

TRADITSIOONI JA NOVAATORLUSE SUHE EESTI NÕUKOGUDE
DRAAMAS (1956 - 1964)

L. E p n e r

1950. aastate keskpaik on pöördeline aeg nii eesti nõukogude kirjanduse praktikas kui ka selle teoreetilises mõtestamises. Ühiskonnas toimuv uuenemine puhastas ka kunsti-atmosfääri. Kummatigi ei kulgenud vabanemine sisulis-vormilistest stampidest ning kirjanduse spetsiifiliste kvaliteetide väljaarendamine valutult ega vastuoludeta. Sõjajärgseil aastail oli kirjanduses jõudnud kinnistuda kaunis kitsapiiriline käsitlustraditsioon, mille jätkust suurendasid normeeriva hoiakuga kriitika nõuded ja ettekirjutused. Sidemed varasema kunstitraditsiooniga ning Lääne kirjandusega olid vägivaldselt katkestatud. Kirjanduskogemusliku baasi ahtus ning tihtipeale ka omaenda seisukohtade ümberhindamise raskused olid neid loomepsühholoogilisi tegureid, mis kokkuvõttes pärssisid uue kunstitunnetuse läbimurdu. Kirjandusprotsessi komplitseeris ka isikukultusaegsete vulgaarsotsioloogiliste kriteeriumide visa püsimine (1), mis mõnigi kord tingis sõjaka poleemika uuenduslike üksikteoste ümber. Kriitika teatava osa jätkuvalt dogmaatiline kirjandusemõistmine ning sellest johtuvad ebaasjalikud süüdistused ulatusid 60-ndatessegi aastatesse, pidurdades kirjanduse normaalset arengut (2).

50. aastate teiseksaamised ei ole siis plahvatusliku iseloomuga. Murrangu asemel on tegemist pikaajalise, välis- ja sisetegureist pidurdatud protsessiga. Draamas, nagu teisteski põhiliikides, on tähiste täpne mahapanek uue ja vana vahele raske. Täendusrikkaks tohiks ehk pidada 1956. aastat, mil uude kvaliteeti jõuab A. Liivese ja E. Ranneti looming ning J. Smuul avaldab novaatorliku ideestiku ning vormilahendusega esiknäidendi "Atlandi ookean". Tõsi, muutumismärke on juba A. Jakobsoni "Vanad tammes" (1954), mille sidemed 40.-50. aastate triviaalsüsteemiga on siiski küllalt tugevad.

Sõjajärgse perioodi näitekirjandus, mille ilmet kujundab juhtautorina August Jakobson, on mahult kui ka tähendu-

selt olulisim põhiliik, ent seda eepika funktsioonide ja liigiomaste kujunduskvaliteetide ülevõtmise arvel (3). Didaktilise funktsiooni prevaleerimine tunnetuslike ja esteetiliste ülesannete ees toob kaasa illustratiivsuse (tegelased ja olukorrad on üldtuntud tõdede piltliku demonstreerimise vahendiks (4)), ebasuhted tegeliku elu probleemidega. Tollane draama propageerib eeskätt valvsust ja võitlusvajadust. Ideeliseks ja süžeeliseks teljeks on klassivaenlas(t)e paljastamine koos nõukogude korra eeliste näitamisega. Nii aine valikul kui selle kujundamisel lähtutakse rohkem lihtsustatud sotsiaalsetest skeemidest kui tegelikust elust. Inimesekäsitus on normatiivne (hinnangud antakse õige - vale skaalal, kusjuures vale käitumine saab administratiivse vm. karistuse) ning kitsalt sotsiaalpoliitiline (kõlbelise palge ja saatuse otsesõltuvus klassikuuluvusest); inimest näidatakse sotsiaalsetes suhetes, eraelu sfäär on kõrvaltähtsusega. Individuaalpsühholoogilise karakterikäsitluse on asendanud - suresti tüüpilisuse kategooria väärtõlgendusest tingitult - sotsiaalselt determineeritud mõtteviiside piltlikustamine. R. Veidemann iseloomustab tolle ajajärgu kirjanduse kangelast partikulaarse eneseteadvusega osainimesena (5); see kehtib ka draama tegelaste kohta. Positiivsete tegelaste idealiseerimine ja negatiivsete karikeerimine lähendab karakterikujundust ohtlikult must - valge skeemile. Vormilt on 40. - 50. aastate näidend üsna amorfne. Panoraamsus, paljuliinilisus, tegelasrohkus, aegruumiliste mastaapide ulatus jm. tunnused ilmuvad eepilise struktuuri järgimist. Teisalt on kujutamisleadis ohtralt publitsistlike algeid - nagu tollases proosaski: ajavaimuliste loosungite näitlikustamine, tegelaste ja olukordade üleseletamine, illustratiivne sümbolika eriti lõppstseenides, ajaleheleksika jne. (6). Žanriliselt annavad tooni Jakobsoni dramaatilised jutustused ja satiirid ning nende analoogid teistel autoritel; peaaegu täiesti puudub komöödia. Käibemallistik on vägagi püsiv ja produktiivne: võrdlemisi piiratud arv põhiteemasid, -konflikte ja -tüüpe rändab väikeste variatsioonidega näidendist näidendisse.

50. aastate keskpaigaks on see ideelis-kunstiliste vahendite süsteem automatiseerunud. Ühiskonna muutumine ning kirjandusväliste piirangute järkjärguline kõrvaldamine soodustavad dramaturgia uuenemist. Püüdkemgi nüüd piiritleda novaatorluse ja traditsiooni dialektikat järgmisel arenguperi-

oodil, mis kestab umbes 60. aastate keskpaigani.

Sel ajal toimuvad nihked seletuvad suuresti muutustega draama autorkonnas. A. Jakobson avaldab veel vaid dramaatilise kroonika "Tormisõlmed", mis kaasaja kirjandusprotsessis enam kaasa rääkida ei suuda. Vormiltki on tegemist pigem dialogiseeritud romaanikonseptiga. A. Hint dramaturgina vaikib. Uue perioodi produktiivseimad on A. Liives ja E. Rannet; väga oluline on juba tunnustatud prosaistide-poetide J. Smuuli, E. Krusteni, R. Parve, U. Lahe draamalooming. Varasemaist näitekirjanikest jätkavad ka M. Talvest, E. Vaigur, P. Kilgas; uusautoreist olgu veel mainitud L. Kompus, K. Süvalep, R. Kaugver, A. Uustulnd, kes debüteerivad 50-ndail aastail, ja E. Alt, A. ja V. Beekman, V. Pant, R.-E. Rummo järgmise kümnendi algaastaist. Kvantiteeti lisab lai ring isetegevuslavadele kirjutavaid autoreid, kelle töid avaldab "Repertuaarileht": L. Kõiv, L. Olo, E. Kanits, R. Aller, A. Linntam, H. Lumet, L. Kahas jpt. Ometi on kunstiväärtuslikke töid vähem välja panna kui proosas, luulest rääkimata. Meie draama arengujoon ongi õieti punktiirne - üks põhjusi ehk seegi, et uut ja uuenduslikku annavad pigem teistest põhilikidest tulnud kui "pärisdramaturgid". Näib, et korduvad kurtmised draama mahajäämuse üle (eepika ja lüürikaga võrreldes) on põhjendatud, kui mõista mahajäämusena kirjanduse põhihoovuste jõudmist näitekirjandusse n.-ö. järellainetuse korras.

50. aastate keskpaiga ühiskondlikud käärimised ei kaustu dramaturgias otsekohe ja vahetult. Isikukultusest kui nähtusest hakatakse kirjutama hiljem. Siiski kõlab tollane draama kokku põhilisega omas ajas, püüab toetada ja kiirendada ühiskonna humaniseerumist. Inimene ja inimlikkus on ajastu märksõnu, telgküsimumusteks suhtumine inimesse, humanus, näiyuse-olemuse keerdsesed ("ankeet ja tegelikkus"). On siis loomulik, et draama teisenemiste põhivallaks on inimesekäsitlus ja -kujutus. Vulgaarsotsioloogilisi hindamismalle hakkab kõrvale tõrjuma dialektilisem ja tolerantsem inimesenägmine. Reaktsioonina ideeskeemidele allutatud klassi-olemuslikele tüüpkujuksudele aktualiseerub karakter kui individuaalsus oma isikupärase iseloomu ja saatusega (7). Karakteri tõusmine dominantseks annab tunnistust süvenevast huvist üksikisiku, ta psüühika, käitumismotiivide, individuaalsete väärtussüsteemide vastu. Pole tähenduseta, et ka selleaegses draamakriitikas on peakohal karakterianalüüs;

karakterite uudsus ja huvitavus on teose hindamise tähtsaid kriteeriume. Indiviid omandab iseseisva, klassikuuluvusest determineerimata tähenduse. See peegeldub niisugustes 50. aastate teisel poolel levivais motiivides, nagu konfliktsituatsioon ankeediandmete ja inimese tegeliku väärtuse vahel ("Atlandi ookean" jt.), osavõtlikkuse nõutamine ka eksinutele-kibestunutele ("Uusaasta õõ"). Tegelas-konna mitmekesis-tumise ja individualiseerumisega käib kaasas erapooletum au-torisuhtumine. Tuleb küll veel ette tavapäraseid resonööre, kes annavad hinnanguid, üldistavad, sõnastavad moraali, kuid valguse-varju jaotus karaktereis pole enam ülemäära järsk ega hinnangud liiga lõplikud. 50. aastate draama paremik lõ-hub karakterikäsitluses kinnistunud stereotüüpe. Nii osutub "Atlandi ookeanis" pealtnäha õigeid sõnu rääkiv Aus hinge-tuks bürokraadiks; "Lea" nimitegelases ühendub usklikkus ebatriviaalselt headuse ja inimlikkusega; "Atlandi heerin-gas" on vastu ootusi positiivseks kangelaseks välismaalt saabunu, nõukogude inimeste seast leitakse ka karikaturseid tüüpe.

Katsed kujutada sügavamalt inimpsüühikat ei anna 50. aastail veel psühholoogilist draamat. Ei piisa suutlikkust keerukamaid hingeliikumisi nähtavaks teha. Küll aga väärib tähelepanu, et näidendite keskmesse ilmuvad sisekonfliktiga tegelased. Uue ja vana, progressi ja reaktsiooni vahel kõi-kujaid oli nähtud ju varemgi (kas või Nigul Härm "Kahe lee-ris"), kuid ikka perifeersemate tegelaste seas; pealegi oli nende sisevõitluse tulemus juba ette ära otsustatud. Küllap on senisel traditsioonil oma osa selles, et ka kümnendi tei-sel poolel eksponeeritakse sisevõitlust võrdlemisi ettevaat-likult ning kaude. Näiteks E. Ranneti "Südamevalus" ja "Ka-dunud pojas" on selle kõige teravamad faasid viidud lavavä-lisesse aega, misjärel tegelast näidatakse juba uutele veen-dumustele jõudnuna, "ümberkasvanuna", kui pruukida tollast terminoloogiat. Hoopis enamal määral on peategelases toimuv dramaatilise pinget allikaks "Leas". - See Sõuuli karakteri-keskne näidend on üldse inimesekujutuselt novaatorlikumaid oma ajas. - Vastandlike ideede põrkumine objektiveerub Lea monoloogides ja kolmanda vaatuses mammutdialoogis Endliga. Keskendumine indiviidi sisearengule on uudne, nagu on tava-lisest märksa suurem ka selle kujutamise sügavus ja tõepä-rasus: Lea toimuvad murrangud on psühholoogiliselt moti-

veeritud, ta tundeliikumised remarkides täpselt osutatud. Ja veel: kuigi ajastustaustaks on 1941. - 1942. a. klassilahingud, on inimesi neis konfliktides nähtud mõneski osas trafaretivabalt. Lea puhtnaiselik suhe poliitikaga (vt. I vaatus) jäetakse tauniva hinnanguta; ebatraditsiooniline on sakslasi aitav kehvik; harjumuslikust suurema diapasooniga on kommunisti-võitleja emotsioonide skaala: sinna mahub lootusetustki. Sünkroonkriitikas oligi "Lea" enamvaideldud teoseid ning tulemata ei jäänud ka vulgaarsotsioloogilistelt positsioonidelt esitatud süüdistused.

Lisagem, et sisekonflikti aktualiseerumine draamas kajastus teooriavaidlustes (küll kaunis skolastilistes) nn. "kristallpuhta" positiivse kangelase üle 1958. - 1959. a.

Kaugeleulatava mõjuga on nihe draama kujutamissfääris. 40. - 50. aastail oli inimesi nähtud pea ainuüksi sotsiaalsete suhete subjektina, poliitilises võitluses ning tootmiskollisioonides. Nüüd tuleb lavale igapäevaelu, perekond ja argisuhted. Toimub eraelu taasväärtustamine, "avastatakse" armastus- ja abieluprobleemaatika. See teemaring osutub järgnevate aastate jooksul väga produktiivseks. Töö- ja perekonnasuhetes põrkuvad erinevad väärtussüsteemid, erinevad ellusuhtumised ja hoiakud. Inimene, kes nois raamides tegutseb, on ennekõike homo moralis. Niisuguse, inimsuhete eetikat vaatleva, sealjuures argiolustikku natuuritruult reprodutseeriva näidenditüübi juhtautor on Ardi Liives; kirjanduslikult nõrgemal tasemel sekundeerivad E. Vaigur, V. Rähn, P. Kilgas, R. Aller jt. Tavaliselt saadavad tegelaste nii- või teistsuguseid käitumisakte ja suhtumisavaldusi resonanceerivad arutlused sellest, milline peab inimene olema, kuidas tuleb elada, mis on kõlbeline, mis mitte. Hinnangud antakse hea - halb tasandil, negatiivsetele tegelastele saab osaks moraalne hukkamõist. Selleski erineb 50. aastate teise poole perekonnaäidend Jakobsoni draamadest, mille tegevus samuti sageli perekonna raamidesse sulgub, ent kus tegelased polariseeruvad sotsiaalpoliitiliste vaadete alusel.

Vastukaaluna sõjajärgse kirjanduse lihtsustustele-mooutustele aktualiseerub elusarnasuse printsip. Reprodutseeriva alge ülekaal näitekirjanduses tervikuna on ilmne ning realiseerub kõigil teose tasandil (autoriti ja teoseti küll erineval määral). Karakterite psühholoogiline tõepära, situatsioonide eluline usutavus, probleemistiku aktuaalsus annavad eluehtsuse ja värskuse Smuuli "Atlandi ookeanile", Lii-

vese kaasajapäidendeile, Ranneti "Südamevalule". Need on oma ajastu küllalt usaldusväärsed dokumenteerijad, seda nii reaalses kui ka kaasaja mõtteviiside ja vaidlusküsimuste esituses. Veristlik lähtekoht ilmneb ka kompositsioonis ja stiilis: tunnuslikud on hajutatud konflikt, panoraaalne esituslaad, kõnekeelne dialoog jne.

Paraku elavad läbilõiketasel (eriti isetegevuslavadele mõeldud teostes) edasi ka reaalsuskauged situatsioonid ja karakteristambid. Väga vastupidavad on nad kolhoosiainelistes tükides; nähtavasti olid välised piirangud selles valdkonnas kõige tugevamad ning propagandistlikud vajadused kõige tungivamad. Tükist tükki tõestatakse kolhoosikorra üleolekut, paljastatakse ja kasvatatakse ümber neid, kes tõrguvad kolhoosi astumast või ei taha ausalt tööd teha, varieeritakse skeemi "novaator - vanameelsed jõud". Maa tegelikke vastuolusid ei puudutata (helgeks erandiks on "Südamevalu"). Ilustav-Ilustav esitusviis ning sotsiaalne võltsoptimism püsivad edasi (H. Lumeti "Neid roolil", L. Kahase "Pähklimegi", E. Käspri "Rõõm tänasest päevast" jt.). Tüübistikus ja koomikavõtetes on ka 30. aastate rahvatükkidest tuttavat. Lihtsustavad skeemid on kummalisel kombel visad püsima ka mineviku klassikonflikte käsitlevais teostes. Näib, et juba läbikirjutatud aine puhul mõjuvad traditsioonid tugevamini, karakteriloomingus eriti. Väheütlevad on P. Kilgase "Ööbik lalilis koidikul", A. Liivese "Sinine raket", J. Semperi "Inimesed risttuultes", kuigi viimase peategelane Juta on kavatsatud komplitseeritud siseeluga naisena.

Üsna tugevad sidemed Jakobsoni ja Hindi traditsioonidega on E. Ranneti loomingu. Neid ühendavad sotsiaalpedagoogiline sihiseade ja ideoloogiliste kvaliteetide ülekaal esteetilistega võrreldes, samuti publitsistlik põhilaad. Seisukohavõetud aktuaalsete probleemide suhtes on Rannetil tavaliselt kraadi võrra karmimad kui teistel autoritel. Tõsi, mõnigi kord ületab autori printsiplaalsus asjatundlikkuse - tunda annab see eeskätt kunsti- ja kirjandusküsimuste puhul ("Salakütid", "Haned"). Ka inimesekujutuses on Rannet tugevasti seotud Jakobsonliku traditsiooniga. Küll on temagi draamades konfliktse siseeluga tegelasi, ent pealiskaudsus ja eksimused karakteriloogikas võtavad neilt usutavuse. Tegelikult puudub Ranneti näidendis seesmine dialoogilisus. Hinnangu plaanis on tegemist üheainsa vaatepunktiga - autori suhtumist kandva resonööri omaga -, mis assimileerib ka vas-

tasleeri; sellesse kuuluvad tegelased esinevad eneseiseloo-
mustustega, kasutades positiivse leeri ideeskeeme ning fra-
seoloogiat. Taolised psühholoogiliselt motiveerimata enese-
paljastused välistavad sisuliselt diskussiooni. Kuigi väli-
selt võib konflikt olla vägagi terav, antakse m õ t t e -
sisu edasi publitsistliku sirgjoonelisusega. Võiks öelda:
Rannet (ja mitte ainult tema) on oma tegelaste suhtes auto-
ritaarne autor.

Nõnda siis olid 60. aastate alguseks laienenud draama
sisupiirid; hõlmati uusi kihte tegelikkusest, kõne alla võe-
ti seni vaikumisega ümbritsetud probleeme, taotleti elueht-
sust inimesekujutuses ja olustikus. See aga tähendas draama
tunnetusliku kaalu suurenemist, eeskätt selle kaasaja-aine-
lises osas. Sünkroonkriitikas saabki lavakirjandus just kaas-
aegsuse eest kiita (8). Ainestiku tasandil on ehk draama
tõepoolest oma ajaga tihedamini seotud kui luule või proo-
sa, ometi peab tõdema, et avastuslikkust on vähem. Uut elu-
tunnetust manifesteeritakse mujal siiski julgemalt ja ava-
ramalt. Liiaati läheb draama areng pigem laiuti kui sügavu-
ti; 50. aastate keskpaiga tõusulaine mõõnab kiiresti. Olme-
realistlik laad on kiire stampeeruma. Nii liivesel kui Ran-
netil tekivad oma isiklikud stereotüübid; kunstilist tunne-
tust piiravad tüüpmotiivid, -karakterid, -probleemid levi-
vad ka vähemtunnustatud autorite töödes (E. Alt, M. Schwartz,
V. Rahn, P. Kilgas, F. Kotta jt.). Ühelt poolt kaotab mo-
raaliküsimusi vaagiv, elusarnases laadis looming selle uud-
susvõlu, mis tal oli jakobsonliku triviaalsüsteemiga suhes-
tatult; teisalt mõjuvad need probleemid teisenenud ühiskond-
likul ja kirjandustaustal pahatihti vähekaalukatena. Korda-
misel devalveeruvad ka kõige õigemad ideed. "Nagu elus"-
printsip realiseerub sageli "peaaegu nagu elus", s. o. kül-
laltki pealispindses ja ligikaudses elukujutuses.

60. aastate algupoole läbilõikenäidend reageerib en-
distviisi operatiivselt päevaprobleemidele, ent teeb seda
riivamisi, kõige muu seas. Valdavad on eetikaküsimused. Üs-
na ohtralt pakutakse abielu- ja armastussuhete variante. Tun-
nuslik on madal üldistusaste, äratundmisrõõmu võimaldav, kuid
tunnetuslikku funktsiooni halvasti täitev käsitluslaad. Va-
litud aine tagab publikumenu kunstilise teostuse puudujääki-
dest hoolimata. Käsitletavat püütakse väärtustada arutlus-
tega, milles tegelased mõtestavad oma suhteid ja hoiakuid
üldisemates kategooriates (eriti produktiivne on 60. aasta-

te algul kommunismiehitaja moraalikoodeks kui kõlbeliste normide põhiallikas); paraku jäävad need deklaratsioonid sageli tühisõnaliseks targutamiseks. Tagasilööke on ka karakterikujunduses: lavale sigineb standardpsüühikaga tüüpkuju- sid, hea ja halva vastandus on mõnikord üleliia primitiiv- ne. Kõik see kõneleb uute stereotüüpide kinnistumisest. Si- suvaeseid ja kunstiliselt väheütlevaid näidendeid koguneb nii palju, et kriitikas hakatakse murega rääkima draama ma- dalseisust. Väga teravalt heidab n.-õ. olustikunäidendile ru- tiini ja käsitöölikkust ette R. Parve (9), olmerealist-liku näidenditüübi automatiseerumist sedastavad teisedki kriitikud (10).

50. - 60. aastate draama struktuuris on järjepidevus sõjajärgse toodanguga kaunis suur. Muutused haarasid maail- manägemist, inimesekontseptsiooni, avaldusid funktsioonide nihkes (tunnetuslike eesmärkide esiletõus), ent olid taga- sihoidlikumad, kui asi puutus vormikvaliteetidesse. Draama säilitab aine epilise, jutustava esituslaadi, mis oli ise- loomulik pärastsõjasaegsele loomingule. Vastassuunalisi pür- gimusi - siis keskendatud, kompaktselt ülesehitustüübi suunas - on vähe: Liivese paar katkematu tegevusega ja süžeeiliselt kontsentreeritud teost; klassikalisele vormile lähedane, kõrgdramaatiline "Lea jmt. Rohkearvulise tegelaskonna ja paljude tegevusliinidega, soliidse aegruumilise haardega näidenditüüp püsib ka 50. - 60. aastail edasi ("Südamevalu", "Ööbik laulis koidikul", "Avarii", "Inimesed risttuultes", "Siinpool horisonti" jt.). Uuenduslikuna mõjub aga stseeni- koosseisu mitmekesistamine: paljupildilistes, vahelduva te- gevuskohaga teostes tuuakse osa etteasteid prostseeniumile (Rannet "Hanedes" nimetab neid vahekildudeks, Parve "Õndsuse labürindis" vahepaladeks; vrd. ka Raua "Suveöö ilmsi"). Ülesehitus muutub niimoodi dünaamilisemaks, ühtlasi on au- toril mugav eksponeerida faabulavälist materjali.

Mõnevõrra muutuvad konflikti avaldusvormid. 50. aasta- te esimesel poolel oli enamjagu tegu raskekaaluliste klas- sikonfliktidega, mille pingevaljas oli tegelase asend ta sotsiaalse päritoluga üsna jäigalt ära määratud. Konflikti skemaatilisust kompenseeris ta avaldumise teravus, antago- nistide võitluspinge. Lahendus oli antud konflikti suhtes ammendav: võitjad ja kaotajad pandi selgelt paika. Nüüd kan- duvad vastuolud töö- ja perekonnasuhete sfääri, kus põrku- vad erinevad väärtussüsteemid, eluvaated. Mõistagi ei olda

siis surmavaenlased. Tegelased osutuvad "liikuvamaks": nende asend konfliktis ei pruugi algusest peale ühene olla, võimalikud on üleminekud ja pooltoonid. Konflikt manifesteerub suures osas vaidlustes ja arutlustes põhimõtteliste asjade üle, s. o. verbaalselt. Esitatud suhtumiste "kate" tegelike tegude näol on ka ikka olemas, kuid need teod tehakse sageli lavavälises ajas või ruumis; informeerivat-referereerivat dialoogi on tähelepandavalt palju. "Atlandi ookeanist" peale tulebki üksteise järel näidendeid, kus idee-line vastandus ei realiseeru faabulaühtses tegevuste - vastutegevuste reas, vaid läbi mitmesuguste kõneluste. Rohkelt on fakultatiivset, põhikonfliktiga sidumata ainet. Kogu seda harali materjali organiseerib autori idee. Niisugused väheaktiivse, mitteläbiva konfliktiga teosed levivad eriti 60. aastate esimesel poolel (nimetagem veel: "Suveöö ilmsi", "Siinpool horisonti", "Haned", "Seitsmemagajapäeval"), kuni sääraستنی, kus väline tegevus on hoopis tühine, põhili-seks ongi vestlused ja arutlused ("Trepp", "Naeratus"). Välist staatikat peaks ju korvama mõttedünaamika, kõneldava uudsus ning tähtsus - siiski ei küüni selle perioodi dramaturgia vaimsus luule või eepika tiptasemeni. Pigem võiks mõnelgi puhul kõnelda intellektuaalsest vaesusest. Üllatus-väärtus on väike.

Mainimist väärrib lüürilise alge varasemast suurem osa-tähtsus. See avaldub mitmeti. Üks äärmuslikumaid katsetusi on M. Raua "Suveöö ilmsi": luule ja draama sümbioos, kus dominandiks on meeoleolu, atmosfäär, tuntav osa tekstist on värsistatud ning raamtegevuse põhimotiive on "uue luule" poleemiline hinnang. Ent "lüürilisi kõrvalepõikeid", olgu need siis pihtimuslikud monoloogid, tegelaste suhu pandud värvi-kad looduskirjeldused või teksti põimitud laulud ja luule-tused, tuleb ette mujalgi, ka mittepoetide näidendeis. Üht-aegu suureneb lavateoste emotsionaalsus ning, tänu stiili-laadide diferentseerumisele, avardub selle diapasoon. Snuu-li karge poeesia on kõrvu Liivese mõõduka, ajuti ka senti-mentaalsusse ulatuva tundelisusega, Ranneti jõulised kired Krusteni sümbolseid tagamaid osutava, alltekstirikka tun-detoonistikuga. Väheamaandelised kirjutajad kalduvad ka pi-saramaigulisse halemeelsusse või kirgede käristamisse. Te-gelaste kõrgendatud tundelisus 60. aastate massidraamas, mis sageli jäi sisulise katteta, ajendas L. Remmelgat aforistli-kult üldistama: "On tundmine, kuid tunnetamist ei ole" (11).

Traditsiooni ja novaatorluse pingeväljas etendavad 50. aastate teisest poolest peale erilist osa teosed, mis toovad käibele tingliku võttestiku - niisiis vormiuuendusliku sihiseadega näidendid. Valitseva elusarnasuspoetika taustal äratab iga taoline katse iseenesest huvi ja tähelepanu ning leiab kriitikutelt enamasti heatahtliku vastuvõtu. Välismõjurina tuleb ilmselt arvesse tutvumine Brechti, Čapeki, Kohouti, Švartsi jt. tinglikumat laadi töödega, mida eesti teatrite järjest avarduv repertuaar noil aastail sisaldab; ka vene nõukogude dramaturgia novaatorlikud suundumised (Arbuzov jt.) ulatuvad meie teatrilavadele, pääsedes mõjutama algupärastki draamaloomingut.

Näidendeid, mis kalduvad kõrvale tegelikkuse illusiooni loomisest, kus elujäljendus asendub või vaheldub reaalsust deformeeriva kujutusviisiga, on erisuguseid. Neid kõiki ühe nimetaja alla viia on raske, ehk võimatugi. Piirdume kunstilise struktuuri desautomatiseerimise vahendite lühida iseloomustamisega.

R. Parve "Õndsuse labürint" (1958), mille žanriks on autor märkinud "tähenamissõnad", algatab allegoorilise kujutamislaidi eesti nõukogude draamas. Parve allegooria pagulusest on ühetähenduslik ning kergesti dešifreeritav. Ajalooliste protsesside allegoriseerimiseks arendatakse edasi Tammsaare Kaval-Antsu - Jürka paari, Jürka kehastamas rahvast, Ants "rahvajuhte". Konkreetseid prototüüpe pagulastegeleste seast ning dokumentaalset lähtematerjali rakendatakse paroodiliselt, nii luuakse avar taust Jürka ja Antsu loole. Interpretatsioon sisaldub olulises osas tekstis endas: nii nimetatakse Jürkat korduvalt rahvaks, seletatakse ära ühe või teise tegelase või situatsiooni tähendus, ka remarkides on eksplikatsioon. Vääritimõistmine on küll välditud, ent kujundi semantiline pingestatus üpris vähene. Sama autori "Seitsmemagajapäeval" (1962) on samuti tugeva publitsistliku hoovusega. Satiirilisel kujundatud tüübid asetatakse ideaalse tuleviku taustale ning lastakse neil demonstreerida oma igandlikke jooni. Toimuv pakutakse välja tegelaste ühise unenäona. See motiveering võimaldaks pea piiramatut fantaasiamängu, kuid need võimalused jäävad kasutamata. Satiir on ühemõõtmeline, küllalt kitsa probleemi-asetuse ja konkreetse adressaadiga - rohkemat pole taotletudki. Mõistulugude hulka kuulub ka A. Liivese teostuselt ebaõnnestunud näidend "Millest vaikis prohvet" (lav. 1962).

E. Aldi "Pime mees" (lav. 1962, trükkis 1974) taotleb mahukat üldistust: üldnimelised tegelased esindavad teatud sotsiaalpoliitilisi mõtteviise, pime-olemise metafoor on laiendatav kapitalistliku maailma intelligentsile üldse, tekst on küllastatud sententsidest-aforismidest. Kuid need väljendusvahendid rakenduvad lapidaarse idee teenistusse; probleemiaetus ja -nägemine ei tõuse üle ajaleheringvaate taseme.

Nimetatud draamades on allegooria ning tinglikud väljendusvahendid publitsistliku üldistuse teenistuses. Kujundi tähendusruum on kitsas, mängureeglid ette ja üle seletatud, üldistusaste võrdlemisi madal. Tsiteerigem M. Peeti: "Allegooria kasutamine iseenesest ei määra veel ei süžee struktuuri ega kunstiväärtust, mille kriteeriumideks on /---/ ikka filosoofiline mõtestatus ning kujundisüsteemi rikkus ja otstarbekus" (12).

R. Parve rakendas allegooriat kogu teose ulatuses. Kuid eesti lavakirjandusse tuleb 60. aastail ka teoseid, mis eemalduvad tegelikkuse illusioonist ühes või teises struktuurielemendis, säilitavad aga olmerealistliku põhikoe. Nii näiteks tuuakse sisse uudse funktsiooniga, faabulaväliseid tegelasi: P. Kilgase "Ristis ja roosis" (lav. 1962) personifitseeritud Saatus ja Ajastu Südametunnistus, kes peaksid autori kavatsust mööda andma filosoofilise kommentaari lavaval hargnevale loole; A. ja V. Beekmani draamas "Kohus tuleb" (1961) Kohtunik ja Hääl saalist, kelle abiga objektiivieritakse keskse tegelase sisekonflikt.

60. aastate algul on populaarne raamnäidendi vorm. Tegevuse kandmine süžeeleisest olevikust minevikku või ka tuleviku ("Seitsmemagajapäeval") pingestab teose aja- ja ruumisuhteid. M. Raua näidendis "Suveöö ilmsi" (1961) on ajaplaanide vahetus saanud mängulise motiveeringu. Mängu-realliteedi ambivalentsus annab teosele omapärase võlu ning tavapärasest suurema tinglikkuseastme.

Aegruumiline tasand vahetub ka siis, kui tegelased astuvad otsesuhtlusesse publikuga. Paaril puhul on seda võtet ka vaatlusaluse perioodi draamas kasutatud ("Õndsuse labürint", "Suveöö ilmsi", "Õöbik laulis koidikul"). Mõnikord on remarktkesti või dialoogi sisse kirjutatud publiku "roll": "Õndsuse labürintis" esindavad vaatajad Nõukogude Eestit, "Õöbik laulis koidikul" lõppremarki on kirjutatud publiku eseldatav reageering.

Silma torkab suurenev hool näidendi üldise atmosfääri kujundamise eest valgus- ja heliefektidega, vahel taotle- takse nii ka paljutähenduslikkust. Nii on taustal semanti- line koormus "Uusaasta öös", kus mängib kaasa tegevusaja sümboolika ja tuisuilm; markantsemaid näiteid on veel val- guse-varju vaheldumine haakumisi dialoogi kuluga E. Krus- teni "Ameeriklased tulid"-näidendis, mille üksikuis ele- mentides on kasutatud allegooriatki.

Paraku pole uudsete väljendusvahendite kasutamisel ala- ti sisulist põhjendust, vahel jäävadki nad "võtteks võtte pärast". Vajadus süvendada elu kunstilist analüüsi püsib tungivana. Seda eriti 60-ndate algaastail: vaimsuse defit- siit ning olmerealistliku kujutusviisi stampeerumine anna- vad end juba vägagi tunda. Omaette probleemiks on seegi, et draamaloomingu kirjandusvääruslik osa on liiga pisike, trük- kigi jõuab näidendeid vähe. Tundub, et sageli käsitavad au- torid oma teost rohkem teatritükina ega hooligi kirjandus- likust tasemest. Siit siis tihti kitsalt mõistetud lavali- suse taotlemine, vastutulek publiku maitsele, poolik teos- tus (kui palju töötati tekste lavastamise käigus ümber). Eesti draama kunstilise struktuuri põhjalik uuenemine lan- geb 60. aastate teise poole. Filosoofilist süvenemist ja teostusliku taseme tõusu ilmutavad juba J. Smuuli "Kihnu Jõnn" (1964), edasi A. Kaalepi, M. Undi jt. näidendid. See protsess nõuab aga eraldi analüüsi.

K i r j a n d u s

1. Kirjandusteoreetilisest mõttest vt. lähemalt Kalda, M. Kirjandusprotsess 1950. - 1970-ndail aastail. - Keel ja Kirjandus, 1980, nr. 7, lk. 389 jj.
2. Draamaga seoses kirjutab sellest Ird, K.: Miks side on lõdvenenud? - Sirp ja Vasar, 1963, 7. XII, nr. 49, lk. 3.
3. Selle perioodi žanrisuhetest vt. Peep, H. Žanri- probleeme August Jakobsoni dramaturgias. - Rmt.: Tähtraamat. Tln., 1978, lk. 62 - 66. Vrd. Kalda, M.: "Nõnda oli toimunud teatav kirjandus- liikide ja žanride unifitseerumine - vormi liht- sustumine ideelisele sisule keskendumise nimel ning arvel" (op. cit., lk. 396).

4. K ä ä r i , K. Ühest küsimusest ajaloolisi teemasid käsitlevate romaanide puhul. - Keel ja Kirjandus, 1958, nr. 2, lk. 69.
5. V e i d e m a n n , R. Teese (r)evolutsioneeruvast inimesest eesti nõukogude kirjanduses. - Looming, 1981, nr. 1, lk. 122.
6. V r d . P e e t , M. Jooni draamateoste struktuuri kujunemisest. - Keel ja Kirjandus, 1970, nr. 6, lk. 323.
7. Draama tegelaskujude seas eristab karakterit kindel individuaalsus paljude talle omaste joonte ning omadustega. Vt. M i t t e n z w e i , W. Gestaltung und Gestalten im modernen Drama. Berlin und Weimar, 1965, lk. 19 - 20.
8. S m u u l , J. Eesti nõukogude kirjandus aastail 1954 - 1958 ja kirjanduse ees seisvad ülesanded. - Looming, 1959, nr. 1, lk. 93 - 94.
R e m m e l g a s , L. Konflikt ja kangeline eesti viimase aja dramaturgias. - Looming, 1960, nr. 6, lk. 916.
9. P a r v e , R. Mõtisklusi dramaturgiast. - Sirp ja Vasar, 1963, 29. XI, nr. 48, lk. 1.
10. K a s k , K. Dramaturgiast teatrikülastaja pilguga. - Keel ja Kirjandus, 1962, nr. 1, lk. 12. J ä r v , A. Kaheteistkümnendikust ehk draamakirjandusest. - Edasi, 1963, 9. VI, nr. 114. N a g e l m a a , A. On edenenud, kuid visalt. - Edasi, 1965, 12. XII, nr. 244. R e m m e l g a s , L. Seitsme aasta proosast ja draamast. - Looming, 1966, nr. 3, lk. 476.
11. R e m m e l g a s , L. 1963. aasta proosast ja draamast. - Looming, 1964, nr. 5, lk. 772.
12. P e e t , M. Op cit., lk. 327.

THE RELATION BETWEEN TRADITION AND NOVELTY IN
ESTONIAN SOVIET DRAMA (1956 - 1965)

L. Epner

S u m m a r y

The present paper deals with the features of novelty of the 1950s and 60s Estonian drama as compared with the data from the post-war period, such as the continuance of tra-

ditions. The novelty in drama was caused by the change of social and literary setting. The leading authors of the period considered are A. Liives, E. Rannet, J. Smuul. Of great importance are the changes in the concept and representation of man of that period, i. e. more individualized figures, the representation of inner conflicts, the depiction of man's psyche. Entering the scene are everyday problems, commonplace, family relations and due to this ethical problems become of greater importance. The "true-to-life" principle is followed mainly, the psychological plausibility is of great concern. All this means the increase of the cognitive power of drama, especially in the plays treating contemporary life. But at the beginning of 60s the development of drama becomes restrained, the established psychological-everyday type of play turns into a stereotype. The structure of drama retains the epic, narrative mode of expression so characteristic of the post-war plays. An important part play the works of R. Parve, M. Raud and others which introduce the conventional framework such as the deformation of temporal and spatial relations, allegory, etc.

СООТНОШЕНИЕ ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВА В ЭСТОНСКОЙ
СОВЕТСКОЙ ДРАМАТУРГИИ (1956-1964).

Л. Эппер

Р е з ю м е

В статье рассматриваются новаторские черты эстонской драматургии 50-х - 60-х годов в сравнении с творчеством послевоенного периода, а также проявления преемственных связей. Обновление драматургии в названный период обусловлено изменением общественной и литературной ситуации. Ведущими авторами являются А. Лийвес, Э. Раннет, Ю. Смуул. Важнейшие сдвиги совершаются в области концепции и изображения человека. Характерны повышение индивидуализированности характеров, углубление в психику человека, изображение внутренних конфликтов. В драме появляется быт, повседневная жизнь, отношения в семье; в связи с этим выдвигается этическая проблематика. В изображениях доминирует принцип жизненности: добиваются психологического и бытового правдоподобия. Эти изменения повышают познавательную ценность драматургии, в особенности в произведениях, изображающих современность. Но в начале 60-х годов обнаруживается застой в развитии драмы; бытовая психологическая драматургия быстро превращается в штамп и теряет свое новаторское значение. В структуре драмы сохраняется повествовательный способ изображения, характерный и произведениям послевоенных годов; особую роль играют пьесы Р. Парве, М. Рауда и др., которые приносят в обиход условные приемы: деформации временно-пространственных отношений, аллегория и т.д.