

RIIGI ESINDUSTEATER ESTONIA 1930. AASTATEL

KATRI AASLAV-TEPANDI

Teater on üks tundlikumaid ajastu (ideede) peegeldajaid. Kõneldes Estonia teatrist 1930. aastatel (artikkel käsitleb järgnevas vaid Estonia sõnalavastusi), peaks samuti alustama Eesti ühiskonna arengutest neil aastail.

Kui aastaid 1925–1929 peetakse Eesti riigi stabiliseerumise ajaks, siis 1929-ndal plahvatanud ülemaailmne majanduskriis, mis kestis 1933. aastani, viis ka Eesti majanduse raskesse seisusse. Majanduskriis tõmbas kaasa rahandussüsteemi, mis omakorda süvendas kriisi kõigil elualadel, mõjutades ka rahva nõudmisi ja poliitilisi eelistusi. Demokraatias ja liberaalsetes valitsemisviisides pettunud, valitsuskriisidest tüdinunud rahvas nõudis tugevat juhti, korda majja, jõulisi lahendusi kriisist väljatulekuks, ühesõnaga, elujärje parandamist. Ja neid nõudmisi lubas täita uus tõusev erakond Eesti Vabadussõjalaste Keskliit, rahvakeeles vapsid. Vapside populaarsus oli ootamatult suur, ja suure tõenäosusega oleksid nad 1934. aasta valimistel ka võitnud.

12. märtsil 1934, enne parlamendi ja presidendi valimisi, viisid ajutine valitsusjuht Konstantin Päts ja kindral Johan Laidoner läbi riigipöörde, kuulutasid välja sõjaseisukorra ning likvideerisid vabadussõjalaste liikumise. 15. märtsil esines Konstantin Päts Riigikogus kõnega, kus põhjendas kaitseisukorra kehtestamist sellega, et eesti rahvas on hin-

geliselt haige ja seda tuleb arstida... kaitseisukorra väljakuulutamise ei olnud mitte mingi kergemeelne samm, vaid see oli hädatarvilik meie riigi rahule ja julgeolekule.¹ Pärast riigipööret arvasid paljud inimesed, sealhulgas suurem osa juhtpoliitikuist, et 12. märtsil ette võetu on vaid Eesti Vabadussõjalaste Liidu vastane samm. Loodeti, et kui vapsismioht on kõrvaldatud, taastub endine erakondlik poliitika. Ent peagi selgus, et 12. märtsil pandi alus riigipöördele, mille valitsus järgnevate sammudega pikkamööda lõpule viis.² Riigikogu tegevus peatati, seda ei saadatud küll ametlikult laiali, ei kutsutud aga ka uuesti kokku ega korraldatud uusi valimisi. Poliitiliste erakondade tegevus peatati. 1935. aasta 6. märtsi Postimehes selgitab peaministri asetäitja Kaarel Eenpalu poliitiliste ühingute tegevuse peatanud sundmäärust: *Kuna aga lahkkelide ja tülide külvamist ei ole Eesti ellu praegu vaja ja ka tuleviku aegadel peab ära hoidma seniseviisilist võitluse külva-* mist, siis pidi otsekoheselt nüüd ütleva avalikkusele, et parteide tegevus senisel kujul jääb seisma.³ Seadusega lubatud ainus poliitiline organisatsioon oli Isamaaliit. Ajakirjanduses, kirjanduses ja teatris kehtestati järeltensuur. Siseministri 18. detsembri 1934. aasta määrusega keelati ajalehtedel ja ajakirjadel kritiseerida valitsust ja riigijuhte ning rikkuda poleemikaga kodurahu. 1935. aasta jaanuari määrusega nõuti sedasama ka brošüüri-



Estonia draamatrupp hooajal 1935/36. Esimeses reas: Meta Luts, Erna Villmer, Netty Pinna, Paul Olak, Marje Parikas, Betty Kuuskemaa, Paul Pinna ja Aleksander Trilljärv. Teises reas: Voldemar Mettus, Susy Lipp, Mare Leet, Ants Lauter, Hugo Laur, Kaarel Karm, Arnold Vaino, Albert Üksip, Albina Kausi, Harry Paris ja Priit Põldroos. Tagareas: Juhan Tõnopa, Ants Jõgi, Hanno Kompus, Sergius Lipp, Ants Eskola, August Mihklisoo ja Johannes Kaal.

de ja raamatute kohta. Määrust rikku-
 nud väljaanne võidi raskemal juhul sul-
 geda, kergemal juhul määrati trahv või
 arest toimetajale, väikeste eksimuste pu-
 hul piirduti märkuse või hoiatusega.
 Järelevalve trükitoodete üle pandi Riik-
 likule Propagandatalitusele.⁴ Uue Eesti
 riigi ideeliseks aluseks pidi saama *rah-
 vuslus, isamaa-armastus ja solidaarsus,
 poliitikaelu aluseks – elukutseorganisat-
 sioonid ja riigi poolt juhitud massiorgani-
 satsioonid, majanduse aluseks – eraomand
 koos tugeva riigisektoriga.*⁵

Millised olid siis riigi nõudmised
 teatrile? Ühe näitena toon reportaaži
 1935. aasta üleriigiliste teatripäevade
 avamisest, kus rahvusliku teatrikunsti
 küsimus tõusis riiklikule tasemele.

Teatripäevad korraldati Riikliku
 Propagandatalituse algatusel ja näite-
 kunsti sihtkapitali valitsuse kaasabil 17.
 ja 18. aprillil 1935. Üleriiglik teatripäev
 algas „Estonia“ kontserdisaalis. Kohal oli
 600 lavategelast ja näitejuhti kõigist linna-
 ja maateatritest üle riigi. Teatripäevade ava-
 misel viibisid riigivanem K. Päts, ülemju-
 hataja kindral J. Laidoner, peaministri aset.
 K. Eenpalu, haridusminister N. Kann, pro-
 pagandatalituse juhataja H. Kukke ja rida
 meie juhtivamaid teatri- ja kultuuritegelasi.
 [- -] kindral J. Laidoner (...) võetakse vastu
 Porilaste marsiga.⁶

Teatripäeva avas näitekunsti sihtka-
 pitali esimees Voldemar Mettus. Pärast
 teda asus kõnepultil tugeva aplausi saa-
 tel riigivanem Päts: *Teater annab meile*



Ants Lauter
1931. aastal.

fantaasiat väljaspool tegelikkust. Teater andku seepärast rõõmu, mis valgustab, teeb rõõmsamaks halle päevi (...) Aidaku teater kaasa rahvuslikus ülesehitustöös, näidaku elu positiivset külge. Siis saame teatrist vastu võtta julgust ja unustada muresid.⁷ Siis pidas kõne haridusminister Kann, kes rõhutas, et teater on alati olnud eesti seltskonna lahutamatu osa, ärataja ja innustaja. Järgmine kõneleja oli peami-

*nistri asetäitja Eenpalu: Peame seadma oma lavad ja lavatöö korda. Aga ei maksa loota ainult riigi peale [- -]. Lavakirjanduses tuleb võtta ette revideerimine [- -]. Lavajuhtidel lasuvad rasked ülesanded. Sest lava kannab rahva sekka rohkem uusi ideid, uut julgust.⁸ Propagandatalituse kultuuriosakonna nõunik, luuletaja Henrik Visnapuu kõneles teatri osast rahvuslikus ülesehitustöös: *Meie oleme kujunev**

rahvas. Ja selles kujunemisprotsessis on teatril suur ülesanne. Teater tuleb rakendada loovrahvuslikuks propagandaks. Teater peab kiskuma rahvast välja raskete aegade sisendatud alaväärtuslikkuse tunde, peab naeruvääristama halbu omadusi meie hingeelus ja tõstma, julgustama seda, mis meis on positiivset (...). Ei tohi toetada neid teatreid, mis arendavad ainult lõbukultuuri.⁹

Teatripäevadel võttis sõna eesti juhtivate teatritegelaste Hanno Kompuse, Priit Põldroosi, Andres Särevi kõrval ka Ants Lauter, tema kõne pealkiri oli „Näitejuhi osa rahvusliku teatri arendamisel“.

Kuidas mõjus kultuurielu riiklik suunamine teatri repertuaarile, lavastamisele, näitlejamängule? *Omakultuuri loosung õhutab veelgi tegema panust algupärandile (...). Rahvuslikkuse aktsentueerimisest johtuvalt lõdvenevad kontaktid Euroopa modernismiga. [- -] Riik sekkub teatriellu senisest jõulisemalt. Teatrit soovitakse näha rahvuspedagoogilise asutusena, mis propageeriks positiivseid väärtusi (...). Riikliku kultuuripoliitika seisukohalt sobiva temaatika ja tendentsiga näidendite produktsiooni soodustatakse administratiivselt.*¹⁰

Et teatril oleks rahvuslikkust ja elulähedust riiklikult sunniviisiliselt nõutud, seda ei väida ükski tolleaegne teatriinimene. Repertuaar oli ikka teatrijuhtide ja lavastajate valik. Teatrid kuulusid seltsidele ja olid oma tegevuses kõikjal Eestis autonoomsed. Riik ei sidunud oma poolset toetussoodustust kontrollõigusega teatri üle.¹¹ Suuremad teatrid, Estonia, Draamastuudio Teater, Vanemuine, said 1930. aastatel riigilt dotatsiooni ning need summad kasvasid aastast aastasse. Näiteks kui 1925/26. aastal said Eesti kutselised teatrid riiklikku toetust 175 000 krooni, siis kümme aastat hiljem, hooajal 1935/36, saadi riigilt 242 300 krooni toetust.¹² Hooajal 1936/37 sai Estonia riigilt ligi 138 000 krooni toetust ja seltsilt, kellele teater kuulus, ligi 38 000 krooni. Teatri kogutulu oli samal hooajal

ligi 393 430 krooni ja kogukulu 399 450 krooni. Niisiis, peaaegu kolmandiku tulust sai Estonia riigilt.¹³

Teatrite tegevus oli alates 1935. aastast propagandatalituse tähelepanu all, tsensorile oli igale esietendusele kinni pandud kaks priipääset. Andrus Roolaht, kes oli Riikliku Propagandatalituse tsensor (tema haldusalas olid muu hulgas ka teatrid ja oma otsesed ülesanded sai ta Eenpalult), on kirjutanud: *Tsensori ülesandeid tuli täita minul. Selleks oli propagandatalitusele reserveeritud kõigis teatrites igale etendusele kaks kohta. „Estonias“ olid meie alalised kohad parter nr 65 ja 66.*¹⁴ Roolaht väidab, et tsensuur teatri töösse, kunstilistesse küsimustesse ei sekkunud, jälgiti vaid etendusi, et kas nood on poliitiliselt korrektsed: *Teater ei tohi kritiseerida kahte võimsat ja meie vabariigile potentsiaalset ohtlikku suurriiki, s.o. Hitleri Saksamaad ja Nõukogude Liitu, ning (...) keelatud on arvustada Pätsi-Laidoneri-Eenpalu valitsust. Mida ja kuidas teatrid aga mängivad, see propagandatalitust ei huvitanud.*¹⁵ Artur Adson, kes töötas 1935–1940 Siseministeeriumi filmiinspektoriina, väidab, et teatris tsensuuri ei olnud: *Ei leidunud Eesti riigis ka mingit teatri-ega kirjanduse tsensuuri (küll kehtis see Vabariigi viimasel viiel aastal kino kohta).*¹⁶

Ega toonastel ametimeestel Estonia teatriga probleeme ei olnudki, sellist kriitikat oma riigi toimimise kohta, nagu seda tegid kirjanikud Gustav Suits, Anton Hansen Tammsaare, Johannes Semper, teatrirahvas ei teinud. Ants Lauter räägib 1973. aastal Lea Tormisele teatri apoliitilisusest: *Kuigi olime põhimõtteliselt apoliitilised, aga poliitiline sisemus, taip oli meil ikkagi olemas, sisemine opositsioon „vaikiva olekuga“. Tahaksin rõhutada, et selles oli väga suur teene olnud meie progressiivsetel kirjanikel, nende avaldatud arvamustel – me tegime ju ikka vahet, kes kirjutab. Tammsaare teravad „lõikamised“ ja Vilde fašismivastane üleskutse – ega need ei läinud mõjuda mööda (...). Mui-*



Aino Kallas,
 „Mare ja ta
 poeg“.
 Lavastaja Ants
 Lauter.
 Liina Reiman
 (Mare) ja
 Kaarel Karm
 (Imant).
 Esietendus
 15. XI 1935.

dugi mõista, „Estonia“ tegi oma kõrvalastumisi – „Nimed marmortahvil“, „Lipud tormis“, „Mikumärki“ –, need olid käelöömised parema poolega, õlalepatsutamised kehtivale korrale.¹⁷ Nimetatud üdini eestimeelsed lavastused olid Lauteri enda poolt lavale seatud, said suure rahvamenu ja riikliku tunnustuse osaliseks. Toonase Estonia draamajuhi Lauteri hilisemaid, nõukogudeaegseid mälestusi tuleb kindlasti vaadata ka ajas – selline enesekriitika kodanliku aja teatritegemiste kohta oli soovitatav, lausa nõutav.

Tsensuuriga oli siiski ka Estonial te-

gemist ja päris tõsiselt. See, et teatri direktorit Paul Olakit aeg-ajalt propagandatalitusesse kutsuti ja noomiti, miks Estonia ei võta piisavalt osa rahvaühtsuse liikumisest, polnud miski eriline murettekitav asi, nagu ilmneb Lauteri mälestustest. Aga tõeline seltskondlik-kultuurilis-poliitiline skandaal lahvatas Aino Kallase „Mare ja ta poeg“ lavastusega 1935. aasta novembris (lavastajaks Lauter, Mare rolli mängis Liina Reiman, poeg Imantit Kaarel Karm). Näitemängu reedab Sakala vanema lesk Mare oma poja päästmiseks kaasvõitlejad – ja seda teemat peeti kultuuri- ja poliiti-

listes ringkondades rahvusmineviku mustamiseks. Tekkinud skandaali tõttu otsustas teatri juhatus lavastuse mängukavast maha võtta.

(1935. aasta oli tähelepanuväärne veel ühe kultuuripoliitilise sündmuse poolest, nimelt Kaarel Eenpalu 23. detsembri otsusega anti korraldus konfiskeerida Juhan Luiga äsja trükitud artiklikogumik „Poliitilised päevamured“ I ja II.)

Muuseas, Eenpalu mäletatakse kui erakordselt kultuurilembest inimest.¹⁸ Estonia seltsi asutamise seitsmekümnenda aastapäeva puhul (1935) loodi tema algatusel Estonia lavakunstnike toetamise fond, mis oli mõeldud stipendiumideks, toetusteks, enesetäiendamiseks kodu- ja välismaal. Peaministrina korraldas Eenpalu juhtivatele kultuuri-tegelastele oma korteris Toompea lossis vastuvõtte, kuhu oli mitmel korral kutsutud ka Lauter.

Poliitika teema lõpetuseks: Estonia jäi ühiskonna teravatest probleemidest puutumata. Sotsiaalselt põnevat teatrit tehti Tallinnas Priit Põldroosi juhitud Töölisteatri ning Tartu Töölisteatri, kus jäi aga lavastuste tase nõrgaks.

Estoniast oli kujunenud Eesti riigi esindusteater. Estoonlane Ants Eskola räägib: „Estonia“ teater oli tol ajal eesti teatrikunsti keskus. Ei olnud Eestis näitlejat, kes poleks püüelnud sinnapoole.¹⁹ Samal seisukohal on ka arvustaja Artur Adson: „Estonia“ teater võttis üsna silmatorkavalt esindusteatri värvingu. Selle teatri repertuaar oli tooniandev väikseimaile lavadele väljaspool Tallinna ja selle teatri truppi pääsemine või kuulumine oli näitlejatele meriit.²⁰

Mis siis olid need tegurid, mis tõstsid Estonia kaasaegsete hinnangul esindusteatri staatusesse? Professionaliseeruv – nii iseloomustatakse Estonia teatrit 1930. aastatel. Mida siin sõna professionaalsus all mõelda? Teatriharidust ei olnud estoonlased ju neil aastail saanud rohkem kui varasematel aastatel, õpiti

ikka praktilises teatritöös, lisaks reisid Euroopasse. Ja ometi kinnitavad tolleaegsed kriitikud ja teatriajaloolased ühiselt, et näitlejate mäng oli muutunud siukamaks, läbitöötatumaks, psühholoogilisemaks, kuigi endiselt heidetakse ajuti ette, et mäng on ebaühtlane: segamini teatraalne romantiline stiil, õõnes paatos ning realistlik laad. Näitlejamängu puhul oli juba kas või see oluline, et proove tehti rohkem kui Estonia esimestel aastatel, kus tükid toodi nädalaga lavale – nüüd oli prooviperiood pikenenud enamjaolt kuu aja peale.

Saab rääkida lavastajatööst, see oli muutunud sihikindlamaks ja teadlikumaks, fantaasiarikkamaks. Estonias oli kujunenud 1930. aastate alguseks tugev lavastajate tuumik: Ants Lauter, Hanno Kompus, Hilda Gleser, külalisena lisandus ka Priit Põldroos. Üheks oluliseks teguriks oli siiski just Lauteri kujunemine võimekaks lavastajaks ja draamatrupi juhiks, st draamatrupi pealavastajaks. Lavastaja osa teatri, näitlejakunsti edenemises on oluline, tema andekus, oskused ja haritus määrab ära selle, millist dramaturgiat mängitakse ja mismoodi kujundatakse trupp, milliseid rolle näitlejad saavad mängida. Ta on näitlejale pedagoogiks, eriti noortele. Kui lavastaja oskab ja tahab, siis saab ta olla näitleja ande avaja ja suunaja. (Küsimus on, kuivõrd vaba oli sellal draamajuht Lauter repertuaari valikus, kas ta sai kunstilistest eesmärkidest lähtuda. Pidi ta ju arvestama teatrijuhatuse nõudmisi, samuti publiku omi. Lauteri mälestustest selgub, et Estonias olid temal ja dramaturgil näidendite valikul vabad käed.²¹)

Mis veel määras teatri arengu? Iseenesest esmapilgul ehk ebaoluline tegur, kuigi see, kes on teatris töötanud, teab selle väärtust – see on distsipliin, ja siin tuleb mängu taas Lauteri nimi. (Inspiratsiooni plahvatustest maailma loomine pole ilma range distsipliinita



Artur Adson, „Lauluisa ja Kirjaneitsi“. Lavastaja Hanno Kompus. Ants Lauter ja Erna Villmer. Esietendus 9. I 1931.

teatris võimalik!) Just Lauteri tahtel olid kinnistumas kindlad alused nii proovitöös kui ka etenduste mängimisel. Siia kuuluvad sellised nähtavad asjad nagu prooviks ettevalmistamine, täpsus, kohalolemine, kaine olemine, aga ka silmale nähtamatud, nagu näitleja hoiak – see, kuidas näitlejad ja lavastajad omaenda ja teiste tööd väärtustavad. Vaimustus, pühendumine, pidev eneseharimine, otsimine, kahtlemine. Sellest kokku sünnibki teatri atmosfäär, mis kandub lavale ja lavalt saali. Midagi pidi olema teatri õhustikus muutunud. Ants Eskola kirjutab: *Tulin ju teatrisse ilma igasuguse ettevalmistuseta. Juba meie esimeste tööpäevade jooksul sisendas Lauter meile äärmiselt tõsist ja ausat suhtumist oma ülesannetesse.*

Olin sattunud teatrisse sellisel perioodil, kus eesti teatrikunst pidas rasket sisemist

*võitlust tõelise teatrikunsti ja vana boheemitseva ajaviitekunsti vahel. Esimest esinendasid just Ants Lauter, Erna Villmer, Toomas Tondu ja Hilda Gleser, teises sõiduvees, vanas vaimus, elas veel operetitrupp ja mõned vanemad, isegi väga kuulsad nimed.*²²

Näitejuhtidena töötasid neil aastail peale Ants Lauteri, Hanno Kompuse (kes lavastas nii ooperit kui draamat), Hilda Gleseri, Priit Põldroosi ka Paul Pinna, Arnold Vaino ja Harri Paris. Operette lavastasid Agu Lüüdik ja Alfred Sällik. Muusikajuhtideks olid Raimond Kull ja Juhan Aavik, kehatehnika ja balletijuhiks Rahel Olbrei. Direktori ametisse hooajal 1933/34 asus senine dramaturg Paul Olak, keda Ants Lauter peab üheks paremaks Estonia direktoriks läbi aegade.²³ Enne teda oli direktor Anton Kasemets, kes lahkus ametist skandaaliga.

Põhitrupis olid 1936/37. aastal näiteks teenelised näitlejad Betty Kuuskemaa, Ants Lauter, Netty Pinna [suri samal aastal – K. A.-T.], Erna Villmer, Paul Pinna, näitlejad Ants Eskola, Ants Jõgi, Kaarel Karm, Hugo Laur, Mare Leet, Sergius Lipp, Meta Luts, Marje Parikas, Harri Paris, Juhan Tõnopa, Arnold Vaino, Albert Üksip, Albina Kausi; praktikant Jüri Koger – kokku 19 tegelast.²⁴ Külalistena tegid erinevail hooaegadel kaasa Liina Reiman Vanemuisest ja Felix Moor ringhäälingust.

Estonias oli saanud esindusteater ka publiku poolt vaadatuna. Tema esietendused, eriti operetil, hiilgasid tualettide ja odööridega, paljaste käsivarte ja õlgadega ning üleolevate pilkudega. Teistes teatrites, eriti Töölisteatris, seda ei tundnud, sinna võis lihtsalt minna, sest see oli lihtne teater (...). Üldiselt pidi ikka külge panema briljandid, tegema vastava tualeti ja sõitma teatrisse, nagu see asja juurde kuulus. See oli esietenduse puhul. Aga muidu oli „Estonias“ väga mitmesugust publikut, seal käis väga palju rahvast, meil olid ju need nn. rahvaetendused, seal oli ka töölisi. Draamastuudio teater – see oli rohkem ametnikkude teater, ja kui ma ei eksi, olid seal eesotsas rohkem ametnikud. „Estonia“ juhatus koosnes rohkem direktoritest ja suurärimeestest.²⁵

Kuidas selline publik ja seltsi juhatus, kel on omad (enamasti väga kitsad) arusaamised kunstist, ei mõjuta teatritegijate valikuid! Adsoni kirjeldus 1930. aastate teatrist käib küll üldisemalt kogu eesti toonase teatri kohta, aga kahtlemata puudutab see ka Estonia sõnateatrit: *Kuna teatrit juhtis seltskond teatri juhatuste kaudu ja ta seega kujutas enesest rahvalikku ettevõtet, ei saanud siin juurduda mingi eksklusiivne eksperimendi- või hoopis kitsa kunstivoolu teater (...). – Eesti teater oli demokraatliku riigi demokraatlik teater.*²⁶

Tollane noorema põlvkonna kunstkriitik Märt Laarman hüüab aga maksimalistlikult: *Praegune teater on ju põrutavalt „ilus“, aga mitte teaterlikult, päris teatri olemuse seisukohast. Teatris on igasugu-*

*sed ringhorisondid, masinad ja prožektorid; pilved liiguvad taevas, valgused muutuvad, tuul vingub ehtsalt, äike kärgib sama ehtsalt, sajab meeleoluliselt lund ja heroiliselt rae-vutseb rajuil. Aga ei ole ehtsat teatrit (...). See on kummaline, et kõik nõuavad ühest suust teatrilt elulähedust, ometi aga tahetakse teater kui kunst isoleerida täiesti tänapäevast seega, et talle pannakse keelu alla poliitika, kõik aktuaalne ja põletav.*²⁷

Lauteri hinnang oma teatrile paneb teemale punkti: *Erilist kindlat poliitilist joont teatril muidu nagu ei olnud (...)* „Estonia“ üldine joon oli muidugi „gutbürgerlich“.²⁸

Milliste lavastustega Estonia teater 1930. aastail kassat tegi? Esimesel kohal oli operett, siis tulid kerged salongitüki-d, komöödiad, eesti rahvatükid ning lõpuks draama ja ooper. Nii teatritegijad ise kui ka arvustajad kurtsid tihti, et tõsisema draama esietendustelgi olid saalid pooltühjad. Toonane estoonlyane Erna Villmer mäletab: *Kui rahvast oli saalis vähe, olime masendatud ja arutasime, millega veedelda. Eriti siis oli valus nähes tühja saali, kui arvustus oli kiitnud ja meie heameelega mängisime. Kas saada pidulikumaks nõ. pateetilisemaks ja loobuda argipäeva värvidest st. loomulikest toonidest? (...) riivasime ka repertuaari ja nägime, et näidendid, mis nõudsid mõtlemist ja teravamat tähelepanu, ei tõmmanud.*²⁹

Teater pidi tulema publikule vastu, kui ta ei tahtnud teda kaotada. Eesti rahvas ei tahtnud teatris näha mingeid „isme“ ega katsetusi, ekstreemsusi, ka mitte raskesti mõistetavaid tragöödiad, vaid lihtsat inimlikku elu, või meelelahutust. Teatris toimus selge murrang realismi suunas (nii nagu kogu Euroopa teatrit, kujutavat kunsti ja kirjandust mõjutas uusrealismi ehk uusasjalikkuse laine) nii repertuaaris, näitlejate mängus kui ka lavastuste laadis.

Hooaeg 1936/37 lõi senise Estonia ajaloo publikurekordi: anti 308 etendust 197 492 vaatajale, neist 114 draamaeten-



Hugo Raudsepp, „Roosad prillid“. Marje Parikas (Vivi), Paul Pinna (Siim) ja Erna Villmer (Melisande). Esietendus 2. IX 1934.

dust 75 987 vaatajale. (Võrdluseks: 1931/32 anti 339 etendust 157 300 vaatajale.) Nagu kinnitab seltsi aruanne: nii osavõturikest hooaega ei ole „Estonia“ draamatrupil varem olnud.³⁰ Hooaja õnnestumise tõi Hella Wuolijoe näitemäng „Niskamäe naised“, mille lavastas soome lavastaja Eero Salmelainen (seda mängiti 35 korda täissaalidele ning seda nägi 28 460 inimest). Teine menulugu oli Hugo Raudsepa draama „Lipud tormis“, mille lavastas Lauter (lavastust mängiti 17 korda 11 263 vaatajale).

Kui võrrelda Estonia kolmekümnen-date mängukava varasemate aastatega, siis klassikat lavastati nüüd vähe. Ja kui, siis komöödiaid. Ülekaaluka osa moodustavadki salongitükid ja päevakajalised draamad. See on asjaolu, mis mõjutas kindlasti näitlejate arengut. *Parata-*

*matult ei leidnud ka väikese koosseisu kõik näitlejad alati võimetekohast rakendust. Kuna kriisiaastail kuivab „Estonias“ kokku suurrollidega klassikarepertuaar, muutuvad kesisemaks ka näitlejate loomingulised ülesanded (...). Suure loominguvõimega näitlejatele andis eelduste alakoormus põhjust kibestumiseks.³¹ Repertuaarivalik mõjutab suuresti näitlejate mängulaadi ja arengut. Olen nõus Lea Tormisega, kui rääkida näitlejate mängu plusspoolest, et *lustakal pretensioonitul komöödial ja operetilgi on suur osa estoonlyuse kui mõiste, ka „Estonia“ mängulaadi, tema näitlejate isikupära väljakujunemisel. Oskus tühisemastki situatsioonist kõik välja võtta, mängulusti ammutada, improvisatsiooniga üllatada, kergust ja rõõmu pakkuda³², – see oskus oli kindlasti kergema repertuaari tulemus.**

Klassikast on kogu 1930. aastate repertuaarist üles lugeda vaid mõned pealkirjad: Gogoli „Revident“, Shakespeare'i komöödiad „Mida soovite“ („Nagu teile meeldib“), „Palju kära eimillestki“, „Veneetsia kaupmees“, „Suvetöö unenägu“, Schilleri „Wilhelm Tell“, „Maria Stuart“, Grillparzeri „Medea“, Beaumarchais' komöödia „Figaro pulm“.

Uuemast välisdramaturgiast olid väga populaarsed prantslase Pagnoli elulised „lihtsa inimese“ draamad „Eluaabits“, „Kauged rannad“, „Fanny“, „Tseesar“, ka Devali ja Verneuil' aja viitetükid. Inglise autoritest olid armastatud Maughami draamad. Kui lugeda repertuaari nimistut, siis iga hooaja umbes kaheteistkümnest uuslavastusest olid seitse seda laadi kergesisulised tükid nagu näiteks „Kõmu“, „Torm veeklaasis“, „President Nuiatust“, „Sularaha“ „Eeskujulik abielumees“, „Maksu maksjate kool“, „Äsja ilmunud“ jne. Tõsisemad kunstilised saavutused olid Brechti „Kolmekrossiooper“, mida Lauter Berliinis oli näinud ja kohe Estonias lavastas, ning Čapeki „Ema“, peaosas Liina Reiman.

Eesti vanemast dramaturgiast tuleks nimetada külanäitemänge: Kitzbergi „Neetud talu“, „Püve talus“, „Pila-Peetri testament“ ja 1905. aasta sündmuste draamat „Tuulte pöörises“, siis Lutsu lustmäng „Paunvere“, Kunderi komöödia „Kroonu onu“ – kõik külakomöödiad olid vägagi menukad. Ning Vildelt oli „Pisuhänd“. Küsida võiks, miks ei leidnud sel kümnendil tema „Tabamata ime“ ja „Side“ uut teed lavale?

Palju mängiti uut eesti dramaturgiat. Lavale kirjutasi näitemänge sellised eesti autorid nagu Hugo Raudsepp, Artur Adson, eesti-soome kirjanik Hella Wuolijoki, Karl August Hindrey, August Mäik, Mait Metsanurk, Henrik Visnapuu jpt. Estonia võttis peaaegu igal hooajal mängukavva ühe Raudsepa

uusnäidendi: „Põrunud aru õnnistus“ (1931), „Vedelvorst“ (1932), „Salongis ja kongis“ (1933), „Demobiliseeritud perekonnaisa“ ja „Roosad prillid“ (1934), „Mikumärdi“ (1936), „Lipud tormis“ ja „Mees, kelle käes on trumbid“ (1937), „Ameerika Kristus“ (1939). Tähelepanuväärsemad tulemused neil aastail olid Raudsepa näitemängud, Adsoni „Lauluisa ja kirjaneitsi“ (1931), Wuolijoe „Koidula“ (1932), „Niskamäe naised“ (1936), „Juuraku Hulda“ (1938), „Niskamäe leib“ (1939), Hindrey „Raidaru kirkumõis“ (1935), Aino Kallase „Mare ja ta poeg“ (1935), Albert Kivika romaani „Nimed marmortahvlil“ instseneeringul põhinev lavastus (1939), August Jakobsoni „Viirastused“ (1939).

Peale Raudsepa komöödiate, Tammsaare draama „Kuningal on külm“ ja Wuolijoe „Niskamäe“-lugude ei ole 1930. aastate dramaturgiast tänasesse teatrisse rohkem näitemänge jõudnud. (Kallase „Mare ja ta poeg“ on saanud ooperivormi ja Kivika romaanist „Nimed marmortahvlil“ on loodud film.)

Küll käivitati riiklikult ja teatrite poolt näitemängu kirjutamise võistlusi. Raudsepp ja Tammsaare kirjutasi siiski ilma võistlusest, asja enese pärast, elu enese pärast!

Lauter räägib: *Üldse oli siis suund oma algupärasele draamale, oma algupärasele näidendile ja o m a t e a t r i l e. Mäletan, et me kadunud Põldroosiga selle üle vaidlesime, termini pärast, ja selle püüde üle. Tema ei pannud sellele rõhku. Aga meie „Estonias“ otsisime siiski mingisugust oma, eesti laadi, eesti teatri teostamise laadi. Seda sai kõige paremini teha eesti algupäraste näidendite põhjal. Aga neid ei tulnud eriti. Iga aasta tuli üks Raudsepp ja see oligi kõik.*³³

Omadramaturgia otsingud oli loomulik reaktsioon iseseisvusele, eesti teema oli põletav teema. Luule Epner analüüsib 1930. aastate eesti teatri-kirjanduse ja publiku suhet: 1920. aastate lõpuks



William Shakespeare, „Suveöö unenägu“. Lavastaja Ants Lauter.
Esietendus 17. IX 1937.

oli teater publikukriisis, mida kümnendivahetusel puhkenud majanduskriis aina süvendas. Kitsastes oludes ei saanud teater enam lubada endale eksperimentide riski. Et püsima jääda, tuli leida laia publiku maitsele vastuvõetavat repertuaari. Kriisist tullakse välja algupärandite abiga (...). Et neilt aga oodatakse kõigepealt publikuedu tagamist, satub draama sõltuvusse laia tarbijaskonna maitsest. Näidendeist otsitakse sel ajal eeskätt „elulähedust“, mis väljendub päevakajalisuses ning aine ja tüüpide läheduses keskmise vaataja argikogemusele.³⁴

Omateatri teema lõpetuseks toon Erna Villmeri 1930. aastail antud intervjuu, kus ta räägib vägagi kriitiliselt eluläheduskunstist ja omadramaturgiast. Kirjutis avab näitlejanna suhtumist teatri ja ühiskonna muutumisse. Intervjuu-artikli pealkiri on „Teatrist on saanud kaubamaja“.

Villmer kõneleb: Sõda ja tema tagajärjed tõid uusi elamusi, aga elutõed, samuti ka kunstitõed ei ole veel seniajani täiskasvanuiks saanud. Ilme ja joon on veel ähmased, olgugi, et vormid nagu ekspressionism ja uusrealism on vahel õnnelikult, vahel äpardunult ühes ehk teises kunstiteoses maha saanud. Alles viimased aastad on tõmmanud teravamad jooned elu näkku – sõnade põhjustes ollakse teadlikum.

Mõistus tahab elu juhtimist enda kätte võtta. Ütleksin: ka kunsti kallale on ta kippumas nagu fašistlik diktaator. „Rahvuslus“ ja „elulähedus“ on karjed, mis lukustavad kõrvu (...).

Kahtlemata on neis ajavaimudes omajagu õndsusi (...). Teatrisse on „elulähedased“ algupärandid toonud palju värskust ja uut hoogu (...). Ütleksin oma hinge põhjast: olgugi et lainetusi viimase 70 aasta jooksul on olnud suuri ja tuulepööriseid kangeid,

olguigi et inimene mõtleb ja tegutseb teisiti kui varem – oma palja, oma alasti hingega on inimene ikka ühesugune.

Mitmekümne uue teo järele saabub silmapilk, kus inimene oma hingega ilmutab end omas vanas kuratlikkuses ja vanas jumalikkuses. Ja kui sa sellele vanale kuradile või vanale jumalale silma vaatad, paistab, nagu ei oleks olnud mingisuguseid aegu ega olnud mingisugust ajalugu.³⁵

Kokkuvõtteks võib 1930. aastate teatri kohta öelda: sõda ja vapustused olid üle elatud, turvalisem elu alanud – teatris huvitas inimest inimene, elu elamine. Teater on alati oma vaatajat väärt ja vaataja oma teatrit väärt.

Kommentaariid:

¹ Riigivanem Konstantin Pätsi seletused 15. III 1934. – Poliitilise mõtte ajaloost Eestis aastatel 1930–1940. Dokumente ja materjale. Tallinn, 1995, lk 72.

² Õie Elango, Ants Ruusmann, Karl Siilivask. Eesti maast ja rahvast. Maailmasõjast maailmasõjani. Tallinn, 1998, lk 278.

³ Erakondade tegevus lõplikult seisma. – Postimees 6. III 1935.

⁴ Riiklik Propaganda Talitus alustas oma tööd 26. septembril 1934 Siseministeeriumi juures Valitsuse Informatsiooni ja Propaganda Talituse nime all. 1935 muudeti see nimi Riiklikuks Propaganda Talituseks.

⁵ Õie Elango, Ants Ruusmann, Karl Siilivask. Eesti maast ja rahvast. Maailmasõjast maailmasõjani, lk 283.

⁶ Algas üleriiklik teatripäev. – Kaja 17. IV 1935. Inna Taarna. Eesti Näitlejate Liit 1917–1940. Tallinn, 2004, lk 107.

⁷ Jänkimees (Evald Tammlaan). Teatripäevade reportaaž. – Teater 1935, nr 5, lk 185.

⁸ Algas üleriiklik teatripäev. – Kaja 17. IV 1935. Inna Taarna. Eesti Näitlejate Liit 1917–1940, lk 107.

⁹ Jänkimees. Teatripäevade reportaaž. – Teater 1935, nr 5, lk 186.

¹⁰ Luule Epner. Elulähedane draama: 1930. aastad. – Epp Annus, Luule Epner, Ants

Järv, Sirje Olesk, Ele Süvalep, Mart Velsker. Eesti kirjanduslugu. Tallinn, 2001, lk 328.

¹¹ Artur Adson. Teatriraamat. Stockholm, 1958, lk 9.

¹² Kaksikümne aastat Eesti iseseisvusaegset teatrit 1918–1938. Tallinn, 1938.

¹³ „Estonia“ selts. Aastaraamat. Hooaeg 1936/37. Tallinn, 1937, lk 2425.

¹⁴ Andrus Roolaht. Nii see oli... Kroonika ühest unustuseliiva maetud ajastust. Tallinn, 1990, lk 280.

¹⁵ Sealsamas, lk 280.

¹⁶ Artur Adson. Teatriraamat, lk 9.

¹⁷ Ants Lauter. Käidud teedelt. Tallinn, 1982, lk 125.

¹⁸ Vt Andrus Roolaht, Nii see oli... Kroonika ühest unustuseliiva maetud ajastust, lk 279.

¹⁹ Ants Eskola. Näitleja on ajastu lühikroonika, lk 17.

²⁰ Artur Adson. Teatriraamat, lk 123.

²¹ Vt Ants Lauter, Käidud teedelt, lk 98.

²² Ants Eskola. Näitleja on ajastu lühikroonika, lk 17.

²³ Vt Ants Lauter, Käidud teedelt, lk 125–126.

²⁴ „Estonia“ selts. Aastaraamat. Hooaeg 1936/37, lk 14.

²⁵ Ants Lauter. Käidud teedelt, lk 77–78.

²⁶ Artur Adson. Teatriraamat, lk 9.

²⁷ Märt Laarman. Kilde teatrist. – Kunst ja Kirjandus 1933, nr 29, lk 113–114.

²⁸ Ants Lauter. Käidud teedelt, lk 123.

²⁹ Erna Villmeri kiri Karin Kasele 4. IX 1959. Artikli autori valduses.

³⁰ „Estonia“ selts. Aastaraamat. Hooaeg 1936/37, lk 6.

³¹ Lea Tormis. Eesti teater 1920–1940. Tallinn, 1978, lk 196.

³² Sealsamas, lk 212.

³³ Ants Lauter. Käidud teedelt, lk 94.

³⁴ Luule Epner. Elulähedane draama: 1930. aastad. – Eesti kirjanduslugu, lk 327–328.

³⁵ Erna Villmer kõneleb. Dateerimata artikkel (st ta on ilmunud, aga puudub kuupäev ja autori nimi). TMM, T 53:1/7.