

8/12 22.9.

SISEMINISTERIUM  
No. 741...  
TRUKITÖÖD

EESTI TEATRI  
AJALUGU

EESTI TEATRI AJALUGU

I

ENSV  
Riiklik Avalik  
Raamatukogu

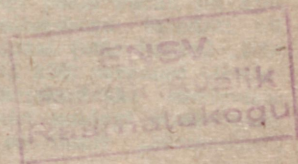
ENSV  
Riiklik Avalik  
Raamatukogu



JAAAN KÄRNER

# EESTI TEATRI AJALUGU

I



TAVET MUTSU KIRJASTUS • TALLINN 1922

JAAH KÄRNER

EESTI TEATRI  
AJALUGU

A.-S. „Ühiselu“ trükk, Tallinnas

TEATRI KÕRVALDUSE KIRJASTUS, TALLINN, 1922



## EESTI TEATRI TEKKIMINE JA ESIALGNE ARENEMINE.

Nagu kogu Eesti vaimuelu, nii põlvneb ka Eesti teater Saksa käännust ja saab omad inspiratsioonid mitme aastakümne jooksul pääasjaliselt Saksa eeskujudelt. Sama Kotzebue, kelle eluajal Tallinnas esimene Saksa teater asutati, annab hoogu ka Eesti näitemängu sündimisele, ja tema vaim saadab Eesti teatri arenemist kunni käesoleva aastasaja alguseni. J. H. Rosenplänteri „Beiträge zur genaueren Kenntnis der Esthnischen Sprache“ 20. vihust lhk. 32—33 leiame teated, et Pärnus aastail 1816. ja 1824. eestikeelist näitemängu on etendet, mis Kotzebue järele tõlgitud. Esimene kord on mängitud ühejärguline lustmäng „Talgu“ (tõlkinud von Knorring), teine kord kahejärguline nali „Pärmi Jaagu unenägu“ (tõlkinud näitleja Steinberg). Viimane etendus on, nagu Rosenplänteril märgitud, suure kiituse osaliseks saanud. 1829. a. on Pärnus jälle eestikeelist näitemängu ette kantud, nimelt Tallinna Saksa näiteseltskonna külaskäigu puhul „herra Klemmi laste poolt.“ Etendet on: „Liisa ja Ado ehk see kaval peigmees“, eestikeelne stseen Eesti laulu ning tantsuga, ja selle järg: „Liisa ja Ado kihluse päev“, eestikeelsed stseenid Eesti rahvalaulude ja varrudega. Ükski neist näidendeist ei ole tänapäevani alal hoidunud, seepärast on võimata otsustada, kui võrra neis oli Eesti, kui võrra Saksa verest. See teadmine ei aitaks meid ka palju, sest need herraste katsed alles kujunevat Saksa teatripublikumi „armsa maarahva“ kommete ja viisidega selle rahva keeles tutvustada jäidki ainult katseteks. Kuigi päale Pärnu tol ajal mujalgi Saksa näitlejate poolt eestikeelist näitemängu etendati, nii Tallinnas mõisnikkude maapäeva puhul 1824. aastal (ette kantud „Pääparandus ehk talgu tagatipp“) ja hiljem kandsid kõik sarnased etendused juhuslikku laadi ega arenenud mingiks järjekestvaks sündmuste reaks. Nad ei ole Eesti teatri edasist arenemist kuidagi otsekoheselt mõjutanud, vaid nende tähendus selles suhtes on ainult „sümboolne“, nagu varsti näeme.

Eesti näitemängu ja näitelava sünnipäevaks tuleb lugeda jaanipäev 1870. Sel ja järgmisel päeval mängiti Tartus „Vanemuise“ seltsi viieaasta-pidul Koidula näitemängu „Saaremaa onupoeg“, mis oli Th. Körneri jandi „Der Vetter von Bremen“i oludekohane tõlge. Kuna haritud naisterahvaste esinemist näitelaval kõlbmatumaks peeti, siis jagati tüki osad pääasjalikult noortele üliõpilastele. Mängisid Koidula enese juhatusel tema vennad Harry ja Eugen Jannsenid, K. A. Hermann, H. Rosenthal ja teised ärkamisaja haritlased. „Kui perekondlik kogu ette-

võte oli, näeb sellestki, et eesvaip ja näitelava ilustusedki Jannseni kodus valmistati ja etenduse ajal Koidula näitelava taga istus, lauluosadelle klaveril kaasa mängides". (Aino Kallas, Tähelend, lhk. 108.) Publikumi oli mõlemad õhtud saal täis (osa võtta võisid ainult seltsi liikmed ja nende kutsutud võõrad) ning vaimustus suur. Tartu avalik hääl „Eesti Postimees“ kirjutab sel puhul, tüki sisu pikalt ära jutustanud: „Kuida nüüd tükk ära mängitud saanud, sest ei taha meie midagi ütelda, seda on saali täis inimesi kaks kord ise näinud. Meie arvates tegi iga mängija, mis tal võimalik oli, et mäng elav ja loomulik oleks, ja selle poolest, mis esimesest päris Eesti teatri ehk vaatemängust võib nõuda, oleme meie täiesti rahul ja täname neid, kes päältvaatajatele seda õpetlikku rõõmu on teinud“. („Eesti Postimees“, Jutu tuba nr. 27. 1870.)

„Saaremaa onupoja“ etenduse „äratav“ mõju Tartu kujunevva Eesti seltskonda on igatahes võrratu. See lööb esimese tuntava löhe Saksa kiriklik-kõlbliku hariduse ja kasvatusse müüri, see paneb lainetama moraali-eelarvuste umbunud vesiloigu, toob üldse liikumist kitsarindse väikelinna kodaniku silmaringi. Iha „vaatemängu“ järele ajab liikvele iseäranis noorem põlv, kellele lisaks veel Koidula isamaaline vaimustus tuld annab. Kuigi mulle liialdet näivad jutud esimeste Eesti näitemängu-etenduste opositsioonivaimust saksluselle ja saksastusele, oma annuse rahvuslikule kultuurile need siiski töid. Ja seda tuleb pääasjaliselt just Koidula teeneks lugeda.

Tiivustet „Saaremaa onupoja“ menust, kirjutab Koidula varsti oma teise näitemängu „Maret ja Miina ehk kosjakased“, mis „Vanemuises“ Mihkli laada puhul 29. ja 30. septembril 1870. ette kanti. Tüki etendusest kirjutab Koidula ise: „On imeks panna, kuidas rahvas mängutükke igatseb: iga uus etendus toob ikka täiema saali. Pühapäeval ei saanud enam läbi saali. Mina olin mahakukkumiseni väsinud ja tüdinud, kui koju jõudsin, — selle eest aga mängiti ka paremini kui iialgi enne. Kui meil aga naisterahvaid oleks, kes laudadel liikuda oskaksid: kui palju paremini läheks asi siis! Nii rahuldavalt kui mu vend Harry külailudust ja esimest armastajat naisterahva osas ka mängib, kuid juba hääl üksi teeb selle temale varsti võimatumaks... Järgmist lustmängu tahan katsuda naisterahvastega ette kanda.“ (Aino Kallas, Tähelend, lhk. 108—109.) Kaasaegse tunnistuse järele on „Kosjakaski“ umbes 500 inimest vaadanud, tükiga väga rahul olnud ja „seda tormiliselt tunnistanud“. („Eesti Postimees“ nr. 41, 1870.)

Järgmise näitemängu „Särane mulk ehk sada vakka soolatangu“ kirjutab Koidula aastal 1871, ja see kanti „Vanemuises“ Saksa näituse puhul 3. ja 4. juunil ette, samade asjaarmastajate poolt, kelle poolt eelmisedki. Inimesi oli rohkem kokku tulnud kui saali mahtus (üle 300), piletid olid ammu enne algust ära müüdud — nii lausub ajalehe teade ühe õhtu kohta. Tüki „näitas rahvas suure häämeelega vastu võtvat.“ „Nõnda palju oleme selle juures jälle näinud, et näitemängud, kui nad rahva elust välja lõigatud, õpetuseks ja rõõmustuseks, siis ka rahvast väga häa meelega saavad vaadatud, näitemängud on ka näitused, mis



nähes palju rohkem kui lugedes ja seletades õpetavad.“ („Eesti Postimees“ nr. 24, 1871.)

Vähe hiljem kui Tartus on eestikeelne näitemäng Tallinnas ellu ärganud. Sää! mängiti esiotsa ainult vahepalaks, väikseid ühejargulisi. Pääosa seltsi piduõhtute eeskavadest oli pühendet laulule ja igasugustele „kunsttükkidelle“, nende seas sarnaseile, mida tolle aja „teadmata inimesed silmamoondamiseks nimetasid“, nagu ajalehe kirjasaatja omas naiivsuses pahandab („Eesti Postimees“ nr. 21, 1874). Needki näidendid, mida „Estoonia“ ja pärast „Lootuse“ selts oma publikumile pakkus, olid ka tolle aja kohta väärtusetud aseained. Esimene neist, „üks väike näitemäng“, mis „Estoonia“ 6. aastapäeval 14. novembril 1871 ette kanti, oli kaupmees Pettenbergi kirjutet ja kandis päälkirja: „Valelik, kes tõtt räägib“. Kuid see ärkamisaja idealism, mis igaihte „ärksamata“ meest ja naist sundis „oma rahva“ kasuks midagi tegema, kaupmeestki näitemängu kirjutama, on loomulik ja arusaadav. See täitis oma pisikese ülesande, mille aeg ise päevakorratale tõi. See ülesanne oli nii Tartus kui Tallinnas sama: seltside ümber koonduvat „rahvast“ — tõusvat Eesti linnakodanikku — näitemängu abil „õpetada“ ning „kasvatada“.

„Mida visam niisugune õpetlik asi mõnesuguste takistuste pärast Eesti keeles on asuma, — kirjutab üks ajalehe kirjasaatja — seda enam võtame sest rõõmust osa, et sellega Tallinnas ka juba hakatust tehtud ja palume, et härra Pettenberg ja kellel muidu kusagil võimalik, oma sulge selleks tublisti võtaksid pruukida. Säherdune elav peegel on äratavam kui mõned ehk mõtlevad. Muidugi ei või Eesti keeles näitemängu kirjutajad ära unustada, et nad rahva meele äratavaks rõõmuks ja õpetuseks kirjutavad“. (Eesti Postimees“ nr. 47, 1871). See „äratavaks rõõmuks ja õpetuseks“ näitemängude tegemine jätkubki Tallinnas kaupmees Pettenbergi traditsioonide järele. Nii tuuakse sää! pikemate või lühemate vaheaegade järele näitelavatale tükke, mille päälkirjad juba iseloomulised, nagu „Igal ühel kõverus“, „Nirgi Hinno viletsus ehk hää tegu leiab hää! palka“, „Täna saan ma kingsepa selliks“ j. t.

Tartust ja Tallinnast rändab eestikeelne näitemäng kiirelt teistesse linnadesse ja valgub aegamööda ka maale, külla. Tol ajal — aastat 50 tagasi — olid juba peaaegu kõigis kodumaa linnades ja väljaspool, kus eestlased suuremal arvul asumas, Eesti seltsid tekkinud. Need haarasid näitemängust kui mõjuvata tegevusvahendist kinni ja hakkasid seda — igaüks „jõudu mööda“ — „kultiveerima“. 1873. aastal 16. veebruaril mängiti Peterburis esimest eestikeelist näitemängu, K. A. Hermannil tõlgitud „Linnas ja maal“, tõlkija algatusel ning kaasmängul, ja samal aastal tegi Narvas „Ilmarine“ algust C. R. Jakobsoni näidendiga „Arthur ja Anna ehk vana ja uue aja inimesed“. 1876. a. sai juba eraldet Kuresaargi näitemängu näha; nimelt etendati sää! A. Lutsu ja O. Kunstmanni algatusel J. Kantsvey „Mihkel ja Liisa ehk vaata, mis rikkuse ahnus võib teha“. Pärnus etendas näitemängu „Endla“, Viljandis „Koit“, Võrus „Kannel“, Valgas mängiti „Musses“ jne.



„Teater“ sai publikumile otseku miskiks imede-asutuseks, mida õhinal vaatama tõtati. Tooaegiste ajalehtede sõnumid kõnelevad aina suurest rõõmusest ja vaimustusest, mida näitemäng vaatatajais äratanud. Mis ning kuidas ka iganes mängiti, osavõtjaist ning kiitusest ei olnud puudust. Nii kirjutatakse Kuresaarest 1883. aastal: Paljud olid 30 versta tagant näitemängu vaatama tulnud ja paljud pidid ruumipuudusel tagasi minema. Päältvaatajate keskel oli mõisnikkegi näha („Olevik“ nr. 2, 1883).

Kunas ja kus külas esimest näitemängu on etendet, selle kohta puuduvad teated. Ent aastat kümme pärast „Vanemuise“ algatust oli näitemäng juba üle kogu eestlaste maa laiali lagunenud. 1880. aasta ümber ajalehed otse kubisevad näitemängu-sõnumitest ja kuulutustest, mis tulnud kõigist maakondadest. Ka Kroonlinnas, Riia ja teistes Eesti asundustes leiab näitemäng pinda. Samal ajal ehitab taluperemees Abram Simon Toilas Virumaal esimese Eesti näitemaja. Tema eeskujule järgneb peremees Läns Liguste külas. Tsitri rannas krahv Stenbocki Kolga mõisas tekib „teater“, kus krahvi tütar Natalie kaasa mängib.

Nii olid Tartu ja Tallinna Saksa teatrid ning nende eeskujul võrsunud „Wiera teater“ oma töö teinud. Eesti rahvas oli võidetud sellele „äratavale ja õpetlikule“ lõbule, mida tunti tookord näitemängu nime all. Kõnelemata linnadest, olid pea kõigis alevites ja mujal suuremais rahvakogumiskohtades tekkinud „laulu ja mängu“ ehk muidu „lõbu“ seltsid, kes oma ülesandeks seadsid näitemängu „edendamise“. Veel üks aastakümme hiljem, kui karskusliikumine Soomest Eestisse ulatas, hakati siin õhinal karskusseltse asutama ja needki hakkasid omakorda näitemängu „harrastama“; vahel sekka tegid seda ka põllumeeste seltsid. Aastasaja lõpuks ei olnud vist küll enam küla Eestis, kus näitemängu ei oleks mängitud. See sai Eesti rahvale nii armsaks, et ta isegi perekondlikele pidudelle teed leidis. Nii loeme ajalehest, et 1886. aastal Maramaal pärisokhaomaniku abikaasa L. Koordi sünnipäeval Kärkna ja Maramaa neiud rahvaluulelise näitemängu „Koit ja Hämarik“ „õige ilusasti“ ära mänginud („Postimees“ nr. 47, 1886). Käesoleval aastasajal on seltside ja neidude arv, kes näitemängu etendavad, muidugi veel mitu korda kasvanud.

Koidula idealism, millega ta „Vanemuises“ Eesti näitemängu algatas, ei püsinud tema järeltulijais. Kui esiotsa „Vanemuises“ ja teisteski „teatreis“ ärkamisaja ideesid kehastavaid algupäraseid tükke mängiti, siis jäävad need aastate pärast mängukavades järjest harvemaks. Nagu tol ajal Eestis ei olnud elukutselist teatrit nii, ei saanud ka olla erivilunud näitekirjanikku. Näidendeid kirjutasid asjaarmastajaina (või tõlkisid) ärkamisaja kirjanikud ja poliitikud: Koidula, Kreutzvald, Jakobson, Jannsen, Hermann j. t. Kunni „Vanemuine“ ainult suurte pühade, tähtsamate laatade ja Saksa näituse puhul mängis ja mujal kodumaal näitemäng alles haruldane asi oli, jõudsid mainitud autorite algu- või poolalgupäraseid tükid nõudmist rahuldada. Kui aga näitemängimine nagu haiguseks muutus, tõusis arusaadavalt nõudmine pak-



kumisest suuremaks, ja nii tuli võõrsilt võtma hakata. Ammuteti pääasjaliselt Saksa allikaist ja esikätt Kotzebueilt ning tema vaimus kirjutet tükke, harva ja Venest (Peterburi kaudu). Isegi muude rahvaste näitetükke „toimetati“ Saksa (või Vene) tõlgete järele Eesti keele. Nii on I. Parv Shakespeare'i Saksa keelest ja P. Toom Molière'i Vene keelest tõlkinud.

Muide, sarnane näidendite „eestistamine“ on aja pikul nii kõvaks traditsiooniks kujunenud, et „Vanemuine“ sellest tänapäevani lahti ei ole saanud. Eesti teatri tekkimise ajal oli see muidugi arusaadav ja seletatav. Teatud nõudmine näitemängu järele oli äratet, aga pind elukutselise kunstilisi sihte taotleva teatri jaoks ei olnud veel valminud. Tuli leppida juhusliku ajaviidu ja „õpetliku lõbu“ pakkumisega, mis vastas alles kujuneva teatripublikumi arenemata maitset. Vaimsete huvide ja veenete labasus, kultuurilagedus iseloomustas aga niisama „teatritegijaid“ kui selle vaatajaid. Puudus haritud näitleja, puudus ka omis ülesannetes teadlik näitekirjanik. Saksa Kotzebue-teater oli armaks eeskujuks mõlemale, kes pääle selle veel hariduselt ja kasvatuselt Saksa „kultuuri“ mõju all. Nii oli Saksa jäljendus meie tekkivas teatris möödapääsemata. „Wiera teater“ ei olnud omalt olemuselt muud kui Kotzebue-teater Eesti keeles. Ja seda teatrit „teha“ ei olnud õieti mingisugune kunst. See ei nõudnud omilt jüngreilt iseäraseid vaimseid ega kultuurilisi eeldusi. Sellest teatris võis kingsepa ja rätsepa õpilane kangelase osa etendada, selle teatri jaoks võis igäüks näidendeid „toimetada“. Kirjutasidki siis Tallinna kaupmehed ja „näitemängu armastajad neiid“ Peterburis, võttes peaaegu ainsast võõrast keelest, mida oskasid: Saksa keelest. Pääkaubamuretsejaiks jäid ometi „Vanemuise“ tegelased A. Wiera'ga esotsas, nagu „Vanemuine“ üldse mitmeks aastakümneks Eesti näitemängu etendamise keskkohaks jäi. Siin tehti tarviline eeltöö oleviku Eesti teatri loomiseks.

See töö on õieti ühe mehe — August Wiera elutöö. Too ettevõtlik puusepa õpipoiss, kes 1870. a. esimese Eesti näitemängu etendusel kaastegev, 1878. a. „Vanemuise“ laulukoori- ning näitejuhiks saab ja sel kohal elukutselise teatri tekkimiseni püsib, on tüübiline „oma-aja“ inimene. Too on selle „kümne küüne“ varal edaspüüdja eestlase tüüp, kes kõigile rahvuslikuile ettevõttele aluse paneb, maid ning majasid omandab ja nii külas kui linnas oma „tõu tuseduse“ Saksa (ja Vene) ülevõimule vastu seab. Mida vähem ta on teadlik ja ideeline, mida vähem ta taipab aru saada tõeliseist kultuuriväärtusist, seda rohkem on tal energiat, seda rohkem „rahvuslikku“ jonnit. Tal jätkub küllaldaselt püsivust alatiseks rühjamiseks ja raskuste võitmiseks, ta on ettevaatlik, tegutseb „tasa ja targu“, oskab oludega rehkendada ja neid osavasti omade sihtide saavutamiseks kasutada. Igatahes ta suudab enese elus maksma panna, ta lööb kõige kiuste läbi, ning surma puhul kirjutavad ajalehedki vast temast kui „tublist töömehest“ ja „tõsisest eestlasest“. Sarnane energiline olupoliitik meie teatrielus on A. Wiera. Tema loob mitte millestki esimese Eesti teatri ja juhib seda üle veerandsaja aasta. Ning



oleviku teatriarvustaja võib uhkelt märkida: „Kui arvud üksi midagi kõnelevad, siis on A. Wiera „Vanemuise“ näitejuhina 1613 etendust juhatanud, rekord, milleni ei ole tänapäevani jõudnud ükski teine näitejuht Eestis“. (H. Raudsepp, „Poolsada aastat Eesti näitelava ajalugu“, „Kodu“ nr. 3, 1920.).

Need arvud on tõesti rängad, kuid kes tahaks nendega tõendama tulla A. Wiera näitejuhi-tegevuse kunstilist väärtust? Need tõendavad pigemini seda kergust ja kergemeelt, millega Eestis omal ajal „teatrit tehti“. Kui kaasaeglased seda tegevust vaimustatult vastu võtsid ning õigustasid, kui see vast oligi tarviline, siis ei olnud see ometi kultuuri edasi viiv, eduline nähtus. See oli ärkamisajale järgnenud vaimse reaktsioonina (-) ja väiksete lõbuhuvide teenimine, masendava ajamaitse nobe ärakasutamine. Tol ajal oli, nagu Eduard Wilde'gi kirjutas, tõesti „õnnelik, kes seda ajavoolu õieti ja osavasti tarvitada mõistis“. („Riia kirjad“; „Postimees“ nr. 17, 1890.) A. Wiera oskas seda ning oli õnnelik ja lõikas loorbere mitme aastakümne jooksul.

Kunni 1878. aastani, R. Sachkeri juhatusel, mängiti „Vanemuises“ harva ja juhuslikult. A. Wiera tulekuga sagesid ettekanded, nii et mõni aasta hiljem juba kord nädalas etendusi anti. Muutus ka repertuaar, milles aukoha nõndanimetet laulumäng omandas. „Pühapäev 24. aprill oli Eesti näitlemise kunsti ajaloo kohta väga tähtjas“, — kirjutab „Eesti Postimees“ nr. 17, 1883. Sellel päeval sai Eesti keeles esimest korda täieline ooper Tartu „Vanemuise“ saalis ära lauldud ja mängitud... Täis vaimustust ja mõnu oleme sel õhtul kuulanud ja koju läinud.“ See ooper oli „Preciosa“, milles üle 50 tegelase — asioju, mida tookord kui haruldast sündmust märgiti. „Preciosa“ teise ettekande järele kirjutati veel, et võõrad, kes sama tükki Saksa keeles näinud, ainult kiitust jaganud. Iseäranis meele järele olnud neile kõlarikas Eesti keel, mis ooperis mehedam olla. („Olevik“ nr. 18, 1883). „Preciosa“, mille lavastuse inspiratsioonid ja eeskujud Wiera kahtlemata Tartu Saksa teatri ettekandest sai, muutus „Vanemuise“ tõmbetükiks. Teda etendati paarikümne aasta kohta kokku 114 korda — arv, millele pääle „Lõbusa talupoja“ Eestis ükski näitetükk lähedalle ei ole jõudnud.

„Preciosa“ vaimustet vastuvõtt tiivustas Wiera auhust. 3. ja 6. detsembril samal aastal andis ta oma näiteseltskonnaga Peterburis „Palme“ saalis etendusi. Mängiti kummalgi õhtul kolm ühejärgulist naljamängu, milles ka laul ei puudunud. Millise mulje see külaskäik publikumile jättis, selle kohta ei ole mul teateid. Kuid mõlemad Tartu lehed — „Eesti Postimees“ ja „Olevik“ — said päälinnast kirju, milles Wierale kibedaid sõnu üteldi. Kurva meelega lahkusime „Palme“ saalist, — kirjutab v. m. — Marsivälja „balaganis“ saab sarnast toitu võinädalal küllalt. Meie keskpärased näitlejad võivad julgesti nende parematega võistelda. Veel vähem võib nende laulu Kappeli koori lauluga võrrelda („Olevik“ nr. 48, 1883. „Kirjad päälinnast“). Toimetus lisab kirjale vabanduse, milles toonitab elukutseliste näitlejate, kohase näitemaja ning abinõude puudust.



Need olid muidugi kõik väga mõjuvad põhjused, mis näitemängu arvustust suuremate nõudmistega ei lasknud esineda. Arvustust, üldse „avalikku arvamist“ ei huvitanud niipalju see, kuidas mängiti, kui see, kui palju mängiti. Iga uue tüki ettekanne võeti vastu kui mingi tähtis sündmus. Iga kordamistki märgiti rahulolutundega. Ja Wiera püüdis, nagu suutis, ikka midagi uut pakkuda, millegagi üllatada. Peterburi külaskäigu järele jäi tema tegevus 1884. aastaks nagu soiku, vähemalt puutub ajalehtedest selle kohta vähe silma, kuna samal ajal „Vanemuise“ ruumid ümber ehitati. Kui enne „Vanemuise“ näitepörand nagu loodud oli väikeseks üüritud kongiks, kus kolm poissmeest põrnitsevad („Olevik“ nr. 12, 1884), töötati nüüd, et „uude saali saab ka õige suur näitelava, kus hästi lahke ja hää näitemängu teha on“ („Eesti Postimees“ nr. 49, 1884). See „näitemängu tegemine“ lähebki siit päale tõusvas joones. 1885. aastal seatakse lavale teine „laulumäng“ „Korneville kellad“, mis 1885/6. talvel 10 korra ümber saaliäie publikumi kokku meelitab. Augustikuu alguses 1885. teeb Wiera 60 tegelasega külaskäigu Tallinna, kus linnateatris muu seas „Preciosa“ ette kantakse. 1886. aastal, kui „Vanemuise“ selts näitemängu täiesti enese kätte võtab, hakatakse sääl järjekindlalt „laulumängu“ kultiveerima. Rea ühejärguliste tükide kõrval lavastatakse sääl igal talvel üks, mõnel kaksiki suuremat operetti. „veidernaljakat ooperi“ või „rahvatükki laulude ja tantsuga“. Vahelduseks tuuakse mõni klassikalinegi tükk näitelavale, nagu Goethe „Muhamed“ (1885. a.) ja Shakespeare'i „Venedigu linna kaupmees“ (1888.) ning „Kangekaelse taltsutus“ (1880), Molière'i „Ihnus“ 1886.), kuid omapärasel „eestistet“ kujul. Algupärane näitemäng kaob pea täiesti „Vanemuise“ mängukavast. Päale Kunderi „Kroonu onu“ ei puutu sääl midagi nimetamisväärilist silma.

Mõnelt poolt nurisetakse selle üle, et algupäraseid ei etendata, päritakse ajalehtedes seletust. Sel puhul tekib „Postimehe“ ja „Oleviku“ vahel väike vaidluski. „Postimehes“ seletab J. P(arv), „Vanemuise“ näitleja ning näitemängude tõlkija, et algupäraseid igavad, haigutampanevad on. Mis mängimise väärt, on ka mängitud — üle kahe korra, tühjale saalile mängida oleks narrimäng, teeks seltsile ainelist kahju. Ei ole tükki, mis oma põneva kokkusäade ja õpetliku sisu pärast kauemat mängu teeniks. Meie kirjanikel ei ole teadmisi, nad ei ole teatrit näinud. Meie tükikesed on väheharitud inimeste pääajusünnitused, mis ei põhjaliku pilti rahva iseloomust ega ta vaimuelust ei anna („Postim.“ nr. 125, 1888- Kostus näitemängu asjus). Neile J. P. väidetelle katsub A. J. „Olevikus“ vastu vaielda. Lõpuks tähendab ta: „Mitu korda näit. mängitakse juba „Jaht majas“. See on põnev sellele, kes näomäärimist taignaga suuremaks vaimurikkuseks peab, kui mõnda tublit mõtet, mis mitte just naerma ei aja“ („Olevik“ nr. 47, 1888. „Eesti algupäraseid näitemängudest ja nende kirjutajatest“).

Kuid kõigest hoolimata kestis „taignaga näomäärimine“ hoogsalt edasi. Sentimentaal-romantiline ajaviiduteater jätkas kultuurivaese publikumi lõbuhimu teenimist. Kui tema annuste laastava mõju vastu



mõnikord häält tõstetigi, siis sündis see mitte esteetilise kultuuri ja teatrikunsti, vaid väikekodanlise moraali nimel. Huvitav on ses suhtes sulgsõda, mis tekkis 1887. a. „Fatinitza“ ettekande puhul ja milles ühe vägirinna moodustasid J. Järve „Virulane“ ning Tartu Saksa leht, kuna teisel asus „Olevik“. „Virulane“ (nr. 14) kirjutas tüki libedaist, lehka-vaist“ kohtadest ja Saksa leht kurtis, et Eesti näitemäng „uueaja kahjulise näitelaulu orjaks“ saada. „Olevik“ vastas, et Eesti tõlkest „kõik kuidagi kahjuline“ kõrvaldet on (nr. 14) ning tükk rahvale väga meeldinud, seega kahjuline ei ole (nr. 19, „Eesti näitemäng“). Ning lõpuks pidi „Virulane“ vabandama, et ta „Eesti asja“ vastu ei ole kirjutanud ja „Vanemuise“ näitemängu enne küllalt on kiitnud (nr. 22, „Seletuseks „Vanemuise“ ja „Fatinitza“ asjus).

„Vanemuise“ selts kui „Eesti asi“ ei tohtinud kahju saada, seepärast tuli leppida kõigega, mis sääl pakuti. Mis Wiera tegi, oli hästi tehtud, ning need väikesed lahkkelid üldise kiituse kooris ei suutnud tema iseteadvust kõigutada. Tema jatkas „Vanemuises“ endises sihis oma tegevust, käies vahete vahel (1888. ja 1889. a.) ka tallinlastele külakosti pakkumas ning neilt loorbereid lõikamas. 1890. a., Vene surve ja venestuse tõusul, keelati „Vanemuise“ seltsil näitemängimine ära. Aasta hiljem sai Wiera luba omal vastutusel näitemängusid etendada. Tema õlgadelle jäi ka ettevõtte aineiline külg, kuna ta seltsile saali üüri ja protsente sissetulekust pidi maksma. Tema esimene suurem ettevõtte aastase vaheaja järele oli „suur naljamäng 5 järgus 13 pildis“ „Teekond ümber maailma 80 päevaga“, mis aidnäitelaval 28. juulil ette kanti. Ajalehe eelsoovitus lausus, et see tükk olla naljakas ja õpetlik ühtlasi. Saavat näha „India bramiinisid ja indiaanlaste päälükuid, pärisorje, Malaia neidusid, perslasi“ jne. „Selle tükiga on Eesti näitus kahtlemata suure sammu edasi saanud“, lisati lõpuks („Postimees“ nr. 90, 1891.). Samas naljakas-õpetlikus stiilis ja vaimus töötas A. Wiera, kui Cinišelli tsirkus seda lubas, järjekindlalt ka suvel etendusi korraldades, kuni 1895. aastani, mil „Vanemuine“ uue põhikirja sai ja näitelava tegevuse oma kätte võttis. Direktor A. Wiera, „ülem näitejuht, laulu juhataja ja kapellmeister“, nagu teda siis nimetati, jäi omale kohale, kuid raskused, millega tal tuli võidelda, ei vähenenud, vaid kasvasid järjest. Näiteseltskond kippus lagunema, intelligentsi ja arvustuse opositsioon kasvas, publikumi osavõtt vähenes. 1890. aastast pääle on ajalehtedes harilikud kaebused pooltühja saali üle. 1894. a. kevadel ei suuda isegi Wiera tuluõhtu, mil „suur rahvalik naljamäng laulu ja tantsuga“ „Staabkornist“ ette kantakse, kuigi palju osavõtjaid kokku meelitada. Tõmbavad ainult veel mõned „ilunäitlused“, nagu P. Jakobsoni „Udumäe kuningas“, (1894. a.). Jules Verne ainetel sepišetud „Keisri käskjalg“ (1898. a.), halekole „Jeenoveeva“ või teised hülgetükid („Preciosa“, „Korneville kellad“) endiste aastate eeskavast. Wiera loorberid hakkavad närtsima, ning ta tegevuse viimane aastakümme „Vanemuises“ (1896.—1906.) osutab järjekindlat langust.

Järgnevais päätükes selguvad meile üksikasjaliselt need põhjused ja



tegurid, mis Wiera sentimentaal-romantilise teatri langust mõjutasid, siin lepime ainult selle tõsiasja märkimisega. Need põhjused ja tegurid, mis aja hõlmas tähele panemata liikusid ning oma õõnistustööd tegid, puutusid mitte ainult Wiera teatrit. Publikumi iha teatri järele ehk õigemini see publikum ise muutus, nii omalt koosseisult kui maitsetelt. Juba aastal 1883 kaebas „Eesti Postimees“, et Eesti haritlased näitemängust võõrduvad ja halvaks panevalt sellele vaatavad (nr. 39, „Eesti näitemängust“). Aastakümme hiljem selgus, et näitemängu vastu mitte ükski haritlased leigekeks olid jäänud. Nii kurdeti a. 1890 ajalehes, et külaski näitemängu etendamine tagurpidi läheb, kuna sääl alles viie aasta eest üldine mänguõhin valitsenud. Tol ajal tahtnud igaüks „püüne“ pääle ja olnudki väga kerge „teatrit“ teha. „Tõmmati taresse parre ja lõsna vahele palakad ja tekid vaheseinaks üles ja näitemäng rahva kasuks hakkas pääle“. Kuid nüüd ei tahtvat rahvas seda kommetit enam näha. Parem olgu mitte midagi, kui sarnane mäng („Olevik“ nr. 9, 1890).

Seda lõppsoovitus aga ei juletud miskipärast veel linnateatri kohta tarvitada. 1892. a. kirjutab sama „Olevik“: Trükitud Eesti näitemängu asi seisab. Näitlejate ühendus (asutati 1883. a. „Vanemuise“ algatusel) on 4. numbrit välja annud ja tegevuse lõpetanud. Seltsides etendatakse võõrast, sest oma ei ole. „Vanemuisele“ on „suure laulumängu“ pärast etteheiteid tehtud, aga „Vanemuine“ saab sellega hästi toime. Siiski vähenevat võõrast osavõtmine ja rahvast tulla oma juure tagasi juhtida. Kirjanikud kirjutagu uusi tükke, heliloojad tehku muusikat, seltsid etendagu. Neilt kolmelt olla ohvrit vaja („Olevik“ nr. 18, 19, 1892, „Eesti näitemängust“). Ka „Postimees“ leiab näitemängu tagurpidiminekku põhjuse „mõnusate Eesti rahvuslike tükide puuduses“ ja edasi liig sagedas „vaevalises näitemängude ettekandmises“ linnas ning maal. Ja tema soovitus on: kirjanikud, kirjastajad ning seltsid hoolitsegu hää algupärase näitemängu eest, kuna seltsid, kus „näitlemise abinõud“ puuduvad, üldse ärgu mängigu („Postimees“ nr. 240, 1892, „Eesti näitemängust ja näitlejatest“).

Ülalmainitud väiteid näib nagu tõendavat P. Jakobsoni ja A. Wiera „muinasjutulise ilunäitluse“ „Udumäe kuninga“ hää menu mõned aastad hiljem. Kuid se tõendus on ainult nägiline. Küsimus seisab mitte tükide algupärasuses, vaid milleski muus. Aeg on „edenenud“, publikumgi muutunud, kuna Wiera teater endiseks on jäänud. Harituma kihi järele hakkab ka „lai hulk“ tüdima Wiera teatri eluvõõrast abitumast romantikast, pääletikkuvast „õpetlikkusest“ ja üldse „kommetist“. Ja linna kasvamisega aastasaja lõpule jõudes, suurenevad nii ühel kui teisele kihile võimalused — mujalt vaimlist lõbu ning ajaviitu leida. Wierat mindakse ainult siis vaatama, kui ta midagi iseäranis tõmbavat ja suupärast pakub. Wiera on oma osa täitnud ja kui „aeg täis saab“, võib ta minna.

Vähe teisiti on lugu Tallinnas. Kuna ülikoolilinnas „laulumäng“ ja „ilunäitus“ tagurpidi hakkab minema, ärkab ta Tallinnas uuele elule. See saks[use ja kadakasaksluse kants on senni väga loiult „Eesti asjale“ vastu tulnud. Alles aastasaja lõpule jõudes saab säälne Eesti kodaniku-



kiht värsket verd juure ja hakkab ennast liigutama. „Estoonias“ 1871. a. ellu äratet, leiab näitemäng hiljem „Lootuses“ ulualust, kus ta aga ainult vaevaliselt võib kiratseda. Ühelt poolt on takistuseks „Lootuse“ klubivaim, vilets näitelava, tehniliste abinõude ja juhataja puudus: suudetakse ainult mõni kord aastas ühejärgulisi naljamänge ette kanda. Teiselt poolt ei ole Tallinna publikumil seda iha teatri järele, mis Tartus. Saksa linnateater direktor Berendti juhatusel kiratseb ja on viimaks sunnitud etenduste arvu vähendama. Käputäiele Eesti teatripublikumile on küllalt sellest, mis talle „Lootuse“ veiderdajad ja vanemuislased omil juhulikülaskäikel pakuvad. See väikekodanlik kadaksakslik publikum ei lase ennast äratada lihtsast kohustustundest „Eesti asja“ vastu, rahvuslikust idealismist, mis Tartu ärkamisajale omane. Majanduslikud hüüdsõnad, mis Tallinnas aastasaja vahetusel käima pannakse, on tolele tööstus- ja kaubanduslinnale kohasemad.

Tallinna kui tööstuslinna kasvamine on just aastasaja lõpul iseäranis hoogne. Tema vabrikute ja tehaste arv tõuseb kümne aasta jooksul (1890—1900) 29 päält 70 pääle, tööliste arv ühelt tuhandelt üle 7000; sama jõudsalt kasvab ka üldine elanikkude arv. Uute linnakodanikkude seas on rohkesti ärksamat, haritumat ollust, kes ennast hakkab agaralt koondama, rahvuslikke ettevõtteid alustama ja seega Saksa kantsi müüre õõnestama. Tärkab vaimline elu, hakkavad ilmuma uued ajalehed, tehakse katseid järjekindlate teatrietendustega. Kuidas säälnu teater tekkis, selle kohta on asja eestvõtja A. Pert — kahjuks ainult lühikesed — märkused avaldanud („Päevalehe“ Perekonnaleht nr. 34, 1913, „Kudas ma Tallinnas Eesti teatrit hakkasin tegema“).

Tolleaegsed Eesti seltsid „Estoonia“ ja „Lootus“ täitsid oma kooskäimiskohtade otstarvet kaardi-, biljardi- ja joogiklubidena. Paar korda aastas peeti perekonnaõhtut, mille harilik eeskava: koorilaul, naljasoolo, ühejärguline naljamäng ja tants. 1893. a. sügisel sai Pert „Lootuselt“ luba omal kulul teatrit teha. „Ilma riidepanemise ruumita, pukkide pääl seisval, ligemalle paar sülda sügaval näitelaval — jutustab A. Pert — leidsin ainult kolmed katkised toa- ja ühe metsadekoratsiooni eest. Garderoobi polnud olemaski. Orkester puudus täiesti ja näitlejatest, kes korra juba „lambipalavikus“ olnud, teati ainult kolme isikut juhatada“. Mängitavaks valiti „Vanemuise“ repertuaarist „Ilumäe piimatüdruk“, tarviline veerandsajaliikmeline personaal saadi kokku, ja töö võis alata. Ent „harjutused ja üksikute etteastete mitmekordsed kordamised tüütasid lõpuks tegelased nii ära, et terve kogu enne etteastumist koost ära ähvardas laguneda“. Tuli üksikute näitlejate juures kodus käia ja muid abinõusid käsitada. Kolmenädalase harjutuse järele võidi siis tükk 21. novembril „Lootuses“ ette kanda. Rahvast oli palju, vastuvõtt häa, ning tükki korraldi hiljem. Talve jooksul mängiti veel muidki samalaadilisi näidendeid.

Et „Lootus“ Perti ettevõtte pääle siiski häämeelega ei vaadanud ja säälnu liiat kohane näitelava puudus, astuti 1894. a. sügisel Saksa linna-teatriga läbirääkimisse ruumide saamiseks. Tolle teatri juhid vastasid,



et ruumide andmine võimalik on, „kuidas see parajal ajal passib“, ja kui Eesti mehed „oma tōkatiste saabastega“ polsterdet looשיםid ära ei määri. 1895. aasta jooksul andis siis Pert oma näiteseltskonnaga linna-teatris kolm eestikeelist etendust: 7. jaanuaril mängiti „Pillaja ja Udu-mäe kuninga tütar“, „muinasjutuline näitemäng laulu ja tantsuga“, 27. aprillil — „Purila küla pruut“, cand Kaljula ja A. Perti „algupäraline muinasjutuline näitemäng laulu ja tantsuga“, 27. augustil — „Kapten Grandi lapsed“, „suur ilunäitus“.

Nagu ta ise tunnistab, „Vanemuise“ „balagani“ nähes mõttele tulnud seda järele teha, jäljendas Pert arusaadavalt Wierat nii repertuaarilt kui mängult. Ja nagu Wiera, nii katsus temagi ise näitelavalisi tōmbe-tükke kirjutada ehk „toimetada“. Pääle eelmainitu on ta kirjutanud näidendi „Teoffan“, mille aine Vene elust 18 aastasaja algul olla võetud. Viimast (ja kaht vōõrast) tükki käis ta oma näiteseltskonnaga 1891. a. laulupidu puhul tartlastelegi külakostiks pakkumas. Kuid Perti „teatri-tegemine“ oli ometi üürrike. Kasvav suurlinn Tallinn ja kiiresti edenev aeg lükkasid esile teised jõud ning inimesed, kes Eesti näitekunsti eest hakkasid hoolitsema. Ent Perti ülesanne oli täidetud: tallinlaste huvi teatri vastu oli nende „laulumängude“ ja „ilunäitlustega“ äratet, asi liikuma pandud.

1894.—5. a. talvel pandi toime „Estoonia“ „puhastamine“: seltsi esimeheks sai teatrisõber J. Linnamägi. Ning siit peale algab „Vana-Estoonia“ majas Väike-Tartu maanteel nende katsete tegemine, millest hiljem oleviku „Estoonia“ teater sünnib. 12. veebruaril 1895. a. avatakse esimene „sesoon“, mil puhul ette kantakse „rahvatükk laulu ja tantsuga“ „Järk järgult ehk hirmus unenägu“. Näitejuhiks saab Kichlefeldt, kelle asemele hiljem Thal asub. Publikumi tung teatri järele kasvab, millest juba see tunnistust annab, et näitemängimine mõne aasta jooksul Tallin-nas samasuguseks haiguseks muutub, mis mujal kord juba näib läbi põetud olevat. „Estoonia“ näiteseltskonna kõrval tegutsevad „Lootuse“, „Valvaja“ ning karskuskuratooriumi omad. Sageji esinevad mitmed näitlejad kahes seltskonnas, nagu see Tartuski viisiks on.

Esiotsa mängib Tallinna teater samasuguseid ja samugi kergeid tükke, mis „Vanemuine“ — tükke, milles valitseb laul ja tants, mis on „rahvalikud“ ja tōmbavad. Kuid uude aastasatta jõudes muutub re-pertuaar: ikka rohkem ja rohkem tuuakse näitelavale tükke, milles tunda revolutsioonieelse aja järgu hingeõhku, või mis muidu väärtuslikumad. Sama lugu kordub ka mujal: märk, mis näitab, et vana teater on kõdu-nenud, et peab sündima uus. Ei aita vana viina uutesse astjaisse kalda-mine, on vajaline põhjalik murrang. Ja see murrang sünnib: koos ühis-kondliku ja kultuurilise „tormi ning tungiga“ valmib ta.

#### Eesti teater aastasaja vahetusel.

Nagu juba artiklis nägime, hakkas asjaarmastajate teater, mil-lele Tartus A. Wiera ning Tallinnas A. Pert aluse pani, aastasaja lõpule jõudes iganemise tunnusmärke avaldama ja vanadusnōõtrust pōõdema.



Tekkis päevakorrale kutselise näiteseltskonna ja alalise teatri küsimus. Tõsi küll, seda küsimust oli ajakirjanduses ammu arutat ja selle lahendamiseks praktilisi ettepanekuid tehtud. Tähen dati õigusega, et Eesti näitemängimise viletsa seisukorra põhjuseks on teatrimaja ning õppinud näiteseltskonna puudus. Mängivad teiste elukutsete inimesed, kui neil aega ja mahti on, milline asjaolu aga takistab näitemängu kunsti kõrguselle tõusmast. Eesti rahvast on ometi nõndapalju, et „üks selts kunstinäitemängijaid võib oma leiba saada just näitemängimisest“. Ta peaks vaheldamisi Tartus, Tallinnas ja Peterburis etendusi andma ja vahepeäl ka väiksemasse linnadesse külaskäike tegema. Meil ei mänge ju niiväga halvasti, kuid „kustinäitemängu“ võime alles siis näha, „kui näitemängijad üksnes selle tarvis elavad“. („Eesti Postimees“ nr. 38, 1883: „Eesti näitemängust.“) Siit pääle esitati aastate jooksul kavasad, kuidas Eesti näitemängu paremale järjele sääda. Soovitati „Vanemuisele“ ametisse panna kindel näitejuht, „kes seda kunsti ka täiesti õppinud“ ja kes endale näiteseltskonna võiks „välja koolitada“ („Olevik“ nr. 51, 1885: „Plaan, mille järele Eesti elu tuleks mõnusale korrale seadida“). Tehti Saksa teatridirektor Berendt'ile ettepanek „Eesti jaoskond“ asutada: Tallinna linna- ja Tartu suviteatris Eesti keeli näitemängu hakata etendama. „Haridus ja venna us“ peaksid seisukslikud vahed ning viha kaotama, hüüdis ettepaneku tegija Eduard Wilde. („Virulane“ nr. 4, 1886: „Eesti näitemäng ja tema tulevik“). Leiti, et Tallinna Saksa linnateater koguni kohustet on Eesti näitemängu etendama. Ta saavat linna kassast kunni 5000 rubla abiraha, mis suuremalt osalt ometi eestlaste raha olevat (nr. 6: „Veel Eesti näitemäng.“). Ükski neist mõtteist ja ettepanekuist aga ei leidnud teostajaid. Tarvidus uue, kutselise teatri järele ei olnud veel küllalt küpseks saanud.

Wilde tabas kahtlemata tõtt, kui ta 1890. aastal kirjutas: „Meil puudub veel see rahaline alus, mis suuremateks ettevõteteks julgust annaks, meil puuduvad veel p ä r i s kunstnikud, p ä r i s asjateadja ja täielik kunstikoolist läbikäinud juhatus; meil puudub lõpuks ka veel sarnane suur linn nagu Riia, suur oma-rahva keskkohet ja pesapaik, mis oma rahvarikkuse poolest teatrile hoogu anda võiks“. („Postimees“ nr. 3, 1890: „Riia kirjad.“) Tõepoolest: kunstiteateri jaoks puudus tookord alles nii majanduslik kui vaimline, kultuuriline alus. Mitte üksi, et näitejuhil ja näitlejail eeldusi ei olnud kunstiliste ülesannete jaoks — kultuuri puudus oli üldine. Koguni avalik arvamine, ja need üksikud isikud, kes teatri küsimusi ajalehtedes käsitasid, ei jõudnud kaugemale vagadest soovidest, et tarvis on „kustnäitemängu“. Mis see viimane pidi olema, selle kohta valitses täieline teadmatus, seda ei osanud keegi sõnastada. Sama Wilde, kes tol ajal, 80. ja 90. aasta vahel, tähtsaim teatriarvustaja näib olnud olevat. laulis kiituslaulu operetile, mis pidi avaldama „uue moelise kunstimaitset terves ilmas“ („Postimees“ nr. 17, 1890: „Riia kirjad“), ja ka Wierale ei olnud ta kiitusega kidsi. „Vanemuise“ näitlemisevärgi korraline ja täieline sissesede on siis ka aidanud — kirjutas ta kord, — et kõik need suured ja rasked tükid (s. o. „Jeenoveeva“, „eestistet“ „Venedigo linna kaupmees“, „Preci-



osa“, „Korneville kellad“, „Ilumäe piimatüdruk“ j. t.) nii mõjuvalt ja küpselt ette kanti, nagu seda paremini diletantide või eranäitlejate käest keegi nõuda ei või“. („Postimees“ nr. 70, 1888: „Eesti näitemäng“).

Ja ometi oli Wilde, kes järgimööda „Wirulase“, „Postimehe“ ja Tallinna Saksa lehe teatriarvustajana tegutses, kõige rohkem teatrit näinud ja näitekunsti küsimustega tutvunud! Mis kõnelda neist juhuslikest teatriarvustajaist, kes vast esimesi kordi teatri sattusid, kellest mõned õnnetuse- ja kuritöösõnumite kõrval vahel ka teatritsensioone kirjutasid, nagu —dt (P. Grünfeldt) „Postimehes“ 1893! Kuid polnud midagi parata: asjatundjaid ei olnud kusagilt võtta. Eesti ühiskond oli veel sel arenemisastmel, kus üksikud „ärksamad tegelased“ alles kõigis küsimustes pidid rahvale „õpetust ja juhatust andma. Ning lisaks oli ajajärk sarnane, mis äratas huvi kõige muu, kuid mitte kunsti- ega üldse kultuuriküsimuste vastu.

See oli reaktsiooni hall vaim, mis ennast igal vaimlise elu alal maksma pani. Rahvusliku ärkamise idealismile järgnes Vene surve all pohmelus, väiklane huvidetü päevast päeva elamine, oludelle kohanemine. See oli aeg, mil Eesti poliitikat juhtisid Grenzsteini soperdused, kirjandust Wilde „kõdistamisjutud“, teatrit Wiera „ilunäitlused“. Ei leidunud isikuid, kes ümbritsevast uduvallist oleks küündinud üle vaatama, kes oleksid seadnud üles tähised kaugemate randade poole.

Kuid sama vähe kui Grenzsteini poliitiline „kommet“ suutis ka Wiera teaterkunstile „kommet“ ühiskondlikku edu takistada. Koguni vastuoksa: ühiskondlik arenemine ja erinemine omas meil aastasaja vahetusel ennenägemata kiire tempo. Nii Tartu kui Tallinna kuhjus miskisuguse kümne aasta jooksul sarnasel hulgal rahvuslikku jõudu, majanduslikku ja vaimlist energiat, et nende linnade ühiskondlik struktuur ja kultuuriline nägu nagu „üle öö“ teiseks muutus. Talupoeg oli oma tõulise visadusega seevõrra ainelisi varasid ja „haritud poegi“ saavutanud, et nii ühe kui teise „üleöö“ linnades uut elu ja kultuuri võis hakata looma. Just linnade kasvamine aastasaja vahetusel, nende tihenemine nii töötavate kihtide kui ettevõtlikuma ja harituma olluse poolest oli see tegur, mis võimaldas rahvusliku sirguajamise Vene-Saksa surve vastu ja võrratul määral elavust tõi ka vaimlistele aladelle.

„Tormi ja tungi“ meeleolu neil viimastel avaldas selgelt „aja vaimu“, peegeldas eneses seda ühiskondlikku käärimist, mis Eestis tol korral jõuliselt oli alanud. Läbipõdenud 80. ja 90. aastate pessimismi, ärkas meie ühiskond uuel aastasajal enese jõudu tundvana, tegevus- ja võitlus-himulisena. Ta lükkas esile, pani rakkesse uued inimesed, kes enam või vähem otsustavalt kütked minevikuga katkestasid. Tõusev väikekoodanlus koondus Tartus kui väikelinnas Jaan Tõnissoni ja „Postimehe“ olupoliitika, Tallinnas kui kasvavas kaubandus- ja tööstuslinnas Konst. Pätsi „Teataja“ radikalismi lipu ümber. Proletaarlikud kihid leidsid omad esivõitlejad „Uudiste“ rühmas, aga ka „Teataja“ püüdis neile silmi teha. Õppiv noorsugu Tartus, kes ennast orgaaniliselt ühegi rühmitusega seotud ei tunnud, unistas kirjandus-kunstilisest renässaansist ja pani



aluse „Kirjanduse sõprade“ ringile, millest pea „Noor-Eesti“ välja kasvas. Hiljem fronti tehes Wilde ja Petersoni lopsaka realismi vastu, sai ta ise ometi toitu samast allikast, millest Wilde ja Peterson: „tormi ja tungi“ aja ühiskonnast. Kui noorte revolutsioonilisus oli romantilist laadi (ta areneski kergesti „Tuulemaa“ resignatsiooniks ja „Felix Ormussoni“ eneseirooniaks), kristalliseerus, näituseks, Wilde kirjanduslik tegevus „lõppeks ühiskondliku tegevuse kohusetundes“ (Tuglase sõnad). Kuid tookord: kes suutis vastu panna revolutsioonieelse ajajärgu vägevaile puhanguile!

Teatri-uendus, mis koos selle ühiskondlik-kultuurilise murranguga valmis, allus mõistetavalt samadelle seadustele, millele teisedki selle murrangu ilmuvused, arenes samadel mõjudelgi, kui näituseks, uuem kirjandus. Viletsais ruumes, kõige algelisemate tehniliste abinõudega „teatrit tehes“, oli Wiera juba olude poolt sunnitud „kommeti“ tasapinnal liikuma. Ühiskonna majanduslik nõrkus aga ei lubanud teatrihoone ehitamise ja paremate näiteabinõude muretsemise pääle mõelda. Kuid aineline jõukuse suurenemisega muutusid olud selleski suhtes lahedamaiks. Kasvav, oma jõudu tundev väikekodanlus, kes linnades seltside ja ühisuste ümber hakkas koonduma, leidis vanad seltsimajad omale eluavalduste jaoks kitsaks jäävat. Tarvidus uute avaramate ruumide järele andis hoogu ka teatrihoone ehitamise mõttele. Kuid teisest küljest ei vastanud vana teater enam sisuliselt edenenud ühiskonna ja iseäranis selle eelmise, juhtiva kihi: haritud kodanluse vaateid. Ning nii sündiski, et Tartus „Postimehe“ ringkond aastasaja lõpul energilisi katseid hakkas tegema „Vanemuises“ oma mõju maksma panna, muu seas repertuaari kohta Wierale kontrahis tingimisi tehes. Nii, näituseks, esitati 1898. a. suvel Wierale järgmised tingimised: 1) asutatakse näitemängu-komisjon, kes repertuaari järele valvab, 2) mängitavaist tükidest olgu 25 prots. algupärased, 3) etendused lõppegu kell 12, ja 4) näitelava tegelased peavad endid seltsi ruumides „ausa ülespidamise reeglite alla“ painutama. Kuna aga seltsi katsed näitelava oma käes pidada puudujääkidega lõppesid, oldi sunnitud näiteruumisid Wierale „välkese valgustusetasu“ eest tarvitada andma. Tema kandis kulud, võttis sissetuleku ja talitas muidugi vabalt ka repertuaari suhtes.

Kuid Tõnisson omade sõpradega ei jätnud jonn. „Vanemuise“ näitelavast oleme meelega mõnda aega vaikinud — kirjutas „Postimees“ (nr. 64, 1899) F. Raimundi „Pillaja“ etenduse puhul. — Tahame ka edaspidi vaikida, kuni meie avalikult teada saaks, kellega meil just tegemist on: kas vastutab tähendatud näitelavalt pakutavate asjade väärtuse eest V. selts või aga mõni üksik inimene“. Samal aastal tekkis mõte Tartu seltse näitemängu etendamiseks ühendada, sest pääle „Vanemuise“ töötas juba 1894. aastast „Karskuse Sõbra“ näitelava, kuna nüüd veel „Taara“ ja Käsitöölise Selts näiteseltskonnad asumas olid. Kuid seegi kavatsus jäi teostamata. Wiera asutas omade sõpradega „Eesti näitemängu edendamiseks“ ühisuse ja töötas vanas vaimus edasi. Schilleri „Röövlite“ ettekanne 1899. a., millise tüki aga tõlkija „enam Eesti loomule



kohasemaks oli teinud“, näib vast ainsana juhuslikuna kõrvalkaldumisenena sellest vaimust.

Vahepeäl jatkas Wiera uuesti külaskäike teistesse linnadesse, kus ta publikumile omi harilikke „ilunäitlusi“ pakkus. Nii käis ta 1895. a. suvel Tallinnas, Rakveres ja Narvas (eeskava: „Udumäe kuningas“, „Fatinitza“, „Don Cesar“, „Postimees“), 1897. a. Viljandis, Valgas, Peterburis ja Narvas („Postimees“, „Jeenoveeva“, „Udumäe kuningas“, „Kaltsukuningas“, „Preciosa“), 1898. a. Viljandis, Pärnus ja Valgas („Don Cesar“, „Udumäe kuningas“, „Kaltsukuningas“, „Jeenoveeva“), 1900. a. Viljandis, Pärnus ja Riias („Pillaja“, „Udumäe kuningas“, „Keisri käskjalg“). Nende reiside vaimline mõju ei olnud just igalpool ega igakord endiselt hiilgav. Nii kirjutati Pärnust 1900. a. muu seas: „Vanemuises“ pole praegu mitte kunstnikud, vaid näitemängu armastajad ehk diletandid. Oleks ammu aeg diletandilist edendamist jätta ja kunsti kasvatada. Naabritel lätlastel on teater, meil on klube, kus isesugune osakond löbu pakub ja — kunsti edendab...“ („Postimees“ nr. 37, 1900). Kuid Wiera neelas kõik sarnased pillid rahulikult alla. 1901. a., kui „Postimees“ näidendit „Reis ümber ilma 80 päevaga“ balaganiga veiderduseks nimetas („Post.“ nr. 204), laskis Wiera „Olevikus“ poolametlikult avaldada, et „Vanemuise“ näitejuhatuse ei mõtle igapäevase sulerüütli tuju järele käima hakata“ („Olevik“ nr. 38: J. Sulev, „Näitemängu arvustused“).

„Postimees“ vastas omalt poolt pika seletusega, avaldades muu seas järgmist: „Meie seisame sellel alusel, mille eest suur kirjanik omal ajal on seisnud: „Teater on üldiseks kaanaliiks, mis valguse kiiri parema mõtleava rahva liigi käest vastu võtab ja nende õnnistavat hiilgust terve rahva sekka laiali laotab. Õiged mõtted, selged aated, puhtad tundmused voolavad siit rahva soontesse; rumala ja pimedana ebaisu udu kaob, ja õõ peab maad andma kõikivalgustavale päevale. Nii on siis teater kõlbline asutus. Sellepärast nõuame näitemängult kõigepäält aadet... Suurtes linnades, kus rahvas juba nii „ära aetud“ on, kus ta suurelinna ärevuse tõttu tõsist näitemängu vaadata ei suudagi, võivad niisugused (Jutt on näidendist „Reis ümber ilma“. J. K.) kerged, kõdistavad, püssirohu suitsust ja bengalist lõhnavad, püssipaukudest kõmavad, raudtee õnnetustega, laeva hukkaminekutega, indiaanlaste sõjakisaga täidetud erutuse-tükid hääd küllalt olla: meil pole tarvis rahva maitset sarnaste tükkidega ära rikkuda... Meie süüdistame kõige rohkem näitemängu juhatust, sest korraliku juhatuse all mängiks suurem osa mängijaid palju paremini kui praegu.“ („Postimees“ nr. 228, 1901: „Näitemäng „Vanemuise“ näitelaval“). Nagu näeme, algas „Postimehe“ ringkond Wiera vastu esikätt kõlbliselt, mitte teaterkunsti seisukohalt võitlust. Kuid see asjaolu, mis küll iseloomuline Tõnissoni tegevuse kohta, ei ole lõppeks meid huvitava küsimuse kohta tähtiski. Tõnissoni visadus selles asjas tuli Eesti näitekunsti edenemisele, aidates sellele lahendamaid tingimusi luua, suureks kasuks.

Siit pääle oli teatri-uuenduse mõte Tartus elavalt liikumas. 1901. a. sügisel kaitses Tõnisson „Vanemuise“ kirjanduskomisjoni koosolekul agaralt seisukohta, et selts näitelava oma kätte võtaks, õppinud näitejuhi ametisse palkaks ja ka „näitlejate tüvesalga“ kindlale palgale säeks, et nad oma jõudu täiesti ehk suuremalt osalt näitelava hääks võiksid ohverdada. Et seda võimaldada, tuleks ellu kutsuda näitelava toetajate kogu seltsidest ja eraisikuist 10-rublase osamaksuga. („Postimees“ nr. 211, 1901: „Eesti näitemängu asi meie ülikoolilinnas“). Neid mõtteid arutati „aastate kaupa sõprade keskel“, kunni nad viljakaiks said. Kui „Vana-Vanemuise“ hoone 1903. aasta suvel maha põles, kirjutas A. K. „Postimehes“: Ehk tõuseb tuhande midagi, mis on „Eesti kõigevanema seltsi traditsioonide, Eesti hariduse keskkoha, Taaralinna ja ülikoolilinna vääriiline“. Ehk kaob vana katuse all pesitsenud „tükk tui-must, tükk osavõtmatust, mis seisma oli jäänud, ei edenenud, mis edu takistas“ („Postimees“ nr. 158, 1903: „Eesti vanem selts“). 13. detsembril samal aastal otsustas „Vanemuise“ pääkoosolek Tõnissoni rühma päälerõhumisel 104 häälega 34 hääle vastu teatrimaja Aia uulitsalle ehitama hakata. Järgmisel aastal saadeti sama rühma poolt Karl Menning Saksamaale näitejuhiks õppima. Takistused Eesti kunstiteatri tekkimiseks olid seega võidetud.

See oli julge samm, mis kahtlemata oleks äpardanud, kui olud ja ühiskonna kandvad jõud selle astumiseks ei oleks soodsad olnud. Kuid viimaseski suhtes olid eeldused uue teatri jaoks olemas. Eksis muidugi Tõnisson, kui ta naiivilt arvas, et „monopoli tulekuga (Minu sõrendus. J. K.) on osavõtt pidu- ja näitemänguõhtutest rohkenenud“, et rahvas läheb kõrtsi asemel „ausasse seltskonda ausat, õpetlikku, äratavat, kosutavat lõbu maitsma“ („Postim.“ nr. 211, 1901: „Eesti näitemängu asi...“). Teatrit tarvitav „rahvas“ oli lihtsalt kasvanud nii arvuliselt kui „sisuliselt“. Ta oli ühest, arenemata karjast muutunud ühiskonnaks, oli erinemas kihtidesse ja rühmitustesse. Kokkupuutesse tulnud uue aja kultuurimõjudega, olid tal endal kultuurilised huvid ärganud, elavamaks saanud, mitmekesisitunud. Organiseeruv väikekodanlus, töölisklass, haritlaskiht — igaüks nõudis oma, ka vaimliste lõbude poolest. Seltside, lõbustuskohdade, näitelavade arvu tõus vastsel aastasajal oli paratamata vastus kasvava ühiskonna tarvidustele ja maitseile. Sellest oli tingitud ka iha uue, kutselise teatri järele.

On huvitav ja iseloomuline, et teatrimaja ehituse ning teatriuue-duse mõte ühel ajal Tartuga teisteski linnades tekkis. Tallinnas valmis 1902. a. sügissuvel kavatsus kõiki Eesti seltse ühendada, et siis ühist seltsimaja ehitada. 30. aprillil 1903. a. määras linnavolikogu Eesti teatri jaoks maksuta krundi, kuid Tallinna seltside ühine ettevõtte ei meeldinud kubernerile ja ta jättis linnavolikogu otsuse kinnitamata. Alles siis, kui „Estoonia“ ükski luba hakkas nõutama, järgnes kinnitus. Hiljem loobusidki teised seltsid ettevõttest ja see jäi ainult „Estoonia“ õlule.

„Kas see aade kord kuju võtab, mõte teoks üheneb?“ kirjutas Eduard Wilde „Uudistes“ Tallinna rahvusteatri ehitamise kavatsuse puhul.



„Meie oleme ju nii vaesed. Vaesed vaimustuse, vaesed armastuse, vaesed julguse poolest, ja seda kõike ainult seepärast, et meie nii vaesed raha poolest oleme. Vaene mees on jäme materialist. Vaene mees orjab oma kõhtu — selleks on ta sunnitud — aateliseks orjuseks ei jää tal küllalt tundeid, vaimuerkust, pidavust, teguvõimu üle. Kõike seda kunstlikult elule õhutada, rahvale rinda puhuda saab paraku raske olema. Aga katset võib teha, p e a b tehtama“ („Uudised“ nr. 74, 1904: „Näitusepäevade palistuseks“ II). Tõepoolest ei olnud raha poolest lugu enam nii kehv, nagu Wilde arvas, kuid armastust, vaimustust ja julgust äratada oli Tallinnas märksa raskem kui Tartus. Sääli puudus just jõukail ohvrimeel („Teataja“ nr. 156, 1904: „Eesti teater Tallinnas“) ja asja algatajailgi vast tarviline hoog, kuna võitlus ülemusega oma jagu takistusi lisas. Raha teatrihoone ehitamiseks saadi Tartus, saadi hiljem ka Tallinnas, kuigi suured lootused „rahva kopikate“ abi pääle ainult vähesel määral teostusid. „Rahvamajad“ Tartus ja Tallinna ehitas kodanlus ja ehitas võlgadega, mis endid veel praegu tunda annavad. Kuid kodanlus täitis seega ülesande, mis aeg esile oli toonud, ja see on tähtis.

Samal ajal, kui Tartus ja Tallinnas teatrimajade ehitamise eeltöid tehti, kasvas opositsioon vana teatri sisu ja vaimu vastu. Väljamaa reisilt tagasi tulnud, lõhkus Wilde omis teatriarvustuses „Postimehes“ 1894.—96. a. kuigi ettevaatlikult, „Vanemuise“ „vananenud näitelavalist ebamaitset, õõnsat paatost, kätelaotamist, rinnasurumist“ ja muid pahesid. Iha realistliku teatri järele, mis Wilde tookordseist ridadest läbi käib, oli taas ajajärgu varjatuma hingetõmbe kajastus. 1896. a. ilmus „Postimehes“ Wilde esimene realistlik romaan „Külmale maale“. Vähe hiljem, aastail 1899.—1901. avaldas Ernst Peterson omad realistlikud jutustused „Paised“ ja aastal 1904. „Rahvavalgustaja“, Wilde aga kirjutas ajalehtedele „number numbrilt“ oma tuttava triloogia: „Mahtra sõda“ (1902) „Kui Anija mehed Tallinnas käisid“ (1903) ja „Prohvet Maltsvet“ (1905). Reallismi tähe all liikusid ka teised ajajärgu tähtsamad kirjanikud: Juhan Liiv, August Kitzberg ja Jakob Mändmets. See realistliku kirjanduse lopsakas kasv, mida kahtlemata mõjutas tutvumine nii Lääne kui Vene realistide töödega, oli ometi võimalik ainult seepärast, et ümbritsev tõsielu talle toitu andis. Kasvav ühiskond „nõudis kirjandust, mis mitte ainult minevikku poleks idealiseerind ja oleviku leinand, nagu romantikute oma, vaid mis oleks peegeldand ümbritsevat tõsielu“ (Fr. Tuglas, „Eesti uuem ilukirjandus“, lhk. 9.—10.), ja samul mõjudel kui kirjanduses kasvas ning kõvenes „uus vool“ ka teatris.

Aastasaja lõpule jõudes avasid Saksa linnateater Tallinnas ja suviteater Tartus, mis senni Kotzebue vaimus kinni olnud, omad ukсед Shakespeare, Goethe, Schilleri, Lessingi, Hartlebini kõrval ka uutele ja modernidelle autoritele, nagu Leo Tolstoi, G. Hauptmann, Mauriõe Maeterlinck, H. Sudermann, A. Schnitzler, Max Halbe j. t. 1902.—04. a. käis Berliini Ibsen-teatri näiteseltskond Tallinnas ja Tartus külaskäikudel. Eeskavas olid tal Ibseni „Hedda Gabler“, „Noora“ ja „Rosmersholm“, Sven Lange „Vaiksed toad“, Edv. Brandes'i „Külaskäik“ ja G. d'Annun-



zio „Surnud linn“. 1904. ja 1905. a. käis Eestis külas Ida Aalberg, kes esines Ibseni näidendeis, Schilleri „Maria Stuart'is“, Bernard Shav „Candida's“ ja Dumas' „Kameelia daamis“. Veel teisigi võõraid käis sellal Tallinna ja Tartu publikumi kostitamas. Kõik need värsked puhangud välisilmast sarnasel vastuvõtlikul, hellal ajal, nagu käes oli, ei võinud muidugi mõjuta mööda minna. Nii intelligendim publikum kui avalik arvamine sai neist oma jagu äratust ning õpetust — seega rahulolematust teatri vastu uut toitu.

Kui Karl Jungholz, kes 1894.—99. a. Tartu Saksa teatris oli õppinud ja 1900. a. Saksamaal, Schveitsis, Pariisis ning Belgias viibinud, 1901. a. Tartus „Taara“ seltsis katseid hakkas tegema uut, tõsielule lähemalseisvat teatrit luua, olid eeldused selleks olemas ja pind valminud. 1905. aastani lavastas Jungholz „Taaras“, Saksa teatri ja „Bürgermusse“ ruumides järgmised tükid: H. Sudermanni „Au“ ja „Kodu“, Ibseni „Noora“, Ansomardi „Muruiede tütar“, A. Needra „Maa“, Max Halbe „Jõgi“, Wildenbruchi „Lõoke“, Otto Ernsti „Kasvataja Flachsmann“ j. t. 1901., 1093. ja 1904. a. käis Jungholz „Taara“ näiteseltskonnaga Tallinnas külaskäigul (eeskava: „Au“, „Kodu“, „Noora“ ja „Valgehobu võõrastemajas“), kuna „Taaras“ külalistena esinesid Paul Pinna ja Prl. J. Mieler („Lõuke“, „Kasvataja Flachsmann“). Jungholzi järele töötasid „Taaras“ näitejuhtidena A. Simm ja K. Kadak, lavastades muu seas järgmised tükid: Minna Canth'i „Roinila talus“, Joh. Kunder'i „Kroonu onu“, Chr. Ruttoff'i „Vastu vett“, F. Karlson'i „Vale“, Volzogen'i „Valge leht“ kui ka mõned laulumängud. Näitlejaist olid pääle eelmainitute (Simm'i ja Kadak'u) tähtsamad neid M. Finck ja O. Västriik (pr. Teetsoff), pr. Allik ja hra H. Rebane.

K. Jungholz'i ja A. Simm'i hoolet pani „Taara“ aluse Eesti realistlikele teatrile ja kasvas neid jõude, kellega Menning võis edasi ehitada. Nende kahe pioneeri ettevõtte leidis ka kohe publikumi ja arvustuse poolt hää vastuvõtu. Nii publikum kui arvustus hakkas näitlemist tõsisemalt võtma, harjus selle mitte nagu kommeti, vaid nagu kunsti pääle vaatama. Vastastikku üksteise mõjudes kasvasid mõlemad: nii teatrit tarvitav seltskond kui teater ise. Naer tõsisemal kohtadel on pea täiesti kadunud — kirjutati „Noora“ ettekande puhul („Postimees“ nr. 71, 1904). Hää näitemäng nõuab ka häid päältvaatajaid — arutati teine kord, — sest ka kunsti-ilmas maksab see seadus: nagu nõudmine, nõnda pakkumine („Postimees“ nr. 29, 1905: „Henrik Ibsen'i „Vaimud“). See nõudmine oli, nagu nägime, tõepoolest muutunud: ei lepitud enam „õõnsalt kõlava paatosliku romantikalaadiga“ näitelaval, vaid taheti sääligi näha elava inimese reaalseid elamusi. Aeg oli muutunud, ühiskond oli muutunud — mitte üksi Tartus, vaid igalpool mujalgi.

Tallinnas, näituseks, kujunes „Taara“ näiteseltskonna külaskäik alati laineidlöövaks sündmuseks. 1903. a., kui „Taara“ seltskond Tallinna linnateatris „Kodu“ ette kandis, tuli niipalju rahvast kokku, et harilikust kohtade arvust puudus tuli ja umbes 60 iste- ning 100 seisukohta rohkem ära müüdi. See oli haruldane nähtus Tallinnas „Kodu“ sarnase tüki



ettekandel — linnas, kus veel palju kadakasakslikke vaimu, nagu „Teataja“ (nr. 182) tähendas. 1904. a. külaskäigu puhul tekkis Tallinna lehtede „Uue aja“ ning „Teataja“ vahel „taarlaste“ üle kestev vaidlus. „Uus aeg“ leidis, et „Noorat“ ei oleks maksnud ette kanda, kuna tast palju kaduma läinud. Tähtsam kui tollipuuga mõõtmine — vastas „Teataja“ — on näitekunsti ja kunstimaitse üldine edendamine, tõstmine ja kasutamine. Korruga ei saa taevani, ei saa elukutselist näiteseltskonda, tuleb raskustega maadeldes samm sammult edasi minna. „Aeg läheb edasi, haridus kasvab, silmaring laieneb“. Meie seltskonna edenenum osa tunneb tarvidust „Noora'de“ järele — näiteseltskond, „kes meie seltskonna sellekohase maitse ja nõudmise ees nagu päivemürakas tuule ees edasi veeb“, pakub neid. Seepärast tarvis toda eelväga uutele julgeile katseile ergutada. („Teataja“ nr. 158, 1904: „Veel kord mõni sõna...“).

Sarnane püüe „paremat pakkuda“ hakkas, nagu juba tähendat, sellekohase „nõudmise“ tekkides teistelegi Eesti näitelavadele omaseks saama. Üksteise järele ilmusid ajakohasemad ning ühtlasi suurema kunstilise väärtusega tükid Tallinna, Peterburi kui ka väiksemate linnade näiteseltskondade repertuaari. Ibsen, Sudermann, Max Halbe ja Otto Ernst („Kasvataja Flachsmann“) said enne revolutsiooni mängitavaiks autoriteks. Mängiti veel Molière'i („Ihnus“), Strindberg'i („Isa“) ja Pärnus isegi Heine't („Almanson“). Kõige suurem menu aga oli 1903.—05. a. kahtlemata Maksim Gorki näidendil „Põhjas“, mis võidukalt üle Peterburi, Tallinna, Pärnu, Viljandi, Riia Eesti näitelavade rändas ning mida Tartus Wiera'gi mängis. Tallinnas etendati teda paari hoogaja jooksul tosin kordi ja alati täiele saalile. Publikumi vaimustus oli haruldane. „Teatajas“ võrdles E. W(ilde) „Põhjas“ ettekannet „Estoonias“ Berliini Väikese Teatri ettekandega ja leidis, et meie näitlejad sügavamalt Vene näitemängu vaimu tunginud. Rohke osavõtu põhjuseks olnud nii hää elust võetud tükk kui loomutruu mäng („Teataja“ nr. 258, 1903).

Kahtlemata oli „Estoonias“ näitlemine „loomutruumaks“ muutunud, kuna sinna juba 1902. a. rida kõrge näitlejaandega noori oli juure tulnud, nagu P. Pinna, pr. ja hra Markus, pr. B. Kuuskmann j. t. Hiljem seltsisid neile Th. Altermann, A. Trilljärv, Al. Johanson, Netty Adler (pr. Pinna) j. t. Nende jõududega pandi 1906. a. sügisel, samal ajal, kui Tartus Menning „Vanemuse“ oma kätte võttis, alus „Estoonia“ kutselisele teatrile. Nii näeme, et „Estoonia“ teater algab asjaarmastajana näitelava maitsete ning traditsioonidega, ei sünnita murranguid, areneb ja täieneb tähelepanemata, ei murra probleemide pärast pääd, vaid omandab kord-korralt seda, milleni üleüldine kultuuripind kasvanud (H. Raudsepp, „Poolsada aastat Eesti näitelava ajalugu“, „Kodu“ nr. 6, 1921). Sarnane arenemine on ka vastavam Tallinna oludelle.

Kuid kui ka „Estoonia“ näitestiil Paul Pinna tulekuga puhtrealistlikuks ei muutunud, iganenud vanaromantilisele laadile on sääligi surmahoop antud. Mis sääligi stiilis puudu jääb, seda tasuvad üksikud oma näitlejatemperamenti ning andega. Tartus aga on pööre põhjalik ning kom-

promissitu. Aeg on Wiera teatri niihästi kui maha matnud. Küll teeb ta mõne katse ajale kohaneda, nii Gorki „Põhjas“ (1903.) ja Sudermann'i „Jaanitule“ (1904.) ettekandega, kuid need katsed ei õnnesta. „Põhjas“ Wiera lavastusel leiab õige vähe vaatajaid, kuna näitlejad Gorki elutõeliste kujudega midagi ei oska päälle hakata. Wiera külaskäigud teistesse linnadesse, muu seas Tallinna 1905. a. kevadel (eeskava: „Postimees“, „Joosep Egiptuses“, „Udumäe kuningas“, „Keisri käskjalg“) leidsid küll veel kiitustki, kuid see ei päästnud enam. Uues „Vanemuises“ suutis Wiera näitlejaist ainult prl. A. Konsa püsima jääda. Tähtsamad jõud andis Menning'ile „Taara“ kui ka provints.

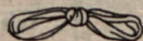
„Suur hulk meie rahvast on „Vanemuise“ kõrget treppi mööda suurde aeda astunud, — kirjutati „Van.“ uue maja ehituse puhul — vanade puude all „rahvapide“ kirjust elust osa võtnud ja kitsas madalas saalis väiksel näitelaval lambiõli väsinud valgusel võidunud näiteseinte vahel näitemängu luuleelu vaadelnud, palavusest ja halvast õhust hoolimata. Need ruumid nägid Eesti rahvusliku elu lainetamist, nad nägid aga ka nende voogude tagasimöönamist, kunni elu peaaegu täieliku ärasumbumiseni. Ja aegamööda jäi maja Jaama uulitsal vaiksemaks ja kaugematele ringkondadele võõramaks, eluvool oli endale nähtavasti teise jooksu valinud“ („Postimees“ nr. 169, 1905: „Vanemuine“). Ja kes suudaks aja vaimule vastu panna!



## ÜLDINE TEATRIKIRJANDUSE NIMEKIRI

### SISU:

1. Eessõna
2. Eesti teatri tekkimine ja esialgne arenemine. Jaan Kärner
3. Raamatukogu
4. Nimekirja tarvitajale
5. Algupärane ja tõlke näitekirjandus pealkirja järele tähestikus
  - a) Ühe- ja kahevaatuslised
  - b) Kolme- ja enamvaatuslised
  - c) Laste näitemängud
  - d) Tummnäitemängud
  - e) Lisa nr. 2. 1922. aast.
6. Eesti kirjanikud
7. Tähtsamate ja populaarsemate väljamaa näitekirjanikkude tööde tõlked
8. Seltsi ja teatritegelaste käsiraamatud
9. Võõrakeelsed käsiraamatud
10. Tavet Mutsu kirjastus ja pealadus olevate raamatute nimekiri



## JUHATUSEKS JA SOOVITUSEKS

Seltsidele ja pidutoimkondadele juhatame asjaajamise kergendamiseks ja näitemängu arendamiseks vilunud asjatundjaid dekoratööre,\*) nägumestajaid (grimeerijaid), soovikorral näitejuhte ja näitlejaid teatavaile vastutavaile osile.

Soovitame parukaid, näojumestamise abinõusid, igasuguseid pidul tarvisminevaid tarbe-, ehte- ja meeltülendavaid lõbustuseseid.

\*) Näiteseinte maalimise eelarved tehakse dekoratööride poolt Teatri kirjanduse ja tarviduste keskladu kaudu hinnata.

**Pidude korraldajatele pakub Teatri kirjanduse ja tarviduste keskladu  
Tallinnas, Vabaduse plats 1**

Pidupiletid (piletiraamatud).	Lilled.
Amor-postkaartid.	Lipud.
Pidumütsid.	Vööd.
Ilulaternad.	Karjuvad keeled.
Serpentiinid.	Gürlandid (pidu saalide ehtimiseks).
Konfettid.	

ja palju muid pidu tuju ülendavaid asju.



# Näojumestamise kunst

Praktilised juhatused algajatele  
näitlejatele ja asjaarmastajatele

Albert Borée järel H. Anto



## Sisu:

.....

Sissejuhatus . . . . .	
Näojumestamise kunsti teooria . . . . .	
Jumestusabinõude kast . . . . .	
Näojumestamise praktika . . . . .	
a) Üleüldised juhatused . . . . .	
b) Üksikasjad . . . . .	
1. otsaesine; 2. silmad; 3. kulmud;	
4. nina; 5. suu; 6. hambad; 7. lõug;	
8. kõrvad; 9. põsed; 10. kael;	
11. käed; 12. kortsude ja armide	
järelaimamine . . . . .	
Parukad . . . . .	
Habemed . . . . .	
Sageli tarvitavad maskid . . . . .	
a) Armastaja mask . . . . .	
1. noor armastaja; 2. vanem armas-	
taja ehk kangelane . . . . .	
b) Sõjamees, tööline, merimees . . . . .	

.....

Paul Pinna.

# Nalja pöörises.

## SISUKORD:

1. Proloog.
2. Enne ja nüüd. (Wanem naljalaul.)
3. Kole ja tore.
4. Üks! Kaks!! Kolm!!! (Naljalaul a. 1906—7.)
5. Kellel raha on ja kellel mitte. (Üks tõsine sõna.)
6. See õnnetus küll pole suur, kuid südame teeb täis.
7. Tu-step.
8. Pansai ja Harakiri. (Wana naljalaul.)
9. Ajakohased salmid Tartust.
10. Linnu pulmad. (Naljalugu wanast kuldest ajast.)
11. Kadunud noorik.
12. Lābirāākimine. (Nalja-ettekanne.)
13. Saja aasta pärast.
14. Näokattepidul. (Duett.)
15. Lõbus silmapilk kinoteatris. (Potpourri.)
16. Truuduseta tütarlapsed. (Miimikalised karakterikujutused.)
17. Karrikatuurline parlament.
18. Polka „Anni“.
19. Koerad ja kutsikad.
20. Kui võtad, võta täie kamaluga. (Ajakohane serenaad.)
21. Kulla Ants — veel üks tants.
22. Sabas.
23. Pulmaline. (Potpourri.)
24. Polka
25. Kaerajaan. (Naljalaul.)
26. Olnud ja läinud.
27. Tüü kiri sakstele, kes suvitamas on: (Dolugemiseks.)
28. Nagu väiksed lapsed. (Kuplee.)
29. Tallinn, Tallinn.
30. Potpourri Eesti rahwa lauludest.
31. Naiste otsija. (Laul proosaga.)
32. Mõistatused. (Kuplee.)
33. Oli seda vaja?
34. Mainitud suhtes.
35. ∴ Kus on siis sul, ∴ kus on siis sul see asi hull?
36. Õige rada. (Sooloettekanne naljalauludega.)
37. Hindrek, lase püksid alla!

— HIND 75 MARKA. —

Pealadu Tawet Mutsu raamatukaupluses, Wabaduse plats № 1, Tallinn.



A. Rühka.

# Lühikene Näitemängu õpetus.

## SISU:

- I. Mis on näitemäng? ~
- II. Näitemängu minevik.
  - 1) Näitemäng Hiinas.
  - 2) Näitemäng Indias.
  - 3) Greeka rahva näitekunst.
  - 4) Rooma rahva näitekunst.
  - 5) Keskaja näitekunst.
  - 6) Üleilmne näitekunst.
  - 7) Näitemäng Eestis.
- III. Näitemängu jaotamine.
- IV. Näitemäng tinnas ja maal.
- V. Näitelawa või näitepörand.
- VI. Ettevalmistused.
- VII. Etteõtlemine ja etteõtleja.
- VIII. Tarvitused.
- IX. Sissesaatja (inspitsient).
- X. Näitlemine (näitemängu mängimine).
  - 1) Näitlejad.
  - 2) Etteastumine.
  - 3) Kõne, selle rõhk, kõla, loon, jaotamine ja pikkus.
  - 4) Keha seis ja liigulused.
- XI. Mõned nõuanded.

Hind 50 marka

Pealadu Tawet Mutsu raamatukaupluses, Wabaduse plats 16 I, Tallinn.

## **SOOVITUS SELTSIDELE**

---

Juhin seega seltsi juhatuste ja raamatukogude korraldajate tähelpanu: — Täielikum ja kõige-soodsam ilu-, teadusliku ja näitekirjanduse ostukoht on **T. MUTSU** raamatukaupluses

---

**Vabaduse plats Nr. 1 — Tallinnas**



# Wene keisri Nikolai II ja tema perekonna viimased päewad.

## Sisukord:

1. Sissejuhatus.
2. Endise keisri Nikolai II ja tema perekonna surmamine.
3. Uurimise käik.
4. Sisukord Wenemaal.
5. Nõukogude süsteem.
6. Tähtsamad enamlaste tegelased.
7. Nikolai II wangipöiw.
8. Nikolai II abikaasa.
9. Keisrinna ja Saksamaa.
10. Rasputin.
11. Rasputini skandaal.
12. Rasputin teiste tõriistaks.
13. Rasputin ja sakslased.
14. Rewolutsiooni lähinemine.
15. Keisrinna tegewus enne rewolutsiooni.
16. Romanowite wangipöiw Tsarskoje Seloos.
17. Ahwardaw hädasoht nõukogude poolt.
18. Jumalagajätmine.
19. Teekond Tobolski.
20. Uus wangimaja.
21. Elu Tobolskis.
22. Õpetunnid ja kirik.
23. Romanowite walwajad.
24. Puudus Tobolskis.
25. Jakowlewi ülesanne.
26. Teekond Tobolskist Ekaterinburi.
27. Jakowlewi järeltulijad Tobolskis.
28. Ehteasjade edasitoimetamine.
29. Ettewalmistused surmamiseks.
30. Romanowite surmamine.
31. Surnukehade häwitamine.
32. Suurwürost Michail Aleksandrowitschi saatus.
33. Teiste Romanowite surmamine Permis.
34. Romanowite surmamine Peterburis.
35. Keisri endiste kaaslaste saatus.
36. Mispärast Nikolai Romanow surmati.
37. Enamlaste tegelased, kes tapmisesse peaosas mängisid.
38. Tapmise toimepanijate saatus.

Hind 25 marka

Pealadu Tawet Muteu raamatu kaupluses, Wabaduse platsi № 1, Tallinn



**Määrused lugejatele.**

1. Lugejatel on võimalus raamatukogu ühikute raamatute viisi ja kuu- ning aasta abonentidena tarvitada.
2. Ühikute raamatute viisi lugemisel antakse neid piiramata arvul välja, misjuures raamatute hind kaitsjoniks siia maksta tuleb.
3. Lugemise eest on maksta 10% wõetud raamatute hinnast. Raamatuid võib kuni 2 nädalani kohus hoida. Kga wiibimud nõudab eest makset lugeja liis-lajja.
4. Kuu ja aasta viisi lugejad maksavad loogu tarvitama kaotades kaitsjoni ja peale selle kuu eht aasta eest lugemise raha ette. (Rahemalt lugejate kaardil). Lugejast võib igal ajal lõpetada, kuna kaitsjoni wiibimata tagasi makstakse.
5. Raamatute kaotamise, määrimise eht üralõhkumise puhul kaotab lugeja kaitsjoni.
6. Raskirjad, ehtefarbed, näitemängud ja sreedranis haruldased iddd, mida enam ei t.äita, antakse ainult eraldi tingimistel välja.

**Sifujuhataja:**

Romaanid, jutud ja novellid . . . . .	1
Rjalugu ja elulood . . . . .	84
Mitmesugune teaduslik ja waimulik kirjandus. Käsitööraamatud . . . . .	90
Stuufi, kirjandus, keel . . . . .	127
Kristiteadus, teadushoiid ja wõimlennine . . . . .	131
Lumetehsed . . . . .	136
Näitemängud . . . . .	149
Rloobid . . . . .	165
Raskirjad ja nende kirjad. Raamatid . . . . .	171
Ralehtrid . . . . .	179

**Sisa:**

Eesti kirjandus mitmesugusel ajal . . . . .	185
---	-----

EESTI  
RAHVUSRAAMATUKOGU  
AR

ARA-05-00554



