

Wallenberg ja tema Aeg

AGE HIRV
helilooja

Juuni esimestel päevadel etendus *Rahvus-
ooper Estonias Erkki-Sven Tüüri ooper
"Wallenberg"* (esietendus 2001. aastal
Dortmundis, Saksamaal; libreto autor Lutz
Hübner). Muusikaline juht ja dirigent:
Arvo Volmer, viimasel kahel etendusel Risto
Joost. Lavastuse idee: Dmitri Bertman
(*Helikon Opera, Moskva*). Kunstnik-
lavastaja: Ene-Liis Semper. Lavastajad:
Dmitri Bertman ja Neeme Kuningas.
Osades: Jesper Taube *Rootsi Kuninglikust
Ooperist (Wallenberg)*, Priti Volmer
(*Eichmann*), Jassi Zahharov (*Saksa
ohvitser*), Helen Lokuta, Annaliisa Pillak,
Juuli Lill (*diplomaadid*), Aile Asszonyi
(*naine*), Urmas Pöldma (*esimene Vene
ohvitser*), Vladislav Horuženko (*teine Vene
ohvitser*), Mati Turi (*Wallenberg 2*), Riina
Airenne (*daam*), Väino Puura (*Ronald
Reagan*), Teele Jöks, Andres Köster, Mart
Laur, Villu Valdmaa, Aare Kodasma, Alar
Haak, Vahur Agar jpt.

Publikut, nii eesti- kui võõrkeelset, selle nüüdisooperi etendustele igatahes jagus ja pettuma ei pidanud küll keegi. Ooper pakkus huvitavat ja intrigeerivat lugu meie lähiajaloo, oli leidlik lavastuse poolest ja muusikaliselt väljendusrikas. Enamgi veel, laval (ja lava taga) võis tajuda tegemislusti, kohati suurt sisseelamist, mis kõik on ühe õnnestunud ettevõtmise eeldus ja nagu öeldud, see pingutus jõudis ka pärale.

Lugu

Lutz Hübneri libreto peategelane on 1912. aastal sündinud rootslane Raoul Wallenberg, kellele Ameerika president ja põgenike abiorganisatsioon teevad Teise maailmasõja päevil ettepaneku minna Budapesti ja päästa Natsi-Saksamaa kontsentratsioonilaagritest nii palju juute, kui ta suudab. Wallenberg, kellele lubati diplomaatilist puutumatus, otsib juudi soost kodanikke otse rongijaamas, jagades neile kaitsepasse ja hiljem töötõendeid. Tal õnnestubki päästa suur hulk inimesi ja ka ise imekombel ellu jääda. Pärast sõja lõppu

langeb Wallenberg siiski vene luureteenistuse kätte, kes saadab ta Gulagi laagritesse ja ei anna tema kohta mingit informatsiooni. Wallenbergi täpne saatuse jäädki pikaks ajaks selgusetuks.

Tegemist on kõigepealt kahtlemata kangelaslooga, kuid selles pole esmatähtsad niivõrd kangelase teod ja tema kannatused – stseenid nendest on vaid pealiskaudsed, ebatõepärased ja visandlikud. See on pigem lugu kangelasmüüdi tekkimisest. Teise maailmasõja aegsed sündmused on sinise loo kontekst, milles kangelaskuju hakkab vormuma. Wallenberg reaalse inimesena, nagu ka tema saatuse, ei ole lõpuni välja joonisatud, me tajume teda justkui distantsilt ja pidevalt kellegi või millegi mõjusfääris. Teda on kujutatud justkui aja "tööriistana", ühe lülina inimeste tehtavas ajaloo, milles tema missioon mängib olulist rolli. Seesama ajalugu kulgeb aga Wallenbergist otsekui üle, teda kahe silma vahele jättes, samal ajal tema nime ära kasutades. Wallenberg on vaid "üks miljonitest", kelle liitlaseks selles lootusetuna näivas päästetöös on üksnes aeg.

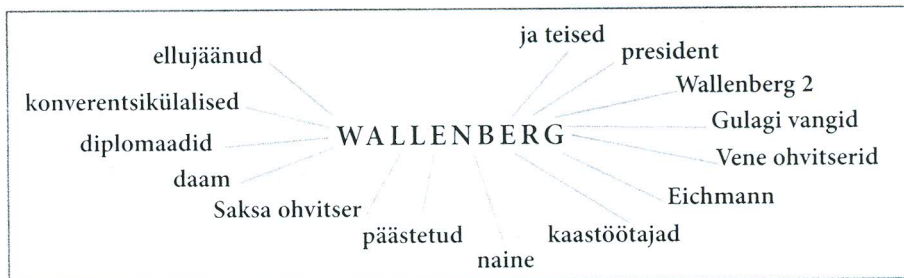
Hübneri libreto algus on peaaegu kaadri-ülesehitusega: konkreetset sündmused arenevad linnulennul, mõistukõneluste saatel, ebareaalsete stseenidena. Tekstis on palju kordusi, mõned tegelasedki esinevad kolmekaupana (ellujäänud, diplomaadid, Gulagi vangid), mis justkui vähendaks nende individuaalsust. Palju on siseriime, vahelejätmisi ja väga kujundlikku keelt. Loosunglikud lühihüüdlauseid jätvad rohkesti võimalusi otsida nende lausete mõtet ridade vahelt.

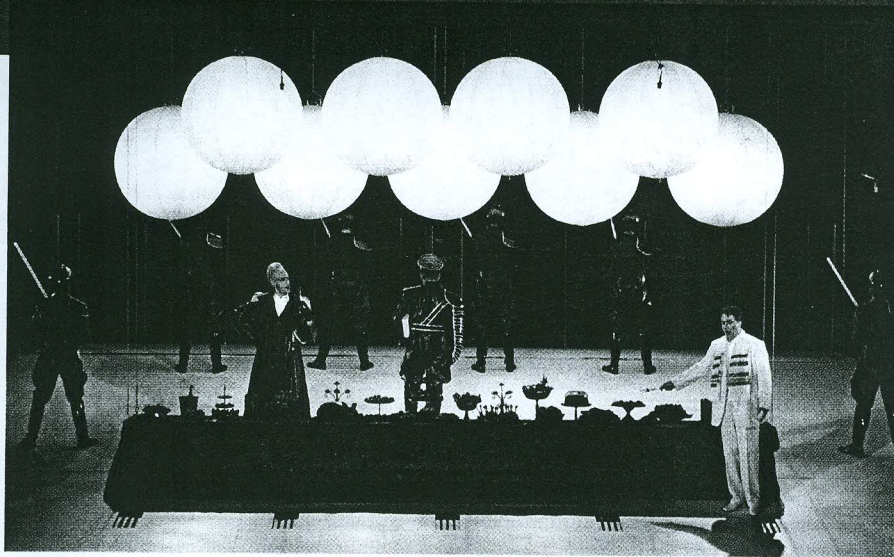
Sündmustesse järjest ilmuvaid tegelasi

võiks kujutada isikute ringina, mis ümbritseb Wallenbergi ja avab nõnda üha rohkem temaga seonduvat lugu (vt skeemi).

Peategelase kuju võtab selgemad piirjooned niisiis alles kaasosaliste kaudu, kes ilmuvad, olles Wallenbergiga rohkem või vähem seotud. Ta ilmub ka küll ise meie ette, kuid algusest peale pole ta n-ö päris iseenda peremees. Selline individuaalsuse piiridel balansseerimine näib olevat algusest peale libretot läbiv võte, mida võib tajuda ka kas või kolmest rühmades esinevate kõrvaltegelaste puhul. Tegelased muutuvad ebaindividuaalseks, justkui allegooriateks või mingiteks karakteriteks maskide taga, mis lavastuses sobib hästi kokku toretseva peo- ja kostüümikomöödia ideega.

Esimese vaatuse üks oluline märksõna on proloogis, ellujäänute sisse juhutatud austuse teema. Kõik järgmised tegelased – diplomaadid ja konverentsikülalastajad, hiljem SS-ohvitser ja Eichmanni – näitavad Wallenbergi vastu üles teatavat respekti. On ju too ülesande täitja nagu nemadki. Wallenberg on nimi, millega tuleb tõsiselt arvestada. Eichmann varjab oma suhtumist ja vahest koguni hirmugi ähvarduste ja sundmõtete taha. Ta lohutab end teadmise, et Wallenbergi on vaid üks ning seega saavad tema teod ja nende jäljed olla ainult tühised. Wallenbergil aga, kes jääb rahulikuks ja enesele kindlaks, on siin varuks ka oma relv – aeg. Kord nimetab ta seda oma suureks liitlaseks, kord väljendub see usu- ja igavikutundes. Nii jääb ta üks olles ja võitluses lootusetusega püsima. Esimese vaatuse Wallenberg on niisiis





Eichmanni (Priit Volmer) ja Wallenbergi (Jesper Taube) kohtumine.



Ameerika presidendi vastuvõtt, kus roosat unelmat kehastavad Miki-Hiired, *keep smiling* ja koomiline ennastnautiv oleskelu.

FOTOD HARRI ROSPU

sihikindel, jõuline ja tegutsemishoos ning tema pingutused kannavad vilja. Tema visadus on aukartust äratav.

Teises vaatuses langeb Wallenberg Nõukogude võimu surve alla. Tema teod on nüüd tehtud ning sellele järgneb tegude eest "vastutamine". Tema isik äratab kahtlust ning ta püütakse lõksu. Wallenbergi reaalne isik hakkab järjest rohkem kauge-nema tema nimest – protsess, mis sai alguse esimeses osas, viiakse nüüd juba uute vahenditega lõpuni. Wallenberg satub Vene vanglasse, kus tal pole võimalust oma tegude kohta õiglusele toetudes aru anda. Gulagi okastraatide vahel on ta kaotanud igasuguse algatusvõime ning on järjest sunnitud kogema oma isikukultuse ilmin-guid. Piinavate süüdistustega tuleb lagedale

terve vangide koor. Lausa tema kongi ro-nivad kolm ahistavat karistusekandjat, kes meenutavad talle vangis koos veedetud aastaid. Tema juurest astub läbi elust paka-tav ja rõõsa Wallenbergi teisik, müüdi kangelane Wallenberg 2 (selles lavastuses Elvis Presley kujul), kes laulab päris Wallenber-gile ülistuslaulu iseendast. Eichmanni saa-budes on Wallenbergi jõud juba lõplikult raugenud ning tal jääb vaid üle täielikus üksinduses survele alluda.

Muusika

Kui rääkida muusikast, mis äsja iseloomus-tatud libretot alles "elustama" pidi (nagu endastmõistetavalt ka kõik teised ooperis koostoimivad vahendid), siis Erkki-Sven Tüüri muusika toetas suurepäraselt Lutz

Hübneri taotlusi. Ei tekkinud tunnet, et muusika tahab kusagil süžee üle prevalee-rida. Isegi kui alguses jäi korraks mulje liigest muusikaliste vahendite küllusest või et seal, kus lugu alles algusjärgus, on muusikaliselt liiga palju välja pandud, siis hiljem, kui olin mõistnud esimese vaatuse kaadrilist iseloomu, sai ka selle tüsesünge, tihedaakordiline ja vaskpillirohke muusika oma põhjenduse. Selline muusika oli nii-siis isegi hädavajalik – mingit sündmuste hargnemist ju õieti ei toimunud, vaid neid kujutati ülevaltlikult, ajastu ja situatsiooni meenutusena, ning selle õudust vahendas-ki peamiselt muusika.

Häälepartiid olid tekstikesksed, oluline oli suhteliselt loomulikult ja inimkeeli aru-saadavalt edasi anda libreto ekspressiivset tekstimaterjali. Lava tagant kostnud orkes-ter oli seda protsessi võimendav hügelaparaat.

Muusikas kuuleme muidugi alatasa mit-meid vihjeid sõjamarsi rütmidele trummi-de, trompetite või konkreetse surmamarsi näol esimeses vaatuses. Samuti ei puudu muusikast grotesk, mida libreto just teises vaatuses ette kirjutab ning millele on raja-tud kas või kogu Wallenbergi-tsirкус. Koo-miline oli näiteks Wallenbergi teisiku parti-i, iseäranis fraas "Ich bin Raoul Wallen-berg", selle rõhutatud lihtsus ja tõusev inter-vall (suur sekst) nime viimasel silbil, mida toetas mõnusal heakõlaline harmoonia or-kestris. Väga mõjuvalt oli komponeeritud NKVD ohvitseride duett teise vaatuse al-guses. Selle juhatasid kõigepealt sisse sõsta-kovitslikud orkestrikõlad trompetite ja löök-pillidega. Ükskõiksuse ja kerge häiritusega pareeritud küsimused Wallenbergi saatuse kohta Nõukogude võimude käes olid just tänu muusikale edasi antud veenvalt.

Wallenbergi enda häälepartiid iseloo-mustab paljuski lüürilisus. Loo kangelane on küll pealtnäha otsustavalt tegus ja jõu-line uskumatutes situatsioonides. Olulisem on aga selle kangelase juures tema mur-dumine inimesena – mehena, kes päästab inimesi inimeste käest. Esimese vaatuse te-gudekeskses partiis joonistusid välja kolm peamist seisundit: tegutsemisvajadus – aja-nappus – lootusetus. Tegutsemisvajadust väljendas optimistlik ja headele tulemustele suunatud alatoon. Ajanappus oli tõdemus-lik ja reflektiivne seisund ning lootusetus väljendus tagasilöökidest põhjustatud abituses Wallenbergi hinges. Teise vaatuse

Wallenbergi tekst ja häälepartii oligi juba murtud hinge oma – see oli arenemisvõimetus ja lakooniline. Üha kahanedes andis Wallenberg lõpuks ohjad üle oma teisikule ning kadus seejärel sootuks meie nägemis- ja kuulmisulatusest, tulles lavastuse järgi veel kord tagasi sõnatus rollis ooperi lõpus.

Vahepala

Ooperi lavastusliku kontseptsiooni üks põhikomponente on peolaud, mille ümber askeldavad kirevates kostüümides tegelased. Mõte asetada tegevustik otsekui mingi piduliku vastuvõtu raamidesse toetab ka libretisti ideed distantseeruda konkreetsest ajastust ja juhtida tähelepanu millelegi muule – olulisi otsuseid võetakse vastu lausa muuseas, vahepalana pidusöömingul. Ka kõige tähenduslikumad ja "ohtlikud" kohtumised leiavad aset laua ääres (nt Eichmanni ja Wallenbergi kohtumine). Igaks puhuks on peolaul muidugi erinev värv ja iseloom. Kõigepealt ilmub meile peolaud kuld kollastes toonides – esimese vaatuse algul, kui Wallenberg saab ülesande minna Budapesti inimelusid päästma. Eichmanni ilmumise ajal on laud must nagu kõik Natsi-Saksamaaga seonduv, kaasa arvatud Eichmann ise. Nõukogude võimu sümboliseeriv laud on punane ja inimesed selle ümber sätendavad estraadikirevuses. Lõpuks need lauad segunevad, erinevad "võimud" kohtuvad ja ühinevad ülistuslauluks Wallenbergi nimele. Wallenbergi-tsirkuses pole suurvõimudel enam vahet, tegelased on sassis, nende positiivsus või negatiivsus kaotanud tähenduse. Ameerika presidendi vastuvõtul lisanduvad roosad toonid – roosat unelmat kehastavad Miki-Hiired, *keep smiling* ja kogu koomiline ennastnautiv oleskelu.

Aeg

Ooperi üks oluline mõõde, kui mitte lausa nähtamatu allegooriline tegelane oli Aeg – Wallenbergi "kaaslane", suur liitlane tema ettevõtmises, aeg, mida tal alatasa oli liiga vähe, et kavatsatud lõpule viia. Aega (minuteid) kaotada tähendas tema jaoks kaotada inimelusid. "Algus on aeg – mitte mõelda lõpule, vaid algusele!" ütleb ta. Aeg oli oma missioonis ükski oleva Wallenbergi ainus lohutus, see aitas "unustada" elusid, mida ta ei suutnud päästa, ja keskenduda neile, kes olid tänu temale elus.

Muusikas kuuleme aega esimeses vaatu-

ses palju kordi. See sümboliseerib ühelt poolt kiirust, millega Wallenberg näiliselt tegeleb, teiselt poolt asetab meid otse sündmuste lähedusse, sekundite (inimese pulsilöögi) vahendusel. Ta asetab meid aega enesesse, et me hiljem tajuksime sellest eemalolekut. Kõige selgemalt tiksud muusika sekundikell, kui Wallenberg ootab juba terve tunni kivist külalist (Steinerner Gast). Kaastöötajad pärivad: "Keda te ootate, Wallenberg? Kellele toote ohvriks oma aja? Kes on teie jaoks nii tähtis, et ootate teda terve tunni?" Kui enne oli iga minut kaalul, et päästa inimelusid, siis nüüd on Wallenberg valmis ootama tunni! Oodatud kohtumine Eichmanniga ongi üks esimese vaatuse pingelisemaid hetki. Eichmann on ju isik, kes tegeleb Wallenbergile vastuvoolu, tema ülesandeks on juutide deporteerimine ("sõiduplaanid, nimekirjad, inimelud..."). Kella tiksumine (pulss) võimendab olukorra pinget ja survet kuni kohtumise lõpuni. Pärast seda hakkab aeg jälle justkui pöörase kiirusega käima (stseenis "Rongijaam III", kui Wallenberg jagab tööpäbereid, olles kohtumisest "timukaga" otsekui uut jõudu ja teotahet ammutanud). Ometi on Ajal veel midagi öelda. Ta teeb seda naise kujul, kes loobub Wallenbergi abist ja läheb vabatahtlikult surmale vastu, järgnedes oma perele. Pärast seda haarab Wallenbergi meeleheide, mis pillutab ta mõneks ajaks nagu teadvusetult lootusetuse sügavikku. See tagasilöökk sunnib ta silmitsi seisma aja ja igavikuga. Ta on Jehoova palge ees ja nagu häbipostis ("Miks mina veel elan?") – tundesügavuselt üks mõjuvamaid kohti ooperis, ja selle pinge jääb püsima. Järgneb taas kohtumine Eichmanniga, pulsilöökidest kasvab ärev trummitremolo. Wallenberg toetub ikka Ajale kui oma ainsale liitlasele, et mitte alluda Eichmanni külmaverelisele survele. Kell tiksud kuni esimese vaatuse lõpuni. Sõda lõpeb, nüüd on algus, nüüd on Aeg.

Teises vaatuses aja iseloom muutub, tegude kell on seisma jäänud, alanud on aeg, mis töötab Wallenbergi (küll paraku mitte tema enda, aga ta tegude) kasuks. Siin hakkabki aeg teisiti tööle, kujul, mis ei puutu enam Wallenbergi, vaid mis areneb teises suunas... Wallenberg on NKVD poolt kinni võetud, ta ei anna tunnistusi ega aru, ta on aheldatud tumma tegevuseta olekusse. Ka muusikast on kadunud vahetus pulsilöögid, sest kõik, mis hakkab arenema, on puhas

meelevald, vale, mida kultiveerivad erinevad võimud. Gulagi vanglas näeme esmalt, kuidas see kõik veel Wallenbergile survet avaldab, kuid hiljem kaob ta pikemaks ajaks, alludes kaitsetult ja meie pilgu eest varjul oma nime ja isiku ümber peetavatele kultuslikele rituaalidele.

Vangilaagris külastab teda veel Eichmann, kes on samuti vahistatud ja nii justkui Wallenbergiga võrdses olukorras. Wallenberg sõandab Eichmannilt koguni päästmist paluda. Kohtumisest saab siiski murdumatu ohvitseri monoloog, millesse Wallenberg sekkub vaid kahe repliigiga: "Päästke mind!" ja "Kuhu te lähete?"

Samuti kohtub Wallenberg oma juba eelnevalt kirjeldatud teisikuga, kes on reaalselt Wallenbergist elu ammutanud ja kannab ta nüüd rikkalike kõnekujundite saatel piltlikult öeldes elavate kirjast maha.

Aeg on viimaks kaotanud oma tähenduse, sellest on saanud pseudoaeg, mida kujutab järgnev Wallenbergi-tsirkus koos kõigi ooperitegelastega Ameerika presidendi vastuvõtul. Seekord ei austata Wallenbergi nime enam peolaua tagant ja nagu muuseas, vaid temast on saanud presidendi kohalviibimise esmane ajend (Wallenberg nimetatakse Ameerika Ühendriikide aukodanikuks). Teda ülistatakse, tema nime põlistatakse, kuni ilmub jälle Aeg, kellel on midagi öelda...

Ooperi viimane stseen oli lavastuses huvitavalt lahendatud. Libreto järgi kõlab siin naise hää esimesest vaatuses. Sellesama naise, kes loobus kaitsepassist ja astus vabatahtlikult "surmarongi", lauldes oma perest, kes "mahuks ära mantlitaskusse ja määrib ära sõrmed..." Lavastus toob koos häälega tagasi Wallenbergi (mälestust) austanud ellujäänud ooperi algusest. Ka muusikaliselt on siin selge paralleel algusega. Lisaks sellele ilmub meie ette Wallenbergi hääletu roll – inimene, kes ei ole võimeline enam midagi ütlema, kes sama hästi kui polegi enam elus. Ta ainult ägab talle peale surutud saatuse all – rolli täitis akrobaat, kes sooritas agoonilisi kramplikke liigutusi ja jäi seejärel justkui ristilöödult lebama. See on analoog esimese vaatuses, kus naine ilmub ja laulab oma tuhaks põlenud perest, mille peale Wallenberg hingeliselt esmakordselt kokku variseb. Kuid nüüd, ooperi lõpus on temast viimnegi elukübe välja pigistatud ning ta lahkeb suutmatuse painest piinatuna nende juurde, keda ta ei suutnud päästa...