

Tartu Ülikool
Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond
Kultuuriteaduste instituut
Kirjanduse ja teatriteaduse osakond

Christofer Kivipalu
ANTON HANSEN TAMMSAARE KUI TEATRIKRIITIKU PORTREE
Bakalaureusetöö

Juhendaja: Riina Oruaas, MA

Tartu 2024

Sisukord

Sissejuhatus.....	3
1. Kvaliteetne sisuanalüüs.....	6
2. Tammsaare teatrikriitika ajalooline kontekst.....	8
3. Teatrikriitika funktsioonid.....	12
4. Tammsaare teatrikriitika analüüs.....	14
4.1. Näitlejate diktsioon, areng ja loomulikkus.....	14
4.2. Eesti algupärane dramaturgia.....	16
4.3. Tammsaare arusaam teatrikriitikast.....	19
4.4. Estonia ja Vanemuise erinevused.....	22
4.5. Teatripubliku soovid ja käitumine.....	25
Kokkuvõte.....	28
Summary.....	31
Lisa 1.....	32
Kasutatud allikad.....	40

Sissejuhatus

Anton Hansen Tammsaare on kõikidele eestlastele tuttav romaanikirjanik, kelle tuntumateks kirjatöödeks on viieosaline „Tõde ja õigus“, „Kõrboja peremees“ ja „Ma armastasin sakslast“. Kirjaniku publitsistikat, mis Tammsaare-uuriija Heino Puhvli (1976: 477) sõnul umbes 300 artiklist koosneb, paljud Eesti inimesed ei tunne. Teatriajaloolaste jaoks on Tammsaare eelkõige tuntud „Estonia ja Vanemuine“ artikli järgi, mida on teatriteadlane Jaak Rähesoo (2011: 120) nimetanud Tammsaare „sisukaimaks kirjutiseks.“

Tammsaare teatrikriitilisi artikleid on avaldatud 1976. aastal ilmunud „Valitud artiklite“ kogumikus, mis sisaldas „umbes veerand“ tekste artiklite koguarvust (Puhvel 1976: 479). 1970-ndate lõpust kuni üheksakümnendate keskpaigani valmisid Tammsaare loomingust „A. H. Tammsaare kogutud teosed 1-18“, mis tõi suurema osa kirjaniku loomingust avalikkuse ette (Puhvel 1978: 86). Suurem osa Tammsaare teatrikriitilisi kirjutisi on ka tänaseks digiteeritud (vt lähemalt Lisa 1).

See bakalaureusetöö keskendub Heino Puhvli koostatud Tammsaare „Kogutud teostest“ loetud artiklitele. Otsustasin lähtuda Puhvli koostatud teostest, sest „Kogutud teosed“ on kõigile hõlpsasti kättesaadavad raamatud, mille toimetajad on asendanud vanu keelendeid, kuid siiski proovinud tekstidele võimalikult autoritruult läheneda (Puhvel 1978: 85-87). Otsustamisel sai määravaks seegi, et arhiivist, Digarist artiklite otsimine ja nende kõigi läbilugemine suurendaks suurel määral bakalaureusetöö mahtu.

Bakalaureusetöö eesmärk on uurida Tammsaaret kui teatrikriitikut ning koostada tema teatrikriitilisi artikleid analüüsides teatrikriitiku portree. Bakalaureusetöö raames mõistetakse kriitikuportreed kui kriitiku autoripositsiooni mõtestamist (Karulin 2014: 85). Eesmärk on tõukunud teatriteadlase Ott Karulini artiklist „Kuraditosin kriitikuportreed“, kus Karulin selgitab teatrikriitika funktsioone ning mõtestab 2013. aastal kõige rohkem kirjutanud kriitikute kirjutamisstiile (vt lähemalt Karulin 2014). Nimetatud teatrikriitika funktsioonid on: 1. jäädvustamine ajaloo tarbeks, 2. teose tõlgendamine, 3. teosele väärtushinnangu andmine, 4. teose vahendamine potentsiaalsele publikule, 5. tagasiside kunstnikele ja 6. lugejale esteetilise naudinguga pakkumine (Karulin 2012).

Bakalaureusetöö uurimisküsimused on:

- 1) Kuidas avalduvad teatrikriitika funktsioonid Tammsaare teatrikriitikas?
- 2) Kuidas väljendub Tammsaare teatrikriitikas tollane teatrielu ?

Eerik Tederi (1978: 371) sõnul: moodustab publitsistika A. H Tammsaare loomingus suuremõdulise tahu. Teatriteadlane Lea Tormis (1978:9) viitab Tammsaare teatrikriitiliste tekstide mõjukusele. Ometi pole Tammsaare teatriteemalisi artikleid varem eraldi uuritud. Selles bakalaureusetöös kirjeldatakse Tammsaare teatrikriitika jaoks vajalikku konteksti. See tähendab, et tehakse ülevaade 20. sajandi esimese poole teatrielust, avamaks arvustuste tausta.

Tammsaare teatrikriitikat analüüsisin kvalitatiivse sisuanalüüsi järgi, millest kirjutan 1. peatükis. Samuti peatun selles peatükis, mille põhjal on Tammsaare teatrikriitilised artiklid töösse valitud. Kvalitatiivset sisuanalüüsi avatakse Veronika Kalmuse, Anu Masso ja Merle Linno „Sotsiaalse analüüsi meetodite ja metodoloogia õpibaasi” abil.

Tammsaare teatrikriitikas leidub korduvaid teemasid, mis on omakorda minu analüüsis kategooriad: 1. algupärane Eesti dramaturgia, 2. näitlejate keelekasutus, areng ja loomulikkus, 3. Vanemuise ja Estonia erinevused, 4. Tammsaare arusaam teatrikriitikast ja 5. teatripubliku soovid ning käitumine. Oma töös olen artikleid analüüsidest lähtunud neist korduvatest teemadest, sest need teemad illustreerivad tollast teatrikonteksti ja aitavad teha Tammsaare kui teatrikriitiku kohta üldistusi. Kriitiku portree loomine eeldabki üldistuste tegemist (vt Karulin 2014).

Iga teema puhul mõtestan, kuidas kajastuvad teatrikriitika funktsioonid Tammsaare teatrikriitilistes artiklites. Iga teema avamiseks olen võtnud 2-3 artiklit, sest Tammsaarel leidub artikleid, mis kordavad tema varasemaid mõtteid. Artiklite valimisel olen lähtunud ka teksti olulisusest ja mõtte selgusest. Mõnikord pole Tammsaare artiklite puhul alati lihtne aru saada, kas autor on irooniline või mitte. Analüüsisin neid artikleid, kus on võimalik iroonial ja selgesõnalisel kriitikal vahet teha. Näiteks on „Teater ja publikum” artikkel selgelt irooniline, aga tekstis „Meie algupärasest näitekirjandusest” edastatakse konkreetselt Eesti näitekirjandusega seotud murekohti.

2. peatükis selgitatakse konteksti, kuhu Tammsaare teatrikriitilised tekstid asetuvad. Peatükis peatutakse teatrikriitikutel, märkimisväärsetel teatrisündmustel, Tammsaare teatrikriitikuks kujunemisel, tollasel näitekirjandusel ja teatritel. Konteksti mõtestatakse osati ka analüüsis. Seda tehakse selleks, et tuua Tammsaare mõtted selgemalt esile. Allikateks kasutatakse Jaak Rähesoo „Eesti teater 1“, Piret Kruuspere artiklit „Eesti teatrimõtte lugu: sissejuhatavaid märkmeid”, Karin Kase raamatut „Teatritegijad, alustajad”, Noor-Eesti kirjastuse välja antud „Teatri-raamatut” ning Luule Epneri „Kitzbergist Raudsepani”.

3. peatükis avatakse lähemalt teatrikriitika funktsioone, kirjeldatakse ka kriitiku ülesandeid, sest kriitiku töö kirjeldamine võimaldab teha järeldusi teatrikriitika funktsioonide rakendamise kohta.

Bakalaureusetöös mõistetakse teatrikriitika all publikus istuva teatriteadliku inimese kirjalikku peegeldust nähtule, mida ka avaldatakse. Kriitika võib olla nii hinnangukeskne kui analüüsiv, see peab avama kriitiku seisukohta, mis on edastatud sellises sõnastuses, millest sihtgrupp aru saab. Kriitika funktsioone seostatakse Tammsaare kirjutistega. Peatükis on lähtunud Inglise teatrikriitiku Irving Wardle`i raamatust „Theatre Criticism“, Lennart Puksa magistritööst „Eesti teatrikriitika funktsioonid 2007 – 2013 Uku Uusbergi lavastuste arvustuste põhjal“, Anneli Saro artiklist „Teatrikriitika toimetehhanismid“ ning Ott Karulini artiklist „Liftikriitika – paratamatus või mitte?“

4. peatükis analüüsitakse Tammsaare artikleid eelpool mainitud teemade kaupa. Iga teema näitlikustamiseks on valitud 2-3 Tammsaare teatrikriitilist teksti. Artiklite analüüsimisel pööratakse tähelepanu, milliseid teatrikriitika funktsioone need tekstid täidavad.

1. Kvalitatiivne sisuanalüüs

Peatükis avatakse bakalaureusetöö meetodit ehk kvalitatiivset sisuanalüüsi ning selgitatakse, milliseid artikleid töös analüüsitakse. Peamiselt lähtutakse „Sotsiaalse analüüsi meetodite ja metodoloogia õpibaasist.”

“Kvalitatiivset sisuanalüüsi kasutatakse tekstide sisu ja/või kontekstiliste tähenduste uurimiseks. Uuritavaks võivad olla erinevad artiklid, intervjuud, ilukirjandusteosed jms.” Kvalitatiivset sisuanalüüsi kasutatakse „teksti vastuvõtu seisukohast olulistele tähendustele” tähelepanu pööramiseks ning analüüsi tulemuseks võiks olla uuritavates tekstides mustri nägemine. (Kalmus, Linno, Masso 2015) Nagu öeldud, on selle bakalaureusetöö eesmärk koostada Tammsaarest teatrikriitiku portree. Portree koostamiseks tuleb tunda mustreid, mis Tammsaare tekstides leiduvad.

Kvalitatiivne sisuanalüüs ei keskendu arvandmetele, vaid koodide ja kategooriate seostamisele uuritavate tekstide või uurimisküsimuste tähendustega. Selle meetodi tugevus on see, et analüüs on tekstipõhine. (Kalmus, Linno, Masso 2015) „Kood on silt või märksõna, millega tähistatakse tekstilõike.” Kodeerimine eeldab mitmekordset lähilugemist, see aitab esile tuua uuritavates tekstides peituvaid tähendusi. „Kategooria on uurija loodud analüütiline üksus, millesse koondatakse sarnased koodid.” Tekste rühmitatakse kategooriatesse sarnasuse alusel. Bakalaureusetöö puhul olen rakendanud juhtumiülest ehk horisontaalset analüüsi, mis tähendab „läbivate teemade leidmist, tegevus-seose ja muude mustrite väljaselgitamist, üldistamist.” (Kalmus, Linno, Masso 2015)

Siinkohal selgitan lähemalt enda tööprotsessi. Alguses kogusin kõik Anton Hansen Tammsaare „Kogutud teostest” leitud teatrikriitilised tekstid ühte tabelisse (vt Lisa 1). Tabelist võib näha, kas kirjutis on digiteeritud, millal artikkel ilmus, mis väljaandes tekst avaldati ja kui pikk teatrikriitiline tekst on. Need infokillud mõtestavad konteksti, kuhu artiklid asetuvad, ja on seetõttu olulised üles märkida. Järgmises peatükis peatutakse Tammsaare teatrikriitiliste tööde kontekstil lähemalt.

Tammsaare teatri-teemalisi tekste leiab tema „Kogutud teoste“ 15.–17. köitest. Nendes teostes on kokku 36 teatrikriitilist teksti, millest kõik ei asu „Teatrikirjade“ rubriigis. Lühemaid

teatriarvustusi võib leida 15. köite „Lühiartiklite“ tsüklist, „Teater ja publikumi“ teksti saab lugeda 16. köite „Ühiskonna ja kultuurikriitiliste artiklite“ alt. Samuti ei kajasta „Kogutud teosed“ kõiki Tammsaare teatriteemalisi tekste. Näiteks puuduvad lavastuste „Rosmersholm“, „Seltskonna toed“ arvustused, millele Puhvel (1986: 144-145) oma varasemas uurimistöös viitab.

Üks „Kogutud teoste“ koostajaid, Eerik Teder (1978: 372) on kommenteerinud, et „Kogutud teostes“ on Tammsaare artiklid kohati tinglikult ühe rubriigi alla pandud, sest tekstid võivad tegeleda mitme teemaga. Samuti väidab Teder (samas: 376), et Teatajas, kus Tammsaare oma arvustusi 20. sajandi alguses avaldas, leidis anonüümseid artikleid, mida on vahel Tammsaarele omistatud. Kui teksti autor pole lõplikult kindlaks määratud, siis pole artikkel ka „Kogutud teostesse“ jõudnud. Seega: kuigi „Kogutud teostes“ ei pruugi kõiki Tammsaare teatrikriitilisi tekste olla, on tegu siiski usaldusväärse allikaga.

Oma töös kodeerisin Tammsaare-teatriteemalised artiklid vastavalt tekstides esinevatele korduvatele märksõnadele. Koodi ehk korduvate märksõnade (Lisa 1 tabelis märgitud tumedas kirjas) abil sai omakorda loodud kategooria, mida on töös kirjeldatud korduvate teemadena. Need kategooriad on: 1. algupärane eesti dramaturgia, 2. näitlejate keelekasutus, areng ja loomulikkus, 3. Vanemuise ja Estonia erinevused, 4. Tammsaare arusaam teatrikriitikast ja 5. teatripubliku soovid ning käitumine.

Igas kategoorias leidis mitu artiklit, mis antud teemat käsitles. Lõpuks otsustasin, et iga kategooriat avatakse selles bakalaureusetöös 2-3 artikli abil. Valim sai koostatud selle järgi, et käsitletud artiklid ennast ülemäära ei kordaks. Ühel juhul on lähtunud kirjutise olulisusest, näiteks ei saanud tööst kuidagi välja jääda 1913. aastal ilmunud „Estonia ja Vanemuine.“ Pikemalt olen artiklite valikut selgitanud töö sissejuhatuses.

Seega rakendatakse selles töös juhtumipõhist analüüsi, mille eesmärgiks on leida mustreid, läbivaid teemasid ja teha üldistusi. Analüüsiks vajalik kood on märgitud tabelis tumedas kirjas, kategooria all mõistetakse töös korduvaid teemasid. Bakalaureusetöö valim sisaldab 2-3 artiklit. Kirjutise olulisusest on analüüsis lähtunud vaid korra.

2. Tammsaare teatrikriitika ajalooline kontekst

Peatükis tehakse ülevaade ajaloolisest kontekstist, kuhu Tammsaare teatrikriitilised tekstid asetuvad. Samuti tehakse ülevaade Eesti teatrikriitika ajaloost, 20. sajandi esimese poole näitekirjandusest ning Tammsaare teatrikriitikuks kujunemisest.

Karin Kase (1970: 45-46) sõnul sünnivad Eesti esimesed teatrikriitilised artiklid Koidula teatri ajal. Arvustused on pigem ülistavad, hinnangukesksed. Anton Hansen Tammsaare Vargamäe muuseumi juhataja Aune Suve-Kütt (2014: 86) on tollase teatrikriitika kohta öelnud, et tihti mõisteti arvustuse all näidendi ümberjutustamist. Hiljem selline arvustuste kirjutamise viis taandus. Seda on näha ka Tammsaare teatrikriitikas. Kui 1902-1903 on arvustused lihtsakoelised, näitlejatööde kohta leidub tekstis vaid paar sõna, siis 1904-1905 aastaks on Tammsaare kriitika muutunud sügavamaks, mõtlikumaks. Kriitik analüüsib laval toimuvat rohkem (vt Teder 1978: 378-379).

Piret Kruuspere (2006: 2421-2422) on kirjutanud, et Eesti esimeseks teatrikriitikuks saab nimetada mitut isikut, sõltuvalt nimetaja vaatenurgast. Esimeseks teatrikriitikuks võib nimetada kirjanik Eduard Bornhöhet, kelle artiklid ilmuvad 1880-ndatel ning kes kritiseerib operettide dramaturgiat. Samuti saab Eesti esimese teatrikriitiku tiitli anda 20. sajandi alguses Vanemuise esimesele teatrijuhile Karl Menningule, kes esimeste seas teatri üle pikemalt teoretiseerib. Eesti esimeseks teatrikriitikuks võib pidada ka Eduard Vildet, kelle tähelepanu on suunatud kutselise teatri vajadusele. Kruuspere (samas: 2423) nendib, et Eesti teatrimaastikul pole tihti silma peal hoidnud kutselised kriitikud, vaid hoopis kirjanikud (teatrikriitikat on kirjutanud nii Vilde, Hugo Raudsepp, Johannes Semper kui Anton Hansen Tammsaare).

Tammsaare saab teatrist kirjutamise kogemuse ajalehes töötades. Ta alustab teatriarvustuste kirjutamisega 20. sajandi alguses, umbes 1902–1903. Tema toonase kolleegi, Johannes Voldemar Veski (1978:94) mälestuste järgi sai Tammsaare „radikaalse päevalehe „Teataja” juures tööd pärast gümnaasiumi lõpetamist ehk 1903. aastal.” Eerik Tederi (1978: 373-374) sõnul olevat Teataja olnud väga populaarne ajaleht, mille mõttemaailm oli demokraatlik ja radikaalne. Ajalehe toimetus kritiseeris avalikult mõisnikke, pastoreid. Teder (samas: 374) leiab: „„Teataja” oli oluline roll rahvahulkade ühiskondlike tõekspidamiste kujundamisel/--/”

Kuigi Heino Puhvel on Johannes Voldemar Veskit 1959. aastal saadud andmeil kirjutanud, et ajakirjanikutöö oli Tammsaarele vähem omane kui ilukirjanduslike tekstide kirjutamine, saab

1904. aastaks Tammsaarest Teataja peamine teatrikriitik. Teatrist kirjutamine muudab kirjaniku stiilitunnetust ning laiendab kultuurilist silmaringi. (Puhvel 1966: 139-140, 146)

Siinkohal tuleb aga mõista, et Teatajas lähtuti väga selgest mõttemaailmast. Kõik ajalehe toimetuse liikmed pidid seda mõttemaailma jagama. „Teatrikriitikas nõuti kunstipärast ja sisukat repertuaari, näitlejailt realistlikku ja psühholoogiliselt põhjendatud mängu, muusikaarvustustes tõsteti esile tõsiseid ja väärtuslikke helitöid.../—/” (Teder 1978: 373-374) Seega tuleb ka Teatajas avaldatud arvustustesse kriitiliselt suhtuda. Teataja ajalehetoimetuse vaatenurk on ainult üks paljude seast.

Eesti teatrimaastiku jaoks oluline sündmus leiab aset 1906. aastal, mil kutselisteks saavad nii Vanemuine kui Estonia (Rähesoo 2011: 77). Need kaks teatrit eristuvad selgelt üksteisest (vt Luule Epner 2002: 9-12). Lähemalt kirjutan Vanemuise ja Estonia erinevustest 4. peatükis, kus teema puhul Tammsaare mõtetest lähtun. Lühidalt öeldes keskenduti Vanemuises ühtsele ansamblimängule, Estonias aga särasid konkreetsed näitlejad (Epner 2002: 11-12). Samuti leidub erinevusi teatrite repertuaaris.

1913. aastal ilmub teos, mis peegeldab artiklite vormis nii tollast teatrielu kui teatriga seotud murekohti. Raamatu pealkiri on „Teatri-raamat“, selle andis Tartus välja Noor-Eesti kirjastus. Anneli Saro (2017: 54) on seda teost pidanud „esimeseks eesti teatri terviklikuks ja analüütiliseks käsitluseks.” Piret Kruuspere (2006: 2424) on „Teatri-raamatu” kohta kasutanud sõna „murranguline“, kuna artiklite kogu kommenteerib põhjalikult ja üsna kriitiliselt 20. sajandi Eesti teatrielu, andes mõista, kuidas Eesti teatrite institutsionaliseerimine pole teatritegemise taset tõstnud.

„Teatri-raamatu“ (1913:7) eessõnas tehakse lugejaile selgeks, et teose autorid, kelle hulka kuulusid nii Bernhard Linde kui Johannes Semper, pole „oleviku teatriga“ rahul. Teoses võrreldakse Eesti teatrit Moskva Kunstiteatriga (vt Jaan Kärneri „Teatrikunst ja Moskva Kunstiteater“) kommenteeritakse arvustajate kompetentsi (vt Bernhard Linde „Teatri-arvustus“) ning tehakse ülevaade Eesti teatrite repertuaarist, lavastajate käekirjast (vt Reinhold Kase „Muljed „Endla“ teatrist“). Samast raamatust leiab ka Tammsaare artikli „Estonia ja Vanemuine”.

1910-1930ndate üks põhilisemaid küsimusi paistab aga olevat Eesti algupärase dramaturgia tase, mille „Teatri-raamatus“ esitab Bernhard Linde artiklis „Oleviku Eesti draama.” Jaak Rähesoo (2011: 111-119) leiab, et 1906-1914 ilmub Eesti algupärase dramaturgias suhteliselt vähe märkimisväärsed. Ainult mõned kirjanikud, nagu August Kitzberg või Eduard Vilde, jäävad eredalt silma.

Perioodi 1917–1925 iseloomustavad mitmed dramaturgilised eksperimendid. Sõja ja keerulise majandusliku olukorra tõttu katsetatakse Eestis erinevate teatrivormidega. Teatrilavadel kommenteeritakse ühiskonnas toimuvat ja asutakse mängima ekspressionistlikke näidendeid, mis lähtub inimese tunnete, ideede, kogemuste väljendamisest, mitte realistlikust mängulaadist. Ekspressionistlikke lavastusi etendab kõige järjekindlamalt Hommikteater. (Epner 2002: 43-47) Kui aga Tammsaare 1921. aastal kirjutatud „Juudit“ välja jätta, ilmub 20ndate alguses tugevaid algupäraseid näidendeid vähe (Epner 2002: 45, 49).

Perioodil 1926-1940 hakati teatrit massiliselt harrastama, tekkisid mitmed harrastustrupid, valdavaks mänguvõtteks oli realism. Sel perioodil mõeldi rohkem Eesti kultuuri peale, algupäraseid näidendid muutusid teatrirepertuaaris väga olulisteks. Suureks sensatsiooniks kujunes 1929. aastal esietendunud Hugo Raudsepa „Mikumärdi“, mistõttu hakati rohkem omamaist rahvalikku komöödiat lavale tooma. (Epner 2002: 59-62) Lea Tormis (1978: 142) on öelnud, et „Mikumärdi“ populaarsuse taga on Raudsepa põnevad tegelased, tõepärane elu kujutamine ja päevapoliitiliste teemadega tegelemine.

30ndatel hakatakse tooma lavale hulganisti dramatiseeringuid (Rähesoo 2011: 163, 185-186). Luule Epner (2002: 62-64) väidab, et Eesti teater pöörab oma pilgu dramatiseeringute poole, kuna algupärane dramaturgia jääb nõrgaks. Tammsaare tegelased said tänu Särevi dramatiseeringutele laiemalt tuntuks, kuigi raamatu kõik kihid adaptatsioonidesse ei jõudnud.

Tammsaare peatub oma teatrikriitilistes tekstides nii „Mikumärdi“ populaarsusel kui ka dramatiseeringute buumil, mõlemal puhul on kirjaniku toon kriitiline. Esimese kohta kirjutab kirjanik (1990a: 484) nii: „Küll aga peame küsima: kui kaua see „Mikumärdi“ varaait õige ette lööb, kui nii paljud sealt aina ammutavad?“ Teise kohta leidub Tammsaarel (samas: 495) selliseid sõnu: „/---/ et draamast meil ikka põud olnud kuni tänapäevani, dramatiseeringud aga ähvardavad uputusega, nagu kardavad mõned asjatundjad.“ Lähemalt tuleb Eesti algupärasest dramaturgiast juttu 4. peatükis.

Lea Tormis (1978: 23) toob välja tollaste näitlejate diktsiooni ebaühtluse, millega tegeleb ka Tammsaare. Tormise väitel muutub näitlejate hääldus paremaks, kui nad saavad Draamastuudiost erihariduse. Sarnaselt Tammsaarele mõtiskleb ka Tormis vaatajate käitumisele. Lea Tormis (1978: 24) ütleb: „Publiku ja teatri vahekorrad on kujunemisel, neile avaldab olulist mõju ka rahutu ning keeruline poliitiline olukord.“ Seega ei saa öelda, et ainult Tammsaare nende teemadega tegeles. Leidub ka teisi teatriinimesi, kes jagavad tema arvamust ja põhjendavad seda teatri laiemat konteksti kirjeldades.

Tammsaare õpib teatrist kirjutama läbi kogemuste, kirjanik lähtus teatrikriitikat kirjutades teemadest, mis olid parasjagu Eesti teatrielus olulised. Kuigi Eesti teater 1906. aastal professionaliseerus, leiavad nii Anton Hansen Tammsaare kui paljud teised 1913. aastal ilmunud „Teatri-raamatu“ autorid puudujääke, mis ei luba teatril areneda. Tammsaare kirjutab Eesti dramaturgia puudulikust tasemest, sest Eesti algupärane dramaturgia on 20. sajandi alguses suhteliselt nõrk. Publiku käitumisele ja näitlejate puudulikule diktsioonile mõtlevad lisaks Tammsaare ka teised teatriga seotud inimesed (nt Lea Tormis).

Selles peatükis avati Tammsaare teatrikriitiliste tekstide kontekst, et artiklite mõtteid selgemalt esile tuua ning tekste sisutihedamalt analüüsida. Peatuti olulisematel teatrisündmustel, tolle ajastu näitekirjandusel, teatrikriitikal ja sellel, kuidas Tammsaare teatrikriitikuks kujunes. Järgmises peatükis tuleb juttu teatrikriitika funktsioonidest.

3. Teatrikriitika funktsioonid

Peatükis peatutakse teatrikriitika funktsioonidel, samuti kirjeldatakse kriitiku ülesandeid. Allikatena kasutatakse Anneli Saro, Ott Karulini ja Irving Wardle'i kirjutisi. Samuti Lennart Pukša 2014. aastal kaitstud magistritööd „Eesti teatrikriitika funktsioonid 2007-2013 Uku Uusbergi lavastuste arvustuste põhjal.” Etteruttavalt võib öelda, et Tammsaare teatrikriitiliste tekstide puhul saab rääkida nii teosele väärtushinnangu kui kunstnikele tagasiside andmise funktsioonist. Täpsemalt analüüsin Tammsaare tekstide seost teatrikriitika funktsioonidega 4. peatükis.

Karulin (2012) kirjutab, et teatrikriitikal leidub kuus funktsiooni: „1. jäädvustamine ajaloo tarbeks, 2. teose tõlgendamine, 3. teosele väärtushinnangu andmine, 4. teose vahendamine potentsiaalsele publikule, 5. tagasiside kunstnikele ja 6. lugejale esteetilise naudingu pakkumine.” Karulin jätab kuuenda funktsiooni enda analüüsist välja, sest seda pole kõige lihtsam hinnata. Mina ise olen bakalaureusetöös lähtunud sellest, kas arvustus muutub teksti jooksul millekski enamaks kui retsensiooniks. Esteetiline nauding saab lugejale pakkuda arvustus, mida on hea lugeda iseseisva tekstina.

Igas arvustuses need funktsioonid siiski üksüheselt esindatud ei ole. Siinkohal on oluline mõista, et kriitik kirjutab erinevatele väljaannetele, mille alusel ta oma keelekasutust valib. Karulin (samas) leidis: päevalehtedes on kriitika hinnangukeskem. See tähendab, et Eesti Päevalehte või Postimeest loevad ka need inimesed, kellel ei pruugi olla teatriga tihedaid kokkupuuteid. Sellega peab teatrist kirjutaja arvestama ning vajadusel eriala spetsiifilisest sõnavarast hoiduma. Tammsaare on enda teatrikriitikas hinnangute keskne, ent temagi mõistab nagu Lennart Pukša (2014: 32): teatritegijatele hinnangud pigem ei meeldi. Tammsaare mõtiskleb nii mõneski artiklis enda olulisusele kriitikuna. Tammsaare arusaam temast kui kriitikust tuleb analüüsimisele järgmises peatükis.

Karulini (2012) meelest peavad üldises plaanis aga teatrikriitika funktsioonid paika, ainult „arvustustes lavastuse jäädvustamine” on kõvasti vähenenud. Laval toimuva kirjeldamist leiab rohkem blogipostitustest, kus kirjelduste kaudu argumenteeritakse. Artikli autor pakub välja, et kriitikas on vähem jäädvustamist etenduse salvestuste kättesaadavuse tõttu. (Karulin 2012) Ometi ei tegele ka Tammsaare teatrielamuse jäädvustamisega. Nagu kirjutab Eerik Teder (1978: 383-384): „Tema retsensioonides kaugeneb analüüsiv mõte mõnikord arvustatavast teosest, siirdudes probleemide juurde, mis otsese vaatlusobjektiga on lõdvalt seotud.”

Puksa (samas: 32) leiab: kriitikas enam palju ei kirjeldata, kuna selleks ei tunta vajadust. Publik saab lavastuse kohta infot teatri kodulehel olevate piltide, videote järgi. Lisaks arvab Puksa (samas: 34), et oluliseks teatrikriitika funktsiooniks on ka õpetamine. Nimelt peaks arvustus aitama vaatajal lavastust mõista või tekitama tulevases vaatajas lavastuse vastu huvi.

Teatrikriitika kirjutamise puhul on oluline mõtestada publikut, kes arvustust loeb, kui ka inimesi, kes saalis viibivad. Tammsaare tegeleb oma teatrikriitilistes kirjutistes tihti vaataja kui ka teatritegija harimisega. Ta peegeldab publikule nende käitumist, mõtiskleb teatrisaalis ka enda vajalikkusele. Seega saaks Tammsaare puhul tuua välja veel ühe teatrikriitika funktsiooni, milleks on publiku ja teatritegijate õpetamine.

Teatrikriitik ja kriitika mõtestaja Irving Wardle väidab (1992: 38), et „objektiivset kriitikat” olemas ei ole. Kriitiku arvamus lavastusest on mõjutatud sellest, mida ta varasemalt näidendi kohta teab, kas tal on nähtu suhtes eelarvamusi jne. Sama mainib ka Tammsaare 1940. aastal avaldatud tekstis „Looming ja arvustus”, mis paraku selle bakalaureusetöö analüüsist välja jäi. Wardle (samas: 3) leiab: „/—/ kriitik peab peegeldama teatri tegevust, nagu teater peegeldab elu.”

Wardle (samas: 9) väidab, et tihti nähakse kriitikut „publiku ja teatri vahemehena“, kes ei saa teatritegemise protsessis osaleda. Ta (samas: 51) rõhutab: „Kriitikul peab olema mingisugune seisukoht sellest, mida ta laval näeb.“ Seisukoht on ka Tammsaarel, kuigi ta ei püüsi sellest kramplikult kinni. Tammsaare pigem mõistab, et etendused on erinevad.

Anneli Saro (2002: 57) on leidnud, et „kriitikute peamine huvi keskendub sellele, kuidas etendajad ja vastuvõtjad suhtlevad ning kuidas etendus saab tähenduse.” Saro (samas: 58) meelest peavad kriitikud märkama „reegleid, konventsioone ja printsiipe, mis juhivad ning seadustavad etendusi.” Järelikult ei tohi teatrikriitika funktsioonidest kirjutades unustada ka vaatajate ja nende teatrisaalis käitumise analüüsi.

Seega leidub teatrikriitikas 6 erinevat funktsiooni (Karulin 2012). Kriitika üks funktsioon võib olla ka õpetamine, see tähendab vaataja teatrielamust mõtestama aitamine (Puksa 2014: 34). Tammsaare puhul saab välja tuua ka publiku ning teatritegijate õpetamise funktsiooni. Kriitikul leidub ka ülesandeid, mida ta on kohustatud kriitikuna täitma. Nagu kirjutab Irving Wardle (1992: 3) „/—/ peab kriitik peegeldama teatri tegevust.”

Peatükis kirjeldati teatrikriitika funktsioone ja toodi paralleele Tammsaare teatrikriitikaga. Järgmises peatükis asutakse Tammsaare teatrikriitikat teemade kaupa analüüsima.

4. Tammsaare teatrikriitika analüüs

Peatükis analüüsitakse Anton Hansen Tammsaare teatrikriitikat teemade kaupa ja tuuakse näiteid, kuidas avalduvad teatrikriitika funktsioonid Tammsaare teatrikriitikas. Analüüsides on lähtunud 1. peatükis kirjeldatud kvalitatiivsest sisuanalüüsist. Iga teema avamiseks tuuakse näiteks 2-3 Tammsaare teatrikriitilist teksti.

4.1. Näitlejate keelekasutus, areng ja loomulikkus

Kirjandusteadlane Erna Siirak (1977: 63) on kirjutanud: „Tammsaarele on muutumine ja areng suure sisuga põhimõisted nii elus kui kunstis.” Arengu olulisus ilmneb ka Tammsaare teatrikriitikas. Järgnevalt käsitlem 1915. aastal Päevalehes avaldatud artiklit „Teater”, 1905. aastal Teatajas ilmunud teksti „Max Halbe „Noorus”” ning samuti 1905. aastal Teatajas avaldatud lühiartiklit „Pandorinis.” Kõik need kolm teksti on ilmunud Tammsaare „Kogutud teoste” 15.-16. köites.

Artiklis „Pandorinis” (Tammsaare 1986a : 36–38, 397) analüüsib Tammsaare Läti kirjaniku Jekabs Dubursi näidendi „Lepiku Linda” esitamist. Näidend olla Lätis auhinna võitnud, kuid Tammsaare leiab, et Dubursi tekst mõjub ebaloomulikult. Tammsaare meelest on näidendi autor kasutanud oma tegelasi justkui esemetena – mõtlemata, kas tegelaste ettevõetud tegevused mõjuvad loomutruult või mitte. Täpsemalt arvab Tammsaare, et läti kirjaniku tekst oleks justkui loodud romantismiaegsest mõtteviisist lähtudes. See tähendab: tegelased on must-valged ja lugu sisaldab romantismiaegse armastusloole omaseid klišeid. Vaatajatele on tegelaste vahelised suhted jõuga peale surutud. Nagu Eerik Teder (1978: 383) oma järeldsõnas viitab: Tammsaare nõuab teatrilt elulähedust ja usutavust. Kui Tammsaare seda lavastuses ei leidnud, oli ta nähtu, eriti näidendi suhtes kriitiline. Kriitik annab teosele selge väärtushinnangu.

Tammsaare (sammas: 37) peatub ka näitlejate rollisooritustel. Siinkohal mõtestab kriitik näitlejatööd hinnanguliselt. Tammsaare pöörab tähelepanu „loomutruudusele” ja leiab, et selles vallas on kõvasti arenguruumi. Tammsaare mainib (sammas): „Kuid näitelava sisseseadega peaksid näitlejad endid paremine tutvustama, nii et uste ja väravate lahtitegemine, näitelavale ilmumine ja sealt äramine loomulikult sünniks.” Kirjanik märgib, et kui üks trupi liige mängib kehvasti, hakkab ka teine kehvemini mängima. Tammsaare arvates on trupp ühine organism, kus ühe näitleja rollisooritus mõjutab teist.

Tammsaare (sammas: 38) peab loomulikkust oluliseks, sest tänu sellele avardub tegelase sisemaailm ning tegelaskuju muutub seetõttu ligipääsetavaks. Ta kirjutab (sammas: 38): „Kaarel Kaldas puudus

pea täieste see, mida noore armastaja osa etendajale tarvis läheb. Kuhu jäi sellekohane palavus, kärsitus, äkilisus, südamlisus./.../“ Samuti arvab Tammsaare, et näitlejal oleks ka parem oma tööd teha kui tema roll loomulikum oleks. Tammsaare väidab (samas: 38): „Rahuloldavalt said oma osadega kirjutaja ja Lepiku peremees toime; esimene osa on üleüldse loomutruuduseta, mispärast ka tema etendamine palju raskusi sünnitab.”

Loomulikkus, areng ja keelekasutus on olulised märksõnad ka „Max Halbe” artiklis (Tammsaare 1986b: 40-41). Arvustus kõneleb Halbe kirjutatud „Noorusest”, mis tuli Estonias ettekandmisele. Kriitiku toon pigem positiivne, ta ütleb, et Estonias kanti näidend päris hästi ette. Positiivne toon on Tammsaare puhul pigem harv nähtus, kirjanik on tavaliselt kriitiline, ta toob välja teatri murekohad. Karin Kase (1970: 96) väitel tuli Max Halbe näidend Estonia laval välja ajal, mil teater soovis tähelepanu pöörata igapäevastele muredele ja teha seda võimalikult „elulähedases keeles.” Seda elulähedust ilmselt Tammsaare ka hindas.

Tammsaare (samas: 40) peatub selgi korral näitlejatel ning leiab, et Panna Annat mänginud näitlejannas võib peituda „tulevikulootus”. Tammsaare (samas: 40) kirjutab: „Juba siis, kui see näitlejanna mõni aeg tagasi esimest korda „Estonia” näitelaval üles astus, leidis ta täielist rahulolemist ning andis head tulevikulootust: see lootus ei ole nähtavaste näitemängu-armastajaid mitte petnud.”

Katkend annab märku sellest, millest Erna Siirak oma essees kirjutas: Tammsaare paneb tähele inimeste tööd, arengut. Ta kiidab, kui näitleja on ennast ületanud või jätkab heas vaimus. Tammsaare kirjeldab oma arvustuses, kui oluline on näitlejatöös kehakeel. Kriitik leiab, et „elumehelik ülesastumine” ei mõtesta kuidagi näitleja kehastatud tegelast, kelleks on keskkooli lõpetanud noormees. (Samas: 40-41) Samuti teeb Tammsaare (samas: 41) märkuse, et Eesti näitlejate suust kõlasid saksa keelt meenutavad fraasid. See märkus toob tagasi Lea Tormise kirjutatu juurde, millele 2. peatükis viitasin. Samuti viitab märkus teatritegijatele tagasiside andmise funktsioonile. Tammsaare annab kriitika kaudu tagasisidet.

Artikli „Teater” puhul analüüsib Tammsaare (1988a: 375-377) kahte Vanemuises etendunud komöödiat „Oh, need ämmad” ja „Vaene, aga aus.” Esimene neist on prantsuse kirjanike komöödia, teine vähetuntud sakslasest R. Mischit tekst (Tammsaare 1988a: 748). Tammsaare väljendab arvustuses üllatust, nende kahe lavastusega on ta märganud Vanemuise arengut paremuse suunas. Teatrikriitik (samas: 375) ei oska üllatuse põhjusi selgitada, kuid ta kirjutab: „Aga naljaetendused jätsid mulle ometi teistsuguse mulje kui aastate eest. Esitamises tundus nagu rohkem vabadust, andumust ülemeelikutele tujudele, mis elava hinge aime tekitab.” Tammsaare

(samas: 375) pakub välja, et Vanemuises on tekkinud uus hingamine uue juhatuse või truppi pärast, kellele kriitik hinnanguid annab. Soovi uue, parema ja huvitavama järele leiab nii mõnestki Tammsaare teatrikriitilisest tekstist.

Jällegi paneb Tammsaare tähele etendajate kehakeelt, ta võtab näitlejad lausa ükshaaval ette. Tammsaare põhjendab alati enda hinnangut. Näiteks: „Hea mälestus ühes veel paremate lootustega on mul J. Pöderist. Tema liikmetes on alles liig palju kangust, liigutustes nurgelisust ja räpakust/— / A. Sunne ei meeldinud mulle.” (Samas: 376)

Tammsaare (samas: 376-377) soovib Eesti teatrilaval rohkem noori naisnäitlejaid näha. Kriitik pole kindel, miks naised näitlejaks ei lähe. Tammsaare (samas: 376) küsib: „Kas tõeste mõjub ehk see kaasa, et ikka veel alandavaks peetakse naisterahval näitlejaks hakata?” Tammsaare meelest paneksid uued näitlejad vanemad trupiliikmed nüansirikkamalt mängima. Tammsaare on kirjutanud ka naiste emantsipatsioonist mõtliku artikli (Teder 1978: 379).

Küll aga avaldab Tammsaare kiitust, kuidas Vanemuise eelmisest trupist alles jäänud näitlejad on aastatega arenenud. Tammsaare ei hoia kiitusega sugugi tagasi, ta mõjub üsna emotsionaalselt. Kui Tammsaare kiidab, siis tema kiitus on hingestatud, siiras. „Möllerite ja Türk`i kohta võin päris otsekoheselt tunnistada, et nad mulle nüüd palju rohkem meeldivad, kui aastate eest; nad on tööd teinud, nad võidavad lugupidamise.” (Samas: 377)

Analüüsitud artiklitest tulevad kõige selgemini välja teosele väärtushinnangu ja kunstnikele tagasiside andmise funktsioon. Tammsaare alati põhjendab oma arvamust, kui kriitiline see ka poleks. Areng, keelekasutus ja loomulikkus Tammsaare jaoks märksõnad, mis ilmnevad tema teatrikriitikas. See võis ilmneda sellepärast, et kaks artiklit on kirjutatud 1905. aastal, mil Tammsaare Teatajas töötas. Anton Hansen Tammsaare paneb tähele näitlejate arengut ning ta hindab loomulikkust, sest nii muutub publikule tegelase hingeelu nähtavaks.

4.2. Algupärane Eesti dramaturgia

Selles alapeatükis analüüsitakse 1903. aastal Teatajas ilmunud teksti „Piduõhtud” (Tammsaare 1986c: 9), 1935. aastal Teatris ilmunud artiklit „Meie algupärasest näitekirjandusest” (Tammsaare 1990a: 483-485) ning 1937. aastal Teatris avaldatud artiklit „Kirjanikust, näidendist, arvustajast ja vaatajaskonnast” (Tammsaare 1990b: 510-513). Artiklid on ilmunud „Kogutud teoste” 15 ja 17. köites.

„Piduõhtute” (Tammsaare 1986c: 9, 392) artiklis kirjeldab Tammsaare Narvas, karskus- ja teatriseltsis „Võitleja” peetud perekonnaõhtut. Seal mängiti balalaikal vene rahvalaule ning esitati venekeelseid näidendeid. Tekstide pealkirjad arvustusest ei selgu. Tammsaare (1986c: 9) on kriitiline nii etendajate kui esitatud näidendite suhtes. Ta kirjutab (samas): „kas selles keeles siis paremaid tükkisid leida ei oleks võinud? Pealegi esitati nii halvaste, et kõrvad vahel protesti avaldasid.” Tammsaare jaoks ei pakkunud näendid isegi nalja mitte. Seltside külastajana ütleb Tammsaare (samas: 9), et sellised „,kõrtsilaulud” võiksid karskusseltsi näitelavadelt eemale jääda.”

Tammsaare suunab teatritegijaid rohkem Eesti näitekirjandusse süvenema. Kriitik (samas) mainib iroonilisel toonil Eesti algupärase näitekirjanduse kehva olukorda: „nende küsimiste peale võib aga vastata, et on tarvis paremine eesti näitekirjandust tundma õppida, siis selgub, et tükide tühisuse pärast ei pruugi koduõuest mitte sammugi välja astuda, sest meil omalgi seda va „pahna” küllalt on.” Mõeldes tagasi 1. peatükis kirjeldatud Eesti algupärase näitekirjanduse olukorrale, võib öelda, et kriitiku irooniline hinnang ei olnud põhjusetu. Tammsaare toon kipubki olema sarkastiline, irooniline siis, kui talle midagi ei imponeeri või ta tahab tuua välja teatri eesmärgi ja tulemuse vastuolusid.

Kui uurida Tammsaare kogutud teostest leiduvate teatrikirjade pealkirju, siis võib jääda mulje, et Tammsaare käsitles Eesti algupärase dramaturgia teemat peamiselt 1930ndatel. Kuigi 30ndatel tegeleb Tammsaare selle teemaga süstemaatiliselt, selgub „Piduõhtute” artiklist, et kirjanikule on Eesti algupärase dramaturgia teema oluline juba 20. sajandi alguses. Ehkki kirjanik analüüsib Eesti algupärase dramaturgia olukorda 30ndatel sügavamalt.

1935. aastal ilmunud „Meie algupärasest näitekirjandusest” proovib Tammsaare jõuda algupärase näitekirjandusega seotud probleemi tuuma. Tammsaare (1990a: 483-485) meelest arvatakse liiga kergekäeliselt, et algupärane näitekirjandus on lõpuks oma publiku leidnud. Seda arvamust on põhjendanud 1929. aastal esietendunud „Mikumärdi” edu. Hugo Raudsepa teksti edukus on omakorda viinud selleni, et paljud Eesti algupärased näendid võtavad „Mikumärdilt” šnitti. See aga Tammsaare meelest Eesti näitekirjandust edasi ei vii, edasi viivad hoopis tõsised draamad.

Tammsaare (1990a: 483-485) väidab, et Eesti näitekirjandus on omamoodi „nõiaringis.” Elu raskuse tõttu otsib publik teatrist kergemat meelelahutust, kuid Eesti näitekirjandust edendaks mõni tõsisema sisuga näidend. Näitekirjanikud aga kirjutavad meelsamini kergema sisuga tekste, kuna see toob neile tulu — publik läheb parema meelega kergema sisuga lavastusi vaatama. Tammsaare (samas: 485) väitel ei paista Eesti algupärase dramaturgia puhul ükski näitekirjanik

silma. Lea Tormis (1978: 145) aga väidab, et väärtteoseid leidub tol ajal ka, aga teatris jäeti mõni hea tekst puhtalt näidendi teistsuguse struktuuri pärast lavale toomata.

Tammsaare avaldab nõrdimust, et Eesti teater ei oska lavatekstide olukorra parandamiseks midagi ette võtta. Kriitik pakub välja: teatrid võiksid mõnele näitekirjanikele kirjanikupalka anda, see soodustaks Tammsaare meelest selgete kunstiliste veendumustega tekstide kirjutamist. Seda ei taheta aga Eestis teha, sest kirjanikupalk tähendaks ühe kirjaniku eelistamist teisele. Tammsaare (1990a: 485) lausa kirjutab mõrkjalt: „Meie katsume enamasti ikka ligikaudu ühetasaselt jagada, et poleks kadedust ja nurinat. Selle vastavalt siis kirjutame ka ühesuguselt, nii et poleks kellelgi erilist kadedust ega nurinat.”

Artiklis „Meie algupärasest näitekirjandusest” näitab Tammsaare üles mõistmist, et Eesti algupärase dramaturgiaga seotud probleem pole seotud mitte ainult kirjanike või publikuga, vaid terve ühiskonnaga, kes ei soovi probleemile lahendust leida. Tammsaare (samas: 485) arvab, et ühiskond ei tohiks näitekirjanikelt kohe maailmaklassikute (Ibseni või Racine'i) taset nõuda, küll aga võiks Eesti näitekirjandus paremate teoste poole püüelda.

Tekstis „Kirjanikust, näidendist, arvustajast ja vaatajaskonnast” täheldab Tammsaare, et käimas on dramatiseeringute buum, mis ei taha lõppeda. Publik aga ei hooli üldse, kas ta läheb vaatama algupärasest draamat või dramatiseeringut – peaasi, et etendus elamust pakuks. Arvustajad kipuvad aga lavastust, mis vaatajatele meeldib, ebaõnnestunuks kuulutama. Kriitikud pole dramatiseeringutest vaimustatud. Tammsaare proovib tollast näitekirjanduse olukorda avada näitekirjanik William Somerset Maughami tsitaatide kaudu, mille Tammsaare ise eesti keelde tõlkis. Tammsaare meelest peaksid Eesti kirjanikud rohkem püüdlema, et nende teosed kompositsioonilt tugevamad oleksid. (Tammsaare 1990b: 510-513)

Siinkohal paar näidet Tammsaare tõlkest, mis annab aimu artikli õpetajalikust toonist — Tammsaare soovib selle tekstiga publikut ja teatritegijat juhendada. Seega saab välja tuua teksti didaktilise funktsiooni. „Näidendi kirjutamine on niisama palju anne, kui seda on veinimaitsja tundlik maitsegi /—/ Draama kui kunsti raskus peitub suuremalt osalt ta rippuvuses vaatajaskonnast. /—/ Vaatajaskond võib ideid vastu võtta ainult siis, kui nad esitatakse kõige lihtsamal kujul.. /—/ Arvustaja harjutab end, et teda ei mõjutaks nende inimeste kired, kes ümbritsevad teda, kuid talitades nõnda ta ei näe seda näidendit, mida vaatavad inimesed.” (Samas: 511-512)

Väljavõtted Maughamilt defineerivad publikut, mõtestavad näidendi loomise tehnikat ning arvustaja tööülesandeid. Tammsaare (samas: 513) küsib, kas eestlased on proovinud Maughami

mainitud näidendi kirjutamise tehnikat omandada: „Kas meie näitekirjanikud on pisutki huvitatud olnud näitemängu tehnikast? Näidendite järele otsustades – mitte.” Tammsaare õpetab, kuidas saaks paremini ning näitab näpuga, mis on valesti.

Seega pöörab Tammsaare Eesti algupärasele dramaturgiale tähelepanu juba 20. sajandi alguses, süstemaatiliselt hakkab kirjanik sellest kirjutama 1930ndatel. Tammsaare sõnul pole antud probleemil süüd mitte publikul, kes teatrist kergemat meelelahutust otsib, vaid ka näitekirjanikel, kes ennast arendada ei taha, ning Eesti teatritegijatel tervikuna. Nimelt ei tehta piisavalt selle heaks, et Eesti teatrisse mitmekülgsemat näitekirjandust tuleks. Analüüsitud artiklid on seotud publiku ja teatritegijate harimise funktsiooniga.

4.3. Tammsaare arusaam teatrikriitikast

Alapeatükis analüüsitakse 1915. aastal Päevalehes avaldatud „Teatris olles” ja 1937. aastal Teatris ilmunud artiklit „Arvustaja oma arvustajaile”, kus Tammsaare mõtestab ennast kriitikuna ja teatrikriitikat üle-üldiselt. Kuigi kirjaniku 1940. aastal avaldatud „Looming ja arvustus” kõneleb samuti kriitikutööst, jääb artikkel analüüsist välja. Põhjuseks tõsiasi, et Tammsaare ei paiguta selles 1940. aasta tekstis ennast Eesti teatrikriitika maastikule.

„Teatris olles” kirjutab Tammsaare (1988b: 378-380), kui hea on teatrit külastada lavastust arvustamata. Tammsaare käis nimelt Estonias „Lõbusat leske” vaatamas. Selle lavastuse kohta on Karin Kask (1970:190-191), et „Lõbusa lese” sarnaseid operette käis vaatamas „enamik Estonia publikust”, mõni tõsisem lavastus jäi aga vaatajatel sootuks nägemata.

Tammsaare sõnul teeb arvustamata jätmise lavale vaatamise „lõbusaks” ning võimaldab näitlejaid, publikut rahulikult kaeda. Tammsaare ütleb lausa (1988b: 378): „Niisugusel korral, saab teater isegi siis huvitavaks ja lõbusaks, kui näitelava iseäralist lõbu ei pakuks, sest mis näitlejatel ajuti puudub, see võib leiduda publikumis.” Tammsaare kommenteerib paari lavastuses osalenud näitlejat, publiku hüüatusi ning teeb märkuse ajakirjanikele, kes eksisid olulise faktiga (täpsemalt ühe laulja häälerühmaga).

Tammsaare toob kontrasti linna ja maa vahel. Ta (samas: 378-379) kirjeldab linna bravuurika kohana, kus publik saalis: „Ah, jumalik!” hüüab, maad aga üksildase paigana, kus kostab linnulaulu. Tekst mõjub lüüriliselt, aga ei muutu melanhoolseks. Tammsaare osutab looduskirjeldustega, kui oluline on see, mis mõtete ja arusaamadega kriitik teatrisse tuleb. Teatrielamus võib olla palju meeldivam, kui inimene laseb end laval toimival kaasa haarata.

Tammsaare kritiseerib ka kino. Kriitiline toon kinokunsti suhtes jätkub tal mitmes tekstis (vt lähemalt Lisa 1 tabelis peituvaid märksõnu). Tammsaare (1988b: 378) kirjutab irooniliselt: „Isegi kinos käimine avaldab head mõju: ta tuletab meelde, et aeg oleks juba maale tagasi sõita.” Tammsaarel on hea meel, et teater võimaldab arvamused ümber lükata, kuna järgneval etendusel on kõik sootuks teine. Kriitik kirjutab teatrist kui kaduvast kunstist. Tammsaare mõistab, et iga kirjatükk iseloomustab vaid üht etendust. Tammsaare näitab selle artikliga, et tunneb teatri põhiolemust, iga õhtu kordumatust. Ta saab justkui aru, et tema arvamus käib ainult ühe teatriõhtu kohta.

Artikli lõpus muutub Tammsaare toon mõrkjaks, selles artiklis rakendab Tammsaare enda suhtes metakriitikat. Tema meelest on tekst võtnud liiga arvustuse kuju, ent seda pole ta soovinud. Kirjanik (samal: 379-380) leiab, et tema arvamus ei lähe kellelegi korda ning tekitab pigem segadust. Tammsaare paistab olevat väsinud sellest, kuidas tema kiitusi kadestatakse, aga laitusi võetakse hinge. Ta ei taha jätta endast ülbe, kõiketeadja kriitiku muljet. See arusaam muutub 1937. aastal avaldatud artiklis, kus Tammsaare ennast kriitikuna mõtestab. Tammsaare vaidleb tekstis „Arvustaja oma arvustajaile” julgelt vastu. Tammsaare paistab justkui leppivat, et teda kõige kallal norijaks või „nõritsejaks” peetakse.

Tekstis „Arvustaja oma arvustajaile” mõtestab Tammsaare (1990c: 505-509), mis on hea või halb arvustus ning oma positsiooni kriitikuna. Kirjanik (samal: 505) leiab, et lugejaid huvitabki, mis kriitikule ei meeldinud. Õnnestumised lugejat ei paelu.

Tammsaare (samal: 505) defineerib arvustust nii: „/.../ arvustuse peamiseks ülesandeks on arvustatavale teole või teosele tähelepanu juhtimine, tähelepanu köitmine, huvi äratamine.” Tammsaare kritiseerib aina kiirenevat maailma, kus soovitakse kõike kiiresti saada. Kirjaniku (samal: 506) meelest ilmub väga palju teoseid, kus on tegijad on kiirustanud ja seetõttu teose loojaid laidetaksegi.

Tammsaare jõuab arusaamale, et halba arvustust saab kirjutada ka õnnestunud teosest. Kirjaniku arvates (samal) on läbinisti halb arvustus see, kus ebaõnnestunud teost hea pähe kiidetakse. Halbu arvustusi kirjutatakse aga pidevalt. Sellist kriitikat kirjutatakse Tammsaare meelest sellepärast, et teatritegijatele meeldida. Tammsaare arvates mõjub selline ebakompetentne kriitika äri tegemisena, mille soov on kõigiga läbi saada. Kriitiku arvates soovib eestlane kangesti eurooplaseks saada, aga Euroopast võetakse üle kehvi arusaamu. Tammsaare toon on jällegi õpetajalik, ta näitab, millised on need kehvad arusaamad ärist.

Tammsaare (samas: 505-506) vaidleb vastu enda kritiseerijatele, kes on nimetanud teda „asjatundmatuks, erapoolikuks.” Asjatundmatus pole kriitiku meelest argument, kuna asjatundmiseks pole tarvis „aru ega annet”, mõnda olulist teadmist võib vabalt raamatute lugemisest ammutada. Tammsaare (samas: 507) rõhutab, et arvustuses leidub palju isiklikku ning arvustada saab ainult siis, kui lavastus on tekitanud vaatajas mingi emotsiooni või „elamuse.” „Mina arvan, et teod, teosed ja nende arvustajad peavad käsikäes käima,” leiab Tammsaare (samas: 506). Sellest võib järeldada, et Tammsaare arvustuse kirjutamise protsessi algatab teatris nähtust tekkinud tunne.

Tammsaaregi meelest ei ole olemas objektiivset kriitikat, kuna arvustaja tunded on väga subjektiivsed. Ta (samas: 507) argumenteerib, et ega „teoste ilu ei saa mõõta nagu tähtede kaugust.” Kirjanik arvab, et kui inimene ei saa etendusest elamuse, siis ei tohiks ta ka arvustada. Ometi ilmub Tammsaare meelest arvustusi, kus on näha: kriitikul ei ole nähtust midagi öelda.

Tammsaare meelest peaks Eesti kriitikamaastik muutuma, üksteist võiksid arvustada inimesed vanusest ja elukogemusest sõltumata. Kirjanik ei näe „nõritsemises” midagi halba. Siiski tuleb pöörata tähelepanu sellele, et arvustus on samasugune loominguline teos nagu näidend. Tammsaare (samas: 508) leiab, et arvustus võib aidata kirjanikul oma ilukirjandusteost struktureerida. Tammsaare pöörab siinkohal tähelepanu, et arvustus võiks ka pakkuda teose analüüsimisele ka lugemisnaudingut. Tammsaare on maininud samasugust teatrikriitika funktsiooni nagu Ott Karulin.

Kriitiku (samas: 508-509) meelest on kirjandusest ja kunstis puudus orginaalsetest ideedest, mida publik jääks uskuma. Inimene on Tammsaare sõnul jõudnud kohta, kus taaskasutatakse vanu mõtteid, elu mõte on taandunud lõbujanusse. Tammsaare tekst mõjub seetõttu üsna depressiivselt, moderniseerivas maailmas justkui lootust ei tunta. Teistes Tammsaare artiklites on optimismi rohkem.

Tammsaare (samas: 508) jõuab tagasi teemani, et näitekirjanik peab õppima näidendi kompositsiooni tundma. Tammsaare pakub välja, et ehk võiksid ka näitekirjanikud arvustamisega rohkem proovi teha, siis õpiksid nad paremini näidendeid kirjutama. Nagu olen varem viidanud, õppis teatrikriitiliste tekstide kirjutamisest ka Tammsaare. Kirjanik (samas: 509) arvab, et inimene võiks endasse kriitilisemalt suhtuda. Ta kirjutab: „Me arvame ikka teisi, mitte iseendid. Aga teisi tunneme kõige paremini iseeneste kaudu.”

Alapeatükis analüüsitud artiklid ei sobi ühegi teatrikriitika funktsiooniga peale publiku ja teatritegijate õpetamise. Tammsaare mõtiskleb teatrikriitika kui nähtuse üle, tema toon on tihti didaktiline. Nendes kirjutistes rakendab Tammsaare enese suhtes metakriitikat.

Anton Hansen Tammsaare kohta võib nende kahe artikli puhul öelda, et kirjanik suhtub enda töösse üpris kriitiliselt ning nõuab teistelt inimestelt sarnast kriitilist mõtlemist. Tammsaare analüüsib ennast, mõtiskleb oma tegevuse üle ning arutleb, kas see, mida ta teeb, on üldse kellelegi vaja. Kriitik väljendab kahtlusi oma oskuste suhtes.

4.4. Estonia ja Vanemuise erinevused

Alapeatükis analüüsitakse 1909. aastal Päevalehes avaldatud teksti „Muljendid ja mõtted” ja 1913. aastal „Teatri-raamatus” ilmunud artiklit „Estonia ja Vanemuine.” Tammsaare kehtestab Estonia ja Vanemuise võrdluse, andes ülevaate teatrite repertuaarist, näitlejatest, teatrijuhist ja koosmängust. Artiklid annavad põhjaliku ülevaate kahest tolle aja esinduslikumast teatrist. Analüüsist jääb välja 1936. aastal Teatris avaldatud „Juhuslikke mõtteid”, sest see tekst kordab suurel määral üle eelmiste artiklite mõtteid.

Artiklis „Muljendid ja mõtted” (Tammsaare 1986d: 311-314) teeb Tammsaare ülevaate Tallinna ja Tartu teatrite erinevustest. Kriitik leiab (samas), et Tartus läheks vaja uut pealekasvu, pealinnas aga janunevad näitlejad soosiva tagasiside järele. Näitlejad peaksid aga positiivse vastukaja nimel rohkem trupitööd tegema.

Tammsaare meelest puudub Estonias näitejuht, kes lavaelu korraldaks. Tammsaare (samas: 312) kirjutab: „Niisamuti aga tahaksid, et „Estonias” võim tõuseks, mis sirgunud ja sirgivatele jõududele korraldavad kunstipiirid ette suudaks tõmmata/–/” Vanemuises on juht jällegi liiga jõuliselt oma tahtmisi peale surunud, näitlejatest jääb keegi harva silma. „Põnevusega ootad mõnes näidendis, et ühes või teises etteastujas jõud tekiks, mis teda ümbritseva nõiaringi purustaks /–/” leiab Tammsaare (samas: 312). Ometi ühendab Estoniat ja Vanemuist tahe „elu võimalikult reaalselt kujutada (samas: 314).”

Tammsaare (samas: 311-314) mainib artiklis kolme Estonia lavastust: „Lõbusat talupoega” (esietendus 1909), „Kameeliadaami” (esietendus 1908/1909 hooajal) ning „Madame Sant-Genève” (esietendus 1908). Tammsaare (samas: 311-313) pole lõpuni rahul mitte ühegagi. Esimeses jäid puudu pisarad ja naer, teises ja kolmandas polnud kriitik näitlejatöödega päri. Ometi peab Vilma Paalma (2007: 35) „Lõbusat talupoega” õnnestunud operetiks, millel olevat olnud samasugune publikumenu nagu Saksamaal. Karin Kask (1970: 212) toob lavastuse eredaima rollina välja Paul

Pinna kehastatud lotimütsimees Falli, mille näitleja oli mänginud suuremaks kui tekstis. Kask (samas) peab sõnateatri näitlejate osalemist operettides äärmiselt oluliseks, sest „Estonia opereti väljakasvamine sõnalavastustrupist on mõjustanud kogu hilisema eesti opereti arengut, kuna ka edaspidi jätkati draamanäitlejate rakendamist, mis hoidis kõrge mängulise taseme.” „Kameeliadaami” puhul toob Kask (samas: 171) välja, et tegu on Estonia sooviga „proovida jõudu väärtteosega.” “Madame Sant-Gene” juures on leidnud Jaak Rähesoo (2011: 100), et Paul Pinna teinud selles lavastuses hiilgava rolli.

Eerik Teder (1978: 383) on 15. köite järelsõnasse kirjutanud, et Tammsaarel olid väga kindlad põhimõtted karakteri usutavuse ja tegevuse psühholoogilise motiveerituse kohta. Kui lavastus tema põhimõtetele ei vastanud, siis võis ta selle kohta ülekohtuselt karmi hinnangu anda. Arvestades Paalma, Rähesoo ja Kase öeldut, tundub, et nende kolme lavastuse puhul on Tammsaare ehk liiga kriitiline olnud. Siinkohal ei tohi ära unustada: Tammsaare on ainult üks kriitik tollaste teatrimõtestajate seas ning artiklites kajastub peamiselt tema nägemus kogetud etendusest.

Tammsaare arvates (samas: 313) on „Estonia tugev meeste ja nõrk naiste poolest”, Vanemuises leidub „tasakaalu” rohkem. Artikli lõpus (samas: 314) jõutakse tagasi näitekirjanduse problemaatika juurde, Tammsaare meelest ei suuda Eesti teatrid veel kõiki välismaa tekste tipptasemel esitada. Sellegipoolest on Tammsaare lootusrikas, ta usub, et lähitulevikus olukord muutub tekst on optimistlik. Tammsaare (samas: 313-314) kirjutab: „See ajajärk aga, kus näitejuhil näitelaval kõige mõõduandvam osa etendada on, seisab Eestis kõiges tema täiuses alles ees: me astume ju esimesi sammusid.”

Tekstis „Estonia ja Vanemuine” („Teatri-raamat” 1913: 64-73) võrreldakse Vanemuise truppi sõjaväega, kus kõik täpipealt paigas. Estonia puhul mainitakse korratust, mis seal massistseenide ajal valitseb, intiimsus tekib alles siis, kui üksikud näitlejad lavale satuvad. Tammsaare jätkab (samas: 66), et Estonias puudub trupi koosmäng, kõik näitleja soovivad endale tähelepanu, ometi leidub Estonias üksikud tasemel näitlejaid. Vanemuises pole näitlejal rolliga isiklikku kontakti, lavastus lähtub liiga palju näitejuhist, kes ei lase ühelgi näitlejal silma paista. Tartus peavad kõik sama hästi mängima kui trupi nõrgim liige.

Tammsaare (samas: 67) vihjab, et Vanemuises pole vist ühist kambavaimu, sest andekamate annet surutakse maha ja teatrist on lahkunud mitu näitlejat. 1909 oli Tammsaare (1986d: 313) artiklis „Muljendid ja mõtted” öelnud, et Vanemuise näitlejad toetavad ja täiendavad üksteist. See toob mõttele, et nende 4 aasta jooksul, mis kahe artikli vahele jääb, on midagi trupi ühises tunnetuses

muutunud. Ometi kiidab Tammsaare (sammas: 67-68): vanemuislaste mängus pole enam Wiera-teatrile omast ebaloomulikkust, mille vastu Estoniaski tükk aega võideldi. Siin on suur osa Karl Menningul, kes oli teatritegemisel Wiera vastand. Menning seadis oluliseks näitleja loomulikkuse ning teatri eluläheduse. (Rähesoo 2011: 88)

Tammsaare peatub artiklis ka mõlema teatri repertuaari valikul. Ta leiab (sammas: 69), et Vanemuises võib näha palju Saksa teoseid ning ka kergesse komöödiasse pikitakse moraali. Teater soovib justkui publikut harida. Estonias pole aga vaatajate harimisega kunagi tegeletud, seal on näidendeid valinud näitleja, kes tahab, et just tema tegelane kõige keskmes oleks. Tammsaare arvab (sammas: 69), et üksiku näitleja soov endale tähelepanu tõmmata rikub mõnikord autori taotluse. Tammsaare (sammas: 70) aga kiidab Vanemuist selle eest, et teater on võtnud südameasjaks Eesti algupärast dramaturgiat publiku ette tuua. Luule Epner (2002: 11) on kirjutanud, et Karl Menning tegi lausa näitekirjanikega koostööd ning vajadusel palus neil teksti parandada.

Piret Kruuspere (2007: 78–79) toob välja, et Estonia hakkab järjekindlalt algupärandeid lavale tooma 20ndate teisel poolel, mil teater oli sattunud erinevate kriiside keskele. Seepärast jõuavadki 20ndatel lavale mitmed Hugo Raudsepa näidendid. Kruuspere (sammas: 71–73) sõnul jäid 1910ndatel esietendunud algupärandid pigem nõrgaks, Estonia teatri tähelepanu oli sel ajal suunatud pigem välismaisele dramaturgiale. Näiteks jõudsid teatris 20. sajandi alguses lavale nii Nikolai Gogoli „Revident”, William Shakespeare'i „Othello” kui Aleksandre Dumas vanema „Keanis”. Samuti toodi Estonias tollal lavale laulumänge ning operette, mis ei meeldinud haritlastele. Kruuspere (sammas: 71) võtab Estonia repertuaari kokku nii: „Repertuaari üldpilt kõikus siiski äärmiselt laiald skaalal – alates maailmaklassikast kuni kesiste naljamängudeni.” Sarnane repertuaarikriitilisus ilmneb ka Tammsaarel, tema meelest on Estonias juhuslik repertuaarivalik („Teatri-raamat” 1913: 69).

Tammsaare (sammas: 70) tuleb artiklis „Estonia ja Vanemuine” tagasi diktsiooni-küsimuse juurde. Tema meelest kuuleb Vanemuise laval „saksa keelt Eesti keele sõnadega”, aga Estonias leidub pigem soovimatust diktsiooniga tegeleda. Tammsaare annab siinkohal teatritegijatele tagasisidet, ta soovib neil edasi areneda.

Tammsaare (sammas: 71) kirjutab ka sellest, kuidas Estonia teatri kollektiiv enda väljanägemise ja olekuga paljudele tallinlastele eeskujuks on. Teatriteadlane Vilma Paalma (2007: 18) on kommenteerinud, et paljudele hakkas tollal huvi pakkuma näitleja kui inimene. Näitlejaid nähti tänaval, nende riietust, olekut pandi tähele.

Ometi, nagu leiab Tammsaare (samas: 72-73), on need mõlemad teatrid Eesti jaoks olulisel kohal. Kirjanik annab isegi lootust, et Estonia on hakanud liikuma ühise trupitunnetuse poole, mida varem tunda ei olnud. Nendes kahes artiklis on oluline tegijatele tagasiside ja ajaloo tarbeks jäädvustamise funktsioon. Kriitik annab teatritegijatele tagasisidet, ta jäädvustab, mis oli tollal teatrite repertuaar ja trupi tase. Nende kahe artikliga (eriti viimasega) loob Tammsaare paradigma, kuidas Estoniat ja Vanemuist on hiljem käsitletud. Artiklist „Estonia ja Vanemuine” on saanud oluline teatreid võrdlev tekst, mida teatriajaloolased tunnevad. Tammsaare teatrikriitika välja toomisel tsiteeritakse „Estonia ja Vanemuine” artiklit väga tihti.

Tammsaare kirjeldab Estonia ja Vanemuise teatrit, mille puhul on tegemist kahe erisuguse teatriga. Tammsaare kirjutab nii mõlema teatri näitlejatest kui repertuaarist. Kui Tartus on teatris näitejuhi karm kord, siis Estonias leiab pigem korratust. Kui Tallinnas soovib iga näitleja endale tähelepanu, siis Vanemuises peavad kõik etendajad samal tasemel mängima.

4.5. Teatripubliku soovid ja käitumine

Alapeatükis analüüsitakse 1911. aastal Päevalehes ilmunud „Udumäe kuningat” (Tammsaare 1986e: 315-317) ja 1920. aastal ajalehes Vaba maa avaldatud „Teater ja publikum” (Tammsaare 1988c: 387-392).

„Udumäe kuningas ehk kroonitud voorus” on Peeter Jakobsoni „pseudo-romantiline, sentimentaalne” näidend, mis jõudis lavale 1894. aastal. Selle lavastas August Wiera, publikule läks lavastus korda, seda peetakse üheks Wiera õnnestunumaks lavastuseks (Kask 1970: 79). „Udumäe kuninga” puhul alustab Tammsaare Wiera lavastuse analüüsist, aga tema suurem rõhk läheb publiku käitumise mõtestamisele. Tammsaarel (samas: 315) on kahju, et nii mõnigi teatrivaataja hindab Wiera– teatril omast paatost, mis pole loomutruu. Tammsaare toob „Udumäe kuninga” puhul paralleeli lavastusega „Mängumehe laulud”, mida Karin Kask (1970: 99) nimetab üheks Wiera-aja suurlavastuseks. Tegu oli ühe Eesti esimese muusikalavastusega, mis esietendus 1889. aastal (Rähesoo 2011: 61-62).

Kirjanik leiab, et kuigi Karl Menning on Vanemuisesse toonud loomulikuma mängu, ei käi Tammsaare meelest teatris piisavalt rahvast. Neid ei satu ka Vene või Saksa teatri külalissetendustele. Tubli osa Tartu intelligentsist veedab oma vaba aega hoopis kõrtsides, kus saab lõbutseda. Tammsaare on oma artiklit kommenteerinud nii: „Aga ärgu arvatagu, et nende ridade märkustega „moraltrompeteri” lugusid tahetaks mängida. Nende sõnade ainuke eesmärk on –

näidata, õigem pilku selle peale heita, missugust laadi Tartu eesti haritud seltskond kannab.” (Tammsaare 1986e: 315-316)

Tammsaare peegeldab artiklis Tartu „haritud seltskonna” käitumist, kuigi tema algne eesmärk oli retsenseerida lavastust. Kirjanik (samas: 317) kirjutab: „Aga ma olen Wiera tema „Udumäe kuninga” ettekandmisega sootuks ära unustanud.” See tähendab, et Tammsaaret on etenduse publik mõtlema pannud ning ta pole teatris nähtud olukorraga rahul. Kriitik ei anna vaatajatel peatudes tagasisidet mitte teatrile, vaid vaatajatele endale. Tammsaare võtab tänapäeva skandaale paljastava ajakirjaniku tooni: „ ma näitan, mis teatrisaalis tegelikult toimub.” Kriitik annab hinnanguid, aga teeb seda üsna sapisel toonil. Tammsaare lõpetab teksti siiski lootusrikkalt, ta usub, et peagi jõuavad publiku ette väärtuslikud algupärandid.

Artiklis „Teater ja publikum” (1988c: 387- 392) võtab Tammsaare iroonilise tooni, ta ei hoia enda ärritust tagasi. Tema meelest on Eesti vaatajaskond vähemalt sama kriitilises seisus kui Pariisi teatrikülastajad. Kriitik kirjeldab Eesti sõjajärgset publikut, kes hoolib ainult iseendast, räägib etenduse ajal kõva häälega, rikub teiste külastajate teatrielamust, ei suuda haarata lavastuse mõtet ning soovib, et teatri tegemisel järgitaks ainult tema maitse-eelistusi. Publik ootab, et teater oleks nagu kino, kust saab kaamerasilma abil vahetu elamuse. Teater on aga teine kunstivorm.

Tammsaare (1988c: 387) väidab, et sellise publiku puhul: „Teater peab üllatama, vapustama, kas või jalust rabama, muidu hakkab igav...” Tema sõnul otsib sõjajärgne teatrikülastaja teatrist lõbu, aga tal pole mingit kavatsust otsida lavastuste tuuma. Keegi ei kutsu ka teisi segavaid saalisviibijaid korrale, sest häirivalt käituvad inimesed peavad ennast väga olulisteks ühiskonnaliikmeteks, kellel on raha ning prestiiži. (Tammsaare 1988c: 387-391)

Tammsaare peegeldab publiku käitumist, ta toob konkreetseid näiteid. Tammsaare õpetab teatriinimesi ja vaatajaid. Näide, kus Tammsaare publiku pikutamist kirjeldab, on toodud lavastuse „Gaas” etenduselt, mida Jaak Rähesoo (2011: 142) „Eesti esimeseks ekspressionistlikuks teatritööks” nimetab. Tammsaare (1988c: 389) väidab: „Teie ei usu? Siis oleksite pidanud olema „Gaasi” teisekordsel etendusel „Estonias” 1. rōdul, seal oleksite võinud näha, et me võime ka esimeses reas kas või kogu etenduse aja pōōnata /-/.”

Tammsaare (1988c: 390) kirjeldab Kompuse lavastuse revolutsioonilist laadi: „„Gaas” on üleüldse mingisugune näitelavaline rekord (minule muutus ta teatriliseks) “Estonias” ja meile meeldib ta, meie tahame seda, sest see pōōmutab kui ilutulestik, karjub kui meeletus.” Sōōjajärgse publiku osas on Tammsaare karm. Näiteks ütleb Tammsaare (samas: 391), pidades sõna „meie” all silmas

enesekeskset publikut: „Meie jagame ametnikkudele kohad, meie määrame sõjameestele aumärgid./—/ viime naised abielurikkujate voodi, kisume isad oma laste juurest, joome ja lõbutseme, sest meie oleme meie.”

Nagu näitest selgub, on kasutatud kujundid võikad ning jõulised. Siiski jääb teksti õhkõrn lootus: ehk peagi midagi muutub. Tammsaare ongi peaaegu alati lootusrikas, teda häirib kohati palju, ent ometi ta ei heitu. Tammsaare justkui loodab parimat, sest teistes riikides (Prantsusmaa või Rootsi) on teatritegemine aegamööda paremaks läinud.

Artikkel pakub lugejale esteetilise lugemisnaudingut, sest kasutatud kujundid on värvikad. Tammsaare tekst ei ava mitte ainult lavastust, vaid annab ka üsna jõulise ülevaate sõjajärgsest publikust, keda kritiseeritakse. „Teater ja publikum” ei ole ainult arvustus, see mõjub ka iseseisva tekstina. Artiklit „Teater ja publikum” võib isegi pidada Tammsaare sarkasmi ja ironia selgemaks näiteks. Ei varem ega hiljem pole Tammsaare oma teatrikriitikas sellist tooni võtnud. Nendes kahe artiklis avaneb teatrikriitika funktsioonidest lugejatele esteetilise lugemiselamuse pakkumine, jäädvustamine ajaloo tarbeks, publiku ja teatritegijate õpetamine.

Tammsaare on jätkuvalt õpetajalik, ta (samal: 392) kirjutab teksti lõpus: „ Näete nüüd, lugeja, kuhu sattusime. Me hakkasime peale Pariisi lehega ja tahtsime viibida ainult teatris ja publikumi seas, aga kohtasime iseennast ja langesime suurde vaimustusse. Aga ei ole hea, kui saadakse iseendast vaimustatud.”

Analüüsitud artiklid on seotud 3 teatrikriitika funktsiooniga: publiku ja teatritegijate õpetamise, esteetilise lugemiselamuse pakkumise, ajaloo tarbeks jäädvustamisega. Tammsaare analüüsib nendes tekstides publiku käitumist. Ta mõtestab, miks publikule see või teine korda läheb, peegeldab vaatajaskonna käitumist ning kritiseerib sõjajärgset teatrikõlastajat, kes soovib teatrist lõbu, aga mitte vaimutoitu. Kriitiku arvates segab „intelligentsi” enesekeskne käitumine teiste teatrielamust. Tammsaare peegeldab, annab hinnanguid, artiklitest jääb pigem kumama kirjutaja sarkastilis-ironiline toon.

Kokkuvõte

Bakalaureusetöö eesmärgiks oli uurida Tammsaaret kui teatrikriitikut ja koostada tema teatrikriitiliste artiklite analüüsi kaudu teatrikriitiku portree. Selle töö kontekstis määratletakse teatrikriitikat kui publikus istuva teatriteadliku inimese kirjalikku peegeldust nähtule, mida ka avaldatakse. Töös käsitleti kirjaniku artikleid viie teema kaupa, nendeks oli: 1. näitlejate diktsioon, loomulikkus ja areng, 2. Eesti algupärane dramaturgia, 3. Tammsaare arusaam teatrikriitikast, 4. Estonia ja Vanemuise erinevused ja 5. teatripubliku soovid ning käitumine. Kõiki neid teemasid näitlikustas 2-3 Tammsaare artiklit, sest Tammsaarel leidub artikleid, mis kordavad tema eelmisi mõtteid.

Bakalaureusetöö uurimisküsimused olid:

- 1) Kuidas avalduvad Tammsaare teatrikriitikas teatrikriitika funktsioonid?
- 2) Kuidas väljendub Tammsaare teatrikriitikas tollane teatrielu?

Bakalaureusetöö meetodiks oli kvalitatiivne sisuanalüüs, analüüsi käigus artiklid koguti tabelisse, jagati kategooriatesse ja kodeeriti (vt lähemalt Lisa 1). A. H Tammsaare kogutud teostes on üle 30 teatrikriitilise teksti, koodiks kasutati korduvaid märksõnu, kuna lõputöös sooviti teha Tammsaare kui kriitiku kohta üldistusi. Märksõnade järgi koondusid tekstid kategooriatesse, milleks olid eelpool mainitud 5 teemat.

Enne analüüsi tutvustati Tammsaare teatrikriitiliste tekstide ajaloolist konteksti, 2. peatükis toodi välja, et A. H Tammsaare saab teatrikriitikuks läbi kogemuste. Enne 1902-1903. aastat, mil kirjanik ajalehte Teataja tööle asus, polnud kriitik teatrist kirjutanud. Samuti mainiti 2. peatükis 20. sajandi alguse olulisemaid teatrisündmusi, nagu 1906. aastal Eesti professionaliseerumine või 1913. aastal avaldatud „Teatri-raamatut.” Samas peatükis tehti ülevaade Eesti teatrikriitika ajaloost ning anti ülevaade 20. sajandi esimese poole Eesti näitekirjanduse tasemest. Eesti algupärase dramaturgia tase oli pigem nõrgapoolne.

Kolmandas peatükis peatuti teatrikriitika funktsioonidel, mida hakati Tammsaare teatrikriitilistest tekstidest otsima. Nendeks funktsioonideks (Karulin 2012) on: „jäädvustamine ajaloo tarbeks, teose tõlgendamine, teosele väärtushinnangu andmine, teose vahendamine potentsiaalsele publikule, tagasiside kunstnikele ja lugejale esteetilise naudinguga pakkumine.” Samuti pöörati tähelepanu Lennart Pukse nimetatud arvustuse kui lugeja õpetamise funktsioonile. Tammsaare teatrikriitika puhul saab kõneleda ka publiku ja teatritegijate õpetamise funktsioonist.

Neljandas peatükis viidi läbi analüüs, kus uuriti teatrikriitika funktsioonide seost Tammsaare tekstidega. Saadi teada, et kui Tammsaare mõtestab konkreetset lavastust, tulevad teatrikriitika funktsioonidest kõige selgemalt välja: tagasiside kunstnikele, teosele väärtushinnangu andmine, publiku ja teatritegijate õpetamine.

Tammsaare potentsiaalsele publikule teost ei vahenda, ta on rohkem hinnangukeskne ja keskendub enda arusaamale nähtust. Küll aga saab Tammsaare puhul rääkida õpetajalikust toonist, mis nii mõnestki arvustusest välja tuli. Kriitik on siinkohal ühiskonna peegeldaja, kes võtab kohati üsna iroonilise, sarkastilise tooni.

Tammsaare teatrikriitika järgi on tollane teatrielu üsna keeruline. Tammsaare toon on tihti sapine, kiitust jagab pigem harva. Aga kui kiidab, siis kiidab siiralt. Kriitik näeb probleeme, mida saaks parandada. Tammsaare sõnul ei nähta vaeva, et teatriga seotud murekohti lahendada. Näiteks toob ta 1935. aastal avaldatud artiklist „Meie algupärasest näitekirjandusest” välja, et ühiskond võiks rohkem panustada Eesti algupärase näitekirjanduse tugevdamisse, ent keegi ei taha astuda samme, mis tekitaksid poleemikat (Tammsaare 1990a: 483-485). Kuigi Tammsaare on kriitiline, peitub tema tekstides alati positiivne noot. Ta loodab ja ootab paremat, pannes tähele näitlejate arengut.

Tammsaare kui teatrikriitikut portreerivad teatri vaatamisega seoses kindlad põhimõtted. Tammsaare lähtub kriitikuna loomutruudusest, usutavusest ja karakteri psühholoogilisusest. Ta on kriitiline nende lavastuste suhtes, mis tema põhimõtetele ei vasta. Mõnikord isegi ülearu kriitiline.

Tammsaare mõtiskleb enda tegevuse üle kriitikuna, rakendades enese suhtes metakriitikat. Ta mõtleb ka laiemalt teatrikriitika kui nähtuse üle. Tammsaare arvates oleneb arvustus väga palju kriitiku enda tõekspidamistest, mõtetest. Samuti loob Tammsaare paradigma, kuidas Estonia ja Vanemuise teatrit võrreldakse, mis jääb tema tuntuimaks teatrikriitiliseks tekstiks. Tammsaare mõtiskleb Eesti algupärase dramaturgia seisuga üle, ta soovib, et Eesti teatris võiks näha tugevat algupärandit. Ta on sapine, irooniline pigem publiku käitumist kirjeldades. Siis ei hoia ta oma frustratsiooni tagasi (vt artiklit „Teater ja publikum”).

Bakalaureusetöö kitsaskohaks on Tammsaare kui teatrikriitiku kohta üldistuste tegemine. Tammsaaret kui teatrikriitikut saaks põhjalikumalt mõnes magistri- või doktoritöös edasi uurida, sest hulk tekste jäi sellest bakalaureusetööst välja. Lähemalt võiks uurida neidki arvustusi, mis pole „Kogutud teostesse” jõudnud. Nagu öeldud, on suurem osa Tammsaare teatrikriitilisi kirjutisi ajalehe numbri põhjal Digarist üles leitavad. Kogutud teostes on siiski tekste toimetatud.

Teine huvitav uurimissuund oleks teha võrdlus, kui palju on „Kogutud teostesse” jõudnud artikleid tegelikult toimetatud. Sarja koostaja Heino Puhvel jääb toimetamise osas veidi kidakeelseks. Meeldiks, kui tulevikus sellele bakalaureusetööle sarnaseid uurimistöid ilmuks. Loeksin huviga Eduard Börnhöhe või Eduard Vilde teatrikriitiku portreesid. Neidki kirjamehi tuntakse eelkõige romaanikirjanikena, nende kui teatrikriitikute nišš on jäänud avamata. Autor tänab juhendajat Riina Oruaasa kõikide nõuannete eest.

“The Portrait of Tammsaare as a theater critic” summary

Anton Hansen Tammsaare is a famous Estonian writer, who is mostly known for his novels: the “Truth and Justice” pentalogy and much more. Tammsaare also wrote theater reviews, which have gained less attention. The author of this bachelor's thesis “The Portrait of Tammsaare as a theater critic” set a goal to analyze Tammsaare as a theater critic. By analyzing the set of Tammsaare`s reviews the author created a portrait of Tammsaare as a theater critic. He wanted to find out how Tammsaare`s reviews reflected on Estonian theater in the early 20. century and how Tammsaare`s articles correlate with the functions of theater criticism.

The reviews were analyzed by using qualitative content analysis and creating a chart that helped to pick which reviews should I turn my attention to. I chose the articles, which would not repeat over ideas written in other articles. While choosing the articles, five major themes of Tammsaare reviews came out. 1. The importance of articulation, growth and naturality in actors, 2. The Estonian plays of the early 20th century, 3. Tammsaare analyzes himself as a critic, 4. The difference between Estonia and Vanemuise theater and 5. How the audience behaves in the theater.

In the first chapter I explained how I used qualitative content analysis in my thesis. The second chapter gave a context of how Estonian theater and reviewers operated in the early 20. century. The Estonian plays of the early 20th century were not mostly great. In the third chapter I wrote about different functions of theater reviews. According to Karulin (2012) The functions of theater reviews are: recording the performance for history, the interpretation of the performance, rating the production, giving feedback to the theater, mediating the show for a potential audience member and giving the reader an enjoyable reading experience. In terms of Tammsaare`s articles, there is also another function of criticism: teaching the spectators and the makers of theater. I analyzed the reviews in the fourth chapter.

I found out that Tammsaare was very critical about the theater of his time, even though there is hope in his articles about the changes of theater making in the future. There were times when he used a quite sarcastic and ironic tone of reviewing. His reviews reflect on the functions of theater criticism we talk about today, especially the function regarding giving feedback to the theater, rating a performance and teaching the spectators and the makers of theater.

Lisa 1. Tabel, kust võib näha artikli nime, ilmumisaastat, mahtu ja teksti kirjeldavaid märksõnu. Tumedas kirjas on erinevates artiklites korduvad märksõnad, kaldkirjas artiklid, mida on digiteeritud (ajaleht või ajakiri on kättesaadav Digarist).

Artikli nimi	Ilmumisaasta	Maht	Märksõnad artikli kohta:
<i>„Näitemäng“</i>	Teataja 1902 (13.11)	1 lk	Kitzbergi näidendi ülevaade, A.H kritiseerib näitlejatöid, hinnangute põhine, kirjutab: palju vaatajaid etendusel oli.
<i>„Piduõhtud“</i>	Teataja 1903 (02.04)	1 lk	Annab piduõhtutest ülevaate, peod toimusid Narvas, Tammsaare suunab Eesti näitekirjandust lähemalt uurima , venekeelne õhkkond, karskusseltsi sündmus, Tammsaare on pahane.
<i>„Pandorini perekonna-õhtu“</i>	Teataja 1903 (22.09)	1 lk	Ettekantud näidendist kõneldakse möödaminnes, olulisem on peo meeoleolu kirjeldus (muusika, tants, inimesed)

„Käsitöölise avitamise seltsi piduõhtu”	Teataja 1903 (24.09)	1,5 lk	Õhtul peeti kõne raamatute, hariduse tähtsusest, mida Tammsaare ümber jutustab. Kriitiline näidendi valiku osas, Tammsaare peab oluliseks nii laulja kui näitleja diktsiooni.
„Perekonna-õhtu I”	Teataja 1903 (29.09)	2 lk	Annab peoõhtust ülevaate, näidendeid ei kritiseeri. Kõne „Elukutseliste näitlejate vajalikkusest”, Tammsaarele läheb kõne korda.
„Perekonna- õhtu II”	Teataja 1903 (27.10)	1,5 lk	Peetakse kõne teemal „Miks nii vähe naisnäitlejaid”, kirjanik kasutab kriitikas „meie” vormi, kriitiline näidendi suhtes.
„Piduõhtu I”	Teataja 1903 (28.10)	1,5 lk	Pöörab tähelepanu publiku meeleoludele , ürituse korralduslikule poolele, annab hinnanguid, „meie-vormi” kasutus.
„Lootuse piduõhtu”	Teataja 1903 (04.11)	2,5 lk	Tammsaare analüüsib Moliere`i eestindatud versiooni, kaevub tegelaste ülesehitusse, annab näitlejaile hinnanguid.

<i>„Piduõhtu II”</i>	Teataja 1903 (10.11)	1,5 lk	Antakse hinnanguid, tehakse õhtust ülevaade, kritiseeritakse näitlejaid ning teksti.
<i>„Perekonna-õhtu III”</i>	Teataja 1903 (08.12)	1,5 lk	Õhtu ülevaade, kirjeldab lavastajatööd, peab näidendit vaimuvaimseks.
<i>„Passionaria”</i>	Teataja 1903 (30.12)	1 lk	Kritiseeritakse näitlejaid, Tammsaare meelest oli hispaania näidendis lõunamaa verd vähe. Lavastust on nähtud kaks korda.
<i>„Näitemäng”</i>	Teataja 1904 (07.01)	1 lk	Võetakse ette Kunderi näidendi struktuur, arutletakse näitemängu teema üle, toob esile, et iga etendus on erinev (seda lavastust on käidud mitu korda vaatamas)
<i>„Wildenbruch`i Lõoke”</i>	Teataja 1904 (09.03)	2,5 lk	Tammsaare toob esile vabrikutööstest rääkiva näidendi teemad, näitlejaid kritiseerib ka, aga teksti rõhk asub näidendi analüüsil.
<i>„Pandorinis”</i>	Teataja 1905 (08.01)	2 lk	Tammsaare kritiseerib Läti näidendit, peab seda „romantismi” mõjudega kirjutiseks, näitlejad pole loomulikud.

„ <i>Pandorinis II</i> ”	Teataja 1905 (15.03)	1,5 lk	Tammsaare arutleb, miks pole Mändmetsa näidend hea.
„ <i>Max Halbe</i> „ <i>Noorus</i> ””	Teataja 1905 (24.11)	1,5 lk	Pööratakse tähelepanu näitlejate häädusele, võetakse ette lavastuse põhiteema.
„ <i>Muljendid ja mõtted</i> ”	Päevaleht 1909 (24.12)	4 lk	Vanemuise ja Estonia võrdlus, Tammsaare vaatleb nii näitlejaid kui näitejuhte, kurdab algupärandite vähesuse, teatrikriitika, etendajate taseme üle.
„ <i>Udumäe kuningas</i> ”	Päevaleht 1911 (06.01)	3 lk	Kõneldakse Wiera-teatrist ja sellest, missugune publik teatris käib. Tammsaare pole rahul sellega, mida näeb.
„ <i>Mõjud ja muljendid Ibseni "Metspardilt"</i> ”	Päevaleht 1912 (22.02)	2,5 lk	Assotsiatsioonid Maeterlinckiga, näitlejad ei oska vahel piiri pidada, kriitik on siiras, märkab arengut.
„ <i>Estonia ja Vanemuine</i> ”	„Teatri-raamat” 1913	10 lk	Wiera-teater on mööda läinud, Vanemuises juhatakse näitlejaid kui marionette, Estonias üksikud head etendajad, muidu kaos, repertuaarivalik,

			keel ja kiitus, juhatus.
<i>„Engeli „Vete kohal“”</i>	Päevaleht 1915 (23.05)	2 lk	Filosoofiline mõtisklus enda positsioonist teatris, oluline märksõna: loomulikkus.
<i>„Teater“</i>	Päevaleht 1915 (26.05)	3 lk	A. H Kiidab Vanemuise näitlejate arengut, kaardistab näitlejate seniseid töid, uurib naisnäitlejate küsimust.
<i>„Teatris olles“</i>	Päevaleht 1915 (07.10)	2,5 lk	Tammsaare mõtestab enda kui kriitiku positsiooni, räägib maalt linna tulemisest, kritiseerib ajalehti (fakte ei kontrollita), publikumis toimuv.
<i>„Teater ja publikum“</i>	Vaba maa 1920 (13.11)	6 lk	Sõjajärgne publik ja tema käitumine. Inimesed soovivad teatrist kino ja meeletult tähelepanu, põlvkondade vahetus?, Tammsaare on väga irooniline.

„Jõulukiri Friedrich Schillerile”	Vaba maa 1924 (24.12)	5 lk	Modernsuse kriitika, kunst peab olema lõbus , Tammsaare on väga irooniline, inimeseks olemine, „Röövlite” poeetika, sõjamõtted.
„Meie algupärasest näitekirjandusest”	Teater 1935 (nr 5)	3 lk	„Mikumärdi” populaarsusest, inimesed otsivad keerulisel ajal meelelahutust, väga tõsiseid näitemänge ei kirjutata (raha ei saa) , võistlused ei aita, riiklik katsetamine.
„Näidend, rahvas ja arvustaja”	Nädal pildis 1936 (nr 36)	7 lk	Tolleaegne näidendite tase, kas minnakse häid lavastusi vaatama? , publik ei taha moraali, kirjanduse ja teatri funktsioon (olukord), arvustajatööst.
„Juhuslikke mõtteid”	Teater 1936 (nr 6)	1,5 lk	Mõtiskletakse kunsti nautleja üle, "inimene pole nukk", kinokultus, Estonia ja Vanemuine võrdlus , Tammsaare armastab inimest.
„Draama ja dramatiseering”	Vaba maa 1936 (07.11)	4 lk	Dramatiseeringute küllus, kultuuri ja teaduse areng, draamade vähesus.

<p>„Niskamäe ja meie”</p>	<p>Vaba maa 1936 (19.12)</p>	<p>3 lk</p>	<p>Usk voorustesse, kinokultus, „Niskamäe naiste” populaarsusest, võrreldakse Eesti ja Soome olusid, inimesed otsivad teatris meeleliigutust.</p>
<p>„Romeo ja Julia” „traagika””</p>	<p>Vaba maa 1937 (20.01)</p>	<p>2,5 lk</p>	<p>Arutletakse „tragöödia” mõiste üle, „kunst pakub midagi, mida elu ei paku” motiiv (meeleliigutuse otsing), filmikultus.</p>
<p>„Arvustaja oma arvustajaile”</p>	<p>Teater 1937 (nr 3)</p>	<p>4,5 lk</p>	<p>Arvustaja tööst lähemalt, elutempo kiirus, Eesti pole Euroopa osaks saanud, argumenteeritakse enda vastastele vastu, otsib siirast kriitikat, A. H on kriitiline näitekirjanduse suhtes, ideede puudusest.</p>
<p>„Kirjanikust, näidendist, arvustajast ja vaatajaskonnast”</p>	<p>Teater 1937 (nr 9)</p>	<p>3,5 lk</p>	<p>Maughami tsitaadid, „publik otsib meeleliigutust”- motiiv, moraali ei taheta, draamas on oluline emotsioon, näitekirjandusel on oma tehnika.</p>

„ <i>Andres ja Pearu</i> ”	Teater 1938 (nr 2)	3,5 lk	Tammsaare põhjendab oma romaani dramatiseeringuid, avab nende konteksti. Teatri ja elu erinevused.
„ <i>Rahvas ja teater</i> ”	Teater 1938 (nr 7)	3,5 lk	Teater, arvustaja, näitekirjanik ja publik kuuluvad ühte süsteemi, kirjanik ja teater vastutavad kehvade lavastuste eest, arvustused pole alati tasemel, dramatiseeringud, paralleelid teiste riikidega.
„ <i>Looming ja arvustus</i> ”	Teater 1940 (nr 1)	6 lk	Arvustuse kirjutamise tagamaad , poliitiline, ühiskondlik surve, mõnda head teost ei arvustatagi , hinnang on oluline, arvustajate mõtted lähevad tihti lahku, arvustus kui looming.

Kasutatud kirjandus

- Epner, Luule. 2002. Näitekirjandus Tõusuteel (1906-1916), Esteetilised otsingud (1917-1925), Rahuliku arengu aastad (1926-1940). *Kitzbergist Raudsepani*. Tallinn: Koolibri. 9-72.
- Kalmus, Veronika; Linno, Merle; Masso, Anu. 2015. Kvalitatiivne sisuanalüüs. <https://samm.ut.ee/kvalitatiivne-sisuanalüüs/>. Vaadatud 28.04. 2024
- Karulin, Ott. 2012. Liftikriitika - paratamatus või mitte? *Sirp* 27.09. <https://www.sirp.ee/s1-artiklid/teater/liftikriitika-paratamatus-voi-mitte/> Vaadatud 13.03.2024
- Karulin, Ott. 2014. Kuraditosin kriitikuportreed. *Teatrielu 2013*. Eesti Teatriliit, Eesti Teatri Agentuur. 85-115.
- Kask, Karin. 1970. Teatritegijad, alustajad. Tallinn: Eesti Raamat.
- Kruuspere, Piret. 2006. Eesti teatrimõtte lugu: Sissejuhatavaid märkmeid. *Akadeemia* 11. 2418-2437.
- Kruuspere, Piret. 2007. Estonia sõnateater. *Estonia esimene sajand*. Toim. Vilma Paalma. Tallinn: Sihtasutus Kultuurileht. 70-95
- Kütt, Aune Suve. 2014. Tammsaare teatrikriitikuna. *Meie Tammsaare*. A.H Tammsaare muuseum. 86-87.
- Paalma, Vilma. 2007. Vana Estonia aeg. *Estonia esimene sajand*. Toim. Vilma Paalma. Tallinn: Sihtasutus Kultuurileht. 6- 39.
- Puhvel, Heino. 1966. A.H Tammsaare ajakirjanikuna Tallinnas 1903-1907. *A.H. Tammsaare elu ja looming aastail 1878-1922*. Tallinn: Eesti Raamat. 135-154.
- Puhvel, Heino. 1976. Saatesõna. *A.H Tammsaare valitud artiklid*. Tallinn: Eesti Raamat. 477-490.
- Puhvel, Heino. 1978. Otsustav aasta A. H Tammsaare „Kogutud teoste“ väljaandmise ettevalmistamisel. *Kirjanduse jaosmaa* 76. Tallinn: Eesti Raamat. 85-87.
- Puksa, Lennart. 2014. Eesti teatrikriitika funktsioonid 2007-2013 Uku Uusbergi lavastuste arvustuste põhjal. Magistritöö. <https://dspace.ut.ee/items/21b7f225-1d6a-47ab-bc86-9cb4ef2820f1>. Vaadatud 26.04. 2024
- Rähesoo, Jaak. 2011. Eesti Teater 1. Ülevaateos. Tallinn: Eesti Teatriliit.
- Saro, Anneli. 2002. Teatrikriitika toimetamismehhanismid. *Teatri ja teaduse vahel*. Tartu Ülikool. 55-68.
- Saro, Anneli. 2017. Ilmus „Teatri-raamat“ 1913. *101 Eesti teatrisündmust*. Tallinn: Varrak. 54-55.
- Siirak, Erna. 1977. Stiiliteoreetiline Tammsaare. *Sõna, mõte, inimene*. Tallinn: Eesti Raamat. 60-70.
- Tammsaare, A. H. 1986a. „Pandorinis“. *Kogutud teosed* 15. *Publitsistika I*. Koostaja: Eerik Teder. Tallinn: Eesti Raamat. 36-38, 397.

- Tammsaare, A. H. 1986b. „Max Halbe “Noorus””. *Kogutud teosed 15. Publitsistika I*. Koostaja: Eerik Teder. Tallinn: Eesti Raamat. 40-41.
- Tammsaare, A. H. 1986c. „Piduõhtud.” *Kogutud teosed 15. Publitsistika I*. Koostaja: Eerik Teder. Tallinn: Eesti Raamat. 9, 392.
- Tammsaare, A. H. 1986d. „Muljendid ja mõtted.” *Kogutud teosed 15. Publitsistika I*. Koostaja: Eerik Teder. Tallinn: Eesti Raamat. 311-314.
- Tammsaare, A. H. 1986e. „Udumäe kuningas.” *Kogutud teosed 15. Publitsistika I*. Koostaja: Eerik Teder. Tallinn: Eesti Raamat. 315-317.
- Tammsaare, A. H. 1988a. „Teater.” *Kogutud teosed 16. Publitsistika II*. Koostaja: Eerik Teder ja Heino Puhvel. Tallinn: Eesti Raamat. 375-377, 748.
- Tammsaare, A. H. 1988b. „Teatris olles.” *Kogutud teosed 16. Publitsistika II*. Koostaja: Eerik Teder ja Heino Puhvel. Tallinn: Eesti Raamat. 378-380.
- Tammsaare, A. H. 1988c. „Teater ja publikum.” *Kogutud teosed 16. Publitsistika II*. Koostaja: Eerik Teder ja Heino Puhvel. Tallinn: Eesti Raamat. 387-392.
- Tammsaare, A. H. 1990a. „Meie algupärasest näitekirjandusest.” *Kogutud teosed 17. Publitsistika III*. Koostaja: L. Uustalu. Tallinn: Eesti Raamat. 483-485.
- Tammsaare, A. H. 1990b. „Kirjanikust, näidendist, arvustajast ja vaatajaskonnast.” *Kogutud teosed 17. Publitsistika III*. Koostaja: L. Uustalu. Tallinn: Eesti Raamat. 510-513.
- Tammsaare, A. H. 1990c. „Arvustaja oma arvustajaile.” *Kogutud teosed 17. Publitsistika III*. Koostaja: L. Uustalu. Tallinn: Eesti Raamat. 505-509.
- Teder, Eerik. 1978. Järeisõna. *Kogutud teosed 15. Publitsistika I*. Tallinn: Eesti Raamat. 371-390.
- Teatri-raamat. 1913. Eessõna. Estonia ja Vanemuine. Tartu: Noor-Eesti. 7-9, 64-73.
- Tormis, Lea. 1978. Saateks. Teatrielu 20-ndate aastate alguses. Teatrite huvi rahvusliku dramaturgia vastu süveneb. *Eesti teater 1920-1940*. Tallinn: Eesti Raamat. 5-25, 141-146.
- Veski, Johannes Voldemar. 1978. Üks ühel, teine teisel pool lauda. *Mälestusi A.H Tammsaarest*. Koostaja: Eerik Teder. Tallinn: Eesti Raamat. 94-96.
- Wardle, Irving. 1992. Theatre Criticism. London: Faber and Faber.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Christofer Kivipalu,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose **Anton Hansen Tammsaare kui teatrikriitiku portree**, mille juhendaja on Riina Oruaas, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 4.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Christofer Kivipalu

30.05.2024