

LUGU ON TEKSTI HING

OTT KARULIN

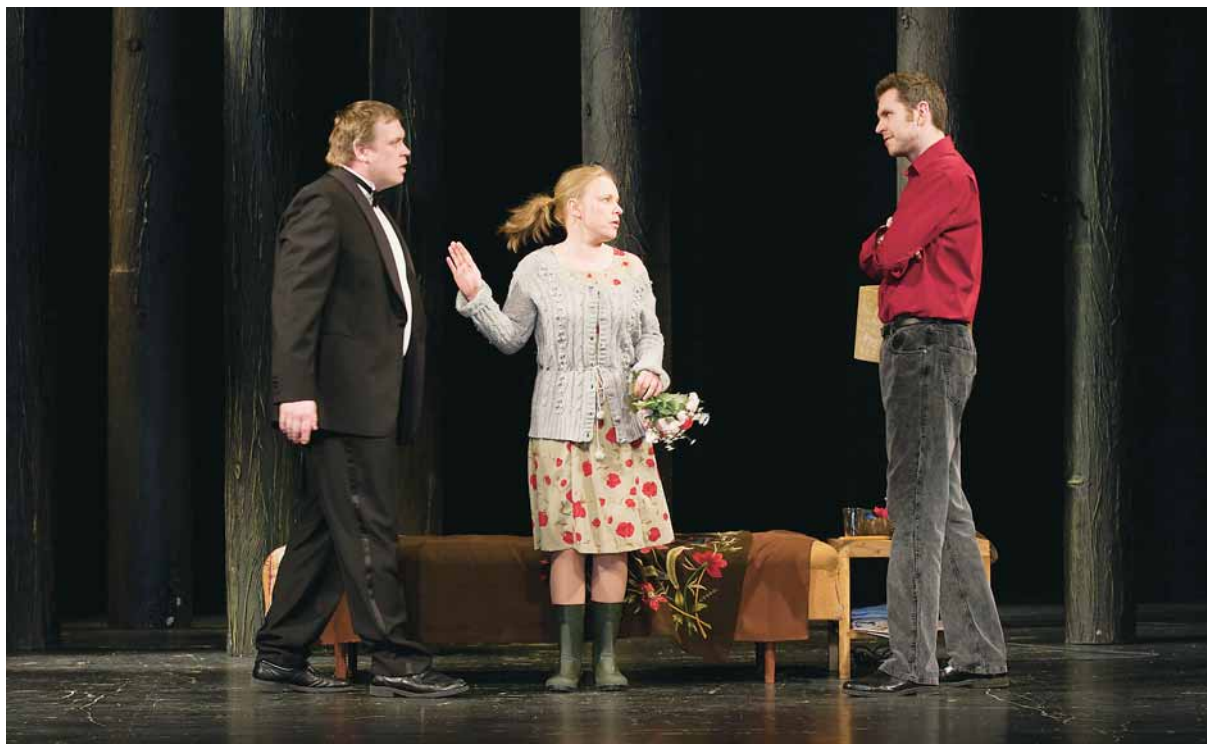
Aristoteles kirjutas, et tragöödiaal peab olema kuus osa: lugu, iseloomud, sõnastus, mõtted, väline ilme ja meloodialooming, ning arvas, et „tähtsaim neist on sündmuste ülesehitus” ning et lugu on „tragöödia alus ja otsekui hing”. (Aristoteles 1982: 342) Tema meelest pidi tragöödia olema tervik, „millel on algus, keskkoht ja lõpp” (*ibid.*: 342), ning „lugu kui tegevuse jäljendus [peab] olema ühtse ja seejuures tervikliku [tegevuse jäljendus] ning sündmused osadena tuleb üles ehitada nii, et mingi osa ümberpaigutamisel või kõrvaldamisel tervik valgus laiali ja nihestuks, sest see, mille olemasolu või puudumine pole märgatav, ei ole terviku osa” (*ibid.*: 343). Võib ju tunduda, et tänapäeva postmaailmas pole reeglitel enam kohta ja rääkida üheselt mõistetavast tervikust on hullumeelsus (meenutagem kas või Derrida *différance*’i mõistet), ning paljude tekstide puhul see ka on nii, kuid vähemalt eesti sõnateater on jätkuvalt väga lookeskne. Ühelt poolt tuleb see rutii- nist alustada lavastusprotsessi näiden- dist ja mitte eesmärgist, olgu siis selleks sõnum, küsimus vms; seda siis erinevalt näiteks eesti nüüdistantsust, kus kohtab selliseid katsetusi (ning, tõsi küll, ka ebaõnnestumisi) märksa rohkem. Tei- salt aga pole meil kuigi palju loojaid¹, kes tunneksid piisavalt narratoloogiat, et loost sammukese edasi astuda, sest: *At the very least, they have to know which*

*rules are worth breaking.*² (Fowler 1982: 32) Just viimane oli ka käesoleva artikli ajendiks, sest järjest torkasid silma mitu uuslavastust, mis olid lookesksed ega püüdnudki kindlalt struktureeritud sündmuste jada vastu protesteerida, kuid mille lood ise jäid auklikuks. Me võime ju Aristotelesega vaielda, kuid vähemalt selles mõttes peaksid lookesksed tekstid olema tervikud, et nad vastaksid ise endale loodud reeglitele. Ehk teisisõnu: kogu info jutustatava loo kohta peab tulema tekstist³ endast.

Järgnevalt toongi mõned tähelepa- nekud nelja lavastuse kohta, mis kõik esindavad erinevat lähenemist loole: „Päeva lõpus” kui uus lugu, „Vaata rae- vus tagasi” kärpimise näitena, „Sigma Tau-C705” kui teekond näidendist eten- dustekstiks ning „Head ööd, vend” mit- me loo segmentide kompositsioonina. Olgu rõhutatud, et keskendun ainult loo temaatikale, jõudmata analüüsida la- vastusi tervikuna. Samuti ei tasuks järg- nevat võtta enama kui näitlikustava ma- terjalina, mis vajalik artikli järeldesteni jõudmiseks, sest mitu detailset loo ana- lüüsi ühte artiklisse lihtsalt ei mahu.

Õhku jääv kõrvallugu

Urmas Lennuki „Päeva lõpus” on narratoloogiliselt üsna hästi kombinee- ritud: loo segmentid on arusaadavad, üleminekud selged ning tänu korduva- tele repliikidele mõjub tekst läbipõimu-



Urmas Lennuk, „Päeva lõpus”. Lavastaja Urmas Lennuk. Hannes – Tarvo Sõmer, Marta – Liisa Aibel ja Peteri – Velvo Väli. Esietendus 14. III 2008 Rakvere Teatri suures saalis. *Toomas Tuule foto*

nuna. Lugu ise on lihtsustades järgmine. Peteri tuleb tagasi vanematekoju, et paluda vend Jakobilt abi oma võlgade likvideerimiseks. Vend keeldub, sest selleks tuleks maha müüa vanaisa mets. Nii põrkuvad kaks maailma – küla ja linn, väljasurev ja pulbitsev. Loo arenedes vahetavad vennad mõneski mõttes pooled, hindavad oma senise elu ümber ning näidend lõpeb Peteri jäämise ja Jakobivi linnaminekuga. Kõrvallooks on Peteri ja Marta kobav mittekokkusaamine. Autori valik jutustada lugu küla- de likvideerimisest ainult külaelanike kaudu (taandades otsustava poole vaid lavale mitte jõudvaks vallavanemaks, kelle riist küljest lastakse) tekitab muidugi küsitavusi, kuid mitte loo seisukohalt, sest igal autoril on õigus oma valikutele. Sellegipoolest hakkavad silma mõned iluvedad. Siinkirjutaja jaoks jäi

liialt õhku Marta surnud vanema õe Marioni lugu. Vaid ühes stseenis (8.) on Marta laval nii, et tema vanemat õde ei mainita. Kildhaaval saame me Marioni kohta teada, et: ta on surnud (2. stseen); Peteri käis tema matustel (5. stseen); Marta on oma õe moodi lausa nii väga, et nende isa siiani neid segamini ajab (samas); tal olid ükskord tumedad aluspüksid (tavaliselt olid tüdrukutel heledad) (samas); ta ei surnud kohe, vaid jäi kõigepealt halvatuks (13. stseen); lapsena mängisid vennad temaga „vanaisa vanasid pükse” (14. stseen). Seega on näidendi tegelased lapsepõlve mängukaaslased, kuid mingil hetkel juhtus midagi (õnnetus või haigus?), mille tagajärjel jäi Marion kõigepealt halvatuks ning siis suri. See kõik pidi olema võrdlemisi traagiline ning Marion ise üsna meelde jääv, et veel nüüdki saab Peteri

Martale öelda: „Seda sa kardadki. Et sa jääd surmani Marionil väikeseks õeraasuks” (18. stseen). Põhimõtteliselt on mõlema õe traagika näidendis olemas, kuid uudishimuliku vaataja jaoks jääb vastamata kaks küsimust: mis suhe oli Peteril ja Marionil ning mis ikkagi Marioniga juhtus? Kui viimane jääb täiesti vaataja fantaasiaks, siis esimese puhul võib kogenud lookuulaja (nagu me tänapäeval kõik oleme) isegi aimata, et eks see miski armumine oli – kui tõsine, jääb aga saladuseks, sest tekst ei avalda, kui vanalt Marion suri. Tulles tagasi Aristotelese juurde, võime küsida, kas Marionil lugu on selline, et selle „kõrvaldamisel tervik valgus laiali ja nihestuks” (Aristoteles 1972: 343)? Kas Marta vajadus lahkuda, et end tõestada, poleks usutav pelgalt selle pärast, et tema kool suletakse (Tepo sõnadega: „Kas Marta on siis nii vilets õpetaja, et tema pärast tuleb kool kinni panna ja terve koolitais lapsi vallakeskusesse küüditada?”) ning kas tema abieluettepanek Peterile kui väljastpoolt tulnule, kellest „kirjutatakse ajalehes ja räägitakse raadios”, poleks samavõrd arusaadav? Muidugi lisab õe traagiline surm tekstile lisakihte, kuid Aristoteles oleks selle süžeeleini arvatavasti välja kärpinud, sest konkreetse tervikus jäi see lõpule viimata ning sobiks ehk märksa enam mõne teise teksti põhilooks, „sest see, mille olemasolu või puudumine pole märgatav, ei ole terviku osa” (*ibid.*).

„Päeva lõpus” pakub ka näite sellest, kuidas tekst võib laval omandada planeerimata kaastähendusi. Rakvere Teatris lavastas selle näidendi Urmas Lennuk ise. 13. stseenis tulebki Marta (Liisa Aibel) lavale, hoides käes lillekimpu. Stseeni arenedes teeb naine Peterile (Velvo Väli) abieluettepaneku, mille tõttu omandavad lilled naise käes pruudikimbu tähenduse. Vestlus jääb aga poolikuks, sest sellesse sekkub Hannes (Tarvo Sõmer), kes on juba korra varem pa-

lunud Peteril Martast eemale hoida. Kunstnik Liina Tepandi tahtel on Hannes oma eelmise stseeni igapäevasemad riided vahetanud nüüd smokingu vastu, mistõttu vaatajale jääb mulje, et Marta on tulnud Peteri juurde veel viimasel hetkel enne seda, kui ta Hannesega altari ette peaks astuma, ning pruudikimpki oli mõeldud just selle sündmuse jaoks, mitte aga puhuks, kui Peteri „jah” ütleb. Arvatavasti jäi see tekkinud lisasündmus lavastajal ja kunstnikul kahe silma vahele.

Kadunud motiivid

Kui „Päeva lõpus” oleks ehk Aristotelese kärpimiskäärde alla jäänud, siis samas Rakvere Teatris mängitavas Osborne'i näidendis „Vaata raevus tagasi” tegi lavastaja Andres Keil selle töö ise ära. Kiireks meenutuseks. Tegelaskest on abielupaar Jimmy ja Alison ning nende juures elav Cliff. Hiljem liitub nendega Alisoni sõbranna Helena, kelle tulek toob kaasa Alisoni lahkumise ning uue paari moodustumise.

Üsna arusaadavalt⁴ on lavastaja tekstist välja visanud suure osa ajaloolisest kontekstist puutuvast (viited ajaleheartiklitele jms), kuid sellega koos on nihkesse läinud kogu näidendi struktuur. Keil on oma lavastuses keskendunud pigem lähisuhetele kui Jimmy sotsiaalsele mässule, kuid päris lõpuni pole selgelt aru saada, kas lavastajal oli plaanis ajaline kontekst ära kaotada või mitte. Põhjuse nii väita annavad mõned eba järjepidevused kärpimisvalikutest. Terve esimese vaatuse jooksul viidatakse pidevalt Alisoni ja Jimmy seisuste erinevusele ning Jimmy viha Alisoni kolonelisa ja temasuguste vastu on ilmne, kuid põhjus jääb selgusetuks. Teise vaatuse alguses räägib kolonel ise, et elas aastatel 1914–1947 Indias ning tagasi Inglismaale tulles eeldas, et kõik on samamoodi kui 1914. aastal. Lavastaja on eelnevalt välja kärpinud nii Alisoni



John Osborne, „Vaata raevus tagasi”. Lavastaja Andres Keil. Cliff – Peeter Rästas, Jimmy – Erni Kask, Alison – Maarja Jakobson ja Helena – Ülle Lichtfeldt. Esietendus 8. II 2008 Rakvere Teatri väikeses saalis.

Lauri Kulpsoo foto

üleskasvamise Indias, mis laseks mõista, miks Jimmy neid ühele pulgale paneb – praegu jääb mulje, et isa ükski oli lähetuses –, kui ka viited, milline see elu oli ja miks see Jimmyle ei meeldi: „Vanad Edwardi-aegsed taadid korraldasid seal endale kena äraolemise. Kodus küpsetatud koogikesed laual, kroketimäng, intelligentne vestlus, klanitud vormiriie seljas. Kogu aeg siuke ideaalpilt: pidev suvi, pikad päikesepaistelised päevad, õhukesed luulekogud, triikraua alt tulnud tärkliiselõhnaline riie seljas. Romantika.” Kuna kärpesse on läinud ka Jimmy isa võitlemine Hispaania vastupanuliikumises, mis kaudselt talle surma tõi ning veelgi Jimmyt kolonelile vastandab, siis ei oskagi vaataja seda India-juttu piisavalt oluliseks pidada, seda enam, et see on ka esimene kord, mil laval öeldakse välja te-

gevusaeg (1950), millele eelnevalt pole mitte miski keelekasutuses ega kostüümides viidanud. Kuna koloneli India-meenutus kukub ülejäänud teksti loogikast sedavõrd välja, jätab enamik vaatajaid – need, kes algtekstiga tuttavad pole – selle tõenäoliselt märkamata ning nende jaoks jääb Jimmy mäss lõpuni arusaamatuks, muutes ta pigem iseenda läbikukkumisi teiste peal väljaelavaks tolvaniks kui uue põlvkonna massenduse utreeritud ruuporiks.

Samamoodi hilinevalt jõuab vaatajani info, et nii Jimmy kui ka Cliff töötavad kommipoes ning et Hugh’ ema, kellele mitmes stseenis viidatakse, oli see, kes poe neile müüs. Helena on esimene, kes esimese vaatuse keskel kommipoele viitab, öeldes Hugh’ ema kohta: „see, kes ta sinna magusaärrisse sokutas”, sõna kommipood kõlab esmakordselt veel

hiljem, kui Jimmy unistab ajast, mil ta selle poe maha ärib. Kommipood on loo seisukohalt oluline kahel põhjusel: et anda selgemat pilti Jimmy ja Cliffi elukorraldusest (lavastusest jääb alguses mulje, et nad tööl ei käigi) ning et oleks põhjendatud Jimmy sügav kiindumus Hugh' ema vastu, kes „müüs kunagi isegi meile selle kommipoe maha, kui ma tahtsin. Tegelikult ostis ta ise selle just meie jaoks,“ – viimast aga Keili lavastuse vaataja teada ei saa. Nii tulebki nentida, et Osborne'i tekst on just selline, millega Aristoteles rahul oleks, sest see on tervik, mis mõnede sündmuste äravõtmisel tõesti laiali valgub.

Tihendatud struktuuri poole

Võrreldes Enn Vetemaa ja Erki Aule näidendit „Gustav Naani hiilgus ja viletsus“ ning Merle Karusoo lavastust „Sigma Tau-C705“ Eesti Draamateatris,

on ilmselge lavastaja soov lugu selgepiirilisemaks kirjutada, kasutades selleks eelkõige kolme võtet: tegelaskonna kokkutõmbamine (kadunud on sekretär, seltsimehed jt), kõrvalliinide väljakäripimine (vastasseis Arvo Valtoniga) ning sündmuste ümberjutustuse tasandile taandamine (ideoloogiasekretäri kohast ilmajäämine skandaali pärast). Peale Naani enda ongi Draamateatris laval vaid tema kaks armukest – Ines ja Margit – ning noored eesti mehed Joel ja Riho. Just viimaste kanda on enamik algse näidendi kõrvaltegelaste repliikidest. Vetemaa – Aule näidendi ja Karusoo lavastuse peamine erinevus ongi selles, et kui näidend on üsna eraldi seisvate stseenide jada, siis lavastus püüab luua terviklikke tegelaskujusid. Nii saamegi lavastusest lisaks teada, et Riho (Mait Malmsten) vanaisa oli vabariigi ajal kaitseministeeriumis tööl ning

Enn Vetemaa, Erki Aule ja Merle Karusoo, „Sigma Tau-C705“. Lavastaja Merle Karusoo. Joel – Tiit Sukk, Gustav Naan – Rein Oja ja Riho – Mait Malmsten.





„Sigma Tau-C705”. Gustav Naan – Rein Oja ja Ines – Laine Mägi.

pääses küüditamisest vaid enesetapu abil, mis teeb noormehe viha Naani vastu märksa mõistetavamaks. Joeli kohta vaatajale samaväärset infot ei anta, mistõttu tuleb leppida Tiit Suka mängitud pelgliku kaasajooksiku variandiga. Paradoks on aga see, et Vetemaa ja Aule näidendile ei oskakski kõrvaltegelaste sisemaailmast ülelibisemist ette heita just sel põhjusel, et tegelasi on palju ja ei teki ootustki, et tekst kõigi lood ära räägiks. Karusoo lavastus, kus loo struktuur on oluliselt tihenunud, annab aga lootuseks rohkem põhjust ja seetõttu jäävad kõrvaltegelased pisut skemaatiliseks. Huvitav on ka näha, kuidas näidend ja lavastus jutustavad kahest erinevast Naanist. Näidendis on ta rohkem tööline eestluse vastane ning inimesena ehk kibestunudki (ajades Ines oma voodist sõnadega: „Mul tuleb naine kohe

koju! Ta ei salli, kui ma litse koju toon!” – lavastuses nende voodissejõudmist ei näidatagi), kuid Karusoo laseb Naanil paista pigem sõnaosava naistemaia akadeemikuna, kel ei puudu eneseiroonia (oma abielu julgeolekukindrali tütreaga kommenteerib ta: „Asjaolusid arvestades märki läinud armumine”, mis esineb näidendis hoopis teda intervjueriva kirjaniku salvava märkusena). „Sigma Tau-C705” on seega hea näide sellest, kuidas loo arendamine ei lõpe näitekirjanike tööga ning kuidas samad sündmused teisel moel räägituna sõnumit muudavad.

Kombineerimise karid

Sellesarnast sündmustele lähene mist, kuid märksa ulatuslikumas ja sekukuvamas vormis, näeb Uku Uusbergi lavastuses „Head ööd, vend” Eesti

Draamateatris, kus aluseks mitu Shakespeare'i tuntud tegevusliini. Käesoleva teemapüstituse juures on oluline vaid üks küsimus: mil määral töötab „Head ööd, vend” uue loona, kui ei arvesta Shakespeare'i tragöödiate süžeesid? Üldjoontes on laval toimuv üsna kergesti jälgitav, sest järgib seebiooperite tavaid (mis need Shakespeare'i näidendidki omal ajal muud olid): õed armastavad sama meest, aga see tahab hoopis kolmandat; kuri manipulaator rikub kaks abielu; õde tapab armukadedusest õe, valet uskuma pandud mees oma sõbra ning seejärel iseenda jne. Laias laastus on lavastuse „Head ööd, vend” lool kaks tasandit: reaalne ja unenäoline. Richard tellib kahelt mõrtsukalt oma venna mõrva ning uinub siis, nähes unes, kuidas erinevad tegelased (ala-

mad?) tema venda tappa ja päästa püüavad. Unenäos tegutsevad kolm õde, Regan, Cordelia ja Goneril, kahe viimase mehed Hamlet ja Brutus ning Brutuse alam Jago. Lõpuks vend unenäos tapetakse ning selle peale ärganud Richardit haarab veelgi suurem õudus, kui mõrtsukad ka reaalsuses edukalt tapatöölt naasevad. Iseenesest üsna lihtne lugu, kuid nii mõndagi läheb ühekordsel vaatamisel kaduma. Näiteks esimese ja viimase stseeni viide Yorki päikesele. Kuna vahepealses tekstis kordagi Richardile kui Yorki päikesele ei viidata (seda sõnagi ei esine) ning lava on erinevaid sündmusi täis, ununeb see raamistav viide ning lõpukujund – kollasesse valgusesse hüppamine – ei jõua saali lihtsalt kohale. Samuti on küsitav, kas iga vaataja saab tausta teadmata aru, kes see

Uku Uusberg ja William Shakespeare, „Head ööd, vend”.
Lavastaja Uku Uusberg.
Richard – Lauri Lagle.
Eesti Draamateatri esietendus 6. IV 2008 Kanuti gildi saalis.



Mihkel Kabei foto

Richard täpselt on ning miks ta oma venda tappa tahab. Mõrtsukad pöörduvad Richardi kui „isanda“ ja „auliku lordi“ poole, seega peab ta olema kõrgemast soost. Samale viitab ka unenäo algus, kus ülejäänud tegelased Richardile austust avaldavad. Samal ajal viitab tema kuninglikule soole ning tõigale, et vennatapp on vajalik troonile tõusmiseks (ning et on veel kolmaski vend, kes juba ise suremas), vaid paar rida ja needki väga kaudselt: „Ei vend Clarence ela enam ühtki päeva, ja päästku jumal vaevadest vend Edward ning jätku maailm möllamiseks mulle.“ Vaieldamatu terviku jaoks on seda pisut vähe, seda enam, et nii mõnigi pisisündmus võib lihtsalt märkamata jääda (et Hamlet tapaplaanist kohe aru sai ning selle hukka mõistis) ning mõned tunduvad üleliigsetena (vana rauga manitsuskõnel õdedele pole uue loo kontekstis mingit seletust). Neile aga, kes Shakespeare'i tragöödiatega kursis, pakub Uusbergi kompositsioon muidugi hulgaliselt äratundmisrõõmu, leides tuttavaid repliike valedest suudest ja situatsioonidest ning tabavaid paralleele (näiteks Cordelia ja Ophelia sarnasus).

Lood tahavad testimist

Tulles nüüd Aristotelese juurde tagasi, tasukski küsida, kas tõesti autor üksi peab vastutama, et tema tekst oleks terviklik ning sellest ei puuduks hing. Ma usun, et iga inimene, kes on kunagi tekste toimetanud, teab, et kui sa midagi juba kümnendat korda üle loed, kipuvad vead märkamatuks jääma, sest aju korrigeerib need teadvustamata jooksvalt ise ära. Sama kehtib mis tahes loo puhul: mõnikord tuleb värske pilk kasuks. Angloameerika keeleruumis on vägagi tavaline, et tekstid (ja lood) saavad oma lõpliku kuju alles proovisaalis, kus saab erinevaid variante piisavalt testida ja täiendada. Eestis see veel väga levinud pole, kuigi üha rohkem tuleb

lavastusi, mis sünnivad konkreetse lavastusprotsessi käigus, heaks näiteks on NO99. Samal ajal ei ole sellised tekstid tavaliselt klassikaliselt lookesksed. Enamik Eestis tehtavatest lavastustest aga on. Ning just juhtudel, kus on tegemist uue, kärbitud, muudetud või kombineeritud looga, tasuks lavastusmeeskonda kaasata ka dramaturg. Ma ei pea silmas tema peaproovidesse kutsumist – siis on tavaliselt hilja midagi muuta –, vaid kaasamist ettevalmistusperioodist alates. Kas või selleks, et oleks keegi, kes teksti sisemise loogika proovile paneks ning ennetaks vaatajate mõistmatust. Ega loo loogiline ülesehitus tähenda veel automaatselt teksti lihtsustamist või tähendusvälja ahendamist, otse vastupidi, tavaliselt nõuab see lisakihtide juurdetoomist, nagu vahest eelnevad näited ka demonstreerisid.

Kirjandus:

Aristoteles. 1982. Keel ja Kirjandus nr 7, lk 337–348.

Alastair Fowler. 1982. *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Oxford: Clarendon Press.

Kommentaariid:

¹ Erandiks oli Mati Unt, kelle loojutustamist olen pikemalt käsitlenud oma bakalaureusetöös „Gérard Genette'i strukturalistliku kirjanduskäsitluse kasutamise võimalikkusest etendusteksti analüüsimisel (Mati Undi lavastuse „Meister ja Margarita“ näitel)“ (Tartu Ülikool, teatriteaduse ja kirjandusteooria õppetool, 2005).

² Fowler jõuab oma raamatus selle järelduse ni žanriteooriat tutvustades, kuid mehhanism on sama.

³ Kuna liigun sujuvalt kirjapandud näidendi ja lavastuse tasandi vahel, siis kasutan siin ja edaspidi sõna „tekst“, mis siis ühendab mõisted narratiiv (viis, kuidas lugu jutustatakse) ning etendustekst (kõigi laval olevate märgisüsteemide, sh näidend, kogum).

⁴ Peab tunnistama, et Peeter Sauteri uut tõlget oleks võinud ka terves ulatuses lavalt kuulata, sest eelmise tõlke vanamoodsusest polnud enam jälgegi.