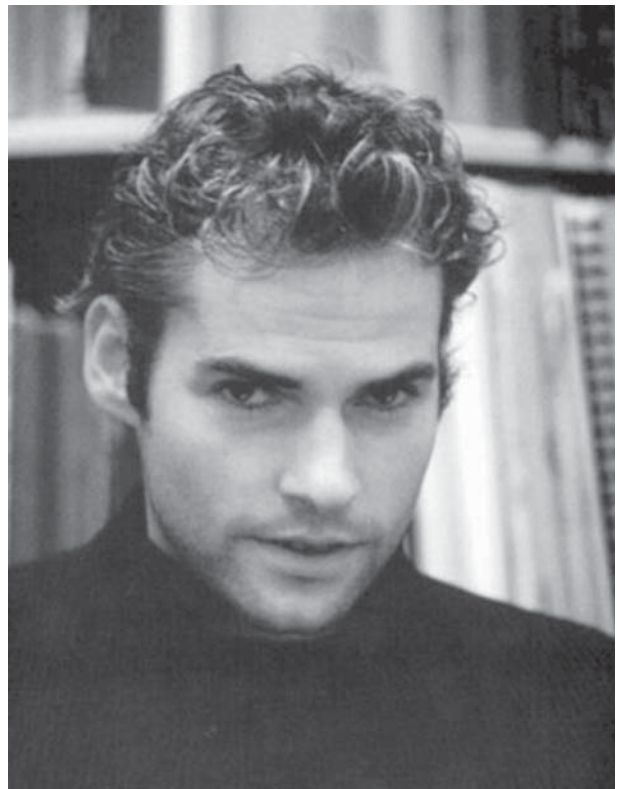


„MA EI TAHA ÜLDSE MIDAGI ÕELDA! SELLES KOGU ASI ONGI“: OLEMATUS JA MÄNG MARTIN MCDONAGH' „PADJAMEHE“ KAKSIKSESSIOONIDES

RUBEN MOI

Martin McDonagh, Lääne-Iirimaalt pärit, praegu Londonis elav näitekirjanik, on avaldanud nüüdisteatrile tugevat mõju oma 1996. aastal ilmunud Leenane'i triloogiaga „The Beauty Queen of Leenane“, „A Skull in Connemara“ ja „The Lonesome West“, mille eest ta sai Evening Standardi ja George Devine'i lootustandvaima näitekirjaniku preemia ning kaks aastat hiljem New Yorgis neli Tony auhinda. Hoolimata kiirest edust ja ülemaailmsest tähelepanust – tema näidendeid on tõlgitud rohkem kui kahekümne viide keelde – oli sädelev imelapse staatus millenniumi lõpuks juba kahanemas, eriti akadeemikute seas. Hoolimata tema intellektuaalsest vaimustusest ja McDonagh' näidendite teravmeelsest analüüsist *in-yer-face*-teatri kontekstis, mis ergutas Londoni teatrit üheksakümnendatel, viitab Aleks Sierz McDonagh' kiire kuulsuse kestel kunstilise pinge ja karakterite keerukuse lõdvenemisele.¹ Laiemalt kinnitab Sierz, et üheksakümnendate Londoni teatri eksperimentaalsimi ja ekstreemsuste radikaalne opositsioon oli kümnendi lõpuks kehtestunud uue normina: „1999. aastaks oli *in-yer-*



Martin McDonagh.
Arhiivifoto

face-teatrist saanud uus ortodoksia".² Shaun Richards väidab, et McDonagh' liri maaelu dramatiseeringud langevad liiga tihti representatsioonidesse, mis käiavad kriitikavabalt kulunud kujundeid. Ta jätkab McDonagh' võitleva isepäisuse ja anti-traditsionalismi teemal, öeldes: kuigi ikonoklastiline tung on ilmselge, on selle kriitilise vajaduse määr 1990-ndate lirimaal kaheldav, kuna isegi ikonoklastid võivad aidata kindlustada nende pühapiltide kesksust, mida ta püüab välja vahetada.³ Vic Merriman hindab triloogia postmodernistlike väärtusi tema Keldi Tiigri lirimaal vaatepunktist ja möönab, et „McDonagh' teksti irooniline mängulisus annab tunnistust selle rahva võimest iseenda üle naerda”.⁴ Siiski peab ta oma salvavalt kriitilisel viisil küsitavaks McDonagh' veidrat „harimatuse, tooruse ja jämedakoelise” kujutamist „enneolematu külluse ajal”.⁵ Merriman järeldab: „McDonagh' ja Carri näidendid asendavad inimliku elujõu võidutseva kodanluse kivistunud pilgu all tardunud vördjate seltskonnaga”.⁶ Kuna kaks esimest osa järgnevast Arani triloogiast, „Inishmaani igerik” ja „Inishmore'i leitnant”, näisid õigustavat kriitilist hoiakut McDonagh' arengu suhtes, tõestas tema viimane näidend, 2003. aastal ilmunud „Padjamees”, mis sai Lawrence Olivier' nimelise parima näidendi auhinna, kunstilise nõudlikkuse märkimisväärset taaselustumist.

See düstoopiline draama tungib inimolemise süngemasse sügavikku: lapsemõrvad, motiveerimatud tapmised, kättemaksuaktsioonid, sadism, piinamine, ristilöömine ja elusalt matmine. Siiski komplitseerib tapmise tähendust eutanaasia teema ning laostavat süngust ja inimlikku meeleheidet hiilastavad aeg-ajalt õrn kaastunne, viril huumor ja enigmaatiline fantaasia. Näidend ahvatleb hulga konventsionaalsete tõlgendusvõimalustega – humanistliku,

psühholoogilise ja poliitilisega –, millele juhiksin tähelepanu enne, kui vaatlen, kuidas need kõik kaitsevad näidendi õigust kunstilisele autonoomiale. Üks näidendi ilmne arutlusteema, mida ma siinkohal otseselt ei puuduta, on kujuteldava vägivalda suhe tõelise julmusega. See näib seostuvat kohutava Bulgeri mõrvaga, samuti vaidlustega Oliver Stone'i filmi „Natural Born Killers” mõju üle ja *rock*-ikooni Marilyn Mansoni süüdistamisega Columbine'i keskkooli tragöödias. Oma erinevates kontekstides tõstatab näidend mitmeid teisigi olulise tähtsusega küsimusi: kas inimolemine toitub veel millestki peale kõleda piina? Kas kirjanikke saab vastutusele võtta ühiskondliku vägivalda pärast? Kas kunst on alati õigustatav?

„Ma ei taha üldse midagi öelda! Selles kogu asi ongi,”⁷ karjatab näidendi peategelane Katurian ägedalt. Teda ja tema venda Michali piinavad kaks uurijat, Tupolski ja Ariel, nähes seost Katuriani vägivaldsete novellide ja mitmete linnas toimunud brutaalsete lapsemõrvade vahel. Samavõrd kui meeleheitlik reaktsioon oma piinamisele, kaigub selles selgituses kunsti staatuse ja kunstniku rolli eneseteadlikkus,⁸ mis, tahaksin väita, on selle paljutahulise näidendi põhiteema. Tugevad vihjed totalitaarsele survele ning sõltumatuse paatos asetavad näidendi kahe tüüpilise modernistliku traditsiooni ristteele: poliitilise angažeerituse ja kunstilise autonoomia. Sedavõrd, kuidas Katurian tunnistab oma kunsti tähendusetust institutsionaalse surve all, milles avaldub totalitaarsus, võiks tema vastus väljendada kõnekeelses käibefraasis anti-referentsiaalsuse modernistlikku dogmat või Adorno esteetilise autonoomia ideed. Kahtlemata kaitseb „Padjamees” suurepärast kujutlusvõime sõltumatust, kuid selle lavalise apoloogia silmatorikav erijoon seisneb selles, kuidas näidend esitab esteetilise autonoomia pal-

jusid võimalikke tagajärgi. Kui modernistlik kunst pühendus oma realismi- ja representatsioonivastasuses autonoomiapüüdlustele, nagu ka selle strukturealistlikud interpretatsioonid Saussure'i jälgedes, siis McDonagh' näidend uurib autonoomse artefakti laiemaid tagajärgi. Mida autonoomsema staatuse kunstiteos omandab, seda vabamalt allub ta hermeneutikale. Nagu see süžee nii hirmutavalt näitab, ei ole need kõik healoomulised: mõnedel Katuriani novellidel on kohutavad tagajärjed. Sellest hoolimata valib Michal Katuriani kunsti nimel ennastohverdavalt elu ja surma täis piina ja valu: piina põhjustab nii kujuteldav vabadus kui ka elu ja surm. Hoolimata sellest, et Katurian ise eitab oma novellides eesmärki ja kavatsust, tõstatab näidendi sündmustik rea küsimusi kunstilise vastutuse ja süüdimatuse kohta ning näitab tema loomevõime mõningaid kardetavaid tagajärgi. Kas need jutud põhinevad mõrvadel või mõravad juttudel? Kas autor ongi see tapja? Kas tema vend kopeerib teksti mõrvu? Kas need julmad tapmised leidsid tõepoolest aset või sepihõõtsid need võimude poolt, et kirjanik süüdi lavastada? Mis erinevus on timukatel ja oletatavatel mõrvaritel? Loo arendes küsimused kuhjuvad ja vastustele antakse vihjeid, kuid mis tahes lõpplahendust takistavad pidevad vasturääkivused ja süžee, mis iseennast üha õõnestab. Lõputseenis, pärast seda kui näidend näib olevat läbi, ärkavad kaks venda ellu ja lõpp muutub. See lisavaatus asetab peategelased ja sündmustiku virtuaalsuse ja reaalsuse, illusiooni ja tõe muutlikkust tsooni, mis toob mängu ka paljud teatrikunsti enda põhikriteeriumid.

„Padjamees“ esitab sünye visiooni elust. Pealkiri omandab sündmuste hargnedes mitmeid masendavaid tähendusi; üks on heasüdamlik fantaasiategelane Katuriani eponüümilisest novellist, kes toob lastele lohutust, keeli-



Martin McDonagh, „Padjamees“.

Lavastaja: Tiit Ojasoo. Esietendus 30. IV 2005 teatris NO 99. Pildil: Tambet Tuisk (Katurian).

Ene-Liis Semperi foto

tades neid elu hädadest pääsemiseks enesetappu sooritama. Katurian selgitab: „No vaat, kui Padjamees tegi oma tööd hästi, siis suri mõni väike laps kohutavat surma. Ja kui Padjamees ei teinud oma tööd hästi, siis ootas väikest last ees kohutav elu, temast sai täiskasvanu, kelle elu oli samuti kohutav ja kes see järel suri koledat surma.“ Selle letaalse loogika, ja mis veelgi šokeerivam, jälestusväärsete lapsemõrvade peale mõtiskleb Michal: „Sul on õigus, kõik lapsed hakkavad elama kohutavat elu. Sa võid neid sama hästi jamadest säästa.“ Selle paroodiamaigulise reaga arendab ta surma filosoofia kõvasti kaugemale aukartusest elu ees ja ihast õnne järele. „Mina mõrvasin kaks inimest, kes

seitse aastat piinasid ühte last. Sina mõrvasid kolm last, kes polnud kedagi piinanud. Siin on vahe,” väitleb Katurian vildaka õigustusega, mis toetab surmanuhtluse aporeetilist loogikat. Näidend esitab küsimusi inimeksistentsi ja universaalse õiguse kohta.

Psühholoogiliselt panevad kirjeldused vangistatud vendade lapsepõlvest ja nende vanemlikust (väär)kohtlemisest Freudi trauma ja süü teooriad mõjuma mõnusa meelelahutusena. Peresuhte kujutamine tekitab küsimusi pärilikkuse, keskkonna ja kasvatuse kohta. Samamoodi viitavad mitmed tegelaspaarid, eeskätt kaks venda ja kaks politseinikku, kaksikisiksustele ja ärgitavad psühholoogilistele kaksikvõrdlustele. Selle näidendi tülgestav lapseahistamine välistab, vastupidi, selgelt igasuguse autobiograafilise spekulatsiooni ja järelikult vastandub teravalt Freudi teooriate kõige lihtsustatumale pärandile: „Teatud mõttes ma jälestan sellist kirjandust, mis on kas või natukenegi autobiograafiline,” lajatab Katurian väitega, mis kõlab nagu kunstiline kreedo.

„Padjamees” püsib ka selgesti tajutavas poliitilises mõõtmes. Kõik eelnevad McDonagh’ näidendid peavad ikonoklastilist võitlust kõigis liri küsimustes, ja „Inishmore’i leitnant” annab teatraalse portree vabariiklikust terroristist. Selles suhtes vihjab näidendi poliitilise kahtlemata riiklikule terrorismile ja paramilitaarsete tegevusele Põhja-Iirimaa. Kahe venna aadress, Kamenice 4443, asetab näidendi tegevuse Ida-Euroopasse. Nõnda tundub mõttekas seostada näidendit Václav Haveli ja tema kirjanikest kaaslaste vangistusega Praha kevade ajal 1968. Küsimused tõest ja inimõiguste rikkumisest seostuvad mitmete hiljutiste tsivilisatsiooni ja sõja probleemidega: konflikt Balkanil, Miloševići kohtuprotsess, sõda Iraagis ja vangide ülekuulamine Guantanamo laagris. Pealegi vihjab näidend juutide

tagakiusamisele. Hoolimata neist võimalikest ajaloolistest ja poliitilistest kontekstidest säilitab näidend siiski universaalse anti-autoritaarse jõu Orwelli ja Huxley traditsioonis.

Teoreetilisi lähenemisviise sellele näidendile on mitmeid, ometi on just tema esteetiline täiuslikkus see, mis näib olevat selle painava visiooni kõige intriigerivam omadus. Näidendi filosoofilised, psühholoogilised ja poliitilised interpretatsioonid õigustavad küll oma iseväärtust, kuid kõik nad toetavad kujutlusliku introspektsiooni ja kunstilise anarhia eluõigust.

Ühelt poolt lähtub „Padjamehe” esteetika poliitilise angažeerituse, esteetilise autonoomia ja Freudi psühholoogia modernistlikust pärandist. Näidend instseneerib omaenda genealoogiat oma konventsionaalse kompositsiooni rikkumisega, oma verepilastusliku intertekstuaalsusega ja oma lakkamatu enesele viitamisega. Jõuliselt asetab avastseen näidendi intertekstuaalsesse suhtesse eksistentsialismi meistrite ning absurdismi kiiksudega. Ka Kafka „Protsess” on määrava tähendusega „Padjamehele”, mis esitab mitmel viisil Joseph K. ülestõusmist. Samamoodi demonstreerivad paljud stseenid ja vaatused spetsiifilisi valuseisundeid, mis muudavad Beckett’i eksistentsiaalse pessimismi igapäevaseks melanhooliaks. Ülekuulamise vägivald ning hirmu, huumori ja sarkasmi diskursus on kergesti äratuntavad Pinteri „Sünnipäevapeost”. Kui aga Brecht’i võõritusefektid ja Pirandello rolliasendused lõhkusid lava ja saali, autori ja karakteri, fiktsiooni ja reaalsuse kehtestatud turvalisuse, siis McDonagh’ näidend raputab publikut verbaalset ja intellektuaalset konflikti hetkekski lahendamata. Stseenide segiajamised, pidevad vasturääkivused, paradoksaalsed paralleelid ja eelneva loogika järjekatkestused nihestavad sündmustikku selle arenedes. Kirjandusli-

kud viited ja antikonventsionaalne trikitamine jätkavad selles mõttes modernistlikku traditsiooni ja eksperimentaalsust.

Teisest küljest vastab „Padjamees” modernistlikule maitsele. McDonagh aktiveerib modernistliku klassika võimsa teravusega, kuid esivanemate pärand ei kahanda tema hulljulget originaalsust: näidendi pealkiri on mõistatuslik ja vihjeline, erinevad ühendatud novellid demonstreerivad rabavat sümbolismi ja jõulisi kujundeid, ning lõpplahendus tõmbab tähelepanu omaenda kunstlikkusele, lõhkudes kõik teatriillusioonid. Enesekriitilise esteetika õnnistuse all osutavad mitmed freudistlikud aspektid näidendi enesest teadlikule struktuurile. Selles mõttes illustreerivad vanemad teatud viisil bloomilikkude mõjuängi, uurivad tsensuuriinstitutsioone ja kriitikuteüksust, ning vennasidemed kujutlusvõime ühtsust või intertekstuaalseid suhteid. Samamoodi teenivad ka poliitilised kaastähendused kunstilisi eesmärke: näidend kujutab survekambrit kunstilise energia ja kriitilise kontrolli interaktsioonile. Lõppkokkuvõttes reageerib McDonagh’ näidend absoluutse kunsti süüdimõistmisele ning oma autokriitilise eneseteadlikkuse ja emotsionaalse ärritavusega paljude oma kahekümneenda sajandi eelkäijate kainemõistuslikkusele. Selle tegelasrühmad viivad läbi kalkuleeritud mängu Freudi pärandi ja poliitilise seotusega, ning selgete jaotuste segi löömine kunstilise ja tegeliku vahel hindab ümber uue kunsti võitlevat antirepresentatsionalismi.

„Padjamehe” hindamine modernismiideede valguses on abiks, kuid piiratud. McDonagh’ viimane näidend oponeerib tema eelneva loomingu ja nüüdisdramaturgia diskursustega. See näidend asetab tema eelmiste triloogiatega tavapärased ühiskondlikud taustad ja vormimängud Iiri kontekstist ja kaano-

nitest ümber allegoorilistesse ja kontinentaalsetesse paikadesse. Oma süžee ja mänguruumiga sunnib „Padjamees” peale ka suurema universaalsuse ja vahetuse. Hoolimata kogu oma ajakohasusest olid triloogiad viidud minevikku. Kuigi need näidendid ületavad Iiri parameetreid, nagu näitab nende rahvusvaheline edu, – suurendavad teadmised iiri kultuurist kahtlemata nende mõju. Kindlasti näitab „Padjamees” oma intensiivsuse ja avarama ulatusega uut suunavõttu McDonagh’ põneval arenguteel.

„Padjamees” suhestub ambivalentset ka kogu *in-yer-face*’i ortodoksiaga. Muidugi kubiseb näidend sellele žanrile omasest vägivallast, vulgaarsustest, provokatsioonidest ja tumemeelsusest, kuid ta ka distantseerib end mõnedest selle lähtekohtadest. Hoolimata kohasest nimetusest „Thatcheri lapsed”, ei käsitletud briti üheksakümne date näitekirjanikud oma individuaalses eksperimentaalsuses ja ideoloogiavastasuses ühiskondlikke asju ega poliitilisi küsimusi. Liites peresuhteid ja poliitikat ning kaitstes üle kõige oma kunstilist vabadust, pöörab „Padjamees” selja urbanistlikule seksi, narkootikumide ja individuaalse trauma nartsissismile ajal, mil tsivilisatsiooni kriisid näivad vahetumad kui kunagi varem. Samuti kaldub see näidend kõrvale tänapäeva dramaturgia mittenarratiivsest tendentsist. Sellesse kaasatud rabavalt kummalised ja sünged novellid, näiteks „Lugu kolme häbipostiga ristteest”, „Väike roheline siga”, „Jutustus väikesest kurdist poisist suurtel pikkadel raudteerööbasetel. Hiinas” ja kõige võimsamalt muidugi Padjamehe enda lugu tõestavad usku loo jutustamisse. Need jutud hiilgavad oma kunstilise meisterlikkusega, kuid osutavad samuti lavalise narratiivsuse alternatiivsetele viisidele sündmustiku ja kronoloogia postmodernistliku lahustumise kiiluvees.

Sierz, Richards ja Merriman nõustuvad kõik McDonagh' eelmiste näidendite ikonoklastilise jõuga, kuid „Padjamees“ ületab nende hinnangu. McDonagh' viimane näidend mitte üksnes ei taasesita uuduse ikonoklastilisi šokke, ta ei rahulda kodanluse eelarvamusi, ja ta ei haaku otseselt *in-yer-face*-teatri tunnustega. McDonagh' segane näidend esitab väljakutse modernistlikule pärandile, tema enda kunstile ja tänapäeva dramaturgia dogmadele, kuid eelkõige õilistab ta kunstilisi vabadusi sotsiaalpoliitiliste huvide, käibivate loomelaadide ja eetiliste nõudmiste vastu. Kunstiline areen, olgu see siis lava või kirjasõna, eeldab omaenda võimu, ja McDonagh' torkiv ja õudustäratav näidend väljendab rasket, võimalikult ennastohverdavat usku kunstisse, olgu kunst kui tahes kasutu või olgu sel kui tahes hukatuslikud tagajärjed. Lõppkokkuvõttena toimib „Padjamees“ kui teatri ja illusiooni pühitsus – kõigi nende kohutavate ja fantastiliste etenduse ja kujutluse võimalustega, mis moodustavad omaette tegevusvälja individuaalse meditatsiooni, sotsiaalse perspektivismi ja esteetilise introspektsiooni tarbeks.

IASIL-i (The International Association for the Study of Irish Literatures) konverentsil „Ireland – A Global Village?“ (25. – 28. VII 2005 Karli ülikoolis Prahast) peetud ettekande inglise keelest tõlkinud MADIS KOLK

Kommentaariid:

¹ Aleks Sierz. *In-Yer-Face Theatre: British Drama Today*. London: Faber, 2001, lk 219–226.

² Sealsamas, lk 248.

³ Shaun Richards (toim). *The Cambridge Companion to Twentieth Century Irish Drama*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, lk 9.

⁴ Vic Merriman. „Staging Contemporary Ireland: heartsickness and hopes deferred.“ *The Cambridge Companion to Twentieth Cen-*

tury Drama, lk 254.

⁵ Sealsamas, lk 253.

⁶ Sealsamas, lk 256.

⁷ Martin McDonagh, „Padjamees“.

⁸ Intervjuudes deklareerib McDonagh samasugust vaenulikkust poliitiliste küsimuste suhtes: „Miks peaks keegi maksma kümme või kaksikümmend naela, et saada kaks tundi loengut?“ Aleks Sierz, *In-Yer-Face Theatre*, lk 222.



Ruben Moi.

Arhiivifoto

RUBEN MOI (sünd. 1964) on Bergeni ülikooli doktor inglise ja iiri kirjanduse alal (magistrikraad Edinburghi ülikoolist). Ta on avaldanud uurimusi James Joyce'ist, Seamus Heaney'ist, Paul Muldoonist, Irvine Welshist, Harold Pinterist, Samuel Beckettist ja Martin McDonagh'ist. Ta elab ja töötab Põhja-Norras, Tromsøs.