

INIMENE, IDEE JA ARGISUS I

DONALD TOMBERG

*Praeguseks ligi kakskümmend filmi lavastanud ja neljakümnes mänginud (tihti peaosa), aadli suguvõsast pärit **Nikita Mihhalkov** on õppinud aastatel 1963 – 1966 Štšukini-nimelises teatriinstituudis, 1971 lõpetas ta kinoinstituudi **Mihhail Rommi** õpilasena. Olles üks tänapäeva hinnatumaid vene režissööre, on ta ühtlasi Vene kinoliidu ja Venemaa kultuurifondi president. 21. oktoobril 2005 tähistas Mihhalkov oma 60. sünnipäeva. Koduses Eestis, väärtfilmide kinos Sõprus, näidati sel puhul 14. – 21. oktoobrini kaheksat Mihhalkovi lavastatud filmi aastatest 1974 – 1998. Alljärgnevalt vaatlen veidi lähemalt nendest kuut.*

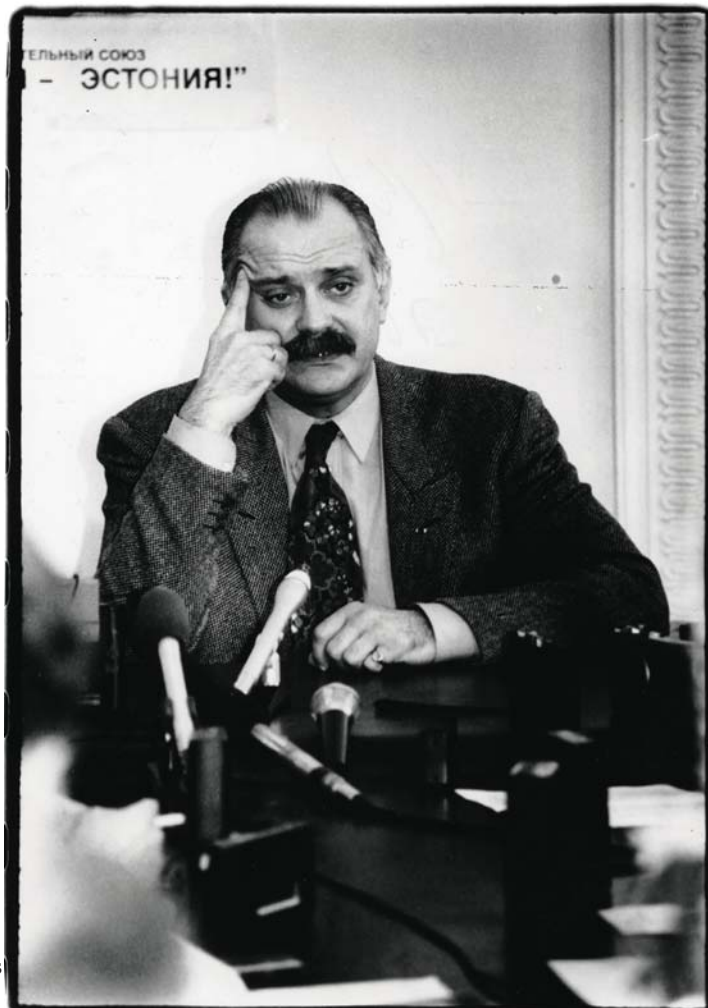
Inimene ja idee

Mihhalkovi esimest filmi „**Võõrastele oma, omadele võõras**“ (1974) võiks nimetada isegi nõukogude vesterniks. Tegevus toimub revolutsioonijärgsel Venemaal, ajal, mil kodusõda on juba võidetud; siin-seal laial kodumaal tegutsevad veel aga kontrrevolutsiooniliselt meelestatud jõugud, röövlibanded, kellel sotsialismiga ei ole asja. Punaarmeelastest sõprade salk peab kindlustama revolutsiooni heaks konfiskeeritud kulla ärasaatmise ja kohaletoimetamise. Kuid vaenlane ei maga. Filmis loodud ideeline vastandus – röövliid ja aatelite sõprade salk – sarnaneb selgelt klassikalise vesterni osajaotusega. Rongirööv (kuld saadetakse rongiga ja basmatšid korraldavad röövi) on samuti vesternile tüüpiline. Ka stepp ja stepis väike jaamake seostuvad selgelt Metsi-

ku Lääne preeriaga, lisagem veel hobused... Kuid ühtlasi on vesterni žanri kasutamine olnud režissöörile kindlasti hea võimalus nihutada sisuline rõhk omaaegsest kohustuslikust, moraalsest ja kõlbelisest küljest rohkem inimkessemaks. Ja kuigi vaenupoolte kõlbeline vastandus on antud selgelt ja libastumisetä ning hetkiti näeme kohustuslikku üleheroiseeritust, moodustab Mihhalkovi esimese filmi keskme, kohati isegi lüürilisel moel, pigem inimlikkuse kujutamise.

Mihhalkovi enda mängitud bandepealik (ataman), vist üks paremaid rolle selles filmis, ei ole sugugi üheplaaniline; kuigi kurikael, mõjub ta vägagi sümpaatselt; alatu, ahne ja pidevalt arvestav, on ta samas veenev oma uljuses. Viimases „lahingus“, mis küll kujutab endast lihtsalt katset vastaseid alatult maha nootida, meenutab ta oma kodu. Vaataja muidugi mõistab, et maailm, mis on rajatud kodanlikele väärtustele (korvtoolid raagus puu all, perekond nautimas jõudeelu), on määratud hävingule. Kuid oluline on, et ka alatu ataman sõdib millegi lihtsa ja isikliku allesjäämise nimel. Ta ei taha, et temalt võetaks tema korvtoolid. Hoopis koju tahaks ta tagasi.

Ka positiivsete kangelaste, revolutsionääridest sõprade puhul taandub filmis üldine, loosunglik ideelisus, rõhuasetuselt isiklike väärtuste püsijäämise ees. Pikka aega hiilib sõprade hulgas kahtluse vari, et kes omadest võiks olla äraandja. Filmi lõpus asetub kõik



Nikita
Mihhalkov
Tallinnas Vene
Kultuurikeskuses
1995. aastal.

Kristjan Lepa foto

aga oma kohale ja saab selgeks, et kõik sõbrad on ausad ja ideelised, ning tegevuse arenedes võib märgata, et ühtlasi on need mehed valmis ka oma õilsate ideede järgi elama. Need on mehed, kes sõdivad ideaalide eest, millesse usuvad. (Sellist revolutsionääri kuju, inimest, kes usub oma eesmärgi ja kes jääb seejuures romantikuks, kohtame Mihhalkovi filmides hiljemgi.) Ning mõlema vaenupoole kokkupõrkes domineerivad ideoloogilise vastanduse üle isiklikud motiivid, väärtused nagu au, ahnus, sõprus, kindlameelsus, koduigatus...

Märkimisväärne on, kuidas Mihhalkov kujutab kodusõjajärgset argipäeva. Peategelased, koos sõdinud sõprade salk, on pärast sõja võidukat lõppu määratud vastutavatele ametikohtadele. Ning nüüd, ehitades uut korda, võitlevad nad... stressiga. On selge, et elu sõjajärgses argipäevas on nendele meestele raskem kui sõda ise. Eriti ilmekalt tuleb see esile stseenis, kus formeeritakse ratsasalka, et purustada rongi röövinud kontrate bande. Stseen pöördub lausa groteskseks. Ratsaväelane, kes on pikka aega ahanud, et nüüd, pärast sõda, peab ta oma elu sisustama arvepidamise



„Võõrastele oma, omadele võõras“, 1974.

ja paberimäärimisega, saab võimaluse tormata taas lahingusse. Missuguse rõõmuga ta seda teeb – ta läheb sõtta nagu peole. Lahkumissuudlus, mis antakse naisele, on rõõmus, keegi ei vala pisaraid, argipäevast pääseb ära. Sõdida? Jah. Aga mille eest sõditakse... elada selles ei saa, see ju lämmatab.

Mihhalkovi esimeses filmis on juba märgatavat suundumust kujutada lihtsat, isegi argist, ja inimese jaoks isiklikult olulist keset ideid ja ajalooliselt pöördelisi sündmusi; seda jätkab ja arendab ta oma järgmistes filmides olulisel määral edasi. Õieti tundub, et selles ongi tema filmide sisemine meloodia. Tema esimeses filmis on see meloodia juba vaikselt kostmas. Võrdluseks võib tuua kaksümmend aastat hiljem valminud, ühe tema kuulsamatest filmidest „Päikesest rammestunud“ (1994).

Tegevus toimub taas kodusõjajärgsel ajal, kuid juba on Stalin isikukultuse kehtestanud, aasta on 1936. Filmi süžee, edasi antud läbilõikes, areneb järgmiselt

– Kodusõja kangelane, diviisikomandör Kotov (**Nikita Mihhalkov**) naudib vaba päeva, puhates oma pere ja suguseltsiga naise Musja (**Ingeborga Dapkunaitè**) isale Borissile kuulunud majas. Ootamatult saabub sinna Mitja (**Oleg Menšikov**). Veel enne revolutsiooni oli Mitja seal andnud Musjale klaveritunde. Hiljem puhkes nende vahel armastus... Aga siis värvati võõrkeeli valdav Mitja julgeolekusse, n-ö tehti pakkumine, millest ta ei saanud keelduda. Mitja saadeti Pariisi ülesandega paljastada kontrad, kes seal nõukogude võimu vastu tegutsevad.

Sellest ringist, kui elada tahtsid, polnud enam pääsu ja nüüd on Mitja tagasi (majas, kus ta, otsekui varasemas elus, on olnud õnnelik) salajase ülesandega hoida silm peal Kotovil ja aidata kaasa tema arreteerimisele. Olukord pingestub veelgi, kuna Mitja teab, et just Kotov on olnud üks nendest, kelle tahtel ta värvati. (Kuid nagu Kotov oma naisele Musjale ütleb: „Tema paljastab kontraid



„Võõrastele oma, omadele võõras“. Nikita Mihhalkov (Brölov).

hirmust, mina aga võitlen nendega kodumaa-armastusest. Mõistad vahet?”) Mitja rikub aga reegleid; kaks tundi enne NKVD-laste kohalejõudmist ütleb ta Kotovile enda saabumise tegeliku põhjuse. Ning Kotov... võiks põgeneda, aga ta ei saa. Au ei luba. Ja viimase paari tunni jooksul, mis talle vabaduses jäänud, jätkab Kotov oma tavalist elu. Läheb suguseltsiga igapäevapäevast jalgpalli mängima... Kotov arreteeritakse. Et arreteerimisele järgneb ka mahalaskmine, oli tol ajal pigem reegel kui erand, ning Kotov, reaalne, ajalooline revolutsioonikangelane, hukati tõepoolest, nagu ka paljud tema kaasvõitlejad.

Filmis on näidatud Kotovi viimaseid „vabu päevi“, ning iroonilise paralleelina ongi diviisikomandör Kotovil parasjagu tööst vaba päev, filmi algusosas näeme teda koos perega saunas leili võtmas. Ent vaba päeva ei jätku Kotovile kauaks, Punaarmee tankid on sõitmas õppusele üle lähedal asuva viljapõllu; külarahvas seisab tankide ees ja ainus,

kes võiks siin olukorra lahendada, on Kotov. Ja Kotov tormabki otse saunast, kihutab hobusel sündmuspaigale. Kõnekas on siin üks väike episood, kus Kotov veenab, õigemini käsutab tankikoloni teist teed otsima. Punaarmeeelased ei tunne teda ära. Salkus juustega, madrusesärgis ja paljajalu, käratseb Kotov. Keegi ei oska arvata, et siin seisab legendaarne kangelane. Alles siis, kui Kotov võtab kõrval seisva sõjaväelase peast mütsi ja surub selle endale pähe, kangestuvad punaarmeeelased. See pilt on juba tuttav, see on foto.

Väga kergelt, lausa möödaminnes, tõuseb siin esile teema: inimene ja ikoon. Ja Mihhalkovi filmis on ikooni asemel inimene. Inimene, kelle jaoks idee on loomulik osa tema elust ning kelle puhul üldine paatos taandub isiklikule. Välja võiks tuua stseeni, kus Kotov selektab oma väikesele tütrele, milleks on hea sotsialistlik kord. „Et sul oleks alati head ja mugavad kingad. Siis on sul alati hea kõndida, ning sinu jalad jäävad ikka sa-



„Päikesest rammestunud“, 1994. Nikita Mihhalkov (diviisikomandör Sergei Petrovitš Kotov), tema naine Marusja (Ingeborga Dapkunaitė) ja tütar Nadja (Nadežda Mihhalkova).

ma pehmeks ja ilusaks.“ Paljudes teostes jõuavad ajaloolised kangelased tihti sisemise vastuoluni – ühiskondlik roll ja isiklikud tunded. Mihhalkovi filmis sellist vastuolu ei ole. Mihhalkovil on õnnestunud näidata, kuidas ühiskondlik, utoopiline püüdlus ja kangelaslikkus ühe isiku piires on mõeldav. Ning mõeldav on see äärmiselt lihtsalt, loomulikult ja romantiliselt.

Konflikti asetused, lõhed inimene ja roll, inimese isiklik elu ja idee – Kotovi puhul need vastandused puuduvad. Kaugemale ulatuvalt jõutakse aga konfliktini inimene – aeg.

Enne veel, kui sündmused pöörduvad traagiliseks, veel enne, kui saabub Mitja, näeme, kui õnnelik on Kotovi pere. Kotovil on kodu, kus hoitakse kokku, isegi kui ollakse erinevate maailmavaadete kandjad. Mihhalkov on siin edasi andnud maja alles jäänud aristokraatias

peituva lihtsuse ja kodususe hõngu. Ja kuigi selles majas on kõrvuti vaenulikud ideoloogilised vaated (naise isa Boriss on olnud kõige selgem kodanlane ning samasuguste väärtushinnangutega on tema suguselts), istutakse sellest hoolimata koos ühise perena söögilauas, tehakse nalja, enesestmõistetav on vastastikune, isiksust respektiiv hoiak. Ka esile tõusvad ideoloogilised konfliktid ei lõhu kehtivat kodurahu, igal pühapäeval kell kaks mängitakse jalgpalli... Erinevad maailmad eksisteerivad kõrvuti ja see, mis neid ühendab, on kodu, tavaline elu. Ning siin on nähtav nauding, millega Mihhalkov annab edasi igapäevaelu lihtsaid rõõme.

Kangelane Kotov on luust ja lihast inimene, ta armastab oma peret ja suguseltsi, oma kodumaad ja sotsialismi, ning mis siinkohal oluline – tema koduideaal sarnaneb väga selgelt kodan-



„Päikesest rammestunud“. Diviisikomandör Kotov (Nikita Mihhalkov) käsutab viljapõllule sõitnud tankikolonna teist teed otsima.

liku ideaaliga. (Tegelikult, kas võisidki tolleaegsed revolutsionäärid ette näha ühiskööke ja läbi kostvaid seinu?) Ja siin on koos nii kõrged ideaalid kui ka lihtne, argine ja isiklik. Selles tundub olevatki Mihhalkovi filmi suurus. Ideaalide ja argise kooslus tema filmis on elujõulisem kui ängistav atmosfäär ja traagilise finaali möödapääsmatus. Mida teeb inimene, kui selgub, et see, mille eest ta võitles, osutub valeks? Kui reaalsus osutub ülla idee antipoodiks. Kotov, saanud teada, et teda ootab arreteerimine, seisab korraka silmitsi sellega, mille nimel on sõdinud. Ta seisab silmitsi oma usuga. Kuigi ta loodab, et tema puhul on tegemist eksitusega, on samuti selge, et põgenemine tähendaks talle au reetmist. Ning siin asetab režissöör Mihhalkov inimese vastamisi oma sisemiste väärtushinnangutega. Mis on seda traagilisem, et need väärtushinnangud on

aidanud ette valmistada tema enda hukku ega luba ka huku eest põgeneda. Kaugemale ulatuvalt seisab siin inimene oma väärtushinnangutega vastu ajale. (Aeg ja ühiskond saavad siin kummalisel moel sünonüümideks.) Kas aeg jääb alati peale? Viimane kaader Kotovist: NKVD-lased on ta läbi peksnud, klompis näoga Kotov naerab, ja hakkab siis hääletult nutma.

Selles ja paljudes teistes Mihhalkovi filmides on stseene, kus tegevuse kaudu jõutakse üldistuseni. Need stseenid on Mihhalkovil mingisuguse „oma käekirjaga“, enamjaolt lüürilised. Nad mõjuvad nagu žestid, mis kontsentreerivad, koondavad, sulandudes orgaaniliselt tervikusse. Need on hetked, kus korraks vaadatakse toimuvat just nagu kõrvalt. Loosunglikkuse grotesksus, irdumine argielust, kajastub ilmekalt stseenis, kus korraldatakse õppust gaasirünnaku



„Päikesest rammestunud“. Nikita Mihhalkov (Kotov) ja Nadežda Mihhalkova (Nadja).

puhuks: inimesed, kes veedavad jõe ääres oma puhkepäeva, satuvad siin järjekordse üliaktiivsuse küüsi. Õppus pöördub komöödiaks. Gaasimaskides salk päästab suvitajaid. Pikalt näidatakse, kuidas kandraamil ei jõuta vedada matsakat naisterahvast. Lõpuks on jõeäärne tühi, õppuse läbiviija võtab gaasimaski peast, pühib higi, ja... võtab siis riidest lahti ning läheb suplema. Ka tema tahab lihtsalt ujuda.

Filmis sõidab üksikute episoodidena lausa fataalse järjekindlusega veoauto, lastiks mööbel. Autojuht (arvatavasti katsetseb ta kolida) otsib üht küla, millist, ei tea ta täpselt isegi, sest küla nimi oli

paberi peal, paber oli särki taskus ja särk läks pessu. Nõnda uitab ta külavahetee-
del, küsides juhatust ja ikka ebaõnnestudes. Filmi lõpus, kui Kotov on arreteeritud ning teda sõidutatakse NKVD-laste autos ülekuulamisele, põrkavad kokku need kaks maailma, NKVD ja tavaline inimene, äpardunult koliv kodanik. Fiinaal on ette määratud. Veoautol on lõppenud bensiin, risti seisab ta teel ja takistab NKVD-laste sõitu. Juhis nähakse vandenõulast, kes üritab Kotovit põgenema aidata. Muidugi ta tapetakse. Julgeolekumeeste järgnev dialoog kujutab lühidalt ja täpselt hirmu psühholoogiat: „Kui kavalalt oli see mõeldud. Ei saanud algul arugi. Aga sina (paariline) taipasid, nägid plaani läbi, vaat, mida tähendab haridus.“ Tragikoomiline on, et NKVD-lased ka ise usuvad, et tegemist oli kavala põgenemisplaaniga. Ja tõsi, nad ju peavadki uskuma. Sest muidu peaksid nad enesele ütlema, et on tapnud süütu inimese.

Režissöör annab edasi väikseid stseene, mis, tegevuslikult täiesti orgaanilised, mõjuvad üldistustena; need on Mihhalkovi filmides väga täpsed sisse-
löiked kuhugi sügavamale.

Isiklik ja ümbritsev. Kohustuslik vastuolu

„Viis öhtut“ (1979). Filmi tegevus toimub viiekümnendate lõpul. Kaks tavalist inimest, Tamara (**Ljudmila Gurtšenko**) ja Saša (**Stanislav Ljubšin**) armastasid teineteist, kuid siis algas sõda ja mees pidi minema rindele. Nüüd, peaaegu paarkümmend aastat hiljem, on mees Moskvas läbisõidul. Kerge valutuse tulemusena peatub ta ühe näitsiku juures, ja selle korteriaknast juhuslikult välja vaadates tunneb ootamatult ära vastasmaja. Enne sõda elas seal tema armastatu. Ning Saša läheb Tamarat külastama.

Ljudmila Gurtšenko ja Stanislav Ljubšin esitavad siin suurepärase näitle-



„Viis öhtut“,
1979.
Ljudmila
Gurtšenko
(Tamara
Vassiljevna) ja
Stanislav Ljubšin
(Aleksandr
Petrovitš Iljin).

jadueti. Filmi aluseks on **Aleksandr Volodini** näidend ja läbi filmi kannavadki pikad kaadrid. Nii selles filmis kui ka paljudes teisteski Mihhalkovi töodes on nüüd, kümneid aastaid hiljem, võimalik avastada uuesti hoopiski n-ö aeglast rütmi. Montaažilõiked toimuvad alles siis, kui see on hädavajalik. Ning see lisab filmile omamoodi laugust ja meloodilisust; ja võimalus näha näitlejat pikades, montaažilõiketa stseenides suurendab omamoodi ka reaalaja illusiooni.

Film käsitleb viit öhtut, viit kohtumist endiste armastajate vahel, mis sunnib mõlemat vaatama näkku oma elatud elule. Tamara elu on seni olnud pidev valmisolek, pidev vastutamine. Ta töötab keskmiselt juhtival kohal, tal on tsehhis alluvad, tema juures elab ka sugulane, instituudis õppiv nooruk. Tamara on tõeline nõukogude naine, kes peab kõigega üksi hakkama saama. Ning on selge, et midagi on puudu. Puudu on lähedusest, tunnetest. Tragi-

koomilised on stseenid, kus Tamara ülistab marksistlikku ideoloogiat. Seal on siis tundeelu lubatud. Ei mujal. Ning nüüd, koos Saša tulekuga, nagu ärkaks kõik ammune. Ärkavad tunded, peresisesed suhted tasakaalustuvad... Kõik võiks nagu alata uuesti...

Saša esitleb end saabudes elus edasi jõudnud mehena, peainsenerina, ning alles filmi arenedes saab selgeks, et ta kõneleb siin hoopiski oma sõbra, oma-aegse instituudikaaslase saavutustest. Sõber, keda Saša Moskvast külastanud, on tõesti peainsener, tema ise aga sohver põhjas, kusagil Arhangelski kandis. Saša on nagu mees, kelle kohta sobiks kasutada väljendit „mündil on kaks külge“. Ta on tugev, loomult võitleja ja võitja. Sõjas karastunud mees, kelle sõna maksab. Karm ja huumorimeelega, kuid ikka veel otsekui murdealine, otsib ta midagi, ikka veel pole ta leidnud oma kohta elus. Saša ei pea paljaks valetada, et ta on peainsener. Kuid see just nagu ei olegi vale. See on nagu mäng. Mäng täpselt seni, kuni vana armastus taas ärkab, siis enam mitte.

On üks asi, mida Saša oskab väga hästi teha. Ta oskab lahkuda, ära minna. Nii tema kerge vallutus kui ka lõpuks Tamara on valmis end temaga siduma. Kuid Saša lahkub. Tamara juurest ta lausa põgeneb. Küllap tunneb ta, et sellest, mida tal on pakkuda, ei piisa. Kas on tema isiklikud nõudmised iseendale liiga kõrged, saavutamatud? Või on ümbritsev reaalsus liiga madal? Või keeldub ta sisimas minemast kompromissidele, keeldub mugandumast? Ta ei püri edasi, kui pürgimisel puudub isiklik mõte? Nõnda on Saša mees, kes oma au ja ideaale ei reeda, kuid tundes sisimas, et ta ka ise nendele ei vasta, on tema elu jäänud otsekui paigale. Tõeline, isiklik elu on siin, nagu kunagi lauldud meloodia, mida ta püüab meenutada.

Stseen: lahkunud Tamara juurest, et mitte enam tulla, istub ta restoranis,

joob, püüab meenutada üht unustatud viisi, tülitab kõrvallaudu: „Meie jaoks ei tule enam kevadet...“ Kuid seda viisi ei mäleta keegi. See viis on unustatud, aga kusagil on ta olemas.

Õhtu õhtu järel avanevad tegelased üha sügavamalt. Peidetud, allasurutud tunded tõusevad aina enam esile. Armastus just nagu ei lubaks valetada. Teemadena seisavad siin nii läheduse vajadus kui ka hirm selle ees. Inimese tugevus ja nõrkus. Üksindus. Ja kui filmi lõpus Tamara ja Saša siiski kokku jäävad, on leitud läheduses alles jäänud ka nõudmised iseenesele.

Selles Mihhalkovi filmis on teineteiseleidmine ühekorraga nii nõrkuse kui ka tugevuse väljendus. Ning kui Saša filmi finaalis kinnitab, et kuigi ta pole elus midagi suurt saavutanud, siis ikkagi: „Olen jäänud iseendaks ja see on kõige kasulikum positsioon.“ Siin on korraga nii iroonia ja trots, ootus, et teda mõistetakse, kui ka uhkus. Võimalik, et ka enesesüüdistus. Ning siin on äkki esil sügavam ausus, ausus iseenda ees. Ehk pole siinkohal meelevaldne tuua välja tsitaat ühest teisest Nikita Mihhalkovi filmist, **Anton Tšehhovi** juttude põhjal valminud teosest „**Lõpetamata pala pianoolale**“ (1977): „Nüüd tean, et piisab vaid korraks reeta ja enam pole väljapääsu valede ringist.“ Erinevatest rakurssidest näidatuna tõuseb ausus esile paljudes Mihhalkovi filmides. Ning selles filmis inimese ausus lausa nõuab armastust. Siit võiks ehk tuletada isegi tagasiviiva järelduse: inimene, kes on aus, armastab alati, isegi kui ta peaks väitma vastupidist.

(Järgneb)