

Mihkel Seeder

2017. aasta lugemissoovitusi neile, kes näidendeid ei loe

Tõstatan jälle selle vana, kulunud teema: kas näitekirjandus ikka on ilukirjandus või mitte?

Vastus tundub esmapilgul üsna lihtne: loomulikult on. Kultuurkapitali auhindade puhul hindab näitekirjandust seesama žürii, kes teeb valikuid proosa ja luule valdkonnas. Eesti Kirjanike Liit võtab enda ridadesse ka dialoogilise vormi viljelejaid. Ja pealegi on sõnas „näitekirjandus” ju kirjandus selgelt esindatud.

Vastuväidete leidmine on aga lihtne. Näidendiauhinna puhul ei saa kunagi lõpuni kindel olla, kas hinnatakse teksti iseseisvalt või on see luubi alla võetud siiski koos lavastusega — žürii nimekirja jõuab enamik näidendeid just tänu lavastusele. Eestis päris puhastverd näitekirjanikke ei leidu ja seetõttu on õige raske öelda, millise žanri viljelemise eest autor EKL-is kirjanikuks ristitakse. Ja pelgalt ühe sõnaga — ükskõik kui kaunilt see kõlab — küll midagi garanteerida ei saa.

Mida arvavad tegijad ise? Üha tihedamini jõuab teatriringkondades mu kõrvu seisukoht, et draama kõrvutamise ilukirjandusega on asjatu töö. Läti staažikas näitekirjanike õpetaja Lauris Gundars ütleb oma kirjutamisõpikus „Draamatika“¹ ühemõtteliselt välja: toimiv näidend sarnaneb pigem külmiku kasutusjuhendi kui romaaniga. Tema põhjendus on lihtne: näitekirjanik ei tohi tegelda pelgalt oma mõtete ja emotsioonide väljendamisega, vaid peab suutma oma looduga mobiliseerida tervet teatritegijate armaadat (lavastajast kostüümikunstnikuni, heliloojast teatri turundusjuhini), et sünniks kuivast tekstist suggestiivsem kunstielamus: hea lavastus. Eesti näitekirjanikega vesteldes kuulen ikka ja jälle, et näidendit pole mõtet niisama lugemiseks kirjutada. Ja kui tõesti on nii hirmus kikh midagi kõvade kaante vahele panna, siis selleks on muud žanrid.

Siinkohal võikski sellele teemale joone alla tõmmata ja eluga edasi minna, kuid minu näitekirjanikuhing on rahutu. Arvatavasti on tegemist puhtalt ego-põhise probleemiga: kas tõesti loon ma neid lugusid vaid kitsale lavastajate tsunftile? Arvestades, kuidas Eestis näidendid lavale jõuavad, siis jah, nii on. Õnneks on eesti lavastajad imetlusväärse süvenemisvõimega lugejad, kelle tagasiside aitab autoril peaaegu alati märgata oma loomingus uusi tahke, väärtusi ja võimalusi. Lavastaja on aga paratamatult väga spetsiifiline lugeja. Teda kannustab peamiselt üks mõte: „Mida teeksin mina selle teosega laval?” Mina tahan aga väga uskuda, et hea näidend lubab end lugeda ka universaalsemal tasandil. Millest see lugu räägib? Millise maailma see mu silme ette manab? Mis sõnumit see endas kannab?

¹ Ilmus läti keeles 2009, tõlge inglise keelde 2016.

Stsenaristikas on see dispuut ammuilma lõpetatud (või pole seda kunagi olnudki?). Mitte kellelgi ei tule pähe näha filmi- või telestsenariumis midagi enam kui tarbeteksti, tööjuhendit. Vestluste põhjal stsenaristidega olen aga märganud, et see paratamatus tekitab neile siiski pisut meelehärmi. Näitekirjanduse positsioon pole veel nii üheselt paika loksunud. Koolis loetakse ikka aeg-ajalt näidendeid ja tänu sellele on iga eestlane oma elu jooksul paari draamatekstiga kokku puutunud (stsenariumi kohta seda öelda ei saa). On see lootuskiir? Ja kellele?

2017. aastal jõudis Eestis lavale jälle üle saja algupärandi, mis on võrdluses paljude teiste teatrikuultuuridega kõva sõna. Tahan rõhutada, et algupärandid tähistab uudisteksti. See tähendab, et eesti teatrile luuakse igal aastal ohtralt värsket materjali. Uusi tegijaid on palju, kirjutajate ring on lai. Kuigi minu mälu on lühike ja eelmist sajandit tunnen vaid teiste meenutuste kaudu, näib mulle, et praegu toimub eesti näitekirjanduses oluline murrang, suhtumise muutus. Üha enam näidendeid sünnib rühma ühisloominguna. Palju on autorilavastusi. Dramaturgid ehitavad oma teksti väga spetsiifilistele omadustele (näiteks kindlale lavastajale, trupile ja lavale). Sellised lavatekstid on pahatihti ilma lavastuse ta toepoolsest poolikud. Proosapala puhul võiks see tähendada, et romaani süžee teeb pikki hüppeid ja ei võta vaevaks vahepealsele viidata isegi siis, kui seal toimus midagi äärmiselt olulist.

Moodsa teatrikunsti kontekstis on selline olukord igati mõistetav — kui lavastaja kirjutab iseendale, siis miks ta peaks kõik aspektid paberile panema? Tekst võib jääda lünklikuks, sest lavastajal on peas juba sillad loodud. Niimoodi kirjutatud tekst ei püüdlegi „universaalse loetavuse” poole kuni selleni välja, et viimastel aastatel ei valminud üsna mitmest märgilisest lavastusest üldse mingit paberile pandud versiooni. Toetan loojate õigust ise otsustada, mida nad soovivad maailmaga jagada ja mida mitte. Samas pelgan, et selline suhtumine näitekirjandusse röövib meilt nii mõnegi olulise teksti.

Jällegi pean tunnistama, et minu ajaloolised teadmised on lünklikud. Enam-vähem meenub, et Shakespeare’i või Molière’i ajal pandi näidend kirja peamiselt sellepärast, et näitlejatel oleks laval midagi öelda. Umbkaudu XIX sajandi lõpus sai näitekirjanik ühtäkki äärmiselt tähtsaks. Stanislavski-sugused teatripedagoogid sillutasid tee tekstitruudusele ja ootasid näidendilt mitmekihilisust ja universaalsust. Aastate pärast otsustas teater end sõna orjusest jälle vabastada ja tõde hakati otsima ka mujalt kui näidenditest. Teatrivali muutus aina eriilmelisemaks ja uusi toone lisatakse sellele paletile tänase päevani.

Ja mida tegi näidend ise? Kui lubada endale küünilisust, siis oli tal valida, kas püüda moodsa teatriga kaasas käia ja saada seeläbi ise leplikumaks semuks või põrutada raamatulettidele. Eesti näitekirjanikud on nähtavasti vähemalt praegu teinud otsuse jääda truuks teatrilavadele.

Lauris Gundars rõhutab oma käsiraamatus, et näitekirjanik peab olema hea käsitööline just seepärast, et tema loodud näidendis tekiks „taaslavastamise kvaliteet”. See tähendab, et väga teadlikult ja kaalutletult konstrueeritud

näidendit võivad lavastada eri kultuuride esindajad üle kogu maailma. Eesti teatris valitseb aga reaalsus, kus algupärandi uuslavastuseni naljalt ei jõuta. Eesti näitekirjanikud teavad uut lavateksti kirjutades väga hästi, et suure tõenäosusega see tekst teist lavastusprotsessi ei näe. Võib ju spekuloida, kui palju aega peab mööduma, et kohalikku algupärandit jälle lavastamiskõlblikuks pidada. Kitzbergi teoseid ikka aeg-ajalt lavastatakse, Madis Kõivu loomingut ka, Tättet vist enam mitte. Ja need kolm meest kirjutasid veel võrdlemisi terviklike näidendeid! Parafraseerides üht tuttavat teatritegijat: mis ülepea jääb alles praegusest ajast ja draamakirjandusest? Kas aastakümnete pärast saab sellest keegi üldse enam midagi aru?

Seda enam tunnen ma, et näitekirjanikud võiksid julgemalt ära kasutada veel säilinud traditsioone — lugevaid kaasmaalasi — ja nimetada aeg-ajalt oma loomingut ilukirjanduseks, mida raamatuna välja anda ja õhinal levitada. 2017. aastal ilmus trükis pisut üle kümne näidendi, nii et vaba ruumi selles niis on. Ja minu kogemus koole külastades ja töötube läbi viies näitab, et näidendilugejate potentsiaal on samuti täiesti olemas. Saaks vaid need kaks maailma kuidagi ühes kohas kokku!

Miks ma sellest üldse nii pikalt räägin?

Kui mulle tehti ettepanek kirjutada eelmist aastat kokkuvõttev artikkel, siis leidsin end ühtäkki silmitsi üllatava probleemiga: kellele ma seda ülevaadet kirjutan? Lootusetu oleks püüda üllatada dramaturge, kriitikuid ja teatriuurijaid. Need äärmiselt laia silmaringi ja väsimatu entusiasmi inimesed on nagunii eesti teatrimaailma nüanssidega kursis.

Lavastajatele võib see ülevaade isegi huvi pakkuda, kuid paratamatult on tegemist pelgalt sportliku huviga, sest ega nad alles eelmisel aastal lavastatud tekste veel uuesti puutama hakka (kardetavasti isegi mitte oma fantaasias). Kuna ülevaade põhineb peaaegu sada protsenti minu lugemiskogemusel, siis võib see valmistada pettumuse teatrisõbrale, sest suure tõenäosusega ei lihtsusta siin artiklis loetletud soovitusel teatrikülastuse valimist.

Niisiis jääbki üle üks sihtrühm: lugeja. Häda on vaid selles, et näidendeid väga ei loeta. Mulle on mitu inimest kurtnud, et näidendi lugemine on raske. Olen sellega igati nõus, dialoogiline vorm nõuab harjumist, kuid oma kogemusest võin öelda, et kui tekib väikenegi vilumus, siis hakkab näidenditekt jooksma hämmastava värvikuse ja hooga. Mind on alati kütkestanud näidendivormi juures teksti puhtus, täpsus ja kiirus. Näidend sobib praeguse ajaga hästi kokku — see ongi mõeldud moodsale pidevas ajahädas inimesele ehk siis põhimõtteliselt igapäevale. Kasutan siinkohal harukordset võimalust vastata nendele näidendi lugemisega seotud küsimustele, mida mulle on kõige rohkem esitatud.

Kas näidend tuleb ühe hooga läbi lugeda?

Hea näidend on komponeeritud tõepoolest nii, et ta suudab lugejas tekitada vajaduse liikuda kaasa n-ö reaalsuses. Mind on õpetatud lugema just nii, nagu ma vaataks etendust: pausi võib teha vaatuste vahel, kui see on käsikirja sisse märgitud. Õnneks on näidendid võrdlemisi lühikesed ja kahanevad

aasta-aastalt veelgi. Ühe moodsa näidendiga saab tihti ühele poole vähem kui tunniga. Niimoodi lugedes ei teki ohtu detailidesse kinni jääda, vaid saadakse just see kogemus, mida autor on soovinud lugejale pakkuda. Loomulikult võib näidendit uuesti üle lugeda ja hea tekst avab iga kord jälle mõne uue aknakese, millest sisse kiigata. Urmas Lennuk võrdleb näidendit ristsõnaga. Vaatajas tõstab ideaalsel juhul pead detektiiv, kes ei saa asjade kulgu peatada, ent tunneb naudingut just sellest, et suudab ka jooksu pealt müsteeriumi lahendada.

Kas lugedes peab ette kujutama teatrilava?

Lavastajad, kellel lasub kohustus tekst elustada, mõtlevad tahtmatult lavale. Näitekirjanikud teevad seda üldiselt siis, kui tegemist on spetsiifilisema lavaruumiga. Minu soovitus on näidendit lugedes lava ära unustada — eriti esimesel korral. Tihti kurdavad vähese näidendikogemusega lugejad, et näidendis peab nii hirmus palju ise välja mõtlema: kuidas näeb keskkond välja, millise näo ja hääletooniga tegelased midagi ütlevad. Moodne draamatekst püüab tõepoolest hoiduda pikkadest kirjeldustest ja näidendivorm ei võimalda juba oma olemuse poolest liigselt detailidesse süveneda. Pealegi tundub mulle, et kui näidendi lugemisel tekitab kõige rohkem huvi tegelase kleit, siis on tekstis midagi viltu läinud.

Maailmakuulus stsenaristikaguru Robert McKee on öelnud, et näidendi tugevus seisneb selles, mis toimub tegelaste vahel. Olen sellega igati päri. Äratundmine ja põnevus sünnivad just tegelaste omavahelistes konfliktides, selles, kuidas nad üksteisega suhtlevad. Ja see omakorda sünnitab kujutluspilte, mis tasandavad iga teele tekkinud tühimiku. Näidendi vägi peitub tihti selle eluläheduses. Erinevalt proosast, kus lugeja avastab end tihtilugu võõra inimese peas, asetab näidend lugeja tegelaste keskele, otse sündmuste epitsentrisse. Avastused sünnivad vaatluse, mitte jumaliku pilgu abil. Niisiis lubab hea näidend lava ära unustada ja keskenduda tegelastele, mis omakorda võib lugeja koos karakteriga viia nii duši alla kui ka avakosmosesse meteoriite purustama.

Kas näidendit peab kõva häälega ette lugema?

Ma ei oska seda endale ikka veel päris lõpuni seletada, miks paljud näidendid ärkavad tõepoolest täielikult ellu siis, kui neile hääli juurde panna. Mõni paberil kohmakas või lausa labane repliik muutub kõneleja suus ühtäkki loogiliseks. Siiski ei veeda ma oma päevi näidendeid valju häälega retsiteerides. Näidend töötab sama hästi (võib-olla pisut teisel moel, aga siiski) ka lugeja peas. Ometi juhtub mul üsna tihti, et mõni repliik või mõttevahetus on niivõrd elav, et ma lausa pean selle oma abikaasale kõva häälega ette lugema. Proosatekstidega mul sellist kihku ei teki (arvatavasti ütleb see küll rohkem minu enda kui proosakirjanduse kohta). Nii et võimaluse korral tasub näidendeid lugeda koos sõprade või pereliikmetega ja nõnda avastada värske, haarav ja sotsiaalne ajaviide. Esimene lugemine aga sündigu sellegipoolest vaikus, sest võib-olla just tänu sellele kõlab häälega esitades tekst niivõrd teistsugusena.

Kust üldse võiks näidendeid leida?

Kahjuks pole see just väga lihtne. Usun, et enamik näitekirjanikke rõõmus-

taksid väga, kui nendega ühendust võtta ja näidendeid lugemiseks paluda. Samas oleks õige kentsakas, kui lugejad peavad hakkama autoreid taga ajama, et värskema kraami ligi pääseda. Eesti Teatri Agentuuri koduleheküljel leiab kõige põhjalikuma näidendiandmebaasi Eestis. Kui seal jääb midagi põnevat silma, siis tasub ühendust võtta ETA dramaturgi Heidi Aadmaga, kes saab tekstede eneseharimise eesmärgil jagada või annab vähemalt nõu, kelle poole pöörduda. Alati võib õnne proovida ka raamatupoodidega, kuid sealne valik ei ole just ülearu lai. Suurepärase kodumaiste näidendite sari on Eesti Draamateatril (raamatuid saab osta näiteks nende kassast).

Et lugejate valikuid natukenegi lihtsustada, siis esitan siin mõned soovitusel 2017. aastast. Rõhutan veel kord, et soovitusel põhinevad ainult tekstidel, mitte lavastustel (aga seda põnevam on hiljem algmaterjali lavaversiooniga võrrelda). Olen soovitusel meelevaldselt rühmitanud. Paratamatult jäävad nimekirjast välja need lavatekstid, mis oma vormistusest on väga lünklikud. Mõne puhul on sellest küll kahju, sest teema on põnev ja lavastuski õnnestunud, ent näidend ei sobitu selle artikli eesmärgiga propageerida universaalsemat ja iseseisvamat näitekirjandust.

Esiteks: aja- ja kultuurilugu. Minevik on kodumaise kirjanduse peamisi inspiratsiooniallikaid nagunii ja näitekirjandus ei ole siin mingi erand. Põhimõtteliselt võib siia rühma liigitada kõik „Sajandi loo”² raames valminud draamateosed. Puhtalt tekstina tõstan senistest projektidest esile Andrus Kivirähki „Kaarnakivi perenaise”, mis keskendub 1950-ndatele, kui uue maailmakorralduse karm argipäev pörkus vanade eesti kommete ja legendidega.

Aastaid on ajalooliste suurkujude jäädvustamisega tegelnud Heidi Sarapu, kes 2017. aastal andis välja lausa kaks näidendikogumikku: „Estoonlased! Estoonlased!” ja „Kummardus”. Uue tulijana draamakirjanduse väljal rõõmustab isikupärase stiiliga Meelis Friedenthal oma näidendiga „Vaim masinas. G. F. Parrot”.³

Eesti teatris võrdlemisi levinud võte on ka ajalooliste suurkujude või legendaarsete raamatukangelaste taaselustamine mingis ootamatus situatsioonis. 2017. aasta kaks parimat näidet selle kohta on Urmas Lennuki „Ükssarvikute farm”, kus ühte sektsioonkappi on end peitnud Raja Teele, „Tõe ja õiguse” Tiina ja „Mäeküla piimamehe” Mari, ning Andrus Kivirähki „Vaimude tund Koidula tänavas”, mis asetab vastamisi A. H. Tammsaare ja Mati Undi.

Teiseks: praegune asjade seis. Kui Euroopa teatrit jälgides võib vägisi jääda mulje, et ainsa aktuaalse teemana käsitletakse pagulasi, siis Eestis on see probleem veel võõras. Meie igapäeva täidavad teised mured ja rõõmud. Liis Aedma „Emadepäev” räägib humoorikas ja episoodilises võtmes ema rollist moodsas ühiskonnas. Palju on lõbusat äratundmist (veidral kombel isegi minul), kuid

2 Tegemist on ambitsioonika teatriprojektiga, mille raames jõuab 2017. aasta augustist kuni 2018. aasta augustini iga kuu lavale kahe teatri koostöös valminud lavastus ühest kümnest Eesti ajaloos.

3 Ilmunud „Loomingus” 2017, nr 8.

on julgetud minna ka isiklikumale ja süngemale tasandile. Näidend iseloomustab hästi praegu eesti näitekirjanduses valitsevat fragmentaarsust — kompositsiooni ei hoida tihtilugu koos mitte pingekõverale allutatud lugu, vaid teema.

Hendrik Toompere „Üle piiri” käsitleb nüüdsel ajal valitsevat reisimismaania. Näidend põhineb autori isiklikel kogemustel ja fiktsionaalsetele tegelastele vaatamata võib tajuda teatavat nostalgiat ja pihtimuslikkust. Mind kõnetab selles loos aga just suurem plaan: reisida ju võib, kas või maailma lõppu (selles loos Nepaali), kuid enese eest ei põgene sellegipoolest. Kuigi Toompere näidendi narratiiv jääb visandlikuks, voolab dialoog väga nauditavalt.

Paavo Piigi ja Sander Rebase „Ei tao” annab kiire, kuid põhjaliku ülevaate pornograafia tõusust ja moodsa mehe langusest. Leian, et autorid on valinud selle teema käsitlemiseks õige stiili: otse ja häbenemata. Ja ometi suudavad nad vältida piinlikkuse tekkimist.

Ehkki enda nabas urgitsemist ilusaks ei peeta, leian siiski, et Mehis Pihla „Ületoodetud teater” võib huvi pakkuda ka teatriringkonda mittekuuluvatele inimestele, sest samasugune probleem valitseb teisteski valdkondades. Ettevõtlikud noored lähevad peaministri jutule, et luua uus ministerium. Nende meelehärmiks aga selgub, et selle geniaalse ideega on kohale tulnud veel paljud teisedki. Pihla sõnamängurohke dialoog meenutab Uku Uusbergi paremaid näitemänge.

Kolmandaks: tulevik. Sellest ei räägita eesti teatris just üleliia palju, kuid 2017. aasta kinkis ühe igati silmapaistva tulevikule keskenduva draamateose. Siret Campbelli „Beatrice” alustab üsna levinud teadusulme ideega oma teadvuse üleslaadimisest veebi, kuid pöörab loo jätkudes üha enam tähelepanu inimlikele küsimustele. Kui tõepoolest oleks võimalik eraldada teadvus kehast, siis kuidas mõjutab see mu identiteeti? Ja kas ma ilma kehata ikka olen päris seesama inimene — nii teiste kui mu enese meelest? Muide, „Beatrice” on üks nendest vähestest eelmisel aastal ilmavalgust näinud näidenditest, mida on võimalik leida poest ilusa kaanekujundusega raamatukesena.

Neljandaks: universaalsed lood. See rühm on vist ainus, mis hulgalt annab silmad ette isegi ajaloonäidenditele. Tõsi, niisuguse nimetuse alla võib ju liigitada ükskõik mida. Ometi peab autor täie tõsidusega universaalsuse poole püüdlema, kui soovib ühel hetkel kodumaa piiridest välja murda. Head universaalsete lugude autorid on Jaan Tätte ja Martin Algas, kelle näidendeid ongi viimastel aastatel kõige rohkem välismaal mängitud.

Näib, et oma stiililt ja materjalivalikult on praegustest näitekirjanikest kõige suurem tõenäosus Tätte ja Alguse klubiga liituda Piret Jaaksil, kelle eelmise aasta loomingust sobitub siia rühma lausa kolm teost. „Öökuninganna” räägib loo vanast ooperidiivast, tema abilisena töötavast noormehest ja nende vahel arenevast ootamatust sõprusest. Loomulikult ei saa nii roosiliselt alanud lugu sama õndsalt lõppeda. Kuigi esmapilgul tundub, et peategelane esindab väga kitsast maailma, paneb Jaaks rõhu just üldinimlikule hirmule kaduda, unustusse vajuda ja annab seeläbi loole laia kõlapinna.

„Aasta pärast” oli algselt kirjutatud mononäidendina, kuid lavastaja soovitusel muutis Jaaks teksti kahele näitlejale mõeldud kuuldemänguks. Kas pole see mitte märk loo hämmastavast universaalsusest? Näidendi keskmes on naine, kelle kinnisidee temast mitte hooliva mehe suhtes sunnib teda pöörastele ja kohati lausa eluohtlikele tegudele. Pidevalt on õhus küsimus: mis mängu need kaks õieti mängivad ja kas nad enam isegi selle piire tajuvad?

Näidendi „Kõik normaalsed inimesed” on Jaaks kirjutanud koos Aidi Valliku ja Tamur Tohvriga. See räägib loo tüdrukust, kes jääb kahe venna julma arveteklaarimise vahele. Lühikeste monoloogidena kirja pandud lugu tekitab pideva pinge ja loob tugevaid kujutluspilte.

Nimetamata ei saa jätta ka Urmas Vadi „Fööbi (Furby) tagasitulekut”, kuigi ma ei oska päris täpselt öelda, millest see näidend (või rohkem nagu stseenikogumik) ikkagi räägib. Võib-olla polegi see nii oluline, sest tekst on jälgitav ilma tervikpilditagi ja kubiseb vadilikult nutikatest tähelepanekutest ning torgetest.

Viidaks: dokumentalistika. Viimastel aastatel on Merle Karusoo mantlipärijateks saanud Mari-Liis Lill ja Paavo Piik ning nad nakatavad dokumentalistikahuviga teisigi põnevaid tegijaid. Lille ja Maria Lee Liivaku „Väljast väiksem kui seest” annab hääle kuuele pärisinimesele ja nende pärismõtetele. Fookus on sallimatusel. *Verbatim*-tehnikaga paberile pandud monoloogid toovad tegelased lugejani täies eheduses, nii et tekib tüüpiline efekt, kui reaalne elu hakkab ühtäkki mõjuma väljamõeldistest pöörasemana. Mina naudin selle teose lugemist eriti siis, kui jätan kõrvale kõik lavastuse tarbeks loodud sillad ja keskendun puhtalt monoloogidele.

Piigi ja Priit Põldma „Murru 422/2” põhineb endise Murru vangla elanike mälestustel. Jällegi on kõige olulisemad märksõnad ehedus ja vahetus. Võoras maailm tuuakse lugejale väga lähedale, ja see on hea dokumentaalnäidendi kvaliteedimärk.

Kuuendaks: kirjandusteosed uues kuues. Dramatiseerimine on keerukas kunst. Võib-olla sellepärast kiputaksegi seda mõistet vältima. Terminoloogias olulisem on aga, et eesti lavastajad lasevad end kaasmaalaste loomingust inspireerida. Nii sündis „Mees, kes ei teinud mitte midagi”, mille Aare Toikka põimis kokku Mehis Heinsaare juttudest. Ivar Põllu lasi end innustada Mati Undi loomingul ja tulemuseks oli „BB ilmub öösel”. Urmas Lennuk lõi Tammsaare „Tõe ja õiguse” n-ö lasteversiooni „Vai-vai, vaene Vargamäe”. Põnev edasiarendus on Jaan Kruusvalli legendaarse näidendi „Pilvede värvid” ooperiversioon, mille komponeerisid Laur Lomper ja Rasmus Puur. Kõigi nende näidete puhul ei ole uue teksti iseseisev staatus (eriti veel paberil) omaette eesmärk, kuid nende autorite kirjutamisoskus on niivõrd hea, et nad on suutnud teha näidendi jälgitavaks ka neile, kes lavastust pole näinud.

Seitsmendaks: näidendivõistluse eri. 2017. aastal korraldas ETA järjekordse näidendivõistluse. Kuigi võidutööd on väga erinevatel teemadel ja erineva stiiliga, tasub neid vaadelda siiski ühe tervikuna. Need näidendid on kindla-piirilisest valikust välja noppinud žürii. Võidutööde puhul saab julgelt väita, et

neid on tõepoolest vaadeldud autonoomsena (lavastust ju veel pole). Loomulikult mängib lavakõlblikkus žürii valikutes tähtsat rolli, kuid näidendivõistlusel pole see kõige olulisem aspekt. See annab näidendile õhku juurde.

Johan Elmi „Vask” ja Maimu Bergi „Salong” keskenduvad erinevas võtmes kunstiringkondade eluolule. Piret Jaaksi „Sireenid” seikleb inimhõimuse pii-
rimail. Peapremia võitnud Ott Kiluski „Kirvetüü” tõstab au sisse musta huumori ja setu murde. Põnevaid teemakäsitlusi pakuvad ka äramärgitud tööd: Liis Seina „Kustpoolt puhub tuul”, Siiri Metsamägi „Betonhingede aegu”, Olev Remsu „President” ja Karl Koppelmaa „Trõll ehk Socrates peab surema”, ulatudes alternatiivsest ajaloost düstoopilisse tulevikku ja kinkides hääle nii pimedatele muusikutele kui ka Soomes töötavatele eestlastele.

Eelmisel aastal toimus kuuldemängude konkurss, mille võidutöö, Piret Saul-Gorodilovi „Profülaktika” on nutikas ja mõjus sissevaade narkoosiuimas naise alateadvusesse, kus tema unistused ja hirmud on akumuliseerunud aia-
taimedes ja kahjuritõrjevahendites. Peategelane esitab endale küsimuse, kas profülaktika eesmärgil enese mürgitamine ja torkimine saab üldse kunagi olla õigustatud.

Profülaktika mõttes näidendite lugemist soovitan ma aga palavalt. Loo-
detavasti on nendest soovitustest kasu, et 2018. aastal näidendite lugemi-
sega algust teha. Rõhutan veel kord: need näendid ei ole mitte aasta pari-
mad draamatekstid, vaid passivad minu hinnangul kõige paremini väiksema
näidendikogemusega lugejale. Kindlasti jäi ka mõni väga hea teos soovitama-
ta, kuid enda kaitseks võin õnneks öelda, et kuigi proosa- ja tõlkekirjanduse
hiidmahtudega ei suuda eesti näitekirjandus sammu pidada, kirjutatakse siin
kandis dialoogivormis ikkagi üsna palju. Nii on lootust, et midagi leidub igale
maitsele. Ja ma olen veendunud, et nii mõnegi uue näidendihuvilise peast vilk-
sab läbi mõte, et näidend on tegelikult ju ilus kirjandus küll.