

Kaarel Ird ja Vanemuine nõukogude kultuuripoliitika kontekstis

TIINA SALUVERE

Artiklis tuleb vaatluse alla Kaarel Irdi (1909–1986) töö Vanemuise teatrijuhina põhi- rõhuga 1960.–1970. aastatel.¹ Käsitletakse eeskätt tema seost nõukogude kultuuri- poliitika mitmesuguste suunistega, riiklikult oluliste tähtpäevade tähistamisega ja parteilis-ideoloogiliste ettekirjutustega – ning Irdi strateegiaid nende olukordade lahendamiseks. Juttu tuleb Vanemuise teatri tähtpäevadest, mida Ird osavalt vas- tandas riiklikele korraldustele, samuti Vanemuise üleliidulistest ja rahvusvahelis- test suhetest ning loomingulisest tasemest neil aastail. Riiklike suuniste all on siin mõeldud peamiselt valitsusorganitest teatritele saadetud juhtnööre, ettekirjutusi ja nõudeid, mille eesmärk oli hoida teatreid ideoloogiliselt n-ö õigel kursil. Peamiselt sisaldusid need kultuuriministeeriumi ja -ministri käskkirjades ja kirjades. Kuna teatrite rolli elanikkonna ideoloogilisel kasvatamisel peeti väga oluliseks, said teatri- juhid pidevalt meeldetuletusi nõukogude võimule oluliste poliitiliste tähtpäevade kohta ja juhiseid nende riigivõimule meelepäraseks tähistamiseks.

Kuigi Irdist on kirjutatud palju, siis kultuuripoliitikast ja Irdi juhtimisstrateegia- test lähtuv käsitlus täiendab Irdi kui teatrijuhi kuvandit. Põhiliselt kasutatakse artik- lis Eesti Kultuuriloolises Arhiivis (EKLA) asuvat väga mahukat (2374 säilitusühikut) Irdi isikuarhiivi (EKM EKLA, f 307).

Juba Irdi eluajal kavandas temast monograafiat Karin Kask. Tema kirjades Irdile on palju Irdi loomingut ja isiksust analüüsivaid pikemaid löike (vt Kask 2007), mida võiks võtta eeltööna monograafia- le. Kahjuks jäi see Kase halvenenud tervise tõttu valmis kirjutamata, samuti on hävinud kõik Kase käsikirjad. Vahetult pärast Irdi surma asus Jaak Allik koostama mälestuste kogumikku Irdist. Paraku jäi seegi ilmu- mata, kuna laekunud mälestused olid suurelt jaolt kroonulikud ja igavad. Kahtle- mata kõige põhjalikum on Jaak Villeri (2009) koostatud raamat „Kandiline Kaarel Ird”. Vanemuise Irdi-perioodi käsitleb Ülo Tonts (2006). Palju on Irdist juttu Liina Pihlaku (2021) raamatus „Elu puu”, peamiselt kui peretuttavast (ta oli Pihlaku vanemate August Sanga ja Kersti Merilaasi sõber), aga ka kui hilisemast kolleegist Vanemuises. Pikemaid käsitlusi on ilmunud Lea Tormiselt, lühemaid Allikult, Evald Hermakülalt jt. Omajagu artikleid on Irdist avaldanud siinkirjutaja (nt Saluvere 2008, 2011, 2020).

¹ Ird juhtis Vanemuise teatrit aastail 1940–1941, 1944–1948, 1949–1950 ja 1955–1986.

Kaarel Irdist

Mälestustes on Ird (1986) meenutanud, et isa toetas tema teatrihuvi ja oli nõus poja sooviga näitlejaks saada, kuid kõrvalvariandina olid päevakorras ka juuraõpingud, mistõttu Ird võttis isegi ladina keele eratunde. Tema sõnaosavust arvestades oleks advokaadi amet olnud sobiv valik. Isa surm 1927. aastal kriipsutas need plaanid läbi. Nii sai Irdist maaler, kellenä teenis elatist algul Pärnumaal, siis Riias, kuhu ta koos võõrasemaga isa surma järel siirdus, ja hiljem taas Pärnus. 1932. aastal hakkas Ird tegutsema Pärnu Töölisteatri näitleja, lavastaja ja dekoraatorina.

Riia-periood (1927–1932) oli andnud Irdile rikkaliku teatrikogemuse, kuna ta oli palju õhtuid teatris veetnud. Läti teatrialmanahhi jaoks 1967. aastal kirjutatud artiklis „Noorpõlve teatrimuljeid” (EKM EKLA, f 307, m 60:1) on Ird kirjeldanud oma vaatajakogemusi Riia kunstiteatris² (juht Eduards Smilģis), rahvusteateris (juht Alfred Amtman-Briedit), vene teatris (kust sai Bulgakovi-elamuse mitmest lavastusest), saksa teatris (kus esinesid saksa külalisnäitlejad ja kust sai tugeva Brechti-elamuse), juudi teatris, ooperiteatris, töölisteateris jm. Tema vaieldamatuks lemmikuks Riias oli Daile-teater:

Kuid teater, mida tegi Smilģis, oli ainulaadne, omapärane, üllatavam ja erutavam, ja seda just peamiselt oma lavastuste leidlikkuse ja teatraalse ereduse poolest, milles alati oli püütud sünteesi viia ja koos helisema panna kõik tol ajal teatri kasutuses olevad vahendid: kujutav kunst, valgus, muusika, liikumine, misanstseen ja näitlejate teatraalne, kuid samal ajal alati elamuslik mäng. (EKM EKLA, f 307, m 60:1, l 7)

Täenduslik on ka lause, mis meenutab väga Irdi ja Panso elupõlist vastasseisu aastaid hiljem:³

[---] minu arvates läti teatrikunsti suureks õnneks on olnud paljude aastakümnete jooksul just see, et on olnud Smilģis ja et on olnud Amtman-Briedit [---] Kumb neist oli Andres, kumb Pearu, jäägu lätlaste endi otsustada. [---] nende võistu rassimine oli läti teatrikultuurile suureks auks ja õnneks. (EKM EKLA, f 307, m 60:1, l 9)

Seega oli tal ideid ja inspiratsiooni teatri alal tegutsemiseks. Irdi esimene lavastus Pärnu Töölisteatris oli Eduard Vilde „Mahtra sõda” (1933), mille dramatiseerija, lavastaja ja kunstnik ta oli, mängides ise kaasa paruni rollis. Selle kohta on säilinud

² Ird kasutab kunstiteatrist kirjutades lätipärast nimetus „Dailes-teater” (lt *Dailes teātris*), sama nime on ilmselt Irdi eeskujul kasutanud Viller.

³ Seda vastasseisu on käsitletud mitmed teatriajaloo uurijad (nt Tormis 2006: 64–85; Viller 2009: 323–416; Saluvere 2011). Voldemar Panso (1920–1977) oli aastatel 1965–1970 noorsooteatri peanäitejuht, 1970–1977 draamateatri peanäitejuht. Kaks suurt lavastajat ja teatrijuhti tollasel Eesti teatrimaastikul olid ühtlasi rivaalid. Sellest vastasseisust ajendatuna tegid tollased noored Evald Hermaküla ja Reet Neimar Eesti Televisioonis 18. märtsil 1968 sel ajal tehniliselt väga uudse formaadiga otsesaate, kus kasutati nn telesilda, mis tähendas, et Panso oli Tallinna ja Ird Tartu stuudios ja nad vestlesid omavahel otse. Salvestus ei ole küll säilinud, kuid selle vestluse on Kalju Orro litereerinud ning avaldanud ajakirjas Teater. Muusika. Kino koos Reet Neimari kommentaariga (Orro 2000; Neimar 2000).

ka kirjavahetus Vildega (EKM EKLA, f 153, m 2:7; f 153, m 1:5). Lavastuse trupist (mitte vist etendusest) on säilinud üks pisike foto 1933. aasta märtsi algusest (EKM EKLA, fk A-196:55).

1932. aastal asutati Tartu Draamateatri Selts, mis vastandus Vanemuises tollal lokkavale operetile ja komöödiale. Sihiks oli luua uus ja tõsisem draamateater kerglaseks muutunud Vanemuise kõrvale. Selle teostamiseks oli vaja leida noori talente. Nii alustaski 1934. aasta 1. jaanuaril tööd Tartu Draamateatri Seltsi Teatrikunsti Studio. Tartu uude teatrikooli pürgisid õppima ka Kaarel Ird ja tema tulevane abikaasa Epp Kaidu. Soovijaid oli palju, kuid sisse said nad mõlemad. Selle õppeasutuse omapäraks oli ülitugev teoreetiline tase (lektoriteks Tartu Ülikooli kirjandusõppejõud eesotsas professor Gustav Suitsuga), kuid suhteliselt nõrk näitlejakoolitus, kuna õppejõudude hulgas oli vähe teatripraktikuid. Kaidu lõpetas studioõpingud korraliselt 1936. aastal, kuid Ird visati studiost välja 1935. aasta lõpus, põhjenduseks: „Üldiselt jätab õpilase K. Irdi käitumine soovida; ta on liialt ülemeelik ja esiletungiv” (EKM EKLA, f 187, m 1:3; vt ka Saluvere 2008).⁴ Küllap oli selline käitumine rahulikuma auditooriumiga harjunud akadeemilistele õppejõududele mõnevõrra harjumatu.

Irdi edasine tee kulges maalriametiga leiba teenides ja alates 1937. aastast ka Tartu Töölisteris lavastades ja näideldes kuni 1939. aastani, mil poliitiline politsei sulges töölisteari (Ird 1966). Kuna studio põhjal uut teatrit ei sündinud, tulid nii mõnedki studio lõpetanud Tartu Töölisterisse, nt Epp Kaidu, Arved Kalvo, Salme Kuik, Kaarel Sahk jt. Kõik mainitud jätkasid hiljem Vanemuises Irdi juhtimisel. Lisaks oli studio kasvandike seas hilisem kauaaegne Ugala teatri peanäitejuht Aleks Sats.

1939. aastal sai Irdist Vanemuise ooperikoori laulja ja 1940. aasta juunipöörde järel Vanemuise juht. Irdi kaasaminek riigikukutajatega ei olnud üllatav, kuna ta oli oma meelsust varem näidanud ning 1940. aasta juunis astunud Eestimaa Kommunistliku Partei ridadesse. Selleks andis mõneti põhjuse tema varasem elukäik.

Irdi esimese juhiperioodi Vanemuises katkestas 1941. aasta juunis alanud sõda, misjärel ta evakueerus koos nõukogude nomenklatuuri ja parteiaktiiviga Nõukogude tagalasse. Tagalas jätkas ta esmalt tuttava maalriametiga, kuni 1942. aastal asutati Jaroslavlis Eesti NSV Riiklikud Kunstiansamlid, mille koosseisus sai ta teatri alal tegutseda. Sõja lõppedes sai Irdist taas Vanemuise juht. 1948. aastal siirdus ta lühikeseks ajaks Tallinna Eesti NSV Kunstide Valitsuse juhataja ametikohale (vt Liivik 2023: 98 siinses numbris). Juba järgmisel aastal oli ta Vanemuises tagasi, paraku mitte kauaks. 1950. aasta märtsis toimunud kurikuulus EK(b)P KK VIII pleenum ei jätnud puutumata teiste seas juunikommuniste: Ird tembeldati kodanlike natsionalistide käsikuks ja vallandati Vanemuisest, süüdistusena esitati muu hulgas 1936. aastal ilmunud Vabadussõja-aineline näidend „Võitlejad kodu eest”. Põlu alla sattudes tuli tal järgnevad aastad läbi ajada töötuna või üksnes juhutöödega, nt oli ta Eesti Põllumajanduse Akadeemia näiteringi juhendaja, mõningatel andmetel koguni EPA võimla katlakütja. Seda aega kasutas Ird intensiivseks lugemiseks ja enesetäiendamiseks (Viller 2009: 201).

⁴ Irdi käitumist arutati mitmel koosolekul, võiks öelda, et õpilane Ird pälvis kõige enam tähelepanu kogu studio õpinguaja vältel.

1952. aastal sai Irdist kolmeks hooajaks Pärnu teatri peanäitejuht. 1955. aastal oli ta Vanemuise peanäitejuhi kohal tagasi, et juhtida teatrit oma surmani 1986. aastal. Seega on Kaarel Ird läbi ajaloo pikima staažiga ja enim riiklikult tunnustatud⁵ teatrijuht Eestis.

Teater nõukogude kultuuripoliitikas: suunised ja reaalsus

Nõukogude kultuuripoliitika olulisemaid postulaate oli, et teatrid on ideoloogia- töö asutused. Seega tuli silmas pidada, et nad järgiksid oma tegevuses kõikvõimalikke riiklikke ja parteilisi ideoloogilisi suuniseid. Teatri rahaallikad sõltusid eeskätt dotatsioonist ja omatulust, kuid võib oletada, et teatrijuhtidel oli lootus, et korrektne riiklike tähtpäevade tähistamine võib dotatsioone kasvatada. Põhjalikumalt on teatrite rahastamisest sel perioodil kirjutanud Viller (2015). Eriti oluliseks peeti puna-ideoloogias kesksete tähtpäevade, nagu oktoobrirevolutsiooni aastapäev, Lenini sünniaastapäev, Eesti NSV aastapäev, võidupüha jms, tähistamist, eriti kui tegu oli juubelitähtpäevadega. Selleks sobivat repertuaari pidid teatrid hakkama aegsasti ette valmistama: tellima autoritelt uudisteoseid, valima uuslavastusi, leidma ja dramatiseerima varasema kirjandusloomingu hulgast sobivat jne.

Selliseid suuniseid ja käskkirju leidub kindlasti hulgaliselt iga tollase teatrijuhi dokumentide seas. Kuna Ird oli Vanemuise eesotsas aastakümneid, on ettekirjutuste hulk tema arhiivis märkimisväärne (EKM EKLA, f 307, m 10:20, m 10:21, m 10:22, m 100:23; m 19:14 jm), kuigi ei sisalda kõiki, näiteks siinkirjutaja on näinud Vanemuises töötades vähemalt üht NSV Liidu kultuuriministeriumi käskkirja, mille Ird oli pooleks käristanud.

Juhised ja kontroll olid mitmeastmelised: kõige kõrgemal olid NSV Liidu kultuuriministeriumi ja -ministri käskkirjad, aste allpool Eesti NSV vastavate institutsioonide juhised ning seejärel vajadusel ka linnavalitsuse korraldused. Milliseid käsuliine veel leidis, võib vaid aimata, sest nende kohta puuduvad usaldusväärsed arhiivimaterjalid. Mõistagi tuli suuniseid riiklikult julgeolekuasutusel (KGB⁶), keh-tis tsensuur oma erinevates vormides (Glavlit) ja telefoniõigus.

NSV Liidu Kultuuriministeriumi kirjad ja käskkirjad algavad tavaliselt sõbrali-kus toonis, meenutavad eelnevaid õnnestumisi parteilises kantseliidis: „Igaveses ja murdmatus leninlikus sõpruses on meie paljurahvuselise sotsialistliku riigi rahvad

⁵ Kaarel Ird oli Eesti NSV teeneline kunstnik (1946), Eesti NSV rahvakunstnik (1959) ja NSV Liidu rahvakunstnik (1970). Tema rinda ehtisid kaks Lenini ordenit (1979, 1984) ja talle omistati sotsialistliku töö kangelase aunimetus (1984). Teda pärjati NSV Liidu riikliku preemiaga (1967), Juhan Smuuli kirjanduse aastapreemiaga (1980), Priit Põldroosi nimelise preemiaga (1984) ja Eesti NSV teatriühingu kriitikaauhinnaga (1984). Ta oli Eesti NSV Ülemnõukogu saadik (1963–1971, 1980–1985), EKP KK liige (1976–1986) ja Eesti Teatri Ühingu esimees (1976–1982). Mõis-tagi oli ta ka Tartu linna aukodanik (1984). Viimase üle tundis ta kõige enam uhkust, nagu on siinkirjutajale rääkinud. Tartu aukodaniku märki kandis ta oma viimastel eluaastatel pidevalt.

⁶ Näiteks oli peaaegu kõigil Vanemuise tollastel töötajatel teada, et KGB jaoks on suure maja saalis igale etendusele koht reserveeritud (rida 6, koht 13). Sageli jäi see vabaks ja siis sai piletitä külastaja või oma maja inimene seda kasutada.

saavutanud majanduse, teaduse, kultuuri ja kunsti arengus enneolematu taseme. Õitsele on puhkenud vormilt rahvuslik, sisult sotsialistlik kultuur.” (EKM EKLA, f 307, m 193:5) Edasi peatutakse pikalt varasematel saavutustel, mis üldjuhul on seotud nõukogulike tähtpäevade tähistamisega. Ja alles viimases kolmandikus jõutakse konkreetsete ülesannete ja juhtnöörideni, et sünniks uued saavutused, mille üle edaspidi oleks põhjust rõõmustada. Eesti NSV Kultuuriministeeriumi ja eriti -ministri käskkirjad ja kirjad on märksa resolutsesamad, näiteks juba 1964. aastal kirjutas minister Albert Laus:

[---] Vabariigi teatrites ei ole veel õiget hoogu võtnud ettevalmistus Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni 50. aastapäeva ja Lenini 100. sünniaastapäeva tähistamiseks. Teatrites ei ole veel loodud juubeli tähistamiseks planeeritud uuslavastuste lavastusbrigaade. Kunstide Valitsuse draama- ja muusikateoste toimetuse kolleegiumile ei ole teatritelt laekunud ka ühtegi ettepanekut lepingute sõlmimiseks dramaturgide ja heliloojatega vastavasisuliste teoste loomiseks. [---]

Arvesse võttes eeltoodut ja esinenud puuduste likvideerimiseks käsin:

Teatritel, kui ideoloogilise kasvatustöö tähtsatel asutustel, suunata jõupingutused eelkõige selliste lavateoste loomisele, mis aitavad kujundada nõukogude inimese kommunistlikku maailmavaadet ja ellusuhtumist, mis tõetruult ja kaasakiskuvalt kujutavad meie kangelaslikku kommunismiehitamise ajastut ja töörahva ajaloolis-revolutsioonilist võitlust, laiendavad vaatajate silmaringi, süvendavad nende veendumust Marxi ja Lenini ideede õigsuses, tõstavad nende poliitilist teadlikkust ning innustavad võitluseks kommunistliku ühiskonna ülesehitamise eest. (EKM EKLA, f 307, m 193:2)

Moskvast oli saadetud teatritele ka Lenini rolli mängimise juhend (EKM EKLA, f 307, m 19:14), kuna tegu oli sisuliselt kanoniseeritud pühakuga, keda ei või kujutada igaüks ja ükskõik kuidas.⁷

Võimuaparaadi suuniseid ei täidetud 1960.–1970. aastatel enam täht-tähelt. Käsuandjate meelehärmiks ei valminud vaatamata mitu aastat varem antud juhtnööridele oktoobrirevolutsiooni 50. aastapäevaks 1967. aastal ühtki temaatilist uudisteost: teatrid tähistasid seda vanu tekste lavale tuues (August Jakobsoni „Võitlus rindejooneta”, Maksim Gorki „Ema”, Samuil Aljošini „Diplomaat” jms).

Paremini ei läinud ka Lenini 100. sünniaastapäevaga. Vanemuises jõudis küll lavale seks puhuks kirjutatud Ralf Parve näidend „Pimedus tähendab ööd” (lavastaja Kaidu), Ugalas koguni Lenini tegelaskuju Arne Laosi kehastuses Hans Luige näidendis „Homsed tähed”, kus tegelasteks olid teisedki Lenini võitluskaaslased. Draama-teatris lavastati Mihhail Šatrovi „Kolmekümnes august”, nukuteatris aga heroilis-dramaatiline „Lugu sepast”, mis tundus kahtlane nii võimumeestele kui ka kriiti-

⁷ Varasematel aastatel Lenini roll nii reglementeeritud ei olnud – peaasi, et mängiti, muidugi üsna täpse grimmiga. Üldjuhul said Lenini ja Stalini osatäitjad kõrged riiklikud tunnustused. Näiteks Vanemuise reanäitleja Aleksander Laar sai 1951. aastal mängitud Jossif Stalini rolli eest Vsevolod Višneviski näidendis „Unustamatu 1919” 1952. aastal Stalini preemia, mis aastakümneid hiljemgi andis Irdile põhjust sõbralikult tõgada, et Laar on kõvem mees kui tema.

kuile. Ükski neist lavastustest ei osutunud menukaks kriitikute ega publiku silmis. Nii ei püsinud need kuigi kaua mängukavas, sest „publik hääletab jalgadega”, nagu Ird armastas öelda. Seega puhastab teatri repertuaar end ise publiku abil. Kõik need tähtpäevalavastused (mõne erandiga) ei olnud eesti teatri peavool. Peavooluks võiks nimetada eeskätt lavastusi, mis pakkusid huvi nii kriitikuile kui ka publikule ja mida mõlemad hindasid positiivselt. Need lavastused täitsid teatrisaali. Peavoolu terminit on kasutanud ka Tonts (2006); Karin Kask ja Lilian Vellerand (1980) on erinevaid vaatajagruppe ja kriitikuid siduvaid lavastusi nimetanud sildlavastusteks.

Nii ei olnud aastapäevade lõppemisega rahu majas, sest tuli esitada aruanded toimuva kohta ning võtta uusi kohustusi, nt NSV Liidu Kultuuriministeeriumi kirjast Irdile 1970. aasta novembrist:

NSVL Kultuuriministeerium palub teatada:

1. Lenini 100. sünniaastapäevaga seoses võetud kohustustest.
2. Läbiviidud ja plaanis olevatest üritustest seoses NLKP KK juulipleenumi otsusega „Partei järjekordsed ülesanded põllumajanduse valdkonnas”.
3. Lavastustest ja üritustest, mis on teatril planeeritud NLKP XXIV kongressi puhul. (EKM EKLA, f 307, m 19:14, l 17)

Kui parasjagu ei olnud olulisi tähtpäevi, pidid ametnikud endast ometi märku andma ja teatreid lõa otsas hoidma. Nii võib Eesti NSV Kultuuriministeeriumi (minister Johannes Lott) 1982. aasta 27. jaanuari otsusest lugeda:

Tagada NLKP XXVI ja EKP XVIII kongressi otsustest ning partei suunistest tulenevate ülesannete täitmine kasvatustöö tõhustamisel teatrikollektiivides, kõrge ideelis-kunstilise tasemega repertuaari kujundamisel, mis on eelkõige suunatud kaasaja kommunismi ehitava ühiskonna probleemide ja ülesannete kujutamisele ning teatrikülastajates kommunistliku moraali kasvatamisele. (EKM EKLA, f 307, m 193:2)

Ja nõnda käis see aastast aastasse, Irdi puhul aastakümneid.

Lisaks tähtpäevadele oli vaja silmas pidada repertuaari proportsioone: teatud osakaal pidi olema nõukogude autorite teostel, samuti vene klassikal, teatud osa võis olla ka eesti klassikat, eesti tänapäeva autorite teoseid ja välisautorite teoseid. Viller kirjutab Irdi repertuaaripoliitiliste vaadete kohta:

Irdi enese väitel kehtis NL-s 2/3 reegel: 2/3 nõukogude autorite teosed ja 1/3 maailmaklassika [---] 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. (Viller 2011: 191)

Vanemuise teatri repertuaar ei sisaldanud kaugelki nii palju nn vennasrahvaste teoseid. Nimelt suutis Ird teha Moskva võimukandjatele selgeks, et eesti kaasaegsete

autorite näidendid Eestis on sama tähendusega, mis Venemaal on vene autorite algupärandid. Seetõttu oli Vanemuise tollases repertuaaris märkimisväärselt palju eesti kaasaegsete autorite teoseid. Samuti leidub Irdi isikuarhiivis just Vanemuisele uute näidendite saamise eesmärgil peetud mahukas kirjavahetus autoritega (Juhan Smuul, Ardi Liives, Raimond Kaugver, Kersti Merilaas jt). Publikut kõnetasid eesti autorite teosed tundmatute vene autorite loominguga võrreldes märksa enam. Seetõttu olid eesti algupärased näidendid teatrile majanduslikultki kasulikud, kuna publikut külmaks jätvad teosed poleks teatrisaali täitnud – nagu juhtus stalinismiperioodil paljudes teatrites. Ird oli teatrijuhina muu hulgas ärimees, kes oskas raha lugeda.

Olgu lisatud, et enamasti publikuhuvita kohustuslike tähtpäevalavastuste seas oli ka õnnestumisi. Esile võib tuua oktoobrirevolutsiooni 60. aastapäevaks 1977. aastal valminud Nikolai Pogodini „Kremlis kellad” (lavastajad Hermaküla ja Ird), kus peaosas – Leninit – mängis Hermaküla. Pogodini näidend (1942, uus redaktsioon 1956) oli nõrk ja lootusetult vananenud, kuid Hermaküla leidis lähenemisnurga, mis näidendi teksti oluliselt muutmata näitas, kuidas 1917. aasta võimupööre algusest peale kiiva kiskus. See oli mõnusa ironiaga võrreldes piiri peal kõndimine, kuid siiski omamoodi siiras ja ehe, nii et „loll ei saa aru ja tark ei tule ütlema”, kui tsiteerida Irdi. Publikumagnetiks oli eeskätt Hermaküla suurepärase rollisooritus Leninina.⁸ Just tema pärast käidi seda lavastust korduvalt vaatamas.⁹

Positiivne tagasiside publikult sai osaks ka Olev Antoni „Laudalüürrikale” (lavastaja Kaarin Raid, ümber lavastanud Ird),¹⁰ mis jõudis Vanemuise lavale 1980. aasta oktoobris. Nii oli teatril võimalus seda lavastust seostada NSVL-i toitlusprogrammiga, mis võeti vastu 1982. aasta keskkomitee maipleenumil ja mille eesmärk oli suurendada põllumajanduslikku tootmist, sh mehhaniseerimise, kemiseerimise (st väetiste koguse suurendamise), maaparanduse ja üldise efektiivsuse tõstmisega. Teater sai näidata, et ta lausa aimab ette õigeid suundi. Ühtlasi oli see lavastus hea näide maainimestele suunatud repertuaarist. Teatavasti sisaldasid plaanid etendusi maaelanikele, noorsoole, lastele jne.

Lisaks erines n-ö üldalt tulev surve periooditi, sõltudes palju sellest, kes juhtisid võimuaparaati. Ja seda eriti Eestis. Nii on kurikuulsana ajalukku läinud aastatel 1964–1973 Eesti NSV kultuuriministri ametit pidanud Albert Laus, kelle riigitraudus oli märkimisväärne ja hirm eksida veelgi suurem. Tema arvele saab kanda lavastuste keelamist ning palju muid suuremaid ja väiksemaid teatri tööd takistavaid bürokraatlikke korraldusi. Lausi järel sai ministriks Juhan-Kaspar Jürna (1931–1982), kes oli märksa tolerantsem ja avarapilgulisem. Tema ministriaeg kestis 1973–1978. Seejärel sai ministriks Johannes Lott (sünd 1930), kes oli selles ametis 1978–1988, st Irdi elu lõpuni. Irdi isikuarhiivis leiduv ulatuslik kirjavahetus annab ülevaate suhetest nendega. On nii Irdi sageli üsna iroonilisi nükkide sisaldavaid kirju

⁸ Lenini rolli ja samal hooajal etendunud lavastuses „Pühamaist pühamaist” Gruja rolli eest (lavastaja Raid) pälvis Hermaküla ENSV Teatriühingu näitlejapreemia.

⁹ Kirjalikke allikaid selle tõestamiseks ei leidnud, toetun enda ja oma sõprade (tollaste üliõpilaste) kogemusele.

¹⁰ Ümberlavastamisest on Ird kirjutanud artiklis „Lüürilisi nukrutsemisi „Laudalüürrika” puhul” (vt EKM EKLA, f 307, m 54:3).

Lausile (pidi ju aru andma!) kui ka mõistlikumatele ja temaga sõbralikes suhetes olevatele funktsionääridele. Viimase näiteks on 25. augustil 1965. aastal EKP keskkomitee kultuuriosakonna juhatajale Olaf Utile adresseeritud kiri, kus sapinooltega Lausi kohta kokku ei hoita:

Ja praegu on vabariigis niisugune olukord, et mul ei ole sellest kõigest mitte kuskil mitte kellelegi enam rääkida. Ja kõige vähem on mul võimalik ja mõtet sellest rääkida sm. Lausiga. [---] Sest vaatamata sellele, et minul sõnaosavusest puudu ei näi tulevat, on olemas üks vestluse liik, kus mina muutun sõnatuks. Ja see toimub alati siis, kui mul on tegemist vestluspartneriga, keda ma pean arukaks, korrektseks inimeseks ja kui siis säärane inimene ütleb midagi, milles ei ole enam arukust ega korrektsust, kui see inimene hakkab minuga rääkima loogikaga, mis pärineb teisest planeetide süsteemist. (EKM EKLA, f 307, m 7:1)

Irdi strateegiad teatrijuhina

Just Lausi ministriperioodil hakkas Ird kasutama edukaks osutunud strateegiat – **ajada asju Moskva kaudu**. Lausile vastuseid kirjutades oli Ird mõnikord lõikavalt sarkastiline, näiteks siis, kui pidi pärast edukaid külalisesinemisi Moskvast ja NSVL-i riikliku preemia saamist¹¹ ministrile aru andma, miks Vanemuisel tulude plaan täitmata jäi:

Mis puutub preemialesitamisega, siis tuleks kaaluda, kas tohib üldse nii väikese teatri näitejuhte nii paljude lavastustega nii kõrgetele preemiatele esitada, kuna nende lavastuste komisjonidele näitamine ja Moskvasse viimine tekitab igal juhul teatrile suurt kaudset ja otsest kulu. Teiseks tuleks kaaluda, kas ei peaks preemiaid saanud isikutel laskma saadud preemiast need kulud hüvitada, sest au jääb igal juhul neile. (EKM EKLA, f 307, m 3:16, l 25–26)

Ird oli kaval teatripoliitik ja müügimees, pikaajaline kogemus oli andnud talle rikkalikult õppetunde. Samal ajal aitasid teatrijuhtimisele üha enam kaasa arvukad autasud ja positsioon nii Moskva võimukoridorides kui ka Eesti teatriimaastikul.

Eeskätt väärib nimetamist Irdi **tugev ja laialdane sotsiaalne võrgustik**, mille ta oli teadlikult loonud paljude aastate jooksul. Tema lähimate sõprade hulka kuulusid juba nooruspäevilt August Sang ja Kersti Merilaas, Rootsisis elav Arno Vihalemm, samuti Gustav Ernesaks ja Harald Haberman veidi hilisemast ajast. Väga head suhted olid tal eesti teatriteadlaste-kriitikute Karin Kase, Lea Tormise, Lilian Velleranna ja Reet Neimariga, kõige mahukam on kirjavahetus Kasega (EKM EKLA, f 307, m 14:12).¹² Irdi sotsiaalsesse võrgustikku kuulusid ka Moskva ja Leningradi teatri-teadlased, -kriitikud ja lavastajad, nagu Natalja Krõmova, Tatjana Leontovskaja,

¹¹ Irdi esitas Lenini preemialesituse 1965. aastal Moskva ajakirja Teatr toimetuses, kuid ta sai 1967. aastal NSV Liidu riikliku preemia, mis oli n-ö kraadi võrra lahjem, ometi väga kõrge tunnustus.

¹² Kirjavahetus on avaldatud ja kommenteeritud ka raamatuna (Kask 2007).

Vladimir Sahnovski-Pankejev jt. Nendega suhtlemine on samuti kirjavahetuses talletatud. Kuid miski ei tulnud tühjalt kohalt: kontaktide eelduseks olid Vanemuise edukad **külalisetendused** Moskvas (1956, 1960, 1967), Kiievis (1957), Riias (1965, 1969), Leningradis (1965) ja Petroskois (1969). Kõige selle tulemusena ilmus üleliidulises ajakirjanduses (sh erialases, nt ajakirjas Teatr) hulgaliselt külalisetenduste arvustusi, ülevaateartikleid teatrist ja intervjuusid teatrijuhi endaga. Muidugi eeldas see korralikku lavastuslikku taset, sest Moskva kriitikud ei hoidunud negatiivsetest arvustustest. Irdi eesmärk oligi juba üsna Vanemuise-perioodi algul teha teater tuntuks üleliiduliselt, seejärel ka rahvusvaheliselt. **Üleliiduline tunnustus** saavutati 1960. aastateks.

Ühe teemana kerkis ikka ja jälle esile Vanemuise muusikateatri likvideerimine. Küsimus ei olnud selle sisulises nõrkuses, vaid rahas: ainult draamateatrit oleks olnud märksa odavam ülal pidada kui mitmežanrilist teatrit, mis oli NSV Liidus üsna erandlik nähtus. Tänu Irdi vastuseisule ja võitlusele säilis Vanemuine sellisena, nagu oli olnud juba Eesti Vabariigi ajal, ja jätkab samasugusena ka tänapäeval.¹³ Eeskätt toetus Ird n-ö **kavaluslavastuste strateegiale**. Selle alla võiks liigitada näiteks Tihhon Hrennikovi ooperite „Vääritu väi” (1980) ja „Valge öö” (1984) lavastamise, aga ka teisi lavastusi. Hrennikov ei olnud heliloojana kuigi tugev, kuid tugev oli tema positsioon võimuhierarhias: ta oli aastail 1948–1991 NSV Liidu Heliloojate Liidu juhatuse esimene sekretär. Just seda kasutas Ird ära. Ooperi „Vääritu väi”¹⁴ lavastas Vanemuises külalisenähtuse Moskva lavastaja Mihhail Mordvinov ja „Valge öö” Ird. Mõlemad lavastused paistsid silma dünaamiliste massistseenidega, mis lisasid elavust ja isegi karnevallikkust. Publikumenu oli keskpärane, kuid mitte olematu.

Peale hea isikliku võrgustiku, õnnestunud külalisetenduste ja oskusliku **reper-tuaaripoliitika** oli Irdil teisi käike varuks, kusjuures paratamatult kasvas üks või teine idee välja kõigest eelnevast. 1960. aastate teisel poolel hakati Vanemuise teatris korraldama **üleliidulisi seminare** (režiilaboratooriume, doktorantuuriseminare kraadiõppureist teatriteadlastele jne). Sellest on kirjutanud Evald Kampus (1970b) ja selle kohta on fotosid EKLA-s Irdi isikuarhiivis (nt EKM EKLA, fk B-196: 38). 1967. aastal avatud uus teatrimaja lisas põnevust ja avastamisrõõmu ülimumoosla lavatehnikaga.

Olulist rolli mängisid **Irdi rohkearvulised tunnustused**, tiitlid, autasud, mille üle ta muidugi rõõmu tundis, kuid tema jaoks oli nende eesmärk ennekõike kasu toomine Vanemuisele, mitte niivõrd isikliku ego rahuldamine. Sellele on osutanud mitmedki, kes on Irdist kirjutanud, nt Lea Tormis:

¹³ Näib, et peale Irdi teatri mitmežanrilisuse eest keegi (vähemalt tulemuslikult) ei võidelnud: Estoniast sai üksnes muusikateater, Endlast ja Ugalast draamateatrid. Teema vajaks põhjalikumat uurimist.

¹⁴ Siinkirjutajal oli võimalus Vanemuise ooperikoori õppekoori liikmena lavastuses osaleda ja tööprotsessi lähedalt näha. Oma ooperi lavastusi tuli vaatama ka Hrennikov ja tema kiidusõnad kõigile osatäitjatele kuni kooriliikmeteni välja olid ülivõrdelised. Loomulikult andis see Irdile tugeva seljataguse, kui mõni Tallinna kultuuribürookraat taas Vanemuise muusikateatri koosseisude kärpimise teema üles võttis. Tarvitses tal vaid Hrennikovile kõlistada (Ird kasutas helistamise tähenduses alati seda sõna), kui asi sai korda.

Keeruline isiksus, on kombeks öelda. Aga see ei seleta midagi. Elu ja teater ei vaja ingleid, vaid inimesi, kellele midagi üldolulist oleks omaenese minast tähtsam. Nii oli Ird. Tema looja-egosse mahtus vähemalt kogu „Vanemuine”. Need mahupiirid ehk ongi määravad, kui ühe inimelu hea ja kurja dialektikas orienteeruda püüame. (Tormis 1987: 48; originaali sõrendus)

Irdi strateegiate hulka kuulus ka **seismine oma maja inimeste eest** (sh palgad jm sotsiaalsed tagatised). „Kuid ebaõige on, kui pealinna teatris kandikuga üle lava käija saab rohkem palka kui provintsis Hamleti mängija. Ja seda olukorda ei sunni vabariigile peale mitte mingisugune määrus, vaid see on vabariigi puht sisemine küsimus,” kirjutab ta 25. augustil 1966 Utile (EKM EKLA, f 307, m 7:1).

Irdi omalaadseks võtteks oli nn **ületrumpamine**. See väljendus näiteks selles, et sageli ajas ta bürokraatide ja funktsionääridega asju ühe astme võrra kõrgemal, eeskätt muidugi siis, kui tegu oli tema meelest rumalate ettekirjutuste või suunistega ja ta kahtles kohaliku ametniku pädevuses. Nii võis mõni Tartu ametnike algatatud teema jõuda Tallinnasse ministeeriumi või EKP KK kultuuriosakonna töölauale, sagedamini aga jõudis just Tallinnast tulnud korralduste lahendamine Moskvasse.

Omamoodi ületrumpamist kasutas Ird ka eespool mainitud tähtpäevade tähistamise puhul. Nii läks oktoobripühade asemel tähelepanu hoopis Vanemuise uue maja avamisele, mille valmimistähtajaks oli seesama tärmin.¹⁵

Kumb sündmus kõnetas publikut enam? Kahtlemata tuldi vaatama uut ja kauaoodatud teatrimaja (nurgakivi pandi pidulikult paika 1960. aastal), mitte tähistama oktoobripöörde aastapäeva.

Veelgi uhkemalt hiiliti mööda Lenini 100. sünniaastapäevast.¹⁶ Nimelt alustas Ird juba varakult ajakirjanduses selgitustööd, et tulemas on Vanemuise saja aasta juubel. Kronoloogia aluseks oli eestikeelse teatri esmalavastus Vanemuise Seltsis, milleks oli Lydia Koidula näidend „Maret ja Miina ehk Kosjakased” (1870). Järgnes elav poleemika ajakirjanduse veergudel, milles osalesid nii teatri- kui ka kirjandusiniimesed. Siiski jäi peale Irdi esitatud seisukoht ja igale kavalehele hakati märkima teatri asutamisaastat ja sellele vastavalt ka, mitmes hooaeg on käsil.

Vanemuise juubelist kujunes suurejooneline sündmus: selle auks anti välja Vanemuise kuld- ja hõbemärgid, mida jagati aktusel staažikamatele töötajatele, Tartu linnaruumis avati hulgaliselt bareljeefe majadel, kus olid elanud Vanemuise kunagised näitlejad. Teatrimaja fuajeesse paigutati endiste vanemuislaste büste ja käidi surnuaedades nende kalmudel. Toimus ajalookonverents „Rahvuslik ja internatsionaalne NSV Liidu rahvaste kaasaegses teatrikunstis”, mille oli organiseerinud Ülevenemaaline Teatriühing, kellega Irdil olid head suhted. Konverentsil esinesid paljud tunnustatud teatriuurijad ja -praktikud, mõistagi Ird ise. Kuna äsja oli avatud uus

¹⁵ Samal aastal valmis ka Pärnu teatri uus maja, ikka selle suure tähtpäeva auks.

¹⁶ Lenini 100. sünniaastapäevast päriselt muidugi Vanemuises mööda ei hiilitud, seda tähistati näidendi „Pimedus tähendab ööd” lavale toomisega, mis aga kadus peagi repertuaarist. Nii võib väita, et selle aasta märksõna oli publiku jaoks kahtlemata Vanemuise juubel. Lenini tähtpäev jäi selle varjus üsna märkamatuks.

teatrimaja ja kontserdisaal, siis oli kaugemalt tulnud külalistel uudistamist omajagu (vt lähemalt Kampus 2019: 127).

Juubelilavastuseks sobivate uute näidendite konkurss oli küll aegsasti välja kuulutatud, kuna aga sobivaid töid ei laekunud, valis Ird ajaloole ja oma varasemale lavastajasuunale kohase Koidula „Säärase mulgi ehk Sada vakka tangusoola”, milles püüdis seostada Koidula-aegseid olusid kaasaegetega. Juubelisündmuse talletas Hermaküla film „Säärane Ird ehk sada aastat Vanemuise teatrit”, lisaks ETV kroonikafilm „Vanemuine 100”, kus näidatakse nii ajalugu, Irdi proovisaalis kui ka pidulikku juubeliaktust.

Suurejooneliselt korraldatud juubeliaktusel osalesid kõik tollased tähtsamad partei- ja riigitegelased (vt aktuse fotosid: EKM EKLA, fk B-63:1065). Nii tähistasid nad Irdi taktikepi all 1970. aasta suursündmusena Lenini sünniaastapäeva asemel Vanemuise juubelit. Kartlike ja riigitruude Tallinna parteifunktsionääridega ei juhtunud midagi, kuna pidustustele oli kutsutud hulgaliselt Moskva ja Leningradi teatriteadlasi, -kriitikuid ja -ametnikke, kes üritusest vaimustuses olid. Juubelipidustustega sai Vanemuine suurt üleliidulist tähelepanu. Kõik see aitas kaasa, et Ird saaks ellu viia järgmise osa oma strateegilisest plaanist: muuta **Vanemuine rahvusvaheliseks**.

Vanemuise välissuhted

1940. aastal Vanemuise etteotsa asudes olevat Ird noorusliku bravuuriga deklareerinud: „1940. a. juulist ei tööta „Vanemuine” enam sellel väikesel maalapil, mis ulatub Peipsi läänekaldast Läänemereni, vaid sellel tohutul maa-alal, mis ulatub Nõukogude Liidu riigipiiri kõige läänepoolsemast servast Kamtšatkani” (Kask, Säre 1981: 51). Irdi eesmärk oli algusest peale muuta Vanemuine rahvusvaheliseks. Kuigi pragmatikuna teadis ta hästi, et neis oludes, milles tema oma teatriga tegutses, oli see üsna utoopiline plaan. Ta on öelnud, et püüab oma töötajale võimaldada nii palju maailma näha, kui vähegi saab. Külalisesinemised Nõukogude Liidu erinevais paigus pakkusid tegelikult palju põnevust, kuid aja jooksul lisandus reise väljapoolegi.

Oluline oli leida sõprusteater välismaal, mis võimaldas vastastikust lavastustega külas käimist ilma massiivset bürokraatia kadalippu läbimata. Esimesena seati sisse sõprussuhted Potsdami Hans Otto teatriga, kellega sõlmiti koostööleping 1967. aastal. Kuigi tegu oli n-õ sõbraliku Saksa DV-ga, oli seegi keeruline ja nõudis tõsist eeltööd võimukoridorides. 32-leheküljelises kirjas¹⁷ NSV Liidu Kultuuriministeeriumi Välissuhete Valitsuse juhatajale Ivan Badjulile kirjutab Ird:

Kas üks või teine meie poolt planeeritud üritus kinnitatakse või mitte, see on NSVL KM-i õigus, aga suhetes niisuguste maadega, nagu Saksa DV ja Tšehhoslovakkia, kus

¹⁷ Irdi kirjad võimukandjatele olidki sageli väga pikad, omamoodi artiklid. Omalaadne oli ka tiitlite kasutamine Irdi kirjades all, mis vääraks eraldi analüüsi. See varieerus tugevalt ning sõltus kirja adressaadist ja teemast: kui tegemist oli rahuliku kirjaga, oli tiitlik lihtsalt „Vanemuise peanäitejuht”, kui aga teema Irdi ärritas ja adressaat oli tema meelest rumal, ladus ta kirja lõppu oma nime järele pool lehekülge tiitleid.

teatrid töötavad väga täpsete plaanide ja graafikute järgi, peab meiepoolne asjaajamine olema korrektne. Ära ütlemine¹⁸ keset alanud hooaega on niisugune korralagedus, mida ükski sealne teatritegelane, kes on korraga harjunud, ei mõista. Ja see viib niikaugele, et taoliste suhete arendamine muutub võimatuks. (EKM EKLA, f 307, m 1:6)

Irdi soov leida juurde teinegi välisteater läks täide: 1979. aastal loodi sõprusidemed Tšehhoslovakkia Oldřich Stibori nimelise riikliku teatriga Olomoucis. Tartus korraldati 1980. aastal kolme teatri festival, vastastikku käidi etendustega külas. Teadlikult olid valitud teatrid, mis sarnanesid mitmežanrilisuse poolest, kuid samal ajal tegutsesid suhteliselt väikestes linnades, ka tasemelt oldi enam-vähem võrdväärsed. Ird oli realist ja teadis oma teatri võimete piire suurepäraselt. Vanemuine käis Saksamaal 1971., 1974. ja Tšehhoslovakkias 1985. aastal. Lisaks oli „Vanemuise” kahenädalane reis Jugoslaaviasse 1980. a. Väikeste kammeretendustena jõudis Vahingu „Mees, kes ei mahu kivile” Hermaküla esituses USA-sse,” kirjutab Ird (1984a: 106).

Head sõprussuhted olid Vanemuisel ka soome teatriga. Algas tehti 1960. aastal, kui Epp Kaidu läks Jyväskylä töölisteatrisse lavastama Jakobsoni „Viirastusi”. Kaidu oli iseseisvalt omandanud soome keele ja tõlkinud eesti keelde mitu näidendit. Tema pigem eraviisilise välissõidu järel hakkasid peagi sõprussidemed edasi hargnema. Nimelt juhtis toona Jyväskylä teatrit Matti Tapio, kes juba järgmisel aastal lavastas Vanemuises Maria Jotuni „Mehe küljeluu”, mis oli erakordselt menukas. Tapiost saigi nende suhete võtmefiguur. Kui temast sai Tampere töölisteatrivi juht ja Tampere ülikooli näitlejakursuste juhataja, kutsus ta Irdi sinna seminare pidama. Irdi teemaks oli Stanislavski meetod ja ta käis Soomes loenguid-seminare pidamas 1970. aastatel viiel korral. Samal ajal sai Soomes käia Vanemuine, osaledes 1973. ja 1977. aastal festivalil „Tampere teatrisuvi”.

Veel ühe välisreisi tegi teater tänu oma heale tasemele. Nimelt toimus 1972. aastal üleliiduline Ungari dramaturgia festival, mille peaauhinnaks oli sõit Ungarisse. 90 osalenud teatri hulgast hindas žürii parimaks Vanemuise lavastuse – Imre Madáchi „Inimese tragöödia”, mille oli lavastanud Kaidu ja kus peaosi mängisid Hermaküla (Adam), Raine Loo (Eeva) ja Jaan Tooming (Lucifer). Sellestki tekkis kontakte edaspidiseks.

1983. aastal käis Vanemuine külalisetendustel Rootsis. Stockholmi kuninglikus draamateatris (Dramatenis) näidati kolme lavastust: Maksim Gorki „Jegor Bulõtšov ja teised” (lavastaja Ird), A. H. Tammsaare / Osvald Toominga „Põrgupõhja uus Vanapagan” (lavastaja Tooming) ja Madis Kõivu / Vaino Vahingu „Faehlmann” (lavastaja Hermaküla). Valik esindas Vanemuise selle perioodi olulisemaid draamalavastajaid. Sellest reisist on Ird (1984b) pikemalt kirjutanud.

Tänapäeva vaatenurgast, kus piirid on avatud, võib see kõik tunduda tühine, kuid raudse eesriide tingimustes olid sellised välissuhted märkimisväärne saavutus. Sotsialistlikesse riikidesse oli kergem pääseda (kuigi mitte tavakodaniku jaoks), kuid läbi raudse eesriide minek oli tõeline jõuproov, ometi sai Ird sellega hakkama.

¹⁸ Mõeldud on sõprussuhete loomisest ja vastastikutest külaskäikudest loobumist.

Järelkasvu koolitamine

Teatrite järelkasvu koolitamiseks oli 1957. aastal Eesti Riikliku Konservatooriumi juurde loodud lavakunstkateeder (juhataja Panso), mille lõpetajad suunati tööle erinevatesse Eesti teatritesse. Nii tuli Vanemuisesse 1961. aastal lavakooli I lennu lõpetanud andekas draamanäitleja Jaan Saul, kes võitis Irdi poolehoidu ja hakkas kohe peaosi mängima. Oleks võinud arvata, et Vanemuine on saanud endale suurepärase näitleja, kes aitab teatri taset hoida ja tõsta. Paraku läks teisiti. Esmalt tõstis noormees mässu Irdi lavastamiseetodi vastu, vastandades seda Panso omale, seejärel püüdis koguda toetusgruppi teatri seest, mis teatud määral õnnestuski. Eesmärk oli Ird kukutada, kusjuures Saul püüdis kasutada Moskva abi, saates Irdi-vastaseid kaebekirju peale Eesti funktsionääride ka Moskva kõrgetele ametnikele. Sauli kirjavahetusest seoses Irdi-vastase mässuga on koopiad Irdi kogus (EKM EKLA, f 307, m 272:8). Saul oli varakult astunud NLKP-sse ja juba lühikese Vanemuise-perioodi järel valitud Tartu Linna TSN-i¹⁹ saadikuks, pidades seda seljatagust ilmselt piisavaks. Paraku ei taibanud ta, et Irdi seljatagune Moskvast oli kordades tugevam. Kalju Komissarov (1987) on meenutanud: „[---] täna ei kujuta hästi ette, et keegi meist võiks Stanislavski meetodisse suhtumise asjus apelleerida Kremli poole – aga nii see tol korral paraku oli ja apelleerijaks ei olnud mitte elupõline teatripoliitik, vaid noor Melpomene rüütel.” Sellest nn Sauli mässust sai Irdi-aegse Vanemuise suurim kriis. Toimusid lõputud koosolekud (EKM EKLA, f 307, m 195:3), töö teatris seisis mitu kuud (etendused muidugi toimusid). Ird esitas lahkumisavalduse ja atmosfäär oli dramaatiline (vt teemakäsitlust Saluvere 2011).

Ird siiski jätkas teatrijuhina ning edaspidi usaldas ja eelistas ta pigem oma kasvandikke: mõnes mõttes vastandina või konkurendina Panso lavakunstkateedril oli Ird loonud Vanemuises oma lavakunstistuudio. Tõsi, see tegutses Eesti Teatriühingu egiidi all, kuid kuna olulisim õppejõud seal oli Ird, meenutab enamik stuudios õppinuid seda „Irdi-stuudiona”. Vanemuise 1. stuudio alustas tööd 1961. aastal. 2. ja 3. stuudios usaldas Ird õppetöö osaliselt teistele vanemuislastele. Irdi eesmärk saada stuudio lõpetanutele kõrghariduse diplomiga võrdväärne tunnustus ei saanud teoks. Stuudio lõpetanud ja Vanemuise laval (nt „Tuhkatriinumängus”) mänginud Ave Alavainu (2007) on meenutanud: „Kuidas Vana Hirmus ka üle Moskva asju ei ajanud, kõrgharidusega seda ei võrdsustatud. See oli see Panso ja Irdi igavese vastuseisu aeg.”

Probleemiks võis olla Irdi kui stuudio juhi enda kõrghariduse puudumine. Irdi stuudiost on tulnud sellised silmapaistvad näitlejad nagu Evald Hermaküla, Raivo ja Kais Adlas, Raine Loo, Evald Aavik, Ao Peep, kes aastakümneid kandsid Vanemuise repertuaari. Stuudio lõpetanute hulgast võrsus ka teatri tehnilisi töötajaid, näiteks kauaaegne inspitsient Mai Jägala, pedagoog ja kirjandusala töötaja Epp Mikkal jt (vt pikemalt Kampus 1970a).

¹⁹ Tööraha Saadikute Nõukogu, praeguses mõistes linna volikogu.

Töö publikuga

Töö Vanemuise publikuga koosnes mitmest aspektist. Irdi kui teatrijuhi jaoks oli kontakt publikuga väga oluline. Sel eesmärgil oli Ird loonud ainulaadse formaadi: teatrikülastajate konverentsid.²⁰ Need toimusid sügisel hooaja algul ja märtsi lõpus rahvusvahelisel teatripäeval. Ird tavatses neid nimetada aruandeks publikule. Konverents algas tavaliselt Irdi pikema sõnavõtuga, kus ta tutvustas uue hooaja plaane, uusi trupiga liitunud vanemuislasi ja muid teatri jaoks olulisi sündmusi. Seejärel algas küsimuste ja vastuste voor, mis oli kõige põnevam osa. Konverentsil sai küsida kõike ja otse – ei mingit tsensuuri! Fuajees võis iga osaleja võtta paberilehe, millele saalis oma küsimused kirja panna ja otse lavale saata, kus Ird ja vahel ka mõni teine teatri-töötaja (kui see puudutas kitsamat valdkonda) neile kohe vastasid. Konverentsid olid erakordselt populaarsed nii vanemate kui ka nooremate teatrikülastajate hulgas, Vanemuise suure maja saal oli alati tungil täis: istuti treppidel ja seisti saali seinte ääres. Küsimusi tuli alati palju, millest osa olid teravad ja konksuga, kuid Ird vastas neile kõigile kiiresti ja vaimukalt. Konverentsi fenomeniks oligi Irdi sõnaosavus – see oli tema *show*. Pärast vaheaega näidati katkendeid eesoleva hooaja uuslavastustest, mis samuti pakkusid publikule huvi. Järgmise päeva ajalehes Edasi oli tavaliselt konverentsi ülevaade. Konverentsi fenomeni ei ole põhjalikumalt uuritud, leidub üksnes mõningaid publiku poolel osalenute mälestusi Villeri monograafias: „Saali ja tegijate vahel toimus vaba kommunikatsioon. See oli sel ajal harukordne asi ja hirmus populaarne. See toimus siin ja praegu. Tsensuur polnud ette midagi kinnitanud,” meenutab Reet Neimar (Viller 2009: 547).

Irdile meeldisid ka uued ideed, kui neis tundus tema jaoks tuuma olevat. Näiteks nõustus Ird teatriteadlase Karin Kase ettepanekuga hakata uurima teatripublikut sotsioloogiliste meetoditega ja Vanemuisest sai omamoodi pilootprojekt. Selleks tuli ankeetida üsna suurt hulka teatrikülastajaid, ankeetid olid igal õhtul fuajees saadaval ja paljud teatrikülastajad täitsid neid. Nii sai selgemaks Vanemuise publiku ealine, hariduslik ja töö- ning elukohapõhine struktuur, lisaks ühe või teise grupi teatrieelistused. See aitas teatrijuhul plaane tehes täpsemalt publiku soovidega arvestada. Kask²¹ kirjutab Irdile 1. jaanuaril 1969:

Minu kiri on see kord matemaatiline. Sa muidugi ei tea tuhkagi, kui hea sõber võib olla tark masin, mis annab Sulle vastuseks igasuguseid protsente ja muid vigureid ja ei eksi kordagi. Ta on kannatlik ka siis, kui oled rāpakas ja söödad talle sisse lollusi. Kogemata muidugi. Nii olen ma rehkendanud protsente ja protsente meie teatrite külastatavuse kohta ja kogu see värk on niisama põnev nagu sügisel õunte korjamine.

²⁰ Konverentsid said alguse ilmselt 1960. aastate algul, kuid täpset kuupäeva ei ole õnnestunud seni välja selgitada (sel teemal on juttu olnud Villeriga).

²¹ Kask hakkas esimesena Eestis kasutama teatriteaduses matemaatilisi meetodeid, uurides publiku struktuuri (esimesi selleteemalisi artikleid oli Vanemuise ankeetküsitluse kokkuvõte ja järeldused, vt Kask 1969). Ta oli teatrisotsioloogilise suuna rajaja eesti teatriteaduses, avaldades sel teemal mitmeid kirjutisi ja koos Vellerannaga raamatu „Inimesed teatrisaalis” (1980; sama ka vene ja saksa k).

Minu ees on seitsekümmend viis lavastust ja 25 tuhat ankeeti. Ja rahva nägu paistab imetoredasti välja. Muidugi, Sulle ei tule sealt midagi uut, ainult matemaatiline kinnitus Sinu praktilisele mõistusele ja teatripraktikale. Kuid Sa oled ju ka ainus inimene, kelle pea selles suunas töötab ja kogu see asi on üldse Sinu süü, et ma selle rehkendamisega tegelen. (EKM EKLA, f 307, m 14:12)

Vanemuine Eesti teatrimaastikul

1960.–1970. aastad oli Vanemuise jaoks hea aeg, iseäranis siis, kui Irdi ja Kaidu kõrval alustasid lavastajatena suurepärased noored näitlejad Evald Hermaküla ja Jaan Tooming. Sündis nähtus, mida teatriajaloos tuntakse teatriuueenduseks. Tooming (2011: 14) on Suitsu-õhtut meenutades kirjutanud: „Siit algas midagi täiesti uut, kuigi me teadlikult uut ei taotlenud.” Pigem otsiti uusi väljendusvahendeid, kuna (sots)realistlik teater tundus neile igav. Liiguti ekspressiivsuse suunas, suurem rõhk pandi füüsilisele tegevusele, lavaaja intensiivsele täitmisele, samuti kasutati improvisatsiooni. Teatriuueendus sai alguse 1969. aastal, mil tulid lavale Toominga-Hermaküla ühislavastus „Ühte laulu tahaks laulda” (Gustav Suitsu luule põhjal, tuntud ka Suitsu-õhtu nime all Tallinnas kirjanike maja musta laega saalis), Vanemuises Toominga „Laseb käele suud anda” (August Kitzbergi „Enne kukke ja koitu” ainetel) ning Hermaküla lavastus Paul-Eerik Rummo näidendist „Tuhkatriinumäng”. See pidi lavale jõudma juba 1968. aasta sügisel, aga kultuuriminister Laus keelas esietenduse ära. Tartu üliõpilaspäevade raames toimus tudengite protestiaktsioon „Tuhkatriinumängu” toetuseks, kus tuldi välja ka nt plakatitega „Prints Albert, kuhu sa panid Tuhkatriinu?” Osaleja positsioonilt on seda sündmust meenutanud Rutt Hinrikus: kuidas nad üliõpilastena valmistasid plakateid ja läksid Vanemuise ette piketeerima. Ird oli tulnud välja ja rääkinud tudengitega, et lavastus siiski tuleb. Olevat olnud rahulik ja sõbralik jutuaajamine. (Vestlus Hinrikusega mais 2019) Mõistagi ajas Ird asju omasoodu ja „Tuhkatriinumängu” etendusluba saadi. Ird kirjutab Utile 17. mail 1968:

Samal ajal ei saa ma aga ka kuidagi õigeks pidada, et Ministeeriumi repertuaari-kolleegiumi liikmetel kulus nõukogude eesti algupärase näidendi lugemiseks, niisuguse suureandelise kirjaniku puhul nagu P-E. Rummo, ligi kaks kuud. Minu arvates näitab see väga suurt ükskõiksust meie algupärase dramaturgia vastu. [---] Üldse ma pean tarvilikuks rõhutada, et uute algupärase näidendite puhul tuleb minu arvates olla äärmiselt operatiivne. (EKM EKLA, f 307, m 7:1)

„Tuhkatriinumängust” on kirjutatud palju (nt Karja 2001: 359–387), olulisemad arvustused on ära toodud kogumikus „Hermaküla” (Epner jt 2002: 45–84).

Publik ei olnud nii radikaalsete muutuste suhtes üksmeelne: oli tuliseid pooldajaid (eeskätt noorema ja harituma rahva hulgas), aga ka põhimõttelisi vastaseid. Nii on Irdi kogus leiduvatest anonüümkirjadest (EKM EKLA, f 307, m 27:19) suur osa suunatud just sellele, et söimata Irdi noorte tehtud lavastuste eest, kusjuures selliste kirjade autorid ei tee enamasti vahet, kes on lavastaja – selleks peetakse ikka teatri-

juhti. Ird ei lasknud end sellest heidutada. Tal oli oskus ära tunda andeid ja neid ta toetas. Ta mõistis, et Vanemuisele on neist kasu.

Kuna teatri lavastajatena töötasid Hermaküla ja Tooming, kes mängisid sageli ka oma lavastustes, siis rakendasid neid teisedki Vanemuise lavastajad, eriti Kaidu. „Inimese tragöödia” edust oli juba juttu, kuid Kaidu lavastajakäe alt tuli teisigi teoseid, kus noored mehed vastastikku pearolle mängisid: Leonid Leonovi „Vallutusretk” (1975), August Jakobsoni „Elu tsitadellis” (1976) jt. Hiljem, pärast Kaidu surma Vanemuisesse tulnud lavastaja Kaarin Raid kasutas seda duetti oma lavastuses „Pühamast püham” (1977).

Kui pöörduda tagasi nõukogude kultuuripoliitika juurde, siis ei oleks noortel uuenduslikel lavastajatel kaugeltki nii hästi läinud, kui nende selja taga poleks olnud võimsat patrooni. Seda on meenutanud paljud, kes sel ajal teatriuudendusega seotud olid, nt Komissarov (1987): „Kui poleks olnud Irdi tema tohutu autoriteediga, oleks mul ja nii mõnelgi teisel tollasel noorel lavastajal suud mulda täis löödud. Ta kaitses meid.” Välja astus Ird nii Hermaküla, Toominga kui ka teiste noorte kaitseks, kui nad olid oma tee algul:

Ma olen praegu üsna palju tunde juttu ajanud Toomingaga ja ma pean ütlema, et see noormees on praegu mitu-mitu aastakäiku küpsem kui Panso tema aastates. Ja ta on ka mitu-mitu korda erudeeritum kui Panso tema aastates. Ja lõpuks on see poiss tohutult töökas, mitu korda töökam kui Panso tema aastates. (EKM EKLA, f 307, m 7:1)

Edasine tee kulges noortel lavastajatel tõusvas joones ja peagi jõudsid mõlemad oma tipplavastusteni. Irdil polnud põhjust enam sekkuda. Väikse melanhoolianoodi võib välja lugeda tema mõtteavaldusest ühel teatrikülastajate konverentsil: „Kui teised lavastavad seda, mis neile meeldib, siis mina lavastan seda, mida peab.” Tooming lõi lavastused „Põrgupõhja uus Vanapagan” (1976), „Kauka Jumal” (1977), „Polonees 1945” (1976), „Veli Joonatan” (1976), „Tõde ja õigus” (1978); Hermaküla lavastused „Üks ullike läks rändama” (1973), „Emmeliina” (1974), „Hedda Gabler” (1975), „Südamevalu” (1981), „Faehlmann, õhtuselgus” (1982). Nii lavastajad, näitlejad kui ka teater said hulgaliselt autasusid, Vanemuine oli tipus. Hermaküla ja Tooming said ENSV teenelisteks kunstnikeks 1976. aastal.

Lisaks oli 1970. aastate esimesel poolel aktiivselt lavastamas veel Kaidu (suri 1976) ja heas vormis oli Ird ise, kellel sündis sel perioodil hulk tipplavastusi: „Külavahelaulud” (1972), „Tagahoovis” (1974), „Naistelaulud” (1977), „Ma langessin esimesel sõjasuvel” (1979) jm. Kindlasti ei tohi unustada Vanemuise muusikateatri rolli. Mõnest Irdi muusikalavastusest oli siin juttu, kuid märkimist väärivad ka tolle perioodi Ülo Vilimaa balleti- ja ooperilavastused „Merineitsi” (1974), „Madame Butterfly” (1975), „Porgy ja Bess” (1983) jt. Samal perioodil tegutsesid teatris lavastajatena ka Ida Urbel, Heikki Haravee, Kulno Süvalep.

Kokkuvõtteks

On imetlusväärne, et ühes teatris võib tekkida selline sünergia, ja seda sotsialismi tingimustes (või selle kiuste?). Vaatamata sellele, et kultuuriministeerium oleks võinud Irdi ütluse kohaselt rohkem „kaasa aidata kui kaasa segada”, saadi suurepäraselt hakkama. Vanemuisest sai Irdi juhtimisel üleliiduliselt tuntud ja armastatud teater, mille saalid olid täis nii kodus kui ka külalissetendustel. Kahtlemata oli selle eelduseks kõrge kunstiline tase, mille saavutamisel mängis rolli nii Irdi enda lavastajatöö kui ka tema oskus ära tunda ja toetada noori andekaid lavastajaid-näitlejaid. Tolle aja tingimustes märkimisväärset edu saavutati ka rahvusvaheliste suhete loomisel.

Suurt rolli mängis edus Irdi isiksus teatrijuhina: ta oli peremees oma majas kõige laiemas tähenduses, kes lausa elas teatris, oli seal varahommikust hilisõhtuni, hoides silma peal kõigel alates juhtkonnast ja lõpetades tualettide korrashoiuga. Erakordselt olulised olid tema juhtimisstrateegiad: head suhted võimumeestega ja tunnustus Moskva teatringkondades ning kavalad kultuuripoliitilised käigud (Lenin 100 vs. Vanemuine 100 jms). Tema teadliku strateegiana võib välja tuua repertuaaripoliitika: tasakaalustatud näidendivalik, eesti autorite teoste mahukas osa, sh kaasaegsete eesti autorite loomingu lavaletoomine nõukogude kaasaegse näidendi sildi all. Olu-line oli töö noortega (stuudiod, noorte püüdluste toetamine). Vähem tähtis polnud töö publikuga (konverentsid, publiku-uuringud), mis toetas n-ö ärilist külge (saali täituvus, omatulu jne), samuti aitas hoida kontakti nendega, kes igal õhtul saali täidavad.

Teatri edule aitas kaasa Irdi mõneti ambivalentne kuvand, mille piirid ulatusid punasest komissarist, mängurist võimukoridorides, karjajast-sõimajast, kelle ees värisid paljud ametnikud, helge ja rahuliku publitsisti ja südamlikke lavastusi loonud lavastajani. Karin Kask on kirjast Irdile 1. jaanuaril 1969 tema isiksust analüüsi-des kirjutanud:

Ma pean Sind jagama kahte suurde lõiku, et Sulle Sind ennast selgitada. Oletagem, et esimene neist on A, mis sisaldab endas Irdi kui sügavalt humaanset inimest, tarka, elunähtuste üle juurdlejat, dialektikut ja marksisti, antiväikekoodanlast ja antišovinisti, „ei”- ja „jaa”-meest, kellele midagi pole ükskõik. Kes mõistab oma vaenlast ja ei mõista oma sõpru, kui need lollusi teevad. Ühesõnaga kullatera, kelle pärast on hea elada. Kuid seda A-d ei näe korrapealt, ta on tihtipeale sügavale peidetud, südame-soppi ja -põhja, kus ta vaidleb Ird-B-ga. B on egotsentriline, kannatamatu, lollusevihkaja, kärts-põmm ja halastamatu hävitustulega. Ka see pole tavaline. Sellest kahest ebatavalisest poolest on saanud kokku selline eksemplar, nagu Sa oled, ja see kuulub kindlasti kogu inimsoo erandlike nähtuste hulka. Niisamuti nagu Pluuhkami suur nunnu. (EKM EKLA, f 307, m 14:12)

Moskva teatriteadlane Natalja Krõmova on Irdi kohta kirjutanud:

Päevast päeva, kas proovi on või mitte, tuleb Ird hommikul kella kümneks teatrisse ja lahkub sealt õhtul pärast etenduse lõppu. Ta töötab terve päeva. Mitte ei juhi, vaid

just nimelt töötab. Tartus võib hakata uskuma, et teater vajab tõepoolest mitte „juhti” vaid *töömeest*. (Krõmova 2010: 77)

Kui nüüd küsida, kui suur osa oli nende aastate Vanemuise näo kujundamisel Kaarel Irdil ja kui palju määras nõukogude kultuuripoliitika, siis võib vastata, et Ird suutis süsteemi üle trumbata. Ei saa öelda, et see alati oleks kerge olnud. Kõik oli aga ühe eesmärgi teenistuses, et võiks eluõhtul sõnada: „Mu parim lavastus on Vanemuine.”

Artikli valmimist on toetanud Euroopa Liit Euroopa Regionaalarengu Fondi kaudu (Eesti-uuringute Tippkeskus).

ARHIIVIALLIKAD

Eesti Kirjandusmuuseumi (EKM) Eesti Kultuurilooline Arhiiv (EKLA)

f 153 – Eduard Vilde

f 153, m 1:5. Karl Irdile. 29.11.1932 ja d-ta.

f 153, m 2:7. Karl Ird. 12.09.1932–07.12.1932.

f 187 – Tartu Draamateatri Selts ja T. D. S. Teatrikunsti Studio

f 187, m 1:3. Juhatuse koosolekute protokollid. 31.05.1933–*.10.1940.

f 307 – Kaarel Ird ja Epp Kaidu

f 307, m 1:6. Kaarel Irdilt Ivan Badjulile (NSVL Kultuuriministeeriumi Välissuhete Valitsus). d-ta.

f 307, m 3:16. Kaarel Irdilt Eesti NSV kultuuriminister A. Lausile. 05.06.1963–27.04.1973.

f 307, m 7:1. Kaarel Irdilt Olaf Utile. 25.08.1966–09.01.1979, d-ta.

f 307, m 10:20. Eesti NSV Kultuuriministeerium Kaarel Irdile. 08.12.1962–09.12.1985.

f 307, m 10:21. Eesti NSV Kultuuriministeeriumi Kunstide Valitsus Kaarel Irdile. 07.02.1950–17.05.1972.

f 307, m 10:22. Eesti NSV kultuuriminister Kaarel Irdile. 11.11.1969–01.07.1974.

f 307, m 10:23. Eesti NSV kultuuriministri asetäitja Kaarel Irdile. 18.01.1968–20.10.1971.

f 307, m 14:12. Karin Kask Kaarel Irdile. 15.03.1955–18.02.1984, d-ta.

f 307, m 19:14. NSVL Kultuuriministeerium Kaarel Irdile. 17.06.1955–06.07.1985, d-ta.

f 307, m 27:19. Anonüümkirjad Kaarel Irdile. 02.11.1956–10.09.1985, d-ta.

f 307, m 54:3. Lüürilisi nukrutsemisi „Laudalüürika” puhul.

f 307, m 60:1. Kaarel Ird. Noorpõlve teatrimuljeid. 1967.

f 307, m 193:2. Eesti NSV Kultuuriministeeriumi otsused, käskkirjad. 1949–1983.

f 307, m 193:5. NSVL Kultuuriministeeriumi käskkirjad, otsused, suunised. 1948–1984.

f 307, m 195:3. Vanemuise koosolekute protokolle. 1948–1964.

f 307, m 272:8. Jaan Saul, kirjavahetust. 1964–1965.

fk 63 – Vanemuine (1872–1978)

fk B-63:1065. „Vanemuise” 100. aastapäeva aktus 1970. a.

fk 196 – Kaarel Ird ja Epp Kaidu

fk A-196:55. E. Vilde „Mahtra sõda” Pärnu Töölisteatris 1933. a. Par. 3. K. Ird.

fk B-196:38. Kaarel Ird esinemas GITISE NSVL teatri ajaloo kateedri doktorantuuriseminaril Tartus, 1967.

KIRJANDUS

- Alavainu, Ave 2007.** Kuidas minust näitlejat ei saanudki... – Oma Saar 27. III, lk 5.
- Epner, Luule; Unt, Mati; Vahing, Vaino (koost) 2002.** Hermaküla. Tartu: Ilmamaa.
- Ird, Kaarel 1966.** Tartu Töölisteater 1937–1939. (Eesti teatriajaloo vihikud.) Tallinn: [Eesti NSV Teatriühing.]
- Ird, Kaarel 1984a.** Eesti nõukogude teatrikunsti internatsionaalsetest suhetest. – K. Ird, Per aspera ehk Olnust ja tänasest. Tallinn: Eesti Raamat, lk 103–107.
- Ird, Kaarel 1984b.** Üks reis Rootsi, teine Saksa DV-sse ja üldse olnust. – K. Ird, Per aspera ehk Olnust ja tänasest. Tallinn: Eesti Raamat, lk 277–315.
- Ird, Kaarel 1986.** Mina ja minu aeg. – Looming, nr 12, lk 1654–1665.
- Kampus, Evald 1970a.** Külalisi „Vanemuises”. – „Vanemuine” täna ja eile. Märkmeid ja materjale. Tartu: [Eesti NSV Kultuuriministeerium], lk 34–38.
- Kampus, Evald 1970b.** „Vanemuise” stuudiotest. – „Vanemuine” täna ja eile. Märkmeid ja materjale. Tartu: [Eesti NSV Kultuuriministeerium], lk 45–51.
- Kampus, Evald 2019.** Teatrist. Vanemuisest ja vanemuisldest. Koost Jaak Viller. [Tallinn:] Eesti Teatriliit, [Tartu:] Teater Vanemuine.
- Karja, Sven 2001.** Lossimängud. – Teatrielu 1999. Tallinn: Eesti Teatriliit, lk 359–387.
- Kask, Karin 1969.** Meie teatripubliku struktuurist, uurimusest tema enese osavõtul. – Sirp ja Vasar 22. VIII, lk 6; 29. VIII, lk 6; 5. IX, lk 6.
- Kask, Karin 2007.** Sinu isiklik piksevarras. Karin Kase kirjad Kaarel Irdile 1953–1984. (Litteraria. Eesti kultuuriloo allikmaterjale 23.) Koost ja komment Tiina Saluvere. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum.
- Kask, Karin; Säre, Meeri (koost) 1981.** Vanemuislane Kaarel Ird. Tallinn: Eesti Raamat.
- Kask, Karin; Vellerand, Lilian 1980.** Inimesed teatrisaalis. Tallinn: Perioodika.
- Komissarov, Kalju 1987.** Kaarel Ird ... – Teater. Muusika. Kino, nr 4, lk 45.
- Krõmova, Natalja 2010.** Ja mida teeb seal Kaarel Ird? – Kas te armastate teatrit? Artikleid ja arvamusi. Koost Lea Tormis. Tallinn: Eesti Teatriliit, lk 69–101.
- Liivik, Olev 2023.** Nõukogude Eesti nomenklatuurne kirjanduselu. EKP keskkomitee nomenklatuur ja liiduvabariigi kirjandusjuhid. – Keel ja Kirjandus, nr 1–2, lk 91–109.
- Neimar, Reet 2000.** Voldemar Panso – Kaarel Ird. Dialoog. – Teater. Muusika. Kino, nr 11, lk 14–16.
- Orro, Kalju (litereerija) 2000.** ETV saade „Teatrikuu repliigid”. 18. märts 1968. – Teater. Muusika. Kino, nr 11, lk 17–25.
- Pihlak, Liina 2021.** Elu puu. Minu vanematest Kersti Merilaasist ja August Sangast ning minu elust teatris, filmis ja televisioonis. Tallinn: Tänapäev.
- Saluvere, Tiina 2008.** Ühest kunagisest Tartu teatrikoolist. – Tuna. Ajalookultuuri ajakiri, nr 2, lk 123–138; nr 3, lk 108–127.

- Saluvere, Tiina 2011.** Kaebekirjade kiituseks ehk kommentaariks ühele arhivaalile. – *Methis. Studia humaniora Estonica*, nr 7, lk 230–245. <https://doi.org/10.7592/methis.v5i7.549>
- Saluvere, Tiina 2020.** Kirjad Vaevamägede mailt. Karl Irdi kirjad Voldemar Irdtile 1916–1918. – *Tuna. Ajalookultuuri ajakiri*, nr 1, lk 133–149.
- Tonts, Ülo 2006.** Kolmkümmend aastat teatrichitamist. „Vanemuise” sõnateatrist 1955–1986. Tartu: Teater „Vanemuine”.
- Tooming, Jaan 2011.** Religioossed motiivid minu loomingus. [Tallinn:] Eesti Teatriliit.
- Tormis, Lea 1987.** Kaarel Ird... – Teater. Muusika. Kino, nr 4, lk 46–48.
- Tormis, Lea 2006.** Muutumistest mõtiskledes. – L. Tormis, Teatrimälu. (Eesti mõttelugu 67.) Tartu: Ilmamaa, lk 64–85.
- Vanemuine 100.** Ringvaade „Nõukogude Eesti” nr 19, oktoober 1970.
- Viller, Jaak 2009.** Kandiline Kaarel Ird. Dokumente ja kommentaare. Tallinn: Eesti Teatriliit.
- Viller, Jaak 2011.** Kaarel Irdi repertuaaripoliitilised vaated Vanemuise teatri juhina. – *Methis. Studia humaniora Estonica*, nr 7, lk 184–199.
- Viller, Jaak 2015.** Teatrisüsteem Nõukogude Eestis. – *Eesti sõnateater 1965–1985. I köide. Teatriprotsess: taustad, ilmingud, peegeldused. Lavastajaportreed.* Tallinn: EMTA lavakunstkool, Eesti Teatriliit, Eesti TA Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 31–72.

Tiina Saluvere (sünd 1960), MA, Eesti Kirjandusmuuseumi EKLA toimetaja (Vanemuise 42, 51003 Tartu), tiina.saluvere@kirmus.ee

Kaarel Ird and Vanemuine in the context of Soviet cultural policy

Keywords: Soviet cultural policy, theatre history, repertoire

This article looks at the work and various management strategies of the long-term director of Vanemuine Theatre Kaarel Ird (1909–1986). The article is largely based on materials from the Cultural History Archives of the Estonian Literary Museum (EKM EKLA, f 307). Ird headed the Vanemuine Theatre for about 40 years (1940–1986, with brief hiatuses) and his file includes a remarkable number of instructions issued to theatres by the Party and government authorities during those times. Theatres as institutions of ideological work were under strict multilevel control in the Soviet Union; the regime demanded that theatres celebrate a variety of state holidays, such as the anniversary of the October Revolution, Lenin's birthday, etc.

Ird took it upon himself as a theatre director to make Vanemuine famous all over the Soviet Union, and then also internationally. This took successful tours in Moscow and Leningrad, organization of All-Union seminars at Vanemuine, as well as establishing friendly relations with theatres abroad. Ird had a wide network of acquaintances, including both Estonian and Soviet stage directors, dramatic theorists and theatre critics, as well as cultural functionaries. He would often arrange matters through Moscow. When it came to the celebration of state holidays, one of

his strategies was to overshadow them; that is, he made sure that the state holidays would be outmatched by ostentatious celebrations of national cultural importance (e.g. the 50th anniversary of the October Revolution vs the opening of Vanemuine Theatre's new building in 1967; Lenin 100 vs Vanemuine 100). As for repertoire, he made an effort to stage as many Estonian original plays as possible by first demonstrating to officials in Moscow that these were contemporary Soviet plays – the recommended percentage of which was quite high. So-called trick productions – the staging of works by authors holding high positions in Moscow (e.g. Tikhon Khrennikov) – were another strategic device. Schooling the next generation (organizing studios, supporting and defending young colleagues) and working with the audience (conferences for theatre-goers, audience surveys) were considered essential. All in all, Ird was able to outmaneuver the Soviet cultural policy in a number of ways.

Tiina Saluvere (b. 1960), MA, Estonian Literary Museum, Editor (Vanemuise 42, 51003 Tartu), tiina.saluvere@kirmus.ee