

# TEATER



## SISU:

L. SOONBERG — Enam julgusi! ●  
P. RUMMO — 80 aastat August Kitzbergi sünnist ● V. METTUS — Meie lavakeel ● R. KANGRO-POOL — 15 aastat teatrit arvustamas ● J. P. — Anna Altleis 50-aastane ● B. ZAHHAAVA — Näitleja ja näitejuht ● O. KURMISTE — Töölisteatri kümme aastat ● P. KRUSTEN — Leevike ● TEATRITTE TOOMALT ● P. SEPP — Näitejuhi ABC ● ESTONIA TEATRI NÄIDENDITE VÕISTLUS ● KROONIKA ● TOIMETUSELT ●

PILDID: A. Kitzberg ● «Ahvatlevleek» Estonias ● R. Kangro-Pool ● Karl Ots ● «Peer Gynt» Töölisteatris ● Anna Altleis ● «Oi noorus» Estonias ● «Peer Gynt» Töölisteatris ● P. Põldroos ● A. Särev ● H. Tamm ● «Jegor Bulditsov ja teised» Töölisteatris ● «Lõhutud kruus» Töölisteatris ● «Oi noorus» Estonias ● E. Türk ● A. Sunne ● A. Oja ● O. Eskola ● «Pajatsid» Vanemuises ● «Talupoja au» Vanemuises ● «Inimene silla all» Narva teatris ● «Mare ja ta poeg» Vanemuises ● «Traviata» Endlas ●

On avatud lavakunsti ja -kirjanduse kuukirja

# TEATER

tellimine 1936. aastaks

Tagasihoidlikust üritusest 1934. a. sügisel on kujunenud sisukas ja elujõuline ajakiri, mille põhiülesandeks on teatriküsimuste ulatuslik ja igakülgne käsitlemine; samal ajal puudutab „Teater“ kokkuvõtlikult ka teisi kunstialasid, nagu kujutatav kunst, muusika, tants, ilukirjandus jne. jne. Ühtlasi annab „Teater“ oma veergudel iga kuu ülevaate kõigi meie kutseliste teatrite tööst ja kavatsusist; lühikese ülevaate teatri- ja kunstielust välismaail, vesteid ja lühijutte, anekdoote ja nalju teatrist ja näitlejaist jne. jne. Eriolist tähelepanu osutab ajakiri tõusvas joones arenevale maateatrile.

1934. ja 1935. aastate jooksul on „Teatris“ avaldanud kirjutusi: J. Aavik, A. Adson, O. Al Antila, Alle Gretto, N. Andresen, Balder Jaan, M. Halbreich, Heini, E. Hubel, Jänkimees, L. Kalmet, B. Kangermann (†), R. Kangro-Pool, J. Kaup, J. Källip, dr. E. Kiršenberg, A. Kivirähk, H. Kompus, K. Korsen, J. Kurfeldt, O. Kurmiste, L. Künnapas, E. Laidsaar, A. Lauter, H. Laur, V. Leemets, A. Lepp, O. Lillendal, A. Meerling, V. Mettus, A. Mülk, G. Ney, R. Olbrei, K. Otto, J. Pert, M. Raud, H. Raudsepp, H. Reiman, E. Reining, J. Rummo, A. Sepp, P. Sepp, A. Sikkenberg, R. Sirge, J. Schütz, L. Soonberg, A. Süürts, H. Talvik, A. Tammsaare, F. Tuglas, J. Tõnopa, M. Under, E. Undla, E. Viskel, E. Visnapuu, H. Visnapuu, A. Üksip j. t. „Teatri“ peatoimetajaks on „Estonia“ direktor Paul Olak, tegev-toimetajaks on Ed. Reining ja toimetuse kolleegiumi kuulub teatrite kunstilisi juhte ja teatriarvustajaid. Ajakirja kaastöölisiks on silmapaistvaimad jõud meie kunstnik- ja kirjanikkonnast.

Ajakirja „Teater“ ilmub 1936. a. 9 numbrit, üksiknumber — 25 senti, aastakäik kojusaatmisega kaks (2) krooni, välismaale 3 krooni. Ajakiri ilmub heal paberil, iga number vähemasti 36-leheküljelisena, ja on väga rikkalikult illustreeritud. Anda nii odava hinnaga väärtuslikku pildirikast kunstiajakirja on meil võimalik ainult selle tõttu, et ajakiri „Teater“ ilmub Kultuurkapitali ja kõigi teatrite ühisel toetusel ja on rajatud massilisele levikule.

Tugev alaliste tellijate kaader võimaldab meil edukaimalt täita oma ülesandeid ja iga teatri- ja kunstisõber aitab oma tellimisega selleks kaasa. Saatke oma tellimine kohe ära! Ainult kunsti- ja teatrisõprade ühine ettevõtlikkus ja armastus asja vastu suudab viia meie oludes kunstiajakirja rahva laialdasimatesse hulkadesse!

**Raha saatmisega meile teete endale kõige vähem tüli ja kulu, kui maksate tellimise raha teile lähimas postiasutuses meie posti jooksvale arvele nr. 434 või saadate meile postmarkides. „Teatri“ tellimisi võtavad vastu ka kõik postiasutused, teatribürood ja meie usaldusmehed.**

**Broovinumbrid 25 senti.**

## Enam julgust!

Töölisteri 10. aastapäevaks

Leo Soonberg

Julge pealehakkamine olevat pool võitu — nii igatahes väidab rahvasõna — ja usun, ega ta vist lase märgist mööda. Paistab küll üsna mitmel alal olevat nii, et julgus on üheks kindlaimaks edu pandiks. Kõik suuremad ja väärtuslikumad üritused on leidnud kaasaegselt imetelemist oma julguse tõttu. Geeniuse saladus näibki peituvat selles, et ta julgeb teisiti mõelda. Võib-olla ta kaaskodanike peas on vilksatanud ennegi sellelaadseid mõttesädemekesi, ent julguse puudus on need juba eos lämmatanud.

Võiksin tuua näiteid mitmelt elu-alalt julge ürituse kaaluvusest, kuid seekord on mul tegu teatriga, sellepärast piirdugemgi viimasega. Eks paistnud Reinhardti, Meierholdi, Vahtangovi jne. ideed olevat liiga julged, kuid kes tahaks salata, et just nende varal teater on leitud avaramaid teid, on muutnud lahedamaks oma olemasolu. Aga mis sellest rääkida, see on selge põhjendustetagi — siin veel edasi tõendusid otsida oleks veendunu veenmine.

Oleme väike rahvas, meie kunstiliikumisel puudub laialisem kõlapind, sellepärast ei saa nad ka kasvada kuigi suureks. Kuid lainetus on olemas — ning olgu tiik kuitahes väike, ikka peab olema veeliikumine, sest seisev vesi läheb halvaks. Meiegi vajame oma teatrielu tuulutamiseks liikumist, uusi üritusi või, nagu enneöeldust järeldub, julgust. Töölisteril on olnud julgust. Teame ju kõik, millistes viletsates oludes see teater on pidanud töötama, kuid hoolimata sellest on siin antud asju, mida vaadeldes teatrisõbra süda hakkab soojemalt tuksuma. Tõsi, ega need lavastused olegi läinud alati nii libedasti, siin ja seal on traagelniidid liigagi selgesti kätte paistnud, kuid selle sileduse puuduse on tasunud kuhjaga tunne julgest pealehakkamisest. Ning see on juba midagi!

Kogu Töölisteri tööst hõõgub meile vastu noorusvärskust. Ja viimast vajame

vägagi. Meie rahva mentaliteet on üldiselt vana inimese mentaliteet. Oleme kavalad ja ettevaatlikud. Ega me naljalt torma impuls järgi. Me kaalume asja nii ja teisiti ning sageli takerdumegi ainult kaalumises. Meis on midagi asiaatlikku-passiivset. Ent passiivsusega ei looda uusi väärtusi — vanad on üldse vähe loonud. Nad on vaid selleks, et reguleerida noorte mässulisi üritusi. Noorus on loov printsiip. Meie aga aina korraldame ja reguleerime, ja kui toorainest tuleb puudus, siis korraldame vana ümber, katalogiseerime raamatukogu uue süsteemi järgi. Vajame toorainet, vajame noorust!

Me oleme kavalad ja ettevaatlikud. Me ei võta teatri repertuaari asju, mille juures kahtleme, et ei tea, kas meie jõud käib sellest üle. Me valime pigem asju, kus jõude võib jätta reservi. Nii valitseb meie teatrikunstis puht-kodanlik vaim, et väike, aga korralik. Me ei julge katsetada, kardame, et vahest see nurjub ning siis on teistel hea naerda. Too hirm naeruväärsuse ees hoiab meid kammitsais. Ja nii me püsime selle väikese ja korraliku juures, ise aga piilume teise silmaga ümberringi, et näib, vahest mõni märkab meie voorusi. Oleme võtnud omaks Tuhkatriinu ideoloogia, kes täidab truult oma väikesi kohuseid, ning ootame, et tuleks üks hea haldjas, kes tooks meile kuldkingad. Seni käime palja jalu ega püüa endile valmistada isegi pastlaid. Seepärast mulle meeldibki Töölister, et siin on julgetud pistki katsetada, et siin on asutud asjade juure, mille laitmatu läbiviimine juba ette näis olevat määratud nurjuma. Võtkem näiteks või sügishooaja „Peer Gynt'ki“. Kuigi nägime, et paiguti võimine head tahtmist ei suutnud katta, oleti oli see lavastus teatrikunstis suurem võit kui kümme-kond hästi väljakukunud ajaviitekomöödiad. Sest: ut desint vires tomen est laudanda voluntas!

Kümme aastat on Töölisteater seisnud puhta teatrikunstiteenistuses. Lootkem, et see edaspidigi jääks nii kestma, kuigi teatreid viimaseil ajal ähvardavad hakata juhtima teissugused printsüübid. Inimene on aegade kestes muutunud hirmus tõsiseks ja praktiliseks. Ta püüab kõike rakendada, kõike praktiliselt ära kasutada. Näeme, kuidas välismail mitmel pool on teater pandud teenima riiki. Meilgi üks teatri-pegelasi pidas hiljuti kõne, millest paistis, nagu oleks teater vaid mingi kasvatuslik asutus. Rahvalt tahetakse võtta teater kui lõbustusasutus. Publik peab teatrisse minema õppimise otstarbel. Muidugi publik ei lähe, ta läheb kinosse, kabareesse, kõrtsi... Kui teater ei rahulda inimese esteetilisi nõudeid, vaid selle asemel hakkab õpetust jagama ning tegema ideedele pro-

pagandat, siis tähendab see teatri surma. Siin on võimalus Töölisteatril veel kord tõestada, et tal on julgust, ning ma ei kahtlegi, et ta seda teeb. Missioon on seda väärt, et tema pärast maksaks kannatadagi.

Tavaliselt on nii, et noored on julged — elu pole veel suutnud nendele saada liiga armsaks, sellepärast ei ole erilist kahju teda kaotada, hirmu naeruväärseks saamise eest pole, sest puudub seltskondlik positsioon, mida selle tõttu kardetakse kaotada; varandusi, mille pärast väriseda, pole neil ka. Töölisteater on noor — vaid kümme aastat! Sünnipäeval ikka soovitakse midagi. Töölisteatril sooviksin küll, et ta julgus jääks püsima edaspidigi, et see poleks olnud vaid tavaline nooruse julgus!

## 80 aastat August Kitzbergi sünnist

Eesti kunstipärase lavakirjanduse algataja

Paul Rummo

„Kui ruttu ometi kaovad aastad — vaevalt oled saanud vaadata ringi, kui oledki juba oma asjadega sattunud kolikambri.“ Nii umbes (teksti pole praegu käepärast) algas mõnetiekümne aasta eest August Kitzberg oma „Külajuttude“ uue väljaande eessõna.

Ja tõesti, milline julm paratamatus: vaevalt kümme aastat on muld katnud omal ajal nii armastatud ja populaarse kirjaniku maisi jäänuseid, juba kipub unustustolm varjutama mälestusi temast. Ajalehe jonealused Pipramäe Tõnud ja Tiibuse Jaagud on muutunud nooremale generatsioonile ammu juba pelkadeks nimedeks ja vaheldunud Puuslikkude ja Toslemitega. Pea ei või juhtuda sama Sauna Antsu, Mogri Märdi ja Tammaru Tiinagagi!?

8. jaanuaril möödus 80 aastat August Kitzbergi sünnist. Sel puhul pühkigem unustustolm selle suurmehe mälestuselt. August Kitzbergi maine keha on muutunud kõikelukastavaks mullaks, tema loomingu aga elab, ta loomingu peab elama, sest küllap on veel palju ja palju sellest õppida ja ammutada lihtsust, vähenõudlikkust ja siirust tänapäeva suurte pretensioonidega kirjanikel.

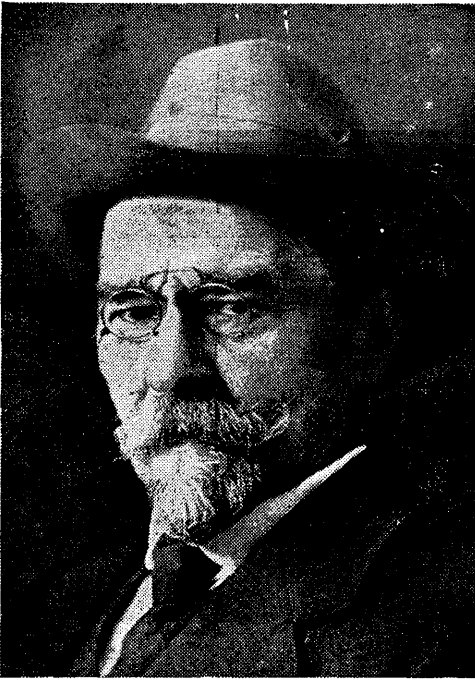
\*

A. Kitzbergi noorus möödus „Mulgimaa südames“, Lõuna-Eesti idüllilisimas maa-kohas — Penujas ja Pöögles. Kui enami-

kul eesti kirjanikest oma noorpõlve mälestades on tulnud tagasi vaadata sellele kui raskele ja rõõmuvaesele ajale, siis Kitzberg oma noorust mäletab kui alatist päikesepaistelise pühapäeva. Oma isast kirjutab ta „Tuuletallaja noorpõlve mälestustes“: „Hää inimene oli isa, põhjatu hää ja tagasihoidlik. Vististi oleks tema, kui kohata rentimine ja müümine tuli, ja sajarublaste sissemaksuga talusid osteti, ka seda teha võinud; aga tema oli kirjanik (üks neist kolmest, kes terve valla kohta kirjutada oskavad ja kel oma raamatukogugi oli. P. R.), istutas puid, a ja s ilu taga — oli unistaja ja piskuga leppija...“ Ja teisel: „Kirstukapis oli isal potikese sees alati siirupit; kui iseäranis hää laps olid, siis anti säält natuke leiva pääle. Ei ole ma magusamat maailmast leidnud kui see isa siirup oli.“

Ka oma „veli Jaani“, kes teda tegelikult kasvatas, mälestas ta suure armastusega, kuna ema tal juba varajases nooruses suri. — Kaunis ja harmooniline pidi tõesti olema lapsepõlv, kus ematu poisike kasvas, ega muidu ta oleks elu lõpparvet tehes saanud südamlilikult lausuda: „Küll oli hää elada, kui kõik inimesed väikest valge päega poisikest armastasid!“ („Tuuletallaja“.)

See elu päikesepaistelise kajastuse hiljem kogu ta ulatuslik loomingu, kuhu alles keskiga ületades tuli kurvemaid noote, et elu lõppaastail taas pöörduda tagasi kõikemõistvasse rahu.



August Kitzberg

Meenutagem tema vähenõudlikke külajutte — „Sauna Antsu oma hobust“, „Veli Henu“ j. t. — millist rahu ja päikesepaistet hoovab sealt, millist kõikelonastavat ja kõikemõistvat idüllilist nukrust!

Meenutagem „Pive-Peetri „riukaid“, „Rätsep õhku“ ja teisi humoristliku põhitooniga jutustusi — kuidas suu iseenesest tõmbub kirjanikuga ühes mõnusale mui-gele nende arukate mulgiperemeeste ja nende „matsakate“ tütarde peale mõeldes.

Tema külajuttudele ei saa küll läheneda ulatuslikumate kunstiliste moodsuudega, kuid veel tänapäeval on need mitu ja mitu korda väärtuslikumaks lugemismaterjaliks kui „moodne“ ajaviitekirjandus, mida nüüd nii hoogsalt tõlgitakse ja millega kirjandusturg maitsetlagastavalt üle ujutatakse. Oleks aeg mõelda Kitzbergi teoste uuesti väljaandmisele, sest müügitl on need juba ammu otsas ja on nooremale generatsioonile jäänud võöraks.

\*

Kui jutustava proosa alal Kitzberg ei suutnud tõusta kõrgemale foljetonistliku külajutu puhumise tasemest patriarhaal-idüllilistel teemadel (millest küll mõnedki leheküljed jäävad pisima kui eesti kirjanduse raudvaraline paremik — olgu maini-

tud ainult juttu „Sauna Antsu oma hobuse“), siis draamakirjanikuna on A. Kitzbergil vaieldamatult ainulaadne ja põhjapanev koht meie kirjandusloos. Eesti külänäitelava ja Kitzberg, eesti teater ja Kitzberg, need on olnud lahutamatud mõisted mitme aastakümne kestes meie lähemas minevikus. Ja Kitzbergi draamaloomingus on küllalt väärtusi jääda tihedasse seosesse lavaloominguga tänapäevselgi mikumärditamise-kraavihallitamise ajastul. Ei taha vaielda selle vastu, et meie uuem lavakirjandus on kompositsiooniühtlasem, tihedam, liikumisrohkem, lavalisem kui Kitzbergi näidendid, kuid nii põrutavalt mõjuvat hinge kui tema näidendeil, sellaselt meesööbivaid tüüpe nagu Mogri Märt „Kauka Jumalas“, Soosaare Jaan „Tuulte pöörises“ või Tiina „Libahundis“ pole seni suutnud luua ükski teine eesti draamakirjanik. Ehkki vähik lavakunstis, usun, et alles nii reljeefseid tüüpe laval reproduutseerides näitleja võib tunda end tõelise kunstnikuna.

\*

Mälestuskirjutused tavaliselt on kirjutaja isiklikud mälestused mälestatava puhul. Ärgu käesolevadki read olgu sellest šabloonist kõrvalekalduvad. Kuigi nende ridade kirjutajal vaid üks kord on olnud õnn näha August Kitzbergi kui inimest (70-da sünnipäeva aktusel), tundub nüüd tagantjärele mõeldes, et Kitzberg on olnud mu lähedane, isalik sõber juba varajasest noorusest peale, ja nimelt oma loomingu kaudu.

Välja arvatud „Sauna Antsu oma hobuse“, „Veli Henu“ j. t. juttude idüllilise-nukker-humoorikad read, millised nende ridade kirjutaja lektiüüri hulka kuulusid juba enne kümnendat eluaastat, on see kirjanduslik sõprus Kitzbergiga mulle alati avaldanud põrutavat, mõtlemapanevat mõju. Otsegu isa vali, järele mõtlema sundiv sõna lapse üleemeeliku vallatuse hulka.

Vist seitsmeaastasena jälgisin, istudes külakolka näitelava madalal saalipoolsel serval (sest mujalt ei näinud nii hästi), Kitzbergi „Kauka jumalat“. Ettekanne küllap oli üsna diletantlik, aga kas sellest, et see oli mu esimesi teatrikunstilisi elamusid, või näidendi peategelase, Mogri Märdi, ürgjõulise jõhkruusest sõltus asjaolu, et ettekande ajal hakkasin masendatult, lohutatamatult nutma. Ja kahekümneaastane ajavahemik, mis mind praegu lahutab sellest ajast, pole suutnud kustutada mälust Mogri Märdi jõhkraid sõnu, mille sisust ma tollal muidugi arugi ei saanud, kuid mis praegugi veel helisevad kõrvus: „Et neile (sulaseile) kuraditele ka kapju otsa kasvanud ei ole!“

Möödus aastaid, ja ma kohtasin Kitzbergiga Töölisteatri, jälgides Saksa teatri kolmandalt rõdult Soosaare Leena ja Jaani pingelist võitlust „Tuulte pöörises“. „Tuulte pöörise“ Jaan — see oli Kristjan Hanseni kui lavakunstniku luigelaul — pärast, kui ma ei eksi, pole teda enam nähtud pealinna teatrilaval. „Tuulte pöörise“ traagiline probleemistik mõjutas masendavalt puberteedialise nooruki etendusele järgnenud öid ning päevi, eriti aga öid.

Ja jälle aastate möödudes, olles vahepeal mitu korda kaasa muhelnud „Estoonias“ „Püve talu“ etendusi jälgides Lauterist Jaaniga ja Laurist Priiduga, kohtasin teatris viimist korda oma isaliku sõbraga. See oli „Libahunt“ — kadunud Hilda Gleseriga Tiina osas. Selle unustamatu õhtu määratust kunstilisest mõjust kujunevale noorukile pigem vaikigem. Arvan, kui kunagi eesti teatri ajaloos lavakirjanik ja näitleja on sulanud kokku üheks haaravaks tervikuks, siis olid need — August Kitzberg ja Hilda Gleseri Tiina.

\*

Õpetajana on mul tulnud mõnigi aasta koolides käsitleda eesti kirjandust. Aast-aastalise korduva käsitletu järele mõnigi kirjanduspala kipub ennast tüütama, muutuma vastumeelseks. Kolme pala aga alustan igal aastal üha suureneva armastusega: A. Kalda „Bernhard Riives“, G. Suitsu „Kerkokell“ ja — A. Kitzbergi „Libahunt“. Eriti viimases ikka ja jälle avastad midagi uut, ikka ja jälle tunnetad seletatamatut võimas-haaravat, ja mõnd tsiitaati ette kandes tunned taas kurkukõditavat hardust ja peidad niiskuvaid silmi nuttes kuulavate õpilaste eest.

„Midagi isalik-hääsüdamlikkude on lõplikult isegi Kitzbergi süngeima kõlapõhjaga teostele omane; igast tema tootest kõneleb humaanne, kõikemõistev, kõigest arusaaja inimeste-sõber. Kõike mööduvat skeptiliselt vaadeldes, elu ajalist külge mittetõsiselt võttes näeb Kitzberg sügavale inimhinge ja -südamesse; isegi säääl, kus ta näib vihkavat, kõneleb temast armastus.“ (M. Sillaots.)

## Meie lavakeel

Voldemar Mettus

Meil on näitlejaid, kes püüavad hoolega hääldada iga oma teksti sõna, meil on näitejuhte, kes kohusetruult parandavad iga oma lavastuse osalise diktsioonivigu, kuid meil ei ole ühtki — vähemalt esimese järgu — näitlejat, kes suhtuks küllaldasel määral kriitiliselt enda poolt räägitava teksti õigekeelsuslikule küljele, meil ei ole ühtki näitejuhti, kes küllaldase karmusega kontrolliks, kas tema juhatusel töötavate näitlejate poolt täpselt (s. t. antud sõnastusele vastavalt) hääldatud tekst on ka keeleliselt igati õige. Mitte ühtki — tahaksin seda veel kord alla kriipsutada.

Ma olen mitu korda võinud juhtida tähelepanu sellele, et meie elus on terve rida endastmõistetavusi, mis aga siiski veel selleks ei ole saanud. Selgi juhul igauks, kellele sa ütled, et meie lavakeel peab igas suhtes olema õige ja kaunis, vastab: „Aga see on ju endastmõistetav, armas inimene!“ Aga kes siiski selle kohaselt talitab? Mitte keegi, mitte keegi, mitte keegi. Vähemalt kaugeltki mitte tarvilisel määral. Kahjuks ei ole see sugugi liialdus, öeldagu mis tahes.

Vabanduseks võiks ju ütelda, et meie keel üldse ei ole veel normeeritud — milleks siis

seada nii karmilt nõuda lavakeelelt? Kuid seda võiks ainult ütelda. Mispärast teater peab olema nii passiivne ja ootama seni, kuni talle need normid kätte antakse, mis talle võib-olla kaugeltki igakord ei ole vastuvõetavad? Mispärast teater ise ei taha ega või aidata kaasa meie emakeele normeerimisel?

Hästi arenenud keeleinstinkt peaks olema endastmõistetav iga näitleja ja näitejuhi juures. Me teame muidugi, et see nii ei ole, aga ka meie keelemehed ei ole kaugeltki igal juhul selle instinktiga õnnistatud kuigi suurel määral. Juba seepärast, et nad väga sageli on liigselt määral pedantsed ja pealegi hindavad ning normeerivad keelt peaaegaliselt silma, mitte aga kõrva seisukohalt. Keelemehed nii mõnelgi juhul sooviksid näha — ja arvatavasti ka kuulda — vorme, mis on raskesti hääldatavad. Võtame näiteks ainult: „andnud, kandnud, tundnud“. Iga näitleja teab, et nõuab teatud keeleakrobaatikat hääldada neid vorme „õigesti“. Täiel määral õigestatult teatrid ei tunnusta neid vorme, vaid ütlevad nende asemel: „annud, kannud, tunnud“. Nii-kui-nii „d“ kahe n vahel on määratud kadumisele, milleks teda siis veel kirjas püüda säilitada!

Kui kiiresti voolavas tekstis hääldada „andnud, kandnud, tundnud“ selgesti kuul-dava d'ga, siis võib see ainult tempot pidurdada ja rohkem mitte midagi; kas aga seda võib nimetada mingisuguseks võiduks õigekeelsuse alal? Meile on see absoluut-selt ükskõik, kas mõni keelend on ajaloo-liselt õige, kõigepealt ta peab olema hõlp-sasti hääldatav. Ja mispoolest siis „and-nud“ on ilusam kui „annud“?

Hirmus sõna, mida ikka veel võib kohata ajakirjanduse veergudel, on „tugevnda-ma“. Kuidas see küll on sinna sattunud ja jäänud? Muuk annab ometi õigesti: „tugevdama“ ilma n'ta! Tõepoolest, es-ma järguline akrobaat peab olema see mees või naine, kes oskab kaashäälikute kombinatsiooni „vnd“ nii hääldada, et see ta kõnelemistempot kinni ei pea. Aga kas keegi kunagi on seda hääldanud?

Laval tuleb muidugi eelistada ka „juu-re, keele, meele“ jne. „juurde, keelde, meelde“ asemel, sest esimestena nimetatud vormid on kergemini hääldatavad ja ilusa-mad, ja kui me ütime: „ta tuli mu juure“ või „ma tõlkisin selle eesti keele“, siis ei ole see kahtlemata vähem selge kui: „ta tuli mu juurde, ma tõlkisin selle eesti keel-de“ ega või tekitada mingeid arusaamatusi.

Seninimetatud vormidest võiks ju — kui mõnel soovijal on just aega ja taht-mist — vaidluse alla tulla „andnud jne.“ ja „juurde jne.“. Kahtlemata vale aga on „tugevndama“, ja mida kiiremini see kaob meie ajakirjandusest, seda parem.

Kuid selle kõrval on terve rida teisi, osalt õigekeelsuslikult valesid, osalt inetuid vorme, mis nü mõnelgi juhul on tingitud näitleja ka laval mõjule pääsvast kodumur-dest.

Kui sageli võib kuulda: „mitte midag-it“ või koguni „mitte midagist“, kuna ainuõige vorm on „mitte midagi“; võrdlemisi sageli kuuleb ka „lapsuke isi, õnnet uisi“ jne. Ka „ükstaspuhas“ ei esine sugugi harva.

Tunnen üht esimese järgu näitlejat, kes igapäevases elus järjekindlalt hääldab: „seered“ ja „käärama“ pro „säared“ ja „keerama“. Vahetevahel eksivad need vormid tema suus ära lavalgi. See näitab, kui tähtis see on, et näitleja kõ-neleks laitmatut eesti keelt ka siis, kui ta ei ole laval. Õieti peaks ta iga hetk sellele mõtlema. Kuid seegi meil ikka veel mitte endastmõistetavaks saanud endastmõistetavus nõuab nähtavasti suurt jõupingutust ja enesedistsip-liini.

Kui paha on lugu sellega, seda näitab kõige kujukamalt see, et vist ükski meie esimese järgu näitleja ei ütle järjekindlalt „näiteks“ seal, kus ta saksa keeli ütleks

„zum Beispiel“ või vene keeli „na primer“. Peaaegu eranditult öeldakse „näitu-seks“, nagu peaks see saksa keeles ole-ma „zur Ausstattung“ või vene keeles „na vöstavku“!

Vahetevahel võime kuulda vorme nagu: „ta lameb, kõnelab“ pro „lamab, kõneleb“, „mo armastos“ pro „mu armastus“, „toi-mendaja“ pro „toimetaja“. Päris sagedane nähe (või kas peab ütlema „kuule“?) on „kakeelus“ sõna mõistet vedelaks tegeva e'ga. Kas me siis „kakeleme“? Ei, me ometi „kakleme“. Miks siis ometi ei ütlelda „tapelus“, vaid alati õigesti „taplus“?

Mõned meie naisnäitlejad, keda kuidagi ei saaks süüdistada kadakluses, hääldavad ometi „pechme“ ja „lechme“ ega usugi seda, kui neile seda ütled!

Imelik vorm on „hābematane“, kuid seda tarvitab üks — jällegi esimese järgu — naisnäitleja omal ajal päris järjekind-lalt, iseäranis aga just salongtükkides, ku-hu see murdevorm peene daami suus kui-dagi ei taha sobida.

Kuidas tuleb hääldada lõppsilpi -ism sõ-nades nagu: „komism, pessimism“ jne.? Harilikult kuuleme „komizm“ või koguni „komiizm“, kusjuures z'ga tähendan heli-list s-häälikut. Muidugi tuleb aga ainu-õigesti hääldada „komissm“ jne., tähendab, terava, helitu s'ga. Sellele on juba enne ajakirjanduses juhitud tähelepanu, kuid ta-gajärjetult.

Mis puutub hea-hää-pea-pää-küsimusse, siis tuleb klassikalises näidendis, stiilko-möödias jne. kindlasti eelistada „hea, pea“, mis kahtlemata on palju ilusam ja kõlavam kui lame „hää, pää“. Loomulikult tuleb „ea“ siin hääldada diftongina, tähendab mitte „hee-a“, nagu üsna sageli on kuulda. Realistlikus näidendis aga, kus tegelaste keel on erivarjundiline, ei maksa pedantselt nõuda ainult „heast“ jne. kinnipidamist. Ei häälda me ju igapäevases eluski kõik „hea“.

Kaduma peaks „suurepäraline“, mis alati kõlab nagu „suurepläraline“. Ei öelda ometi ka „omapäraline“.

Palju halba teevad lavakeelele kas vana-nend või halvad tõlked, kui neid ei pa-randata küllaldaselt määralt asjatundlikult ja hoolikalt. Eriti operetitõlgetes võisime veel väga, väga hiljuti lugeda (ja kuulda) jututajamisi nagu alljärgne:

„Kas keegi minu järele on küsinud?“

„Siin käis küll üks blond preili.“

„Seesaab kindlasti preili Müller olnud olema.“ („Das wird ganz bestimmt Fräulein Müller gewesen sein.“)!!

Operetitõlkeis leidub laulutekstides ka „vorme“, mis ületavad iga lubatud piiri. Kas lugeja ütleb ära, mis näit. peab olema „tuikseid“? Muidugi ei ütle. See ta-

hah olla „tuvikesi“. Ja niiviisi on tõlgitud ja lauldudki — kõlava häälega ja orkestri saatel!

Alatine häda on võõrsõnadena, sageli ka säärestega, mis juba ammu peaksid olema kodunenud.

Väga piinlikult mõjub, kui muidu hästi mängitud peenes komöödias, mille peategelased kõik on haritlased, üks neist järjekindlalt ütleb „absaluutne“ pro „absoluutne“. Ka „valjuuta“ ei kõla kuigi meelitava, olgugi see „j“ ka vaevalt märgatav.

Omal ajal meie lauljad muust ei kõnelnudki kui oma „l j a s t“ ja „l j a a - b e m o l l ' i s t“ (peenendatud l'ga). Nüüd on vähemalt venepärasest „ljaast“ saanud mõistlik „la“, kuna aga „bemolli“ nii mõnigi mees ja naine nähtavasti veel ei julge hääldada peenenduseta, nagu see ometi on õige. (Ka Veski annab „bemolli“ ilma peenenduseta.)

Erilisi raskusi sünnitab peaaegu kõigile meie näitlejaile eranditult prantsuse keel oma ninahäälikutega. Näit. Félicien eesti näitleja häälduses ei erine kuigi palju Félicienne'ist. Ainus vahe seisab selles, et mehenime hääldatakse pikema, naisenime lühema ä'ga (Felisjään ja Felisjänn). Mõnikord võib kuulda ka Velisjään jne. Nasalearitavat täishäälikut ei lasta harilikult ninna minnagi, vaid ta lõigatakse juba enne

ära, ja siis ei ole ka ime, kui me näit. õige „bon'i“ asemel saame „bong'i“ selgesti kuuldava g'ga, mis on ometi põhjalikult vale.

Suuri raskusi sünnitab ka inglise nime hääldamine, iseäranis kui nad on veidigi keerulisemad. Aga siin võib sellest võrdlemisi kergesti saada üle sellega, et vähemtuntud näidendeis võib nimesid muuta ja neid sellega näitlejaile suupärasemaks teha. Ja kas see publikulegi ei ole ükskõik, kas ta autori poolt ettenähtud, ütleme, Throttlebottomi asemel näeb mingit Robinsoni või Browni! Ja loomulikult ei ole vaatajalgi midagi selle vastu, kui näidendi tegelased kannavad kergesti hääldatavaid nimesid.

Ka juba meigi teatrite raudvarasse kuuluvate klassikaliste näidendite suhtes võivad olla lubatud teatavad vabadused.

Shakespeare kindlasti ei pöörnud end hauas teisele küljele, kuuldes, kuidas eesti laval Macbethi nime ei hääldatud mitte inglisepäraselt, vaid lihtsalt „Makbet“, pealegi rõhuga esimesel silbil. Nii on see näitlejaile kergem, nii on see suupärasem publikulegi, ja protesteerida võiksid ainult need, kes on veel shakespearelikumad kui Shakespeare ise.

Teinekord paar sõna lavakeele ja selle õigekeelsusse puutuvaist praktilisist ettepanekuist.

„AHVATLEV LEEK“ — P. Knepleri ja J. M. Wellemsky romant. laulum. Estonias

Muusika — E. Künneke, lavastus — A. Lüdig, dekoratsioonid — A. Tuurand, tantsud — R. Olbrei





# 15 aastat teatrit arvustamas

Rasmus Kangro-Pool



Rasmus Kangro-Pool

Välja jättes mõnd vaheaega olen nüüd 15 a. tegelnud muu ajakirjandusliku töö kõrval teatriarvustajana: neist kaks aastat „Postimehe“ juures (1918—1919); 1920. a. lühemat aega „Päevalehes“; siis ligi 10 a. vahetpidamata „Päevalehes“ (1924—1934) ja nüüd tänaseni ühe ja teise lehe ning ajakirja juures.

Need 15 a. on meie teatrielus üsna pikk aeg, kui võtame arvesse kutselise teatri varsti täituvat 30-a. iga.

Mõndki on jäänud meele, mis on mitmeti tähtis meie teatrielus ja meeleoludes ning arengus.

Arenemise tunge on teatris olnud küllalt. Aga niisama palju on neis olnud ka alalhoidlust, mis polnud niivõrd maailmavaateline kui oles vana-de kaadrite harjumuste mugavusest, oma äraelamispositsioonide hoidmisest ja sekka ka taipamatusest ning teadmatusest, kuidas uusi kunstilisi elevusi tuua teatriellu. Kogu vaimne hõng, kunsti põhimõtted, elu ja loomingu mõistmine tegid pärast maailmasõda läbi väga suuri käärimisi, vanakumisi, ümbersünde, katsetusi-kaalumisi, aga meie teatris oli seda vähe märgata.

Sest meie teatrite personaalid ei ole ega saagi oma väikeste olude suurtes ainelistes muredes olla vaimselt erksad. Atmosfäär teatris sarnleb kodukolka iseteadvusega ja väikeste kombineeringutega, et kuidas on kõige lihtsam vanul tegelasil jääda tooniandvale positsioonile. Muidugi on see kõige hõlpsam, kui hoiduda vana viisi. Nii oli lihtsameelne süda ja harjumuste flegma tooniandval poolel ja värske tungide rõhk vaimse pealekasvu poolel pidamas võitlust meie teatris mentaliteedi ja kunstiliste võitude arenemise pärast. Eks selles olnud mõndki, mida on huvitav tuletada meele.

Enne aga väike kõrvalekaldumine: teatriarvustaja oma töö tõttu on teatud sidemes näitlejatega, isegi nendega, keda ta isiklikult ei tunne. Näitlejad kõige muu kõrval kuulevad teatriarvustajalt sageli avalikke sõnavõtte, et näitlejal ei ole kerge elukutse enda peale võetud avalike ülesannete täitmisel. Süda võib neil katsuda külvata kulda, aga kõik ometi ei mõju kullana, ei ole kuld, sageli vähemalt kõigile ei tundu kullana. Siis tuleb pettumusi, kibedusi iseenda südames, sõnelemisi ja sosistamisi kolleegade peres, jala tahapanemisi konkurentide poolt, suminat publiku keskel.

Teatriarvustaja töö on samuti avalikkuse ees ja tema süda ka katsub külvata kulda, oma parima äratundmise järgi, aga tedagi ei võeta kõigi poolt kullana, ja kõik ei saagi olla kuld kõigile, mida tema oma südames tundis kullana, sest maitseid ja vastuvõtmise närve ning vaimseid võimeid on mitmesuguseid. Teatriarvustaja sõnavõttude puhul on näitlejate peres ikka siis kibe hinnang, kui ta ei olnud õhtut võinud täistrompeeliliselt kiita. Ja kunagi ei ole nemand avalikult tulnud seletama, et ka teatriarvustaja osa avalikus elus on niisama raske nagu neilgi. Näiteks Karl Menning, karmi, õiglase püüuga arvustaja, sai näitlejate peres ja Estonia juhatuse peres valju hukkamõistu osaliseks kui arvustaja, kes olevat ülekõhtune. Ükski näitleja tol ajal ei tõtanud ütleva, et Menningi karmus oli kibe, aga see oli ikkagi kibe tõde, mis tuli südamest ja oli määratud taipavaile südameile ning teatri arengu õnele. Nüüd on ajad muutunud, teater enese murdnud teissuguseks kui olid tolaeegsed inimeste ajalised huvid ja kired, nüüd üteldakse, et Menningi karmus oli õiglane.



Karl Ots,  
„Estonia“ ooperitenor,  
märkis neil päevil 15. tegevusaasta juubelit

Ma olen 15 a. jooksul sadu korda mõtelnud, et kui teatri loov-pere ja juhtiv-pere suudaksid varakult õigel ajal näha arvustaja püüdu olla õiglane, kuigi see on kibe ajalistele isikumõnusustele, siis teatri loovad potentsid oleksid hoogsamad ja teater poleks elu tõttamises tagantjäreletõmmatav, vaid võiks vahest sammuda esirinnas kui teenäitaja. Arvustuskriitika, heavahekorra-meemäärimine, sõnaline laveering põhimõtteliste ja mentaalseid konfliktide vältimiseks „arvustaja“ poolt teeb inimeste vahekordi küll hubaseks-seltskondlikuks, soodustab vastu tules vastastikuseid naeratusi, kuid sisemist õnne ei tunne sellest ei näitleja, ei kombineeritud kiituse tegija, ei tule see ka ka-suks teatriarengule.

Muidugi võiakse siin ütelda, et kes on siis too õige arvustaja, kui arvustajate enestegi vahel arvamised ja hinnangud lähevad lahku. Me teame, et konkreetset mõõdupuud selleks ei ole. Aga kui üks näitleja, kaks, kolm mängivad üht ja sama osa päris laimatult, siis on ometigi ta ip olemas, mis hindab, kes neist kolmest oma ülesande täitis kõige paremini. Ma ei usu, et näiteks Menningi ajal lava-perel ta ip oleks puudunud selle kohta, et Menning ületas teisi arvustajaid, kuid ometigi teda mõisteti hukka ja teistele naeratati sõbralikult. „Head“ on nüüd ka-

dunud, aga „halb“ on nüüd hinnas. Vähe-malt teoreetiliselt hinnatakse, sest prakti-liselt pole kõik puudused-pahed, mille vastu M. võitles 20 a. eest, teatrest täna-senigi kadunud.

✦

Mõningate vaimsete murrangute parata-matuste puhul on arvustaja ja nimekate teatritegelaste vahekorras momente, mis on valusad, aga vältimatud.

Mäletan, iseseisvuse saamise käärimis-ajal pidas „vana“ Vanemuise agar näite-juht (kes juba 1906. a. saadik polnud Van-emuises tegev) õnnis August Wiera mingit juubelit „uues“ Vanemuises ja tõi lavale muistse „Udumäe kuninga“. Mina pidin kirjutama arvustuse. Ma ei saanud siis kirjutada „head“ arvustust ei sellest laulmängust ega ka viiralisest ettekan-dest. Me kõik olime ju siis oma arengult hoopis teised kui oli naiivne ärkamisaja-line vaimne huvi tol ajal, millal „Udumäe kuningas“ osutus väärtuseks. Vahepeal oli Noor-Eesti lõõnud oma kultuurilained, Menning annud oma teatrikooli, Hermanni muusikast olime jõudnud Tobjase, Saare helikunsti peenete ja kõrgete võimete ni. Aga mingi pieteet auväärse Wiera töörikka mineviku vastu ei lasknud mul võtta sõna pärast juubeliesietendust: juubel on pidu, kus austatakse, tuletatakse meele teeneid. Kirjutasin siis (Postimees) arvustuse järg-mise etenduse järele. Ja seletasin, et me kõike seda võime vaadata vaid kui mine-vikku, minevikule omaste puudustega ja naiivsustega.

Järgmisel päeval tuli Wiera toimetusse, nuttis ega mõistnud, miks teda pole hin-natud juba 1906 (kui algas Menning oma tööd uues Vanemuises) ja miks teda nüüd ka on võetud kui mineviku-varju! Kui ta lahkus, oli ta raskesti rusutud ja temast oli lõpmata kahju. On väga palju piinlik-kusi sellest, et minevikule väarikad töö-mehed sageli ei taba, kunas neil oleks õige aeg tegevusest loobuda ja tunda rõõmu sel-lest, et uued inimesed tulevad ja jätkavad nende tööd. Vanad töönimesed omandavad pikapeale veendumuse ja usu, et n e m a d kindlasti on ainuvõimelised teatud üles-andeis ja et kõik see, mis uuem aeg on toonud uut ja uusi inimesi, on kahtlane väärtus ja paha võitlus vanade kogemuste vastu. Kunstide elus on teater kõige otsemas aktuaalses seoses ajaga ja aja publikuga. Teater peab olema värske ja käima ennem sammu eespool inimesi kui jääma sammu seljataha. Kui teatris vai-mult iganenud nähtused end iga hinna eest püüavad säilitada ja õigel ajal ei kao, siis on see tülikas kõige teravamini, ja arvus-taja sõnavõtt selle vastu on solidaarne publiku rahulolematusega teatri suhtes.

Me ei saa midagi parata, et meie päevade vaimsete ümbersündide, käärimiste tempo on väga kiire ja et meie siis oleme rahulolematud, kui teatris sobimatus vananemise kuues ikka ootab enesele imetlust.

Kord ühes teatris esines Karmeni osas üks meie lühimaid kehakaimaid lauljatar. Laulis mis laulis, aga kui hakkas tantsima — assotsiatsioonid tõid siis silmade ette elevant ja Karmeni tiigri-graatsilisest kire võlust ei olnud juttugi. Lauljatar mees käis siis toimetuses protestiga, et kuidas arvustaja julgevat ütelda, et tema naine ei võivat Karmenit mängida, kuna ta ometigi olevat X konservatooriumi kord lõpetanud! Mõtlen, arvustajaile võiksid teatrid ka vahest halastada sellega, et nad ise valvaksid, et pakutav ja pakkujad natukegi hoiduksid selle illusiooni lähedale, mida teatrist minnakse saama. Pealegi, et seda ei vaja mitte ainult arvustajad, vaid ka publik, keda oodatakse teatrisse. Kui ma siin tõin näiteid minevikust, mälestust, ärgu siis arvata, nagu poleks teater nüüd annud põhjusi tunda, kus ta oma vananenud jõududega ja sobimatute esinejatega ei seotab vastu võetud ülesannete illusioonidele. Kui ma niisugustel kordadel tugevate ja karmide registritega teatriarvustusi kirjutasin, siis tundmuse ja usuga, et ma teatri hoidjana, eestvõitlejana olin ustavamalt areenil kui teater ise.

Huvitavaks ja kauakestvaks kujunes mu poleemika opereti asjus, mis algas 1925. a. kevadel ja kestis üle aasta. Vaatasin „Bajadeeri“. Ja Bajadeeri tantsu kohta ei ütelnud ma kirjutuses peamiselt muud kui et mul tol ajal avanes soodus võimalus silmitseda seljataha, kuidas õieti näevad välja teatrisaali rõdud.

See oli õli tulle, või õieti Estonia vana kindluse vastu astunud kuulmatu. Sest mängus oli daam, ja daam sellest kaardist, kes kujuteli end tol korral teatri puutumatuses! Vist kunagi eesti teatriperet pole haaranud sellane võpatus ja elevuse ning ärevuse kihin ja kahin kui tol korral. Ma sain siis esmakordselt konkreetseima kinnituse sellest, et vanakaadrite üllimate tippude kaitseks meie teatrid küllalt olid nõus oma jõudu kulutama rohkem kui see teatri kui terviku hüvede tervisele oli kasulik. Ja mis oli siis tõeliselt sündinud? Ei muud midagi kui märkus, et primadonna kujult ja võimeilt minu arusaamise järgi ei sobinud oma ülesandesse. Nüüd on teatris ammu uus primadonna, ja kõik leidsid, et asi on hästi lahenenud. Siis aga võeti asja teisiti. Kadunud dir. Jungholz oli mu sõber, aga jooksis ärritatult haridusministeeriumi (kus ma siis töötasin) väitega, et kui mina olevat üldise hariduse teenistuses, kuidas ma siis võivat

Estonia kultuuritööd kiskuda maha! Operetitrupp avaldas protesti „Vaba Maas“. Kui ma lehe peatoimetajalt palusin ruumi samapikkuseks seletuseks (25—35 rida), siis keelduti sellest. Mu sõber Agathon Lüdig lubas mulle „näidata“. Mõistagi, et siis ei jäänud muud üle kui et hakkasin pikki kirju avaldama „Päevalehes“ ja mu võitluse front opereti-rindelt laienes paljudele teistelegi küsimustele, mis minu arusaamise järgi teatris vajasid värskendust. Vana-olemuste kindluse müürid maha selleks, et elava ja areneva kunstivaimuga teater-tempel võiks hakata teostuma uute nõuete kohaselt — see oli mu hüüdsõna mõte.

Kindluse müürid muidugi ei langenud hulgal ajal. Sest kuidas nad võisid langetada, kui lugu oli nii, et tookordne haridusministri abi, kadunud Mikkelsaar, mulle küll õnne soovis võitluseks teatritele vajalike värskenduste puhul, aga teatritele toetussummad ette maksis palju pikema aja kohta kui oli harilikuks uususeks.

Mõtlen, pikad kirjavahetused Hanno Kompusega „Päevalehes“, sisemised väikesed käärimised teatris, direktorite vahetamine, mis järgnesid „Bajadeeri“ loole, kiskusid kindluse värvad valla, ja praegu on Estonias väga palju uusi tuuli ja tunge, mis teda hoiavad eluga hulga värskeas vahekorras kui tol ajal.

+

Üksik inimene areneb ja kohaneb vaimu-elu uusnõuetega kergemini kui pere, mis koosneb mitmekesisest inimestest ja kel peale kõige on veel igapähe oma erilised (kas või majanduslikudki) huvid. Teater on suur pere ja temagi on kuidagi nagu sõlmes sageli just oma pere liikmete sajahuvi-keerulisuses. Ta takerdub kergesti ja esineb siis elevusel poolsurnultki, kuigi üksikult võetuna ta pere-liikmete enamik on elu- ja teoküllane. Nii ma pean märkima, et näitlejaist isiklikult võetuna on mulle jäänud väga head muljed kui püüdlimest uusaegseist kunstinimestest. Enamik neist ütleb, et nad tunnevad mingit tundmatut-nägematut, mis peab kinni teatris elava töötamise, töötamise nii nagu jõud võtaks ja tahaks. Kadunud pr. Gleser, kes oli kahtlemata meie harituim naisnäitleja ja teatriverega inimene, nuttis mitmel korral, et ta on nagu litsutud vastu lavatagust ja et temale ei leita tööd. Õpetas siis noori, kes ihkasid saada näitlejaks. Tema ei väljendanud mõtet, et ega's noortega ole midagi peale hakata, nagu ütlesid mulle mitmel korral paljud vanemad näitlejad, kes mõtlesid vaid eneste kogemustele, aga mitte sellele tühikule, mis varsti on tulemas, kui ei kasvatata noori andeid, aga vanad kaovad.

Arvustuse võitlus noorte annete kasvatamise kasuks kujunes üsna huvitavaks nähtuseks. Kui selleks lauseid tuli arvustustesse, siis tuli kustki teadmatusest hääli, et miks ei jääda peatuma vaid tüki kordamineku kujutamisele, miks tehakse sekka ka erilist teatripoliitikat! Kui mobiliseerus ring noori Töölisteatriks ja seal erilise pingega hakati töötama ja ilmutati head edu, siis ei armastatud seda, vaid arendati mõtet, et Tallinnas on küllalt ühest teatrit ja et teatrisõbrad võiksid kõik käia ühes majas. Mäletan, minu šefile G. Luigale oli üteldud, et miks ma osutavat hulga tähelepanu sellele noorele ettevõttele. Ma siis ütlesin, et mingi ja külastagu ta seda teatrit, küll ta siis näeb, miks. G. Luiga käiski siis 4—5 õhtut järjest Töölisteatris ja ütles, et ma võivat õigusega olla heatahtlik nende tööle. Luiga oli neid mehi, kes kunagi ei tahtnud olla kitsas. Luiga hoidis seisukohta, et kunstielus on võistlus vajaline, võistlus mitmesuguste kunstiliste vaimuste vahel. Nüüd oleme jõudnud õnnelikult seisukohani, kus

noore andelise pealekasvu küsimuse vajadus on ka näitlejaskonnas üsna iseendast mõistetav, ja alles hiljuti tõstis Tõnopa selle küsimuse üles „Uus Eestis“. Tõstis üles ka selle tõe, et esietendusteatri sõnalavastuse trupp pole võimeline mitmekesiduses ja suuresinemistes ja et me vajame trupptide liitumist. Kuidas, see on küsimus, mis vajab erilist kaalumist, aga midagi peab sündima.

Mul on tundmus, et teater arvustuse tulekeeristes ikka võiks tunda end heas seisukorras olevana, kui tuli on palav — palav kas vaidlemises või heakskiitmises. Ainult leigeist nähtusist kõneldakse keskmise leigusega. Eesti teatrid viimaseil aastail on kindlasti leigusest üle, pingutusi tehakse palju ja palju on kordaminekuid, mille ees iga teatrisõber õiglasel tšunemeeles võtab mütsi maha. Eks see ole osalt tulnud meie ägeda arvustuse ääsitulest, ja ma mõtlen, et arvustuse momendilised kibedused on möödaminevad, järele aga jääb teatri loova osa suur pinge heaks kunstiliseks tööks.

### Henrik Ibseni „PEER GYNT“ Töölisteatris

A. Särevi lavastus, H. Tamme dekoratsioonid. Pildil Peer Gynt (A. Särev) ja ta ema (A. Tamm).



## Anna Altleis 50-aastane



Anna Altleis

Esimesel jaanuaril sai 50-aastaseks kunagi, isegi kaunis hiljuti, paljutuntud, aga nüüd juba unustatud meie suurimaid naisnäitlejaid Anna Altleis. See töö mõjub seda kummalisemalt, kui õpime lähemalt tundma näitleja elulugu.

Kui 1906. aastal avati uus „Vanemuine“, mille kunstilist külge juhiti kindlal käel omaksvõetud kunstilise usutunnistuse suunas dir. K. Menningi juhatusel, millist ajajärku ühtlasi hinnatakse üheks kauneimaks meie teatriajaloos, on selles ansambelis algusest kohe Anna Altleis mitte üksi silmapaistvaks, vaid ületõusvakski jõuks.

Ta kutsuti Tartusse Viljandist asjaaramastajate näitetrupist, ja ta suured lavalist võimed tõstsid ta otsekohe uues ko-

dus esirinda. Seda kohta ta hoidis siis „Vanemuises“ 18 aastat. Anna Altleis andena oli täiesti isikupärane. Läbi ja läbi realist, ei tundunud ta üheski lauses, sõnatõlgituses deklameerivat paatost ega poetiseerivat rütmikat — ta ande voorusteks olid võltsimatu loomulikkus ja sügav, draamailine läbituntus.

Realistliku teatrirepertuaari saatusedraama valusmagusad osad, kus õrn lüürika vaheldub kurbuse, valu ja murtusega, olid tema kanda „Vanemuises“ noori, kergelt liuglevaid ja naeratavaid neide tõlgitseva O. Teetsoffi ja vanemaid daame tõlgitseva A. Konsa kõrval, kuna need olid kolmekesi Menningi-aegse „Vanemuise“ naisstaarideks.

Seal juhtus aga midagi. 1920. aastal näitleja abiellus teist korda, ta abikaasa mõnedel põhjustel lahkus kodumaalt. Jäi maha näitleja tütrega. 1925. aastal õnnestus tal saada „Vanemuisest“ välismaa stipendiumi. Ta sõitis tütrega Prantsusmaale, kus aga haigestus ja oli sunnitud kuid lamama haiglas.

Vahepeal sai „Vanemuise“ stipendiumi aeg läbi. Veel rohkem, siia oli üle tulnud „Draamateater“, üle õõ oli näitlejaid ülikülluses, ja Altleis lihtsalt unustati võrsile...

Alles kahe aasta pärast, pärast vaevarikaid ja alandavaid seiklusi, kuna tema ja ta väikese tütre eest asus hoolitsema prantslase kaastundlik süda, saabus Anna Altleis kodumaale, Tartusse. Ta tegi katsed pääseda tagasi „Vanemuisesse“, mis aga ebaõnnestus. Tema realismi siis enam, aga ühtlasi ka siis veel ei osatud hinnata. Tal tuli pöörduda tagasi Prantsusmaale.

Nüüd on Anna Altleis jälle kodumaal, ta on ühtlasi meie kultuurtegelaste pensionikassa pensionäär...

Oma läbikäidud elule tagasi vaadates võiks ta vististi küll lausuda: teatrilisem kui teater, sündmusterikas nagu lavateos.

J. P.

„Teater“ on teatrihuviliste häälekandja linnas ja maal!

„Teatrit“ luuges olele kursis teatrieluiga kodu- ja välismaal.

„Teater“ on odavam ja pildirikkaim, kunstiajakiri Eestis! Aastakäik 2 krooni, välismaale 3 krooni.

Iga teatrisõber loeb, tellib ja soovitab „Teatrit“ oma tuttavale!

# Näitleja ja näitejuht

Boris Zahhaava

Moskva Vahtangovi-nim. teatri näitejuht

Näitleja pole ainult näitejuhi mõjutuse objekt, ta on ka loomingu subjekt. Olles materjaliks näitejuhile ja iseendale on ta ühtaegu looja. Näitleja kui looja — see on õige materjal näitejuhile. Näitleja mõtted ja unelmad, ta kunstilised kavatsused ja plaanid, ta mõtted ja tunded, ta loominguline fantaasia, ta sotsiaalsed ja isiklikud maailmakogemused, ta teadmised ja elulised tähelepanekud, ta maitse, temperament, lavalised värvid — see kõik on näitejuhile loominguliseks materjaliks.

Esitatud seisukohad on teravas vaenus kahe põhitendentsiga, mis, olles üksteisega sõjajalal, omasid samal ajal teatrikunstis juhtiva kohta. Üks neist tendentsidest on mehhanistliku kooli, teine naturaals-psühholoogilise kooli sünnitus. Üks neist koolidest pidas näitejuhkunsti materjaliks näitleja keha ja vastavalt sellele nägi näitejuhi ülesannet selles, et juhtida näitleja füüsilist käitumist laval. Siit järgnevat näitejuhtimistöö põhiline meetod — näitejuhi näide (misantseeni ja füüsilise rakursi näide). Teine kool luges näitejuhi mõjutuse objektiks näitleja „hinget“, ta psüühikat, ja nägi näitejuhi ülesannet selles, et saavutada näitlejalt neid tundeid, milliseid tema, näitejuhi, arvas nõuab näidend ja antud osa. Nii ütles kui teiselgi juhul on näitleja näitejuhi mõjutuse objekt, mitte aga loomingu subjekt. Ühe kooli näitejuhi käes on ta elutu, surunud, teise kooli näitejuhi käes on ta elustunud, nii-ütelda hingestunud marionett, kuid ikkagi ainult marionett, ainult enam-vähem sõnakuulelik instrument. Ühel juhul mängib näitejuht oma muusikat, kasutades näitleja keha, teisel juhul mängib ta tema „hinget“. Kuid kummalgi korral puudub näitleja isiklik looming.

Selleks, et näitleja jääks loojaks, on tingimata vajaline näitejuhi ja näitleja vastastikune suhe ehitada koosloomingu alusele.

Igasuguse tõelise kunstilise loomingu aluseks on elu tundmine. Kunst seisab elu loovas kujundamises. Kui ei tunta elu, siis pole võimalik kunsti luua. Pole viga, kui näitejuhil tuleb lavastatavas näidendis kujundada elu, mis on juba kujundatud näidendi sõnalisel materjalil. Ta tegevus on siiski loov, kui ta tunneb elu, mis on kujundatud näidendis. Ta reprodutseerib teda laval eriliste teatrivahtenditega, kasutades oma isiklikku elutundmist, ta astub sel juhul koosloomingusse näitekirjanikuga. Samal kombel lahenevad ka näitejuhi ja näitleja vastastikused suhted. See asjaolu, et näitleja järgib näitejuhi näpunäiteid, kes organiseerib kogu näidendi tervikliku ühtluse, ei röövi näitejalt endaloomingu võimalust, kui ta aga näitejuhi näpunäiteid ei täida mehaaniliselt, vaid loovalt, s. t. tuges oma isiklikule

kogemusele, oma isiklikele tähelepanekule, isiklikele teadmistele, isiklikule suhtumisele elule.

Seepärast, et juhtida näitlejat loomingu teele, on vaja teda kõigepealt tõugata elava tegelikkuse tundmaõppimisele.

Kui näitejuht tunneb seda tegelikkust, mida tal tuleb kujundada näidendis, aga näitleja seda ei tunne, siis näitleja, kui andekas ta ka poleks, kui kogenud ta ka poleks tehnika meisterlikkuses, näitleja osutub paratamatult ainult malendiks näitejuhi käes; ta ei loo.

Kui aga, vastuoksa, näitejuht tunneb halvasti elu, mida tuleb kujundada, kuid näitlejad, kellega ta töötab, tunnevad hästi seda elu, siis kaotab näitejuht paratamatult oma juhtiva osa näitlejate suhtes ja jääb saavutamata näitejuhi põhiline ülesanne — luua näidendi tervikuline ühtlus.

Nii esimesel kui teiselgi juhul on võimatu vastastikune loominguline tegevus. Et see teostuks, seks on tingimata vaja, et näitejuht mõjutaks näitlejat veenvalt oma näpunäidetega, aga näitleja omakorda mõjutaks näitejuhti seeläbi, kuidas ta need näpunäited teostab laval.

Kui näitleja tunneb hästi elu, annab ta näitejuhile protsentidega tagasi selle, mis ta temalt on saanud. Need protsendid peavad kasvama näitejuhilt antud ülesande täitmise protsessis näitleja poolt tolle elutundmise arvel, mida omab näitleja ise. Sel kombel saab näitejuht näitejalt enam kui ta talle andis. Järelkult avaldab näitleja näitejuhile ja järgnevaile näpunäitele teatavat mõju ja sel kombel tekib kooslooming näitleja ja näitejuhi vahel.

Kõik see on võimalik, nagu me näeme, ainult sel juhul, kui nii näitejuht kui ka näitleja tunnevad tegelikku elu — igasuguse tõelise loomingu allikat.

Sellest tuleb kõnelda nüüd erilise visadusega. Näitejuhi osa on teatrikunstis väga suuresti kasvanud viimase kolme aastakümne kestes. See on kahtlematult positiivne nähtus. Ainult näitejuhtimiskunsti tähtsuse kasvades tekkis kujutlus näidendist kui terviklikust kunstiteosest, mil on oma nägu, oma stiil, oma vorm. Kuid see positiivne nähtus muutub kergesti vastupidiseks, kui näitleja annab näitejuhile käest oma ilmtingimatu loominguõigused. Sel juhul ei kannata ainult näitleja, vaid kannatab teater üldse. Näitleja ripub raske koormana näitejuhi kaelas, näitejuht muntub aga lapsehoidjaks või talutajaks.

Mul on mitmet puhku tulnud panna tähele, kui haletsemisväärses ja abitüks muutub mõnikord näitleja, kui ta jääb näitejuhi eestkostmiseta. Näitlejale on jutustatud, seletatud, näidatud, kuidas tuleb mängida teatud kohta



### O'Neilli komöödia „OI NOORUS“ Estonias

Lavastus A. Lauterilt, dekoratsioonid A. Tuurandilt. Pildil stseen IV vaatusest

esast. Talle on näidatud misanstseenid, raskused, žestid ja intonatsioonid. Näitleja läheb lavale ja kujundab seda, mis näitejuht näitas talle — olgugi et näitleja loodud koopia on paratamatult kahvatum originaalist — näitleja on sellega harjunud, ta tegutseb kindlalt ja rahulikult. Kuid siis ta jõuab saatusliku repliigini, mil katkesid näitejuhi seletused ja näitejuhi näide. Ja mis saab? Näitleja peatub, langetab abitud käed ja küsib peatult: aga kuidas edasi? Ta sarnleb üleskeeratud nukuga, kes on käinud maha. Ta meenutab inimest, kes ei oska ujuda ja kellelt on võetud vees olles korkvöö. Hale on vaadata!

Näitejuhi esimene ülesanne on äratada näitleja loominguilist initsiatiivi. Sellele initsiatiivile on näitejuht kohustatud andma suuna. Näitejuht peab püüdma, et see, kuidas tema käsitleb teatud osa, muutuks orgaaniliselt omaseks ka näitlejale. Kuid näitleja ärgu näitejuhilt võtku midagi hea usu peale. Ta peab kogu töö kesks säilitama täielise loominguilise vabaduse. Näitejuht mitte ainult ei tohi mehaaniliselt orjastada näitlejat, vaid, otse vastuoksna, ta peab kõige hoolikamalt hoidma näitleja loominguilist vabadust, ta peab hoolitsema selle eest, et kutsuda näitlejas esile loominguiline seisukord ja siis kogu aeg säilitada seda seisukorda.

Näitleja ei pea mitte seepärast täitma näitejuhi ülesannet, et teda seks sunnitakse, vaid seepärast, et selle ülesande täitmine muutuks talle seesmiseks vajaduseks. Seni kui näitleja realiseerib seda vabadust kui subjektiivset omavoli, ta ei loo. Kuid

ta ei loo samuti siis, kui ta mehaaniliselt kujundab ta enda poolt varem väljamõeldud või näitejuhi poolt antud värve. Ühel kui teiselgi puhul puudub tõeline looming. Nii subjektiivne omavoli kui ka mehaaniline mäng pole õige looming, pole õige näitlemiskunst. Iga loominguiline akt olgu võimalikult vaba, kuid alluga samal ajal möödapääsmatusele, mis on saanud looja orgaaniliseks vajaduseks.

Näitejuht võib oma näpunäited näitlejale anda kaht viisi: seletusena või näitena. Kumbki neist viisidest on hea omal kohal. Kuid pole kahtlust, et näitemetood ebaõigel kasutusel sisaldab endas suurt hädahoitu: painutada näitleja mehaaniliselt näitejuhi tahve alla, võtta näitlejalt isikupärasus. Mitte asjatult ei oma see meetod valitsevat seisukohta teatris, kes põevad formalismi- ja mehaanilisuse haigust.

Kui näitejuht hakkab näitlejale näitama, siis, kui näitlejal puudub igasugune loov vastuvõtlikkus, kui ta on nõndanimetatud loominguilise surutise seisukorras, näitamine ainult ei anna mingit abi, vaid toob suurt kahju. Mida huvitavamalt, selgemalt ja andekamalt niisugusel juhul näitejuht näitab, seda hirmsam on see näitlejale: paljastab kuristiku tolle kauri, mida näitas näitejuht, ja tolle vahel, kuidas teeb ta seda ise, näitleja langeb veel suuremasse „surutisse“ või ta püüab mehaaniliselt kopeerida seda, mida näitas näitejuht. Nii üks kui ka teine on ühtviisi halvad.

Kuid isegi siis, kui näitejuht õigel ajal kasutab näitemetoodi, peavad ta näited alluma teatavaile nõudeile. Tähtsaim neist on see, et näitejuhi näite ülesandeks oleks avastada üld-



## Henrik Ibseni „PEER GYNT“ Töölisteris

A. Särevi lavastus, H. Tamme dekoratsioonid. Pildil: trollide stseen

pilt osast, kuid mitte demonstreerida üksikosi; üksikosi tuleb esitada ainult selleks, et selle kaudu avastada osa üldkuju.

See tähendab, et näitejuht ei pea antud intonatsiooni näitama intonatsiooni enda pärast, antud žesti selle enda pärast; ta peab teatud intonatsiooni, teatud žesti näitama ainult selleks, et selle žesti või selle intonatsiooni kaudu selgitada näitlejale osa sisemist kuju tervikuna.

Kõige ohtlikum on, kui näitejuht kangekaelse pedantsusega (mis on, kahjuks, omane paljudele, eriti noortele, näitejuhtidele) nõuab visalt tema poolt näitlejale antud intonatsiooni või näidatud žesti täpset kujundamist osa täitmisel.

Edasi. Näitejuht ei pea kunagi näidet demonstreerides andma näites viimisteldud näitlejaslikku mängu. Tema ülesanne on anda mõista näitlejale, ütelda ette too suund, kuhu poole tuleks minna; minnes ses suunas leiab näitleja ise vajalised värvid; see, mis näitejuhi näites on antud märguandena, kontuurina, eona, seda näitleja arendab, täiendab, väljudes oma isiklikest kogemustest, oma isiklikest elulist tähelepanekuist ja teadmisist.

Tavaliselt teevad näitejuhtimisega tegemist need inimesed, kes on ühtaegu ka näitlejad. Seepärast näitejuht sageli demonstreerib oma näites, kuidas tema oleks mänginud antud kuju või antud kohta ses osas. Sel puhul näitejuht paratamatult lähtub oma isiklikest näitlejalikest võimeist, kasutab oma näitlejasliku materjali individuaalset, kordumatut omapärasust. See on suur viga. Näitlejaslik mäng ja näitejuhi näide on kaks hoopis eri asja. Näitejuht ei tohi näidates lähtuda oma materjalist, vaid selle näitleja materjalist, kellega tal on tegemist.

Näitejuht, kes ignoreerib neid nõudeid, paratamatult mehhaniseerib näitleja ja röövib ta isikupärasuse. Ta loob näitleja enda näo järgi. Kui andekas ka poleks niisugune näitejuht ja millisesse vaimustusse ta näide ka ei viiks juhuslikke pealtvaatajaid, siiski jäävad ta näitlejad enamikus väikesiks ja andetuiks jäljendajaiks: nende loodud osad meenutavad kaugelt toda suurepärasest originaali, mis oli antud näitejuhi näites ja millest nad püüsid lihtsameelselt võtta koopiat. Niisuguse näitejuhi näitlejad elavad ta juures viletsate parasütidena ja loomingulises suhtes surevad välja, kui lähevad lahku oma juhust.

Näitejuht, kui ta tahab seada jalule vastastikuse loomingulise tegevuse enda ja näitleja vahel, peab oskama õhutada loomingulist initsiatiivi. Ta peab näitleja esimestel proovidel veel ebatäiuslikes ja kaootilistes värvides oskama leida vajalist ja väärtuslikku ja aitama näitlejal arendada tervikuni seda väärtuslikku ja anda talle vastavat vormi.

Näitejuhil olgu terav silm. Ta peab oma pilguga tungima näitleja olemuse põhjani. Ta peab seesmiselt asetuma näitlejasse, elama ühes näitlejaga. Ainult sellega ta tagab loomingulise koostöö enda ja näitleja vahel, ainult siis ta ei sunni näitlejale midagi vägivaldselt peale, vaid juhib ja organiseerib näitleja loomingut. Näitleja looming on protsess, on liikumine. Mitte liikumatule, vaid voolavale, arenevale ja muutuvale peab näitejuht muganduma oma töös. Juhtida näitleja loomingulist protsessi ja suunata teda, kõrvaldada takistused ja luua soodsad tingimused, kasvatada ja õrnalt hoida teda, nagu aednik kasvatatakse ja hoiab külvatud seemet — niisugused on ülesanded, mis on näitejuhile seatud näitleja suhtes.



# Tööliteatri kümme aastat

Tööliteatri juubeli puhul

Oskar Kurmiste



Priit Põldroos  
Tööliteatri asutajaid ja kunstiline juht

On huvitav jälgida Tööliteatri arengut, nagu see avaldub teatri tegevuse aruandeis. Näeme sealt, et teater on alanud oma tööd õige väikeselt, ent juba algusest peale hakanud pikkamisi, kuid järjekindlalt sammuma ülespoole. Iseloomustav Tööliteatri kohta on see, et kümne aasta jooksul ei ole olnud ainustki hooaega, millal tal kassatuludes oleks olnud eelmise hooajaga võrreldes tagasiminekut. Teater on seesiselt mõnegi kriisi teinud läbi, on otsinud, katsetanud mitmes suunas, oma eba-kindla katsetamisega kunstiliselt ehk mõnikord allapoolegi vajunud, — kuid publiku poolehoiu suhtes ei ole teatril iial olnud mingit kriisi.

Muidugi ei saa ütelda, et teatril algusest peale oleks seda publikutki olnud väga palju. Publiku hulk on kasvanud õige pikkamisi — võib ütelda, et teater oma järjekindla tööga ise on kasvatanud endale publiku. See kasvamine ja kogumine käib ikka veel edasi — näib, et teater oma arengus pole veel kaugeltki saavutanud kõrgpunkti.

Kümne aasta eest, 1925/26. a. hooajal, andis teater hooaja jooksul ainult 8 etendust, mida külastas 2440 isikut, andes teatril kassatulu kr. 1039.25. Oma üheteistkümnenda tege-

vusaasta esimesel poolel (24. augustist 1935 kuni 8. jaanuarini 1936) on teater annud juba 102 etendust 36.687 inimesele ja saanud piletimüügist kr. 19.405.38 (keskmine kassa kr. 190.25). Kuna teater hooaja lõpuni annab umbes 210 etendust, siis on arvata, et ta publiku arv hooaja lõpuks tõuseb umbes 75.000-ni ja etendustulu kuni 40.000 kroonini. Nende arvudega on Tööliteater tõusnud esikohale Eesti draamateatrite hulgas.

Sellane publiku poolehoiu kasvamine kohustab. See kohustab teatrit rohkem kui mingi muu ka kunstiliselt tõusma esikohale Eesti sõnalavastusteatri peres. Olgem avalikud ja otsekohesed: kuigi Tööliteater seni oma noorusega, värskeusega ja enne kõike oma katsetamise julgusega on annud mõndki üllatavat, on toonud elevust Eesti teatrilu, oma muusikalise komöödiaga ja rahvatikkide värske lavastusega loonud otse teatud kooli, üle maa leidnud jälgendajaid, siis ei tähenda see veel sugugi, et teater juba oleks suutnud oma loomingu küllaldaselt tihendada ja süvendada. See tihendamise ja süvendamise töö on noore teatri elu teise aastakümne otsesim ülesanne. Loomulikult peab teater hoolitsema ka selle eest, et välised eeldused sellaseks loomingu süvendamise tööks muutuksid soodsamaks, eriti oleks teatril vaja korralikke ruume, oleks vaja truppi suurendada, oma tegelaste palgaolusid parandada jne. Loodetavasti ei muutu needki ülesanded teatril ülesamatult raskeiks. Sest tahet ja julgust riskeerimiseks on teatril olnud alati — ja see on seni nii mõnestki raskusest aidanud õnnelikult üle. Senine edu ja õnnestumine peaks aina tiivustama edaspidistele riskeerimistele, kui teisiti ei saa.

\*

Tööliteater algas oma tegevust 1925. a. sügisel ja juba 30. jaanuaril 1926. a. võis ta anda oma avaetenduse — U. Sinclairi „Masina“ esietendusega Rudolf Engelbergi lavastusel ja Draamastudio teatrikoolist tulnud noorte näitlejate kaastegevusel. Avaetendus ja järgmisedki etendused anti Saksa teatri majas, kuigi seal töötamis- ja üüritingimused olid äärmiselt rasked. Hooaja tegevus kujunes järgmiseks (vt. tabel lk. 16).

1926/27. a. hooajal erilist tegevuse elavnemist polnud märgata. Mängiti tasapisi edasi, ilma et ka sel aastal oleks suudetud luua oma truppi. Paaris lavastuses õnnestus teatril A. Lauterit tõmmata ligi, ilma et oleks saadud teda pidevamalt siduda teatriga. Hooaja lõoknumbriks osutus M. Metsanurga „Kindrali poeg“, mis oma aktuaalsuse tõttu tõi õige



Andres Särev  
Töölisteatri näitejuht-näitleja



Herbert Tamm  
Töölisteatri dekoraaator

	Mitu korda märgitud	Vaatilejaid		Kassa	
		üldse	keskmiselt	üldse	keskmiselt
1. U. Sinclair „Masin“ (R. Engelbergi lavast.)	2	731	365	Kr. 345.50	Kr. 172.70
2. A. Lunatšarski „Võimu hullustuses“ (P. Sepa lavastusel)	6	1709	285	„ 698.85	„ 115.77
Kokku	8	2440	305	Kr. 1039.25	Kr. 129.90

mitu puupüsti täis maja ja kena kassa. Üldse anti sel hooajal 18 etendust, mida külastas 5.746 inimest (keskmiselt 319 inimest etendusel) ja mis andsid tulu kr. 2.305.48 (keskmine kassa kr. 128.07).

1927/28. a. hooaeg tähendas teatrile õige järsku murrangut, kuna just selle hooaja jooksul organiseeriti nooremaist näitlejaist ja asjaarmastajaist oma näitetrupp, mille juhiks ja organiseerijaks hakkas Töölisteatri asutajaid ja praegune juht Priit Põldroos. Ei lepitud aga üksi näitetrupi loomisega, vaid asutati ka N. Goldschmidti õhutusel ja eestvõttel oma laulukoor ja muusikakoorigid. Sellega algas Töölisteatri n.-n. „muusikaline ajastu“, mis kestis ligi kolm aastat ja mille kestes teatri muusikalised harrastused kasvasid nii tugevaks, et ähvardasid juba sõnalavastuse sootuks lämmatada. Igatahes oli teatri muusikaliste algatuste töö nii intensiivne, et juba hooaja lõpuks suudeti tuua välja peamiselt oma jõududega G. Donizetti koomiline ooper „Armujook“, mis sai arvustusegi poolt küllaldase tunnustuse osaliseks. Üldse anti sel hooajal 53 etendust 12.468 inimesele (keskmiselt etendusel 234) ja teatri tulu etendustest oli kr. 3272.61 (kesk-

mine kassa kr. 61.79). Menukaimaiks tükkideks olid M. Pagnoli „Kuulsuse müüjad“ I. Nerepi lavastusel ja O. Mirbeau „Streigi draama“ Priit Põldroosi lavastusel.

1928/29. a. hooajal suudeti anda ainult üks suurem lavastus — E. Tolleri „Hõissa, elame!“ H. Gleseri lavastusel, mis aga ei saavutanud kuigi suurt menu. Kuna raske oli Saksa teatri ruume kasutada nende kalliduse pärast, siis kandus tegevus rohkem kontsertide ja eriti hommiketenduste korraldamisele, milliste jaoks leiti kinodest odavamaid ruume. Seesuguseid hommiketendusi anti hooaja jooksul tervelt 35 ja need leidsid publiku poolt haruldaselt sooja vastuvõtu. Neil hommiketendusil P. Põldroos teatri oma trupiga lavastas tervelt 12 ühe- ja kahevaatuselist väikenäidendit, mis, tõsi küll, trupi asjaarmastusliku koosseisu tõttu kuigi palju ei suutnud pakkuda. See oli rohkem stuudiotöö, kuid seal pandi ka alus Töölisteatri edaspidisele arengule.

Üldse anti sel hooajal 59 etendust ja kontserti, mida külastas 26.536 inimest (keskmiselt etendusel 450), andes tulu teatrile kr. 3521.52 (keskmine kassa kr 59.69).



Maksim Gorki „JEGOR BULŐTŠOV JA TEISED“ Töölalisteatriis  
Lavastus — P. Põldroos, dekoratsioonid — H. Tamm

Õieti sel hooajal Töölisteater oli juba muutunud ülemaailseks asutuseks, kuna peale Tallinna töötasid haruteatrid Töölisteatri otsesel juhtimisel ja ainelisel toetusel veel Pärnus, Tartus ja Narvas. Eriti Pärnu Töölisteater A. Särevi energilisel juhtimisel avaldas oma väliste toetuste väiksuse juures otse imeksandavat tegevust ega jäänud nii etenduste ja teatrikülalaste arvult kui ka kassatuludelt Tallinna Töölisteatrist kuigi palju maha, ületades samal ajal oma kohaliku võistleja Endla teatri üsna tunduvalt. Ka Tartu Töölisteater andis 1928/29. a. hooajal 13 etendust umbes 5000 inimesele. Tartu Töölisteatergi organisatsioon andis näitetrupi, laulu- ja muusikakoori. Narva Töölisteater andis 7 hommiketendust õige perekale vaatlejaskonnale.

1929/30. a. hooaeg oli Töölisteatrile täieline murranguaeg. Enne kõike hakati sel hooajal korraldama ja kokku tõmbama teatri pisut liiga laialivalgunud tegevust. Jõuti kurvale otsusele, et Tallinna Töölisteater oma toetussummadega ei suuda provintsi Töölisteatreid pidada ülal, kuna neile kohapeal suhtuti õige vaenuliselt ja neil kohalikult omavalitsuselt ning kultuurkapitalist tõhusamat toetust ei olnud loota. Teiseks jõuti otsusele, et teater ei suuda mitut ala korraga tagajärjekalt viljelda. Paratamatult tuli teatri muusikalised üritused teatrist lahutada ja teater muuta puhtsõnalavastusteatriks. See operatsioon ei olnud kerge. Palju paksu verd sünnitas see ja isegi ajaleheveergudele ulatusid üsna ägedad sõnavõtud, — kuid see oli ometi paratamatu. Teatri edaspidine areng näitas, et see oli ainus õige tee.

Veel tähtsam oli aga see, et ühes muusikalise tegevuse likvideerimisega loodi teatri juure kindel elukutseline ja lepinguosaline trupp, kuhu peale P. Põldroosi ja H. Gleseri kuulusid juba: A. Rutoff, Kr. Hansen, J. Tõnson, A. Tamm, L. Rõmmer, H. Tamm, A. Särev, L. Reial, rida nooremaid, nagu H. Vaag, E. Koppel jne. Neist moodustuski see tüvi, millest on kasvanud välja teatri praegune ansambel.

Vististi poleks aga julgetud ega suudetudki hakata looma oma kindlat truppi, kui Tallinna Saksa teatri juhid ei oleks teatrit just järjekordse esietenduse eel nii-ütelda tänavale visanud ja teater viimses hädas poleks osanud praegustes ruumides leida ulalust. Otsekoheselt kutsus selle õnnetuse — ja pärastise õnne — välja A. Upitsi draama „1905“, mida Saksa teatri omanikud oma majas ei lubanud mängida. Võimalik, et selle vahejuhtumita teater oleks veel kaua viirelnud Saksa teatri majas. Praegustes ruumidesse kolimine — olgugi et need ruumid olid viletsad ja nõudsid põhjalikku remonti — ja ka „1905“ erakordne menu tiivustas teatrit uutele algatustele ja uutele riskeeringutele, mis löid aluse praegusele Töölisteatrile.

Mainitud hooajal lavastati 7 uut tükki, anti 47 etendust 11.412 inimesele (keskmiselt 243) ja saadi tulu kr. 4.014.81 (keskmine kassa kr. 85.42). Peale A. Upitsi draama oli menukaimaks lavastuseks A. Kitzbergi „Tuulte pöörises“ (Saksa teatri majas), mis küll sai väga vastukäivate hinnangute osaliseks.

1930/31. a. hooajal ei sündinud enam midagi murrangulist teatri tegevuses. Täiendati näitetruppi, korraldati ruume ja süvendati tegevust. Hooaja jooksul anti 8 uut lavastust,



H. Kleisti „LÖHUTUD KRUUS“ Tööliseatri

Lavastus — P. Põldroos, dekoratsioonid — H. Tamm

mille hulgas osutus haruldaselt menukaks J. Hašeki „Vahva sõdur Sveik“ P. Põldroosi dramatiseringus ja lavastusel. Etenduste arv suurenes juba 78 peale ja osavõtjaid etendustest oli 21.185 (keskmiselt 271), kes teatritele maksid pileтите cest kr. 5332.66 (keskmine kassa kr. 68.27).

1931/32. a. hooaeg arenes teatril suure kunstilise menu tähe all. Teatri trupp värskenes terve rea uute jõududega: R. Baumann, R. Alamaa, O. Põlla, A. Lepp, K. Välbe liituvad trupiga.

Uudislavastuste hulgas leidub sellaseid kunstiliselt õnnestunud asju nagu M. Gorki „Põhjas“, P. Šureki „Tänvamuusika“ ja eriti A. Kitzbergi „Kosjasõit“, mis oma värskuse ja uudusega kujunes otse ephhiloovaks teatri elus. Hooajal anti juba 104 etendust, mida külastas 23.196 inimest (keskmiselt 223), kuna tulud piletimüügist tõusid kr. 6102.69 (keskmiselt kr. 57.04 etenduselt).

1932/33. a. hooaeg algas raske leina tähe all: Tööliseater oli jäänud ilma oma unustamatust ja energilisest juhust H. Gleserist. Kuid seegi ränk kaotus ei suutnud pidurdada teatri arengut. Teatri kunstilist ja majanduslikku tõusu tähistavad näiteks sellased lavastused, nagu H. Visnapuu „Meie küla poisid“, S. Tretjakovi „Mõirga, Hiinal“, J. Mihali „Olen 26-aastane“ ja eriti näidendite võistlusest saadud A. Mälgu „Vaese mehe ututall“, mida teised teatrid ei usaldanud repertuaari võtta, ent mis Tööliseatriis saavutas seni Eesti teatrielus olematu menu.

Uute jõudude hulgas võeti teatri truppi A. Teetsov.

Hooaja jooksul lavastati 7 uut tükki ja anti 141 etendust 33.990 inimesele (keskmiselt etenduselt 241), kellelt saadi tulu kr. 14.350.53 (keskmine kassa kr. 101.78). Hooaja eelarve oli ületatud kaugelt rohkem kui 100 protsendi

võrra — aga ühtlasi suurenesid ka teatri võlad ühtsoodu, kuna suurenenud tegevus nõudis järjest suuremaid kulusid.

1933/34. a. hooajal jätkub A. Mälgu „Vaese mehe ututall“ lakkamatu menu, millele juure tuleb sama autori „Neitsid lampidega“ ja hooaja teisel poolel T. Pakkala „Parvepoisid“, mis jällegi oma lavastusliku värskuse ja mängulise heatujukuse poolest sai nii kunstiliselt kui kassaliseltki üheks Tööliseatri naelaks. Hooajal toodi välja 8 uut tükki ja korraldati kaht vana, etendusi anti 164, publikut oli 39.498 (keskmiselt etenduselt 242), tulu saadi kr. 17.691.69 (keskmiselt kr. 107.88).

1934/35. a. hooajal jätkus Tööliseatri hoogus tõus. Menukaimateks tükkideks olid A. Kivi „Nõmme kingsepad“, E. Vaiguri „Kraavihallid“ ja eriti O. Lutsu ja A. Särevi „Tagahoovis“, millest sai hooaja lõoknumber (seda mängiti novembri keskpäevast kuni hooaja lõpuni 48 korda rekordiliste kassadega). Hooajal anti 9 uut lavastust ja etenduste arv tõusis juba 191-ni. Teatris käis kokku 54.119 inimest (keskmiselt 283) ja teatri tulu oli kr. 24.543.53 (keskmiselt kr. 128.50).

1935/36. a. hooaja esimese poole tegevus näitab teatri etendustest osavõtu ja kassatulusid järsku tõusu, kuigi teatrisaal oma väiksusega asetab siin ülesamatud piirid. Kuni 8. jaanuarini, vähem kui poole hooaja kestes, oli teatrietendusi külastatud järgmiselt (vt. lk. 19).

Nii kunstiliselt kui ka kassaliselt menukaimateks tükkideks osutusid „Tütarlaps tänaval“ ja „Peer Gynt“.

Kümne aasta jooksul on Tööliseater lavastanud 80 näidendit, annud 965 etendust, milleid on külastanud 267.277 inimest, kuna piletimüügist on laekunud kr. 101.679.64.

Kui aga siia juure arvata Tööliseatri toetusel tegutsenud haruteatrite, Pärnu, Tartu ja Narva Tööliseatri, etendused, siis tõusevad need arvud õige tunduvalt.

	Mitu korda mängitud	Vaatelejaid		Kassa	
		üldse	keskmiselt	üldse	keskmiselt
1. J. Jaik „Esvanemate kuld“ (P. Põldroosi lavastusel) . . . . .	13	3041	238	Kr. 1711.04	Kr. 131.62
2. E. Vaigur „Kraavihallid“ (A. Särevi lavast.)	19	6256	329	„ 3631.65	„ 191.72
3. O. Luts ja A. Särev „Tagahoovis“ (A. Särevi lavastusel) . . . . .	19	7531	396	„ 2690.15	„ 141.58
4. T. Pakkala „Parvepoisid“ (P. Põldroosi lav.)	4	1609	402	„ 658.98	„ 164.74
5. O. Luts ja A. Särev „Vaikne nurgake“ (A. Särevi lavastusel) . . . . .	18	6831	380	„ 4086.29	„ 227.01
6. A. Mälk „Vaese mehe ututall“ (A. Särevi l.)	2	976	488	„ 339.44	„ 169.72
7. R. Török ja Th. Emöd „Tütarlaps tänaval“ (P. Põldroosi lavastusel) . . . . .	19	7175	377	„ 4203.52	„ 221.24
8. Villner ja Reichert „Kolme neitsi kodu“ . . . . .	1	195	195	„ 100.18	„ 100.18
9. H. Ibsen „Peer Gynt“ (A. Särevi lavast.) . . . . .	7	3023	432	„ 1984.13	„ 283.45
Kokku	102	36.687	360	Kr. 19.405.38	Kr. 190.25

Seejuures Töölisteatri toetused pole kunagi olnud kuigi suured. Kõige suurema summa aasta jooksul sai ta 1928/29. a. hooajal, nimelt 25.210 krooni, millega teater pidas ülal nelja teatri sõnalavastus- ja muusikaettevõtteid. Varem ja ka hiljem on toetused olnud tunduvalt vähemad.

\*

Viimasel ajal on jälle hakanud liikuma jutud teatrite liitmisest. Teatud pool on esinud ettepanekuga Töölisteatri ja Draamastuudio ühendamisest. Ent hiljem on samades ringkondades pandud liikuma veelgi laialuluslikum kavatus — kõigist Tallinna sõnalavastusteatrist moodustada uus „kroonu“ teater, kelle jaoks tuleks ehitada riigi summadega ka uus moodne teatrimaja. Sellega on tahetud ütelda, nagu oleks Tallinna teatrite seisukord nii mädane, et neist muidu enam asja ei saa kui riigi abil ja määratud summasid kulutada.

See on aga inimeste arvamine, kel nähtavasti teatrieluga on olnud väga vähe kokkupuutumist

ja kes seepärast võivad ajada „puhtideoloogilist“ juttu. Pole ometi kahtlust, et „Estonia“ draama seisab küllalt ajakõrgusel — vaja tal ainult muretseda vabamaid töövõimalusi. Ja mis eriti puutub Töölisteatrisse, siis on see osutanud sellast elujõudu, et tema läitmise kavatus teistega tundub lihtsalt arusaamatusena. Töölisteatrit lihtsalt ei saa liita, sest ühelegi Töölisteatri tegelasele ei tule meelegi kümne aasta ränga töö tulemusena kätteviidetud kunstilisi ja ainelisi saavutusi heita tuule. Töölisteatri tegelased ei usu, et riigivõim sunniks noort ja eluvärsket kunstiasutust likvideerima või tahaks ta tegevusele sünnitada raskusi. Aga isegi siis, kui tõepoolest Töölisteater kaotaks oma toetused, ei tarvitse tal lõpetada oma tegevust, sest toetused moodustavad nii-kui-nii ainult väikese osa teatri tuludest. Kannatama peaks ainult tegelaskond — kuid Töölisteatri tegelaskond ei ole senigi kannatanud vähe ja saaks üle ka neist võimalikest raskustest, kui publiku toetus talle on kindlustatud.

## Leevike

Pedro Krusten

Läksime kahekesi mööda aedlinna kõnniteed. Ühel kohal oli maas punaseid laigukesi tihedasti, nagu oleks pritsitud sinna verd. Minu kaaslane, halli peaga pensionil olev kooliõpetaja, märgates mind silmitsevat maha, lausub selgitavalt:

„Leevikesed“.

Vaatasime mõlemad üles. Plangutagune pihlakas ulatas oma lumised oksad üle kõnnitee. Okstel istus paar leevikest — hall emane ja punase puguga isane — kes lõhkusid nokaga külmunud marju, süües seemneid.

„Targad linnud,“ ütles minu kaaslane. „Palju aastaid tagasi oli minul isaleevike, kes mängis minu elus suurt ja tähtsat osa. Ma elasin tollal üksi, muud seltsi peale selle isaleevikese mul ei olnud. Ja tema seltsist oli mulle küllalt. Minul oli tema jaoks toas puur, kuid see ei olnud ta vangla. Puuri üks oli alati avali. Puur oli temale ööbimiskohaks. Varahommikuti ta tuli lendama mööda tube. Ärgates nägin teda oma magamistoas. Ta tantsis kurjalt peegli ees, kutsudes kahevõitlusele vastast, oma peegelkuju. Mina siis ikka naeratasin.

Kuid ma mõistsin ka, et linnul on igav — ta tahaks vahest armununa kakelda rivaa-lidega.

Linnul oli igav siis, kui ma magasin. Minu magades ta viitis oma aega sõjatant-suga. Märgates, et olen virgunud, ta lendas voodisambale. Ei, see oleks vale ja võlts, kui ma ütleksin, et ta lendas sinna laulma mulle hommikutervitust. Nii see ei olnud. Lind voodisambal ootas vaikides. Ootas kümblust. Tõusin ja panin pesu-lauale taldriku värske veega. Siis tema oli kohe jaol. Istus taldriku serval. Hüües servapidi ringi, võttis hoogu, kogus julgust. Siis kargas sulpsti vette. Ning siis läks lahti supluseks. Tiibadega vuristas nii, et vesi tuiskas. Kasteti end üleni mär-jaks, peagi pisteti vahetevahel vee alla. Väga meeldis talle igahommikune kümblus. Kui ta arvas endal olevat küllalt, lohistas ta enda välja. Aga nimelt lohistas. Ta oli nii vettinud, et ei saanud lennata. Ta ei olnud enam uhke punaste pükstega rat-samees, ta oli nagu armetu uppuja, kes on kistud veest. Kuid tal oli hea. Väljas ta hakkas võimlema, vehkima tiibadega. Varsti tal oli mõnus soojus käes. Ning uuesti ta lendas taldrikusse — sulpsti! Kena lind oli.

Kui ma istusin oma töölaua taha, siis oli tema varsti seal. Vahtis mulle otsa oma mustade silmadega ootavalt. Avasin laeka, seal oli tema jaoks päevalilleaseemneid. Neid ta ootaski. Ulatasin talle neid üks-haaval sõrmede vahelt. Seejuures sosista-sin talle tasast juttu. Ta laskis oma pea viltu ja vaatas nii targalt, et puhuti kal-dusin arvama, et ta mõistab mu sõnu.

Ühel päeval mu isaleevike lendas ära. Märgates ta kadumist ma jooksin läbi kõik ümbruskonna aiad. „Vabandage, mul len-das lind ära. Ta istub vist teie aiapuudel.“ Ja siis ma leidsingi ta ühes aiapadri-kus. Ta oli puu ladvas nagu punane õun. Seal oli teisigi isaleevikesi, kuid tema ma tundsin kohe ära. Naeratasin heameele pärast, kuid olin siiski ahastuses. Mul ei olnud mingit võimalust viia teda koju. So-sistasin, kutsusin. Ta laskis oma pea tut-tavlikult viltu, kuulatas. Kuid ta ei lenna-nud alla minu juure. Pakkusin talle pihult päevalilleaseemneid. Ta ei tulnud sööma. Ta oli jooibunud kevadest ja suurest vaba-dusest. Ma mõistsin ja andsin talle õiguse. Kuid mul oli kahju loobuda temast. Ma istusin seal võõras aias õhtuni, jälgides ta lende. Ta ei kavatsenud sealt lennata kau-gemale. Õhtul, kui päike hakkas loojuma,

ma sosistasin talle alt üles, näidates puuri, ta öömaja. Kahtlemata ta nägi seda. Kuid ta kiskus enese oksal kõssi, jäi magama puule. Kaotasin lootuse. Lonkisin tühja puuriga koju. Varahommikul olin aias ta-gasi. Ma ei näinud teda enam. Ta oli lennanud mujale.

Kõikjal, kus liikusin, vaatasin igatsevalt puudele. Mul oli salajane lootus leida teda. Vaatasin puudele, vaatasin ka aken-dele. Arvasin, et ta on eksinud. Ta on harjunud tubase eluga, ta lendab vahest mõnest aknast sisse. Ma ei eksinud. Kui ma olin kuulutanud lehes, otsides oma lin-du, sain ma ühel päeval kirja. Nuusutasin seda kirja, see lõhnas, see pidi olema mõ-nelt daamilt. Mulle teatati, et on tulnud punapuguline lind.

Muidugi läksin vaatama. Jah, see oli minu lind. Ta oli lennanud ühe noore daa-mi korterisse. Kuid ta ei olnud ükski. Ta oli toonud endaga kaasa emalinnu. Kuna sel daamil oli toas puur, milles ta oli pi-danud kanaarialindu, kes aga oli äsja sur-nud, siis oli minu punaste pükstega ratsa-mees selle majakese kohe okupeerinud. Muidugi peamiselt oma värske nooriku jaoks. Puuri nurgas oli väike pesa. Minu isalind oli istunud sellesse, andes seega noorikule mõista, et nüüd tuleb hakata mõtlema järeltulevale soole. Daam linde kinni ei pidanud, nad võisid lennata akna kaudu välja. Seda nad tegidki vahetevahel, tulles jälle tagasi.

Mind huvitas, kas emalind, kellele tubane elu peaks olema võõras, hakkab munema puuris. Harilikult metslind ei taha seda puuris teha. Nõnda jätsin mina oma linnu esialgu sinna, kuhu ta oli lennanud, et oodata ära. Kuid ma palusin endale luba käia iga päev oma sõpra vaatamas, sõpra, kes nüüd oli hakanud naise meheks. Kes keksis vaimustatult oma nooriku ümber, unustades kõik muu. Isegi päevalilleaseem-ned ei pakkunud talle enam suuremat huvi. Kui ta minu sõrmede vahelt neid võttis, siis selleks, et hakkida need peeneks ja toppida nooriku noka vahele.

Nõnda käisin mina teda vaatamas kolme nädala jooksul. Mis siis lindude kuramee-rimisest välja tuli? See pole tähtis. Tähtis on see, et too daam harjus lindudega nii ära, et ta oleks olnud tõsiselt õnnetu, kui ma oleksin jätnud ta nendest ilma. Teisest küljest aga ei suutnud minagi loo-buda oma sõbrast. Nii ei leidnud me muud lahendust kui asusime elama ühte. Abi-ellusime. Jah, leevike pani meid paari.“

# Teatrite töomailt

## ESTONIA

### Estonia töökava hooaja teisel poolel

Sõnalavastuse osas Estonia toob uuel aastal kõigepealt lavale Gogoli „Revidendi“ Priit Põldroosi lavastuses. On huvitav, et Gogol vene klassikuist viimasel ajal on saanud jälle märgitavaks välismaa lavadel. Nii lavastati ta „Revident“ paar aastat tagasi Kaunase Riigiteatris, läinud hooajal Pariisis, sel hooajal Berliini Riigiteatris. Soome Rahvusteater lavastas käesoleva hooaja esimesel poolel „Kosjad“, mida mängitakse seal suure eduga. Estonias võeti „Revident“ mängukavasse Paul Pinna 35-aastase lavategevuse juubeli puhul. Juubilar esineb linnapealiku osas, Hlestakovina — Ants Eskola. Arvatavasti 24. veebruariks jõuab Estonia publiku ette Hugo Raudsepa „Mikumärdi“ uues versioonis. Autor on oma kuulsa teose mitmeti kohandanud nüüdisaja vaimule ja poliitilisele olukorrale. „Mikumärdi“ lavastab Ants Lauter. Sellele järgneb märtsis Jaques Devali kuulsaim ja parim näidend „Preili“ (Mademoiselle), milles peaosa on Meta Lutsul.

Ooperitrupp esineb 18. jaanuaril Tšaikovski „Padaemandaga“, mille esietendus on määratud Karl Otsa tuluõhtuks. Lugupeetud tenorist mälestab sel puhul oma 15-aastast lavategevust.

Veebruari teisel poolel loodetavasti valmib „Pajatsite“ ja „Cavalleria rusticana“ uus lavastus. „Pajatsite“ nimiosas esinevad Karl Ots ja Martin Taras. Lavastus Hanno Kompuselt, muusikalist ettevalmistust juhib Verner Nerep.

Järgmise ooperina pärast seda järgneb uues lavastuses Dragomõški „Näkineid“.

Operetrupp töötab praegu Fr. Lehari „Lõbusa lesel“ ettevalmistamisel. Esietendus veebruari algupoolel.

Külalisi Estonias. Jaanuari teisel poolel nähakse Estonia laval jälle Moskva balletijõude. Seekord tulevad esitantsijad Bank ja Gabovitš, keda tehniliselt võimiseks loetakse võrdseiks Messereride paarile.

### O'Neilli komöödia „OI NOORUS“ Estonias

Ants Lauteri lavastus, Al. Tuurandi dekoratsioonid. Pildil stseen III vaatusest





Eduard Türk  
Uusi jõude Draamastuudio teatris



August Sunne  
Uusi jõude Draamastuudio teatris

Jaauari alul sõitsid Moskvast Poolasse pikemale turneele Suure teatri primadonnad Barssova (koloratuursopraan) ja Maksakova (mezzo-sopraan). Vene lauljannade kunstireis Poolas kestab kolm nädalat, pärast seda järgnevad nende esinemised Riias ja Tallinnas. Estonias annab Barssova, keda Tallinna publik juba tunneb parima koloratuursopraanina, ihe kontserdi ja esineb Rosinana „Sevilla habemeajajas“. Maksakova gastroleerib „Karmeni“ nimiosas.

Veebruari keskpaigas külastab Estonia ooperit Leedu Riigiooperi bass Kučingas, esinedes Mefistona „Faustis“.

Uus tantslavastus Estonias. Pikema vaheaja järele Estonia balletirühm esineb sel hooajal jälle kord tähelepanudava tantslavastusega. Pr. R. Olbrei valik on seekord langenud Tšaikovski „Pähklipurejale“, mille esietendusega rühm tähistab oma 10-aastast tegevust.

## DRAAMASTUUDIO

Hooaja esimene pool Draamastuudio teatris möödus õnneliku tähe all. Kõik lavastused said kunstilise menu ja tunnustuse osaliseks. Publiku osavõtt on kasvanud nii Tallinnas kui ka ringreisi-etendustel. Ringreisi-etendustel olid saalid harilikult juba eelmüügil välja müüdud, paljudes kohtades isegi nädal kuni kaks enne etendust, mis näitab erakorralist huvi tõusu teatri vastu provintsis.

Hooaja esimesel poolel menukaimalt esitatud tükkidest võiks nimetada „Härra Mauruse I järgu koolis“, „Merikarud“, „Mees merelt“ ja „Kummitused“. Viimases esines külalisena erilise eduga proua Liina Reiman. Ühtlasi oli „Kummituste“ lavastus huvitavaks katseks, mis näitas, et meil tõsisema draama jaoks jätkub publikut nii Tallinnas kui ka provintsis.

Eelnimetatud teosed püsivad edasi mängukavas ja neid esitatakse Tallinnas ka hooaja teisel poolel.

DRAAMASTUUDIO TEATRI LÄHIMATEST KAVATSUSTEST hooaja teisel poolel võiks märkida järgmist. Ettevalmistamisele tulevad A. Gailiti novelli „Niper-naadi“ järgi A. Särevi dramatiseering A. Särevi lavastusel ja A. Stefani draama kesk-





Aino Oja

Uusi jõude Draamastudio teatris



Olev Eskola

Uusi jõude Draamastudio teatris

aegses miljöös „Messiina kingsepp“ P. Sepp'a lavastusel. Mõlemad teosed tulevad esietendusele Tallinnas veebruarikuus, kuna ringreis nendega sooritatakse märtsis. Pealeselle korratakse eelmise hooaja publiku lemmiktükke — A. Kivi „Seitse venda“ ja A. H. Tammsaare - A. Särevi „Vargamäe vanad ja noored“. „Merikarudega“ sooritatakse 18. I — 26. I ringreis kitsaroopalise piirkonnas.

#### NOORSOOTEATRI

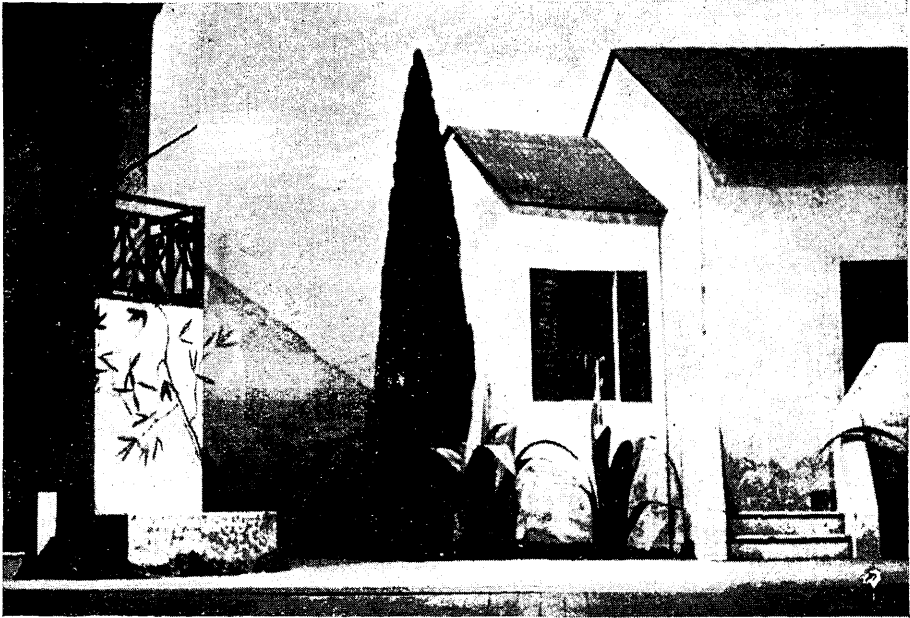
lähimas mängukavas püsib C. Dickensi „Oliver Twist“, mille esietendus toimus 26. XII l. a. ja mis on mõeldud kooliealisele noorsoole.

Järgmise lavastusena on ettevalmistamisel H. Visnapuu uus algupärane eesti muis-tendi ainel „K u u s v e n d a“. See teos on vaatamisväärtne oma kirevate piltidega noorematele lastele, kuid võib teatud huvi pakkuda ka vanemale noorsoole kui ka täiskasva-nuile, nagu tema eelminegi noorsoonäidend „Maa-alused“. „Kuuete vennale“ on kirju-tanud algupärase muusika helilooja E. Kapp, rikkaliku tantsulise külje eest hoolitseb pr. Gerd Negro. Peale nimetatud lavastuse on valmimisel veel kooliealisele noorsoole A. Kitzbergi „Neetud talu“, mille osaliste koosseisu kuuluvad Draamastudio kandvai-mad tegelased. „Neetud talu“ on varematal aegadel olnud Draamastudio teatri reper-tuaaris ning on saanud sooja poolehoidu osaliseks. Ka käesoleval hooajal kavatsetakse nimetatud teost anda ühtlasi ka hariliku õhtuse etendusena täiskasvanuile. Mõlemad teosed lavastab L. Kalmet.

Peale eelloeteldud teoste on noorsooteatri kavas O. Lutsu jutustuse järgi dra-matiseering „Joosep Toots“ ja algupärane pantomiim G. Negro lavastusel.

#### UGALA

Ugala teatri käesoleva hooaja esimene pool möödus õnnelikult: suudeti ületada nii eelarves ettenähtud etenduste arv kui ka ettenähtud keskmine kassa. Eriti menukaks osutusid sõnalavastusist A. Mälgu „Mees merelt“, E. Vaiguri „Kraavihallid“ ja M. Pagnoli „Fanny“, muusikalavastusist A. Sepa ja P. Ardna operett „Ilgavene legend“. Peale-selle olid mängukavas: Soome kirjaniku M. Jotuni naljamäng „Mehe küljeluu“, noorsoo-näidendeist „Pal tänava poisid“ ja lastenäidend „Jõuluüllatus“. Eriti märgatavalt tõusis



### Ruggiero Leoncavallo ooper „PAJATSID“ Vanemuises

Näitejuht H. Uuli, muusikajuht E. Tubin, dekoratsioonid — V. Haas, kostüümid — K. Siim-Juuse

sõnalavastuste keskmine kassa, nimelt eelarves ettenähtud 71 kroonilt 85 kroonini, samuti tõusis ka teatrit külastajate arv, ümarguselt 3000 vaataja võrra, võrreldes eelmise hooaja esimese poolaastaga. Üldse on poole hooaja jooksul antud 72 etendust, sellest 45 linnas ja 27 maal. Viimasel ajal on Ugala pöörnud rohkem tähelepanu etenduste korraldamisele maakonnas, püüdes rahuldada teatriga kogu Sakalamaad, kuid sealjuures ei ole unustatud linna, kes toetab teatrit aineliselt. Et maal huvi teatri vastu järjest suureneb, seda kinnitab asjaolu, et maal korraldatavate etenduste keskmine kassa sel poolaastal on tõusnud möödunud hooaja 90 kroonilt 117 kroonini.

Provintsiteatrite toetuse suurenedes avaneb võimalus maal korraldatavate etenduste arvu veelgi suurendada, mille järgi maal nõudmine on suur. Kuid seejuures tuleks jõuda niikaugele, et teatrite poolt korraldatavad etendused oleksid vabastatud lõbustusmaksust seadusandlikul teel ka maal. Seda tuleks teha maaelanike huvides.

Järgmise lavastusena tuleb ettekandele O. Lutsu „Tagahoovis“.

## VANEMUINE

### Detsembri ja jaanuari lavastusist ja teise poolaasta töökavast

M. a. detsembris andis Vanemuine tervelt 4 uuslavastust. Esimesena mängiti noorkotkaste kaastegevusel nende aastapäevaks Salme Pruudeni isamaalist näidendit „Isamaa auks“ A. Virkhausi muusikaga. See lavastus tuleb kordamisele Tartu vabastamise päeval, 14. jaan., ja vabariigi aastapäeval, 24. veebr.

Järgmise lavastusena anti lühiooperid — P. Mascagni 1-vaat. ooper „Talupoja au“ ja R. Leoncavallo 2-vaat. ooper „Pajatsid“ — mõlemad H. Uuli lavastusel, Ed. Tubina muusikalisel juhtimisel, V. Haasi dekoratsioonidega. Mainitud etenduste huvipunktiks osutusid Vanemuises esmakordselt esinevad prl. Elsa Maasik ja Arno Niitof, kelledest viimane on Tartu muusikapublikule hästi tuntud solist. Hra Niitof esines muusikalavastuses esmakordselt, kuid sellest hoolimata andis ta Toonia kuju, mida pole sugugi kerge esitada, väga hästi, pakkudes kohati väga kaasakiskuvaid elamusi. Tema karakteristlik-klaunilik interpretatsioon muusikas oli hästi läbi mõeldud ning püsis intelligentsuse piirides. Samades ooperites esinesid esmakordselt solistidena veel Harry Kaa-



Pietro Mascagni ooper „TALUPOJA AU“ (Cavalleria rusticana) Vanemuises  
Näitejuht H. Uuli, muusikajuht E. Tubin, dekoratsioonid — V. Haas, kostüümid — K. Siim-Juuse

sik, Arlekiinina Colombiini mängus (Pajatsid), ja Alvi Tilk ning Rud. Undrits „Talu-  
poja aus“.

Detsembrikuu 3-da lavastusena anti Aino Kallase „Mare ja ta poeg“ Riho Pätsi  
muusikaga, Jul. Pöderi juhatusel, milline lavastus Vanemuises tekitas niisama suurt ele-  
vust, poolt- ja vastuvaidlusi ning Frankensteinide kollitusi nagu Estoniaski, olgugi et  
etendused ise möödusid vahejuhtumiteta. Samuti üksteisele risti vastu käiv oli ka „Mare“  
arvustuse hinnang.

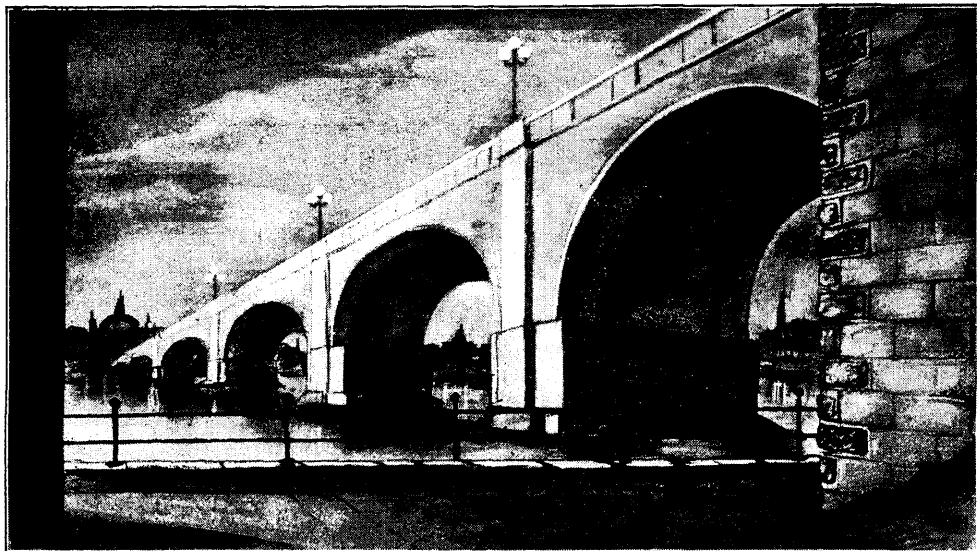
Detsembrikuu viimse lavastusena (kui vana-aasta-õhtu kava mitte lugeda) anti  
A. Schvabacheri lastetükk „Ants ja nukk“ Joh. Kulli lavastusel.

Jaanuarikuu esimese lavastusena tuleb 16. skp. esietendusele Hugo Raudsepa aja-  
kohandatud „Mikumärdi“ — Aleks. Randviiri juhatusel. „Mikumärdi“ repertuaari võt-  
mist põhjustab asjaolu, et autor on selle Vanemuise teatri tarvis ümber töötanud ja  
sellasena võib see publikut võita endise hooga, kui ka Vanemuise põhimõttelise seisu-  
koha tõttu võtta oma repertuaari aeg-ajalt mitte ainult nii harukordseid algupärandeid  
kui „Mikumärdi“, vaid isegi keskmise väärtusega varem ilmunud näidendeid. „Miku-  
märdi“ omaaegsest hiigla menust hoolimata on kahel viimasel hooajal sedagi kui „juba  
vananenud teost“ mängitud meil võrdlemisi vähe. Ometi on „Mikumärdi“ jäänud täna-  
päevani meie lähilõõnuimaiks komöödiaks ja selle aeg-ajaline taasvõtmine repertuaari  
on kõigiti põhjendatud.

Jaanuarikuu järgmise lavastusena on ette nähtud Puccini ooper „Boheem“, mida  
Vanemuises on varem mängitud, kuid mis tuleb ümberlavastamisele osaliselt uute tege-  
lastega.

Sellele järgneks sõnalavastus Anzengruberi „Südameuss“ etteütleva pr. Armilde  
Pöderi 25-a. teatritegevuse juubeliks. Pr. Pöder valis „Südameussi“ oma juubeliks just  
seetõttu, et temal selle lavastusega on seoses kõige paremad mälestused — ja esma-  
kordne esinemine. Juubeli puhul esinevad ka esilavastusel kaasamänginud lavavete-  
raanid Amalie Konsa, Ants Simm ja Leopold Hansen. Juubilari poolt on etendusele  
palutud ka tolaaegne näitejuht ja teatri direktor, praegune Riia saadik härra minister  
Karl Menning.

Jaanuarikuu neljanda ja viimse lavastusena on ette nähtud Elmar Valmre ja Boris  
Vatseli uus suuroperett, 3-vaat, 6-pildiline „Neapoli pärl“.



O. Indingi „INIMENE SILLA ALL“ Narva teatris

Lavastus — F. Pettai, dekoratsioonid — V. Peil. Pildil — V. Peili I pildi dekoratsioonikavand

Käesoleva poolaasta edasises töökavas on sõnalavastused: F. R. Schilleri „Printsess Turandot“, O. Neill'i „Oi, noorus“, Mikzahti-Harsanis „Toth Mari seiklused Nosti pojaga“ ja Janno-Särevi „Metsmees“.

Laulumängudest on teise poolaasta kavas: R. Blaumanni „Rätsepad Sillamatsil“ ja I. Hannikainen ja Erkki Karhu „Parvepoisi pruut“.

Ooperilavastuste osas on eelarves ette nähtud määr täidetud, ent „Boheemi“ hästi tasuvuse korral tuleb märtsis lavale Tšaikovski „Padaemand“.

Operettidest tuleb teisel poolaastal peale ültähendatud „Neapoli pärli“ veel mängu Benatzki „Apašid“ ja K. Komjati „Leitnant Liblik“.

Lastelavastustest mängitakse teisel poolaastal D. Poska „Džunglinõida“ ja vähematele lastele „Reinuvader rebast“.

Noorsoo-näidendeist jõutakse lavastada vaid A. Kitsbergi „Neetud talu“.

Küllaldasel määral pole suudetud hoolitseda tegelaskonna edasiarendamise eest. Nii on ajapuudusel kui ka ainelistel põhjustel jäänud teostamata kavatsatud ekskurioonid suuremaarvulise tegelaskonnaga meie naabermaile ja pealinna. Summade puudumisel pole suudetud süstemaatiliselt korraldada tegelaskonnale lauluõppimist ja kavatsatud teoreetiliste loengute korraldamist. Senini on teater suutnud välismaale õppereisile saata vaid peanäitejuhi Karl Otto Saksamaale ja dekoraatori Vold, Haasi Nõukokude Venesse.

## **NARVA TEATER**

Narva teater on käesoleva hooaja esimesel poolel sõna tõsises mõttes töötanud edu tähe all. On kasvanud märgatavalt teatri külastajate arv ja ühes sellega ka tulud pääsmeist. Ka abirahade suurenemine on võimaldanud teatrile märksa avaramad väljavaated tulevikku. On lõplikult kadunud see kriisitont, mis mõni aeg tagasi ähvardas teatrit. Üheks rõõmustavaks nähtuseks on kujunenud asjaolu, et me oskame pidada lugu oma lähedusest, oma kultuurist, oma teatrist. Oskame hinnata seda, mida ise oleme ehitanud ja loonud. On lõplikult kadumas see alavääristav eelarvamine oma teatri kohta, mis veel mõni aeg tagasi mõningais ringkonnis elavalt silma torkas. See asjaolu on üheks tähtsaimaks etapiks meie omakultuuri arenemises. Me oleme õppinud armastama oma lähedust, oma loomingut, oma kodu ja endi hulgast võrsunud loovaid jõude.



### Verdi ooper „TRAVIATA“ Endlas

Piit I vaatuses: Violetta (M. Mikk-Murakin) ja Alfredo (H. Maldre-Malmsten). Dekoratsioonid — U. Holts

Need sihid on Narva teatrile alati olnud pühad ja neid sihte mööda tahab ta sammuda edasi ka uuel, algaval aastal. Narva teater pole jäänud kunagi püsima kivi-nenud šabloonu juure, ta on olnud alatisis otsinguis. See edu, mida Narva teater on saavutanud hooaja eelmisel poolel, tiivustab teda seda saama veel enam hooaja teisel poolel, et kahekordistada juba saavutatud edu. Ja näib ka, et teater selles ei pettu.

Nüü on lavale toodud hooaja teisel poolel Planquetti operett „Korneville kellad“, mis esietendusel sai suure menu osaliseks, hoolimata sellest, et teda aastate eest Narvas juba palju kordi on ette kantud. Sellele järgneb O. Indingi „Inimene silla all“. Edasi on hooaja teise poole repertuaaris ette nähtud A. Mälgu „Mees merelt“, O. Lutsu „Tahaoovis“, L. Franki „Tsiiankaali“ ja P. Abrahami operett „Havaii lill“.

Rõõmustavalt peab veel märkima, et Narva teater on ka rikastunud mõne silmapaistva lootustäratava noore jõuga, kellest teater loodab edaspidi endisele kaadrile väärilist täiendust.

## Näitejuhi ABC

Paul Sepp

### Lugemisproov

Tavaliselt teatri üldises tegevuses on mängukavasse võetud tükki esietendused varem kindlaks määratud. See on vastava tüki lavastajale-näitejuhile enam-vähem kindel tähtaeg tüki väljatoomiseks. Siin peab näitejuht kaalulema, kas talle on antud küllaldaselt aega tüki lavaletoomiseks. Nagu eelpool tähendatud, jaguneb näitejuhi töö kuni esietenduseni kahte järku: režiilooming ja proovid. Kutselise teatri tegevuse raamides peab näitejuht normaalsetes oludes saama aega vähemalt kaks nädalat režiil ja kaks nädalat proovide jaoks. Kuid suurlavas-

tuste juures suurendatakse proovide aega kuni nelja nädalani.

Asudes tüki lavaletoomisele seab näitejuht kõigepealt endale kokku töökava, loovutades ohvrimeelselt suurema osa antud ajast proovidele, näitlejatega koostöötamisele.

Režiil-raamat peab näitejuhil valmima hoolimata aja nappusest esimeseks lugemisprooviks.

Lugemisproovile ilmub näitejuht näite-seltskonna ette küpse režiiga ning täies teatrikunstilises ja ka kirjanduslikus varustuses.



Aino Kallase „MARE JA TA POEG“ Vanemuises

Lavastus — A. Lauter, näitejuht J. Pöder, dekoratsioonid — A. Tuurand, kostüümid — A. Mõtus

Siin näitejuht tutvustab tegelaskonda teose ja ta autoriga kirjanduslikust kui ka teatri seisukohast ning teeb tüki põhjaliku analüüsi, iseloomustades tüki üksikuid kohti ja selles esinevaid tegelasi.

On kirjanduslik hinnang ja teatrikunstiline analüüs tehtud, tutvustab näitejuht näitlejaskonda oma lavastuse plaanide ja kavatsustega, lõpetades selle osade jaotusega.

Enne tegelikule lugemisele asumist kannavad näitlejad oma osade-raamatuisse kõik need kärped ja teksti muudatused, mis näitejuht oma režii-raamatus on teinud.

Sellela oleks läbi esimese lugemisproovi päev, sest nüüd on tegelasil tarvis saadud osa ja andmetega jääda omaette, kuni järgmise lugemisproovini. Kui aga aeg ei luba, asutakse otsekohe seadeproovile.

### Seadeproof

Järgmisel tööpäeval on näitejuhil tüki lavaleseadmine. Seadeproof on näitejuhi nägemuste realiseerimine.

Näitejuht markeerib laval mängukoha vastavalt oma lavaplaanile ja alustab tüki „aranžeerimist“. Kõik tegelased (varustatud pliiatsitega!) märgivad oma osadesse näitejuhi poolt antavad seisangud ja liikumise suuna.

Teisel lugemisproovil, kus kõik tegelased on varustatud osade-raamatutega, asutakse tüki lugemisele istudes ringis laua ümber.

Sel proovil näitlejad koos näitejuhiga selgitavad loetava tüki sisu, ta sisemist arengut, ning püüavad leida eneses kontakti loetavaga. Siin selgitatakse tüki psühholoogiline ning emotsionaalne käik ning otsitakse nende õiget väljendust. Lugemisproovi tähtsus seisab selles, et nii näitejuhi kui ka tegelaste tähelepanu on kontsentreeritud vaid sõnale ja selle toneerimisele. Siin, laua juures, avastatakse tüki hing ja ta vaim.

Moskva Kunstiteatris keetsid lugemisproovid seni, kuni näitleja elas end osasse sedavõrd, et ta vajas oma elamuste väljenduseks liikumist.

On avastatud lugemisproovil seesmine, n.-ü. hingeline, liikumine, minnakse üle välisele liikumisele, seadeproovile.

Sel proovil annab näitejuht tegelaskonnale üle kõik need märkused, mis on tehtud tema režii-raamatusse, ja, kui tarvis, näitab ette näitlejaile, kuidas ta on kujutelnud üht või teist lavalist situatsiooni. Ta püüab ka anda igale osalisele selle kõnetooni, mida ta loeb vajaliseks — ta, võiks ütelda, orkestreerib tükki toonilisest küljest ning määrab ära tüki üldise tempo.

Seadeproovil peavad näitejuht ja näitlejad leidma ühise keele käesoleva tüki lavaliseks tõlgitsemiseks. Siin peab selgitama kõik ja võtma kindla seisukoha eelolevaks tööks, sest siitpeale algab näitlejate isiklik looming antud piirides ning näitejuht ise asub valviseisukohale, jälgides, kuivõrd näitleja looming areneb plaani kohaselt.

Kui aga näitlejal tekib lahkarmamine lavastuse üksikasja kohta, mis on seoses temale antud ülesandega, siis peab näitejuht oma seisukohta kaitsma või tegema oma kavas vastava muudatuse. Kuid näitejuht peab hoolitsema selle eest, et nii näitlejail kui ka temal endal oleks soodus meeleolu töötamiseks, seepärast ei tohiks lahkarmamised tekitada konflikte näitejuhi ja näitlejate vahel.

Juba esimesest lugemisproovist spädik, tutvustades näitlejaid oma lavastuste ideedega, peab näitejuht äratama huvi, kiskuma kaasa ning isegi vaimustama kõiki ühiseks tööks. Seda töötahet näitlejais peab näitejuht, kui ta tahab, et ta töö kannaks vilja, hoidma alal esietenduseni. See on tähtsaimaid näitejuhi ülesandeid.

Antud tööaega peab näitejuht oskama ratsionaalselt ära kasutada. Ta peab määrama igale tööpäevale kindla kava, mis peab ka läbi viidama. Ebasoodsat meeleolu tekitavad just need näitlejad, kes tundide kaupa proovide ajal ootavad oma järjekorda. Et kõike seda vältida, peab näitejuht arvestama seda, mida ta suudab ühe tööpäevaga läbi võtta, ning töökavasse märkima pigem vähem kui rohkem ülesandeid. Näiteks, korraliku režii juures, nelja- viietunnilise

proovi ajal saab näitejuht aranžeerida vaevalt üks-kaks vaatust. Aranžeerimisel on soovitatav korrata juba aranžeeritud vaatust tervikuna, et kontrollida, kas näitlejad on märkmed õigesti oma osadesse üle kannud. Tuleb veel märkida, et kõige rohkem vajavad aega aranžeerimiseks n.-n. salongtükid paljude tegelastega ja rohkete lavaliste situatsioonidega.

Massistseenid tuleb aranžeerida igal juhul eraldi, sest siin on näitejuhil sageli tegemist inimmaterjaliga, kes on toodud lavale esmakordselt.

Asudes massistseeni aranžeerimisele tutvustab näitejuht kõigepealt osavõtjatele lühidalt tüki sisu ning selgitab siinjuures, millist osa peab mass tükis mängima. Vaatamata sellele, et mass esineb tükis kompaktselt, nagu rahvas „Kuningas Ödipuses“, peab näitejuht selle massi organiseerima nii-ütelda sotsiaalselt kui ka poliitiliselt. Ta peab määrama kindlaks need rahvakihid, millest ta koosneb, ja jaotama massi kolme ossa: „poolt“, „vastu“ ja „erapooletud“. Sel kujul organiseeritud mass täidab palju elavami ning nüansrikkamalt oma ülesannet. Massi distsiplineerimine on samuti üks tähtsaimaid näitejuhi ülesandeid, eriti siis, kui mass mängib tükis kandvat osa.

On kogu tükk aranžeeritud, kõik vajalised selgitused ja korraldused näitejuhi poolt tehtud, on seadeproovid läbi ja näiteheltskond võib asuda näitejuhi juhtimisel praktilisele tööle tüki kallal — proovidele.

Seadeproov on teatri „kunstilise laeva“ sadamast väljasõit ning esietendus — selle laeva päralejõud sihtsadamasse.

## „Estonia“ teatri näidendite võistlus

„Estonia“ selts kuulutas välja õhtuttüütate näidendite võistluse.

Võistlusele saadetakse tööd tuleb adresseerida „Estonia“ seltsile Tallinnas. Tööd tuleb esitada märgusõna all ja lisada sama märgusõna kandvas ümbrikus autori nimi ja elukoht. Tööde vastuvõtmise viimseks tähtpäevaks on 1. november 1936. a.

Läbivaatamisele ja hindamisele tulevad ainult eestikeelsed, masinal kirjutatud käsikirjad, mis ei ole veel avalikkusele tuttavaks saanud paljunduse või ettekande teel.

Kahele võistlusel parimaks tunnustatud ja, eesti lavakirjanduse praegust taset arvestades, erilist tähelepanu väärivale näidendile maksetakse auhindadeks 1750 kr.

1. auhinnaks on Kr. 1000. —, 2. auhinnaks Kr. 750. —.

Autorile jääb auhinnatud näidendi kohta kirjastamise õigus, tingimusel, et teos ei ilmuks trükis enne ta esietendust „Estonias“.

Auhinnatud teoste kohta jääb „Estonia“ teatrile ettekande ainuõigus kuni 1. aprillini 1938. a.

Autor saab peale auhinna tavalise honorari (esietendusel 10 prots., järgnevatel 5 prots. kassa bruttotulust).

Auhinnakomisjon avaldab oma otsuse hiljemalt kaks kuud pärast käsikirjade vastuvõtmise lõpptähtpäeva.

Auhinnakomisjoni koosseis avaldatakse hiljemalt 1. oktoobriks 1936. a. Enne seda tähtpäeva ei pea „Estonia“ selts võistlusest osavõtjatega mingit kirjavahetust, peale võistluse tingimustele mittevastavate käsikirjade tagasisaatmise.

# Kroonika

## KODUMAALT

● A. H. Tammsaarelt ilmub lähemal ajal „Noor Eesti“ kirjastusel uus näidend „Kuningal on külm“. Teos tuleb esilavastusele Draamastuudios.

● Läänud sügisel Autorikaitse Ühingu kirjastusel ilmunud näidendeist on saanud maal erakorralise menu osaliseks T. Braksi küllakomöödia „Tantsuprofessor“. Sellele järgnevad menikuselt A. Mälgu „Mees merelt“ ja A. Antsoni „Muretute ülemlaul“.

● Autorikaitse Ühingu kirjastusel ilmuvad lähemal ajal E. Voitki näidend „Laternasüütaja tütar“ ja A. Sepa draama „Väimane Mühlheim“.

## VÄLISMAALT

● Budapestist teatatakse, et sealne Komöödiateater lavastab Franz Fendrik'i 3-vaatuselise komöödia „Es war einmal eine Frau“ (Elas kord naine). Näitekirjanik, kes on alles 23-aastane, võrsub ungari provintsi ja äratab teatringkonnas suuri lootusi. Nii noortest kirjanikest võib seni vaid Franz Molnar kiidelda sellega, et ta tööd on pääsnud Budapesti Komöödiateatri lavale.

● Eduard Bourdet' uusim näidend „Margot“, mille esmalavastus toimus detsembris Pariisi Marigny-teatris, saavutas suure menu, nagu juba ennustati. Bourdet, kes oma seniseis näidendeis oli enne- ja pärastõjaeage se kodanliku seltskonna tüüpide tabav kirjeldaja, on „Margot'ga“ siirdunud ajaloosse, andes läbilõike Navarra kuninganna Margarete elukäigust. Bourdet ei ole aga mitte ajaloolane sõna otseses mõttes, sest ta tüübid 15. ja 16. sajandist on isegi väga tänapäeva-inimesed. Autor puudutab näidendis Margarete armastus-episoodi ja kirjeldab 14 pildis Heinrich III ja ta hoovkonna elu. Samuti ei ole ta seekord alistanud teatri nõudeile: ta laseb üksikud episoodid kinotiku kiirusega minna üle lava. Saatemuusika on G. Auric'ult ja F. Paulenc'ilt.

● New Yorgi Metropolitan-ooper avati enne jõulu. Eelmiste aastate eeskujul on repertuaaris ette nähtud itaalia, saksa, vene ja prantsuse helikunstnike tööd. Näitlejate koosseisu peetakse parimaks. Hooaeg avati „Traviata'ga“ kuulsa itaalia koloratuursopraani Lukrezia Bori'ga nimiosas.

● Budapesti Innerstadter-teatris lavastati Lajos Zilahy naljamäng „Tütarlaps heast perekonnast“. Lugu on noorest neiu-

heast, aga vaesunud perekonnast, kes laseb end veenda kergemeelsest sõbratarist, simuleerib autoõnnetust ja pääseb sel teel provintsi härrastemajja, et saada majapere-mehe ainsa poja metressiks. On huvitav jälgida, kuidas neiu oskab kõrvale põigelda aadliku ehimehe õrnuste eest, muutub teemaskonna juhiks ja toob ükshaaval majja kõik omaksed: ema — majahoidjaks, venna — autojuhiks, isa — aednikuks. Muudugi ei märka sellest kõigest noormehe seisusehked vanemad midagi. Noormees-tuuletallaja armub neiusse, nad põgenevad peakinna ja abielluvad.

Teose vooruseks peetakse situatsioonirikust ja tüüpide elulisust.

● Budapesti Royal-teatris tuli esmalavastusele Aron Tomasi näidend „Laulukind“, muusikaga György Ranky'ilt. Tomasi't loetakse andekaks, ürgse talendiga kirjanikuks, kelle kerge huumor on ületamatu. Ta vaimukas sõnademäng ja hingesügavus teevad ta tööd nauditavaks ja esietendus võeti vastu juubeldavate kiiduavaldustega.

● Nagu rootsi ajakirjandus teatab, juhatas Felix Weingartner varakevadel Stockholmis ooperis „Meistersinger'it“ ja „Figaro pulma“. Ajakirjandus märgib Weingartneri küllaskäiku hooaja suurima muusikasensatsioonina. „Svenska Dagbladet“ loeb Felix v. Weingartnerit Euroopa parimaks ooperi dirigendiks.

● Jõulu-uudisena tuli Theater an der Wien'is esmalavastusele uus Abrahami ooper „Dschinach“, kus meesnimiosa laulis kuulus tenor Artur Cavara, kes on alaliselt tegev Viini riigiooperis.

Operetil oli oodatud menu.

● Moskva Kunstiteatris algasid proovid Vladimir Nemirovitš-Dantšenko isiklikul juhatusel „Anna Karenina“ uulavastamisega. Sama näitejuhi poolt tuleb käesoleval hooajal esmalavastusele K. Trenev'i näidend „Ljubov jarovaja“.

● Puškini juubeli puhul annab Moskva Kunstiteater 2 lavastust. Katšalovi juhatusel tulevad esimesel õhtul ettekandele Puškini tööd: „Mozart ja Saliéri“, „Ihne rüütel“, „Kivine küllaline“ ja „Pidu katku ajal“ ühise nimetuse all „Väikesed tragöödiad“. Teisel õhtul antakse esmalavastuses V. Versajev'i „Aleksander Puškin“ Katšloviga nimiosas.

● Stanislavskil on kavatsus võtta uuesti mängukavasse M. Gorki „Jegor Bulõšov“ kuulsa näitleja Moskvi'iga nimiosas. Kunstiteatri filiaal jatkab suure menuga ukraina kirjaniku Aleksander Korneitšuk'i



näidendi „Platon Kretšet'i“ mängimist, mis saavutas juba läinud hooajal silmapaistva menu. Ka Škvarckini „Võõras laps“ jääb mängukavasse.

● Viini Burgtheater'is tuleb lähimal ajal esilavastusele Josef Wenter'i uus ajalooline näidend „Kuuks Heinrich“.

„Kuuks Heinrich“ on haruldaselt ideederikas ja tugevaloomuline inimene; mitte üks neist paljudest nõrgajäolisist valitsejatest, kellele kroon kätkisse kaasa antakse. Ta kannab krooni vastutustundega, hingelise tasakaaluga; võiks üelda: ta on enam ühiloomulik kui elulühedane; ta omab läbinälgija vaimse ja poliitilise vastutustunde.

„Kuuks Heinrich“ on vaevalt 26 a. vana, kui ta — üle koormatud mitmesuguste teadustega — tõuseb oma isa, Friedrich Barbarossa, asemikuna troonile. Ornahingeline ja nõrga kehaehitusega Heinrich ei sarnle millegagi oma isaga. Isa valitses nõõgaga, tema — sõnaga, vaimuga; varsti sunnib ta aga kogu rahvast alistuma oma tahtele.

Tiitelosa kandjale on selles näidendis antud suur võimatus näidata head, hingestatud mängu.

● Viini Väike teater tõi pärast jõulu uuesti lavale Oedõn Horwath'i komöödia „Kasimir ja Karoline“, mis läinud hooajal publiku poolt tormilise heameelega vastu võeti. Komöödiasse on nüüd toodud sisse muusikat ja laulu, mis tublisti suurendab kordaläinud esietenduse suurt menu.

● Kuulus vene komponist Igor Stravinski lõpetas äsja uue töö — kontserdi kahele klaverile. Kunstnik, kes teatavasti on ka tähelepanдав klaverivirtuos, mängib oma töö esmakordsel ettekandel „esimest“ klaverit. „Teisel“ klaveril mängib ta poeg Soulim, kes omab suure muusikaande ja on praegu oma isa õpilane.

● Viini Scalas valmistatakse ette Oedõn Horwath'i uut komöödiat „Ebaõige kompleks“, milline pealkiri autori loal muudeti „Peaga läbi sein“. Proovidel vübib sageli ka autor.

Tüki peaosas kannab markii, kes 30 aastat väevleb hingepüinas arvamisega, et ta vale kahtlustusega on põhjustanud noore tütarlapse surma. See on jälle see „Tundmatu Seinest“, kes nii mitugi korda on olnud autoreile tänuväärseks aineks. Markiit püütakse vabastada sellest raskest süüitundest ja tutvustatakse teda tütarlapsiga, kes esineb Tundmatuna. Trikk ei õnnestu ja lugu lõpeb suure sõnavahetusega markii ja tütarlapse vahel, mis endaga toob kaasa tüki komöödiatliku lõpu.

● Theater an der Wien'is läheb juba 25. korda Feny'es'i operett „Maya“ viimse võimaluseni täiskülitud majale.

● Viini Saksa Volkstheater'is tuli det-

sembris esmalavastusele R. Oesterreicher'i ja Ludvig Hirschfeld'i naljamäng „Palju armastust — vähe raha“. See on lohiminaalse maiguga ja happy end'iga armastusjutt, mida mõlemad autorid on käsitelnud osavasti. Tüki vooruseks tuleb lugeda eriti kultiveeritud dialoogi ja huumorit. Esietendusel sai võrratu menu osaliseks nimi-osa mängija Hans Moser, kelle jaoks see osa on kirjutatud. Krütika märgib rohkem näitlejate head mängu kui tüki väärtust.

● Prantslase Jaques Devali uus näidend „La prière pour les vivants“ läheb praegu suure eduga Moskva Kunstiteatris II. Ka Leningradi teatrid kavatsesed seda teost mängida, samuti on tehtud ukraina-keelne tõlge. See on lugu ühe sugukonna neljast põlvest, alates aastast 1872, „Pariisi kommuuna ajast“, ja lõppedes meie päevadega. Vahelduvad ajad, moed, muutub linnagi väline ilme, ainult Massoubre'i perekonna vaim on muutumatu. Midagi ei muutu: perekonna, armastuse ja äri intriigid, alatus, pahed, abielurikkumine jne. — kõik läheb põlvest põlve endist rada. Teose kolmandal etendusel vübis Moskvast ka autor, kes jäi ettekandega väga rahule.

Teose repertuaari võtmist on kaalutud ka Estonias, kuid mõningail põhjusil on sellest loobutud.

● Eesti publikule tuntud Nõukogude vene näitekirjanik Fainko on kirjutanud uue näidendi „Kontsert“, mis tuleb esilavastusele Moskva Revolutsiooniteatris. Näidend käsitelb kahe sugupõlve vahekorvi muusikute peres. Teose vooruseks peetakse ta sisemist soojust ja liirilist alatooni.

● Moskva Väiketeatris lavastas S. Radlov Shakespeare'i „Othello“, teose uus tõlge A. Radlovilt. Traditsiooniliselt „Othello“ tõlgitsetakse kui näidendit armukadedusest, Radlov näeb aga teoses romantilist ülem- luulu suurele armastusele. Othello osas esines A. Ostužev, Desdemona — L. Nasarova ja Jago — V. Meier. Lavastust peetakse Väike-teatri uueks kunstiliseks võiduks.

Olgu muide märgitud, et S. Radlovi lavastatud on ka „Kuningas Lear“ Moskva Juudi-teatris, mida peetakse parimaks Shakespeare'i lavastuseks Venes üldse.

● Seoses Puškini 100. surmapäevaga on Nõukogude Venes loodud riiklik üleliiduline Puškini komitee, kelle ülesandeks on leida abinõusid Puškini mälestuse jäädvustamiseks ja ta loomingu suurejooneliseks populariseerimiseks.

● Jaques Deval'il on lõpetamisel uus näidend „Je vivrai libre“, lugu noorest meest, kes, elades tänapäeva kodanlikus ühiskonnas, on teinud endale ülesandeks elada ja tunda end vaba kodanikuna.

# Toimetused

Aastavahetusel on meie ajakirja toimetuse kolleegiumist lahkunud A. Adson ja E. Hubel, kes on ajakirja asutamise peale erilise innu ja hoolega aidanud organisearida noort üritust ja on sooja südamega töötanud kaasa eesti teatriajakirja arenguks. Väljaandjad ja toimetuse peavad oma meeldivaks kohuseks avaldada A. Adsonile ja E. Hubelile tõsist tänu tehtud töö eest ja loodavad, et nad, ehkki jäädes eemale toimetuse tööst, edaspidigi toetavad „TEATRIT“ oma väärtusliku kaastööga.

\*

Toimetuse kolleegiumi tööst on palutud osa võtma Draamastuudio teatri üldjuht Leo Kalmet ja „Uus Eesti“ teatriarvustaja kunstiajaloolane Leo Soonberg. Meie senine toimetuse liige Voldemar Mettus kuulub nüüd toimetusse ühtlasi ka Näitekunsti Sihtkapitali Valitsuse esindajana.

\*

Käesoleval aastal täitub 30 aastat eesti kutselise teatri tegevusest. Seoses selle juubeliga hakkab meie ajakiri avaldama järjekindlalt igas numbris kirjutusi ja isiklike mälestusi, mis käsitlevad eesti kutselise teatri sünniaega ja esimesi tegevusaastaid ning — eelaegu. Ühtlasi palume ka lugupeetud lugejaid saata meile kirjutusi, mis puudutavad eelmainitud aegu, võimaluse korral varustades kirjutusi fotodega ja piltidega. Kaastöö on maksuline. Usume, et meie vanul teatri- ja kultuuritegelasil on mõndki jutustada oma kaasajast ja -aegseist tänapäevale ja et meil oleks huvitav ja kasulik seda kuulda.

\*

Juhime lugupeetud lugejaskonna tähelepanu ankeedile, mis korraldatakse „TEATRI“ kohta, ja loodame, et osavõtt sellest on vajaliselt laialdane ja ülestõstetud küsimused leiavad igakülgset valgustamist.

\*

Kõigile 1935. a. tellijaile, kuna keegi ei ole teatanud toimetusele oma soovist loobuda edaspidisest tellimisest, on pandud käima „TEATER“ 1936. aastaks. Ühtlasi palume kõiki lugupeetud tellijaid teatada alati aegsasti elukoha muudatusist, et ajakirja kättesaamises ei tuleks vahet.

\*

Järgmine „TEATRI“ number ilmub suurendatud kaustas veebruarikuu keskel huvitava mitmekesise sisuga ja rikkalikult illustreerituna. Käsikirjad ja pildimaterjal veebruarinumbri jaoks tuleb saata toimetusele hiljemalt 10. veebruariks 1936. a. Tallinn, postkast 357. Toimetus ei vastuta pärast seda tähtaega kohale jõudnud kirjutuste paigutamise eest jooksvasse numbrisse.

Lähemais numbreis muuseas:

HANNO KOMPUS — Kuidas peab mängima ooperis.

EDUARD REINING — Matkamuljeid.

FELIX MOOR — Mikrofoni ees.

AGATHON LÜDIG — Mis mul on ütelda operetist.

ELL UNDLA — Sild äärmuste vahel.

VOLDEMAR LEEMETS — Paar sõnakest libretost.

PAUL SEPP — Näitejuhi ABC.

ja teisi artikleid, kunstikroonikat kodu- ja välismaalt, vesteid, anekdoote ja nalju jne.

---

Lavakunsti ja -kirjanduse ajakiri „TEATER“ — III aastakäik  
TOIMETUS: O. Aloe, L. Kalmet, H. Kompus, V. Mettus, P. Põldroos, L. Soonberg  
VÄLJAANDJA: Eesti Näitlejate Liit ● VASTUTAV TOIMETAJA: Ed. Reining  
Ilmub üks kord kuus, välja arvatud juuni, juuli ja august ● Üksiknumber 25 senti  
Toimetuse aadress: Tallinn, postkast 357 ● Aastakäik Kr. 2.—, välismaale kr. 3.—  
Tellimisi võtavad vastu kõik postilasutused (arve nr. 434) ja teatrite bürood

---

Ilmunud 21. jaanuaril 1936.



Ilmus müügile kuukiri

# „Tänapäev“ nr. 1

Selles numbris kirjutavad:

A. E. Laaman  
T. Grünthal A. H. Tammsaare  
H. Hanko Fr. Tuglas  
K. Konik Rng.

ja teised paremad sulemehed mit-  
melt alalt.

Kolmevärviline kaas kunstnik  
N. Triik'ilt.

Tellige „TÄNAPÄEV“ kohe!

1936. aasta tellimishind Kr. 3,60.

„TÄNAPÄEV“ jagab preemiaid

nende aastatellijate vahel,

kes tellivad ajakirja kuni

31. jaanuarini s. a.

Tellimisi võtavad vastu kõik  
postkontorid.

Preemiate täielik nime-  
kiri „TÄNAPÄEVAS“ nr. 1

UUEKS AASTAKS tellige

# „UUS EESTI“

mis on sisukam ja huvitavam rahvuslik ajaleht.

Eesti juhtivad riigimehed, nimekamad seltskonna tegelased, väljapaistvad majandusmehed, hariduse ja kultuurielu juhid, kuulsamad kirjanikud, kunstnikud, sportlased jne. jne. avaldavad uuel aastal oma kirjutusi „UUS EESTI“ veergudel.

## „UUS EESTIL“

on palju erakondi, kus eriteadlased valgustavad oma eriala küsimusi kõige mitmekülgsemalt.

Perenaistele ja kodumajandusele on „Uus Eestis“ pühendatud eriosa.

## „UUS EESTIL“

on rohkel arvul oma kirjasaatjaid välisriikides ja igas kodumaa nurgas. Kõik mis juhtub uudist Eestis või välismaal, see peegeldub kohe tõetruult „UUS EESTI“ veergudel.

## „UUS EESTI“

on ka pildirikkam ja sealjuures odavam ajaleht. Vähesese rahaga võite tellida Eesti parima ajalehe.

„UUS EESTI“ tellimishinnaks on:

	„Uus Eesti“	„Uus Eesti“ koos „Põllumajandusega“
1 kuu peale	Kr. 1.40	Kr. —
3 „ „ „	3.50	„ 4.—
6 „ „ „	7.—	„ 7.85
1 aasta „ „	13.50	„ 15.—

**Tellige endale „Uus Eesti“ veel täna.**