

# TEATRIAJASTU LÕPP

MARINA DAVÕDOVA



Marina Davõdova.

## Vene uue draama peajooni

Kogu XX sajandi võitles kunst õiguse eest kõnelda häbitundeta kõigest – frustratsioonist, perverssustest, fekaalidest, keha ja hinge pahupoolest. Väljaõeldut häbenemata võib lõpuks ometi fekaale otsejoones sitaks nimetada. XXI sajandi alguses kasutab kunst seda käteväidetud õigust ehmatavas mahus. Loomulikult on see kohustuslik euroopa (eelkõike inglise) uue dramaturgia

jaoks, kus jõuliselt keskendutakse igat karva ja masti marginaalide elu kirjeldamisele.

Heidikutest on kirjutatud ka möödunud aegadel, aga teistmoodi. Klassikalise kirjanduse alandatud ja solvatud tariti elu enese poolt päevavalgele, kuid neil oli seal väga ebamugav. Prostituut Sonja Marmeladova ei tulnud pähegi oma ameti pärast uhkust tunda. XX sa-

jandi lõpul on Euroopa dramaturgid fikseerinud järsu muutuse ühiskondlikus teadvuses. Normiks saab normist kõrvalekaldumine. Ja kui mitte reaalse elu, siis vähemalt lääne teatrielu normiks kujunevad marginaalide lood marginaalidest. Sellest on saanud dramaturgia pealiin. Mis määratud äärealale, on tasapisi nihkunud keskpunkti. Seetõttu idee poliitilisest korrektsusest erinebki ideest, mille järgi inimestel, kes meist erinevad, on õigus eksistentsile.

Uue draama buum Venemaal läks lahti sajandivahetusel täiesti ootamatult ja prognoosimatult. Alles hiljuti, 90-ndate lõpul oli vene teatriafišilt tänapäeva autorit peaaegu võimatu leida, niisama võimatu kui kohata pealinna tänaval kentauri. Nüüd on see niisama lihtne kui kohtuda Kurski vaksali ümbruses kodutuga. Esmapilgul võiks seda seletada kui vene teatri aktiivset integreerumist Euroopasse. Igal pool maailmas on uue dramaturgia otsingule viskunud produtsendid, festivalikorraldajad ja teised lavamoe usinad valvurid. Väsimatult töötavad Londoni *Royal Court*'i misjonärid, siiras veendumuses, et režissööri asemel on just dramaturg saanud tänapäeva teatriprotsessi liikumapanevaks jõuks. Tegelikult just *Royal Court*'i esindajate visiit 1999. aastal Moskva „Kuldse maski“ festivalile tõi kaasa vene uue draama buumi. See kulmineerus mõne aasta pärast, kui Moskvas toimus esmakordselt festival „Novaja drama“. Aga vaevalt misjonäride külvatud seeme oleks andnud nii kiiret saaki, kui ta poleks langenud sedavõrd soodsale pinnasele.

Lavastaja ameti väljakujunemisest alates on teater tähendanud ennekõike interpreteerimise kunsti. On „Hamleti“ või „Kolme õe“ tekst, mis on juba sünnitanud lugematul arvul lavastusi, aga mina pakun välja oma variandi. Teistel lavastajatel kangelane selle koha peal karjatab, aga minul ta hoopis sosistab.



Марина Давыдова

## Конец театральной эпохи

On vaks vahet, kas tegelda nüüdisaegse või klassikalise tekstiga. Nüüdisaegse teksti puhul ei ahista traditsiooni taak. Uue teksti puhul ei pea otsima järjekordset lavaversiooni, vaid uusi väljendusvahendeid. Keeruta kuidas tahad, ikka pead tunnistama, et lavakeele areng on seotud uue, olgugi et mitte alati täiusliku teksti lavastamisega. Ilma selleta hakkab teater omas mahlas praadima, kaotab sotsiaalselt aktiivse auditoriumi. Ja kriitikul jääb vaid nentida, et saja kahekümne kuues versioon „Kolmest õest“ erineb saja kahekümne viien-dast.

Seda, et lavastajakunst elab üle keerulisi aegu, näitas juba 2004. aasta, mil tähistati Tšehhovi 100. surma-aastapäeva. See tähtpäev kutsus teatritegelasi lööktöole. Üritust spondeeris heldelt



Teater.doc-i  
„Hapnik“.

ärimees ja teatrimetseen Mihhail Kusnirovitš. Neelanud alla järjekordse portsjoni „Kajakat“ ja „Kirsiaeda“, mõne maitsvama, teise tuimema, valdas mind väljakannatamatu kurbus. Sain aru, et need Tšehhovi tekstid on kohutavalt väsinud (nagu söötis põld, kust vilid võetud), et lavastajad on väsinud neid väljakurnatud tekste lahti mõtestamast ja vähestel on midagi öelda. Ja meie, Tšehhovist kurnatud, oleme väsinud vaatamast neid väsinud lavastusi. Sai selgeks, et juba ammu ketravad teatrid suuri näitemänge (mitte ainult Tšehhovi omi) kui ilusaid, aga läbileierdatud heliplaate.

„Madaam, sirtsuke sitta!“ karjatab anekdoodi armuke, kes oli tunnikese istunud karusnahkadest ja kallist parfüümi pungil riidekapis. Noored dramaturgid tajusid, et varem või hiljem see karjatus tuleb.

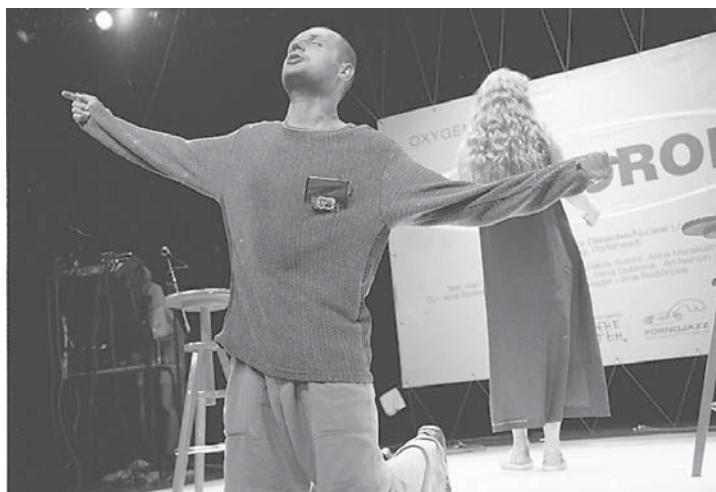
Tegevus kutsub alati esile vastutegevuse. Innukad vene noored dramaturgid leidsid, et just nendel on pakkuda imerohtu kõikide teatridade vastu. Pöörasemad neist hakkasid ründama lavastajaid ja kõiki, kes teele ette jäid, süüdistusega kirjaniku õiguste usurpeerimises. Sellise käitumise puhul on vastulöökk vältimatu. Ja mitte ainult puhta kunsti preestrite ja teatrimoraali valvu-

rite seas, vaid kõigi hea tahte inimeste poolt. Kui keegi midagi raevukalt häbi-märgistab, tekib alati soov asuda kaitsele ja kisakõrile koht kätte näidata. Noori dramaturge süüdistati selles, et nende epateerimissoovil ei ole katet. Et nad üritavad läbi lüüa oma arvukuse, mitte arukusega ja et nende seas pole tõeliselt suuri isiksusi.

Seejuures noorte dramaturgide poleemiline paatos ei olegi pelgalt bluff ja valemäng, selles on ka omajagu tõtt. 2004. aasta ajakirjas „Iskusstvo Kino“ kirjutab melanhoolne vene intellektuaal Mihhail Ugarov, kes on mõnuga mänginud oma dramaturgilisi mänge vene ajaloo ja klassikaga. Selles kirjatükis ei ole jälgegi melanhooliast, sealt vaatab vastu kõige tormilisem ja vihasem uue teatriusu jutlustaja.

Ugarov kirjutab: „Meie (s.o vene) lavastused on täiesti ohutud. Te ei saa sealt teada midagi, mis juhtub meiega siin ja praegu. Mitte ükski kurjategija ei võpata ega lahku etenduselt kätega nägu varjates. Ja pole ka Stanislavskit, kes karjatakse: „Ei usu!“ nähes meie teatripidupäevade valet. Prognoos on trööstitu. Haigus levib. Noored inimesed ei käi teatris. Moodsad ajakirjad ja raadiojaamad ei tee teatriülevaateid. Telekanalid

„Hapnik“.



ei pane kavva teatrisaateid, sest reiting langeb. Tuleb tunnistada, et neil on õigus: inimestele pole teatrit vaja... See, kes tahab lõbutseda, läheb mõnda tehnoloogilisemasse paika. See, kes nõudlikum, läheb kunstinäitusele või friigifilmi vaatama või lihtsalt koju, kus lõppude lõpuks võib lugeda väärt teksti. Teatris käivad täna vaid sissesõitnud, naised üle neljakümne oma sõbrannadega, juhuslik publik, kes sooritab nn rituaalset kultuurižesti.

Lugedes mälestusi möödunud sajandist, kohtab seal vaimustunud gümnaasiste, kes tormavad teatri ülemistele rõdudele oma lemmikuid vaatama. Tänapäeva näitlejal jooksevad õudusjudinad üle selja, kui saali tuleb vanemate klasside õpilasi. Ja süüdi ei ole siin õpilased, vaid teater, kes on käest lasknud oma suure ja traditsioonilise võimaluse – valitseda mõtet, mõtestatud oleku.“

Siin pole midagi vastu vaielda. Võib küll arutada, et vanasti, gümnaasistide aegu, oli kirjaoskajaid, kunstist huvitatud inimesi vaid käputäis. Kui neist kaks protsenti – kübeke rahvast – tuliselt arutas lavastust, kas saab siis üldse rääkida teatri laiema mõjust. Jõudude vahekord tänapäeval on hoopis teistsugune. Kirjaoskus on valdav, kaunite

kunstide vastu tunnevad huvi massid ja see tingib vaatemängu määratu tiražeerimise. Teatri olukord massimeedia ajastul on tunduvalt raskem kui varem. Ei saa teatrist enam kunagi sellist ees mõtlejat, nagu seda kirjeldavad vene filipikate autorid. Aga see ei tähenda, et igasugune mõtestatud olek teatrist kaduma peaks. Selles on Ugarovil õigus.

Kui inimesel on aneemia, kirjutab arst talle rauatablette. Üheksakümne date aastate vene teater langes ebatavalisse isolatsiooni. Ta sulges ennast traditsioonide kesta, eraldas müüriiga pidevalt muutuvast reaalsusest. Ta ei teinud isegi katset seda reaalsust esteetiliselt tundma õppida. Meie siin oleme isekeskis kõik kenakesed-puhtakesed, aga reaalsus haiseb omasoodu kusagil mujal. Juba antiigis, isegi seisakuaegadel on kaasaeg mõjutanud teatrit, on olnud teatri tervise pant ja eluvõimalus. Haigus on selleks, et seda ravida. Ja uuest draamast sai vene teatri arstirohi, niisugune kibe pill, mida mõned õigel ajal ärganud tegelased taipasid välja kirjutada.

Noored dramaturgid üritavad oma oskust ja võimalust mööda katkenud sidet ümbritsevaga taastada. Iseküsimus on muidugi see, kui suured on need os-



Teater.doc-i  
„Moldaavlaste  
võitlus  
kartongkasti  
pärast“.

kused. Enne veel kui hinnata dramaturgide tekste esteetiliste kriteeriumide järgi, tuleb tõdeda: uue draama ilmumine aitas vähemalt taastada balanssi. Tegelikult selle tasakaalu leidmine ongi vene uue draama mõte. Proovida sellest aru saada oli tähtsam kui ilukõneliselt ja temperamentselt süüdistada uusi autoreid kollektiivses andetuses ja moraalis. tuses.

2002. aastal üürisid uue dramaturgia eestvõitlejad (neid oli kogunenud juba terve armee) oma raha eest kitsukese mahajäetud keldri Trjohprudnõi pereulokil. Seal tegutseb nüüd Teater.doc. Nimigi on sel teatril sümptomaatiline.

### Loid elu omas mahlas

Kahekümnenda sajandi teisel poolel on kunst suures osas muutunud mittekunstiks (...). Kunstnik ei pea enam oskama joonistada, kirjanik ei pea olema kirjaoskajast süžeemeister, dramaturg ei pea välja joonistama inimsuhete keerulist mustrit (...). Selle asemele on tulnud teised väärtused.

Nähtavasti ei ole dramaturg kunagi oma näidendite maailma luues hoolitsetanud selle autentsuse eest nii kiival kui tänapäeval. Igal ajal on side ümbritseva küll olemas olnud, aga kirjutaja ise

oli tähtsam kui tegelikkus. Uue dramaturgia tegijad, kui nad ei lasku just postmodernistlikesse mängudesse teistsuguse reaalsusega, vaid püüavad hakka-ma saada meie ajas, on veendunud, et tegelikkus on tähtsam kui nemad ise. Nad ise, nende mõtted ja ideaalid (kui neid leidub) on väärtusetud näruse elu enese kõrval, seda elu tuleb fikseerida ja täpselt protokollida. Inimene, otsustanud kirjutada teatrile teksti, võib õigekirjas olla kehvakene (võib ka vastu-pidi). Aristotelese teatripiiblit „Poetikast“ ei pruugi ta üldse teada, aga elu hädaorgu peab ta tundma.

Vene teatrikriitiku Daniil Dondurei usaldusväärse määratluse järgi tunneb teater hirmu reaalsuse ees, uue draama (nii vene kui välismaa) autorite arvates on häda hoopis mujal. Nemad on nagu muinasjututegelased – nõiutud sellesama reaalsuse enese poolt. Nad on... reaalsuse vangid.

[ - - ]

Kes on praegu vene juhtiv draamakirjanik? See on Jevgeni Griškovets. Per-verssuste all ei kannata, narkootikume ei tarvita, enesetapukatseid ei tee – see-ga postmodernismile võõras veri, vastandudes täiesti Sarah Kane'ile. Aga ometi ühes asjas on nad äraütlemata

lähedased – Griškovetski ei ole konstrueerija, vaid dokumenteerija. Elu tähelepanelik jälgija, eksistentsialist pealaest jalatallani. Ta võtab keskseks teatri-sündmuseks iseenda, oma kompleksid, üleelamised ja rikka sisemaailma – võrdsustades niimoodi elu ja kunsti. Neid otsinguid iseloomustab täpselt nimekombinatsioon „Teater.doc“.

Dramaturgid, kes on kogunenud Teater.doc-i juurde, fikseerivad elu ja kunsti kokkupuudet veelgi kujukamalt. Nad alustasid himukalt *verbatim*-tehnikaga: sõitsid kaevurite, vangide, prostituutide juurde jm, murdsid sisse internetipäevikutesse ning kirjutasid nende vaatluste põhjal lavatekste. Vahel provotseeriti kirjutama neidki, kes selle peale kunagi mõelnud pole. Muljetavaldavam tulemus selles laadis on Jekaterina Kovaljova näidend „Minu lilla sõber“ (*Moi goluboi drug\**), mida 2003. aastal mängiti MHATi laval. Näidendi autor ise on vang, istub range režiimiga koloonias tapmise pärast ja lugu kirjeldab reaalselt vanglaelu. Siin ei kõida mitte dramaturgiline meisterlikkus, vaid läbielatu ehedus. Istud ja tajud selgelt – just nii see tegelikult ongi.

Uue dramaturgia puhul on ilmsiks tulnud üks huvitav asi: näidendite kangelased järgivad justkui autoreid, kes keelduvad olemast loojad suure algustähega. Need kangelased ei ole enam oma saatuse kujundajad, nad on etturid, mängukannid arvukate olukordade virvarris. Neist on saanud reaalsuse vangid. Et olla lõpuni täpne, mingit kangelast polegi, on vaid tegelased. Sest kangelaseks olemise esimene eeldus on vastutada oma tegude eest. Teod võivad olla imelised, kahtlased, jubedad, üllad või kuritegelikud, kuid kangelane on vabatahtlikult valinud oma tee. [- - -] See vaba tahte valik on olnud kõikjal, „Par-

dijahi“ Žilovist „Nukumaja“ Norani. Aga nõuda uue draama tegelaselt vastutust on sama kui küsida, miks koogivormi kallatud tainas võtab vormi kuju. Need tegelased on naha ja karvadega selle keskkonna toodang. Vaataja võimalus on neid kadestada, põlata või kaasa tunda ja haletseda, kuidas keskkond neid on murendanud. Võime ka käega lüüa. Pagulane on õnnetu sellepärast, et ta on pagulane. Sõjaväelane sellepärast, et ta on sõjaväelane. Kui paadialune tappis inimese, siis sellepärast, et ta on paadialune. Ei pea mina teile jutustama, kui õnnetu on üks narkomaan, eriti siis, kui tal pole raha järjekordse doosi jaoks. Ja sügavalt õnnetest homoseksuaalidest ja üksildastest lesbidest ei hakka parem pajatamagi. Möödunud aegade draamategelased võisid olla lurjused, reeturid, nõrgukesed. Uue draama tegelane on alati ohver. Nad on alati passiivsed ja kannataja rollis. Kui suur teater eksisteerib ainult seal, kus on side tegelikkusega, siis suur dramaturgia vaid seal, kus näidendi tegelasel ja teda loonud autoril on ettekujutus vastutusest. Kui tegelane ei ole amorfne substants, vaid inimene, kes on varustatud tahtega ja kes ei ela oma elu mitte passiivsel, vaid aktiivsel moel.

Asja muudab keeruliseks (ühtlasi selleletab) see, et tänapäeva eurooplasel on passiivne eluhoiak. Ta on vastutust oma elu eest valmis laduma jumala või saatana õlgadele, kirjutama valitsuse ja raske mineviku arvele, veeretama ema-isa ja kooliõpetajate kaela. Ta on kui uue draama tegelane, kes ilmast ilma on reaalsuses kannatav ori. Aga ori ei saa luua.

*Raamatust „Teatriajastu lõpp“ („Kuldne mask, 2005“) tõlkinud*  
MARIS JOHANNES

\* Vene keeles tähistatakse geid ehk „lillat“ sõnaga „goluboi“. *Toim.*