

KATRI KAASIK-AASLAV

## ERNA VILLMER JA LÄBIELAMISTEATER

(Artikkel on avaldatud ajakirjas Teater. Muusika. Kino 6/2001)

### Vt ka [ettekannet teatriuurijate konverentsil](#)

*REET NEIMARI EESSÕNA: Avastusi tuleb tänapäeval eesti teatri ajalooos harva ette. Ikka veel vähem kui sada aastat kutselist teatrit — tundub, et üldjoontes on sellest sisuliselt kõik faktid teada. Uurijate töö peaks olema pigem teada oleva faktoloogia koondamine ja fikseerimine (lugejale kättesaadavaks tegemine) ning mitmesuguste seoste leidmine, üldistavate jõujoonte avamine.*

*Ja ometi on meie ees nüüd üks pesueht avastus, väike, aga tõeliselt uus ja oluline fakt eesti varasema teatriloo tarvis. Lavastaja Katri Kaasik-Aaslavi visa Villmeri-huvi (näidend koos V. Vahinguga, LR 2001/1; loodetavasti varsti ka lavastus E. Villmerist; teema doktoriõppes jne) on viinud ta meie seni teadvustamata tõsiasja juurde, et Erna Villmeri, meie esimese koolitust saanud näitlejanna otseseks õpetajaks Moskvas, Adaševi erateatrikoolis oli vene teatriajalooos hästi tuntud pedagoog Leopold Suleržitski.*

*Miks seda varem teada polnud? Ilmselt on üks põhjus n-ö kitsamas spetsialiseerumises - eesti teatri varasema arenguloo uurijad-õpetajad ja vene teatri ajaloo spetsialistid on meil seni alati olnud erinevad isikud. Kaht rida pole lihtsalt hoolikalt kokku viidud.*

*Teine, konkreetses põhjus on aga see, et praeguse avastuse algallikas, Villmeri kirjade-ülesthenduste mapp oli ta enda soovil alati laiemale uurijaskonnale suletud materjal, olles üksnes Karin Kase käsutuses. Õnneks selgub, et Kask tutvustas seda siiski ka Villmeri vastu huvi tundnud üliõpilasele K. Kaasik-Aaslavile, kelle juhatus Toompea-koolist Kase jutule õppejõud Lea Tormis. Oma tookordsete märkmete uue mõtestamise/kasutamiseni jõudis Katri Kaasik-Aaslav alles nüüd, tegeldes juba süstemaatilisel Villmeri teemaga.*

*Oletan, et küsimus sellest, kellega koos Villmer õieti Moskvas (nagu teada oli - A. Adaševi koolis) õppida võis, on siiski varemgi tekkinud. Mäletan iseennastki vene teatri ajaloo õppejõuna põgusalt võrdlemas aastaarve: ega Erna Villmer ometi kuulsa Kunstiteatri Studioga, mis alustas Suleržitski juhtimisel tegevust hooajal 1911/12, kokku ei puutunud? Olin küll S. Birmani mälestustest lugenud, et Suleržitski alustas Stanislavski "süsteemi" tundidega juba varem (aastaarv puudus) Adaševi koolis, kuid nii sealt kui muudest raamatutest jäi mulje, et see eeltakt kestis kõige enam aastapäevad. Seega jõudsin algallikaid kontrollimata kahetsusega järeldusele, et just eelmisel aastal enne seda ajaloolist algust, nimelt 1910, tuli Erna Villmer "Estonia" kutsel Moskvast ära Tallinna, kutseliseks näitlejaks: Nüüd on Katri Kaasik-Aaslav, tänu eeskätt Villmeri enda ülesthendustele, välja kaevanud, et Suleržitski tunnid Adaševi koolis algasid siiski juba 1909 ja Villmer sai neist osa võtta.*

*Mis tähtsus sel faktitüpsustusel siis on? Eeskätt see, et kui A. Adašev on vene teatriajaloo raamatutes vaid üks põgusalt möödaviilksatavaid nimesid, siis Leopold Suleržitski on tõeliselt legendaarne isik - nii elulooliselt (mida punktiirsel tutvustab ka järgnev artikkel) kui ka K. Stanislavski lähema kaastöölise G. Craigi assistendina ja J. Vahtangovi, M. Tšehhovi, S. Birmani, S. Giatsintova jt kuulsuste õpetajana. Nüüdsest siis ka Erna Villmeri pedagoogina.*

*See pole lihtsalt "ajaloo ilu"küsimus. Kaasik-Aaslavi avastus loob teatrilooliselt täpsema, asjatundjatele hoomatava ja kujutletava konteksti Villmeri õpingutele,*

*arenguaastatele. Täpsustatud kontekst viitab aga sellele, et need näitlejaloomingu alused ja kriteeriumid, mida Villmeri mängulaadis ja töössesuhetumises on tähendanud nii eesti toonane teatrikriitika kui ka kolleegide hilisemad memuaarid, olid tõepoolest haaratud ja omandatud selle teatriloomingu otsesest algallikast, Stanislavski "süsteemi"-katselaboratooriumist, millena vene teatriajalugu Leopold Suleržitski pedagoogikat käsitleb.*

*Nüüsiis täpsustub ka eesti teatri varase etapi esimene professionaalne side Stanislavski koolkonnaga — selle kõige ehedamas ja kõrgemas kvaliteedis. Olid ju just nimelt Suleržitski ja Vahtangov need teatrimehed, kellele Stanislavski oli isiklikult andnud prioriteetse õiguse oma harjutuste ja näitlejatehnika süsteemi katsetamiseks ja õpetamiseks. Erna Villmer viibis järelikult aja loolise "alguste alguse" juures. Sellega tähtsustub tema osa eesti teatriloomingu veelgi — mitte lihtsalt vana "Estonia" õrn viiul, kõige peenem näitlejainstrument ja tundlik kunstnikunatuur, mitte lihtsalt esimene professionaal, vaid XX sajandi alguse teatrireformi teadlik apologet. Esimene pääsuke, märk koolkonna juurtest. Alles ligi pool sajandit hiljem tuleb Moskvast sama teatrimetodi teadmistega Panso, veelgi hiljem Raid ja Normet, kuid nemad kolm on sellega kokku puutunud lavastajaõppe kaudu. Erna Villmeri unikaalsus eesti teatri kontekstis seisneb ka selles, et ta õppis selles alglaboris näitlejatöö alkeemiat. Ainsana "meie omadest". Et siin leidub ainet mõtiskluseks, seda tõestab ka neil lehekülgedel Katri Kaasik-Aaslav.*

### **Eessõna. 1991 — Tee Villmerini**

Õpin lavakunstkateedris kolmandal kursusel näitlejaks ja lavastajaks. Mul on kinnisidee kirjutada raamat näitlejanna Erna Villmerist. Kohtun teatriteadlase dr Karin Kasega, kes alustas 1957. aastal Erna Villmerist monograafia kirjutamist, mis aga jäi pooleli. Karin Kask annab mulle suure sinise mapi — Erna Villmeri mälestused ja kirjavahetuse aastatest 1957—1965. Kiirustan ümberkirjutamisega... kuni lauseni: "Ma ei taha, et mu kirjad läheksid kellegi teise kätte või muuseumi, need on mõeldud ainult Teile..." See on siis põhjus, miks need väärtuslikud kirjad on Kase käes ja mitte muuseumis ja et neist kirjadest teatakse ainult seda, et nad on olemas! Ühel kohtumisel ütleb Karin Kask mulle, et kirjutage teie Erna Villmerist monograafia lõpuni. Mis sinisest mapist on saanud, ei tea keegi. Koos Karin Kase surmaga kadusid kirjad jäljetult.

### **Kes oli Erna Villmer?**

Eesti esimene näitlejaharidusega näitleja ja lavastaja. Sündis 1889. aastal Tallinnas. Näitlejahariduse sai 1909—1910 Moskva Kunstiteatri juures Aleksandr Adaševi (Kunstiteatri näitleja) näitlejakursustel. Villmeri õpetajateks olid Kunstiteatri juhtivad näitlejad ja pedagoogid. 1910. aastal sõitis ta Theodor Altermanni kutsel tagasi Eestisse ning asus tööle "Estonia" teatris. 1913. aastal abiellus psühhiaatri ja seltskonnategelase, kirjaniku Juhan Luigaga. Alates 1920. aastast algas viljakas koostöö näitleja ja lavastaja Ants Lauteriga, koos viidi "Estonia" teater kunsti kõrgusele. Asjaarmastajalikust lõbustusasutusest oli saamas professionaalne teater. Sellest koostööst sündis armuromaan ja abielukolmnurk. Villmer ja Luiga lahutasid 1924. aastal. 1928. aastal abiellus Villmer Lauteriga.

Villmeri näitlemis- ja lavastamisstiili iseloomustas sügav psühholoogilisus, vahendite peenus, sissepoole suunatud mäng. 1937. aastal on ta sunnitud halvatuse tõttu näitlejatööst loobuma. Järgnes 27 aastat liikumatust. Villmer sureb 1965. aastal.



Erna Villmer 1913



Erna Villmer 1959

### Ajalooline avastus

Senini on Erna Villmerit seostatud Kunstiteatri ringkondadega, seosed on olnud abstraktsed, üldised. Oma uuringutes jõudsin fakti juurde, mis minu jaoks mõtestab ümber senise eesti teatriloo. Nimelt — Villmeri õpetajaks Adaševi koolis oli Leopold Suleržitski. Saatus viis Villmeri 1909. aastal kokku Konstantin Stanislavski lähima kaastöölise, sõbra ja mõttekaaslasega. Tegu on ajaloolise sündmusega teatrimõtte arengus: esimesed Stanislavski “süsteemi” otsingute tunnid toimusid just Adaševi kooli õpilastega ja neid viis läbi Suleržitski. Villmeriga samal kursusel õppisid tulevane vene teatri legendaarne lavastaja Jevgeni Vahtangov, Kunstiteatri tulevased näitlejad Serafima Birman, Lidia Deikun... kui nimetada “tähti”. Nemad olid uue näitlejatehnika — **läbielamiskunsti** — “katsejānesed”. Nad olid ühe alguse pealtnägijad — “läbielamisteatri” **süsteemse näitlejaõpetuse juurte** juures.

Adaševlased said õpetusest osa enne, kui 1911. aastal avasid needsamad mehed, Stanislavski ja Suleržitski, kuulsaks saanud Kunstiteatri Esimese Studio. Selles studios õppis osa Adaševi kooli õpilasi edasi, seal õppis ka näitleja Mihhail Tšehhov. Lisan nimed seepärast, et juhtida tähelepanu inimeste, tegude ja mõtete ajalistele ja ruumilistele seostele. Mihhail Tšehhov oli Suleržitski andunumaid ja iseseisvamaid (fantasöör ja improvisaator) õpilasi ja 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.

### 1961

#### Villmeri kiri Karin Kasele

*Siin nägin ühel rahutul ööl und Stanislavskist: olin ta teatri näitlejate keskel ja vestlesin Lilinaga (Stanislavski abikaasa, Kunstiteatri näitleja), keda ma isiklikult ei tunnegi, ta ütles, et Stanislavski tuleb kohe. Ja ta tuli, teatrihoone oli nii suur, otse kolossaalne keskaegne kindlus ja Stanislavski seisis nagu hiiglane foonil. Üks väikse kasvuga lätlasest näitleja seisis mu kõrval ja kõneles minuga eesti keelt... Stanislavski*

*ei ole minu arust ei teatriinimene ega näitleja — ta on elu filosoof, mitte teaduse filosoof. Kogu ta olemus koondus elunähetele, ammutades sealt oma elukutsele tõdesid. Tema süsteem või õpetus seisnes võitluses vale vastu, tema peamine juhtsõna oli “ei usu”. Selles peitub kogu ta õpetus. Ei mingit märkust, kuidas õigemini öelda, ei mingite reeglite ega teooriate kuulutamise, vaid olla tõe eest väljas. Tema näitlejad, meie õpetajad, kuulutasid Stanislavski peamist püüet: ärge mööduge ühestki elunähtusest analüüsimata ta teket, ta põhjust, ta tulemust. Laske oma fantaasia vabale lennule, ja võtke neist õppust oma osade kujutamisel. See mõte jälgis mind eluaeg ja aitas mind iseloomude loomisel. Tema süsteemi peamõte: tähelepanu pöörata tekstitagusele elule, allhoovusele “suures loomingu ookeanis”. (Kiri, 14. juuni 1961)*

### **Uus teater — Kunstiteater**

Printsiibid, millega loodi Moskva Kunstiteater olid omas ajas sama uudsed ja ebataavalised nagu kogu Kunstiteatri tegevus. Teatritrupp loodi lähtudes mitte ainult esteetilisest kriteeriumidest, vaid ka eetilistest-moraalsetest hoiakutest. Trupi tuumik, valitud näitlejad Stanislavski teatriringikesest “Kunsti ja Kirjanduse Ühendusest” ja Nemirovitš-Dantšenko parimad õpilased Filharmoonia koolist, kogunes proovideks 1898. aastal Puškinos. Stanislavski ja Nemirovitš-Dantšenko intensiivsest kirjavahetusest on näha, kuidas kaaluti ja vaeti iga trupi kandidaati — tema plusse ja miinuseid, võimeid, loominguulist perspektiivi. Samaaegselt trupi loomisega süvenesid uue teatri loojad näitlejatehnika küsimustesse. Teatri esimesed etendused vaimustasid publikut terviklike lavastustega ja elususega, ansambelilise, ühtse hingamise ja kõrge mängukultuuriga.

Rääkides MHATi näitlejamängu uuendusest ja otsingutest, peab rääkima ka **lavastajateatri sünnist**. Lavastuse terviklikkus, ansambelilise, ühtse lavastusliku vormi leidmine — need on režiiteatri võtmemõisted. Lavastaja ilmumisega teatrisse algab uus ajastu teatriloos: lavastaja mõte määrab tegelase koha ja ülesande tervikus. Uus teater, Kunstiteater, tõi efektsete žestide ja õõnsa deklamatsiooni asemele pealtnäha märkamatud liigutused, just nagu juhuslikult pillatud sõnad ja kõike läbiva atmosfääri. Ilmusid kuulsad pooltoonid, täidetud pausid, katkestatud fraasid ja mitmetähenduslikud intonatsioonid. See mängulaad peitis endas ka ohte. Siin oli oht, et läbielamiskunst muutub kontrollitud, näitlejale mugavateks stampideks — orgaanika, atmosfääri ja pausidega mängitsemiseks. Läheb veel hulk aastaid, enne kui Stanislavski “süsteem” kuulutatakse Nõukogude Liidu teatrikaanoniks ja ainukeseks õigeks lähenemiseks. Aga mitte sellest ei taha ma rääkida, vaid uue teatri algusest — elusa mängu otsingutest.

6. septembril 1908. aastal kogunesid trupi noored Stanislavski ja Suleržitski eestvedamisel nõupidamisele, kus arutati põhitrupi juurde filiaali loomist — uudse õpetamismetoodika järgi. Stanislavski ja Suleržitski otsustasid siiski alustada otsingutega Adasjevi stuudios, ja ühel kevadisel päeval 1909. aastal oligi Suleržitski stuudios kohal.

### **Stanislavski ja Suleržitski. “Läbielamine”**

Villmeri õpiaeg Moskvast pakub huvi veel ühest teatriloolisest vaatepunktist — üks tema näitekunsti õppejõududest oli näitejuht Suleržitski, teine õpetaja näitlejanna Niina Litovtseva-Katšalova, Nemirovitš-Dantšenko õpilane, andekas pedagoog. Villmeri õpingutesse koondusid kahe suure lavastaja ja teatriõpetaja teadmised.



Niina Litovtseva



Leopold Suleržitski

*VILLMER: Olen nii õnnelik, et sain Suleržitski õpetusest osa. Ta oli pärl Kunstiteatris. Stanislavski armastas teda väga. Ta andis vaid kolmandal kursusel tunde. Kord juhuslikult sattusin tema tundi ja otsustasin kohe paluda direktorit, et kas ma ei tohiks järjekindlalt osa võtta ka tema tundidest. Olin ju teisel kursusel. Lubati, see oli teise semestri jooksul, peale jõulu. Mäletan, et tulin pimedas stuudiost, mil puhul ema tõreles — mis kool see on, kus nii hilja õpitakse. Hüüdsime teda Suleriks, sest armastasime kõik teda, ta peenetundelisust, ta sügavat mõistmist ja tarka juhtimist, ta “juuksekarvalist” tähelepanu, hinge detailidesse laskuvat vaistu. (Elulugu, 1957)*

Villmeri õpinguajal Adaševi studios terminit “Stanislavski süsteem” veel ei kasutatud. Otsingud olid algfaasis ja teooriaks sünteesimata. Stanislavski teatripiiblikis saanud “Näitleja töö endaga” ilmumiseni oli jäänud kakskümmend aastat.

Refereerin lühidalt Stanislavski teatrivaateid 1909. aastal, et tema ja Suleržitski õpetuse eesmärk oleks arusaadav. Stanislavski jaotab näitlemise suunad kaheks: **läbielamiskunst** (*pereživanije*) — rolli psüühiline läbielamine, ja **etendamiskunst** (*predstavlenije*) — rolli väline kehastamine, publiku mõjutamistehnika omandamine. Ta küsib: mis vahe on läbielamisel laval ja tõelises elus? Ja vastab: elus ilmutab tahe end spontaanselt, mõtlemisest sõltumata, laval aga luuakse eluillusioon, tegevused, tunded tahtega, loomingulisest tahtest saab näitleja teine loomus. Sealt jõuab Stanislavski tõdemuseni, et vaadeldes elu- ja lavatõde sellest vaatepunktist, ei saa nende vahele mitte mingil juhul panna võrdusmärki.

Läbielamiskunsti näitleja peab õppima valdama psühhotehnikat, et ta võiks endas tahtega esile kutsuda psüühilised protsessid. Rolli läbielamine on hingeliste ja kehaliste aistingute mõjutamine, kus kordamise ja harjumuse teel tuleb jõuda **loomuliku seisundini**. Rolli õppides tuleb tal keskenduda tegelase mõtetele, mitte näitemängu sõnadele. Näitleja peab õppima valitsema oma loomevahendit — psüühikat ja afektiivset mälu (hiljem: emotsionaalne mälu), tähelepanu. Kuidas läbi teadlike harjutuste ja ülesannete jõuda inspiratsioonini — tõelise loomisaktini? Need on uue näitleja ülesanded.

Suleržitski ilmumine Adaševi kooli polnud niisiis juhuslik. Stanislavski ja Suleržitski idee seisnes selles, et alustada otsingutega ühes erateatrikoolis, n-ö vabal maal, ja

selleks ülesandeks valiti Adaševi stuudio. Uus teater vajas uut näitlejat, uudse ettevalmistusega, psüühiliselt ja füüsiliselt treenitud, süsteemset haridust saanud näitlejat. Pingeliselt töötavas teatris oli katsetamine võimatu. Pidi leidma autonoomse grupi noori, kes polnud veel teatrist läbi imbinud ja oleksid avatud otsinguteks. “Süsteem” oli alles loomisel, oli otsinguline ja heitlik ajajärk nii Kunstiteatris kui ka Stanislavski ja Suleržitski loomeelus. Konflikt teatri kahe juhi, Stanislavski ja Nemirovitš-Dantšenko vahel oli jõudnud sellisesse järku, et suheldi ainult kirjatsi, kümme aastat kestnud ühistöö oli katkemas — kaks erinevat loojat vajasisid suveräänset eluruumi. Kui MHATi juhatus eesotsas Nemirovitš-Dantšenkoga 1909. aastal alles arutas Stanislavski pakutud uut õpetusprogrammi, tegi Suleržitski juba Adaševi kooli õpilastega “süsteemi” järgi tunde. “Süsteem” pidi haarama kogu kompleksi, mis aitab rolli luua — alates teatri üldistest printsiipidest (eetika) kuni näitleja rolliloomise protsessi väikseima detailini ja rolli taasloomiseni igal etendusel. (Seda meetodit nimetasid nad “uueks sisemiseks tehnikaks”.) Eesmärk oli: **tõelised** tunded, tõeline läbielamine, absoluutne ühtesulamine (samastumine) rolli eluga. See tee sai näitleja ümberkehastumise lähtealuseks. See oli tõelise mängu tee, mis vastandus näitlejalikele stampidele, mängitsemisele. Suleržitski võttis “süsteemi” loominguks, vabalt, lihtsalt ja konkreetset. Ta viis oma õpilased selleni, et loomeprotsess oli loomulik, tõeline, orgaaniline. Võib-olla ei oleks Stanislavski süsteemi tänasel kujul olemas, kui poleks olnud Suleržitskit oma vahetu suhtlemisega, erakordse pedagoogilise andega, võimega tungida sügavuti inimloomusesse. Suleri mõju Stanislavskile “süsteemi” loomisel oli, nagu väidetakse, väga suur. Stanislavski: “Suler oli hea pedagoog, ta oskas minust paremini õpilastele selgitada seda, mida mulle avas minu näitlejakogemus. Ta oskas õpilastega rääkida, ei hirmutanud neid kunstis nii ohtlike teaduslike väljenditega.” Adaševi koolis jäi Suleržitski enamikule õpilastele saladuseks, ta valis ise endale õpilased ja õpetas ainult neid, sealjuures salastatult — tema tundidesse oli raske pääseda. Suleržitski oli õpilaste jaoks kõiges teistmoodi, käitus teistmoodi, õpetas teistmoodi kui teised õpetajad. Suleržitski tegevus tekitas stuudio direktoris kahtlusi, sest ta töötas väga kaua ja põhjalikult ega jõudnud kuidagi resultaadini. Adaševi murest võib ka aru saada: kool oli ju tasuline ja õppeaja jooksul pidi iga õpilane kätte saama näitlemise põhialused. Aga tähtjaks ei olnud Suleržitski õpilastel veel midagi valmis. Katkendite ettenäitamisel kõnelesid ta õpilased vaevukuuldavalt, pausid olid repliikide vahel ülipikad, katkendid ise olid valitud väheatraktiivsed ja lavaliselt ebahuvitavad. Ta justkui suunas õpilasi publikust eemale — süvenema iseendasse ja partnerisse, sõnasse, allteksti.

*JUHAN LUIGA: Villmer mängib iseendale... Villmer paneb rõhku afektidele, ta ilmumine näitelavale toob meeoleolu muudatust publikus... Tema näitelavaline plastika paindub tunnete järgi... Villmer töötab detailselt, tal on detail paremini läbi töötatud kui üldine kogukuju. Tema mängu ei kuule tihti, ta jääb nõrgaks, peab tähelepanemisega kuulama, kui mängu motiivisid tahad kätte saada. Villmeri päästab ka nõrkusmomentidel mängus — tema iselaad. Villmeri näitekunst on ümbertöötatud, objektiveeritud hingeelu.*

*(Aforismid näidenditest ja näitlejatest, 24. oktoober 1912, “Päevaleht”)*

Suleržitski töömeetodit võib kirjeldada märksõnaga: “mittesegamine”. Ta ei surunud näitlejale oma režiijoonist peale, ei sisemist ega välist. Ei valmistanud ette režiiparituure. Ta ei olnud lavastaja tavamõistes, kuigi alustas “oma elu kunstis” just sel ajastul, kus intensiivselt otsiti uusi vorme. Tema mõju mängule toimus hingelise suunamise, materjalisse sisserääkimise, rollile ja näitemängule eluliste vastete leidmise kaudu. See rääkimine polnud literatuurne, vaid tegevuslik, eluline — näitleja

fantaasiat sütitav. Ta töötas intuiitiivselt, näidendisse ja rolli ise sisse elades ja nii näitlejat kaasa tõmmates, tehes seda õrnalt, puudutamisi. Tal oli absoluutne kuulmine — tõelise mängu ja stambi äratundmises. Suleržitskil oli erakordne oskus tungida näitleja hinge, viia teda loomulikult ja ettevaatlikult loomingulisse seisundisse. Ta oskas avada õpilases tema ande ainukordust, tema loomust, käivitada tema isiklike reaktsioone; vabastas ta hirmust ja krampidest, andis usu endasse, ootas kannatlikult tõelise mängu sündimist, jälgis mängus tähelepanelikult iga hinge- ja tundeliigutust. Suleržitski tundides toimus see plahvatus, juhtus Villmeriga see miski”, mis juhib Villeri “näitlejat” kogu ta lavaelu. TÕELINE MÄNG. MÄNG ENDALE.

*VILLMER: Võib-olla on see vaade õige, et näitleja peab võima kõike mängida. Mina seda ei jaga... Mina väljusin oma töös seemisest elust, otsides omas isiklikus elus vastavaid elamusi, nagu õpetab Stanislavski. (Kiri K. Kasele, oktoober 1959)*

*Adaševi koolis ei pandud palju rõhku häälele. Kooli kavas oli küll hääleseade. Aga juttu või märkust häälest ja selle vajalikkusest ei kuulnud ma iialgi. Ka teatris olid kavas ju intiimsed näidendid, mis ei nõudnud erilist häälevõimet. Ainult tunde ehtsus oli tähtis. Selles oli ka mu kooli pealisülesanne. Kui lavale jõudsin (Eestis), tundis, et häälega ei ole kõik korras. Ei jõudnud sellega kõike väljendada, mida tundsin ja edasi anda tahtsin. Hakkasin sellepärast harjutama kohaste raamatute järele ja laulutunde võtma. Hääle oli väike ja kataraalne. (Kiri K. Kasele, 4. oktoober 1959)*

*“Mina olin väga kinnine tööviiside käsitamise küsimuste jagamisel. Ei tahtnud isegi näitejuhiga pikemalt kõnelda. Ma ei tea, kuidas nii iseteadev olin. Mul oli vaja kõik villmerlikult teha, omamoodi. See oli mu suur viga. Kordumine väsis, tüütas arvustajaid, publikut. Kas pidasin end, oma isikut nii rikkaks? Ei usu, arvasin, et see peab nii olema, et väljun alati enda isikust. Et peab jätkuma...” (Kiri K. Kasele, 8. aprill 1962)*

*Oma kooliõpingutele vastavalt uurisin mitte kirjateksti, vaid elamuste ridu. Hoidusin üldse end liialt sidumast sõnalise tekstiga — kui aeg seda lubas, sest päheõppimine sünnitas kohe külmuse ja kunstlikkuse hõngu. Et otsida kuju, katsusin alul libiseda nagu omal sõnadel. Mul ei teinud palju vaeva pähe õppida, aga unustasin sama kiiresti kui pähe õppisin. Osade loomisel olin harukordselt armukade, ei usaldanud ühtki abi, mitte et ennast targemaks pidasin, ei sugugi mitte, põhiliselt olin ahne vastu võtma iga nõu ja paranduse — tahtsin vaid olla häirimatu iga mõtte ja joone tähelepanemisel. Seletatav on see ehk selles, et kontsentratsioonivõimes olin närviline ja nõrk eraldamiskoore või kaitseseina kinnihoidmises... Osade loomisel olin pikaldane ja närvikkuse pärast vajasin palju rahu ja häirimatust. Mõtlen pildile koerast, kes saanud kätte suure kondi, kuidas hirmuga poeb kusagile nurga taha, et ükski närida kogu kondi puhtaks. Just sellisena näen ennast. Tahtsin ise iga sõna läbi elada, et ammutada kujule uue joone. Ootasin ärevuses intuitsiooni, mida ükski võib usaldada. [- - -] Hindan näitleja juures arenenud inimest, millest ükski võrsub väärtuslik looming. Usun, see on mul kooli mõju, kus nägin vaid tõsiseid, arenemist taotlemaid inimesi... (Elulugu, 1958)*

Õpetaja Suleržitski tuli teatrisse paljunäinuna ja elukogenenuna. Ta oli olnud kunstnik, madrus, kirjanik, põllutöeline, liikunud tolstoilaste ringkondades, trükkinud pörandaaluste lendlehti, rännanud Ameerika ja Kanada preeriates, olnud vangis ja asumisel, sest keeldus sõjaväes teenimast. Oli pidanud tuhandet elukutset, ja kõike, mida ta tegi, tegi ta andekalt. Teda huvitas elu, ja loomulik, et tulles teatrisse, sai temast kohe tuline “läbielamiskunsti” pooldaja. Suleržitski õpetuse sisu peitus selles, et ta lähenes lavakunstile elutõega, mitte kunstiliste vahenditega. Õpetades lavakunsti, õpetas ta elu. Suleržitski ja Stanislavski töö kandejõuks oli nende veendumus, et inimlikul ja kunstilisel, eetilisel ja esteetilisel on ühine alge. Looming algab

eluhoiakust. Aukartusest elu ees. Austusest inimese, austusest oma töö — teatrikunsti — vastu. Eetika ja esteetika on alati lahutamatud.

### Vana “Estonia”

*VILLMER: Lõpetasin teise kursuse, mängides eksamiks Klärcheni osa Sudermanni “Hukatuses” lätlase Feldmaniga, kes pärast sai Läti rahvusteatri näitejuhiks. Meie edu pani kõnelema kogu kooli ja eksamijuhatus eesti ja läti rahvast kui teatriandelisest. Imelik, et just sel ajal sain kirja kodumaalt Th. Altermannilt, kellega mul kirjavahetust ei olnud, aga kes juhuslikult olla kuulda saanud, et ma Moskvast teatrikunsti õpin. Altermann tegi ettepaneku tulla kohe “Estonia” elukutselisse teatrisse. Jutustasin sellest rõõmsast sõnumist oma peaõpetajale Katšalovale (Katšalovi end. abikaasa, kes mingi haiguse tõttu lonkas ja oli sunnitud näitlejakutsest loobuma ja end pedagoogikale pühendama, nõukogude ajal kui külastasin K. Stanislavski juubeli puhul, leidsin teda näitejuhtide nimekirjas). See mulle armas õpetaja tegi mulle kohe omalt poolt ettepaneku jätkata õppimist tema kulul, mille järel ta lubas mulle astuda Kunstiteatri ansamblistse tööle. Mu eestipärane aktsent oli viimase aasta jooksul palju paranenud, kuna kodukeeleks oli saanud kasuisa kaudu vene keel. Nii, et võisin mõelda vene lavale. Aga kodu kiskus enam, ja et kiiremini sõltumatuks saada oli noorele veetlevam. Ja nii asusingi teele koju ja astusin 1910. aastal “Estonia” näiteseltskonda, purjed täis lootusetuuli. (Elulugu, 1958)*

Kui Villmer 1910. aastal “Estonia” teatrisse tööle asus, tõi ta kaasa Kunstiteatri vaimsuse ja **läbielamisteatri** tõesed. Tema nõudlik suhtumine näitleja töösse, süvenemine, oli konfliktini ulatuvalt erinev komödiantliku **etendamiseteatri** “Estonia” töölaadist ja hoiakutest.

*HUGO RAUDSEPP: Huwitaval kombel on “Estonia” näitelavale üks modernide kalduwustega näitleja ära eksinud. See on neiu Erna Willmer. Tema warjatud temperament, lüüriline ja naiv loomus ning elementar-lihtne tehnika, mille puhtal tasapinnal waewalt märgataw närwiline wirwe üle jookseb, loob hingepeegli, mis moodsale meeolelu- ja sümboldraamale hästi wastama peaks. Kui kaugele siin näitleja jõuda wõib, on raske konstateerida(- - -) “Estonia” teatri repertuaar ja ensemble annab waewalt wõimalust näitlejal ennast oma andekalduvuses awaldada, weel vähem selles sihis ennast wälja koolitada. (“Estonia” teater Tallinnas, 1911)*

*VILLMER: Mõeldes oma austatud eeskujudele — Kunstiteatri näitlejaile — õpetajaile, pean valuga tunnistama, et jõudes kodumaale ja nähes meie näitlejaid, üllatusin nende suurest erinevusest käitumises ja riietuses. Meie naised olid päris paabulinnud, sulgedes ja pitsides ehitud, harrastades edevalt elavaid vestlusi, täis hõikeid ja kilkamisi, et iga hinna eest silma paista ka tänawal nagu lavalgi, ja mehed oma edevuses kirevates lipsudes ja munarebukollastes kinnastes äratasid enam naeru kui lugupidamist ja tõsist huvi, nagu seda nägin Moskva K. T. näitlejate juures, kes kogu oma olemisega sukeldusid sügavaimatesse, varjatumaisse elu nähteisse ja avaldusisse. Siht olla tihedamas seoses kõigega, mis väärrib lähimat tundaõppimist, andis neile ka väarikat oskust leida lihtsust ja tõsidust suhtlemises ja töös(- - -) Üleminek koolist teatrisse oli väga raske. Estonia oli küll elukutseliseks saanud, aga asjaarmastaja töötamise viis püsis kõvasti seal kogu juurtega. Et võimaldada korralikku palkade maksmist, tehti tööd ebanormaalse kiirusega. Õpiti osad pähe, süvenemiseks ei antud aega. Mänguviis ja eriti kõneviis oli äärmiselt kunstlik ja pealiskaudne autori teksti suhtes. See oli aeg, kus veel tehti kometit ja oldi lihtsalt komödiandid. Ja siiski oli see aeg rikas annete poolest, nagu olid Paul Pinna, Theodor Altermann, Betty Kuuskemaa, Netty Pinna ja Eduard Kurnim, kes kõik*

*aegamööda kogu meie maa ja rahva arenedes kasvasid tõsisteks töömeesteks ja inimesteks. (Elulugu, 1958)*

Villmeri sisemine — t õ e l i n e — mäng ja teadmine, õigemini öeldud — u s k, e t t e a t e r o n p ü h a m u, mõjutavad vaieldamatult vanade estoonlaste mängu ja töösse suhtumist. Läbi aegade ja inimeste tuleb see hoiak praegusesse hetke.

Altermann, Lauter, Tondu, Reiman, Karm, Eskola olid tema lavapartnerid ja mõttekaaslased, lisagem siia tänased näitlejad, kes omakorda neilt näitlejailt on saanud inspiratsiooni ja õpetust.

*ANTS ESKOLA: Ants Lauter ja Erna Villmer moodustasid tol ajal “Estonia” juhtiva paari. Puutusin selle imetaolise eesti näitlejannaga kokku juba esimesel hooajal, “Vanas Aadamas” (1925/26). Tühine jandikene, kus mul tuli mängida saamatut ja kohmetut armastajat. Saamatust ja arglikkust on väga raske mängida, kui oled ise saamatu. Siiski tänu Erna Villmeri suurele kannatlikkusele sain pikkamööda asjast jagu. Kujutlusvõime hakkas julgemalt looma. Sügav lugupidamine, mida ma tundsin selle omapäraseima ja ainulaadseima näitleja vastu, jättis meie vahele mingi distantsi, millest üle astuda ei olnud sünnis. Sealtpoolt oli mingi lugupidamine ja ühtlasi emalik hellus, väikese heatahtliku huumoriga segatud. Oma töösse suhtus ta otse pühaliku tõsidusega. Tõeline näitleja — kunstnik. (“Näitleja on ajastu lühikroonika”, 1986).*