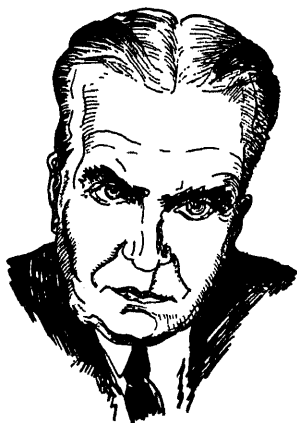


TEATER



NR. 5 MAI 1939

A/S. „EESTI AGA“

TALLINN

Juhatus: Vene tän. 11-a, telef. 441-88

Vabrikud: Põhja tän. 5, telef. 489-96

Aisetüleengaasi- ja hapnikutööstus ●
Autogeenilise keetmise seadmete ja ma-
terjalide müük ● Elekterkeevitamine ●
Elektroodide ja agregaatide müük ●
Keevitamise kool ●

Enne kui omandate keevitamise sisse-
seade, pöörduge suusõnaliselt või
kirjalikult meie poole, meilt saate
õiglase ja asjatundliku juhatus.

Elegantne daam kannab

„Simplex“

kindaid

A.-S. „KINDAVABRIK SIMPLEX“
TALLINN, Pühi tän. 3, telefon 448-19

Teatrisõbrad eelistavad ostusid tehes ettevõtteid, kes toetavad oma kuulutustega „TEATRIT“

Puhkusele või kodus

on käepärasemaks
ja maitsvamaks
kehakinnituseks



**konservid,
singid, vorstid
ja sekserid**



Müügil „LIHATSENTRAALIDES“
ja kõigis paremates toiduainete- ja delikatesskauplustes ●

Perenaised!

Tarvitades

LODIX

kõvakreemi

SIDOL

mefalli- ja aknapuhastusvahendid

SIGELLA

poonimisvaha

SIRAX

hoiate kokku aega

küürimispulbrit

A.-S. SYDOL COMPANY, TALLINN

Teatrisõbrad elistavad ostusid tehes ettevõtteid, kes toetavad oma kuulutustega „TEATRIT“

A-S.

ROTERMANN'I TEHASED

TALLINNAS
END. CHR. ROTERMANN,
ASUT. 1829. A.

- Teraviljaveskid
- Suurpagaritööstus
- Ehitusraua-osakond
- Auto-osakond

OSAKONNAD: TARTUS, VILJANDIS, NARVAS, PÄRNUS

„Polaris“

Eesti Kindlustus-A.-S.

Võtab vastu järgmisi kindlustusi:

tule-, elu-, veo-, murdvarguse, väärtsaadete, kasko-, (laevakerede) ja klaasikindlustusi

Seltsi põhi- ja tagavarakapitalid ületavad
Kr. 1.057.000.—

Seltsi asutamisest peale on kahjude eest
välja maksetud üle
Kr. 6.300.000.—

Soliidne edasikindlustus!

Kahjud likvideeritakse viivitamata!

Juhatus asub Tallinnas, Vana Viru 12. Kõnetraat 426-66. Telegrammi-aadress: „Polaris“. Osakond asub Tartus, Suur Turg 11. Kõnetraat 6-75. Esindajad kõigis linnades ja maakohdades.

Teatrisõbrad eelistavad ostusid tehes ettevõtteid, kes toetavad oma kuulutustega „TEATRIT“

ESTONIA TEATER-RESTORAN

ESMAJÄRGULINE KABAREE—
VÄLIS- JA KODUMAA ARTISTID

Suveaed

Veinibaar

Lõunamuusika

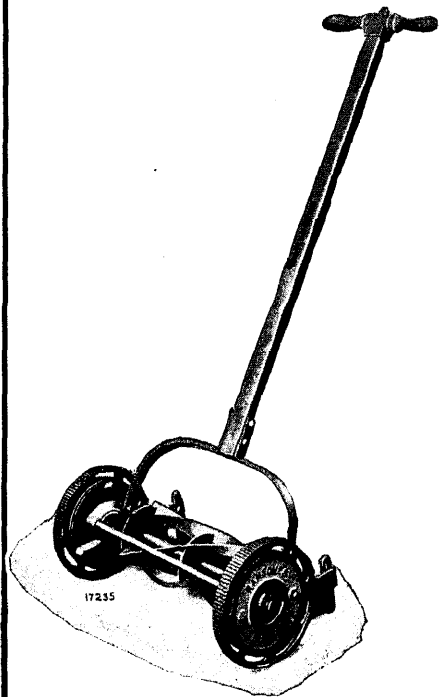
KAUBANDUSKONTOR

KARL LOIK

TALLINN, VENE T. 1, KR. 15-a

TELEFON 469-11

Teatrisõbrad eelistavad ostusid tehes ettevõtteid, kes toetavad oma kuulutustega „TEATRIT“



Kaunistage oma kodu

Ransomes muruniitjatega

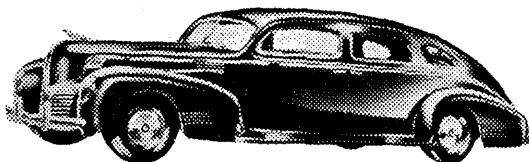
Kultivaatorid, käsi-
külvimasinad jne.

Peaesindus ja ladu:

V. M. LAUSSEN

Tallinn, Roosikrantsi 3. Tel. 466-26.

DODGE sõidu- ja veoautod
SUNBEAM-TALBOT sõiduautod
STOEWER sõiduautod



Esindus:

A.-S. MERCANTILE

Tallinn, Vabadusväljak 3. Telefon 436-73.

*
**RESTORAN
BAAR**

DUNKRI
TÄN. NR.

8

*

VÕÕRASTEMAJA-RESTORAN

„Kuld Lõvi“

Tallinn, Harju 40,
telef. 426-27, 438-86 ja 439-05

Põhjalikult ümberehitatud toad
jooksva sooja ja külma veega

S U V E A E D

Tubade hinnad kr. 3.50 alates

P A R I M K Ö Ö K

●
MOENUS

masinad

saapa-
sadulsepa-
kohvi-
nahaparkimis-

tööstustele

●
MERCANTILE

tööstustarbeid esindab ins.

ERICH KRIISA

Tallinn, Pärnu m. 40, telefon 451-81

DÜRKOPP

LEWIS

REECE

UNION SPECIAL

õmblusmasinad

rätsepa-
trikotaaži-
saapapealse-
sadulsepa-
ja pesu-

tööstustele

Kohvik
H. Feischner & Poeg

Tallinn, Harju 45 Telefon 445-00

Kaubamaja

J. H O R M

Tallinn, Pärnu 6 (Urla maja)
Telefon 475-92

Äsja saabunud
suures valikus suveuudised

- ULKONNARIIDED
- MANTLIRIIDED
- KLEIDIRIIDED
- PESURIIDED

Suur valik ja mõõdukad hinnad
tagavad Teie rahulolu

RESERVEERITUD

Kvaliteetsukad

CORONA . Kr. 3.50

ALFA. . . Kr. 2.90

Sukatööstus **ILKA**

Teatrisõbrad eelistavad ostusid tehes ettevõtteid, kes toetavad oma kuulutustega „TEATRIT“

PESU- JA KUDUMISTOOSTUS

ANNY TREIER

TALLINN, VILMSI 29

Telefon 315-52

Villased supelkostüümid naistele ja meestele.
Rannamantlid ● Laste mantlid, kübarad
ja rannakostüümid ● Meeste spordi- ja
trikoosärgid ● Naiste suvine pitspesu mood-
saimas lõikes

Suur valik — soodsad hinnad!



Soovitan oma suur-
laost soodsate hin-
dadega elektri-, koh-
vi- ja teemasinaid,
elektripliite, keedu-
nõusid ja igasugu-
seid muid elektri-
tarbeid

Juuksetööstuse ja tualett-tarvete osa-
konnast habemenuge, juukselõikusmasi-
naid, „Kohinoor“ elektri-juukse-
lõikusmasinaid, pulverisaatoreid, kam-
me ja igasugusei teisi juuksetööstuse
tarbeid.

Prantsuse autoesindus **Peugeot**

K/M. Rud. Niibo

Tallinn, Valli 4

Telefon 450-66

ELEKTRITARBED

ARMATUURID

JALGRATTAD

RAADIO

FOTO



EV. SIILMANN ja KO.

Tallinn,

Pärnu mnt. 32

Telef. 474-21

A/S. EESTI REISIBÜROO

Peakontor: Tallinn, Raekojaplats, Kinga 3, telef. 433-20.

Osakonnad: Tartu, Suurturg 7, telef. 3-72. Pärnu, Kalevi 42, Endla majas, telef. 1-13.

Piletikassad: Tallinn, Balti jaam, telef. 438-92. Tartu, jaam.

Telegrammide aadress: ERBO Tallinn.

1. Raudteepiletite müük: a) kõikidesse kodumaa jaamadesse, b) kõikidesse Euroopa suurema-
tesse linnadesse.
2. Laevapiletite müük: a) kõikidel kodumaa ja Baltimere liinidel, b) ookeanipiletid Inglise,
Saksa, Poola, Belgia, Prantsuse, Rootsi, Hollandi, Itaalia ja Ameerika liinidel, kõikidesse ulgumere
sadamatesse.
3. Õhusõidupiletite müük: „AERO“, „AEROTRANSPORT“, „DEUTSCHE LUFTHANSA“ ja
„LOTI“ liinidele.

Esindus ja agentuur kõikidest suurematest Euroopa reisibüroodest. Rahavahetus ja valuuta ost tur-
ristidelt. Välismaa passide ja viisumite muretsemine. Ringsõidupiletid turistidele terves Euroopas, ka
Nõukogude Venemaal. Kohalikkude omnibuseliinide piletid, o-ü. „Mootor“ j. t.

Nõuanded ja arvestused reiseide kohta tasuta.

Teatrisõbrad eelistavad ostusid tehes ettevõtteid, kes toetavad oma kuulutustega „TEATRIT“

PÄRNU LAEVA AKTSIASELTS.

Sõit Stokholmi PÄRNU LAEVA AKTSIASELTSI suuritel kiiraurikutel

«VIRONIA» ja «ESTONIA»

on ilusaks elamuseks igale reisijale.

Tallinna — Stokholmi liinil (3 korda nädalas)

1. juunist alates suvine sõiduplaan. TALLINNAST igal esmasp., neljap. ja laupäeval kell 16.00

Pärnu — Stokholmi liinil (1 kord nädalas)

12. juunist alates PÄRNUST igal esmaspäeval kell 21.00

Sõidupileteid ja lähemaid teateid:

Tallinnas: Thomas Clayhills & Son, Olevimägi 14, tel. 415-00
Pärnus: Hans Diedr. Schmidt, Põnnavaimu 8, tel. 93.

VIRUMAA ELEKTRI A/S.

Juhatus: Tallinn, Sakala 36, tel. 453-29

Betty Besprosvanny & Poeg

Kootud kauba suurladu

Tallinn, S. Karja 12

Telefon:

{	446-74
	446-63
	301-79

Kalakonservitööstus

FEODOR MALAHOV

Tallinn, Võrgu 1, telefon 441-18

Asut. 1890. a.

V a l m i s t a b

Tallinna kilu

plekk-karpides

„ ämbrikestes (1—10 kg)

puust tünnides (8—125 kg)

Marineeritud: angerjad, heeringad, kurgid. Silmud želees. Skumbria, sprotid õlis ja tomatis. Heeringad rollmops. Suitsutab kilu, silku, angerjaid. Kilud „EXTRA“ 3- ja 1-kg ämbrites hinnalt 40% odavamad kui karpides.

Teatrisõbrad eelistavad ostusid tehes ettevõtteid, kes toetavad oma kuulutustega „TEATRIT“



VIINI KONDIITRIÄRI JA KOHVIK

Joh. Toom

Tallinn, Pikk tän. 1 :—: Osakond Nunne 7
Telefon 429-73

Restoran - öölokaal

„Dancing Paris“

Müürivahe tänav 2

Kabaree

UUS EESKAVA

M ä n g i b

Joh. Pori

ja tema orkester

Tarvitage ja nõudke
saadusi

Termol

Selle kaitsenimetuse all oleme
ilu alalhoidmiseks ja jumes-
tamiseks müügil lasknud:

- Termol**-hambapasta hamba-
kivi hävitajana,
- Termol**-suuvesi,
- Termol**-tedretähtede kreem,
- Termol**-nahakreem,
- Termol**-puuder,
- Termol**-kulmupliiats,
- Termol**-huulejumesiäja
- Termol**-juuksekreem
- Termol**-küünelakk

„Viko“

A/S Laboratoorium, Tallinnas

BETOONTORUTÖÖSTUS

O. VAREV

Paldiski mnt. 42-a
Telefon 429-87

TALLINN

Veerenni tän. 49
Telefon 462-01

Soovitab odavate hindadega: tsementtorusid, kaevurõngaid, põllutorusid, müüri-, õõnsaid, parkett- ja katusekive, aiaposte, tsement- ja terrazzo-hauakaste.

Teatrisõbrad eelistavad ostusid tehes ettevõtteid, kes toetavad oma kuulutustega „TEATRIT“

Reserveeritud

Reserveeritud



Igatüübiliste AUTODE PARANDUSED

Põhjalik järelevaatus ja kõigi osade korrastus, silindrite puurimine, kolbide uuendus, üldse kõik auto juures ettetulevad tööd tehakse erialaliselt õppinud montööridelt meie täielisel vastutusel.

Lakeerimistöökoda, sisustatud prits tehniliseks ja käsitsi töötamiseks.

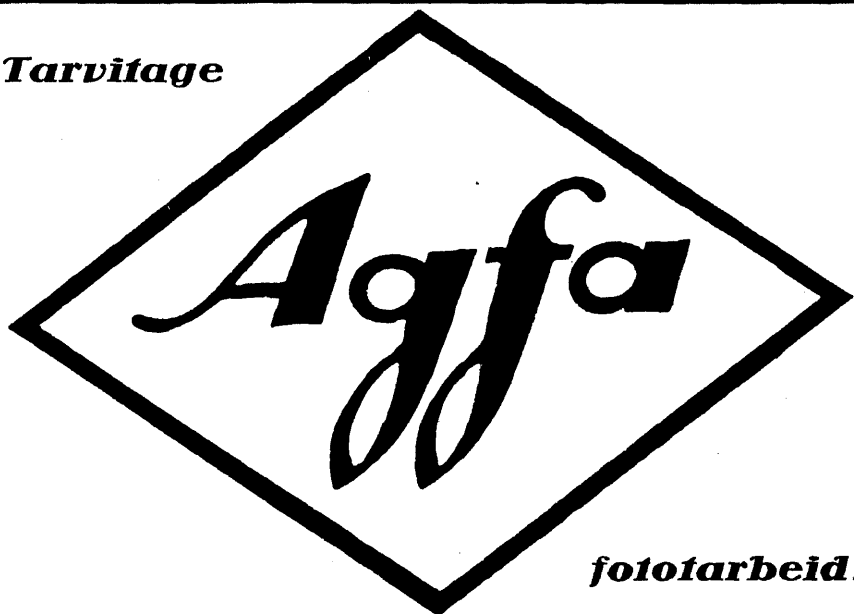
Vulkaniseerimistöökoda, milles välis- ja ka sisekummide parandamiseks kasutatakse ainult otse vabrikust tellitavat värsket materjali. Garantee-rime, et meie vulkaniseerimistööd peavad vastu kummi eluea lõpuni.

Mootorite ja traktorite parandus.

A.-s. ESTAKLAND'i AUTOTOÖKODA

TALLINN, SADAMA 11, TEL. 427-65

Tarvitage



fotoarbeid:

● Filme ● Plaate ● Pabereid ● Kemikaale ● Röntgen-
materjall ●

Teatrisõbrad eelistavad ostusid tehes ettevõtteid, kes toetavad oma kuulutustega „TEATRIT“

KOHVIK KULTAS

Tallinn, Vabadusväljak 10
Tel. 478-78, 479-91, 484-30

- Hommikeined
- Oma kondiitritööstus
- Tellimiste vastuvõtt
- Kvaliteetkaubad

A/S. NORMA

Tallinn, Narva mnt. 19
Telefon 306-40

PLEKIST:

Pakendid, karbid ja
litograafilised sildid

Trükikoda

ESTOTRÜKK

Tallinn, Suur Karja 8

Telefon 445-25

TARVITAJATEÜHISUS „TARBIJA“

PAKUB AINULT VÄÄRTKAUPA

Osakonnad linnades ja maal

Peakontor: Tallinn, Jaama 12, telef. 312-27

Teatrisõbrad eelistavad ostusid tehes ettevõtteid, kes toetavad oma kuulutustega „TEATRIT“

Tallinna Majaomanikkude Pank

Vabadusväljaku ja Harju tänavaga nurgal

Kodune keskjaam 478-50.

Juhatuse telefon 443-67

Uues varakambris **teraslaekad** (seifid)
mitmesuguses suuruses
Välisraha, hoiusummad ja laenud

Avatud äripäevadel kl. 9—2, laupäeviti kl. 12-ni

EESTIMAA

ÕLIKONSORTSIUM

SILLAMÄE

Kontor: Tallinn, V. Karja 1. Telefon 465-07

ESIMENE BENSIINITEHAS EESTIS

B
A
L
T
O
L
L
I
N

Kodumaabensiin Baltolin
*Kütteõli * Immutusõli*
*Bituumen * Mootorpetrooleum*

B
A
L
T
O
L
L
I
N

ESTLÄNSKA OLJESKIFFERKONSORTIET

Teatrisõbrad eelistavad ostusid tehes ettevõtteid, kes toetavad oma kuulutustega „TEATRIT“

JAHIMEHED! Meilt ja meie esindajailt kohtadel ostate kõige soodsamalt jahitarbeid, nagu:

suitsuta jahipüssirohtu „Sokol“, 100-grammilistes plekk-karpides ja
suitsuga jahipüssirohtu „Põhjakoikas“, 100-grammilistes pakk-karpides,
padrunikestasid (suitsuta ja suitsuga rohu jaoks), **tongisid** j. n. e.

Peale jahitarvete pakume oma ladudest mitmesuguseid käsituskindlaid lõhkeaineid, lõhkekapsleid, süütenööri jne.

LÕHKEAINETE JA SUUTEVAHENDITE KESKLADU

K/Üh. **M. J. SEPP & Ko**

Tallinn, S. Karja 18-20, telefon 462-22.

Elektrokeemiatööstus

„Urania“

valmistab tuntud headuses

elektritaskulambi ja
raadio anoodpatareisid
ja isoleeritud elektri-
juhtmeid

tugevale ja nõrgale voolule,
vastavalt V. D. E. normidele

Tööstus:

Tallinn, Aiavilja 3, tel. 303-40.

Alati sobivad kingid

Uudisesemed peennahatöö alal

- ◆ kohvrid
- ◆ käekotid
- ◆ portfelligid

VILLANE KAUP

En gros 0/0 0/0

Soodsaimad hinnad

G. Liliental

Tallinn, Pärnu mnt. 26

A/S. „SAVI“

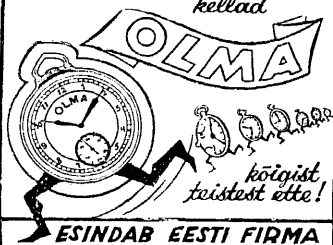
Tallinn, Pärnu mnt. 31

Tel. 459-88

**Ahju-, pliidi- ja
kaminatarbed**

Teatrisõbrad eelistavad ostusid tehes ettevõtteid, kes toetavad oma kuulutustega „TEATRIT“

*Kvaliteet ja odavus
on jõud, mis viivad
maailmakuulsad Šveitsi
kellad*

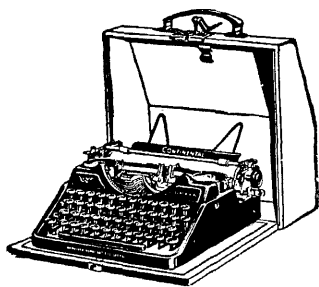


Veenduge, et

OSKAR VIIK'i

kullasepaäris

on kasulikem ostukoht. Suures valikus kuld-laulatussõrmuseid. Parimaid Šveitsi ajanäitajaid „OLMA“, „ZENITH“, „ETERNA“ jne. Alati saadaval kohased spordi- ja juubelikingid.



Väärtuslik abiline on

CONTINENTAL

kirjutusmasin igale vaimselt töötavale inimesele kodus, reisil ja büroos. Nõudke ostukohustusest demonstreerimist ja prospekte.

K-M. LIER & ROSSBAUM

TALLINN, VIRU 7

BALTI PÄASTESELTS

Tallinnas,
Hollandi tän. 48.
Telefon 310-10.

Merehätta sattunud laevade abistamine.

Tuukri järelvaatused.

Pukseerimine.

M. KLEMMER

Elektromehaanika-tööstus „HELIOS“

Tallinn, Hollandi 26 Telefon 316-90

Moodsad keskkütte ja soojaveevarustuse seadmed. „HELIOS“ radiاتور-konvektorid

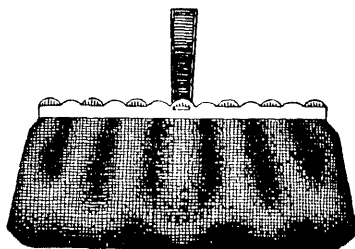
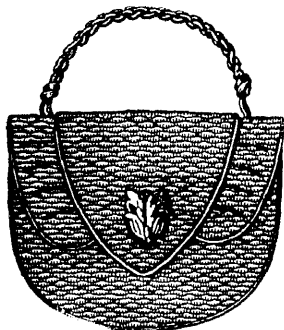
Teatrisõbrad eelistavad ostusid tehes ettevõtteid, kes toetavad oma kuulutustega „TEATRIT“

J. TALLIKAS'e tööstuse kauplus

soovitab suurimas valikus

daamide käekotte, portfelle, sumadane ja rahataskuid

Tellimiste ja parandustööde vastuvõtmine



Tallinnas,

Uue tänava

algul

Vana Viru 5,

telef. 447-94

J. Tallikas

SEIBERLING

autokummid on vastupidavuselt ületamatud



Esindus ja ladu

A. SELLING & Ko

Tallinn, Vene tän. 11

Teatrisõbrad eelistavad ostusid tehes ettevõtteid, kes toetavad oma kuulutustega „TEATRIT“

TEATER

LAVAKUNSTI JA-KIRJANDUSE
AJAKIRI

5

PEATOIMETAJA
PAUL OLAK

TEGEVTOIMETAJA
EDUARD REINING



VÄLJAANDJA
EESTI NÄITLEJATE LIIT



SISU:

	Lhk.
1. Karl Menningi 65. sünnipäevaks . . .	211
2. Bernhard Linde — Karl Menning — eesti kunstiteatri looja	212
3. Andres Särev — Kuu maa teatrikeskus	217
4. Eesti teatrite töötulemusi 1938/39. a. hooajal	228
5. Woldemar Mettus — „Korralik“ nalne, Marje Parikas He- lena Topolskina komöödias „Kerge- meelne õde“	233
6. Valentin Lind — Ringi ümber tantsu. Matemaatika. — „Moonide tantsu“ analüüs	238
7. N. A. — Viistelst aastat teatrikooli esimesest lennust.	242
8. Loetut—nähtut—kuuldut	244
9. Toimetuselt	248
Kaanel: Karl Taev'a tušljoonis Karl Men- ningist.	



T * E * A * T * E * R

LAVAKUNSTI JA-KIRJANDUSE AJAKIRI

Karl Menningi 65. sünnipäevaks

Eesti teater võib kümnete aastate jooksul näidata nii mõndki õnnestunud saavutust. Kahe kutselise teatri — „Estonia“ ja „Vanemuise“ — töö enne sõda rajas aluse, millelt oli võimalik edasi luua.

Eriline asend meie teatritaseme ettevalmistamises on Karl Menningil, kes käesoleva aasta 11. mail sai 65-aastaseks.

Teised sõjaeelsed teatriinimesed on kasvanud ja saanud suureks enamasti asjaarmastajate-teatris endas, Karl Menning oli aga õppinud ülikoolis peale oma huviainetekutseliseks tegevuseks usuteadust, siis oli ta oma praktilisele elukutsesele käega löönud ja asunud õppima Berliini Max Reinhardti juure — ainult selleks, et organiseerida viikeses Tartus eesti kunstiteater.

Kui 1906. aastal Menningil tuli hakata „Vanemuise“ teatrit organiseerima, tuli kõik teha algusest peale. Esimeseks sammuks oli trupi organiseerimine noortest lubavatest asjaarmastajatest. Siin puhkesid Menningi pedagoogi võimed. Hoolimata lavastuste määratust hulgast jõuti truppi süstemaatiliselt õpetada ja kasvatada juure-tulevat koosseisu. Need näitlejad, kes on võinud õppida Menningi juhatusel töö juures, on pannud ennast hiljem ikka maksma heade tehniliste eeldustega. Karl Menning sai ühe näitlejageneratsiooni kaaluva osa õpetajaks. Üksiknäitleja ettevalmistus sisaldas Menningi „Vanemuises“ koostöövõimeid, ansamblitunnet ja näitleja eneseleidmise oskust lavastuses. Menning oli eeskütt lavastaja. Ja lavastajana ta lõi oma kindla teatristiili, tõi lavale kunstilise realismi ning arendas vastava repertuaari mõistmist.

Karl Menningi töö näitejuhina ja teatripedagoogina oli suur, kuid selle kõrval ta oli esimene inimene Eestis, kes hakkas kasvotama teatripublikut, levitama arusaamist teatrist, populariseerima teatriprobleeme. Menningi kirjutused ja kõned ta lavastuste puhul on Eestis ainulaadsed ja elustamisväärased, samuti ka ta hilisemad kirjutused teatriarvustajana.

Karl Menningi repertuaari peaosas moodustas maailma draamakirjandus. Kuid Menningil on otseseid ja suuri teeneid ka eesti algupärase repertuaari arendamises. Kitzberg oma „Tuulte pöörises“ on saanud kõige ulatuslikumat õpetust Menningilt enne kui ta draama võis hakata laval mõju avaldama; see sõbralik tehniline abistamine jätkus hiljemgi. Rutoff ja Luts on samuti pääsnud lavale Menningi hoolitsusel.

Menningi „Vanemuine“ äratab ikka meie imetlust sellega, et siis puhas draamateater, saamata riiklikke toetusi, ilma mingite kergemate kõrvalekaldumisteta suutis püsida; et trupp suutis nii palju esietendusi anda; et noortest asjaarmastajatest koostatud trupp suutis ruttu saavutada tõsise kunstilise taseme ja oskas võita publiku üha kasvava poolehoidu; et direktor-näitejuht-dramaturg ühes isikus suutis igal pool olla ja kõik teha.

Menning ei tunnud mingeid kunstilisi ega administratsioonilisi kompromisse. Kui ta võis tegutseda oma parima arusaamise järgi, töötas ta; ei pidanud ta seda võimalikuks, lahkus ta tööst. See iseloomujoon tõuseb uhke eeskujuna esile eriti tänapäeval, kus kunstiski ei peljata konjunktuuri hvides vahetada töökspidamisi sujuva endastmõistetavusega. Selle sirge ja sitke iseloomu tööd sai „Vanemuine“ tunda ainult kaheksa hooaega. Siis lahkus ta teatrist, töötades veel mõned hooajad teatriarvustajana, nii ka Tallinnas „Päevalehe“ kaudu teatripublikut mõjutades. Et Menning ainult kümnekonna aasta jooksul on jättnud nii sügavad jäljed eesti teatrikuultuuri, on seda imesteldavam. On kahju kogu eesti teatrile, et Karl Menning ei ole võinud kauem sel alal kaasa töötada.

„Vanemuise“ teatri loomisega, näitlejatekaadri ettevalmistamisega, realistliku lavastusprintsüübi kultiveerimisega ja teatripubliku teadliku kasvatamisega on Karl Menning eesti üks silmapaistvaid kujusid, kelle aupaistet aeg aina suurendab. Ja kui nüüd suur kunstnik on läbistanud oma 65. eluaasta finišilindi ning on asunud teenitud puhke-aega kasutama, soovime, et puhkeaastad oleksid nüisama sisukad kui ta elutöö eesti kunstiteatri loomises ning et ta võiks veeta oma puhkeaastad elurõõmsalt ja täie tervise juures.

Karl Menning — eesti kunstiteatri looja



n otse imelik, kui kiired me oleme unustama: paljudele meie noorematele teatritegelastele ei ütle tänapäeval Karl Menningi nimi peagu midagi ja mingis teatrilalises kirjutuses hakkas mulle hiljuti silma isegi etteheide, et mõningad teatriloolased armastavat kõike head meie kutselise teatri alal siduda ikka ja alati vaid Karl Menningi lavaloominguga. Karl Menningi lahkumisest teatritöö aladelt on sealjuures ta 65. sünnipäeva aastal möödunud vaid mõni kuu üle 20 aasta. Karl Menningi paremaid nooreea-aastaist kuulus ligi 15 aastat täieliselt eesti kutselisele teatrile, missugusest ajast ta kümme aastat tegeles näitejuhatus küsimustega teoreetiliselt (kaasa arvatud ja Berliinis veedetud õppeaastad) ja tegelikult, pärast näitejuhi tegevusest loobumist aga ta andus ligi 5 aastat teatriarvustuslikule tööle. Kõige selle kõrval tuleb arvestada sedagi, et Karl Menning oli meie kutselise teatri esimeseks (ja seni kahjuks ainsaks) kõrgema haridusega direktoriks, missugune asjaolu võimaldas tal anda oma tööle süsteemikindla ja sihiteadliku suuna ning esineda vaieldamatu autoriteedina oma teatri kollektiivis.

Väärrib allakriipsutamist asjaolu, et Karl Menning, tegelnud juba üllõpilasena oma õpingute kõrval Tartu ülikooli usuteaduskonnas meie näitekirjanduse ajaloo uurimisega, loobus oma kutekest pärast usuteaduskonna lõpetamist ja pastorina prooviaasta sooritamist, seega just enne majanduslikult kindlale haljale oksale saamist, sest pastorikutse oli käesoleva sajandi algul hästi tasutav kutse. Lahedate majanduslikkude väljavaadete lävel seistes teeb Karl Menning järsu pöörangu (missuguse sise-mise murrangu järele, seda meie ei tea, kuid raske oleks oletadagi, et see sündis sisevõitlusest). On tõsiasi, et K. Menning loobus sissetulekukindlast pastorikutsest, tegi laenu ja sõitis Berliini teatritegemist õppima. Kui me nüüd tagasi mõtleme, missugune tuulele rajatud olemine võis küll olla eesti olematu kutselise teatri näitejuhi tulevik, millele Karl Menning julgelt vastu läks, siis peame tänapäeval seda otsust ja sammu pidama kahtlemata sange-rikumaks kui oli seda kas või Ibseni pastor Brandti oma. Karl Menningi tee teatri juure ei olnud siirdumine vähem-kindlustatud töölt ja tegevuselt kindlus-

tatuma juure, nagu seda tänapäeval tavaliselt tunneme, vaid otse vastuoksa: Karl Menning astus kindlustatud ja kogu kodanlikes ühiskonnas lugupeetud pastorikutsest majanduslikult enam kui kahtlasele teatrijuhi tööalale, mis pidi alles hakkama hankima endale tunnustust, olles tol ajal veel igale „mõistlikule“ inimesele enam kui küsitavaks alaks, millele laskumine näis siis akadeemilisele inimesele kahtlemata alavääristavanagi.

Karl Menningi teeneks on ja jääb see, et ta suutis ja oskas teatrijuhtimisele hankida säärase tunnustuse, mis õigustas sellega tegelemise akadeemilise haridusega inimesele ka Eestis. Selles teatriloomingule väärrikuse tunnustuse hankimises seisabki Karl Menningi kultuurilooline suur osa ja sellega tegeles Karl Menning juba meie kutselise teatri tekkimise algul murrangu- liselt ja kooli moodustavalt. See olgu eeskätt määritud kui põhjanev ja sissejuhatav osa Karl Menningi järgnevas näitejuhatuslikus töös, mille vaatlemist tuleb alustada just selle allakriipsutamisega.

Karl Menning — pastor, teatrijuht ja diplomaat täisvolilise saadiku ja ministri astmel — sündis Tartus 11. mail 1874. a. majaomaniku pojana. Uldhariduse sai ta Tartu kroonugümnaasiumis, mille ta lõpetas 1893. a., õppis siis 1893.—1901. a. Tartu ülikooli usuteaduskonnas. Pärast teaduskonna lõpetamist sooritas ta 1902. a. prooviaastad Puhjas, Võnnus ja Põlvas, mille järele K. M. oli 1902.—1904. a. Võru praostkonna abiõpetajaks, siis loobus ta õpetajakutsest ja õppis 1904.—1906. a. Berliinis Max Reinhardti juures näitejuhiks, mille järele oli „Vanemuise“ teatri direktoriks 1906.—1914. a. ja 1914.—1918. a. Tallinnas „Päevalehe“ teatriarvustajaks, siirdus siis 1918. a. Eesti Ajutise Valitsuse ülesandel esimese välissaatkonna liikmena välismaale, viibides Kopenhaagenis 1918. kuni 1919. a., oli 1920.—1921. a. Eesti diplomaatiliseks esindajaks Skandinaaviariikides ja 1921. a. kuni 1933. a. alguseni asjaajajaks ja hiljem Eesti täisvoliliseks saadikuks ja ministriks Saksamaal, Tšehhoslovakkias, Ungaris, Austrias ja Šveitsis, kust ta 1933. a. määrati Eesti erakorraliseks saadikuks ja täisvoliliseks ministriks Riiga, missugusele kohale ta jäi 1937. a.-ni, mille järele K. M. oli kuni 1. maini 1939. a. Välisministeeriumi käsutuses. Alates 1. maist 1939. a. lahkus K. Menning Välisministeer-

riumi teenistusest, kuna ta 65-aastaseks saamisega pidi riigi välisteenistusest lahkuma, saades pensioniõiguslikuks.

Sellane on K. Menningi väline elukäik. Selle elukäigu sisuline eritleja peaks seega olema usuteadlane, teatrilata tundja ja välispoliitik. Kuna aga Karl Menningi elutöö pearaskus lasub ikkagi teatrilal, siis lep-pigem vaid selle ala kokkuvõttega.

Karl Menning tunnab huvi teatri vastu juba üliõpilasaastail, mil ta lemmikalaks usuteaduslike õpingute kõrval on eesti näitekirjanduse ajalugu, mis tol ajal oli täiesti läbitöötamata, ja sel alal esimeste vagude ajamine on ja jääb K. Menningi suureks teeneks. K. Menningi seda ala käsitlev pikem ja ulatuselisem kirjutus Eesti Üliõpilaste Seltsi VII albumis on kokku-võtte kõigest sellest, mis möödunud sajand meie näitekirjanduses meile oli pändanud. Meie näitekirjanduse kasinad tule-mused aga võimaldasid tol ajal vaevalt ulatuslikuma pildi andmist. Teistest huma-nitaaraladest olid kujutatav kunst ja muusika nendeks aladeks, mis pälvisid üliõpilasaas-tail K. Menningi tähelepanu sel määral, et ta avaldas nende kohta rea kirjutusi „Postimehe“ veergudel, kuna K. M-i puht kirjanduslikud huvid on leidnud väljen-duse ainult mõne Juhan Liivi lühijutu saksa keele tõlkimises, mis leidis aset jäl-legi üliõpilasaastail, mille pikk kestus või-maldas K. M-ile usuteaduslikest õpinguist erinevaid humanitaarseid harrastusi. Hil-jem, juba oma teatrijuhtimise ja -arvusta-mise aastail (1906—1918), on K. M. sageli väljendanud oma tõsist huvi kujutava kunsti ja muusika vastu, millistel aladel ta oli tõeline asjatundja, olguigi et ta on olnud äärmiselt kitsi ja tagasihoidlik oma arvamiste sõnastamisega. Olgu siinkohal märgitud seegi, et K. Menning oli „Noor-Eesti“ poolt korraldatud kunstinäituste eest ametlikuks vastutajaks.

Nagu juba tähendatud, puuduvad meil kahjuks igasugused andmed selle kohta, missugune oli see hingeline murrang, mis juba pastori ametikohale asunud K. M-i viis kirikust loobumisele, ja pealegi tol ajal kirikuvallatuks peetud teatri rüppe. On raske oletada, et üliõpilasaastate sellekohased harrastused võisid siin olla ainu-mõjuvad, ilma et usuteadusliku teooria ja praktika kokkupõrge arvessegi oleks või-nud tulla, ilma veendumuste murranguta. On enam kui tõenäoline, et meie esimese kutselise teatri esimene direktor tegi läbi tõsise hingelise võitluse, enne kui ta pä-rast tosin aastaid kestnud ettevalmistust oma usuteadlase kuteks sellest loobus, et minna uuesti koolipingile ja alustada kirikule tänapäeval vastandliku teatritege-mise õpinguid, mis tegelikus töös jällegi kestis tosin aastaid kuni uue murranguni,

mis viis K. M-i diplomaatilisele alale, mil-lele ta on lõplikult truuks jäänud. Muide, teatridirektorina Tartus seltskondliku inimesena, hea vestlejana ja Eesti Üliõpi-laste Seltsi peres hea kõnemehena tuntud, ei armastanud aga K. M. puudutada oma pastorist teatrijuhiks, oma Saulusest Pau-luseks, saamise küsimust. Vähimalt pole allakirjutanu, K. Menning'iga noil aastail saagedamalt kokku puutudes, kunagi kuul-nud midagi sinna poole vihjavatki.

Karl Menningi teatritegevus on annud kaks tugevat võsu: 1906.—1914. a. näite-juhina Tartus ja 1914.—1918. a. teatri-arvustajana Tallinnas, ja mõlemal alal on K. M. olnud rajaja ja suunaandja. Kui ta meie esimeses kutselises teatris pidi dile-tantliku asjaarmastajate teatritegemise arendama niivõrd, et see sobiks kutselise teatri raamistikku, siis oli selleks peale puht teoreetiliste teadmiste vaja veel kind-lat süsteemi, suunda ja distsipliini töös ning ka pedagoogilisi võimeid, et Tartu mitmest asjaarmastajate trupist kogutud teatrihuvilisi koondada ühtlustatud tööle eesti esimese kutselise teatri laval, mis-suguse töö eesmärgiks oli ansambli-mäng.

Niisama rajav oli K. Menningi teatri-arvustuslik tegevus Tallinnas 1914.—1918. a., kuigi see langes kahjuks sõja-aastale, mil „Estonia“ lavatöö oli ikkagi tõkesta-tud. Karl Menning on ja jääb ka teatri-arvustuse alal meie teatriteoreetiliselt põh-jendatud ja näitejuhi tegelikkude koge-mustega rikastatud näitekirjanduse tund-jaks ja akadeemilise haridusega inimese kaalutud ja loogiliselt hästi sõlmitud arvamiste avaldajaks, andes meie teadus-liku teatriarvustuse alal selle raudvara-lise osa.

Minnes nüüd üle Karl Menningi näite-loomingu vaatlusele me peame märkima selle põhjoonena süstemaatilisust, mis K. M. rakendas oma lavatöösse kohe al-gusest peale. Ta oli ise Berliini õppima asudes sinna kaasa viinud õige ulatuselise näitekirjanduse tundmise ja üliõpilasaas-tate teatritegemise asjaarmastuse ning neid siis kahe Berliinis veedetud aasta kestes õige põhjalikult koolitanud M. Reinhardt'i teatritegevuse algaastate realistlikus suu-nas, ammutades kõrvalt veel õige tugevasti O. Brahm'i teatri naturalistlikumast kalla-kust. Mõlemad nimetatud saksa teatri-mehed rakendasid oma näitejuhatuslikusse töösse õige tunduvalt Meinungi hertsogi poolt rajatud lavarealism'i põhjalikkust ja üksikasjalisust. Sellaste näitejuhatus-likkude teoreetiliste lähtekohtade kindla ja veendunud pooldajana asus siis Karl Menning 1906. a. juhtima „Vanemuise“ teatrit, olles direktor ja ainus näitejuht ühes isikus, kes kogutud näitlejaskonda hakkas distsipliinikalt vormima oma kunstiliste

veendumuste ja painutamatu tahte järgi. Kõigil tuli alluda näitejuhi tahtele, tuli korraldada ja modelleerida oma lavakujusid nii kaua, katsetades üht-ja teistviisi, kuni see muutus näitejuhile vastuvõetavaks. See oli näitlejale raske ja pingutav töö, mis K. M. neilt nõudis. Näitlejal endil tuli otsida ja nii kaua oma kujunduslikku võimet pingutada, kuni nad avastasid selle, mille väljendamist neilt näitejuht teoreetiliselt nõudis. Näitejuht aga väljendas oma soove vaid sõnades ega tulnud kunagi vastu näitlejate senistele harjumustele, et näitejuht ise neile ette mängiks ja siis näitlejaid seda jälgendada laseks. Allakirjutatule meenub K. Menningi teatrijuhi tegevuse teisel pooltel teatrikõikumiste arutamiseks korraldatud vaidluskoosolek, mille kohta ma oma päevikust leidsin märke, et K. Menning tollel koosolekul kinnitas, et tema olevat oma lavatöös käinud kindlat rada, ikka kergemalt raskemale siirdudes, et talle olevat lavaline realism vaid see tõhus vahend, mis võimaldab näitlejate koolitamist, kuna realistlik mäng üksi võimaldab näitlejale oma lavaloomingu lavatehnilise külje täiuslikku valitsemist, et alles lavatehnilise külje täielise valitsemise järele olevat võimalik usaldada näitlejale romantilises lavateoses esinemise, sest romantika võimaldavat loodavat mängu, mida ei tohi aga lubada algajale näitlejale. Sellane oma lavatöö suundade ja lähtekohtade selgitamine tekkis noil aastail noorema generatsiooni pealetungil, kes tahtis näha laval romantilisemat repertuaari kui seda oli „Vanemuise“ teatri oma. Rünna tuli „Noor-Eesti“ teatrihuviliste perest, olugi et K. Menningile kui haritud teatrijuhile kuulus noorelastele täieline tunnus.

Samal ajal oli Tallinnas, meie tolleaaja teise kutselise teatri näitejuhatuses, koguni teissugune töömeetod maksmas: „Estonias“ õieti puudus igasugune süsteem ja meetod näidendi lavaletoomisel, kuna siin lasus kõik kahe suureandelise näitleja, Paul Pinna ja Theodor Altermanni, eeskujule andmisel, sest nimetatud näitlejad näitejuhtidena mängisid juhatatavaile nende osa ette ja need siis kopeerisid seda. Teooria kui niisugune puudus täiesti, lavapraktika ja antud eeskujule olid ainumääravad. „Vanemuise“ Menningi ajastul puudusid andelt sellase amplituudiga üksiknäitlejad nagu olid „Estonias“ Paul Pinna ja Theodor Altermann, aga „Vanemuise“ mängutase oli siiski märksa ühtlasem ning ansambli kooskõlalisem kui „Estonias“, kus Paul Pinna ja Theodor Altermann ehtsate staaridena võisid üksikute osade üksikutel momentidel anda kunstiliselt haaravaid pärle, mille sära oli pealegi nii kõrkemattev ja pimestav, et ka teadlikumal osal pub-

likust jäid tahtmatult nägemata ansambli-mängu rabavaimadki puudused, vastuoksu-

sed ja stiilist väljalangemised. Kogu „Estonia“ lava kubises Pinna ja Altermanni suuremaid ja väiksemaid kopeerijaist, kes moodustasid oma eeskujude näilise kooli. „Vanemuises“ selle vastu aga ei saanud tekkidagi mõnede üksikute silmapaistvamate näitlejate jälgendajaid, nende näilist kooli, kuna mittenäitlejast näitejuht K. Menning painutas nad kõik oma kunstilise režiivi teooriale rajatud tahte alla, tehes seda mõnikord vahest ehk liigagi vägivaldselt, algul individuaalset arengut takistavalt ja alla suruvalt, aga lõpptulemusena juhtides lavapraktikas kõiki näitlejaid eseseisvemale lavaloomingulisele tööle ja eeskätt just lavatöö süstemaatilisele arengule. Nii võimegi me tänapäeval õige sageli lugeda vanema põlve näitlejate, kelle lavakarjäär algas „Vanemuises“ Menningi ajastul, intervjuudest, kui palju nad oma lavaloomingus võlgnevad K. Menningi näitejuhatuslikele töömeetoditele.

Maailmasõja eelaastal tekkis „Vanemuise“ ümber õige ägedaloomuline sisevõitlus. Kuna K. Menning oli kord-korralt emantsipeerunud „Postimehe“ ringkonna ainumääravatest mõjudest ja õige tunduvalt liginenud tollele mitmeilmelisele opositsiooniringkonnale, kes oli koondunud „Meie Aastasaja“ ümber, siis hakkas „Postimees“ ründama ka K. Menningi kunstilist tegevust ja intriigid „Vanemuises“ endas aina kasvades ning paisusid, leides õhust väljastpoolt. 1914. a. lahkuski K. Menning „Vanemuise“ teatri direktori kohalt, kolides Tallinna „Päevalehe“ juure teatriarvustajaks. Ja tollest aastast alates kaotas „Vanemuine“ teatrina oma juhtiva kohta meie teatrielus.

Tallinnas oli K. Menning täieline homonovus, keda olid siin ideeliselt toetamas ainult mõned üksikud ta kaasaegsed üliõpilasaastaist, nagu kõigepealt kadunud dr. Juhan Luiga ja mõned teised Tartust Tallinna kolinud akadeemilised inimesed.

Eespool märkisime lühidalt, missugune kuristik oli valitsemas Tartu ja Tallinna teatrite töömeetodide vahel, olugi et vahepeal „Estonia“ teatrit oli „Vanemuise“ töömeetodile osaliselt aidanud legendada Karl Jungholz (suur töömees, kelle teeneid ja loovat tööd me samuti kaldume unustama), kes oli Tartust Tallinna tulnud, lahkudes „Vanemuise“ inspiitsiendi kohalt ja saades „Estonias“ kolmandaks näitejuhiks. Aga kuna Karl Jungholz ihu ja hingega püüdis Tallinna publiku ja seltskonna poolehoidu võita, tõi Karl Menning Tartust kaasa iseteadliku üleoleku-tunde, mis



Karl Menning

KARL MENNING * 11. V 1874

laskis teda ka täie õigusega pidada end kõigest teistest Tallinna teatriinimestest oma teoreetiliste teadmiste poolest üle ja mis väljendus selgesti juba K. Menningi pikkades ajalikult kirjutatud ja üksikasjadeni ulatuvates teatriarvustustes, millede sõnastus oli küllalt karmilt õpetlik ja teravgi. See kõik oli aga küllalt konfliktide võimalusi sisaldav ja terav vahekorrd teatriarvustaja ja „Estonia“ teatri vahel ei lasknud end kaua oodata. Ja tookordne konflikt on üks suurimaid, mida me oma teatri ja teatriarvustaja vahekorde aja loost tunneme. „Estonia“ teatriseltsi tolle aegne esimees, ise „Päevalehte“ väljaandva kirjastuse mõjukas osanik, tuli ühel ähmasel päeval toimetusse ja viskas 50 kopikat lauale: „Siin on 50 kopikat Teie teatriarvustajale, et ta veelgi paremini haukuda oskaks.“ Toimetus vastas sellele diplomaatilise vahekorra katkestamisega, s. o. lakkas avaldamast teatriarvustusi, missugune olukord mõne aja möödudes lõppes teatri poolt tehtud vabandusega ja selle järele normaalse vahekorra jaluleseadmisega: K. Menning jätkas jälle oma teatriarvustuslikku tegevust, olles oma arvustustes endiselt põhjalik ja nõudlik.

K. Menning näitejuhina oli realist, kui tahate, usasjalik, kes aga hoidus naturalistlikest kõrvalekaldumisist. Oma näitejuhi-karjääri lõpul alles esinesid ta lavastustes romantilisemad jooned. Kas oli see nüüd järeleandmine kirjanduslik-kunstilisele ajavoolule, mis oli noil aastail kahtlemata uus-romantikasse kalduv, või jälle oli see näitejuhi enese isikupärane kallak uus-romantika suunas — selle kindlaksmääramine oleks praegu raske. Peamiselt saksa realistliku ajastu näidendite „Vaneuise“ repertuaari võtmise ja nende valdava enamuse kõrval esinevad seal aga ka sellased tugeva romantilise jumega näendid nagu G. Hauptmanni „Hannele taevaminek“ ja m. t.

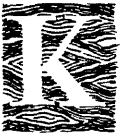
Pärast lühemat ja sporaadilist ekskursiooni uus-romantikasse ja ekspressiooni ning mõningaid *commedia uel arte* katseid on meie teater oma lavastusmeetodites ikka jälle selle juure tagasi pööranud, millega K. Menning oma näitejuhi-karjääri alustas: realistliku mängustiili ja realistliku ajalikkuse juure lavastusis. Nii võimegi me õigusega nimetada K. Menningit meie teatreis peagu kõikjal valitseva realismi rajajaks ja selle suuna iseteadlikemaks viljelejaks. Tolle püsiva suuna andjana on K. Menningi teened seni kahjuks täiel määral veel tunnustamata jäänud, kuna temale järgnenud näitejuhid, teinud mitmesuunalisi ja sageli hüppelisi katseid, on lõpuks ikkagi jõudnud lavarealismis juure ja seal pole neil siis mahitigi olnud meie esimese kutselise teatri esimese näitejuhi järjekindla lavarealismis nägemiseks ja tunnustamiseks. Meenub koomiline vahejuhtum: kui meie iseseisvuse esimesil aastail K. Menning juba diplomaadina kodumaal viibis ja tema kui näitejuhi all õppinud ja arenenud näitlejad K. Menningi endi keskele kutsusid ja sel koosviibimisel oma endist õpetajat kõnedes ülistasid, siis kaebas keegi meie nimekatetest näitejuhtidest üpris nõrdinult, et miks kõnelete teie kõik aina K. Menningist, kuna mina ometi ka siin olen.

Kui näitleja looming elab vaid ta elupäevil, tahetakse sageli näitejuhi osa lavaloingu noorima tegurina unustada juba ta toodangu esitamiseegi õhtul, olgugi et näitejuhi töö tähtsus ja oluline vajadus näitab tänapäeval aina tõususjoont. Unarusse on jäänud tänapäeval K. Menningi lavaloiming näitejuhina, kuigi see praegu, 25 aasta järele, retrospektiivsel vaatlusel tundub suuremal määral põhja panevana ja kooli sünnitavana kui see näis tol ajal, mil allakirjutanulgi tuli seda päevakriitiliselt vaadelda ajalehe „Meie Aastasada“ ja ajakirja „Noor-Eesti“ veergudel.



Andres Särev

Kuue maa teatrikeskusis



äesoleva aasta märtsis ja aprillis võimaldus mul teha kahekuine välismaareis Poola, Ungari, Saksa, Prantsuse, Leedu ja Läti teatrikeskuste külastamiseks. Nimetatud maade lavaloomingut tundsin seni vaid kirjatähe kaudu. Nüüd oma silmaga tähelepanekuid teha oli seepärast võrratult huvitav ning rikatav. Nägin kogu reisi kestes üle 50 mitmesuguse teatrietenduse ja püüan siin lühidalt kokku võtta saadud muljeid.

Varssavis.

Iga natsiooni teatrikuultuuri nivoo ning selle omapärasus on sõltuv rahvuse üldkultuurilisest tasemest ja omapärasusest. Rahvaste teatrikunsti vaimsuse aga määrab rahvaste hing. Poola rahvas on tuline, uhke ja visa ning iseloomult hästi liikuv ja seltekkondlik poolakas omab väga erksa ja arenenud ilumaitse. See on hingestanud ka poola lavakunsti. Poolakas nõuab oma teatrilt palju, aga selle eest ta ka hindab ja armastab oma teatrit.

Rahvuslik poola teater sündis 18. sajandi keskel ja on jõudnud selle ajaga saavutusteni, mis täie õigusega lubavad rääkida poola teatri rahvuslikust omapärasusest. Tihe kontakt, mida poola teatritegelased on pidanud ja praegu peavad prantsuse, inglise ja saksa teatrikuultuuriga, on aidanud poola teatril tõusta nendega võrdsele tasemele. Poola teatritele ei ole aga võõrad ka vene teatrikuultuuri saavutused. Poola lavakunstnikud vanemast generatsioonist on peagu kõik lähemalt kokku puutunud vene teatrieluga. Moskva Kunstiteatri looja K. Stanislavski pilt ripub teiste Euroopa teatrisuuruste piltide kõrval praeguse Varssavi riikliku teatrikunsti instituudi õppesaali seinal ja selle teatrigeeniuse tööga ning töömeetoditega peab tutvuma ka poola teatritegelaste noorpõlv. Poola teater on osanud õppida kõikidelt tähtsamalt teatrikuultuuridelt ja sealjuures on ta väga selgelt välja arendanud omaene näo.

Poola teatrielu keskuseks on muidugi pealinn Varssavi, kus töötab praegu üle tosinat teatri. Sõnalavastusteatreist on tähtsaimad teatriühingu „Towarzystwo Krzewienia Kultury Teatralnej w Polsce“ (Teatrikuultuuri arendamise selts Poolas) teatrid: Narodowy, Polski, Letni, Maly, Nowy ja erateater Ateneum ehk Teatr Jaracza. Nendest saavad teatriühingu teatrid rüügil ja

omavalitsuselt suuremaid toetusi, kuna Jaracz'i teater peab läbi ajama peamiselt oma tuludega.

Vanimaks ja parimaks sõnalavastusteatriks Varssavis on „Teatr Narodowy“ (Rahvusteater), mille direktoriks on praegu poola armastatuim näitleja ja näitejuht, end. Varssavi teatrikooli direktor ja silmapaistev pedagoog Aleksander Zelwerowicz. Esimese etendusena nägin selles teatris poola kuulsaima näitejuhi Leon Schilleri lavastusel ameerika kirjaniku Thornton Wilderi näidendit „Nasze miasto“ (Meie linn), mida mängiti täiesti ilma dekoratsioonideta ja ilma rekvisiitideta. Ettekanne jättis äärmiselt haarava mulje. Rikkaliku kujundusvõimega ja suure eruditsiooniga lavastaja tööga liitus siin eeskujulikult distsiplineeritud ja sügavalt hingestatud näitlejate looming. Poola teater on rikas andekaist vanema ja keskgeneratsiooni näitlejast, aga samuti rikas ka noorteosade mängijast. Ma ei näinud kusagil maal hiljem enam nii rohket arvul nii häid „esimesi armastajaid“ kui Poolas. Ka „Nasze miasto“ traagikat kannab peamiselt kaks noort ja nad sooritasid oma ülesande võrratu kunstirikkusega.

Teise etendusena nägin „Narodowy's“ poola kirjaniku Michal Balucki komöödia „Grube ryby“ dir. Zelwerowicz'i lavastusel ja kaasamängul väga hea ansambliga. Zelwerowicz omab näitlejana erakorraliselt ulatusliku amplituuda. Tema teatridirektori kuju „Nasze miasto's“ oli loodud soliidusega ja sügavalt inimlikuna, tema vanaisatüüp „Grube ryby's“ aga meisterlikult groteski ja karakteristliku rõhutamisega. Kui rikkalikult erinev võis küll olla kõigi nende lugematute lavakujude tõlgitus, mida see suur näitekunstnik rohkem kui 40-aastase kutselise lavategevuse jooksul on loonud ja millest nägin ülevõtteid ta kodus!

„Narodowy“ filiaaliks on „Teatr Nowy“ (Uus teater). Väikese, 250-istmelise, saaliga on see puhtakujulisim kammer-teater. Huvitav on ta eriti selle poolest, et näitelava ja vaatlejateruum asetsevad mõlemad endises suuremas ballisaalis ja näitelava ei ole siin, nagu tavalises teatris, poodiumil, vaid saali põrandal. Vaatlejate istmeteread on paigutatud niivõrd tõusva kalakuga, et ka viimastelt kohtadelt on kogu lava alla võetud põrandapind veel hästi näha. Lavapõrand algab kohe esimese tooliderea juurest ja näitlejate mäng võib sündida publiku ees ilma igasuguse distant-

sita. See annab „Nowy“ teatrietendustele määratu intiimsuse.

Lavastustest nägin „Nowy's“ inglise autori Noel Coward'i tujuküllase naljamängu „Week-end'i“ esietendust poola nimekaima naisnäitleja, võrattu karakterkunstniku Mieczyslawa Cwiklińska'ga peaosas. Elegantne ja sulav ansamblihääl, Karol Borowski tihe režiil ja Stanislaw Jarocki kaunis lavapilt jätsid sellest õhtust ilusa mälestuse.

Kunstiliselt tasemelt „Narodowy'ga“ võistleb Varssavis lühike aeg enne maailmasõda ellukutsutud „Teatr Polski“ (Poola teater), mida on juhtinud algusest kuni senini silmapaistev teatriorganisator, direktor dr. Arnold Szyfman. „Polski“ omab tehniliselt hästi varustatud lava ja nägusa ning avara vaatlejasaali. Poola autori H. Morstin'i huvitav komöödia Sokratese naise Xantippe kaitseks „Obrona Ksantypy“, mida nägin selles teatris Edmund Wierciński näitejuhtimisel ning Teresa Roszkowska dekoratsioonide ja kostüümidega, andis parima tunnistuse teatri kunstilise juhatusena ja näitlejatekaadri ulatuslikest võimeist. Eriti jäi meele poola noorema põlve naisnäitleja Maria Modzelewska haarav mäng Xantippe osas. Samuti köitis Jacek Woszczerowicz Sokratese osas hästitatatud maski, suurepärase mängu ja suurnumbri „Sokratese tantsuga“. Aga ka kõik teised tegelased mängisid hästi, kuigi nad nimetatud tegelaste võimetele ei kiihindunud. „Obrona Ksantypy“ vääriks küll mängimist ka Eestis, aga et publik ta siin nii soojalt vastu võtaks kui Poolas, seda ma küll ei julge ennustada.

„Polski's“ jälgisin veel Shakespeare'i „Hamlet'i“ viimaseid proove, mida juhatas (ja ühtlasi mängis nimiosa) poola silmapaistvamaid näitejuhte Aleksander Węgiérko. Kõnelusest viimasega selgus, et ta on selle suurteose režiikavandi juures töötanud üle 1½ aasta ja 2-kuise töö järele näitlejatega lootis ta lavastuse viia etendus-küpsuseni. Węgiérko Hamlet'i-probleemi tõlgituses oli palju suure näitekunstniku peent intuitsiooni ja põhjalikku ainetundmist. Küllalt originaalne oli ka režiirakendus ja lavahitus. Nägin hiljem „Hamlet'i“ ettekannet Berliinis „Schauspielhausis“ Gustaf Gründgens'iga nimiosas ja Lothar Müthel'i lavastusel, kuid see ei suutnud kuigi palju kõigutada Węgiérko „Hamlet'i“ lavastusest saadud häid muljeid.

„Polski“ filiaalis „Teatr Maly's“ (Väike teater) nägin Antoni Cwojdzinski väga läbilõõnud komöödiat „Temperamentny“. Loodud Kretschmer'i teooria järgi (õpetus keha ja iseloomu vastastikusest

mõjutamisest) see on küllalt huvitav ja tännulik lavatükk, nagu seda olid sama autori varemvalminud ja Poolas suure eduga mängitud näidendid Einstein'i ja Freud'i teooriaist. „Temperamentny“ ettekanne Zbigniew Ziemiński lavastusel andis hea tunnistuse „Maly“ teatri ansambli mänguvõimeist.

„Teatr Letni's“ võisin jälgida W. Sardou komöödiat „Madame Sans-Gêne'it“ ettekannet Roman Niewiarowicz'i tühosas lavastuses S. Jarocki kaunitel lavapiltidega. Nimiosa mängis Irena Eichlerówna, kes ühes M. Cwiklińska'ga ja M. Modzelewska'ga moodustab tänapäeva poola teatrite naisnäitlejaist kuulsaimate kolmiku. Napoleoni osa mängija „Madame Sans-Gêne'is“ mind isiklikult eriti ei haaranud, kuid ta sobis ansambliise ja selle tase oli kõrge.

„Ateneum“ ehk „Teatr Jaracza“ on Varssavi tähtsaimaks kunstihooneks, kuna siin esineb poola praeguse sugupõlve ürgjõulisim meesnäitleja Stefan Jaracz, ning seepärast, et teater omab küll väikese, kuid kõrge tasemega näitlejatekaadri ja lavastusi juhib väga andekas ning hinnatud naisnäitejuht Stanislaw Perzanowska. „Ateneum“ töötab Varssavi raudteelaste ametiühingu majas ja omab saali, mis suuruselt on umbes meie „Töölis-teatri“ saali sarnane. Näitelava on seal aga hoopis väiksem ja näitlejateruumid palju kitsamad kui „Töölis-teatris“.

„Ateneumi“ mängulaadis ja töösüsteemis on palju ühist Stanislavski kooliga. Teater hoolitseb väga oma ansambli eest, ja kuigi ta on erateater, maksetakse siin näitlejale hästi. Stefan Jaracz'it on lõpmatult kutsutud Varssavi suurematesse teatritesse, kuid ta on ikka truuks jäänud „Ateneumile“ ja selle näitetrupi poolt hindamist leidnud kui võrattu kunstnik, suur inimene ja hea seltsimees. Seda hinnet ei keela temale aga ka ühegi teise Varssavi teatri näitleja, näitejuht või direktor.

„Ateneumi“ mängukavas ei ole mingiks harulduseks lavastused, mida mängitakse üle 100 korra. Ka Jerzy Szaniawski näidend „Dziewczyna z lasu“ (Tütarlaps metsast), mida nägin selles teatris S. Perzanowska lavastusel ja S. Jaracz'i kaasmängimisel, oli läinud juba üle 50 korra ja arvati, et läheb välja 100-ni. Nii ettekande jälgimine kui ka uue lavastuse proovidel viibimine „Ateneumis“ jättis selle teatri tööst ja kunstilisist püüdeist kõige soojemaid mälestusi.

Peale teatrite külastasin Varssavis ka sealset riiklikku teatrinstituuti, kus kõige 3 õppeaasta õpilaste õppetööd jälgides võisin

ESTONIA

H. Vuolijõe näidend
„NISKAMÄE LEIB“

Näitejuht - A. Lauter, lavapildid - A. Vahtramäe. Pildil: stseen Aarne ja Ilona kodus Helsingis



ESTONIA

H. Vuolijõe näidend
„NISKAMÄE LEIB“

Näitejuht - A. Lauter, lavapildid - A. Vahtramäe. Pildil: stseen Niskamäe elutoas



ESTONIA

D. F. E. Auber'i ooper
„FRA DIAVOLO“

Lavastus - E. Uuli, muusika-juht - O. Roots, lavapildid - V. Haas. Pildil: stseen III v.



veenduda, kui tublide pedagoogide kätes on poola teatri kasvav noorpõlv.

Väga huvitav oli veel käik Poola filmitööstusse, kus nägin ühe uue filmi valmistamist, mis käsitab poola söekaevurite elu.

Varssavist edasi sõites külastasin Krakovit, et tutvuda sealsete ajalooliste rikkustega ja mõista „poola rahva süüdat“, nagu Varssavi teatrisõbrad seda soovitasid. Krakovis viibides muidugi külastasin ka Krakovi linnateatrit (Teatr Miejski), kus parajasti mängiti juba Varssavis nähtud Cwojdzínski komöödiat „Temperamenty“. See etendus kinnitas, et Krakov, mis kord poola rahva rasketel päevadel Austria valituse pisut pehmema režiimi tõttu oli poola lavakunsti vaimseks keskuseks ja kogu poola intelligentsi palveränakute sihiks, omab ka praegu kõrgel tasemel seisva teatri.

Budapestis.

Ungari teatrit on meil ettekujutus, et see peamiselt tegeleb operetiga ja et ta sõnalavastused ei ole kuigi kaalukad. Ungari rahvuslikku lavakunsti ta paremas osas tuntakse meil väga vähe isegi teatriringkondades. Ei ole seepärast midagi imestada, et Tallinnas paljud mu Budapesti sõidu kavatsuse täiesti ära lätsid. Ütlesid, et sinule kui sõnalavastuse-inimesele ei ole seal midagi huvitavat. Läksin siiski, sest tahtsin igal juhul näha kauge hõimu teatriüritusi ja Ants Murakinilt olin kuulnud Budapesti Rahvusteatri ka küllalt kiitvat. Ning hästi tegin, et läksin. Nägin Budapesti Ungari Rahvusteatri Kammerteatri Ferenc Herczeg'i viimast komöödiat „Utolsó tánc“ (Viimane tants), mis oli, eriti näitlejate mängult, üks haaravaimaid teatrielamusi kogu mu reisi kestes.

Ungari rahvuslus on kindlasti veelgi tulisem ja läbitungivam kui poola oma. Ungari rahvuslust nimetatakse isegi kõige tugevamaks kogu Euroopas. See on hinges tanud ka ta lavakunsti. Ungari lavalooming on küll Kesk-Euroopa teatrikultuuridest üks nooremaid — ungari rahvuslik teater võis paari aasta eest pühitseda alles oma 100. sünnipäeva —, ungari teatrit on ka palju mõjutanud vanemad euroopa teatrikultuurid, aga ta on suutnud neist läbi tulla rikkalikude kogemustega ja leida end oma rahvuslikul pinnal. Ungari lavakunsti omapära Budapesti teatris hakkab tänapäeval vägagi selgesti silma. Ungari lavaloomingu juhid on küllalt uhked oma rahvuslikule mängulaadile ja lavastusstiilile ning neil on selleks õigus.

Budapestis töötab praegu üle 15 mitmesulise teatri. Külastasin neist kuut täht-

saimat, kus vaatasin seitset etendust. Sõnalavastuse alal vanimaks ja mõduandvaimaks on „Nemzeti Színház“ (Rahvusteater). Omades esmajärgulistest jõududest koosneva kunstilise pere on selle teatri ettekanded igati euroopalisel tasemel. Valitsevaks vormiks lavastuse, mängulaadi ja lavapildi alal on siin, nagu ka kõigis teistes Budapesti teatrites, mida nägin, täisvereline realism. „Nemzeti Színház“ on ungari klassilise repertuaari hooldaja ning elustaja. Samuti on igal hooajal mängukavas ka mõni teos Shakespeare'ilt, Molière'ilt, Ibsen'ilt, Calderon'ilt, Schiller'ilt, Gogol'ilt või mõnel teisel rahvusvaheliselt suurselt. Tõsiselt ja kaaluka repertuaari kõrval võtab teater „kassahuvide“ aeg-ajalt mängukavva ka kergemasulisi teoseid ning laulumänge. Teatri üldjuhiks on dr. dr. Antal Németh, kelle kõrval lavastusi juhatavad ka teised ungari nimekamad näitejuhid.

Esimesena nägin selles teatris operetiparoodia „Ludas Matyi“ ettekannet dr. Németh'i leidlikul ja vaimukal lavastusel väga kõrgetasemelise tegelaste koosseisuga. Veelgi suurema huviga aga jälgisin teisena nähtud W. Shakespeare'i komöödiat „A makrancos hölgy“ („Tujukas naine“ ehk meie „Tõrksa taltsutamine“) lavastust, mida anti ülitiheda režiini ja kaunite lavapiltidega, ning, mis peasi täiesti lihtsa, psühholoogiliselt usutava ning realistliku mänguga, ilma igasuguste veidrate, välismaa lavadelt juba ammu muuseumi visatud, n.-n. „Shakespeare'i-tüüpide“ga, milledest meie eesti teatrites veel tihti vaimustatud oleme.

„Nemzeti Színház“ filiaaliks on „Kamaraszínház“ (Kammerteater), kus, nagu juba märkisin, nägin väga hea etenduse F. Herczeg'i viimastest komöödiast „Utolsó tánc“. Teose lavastus oli dr. A. Németh'ilt, naispeaosas (ema ja tüdarta korraga) mängis väga andekas näitleja Gizi Bajor. Kõrgetasemelise ansambli-mänguga ja väga viimistletud režiiniga oli see ettekanne üks meeletuimaid teatrielamusi. Teater on tükkki mänginud juba tublisti üle 100 korra ja mängib seda vist veel kaua, sest kogu aeg oli saal väija müüdüd.

Rahvusteatrile kaalult järgmiseks loetakse Budapestis „Vígyszínház“ (Lustmänguteater), kus jälgisin Sándor Hunyady näidendi „Havasi napsütés“ (Lume päikesepaiste) väga head ettekannet sanatooriumi inimeste elust Tibor Hegedüs'i juhatusel kõrgetasemelise näitlejate koosseisuga.

Näidendit ungari talurahva elust nägin „Belvárosi Színház" (Siselinna-

ESTONIA

D. F. E. Auber'i ooper
„FRA DIAVOLO“

Lavastus - E. Uuli, muusika-
juht - O. Roots, lavapildid -
V. Haas. Pildil: lõppstseen



ESTONIA

J. Strauss'i operett
„KARNEVAL ROOMAS“

Lavastus - A. Lüüdik, lavapil-
did - V. Haas. Pildil: Maria
(M. Laid), Bryck (H. Sutt), Graf
(A. Vaino) ja Raffaeli (A. Lüüdik)



ESTONIA

J. Strauss'i operett
„KARNEVAL ROOMAS“

Lavastus - A. Lüüdik, lavapil-
did - V. Haas. Pildil: stseen
„Sinise Härja“ võõrastemajas



teater), kus mängiti János Kodolányi näidendit „Földindulás“. See teater omab tugeva näitlejatekaadri ja hea näitejuhatuse ning, nagu direktor kõneles, võtab repertuaari ainult probleemnäidendeid.

„Magy. Kir. Operaház“ (Ungari Kuninglik Ooper) nähtud tantsuetendus andis tõenduse ungari tantsulavastuste kõrgest tasemest. Kava koosnes kolmest osast: I. F. Liszt'i „Pesti karnevál“, II. Borodin'i „Polveci táncok“ ja III. F. Liszt'i „Magyar ábrándok“. Neist eriti huvitav oli viimane — ungari maaelu motiividel — lõikuspeo, pulmade ja maha-jäetud mõrjsja traagikaga.

Ungari opereti head taset võisin näha „Magyar Színházis“ (Ungari teater), kus etendati Budapesti publikule rahvusliku aine tõttu väga populaarset teost „Erzsébet“.

Lõpuks julgen veel kord kinnitada, et ungari lavakunst on tõesti väga heal tasemel ja meie teatriinimesed (ka sõnalavastuse tegelased), kes õppe-eesmärgiga välismaale sõidavad, ei peaks Budapesti unustama.

Viinis.

Vaevalt vajab rõhutamist, kui tähtsaks teatrikeskuseks Viin on olnud euroopa lavakultuuri arengus või milline tooniandev osa on Viini „Burgtheater'il“ olnud saksa lavakunsti ajaloos. See on kõigile hästi teada. Meid huvitab praegu: milline on Viini teatrielu tänapäev? — Minu meelest küllalt intensiivne ja esimest korda Viini minejale, nagu olin seda mina, vägagi huvitav. Austria iseseisvuse kadumine päiskas Viini teatrielu muidugi teataval määral segi, kuid seda on uuesti organiseeritud ja organiseeritakse praegu, ning heast teatrist ei ole Viinis puudus.

Suurimaks sõnalavastuseks, mida Viinis nägin, oli Josef Wenter'i näidendi „Der Deutsche Heinrich“ ettekanne „Burgtheater'is“. Lavastus oli Ulrich Bettac'ilt, lavapildid Stefan Hlawal't, nimiosas esines Fred Hennings. See etendus oli tüsedaimaks näiteks, kuidas saksa laval mängitakse ajaloolisi teoseid. 1576 istekohaga vaatlejateruum oli rahvast täis ja ta suhtus ettekandesse tugevate aplausidega.

Hästi meelejäävaks etenduseks oli „Theater in der Josefstadt'is“ nähtud Roberto Bracco komöödia „Untreu“ (Truudusetu), mille saksa lava jaoks töötas ümber Viktor de Kova. See teater töötab Heinz Hilpert'i juhatusel ja omab väga hea ansambli.

Huvitav oli jälgida ka „Deutsches Volkstheater'is“ Ludvig Anzengruberi meil hästituntud külakomöödiat „Der

G'wissenswurm“ (Südameuss). Mängiti hästi ja 1901 istekohaga väljamüüdnud saal rõkkas kaasa. „Volksoper'is“ võisin veenduda Viini ooperi heas tasemes. Mängiti parajasti Verdi „Maskiballi“, kus René osas esines eestlane Tiit Kuusik.

Üldse töötab Viinis praegu 16 mitmelaeliist teatrit.

Pariisis.

Prantsuse teatrielu keskuse läksin suurima uudishimuga. Mitte ainult seepärast, et prantsuse teatrikuultuur on kõigi euroopa lavakultuuride ema, vaid et ka tänapäeva teatriinimesele pidi Pariis pakkuma värskemaid tuuli kui ükski teine Euroopa teatrikeskus. Ja tõesti, mu ootus sai rahuldatud kõrgeimal määral. Kui teistest teatrikeskustest seni olin näinud ja ka hiljem nägin head näitlejate mängu ning tublit näitejuhtimist, siis Pariisis võis näha sellele lisaks ka veel häid ning tõesti värskelt haaravaid lavastusi. Viimaste all mõtlen ettekandele, kus lavastaja genius oli olnud suuteline autori poolt antud teost eneses lõplikult üles sulatama ja seda siis vormima oma näo järgi mitte nõrgemana kui oli autori saavutus. Väga stiilipuitaid ja suure teadlikkusega lahendatud lavastusi, kus oli täpselt kinni peetud autori kirjatähest, nägin hiljem Berliinis, aga neil ei olnud tihti seda suurt värskust ja soojust, mis oli nii haarav Pariisi teatris.

Pariisi teatrielu on väga laialdane. Ainult sõnalavastusteatreid on siin juba üle kolmekümne. Ja kui neile juure arvata ka ooperi, opereti- ja marionetteatreid jne., tõuseb teatrite üldarv Pariisis tublisti üle poole saja. Ülevaate saamine Pariisi teatrite sõnalavastuste paremikust ei ole siiski kuigi raske. Tuleb külastada riiklikke esinusteatreid „Comédie Française“ ja „Odéon“ ning nii-nimetatud „avangard“- ehk „eelvää“-teatreid „Atelier'd“, „Athénée'd“, „Théâtre de Montparnasse'i“, „Théâtre des Mathurins'i“ ja „Vieux Colombeier'd“, veel mõnda tähtsamat — ja pilt on küllalt selge.

„Comédie Française'ist“ kõneldi aastate eest, et see teater on liig traditsioonidesse tardunud ega suuda tänapäeva publikut enam kuigi palju rahuldada. See pilt on nüüd põhjalikult muutunud. 1936. a. määrati „Comédie“ direktoriks Edouard Bourdet ja sellest ajast töötavad siin tihti külalislavastajaina Pariisi radikaalseimad näitejuhid-lavastajad „avangardlased“ Charles Dullin, Louis Jouvet, Gaston Baty jne. Pääsmed „Comédie“ etendustele on nüüd sageli kuni nädala peale ette ära müüdnud.

EESTI DRAAMATEATER

H. Bossdorfi komöödia
„PUNANE ALUSKUUB“

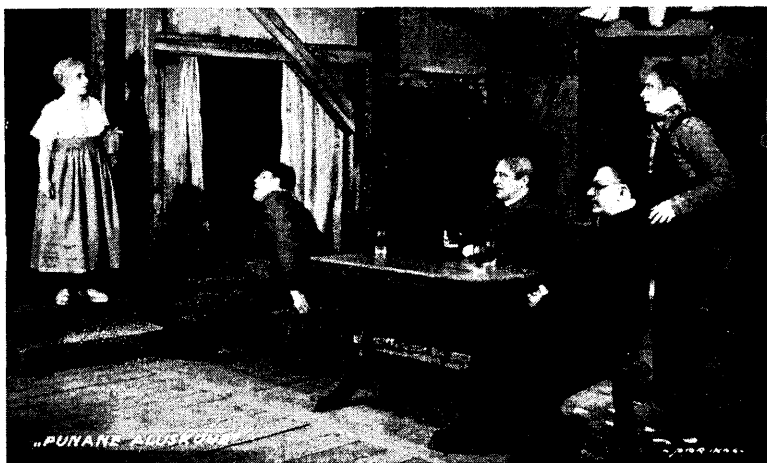
Näitejuht - R. Tarmo, lavapildid - P. Raudvee. Pildil: Vessels (A. Hõimre), pastor (E. Türk), Juelf (M. Karro), Maike (L. Lasner) ja Bohle (F. Maldre)



EESTI DRAAMATEATER

H. Bossdorfi komöödia
„PUNANE ALUSKUUB“

Näitejuht - R. Tarmo, lavapildid - P. Raudvee. Pildil: Maike (L. Lasner), Bohle (F. Maldre), Vessels (A. Hõimre), pastor (E. Türk) ja Juelf (M. Karro)



DRAAMATEATRI NUKUTEATER

L. Martini nukumäng
„AASTAAJAD“

Lavastaja - V. Alev, lavapildid - P. Raudvee



„Comédie Française“i lööklavastusiks olid käesoleval hooajal François Mauriac'i draama „A smodée“, Edmond Rostand'i „Cyrano de Bergerac“ ja Beaumarchais' „Figaro abiellumine“. Kahjuks ei olnud mul võimalik näha ühtki neist, kuid nägin Paul Raynal'i „Le Maître de son Coeur“ (Oma südame valitseja) 89. korda minevat etendust, ja see oli kauniks näiteks, missuguse elegantsiga ning diskreetsusega hingestavad nii-nimetatud salong-näidendid põlise teatrikultuuri kooliga head artistid.

„Odéon“ teater omab väiksema lava ja näitlejatepere kui „Comédie Française“, kuid on viimasele, eriti komöödia alal, tõsiseks võistlejaks. Ta kuulsamateks lavastusteks on viimasel ajal olnud Molière'i teosed. Olin õnnelik, et ka mul võimaldus seal näha just seda prantsuse klassitsismi suurt komöödiameistrit. Mängukavas oli parajasti „L'Avare“ (Ihnur) ja „Le Médecin malgré lui“ (meie: Arst vastu tahtmist). Mõlemad komöödiad mängiti suure loomulikkusega, lihtsalt ja koduselt. See köitis ning pani armuma nii näitlejasse kui ka näitejuhatusse.

Ning jälle torkas okas hinge: mispärast mängime meie oma lavadel Molière'i teoseid mingite veidrate, tihti viimse võimaluseni groteskseteks tehtud meie meelest nii-nimetatud „Molière'i-tüüpidega“, ja miks lavastame Molière'i näidendeid sellase suure teatrailsusega? Prantslased mängivad ju Molière'i täiesti realistlikult. Olen kindel, et kui ka meie Molière'i tegelasi suudaksime kujutada nii inimlikult usutavaina ja sellase lihtsusega ning loomulikkusega kui teevad seda prantslased, siis ei pruugiks meil karta, et Molière'i näidendeil meie publiku juures puudub edu.

Kõige värskemad ning huvitavamad teatri-sündmused Pariisis teostuvad aga eespool-märgitud „avangard“-teatrites. Need viis teatrit on liitunud omaette kartelliks ja neid juhivad tänapäeva prantsuse teatri nimekad ning suureandelised teatrikunstnikud Ch. Dullin, L. Jovet, G. Baty ja G. Pitoëff. „Avangard“-teatrite lavastusi jälgitakse kui praegusaja Kesk- ja Lääne-Euroopa sõnateatrikultuuri tippsaavutusi.

„L'Atelier“ teatris, mis töötab Charles Dullin'i juhtimisel, nägin Armand Salacrou draamat „La Terre est ronde“ (Maailm on ümmargune). Selle teose sündmustik areneb renessansi-aegses Firenze, kuid näidend on juba autori poolt kirjutatud vähem ajaloolise draamana kui tänapäeva sündmusi silmas pidades. Seda on rõhutatud ka lavastuses. Peategelase, munga-fanaatiku Savonarole, „kõned“ (monoloogid, mis kestsid tihti

kuni 10 min. ja isegi üle selle) mängiti José Squinquel'i poolt sellase hoo ja haaravusega, et see tõesti „masse“ pidid haarama, kuid taiplikumale võis tunduda ainult nurjatu demagoogiana. John Gunther'i ütles, et kõik diktaatorid on „ebanormaalsed“ ja et pealeselle on enamasti kõik diktaatorid neurootilised, heljus seda lavastust vaadates kogu aeg meeles.

Ch. Dullin on osanud oma teatris varem juba väga aktuaalselt lavastada Aristophanese komöödiad ja Shakespeare'i draamasid, aktuaalseks oli tehtud ka kõne all oleva näidendi sündmustik. Selle tagajärjeks on, et „L'Atelier“ teater on „La Terre est ronde“i mänginud kogu hooaja ja alati väljamüüdnud majadele.

Väga huvitav ja rikkalik oli Ch. Dullin'i lavastus muidugi nii režii üldplaanilt kui ka eri „nõksudelt“. Teatriinimesel oli siin väga palju vaadata ja mõelda. Palju tähelepanu väärised ka André Masson' dekoratsioonid, õigemini üks lavaehitus, mis laskis moodustada nii palju eri mängukohti. „L'Atelier“ teatri lava ei ole iseenesest kuigi suur ega ka kuigi rikkaliku või eeskujuliku varustusega, kuid dekorator pakkus siin üllatusi.

„Athénée“ teatris, mis töötab tänapäeva Pariisi populaarseima lavastaja ja näitleja Louis Jouvet' juhatusel, oli mul võimalus näha Jules Romains'i komöödia „Knock“i ettekannet. Teater on seda näidendit väga suure menuga lavastanud juba 1923. a. ja on nüüd teose uuesti mängukavasse võtnud. Louis Jouvet ise mängis nimiosa, kuid ka kõik teised osad olid väga heade näitlejate kättes. Lavastus oli huvitav nii mise-en-scène'ide poolest kui ka dekoratsioonide poolest. Esimeses vaatuses näiteks, kus vana külaarst oma poollagunenud autoga uut arsti sõidutab, oli auto edasilikumise illusiooni püüdnud saavutada sel teel, et tagaseinas maastiku muutumist näidati ülles ja alla hõljuvate mägimaastiku dekoratsiooniosadega. Teose koomikaga see sobis suurepäraselt.

„Théâtre Montparnasse“ töötab Gaston Baty juhtimisel. Olin õnnelik, et võisin seal näha, kuidas prantsuse näitlejad mängivad 18. sajandi elegantsi. Mängukavas oli nimelt Abbe Antoine Prévost' kuulsa romaani „Manon Lescaut“ dramatiseering. Tänu seda teost ilmestavale realistlikule käsitusele ja heale lavastusele tundus see kaugest minevikust liigutav armastuslugu ka tänapäeva publikule veel küllalt haaravana ja nauditavana. Gaston Baty mise-en-scène'id olid värsked, kaunid ning vaheldusrikkad, Émile Bertin'i lavapidid väga efektseid ja maalilised. Manon' osas Suzet Maïs ja Marquis des Grioux' rollis Georges Vitray näitasid

VANEMUINE

H. Vuolijoe näidend
„NISKAMÄE LEIB“

Lavastus - K. Aluoja, lavapildid - A. Lepik. Pildil: stseen Aarne ja Ilona kodus Helsingis



VANEMUINE

H. Vuolijoe näidend
„NISKAMÄE LEIB“

Lavastus - K. Aluoja, lavapildid - A. Lepik. Pildil: doktor (A. Randviir) ja vanaperenaine (L. Tubin)



VANEMUINE

J. Brammeri ja A. Grünvaldi
operett

„MONTMARTREI KANNIKE“
Lavastus - A. Mering, lavapildid - A. Lepik. Pildil: ees Violetta (H. Aren), seisavad Delacroix (F. Hallap), Murger (H. Peep) ja Hervé (E. Pärn)



head mängu rokokoo stiilis, aga tublid olid ka teised osalised.

„Mathurins-Pitoëff“ teatris mängiti parajasti A. Tšehhov'i näidendit „La Mouette“ (Kajakas). Mängiti tõesti hästi, nagu see teatri juhi, G. Pitoëffi, kuulsa nime juures teisiti ei saa ollagi, kuid Tallinn on Venemaale palju lähemal kui Pariis.

„Vieux-Colombier“ teatris nähtud E. Lavery näidendi „La Première Légion“ (Esimene Leegion) köitis hea ansamblimänguga ja René Rocher'i tubli lavastusega. Väga haaravat näitlejate mängu nägin veel „Théâtre des Bouffes-Parisiens'is“, kus etendati Jean Cocteau näidendit „Les Parents Terribles“ (Halvad vanemad).

Jälginud veel rida kõrvalisema tähtsusega sõnalavastusteatreid, paari operetimaja ja mitut suuremat revüüteatrit, tuli ära käia ka „Opéra“ ja „Opéra Comique'i“ etendusel. Esimeses nägin Verdi „Rigoletto“ 699. korda minevat etendust ja balletti „La nuit Vénitienne“. Mind ei viinud kumbki ettekanne kuigi suure vaimustusse. Aga mis tähendab „Opéra's“ etendus? See maja on ju ise säärane kunstiteos, mida ka mitmekordse külastamisega ei jõua küllalt nautida.

„Opéra Comique'is“ nägin Charpentier'i „Louise“ 863. korda minevat ettekannet. See etendus köitis väga heade solistidega. „Opéra Comique'i“ hinnatakse Pariisis tihti paremaks „Opéra'st“.

Berliinis.

Berliinile olen tänulik, et nägin seal nii palju klassikat. Võisin vaadata riiklikus „Schauspielhaus'is“ Shakespeari „Hamlet'i“ Gustaf Gründgens'iga peaosas ja Lothar Mütheli lavastusel, Ibseni „Peer Gynt'i“ Paul Hartmann'iga nimiosas ja Erich Ziegeli näitejuhtimisel ja Schilleri „Orleani neitsit“ Marianne Hopp'ega Johanna osas, L. Mütheli mängujuhtimisel. Need olid kõik väga head etendused, nimekate näitlejatega, tublide ansamblitega, stiilsete ning täpselt õigete kostüümide ja dekoratsioonidega. Saksa teatrikuuluril on palju kogemusi klassika tõlgitsemiseks ja Berliini riigiteatrid oskavad seda kasutada.

Riiklikus „Kleines Haus'is“ jälgisin Lope de Vega lustmängu „Die kluge Närrin“ (Tark narriku) väga head ettekannet Käthe Gold'i, Paul Henckels'i ja Wilhelm Krüger'i kaastegevusel ning Lothar Mütheli lavastusel. See etendus oli eriti sümpaatne ja meelejääv selle poolest, et siin teostus kogu ansambli mäng paraja sordiiniga. Saksa näitlejal on nimelt

kombeks klassiliste osade mängimisel aegajalt väga palju häält tarvitada ja siis muutub nende kõne meie arusaamise järgi õönsaks paatoseks ning meeletuks röökimiseks. Senikaua kui nad mängivad vaikemate ja keskmiste toonidega on nende kõne, ka värssides kirjutatud teksti rääkimisel, väga lihtne, usutav ja loomulik, niipea aga kui tuleb forte või koguni fortefortissimo. on asi meie mõiste järgi lihtsalt käest ära. Aga rõhutame siin just sõnu „meie mõiste järgi“, sest sakslastele endile meeldib see ja tundub väga õigena. Teatrilavadel ei kuulnud ma ei poolakate, ungarlaste ega ka prantslaste juures säärast fortefortissimot kui Berliinis ja osalt ka Viinis. Hästi meelejäävaks etenduseks oli Berliinis ka Shakespeare'i „Heinrich IV“ 2. ja 3. ettekanne „Schiller-Theater'is“ Ernst Legal'i lavastusel, Paul Wegener'iga Heinrichi osas ja Heinrich George'ga Falstaffi osas. Ka siin oli seda kurja fortet väga vähe ja kogu mäng arenes suure usutavusega ning meisterlikkusega, mida juba tagavad mainitud näitlejate nimed.

Veel üheks huvitavaks klassilise teose ettekandeks oli Goethe „Faust I“ (sõnalavastusena) „Deutsches Theater'is“ Heinz Hilpert'i lavastusel. Fausti mängis Ewald Baiser ja Mephistofelest Bruno Hübner. Mängiti äärmiselt väikeste tekstikärbetega ja etendus, mis algas kell 7 õht., kestis (üheainsa 20-min. vaheajaga) kuni kella 1½12-ni.

Ibseni „Nora“ ettekannet nägin „Renaissance-Theater'is“, kus selle teose oli lavastanud dir. Alfred Bernau ja nimiosas esines Hilde Hildebrand. Mängiti väga hästi. Nora-probleem on saksa publikule nähtavasti jälle aktuaalne, sest teater oli alati tungil täis.

Väiksemates teatrites nähtud etendustest olid Berliinis veel huvitavad „Komische Oper'is“ mängitav H. Coubier'i komöödia „Aimée“, kus nimiosa mängis Olga Tšehhova, „Komödienhaus'is“ minev F. Koselka lustmäng „Seltsamer 5-Uhr-Tee“, milles ikaasa mängisid Camilla Horn, Herbert Hübner ja Ivan Petrovitš, ning H. Bahr'i lustmäng „Das Konzert“, mida mängis „Rose-Theater“ Otto Gebühriiga peaosas.

Nii nagu igal maal, püüdsin ka Saksas, niipalju kui see oli võimalik, tungida lavastustesse saladustesse. Ja minu meelest tähtsaim, mida ma seal kuulsin, on see, et pöördlavasid saksa teatritesse enam ei ehitata. Vanker- ehk platvormlava on pöördlava täiel rindel välja tõrjunud. Pöördlava kasutatakse veel kohtades, kus vankerlava sisseseadmiseks ei ole võimalusi. Kuid kõik unistavad viimasest. Sakslastelt tuleb meilgi ses küsimuses õppust võtta.



J. Kunderi rahvatükk „KROONU ONU“ Tallinna Töölisteateris

Lavastaja - P. Põldroos, lavapildid - H. Tamm. Pildil: Kroonu onu (J. Romot) ja Jõepera Madis (R. Bauman)

Kaunases ja Riias.

Kaunase ja Riia teatrite tase ning mõõdukud on juba Tallinna teatrite omadega üldjoones niivõrd sarnased, et siin pikemalt peatuda pole mõtet. Märgin ainult, mida nägin.

Kaunases, Leedu Riigiteateris, juhtusin K. Coldoni komöödia „Mirandolina“ etendusele ja see jättis leedu lavakunstist hea mulje. Riigiteatri direktorilt V. Žadeika'lt kuulsin, et ta teater hoolitseb eriti leedu ooperi ja balleti eest, kuid need jäid mul nägemata. Kaunases külastasin ka Leedu Juuditeatrit, mis näis olevat küllalt kõrge tasemel.

Riias nägin „Dailes teatris“ Ibseni „Peer Gynti“ etendust. „Nacionālā teatras“ juhtusin Läti teatrikooli vanema kursuse õpilaste ettekandele. „Nacionālā Opera“ vaatasin Verdi „Maskiballi“ ja Riia Vene teatris jälgin S. Juškeviči näidendit „Jutustus härra Sonkinist“. Kõik need ettekanded jätsid hea mulje. Riia teatrielu intensiivsus on meile ju üldiselt tuntud.

Tallinnas.

Välismaareisidelt tulijad teatriinimesed ütleavad tihti, et meie teater on Euroopa

teatritega ühel tasemel. Väga kiitvalt on meil lavakunstist kirjutatud ka välismaa teatriarvustajad. Seda kõike on väga armas kuulda ja lugeda, kuid eesti teatreile ei oleks see küll kuidagi kasuks, kui meie tõesti järsku arvama hakkaksime, et meie teater on juba sellasel kõrgusel, et välismaalt enam midagi ei ole õppida, sest tööpooldest on meil sealt ikka veel väga ja väga palju õppida. See ei ole eesti teatri alahindamine, kuid igähele peaks selge olema, et meie oma kolmekümneaastase, kuigi intensiivse, teatrikultuuriga ei kannata välja ranget võrdlust Lääne-Euroopa ja Venemaa mitmesaja-aastase teatrikultuuri saavutustega. On küllaltki hinnatav, kui me püüdlused ja üldine arengu suund on õigel teel.

Meil on muide tihti räägitud, et ka teatriarvustajatele tuleks võimaldada välismaareise. Tõesti tuleks! Meie teatriarvustajatest ei ole vist keegi enam viimase kümne aasta kestes Kesk- ja Lääne-Euroopa teatreid pikemaajaliselt külastanud ning vahepeal on seal mõndagi muutunud.

Agaga üks on kindel, kes meie arvustajatest seda reisi ka ei teeks, koju tagasi tulles annaks ta meile, teatritegijatele, nii mõnedki väga kibedad vitsad. See oleks eesti lavakunstile aga ainult terviseks!

Eesti teatrite töötulemusi 1938/39. a. teatrihooajal



uigi teatrihooaeg käesoleva „Teatri“ ilmudes ei ole veel lõppenud (osas teatrites kestavad etendused juunikuu keskpaigani), võib möödunu põhjal juba siiski saada mingi ülevaate kogu hooajast. Uusi lavastusi enam ei anta ning eelolevad etendused ei muuda üldpilti kuigi palju.

Kõigepealt väärrib esiletõstmist rida tähelepandavaid sündmusi 1938/39. a. teatrielus: Riikliku teatrikooli avamine, Saksa teatri hoone omandamine „Eesti Draamateatri“ poolt Tallinnas, „Estonia“ võimsa teatri- ja kontserdihoone 25. juubel ja „Estonia“ draamatrupi külaskäik Helsingi. Riikliku teatrikooli avamisega on täitunud üks teatritegelaste ammuse soovet ja me loodame sealt saada väärilist juure- ja pealekasvu eesti näitlejate ja näitejuhtide kaardile. Saksa teatri maja ostmisega iseisvuse ajal loodud elujõuline noor eesti teater ei saanud endale mitte ainult alalise kodu, vaid sellel aktsioonil on sügav rahvuspoliitiline tagapõhi ja tähtsus. „Estonia“ külaskäik Kitzbergi „Püve taluga“ vennasrahva pealinna märkis eesti lavakunsti järjekordset rajatagust võitu ning lisaks eelmisel hooajal antud balletikunsti saavutustele võidi esitada meie draamatrupi kõrget mängutaset ja lavastuskunsti kõrgekvaliteedilist oskust.

Üldise jatkuva edu, kassa- ja publikumenu kõrval tuleb tähelepandava nähtena märkida, et meie teatripublikus on hakanud kasvama huvi tõsisema repertuaari — draama — vastu. Selles mõttes on päris harukordse menu osaliseks saanud K. Čapeki raske draama „Ema“, A. Kivika „Nimed marmortahvil“, Fr. Langeri „Nr. 72“, M. Gorki „Põhjas“, A. Strindbergi „Eerik XIV“ ja K. Čapeki „Valge taud“. Ja küllap osa „Punase mooni“ ja „Vaikse Doni“ edust põhjeb ka sellel publiku „dramaatilisel“ tõsinemisel. Ilma erilise kriisita ja sügavamate sisemiste vapustusteta on sündimas murrang nii teatrite repertuaari valikus kui ka publiku suhtumises pakutavasse. Tähelepanelik vaatleja võis neid sümptomeid eritella juba paaril viimasel hooajal. Oleme tähelepanamatult taandumas kunstiküpsama draama ja komöödia suunas kraavihallidest ja muudest külajandi labasustest ja vaimuvaesustest, mis, pretendeerides algupärasele loomingule eel-õigusele, olid nõudemas eluõigusi kutseteatri lavalgi. Üheks ajamärgiks tõi-

sema repertuaari eelistamisest on ka klassiliste teoste mängukavasse võtmine provintsiteatris (Shakespeare „Endlas“ ja „Ugalas“).

„Estonia“ tõi möödunud hooajal lavale kaheksa sõnadräamat (algupärane lastetiikk A. Vesilo „Jõuluöö ime“ juure arvatud). Neist kolm algupärandid ja viis tõlketööst, kui H. Vuolijoe „Niskamäe leiba“ lugeda ainult „poolalgupäraseks“. Teatri sõnadräama hooaeg avati „Pisuhännaga“, millele järgnes A. Mälgu uudisteos „Mets hual“. Kolmas algupärand, A. Kivika draama „Nimed marmortahvil“, tuli pidulikule esietendusele Vabariigi aastapäeval ja on saanud suure menu osaliseks. „Nimedest marmortahvil“ kujunes väljapaistev tükk mitte ainult „Estonia“, vaid kõigi teatrite möödunud hooaja kestes. Tõlketööst on saanud suure menu osaliseks peale K. Čapeki draama „Ema“ ja prantsuse komöödia „Minu poeg minister“ hooaja viimase tükina antud H. Vuolijoe „Niskamäe leib“, mis on seni läinud eranditult vaid väljamüüdnud majadele. Arvatavasti jätkub selle näidendi menu veel tulevalgi hooajal. Ooperi alal saavutas erakordse menu Nõukogude Vene ooper „Vaikne Don“ oma tänapäevale lähedase sisuga ja originaalse muusikaga. Seda ooperit külastas isegi see osa publikut, kes tavalisti ooperietendusil ei käi. Rahuldava menu saavutasid ka „Mazepa“ ja „Don Pasquale“, kuna E. Uuli ümbertöötles antud „Fra Diavolo“ ei suutnud publikut köita. Haruldase edu saavutas ka teine Nõukogude Vene uudisteos, ballett „Punane moon“. Seda menu osati balleti alal vaevalt oodata. Kuid küllap osa menu põhjusi on siin samasugused kui „Vaikse Doni“ puhul. See on: tänapäeva-lähedane sisu on valatud lavaliselt kaunisse tantsu- ja pantomiimivormi. Operetidest sai suurima menu osaliseks nii publikus kui ka arvustuses „Karneval Roomas“, mille kõrval „Juulia“, „Poola pulmad“ ja „Onupoeg Bataaviast“ jäid tagaplaanile, kuigi ka siin osavõtt oli väga elav. Üldiselt on „Estonia“ möödunud hooaeg läinud suure ja jatkuva edu tähe all.

„Eesti Draamateatri“ sisulisel tagasivaatel tuleb ennekõike märkida, et teater rändolukorrast hoolimata püüdis

UGALA

H. Vuolijoe näidend

„NISKAMÄE LEIB“

Näitejuht - E. Tinn, lavapildid -
A. Möldroo. Pildil: Ilona
M. Raik, Aarne (E. Tinn) ja
vanaperenaine (S. Tamm)



UGALA

H. Vuolijoe näidend

„NISKAMÄE LEIB“

Näitejuht - E. Tinn, lavapildid -
A. Möldroo. Pildil: stseen
Niskamäe talus



ENDLA

H. Vuolijoe näidend

„NISKAMÄE LEIB“

Näitejuht — E. Lemmiste, lava-
pildid - U. Halla. Pildil: stseen
Aarne ja Ilona kodus Helsingis



töökavva rakendada kaalukamaid teoseid. A. Strindbergi „Talupoegade kuningas“ („Eerik XIV“), J. Linnankoski „Laul tulipunases lilled“ ja A. Gehri „Kuues majakord“ kuuluvad oma lavarakendusel meie oludes kahtlematult nõudlikumate näidendite klassi. Ja kui siia juure arvata eelmisest hooajast ülekandunud K. Capeki „Valge taud“, näeme, et peateatri hooaja kaheksast teosest pooled on nõudnud suurlavastuslikke mõõte. Nende näidendite vääriline lavaletoomine ning hiljem rändlorkorda rakendamine oli omaette tööprobleem, mida teater katsus lahendada kõikide võimaluste piires. Teatri kunstilisele arengujoonele vastavalt osutus nõudlikumate teoste arvu suurendamine kõigiti õigustatuks. Ühes osas see võimaldas üksiknäitlejate mänguvõimete käikulaskmist ja teisel juhul — taotleda koosmängu-suunda arvu-kama tegelaskonnaga.

Töötulemuste arvustuslik hinnang ja etenduste minekumenu langesidki käesoleval hooajal nende ulatuslikumate lavastuste kasuks. Üldhinnangulises väärtusastmestikus näisid neile liginevat kitsama tegelaskonnaga repertuaari osast S. Kiedrzyński „Õnn algab homme“ ja H. Bossdorfi „Punane aluskuub“. Hoopis eriliste arvamuste ristule alla aga langesid kaks ainukest kodumaa autorit — A. Jakobson uustulnukana ja H. Raudsepp vanameistrina. Nendega koos ka teater, kelle põhimõtteks on alati eelistada sobivat algupärant tõlkele. Pealinna arvustajad (mõlemal puhul peale ühe) leidsid niihästi „Purunenud vaasi“ kui ka „Mustahamba“ olevat nõrgad teosed. Seevastu aga Tartu kriitika (osalt ka mujal) tunnistas mõlemad näidendid väärtuslikeks, kuid süüdistas teatrit nõrgas mängus ning lavastuses. Kummal leeril siin oli õigus, selle otsustamine ei kuulu praeguse ülevaate piiresse. Kõigele sellele vaatamata püüdis teater hooaja jooksul repertuaari hankida oma autorite näidendeid, mis sobivuse korral jalamaid oleksid lavastatud tõlgete asemel. Kahjuks aga näikse just praegu valitsevat meie algupärase lavakirjanduse loomingu sügavseis. Peateatril tuli leppida vaid kahe eespool nimetatud näidendiga.

Noorsoo- ja nukuteater aga täitsid selle lünga sajaprotsendiliselt. Esimene neist andis neli lavastust — kõik algupärandid. Nende voorstena võiks märkida, et meie lastenäidendid on peaaegu vabanenud omaaegsest saksa sentimentaalsusest. Tõseline lastemaailma põimitakse fantaasiakirevust sel määral, nagu seda nõuab mudilaste elumõistmine. Teater omalt poolt asus hooaja kestes noorsooteatri kava-

kindlale väljaarendamisele. Ja selle edu tõendavad arvustuslikud hinnangud ja menu, mis tõstis üldetenduste arvu 22-ni läinud hooaja 13 vastu.

Samuti võisid nukuteatri kaks uudislavastust rahuldada arvustust kui ka mudilasi. Siin on teatri töökava liikunud kahes suunas — nukkude repertuaari soetamine ja vastava lavakunsti tehnilise külje väljakoolitamine. Mõlemad on suudetud lõppenud hooaja jooksul märgatavalt täiendada ning paindlikumaks muuta, nagu seda vahest kõige paremini tõendas teine lavastus — L. Martini „Aasta-ajad“.

„Töölisteater“ on 1938/39. a. hooajal esitanud 22 lavastust, nendest 13 uut, kuna 9 lavastust eelmisest hooaegadest on tulnud kordamisele, mõned neist üsna sagedasti.

Hooaja uutest lavastustest oli vististi kõige kaaluvam, sisutihedam ja huvitavam Fr. Langeri „Nr. 72“ L. Lindauga peasas. Kahjuks aga peasalise haigestumise tõttu tükk pidi kaugelt enneaegu repertuaarist välja langema. Kassaliselt kõige menukamaks lavastuseks osutusid Luts-Särevi „Äripäev“ ja Seca-Fernandezi opereti-paroodia „Carambal“, mida kumbagi on mängitud üle 30 korra. Ka kunstiliselt olid „Äripäev“ oma tüüpiderohkusega ja sisutiheda realismiga ning „Carambal“ lavastusliku leidlikkusega ja mängulise elemendi õnnestunud esiletõstmisega huvitavamaid lavastusi käesoleval teatrihooajal. Menukuse poolest kolmandal kohal seisab H. Vuolijõe „Justiina“. Nii kunstiliselt kui ka kassaliselt headeks tükkideks osutusid ka kaks asja vene klassilisest repertuaarist: N. Gogoli „Naisevõtt“ ja A. Ostrovski „Mets“.

Kuna uut algupärast repertuaari, peale Luts-Särevi „Äripäeva“, polnud võimalik saada kõigist püüdmisist hoolimata, siis seda menukamalt võidi esitada kaht näidendit vanemast näitekirjandusest: A. Kitzbergi „Kauka Jumalata“ A. Särevi tõlgendusel ja Kunderi „Kroonu onu“ P. Põldroosi lavastuslikul ümberkujundusel. Kuna esimeses taotleti süvendatud psühholoogilist realismi, siis teine, hoopis ümberpöörduvalt, oli ümber loodud puhtmänguliseks rahvatükkiks tantsu, laulu ja muude rahvatüki elementidega. Nii „Kauka Jumal“ kui ka „Kroonu onu“ olid lavastatud seni ainuõigeiks peetud põhimõttest hoopis erinevalt. Mõlema vastuvõtt oli üle ootuste hea.

Rahvatüki alal oli hooaja lõpu uudiseks veel rootslase H. Ohlsoni „Ehast koiduni“, mis oma kalduvusega sentimentaalsusse ja mõnes suhtes ka ülesehituselt tuletab meele „Rätsepaid Sillamatsil“. Rootsi rahvapärasure uudsuse ja tüki lau-

lulise ning tantsulise värskuse tõttu näib sellest kujunevat kaua repertuaaris püsiv tükki, olgugi näidendi kunstiline väärtus mõnes suhtes vaieldav. Näidendi lavastas ja töötas teksti põhjalikult ümber Enn Toona, kes oma debüüdi lavastajana sooritas heade tulemustega. Kergemast repertuaarist meeldis publikule väga poolaka St. Kiedrzyński komöödia „Tagasi patu juure“, kuna prantsuse klassilise komöödia alal E. Labiche'i „Itaalia õlgkübar“ ei suutnud saavutada publikuga õiget kontakti. Samasugune tagasihoidlik suhtumine sai osaks C. Zapolska näidendile „Preili Maliczewska“.

Üldiselt oli hooaeg elevusrikas ja küllalt sisukas, kuigi puudusid erilised „lööknumbriid“. Ka publiku osavõtt küünib ligilähedalt eelmise hooaja tasemeni, kuigi hooaja hilisema alguse tõttu etenduste arv jääb vähemaks mullusest.

„Vanemuine“ andis sel hooajal oma etendused üürimajas, Saksa teatris, mille lava puudulik tehniline seadeldis ei jätnud lavastusile avaldamata oma pidurdavat mõju. Hooaja lavastuste arv ulatub 18-ni, välja arvates noorsoo- ja lastetükid ulatub sõnalavastuste arv seitsmeni. Kui otsima hakata paremaid hooaja lavastusi, mis andsid küpsemaid ja tervikulisemaid teoseid, siis leidub neid enamikus sõnalavastuste hulgas. Nii kujunesid hooaja parimateks tükikideks M. Gorki „Põhjas“, Eino Leino „Simo Hurt“, Luts-Särevi „Äripäev“, H. Vuolijoe „Niskamäe leib“, muusikalistest lavastustest aga G. Verdi ooper „Rigoletto“ ja M. Seca-P. Fernandezi operetiparoodia „Carambal“. Nii „Põhjas“ kui ka „Simo Hurt“ esindasid repertuaaris klassilisi teoseid, mõlemad kuuludes oma maa parimate näidendite hulka. Sisulise sügavuse ja haaravuse poolest nad ületasid kahtlemata kõik moodsad näidendid. Luts-Särevi „Äripäev“ andis sisult parima komöödia. Sellest hoolimata, et enamik näidendi osi oli antud noorte kätte, kujunes lavastus ansambli-kindlaks ja tervikuliseks. Hella Vuolijoe „Niskamäe leiva“ lavastus kannatas oma liig rohkearvulise tegelaskonna tõttu, kuid arvustus märkis, et vanaperenaise kuju ei olnud mitte ükski L. Tubina parimaks saavutuseks, vaid et ta jääb ühtlasi ka teatri märkimisväärseks kunstivõiduks. Muusikalavastustest kujunes G. Verdi „Rigoletto“ nii peatgelaste mängult kui ka laulult väga tunnustamisväärseks lavastuseks, saades õieti esimeseks õnnestunud ooperiks „Vanemuises“ väheste ooperilavastuste katsete hulgas. Seda märkisid ka üksmeelselt kõik arvustajad. Operettide hulgast tõusis kahtlemata esikohale ja ühtlasi ka hooaja huvitavamate lavastuste hulka M.



AADO HÖIMRE

Eesti Draamateatrist, märkis hiljuti oma 15-a. kutselise lavategevuse tähtpäeva

Seca-P. Fernandez'i „Carambal“. Kahjuks see omapärane lavastus ei leidnud tavalise operetipubliku silmis armu, küll aga külastas seda suure rõõmuga sõnalavastuse publik. Kuna rahvas üldse jäi just huvitavamate lavastuste puhul loiuks, siis peab sellest järeldama, et „Vanemuisel“ seisab veel ees suur töö teadliku teatripubliku kasvatamiseks. Loodame, et see tal õnnestub uues ja ülimoodsas teatrihoones.

„Endla“ lavastas 1938/39. a. hooajal 12 näidendit, neist ühe lastele, ja mängis eelmise hooaja lavastusist kolme. Algupärandeid lavastati kolm: „Raudne kodu“, „Äripäev“ ja „Võilupill“. Üks lavastusist oli Shakespeare'i komöödia „Suveöö unenägu“. Kõige menukamaks teoseks osutus „Juuraku Hulda“.

1938/39. a. hooajal oli lavale toodud seega kaks lavastust vähem kui 1937/38. a., mis andis võimaluse pikemaks ettevalmistamiseks ja kindlustas kunstilise paremuse ja küpsuse. Kaheteistkümnest lavastusest seadis lavale kunstiline juht Ed. Lemmiste kümme, kuna kaks lavastas V. Laason. Näitlejate loominguks tuleks märkida nooremaid jõude Voogi, Villmanni, Halla't ja Randla't, kes kindlalt astusid vanematega samm-sammult kõrvuti ja näitasid oma võimeid iseseisvaks loominguks.

Väärrib märkimist, et 1938/39. a. hooajal „Endla“ püüdis haarata oma tegevusrajooni maakonnas kohti, kus kunagi ei ole olnud teatrietendusi, kus külastajate arv ei võinud olla suur ja etendus end tasuda ei võinud. Vaimustatud vaatlejaskond aga sundis nendes kohtades etendusi kordama. Rahvarikkaid kohti, linnu ja suuremaid keskusi külastavad mitmed teatrid. Kuid metsatagustes kohtades ja kaugel kalurite rannikul on oma kultuursed nõuded ja seda ei tohi unustada teater, kui ta tahab olla üheks kultuuriteguriks, olgugi et väljasõidu olud on rasked näitlejale ja mittetulutoovad teatrile.

„Ugala“ teatri töötulemusi kokku võttes võib konstateerida, et möödunud hooaeg on olnud üldiselt niisama edukas kui paar eelmistki nii kunstiliselt kui ka majandusliku seisuga poolest. Teater on üha rohkem pinda võtmas nii linna- kui ka maapubliku hulgas. Etenduste koguarv ulatub 171-ni, kusjuures lavastusi on olnud 17, neist 5 korratud eelmisest hooajast. Vaatamata raskele olukorrale ruumide suhtes, on suurenenud omatulu eelmise hooaja Kr. 17.000-lt käesoleval hooajal Kr. 22.500-ni.

Muuhulgas toodi lavale ka W. Shakespeare'i „Othello“, mis oli esimeseks Shakespeare'i-lavastuseks „Ugalas“, pealegi kus klassikuid „Ugalas“ juba üle kümne aasta ei ole lavastatud. Nii arvustuse kui ka publiku soe vastuvõtt tõendas, et ka klassikute ettekandel on Viljandi teatripubliku hulgas pinda.

Narva teatri 1938/39. a. hooaeg möödus organisatsiooniliste reformide ja sisemise tegevuse korraldamise tähe all, mida innukalt juhtis uus teatrijuht Ants Piller. Kõik vajalised eeltööd on tehtud ja vastava sihtasutuse töösse rakendamist võib loota juba lähemal ajal. Selle kõrval on kerkinud esile tungiv vajadus ajakohaste teatriruumide järele, kuna Narva teatri maja praeguses olukorras peab kasutama ainult parema hoone puudumise tõttu.

Möödunud hooaja lavastusist on osutunud läbilõõnuimaks H. Vuolijoe „Juuraku Hulda“, J. Bekeffi „Vabandamatu tund“, A. H. Tammsaare-A. Särevi „Andres ja Pearu“ j. m. t. Kuigi

teatrietenduste arv on tõusnud, samuti ka kassatulud, on üldise kulude tõusu tõttu karta, et hooaega ei suudeta lõpetada puudujäägita.

Valga teatril möödus 1938/39. a. hooaeg aeglase, kuid püsiva tõusuga. Kuigi etendusi on möödunud hooajaga võrreldes ainult mõne võrra rohkem, tõusis keskmine külastajate arv tunduvalt. Uusi lavastusi oli kümme, mis said hea arvustuse ja publikumenu osaliseks. Erilist „lööktükki“ ei olnud ka sel hooajal, kuigi teistest menukamaks kujunesid H. Vuolijoe „Juuraku Hulda“ ja Fodori „Vaene kui kirikurott“. Tamme „Ärassõit“ raudteelaste elu kujutava sisuga tõi teatrisse Valga arvuka raudteelaste pere peaaegu terves koosseisus. Kevadel näitas oma võimeid teatri juures aasta otsa töötanud õpperühm, kandes ette Blumi noorsootüki „Hüpinknukkude meister“.

Eriliste sündmustena võiks märkida näitleja M. Päiv'a 30-a. lavategevuse juubelit ja külaskäiguetendust Lätimaale Aluksnesse, mis kujunes teatrile omaette väikeseks triumfiseiduks.

Kuressaare teatri lõppev hooaeg on arenenud tõusu tähe all. Teater on võitnud publiku pideva poolehoidu ja hooaeg lõpeb nii kunstiliselt kui ka majanduslikult vägagi rahuldavalt. Hooaeg läks algupärandite tähe all. Sõnalavastusi anti 14 — neist 12 algupärandit ja ainult 2 tõlget. Menukaimaiks lavastusiks osutusid H. Raudsepa „Lipud tormis“, A. Mälgu „Metshumal“ ja A. Sepa „Majadamas“. Üldine etenduste arv tõuseb 85-ni. Märkimist väärib, et teater korraldas hooajal ühe etenduse külalisega, Hugo Laur'iga „Estonia“ teatrist, kes esines Nekudassovi osas „Lipud tormis“. Etendus leidis sooja vastuvõtu ja publikult on esitatud soove, et teater tulevikus korraldaks külalistega etendusi vähimalt paar korda aastas. Iseseisva peatüki Kuressaare teatri töös moodustavad võõrusetendused Saareja Hiiumaal. Kokku tõuseb nende etenduste arv hooajal 40-ni, eelmise hooaja 23 vastu. Hooaja lõpul, s. o. juunikuu algul, annab teater võõrusetendusena Riias, Riia Eesti Seltsis, Aug. Mälgu „Õitsva mere“.



„Korralik“ naine

Woldemar Mettus

Marje Parikas Helena Topolskina

See on õieti väga igapäevane lugu, mida Wlodzimierz Perzynski kujutab oma, Ants Lauteri juhatusel „Estonias“ mängitud, komöödias „Kergemeelne õde“ — lugu sellest, kuidas suhtumine „langenud“ sugulasesse varieerub vastavalt selle sugulase majanduslikule seisukorrale.

Selles komöödias Marje Parikas mängib Helena Topolskit, läbi ja läbi banaalset naist, kes toda ülalnimetatud „suhtumise“ muutumist demonstreerib tegelasist kõige teravamalt ja silmapaistvamalt. Et mängida banaalset inimest huviäratavalt, selleks on näitlejale kõigepealt vaja kunstilist küpsust. Oma Helena osa kujundamisega Marje Parikas näitas, et tal seda küpsust on määral, mis ei jäta enam midagi soovida. Kui „Kergemeelse õe“ kogu ansambel hiilgas hea mänguga, siis see käib eriti pr. Parikase kohta, kes rolli sõna parimas mõttes realistlikus esituses peale osa läbiva suure joone — banaalsuse — andis üllatavalt palju nüansse ja pisivarjundeid — niihästi toonilt kui ka miimikalt —, nii palju, et neid on raske edasi anda.

Näitejuht on sellele rollile ette asetanud väikese, aga väga iseloomustava akordi. Proua Topolski-Parikas on ükski oma jõukalt sisustatud salongis ja telefoneerib poolihääli ning täis kahtlast ärevust kellelegi — saame kohe aru, et „korralik“ proua kõneleb oma armukesega, keda ta palub täna mitte tulla. Proua lõpetab ruttu oma kõne, sest on tulemas ta mees, tööstur Topolski, halva teatega. Marja, Topolski õde, perekonna kärnane lamma, kes teeb kõigile oma sugulasile häbi sellega, et on Viinis kellegi armukeseks, on saanud kirja, et ta tahaks omastega kokku saada ja näha oma last.

Pr. Helena alguses nagu ei saagi aru, milles asi seisab. See ei ole ometi võimalik, et perekonna häbiplakk julgeb end näidata oma kodulinnas. Kõige hullem on aga see, et Marja on juba siin. See on jultumus! Proua Topolski on säärasel määral täis püha viha ja nõrdimust, et ta viskab Marja kirja käest, nagu oleks teda uss hammustanud. Ta silmad põlevad, ta toonis on kõige teravamalt hukkamõistu, põlgust ja vihkamist — kõik, nagu see sobib „korralikule“ naisele, kes tunneb oma väärtust ja kes peab lugu... avalikust arvamisest. Helena loeb endale alanda-



MARJE PARIKAS
Helena Topolskina komöödias „Kergemeelne õde“

vaks, et ta mees on nõus kohtama oma õde, ja osatab Topolskit kõige mürgisemalt, kui see ütleb: „Olgu mis on, aga ta on siiski mu õde!“ Kui mees avaldab kartust, et kõik hakkavad Marjast kõnelema, kui ta end linnas näitab, siis pr. Topolski-Parikas ütleb kohe ässitavalt: „See võib sulle kahju tuua.“ Ühe sõnaga, kuigi Marjat ei ole kohal, pr. Helena on tema vastu igas suhtes nii halb, nagu seda võib olla ainult naine teise naise vastu.

Proua on nii närviline, et ta hirmsasti kohkub, kui tuleb ta mehe vend Janek, noor pillaja, — ta kartis juba, et üle läve astub vihatud ja põlatud Marja. Janek valab õli Helena tulle teatega, et tema kihlus rikka preiliga — kihlus, mis pidi teda saneerima — on läinud luhta seetõttu, et proua Marja on äkki ilmunud linna. Veidi kergemaks läheb proua süida ja rahulikumaks ta toon, kui tuleb Topolskite

noor kusiin Ada, sest see olevus oskab temast paremini aru saada kui mehed ja on oma moraalses nõrdimuses pr. Helenaga Marja suhtes igas asjas ühel arvamisel. Ja Ada oskab ka südantröömustavalt klatšida, kuidas Marjat juba olevat nähtud öölokaalis, purjus jne. Janek küll kahtleb Ada allika usaldusväärsuses, aga see ei tähenda naiste silmis midagi — üks säärane naine peab niiviisi käituma.

Järgmisena ilmub seltskonda Marja endine mees Wladyslaw, kes Marjat ikka veel armastab, kes on valmis talle andestama, sealjuures tegemata suuri sõnu, ja teda enda juure tagasi võtma. Helena peaks Wladyslavi iseloomu hästi tundma, aga nagu kõik need, kes kergesti mõistavad hukka oma ligimesi, ta ei ole kuigi suur inimestundja ja küsib seepärast suures imestuses: „Sa lubad seda?“, kui Wladyslaw ütleb, et tal ei ole midagi selle vastu, kui Marja tuleb vaatama oma last. Kõige kõrgemale tuleb aga tõuseb pr. Topolski-Parikase moraalne nõrdimus siis, kui Janek avaldab arvamust, et Marjal on vist palju raha ja et seda võiks ehk kuidagi kasutada. Ta nagu ei tahaks uskuda oma kõrvu, kui ta küsib mehe vennalt: „Ja sina võtaksid Marjalt raha?“

Topolski, Janek ja Wladyslaw lahkuvad, et Marja üles otsida ja temaga asja üle läbi rääkida, ja tuleb pan Olszewski, proua Helena armuke, kes — et seda õige sõnaga öelda — tema kulul elabki.

Pr. Topolski-Parikas annab tuppastunud Olszewskile veel enne kui see saab sõnagi öelda kõige äärmiselt närviliselt märki, et ta vaiksiks, sest lahkuvad mehed ei ole veel majast lahkunud. Siin annab pr. Parikas suurepäraselt edasi „korralliku“ naise närvilisust, kel näib olevat kindel usk, et ta tõepoolest on korrallik inimene, kuigi tal on sala armuke, sest see on ju hoopis teine asi kui näit. Marjaga, kes Viinis kõigi nähes elab rikka vanamehe kulul! Aga ka Olszewski peaks enam hoolima proua korrallikkusest, mitte oma ootamatute visiitidega ta närve proovile panema. Seepärast pr. Topolski-Parikas ütleb ka väga närviliselt ja vihaselt: „Jäta mind rahule!“, kui Olszewski piüab teda suudelda. Veel närvilisemaks läheb proua, kui ta saab aru, et Olszewski on tulnud tema käest raha paluma. Seda tal ei olevat. Aga Olszewski oskab vajutada õigele nupule. Ta veenab Helenat, et ta on korrallik naine, et ta ei peta oma meest, sest ta ometi armastavat Olszewskit, kuna näit. Marja end müüvat võõrale mehele. Kuidas Helena võivat ennast ometi võrrelda Marjaga? Ja Helena kuulab kõike seda nagu evangeeliumi, tundes end Marjast sada korda paremana, ta närvid rahunevad, ta toob raha ja viimaks ta

suudleb kirklikult meest, kes talle on tagasi annud „korralliku“ naise enesetunde. Kui Olszewski aga on lahkunud, ütlevad närvid jälle üles: „Milline neetud päev!“

Teine vaatus algab stseeniga, mis tänu esimeses vaatuses antud nii tekstilt kui ka toonilt heale ettevalmistusele sünnitab vaatajakonnas suurima ootepinge, niipea kui eesriie on avanenud: kohtuvad Helena ja Marja. Mehed ei ole Marjat hotellis eest leidnud ja ta on tulnud oma venna korterisse. Marja, kes on komöödia inimlikult väärtuslikem tegelane, ootab, et teda vastu võetaks. Nagu fuuria tormab sisse pr. Topolski-Parikas, teeb näo, nagu ta näeks enda ees vastikut madu, ja ütleb äärmiselt upsakal toonil, ta olevat väljunud ainult selleks, et öelda prouale, et tema ootamine on täiesti asjatu. Et Marja end suudab valitseda, tema aga mitte, see ärritab Helenat veel enam. Ta läheb koguni nii meeletuks, et ta rebib Marja käest raamatu, mida see asub lugema, ja viskab selle kaugele nurka. Ta satub peagu hüsteerikasse, kui Marjal tulevad pisarad silma, kartusest, et Marja hakkab karjuma ja et teenijaskond võiks seda kuulda. Mis Helenat veel enam üles kihutab, on esiteks see, et Marja teatab, et ta tahaks siia jääda, ja teiseks see, et Marja ei mõtlegi lahkuda, kui Helena tahab teda välja visata. Kogu selles stseenis pr. Parikase mäng on mõjuv peaaegselt tänu sellele äärmiselt suurele pingele, mida ta oskab anda oma Marja vastu suunatud vihkamisele ja põlgusele, kusjuures ta siiski kordki ei tõsta häält määran, mida kõrval oleks raske taluda. Seda suurem aga ja seda mõjuvam on seesmine pinge ja silmade leegitsemine ning näo moonumine, mis sealjuures siiski ei muutu maskiks.

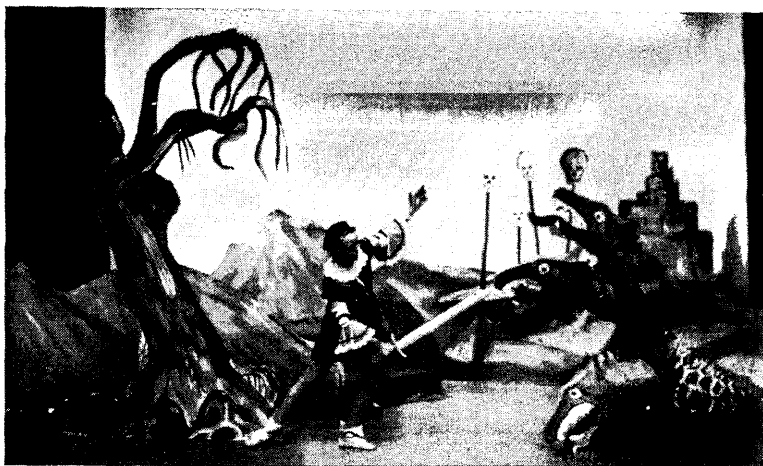
Pärast oma väljaviskamiskatse ebaõnnestumist pr. Topolski-Parikas satub äärmiselt veenvalt antud hüsteerikasse. Tulevad Wladyslaw ja Topolski, kellelt Helena veelgi hüsteerilisemalt nõuab valikut tema ja Marja vahel. Henryk Topolski viib oma nüüd peagu kokkuvariseva naise välja. Marja ja Wladyslaw jäävad kahekesi, et selgitada oma vahet. Nad ei jõua kokkuleppele. Wladyslaw lahkub, tuleb Topolski ja teatab Marjale, et ta ei luba Marjal siia linna jääda, mispeale viimane läheb minema.

Pinevas uudishimus tuleb Helena, et veenduda, kas Marja on lahkunud ja mis ta on öelnud. Ta on loomulikult ikka veel leppimatu. Ta kõneleb heas usus, kui ta ütleb, et ei saa aru, kuidas ometi Wladyslaw võib seda naist nii pööraselt armastada. Helena võitleb oma peavaluga, aga kergenduseks on talle see, et ta võib Marja külaskäigust omamoodi jutustada

KURESSAARE TEATER

Stseen tantsulavastusest
„VÖLUFLOOT“

Lavastus - A. Kuljus, lavapildid
- V. Aarma.



KURESSAARE TEATER

V. Tolarski naljamäng
„JAHIMEES - AHOI!“

Näitejuht - R. Kuljus, lavapil-
did - V. Aarma



KANNEL

T. Schmidt'i laulumäng
„SAATUSE TEE“

Näitejuht - F. Pettai, lavapil-
did - F. Randoja. Pildil: Anne-
liis (L. Ilja), Hans (F. Randoja),
Ilmar (R. Hannura) ja pr. Valdre
(A. Plakk)





VALGA TEATER

V. Baumi lastenäidend
„HUPIKNUKKUDE
MEISTER“

Lavastaja - V. Soosõrv,
lavapildid - K. Rooleid
Pildil: stseen IV p.

uudishimust põlevale Adale. Poolhaigena ta tahab lahkuda oma tuppa, kui teda peatab lehte lugeva Henryki ilmestunud „Oo!“. Leht teatab, et on surnud krahv Stieglitz von Arnim, mees, kelle armukeseks oli Marja. Helena jookseb erutunult mehe juure, et sõnumit lugeda oma silmaga...

Kolmas vaatus on see, milles — küll väga ruttu, aga siiski veenvalt — toimub proua Helena „übersünd“. Me saame kohe vaatuses alguses teada, et kadunud krahv on Marjale pärandanud kogu oma varanduse — väga suure summa raha. Kui kadedalt ütleb pr. Topolski-Parikas: „Viis miljonit!“ Ja ikka veel on kadedus ta toonis, kui ta arutab, miks küll vanahärra nii loll oli, et pärandas kogu oma varanduse „niisugusele“ naisele. Tema, Helena, ei võiks kunagi nii elada, sest selleks pidavat olema lojus. Üldse ajab Helena „selles stseenis Adaga „korraliku“ naise juttu. Aga mitte kauaks, sest varsti ilmneb samas jutuaajamises — kõige silmatorkavamalt küll selle toonis — kogu ta hinge libulikkus, siis, kui Ada palub seletust armastuse kohta üldse ja selle kohta, kas võib mitu korda armastada.

Siis tuleb Janek, et teada saada Marja aadressi. Milleks? — Selleks, et temalt raha laenata. Helena on sel puhul väliselt ikka veel püha viha täis, aga ta ei ole seesmiselt mitte enam täiel määral kindel, sest ta arvab: „Huvitav, mis Henryk selle kohta ütleb.“ Kuid ta on jälle peagu rabandust saamas, kui Janek talle ja Adale avameelselt näkku pöörab: „Manja on rohkem väärt kui teie kõik kokku!“ Pärast seda lauset on Helenale vahele pandud tekstis olematu: „Mis!!!“, mis on väga otstarbekohane.

Janek lahkub. Helena tunneb end peagu märtrina: „Jumal, miks ma seda kõike kannatama pean!“ Nimelt seda, et

Marjal on nii palju raha ja et Helenal on mees, kes temale ainult mõtleb. Ada aga hakkab nüüd Helena „meelekindlust“ õonestama. Võib-olla Marja on tööpoolest otsustanud oma elu muuta? Kas mitte ei tuleks talle andestada? Helena raiub vastu, seda ägedamalt, et ta seemine positsioon on õieti juba ammu kõikuma löönud. Ja siis tuleb suur plahvatus — repliigis, milles ta väljendab oma vihkamist naise vastu, kes on võinud vaevata elada „säärast“ elu, kuna tema, Helena, peab end vaevama. Arusaadav on siin publiku igakordne tugev aplaus pärast Ada poolnaivset küsimust: „Ega sa teda ometi kadesta?“ Loomulikult kadestab Helena Marjat, seda ütleb juba ta toon, seda ütleb ta nüüd lausagi välja.

Tuleb Olszewski, Ada lahkub. Jälle närviline Helena märguandmine Olszewskile, et see vaikiks niikaua, kuni on kindel, et Ada on tööpoolest väljunud. Siis „korraliku“ naise kirglik suudlus oma armukesele.

Olszewski on jälle hädas. Ta süüdistab end ise selles, et ta on võltsinud Helena mehe allkirja, et välja lunastada Helena kirjad temale väljapressijalt, kelle kätte need olid sattunud. Helena teeb stseeni, närvitseb, noomib, süüdistab, heidab meelt. Raha tal ei olevat. Aga Manjalt võiks saada, arvab Olszewski, tunnistades ühtlasi üles, et ta on valetanud — vähimalt osalt, sest Henryk Topolski allkirja ta on ikkagi võltsinud. Ja kui asi avalikuks tuleb, siis võiks seltskond küsida, miks Olszewski on võltsinud just Topolski allkirja. Pr. Topolski-Parikas on nagu arust ära, aga Olszewski hakkab nüüd elustama õrnu mälestusi, mängima avameelset, end alandama, seletama, et kõik, mis ta on teinud alatut, on sündinud armastusest Helena vastu. Helena hakkab rahunema ja seal tuleb Olszewski uuesti oma ettepanekuga, et raha tuleks

ENDLA

Kiedrzynsky komöödia

„TAGASI PATU
JUURE“

Lavastus - E. Lemmiste,
lavapildid - U. Halla
Pildil: Sven (H. Aare),
Roman (E. Lemmiste) ja
Angela (M. Voog)



võtta Marjalt. Ja üldse, sellane varandus! Kui Topolski võiks selle käiku lasta... Oleks patt lasta sel varandusel asjata seista!

Ja juba ütleb Helena: „Aga nüüd ta enam meiega ei lepi...“ — poolenisti kahetsevalt. Juba hakkab Helena küpsma Marjaga leppimiseks. Ada tuleb „ideega“, mida ta hakkab seletama pärast Olszewski lahkumist. Marjaga tuleks leppida, sest kui ta siia söidab ja on kogu suguseltsiga tüllis, siis ta alles hakkavat skandaalitada, et kõigile kätte maksa. Helena arvab, suur kergendusilme näol — sest nüüd on leitud „viisakas“ võimalus —, et see on tõesti mõte. Selle mõtte ta paneb nüüd juba ise ette Henrykile kaalumiseks. On sündinud pööre! On ilus vaadata, kuidas pr. Topolski-Parikas, püüdes igati säilitada oma „koralikkuse“ näilisust, muutub kavalaks Eevaks, kes paneb oma Aadama hammustama õuna. Ta oskab mehele ilusasti ja isuäratavalt serveerida ka Olszewski mõtte, seda veel oma poolt täiendades. Eevast on saanud peagu tark madu, kui Helena võrgutab oma meesest lausega: „Kui sinul oleksid käes sellased rahad ja sa laseksid need käiku, siis ei saaks sellest kasu mitte üksnes meie... vaid kogu meie maa!“ Ja Helenast saab moodsas tualetis pühak, kui ta härdalt tsiteerib Pühakirja sõnu: „Kes pisaratega külvab, see lõikab naeruga.“ Ja ta kasvataks endale kindlasti oreooli ümber pea, kui eesriie ei tuleks liig kiiresti ette.

Neljas vaatus. Marja on saabunud ja puhkab kõrvaltoas öösõidu väsimust. Laval Helena, Ada ja Topolski valvavad heade inglitenäo ta und, kusjuures peainglilt mängib lilli korraldav Helena. Magusa naeratusena ta asub lilli viima Marja magamistuppa. Topolski keelab teda seda tegemast — ei maksa Marjat eksitada. Ma-

gus naeratus kaob pr. Topolski-Parika huulilt, ta silmad löövad välku, ta tahaks oma mehele midagi teravat sähvata, aga ei, kohe ta muutub jälle ingliski ja ütleb vägagi alistunud: „Hüva... hüva... ma ei lähe.“ Inglise harmooniat eksitab teataval määral ka proosaline Janek, kes ootab Marja ilmumist ainult selleks, et talt kohe paluda žiirrot vekslile. See aga tekitab kõigis toasviibijais püha viha. Helena ütleb täis põlgust, et Janekit huvitab ainult raha, ja on väga vihane, kui Janek seepeale vastab, et tema kohta see käib küll kõige vähem.

Viimaks saabub suur hetk. Miljonär — andke andeks, armas sugulane — astub lävele. Kõik tõusevad püsti. Helena aitab teda hoolikalt ja ülevoolava armastusega alla paarist pisikesest astmest, et ta armas jalg ei komistaks, laseb tal kena naeratusena valida kohvi ja tee vahel, on headus ise, kui ta teatab Marjale, et lilled on määratud temale. Siis ta oma mehe eeskujul „siiralt ja tundes“ suudleb naist, kes talle alles hiljuti veel tundus vastiku maona. Naeratus näol ta ei taha aru saada sellest, mida Marja kõneleb töötisimisest ja et ta ei tahaks sugulastele koormaks olla. Aga siis, kui Marja teatab, et tal ei ole mingit varandust, Helena silmad suurenevad, kui ta paha-aimavalt küsib: „Mis ta kõneleb?“ Kui Marja aga selgel sõnal ütleb, et ta on pärandusest loobunud, on Helena peagu kokku varisemas. Toast lahkudes ta langeb toolikorjule ja Ada peab ta välja talutama. Lahku naine, kel on äkki purunenud palju „ilusaid“ lootusi.

„Kergemeelses ões“ on palju autoripoolset satiiri ja irooniat, näitlejate hea ja elulähedane mäng aga, eriti pr. Parikase oma, tekitab meis mulje, nagu oleksime näinud tükki tõelist, igapäevast, aga siiski huvitavat elu.

Valentin Lind

Ringi ümber tantsu

Matemaatika. „Moonide tantsu“ analüüs



Di, see pole viga — sõna matemaatika on õigel kohal järgnevate ridade pealkirjana. Tants ja matemaatika? Enamik tantsijaid suhtub matemaatikasse kui mitte täiesti ükskõikselt, siis vaenuliselt. Mõnelgi meelestub selle sõna puhul kooliaegseid sekeldusi. Et aga tantsuga tegeldes võiks sattuda matemaatikale, seda peavad vist paljud võimatuks.

Ka muusikute seas leidub rohkesti selle „kuiva ning kunstivõõra“ teaduse põlgajaid ning ometi on komponeerimise tegevus üsna „matemaatiline“ — olgu intuitiivselt või teadlikult. Kas sellega võib-olla pole seletatav ka matemaatikute kaldumus musitseerimisele (viulimängu harastav Albert Einstein pole ainus näide selleks). Igaüks teab, et arhitektuur on ju

kunsti ning rakendusteaduse ristsugutus. Samuti pole kujuteldav uuemaegne euroopa maalikunst ilma lineaarse perspektiivita. Perspektiivi kasutamine on aga tegelikult kujutava geomeetria teatavat liiki ülesannete lahendamine. Jne. — Aga tantsus?

Ruumiküsimuste lahendamine tantsude komponeerimisel eeldab kindlasti teatavat — igal juhul mitte auhinnatavat — matemaatilist meelt. Viimase olemasolu võimaldab, näit. kas või põrandapinna kasutamisel, saavutada vajalise selguse, ülevaatlikkuse ning tasakaalukuse. Eriti tarviline on säärane meel rühmade käsitlemisel.

Allpool toon ühe näite pr. Rahel Olbrei loomingust, mis ülalõeldut küllalt selgesti illustreerib. Mõninga selgitava märkuse kaasabil tahab see näide olla ka kõnesoleva tantsu vormilise analüüsi katteks*).

„Moonide tants“

Nõukogude Vene balletis „Punane moon“

Selles selgesti ülesehitatud ning rangelt sümmeetrilises tantsus on väljenduslik külg tagaplaanil. Puhtal — tunnetevabal — liikumisel ning grupeeringul põhjenev ilu- taotlus peaks eriti vastuvõetav olema neile, kes tantsus näevad peamiselt ornamentaalset kunsti. Niisiis — ajalis-ruumiline arabesk.

Võrdlemisi ühetooniline, suuremate tõusudeta muusika on kirjutatud sümmeetrilises ABA vormis. Kuuetaktilisele introduktsioonile järgneb 33-taktiline osa A, siis B — 24 takti ning lõpuks esimene osa kordub muutmatult. Esimese osa moodustavad suuremalt jaolt tremolo-taolisel kõlavad seotud (legato) kuueteistkümnendikkude grupid, vaheldudes mõningate staccato kaheksandikega. Muudetud helitõus, veidi vaheldusrikkam teine osa läheb enamasti staccato ning omab keskel ka väikese peagu tõusu. See osa kriipsubat veelgi alla muusikapala sümmeetrilisust, kuna ta on omakorda ehitatud skeemile, ütleme CDEC (8+4+4+8=24 takti). Taktimõõt $\frac{2}{4}$, tempona on antud allegro ($\text{♩}=100$), keskmises osas — Poco meno mosso.

Kõik tantsust osavõtavad 16 tantsitari on riietatud ühtlasse, mooniõit sümbooliseerivasse kostüümi: punane balletikleidike

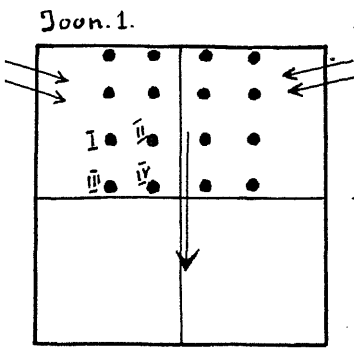
(„tutu“) ning must, õietolmukaid kujutav peaehe. Varvaskingad.

Tantsu käik on lühidalt järgmine:

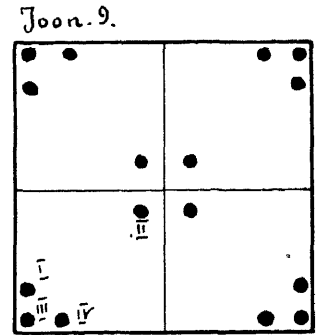
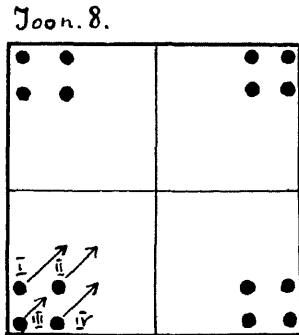
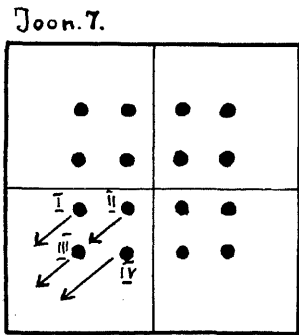
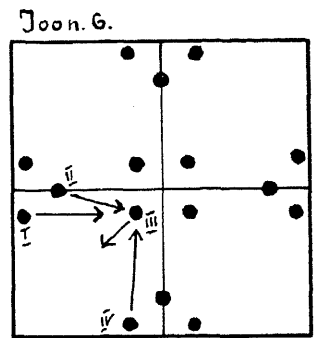
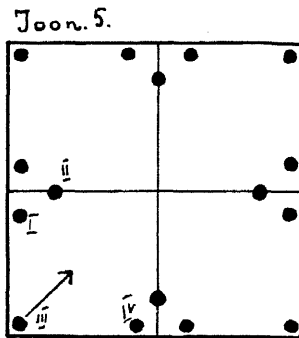
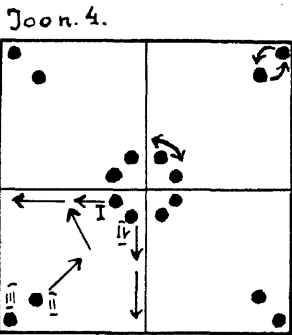
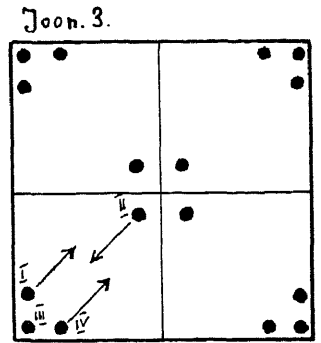
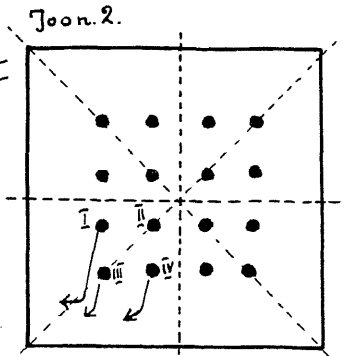
(Joon. 1.) Introduktsiooni ajal tantsijad ilmuvad nooltega märgitud suunas külgedelt lavale ning moodustavad ruudukujulise rühma tantsuruumi tagaosas. (Tantsuruumiks nimetame seda põrandapinna osa, mis on vajaline tantsu läbiviimiseks normaalses olukorras, s. t. ilma et kompositsioon selle all kannataks; selle kohal püstloodis asetsevat küllaldaselt kõrget ruumisammast loeme sinna juure kuulvaks endastmõistetavalt. Kõnesoleval juhul on tantsuruumi aluseks ruut, nagu joonistel näha.) Tantsijad liiguvad ettepoole ning tulevad, (joon. 2) samas kompakes rühmas tantsupõranda keskele, kust siirduvad muusika esiosa lõppakordiks, noolekestega märgitud suundades liikudes uude asendisse (joon. 3).

Tantsivad paigal 4-ja takti jooksul ning liiguvad siis (nooled! III jääb paigale) järgneva 4-ja taktiga asendisse, mis on kujutatud (joon. 4). Järgneva kahest võrdsest

*) Arusaadavalt põhjusil püüan hoiduda hindavaist otsustustist.



Publik.



„MOONIDE TANTS“

Reinhold Glière'i balletist „PUNANE MOON“ Estonias. Koreograafia -- Rahel Olbrei

osast koosneva 4-taktilise fraasi ajal liigub keskmine, ringikujuliselt — näod väljaspoole — asetatud grupp ringi suunas mõni samm edasi (publiku poolt arvates vasemale) ning kohe jälle oma kohale tagasi. Nurkades asetsevad paarid vahetavad samal ajal kaks korda oma kohti (joonisel ülemises osas märgitud noolekesed) ning saavutavad seega samuti endised kohad. Edaspidise 4-ja taktiga sünnib liikumine jälle kahes osas (kaks noolekest; III jääb paigale) ning saame uue grupeeringu (joon. 5). Nüüd kordub sama muusika mis joon. 3. ajal ning seetõttu ka sama hüplev samm. Nelja takti möödumisel algab liikumine uuesti, seekord vahetatud osadega: I, II ja IV jäävad paigale, kuna liigub ainult III-ga märgitu. (Joon. 6.) Sellesse kujundisse jõutakse muusika keskmise osa eelviimaseks taktiks ning lõppakordi kõlades on teostunud järsk üleminek algkujundisse (joon. 7). Tants algab uuesti nagu alguses — kahe erandiga. Nimelt liiguvad tantsijad selle osa 17—20-da takti jooksul kujundisse (joon. 8) ja tagasi. Teiseks erandiks on ajaline lahkuminek — muide, väga väike — lõppgruppide (joon. 9) moodustamisel ning joonisel 3 kujutatud samasugusest grupeeringust lahkuminevad poosid.

Oma iseloomult tants kuulub täieliselt n.-n. „terre-à-terre“ liiki. Valdavas enamuses on kitsad „pas de Bourrée“-laadsed tippivad sammud. Nende vahalet asetatud paar atitüüdi (attitude effacée) võetakse järsku ning lühikeseks ajaks, ilma et nad mõjuksid laiade või tugevasti üles suunduvate liigutustena. Ka kaks-kolm tagumist kapriooli jäävad täiesti „terre-à-terre“ tantsu piiridesse, kuna nende suhteliselt kiire ja energiline teostus ei võimalda elevatsiooni rakendamist, samuti nagu poolarabeskis kohalhüplevad liigutused tantsu keskmises jaos. Liikumise vertikaalse komponendi väikest ulatust (õieti mitte palju enam kui normaalseisundist varvasseisuni) kompenseerib käte liikumine, mis kriipsutab alla kõrge ja madala kontraste, sellega elustades tantsu „siluetti“, kui nii lubatakse väljendata.

Alates joonisest 2 kuni tantsu lõpuni on tantsijad grupeeritud ikka nii, et nad ülaltvaates asuvad sümmeetriliselt nelja telje suhtes (joon. 2 punktiiriga märgitud). On silmnähtav, et see tants on vaadeldav igast küljest, ilma et see muudaks ta ilmet. Eranditult kõik liigutused ning poosid on korraldatud nii, et tantsijad on kas ühekõrgusel või keskmised äärmistest kõrgeimal. Selle tõttu võib tantsupõranda keskaika (sümmeetrია-telgede ristumistäpp) nimetada kompositsiooni ruumiliseks raskuspunktiks. Kõige selgemalt ilmneb see lõppgrupeeringus (vt. „Teater“ nr. 3 lk. 99 avaldatud ülevõttel).

Tõele au andes pean aga möönama, et juuresolevad joonised on ülevaatlikkuse mõttes pisut idealiseeritud. Nimelt on neis — väikeste proportsiooni liialduste kõrval — arvestamata jäetud tegur, mis tegelikkuses, nii tantsu seadmisel kui ka etteandmisel, mängib üsna suurt osa. See on — muide, kõigis lavakunstides valitsev — „neljanda seinä tõmbejõud“. Olgu teoreetiliselt kuidas tahes, praktiliselt tantsitakse ikkagi vaid puuduva „neljanda seinä“ taga asuval publikule. Seepärast on siingi mitmes kohas, kus pisiasjadeni läbiviidud korrapärarus nõuaks tantsija asetamist seljaga (või küljega) publiku poole, ometi pealtvaataja poole pöördud balletösi nagu ning esikülj. Seepärast kipuvad keskmised (joon. 2 ja 7 terve rühm; joon. 3, 4 ning 9 keskmine gr.) ning tagumised grupid teostuma ettenähtust veidi eespool. Seepärast — kui liikumine seda lubab — võib keskele (või taha) asetatud ruudukujuline rühm (joon. 1, 2 ja 7) osutada veidi lapikuks, pikema küljega pealtvaataja poole pöördud püstkülikuks. On aga ka kergesti arusaadav, et need „iludusvead“ pealtvaataja — eriti „põrandal“, s. t. lavaga umbes ühekõrgusel istuva pealtvaataja — poolt nähtavat pilti üsna vähe mõjutavad.

Muusikalisest vormist tingituna kirjeldatav tants on sümmeetriline ka ajaliselt. Nagu ülalpool märgitud, ühtub kolmejaoalise muusika esimene jagu kolmandaga täieliselt, samuti keskmise jao algus ja lõpp. Eeldades loomulikult, et tants ja muusika on orgaaniliselt teineteisega seotud, jääb siin ainult kaks teed: kas lihtsalt korrata vastavat osa tantsust või varieerida liikumisteid, jättes liikumis- (pige-mini liigutus-) motiivi samaks. „Moonides“ on kasutatud mõlemat võimalust. Terve esimene jagu korratakse lõpuks muutmata. Aga...

See „aga“ on tingitud ruumilise ning ajalise sümmeetria kokkupõrkest ning selle algpõhjuseks on kõrvalekaldumine sümmeetrilisusest tantsu algul (joon. 1). Esimesel korral tarvitati 4 takti (taktid 17—20) ettepoole liikumiseks (joon. 1—2). Kordamisel, võib-olla korrapärasure säästmiseks, vastavad taktid täidetakse vahaletlilitatud liikumisega (joon. 7 — joon. 8 ja tagasi). Lõppgrupeeringu (9) pooside erinevus sellele vastavalt esimese jao lõpul (3) on peagu nagu endastmõistetav (nii umbes nagu poolkadentsi ja täiskadentsi vahe muusikas).

Varieerimise teed on kasutatud teise jao (B) algul ja lõpus: tantsija III teostab joonisel 5 samu liigutusi mis I, II ja IV joonisel 3 — ning vastupidi. Joonisest nähtub ka, et kohad on muudetud.



E. Labiche'i komöödia „ITAALIA ÖLGKUBAR“ Tallinna Töölisteateris

Lavastus - P. Pöldroos, lavapildid - H. Tamm. Pildil: stseen II v.

Kuna muusika, nagu öeldud, on võrdlemisi ühetaoline, siis ajalist raskuspunkti on raske määrata; võib-olla on seda pisut vilkama liiklemisega teise jao keskpaik.

Grupi ja liikumise vahetõrke on raketatud mitmel kujul. Esineb nii „selgeid“ üleminekuid, kus järgnev grupeering on kergesti aimatav (3—4, 5—6, 7—8), kui ka „segaseid“ — kahjuks väga halb väljendus —, s. t. sääraseid, kus ühe grupeeringu lagunedes ei saa veel otsustada järgmise kuhu üle (2—3, 4—5, 6—7). Samuti leidub siin nii kaunis kiireid, peagu momentaanseid (6—7, tegelikult ka 2—3), kui ka aeglasemaid üleminekuid. Grupeeringute kestus kõigub suurelt — joon. 1 ja 2 kokku on see 30 takti, joon. 6 ainult üks hetk (üleminekugrupeering).

Mida see „Moonide tants“ öieti kujutab? Kas tantsul on oma nimega veel midagi ühist peale tantsijate kostüümi ning mõtelise seose, mis ta omab terve tantsunäidendiga (R. Glière'i „Punane moon“, nagu teada)? Neile küsimusile võib siinkohal vastata ainult niipalju, et koreograafi intentsioon on olnud kujutada stiliseeritud tuules liikuvat moonivälja. Sellest intentsioonist on arvatavasti tingitud ka tantsu niivõeldi „näiline dünamism“. Nimelt läbib tervet tantsu teatav vib-

reerimine ja „sagimine“ ning ometi on iga tantsija liikumisala võrdlemisi väike — iga nelja „moon“ kohta ainult üks neljandik tantsualast. (Kas ei viita samale maamullas kinniolemisele ka tantsu konsekventselt läbiviidud terre-è-terre iseloom?) Vist samal põhjusel tantsitakse umbes kaks kolmandikku tantsu (ligi 60 takti 90-dest) täieliselt unissoon.

†

Nüüd pärasteema juure tagasi. Ülaltoodud näide ei tahagi olla muud kui ainult näide tantsukunsti „matemaatilisusest“. Rühma suurus ning koosseis (erinevad kostüümid, mehed ja naised), rühma ning solisti, resp. solistide, vastuseadmine teisedab probleeme. N-n. assümmeetriliste kompositsioonide puhul ei piisaks tantsu näitlikuks skemaatiliseks kirjeldamiseks siin kasutatud elementargeomeetristest abinõudest. Jne. Jne. Ent tõsiasi jääb, et vormi küsimused ka tantsus on lähedalt seotud matemaatikaga. Kui räägime tantsija või koreograafi puhul „ruumitundest“, siis see on vist sama mis matemaatiline vaist, või umbes nii. Muide — meenutagem ka seda, et R. v. Laban tuletas oma „skaalad“ inimese ümber kujuteldud (ka tegelikult ehitatud — vt. tema „Choregraphie“) ikosaeedrist.



Eesti Draamastuudio Ühingu teatrikooli õpetajad ja õpilaskond 1921. a. sügisel
Keskul istub kooli juhataja ja kasvataja Paul Sepp

Viisteist aastat teatrikooli esimesest lennust



Viisteist aastat tagasi, 6. juunil 1924. aastal, andis Eesti Draamastuudio Teatrikunsti Kool lõputunnistused oma esimesele lennule, kuueistkümnenele õpilasele, ja nagu lõputunnistuse tekst pidulikult ütles, ka „kõik need õigused, mis selle kooli lõpetajatele kooli põhikirjaga kindlustatud“. Tõeliselt tähendasid need õigused lõpetajate näitlejannete ja -võimete tunnustamist ja enam või vähem süstemaatiliste õpingute konstateerimist.

Esimene lend koosnes Paul Sepa poolt 1920. aastal asutatud erastuudio õpilasist ja 1921. aastal teatrikooli astunuist, millega õpingud olid kujunenud osale nelja-aastasiks, osale kolmeaastasiks.

Eesti Draamastuudio Ühingu poolt asutatud teatrikool oli võtnud endale laiad ülesanded nii uute näitlejate kui ka teadliku teatripubliku ettevalmistamiseks. Kui Paul Sepa stuudios oli töötatud peamiselt lavapraktikas, olid uue kooli programmis müürilehtede ja ajaleheteadete järgi järgmised õppeained järgnevas järjestuses:

„teatri ajalugu, teatrikirjanduse ajalugu, miimika, näojumestus, fantaasia(!), improvisatsioonid, näitelavalised liigutused, mäng ja läbielamus, teatrite korraldus, dramaturgia, diktsioon, muusika, laulmine, ilulugemine, kostüümide ajalugu, võimlemine, vehklemine, žongleerimine, luulerütm, anatoomia ja füsioloogia, teatri ja lava juhtimine, plastika, tants, ballett, värvi loomine, psühholoogia, esteetika, loogika, eesti keel, eesti kirjanduslugu, joonistamine, kunstiajalugu, stiil jne.“

Seda meeoleoluliselt ja ebasüstemaatiliselt loendatud ainete hulka pidid õpetama samade eelteadete järgi P. Sepp, A. Lauter, H. Vellner, V. Berting, E. Parts, B. Linde, A. Kuks, P. Aren, H. Raudsepp, W. Mettus, B. Böther ja L. Kalmet. Õppeajaks oli eelteadete järgi neli viiekuist semestrif, kusjuures kursuse lõpetajad pidid siirduma stuudiosse kui katseteatrisse. Viimane on kommenteeritud „lavakogemusi teostavaks aatekojaks“, ja Eesti Draamastuudio eesmärgid on võetud kokku järgmiselt:

„1. Kooli õppeelu ja tegevuse aluseks on idee, mis käsitleb teatrit iseseisva loov-



Rühm Eesti Draamastudio Ühingu teatrikooli esimese lennu õpilasi

Vasakult ülal - Ed. Reining, P. Põldroos, Al. Teetsov, J. Kaljola, L. Kalmet, F. Moor, E. Nerep, V. Gutman, K. Aluoja ja A. Ormusson

kunstina ja nõuab kõige teatris oleva alistumist vaid ainsale — lavakunsti nõudeile. Teatriga ühenduses olevaid muid kunste ja tehnikat käsitletakse teatri seisukohalt.

2. Kooli siht — harides õpilaste lavavõimeid, selgitades töömeetodeid ja arendades üksiku individuaalkalduvusi — kasvatada näitlejaid-lavakunstnikke.

3. Kooli ülesanded: a) luua hästi ettevalmistatud ja lavatöös võimsaid näitlejaid-lavakunstnikke, b) riigis teatrijõudude tasapinna tõstmine, c) eesti kunsti teatri loomine ja spetsiaalteadmiste edendamine.

Selles programmis näib olevat nii Paul Sepa kui ka ta õpilaste ja uue ühingu asutajate ideid, mis sattusid hästi kokku iseisvuse alguses valitsenud tõusumeeoludega kunsti loomises algusest peale kõrge ja murrangulise kunsti taotlustega.

Teatrikool oli asutatud ei millelegagi, ilma mingisuguste toetusteta — kui mitte pidada toetuseks miljonit marka, mida lubas teatrikoolile üks tookordne äriimees, kes aga jäi pankrotti enne lubaduse teostamist. Väga mitmel põhjusel oli ka koolitöö esimesed paar aastat üsna anarhiline, oli palju õppejõudude vahetamisi, õpilaste edasi-tagasi voolamisi ja mitmesuguseid muid anarhilisi nähteid. „Puudus kogemus, puudusid head eeskujud,“ ütleb Fr. P(õldroos) neist aegadest („Päevaleht“ 30. 6. 1923), „puudus tulipunkt, kuhu koondusid kõikide meeled, et liikuda ühes suunas. Kõik, mis

seni saavutatud, oli juhuslik, tormamine millegi järgi, aetuna nooruse tungist.“ Paul Sepp lahkus ajutiselt koolist ühes rea õpilastega ja asutas jälle erastudio. Mõne aja oli koolijuhatajaks W. Mettus, hiljem asus sellele kohale H. Reiman, kelle tegevuse ajal töö stabiliseerus lõplikult.

Kui teatrikool esimesel õppeaastal oli avalikkusele esinenud Ch. Dickens'i „Kilk koldel“ dramatisseeringu lavastusega ja kolmandal õppeaastal Strindbergi „Tontide sonaadiga“, siis esitas kool esimese lennu küpsustööna Hauptmanni „Michael Kramerit“, Sophokles-Hoffmannsthalit „Kuningas Ödipuse“ ja Goldoni „Kahe isanda teenri“, kus lõpetajad üldiselt osutusid näitlejaks.

Lennu lõpetasid järgmised noored näitlejad: Otto Aloe, Rudolf Engelberg, Leo Kalmet, Richard Kuljus, Li Lasner (Moor), Feliks Moor, Leida Möttus, Johannes Nolk (Kaljola), Aleksis Ormusson, Karl Otto (Kaarli Aluoja), Frits (Priit) Põldroos, Adelle Roman (Vendre), Lydia Seller, Ally Tihkan-Engelberg, Johanna Tikkand (Kari-neem) ja Hilda Vernik.

*

Teatrikool hoolitses mitu aastat uute näitlejate juuretuleku eest. Esimene lend andis esimese õppeaasta 38 õpilase seast valitult 16 näitlejat, kes olid taotlenud enamasti — küll ebamääraselt — uut teatrit ja suurt teatritõusu. Alguses ebasüste-

maatiline töö ja mitmed muud puudused ei takistanud siiski esimesel lennul omandamast väljapaistvat kohta hilisemas teatriarengus. Lõpetajaist on viis — üks varem, teine hiljem — teatritegevusest loobunud. Suure tööarmastusega lavastaja ja diktsiooniohpetaja Rudolf Engelberg, kes vaid mõne aasta sai töötada Draamastuudio teatris, on surnud. Aleksis Ormusson, esmaajone tantsija, spetsialiseeruski Saksamaal tantsus ja pärast edukaid esinemisi Saksamaal, Hollandis ja mujal suri. Ülejäänud üheksast on Felix Moor, hoolimata oma lavaandest, otsest näitlejatööst kauemalt aega eemal olnud, kuid ta on selle eest rajanud aluse raadio-ringhäälingu halloweeme-kultuurile ning eesti raadioteatrile kuuldemängude näitejuhina. Otto Aloe oli pikemat aega Draamastuudio teatri asjaajaja, kuni asus „Vanemuise“ direktori kohale; küll ei ole Aloe palju tegutsenud näitlejana, seevastu aga küll teatrijuhtijana-organiseerijana ja viimaseil aastail ka puhuti lavastajana. Pikemat aega on O. Aloe ka Näitekunsti Sihtkapitali valitsuse liige. Leo Kalmet on Draamastuudio, nüüdse „Eesti Draamateatri“ direktor, jällegi peamiselt teatrijuhtija, harvem ka lavastaja ja näitleja. Riikliku teatrikooli asutamisel 1938. aastal sai L. Kalmet selle direktoriks ning samast aastast on ta

ka Kultuurkapitali Näitekunsti Sihtkapitali esimees. Richard Kuljus, pikemat aega Virumaa näitelavade instruktor, siis Narva teatri direktor, on praegu Kuresaares näitejuhiks. Li Lasner on „Eesti Draamateatri“ näitleja, samuti Johannes Kaljola ja Ally Tihkan-Engelberg. Kaarli Aluoja on „Vanemuise“ peanäitejuht ja Priit Põldroos „Töölisteatri“ direktor ja näitejuht ning pikemat aega Näitekunsti Sihtkapitali valitsuse liige. Draamastuudio teatrikooli esimesist õpilast on jäänud teatrilale juhtivalt tegetsema veel Eduard Reining, 1930.—1934. a. Töölisteatri tegevusjuhina ja teatriajakirja „Teatri“ asutamisest peale 1934. a. selle tegevtoimetajana.

Kõigi nende näitlejate, näitejuhtide ja teatritegelaste tööst peaksime ütleva palju tunnustavat. Selle vahemise näitlejategeneratsiooni väljapaistvamate isiksuste arenemisel ei olnud veel tekkimissudus olev teatrikool kaugeltki mitte ainult elementaarsete tehniliste võimete harjutamise paigaks, vaid tihti hilisema kutse otseks ja mitmekülgseks ettevalmistuseks.

Praegu eesti teatri produktiivselt tegetsevad draamastuudiolased lubavad meil mees pidada teatrikooli esimest lendu ja nentida, et see eraalgatusel loodud teatrikool on olnud suureks lisaks sõjajärgsele eesti teatrile.

N. A.

Loetut — nähtut — kuuldut

Huvitav asutus on Carnegie-nimelise tehnoloogia-instituudi teatri osakond (Carnegie Tech Drama Department). See asutus pühitsetes käesoleva aasta aprillis ühes Shakespeare'i 375. sünnipäevaga oma 25-aastast olemasolu. Täpselt kakskümmend viis aastat tagasi Thomas Wood Stevens tõi avalikkuse ette oma esimese, kaheksateistkümmelümmelise teatrilassi, kes kandis ette Shakespeare'i „Kaks Veroonat aadlimest“. Sest ajast peale on iga aasta aprillis tulnud lavastusele üks Shakespeare'i näidend, käesoleval aastal „Julius Caesar“. Olgu aga kohe öeldud, et lavastatakse ka teiste autorite töid.

Kui Henry Hornbostel, too Pittsburghi arhitekt, kes oli valmistanud nimetatud tehnikauiliskooli plaanid, 1911. a. näitas Carnegiele ülikooli teatri plaani, 76-aastane filantroop, kelle kuul ülikool pidi ehitatama ja sisse seatama, suhtus asjasse eitavalt: „Teatrit ei ole tarvis. Ülikoolis ei ole tema jaoks ruumi.“ Hornbostel viis plaani vaikelt koju, tuli aga mõne aja pärast tagasi sama plaaniga. Seekord ei olnud selle allkiri aga mitte „Ülikooli teater“, vaid „Ülikooli dramaatiline laboratoorium“. Sõnalauasumata Carnegie kiitis „laboratooriumi“ plaani heaks.

1914. a. aprillis, kui teatris olid käimas esimesed Shakespeare'i etendused, Carnegie külastas tehnikauiliskooli arhitekt Hornbosteli saatel. Ta tuli ka teatrisse. Eesriie tõsteti üles ja Carnegie pidi ütleva paar sõna valmistatud üliõpilastele. Kui see läbi oli ja eesriie jälle maas, Carnegie pöördus arhitekti poole ja ütles ainult: „Või seda te nimetate dramaatiliseks laboratooriumiks! Olgu peale!“

Teatrikooli praeguseks juhatajaks on noor Henry Boettcher, kes on lõpetanud kuulsa professori George Pierce Baker'i ülikooli-teatrikursused.

Koolis õpib praegu sada draamaüliõpilast, kes on käinud läbi väga karmi filtri. Põhimõtteks on, et iga draamaüliõpilane peab teatritööd tundma õppima igalt seisukohalt ja tundma kõigi teatris tegevate isikute teatrilalisi probleeme.



H. Ohlsoni rahvatükk „EHAŠT KOIDUNI“ Tallinna Töölisteris

Lavastus - E. Toona, lavapildid - H. Tamm. Pildil: stseen III v.

„Tech'i“ teater annab aastas keskmiselt kaheksa õhtut täitvat lavastust, kokku saja etendusega. Mängitakse kõike, alates vanade greeklastega ja lõpetades moodsa melodraamaga.

Kursus kestab neli aastat. Alles kolmandast aastast peale üliõpilane võib olla tegev näitlejana või näitekirjanikuna. Kahe esimese aasta jooksul ta peab igakülgselt omandama kõik teatrtehnilised oskused, alates dekoratsioonide valmistamisega ja lõpetades mänguga.

Prii sissepääsu etendustele saavad tehnikaülikooli professorid ja üliõpilased. Peale selle 550 Pittsburgh'i kodanikku, kes maksavad aastas viis dollarit, saavad kaks piletit igale lavastusele. Iga lavastuse kohta tuleb umbes 2800 vaatajat. Kahekümme viie aasta jooksul on lavastatud üle viiesaja õhtut täitva ja lühema näidendi, nende hulgas kümme klassilist greeka tragöödiat, kakskümmend kuus Shakespeare'i teost, Molière'i, Racine'i, Ibseni, Tšehhovi, Hauptmanni, Wilde'i, Elmer Rice'i ja paljude teiste autorite näidendeid. „Department'ü“ ajaläelselt teiseks juhatajaks oli „Teatri“ hujajaile tuntud Ben Iden Payne, Stratfordi Shakespeare'i Mälestusteatri praegune direktor.

Kooli lõpetanute hulgas on terve rida tuntud teatri-, filmi- ja ringhäälingutegelasi.

*

Inglismaal hakkab teatavasti teatri käsi paremini, filmi oma halvemini käima. Terve rida kinosisid on Inglismaal viimasel ajal ümber ehitatud teatriteks. Sama huvi tõusu teatri vastu võime tähele kanda Kanadaski. See on väga suurel määral Kanada kindralkuberneri Tweedsmuir'i ja ta abikaasa teene, kes seisavad dominiiooni teatriasjaarmastajate liikumise eesotsas ja seda igati toetavad ning soodustavad.

Aprillis oli Londonis — Kanada Londonis, Ontario provintsis — juba seitsmendat korda igal aastal peetav dominiiooni teatrifestival, kus nädala jooksul esines neliteist parimat Kanada asjaarmastajate truppi. See festival tähendas osavõtjatele nüüõelda finaali, kuna sinna olid pääsmud ainult truppid, mis olid võidukalt sooritanud kaks eelvõistlust — esimese oma maakonnas, järgmise oma provintsi pealinnas. Nüüsis sõitis Londonisse kokku neliteist truppi.

„Peakohtuniku“ ametit täitma sõitis Kanada Londonisse hr. S. R. Littlewood Inglismaa Londonist.

Pr. Tweedsmuir'i poolt annetatud auhinna parima individuaalsaavutuse eest sai 55-aastane talupidaja Robert Haskins, kes hülgas Tšehhovi „Karu“ peaosas. Mister Littlewood ei suutnud küllalt väimustuda väikesekasvulise Haskinsi loomulikku seinad, millede läbi võib näha kaunist Seine'i-maastikku, kogu Marsivälja kuni Eiffeli tornini, kogu endist näituseväljakut, midagi pargitaolist, mis õhtuti on muinasjutuliselt valgustatud. Ühelgi teisel teatrifuajeel maailmas ei ole säärast väljavaadet.

Peale nimetatud auhinna anti veel teisi, näit. üks parimale naisnäitlejale, üks trupile, kes esitas parima näidendi jne. Prantsuse saadik Kanadas andis auhinna parimale prantsuskeelsele ettekandele; peale selle oli veel auhind parimale prantsuskeelsele näidendile ja auhind parimale näidendile, mille autoriks on kanadlane.

Kõik festivalist osavõtnud trupid sõitsid Kanada Londonisse omal kulul.

+

Prantsusmaal on tuliuus rügitheater. See on „Théâtre National du Palais Chailot“, mis on ehitatud vana, inetu Trocadéro asemele. Teatri jalutusruumil on klaasseinad, millede läbi võib näha kaunist Seine'i-maastikku, kogu Marsivälja kuni Eiffeli tornini, kogu endist näituseväljakut, midagi pargitaolist, mis õhtuti on muinasjutuliselt valgustatud. Ühelgi teisel teatrifuajeel maailmas ei ole säärast väljavaadet.

Alles kaugemal sees hakkab mõjuma ehituse arhitektuur, ehituse, mis on hämmastamapanevalt sobiv kõigiks juhtudeks. Arhitektidele anti peagu võimatu ülesanne — luua teatriruum, mis suurimaiks pidumängudeks on niisama kohane kui kammermängudeks, hüglakontsertideks niisama kui sooloesinemisteks. Pealeselle pidi seal aset leidma veel taantsõhtuid ja kinoetendusi — ühe sõnaga, tuli luua teater igaks juhuks.

Optilised ja akustilised kaabulused määrasid uue saali kuju, milleks on trapets. Kuigi saal on maksimaalselt 41,30 meetrit sügav, maksimaalselt 40 meetrit lai ja 17 meetrit kõrge, võimaldavad kõik ta 2822 istekohta head vaadet lavale. Kui ruumi on tarvis kunstilisil (või majanduslikel) põhjusil vähendada, eraldatakse parteri tagumine pool liikuda, kullissitaolise seina kaudu allpool rõdu, mis läbi istmete arv kohe väheneb paljude sadade võrra. Samuti on ka 35 meetri laiuse ja 13 meetri sügavuse lava proportsioonid väga ulatustlikult muudetavad. Vastuvall ettekande iseloomule võib lavavavause — mis on 18,80 meetrit lai ja 8,60 meetrit kõrge — vähendada kuni 8,50 meetri laiuseks ja kuni 6 meetri kõrguseks. Orkestriruum, mis on samuti muudetav, võib mahutada 150 muusikut. Kui orkestrit ei tarvitata, võib ruumi tõsta lava tasemeni, nii et ta moodustab terviku prostseeniumiga, mille sügavus seeläbi suureneb 9-ks meetriks. See on iseäranis tähtis antiikesete draamide seisukohast, mida võib mängida kas hariliku või raudeesrüde ees, millele on maalitud klassitsistlik fresko, kuna lavamantel sealjuures vihjab antiiksele sammastemplile.

Lava tehnilised seadmed on kõik moodsad, iseäranis valgustusaparaat. Suur orel on monteeritud vankrile, mis teatrietenduse korral „sõidab“ külglavale. Kontsertide puhul see orel, mis võtab enda alla lava kogu laiuse, on väga dekoratiivseks tagaseinaks. Ei puudu loomulikult ka ruumikas kabiin projektsiooniparaatide tarvis — kui tahetakse maju kasutada filmatendusekski.

Raskeimaks probleemiks oli müüdugi akustika. Aga seegi on hästi lahendatud. Kaht suurt kajaruumi dirigendist paremal ja vasemal prostseeniumiruumis võib puldist tarvidust mööda sisse ja välja lihitada. Vanapunased eesrüded, toolide katted ja vähesed mattkuuldsed ilustused aitavad oma poolt kaasa.

Chaillot-teatri avamisel kanti ette orkestrikontsert, ballett ja näidend ning publik võis veenduda, et lava ja saal on tõesti kohased kõigiks juhtudeks!

+

Inglise näitlejate liidu (British Actors' Equity Association) peakoosolekul, mis peeti mõni nädal tagasi Londonis, Savoy-hotellis, arutati ka provintsinäitlejate minimaal-palkade küsimust. Otsustati, et palga alamääraks olgu 2 naela 10 šillingit (umbes 47 krooni meie rahas) nädalas. Võrreldes inglise elustandardit meie omaga ei saa öelda, et see alamäär oleks kõrge. Pealegi hakkab noor näitleja sedagi palga saama alles pärast 40-nädalalist lavapraktikat. Seni aga ta saab ainult „harjutusraha“ ühe naela suuruses nädala kohta (18 krooni millegagi).

+

David Garnett'i fantastiline jutt „Daam rebaseks“, mis on ilmunud eestigi keeles, on nüüd preili Andrée Howard'i poolt tehtud balletiks — Honeggeri muusika järgi. Esietendus oli Londoni Mercury-teatris. Peaosajad, rebaseks muutunud pr. Tebrick'ut, tantsis Sally Gilmour, kel on suuri dramaatilisi võimeid.

Pulitzeri auhinna, mis iga aastal tuhande dollari suuruses määratakse parimale hooaja jooksul New Yorgis ettekantud ameerika näidendile, sai sel kevadel R. E. Sherwood oma „Abe Lincoln in Illinois“ (Abraham Lincoln Illinois'is) eest.

Kaheteistkümnendal aastal pildis see näidend kirjeldab neid 30 aastat, mida pärast Ameerika Ühendriikide president veetis Illinoisi osariigis, kuhu ta tuli 21-aastasena. Siin me näeme ta armastust ilusa Ann Rutledge'i vastu ja seda, kuidas ta peagu hullub, kui armastatud neiu sureb; näeme, kuidas ta abiellub teise naisega, kes ta eraelu teeb põrguks, kuidas ta aga sellest hoolimata seesmiselt üha enam kasvab. Sherwood ei ideaalseeri Lincolnit, aga seda ei ole tarviski, sest Lincoln oli hoolimatu oma vigadest üks suurimaid iseloomu, mida ajalugu tunneb.

Muide, Robert Emmet Sherwood on juba kord varem saanud Pulitzeri auhinna, ja nimelt oma sõjavastase „Idiot's Delight“ („Idioodi lõbu“) eest.



Kurt Jooss, kelle trupp pruegi esineb Londonis, Old-Vic'is, on oma repertuaarile lisanud paar uudispala. Üheks on pikk ballett „Kroonika“, mis mängib XVI sajandil Itaalias. Temas näeme ühe väikese türanni tõusu võimule, näeme, kuidas ta oma „distsipliniga“ pikapeale teeb õnnetuks ja vaeseks seni õnneliku linna. Selle tagajärjel tekib mäss, mille ajal türanni armsaim trambitakse surnuks, tema enda aga tapavad ta robotist sõdurid. Arvustus on üldiselt rahul, leiab aga, et ballett on lühikene ja et dekoratsioonide absoluutne puudumine tekitab pikapeale monotoonsuse tunde; küll aga olevat kostüümid väga ilusad ja huvitavad.

Teiseks uudispalaks on „Kevadine lugu“, muinasjutt, mille teemaks on see, et armastus paneb maailma käima. Nühästi sündmustik kui ka tegelased on fantastilised; ka huumorit on palju.

Endisist palust läheb ikka veel lakkamatu menuga eestigi publikule tuntud „Roheline laud“.



Uäga menukas näitekirjanik ja maailma silmapaistvaimaid teatriarvustajaid St. John Ervine tõstab ühes „Observeri“ mainumbris üles küsimuse, miks me käime teatris. Ta vastab sellele järgmiselt: „Ma tean, miks rahvas käib kinos — selleks, et aega surnuks liiia. Filmifanaatik võib end ise panna uskuma, et ta armastab filme, aga faktiliselt ta käib neid vaatamas kas seepärast, et ta ei või endale midagi paremat lubada, või seepärast, et ta kodune elu on talumatu, nii et ta parema meelega haigutab end odavahinnalises kinos poolsurnuks kui veeta õhtu oma lähimate sugulastega...“

Mina käin teatris seepärast, et ma armastan teatrit. Kui teatri külastamine oleks kaks korda kallim ja kümme korda ebamugavam, ma siiski eelistaksin teda maailma odavaimale ja ühtlasi ka luksustlikemale kimole. Ma armastan lõpmatult parema meeleaga halba teatritükki kui head filmi. Halvim draama näitleja, kes on kunagi paabutusena üle lava, huvitab mind enam kui kogu kaupatus kirurgiliselt käsitatud filmitähti. Kui uputuslaine neelaks kogu Hollywoodi elanikkonna, ma ei pilgutaks silmagi, ühegi pärisnäitleja surmast aga ma ei kuule kahetsusetat. Mu mälu on täis seda õnne, mida ma olen tunnud teatris üle kogu maailma, aga kui ma vanaduse lohutuseks peaksid olema mälestused meeldivaist kino-õist, kui paljas ja tühi oleks mu vanadus siis! Olen näinud Henry Irvingit laval ja tänaval. Oma silmadega ma nägin, kuidas see suur mees Belfastis väljus Grand Central hotellist, ja ma olen uhke ütlemast, et võtsin peast oma mütsi, kui ta minust möödus, ja ühinesin teiste elaguhüüetega. Ma tunnen ta poja-poega ja ta pojapoja-pojatütart! Ma olen näinud nelja põlvkonda Irvingeid!... Ma olen kõnelnud Ellen Terryga!... Olen suudelnud Marie Tempest'it!... Kui kord olen vana ja värisetan oma pead kamina juures, siis tahan meenutada, et olen näinud Sarah Bernhard't, Coquelin'i ja Réjane'i, mõlemaid Guitry'sid ja Eleonora Duset, kolme Barrymore'i, Kit (Katharine) Cornelli ja Pauline Lordi, Alfred Lunt'i ja Lynn Fontanne'i. Siis ma tahan önnistada kõiki neid Hamleteid, Shylockeid, Porziaid ja Rosalinde, Romeosid ja Juuliat, keda olen näinud, ja tahan olla uhke oma näitekirjanikest sõpradele: Barrie ja Shaw, H. A. Jones ja Pinero, Galsworthy ja Granville-Barker, Cla-

rence Dane ja Gertrude Jennings, Charles Morgan ja Ashley Dukes, Yeats, John Drinkwater ja Rupert Brooke, Lonsdale ja Robert Sherriff, Arnold Bennet ja Edward Knoblock, J. H. Turner ja C. K. Munro — need kõik ja teisi teisel mail, ja ma olen siis rahul. Kas keegi hoopis avalikult sellega, et tema tuttavate hulka kuulub mõni filmistsenaariumi-kirjutaja?

Süis tahan meele tuletada kõiki näidendeid, mida olen näinud laval, ja uuesti elada endise aja ettekandeis. Süis tahan meenutada teatreid endid, neid, mida valgustati küünaldega, neid, millel olid petrooleumilambid, neid, mida valgustati gaasi või elektriga, tahan põlvili tänada taevast isiksuste eest, mis on kadumatud, kõigi näitlejate eest, olgu nad head, halvad või ükskõikseks jätvad, tahan olla tänulik kavamüüjate ja lavatööliste, elektrikute ja garderoobinaiste ning piletimüüjate hea seltsimehelikkuse eest, tahan olla tänulik kõigile, kes ühel või teisel viisil töötavad selles toredas asutuses, mille nimeks on teater.



Eesti Kirjanduse Seltsi väljaandel ilmunud koguteoses „Eesti kroonika 1938“ toodud ülevaates eesti teatrielust 1938. a. öeldakse meie ajakirja kohta järgmist: „Teatriajakiri „Teater“ ilmus 5-ndat aastakäiku tüsedana, elavana, andmeterohkena, pildirikkamana, luksuslikuna. See näib olevat eeskätt energilise toimetaja Ed. Reiningi teene. Ajakiri kajastab täielikult ja elavalt meie teatrite jooksvat tööd ning käsitleb lühikirjutistes teoreetilisi ja praktilisi küsimusi meie ja välismaa teatrite alalt. Meie naabritel süürast ajakirja ei ole. See ajakiri esindab meie teatrikultuuri väga soodsalt ka välismaal. Ilma selle ajakirjata poleks olnud võimalik käesoleva ülevaate andmestikulise osa koostamine.“

Umbes samalalaadne tunnustav hinnang „Teatri“ kohta leidub ka Konjunktuurinstitudi väljaandel ilmunud koguteoses „Eesti — 20 aastat iseseisvust sõnas ja pildis“.

Toimetuselt

„TEATRI“ järgmine number ilmub pärast suvist vaheaega septembris hooaja avanumbrina. Kaastöö selle numbri jaoks tuleb saata toimetusele hiljemalt 10. septembriks s. a. Tallinn, postkast 357.



„TEATRI“ tellijaid, kel on tasumata tellimisraha 1939. aasta eest, palutakse see õiendada võimalikult kohe.



„TEATRI“ veebruarinumbris (nr. 2 — 1939) on Ants Murakini kirjutusse „Sõna kohustab!“ sattunud eksitav trükkiviga, mida autor palub õiendada. Kirjutuse lõpus tähendusmargiga lisalauses tuleb sõna „kalmistu“ („l“ pikas vältes) asemel lugeda: „kalmestu“ („l“ pikas vältes).

Materjalide kasutamine allikalt nimetamata on keeldud.

TOIMETUS: O. Aloe, L. Kaimet, H. Kompus, W. Mettus, P. Põldroos, L. Soonberg
VÄLJAANDJA: Eesti Näitlejate Liit ● **VASTUTAV TOIMETAJA:** Paul Olak
 Ilmub üks kord kuus, välja arvatud juuni, juuli ja august ● VI aastakäik
 Toimetuse aadress: Tallinn, Vabadusväljak 7—3 ● Tellimisi võtavad vastu kõik postiasutused (arve nr. 434) ja teatribürood ● Üksiknumber 40 senti, aastakäik kr. 3.—, välismaale kr. 4.—
 Tegevtoimetaja kõnetunnid samas iga päev 10—1

ETK uudissigaretid

Pallas

Maksull-tubakate erikomposit-
sioon. Kuldvärvilises ilukarbis.

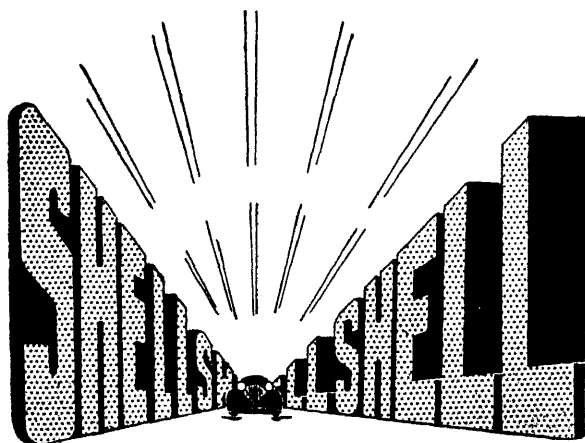


SININE, PUNANE JA KULD ORIGINAAL KARBID

Kawe piparmündikompekk

„Münt“

Teatrisõbrad eelistavad ostusid tehes ettevõtteid, kes toetavad oma kuulutustega „TEATRIT“



HOIATE KOKKU KULUSID, TARVITADES

SHELL

AUTO-MOOTORÖLISID NING

SHELL

BENSIINI

AINULT **SHELL**'ILE

VÕITE OLLA KINDEL

SHELL COMPANY OF ESTONIA LTD

T A L L I N N,

MEREPUIESTEE 17

TELEFON 477-09

Teatrisõbrad eelistavad ostusid tehes ettevõttele, kes toetavad oma kuulutustega „TEATRIT“