

Priit Põldma

Omadraama mälu mõjuväljas: traumast laulupeoni

Eesti näitekirjandus 2019

Kes kujundasid eesti näitekirjanduse nägu 2019. aastal? Algpärandite loetelust puuduvad mitmed viimase paarikümne aasta olulised autorid: Andrus Kivirähk, Jaan Undusk, Urmas Vadi, Martin Algus, Jim Ashilevi, Ivar Põllu, Uku Uusberg, Tiit Aleksejev, Tõnu Õnnepalu, Siret Campbell. Otsekui vastukaaluks üllitas pärast pikemat pausi uue näidendi sajandivahetuse ja -alguse keskne autor Jaan Tätte.

XXI sajandi teise kümnendi lõpuks on ennast dramaturgiamaastikul kesksete tegijatena kehtestanud Piret Jaaks ja Ott Kilusk. Mõlemad on saanud tuule tiibadesse Eesti Teatri Agentuuri näidendivõistluselt, kirjutavad mitmes žanris ja mitmele sihtgrupile, kompavad nii ühiskondlikult tundlikke kui ka üldinimlikult puudutavaid teemasid, kasutavad mitmesuguseid tekstiloomemeetodeid fantaasialugude fabritseerimisest dokumentaalse ainese töötlemiseni.

Paljud lavastajad ja etenduskunstnikud eelistavad oma lavastuste alustekstid ise luua (vahel dramaturgi appi võttes). Nii on Eestis suur hulk omanäolisi kirjutavaid lavastajaid või lavastavaid dramaturge, aga vähem draamatekstide loomisele keskendunud kirjanikke. Ka 2019. aasta debütandid on valdavalt teatri taustaga: näitleja Kadri Lepp, valguskunstnik Rene Liivamägi, helikujundaja, muusik ja luuletaja Vootele Ruusmaa.

Millest Eesti näitekirjandus kõneleb? Ammendamatut ainek pakub ajalugu, kirjutatakse nii traumaatilistest kogemustest ja kollektiivsetest painetest kui ka ülevatest sündmustest ja kultuuriloo suurkujudest. Kultuuriloo läbi- ja ülekirjutamine ning selle kaudu rahvusliku identiteedi toetamine näib olevat eestikeelse teatri põhifunktsioon. Ajalooga külgneb mäletamise ja mittemäletamise, oma elu narratiivi loomise teema. Mälu käsitlel võtab uusi põnevaid vorme, andes ainek postdramaatiliseks kollaažiks (Mart Kangro ja Eero Eperni „Enneminevik”), poeetiliseks draamaks (Eva ja Indrek Kofi „Tagasi”), kujundlikuks eluloomanguks (Rene Liivamäe „Puumees”) või ka psühholoogiliseks õuduslooks (Esko Salervo ja Andres Noormetsa „Ruth”). Täendusrikkaid minevikupaineid, vaidlusaluseid võltsmälestusi ja helget nostalgiat viivleb veel paljudes tekstides, otsekui oleks mälu ja mäletamine eesti näitekirjandust konstitueeriv element.

Võrreldes varasemate aastatega on taandunud otsesõnu teatriga tegelemine. Palju kõneldakse lähisuhetest, aga enamasti üsna turvalises, romantilises võtmes, pahupoolde sukeldumata. Esindatud on ka ühiskonnakriitilised seisukohavõtted, iseasi, kas väljenduse teravusega kaasneb alati sõnumi selgus, läbimõeldus. Nagu avalikus debatis, nii on dramaturgiaski esile kerkinud keskkonnateema, kuid pigem publitsistlikus või plakatlikus võtmes; inimese ja looduse

suhte süvaanalüüsiga või biosemiootilise kommunikatsiooni kujutamise ees- ti näitekirjandus kahjuks ei tegele. (Antropomorfsed loomalood seda lünka ei täida.) Ühiskondlike valupunktide kõrval käsitletakse vähem nüüdisaja üksik- indiviidi psühholoogilist kohanemist, muutuva maailmaga silmitsi seismist. Tunnen algupärase draamas kõige enam puudust inimese ja reaalsuse vahelise kuristiku teravpilgulisest kirjeldamisest.

Lastenäidendite seas domineerivad seklus- ja muinaslood, noortele luuakse valdavalt hoiatusnäidendeid. Katsetuslikuma teatrikeele arendamiseks ning teadliku ja nõudliku teatripubliku kasvatamiseks oleks siingi tarvis rohkem sisulist ja vormilist mitmekesisust.

Värske näitekirjandus on suuremas osas kättesaadav Eesti Teatri Agen- tuurist, loodetavasti kehtub ülevaade mõnd teksti sealt üles otsima ja lugema. Kirjandushuviliste harjumus draamatekste lugeda ja mõtestada on tarvilik see- pärast, et näitekirjandus kehtaks ka kirjandusliigina, mitte üksnes teatri ripat- sina. Suveräänne ja otsinguline dramaturgia on pikas vaates kõige kasulikum teatriprotsessilegi.

Järgnevalt ei rühmita ma tekste selle järgi, mis on jõudnud lavale, mis raamatukaante vahele, mis auhinnatud Eesti Teatri Agentuuri näidendivõist- lusel või kandideerinud Kultuurkapitali kirjandusauhinnale (mainin need esiletõstmised küll ära). Nimetan kõiki uusi tekste, mis on ilmunud trü- kis või on saadaval käsikirjana Eesti Teatri Agentuuris — neid on kokku ligi 70. Spetsiifilistena jäävad üldjuhul kõrvale ooperi- ja muusikalilibretod ning tantsulavastuste skriptid. Lavastatud tekstid, mida autorid pole agentuuri saat- nud (umbes 20), jäävad ülevaatest välja — mõne erandiga, kui olen lavastust näinud ja pean selle põhjal teksti dramaturgiapildis eriliselt märkimisvää- rseks. Ma ei puuduta autorite sugu, vanust, ametit ega haridust, vaid keskendun sellele, millest ja kuidas kirjutatakse. Jätan arutlemata teemal, kust lähevad näidendi, adaptatsiooni, stsenaariumi ja postdramaatilise lavastuse tegevusju- hise piirid — juhindun kümne aasta eest draamaülevaate teinud Ott Karulini teesist: „Kirjutada tuleb tekstidest, mis kõnealusel aastal on olnud kõnekad.”¹

Kus on suur eesti näidend?

Kui proosaväljal tuleb aeg-ajalt jutuks suure romaani puudumine, siis suure näidendi ootus võiks iseloomustada ka draama hetkeseisu: arvuka tegelas- konna ja keerulise suhtevõrgustikuga, intriigi tasahaaval üles ehitavaid ning jõuliselt kulmineeruvaid näidendeid kirjutatakse pigem harva. Ilmselt ei soosi aeg selleks vajalikku süvenemist, küllap on tänapäeva põletavaid teemasid ker- gem väljendada lahtisema struktuuriga tekstides. „Suure näidendi” nõuetele vastab kõige paremini Ott Kiluski „Kirvetüü” (Eesti Teatri Agentuuri 2017. aasta näidendivõistluse esimene preemia; Kultuurkapitali 2019. aasta näite-

1 O. Karulin, Uue põlvkonna ootel. Eesti näitekirjandus 2009. „Looming” 2010, nr 4, lk 543.

kirjanduse aastaauhinna laureaati), panoraamne vaade ühe Setomaa küla ellu 1990. aastatel. Dialoog on seto keeles, autor täpsustab: „Näidendi kirjutamisel pole lähtunud seto keele õigekirjast, vaid üles tähendatud kuulmise järgi.” Märkimist väärib mitmetasandiline perifeersus: nii tegevuspaik ja -aeg kui ka tegelased on laiemal avalikkuse tähelepanu alt kõrvale jäänud, unustatud. Kilusk annab neile inimestele hääle ja see kõlab ehedalt, puudutavalt, ramedalt. Argistesse seikadesse — poeskäikudesse, lauluproovidesse, pidudesse ja pornovahtimistesse — lõikuvad ehmatava endastmõistetavusega jöhkrad vägivallaaktid ja maagilise realismi elemendid (ka surnud tegelased jätkavad ringikondamist ja suhtlust elavatega). Süngele loole paneb kaasa elama empaatiline tegelaskujutus ja mahlakas huumor. Tegelaste sublimeerimata ängi alt kumab paradoksaalselt tugev kokkukuuluvustunne. Stseenid pole jõuliselt puänteeritud, pigem ühtlasest eluvoost välja tõstetud pildikesed, aga kuna lugu on hästi raamistatud, ei vaju tervik laiali.

Väikeses kogukonnas, mille elu tumestab peategelaste minevikutragöödia, hargneb ka Piret Jaaksi näidendi „Siirderiitujad” (2019. aasta näidendivõistluse esimene preemia) tegevus. Täpseid koordinaate autor ei anna, kuid lugu täiendavad Siberi eestlaste laulud. „Kirvetüüga” võrreldes keerleb „Siirderiitujad” kontsentreeritumalt ühe keske intriigi ümber, tekst on kujundlikum, õhulisem. Karmuses ja karguses, millega autor traumaatilise kogemuse järelvõnkeid lahkab, on midagi ingmarbergmanlikku, samas ei puudu leevendav huumor ja poeesia. Kõneleva põdra tegelaskuju aktiveerib mütoloogia ja maagilise realismi tasandi. Ootan pikisilmi „Siirderiitujate” lavalejõudmist.

Oletan, et Karl Koppelmaa ei sea praeguses loomeetapis sihiks luua suurt näitemängu, kuid ta väikestel lugudel on eriline võime peegeldada nüüdisaja inimese varjulisi hingesoppe. Tema „AV Maria” räägib isa ja tütre kummalisest sõltuvussuhtest, kuhu sekkub triksterlik rott. Ootamatult mõjusa võttena toimib remarkide minevikulisus: kui harilikult esitatakse teatritekstides tegevuskirjeldusi olevikuajas, siis Koppelmaa tõstab need lihtminevikku ja loob seeläbi distantsi, mis võimaldab tegelasi näha nukker-selges tagantvalguses. „sest meid on õpetatud madusid kartma” (Kultuurkapitali näitekirjanduse aastaauhinna nominent) on valus lugu alkohoolikust naise ja romantikust taksojuhi paralleelsest üksildusest ning üürikesest kohtumisest. Koppelmaa läbiv teema on eskapism, paralleelmaailmade loomine, suutmatust toime tulla reaalsusega. Ta tegelased on meie aja inimesed, kel on näiliselt kõik hästi, kuid kes astuvad ise elust kõrvale, tajuvad end nähtamatute, peavoolu mittekuuluvatena. Neil võib olla endale päris adekvaatne kõrvalpilk, sinnani välja, et nad vaatlevad oma elu narratiivina ja iseend selle osisena, kuid sellega ei kaasne võimet midagi ette võtta, oma elu muuta. Teravamalt kui teiste autorite puhul tajun Koppelmaa tekste lugedes, et ta kirjutab seitsmest reaalsusest, kuhu minagi olen elama paisatud. Koppelmaa tunnistab selle maailma vastuolulisust ja pragunevust ega tee katset konstrueerida illusoorset harmooniat. Ta on ühtlasi kõige sihikindlamaid uue dramaturgilise keele otsijaid, kelle näidendites põi-

muud esseistlik väljenduslaad, teksti kõrgendatud eneseteadlikkus ning süvenemine tänapäeva inimese psühholoogiasse.

Oma mahult ja struktuurilt tõuseb tõelise *opus magnum*’ina 2019. aasta ja kogu varasema eesti dramaturgia taustal esile Von Krahli eepos „Jaik” (stsenaristid Eero Epner, Peeter Jalakas, Juhan Raud, Taavi Eelmaa, Peeter Laurits, Laura Raud, Tarmo Jüristo)² — peadpööriltvalt paljutasandiline, tähendusrikastest seostest ja detailidest tulvil teos. „Jaikis” kujutatud fiktsionaalse veebiagentuuri organisatsioonimudel ei peegelda üksnes Von Krahli Teatri enda, vaid laiemalt postsovetliku ühiskonna arengulugu. Lavastus mõjus ajuti kurnavalt, aga oli psühheedselt lummas — ei oska öelda, kas nelja ossa liigendatud teos oleks kaasahaaravam lühisarjana, mille episoodide saab vaadata eraldi, või nimelt viietunnise teatriõhtuna. „Jaiki” poeetiline tihedus paneb mõtlema, et ehk peaks ka filmi- ja sarjastenaariume kirjandusajakirjas käsitlema. Oskuslikku narratiivi ülesehitamist, pinget hoidmist ja dialoogi komponeerimist nõuavad needki; pikkade mitmekihiliste lugude jutustamine nihkub teatrist üha enam filmide-sarjade pärusmaaks.

Uitamisi mälu labürindis

Kõige tugevam, peaaegu hermeetiline kirjanduslik maailm on loodud Eva ja Indrek Kofi näidendis „Tagasi” (Kultuurkapitali näitekirjanduse aastaauhinna nominent), mis kõrvutab Eesti ja Portugali kultuuri, lähiajalugu, pärimust. Põneva tegelaskvarteti moodustavad eestlasest pensionär, kes ihkab Portugali; portugallane, kes unistab Eestist; esimese koorijuhist tädi ja teise majapidajanna. Kõigile teevad valu kummitavad mälestused, kuid veelgi enam unistused, nii aktiivsed kui juba luhtunud. Näidendis on keelelist lihvitust, väljapeetud sümbolikat, ootamatuid ajalooosuseid, hõrku ütlematajätmist — kvaliteete, millega just prosaistid ja luuletajad dramaturgiat rikastavad.

Tugevat poeetilist filtrit pruugib ka Rene Liivamäe „Puumees”, mille keskset teemat on mälu ja üksildus. Siin on tunnetuslikku lähedust Madis Kõivuga, kuid Liivamägi siseneb mälu labürintidesse märksa vähema või varjatuma metafüüsilise ängiga; „Puumehe” maailm on kodune ja soe, mittemäletaminegi pole painav, vaid natuke naljakas ja vahest vabastav seisund. „Puumehe” remargid on võluvalt isepäised, tulvil aimamatuid keelelisi puänte. Toon mõne remargi siinkohal välja, kuna autori enda lavastuses Tartu Uues Teatris neid sõnusti ette ei kantud ja trükkis pole „Puumees” ilmunud (ehkki võiks!):

Puumees on justkui väike poisike, kes on saanud oma esimese konstruktori. Hoogsalt liigub ta edasi-tagasi. Siit riulist üks, sealt teine jupp. Kogu ta tegevus tundub nii. Teadlik. Kui vaid mäletaks, kus midagi on? Või mäletan? (Lk 9.)

Mees põlvitab ja hakkab kätega laastumulda eemale ajama. Mingi müstiline helesinine valgus paistab sealt. Kellegi helesinine unistus? Mees võtab unistuse

² Eesti Teatri Agentuuris puudub „Jaiki” stsenaarium, toetun ühekordsele vaatamismuljele.

kätte. Seisab. Ja vaatab. Ja vaatab. Ja valgus kaob. Ja unistus tuhmub. Ja kõik on endine. Kas on? (Lk 13–14.)

On kummaline Kumin. On suursugune Segadus. On Naine. On olnud Lind. Ja enne Mind. (Lk 30.)

Lisaks Kõivule heiaistuvad Liivamäe stiilis ka Nikolai Baturin, Lauri Sommer. Dramaturgia peavoolu taustal, kus põhirõhk vaimukal ja väljendusrikkal dialoogil, on Liivamäe tekstivoog lummav. „Puumees” on kui draamavormis poem, iga sõna täpselt vaetud. Allhoovusena läbib näidendit ühe elu lugu — aimatavalt on peategelase puhul tegu autori vanaisaga.

Täiesti teise tonaalsusega tekst, mille aluseks on samuti autori emotsionaalne side oma vanavanemaga, on Julia Augi „Minu Eesti vanaema” (Kultuurkapitali näitekirjanduse aastaauhinna nominent). Paralleelselt esitatakse vanaema elulooseiku XX sajandi esimese poole Narvast ja Peterburist, autori lapsepõlvlugusid nõukogudeaegselt Narvast ning kodakondsusvaidlusi tänapäeva Eesti õigussüsteemiga. Nii vanaema kui lapselapse rollis on tegelane nimega Külaline. Näidend puudutab eesti (näite)kirjanduses varem vähe käsitletud teemasid: Eesti Tööraha Kommuuni ajalugu ja selle liikmete edasist käekäiku; Eesti päritolu venelaste enesemääratlemist ja selle juriidilisi nüansse. Teravas dokumentaaldraamas omandavad tundlikult valitud faktid ilma dramaatilise ülevõimendamisetä emotsionaalse kaalu.

Perekonnalooline taust aimub samuti Kai Aareleidi „Linnade põletamisest” (Kultuurkapitali näitekirjanduse aastaauhinna nominent), mis jätkab Viivi Luige „Seitsmenda rahukevade” ja Leelo Tungla „Seltsimees lapse” traditsiooni: ühe tüdrukulapse silme läbi peegeldatakse ühiskondlikke, rahvuslikke ja peresuhteid sõjajärgses Eestis, seekord 1950.—1960. aastate Tartus. Aareleidi lähenemine pole halastamatu, vaid helge, südamlilik, lepitav. Näidend põhineb autori 2016. aastal ilmunud samanimelisel romaanil (tegu on seega dramatiseeringuga) ja pakub harvaesineva võimaluse võrrelda sama ainese läbikirjutamist kahes vormis. Meediumivahetusega ei kaasne olulisi muutusi faabulas ega keeles, küll aga sündmuste järgnevuses, et rõhutada paralleele peategelase Tiina perekondlike ja romantiliste suhete arengus. Aareleidi käsitööskused toimivad ühtviisi hästi nii proosas kui draamas: süžee on liigutav ja psühholoogiliselt motiveeritud, dialoog tihe ja väljendusriikas.

Laulupeo tuules: aja- ja kultuurilugu teatritekstides

Kui kahel eelmisel aastal andsid ajalooainelises dramaturgias tooni Eesti Vabariigi 100. aastapäevaga seotud tekstid, siis 2019. aastal oli loominguliselt viljastav 150 aasta möödumine eesti esimesest üldlaulupeost: kolm teksti puudutas esimest laulupidu, kaks näidendit laulutaat Gustav Ernesaksa elu.

Teistest kõnekama ja läbikomponeeritumana tõuseb esile Andra Teede „Hakkame, mehed, minema”. Tellimustööna valminud eluloonäidend Gustav Ernesaksast kahele näitlejale ja meeskoorile on aasta terviklikumaid algu-

pärandeid, mis suure isiksuse tõusu ja hääbumise tundelise esitamise kõrval püstitab keerulisi, lahendamatuiki küsimusi kompromisside võimalikkusest, kollaborantluse ja endaks jäämise vahekorra. See teemadering seab Ernesaksa kõrvuti Jaan Krossi ajalooliste romaanide peategelastega, kuigi juba teose mahutu arvestades ei saa Teede süvenemine ajastu vastuoludesse olla sama monumentaalne kui Krossil. Kuid nagu Kross, nii ei piirdu ka Teede rahvusliku identiteedi toetamisega, vaid vaatlleb söakalt oma kangelase elu ja loomingu neidki aspekte, mida marurahvuslik diskursus eelistaks maha vaikida. Ott Kiluski „Kusti” on seevastu muhe, südamluk ja parimas mõttes pretensioonitu perekuuldemäng Ernesaksa lapsepõlvest.

Alo Põldmäe, Leelo Tungla ja Rein Veidemanni „Pidu Emajõe Ateenas (Emajõe ööbikud)” ning Loone Otsa „Pidu tuli” kiikavad esimese üldlaulupeo telgitagustesse. Ooperilibreto „Pidu Emajõe Ateenas” võlub armsalt naivistliku stiili ja vaimukate värssidega; „Pidu tuli” on tõsimeelsem ajalooline panoraam, mis avab laulupeo sünnilugu eri ühiskonnakihtide kaudu. Kultuuriloolise tähtpäeva pühitsemisest üle küündivat üldistusjõudu ei täheldanud kummaski tekstis — võimalik, et see polnudki autorite taotlus. Veidi ambitsioonikam on Loone Otsa ja Kaili Viidase „Ihu paradisi”, alapealkirjaga „suurte sündmuste eelõhtu”, mis rajaneb mängulisel hüpoteesil, et Johann Voldemar Jannseni eesti esimese üldlaulupeo idee ja Richard Wagneri ooperi „Tannhäuser” algimpuls tekkisid vastastikuse suhtluse käigus 1838. aastal Pärnu „vannimajas” Ihu Paradisi. Ajalooline fiktsioon on leidlik, kuid faktiküllus ja rahvalik huumor ei jäta ruumi tõsisemale probleemipüstitusele ega dramaatilisele pingele.

Erki Aule „Taevas, muld ja tulevik” esitab pildikesi riigilipu ajaloo: tegevus kulgeb paralleelselt 1884. aastal, 1940.—1950. aastatel ning 1995. aastal. Erinevalt teiste kultuurilooliste näidendite autoritest pole Aule pidanud tarvilikuks markeerida eri ajastute keelepruuki. See ei tundu aga lohakuse, vaid stiilivõtte, mis toob ajalooliste tegelaste mõttemallid tänapäeva lugejale lähemale. Nõtkerahuga arenevate stseenide keskmes on tegelaste suhted, ajaloolist konteksti visandavad raadiodiktoriga vahetektid, eri tegevusliinide seos paljastub lõpus.

Mart Kivastik löi rahvusülikooli 100. aastapäeva puhul muheda juhu näidendi „Otsides Sophoklest”. Tartu Ülikooli hoonetes kondavad rektorite Henrik Koppeli ja Arnold Koobi ning professor Paul Ariste vaimud, kelle värvikatest mälestustest jääb kõlama murenoot: eestikeelse kõrghariduse kestmine sõltub meist kõigest, praegustest otsustajatest, õppejõududest, üliõpilastest.

Draamakirjandus on mõjukas vahend unustatud või vähetuntud paikondliku ajaloo seikade ja isikute tutvustamisel ning suuremasse ajaloonaratiivi lülitamisel. Kogukondlikku identiteediloomet toetavat dramaturgiat esindavad Urmas Lennuki „Tasa, vaikselt sõudvad pilved”, mis räägib 1919. aasta Saaremaa mässust, ning Ott Kiluski „Needid ja suhkruvatt”, mis jutustab 1980-ndate Võru punkliikumisest ja selle eestvedajast Ain Saarest. Kiluski näidend, kus vahelduvad tegevuse kujutamine ja jutustamine, on vormiliselt põnevam kui Lennuki traditsioonitruu sõjadraama. Mõlemas tekstis on (tead-

likku?) toorust, ajalootund domineerib hetkiti draama üle, kuid põnevad ja senikuulmata lood lasevad pisipuudustest mööda vaadata. Rahvalalgustust ja meelelahutust ühendavasse teatrisuunda kuulub ka Toomas Kalli „Pargivaht” (lavastatud 2018), seda lähenemisviisi ühtlasi parodeerides. Näidend kujutab ambitsioonikaid ja rivaalitsevaid teatraale, kes kavandavad Neeruti mõisas suvelavastust, ning neile ilmuvaid pildikesi mõisa ajaloost. „Pargivaht” paljastab, aga samas kinnistab koduloolise teatri konventsioone ja klišeesid.

Omapärase teemaga üllatab Gerda Kordemetsa „Ööpiltnikud”, see kõneleb Eesti pornofotograafia algusest 1930-ndate Tartus, tegelasteks kaks vabameelset fotograafi ning tütarlastekooli õpetajad ja kasvandikud. „Ööpiltnikud” on stiilipuhas ajalooline kelmikomöödia — on nalja, põnevust ja romantikat ning muidugi õnnelik lõpplahendus, kus pannakse maksma edasiviivad väärtused. Omas žanris on tegu igati maitseka saavutusega, žanripiiride ületamist pole eesmärgiks seatud.

Heidi Sarapuu jätkab kultuuritegelaste portreerimist: „Knock Out” kajastab karikaturist Gori saatust suveräänse kunstnikuna ajaloo tõmbetuultes; „Wilded” tõmbab paralleeli Eduard Vilde, Oscar Wilde’i ja Argentina kirjaniku Eduardo Wilde vahel. Sarapuule on iseloomulik sügav lugupidamine loojate ja nende loomingu vastu, detailitähne ajastutruudus, dokumentaalse ja ilukirjandusliku materjali sujuv põimimine. Pieteetlikku joont hoiab ka Loone Otsa mononäidend „Üksi lehekuu põues”, põhjalik pilguheit Jaan Tõnissoni lapse- ja noorpõlve, tema ilmavaate väljakujunemisse.

Kirjanik Juhan Jaik on peategelane kahes lühinäidendis, mida mängiti suvise tandemlavastusena. Vootele Ruusmaa „Mis sa, tont, vahid!” on Jaigi ja tont Jutsivurri kahekõne, kus ühelt teemalt teisele sillutavad teed leidlikud sõnamängud. Ruusmaa lähenemine draamavormile on paeluvalt omanäoline: tegelaste suhte asemel on esiplaanil intertekstuaalsed seosed (neist ootamatuim on Jaigi seostamine XVIII sajandi Itaalia filosoofi Giambattista Vicoga) ning eksistentsiaalne küsimus: mida inimene elamiseks (loe: loomiseks) tegelikult vajab? Urmas Lennuki „Jutuvestja lahkumine” vaatleb kirjaniku üksildust ja elutüdimust pagulasaastatel. Elujaatava tooni kehtestab isa ja tütre habras ja hell, teineteist hoidev suhe, üks Lennuki lavalugude kinnismotiive.

„Vanemuise” 150. ja „Ugala” 100. hooajaks sündisid temaatilised algupärandid. Loone Otsa, Anu Tontsi, Rein Paku ja Ain Mäeotsa „W” on kollaaž „Vanemuise” (näidendis teatri „W”) kuldaegadest. Eelmise sajandi alguse ning 1960.—1970. aastate teatrielu kujutatakse kõverpeeglis, ajastuomaseid hoiakuid kentsakuseni alla joonides; põhjalikum süvenemine teatritegijate ilmavaatesse ja vastuoludesse ei kuulu panoraamnäidendi mängureeglitesse. Tõsiseltvõetavust ei lisa reaalsete isikunimedede asendamine ligilähedaste ekvivalentidega (August Wiera — Adolf Liira, Menning — Hemming, Gustav Suits — Osvald Tuli jne). Kuna samas kasutatakse katkendeid „Vanemuise” ajaloo märgiliste lavastuste alustekstidest, jääb distantsilooma poolele teele ega korva tekstis nappivat üldistusjõudu. Pretensioonitum on Liis Aedmaa ja Laura Kalle näidend „Kui

me nüüd ei sure, ei sure me kunagi”, mille aluseks on „Ugala” arhiivist leitud värsivormis logiraamat aastaist 1936—1937. Selle põhjal kompileeritud tihedat lavakava pingestavad kärmed ajahüpped ning leidlikud paralleelid toonaste ja tänaste olude vahel. Üpris ootuspäraselt selgub, et teatrielul argipäev pole eriti muutunud: ikka intriigid, klatš, joomine, unistused ning sekka harvad hetked, mil laval sünnib midagi kunstihõngulist. Iseasi, mida on („Ugala”) teatriga mitte seotud lugejal selle tõdemusega pihta hakata, kuid lugemismulje ei pruugi täit pilti anda: küllap on ajalooline ekskurss paeluvam siis, kui seda autorite endi lavastuses, lauludega vaheldatult tänapäeva „Ugalas” ette kantakse.

Kummitused libedal laudilmal

Veel ühe mäludraama erijuhuna hakkab silma mitu kummituslugu. Indrek Hargla näikse näitekirjanikuna keskenduvat kompaktselt ja haaravale loojutustamisele, mille kõrval jääb mitmeplaaneline tegelasloome unarusse. „Nõia tütar”, kus tõsielusõu võttegrupp mõisahoonesse luku taha jääb, mõjub sündmustest ülekuhjatuna. XIX sajandisse paigutatud „Phosphorus”, kus krahvi lesk otsib oma abikaasa vaimust vabanemiseks eksortsisti abi, on tugevam ja paremini puänteeritud, mõistatus lahendatakse osavalt komponeeritud vihjete kaupa ning narratiivi tagant aimub inimloomuse vastuokslike varjukülgede vaagimist.³

Tuumakam kummituslugu on Soome dramaturgi Esko Salervo ja Andres Noormetsa koostöös sündinud „Ruth”. Tasahaaval paljastuvaid müstilisi minevikusündmusi ilmestavad tegelaste motiivide põhjalik avamine, küsimus minevikupainetest vabanemise võimalikkuse kohta ja eredaid kujutluspilte loovad poeetilised remargid. Nõrkuseks on žanrikonventsioonidesse takerdumine (näiteks möödapäasmatu elektrikatkestus) ning ohtrasõnaliselt lahti räägitud kõrvalliinid.

Kaks kummitust askeldavad Andres Lepiku näidendis „Viirastuste varjupaik”, joovad ja kraaklevad, jutustavad naljalugusid ja legende, räägivad kulla ja nähtavaks tegeva eliksiiri valmistamisest — ning sellega asi piirdubki. Ei tajutavat intriigi, probleemi ega kompositsiooni, aga võluval moel ka mitte pretensiooni. Žanrimääratlus „täiesti jabur lustmäng” on igati omal kohal.

Väljendusvahendite süntees või dominantne tekst

Postdramaatiliste lavastuste puhul tasub meeles pidada, et dramaturg ei pruugi olla teksti (ainu)autor — lavastusdramaturg võib jälgida ja suunata tähenduste tekkimist ka verbaalset teksti loomata või ühtlustada lavastusmeeskonna liikmete panusest moodustuvat tekstivoogu. Kollektiivne autorsus ei ole kir-

³ Indrek Hargla „Nõia tütar” ja „Phosphorus” on Kellerteatri laval tandemlavastusena, koondpealkirjaks „Kodukäijad”.

jandusmaailmas tavaline, kuid nüüdisaja dramaturgia loomemeetodina levib see üha laiemalt. Sel puhul pole kõrvalseisjal võimalik ega vajalik oletada, kes kui palju ja mida kirjutab — olulised on mõttekaaslusest sündinud ideed ja kõigi asjaosaliste panust kätkev tervik.

Postdramaatilise dramaturgia õpikunäitena kõlab Mart Kangro saatesõna teatri agentuuri jõudnud „Enneminäitaja” tekstiraamatule: „Ennekõike pean oluliseks rõhutada, et kui rääkida sõnalisest tekstist, siis umbes 1/3 on Eero Epneri sulest ja ülejäänud minu kirjutatud. Seega tekstilise materjali autorid oleme me mõlemad. Selle lavastuse puhul ei tasu kindlasti jagada rolle vastavalt harjumuspärasele.

Minu põhimõtteks lavastusi luues on, et tekst on ennekõike mõeldud esitamiseks ja mitte lugemiseks. Remarkidena on võimatu kirja panna seda, miks ja kuidas ma selle tekstilise materjaliga manipuleerin. Verbaalne pool on ainult murdosa palju suuremast tervikust. Minu jaoks ongi eeskätt põnev see, kuidas jutustada lugu erinevate väljendusvahendite sünteesis. Tekst on sündinud paralleelselt liikumise, ruumikujunduse ja teiste kasutatud väljendusvahenditega. [---]

Seda teksti võib vaadata nagu partituuri, mille järgi ma konkreetset etendust tehes orienteerun, aga reaalne situatsioon võib nõuda ka, et ma sellest kõrvale kaldun. Ka lood, mida räägin, võivad sõltuda sellest, kes parasjagu vaatab, kuni selleni välja, kuidas inimesed end ruumis paigutavad.”

Teksti iseseisvust eitav autoripositsioon ei välista lugemiselamust: nii „Enneminäitaja” vaadates kui teksti lugedes adun väga tugevat dramaturgilist struktuuri, mis keerdub ümber mälu- ja identiteediloometeema ning hargneb sealt korraka mitmesse suunda. Vastuvõtja juhatakse teemani järk-järgult, aktiveerides ta isiklikku kaasaloomisvõimet. Seosed jutustatud lugude vahel on ootamatud ja sunnivad pidevalt tervikut ümber hindama. Koreograafi haridusega Kangro on minu meelest üks Eesti sõna- ja keeletundlikumaid lavastajaid, kelle tekstides on minimaalselt juhuslikku, kuigi ta võib vahel meisterlikult vastupidise mulje luua.

Mõni tekst on aluseks põnevale teatrisündaumusele, kuid ei omanda teiste meediumiteta suveräänset mõjujõudu. Eesti näitleja Jarmo Reha ja Belgia lavastaja Armel Rousseli „Elagu elu, mis põletab rinda!” põhineb kohtumistel eri kultuuride näitlejatega, kellega analüüsiti Franz Wedekindi skandaalset näidendit „Kevadine ärkamine”. Oluline on eesti näitleja füüsilise ja tema partnerite virtuaalse kohalolu kontrast, mida paberil ei koge. Jaanus Kaasiku „Fantomvalvur” puhul mängib võtmerolli keskkond ja tavatu etendussituatsioon: rännaklavastuse vaataja saadetakse üksi linnaruumi, kõrvaklappidest kostmas mõnusalt haralised dialoogid keelest, loodusest, kommunikatsioonist, inimeste ühisosast ja ainulaadsusest ning mälu rollist ruumikogemuse tekitajana.

Kuid on ka postdramaatilisi lavastusi, mis rajanevad just eksperimentaalsel tekstil ja kehtestavad suisa uue žanri. Paavo Piigi, Getter Meresmaa, Teele

Pärna, Sander Rebase ja Martin Tiku „Gesamtkunstwerk” (Kultuurkapitali näitekirjanduse aastaauhinna nominent), tabava määratlusega „teatrissee”, on inimese ja kunstiteose suhte süvaanalüüs. Iga kunstiala mõjumehhanisme uuritakse ühe markantse näite kaudu; stseene hoiab koos punktiirne narratiiv. Kohati jääb hägusaks teemapüstitus: kas analüüsitakse kunsti mõju vastuvõtjatele või tegijatele või mõlematele korraga? Fookuse hajumisest tuleneb stseenide kõikuv tase: on ideelisi ja kompositsioonilisi pärle, aga ka ebalevama sõnumi ja lödvema ülesehitusega etüüde. Rohkete viidetega varustatud vaimukas teatrissee on värske värvilaik eesti dramaturgias.

Piret Jaaksi fragmentaariumi „Ilusad inimesed” tõukeks on intervjuud inimestega, „kes hoolivad oma välimusest ning tunnevad, et ilu on neid mõjutanud ja saatnud läbi elu”. Näidend valgustab vähe uuritud iluteemat mitme nurga alt, hõlmab ka ajaloolist perspektiivi ning keele rolli ilu kontseptsiooni kujundamisel. Kahjuks ei võimalda veidi ebamäärane küsimuseasetus uurimusliku alge ja draamavormi veenvat sünteesi. Stseenid on osavalt üles ehitatud, aga ei moodusta emotsionaalselt puudutatavat kaart. Sama häda kummitab Kaja Kannu teksti „Ikaaria mängud”, mis kasutab alusmaterjalina isiklikke mälestusi, Daniil Harmsi lühiproosat ja intervjuusid nukunäitleja Helle Laasiga, et uurida võimuvahekordade ilmnemist tsirkuses, lasteteatris ja -laagris ning lapse ja pensionäri argielus. Teema on ootamatu ja oluline, kuid selle lahkamisel napib tarvilikku skalpelliteravust.

Vahetult ühiskonnas toimuvast

Ühiskonnakriitilised teatritekstid sünnivad sageli samuti postdramaatilises vormis. Valimiseelset võimuvõitlust ja ärapanemisele orienteeritud maskuliinkultuuri tõgav „Titaanide heitlus” (autorid Birgit Landberg, Paavo Piik, Henrik Kalmet, Kristjan Lüüs, Sander Rebane ja Kaarel Targo) ning soostereotüüpe käsitlev „Evolutsiooni revolutsioon” (autorid Raho Aadla, Siim Aimla, Birgit Landberg, Kristjan Lüüs, Mehis Pihla, Jaanika Tammaru ja Kaarel Targo) jätaavad lugedes üsna väheütleva mulje, koosnevad küllalt trafaretsetest naljadest ja lobedast eneseirooniast. Teisalt peegeldavad tekstid täpselt ajastu fragmentaarset elutunnetust, mistap usun, et need võivad energilises ettekandes olla aluseks kaasahaaravatele lavastustele.

Jan Teeveti, Johan Elmi ja trupi „Eesti jumalad” vaatleb Eesti ja eestlaste omapära sakraalses ja apokalüptilises mõõtkavas. Siin on ohtralt vaimukaid leide, üleva ja madala jõulist vastandust, manifesti kaalu mõtteselgust. Kõnekad motiivid, nagu eestlaste võõrapelgus ja suur privaatsusevajadus, puutumata looduse hävimine, üleva ühistunde ja igapäevase isekuse vastuolu, kipuvad jääma ootuspärasele esmatasandile, kus neid üksnes mainitakse, analüüsi üritamata. Iroonia, paatose ja jõulise sümbolika koostoimel sünnib sisendusjõuline tekst, kuid sõnum ise jääb lõpuni välja arendamata.

Dramaturgiliselt terviklikum tundus Eero Epneri „Anonüümne igatsus”,

kollaaž Delfi kommentaaridest 20 aasta jooksul.⁴ Osav kompositsioon sünnitas valusa ja ilustamata ülevaate Eesti lähiajaloost. Mis kõige puudutavam: kordagi ei tekkinud tunnet, et räägitakse „neist”, rumalatest netikommentaatoritest, kes oma rahuldamatust klaviatuuri taga välja elavad, vaid algusest lõpuni valdas äratundmine, et see lugu kõneleb meist kõigist — inimese üksildusest ja vajadusest kõikehõlmavate emotsioonide järele.

Ühiskonna arengutele välkselt reageerivat dramaturgiat sünnib üha pikema etteplaneerimisega teatriprotsessis harva. Seda olulisem on, et kõigest kaks nädalat pärast valimispäeva, koalitsioonikõneluste kirglikus haripunktis, kanti Raadioteatris ette Bert Valtri „Peaministri punane joon”. Tekstis, mille žanrimääratluseks „unejutt ühes osas”, põimub hulk kevadtalvel 2019 eestlaste meeli erutanud sündmuse jõulise poeetilise kujundiloomega. Kiirreageerimisega kaasneb paljusõnalisust, naljade kordamist, labasevõitu lööpi kellegi nime või väljanägemise kallal; see kahandab sealsamas leiduva teravalt sihitud, ühtaegu empaatilise ja analüütilise iroonia jõudu.

Mehis Pihla absurdikomöödia „Владь и Миръ” (2019. aasta näidendivõistluse kolmas preemia) on huvitav katse integreerida päevakajaline poliitiline huumor haaravasse narratiivi. Paralleelselt Kremli ja Jõgevamaal hargneva loo käivitab lennuõnnetus, mille käigus kukub Vladimir Putin ühe Eesti noorpaari tagaaeda. Muljet avaldab Pihla süvenemine naaberriigi poliitilistesse oludesse ja kahe tegevusliini pingestatud põimimine.

Ühiskondlikult laetud on ka Henrik Kalmeti, Paavo ja Paul Piigi „Pidusöök”, mille tegevus toimub Ateenas aastal 416 eKr. „Pidusöök” ei jää aga dramatiseeritud ajaloo- ja filosoofiatunniks — antiikfilosoofide naljakalt tõsine arutelu moraali, armastuse, vabaduse üle tekitab hõlpsalt paralleele tänapäeva ühiskonnaga, ent need ei ole ühesed ega hinnangulised.

Pärast koroonaviiruse puhkemist kõlab Piret Jaaksi düstoopiline näidend „Kas loomad oskavad loendada?” (2019. aasta näidendivõistlusel äramärgitud töö) ehmatavalt ajakajalisena. Tegevus hargneb totalitaarses tulevikuriigis, kus inimeste seas hakkab levima loomade katk. Näidend vaeb isemõtlejate valikuvõimalusi ühiskonnas, mis on tulvil saladusi, hirmu, ignorantsi ja vandenõuteooriaid. Tekst on detailidega pisut üle koormatud, vihkamisele rajatud maailma eest hoiatatakse veidi liiga otsesõnu, mistõttu ei pääse kujundisüsteem päriselt mõjule, kuid näidend on tihe ja kaaluka sõnumiga.

Mille üle me naerame?

Igati elujõuline on ka omakeelne komöödiakirjandus. Jaan Tätte südamluk komöödia „Õnnelik tund” kujutab kahe paari õhtusööki müstilise atmosfääriga kõrtsis, kus nende suhted proovile pannakse. Soe huumor võrsub argisuhtluse

⁴ See tekst ei ole Eesti Teatri Agentuuri jõudnud, toetun ainukordse etenduse vaatamismullele.

jaburate detailide allajoonimisest ja usutavuse piiril balansseerivast tegelastekujutusest. Ladusasse dialoogi on pikitud ohtralt aforistlikke elutõdesid. Pisut poogituna tunduvad vahemonoloogid — lugedes jääb selgusetuks, kellele ja milleks tegelased end avavad; monoloogid ei avarda, vaid lihtsustavad tegelaste siseilma. Tätte on kindel kvaliteedi- ja kaubamärk, mõnevõrra hämmastavgi, et vahepealse üheksa aasta jooksul, mil temalt uusi näidendeid ei ilmunud, pole ta käekiri märgatavalt muutunud.

Sarnane teema ja võttestik avaldub Tiit Palu lüürilises komöödias „Tere, kallis!”, kus samuti värskendatakse rutiinis tardunud paarisuhteid. Pealkiri ja struktuur tuletavad meelde veel Tätte 2001. aasta näidendit „Palju õnne argipäevaks!”, tulnuklik Peetri tegelaskuju sarnaneb sealse Manfrediga. Mõnigi Palu motiiv — üksildane saar, ümbermaailmareis, lapsepõlvenostalgia, meeste poolkoomiline vennastumine — võiks vabalt kuuluda Tättele. Kuid Palu kujundiloomel on orgaaniline ja algupärane, metafüüsika ja elu paradoksid pole nii sirgjoonelised kui Tättel, sestap mõjub „Tere, kallis!” peenekoelisel-malt. Tubadramaturgia tüüpulukorra, kus üks paar saabub teisele ootamatult külla, lahendab Palu kütkestava rahuga: teravaid armukolmnurki ja intiimseid saladusi asendab eluhoiakute rahulik lahtirullumine. Nukrus ja absurditaju lisavad elutoakomöödiale malbe võõritustasandi, autori isikupärane erk emakeel on ekstra nauditav.

Komplitseerituma ülesande võtab Ott Aardam näidendiga „Toru”, mis on ühtaegu praegusaja eluhoiakuid pilav absurdikomöödia, hoolimatu keskkonnapoliitika ja väljarände pahupooli valgustav hoiatusdraama ning kriminaalse allhoovusega perekonnalugu. „Toru” on tulvil vaimukaid leide ja valusaid suhteid, kuid suure tegelaskonna ning paljude teemade põimimine ühtsesse narratiivi toob kaasa laialivalguse ja paljusõnalisuse ohu.

Urmas Lennuki „Made in China” esitab eepilise teatri võtteid kasutades alternatiivse versiooni Jeesuse elust, põimides olmesatiiri ja religioosseid viiteid. Varjamatu moraal rõhutab armastuse sõnumi olulisust kiratsevas maailmas. Paraku lahustub idee sõnavahus, tegelaste näaklemistes, obstsõnnevõitu huumoris ja kordustes. Soorollide käsitus on nii stereotüüpne (mees on pikad päevad tööl ja armastab õlut juua, naine ootab teda koju ja unistab suuremast korterist), et selles tundub ainuvõimalik näha paroodiat, aga seegi jääb väheütlevaks. Kogenud ja andeka autori vormikatsetus ei mõju sedapuhku veenvalt.

Komöödia ja põneviku, absurdi ja autoparoodia piiril laveerib Urmas Alase „Pärandus” (2019. aasta näidendivõistluse kolmas preemia), lugu vananevast geipaarist, juristist ja raamatupidajast, kes on oma kadunud ülemuse arvel rikastunud. Peadpööritava tempoga areneva loo võludeks on vaimukas tegelastekujutus ja implitsiitne nukrus.

Eesti estraadi hoiavad elus Erki Aule „Igaühel neli nägu” ja Toomas Kalli „Kerge usk” (laval pealkirjaga „Ja mida teile, palun?”), esimeses visatakse nalja sugudevahelise läbikäimise igihaljaste nüansside üle, teises jälgitakse kergeusklikku naispensionäri reklaamide ja muude kapitalismi ahvatluste meelevallas.

Birgit ja Karl Kermese, Kertu Moppeli, Mehis Pihla ja Tõnis Niinemetsa püsti-jalakomöödia „The Kid” teema — lapsevanemaks olemine ning sellega seotud vastuolud noore mehe elus — viib terava kultuuri- ja ühiskonnakriitilise satiirini.

Pildikesi kirjandusest ja elust

Veiko Märka „Lambasihver” (2019. aasta näidendivõistluse teine preemia) jätkab tüvitekste dekonstrueerivate ja naisvaatepunkti aktiveerivate näidendite rida (meenuvad Urmas Vadi „Head tüdrukud lähevad taevasse (teised vaatavad ise, kuidas saavad)”, Merle Karusoo „Saunaeide töö ja õigus”, Urmas Lennuki „Ükssarvikute farm”), andes hääle ja nime „Tõe ja õiguse” Pearu abikaasale. Lambasihver, Märkal Manuela Murakas, kommenteerib romaani tegevustiku tänapäeva kultuuri- ja ühiskonnauuringute terminoloogias. Följetonlikus tekstis napib monodraamale tarvilikku pinget ja kontsentreeritust. Isevarki tüvitekstide sümbioos on Aidi Valliku „Siin me oleme, töö ja õigus”, kus Juhan Smuuli „Muhu monoloogide” ning A. H. Tammsaare „Tõe ja õiguse” motiivid on võrreldud melodramaatiliste elementide ja päevakajalise huumoriga, tulemuseks mõnusalt tegevustihe ning allusioonirohke jant. Fr. R. Kreutzwaldi muinasjutudel ja eesti pärimusel põhinevad Silvi Jansoni ja Eve Leimanni laulumängud, mis on rikkaliku noodi- ja pildimaterjaliga koondatud Papa Kreutzwaldi Õueteatri kogumikku „Näitemängud I”⁵ — kena tähis Võru folklooriainelisest teatritegemisest.

Sümboolne väike vinjett on Toomas Haugi lavanovell „Muravu (Raamatupood)” — mitmehäälne mõtisklus kirjakultuuri tähenduse muutumisest viimastel aastakümnetel, sõna jõust ja jõuetusest.

Kadri Lepa „Astridi valss” (2019. aasta näidendivõistlusel äramärgitud töö) on haaravalt realistlik väikelinna suhtedraama, mille trumbiks sügava empaatiaga loodud mitmeplaanilised karakterid. Lugeses tekib igatsus tempokama arengu ja teravamate pöörete järele, kummitab olmeoht; siiski usun, et täpsete aktsentidega lavastuses võib rahulikult lahti rulluv eluvoog väga puudutada. Kiti Põllu näidendis „Mis nüüd mina” vaheldub argine suhtelugu selle autori ja lavastaja dialoogiga. Huvitavast võttest aimub pingutatult moodsate teatritendentside kriitikat.

Heldur Lääne kogumiku „Kolm näidendit lugemiseks” tekstid kätkevad pikki arutlusi nüüdisaja ühiskonna murekohtade ja üksikindiviidi valikuvõimaluste üle. Huvitava ajaüldistuse pakub „Koorma võtmise aeg — Kalju lugu”: ühes Tallinna aedlinnas toimival klassikokkutulekul meenutavad Põltsamaa keskkooli vilistlased oma direktorit Kaljut ja tema keerulisi valikuid Nõukogude haridussüsteemis. Tegelasnimedega varustamata unenäolisest tekstivoos põimuvad tänapäev ja pildikesed autoriteetse koolijuhil eluteelt. Selles, kuis mä-

5 Tiitellehel on ilmunisaastaks märgitud 2018, kuid suurematesse raamatukogudesse ja -poodidesse jõudis raamat 2019. aastal ning jäi seetõttu eelmisest näitekirjanduse ülevaatest välja.

lestused elustuvad ning inimese ja ajaloo suhteid kannatlikult vaetakse, on midagi ühist Bernard Kangro romaanidega. Külajandiks tituleeritud „Saun” toob ühe maanurga rendisauna suitsiidsete kalduvustega harrastuspoeedi, kellele osaks saav puhastusriitus võtab õige pöörased mõtmed. Olmesse takerdub „Õhtusöök”, kus abielupaar kahe vaatuse vältel süüa valmistab ning teineteisele oma tööst ja minevikust jutustab.

Kõnetades noort vaatajat

Mehis Pihla „Kuldse liilia saladus” esindab eesti lasteteatri peavoolu — võlumaa-ilmis hargnevat seikluslugu. Õiselt surnuaialt algav kahe lastekodulapse rännak on nii sündmusterohke, et tegelassuhete avamiseks ei ole autoril eriti mahti. Pisut hõre on ka filosoofiline taustsüsteem, mida haarav seikluslugu samuti vajab: mis väärtuste eest ja vastu ses muinasjutumaailmas võideldakse? „Ole teiste vastu hea!” kõlab välja-öelduna liiga lihtsakoeliselt. Tõsimeelsesse seiklusse toob kergust Pihla mõnus sõnamänguline huumor. Silvia Soro „Tuhkatriinus” avastab tänapäeva tüdruk Triinu end keset Charles Perrault’ ainelist muinasjutumaailma. Sealsete tegelaste kõnepruuki on sokutatud nüüdisaegseid väljendeid ja eluhoiakuid, argielu ja imemaailm paiknevad kõrvuti, ehkki teine jääb sageli märkamatuks. Soro sõnum on, et me ei unustaks unistamise jaoks aega võtta. Jan Rahmani „Kulplased” on konkreetsele rändtrupile lasteaedades esitamiseks kirjutatud sürrealistlik palagan, mis pöörab kilplaste motiividega mängides tähelepanu plastmassi taaskasutuse olulisusele. Kätlin Vainola „Väikese kala-aabitsa” viimastelt lehekülgedelt leiab lihtsa ja lühikese värssnäidendi „Kuhu kadusid kalad?”. Krista Mustoneni kogumikus „Nurjatust räkapikest tulnukateni” on tervelt viisteist näidendit, mängimiseks 4—14-aastastele. Hoogsalt arenevatesse lugudesse on sisestatud üllaid väärtusi: üksteisega arvestamine, loodushoid, teadlik toitumine, kultuuriline mitmekesisus. Vaimukad ja väarikad tekstid jõuavad kindlasti paljude lasteaedade ja koolide lavale.

Kõigi nende vahvate lugude kõrval tunnen noorele publikule mõeldud näitekirjanduses igatsust kõrgema kunstitaotlusega tekstide järele, mis kasutaks dramaturgia võttestikku teadlikult ja otsinguliselt, et luua noore inimese maailmataju peegeldavaid struktuure. Selles suunas liigub Ott Kiluski „Vapruse värinad”, mis kõneleb varateismeliste argipäevast, vastandades hulljulgust ja vaprust. Hea huumoriga näitemäng riivab teravaid sotsiaalseid probleeme: lapsevanematel tuleb pere elatamiseks Soomes tööl käia, väikelinna politsei ja kiirabi on alamehitatud, hoolekandesüsteem ei jõua kõigi abivajajateni. Kilusk peab tegelastest lugu ega sõida sündmustest üle, slängikasutus ja popkultuuri viited on maitsekad. Kohati võinuks autor enamgi usaldada teksti kandvat elu voogamise taju: jäänuks mõni liin kokku sõlmimata, mõni detail lahti seletamata, saanuks tervik õhulisem.

Helen Rekkori ja Mihkel Seedri noortenäidend „Kiskja” tundub konstrueeritud. Seksuaalse läheduse otsimine, mis päädib karmi korgijoogijuhtumiga, on sotsiaalselt tundlik ja dramaturgiliselt võimalusterohke teema, kuid pinguta-

tud noortepärasus ja draamaatiliste pöörete kuhjumine võtab loolt usutavuse. Noortega tehtud intervjuudel põhinev Aet Kuusiku ja Tiina Söödi seksuaalhariduslik näidend „Kuidas öelda jah?” puudutab sageli mahavaikitud teemasid: esimene vahekord, flirt, seksuaalvägivald, porno jne. Et vestlusi ei raami range narratiiv, pääsevad mõjule noorte tõsidus ja huumorimeel, kogenematus ja mõtestamistarve. Pisut vanemate, noorte täiskasvanute lugu on Peep Maasiku ja Mihkel Seedri „Kihk”. Tühjas kinosaaalis kohtuvad pulmast põgenenud mõrsja ja HIV-i põdev noormees ning mängivad läbi mitu võimalikku tulevikustsenaariumi. Näidend väldib hinnangulisust ega takerdu „noorteka” stampidesse, kuid nii suhte kui ka haiguse kirjeldamisel napib realistlikku teravust, mis ka ei tõuse tekstist esile usutavad elumahlad, vaid pisut ilutsev kujundiloome.

Mitte ainult näidendid

Eesti kirjandus ei jõua teatrilavale üksnes algupäraste näidendite kaudu, adapteeritakse proosateoseid (Tiit Palu „Armastuse narrid” Eduard Bornhöhe jutustuste ainetel, udmurdi lavastaja Damir Salimzianovi „Kaptan Mihkel” Juhan Smuuli teoste põhjal) ja kirjutatakse üle varasemat näitekirjandust (Mihkel Seedri kaasajastatud versioon August Kitzbergi „Kauka jumalast”). Kui eelnevatel aastatel on silma hakanud, et uusi ja/või varem teatrilavale avastamata proosatekste dramatiseeritakse harvem kui kirjandusklassikat, siis 2019. aasta pakkus meeldivat värskendust. XXI sajandil ilmunud proosateostest said draamakuju Reeli Reinausi „Verikambi” (dramatiseerija Jaanika Juhanson), Piret Raua „Ernesto küülikud” (Kaija M Kalvet), „Kuidas minust sai HAP-KOMAH” (Jim Ashilevi) ja juba mainitud Kai Aareleidi „Linnade põletamine” (autori dramatiseering). Varasemast eesti kirjandusest vormiti esmakordselt teatritekstideks 1959. aastal ilmunud Silvia Rannamaa „Kadri” (Aidi Vallik) ja Eno Raua 1968. aastast pärit „Etturid” (Taago Tubin). „Etturid” on oma pineva süžee ning psühholoogiliselt mitmeplaanilise tegelastekujutusega tõeline leid — hämmastav, et Raua metsavenna-romaani pole varem teatritekstiks ega filmistsenaariumiks adapteeritud.

Üheks aasta erilisemaks ja olulisemaks kirjandus- ja teatrisündmuseks pean Rein Sarvesaare (Leo Sepa) 1937. aastal kirjutatud näidendi „Kaupo” esmailmumist teatrilavale Jaan Toominga tihendatud ja täiendatud tekstiversioonis „Kaupo ja Lembitu”. Muistse vabadusvõitluse käsitus aastakümneteks kõrvale jäänud näidendis ning selle nüüdses tõlgenduses mõjub märksa värskemalt, lõikavamalt ja mitmekihilisemalt kui nii mõnigi sel sajandil kirjutatud ajalooaineline teatritekst. „Tule, uus maa, ja tule, uus taevast!” on mitme draama aimatav alltekst, kuid kõlab Sarvesaare-Toominga „Kaupos ja Lembitus” erakordselt valjusti ja veenvalt. Ehk kirjutati ka 2019. aastal Eestis mõni niisugune näitemäng, mille tegelik mõjujõud ilmneb kongeniaalses lavatõlgenduses enam kui 80 aasta pärast, võimaldades taas hüüda: „Tule, uus maa, ja tule, uus taevast!” Millestki vähemast on piinlik unistada.