

**Katri Aaslav-Tepandi**

**STANISLAVSKI TEATRIUENDUS.  
LÄBIELAMISKUNST JA AJASTU LEITMOTIIVID**

(Artikkel on katkend doktoriväitekirja [analüütilisest ülevaatest “Eesti näitlejanna Erna Villmer”](#))

On teatriajalooline fakt, mis puudutab ka eesti teatrilugu, et teatriuendaja Konstantin Stanislavski ja tema lähima mõttekaaslase Leopold Suleržitski uue näitlejatehnika – läbielamiskunsti – katsetused algasid 1908–1909 Kunstiteatri juures tegutsevas Adaševi teatrikursustel, kus neil aastail õppis eesti noor näitlejanna Erna Villmer. Neid esimesi katsetustunde viis läbi Suleržitski. Villmeriga samal kursusel õppisid tulevane vene teatri legendaarne lavastaja Jevgeni Vahtangov, Kunstiteatri tulevased näitlejad Serafima Birman ja Lidia Deikun, kui nimetada “tähti”. Nad olid ühe alguse – läbielamisteatri süsteemse näitlejaõpetuse juurte juures. Adaševlased said õpetusest osa enne, kui 1911. aastal avasid Stanislavski ja Suleržitski kuulsaks saanud Kunstiteatri Esimese Studio. Selles studios õppis osa Adaševi kooli õpilasi edasi, seal õppis ka näitleja ja teatripedagoog Mihhail Tšehhov. Nimed on lisatud seepärast, et juhtida tähelepanu inimeste, tegude ja mõtete ajalistele ning ruumilistele seostele. Mihhail Tšehhov oli Suleržitski andunumaid ja iseseisvamaid (fantasöör ja improvisaator) õpilasi ning õpetuse isemoodi edasiarendajaid. Hiljem avas ta oma näitlejastudio, kus alustas teatriteed enne Stanislavski juurde jõudmist Maria Knebel, kes nimetab M. Tšehhovit oma esimeseks õpetajaks. Knebel oli GITISes Voldemar Panso õpetaja – see on teada fakt. Nagu ka see, et Panso õpilased ja õpilaste õpilased on praegu eesti teatrit loovad näitlejad ja lavastajad. Olgu lisatud, et käesoleva teksti autor on lavastaja-hariduse saanud Tallinna Riikliku Konservatooriumi Lavakunstkateedri<sup>1</sup> 15. lennus ning eriala õppejõududeks olid Panso õpilased Kalju Komissarov, Aarne Üksküla, Merle Karusoo, Tõnu Tepandi ja Knebeli õpilane Kaarin Raid. Järgnevas on käsitletud, millises vaimses keskkonnas läbielamiskunst sündis, mida see mõiste eneses sisaldab.

**Läbielamiskunst kui mängulaad**

Läbielamiskunst on näitlejatehnika, mängutehnika, psühhotehnika mõiste. Läbielamiskunsti näitleja mäng mõjub psühholoogiliselt realistlikult, seega sobib täpselt psühholoogilise realismi taotlustega.

Läbielamiskunsti termini toob teatrikunsti, näitlejatehnikasse Konstantin Stanislavski. 1909. aastal jaotab ta näitlemise suunad kaheks: läbielamiskunst (*pereživanije*) – rolli psüühiline läbielamine, ja etendamiskunst (*predstavlenije*) – rolli väline kehastamine, publiku mõjutamistehnika omandamine.<sup>2</sup>

Stanislavski juhtidee oli: ainult läbielamiskunst on tõeline kunst, igas proovis, ka kõige väiksemas loomingulises ülesandes peab [näitleja oma osa] läbi elama.<sup>3</sup> Näitleja peab õppima tundma ja valitsema oma loomevahendeid – psüühikat ja füüsis, tähelepanu, peab eneses arendama tunnete selgust, afektiivsust ja mälu<sup>4</sup> (hiljem: emotsionaalne mälu, mis tähendab, et näitleja otsib oma isiklikust elust rolliloomisel vastavaid emotsionaalseid kogemusi). Villmeri sõnul: “Mina väljusin oma töös seesmisest elust, otsides omas isiklikus elus vastavaid elamusi, nagu õpetab Stanislavski. Ainult tunde ehtsus oli tähtis. Selles oli ka mu kooli

<sup>1</sup> Nüüdne Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia.

<sup>2</sup> О. А. Радищева. 1999. *Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений. 1909–1917*. Москва, lk 13.

<sup>3</sup> И. Виноградская. *Жизнь и творчество К. С. Станиславского*. Летопись 1906–1915, lk 166.

<sup>4</sup> Samas, 175. Lõik on artiklist “Беседа К. С. Станиславского”. – *Рампа*, 1909, no 11, 15/III, lk 171.

pealisülesanne.<sup>5</sup>

Läbielamiskunsti all tuleb seega mõista järgmist: näitleja samastub rolliga, mängides elab ta rollis läbi tegelase tunded-mõtted ja teeb seda tõeliselt. Eesmärk on mängus kätte saada rolli tõeline elu, s.t näitleja mängib tegelast nii, nagu inimene elus käitub, tegutseb, mõtleb ja tunneb. See tähendab “päris mängu”. “Päris mängule” vastandub rolli etendamine, s.t rolli distantseeritud esitamine psühhotehniliste võtete abil, mis on teatrikunstis aktsepteeritav mängulaad (selle mängulaadi teoreetilised lähtekohad on sõnastanud B. Brecht oma “Vaseostus”). “Päris mängu” võib eristada ka teatri igapäevakeeles öelduna stampeerunud mängitsemisest ehk siis välistel võtetel, ka kostüümil, grimmil põhinevast pealiskaudsest karakteri kujutamisest, mille puhul võib näitleja mängu kohta öelda: ta ei mängi tõeliselt, vaid teeskleb.

Juri Lotmani mängu definitsioon aitab kirjeldada mängu olemust üldisemalt inimtegevuses, mille alla mahub ka kitsamalt näitleja mäng kui selline ning mille abil saab kirjeldada näitleja tegutsemist rollis. “Mäng eeldab praktilise ja tingliku käitumise üheaegset realisatsiooni ... Mängija peab meeles pidama, et ta osaleb tinglikus (mitte tõelises) situatsioonis (laps teab, et ta ees on mängutiiger, ega karda seda), ja ühtaegu ka selle unustama (laps peab mängutiigrit elavaks) ... Mänguuskus seisnebki nimelt käitumise sellise kaheplaaniisuse valdamises.”<sup>6</sup>

Väga oluline näitlejatöös on just kaheplaaniisuse mänguuskuse õppimine, valdamine. Ning seda kaheplaaniisust oskust peab tõepoolest õppima, süsteemselt psühhotehniliste harjutuste abil omandama. Stanislavski järgi tähendaks läbielamiskunsti õppimine seda, et näitleja peab omandama teadmised, oskused, võtted, kuidas luua lihast ja luust tegelane, kes tegutseb, mõtleb ja tunneb tinglikus lavamaailmas tõeliselt.

Stanislavski oli üks esimesi näitlejaid-lavastajaid 20. sajandil, kes püüdis läheneda näitleja mängule teaduslikult-metoodiliselt. Tema põhiküsimuseks oli: kuidas näitleja mängus käivitaks looduse, inimloomuse enda süsteemi? Ta püüdis avastada universaalseid loomiseadusi näitlejatöös ja neid kasutada. Kuidas läbi teadliku loomingu jõuda alateadliku juurde, läbi tahte alatuva tahte alistumatu juurde, kuidas harjutuste ja katsetuste abil jõuda inspiratiivse plahvatuseni, mis on loomingu sisu; kuidas jõuda tõelise mänguni.

#### **Ajastu. 19.–20. sajandi vahetuse leitmotiivid: intuitsioon ja alateadvus, tahe ja eetika**

**Intuitsioon ja alateadvus.** Aastail 1909–1910, mil formeerusid Stanislavski ja Suleržitski näitlejamängu uuenduse sihid ja ideed, oli nende erilise tähelepanu all alateadvuse ja intuitsiooni osa näitleja loomingu. Stanislavski loomingu lähtekoht oli: loomingu on eelkõige alateadlik, kõige hinnalisemad on just alateadlikud inspiratsiooni plahvatushetked.<sup>7</sup> Sestsamast ideest oli kantud ka õpilase Erna Villmeri loomingu kredo, mis saatis teda kogu lavaelu: “Ootasin ärevuses intuitsiooni [intuitiivset sähvatust K. A-T.], mida üksi võib usaldada.”<sup>8</sup>

Konstantin Stanislavski (1863–1938) ja Leopold Suleržitski (1872–1915) alateadliku, intuitiivse näitleja-loomingu katsetused ei toimunud eraldiseisvana ajastu filosoofilistest ja psühholoogia-alastest otsingutest, avastustest, tõekspidamistest. See toimus kahtlemata ühes hoovuses psühhiaatrie-psühhoanalüütikute Sigmund Freudi (1856–1939) ja Alfred Adleri (1870–1937) otsingute ning järeldustega, eksperimentaalse psühholoogia ühe rajaja Théodule Armand Ribot’ (1839–1916) katsetustega, filosoof-intuitivisti Henri Bergsoni (1859–1941) ideedega, ka Arthur Schopenhaueri (1788–1860) ja Friedrich Nietzsche (1844–1900) ideede (järel)mõjudega Vene, tegelikult kogu Euroopa kultuuriruumis, sh ka Eesti kultuuris.

<sup>5</sup> E. Villmeri kiri K. Kasele oktoobris 1959. Autori valduses.

<sup>6</sup> J. Lotman. 1990. Kunst modelleerivate süsteemide reas. – *Kultuurisemiootika. Tekst-kirjandus-kultuur*. Tallinn, lk 13.

<sup>7</sup> И. Виноградская. 1971. *Жизнь и творчество К. С. Станиславского*. Летопись 1906–1915. Том 2. Москва, lk 175. Lõik on artiklist “Беседа К. С. Станиславского”. – *Рампа*, 1909, no 11, 15/III, 171.

<sup>8</sup> E. Villmer. 1958. Elulugu [käsikiri], lk 11. Autori valduses.

Just psühhoanalüütikud olid 20. sajandi alguses need, kes alateadvuse ehk mitteteadvuse ja teadvuse vahekordi käsitledes esitasid uusi arusaamu inimese olemusest. Psühhoanalüüsi kujunemisaastail heideti mitmele selle esindajale ette suurt filosoofilist sugulust Schopenhaueri, Nietzsche ja Otto Weiningeriga.<sup>9</sup>

Stanislavski lugemislaua oli Freudi “Argielu psühhopatoloogia”<sup>10</sup>, ta huvitus kaasaegsest füsioloogiast, eksperimentaalsest pühholoogiast. Säilinud on tema poolt 1909. aastal läbitöötatud eksperimentaalpsühholoogi Ribot’ teosed: “Affektiivne mälu”, “Tunnete loogika”, “Mälu normaalses ja haiguslikus seisundis”, “Tahe normaalses ja haiguslikus seisundis”<sup>11</sup> (neist uurimustest on ta võtnud oma teatriteooriasse kasutusele rida mõisteid, nagu näiteks afektiivne mälu, kiirgus, tähelepanuringid jne). Kõrvalpõikena, Ribot oli see psühholoog, kelle uurimustele toetus ka Bergson oma teoses “Essee teadvuse vahetutest andmetest”.

19. sajandi lõpu ja 20. sajandi alguse kultuuriajastu üheks leitmotiiviks võiks pidada Schopenhaueri ideed: inimene on irratsionaalne olevus, mitteteadvus on inimtegevuse üheks sügavamaks ja võimsamaks mõjutajaks, kunstniku looming allub elu- ja looduseadustele, sünnib tunnetest, mitteteadvustatult, instinktiivselt.<sup>12</sup> Kahtlemata olid Moskva Kunstiteatri loojad haritlastena kursis Lääne-Euroopa filosoofiliste, psühholoogia-alaste ideedega, nii nagu oldi kursis ajastu modernsemate teatrikunsti otsingutega – naturalismi, realismi, psühholoogilise realismi, sümbolismi, impressionismi katsetustega.

Schopenhauer oli vene kultuuri, täpsemalt kirjandusse integreerunud väga omapärasel ja jõulisel moel. Schopenhaueri teostest said inspiratsiooni L. Tolstoi, I. Turgenev, A. Tolstoi, A. Tšehhov, L. Andrejev<sup>13</sup> – kõik need kirjanikud olid ühtlasi ka näitekirjanikena Moskva Kunstiteatrile lähedased autorid, kelle dramaturgia kaasmõjul arenes välja Kunstiteatri vaimne suundumus, režii- ja näitlejakunst. L. Tolstoi nimetas Schopenhauerit “geniaalseimaks inimeste seas” ja tema pilt rippus kabineti seinal.<sup>14</sup> Tolstoi ja tema ideeliste tõekspidamistega oli väga tihedalt seotud Villmeri õpetaja Suleržitski.

**Tahe.** Kuivõrd ja kas filosoofide Schopenhaueri ja Nietzsche ideed otseselt mõjutasid Stanislavski loomingulisi otsinguid, seda võib vaid oletada. Nõukogudeaegses teatriuurimuses (kui sündis arvukalt Stanislavski käsitlusi) neid filosoofe teaduslikes käsitlustes ei nimetatud, lubamatu oli kahtlemata ka Stanislavski seostamine igasuguste “kodaanlike dekadentidega”. Hilisemates teatriuurimustes pole sel teemal arutletud, aga kindlasti vajaksid võimalikud seosed ajastu leitmotiivide ja teatritõekspidamiste vahel tähelepanu. On aga fakt, et Stanislavski õpilane Vsevolod Meierhold tsiteeris oma teatriteoreetilistes artiklites järjekindlalt Schopenhaueri teost “Maailm kui tahe ja kujutus”. Näiteks 1913. aastal ilmunud artiklis “Teatri ajaloost ja tehnikast” viitab Meierhold Schopenhauerile: “Fantaasia äratamine on “esteetilise tegevuse hädavajalik tingimus ning kaunite kunstide põhiseadus”.<sup>15</sup> Fantaasia ehk kujutluspiltide käivitamine näitleja loomingulise ülesandena on Stanislavski süsteemi üks põhiküsimusi. Võib ka leida ühisosa Schopenhaueri idee *maailm on tahe, tahe on inimese ürgseim olulisim osa, on inimese olemus* ning Stanislavski ühe põhiidee vahel, mille kohaselt näitleja loominguline tahe on üldse loomingu algus ja alus. Kui Stanislavski on visandanud 1909. aastal oma märkmetes uue näitlejatehnika õppeprogrammi, mille teoreetilise osa

<sup>9</sup> V. Vahing, Søren Kierkegaard ja Carl Gustav Jung iseolemiseest. 1997. – *Thespis*. Meie teatriuudendused. Tartu, lk 38.

<sup>10</sup> К. С. Станиславский. 1986. *Из записных книжек*. Том 1. 1888–1911. Москва, lk 418.

<sup>11</sup> И. Виноградская, 1971. *Жизнь и творчество К. С. Станиславского*. Летопись 1906–1915. Том 2. Москва, lk 128.

<sup>12</sup> A. Schopenhauer. 1911. *Die Welt als Wille und Vorstellung*. 3. und 4. Buch. Arthur Schopenhauers sämtliche Werke in 12 Bänden. Bd. 3. Stuttgart, § 49, lk 82–83.

<sup>13</sup> А. В. Гулыга, И. С. Андреева. 2004. *Шоппенгауэр*. Москва: Мол. Гвардия, lk 189. Raamat on olemas ka internetis [http://www.vusnet.ru/biblio/archive/guliga\\_shopen/](http://www.vusnet.ru/biblio/archive/guliga_shopen/).16.11.2007.

<sup>14</sup> Samas, lk 192.

<sup>15</sup> Teine teater. XX sajandi alguse režiieksperiment kommentaaride ja järeldõnaga. Tallinn, 1999, lk 51.

üldpealkiri on “Hingetehnika” ning eesmärk selle elementide teoreetiline tundmaõppimine (afektiivsed tunded, suhtlemine, tähelepanu, analüüs, eetika alused, tunnete loogika jne), siis esimeseks, kõige tähtsamaks õppe-ülesandeks on kirjas: tahe ja selle arendamine.<sup>16</sup> Ka eesti kultuuri on Schopenhauer ja Bergson tugevaid jälgi jätnud. Bergsoni mõjusid võib leida 20. sajandi alguse eesti kirjanike, näiteks Anton Hansen Tammsaare loomingus. Oma publitsistikas suhtub Tammsaare küll Bergsoni intuitsivismi ja Schopenhaueri pessimismi skepsisega. Juhan Luiga (meelde tuletades, Erna Villmeri esimese abikaasa) kirjutistes esinevad Schopenhauer ja Bergson kui kaasaja ühed olulisemad, targimad mõtlejad, vaimuvalla revolutsionäärid, keda Luiga asetab ühte ritta Platoni, Aristotelese, Marcus Aureliuse, Giordano Bruno, Descartes’i, Rousseau’, Voltaire’i, Goethe, Hume’i ja Kantiga.<sup>17</sup> Schopenhaueri puhul tasuks mainida, et nooreestlaste poolt 1913. aastal välja antud “Teatri-raamatus” arendab Suits artiklis “Elust, kunstist, näitekunstist” Schopenhaueri ideed: inimese teadvust juhivad inimese enese teadmata tahe elada ning just sellest elutahtest sünnib vajadus teatrikunstist järele.<sup>18</sup>

**Eetika.** Stanislavski ja Suleržitski teatriideaalis oli eriline koht mõistel *eeetika*. Nende teatritöö kandejõuks oli veendumus, et inimlikul ja kunstilisel, eetilisel ja esteetilisel on ühine alge. Looming algab eluhoiakust. Aukartusest elu ees. Austusest inimese, austusest oma töö – teatrikunstist vastu. Eetika ja esteetika on alati lahutatud. Suleržitski loominguprintsiipide puhul on teatriuurijad osutanud, et ta sai tugevaid mõjutusi Tolstoilt (kes sai oma ideedele, et eetika saab põhineda üksnes kaasatundmisel ja kaaskannatamisel, tuge omakorda Schopenhauerilt) ning tolstoiluselt, usuliselt liikumiselt, mille järgi oli inimese elu mõte armastuses, headuses, lihtsas eluviisis, enesetäiustamises. Suleržitski tõi teatriõpetusse humaansuse, eetilise, vaimuse nõude, rõhutades, et eetiline ja esteetiline on omavahel lahutatud. See mõtteviis ühendas teda Stanislavski ja Nemirovitš-Dantšenkoga, kes rõhutasid Kunstiteatri truppi moodustades, et üheks valikuprintsiibiks olgu peale kandidaadi andekuse tema inimlikud omadused, ning näitlejatöö üheks oluliseks tingimuseks pidasid nad sügavat pühendumist ja enesearendamist. Stanislavski on oma tekstide kogumikus “Eetika”<sup>19</sup> sõnastanud teatritöö ideaalid, ühistöö printsiibid, enesearendamise nõuded teatriloojatele: iga näitleja on kohustatud arendama oma loomingulist tahet ja tehnikat, ta peab eelkõige meeles pidama oma hinge, ta on kohustatud olema kauni kandjaks, ta peab töötama endas välja eetika ja distsipliini.<sup>20</sup> “Eetika” esimene oletatav versioon sündis 1908. aastal. 1938. aastal, mõni päev enne oma surma, valis Stanislavski välja käsikirjad, mida kavatses ümber töötada, ja “Eetika” oli nende lõpetamata kirjatööde seas.

Eetilise ja tõelise pühendumise nõue oma elukutsele, enesearendamise vajadus saab ka õpilase Erna Villmeri teatritöö üheks läbivaks ülesandeks. Ta ise rääkis “teatripühadusest” oma mälestustes ning ka kolleegid Estoniast rõhutasid Villmeri erilist pühendunud ja aukartlikku suhet oma näitlejaülesannetesse, proovidesse, etendustesse, kolleegidesse, tema intensiivset nõuet areneda kunstnikuna. Ants Eskola sõnul: “Ma ei usu, et ma olen nõudlikumat näitlejat üldse laval näinud, kui oli Erna Villmer. See töödistsipliin ja sügav, tõsine suhtumine oma ülesannetesse, nii nagu mingi püha töö, mida ei tohtinud mitte miski segada, mitte miski kõrvaline asi.”<sup>21</sup>

<sup>16</sup> К. С. Станиславский. *Из записных книжек*. т. 1. 1888–1911, lk 344.

<sup>17</sup> J. Luiga. Kommuna ja meie kommunistid. – *Hingejõu ilmed*. Tartu: Ilmamaa, lk 82.

<sup>18</sup> G. Suits. Elust, kunstist, näitekunstist. – *Teatri-raamat*, lk 148.

<sup>19</sup> Eesti keeles ilmus “Eetika” esimest korda 1952. aastal, uustrükk 2005. aastal.

<sup>20</sup> K. Stanislavski. 2005. *Eetika*. Tallinn: Eesti Teatriliit, 13–18.

<sup>21</sup> Erna Villmeri mälestuste õhtu, 10.03.1969. Stenogramm. TMM, f T 53: 1/42