

Siis, kui surnud ärkavad...

Evi Arujärv

ERKKI-SVEN TÜÜRI ooper "WALLENBERG": lavastaja DMITRI BERTMAN, dirigent ARVO VOLMER, kunstnik-lavastaja ENE-LIIS SEMPER, solistid ja rahvusoooperi Estonia sümfooniaorkester ja koor ARVO VOLMERI juhatusel Eesti esiettekandel Estonias 1. VI.



Wallenberg ja Eichmann olid mõistatuslikes suhetes.

HARRI ROSPU

Ehk oli see vaid kujutus, et tundsin 2001. aastal, Erkki-Sven Tüüri "Wallenbergi" maailmaesietendusel Dortmundi ooperiteatris, saalis mingit külma hingust. Saksa lavastuse haakristid, viisnurgad ja natsijulmus (Eichmanni poomisstseen) pluss see jahe hingus publikust – sellest aimus mingit juba rituaaliks saanud kollektiivset süütunnistust ja teatavat hingelist kapseldumist. Aga ehk ma eksin...

Tegelikult oli see ju ettenähtamatu, et 2007. aasta 1. juunil toimuv "Wallenbergi" Eesti esietendus puudutab meie ühiskondlikke närvipunkte. Kuigi väidetavalt on lavastaja Neeme Kuninga abiga sündinud Dmitri Bertmani ja

Ene-Liis Semperi lavastuses poliitilist laengut igati mahendada püütud, tõlgendab see üsna aktiivselt kohalikust üleilmseks saanud "kivist kangelase" saagat. Ooperis on rohkesti sõnu-meid, mis haakuvad sellega otse ja teravalt.

"Ma olen vaid üks miljonitest, kellest sõda on üle käinud, lase mul minna," ütleb surnud Wallenberg. "Pärast sõda on enne sõda. Avame kangelaste hauad, neid läheb veel vaja," ütleb Diplomaat. "Ma kaabin su välja mullast. Ma kaevan su kolba välja mudast. Vali endale surm, mina röövin selle sult ära," ütleb müüdi- ja meedia-Wallenberg. Teise vaatus ja kogu ooperi ängistavamaid stseene oli (avalikkuse, meediaruumi, poliitiliste ideoloogiate, müüdimaaailma) puuris istuv Wallenberg, keda sunnivad oma kangelaslikku saatust meenutama sellesse tunginud kolm Gulagi vangi. "Ei mäleta," vastab puuri-Wallenberg kõigile piinavatele küsimustele. Miks küll meenuvad mulle kõmisevad loosungid – "Vetšna ja pamjat", "Kedagi ei unustata, midagi ei unustata" –, milles peitub ähvardus ja etteheide.

"Wallenberg" ongi vaid väga tinglikult kangelaslugu Rootsi diplomaadist, kes päästis küll II maailmasõja aegses Budapestis Ameerika valitsuse ja juudiorganisatsioonide soovile vastu tulles ligi sada tuhat inimest gaasikambrist, hukkus aga ise NSV Liidu vangilaagris ja sai müüdi- ja meediakangelaseks. Ooper ei kõnele Wallenbergist kui mõjuka äriperekonna liikmest, kes neutraalse Rootsi kodanikuna ajas sõjapäevil Saksamaaga kasulikku äri. Ei paku see ka erilisi heroilisi motiive. Libretist Lutz Hübner jutustab Wallenbergi lugu otse- kui kusagilt kõrgemast vaatepunktist. Selle retoorilisi küsimusi tulvil kõneviis meenutab piiblitekste, mis ennustavad, ootavad või kinnitavad Päästja tulekut. "Kus on Wallenberg?" korratakse selles üha, aga vastust ei tule.

Ooper jaotub kahte erinevate mängureeglitega ossa: esimene vaatus annab edasi Wallenbergi juudipäästmisoperatsiooni stseene ja selles valitseb teatav süžeoloogika ja psühholoogiline töepära, teise keskpunktis on Wallenbergi kui inimese ja kui müüdi- ning meediakangelase suhe. Ooper annab peaosalisele (Jespér Taube) psühholoogilised karakteristikud, kuid ekstreemsete hingeseisundite mängimisest (hullunud naer) hoolimata tundub ikkagi puuduvat sisemine motivatsioon.

Selleks on tekst liiga "eemalolev" ja sündmustik kiire ning konseptiivne. Wallenberg on manipuleeritav tegelane, hägus, personaalsusetu objekt juba esimeses vaatuses, kus ta teeb tegusid ja veel kehtib reaalsete sündmuste loogika. Aga siingi kõneleb ooperitekst juba suurtest arvudest, ajast ja nimest, mis on suurem kui inimene – üleiniimlikest jõududest, kus lahustub üksikisiku tahe ja tähendus.

"Ma olen ainult keegi," ütleb Wallenberg juba ooperi alguses. Ja tema otsustused tunduvadki pärinevat kusagilt kõrvalt (poliitika masinavärk) või "ülevalt" (analoogia Kristuse lunastusmissiooniga). Paradoks, aga selle tekstiloogika tõttu ehk saigi Jesper Taube kehastatud Wallenberg ellu ärgata alles teises vaatuses – kui surnu, kaotsiläinu väsinud, kuid inimlik hää, millele vastandub tehnilik, elutu meedia-Wallenberg. Ka lavastuse kõige veenvamad tundeseisundid ei ole mitte esimese vaatuse kaastunne juutidele, vaid teise vaatuse ahistustunne, apaatia ja loobumine.

Seda vastandumist täiendas terve hulk artistlikke kõrvalosi, mille hulgas lihast ja luust persoone, aga ka rohkesti erinevaid maskitüüpe: Aile Asszonyi muusikaliselt tundlik Naise roll, **Mati Turi** Elvisena kujutatud võidukas ja edev Wallenberg 2, **Jassi Zahharovi** nüri saksa ohvitser. Lavaline vabadus ja enamasti ka hea vokaalne tase iseloomustas teisigi suuremaid ja väiksemaid rolle: kolme diplomaati (**Helen Lokuta**, **Annaliisa Pillak**, **Juuli Lill**), koomilist homoseksuaalsete vene ohvitseride paari (**Vladislav Horuženko** ja **Urmas Põldma**), **Väino Puura** Ronald Reaginit, **Villu Valdmaa**, **Aare Kodasma** ja **Alar Haagi** kolme Gulagi vang, **Riina Airene** Daami, aga ka **Teele Jõksi**, **Andres Kösteri**, **Mart Lauri**, **Mart Madiste**, **René Soomi** ja **Aare Saali** osatäitmisi.

Ooperi muusika ja ettekanne vääriskid omaette juttu. Huvitav, et kui Saksamaa esitusest jäi meelde agressiivne rütmifaktuur ja populaarmuusikaline žanrisemantik, siis nüüdses esituses tuli esile kujutuslaadide mitmekesisus: ekspressionistlikud, pingetest laetud vokaalpartiidi; intonatsioonilised seosed vanade liturgiliste vokaalstiilidega; kalk ja elutu – või siis palveteksti sisendusjõuga retsitatiivsus; müstilised ja agressiivsed kõlakesekonnad ja žanrilised vihjed; grotesk, traagika ja karm objektiivsus. Ja see kõik väga orgaanilis-

ses, märkamatu ooperi dramaturgilise koega ühtivas olekus.

Kõneldes ajaloolisest isikust, on "Wallenbergi" põhiteema määratult avaram. See räägib üksikisikust, inimesest võimuka pseudotõeluse ahistuses. Lavastuses kehastas seda läbiv karnevaliatmosfäär. Keskseid karnevalikujusid oli Saatanaks grimeeritud kirikuuluse juudihävitaja **Eichmann Priit Volmeri** esituses – ehk liigagi mänglevaks lavastatud. Halvaendeline tinglikkus valitses juba esimeses vaatuses, kus olulise kujunduselemendina tuli mängu pikk, punases (venelaste laud) või mustas (Eichmanni laud) koloriidis (**Rootsi!**) laud, mille ääres vaid näkitsetakse, kuid mis ometi meenutab ka püha õhtusöömaaega.

Kogu teine vaatus on varjamise, valetamise ja näivuse bakhanaal, kus pseudo-Wallenbergi ja saatanliku Eichmanni kõrval figureerivad kõrged vene sõjaväelased ja ohvitseridest homopaar, hiiglaslikud Piilupardid ja Mikihiiired, Ronald Reagan, barokkoengute ja kintspükstega diplomaadid ning muu kummaline *zombie*-rahvas. Kui lavastustervik ei oleks määratult rikkam, võinuks mängu populaarkultuuri maskidega ehk ka populistlikuks maitsetuse piiri peal laveerimiseks pidada...

Tegelikult oleks esimese vaatuse tragöödia *versus* teise vaatuse karneval "Wallenbergi" lavastuses liiga plakatlik ja kerge vastandus, kui ei oleks ootamatut lõpusteeni. Ooperi lõpus jääb lavale prillitatud noormees, Wallenberg 3 (breikakroobaat **Vahur Agar**), kes riietab end niudevõoni lahti ja sooritab joogaelemente sisaldava, ebaloomulike, vägivaldsete poosidega sooloetteaste, mille lõpetab ristikujundina lavalaudadel lebedes. Poolalasti keha vägivaldsetes poosides (mis ei sisalda vähimatki banaalsust) mõjub tugeva, ilmutusliku sümbolina. Selles alastuses on vapustavat kaitsetust. Siin on tavaline, lihast ja luust, kannatav inimene saatuse ja ideoloogiate võimuses. Sellel inimesel ei ole rahvust ja tema kannatust ei ümbritse mitte miski peale otsatu kurbuse.

Laskem neil siis minna vaikselt, mäletades kurbuse ja armastusega, haakimata neile külge omaenese tänaseid änge, arvan ära tundvat "Wallenbergi" ja selle lavastuse sõnumi. Aga vaevalt nad lasevad. Sest "Sõda neelab toorainet, kangelased on tooraine ja toorainet on vähe," ütleb Diplomaat.