

**Kaarel Irdi repertuaaripoliitilised vaated Vanemuise teatri juhina***Jaak Viller*

*Repertuaaripoliitika* mõiste all käsitletakse alljärgnevalt uuslavastamisele võetud tekstide valiku põhimõtteid, teatriväliste ja -siseste kohustuste mõju valikute tegemisele ja juhuslike ehk teatriväliselt mittemõjutatud valikute vahekorda kohustuslikega. Teatriväliste nõueta repertuaarile mõeldakse tavaliselt konkreetse teatri eriilmelise vaatajaskonna huvide ja vajaduste rahuldamist. „Teater ei ole pelgalt kroonika järeltulijate jaoks – sellel on suhtlemiskanali tähendus meie kaasaegsetele. Mina näen repertuaaris oma aja ja seda vahetult ümbritseva kajastuse kommentaari; see on kas vastutust kandev reageerimine neile või sündmuste ettenägemine teatrispetsiifilisel moel,” on väitnud aastatel 1997–2008 Montenegro Rahvusteatri juhi ametit pidanud Branislav Mićunović. (MNT/Repertory policy) Kaheldamatult on oma publiku ootuste ja vajaduste teadmine ning neile vastavuse leidmine üks kõige tüüpilisemaid repertuaaripoliitika teatrivälise mõjutuse nähte.

Nõukogude teatritele oli loomulikult omane ka eelnimetatud vajadustega arvestamine, aga lisaks sellele oli nõukogude perioodi ideoloogilisele doktriinile iseloomulik kõigi kunstiasutuste vältimatu kohustus täita ideelis-poliitilisi nõudeid, mis teatrite puhul väljendus eelkõige repertuaaripoliitika mitmeastmelises järelevalves. Kommunistliku partei erinevatel tasemetel (NLKP ja EKP keskkomiteed ning nende kultuuri-, aga samuti propaganda- ja agitatsiooniosakonnad, samuti EKP linna- ja rajoonikomiteede vastav aparaat) antud ideoloogilised suunised kuulusid vastuvaidlematule täitmisele, mida allpool kontrollisid üleliiduline ja vabariiklikud kultuuriministeriumid ülesandega kinnitada teatrirepartuaari ainult lubatud teoseid ja teostada järelevalvet nõukoguliku repertuaari proportsionaalse esindatuse üle, ning tsensuuriasutused (*Glavlit* – valitsuse juures asuv trükiste kontrollorgan), mis teostas järelevalvet uusrepertuaari lavale lubamise üle. Teatrite juurde kohustuslikult (ministeeriumi poolt kinnitatuna) moodustatud alama astme järelevalveorgani – kunstinõukogu – oskas Kaarel Ird pigem suunata Vanemuise repertuaaripoliitilisi otsustusi kaitsvaks kui neid ründavaks.

Teatriväliselt repertuaarile esitatud ideoloogiliste nõudmiste vahekord ei saanudki haakuda teatrisiseselt deklareeritud või ka avalikkusele mitte väga selgelt ilmutatud valikukriteeriumitega, teatri sotsiaalsest rollist tulenevate põhimõtetega. Viimaste väljakujundamine aga eeldas vaatajaskonna ootuste, huvide ja vajaduste küllaltki üksikasjalikku tundmist, samuti teatri kasutada olevate jõudude võimekuse teadvustamist. Teatrisotsioloogiaga tegelemine muutus Nõukogude Liidus sallitavaks aga alles 1960. aastate lõpus.

Teatrisisestest repertuaaripoliitilistest valikutest, mis Vanemuise teatris Kaarel Irdi juhtimise (väikeste vaheaegadega 1944–1986) all selgelt välja joonistuvad ja millest sisuline teatrijuht, kes selle pika aja jooksul küll erinevaid ametinimetusi kannab, oma avalikes

esinemistes, sh arvukates ajaleheartiklites ja teatrikülastajate konverentside ettekannetes avalikult teada annab, tuleb nimetada eeskätt järgmisi:

- **Eesti tänapäeva-aineliste ja klassikatekstide vahekord.** Eesti teatris on alati suuremat vaatajahuvi pälvinud ümbritseva elu vahetud käsitlused, samas on üsna paljud eesti teatri, sh Vanemuise, tipplavastused sündinud eesti kirjandusklassika instseneeringutest. Loomulikult oli nende suhe ajas varieeruv: kui 1960. aastate algul ja keskel oli peatähelepanu algupäranditel, siis 1970. aastate I poolel domineeris eesti klassika.
- **Kodumaise ja välisainelise materjali vahekord,** mis Vanemuise juhtumil on selgelt ja sihikindlalt eesti algupärandit eelistav. See suund on täheldatav juba Irdi Pärnus teatrijuhina töötamise perioodil (1953–1955), eriti aga Vanemuises pärast tema tagasipöördumist teatri peanäitejuhiks 1955. aastal.
- **Ülikoolilinna Tartu publiku erinevate huvigruppide,** aga ka vaatajaskonna hulgas üsna kaalukat osa kandnud lähimaakondadest teatrisse sõitnud külastajate **ootustega arvestamine.** Oluliselt muutub repertuaaripoliitika haritud noore vaataja huve arvestavamaks seoses Mati Undi kutsumisega kirjandusala juhatajaks 1966. aastal ning Evald Hermaküla, Jaan Toominga ja Ülo Vilimaa lavastustega alates 1970. aastate I poolest.
- Lavastajate loominguliste huvide järgimine ei taganud iga kord ideoloogiliselt vajaliku teema lavalettoomist ja erinevate publiku segmentide huve rahuldava valiku tegemist ning teatril tuli sageli otsida **kompromisse.** Nii tuli riiklikku ideoloogiat kandma määratud vennasrahvaste draamaloomingut lavastada eeskätt teatrijuhil enesel, nagu sagedasti ka Vanemuises peajooneks võetud lastetükke.
- Arvestama pidi sobivate **näitlejate olemasoluga trupis** ja võimalike külalishäitlejate (solistide) kasutusvõimalustega. Kuivõrd näitlejad olid koduteatrites kõvasti koormatud ja vabakutseliste näitlejate staatus rakendus Eestis alles 1980. aastate II pooles, oli kuni selle ajani külalishäitlejate kasutamine pigem erand.
- Eriti muusikažanrites oli lavastatavate teoste valikul oluliseks parameetriks ka **solistide, koori ja orkestri koosseisu** ebapiisavus ja selle kunstiline vastavus/mittevastavus nõudlike suurteoste kvaliteetse esituse vajadustele.
- **Teatrilaad** – psühholoogilis-realistlike või otsinguliselt eksperimentaalsete lavastuste vahekord publiku erinevate segmentide vajaduste ja ootuste rahuldamiseks. Siingi leiti lahendus alles eelnimetatud noorte lavastajate koosseisu võtmisega 1970. aastate algul. Tähelepanuväärne on Irdi poolt neile antud täielikult vaba valik nii repertuaari kui ka lavastusvõtete osas, mis andiski aluse seisukohaks, et Irdi teater on noori ja nende otsinguid igakülgsest toetav ja seeläbi omapäraselt huvitav nähtus.

- **Mono- ja nn suurte tükide vahetamine jooksvas repertuaaris**, kus nn suur tükk võib tähendada nii rohkearvulist tegelaskonda kui ka arvukate kostüümi- ja tegevuskohade ehk dekoratsioonide vahetustega „kallist“ lavastust jne, kuna Vanemuise teatri puhul oli oluliseks piiravaks teguriks lavastuskulude ebapiisavus riiklikult kehtestatud kontrollarvu – 15 uuslavastuse väljatoomiseks.

Irdi repertuaari poliitiliste vaadete analüüsis on olulise tähtsusega tema suhtumine klassikalisse dramaturgiasse, sh eeskätt eesti kirjanduspärandisse, samuti kodumaise algupärandi väärtustatud koht teatri repertuaariplaani koostamisel. Tähelepanu pööratakse mõningate erisustele eeskätt koduseks kasutamiseks mõeldud (nii statsionaaris kui Eesti-sisestel ringreisietendustel) ja väljapoole Eesti piire ulatuvate külalisetenduste repertuaari vahel. Just viimase osas teevad Irdi kui teatrijuhi vaated 1960. aastate keskel läbi olulise muutuse. Omaette teemana on tähelepanu all Irdi hoiakute muutumine vene ja teiste nõukogude rahvaste dramaturgia kavvavõtmisel ning erisused repertuaari valimisel draama ja muusika-teatri žanrites, samuti repertuaari vastavus eriilmelise koduse külastaja ootustele.

### Klassika

Kui hooajal 1940/41 näib uus võim eesti kirjandusklassikasse veel üsnagi tolerantset suhtuvat, kavandades kolme teatri vahelise võistluse parima August Kitzbergi „Libahundi“ lavastuse nimel, millega 1941. aasta sügisel eesti kunsti ja kirjanduse dekaadile Moskvasse sõita, siis pärast sõda võib täheldada oluliselt muutunud suhtumist. Ehkki eesti klassika repertuaari võtmist esimestel hooaegadel otseselt ei keelata, juhitakse ametlikes seisukohavõttudes teatrite tähelepanu nõudele mõtestada klassikateoseid vastavuses nõukoguliku ideoloogilise doktriiniga. Nii saab juba Irdi esimese sõjajärgse lavastusega – Kitzbergi „Enne kukke ja koitu“ (1944) – alguse diskussioon aastakümneks aktuaalseks jäänud teemal – eesti klassikapärandi tõlgendamise uuele võimule meelepärasel moel. Uus Postimees toob ära arutluskoosolekul räägitu, märkides Max Laossoni sõnavõttu, milles kirjandusteadlase taustaga toonane Tartu parteijuht rõhutab ajaloo väärsti kujutamist teoses ja soovib „alla kriiputada rohkem massi vastupanu ja võitlusviha kui tüki tuuma toetavat“ (Sääriks 1944).

Irdi järgmist eesti klassika lavastust – Lydia Koidula „Kosjakaski“ (1945) peab Lea Tormis saavutuseks, mille „ehedalt rahvusliku-rahvaliku tundetooni tabamisega juhatas Ird sisse ühe mõjuvama liini oma lavastajaloomingus“ (Tormis 2007–2008). EKP KK VIII pleenumi järgses poriloopimise ajas esitab Laosson 26.05.1951 Sirbis ja Vasaras lavastusele poliitilise süüdistuse: „näiteks klassikalise pärandi väärast mõistmisest ja moondamisest võib olla Koidula „Kosjakaskede“ lavastamine Kaarel Irdi poolt „Vanemuises“. Selles lavastuses K. Ird, lõimitades kodanlik-natsionalistlike traditsioonide ees, kujutas töötavaid inimesi veidrike ja totakatena.“ (Laosson 1951) Ird vastab sellele ja rohketele muudelegi süüdistustele ja etteheidetele kirjas EKP KK I sekretärile Johannes Käbinile, tuues vastukaaluks Laossoni

seisukohale argumendina Moskva teatriteadlase S. Troitski toetava hinnangu lavastusele. (Irdi dateerimata [tõenäoliselt november 1951] kiri Käbinile, EKLA, f 307, m 3: 11)

Suhtumine eesti kirjanduspärandisse muutub järgnevatel aastatel järjest eitavamaks, mille näitena räägib Ird sõnavõtt ENSV Teatriühingu loominguulisel nõupidamisel 25.05.1954, kuidas materdati „Libahunti“ kuni selleni, et Epp Kaidul tuli loobuda kavatsusest see tükk Vanemuise plaanide kohaselt lavale tuua. Samas nimetab ta sedagi, et Pärnu teatrisse tööle asudes leidis ta, et kogu eesti klassika on teatri raamatukogust hävitatud. (ETÜ 1954) See ei ole Irdi esmakordne väljaastumine eesti draamaklassika kaitseks. 1953. aastal – veel enne Pärnus tehtud Koidula ja Kitzbergi lavastusi ning enne isikukultuse paljastamist – rõhutab Ird haaravas ja mõjuvas kunstilises vormis loodud klassikalise kirjanduspärandi väärtuslikkust. (Ird 1965: 134) Ta toob takistusena eesti klassika teatrilavale jõudmisel esile kirjandusteadlaste ettevaatlikkuse: „Nõukogude Eesti teatrite tööd A. Kitzbergi näidendite lavastamisel raskendab suurel määral asjaolu, et meie nõukogude kirjandusteadlased pole ikka veel suutnud A. Kitzbergi kirjanduslikule pärandile anda õiget marksistlikku analüüsi ja hinnangut. Kirjaniku maailmavaate kõikumisi on sageli käsitletud liiga lihtsustatult.” (Ird 1953)

Võib nõustuda Lea Tormise seisukohaga, kelle meelest oli Ird üks esimesi, kes alustas võitlust eesti klassika rehabiliteerimise eest (Tormis 2005). Näiteid Irdi toetavast suhtumisest eesti draamaklassikale õigustatult kuuluva koha taastamise eest eesti teatrite repertuaaris võiks tuua enamgi, siinkohal on oluline rõhutada, et Ird jätkab ka Pärnu teatris seda liini, kuigi ametlikku ideoloogilist suunamuutust klassikasse suhtumisel ei ole veel aset leidnud. „Kauka jumalale“ (1953) järgnevad „Kosjaviinad“ (1953), mida mängitakse tolle aja kohta tohtu arv etendusi – 200 – rohkem kui 40 000 vaatajale. Väga vaatajamenukaks kujuneb ka kriitika poolt kõrgelt hinnatud „Punga Märts ja Uba-Kaarel“ (1954). Kaht viimast koos Vanemuises tehtud „Kosjakaskedega“ nimetab Ird 1969. aasta juubeliintervjuus (Ird 1969) oma parimate lavastuste reas.

Eesti kirjandusklassika lavaletoomises võib näha üht Irdi repertuaaripoliitika nurgakivi, mis iseloomustab ka Pärnus töötamisele järgnenud pikka Vanemuise perioodi, kusjuures juba teatri eripärast tulenevalt laieneb see suund, mõistagi nii palju kui võimalik, ka muusikažanritele. Ilmselt on üheks Irdi sellesuunalisi valikuid kannustavaks teguriks Pärnus kogetud eesti klassika lavastuste publikuedu, mille olulisust ei siis ega ka hiljem ei saa alahinnata. Üsna kindlalt võib väita, et 1950. aastate I poolt üldiselt iseloomustava madala teatrikülastatavuse ületamine osutus võimalikuks eelkõige just eesti klassika osakaalu olulise tõstmisega Pärnu teatri repertuaaris.

Vanemuises kui koosseisult tugevamas teatris on ka eesti klassika lavaletoomisel võimalik toetuda andekamatele näitlejatele ja laiemale lavastajateringile. Peanäitejuhi selle eelistusega oli kooskõlas eesti klassika lavaletoomine teistegi lavastajate poolt, seda enam, et Pärnust naastes piiras Irdi enese võimalusi eesti klassikapärandi lavastamisele samal määral

pühenduda Udo Väljaotsa siirdumine Estoniasse 1961. aastal, mistõttu Irdil tuli senisest hoopis suuremat tähelepanu pöörata ooperi- ja operetilavastustele.

Siiski sündis just sel ajal Irdi üks menukamaid ja teiste kõrval ka riikliku preemia toonud „Rätsep Õhk” (1962), mida selle žanre sünteesiva olemuse tõttu (kaalukas osa Eduard Oja muusikal) küll ainult Kitzbergi teosena ja seega ainult draamaklassikana hinnata on raske. Alates 1960. aastate lõpust leiab Ird võimalusi ka lavastajana oma repertuaarivalikus pöörduda sagedamini eesti klassika poole. Teatri 100. juubeliks valmistudes toob Ird vähem kui aasta jooksul välja 5 suurt uuslavastust, mis on liig isegi tema töövõimet arvestades. Nende hulgas on ka kolm eesti klassika teksti – Ü. Vinteri muusikaga A. Gälliti „Toomas Nipernaadi“ tõlgendus „Oli kevad, suvi, sügis“ (1969), H. Raudsepa „Roosad prillid” (1970) ja otse juubeli märkimiseks lavale toodud Koidula „Säärane mulk” (1970). Viimase ja Nipernaadi-loo mitteõnnestumine on talle hilisemateski meenutustes kibedust tekitav. See-eest kaks järgmist eesti klassika ainelist tööd – E. Vaiguri ja V. Tormise „Külavahelaulud” (1972) ja O. Lutsu „Tagahoovis” (1974) on V. Tormise „Naistelaulude” (1977) kõrval Irdi 1970. aastate ja küllap vist elu parimad lavastajatööd või vähemasti nendega samas reas. Vanemuise draamarepertuaaris katab eesti klassika 1970. aastatel pretseedenditult suurt osa, moodustades jooksva repertuaari etendustest mõnel aastal enam kui kolmandiku.

Lea Tormis kirjutab paar rida „Külavahelaulude” esietenduse puhul Veljo Tormise poolt lavastajale saadetud kombekohasele autori tänukaardile juurde: „Ma arvan, et siin olete jälle kord seda imet tabanud, mis „Õhus” ja „Meestelauludeski”, ja mida varem Eestimaal vist ainult Põldroos mõnikord Töölisteatri kätte sai, kui tal Ruts Bauman ja teised sellised mängima olid panna. Et väga lihtsast rahvatükist hakkab äkki kohati mingi rahva saatuse teema läbi kõlama ning asjale tekib allhoovus.” (Tormis Irdile 14. VI 1972. EKLA, f 307, m 25: 32) Karin Kask hindab aasta pärast esietendust lavastuse metafooririkkust: „Žanriliselt jätkavad „Külavahelaulud” „Kosjakaskede” / „Kosjaviinade” / „Rätsep Õhu” liini. Näitlejad (H. Elviste, E. Aavik, V. Uibo jt) tabavad sellelaadse minevikku-tagasivaate hinge ja koloriiti. „Külavahelaulude” lavastust võiks võrrelda ristpistes ja kirevate lilledega vanaaegse koduse seinavaibaga, mis on nimme saanud pisut naiivne, pisut üleaisaviskav.” (Kask 1989: 39)

„Külavahelauludest” saab mõneks ajaks Vanemuise visiitkaart, mis pälvib suurepärase vastuvõtu Soomes „Tampere Suve” teatrifestivalil, kus kriitika hindab etendust eeskujuvääriva näitena suhtumisest folkloori ja selle tänapäevasesse esitamisse teatrilaval. Irdi parimate lavastuste puhul tuleb nimetada pikka ettevalmistusaega: „Külavahelaulude” puhul tööd Kirjandusmuuseumi rahvaluule kogus talletatud tekstidega ja tihedat suhtlemist Veljo Tormisega, „Tagahoovi” puhul aga ligi 20 aastat kaasas kantud ja küpsenud ideed, mille põhjalikkus peegeldub ka lavastaja sulest ilmunud esietenduse tutvustuses. „Minule kui lavastajale on „Tagahoovis” lavastus ühes reas Koidula „Kosjakaskede” ja „Kosjaviinade”, Kitzbergi „Punga Märdi ja Uba-Kaarli” ja „Rätsep Õhu” ning „Meestelaulude” ja „Külavahelaulude” lavastustega. [---] Mulle enesele on see aga olnud eriti südamelähedane ja

minu arvates ka väga vajalik teatritegemise laad. Südamelähedane sellepärast, et see dramaturgiline materjal võimaldab üheaegselt tugineda elutöele ja samal ajal olla ka üsnagi teatralne. [---] Aeg, millest räägib „Tagahoovis”, on minu mehekssaamise aeg. Rääkides Tartu „tagahoovidest” räägin ma kui lavastaja mitte ainult Lutsu, vaid ka omaenda mälestustest.“ (Ird 1974) Ird on oma ootuste tulemuse suhtes ettevaatlik. „Kuidas see on mul õnnestunud, seda ma praegu veel ei tea. Pean praegu täiesti võimalikuks, et ma olen võib-olla ainult midagi pooleldi tabanud, nii nagu ma näiteks ainult pooleldi tabatuks pean Koidula „Säärase mulgi” ja kahjuks ka „Nipernaadi” lavastusi.“ (Samas) Polegi ehk oluline lisada, et „Tagahoovist” sai täistabamus. Ühena Irdi kui lavastaja valikutest väärib märkimist Raudsepa dramaturgia, kelle 3 näidendit („Tagatipu Tiisenhoosen“ (1947), „Mikumärdi“ (1957), „Vedelvorst“ (1967)) lisaks eelnimetatud „Roosadele prillidele“ ta lavale toob, neist „Mikumärdil“ on pikaajaline ja väga menukas lavael.

Igal üksikul juhtumil on tagantjärele peaaegu võimatu hinnata, kas ühe või teise lavastuse kavvavõtmine lähtus lavastaja ideest või oli selles oma roll ka teatrijuhi soovitusel. Päriskindlasti saab väita, et Kitzbergi „Lase käe suud anda” / „Enne kukke ja koitu” (1969), A. H. Tammsaare „Põrgupõhja uue Vanapagana“ (1976), E. Enno „Veli Joonatani” (1976), Kitzbergi „Kauka jumala“ (1977) ning Tammsaare „Tõe ja õiguse“ (1978) lavastusideed pakkus Irdile välja Jaan Tooming, kelle eesti klassikalise dramaturgia huvid täielikku toetust leidsid. Vanemuse teiste lavastajate puhul nii ere huvi eesti klassika vastu ei ole märgatav. 1950.–1960. aastatel suurt lavastajakoormust kandnud ja oma valikutes küllaltki suveräänse Kaidu eesti klassika nimistu piiridub Vilde „Tabamata ime“ (1952), E. Tammlaane „Raudse kodu“ (1954) ja Irdiga kahasse lavastatud Kitzbergi „Lauritsaga“ (1955). Edasises loometöös keskendub Kaidu olulisel määral algupäranditele ja maailmaklassikapärandile. Oma dramatiseeringute lavaletoomisega eristub näitlemise kõrval osalist lavastajakoormust kandev Kulno Süvalep (Tammsaare „Kärbes“ (1969) ja E. Vilde „Raudsed käed“ (1965)).

**Maailmaklassika** valikud on Vanemuse repertuaaris suhteliselt sporaadilisema iseloomuga, kusjuures silmapaistvalt suurem on lavastajate (eeskätt muidugi Kaidu) oma valik. Kaidul sünnib ridamisi väga huvitavaid ja ka teostuselt silmapaistvaid repertuaarileide: T. Pakkala „Parvepoisid” (1956), J. Rainise „Joosep ja tema vennad” (1966), J. K. Tyli „Strakonice torupillimängija” (1973) ja muidugi sellest reast silmapaistvaim – I. Madachi „Inimese tragöödia” (1971). Irdi enese eelistusi võib näha kolmes W. Shakespeare'i lavastuses, neist „Suveöö unenägu” kahel korral (1946 koos Tammuriga ja 1965 Vanemuse draamastuudio I lennu diplomilavastusena). „Veneetsia kaupmees” (1958) ja „Coriolanus” (1964) leiavad avalikkuse ja kriitika tunnustust. Viimase puhul küll mitte kohe ja mitte päris üksmeelselt, kuid see kuulub ometigi lavastuste nimistusse, mille eest Ird 1967. aastal NSVL riikliku preemia pälvis. Irdi vaieldamatuks huviobjektiks oleva Bertolt Brechti lavastustest Vanemuses pälvivad tunnustust Kaidu „Kolmekrossiooper” (1964), Vilimaa „Väikekodanlase

7 surmapattu“ (1972) ja Hermaküla „Härä Punttila ja tema sulane Matti“ (1981). Irdi „Galilei elu“ (1961), „Švejk Teises maailmasõjas“ (1967) ja „Ema Courage ja tema lapsed“ (1975) aga silmapaistvateks teatrisündmusteks ei kujune.

Vene klassikateoste arvuka ja laia valiku juures, mida põhjustas ilmselt ka nende küllalt pealetükkiv soovitamise kultuuriametnike poolt eriti 1950.–1960. aastatel, kunstiliselt väga olulisi ja suurt külastatavust leidnud lavastusi ei tulnud. Vanemusele ja selle vaatajale jäävad võõraks A. Ostrovski (1949–1953 neli erinevat lavastust Vanemuse lavastajatelt ja 1972 „Mülgas“ Moskva külalislavastajalt Juri Hmelniškilt), A. Suhhovo-Kobõlin („Kretšinski pulm“ – Irdilt 1949) ning kahjuks pikaks ajaks ka Tšehhov (1959. a Kaidu poolt suurema menuta lavastatud „Kajakale“ järgneb 1980. a Kaarin Raidi tehtud „Onu Vanja“). Vene klassika lavastustest on kriitika enam esile tõstnud Voldemar Panso lavastatud J. Švartsi „Varju“ (1959), Kaidu poolt lavale tooduist L. Tolstoi „Elavat laipa“ (1960) ja tema viimaseks tööks jäänud Švartsi „Tavalist imet“ (1976) ning ühte retseptiooni poolest Vanemuse ajaloo kõige poleemilisemat – Hermaküla lavastatud L. Andrejevi „Sina, kes sa saad kõrvakiile“ (1971). Irdi isiklikuks eelistuseks näib olevat M. Gorki, kelle näidendite juurde pöördub Ird mitmel puhul oma erinevatel loomeperioodidel („Väikekodanlased“ (1946), „Jegor Bulõtšov ja teised“ (1950), „Vanamees“ (1968)). Silmapaistvaimaks tulemuseks saab neist viimane, eeskätt Moskva külalisetenduste kohustusliku vajaduse täiteks lavastatud „Jegor Bulõtšov ja teised“ (1982), seda olulisel määral tänu J. Toominga nimiosa täitmisele. Repertuaaris üsnagi obligatoorse vene klassika nišši püüab teatrijuht katta ooperi- (P. Tšaikovski, M. Mussorgski, S. Prokofjev jt) ja balleti- (P. Tšaikovski), samuti lastelavastustega (A. Gaidar, S. Maršak, Švarts jt), kuid koosseisuliste lavastajate koormamine sellealaste ettepanekutega suuremat tulu ei too. Eranditeks Hermaküla lavastatud A. Tolstoi „Buratino“ (1974) ja N. Gogoli „Hullumeelse päevik“ (1975) ning Ago-Endrik Kerge poolt lavale toodud Dostojevski-aineline „...mina pean teed juua saama“ (1984) ja Gorki „Barbarid“ (1985). Irdi poolt antud võimalusi vabalt repertuaari valida kasutavad ka teatri teised koosseisulised lavastajad (suuremat tähelepanu pälvinutest Hermakülalt lisaks eelnimetatud „Kõrvakiiludele“ ka A. Strindbergi „Surmatants“ (1972), H. Ibseni „Hedda Gabler“ (1975) ja L. Holbergi „Mäeotsa Jeppe“ (1977) ning Toomingalt Ibseni „Väike Eyolf“ (1973), A. Kivi „Seitse venda“ (1981) ja Strindbergi „Unenäomäng“ (1985)).

Samas ei võimalda üsna kirju üldpilt maailmaklassika valiku temaatilisi ja stiililisi ühisjooni eristada. See on pigem juhuslik, ehkki muu maailma kõrval on nimetamisväärselt suurem osakaal Põhjamaade klassikal (lisaks nimetatutele ka Ibseni „Nukukodu“ / „Nora“ (Kaidult 1953) ja „Kummitused“ (Heikki Haraveelt 1965), H. Laxnessi „Müüdnud hällilaul“ (Kaidult 1967), M. Jotuni „Mehe küljelu“ (Soome külalislavastajalt Matti Tapiolt 1961). Siiski on nimetamisväärne Moliere'i esindatus (4 lavastust, neist kaks Irdilt – „Tartuffe“ (1950) ja „Amphitryon“ (1960), ehkki erilist publikuhuvi see ei ärata. Üheks silmapaistvaimaks saavutuseks maailmaklassikast vaadeldaval perioodil on Sophoklese „Kuningas

Oidipus“ (1963), mille lavaelu katkeb nimiosalise Jaan Sauli Moskvasse õppima siirdumisega. Esialgu ise seda lavale tuua kavatsenud Ird kutsub külalisena lavastama Panso ja teeb õigesti.

„Jätta mängimata klassika tähendab jätta vaatajad ajaloota“ (K. I. 12. III 1972),“ on meieni Kase vahendusel jõudnud Irdi tõdemus (Kask 1976: 673). Tuleb mõista, et Ird on seda öeldes siiski eeskätt eesti kirjandust silmas pidanud, mida näitab selle oluline eelista-mine teatri mängukavva võtmisel võrreldes muu maailma klassikapärandiga.

**Algupärand** oli vaieldamatult Irdi repertuaaripoliitika teiseks ja võib-olla olulisemakski nurgakiviks kui eesti klassika. Irdi enese väitel kehtis NL-s nn 2/3 reegel: 2/3 nõukogude autorite teosed ja 1/3 maailmaklassika (mingil ajajärgul sai vene klassika statistiliselt küll peaaegu nõukogude hulka paigutada) ja kogu muu maailma kaasaegne dramaturgia kokku. Pole õnnestunud selle reegli kirjaliku sätestamise kohta mingit kindlat märki leida, ehkki kaudselt saab seda näha hooaja ülevaadetes ja repertuaarikokkuvõtetes toodud statistikate kaudu, kus heaks hinnati just taoline proportsioon ja kriitikat pälvis nõukogude dramaturgia väiksem kui 70%-line esindatus. Alates 1970. aastate II poolest seda väga määravana enam ei hinnatud, ehkki protsentide võrdluse äratoomist jätkati ka veel 1980. aastatel.

Ühena esimestest, vähemalt Eestis, tegi Ird ametnikele selgeks, et kui venekeelne algupärand käib Venemaal statistiliselt nõukogude dramaturgia alla, siis eesti algupärand Eestis on ju loogiliselt seesama asi. Ma ei arva, et see oli ainukeseks või määravaks põhjuseks, miks mitmel hooajal tuli Vanemuises 4–5 eesti algupärandi esietendust. Kindlasti võimaldas see nn vennasrahvaste juhuslike, sageli küsitava väärtusega tekstide töösevõtmist, mis ka vaatajaskonnale kuigi suurt huvi ei pakkunud, iseäranis alates 1960. aastate II poolest suurel määral vältida. Polnud ju midagi ette heita sellistele tekstidele nagu P. Petersoni „Olen 30-aastane“ (1962), O. Iosseliani „Kuni kärü pole kummuli“ (1971) ja H. Gulbise „Äiu-äiu, poiss kui karu“ (1972). Muidugi leiab siin ka üksikuid erandeid, seda peaasjalikult vene toonase dramaturgia valikutest.

Vanemuises lavastatud Eesti draamaalgupärandi ümber murti palju piike – kriitikud nõudsid taset. Kui Panso sai oma esimese algupärandi – Lall Kahase (Bernhard Lülle ja Iko Marani pseudonüüm) „Pähklime“ – lavalettoomisega kõrvetada ja kaalus edaspidi algupärandite valikut väga hoolsalt, siis Ird jätkas üsna kaua vanal kursil – kuidas nad muidu õpivad – väitis ta algupärandi tasemele tehtud mõõnduse õigustuseks alatihti. See ei tähendanud muidugi lausa valimatut repertuaarivõttu, kuid eesti algupärandi suhtes oli Ird üsnagi kannatlik, viidates publikugruppide erinevatele vajadustele. Näidendivõistluste žüriides osalemine ja tegevusest kokkuvõtete tegemine ajakirjanduses oli 1960. aastatel Irdile väga omane tegevus. Irdi pealekäämise ja tellimuste tulemusena pöördusid näitekirjanduse juurde Erni Krusten, Kersti Merilaas, Ralf Parve, Lilli Promet. Muidugi mitmedki, kelle poole Ird ettepanekuga pöördus, nagu August Sang ja Paul Kuusberg, dramakatsetusi ette ei võtnud. Pärast esimest kogemust Egon Ranneti „Südamevaluga“ Ird pikka aega tema juurde tagasi ei pöördunud,



väites, et seda tehes tuleks talle Seewaldist kohe auto järele kutsuda. Üsna pikaajaliseks kujunes koostöö Ardi Liivesega, mille tõuse ja mõõnu on suure põhjalikkusega kirjeldanud Vaapo Vaher käsitluses „Imelaps, kellest ei saanud geeniusi“.

Repertuaari võetud kaasaegse algupärandi nõrkus, mida rahulolematud vanemuislased Irdile nn Sauli-kriisi ajal 1964. aastal ette heidavad ja mis ka Vanemuise siseelu analüüsinud komisjoni õiendis negatiivsena kajastamist leiab, on 1960. aastatel märgatavalt avarama diskussiooni objektiks. Panso heidab küll juba kümnendi lõpus kaude Irdile, otseselt aga kultuurijuhtidele, ette väära lähenemist algupärandi käsitlusele, mõistes küll üsna hästi, et sisuliselt käib jutt parteiliselt nii oodatud kaasaegse positiivse kangelase lavakujust (Panso 1972: 29).

„Kahju, et välja on surnud hea traditsioon paremaid uusi algupärandeid kahes või isegi mitmes vabariigi teatris mängida,“ heidab Irdile 1964. aastal ette Helene Siimisker (Siimisker 1964), kes küll ei nimeta, milliseid lavale jõudnud algupärandeid ta „paremate uute“ alla liigitab, aga kindlasti kuulus sinna ka kriitiku toetavalt arvustatud Juhan Smuuli „Lea“. Selles, et viimast mängis ainult Vanemuine, pole küll Ird süüdi, aga ta ei jätnud tähelepanuta ühtki head algupärandit, mida näitab ka järgneva hooaja repertuaar – Smuuli „Kihnu Jõnn“ ja Liivese „Trep“, mõlemad samaaegselt Draamateatriga. Lisaks olid ka „paremate uute“ osas lihtsalt kehvad aastad ja vaevalt kriitik siinkohal Draamateatris palju mängitud Rannet silmas pidas. Dramaturgiasse muutuse toonud Paul-Eerik Rummo ja Mati Undi näidenditeni jääb veel mõni aasta aega. Ülekohtune on see etteheide just seetõttu, et Ird tegeles uute tekstide otsimisega palju jõulisemalt ja sihiteadlikumalt kui enamus teisi eesti teatrijuhte. Arvukad Edasis antud selgitused Vanemuise repertuaarivaliku põhimõtetest ja võimalustest ei saanud kriitikule teadmata olla, talle lihtsalt meeldis enese kujutletud teatrimudel rohkem kui Irdi oma. Liiatigi soovitas kultuuriministerium teatritel mitte mängida samaaegselt teistega samu tükke, vältimaks võimalikku huvide konflikti väljasõiduetendustel kõrge maakülastajate osakaalu tõttu üldises külastajate arvus, mis oli rangelt kontrollitud plaaninäitajaks.

Ka Vanemuise tegevuse objekte näeb Siimisker „Coriolanuse“ arvustusest oluliselt laiemas Irdi tegevust kritiseerivas käsitluses Irdist totaalselt erinevalt. „Juhtub tihtipeale, et kirjanduslikult nõrgemad, mõttevaesed ning sisuhõredamad tükid saavutavad sugugi mitte tühise osa publiku juures palju suurema menu kui kõrge kirjandusliku kultuuriga toodang. [...] Publiku maitsele praeguses situatsioonis järele anda põhimõttel „Igaühele midagi!“ viib pikapeale põhja nii teatri kui ka tema publiku.“ (Samas.) Tartu kriitikud Ants Järv, Ülo Tonts, August Luur ja Abel Nagelmaa kirjutavad samast vastasseisust ajendatuna: „„Vanemuise“ korduvates kriisides [näib] väljenduvat teatud seaduspärasus, tüüpilistest, aastast aastasse korduvatest vigadest tulenev kausaalsus. Kas pole „Vanemuise“ repertuaaripoliitika endiselt anarhistlik ja läbimõtlematu?“ (Järv jt 1964) Teisest, 19 vanemuislase kirjust partei keskkomiteele 1964. a loeb: „Praegust repertuaari valikut iseloomustab ideelis-kunstiliselt nõrkade ja näitleja arenguks vähe andvate tükide avantüristlik katsetamine paralleelselt ideelis-kuns-

tiliselt heade lavateostega, mille lavastamiseks „Vanemuises” pole veel kasvupinda, või mis on ennast lavapraktikas vähe õigustanud.“ (Kultuuriministeeriumi arhiiv) Loomulikult ei käinud kriitikute ja Irdiga rahulolematute vanemuislaste jutt Smuuli, Krusteni ega ka mitte Liivese kohta, vaid peaaesjalikult Lidia Kompuse, Feliks Kotta ja Male Schwarzzi näidendite aadressil, mis aga olid mitte väga kõrge vaatajahuvi foonil keskmisest oluliselt suurema külastatavusega, kõnelemata sellest, et suhteliselt väikese tegelaste arvuga lavastused täitsid oma ülesande ka väljasõiduetendustel piiratud lavaruumiga väiksemates külarahvamajades.

1960. aastate lõpus – 1970. aastate algul tegeleb Ird silmapaistvalt palju dramaturgia rolli teoreetilise ja praktilise mõtestamisega teatris. Küllap pakkus selleks ainet tohutu kogemustepagas, mille jagamiseks oli aeg küps. Ird ei ole kindel, et lahenduseks oleks kirjaniike sidumine teatri juurde dramaturgidena, kelle ülesandeks oleks koostöös autoritega tagada draamatekstide kõrgem kvalitatiivne tase. (Ird 1970: 27) Samas kutsub ta esimesel võimalusel (1966) teatri kirjandusala juhatajaks oma proosa ja esimese näidendiga avalikkuse suure tähelepanu pälvinud noorkirjaniku Undi, kelle järgmise näidendi ta ise lavastada võtab.

Ird oli tõestanud ja tõestas edaspidigi nii artiklites kui igapäeva-praktikas, et teatri sihtgruppideks on väga erineva sotsiaalse, haridusliku, soolise ja vanuselise taustaga inimesed, kellel on oma ootused, millega teater ei saa arvestamata jätta. Ird kutsub üles teatrikriitiku, kirjandus- ja teatriteadlasi uurima ja analüüsima, miks nende poolt halvaks ja nõrgaks tunnustatud näendid pälvivad arvuka vaatajaskonna tähelepanu. Miski neis peab ju erutama publikut vaatamata nende keskpärasele tasemele. (Ird 1971) Siimiskeri kuri ennustus ei läinud täide ja 1970. aastate II pooleks kasvatas sama kurssi järginud Ird Vanemuise külastatavuse hooajaga 1963/64 võrreldes ligi kolmekordseks. Oluline roll selles oli algupärandite valiku tunduvalt tihedamal sõelal ja uute noorte dramaturgide (Undi „See maailm ja teine” (1966) ja „Phaeton, Päikese poeg” (1968) ning Rummo „Tuhkatriinumäng” (1970)) esilekerkimisel. Samuti oli oluline seni prosaistide või luuletajatena tuntud kirjanike pöördumine draamakirjanduse poole (Osvald Toominga „Külvikuu” (1972) ja „Musta mandri kasupoeg” (1981), Merilaasi „Kaks viimast rida” (1973) ja „Pilli-Tiidu” (1974), Prometi „Los Caprichos” (1973) jt. Algupärandite lavaletoomisel muutub Irdi ja Kaidu kõrval olulisemaks ka noorte lavastajate panus (Tooming – Osvald Toominga „Külvikuu” (1972) ja „Musta mandri kasupoeg” (1981), Hermaküla – Vaino Vahingu „Mees, kes ei mahu kivile” (1975), Vahingu ja Madis Kõivu „Faehlmann” (1982), Kaarin Raid – Olev Antoni „Laudalüürika” (1980) jmt).

Dramaturgiasse suhtumisel rõhutab Ird korduvalt ja järjekindlalt oma Menningu-usku. Ka Vanemuise 100. juubeli artiklid ei kujuta selles mõttes erandit. „Karl Menning ütles, et tema näeks ideaalset „Vanemuise” repertuaari selles, et üheksa kümnendikku mängitavast oleksid algupärandid. Ma ei tea küll, kas ta ka praegu veel „Vanemuise” teatrit tehes sellele seisukohale truuks jääks. Kuid seda julgen küll öelda, et ta paljude nende näidendite kohta, mida me ühes või teises teatris mänginud oleme, oleks öelnud Juhan Liivi sõnadega: „Oleks näinud,

kui sind tehti, oleks öelnud, ärge tehke!” Kui vaadelda meie viimase aastakümneni kirjan-  
dust, siis on kõige vähem elu üle mõtlema panevaid ja probleeme tõstatavaid teoseid kirjuta-  
tud draamažanris. Ei ole ühtegi näidendit, mida üksmeelselt võiks panna viimase aja  
Kuusbergi, Krusteni, [Aadu] Hindi, [Enn] Vetemaa, Prometi, Valtoni jutustava proosa kõrvale.  
[---] Arvan, et klassika ja kaasaegse maailmadramaturgia suhtes kehtib ka tänapäeval  
Menningu kunagine nõue, et need teosed, mida eesti teater mängib, peavad midagi ütleva  
eelkõige eesti rahvale.“ (Ird 1979: 106) Vanemuise – nagu ka mitmete teiste teatrite –  
mängukavas leiavad üha kandvama koha algselt proosana kirjutatud tekstide dramatiseerin-  
gud ja seda mitte ainult klassika puhul, mida eelpool kirjeldatud. Vanemuises on selle  
eredaimaks näiteks Juhan Peegli fragmentaarium „Ma langesin esimesel sõjasuvel“ (1979)  
Irdi dramatiseeringus ja lavastuses. Taotlusi kaasaegseid proosatekste dramatiseerida  
tehakse aga mitmeid.

1970. aastate keskpaigast on Ird kodumaiste algupärandite suhtes oluliselt valivam, kui  
ehk Einar Maasiku „Juubel“ välja arvata. Rohkem algupärandeid sünnib otsetellimusena, mis  
küll alati ei taga kõrget kunstilist tulemust laval. Kauakestvam on koostöö ajakirjanik Olev  
Antoniga, kelle „Laudalüürika“ (1980) mõjub oma maaelu tundmisega üsnagi värskelt, veidi  
hiljem ka Heino Kiigega, kelle „Tondiõomaja“ Ird plaanib dramatiseerida (1970, luba selleks  
aga ei anta), teades ametlike organite – EKP KK ja Glavliti – eitavast suhtumisest tervesse  
Kiige loominguusse (sh hiljem ka Irdi lavastatud „Pensionieelikusse“ (1983)). See on teadli-  
kuks astla vastu pürgimiseks, mis on Irdile küll omane juba 1950. aastatel, kui ta võtab  
Vanemuise repertuaari põlu alla pandud Raudsepa „Tagatipu Tiisenhooseni“, mis on Estonia  
lavastuses tõsiseid poliitilisi etteheiteid saanud. Sama autori lavaküps „Pööripäevad  
Kikerpillis“ keelatakse 1950. a Vanemuises enne esietendust. Algupärandite puhul jätab Ird  
autoritele tihti põhjendatud lootuse, et kavatseb nende näidendid ise lavale tuua (vt nt kirja-  
vahetus Parvega, EKLA, f 307, m 5: 4 ja 20: 16), mis aga alati nii välja ei kujune. Ilmselt on  
tal põhjust arvata, et see kannustab autoreid rohkem kui mõne muu juhusliku lavastaja töö  
nende näidendite lavaletoomisel. Irdi kirjavahetus autoritega (Eesti Kultuuriloolises Arhiivis),  
nii kirjanike kui heliloojatega (Kuusberg, Parve, Promet, Unt, Eugen Kapp, Boris Kõrver jmt),  
võiks olla eraldi käsitluse teema. Tähelepanu väärib autorite innustamine teatril kirjutama,  
kuid teisalt (Irdi suhtlemise eripära arvestades!) ka see, kui tavatult kannatlikul ja pehmel  
moel ta neile soovitusi jagas.

Uute algupärandite vähesust aitab teatril korvata „omamaja-mehe“ Süvalepa tekstide  
järjekindel kavvavõtt (kokku 6 näidendit ajavahemikul 1965–1984), mis keskmiselt hästi  
küllastatavate komöödiatena täidavad kergema repertuaari niši üsna edukalt. Meenuvad tema  
ja Irdi vahelised arutelud, mil Süvalep sageli pakkus nende lavastamist Irdile. Paraku enami-  
kul juhtudest (v.a „Vasikatants“ 1970) Ird loobus, ehkki kõigile asjassepühendatutele oli üsna  
selge, et Süvalep ise polnud oma tekstide parimaks lavastajaks. Dramaturgi rõhuasetused

omandasid tema enese lavastuses ainuvõimaliku mõtte, ehkki nii mõnelgi juhul oluks huvitavam kõrvaltvaataja nägemuse esiletoomine.

Kirjandusmuuseumi kultuuriloolises arhiivis talletatud dokumendis, nn Mati Undi memorandumis, juhib Unt Irdi tähelepanu mitmete senise Vanemuise alustaladeks olnud seisukohade muutmise vajadusele. Väljendades selles ka oma põlvkonnakaaslastest lavastajate ja näitlejate seisukohti, polemiseerib Unt ka Irdi repertuaaripoliitika väljakujunenud põhimõtetega. „Esialgne õilis eesmärk rahvuslikku dramaturgiat arendada on muutunud haltuurategijate toetamiseks ja neile toitva pinnase loomiseks (Liives, Kõrver, [Harri] Otsa)“. (Unt, dateerimata [tõenäoliselt 1969. a veebruari ja juuni vahel] kiri Irdile, EKLA, f 307, m 26: 9) Vaevalt küll selle märkuse otsesel mõjul, aga siin on Ird edaspidi oluliselt nõudlikum, kui Süvalepa mõne nõrgema tüki lavale sattumist mitte arvestada. Iseküsimus, kas Liives ja Kõrver on just kõige iseloomulikud ja õigemad haltuura näited. „Teatri repertuaarivalik on taandunud olupoliitiliseks,“ märgib Unt. „Sageli näib eesmärgiks olevat teatud pisikese kildkonna hinnangu saavutamine või mõne halvasti motiveeritud konjunktuurse käigu teostamine (esiklavastused Nõukogude Liidus, mis ei too meile ei kunstilist ega ka poliitilist au).“ (Samas.) Unt teab, aga ei taha aktsepteerida Irdi juba aastaid varem deklareeritud juhtmõtet, et tema jaoks ei ole Vanemuise teater pelgalt Haapsalu ja Peipsi vahel tähendust omav nähtus, vaid oluliselt laiem. Selleks aga, et laiemat tähelepanu pälvida, on ka mõned olupoliitilised käigud Irdi meelest lubatavad. Tõsi, teatavale tasemele jõudes poleks taoline konjunktuurlus ehk enam nii ohtrat ülekinnitust vajanud. See haakub Irdile kuni 1960. aastate keskpaigani omase erilise repertuaari valikuga Moskva ja Leningradi külalissetendusteks. 1964. a Moskva-reisi vajadusi silmaspidavalt toob teater lavale V. Višnevski „Esimese ratsaväe“ (1963) ja R. Rollandi „14. juuli“ (1962), mis erinevatel põhjustel ebaõnnestuvad ja vastuvõtja – Kremli Teater – loobub Vanemuise kutsumisest külalisesinemistele. Ka kodune vaataja jääb nende lavastuste suhtes leigeks. Kui hiljemgi võetakse repertuaari teoseid, mis peavad eeskätt silmas Moskva ja Leningradi esinemiste kohustuslikku programmi (L. Leonovi „Vallutusretk“, A. Jakobsoni „Elu tsitadellis“, N. Pogodini „Kremli kellad“), on nende teostuse tase olulisel määral kõrgem ning ka kodusel vaatajal nende suhtes tõrget ei teki.

„Sageli valime väheütlevat ja lootusetut repertuaari, vahel ka teatri koosseisule ebasobivat repertuaari, et võistelda (tulemust juba ette aimates) „Estoniaga“ („Raudne kodu“, „Tormide rand“, „Mees pishännaga“),“ väidab Unt samas. Suhted Estoniaga on Irdile vana valus teema, milles teatritevahelise rivaliteedi (võitlus riikliku toetuse suuruse ja palkade ümber) kõrval on Irdi jaoks eriti oluliseks võrdlus Estonia kui sellisega, kus Irdi meelest näitlemise olulisust eiratakse või vähemasti alahinnatakse.

„Teater annab noorsoole välja veksleid, kuid ei mängi mitte midagi, mis huvitaks noorsugu ja üliõpilasnoorsugu eriti. K. Ird on noorsoo hulgas väga populaarne kui julge poliitik ja osav kõnemees, aga mitte kui erutava ja kaasaegse teatri juht ning lavastaja.“ (Samas.)

Noored lavastajad – Evald Hermaküla ja Jaan Toominga – teatrisse kutsunud Ird lahendab probleemi selle olulisust isegi adudes.

„Teatri kaasaegsuse piir on siiani Brecht. Tehakse märkusi Rakvere Teatri aadressil, aga ometi on ta viimasel ajal mõneski aspektis kultuurimissiooni rohkem täitnud kui „Vanemuine“. Maailma ja Euroopa mastaabis on Rakvere Teater muidugi nigel, aga Berliner Ensemble ja RSC [*Royal Shakespeare Company*] pole Tartu publikule kättesaadavad. Me unustame ära, et üks teater nagu „Vanemuine“ pole mitte eelkõige üleliiduline „nähtus“, vaid Lõuna-Eesti kultuurivahendaja.” (Samas.) Unt rõhutab siinkohal õigesti kaasaegse lääne dramaturgia vähest osa Vanemuise repertuaaris. Rakvere Teater püüdis seda korvata mitmete Dürrenmatti, Frischi, Williamsi ja Anouilh lavastustega, mille tekstid peanäitejuht Mai Mering Moskvast koos lavastusloaga kaasa tõi. Irdi ja Vanemuise kaitseks tuleb küll mainida menuka ja Kaidu poolt hästi lavastatud A. Milleri „Saalemi nõidade“ (1969) repertuaarist väljalangemist selle autori mängimisele pandud keelu tõttu. Kuna Leningradi Suurele Draamateatrile jäeti õigus Milleri „Hinda“ edasi mängida, püüdis Ird korduvalt Moskvalt luba saada „Saalemi nõidade“ taastamiseks, aga tulutult. Lääne kaasaegne dramaturgia jääbki Vanemuises juhukülaliseks, moodustades 1950.–1970. aastatel napilt ühe kahekümnendiku repertuaarist ja jõuab arvestataval määral lavale alles Hermaküla S. Becketti, M. Schisgali, L. Gyorko lavastustega alates 1970. aastate II poolest, sedagi esialgu kitsale vaatajaskonnale valdavalt väikese maja ovaalsaalis.

Kas just Undi mõjul, ei tea, aga 1970. aastate algusega kättejõudev Vanemuise kõrgaeg ongi parimaks vastuseks Undi soovitudele. Igatahes demonstreerib Ird sel puhul oma õppimisvõimet ja korrigeerib 1970. aastate käigus nii mõndki oma varasemat repertuaaripoliitilist postulaati.

Kui 1950. aastatel on **vene ja teiste nn vennasrahvaste dramaturgia** osatähtsus teatri repertuaaris väga kõrge, moodustades peaaegu poole esietenduvatest sõnalavastustest, siis alates 1960. aastate algusest langeb selle osatähtsus ühele kolmandikule ja peatselt alla selle. Puuduvat osa korvatakse peajasjalikult eesti algupärandiga. Nõukogude repertuaari kavvavõtmisel on märgatav peamiselt Irdi ja Kaidu lavastuste oluliselt suurem osatähtsus, kusjuures võib arvata, et ka teoste valikus on määravaks nende isiklik eelistus. Mitmed autorid – A. Arbuzov – 3, A. Štein – 3, A. Korneitšuk – 3 ja L. Leonov – 2 nimetusega – jäävadki peajasjalikult Kaidu poolt lavastatavateks. Oluline on märkida, et Ird jätab tähtpäevade ja Moskva-Leningradi külalisesinemistega obligatoorsestena seotud lavastuste tegemise eeskätt Kaidule (K. Trenjovi „Ljubov Jarovaja“, V. Višnevski „Esimene ratsavägi“, L. Leonovi „Vallutusretk“). Teiste lavastajate rakendamine selle repertuaariniši täitmisel on üsna juhuslik, piirdudes 1–2 nimetusega, kuid sealgi võib mitmelgi puhul näha teatrijuhi survet (Haravee – S. Aljošini „Diplomaat“ (1967), Süvalep – M. Birjukovi „Tüliõun“ (1962), Hermaküla – N. Pogodini „Kremlis kellad“ (1977), Raid – A. Arbuzovi „Julmad mängud“ (1978) jt).

Hermaküla mitmes sellelaadses valikus (A. Salõnski „Maria“ (1971), E. Radzinski „Kohus pärast balli“ (1981)) on täheldatav lavastaja enese soov, millele teatrijuht muidugi vastu ei vaidle. 1970. aastate alguses pöörduvad teatri valikud dramaturgiliselt tugevamate ja sotsiaalselt kaalukamate teoste kasuks. Seejuures pöörab teater vene autorite kõrval tähelepanu ka läti (P. Petersons, H. Gulbis), gruusia (O. Iosseliani) ja moldaavia (I. Drutse) kaasaega käsitlevatele teostele.

Ird on 1970. aastate keskelt kasvava ideoloogilise surve tingimustes piisavalt ettevaatlik, võttes seda vastustavast nn uue laine dramaturgiast teatri repertuaari ainult I. Dvoretzki „Võõra mehe“ (1974), eirates üsna teadlikult seda suunda kõrgemal kunstilisel tasemel ja selgema sõnumiga kandvaid autoreid, nagu M. Šatrov, A. Gelman jt.

**Muusikarepertuaari** valiku esimeseks juhtmõtteks on Irdi jaoks kaasaegse ooperi keskus, sh vaieldamatu eelistusena läbivalt eesti algupärased muusikateosed, teiseks – kui klassikat lavastada, siis eelkõige vähemängitavat ja seega vähemtuntut, ning kolmandaks – paljumängitav klassika ainult siis, kui sellega tahetakse ja osatakse midagi uut öelda, seda tavapärasest erinevalt teha. Seega on muusikarepertuaari valikupõhimõtted oluliselt erinevad, aga samas ka selgemad kui draamatekstide puhul.

Ird on andnud ka avaliku selgituse, miks ta eelistab harva mängitavate ooperite kavva võtmist: „Eeskätt seetõttu, et nende hulgas on väga palju häid. Kuid on teinegi põhjus. Meil ei ole selliseid hääli nagu suurtes ooperiteatrites. Ma ütlesin, et meie ooper pole melomaanide jaoks. Ja isegi kui me hakkaksime lavastama neid, mida teisedki, siis võrdlus võib kujuneda meie kahjuks. Kuid me ei taha teiste sabas sörkida ja püüame oma vaatajat huvituma panna – selliseks oleme ta juba kasvatanud.“ (Smelkov 1970)

Otsides eesti algupärasteid lavamuusikatekste, suudab Ird järjekindla pealekäimise tulemusena üsna mitmeid eesti heliloojaid ooperi kirjutamisele kallutada (V. Ojakäär, E. Tamberg, H. Otsa, V. Tormis, B. Parsadanjan), suurema produktiivsusega eristub teistest E. Kapp. Teater toob 1962. a lavale E. Tubina balleti „Kratt“, mille originaalpartituur hävis 1944. a märtsipommitamise käigus Tallinnas ja mille taastamise tellis heliloojalt Ird, samuti ka tema mõlemad ooperid (Urbeli lavastatud „Barbara von Tisenhusen“ (1971) ja Irdi „Reigi õpetaja“ (1979)). Kuna aga ainult eesti heliloojatega muusika uuslavastuste vajadust (2–3 hooajas) ei kata, võtab Ird järgmisena vaatluse alla NL heliloojate looming (D. Šostakoviči ja S. Prokofjevi kõrval ka T. Hrennikov, J. Soloduhho, O. Taktakišvili, G. Šantõr jmt), seda ka ilmselt Moskva soovitusel, nagu „progressiivsete“ lääne autorite teosedki – eeskätt muidugi inglise kommunistist helilooja A. Bushi „Guajaana Johnny“ ja SDV helilooja G. Masanetzi operett „Kellel on raha vaja“, aga ka C. Orffi „Kuu“. Kindlasti ei saa sellest teha järeldust, et Ird kogu kaasaegse eesti ooperiloomingu kriitikata omaks ja Vanemuise mängukavva võtab.

Irdi kui teatrijuhi jaoks oli uuslavastuste repertuaari formeerimine üheks kõige kõrgema tähtsusega ülesandeks, millele ta pühendas silmapaistvalt palju aega ja tähelepanu, arvestades seejuures nii vaatajaskonna erinevate sihtrühmade huvisid kui riiklikult nõutavaid ja teatrisiseselt vajalikke proportsioone. Otsuse repertuaari võetava või kõrvale jäetava teose üle tegi Ird isiklikult, kuulates küll ära ka kirjandusala töötajate ja lavastajate ettepanekud, sageli aktsepteerides Kaidu, Hermaküla ja Toominga taotlusi, aga vahel algatas ka nende puhul teatri repertuaaripoliitikaga põhjendatud soovitusi. Teistele lavastajatele, sealhulgas ka külalistele, pakkus teatrit huvitava autori ja sageli ka nimetuse välja teatrijuht. Ird kehtestas ka teatri repertuaarivaliku prioriteedid eesti algupärase näidendi ja eesti klassikapärandi lavaletoomisel ning toetas igati ka teiste lavastajate sellesuunaliste taotluste kavvavõttu. Nõukogude dramaturgia kohustuslikku proportsiooni täitis teatrijuht suures osas algupärase rahvuslike draama- ja muusikateostega. Olulisel määral tänu just nimetatud repertuaaripoliitilistele meetmetele pälvis NL-s tavatult keerulise struktuuriga väikese provintsilinna teater suure tähelepanu väljaspool Eestit, olles samas ka oma vaatajate poolt kõrgelt hinnatud ja hästi külastatav teater. Vaatamata eeskätt 1950. aastate II ja 1960. aastate I poolel tehtud etteheidetele algupärandite kavvavõtu eest, tuleb kokkuvõtteks tunnustada Vanemuise sihikindlaid ja tulemuslikke valikuid, mida võrdselt kõrgelt hindasid nii kriitikud kui ka Eestist ja kaugemalt tulnud teatrikülastajad, kelle üldarv nt tipmisel, 1977. aastal ületas 300 000. Koos Juozas Miltinise juhitud Panevežyse Draamateatriga hinnati Vanemuist vähemasti 1970. aastate II poolel Baltimaade omalaadseks teatri-Mekaks.

## Kirjandus

- Ird, Kaarel** 1953. „Kauka jumala” esietenduse puhul Lydia Koidula nimelises Pärnu Oblasti Draamateatris. – Pärnu Kommunist, 28. jaanuar.
- Ird, Kaarel** 1965. Klassika tõlgitsemisest teatrilaval. – Ceterum censeo ehk jahedate suvede jutte. Tallinn: Eesti Raamat, lk 127–153.
- Ird, Kaarel** 1969. Vastused „Edasi” toimetuse küsimustele 60+35. – Edasi, 2. november.
- Ird, Kaarel** 1970. Semper idem ehk Mötterände ja rännumõtteid. Tallinn: Eesti Raamat.
- Ird, Kaarel** 1971. Знать своего зрителя. /Tunda oma vaatajat/ – Teatr, nr 3, lk 39–40.
- Ird, Kaarel** 1974. Täna on esietendus. – Edasi, 3. november.
- Ird, Kaarel** 1979. Cogito, ergo sum ehk Mõeldes oma mõtteid. Tallinn: Eesti Raamat.
- Järv, Ants, August Luur, Abel Nagelmaa, Ülo Tonts** 1964. Teatriprobleem ootab vastutustundelist lahendamist – Edasi, 21. juuni.
- Kask, Karin** 1976. „Kosjakaskedest” „Tagahoovini”. – Looming, nr 4, lk 671–688.
- Kask, Karin** 1989. Teatriaeg liigub kiirelt. Tallinn: Eesti Raamat.

**Laosson, Max** 1951. Kaadri kasvatamine ja repertuaari taseme tõstmine on meie nõukoguliku teatri arengu põhieelduseks. – Sirp ja Vasar, 26. mai.

**Panso, Voldemar** 1972. Dramaturgia, teater, kriitika. – Teatrimärkmik 1968/69. Tallinn: ETÜ, lk 20–32.

**Siimisker, Helene** 1964. Juubelijärgseid küsimisi-kostmisi, milles tehakse juttu William Shakespeare'ist, „Coriolanusest”, „Vanemuise” teatrist ja tema külastajatest. – Edasi, 10. mai.

**Smelkov, Juli** 1970. Разговор с положительным героем. /Jutuajamine positiivse kangelasega/. – Komsomolskaja Pravda, 29. september.

**Säärits, Ado** 1944. „Enne kukke ja koitu” kontrolletendus ja arutluskoosolek „Vanemuises”. – Uus Postimees, 22. detsember.

### **Käsikirjalised allikad**

**ETÜ** 1954 = Eesti Teatriühingu protokollid 1954. – TMM arhiiv, s 1/25.

**Ird, Kaarel**, 6 kirja Johannes Käbinile. – EKLA, f 307, m 3: 11.

**Kultuuriministeeriumi arhiiv**, f 1797, n 3, s 1404.

**Tormis** 2005 = Jaak Villeri intervjuu Lea Tormisega 19.05.2005. – Jaak Villeri erakogu.

**Tormis, Lea** 2007–2008. Lavastaja Kaarel Ird. – Peatükk koguteosesse „Eesti teater 1965–85”. – Jaak Villeri erakogu.

**Tormis, Veljo ja Lea**, kiri Kaarel Irdile 28.09.1972. – EKLA, f 307, m 25: 32.

**Unt, Mati**, 9 kirja Kaarel Irdile. – EKLA, f 307, m 26: 9.

### **Veebiallikad**

**MNT/Repertory policy** = Montenegrin National Theatre. Repertory policy – <http://www.cnp.me/eng/rpolicy.htm> (10.09.2010).

---

**Jaak Viller** (MA, kultuurikorraldus) on töötanud pärast Tartu Riikliku Ülikooli lõpetamist Vanemuise teatris 1972–1980 ja 1994–2004 kirjandusala juhataja, direktor-korraldajana ja teatrijuhina, aastatel 1981–1987 ENSV kultuuriministri asetäitja ja 1988–1994 Estonia direktorina. 2005. a kultuurikorralduse magister. 2009. a ilmunud teose „Kandiline Kaarel Ird“ autor. Kontakt: jaak.viller@hm.ee