

„Kuidas nad saavad vahet teha? Keegi ei saa enam vahet teha, sest näidend on ennast romaani sisse söönud,” mõtiskleb Kirjandusnimene monoloogis, lastes ennast aeg-ajalt katkestada Kooliõpilase vahelehiüütel.¹ Tolles Epp Annuse kahe tegelasega lühinäidendis käib jutt Mats Traadist, tema tõlgendusi täis ajaloolisest tantsust ümber aurukatla, kunagisest legendaarset Voldemar Panso lavastusest ja sellest, kuidas pärast teksti lavastamist ei ole enam võimalik rääkida ainuüksi romaanist (mis algselt oli filmistenaarium) kui romaanist. „Olgu siis kõnelejaks keegi, kes lavastusest pole kuulnudki. Aga sellise kõneleja sõnu pole vist mõtetki kuulata.” Ilmselt võib see tõesti nõnda toimuda Eestis, kus kirjutatud näidendit kiputakse põlvkonna jooksul lavastama üksainus kord ning see üks kord teatris jääb mõjutama nii vaatajat kui lugejat. Saksa teatriteoreetik Hans-Thies Lehmann, kes 1990-ndatel postdramaatilise teatri eripärasid sõnastas ning tõi uudsenäidendi välja teksti mittedomineerimise teatris ja teatriga mitteametustamise, lähtus samuti just ja eelkõige sel hetkel tegelikult teatris toimuvatest muutustest. „Kirjandus ja teater, mis on teineteisest esteetiliselt sõltuvad, tõugates teineteist eemale ja siis sama loovalt taas teineteisesse kiindudes, on mõlemad sattunud vähemusliku praktika staatusesse. [...] Surve all, mida avaldab kiiruse ja pealispindsusega ühendatud jõudude võlu, liigub teater — silmas pidades tema funktsiooni kultuuri sees — kirjandusele lähemale, kuigi ta samal ajal kirjandusest emantsipeerub.”² Ehkki nõustun Madis Kolgiga, kes eelmise aasta draamaülevaates arvas, et meie teatripilt ei ole veel postdramaatiline,³ on olukorrast tekkiv tinglikki võimalus lavastuse alusmaterjali näidendi asemel pigem teatritekstina vaadelda suur. Seda enam, et viimastel aastatel on järjest jõulisemaks muutunud autoriteatri suund, kus lavastuse sünd on oma algideest kuni lavale jõudmiseni ühe looja või loomekoosluse hallata. 1990-ndate draamasituatsiooni kirjeldades iseloomustab Luule Epner seda kui küllalt järsku jagunemist tekstideks, mida trükitakse, kuid ei lavastata, ja tekstideks, mida mängitakse laval, kuid ei avaldata trükis.⁴ Protsessi käigus loodud ja lahutamatu konkreetse lavastusega seotud tekstid küll iseseisvuvad, kuid hiljem. See viimane omakorda ei välista, vaid 2011. aasta näitel pigem soodustab näidendite ilmumist ka raamatuna. Oma majas esietendunud algupäraselt loomingut annavad trükituna välja nii Eesti Draamateater kui ka Tartu Uus Teater. Loodan väga,

1 E. Annus, Mats Traat ja aurukatel. Kirjandusnimese monoloog kooliõpilase vahelehiüüetega. „Looming” 2011, nr. 11, lk. 1576.

2 H.-T. Lehmann, Proloog. Rmt.: Valik artikleid teatriuurimisest. Tartu Ülikooli kirjastus, 2011, lk. 235.

3 M. Kolg, Uusiralt autoriteatrist, ajaloost ja vabadusest. Eesti näitekirjandus 2010. „Looming” 2011, nr. 4, lk. 547.

4 L. Epner, Postmodernistliku draama paradoks. „Teater. Muusika. Kino” 2001, nr. 2, lk. 27—32.

et selle kombe võtavad omaks teisedki teatrid ning vaatajal tekib võimalus/harjumus etenduselt tulles kuuldut-kogetut üle lugeda.

Kui lugeda 2011. aastal lavastatud näidendeid, hakkab silma nende rõõmustavalt suur kogus, ja seda võrdluses isegi 2006. aastaga, mil eesti teatri 100. juubeli puhul pöörati kohalikule näitekirjandusele erilist tähelepanu. Kui jätta välja eesti kirjanduse põhjal tehtud dramatiseeringud — neid jõudis lavadele alla tosina —, näen nimekirja esietendustest, mille hulgas on rohkem kui seitsekümmend (!) algupärase teatritekstiga lavastust. 2010. aastal jõuti selles vallas neljakümneni ja see moodustas ligi neljandiku uuslavastustest. Kui siia lisada neli näidendiraamatut (Martin Algus, Ivar Põllu, Villem Tuun, Urmas Vadi), kolm kogumikku (Andrus Kivirähk, Talvo Pabut, Vello Jaska), mitu üksiknäidendit muu loomingu hulgas (Peeter Sauter, Jaan Tooming jne.), üks kuuldemäng (Kadri Kiho) ning uute tekstide ettelugemised, siis paisub algupärandite arv viimaste aastatega võrreldes rekordiliseks. Võib ju kohe rentaablist küsida, mille arvelt see kõik tuleb. Ja leida sealsamas, et suurenenud on ka klassikateoste hulk laval (näiteks Oskar Lutsu „Kapsapea” ja Eduard Vilde „Tabamata ime”). Samuti on repertuaari täiendamas mitmed 1970-ndatel kirjutatud ja nüüd taasavastatud näidendid (Madis Kõivu „Peiarite öhtumängud”, Ardi Liivese „Mees kirjus ülikonnas”, Paul-Eerik Rummo „Tuhkatriinumäng”, Mati Undi „Viimnepäev”, Vaino Vahingu „Pulmad”). Kuna Eestis on haruldane, et lähiajal kirjutatud ja juba lavastatud teos lühikese ajavahemiku järel uuesti väljavalitute hulka pääseb, siis tasub mainida ka Jaan Tätte näidendit „Palju õnne argipäevaks!” ja Tiit Ojasoo, Ene-Liis Semperi, Eero Epneri ja trupi koostöona kirjutatud „GEP-i”.

Siiani igal aastal Eesti Teatriliidu poolt väljaantavat algupärase dramaturgia auhinda otsustati tulevikus hakata jagama üle aasta, mistõttu juba tavapäraseks muutunud kahe auhinna asemel anti möödunud teatriaastal välja vaid üks riiklik preemia. Eesti Kultuurkapitali kirjanduse sihtkapitali žürii (Rebekka Lotman, Marika Mikli, Triinu Tamm, Toomas Kall ja Margus Kasterpalu) premeeris Jaan Kruusvalli tema draamateose „Tasandikkude helinad” eest. Koht, kuhu alapealkirjaga „Elu provintsis” näidendi tegevus koondub, on kiriku ja kalmistu kõrval asuv vana ruumikas kogudusemaja. Kirikutorn küll veel paistab, kuid pärast õpetaja lahkumist ei satu sinna enam keegi. Kirikutreppki on nii lagununud, et see, kes soovib kaugele kutsuvate helinate asemel kuulda kodukoha kellakõla, peab oma eluga riskima. Pillk väikese küla väheste elanike — kirikuõpetaja tütre, tema tädi, majulise Vambola, noore naabripoisi ja linnast külas käiva ajakirjanikuneiu teede ristumisele võiks puudutada ka neid eestlasi, kelle eluviisile kohaliku regionaalpoliitika tagajärjed otsest mõju ei avalda ning kes Eesti külade hääbumist üksikinimese tasandil ei koge. Näidendi lüüriliselt literatuurne, kuid samas pausirohke partituuriga minimalistlik stiil annab näitlejale ruumi välja mängida paiga maadligi meeolud ja hingused ning

voogudena käivad äramineku- ja paigalejäämisihalused. Luule Epner leiab, et Kruusvalli seisundidraamade tasane tabamatu kummalisus pääsebki täiel määral mõjule alles lavalises atmosfääris ja rütmis.⁵ Jaan Kruusvallilt jõudis 2011. aastal lavale ka koomilise alatooniga KGB-teemaline näidend „Salaste laulupidu”, mille tegevus koondub salakorterisse Eesti NSV aastapäevale pühendatud üldlaulupeo taustal.

Viimastel aastatel ennast kõige teadlikumalt ja püsivamalt teatrile pühendanud autor Andrus Kivirähk oli mullu laval vaid ühe uue näidendiga „Valged daamid”. Trükkis ilmunust asetub selle kõrvale kuut uuemat teost koondav kogumik „Vombat. Näidendid”. Raamatust, mis sai näitekirjanduse aastapreemia nominendiks, leiab kolme varemlavastatu hulgas ka kolm uut näidendit: „Valged daamid”, „Kaheksa varbaga kuningas” ning „Karin ja Pearu”. Elo Lindsalu, kes on uurinud tegelasloomet eesti kirjanduses, leiab, et nullindatel ei kirjeldata tegelasi üldjuhul enam sügavuti, ei tungita nende iseloomu ja psühholoogia keerdkäikudesse. Sagedamini on nad teisejärgulistena ja skemaatilistena põneva süžee teenistuses või avanevad üksnes tegevuses — nende siseelu jäetakse tihti lugeja eest varjatuks. Sellele vastukaaluks nimetab Lindsalu ühe eredaima ja detailsemalt väljaarendatud peategelasena Maria kuju Andrus Kivirähki näidendis „Ingel, ingel, vii mind taeva!”.⁶ Kogumiku kõik kolm uuemat teksti arendavad edasi selles näidendis kasutatud võtet, kus ühte ootamatusse ruumi satuvad vastamisi kaks äärmuslikku tegelast, kelle sunnitud kokkusaamine tekitab ühtviisi nii isiksustevahelisi pingeid kui ka koomilisi purskeid. „Kaheksa varbaga kuningas” ning „Karin ja Pearu” haaravad mängu kirjandusloos olulised tekstid. Esimeses mängitakse öises haiglas sanitari ja ravil oleva näitleja vahel nihestatult läbi Shakespeare'i „Kuningas Leari” lugu. „Karinis ja Pearus” leiavad ennast ühise kohvikulaua tagant kaks A. H. Tammsaare „Tõe ja õiguse” tegelast. Kivirähki näidend „Valged daamid” viib vanas tornikambri kokku ammustel aegadel sinna lubamatu armastuse tõttu müüritud aristokraatliku Valge daami ning ärikorraldust õppinud tänapäeva neiu. Vastanduvad sümbol ja eluhoog, silmitsi seatakse erinevad maailmatajud ning ainuke tegelasi ühendav lüli on aegruum, mida piiravad tornimüürid ja avardab surmajärgsus. Omamoodi ohvrid on mõlemad.

Kolmanda autorina tõuseb teatripildis jõuliselt esile Urmas Lennuk, kelle kirjutatud näidendeist mängiti 2011. aastal koguni nelja. Varasematest taaslavastati „Boob teab” ning uutest jõudis Jänedal lavale „Pärast surma Jendalis”, Kuressaares nägi rambivalgust Aadu Hindi samanimelisest teosest tuletatud „Oma saar” ning A. H. Tammsaare muuseumis Vargamäel „Vargamäe voonake”. Kõik kolm uut näidendit on tihedalt seotud mängukoha ajaloo ja kultuuriloolise taustaga, kuid ei rõhuta ajaloolist tõe. Nähtava ja nähtamatu, olnu ja oleva piiriga tegeleb juba Lennuki „Pärast surma

5 E. A n n u s jt., *Eesti kirjanduslugu*. Tallinn, 2001, lk. 605.

6 E. L i n d s a l u, *Teine mina ja muud tegelased*. „Looming” 2011, nr. 7, lk. 984.

Jendalis” — näidend, mis samuti pälvis kirjanduspreemiade žürii tähelepanu, laseb surmajärgses maailmas edasi tegutseda ajaloos tuntud nimedel: venelasel Maksim Gorkil ja inglasel Herbert George Wellsil, neid siduval Jäneda mõisaprouast suurilmadaamil Mural (Maria Zakrevskaja-Benckendorff-Budberg), tema tütre Tania Alexanderil ja elusal Eestlasel, kes teab peast Tšehhovi kirsiatia hääbumislugu. Venemaa, Inglismaa ja tänapäeva Eesti kokkusaamine on täis elust kaasatoodud armastust ja võimalusi, mis hakkavad võtma aegruumi eiravaid kummalisi kurve.

Nelja A. H. Tammsaare romaanist pärit tegelasega „Vargamäe voonakest” valitseb mäng nähtava ja nähtamatuga nii teemade kui ka tegelaste tasandil. Sealgi ei takista surm Karinit ja vana Andrest omavahel kõnelemast. Vana Andres paneb pahaks Indreku kooliharidusele, et see pole ta poega õpetanud nägema soos tulevast rukkipooldu ega rukkis kujuteldavat karu. Indrek ei näe ka ingleid, ei näe, et Tiina ei kõnni. „Teie uskuge rohkem seda, mis ei paista. Seda, mis paistab, näevad inimesed niigi,” ütleb Tiina. Ühel hetkel päris näidendi lõpus seisab Indrek, kes on Tiina jalgade loo oma kujutlusmaailma arvanud („Mina mõtlesin, et ma mõtlesin su välja, kirjutasin raamatusse”), silmitsi Tiinaga, kes tõreleb enda jaluletootajaga: „Mitte keegi ei jäksa lunastava märgina helendada viiekõitelise romaani lõpus igavesti. Ära jäta mind kujundina kuskile väikerahva kirjandusse jõlkuma. Inimene ei jäksa kujundina igavikus plinkida. Inimene ei taha surematuks sümboliks.” Nii põimib Lennuk teksti ja lavastusse Tammsaare autobiograafia ja laseb Tiinal koos Indrekuga mänguplatsilt ära kõndida: „Siis võime nüüd minna? Siis olen ma viimaks ometi päriselt olemas. Mitte enam raamatus.”

Oluline ning lähiaastatel järjest suurenev osa eesti uuemast näitekirjandusest jõuab lavale autoriteatri vormis. Möödunud aasta repertuaarist võib leida ligi kakskümmend teatriteksti, mille loojateks on kas lavastaja ise või lavastuse ümber koondunud autorite grupp. Viimastest eristusid kolm: Kauksi Ülle, Ain Mäeotsa, Siret Paju ja Olavi Ruitlase „Peko” ning Kairi Kruusi, Jan Rahmani, Jaanus Rohumaa ja Eva Samolbergi „Noor Eesti”, mille puhul oli dramaturgina tegev ka Siret Paju; samuti Teatri NO99 „The Rise and Fall of Estonia”. Nii viimatimainitu kui ka „Peko” on koos Von Krahli teatri eeposest tõukuva ja omale igavikku otsiva kangelasloo lavastusega „Gilgameš ehk Igaviku nupp” (dramaturg Tarmo Jüristo) möödunud teatriaasta omadramaturgia mastaapseimad projektid.

„Vanemuise” suvelavastusena välja toodud ja müstiliseks muinasrokiks nimetatud „Pekot” esitati Värskla laululaval koos ansambli ning setu naiste leelokooriga. Kohalikul kultuuripärandil põhinev setukeelne vaatemäng Pekost, setu jumalast on lopsakas ja hoogne ning kohati vaimukaski. Mitmekihiline materjal koondab endasse ühe rahvakillu kuninga ellujäämise loo, mis on oluline eelkõige kogukondlikus plaanis (nagu ka Kauksi Ülle „Maratsük”), kuid kõnetab ühtlasi laiemal pinnal ning on mahukaks mängumaterjaliks ilmselt tulevikuski.

Näidend „Noor Eesti” astub Eesti kultuuriloos sammu edasi, rääkides

läbi ajaloo kestvast loomingulisusest, tegelasteks Marie Under koos Friedebert Tuglase, Henrik Visnapuu, August Gailiti, Ants Laikmaa, Johannes Semperi ja Artur Adsoniga. Faktide põiming ei paku ajaloolise materjali uusi tõlgendusi ega kuuluta ka ajalootõde, vaid pigem kinnistab teadaolevat ning joonistab lihvitult välja selles eesti kultuuri olulises perioodis osalenud tegelaste karakterid.

Aasta lavastajapremia nominent ning ajakirja „Teater. Muusika. Kino” kriitikute teatriankeedi enimmaintud algupärane teatritekst NO99 „The Rise and Fall of Estonia” jälgib ühe väikeriigi tõuse ja langusi intensiivsusega, mille tekitab ajas kohta muutvate ja isiklikult mõjuvate (mälu)piltide tihe pikkimine tähenduslikku jadasse. Seitsmekümnendad ja eestlane, neljakümne neljas ja eestlane, kaheksakümnendad ja eestlane, eestlane astub pioneeriks, eestlane ostab auto, eestlane ja tema viimane söömaaeg. Neis stseenides vahelduvad teravalt isiklik valu ja rõõm ühiskondliku ükskõiksusega, küsiv kahtlus lootusrikka otsingulisusega. Küsimused, mida NO99 siin esitab, on sama suured kui üks riik ning vastus näib olevat lõpp. Kui mitte ühe rahvuse lõpp, siis eestlust uuriva lavastustsükli lõpp kindlasti. Siit edasi tahetakse minna teistmoodi, eneseteadlikumalt.

Temaatilisel on autoriteatri lavastusi omavahel peaaegu võimatu siduda, sest tõukeks võib olla nii lavastajat ennast puudutav konkreetne ideestik (Mart Aas, „Edu”, Ott Aardam, „Mee hind”, Uku Uusberg, „Kuni inglid sekkuvad”, Kaarel B Väljamäe ja Diana Leesalu, „Suur mees juba”), lavastuskoha lahtimängimist vajav ajalugu (Gerda Kordemets ja Margit Keerdo, „Pruutide kool”, Jan Rahman, „Unustatud hinged”, Mats Traat, „Läbi klaasi”), reaalsed ajaloosündmused ning nende tõlgendamine (Indrek Hirv, „Tango 1944. Pallase lõpp”, Heidi Sarapuu, „Lõbusad estoonlased”, Viktor Siilats, „Valge laev”, Villem Tuun, „Hirmus veretöö läänemeresel ehk Jaan Umbi lugu”) või kirjandusteose teemaarenduse kokkuviiimine tänapäevase vormiga (Andres Noormets, „Hamlet Anderson”). Ometi saab öelda, et millist vormilist liigendust möödunud aasta omadramaturgias ka ei rakendata, tegeleb see enamasti ajalooainese uurimise ja tõlgendamise teatripärasel dialoogivormis. See tähelepanek pole üllatav, vaid pigem loomingulise järjepidevuse märk. Madis Kolk avaldas viimase kümnendi suurtrendi, aja- ja kultuuriloolist näitekirjandust analüüsid lootust, et „suurem buum näib olevat möödumas, kuid on toimunud kvalitatiivne settimine ning nähtust saab vaadelda juba tunduvalt laiemal hinnangualusel kui vaid temaatiline kriteerium”.⁷ Kui välja arvata Loone Otsa „Jaan Poska saaga” (Jaan Poska 90. surma-aastapäeva puhul välja kuulutatud näidendivõidutöö) ja „Adamson: kujud ja killud”, siis võib märgata lavalise elulookäsitluse peategelaste vanuselist nihkumist tänapäevale lähemale. Olgu näiteks Ivar Põllu libreto Gunnar Grapsi elu ja loomingut käsitlevale lavastusele „Raudmees. Odysseuse eksirännakud”, Rein Paku mononäidend „Jan Uuspõld — minu

7 M. K o l k, *Uussiiralt autoriteatrist, ajaloost ja vabadusest. Eesti näitekirjandus 2010*, lk. 549.

elu meedias” ja Urmas Vadi näidend „Rein Pakk otsib naist”. Kahe viimase puhul on laval näitleja rollis nimategelane ise.

Ajalooainese modifitseerimise kõrval iseloomustab uuemaid tekste mäng nimedega, omamoodi äraspidine *name-dropping*. Olgu siis tegelasteks reaalselt elanud ja kindlate mõttevooludega seotud inimesed, kelle traditsioonilist identiteeti murendatakse („Adamson: kujud ja killud”) või tuntud tüvitekstide kirjandusmällu sööbinud kujud, kelle senise tõlgendusruumi seinad vajavad kukutamist („Hamlet Anderson”). Või käib lihtsalt mäng tõlgenduspiiril, kus põrgatakse esmapilgul sobimatute tegelasnimedega vastu („Öitseng”). Urmas Vadi, kellel valmis 2011. aastal ka näidend „Minu isa 20 aastat hiljem”, ei tegele oma näidendis meelsasti argise ja dokumentaalse tööga, vaid mängib fantaasiamaailma piiiril. Mida õhem see piir on, mida rohkem vastab nähtav reaalsusele, seda suurem on võimalus leida kontakti vaatajaga, olla kohal.⁸ Olles ise oma näidendite lavastaja, leiab ta, et draamatekstid ei saa peale kirjutamist valmis, vaid peaksid enamjaolt olema mõeldud lavale.⁹ Vadi tegelased ei kannu umbmääraseid kaugeid nimesid nagu John või Smith, vaid näitlejad mängivad laval iseenast, segades nii fantaasiasse fakte argireaalsusest.

Suvel 2011 sai teoks Eesti Teatri Agentuuri üheksas näidendivõistlus, need on toimunud üle aasta alates 1995. aastast. Kui lisada vahevõistlustena korraldatud kaks lastele ja noortele suunatud võistlust ning 2010 koos Soome, Rootsi ja Venemaaga Kultuuripealinn Tallinn 2011 raames korraldatud „New Baltic Drama 2011”, siis tõstsid uuele konkursile saadetud seitsekümmend neli näidendit kõigil võistlustel osalenud teoste arvu kõrgemale kaheksasajast. Žüriisse kutsuti varem mitmel võistlusel auhinna võitnud autorid: Martin Algus, Urmas Lennuk, Katrin Maimik, Andres Noormets, Eeva Park, Triin Sinissaar ja Jaan Undusk, nii tekitati võimalus esile tõusta ka uutel kirjutajatel. Idee osutus toimivaks. Kuus väljajagatud preemiat täiendasid teatrile kirjutavate autorite ringi uute nimedega ning näitasid ilmekalt sisu- ja vormihaarde erinevaid võimalusi. Seda, et varasemate võistlustega võrreldes torkas silma nii draamateksti kui ka karakteri üleshitamise põhiteadmiste hea valdamine, tunnistasid mitmed žüriiliikmed. Samuti on näidendite pikkus aasta-aastalt märgatavalt kahanenud. Kirjandusilmas ammu väljakuulutatud mastaapsete lugude taasotsimine pole uue põlvkonna teatrikujutusse veel jõudnud ning noored autorid eelistavad lühemaid ning lavastajatele vabamat tõlgendusruumi jätvaid stsenaariume.

Näidendivõistlusel preemia saanud teostest tuleb põhjalikumalt juttu järgmise aasta ülevaates, kui mõnedki neist on juba lavale jõudnud, praegu peatugem neil põgusalt. Piret Jaaksi võidutöö „Näha roosat elevanti” on kohtunud publikuga ettelugemistel Eestis ja Lätis. See lugu peidab endas

8 U. Va d i, Ma tabaks kohal olla. „Kultuuri KesKus” 2011, veebruar.

9 U. Va d i / P. H e l m e, Iseendast ja lugude jutustamisest. „Looming” 2011, nr. 5, lk. 670.

peenelt ja peaaegu viimaste stseenideni hoitud saladust, mis varjub tänapäevase noore abielupaari valulik-olmelise dialoogi taha. Küsimustele, kas (peategelaste?) Levi ja Simona kooselu on just selline, nagu paistab, ning miks see kunagi päriselt lõppeda ei saa, teab vastust vaid kolmas tegelane Katriin. Näidendi keskmes olev suhtekolmnurk leiab lahenduse siis, kui sellesse mänguliselt ängistavasse maailma on sündimas Levi ja Katriini laps ning tuleviku nimel tuleb nende ühise mineviku unenäolistest painetest vabaneda — rääkida tõtt ning lõhkuda senine identiteedimäng.

Teist kohta jaganud kaks näidendit erinevad teineteisest eelkõige keele poolest, kuid on ühtviisi tervikuteadlikud. Jan Rahmani „Lell” jutustab võrukeelse ja ajalooainelise loo Lõuna-Eesti perekonnast Teise maailmasõja painajaliku argipäeva, hirmude ja valikute keskel, kus tegelikult valida polegi enam võimalik. Näidend toetub tõsielusündmustele, ühe talu ja talu-pere saatusel. Donald Tombergi poeetilise, kunstilise ja olustikulise piiril kõnelev „Andmed Liina Pihlapuust” on pildijada, milles püütakse minevikku seljataha jätta ning detailide varal leida kadumaläinud Liina Pihlapuud. Otsija on ka Liina Pihlapuu ise, sest ta on jõudnud punkti, kus tema unistuste piirjooned on hakanud tuhmuma.

Kolmandat kohta jaganud Paavo Piigi „Keti lõpp” ja Kadri Noormetsa „GO NEO UND ROMANTIX” on teravapilgulised ja keeletundlikud tegelikkuse tõlgendused, mis näitavad kätte suuna, kuhu lähiaja näitekirjandus Eestis areneda võiks. „Keti lõpp” loeb ühe kiirtoiduketi sulgemispäeva meeleolust välja mitme inimsaatuse pöördelised hetked. Fragmentaarsed ja põrkuvad. Painavad? Jah. Naljavad? Kindlasti. „GO NEO UND ROMANTIX” omakorda on keeleliselt voogav ja pildiliselt elav teatri-tekst, mis määratleb ennast postdramaatilise lavastusprotsessi ainesena. Selle soov on raputada maha lugejatüüp, kes tunnistab näidendina loogilis-hoomatavat dialoogi, ning näidendi verbaalsest osast võib lavastaja soovi korral hiljem loobuda.

Eripreemia saanud Küllike Veede lühiformaadiline näidend „Puudutamata” põimib kokku pojata isa ja isata poja minevikus vastamata jäänud küsimusi täis monoloogid, mis kulgevad kõrvuti nii ajas kui ka ruumis. Alguses üksteiseni jõudmata, kuid lõpus teineteist siiski puudutades.

Varasematest näidendivõistluse võidutekstidest jõudsid 2011. aastal lavale kaks Martin Alguse näidendit. Rahvusvahelise võistluse „New Baltic Drama 2011” Eesti peapreemia saanud „Kontakt”, mis kokkuleppeliselt esmalavastati Turu Linnateatris, ja 2009. aastal kirjutatud „Postmodernsed leibkonnad”, mis põimib tervikuks kolme paari ja ühe mehe tulevikuta, kuid armastuseotsinguid täis lood. Ka „Kontakt” kasutab samalaadset poeetilist võttestiku, kuid varjatumalt. Näidendi tegevus kandub kolme mereäärseesse linna: Tallinnasse, Helsingisse ja Kopenhaagenisse, kus sündmuste käigus avaneb tegelaste esialgu hoomamatu omavaheline kontakt. Mitmetahuliste näidendite inimliku nukruse taga on oluline kogus absurdi ja huumorit.

Eelneva kollaaži taustal ei ole päriselt võimalik nõustuda kultuuriminister Rein Langiga, kes leiab, et kutselised teatrid mängivad küll eesti algupärandeid ning tahavad neid mängida ja rahvaski soovib neid vaadata, kuid ometi: „Meie probleemiks on pigem algupärandinappus.”¹⁰ Tõsi küll, see probleem väljendub lastele ja noortele suunatud teatri kestvas hõreduses. 2010. aasta laste- ja noortenäidendite võistluse lastekategooria võidutöö „Pegasus, sõpradele Paul” (autor Hiri Müüripeal) kõrval jõudsid möödunud aastal noorteni Eliis Vaiksaare „(H)ing”, Kaili Viidase „Pörr...!!!” ja Kaspar Jancise „Morten lollide laeval”. Lisaks Helle Laasi ja Aarne Mägi lavastused kõige väiksematele, muusikal „Libahunt” noortele ning Aare Toikka ja Péter Horváthi „Help!” teismelistele. Viimane on kõnekas ka rahvusvahelises plaanis, kuna on kirjutatud kolmes — eesti, inglise ja ungari keeles.

Ka kohaliku komöödiaga pole olukord kõige parem. Viimasest aastast võib leida vaid mõned sellesuunalised lavastused, näiteks Veera Marjamaa „Viru tango”, Aapo Ilvese „Pulmatrall” ja Peep Pedmansonini „Eesti mees ja tema poeg”. Oktoobrikuisel raadiosaates „Publikumärk” Kristel Kosarile antud intervjuus kinnitas Rein Lang, et Eesti teatrid saavad hästi hakkama, kuid muretsema peaks pigem rahvuskeeles kirjutatud olulist sõnumit kandvate näidendite pärast, mis vaatajaid liigutaks.¹¹ Kindlasti ei saa kaheksasada ja rohkemgi aastate jooksul näidendivõistlusele saadetud teksti kanda kvaliteedimärki, kuid arvamus, et vaid vähesed neist haakuvad tänapäevase maailmatunnetuse ja teatripildiga, paneb küsima, kuhu siis peidavad ennast autorid, kes seda tajuvad. Eesti teatrid, publik ja mitmedki lavastajad on teadlikult uuele algupärasele loominguale avatud, kuid vaatajat tõsiselt kõnetavaid näidendeid on alati vähe. Kui aga juba pikemat aega uue näitekirjanduspõlvkonna ootel olev eesti teater¹² lükkab uued tekstid ja autorid pigem eksperimentaalvaldkonda, selle asemel et lubada neil siseneda „kutselise teatri” rüppe, siis on minu meelest küsimus muus. Esiteks selles, mida otsitakse, millest näidendite puhul puudust tuntakse. Peab ilmselt täpsustama, et kõne all on vaid üks teatritegemise ala ja seda esindav valmisnäidendil põhinev lavastussuund ning välja jäävad mängulisemad vormid, nagu näiteks rühmatöö ja Eestis harvaesinev *verbatim*-teater.¹³ Kindlasti võib ja peabki otsima uue põlvkonna karakteritihedaid tragöödiad, kuid ilmselt ei saa loota, et neile on tulevikus võimalik toetada repertuaari põhiosa, sest tulevikutekstid eeldavad avatumat lähenemist.

Teiseks on küsimus selles, kas noore ja väljaspool teatriprotsesse oma kirjutamiskogemuse saanud autori teatritunnetus süveneb suurteatritele sobivaks, kui tema kirjutatut ei mängita läbi professionaalses keskkonnas. Lahenduse võiks leida uusi autoreid dramaturgidena teatriprotsessi

10 H. S i b r i t s, Lang: kultuuriministeerium pole sotsiaalasutus. „Postimees” 9. I 2011.

11 K. K o s s a r, Publikumärk. Kuku Raadio 29. X 2011.

12 O. K a r u l i n, Uue põlvkonna ootel. Eesti näitekirjandus 2009. „Looming” 2010, nr. 4, lk. 543—550.

13 Vt.: M. P e s t i, Tekstiloomestrateegiatest eesti nüüdisteatris. „Keel ja Kirjandus” 2012, nr. 2, lk. 123—133.

kaasates ja seeläbi õpetades. Praegu võib näidendikirjutamist puudutavatesse teadmistesse süveneda nii EMTA Lavakunstkoolis kui ka erakoolis Drakadeemia. Eesti Kultuuriministeeriumi toel kahe aasta jooksul (2007 ja 2008) toimunud autorite ja teatrite koostööle keskenduv residentuurprogramm näitas, et initsiatiiv ja teatritepoolne huvi on olemas. Järgmine küsimus on niisiis põhimõtteline — kas omakeelse näitekirjanduse lavale jõudmise protsess on midagi isetekkelist või tuleks seda riiklikul tasandil eesmärgipäraselt suunata ja toetada, et kvantiteedile lisanduks ka kvaliteet. Tänuväärse ja haruldase sammu selles suunas on juba teinud Eesti Draamateatri sari Esimene lugemine (korraldaja Ene Paaver), mille sildi all said 2011. aastal nii oma näitleja- kui ka publikuproovi kätte Katrin Maimiku „New Baltic Drama 2011” raames kirjutatud „Metspart”, Birk Rohelennu viimatisel näidendivõistlusel äramärgitud „Fokstrott”, Tiit Aleksejevi ajalootõlgendus „Leegionärid”, Indrek Koffi žanripiire ületav „Eestluse elujõust”, Maria Avdjuško „Elajas” ja Ingomar Vihmari ning Martin Alguse „Õitseng”. Olgu öeldud, et Jaan Tätte kõrval praegu välismaa lavadel kõige rohkem mängitud eesti autor Martin Algu on oma nelja uue teosega ka 50 ettelugemise seas enim esitatud autor.

Eelmisel aastal õnnestus Eesti Draamateatri lavastajal Ingomar Vihmaril ja Martin Algusel koostöös luua vaimukas ning lakooniline tekst ja lavastus „Õitseng”, mis jõudis festivali Draama 2011 programmi ega jäänud välja ka Eesti Teatriliidu lavastajapremiate nominentide hulgast. Seda kummaliselt lummatvat ja oskuslikult loodud minimalistlikku teost on kriitikas nimetatud üheks viimaste aastate huvitavamaks näidendiks/lavastuseks Eesti teatris: „Vorm veab sisu, vorm tühistab sisu, vorm saab sisuks. „Õitseng” on autoriteatri õnnestunud näide: tekst ja lavastus on siin üksteisest peaaegu täiesti lahutamatud.”¹⁴ Kuigi sellele otseselt ei viidata, elavad näidendi jaapanipäraste nimedega tegelased vahepeal ka nõukogudeaegses Eestis, oma vanemate nooruspõlves. Nad ehitavad suvilat, laiendavad firmat, otsivad armastust, laulavad kooris ja karaoket, käivad hüпноosietendusel ning vaatavad unelevalt Saksamaa poole. Elavad. Kõrvuti ja üksi. Oma lakoonilise dialoogi vahele esitavad nad katkendeid toonastest kirjandusteostest ja helipilte lauludest. Näidendit lugedes saab laulud ise valida, kuid etenduses valib need lavastaja lavanurgas vinüülplaate ette mängides. Tekstipartituur mängib pauside ja aja linearsuse lõhkumisega surma lõplikkuse vastu, andes võimaluse juba esimeses stseenis ootamatult elutuna leitud Masamichyl olla kohal nii mineviku- kui olevikustseenides. Atmosfääril põhinev teatritekst viib nii lugeja kui ka vaataja kohtadesse, kuhu üksinda ei satu. Kohtadesse, mis on siinsamas, kuid millesse argine elutunnetus ei lase ust leida. Kuid milleks üldse ukсед, kui seinadki eksisteerivad vaid meie enda fiktsionaalses reaalsuses, ja seda viimast näitab just lavastus eriti veenvalt, lastes tegelastel sujuvalt kujutuslikke ruumpiire ületada.

„Õitsengu” tekst on saadaval ka raamatuna.