem kogu elu Estonia teatris. Kui Paul Pinna Jaroslavlist Tallinna saabus, jätkas ta edukalt Estonias, kus mängis 1947. aastal August Jakobsoni näidendis „Elu tsitadellis“ peaosa. Kui režissöör Herbert Rappoport professor August Miilase rolli Hugo Lauri valis, lõi Pinna ajakirjanduses kõva lamenti, et tema filmirolli ei saanud. Kui Ants Esko-la Norilski vangilaagrist naasis, andis Tallinna miilitsaülem Alfred Kalvo, hilisem Vanemuise ja siis Viktor Kingissepa nimelise Akadeemilise Draamateatri direktor, Eskolale kaksikümmend neli tundi pealinnast lahkumiseks. Rakvere teatris mängis Eskola Jakobsoni näidendis „Elu tsitadellis“ Ralfi. Lisaks varem õpitud prantsuse, saksa ja inglise keelele omandas Eskola Siberis vene keele. Eesti kunsti ja kirjanduse dekaadil Moskvast 1956. aastal tervitas Eskola moskvalasi Suure Teatri lavalt puhtas vene keeles.

Kuuekümnendad olid ideoloogilise pressingu muutumise aeg. Julge kriitik Valdeko Tobro arvustas kultuurilehes Sirp ja Vasar Tallinnfilmi vaimuvaest olukorda pealkirjaga „Kivi seisvasse vette“. Tallinnfilmi tuli kuuekümnendatel toimetajana tööle ka kirjanik ja filmitegija Lennart Meri, kelle artikkel filmikunstist kui suurest üksiklasest muutus krestomaatiliseks - seda arutas pool Eesti rahvast. 1964. aastal debüteeris operaator Jüri Garšnek režissööride Jüri Müüri ja Grigori Kromanovi mängufilmis „Põrgupõhja uus Vanapagan“. Tammsaare romaani ekraniseering on esimene sümbolistlik stülikatsetus Eesti filmis. Garšnek kuulub märgilise sõjajärgse aja eestlaste filmimeeskonda. Ligi kaksikümmend aastat oli ta üks eesti mängufilmi visuaalse esteetika kujundajaid. Operaator Jüri Sillartiga asusime uue põlvkonna arusaamadega eesti talufilmi esteetikat moderniseerima ja jutustama lugusid kaasaegsemas filmikeeles. Filmikunsti tuleb mõtestada ajastu kontekstis. Garšneki mängufilmide „Põrgupõhja uus Vanapagan“ ja „Ukuaru“ taluesteetika jääb eesti rahvusliku filmikunsti kullafondi. Seitsmekümnendate kõige vingem teatrietendus oli kindlasti Lembit Petersoni Noorsooteatri lavastatud Beckett'i „Godot d oodates“ päevane külalissetendus Leningradis. Hiirvaiksest saalist kostus vaid perioodiline tugev heli „sahh“! Nõukogude Liidu tuhat ükssada kriitikut keerasid korraga tekstiraamatu lehti. Totalitaarse riigi võimas sümbolistlik absurdielamus! Kui Jaak Allik Kultuuriministeeriumi Teatrite Valitsuse juhataja kohalt enda asutatud ajakirja Teater. Muusika. Kino peatoimetajaks läks, lahkus Noorsooteatri direktori

ametist Aarne Vahtra ja läks ministeeriumi Alliku asemele. ENSV kõrgeima kultuuriametnikuna põgenes Vahtra läände ja asutas Torontos „EstDocs Film Festivali“, mis toimub tänaseni.

Enn Rekkor oli esimene professionaalse ettevalmistusega filmitoimetaja Eestis. Peatoimetajana ergutas ta eesti romaanivara ekraniseerimist, mille tulemusel valmisid näiteks August Gailiti „Karge meri“ ja „Nipernaadi“. Stuudiosse võeti tööle noori, Moskva filmiteaduse haridusega toimetajaid, nt Tiina Lokk. Tootmisse läks Grigori Kromanovi „Briljandid proletariaadi diktatuurile“. Ajalehe Komsomolskaja Pravda Eesti korrespondendi Karl Helemäe stsenaariumi järgi lavastas Peeter Simm menuka mängufilmi „Ideaalmaastik“. Rekkor käivitas järelkasvuks noorte debüüdikassettide tootmise, kus ka siinse artikli autor Arvo Valtoni novelli „Mustamäe armastus“ ainetel loodud filmiga „Ringhoov“ oma režissööridebüüdi tegi. Kultuuriministeeriumi filminõunikuna nägi Rekkor mitu aastat vaeva, et tuua filmi riigipoolne rahastamine eraldi reale. Samal ajal osales ta Oskar Kurganovi ja Mati Undi stsenaariumi „Desintegraator“ toimetajana Eesti esimeses erastuudios Freyja Film. Kurganovi, Undi ja Rekkori lähestikused surmad katkestasid aastaid kestnud eduka rahvusvahelise suurettevõtmise.

1993. aastal toodeti Juhan Viidingu stsenaariumi järgi Kaljo Kiisa viimane mängufilm „Sufloor“. Kuid meie filmilukku läheb Kiisk ikkagi eelkõige 1968. aastal valminud avangardfilmiga „Hullumeelus“, kus hiilgab kuningas Leari rolliga rahvusvahelise kuulsuse saavutanud Jüri Järvet. Teiseks Kiisa režissöörihitiks jääb 1977. aastal valminud Mati Undi eksistentsialistlik „Surma hinda küsi surnutelt“, mis ainsana eesti filmi ajaloos on saanud NSV Liidu filmifestivalil peapremia ja pälvinud teemale vaatamata kiitust ka toonastes Välis-Eesti kultuuriringkondades.

Rainer Sarneti tippkirjanduse, teatri ja filmi kogemustega sillutatud teekond viib stiiliküpse tähtteose „November“ valmimiseni, kus inimeste keskel tegutsevad müstiliste olenditena kratid. Möödunud sajandil omandas kratt kui sümbol kaasaegsema tähenduse, temast sai Eesti mitme põlvkonna tragöödia kujund.

1944. aasta 9. märtsi õhtu Tallinnas. Estonia teatris oli alanud Eesti esimese balleti, Eduard Tubina „Krati“ etendus. Äkki sekkub krati tantsu Nõukogude lennuväe terrorirünnaku hävingu õud. Teater saab täistabamuse. Külastajad ja poolpaljad kostüümides baleriinid jooksevad lennukimürskude tekitatud meeletusse tulemerre. Põlevad Niguliste kirik, kino Amor, hotell Kuld Lõvi ja vaekoda raekoja platsil. Krati võbelevas veripunases kostüümis Boris Blinoff jookseb läbi leekides vanalinna nagu saatana märk Vene tänavale, oma koju.

Sarneti filmi põhiteemaks on oma hinge müümine kratile. Oma

identiteedi mahamüümisega kaob indiviidi mälu. Kogu filmi visuaalsed aistingud moodustavad kokku võimsa identiteedikaotuse kujundi. Vaadates põnevalt ja emotsionaalselt esitatud sümbolistlikke visioone, poeb hinge painav küsimus: kas meie kultuuri järjepidevuses ei ole ohtlikult palju katkestusi? Kas me ei müü ka praegu oma hingemälu rahakratile?

EV 100 raames valminud Eesti kalleima filmi „Tõde ja õigus“ paljutöötavaks alguseks on sümbolistlik sohu uppuva lehma väljatõmbamise stseen. Naturalistlik filmikeel on meisterlik nagu Michael Haneke filmis „Valge pael“, kus pilt eritab ekraanilt minevikumälu seksuaalselt erutavat aroomi, mis on austerlase filmidele omane. Filmikeel vajab detailideni läbi tunnetatud realistlikke kunstivahendeid, mis sunnivad publikut tegelaste elu kaasa elama. Lootusrikkalt alanud film vajub aga teatraalsusse, pannes publiku igavlema, sest kirjanduslikud tekstid pole üheselt audiovisuaalse kunsti keelde ümber pandavad.

Vanemuise teatris etendatud Kaarel Irdi lavastuse „Külavahelaulud“ stiilis koorilaul kõrtsistseenis mõjub nagu katkend ooperfilmist. Muidugi võib Tammsaare loomingut lavastada ka ooperina. Tema kriitilisest näidendist „Kuningal on külm“ tegigi Valter Ojakäär eduka ooperi. Ka „Tõde ja õigus“ oleks ooperina tõesti äge. Kuid totaalne stiilide segunemine „Tõe ja õiguse“ ekraaniversioonis pole taotluslik ja mõjub katastroofiliselt. Töö-rügajast Andresele ette kleebitud habe teeb kangelasest usumeelse jõuluvana ja vaimukast Pearust on kujundatud karikatuurne joodik. Peategelased vajuvad punalumpenliku esteetikaga visuaali, mis on oskamatuses tingitult tüviteksti täielik screw-up.

Tegevus toimub ajatus ruumis ja metsistunud võsas. Kui kapitalismi sümboliteks on kiirus, liikumine ja muutused, siis õlgkatustega steriilsed etnohütid rõhutavad sisuvälist sürrealistlikku aja seiskumist, mille sekka andekas operaator Rein Kotov filmib igavusest mõttetuid ilupilte. Kuid järsku ilmub ekraanile elav naisetüüp, kes haarab ja hakkab liigutama vaataja hinge. Filminäitleja Ester Kuntu jumalik anne kujundab iseseisvalt Vargamäe Mari rollijoonise ja tõuseb emotsionaalselt esile nii, et kisub vahel pisara silma. Sellele aitab kaasa Tammsaare shakespeare'ilik kiredraama skeem. Niisuguseid asju on Eesti filmides näitlejatega varemgi juhtunud.

Üheks selliseks Eesti imeks ja uhkuseks on Tõnu Kark. Ta on laval loonud suurepäraseid rolle ja mänginud ennast kindlasti Euroopa filminäitlejaks hiljutise linatõeosiga „Rohelised kassid“. Paarikümne aasta vanuste vanglatoimikute sirvimine koos uue põlvkonna tippnäitlejate vendade Piuside ning kogenud meistrite Kärgi ja Makovetski vahelise särava dialoogiga sütitab publiku. Sümbolne põlvkondade konflikt seob saali ja ekraani vaatajate rõkatavate naerupahvakute kaudu ühtseks elavaks organismiks. Peategelased, kaks vana pätti Markus (Tõnu Kark) ja Eduard (Sergei Makovetski),

kes on enamuse oma elust trellide taga veetnud, saavad lõpuks vabadusse. Maailm on muutunud, aga meeste kauaaegsed unistused ja plaanid sunnivad neid kiiresti kohanema.

Keskeas režissööri isiklikud kogemused on osavasti filmi põimitud, aga nii siiralt, et võtavad vahel silma märjaks. Režissöör näitab oma võimu ja paneb saali omatahtsi tegelaste hingeliikumistele kaasa elama. Ülle Kaljuste ja Tõnu Kärgi tõmme on nii tugev, et muudab vanainimesed ekraanil ilusaks. Filmis ei ole midagi juhuslikku. Iga detail mängib. Detailidel on vinge mõju, eriti neile, kes mäletavad. Lavastaja mäletab Tõnu Kärki Noorsooteatri lavastusest „Lendas üle käopesa”, kui oli kolmeteistkümneaastane. Mina mäletan tsiklilugu. Kui Olev Neuland 1978. aastal filmile „Tuulte pesa” rekvisiitsiklit otsis, sai ta tsikliomaniku, tollase Rakvere teatri tundmatu näitleja Tõnu Kärgi pealekauba.

Film „Rohelised kassid” on kolme kultuuri kokkupuude. Täpselt läbitunnetatud dramaturgiline ülesehitus viib publiku lõpuks „Klassikokkutuleku” labasuste õnge. Saal möirgab äratundmise naeru. Näitlejad ekraanil annavad hagu. Ja äkki - traagiline lõpp! Režissöör hoiab dirigendina publikut nagu orkestrit peos kuni lõputaktini. Selles filmis maandusid igat värvi kassid käppadele. Režissöör kutsub väärtustama oma ajalugu, esivanemaid ja põlvkondade sidusust. „Mama on sigivuse ürgne kutse saalile. Kutse elu iga etappi austavale ja väärikale looduse ringkäigule. Loodusel puudub hea ja kurja mõiste. Inimene on välja mõelnud ilu ja inetuse.

Tänapäeval vallutab visuaalne mõtteviis järjest uusi mõjualasid. Film liigutab nüüdiskunsti tervikuna uuenduste suunas, mida viimasel ajal on propageerinud mitmed näitused Kumus. Professor Ülo Vooglaid on öelnud telesaates „Otse kümnesse”, et iseseisvuse taastamise alguses ei osanud nad näha ette, et võimule saavad võhikud. ETV saates „Plekktrumm” arutles Eesti Filmi Instituudi nõukogu värske esimees, meediateadlane Hagi Sein mälu lahustumisest meedias, kultuuriidentiteedi kaotustest ja oma kultuuri mahamängimise võimalustest. Film kui totaalselt uus ja strateegiline kunstivaldkond on esitanud väljakutse kogu Eesti ühiskonnale, tavapärasele kunstile ja selle vastuvõtu põhimõtetele. Paslik on lõpetada see lugu möödunud sajandi kõige põhjalikuma eesti filmianalüütiku, sugestiivse ajalookirjaniku ja andeka luuletaja, 1938. aastal Tammsaare mantlipärijaks tituleeritud Karl Ristikivi katkega andumusballaadist Filmikunstile:

Neonreklaam kui tuli külmas tuhas mu silmis murdus mõtetumalt pooleks, ma korraks olin minevikust puhas ja tuleviku jätnud teiste hooleks. Siit käigust tihti läbi käima harjund, pilk vaevalt riivas nurgakino silti, kus värvid ammu kähedaks end karjund, et pakkuda üht vana naljapilti. Üks lihtne, väike argipäeva ime, kild tuhmis mäluprismas eksind valgust - ma lugesin su unustatud nime ja seisin oodates - seansi algust.

N. Gogoli „Revident“ Estonias, 1908. Vasakult teine Paul Pinna,
vasakult neljas Theodor Altermann.
„Tõdeja õigus“, 2019. Režissöör Tanel Toom. Mari - Ester Kuntu.

Tõnu Virve