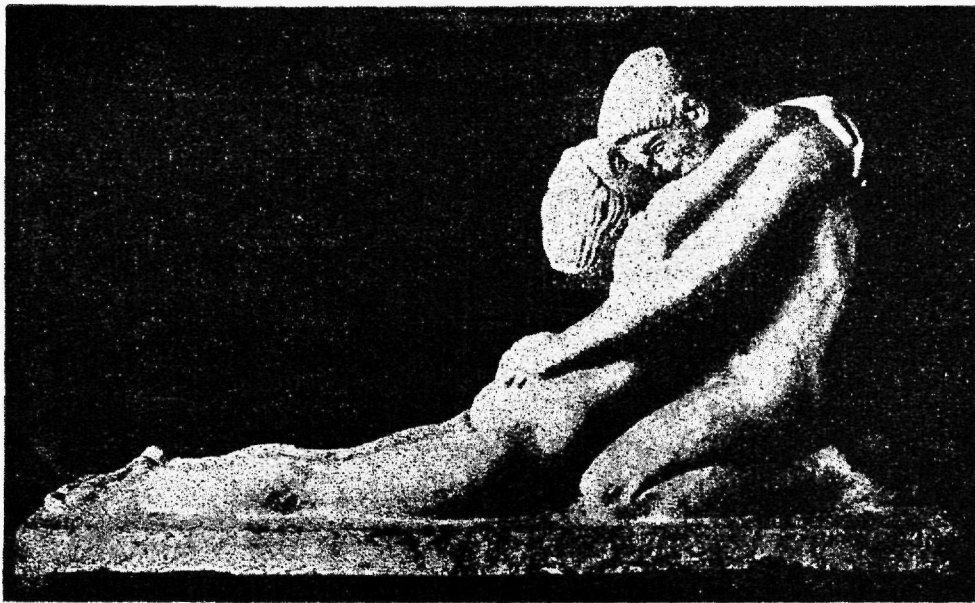


»» **KIRI  
KUNST** ««



**NR. I**

**1927**

»» **KIRJANDV/ KUNST TEATER** ««  
**AREN** ««

*Käesoleva numbriga alustab oma ilmumist reproduktsioonidega kunstiajakiri „Kiri ja kunst“. Sisuks kirjandus, kunst, teater. Esimene sellesarnane meil. Ta tahab oma veergudel kajustada, kinni püüda, edasi anda neid üritusi, neid otsimusi ja võite, mis meie tänapäevu kultuurilooming sisaldab. Aga sääljuures tunneb ta trükisõna moraalset kohustust — püüda olla lambiks otsimustes, olla sillaks hommse ja tänase vahel, püüda kaasa aidata arenguteede keerdsõlmis, rahvahulki kontakti viies antud võimaluste piirides oma kultuuriloominguga.*

*Sellepärast ei saa ta olla ühtede poolt ja teiste vastu põhimõtteliselt, vooluliselt, kunstisuunaliselt seisukohalt. Ta veerud sisaldavad kõike, mis ümber haarab sõna looming.*

TOIMETUS.

S I S U:

- J. Pert, A. Starkopf*  
*Finita comedia, novell*  
*Elu ja surm, luuletus*  
*E. Wilmer, Mõnda elust ja teatrist*  
*Rütmika ja tants*  
*J. P., Gerd Neggo*  
*Hanno Kompus, Teatri tee*  
*J. K., Indiaanlaste luule*  
*M. Pukits, Uuematest vooludest maalikunstist*  
*Eduard Ole\_kiri*  
*R. Suta, J. Rosental*  
*Greeka komöödia*  
*L. Reiman, Reisimälestusi*  
*Krodors, Riia teatrid*  
*Vanemuise pereheitmine*  
*B. Linde, Teatri kriitikast*  
*O. U., M. Metsanurga „Jäljetu haud“*  
*Arvustused*

# KIRI JA KUNST

## KIRJANDUSE, KUNSTI JA TEATRI AJAKIRI

ILMUB KORD KUUS  
Toimetus: Kalamehe tän. 1, k. 2.

TOIMETAJA J. PERT  
Kõnetunnid teisip. ja reede kl. 11–12.

I AASTAK ÄIK  
Talitus: Lossi tän. nr. 13.

A N T O N S T A R K O P F.

J. P E R T.

Mitte iga ajajärk pole soodne olnud skulptuuri õitsmisele. Selle vastu on jälle kunstiloomingus epooke, kus skulptuur on olnud ainus igatsetud teotsemisvorm. Meie isikupärase kunstiloomingu algul esineb ka kohe skulptuur. Ja kuni praeguse silmapilguni on leidnud see ala viljeldust, kuigi mitte nii paljude isikute poolt kui seda näeme mujal, ometigi omalt tasapinnalt suudab see tasakaalus olla kogu meie kunstiloominguga.

Skulptuur, kivi, siiski nii palju kõnelev! Arhitektuur — iluehitusest möödud tihtigi seda tähele panemata. Maal on varjatud tuppa või muuseumi. Aga kui kesklinna kihav keerd käänaku teeb mõne monumendi jalul — seisatub silmapilguks siin iga möödamineja võõras. Ta valland on inimvaimu võit surnud looduse: kivi, pronksi ja marmori üle. Ta omastab vaadeldavale kujule oma fantaasia — ja näeb ta ees võidetud, vaimsustatud kivi kaudu siin elava rahva ajalugu või olevikku, aimab selle vaimu ja hinge.

Meie skulptuuris seni on loetleda võrdlemisi vähe isikuid: A. Weitzenberg, A. Adamson, J. Koort, A. Starkopf, V. Melnik ja F. Sannamees. Kuus nime! Kolme või nelja kunstnikkude põlve kestvuselt.

Aga mitte isikute rohkus ei määra kunsti erikaalu, nivood ja väärtust. Isikute rohkus on rikkus. Isikute individuaalne looming — on kunsti väärtus.

A. Starkopf on meie skulptuuri viimase põlve esitajaist. Nooremamana peaks vaatlema F. Sannameest — ja sellele lisaks on tõusmas rida noori ande, kas või kunstikool „Pallasesst.“

Et see nii, et A. Starkopf kuulub meie kunstnikkude põlve, mille küpsenud tegevusaeg veel perspektiivita, millele praegune silmapilk olema peab suurteoste ajajärguks, siis käesolev kirjutus võib võimaliku ülevaate anda neis piirides skulptori isikust ja loomingust.

\*

Anton Reinu p. Starkopf sünd. 23. aprillil 1889 Lohu Kärneril, Kohila vallas, Harjumaal. Vanemad Kärust sisse-rännand. Isa noorespõlves pott-sepp. Alghariduse saanud Järvakandi ministeeriumi koolis. Selle lõpetades vallakirjutaja abi Kohilas ja Aleksandri vallas. Kaheksa kuud Moskvast, Krasnoi-Lug'i mõisas raamatupidaja. Siis Tallinna kaubanduskoolis. Kaks aastat õppinud Высшие Торгово - Промышленные курсы' de pääl. Jäädes haigeks saadeti ta Hyvinge sanatooriumi, kus igavuse pärast hakkas voolima. Tööd

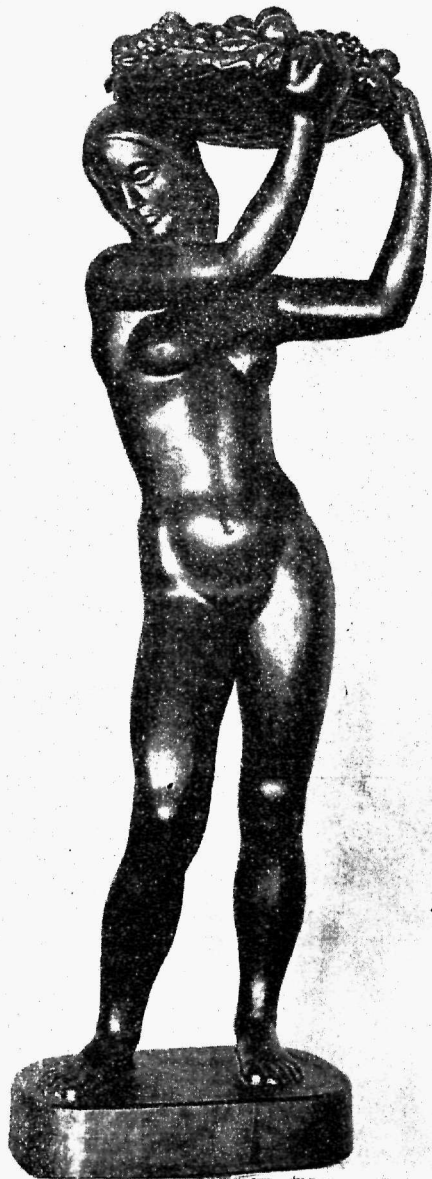
sattusid prof. Wennerberg'i ja skulptor Haaposalole kätte, kes soovitasid noormehele ilmitingimata skulptori elukutset valida. Pääsajalikult on mõjunud siin kaasa aga kunstnikud A. Jansen ja osalt Promet, et kaubandus maha jäetud sai ja üle mindud kunsti alale. 1910. a. sõidab A. Starkopf Müncheni, et ses kunstniku-



A. Starkopf.

kutses omi võimeid proovida, ettevaatuse pärast võttes aga „B. T. П. K.“ juurest aastaks puhkuse, et ebaõnnestuse puhul tagasi pääseda.

Münchenis astub A. Starkopf Azbe kooli, kus samal ajal õppisid A. Vabbe, Oskar, Otsmann.



Flora

Õpetus siin oli aga eriliselt igav ning pedantne, kus kästi kogu aeg „loodi kaasa tuua.“ Ja juba tekkis meie kunstiõpilasel soov tagasi pöörata oma kaubanduse juure. Aleks. Tassa ilmub Müncheni „koloniid valgustama“ ning kutsuma Pariisi. Ja Tassa sugereeribki nii, et Starkopf sõidab Pariisi. Töötab lühemat aega veel enne

prof. Schwegerle juures, kuid vähese eduga. Siis Pariisis „Academie Russe“is“ skulptuuri alal, joonistamas käies „Grande Chaumier“il“ ühes Tassa ning Mägi'ga. Eriti esimest mäletab Starkopf kui enese kauast ergutajat.

A. Starkopfi esimene esinemine oli Noor-Eesti näitusel koos Vabbe, Lukk'iga aastal 1913.

1914. a. viibib ta Sachsi Schveitsis, kus vangistatakse kui sõjavang ja paigutatakse Dresdeni vangimajja. Pärast interneeriti Wehlenis ja Rathenis. 1916. a. lubatakse Dresdeni kiviraiuja L. Butze juure tööliseks-volontääriks, kus töötas Dresdeni Handelskammeri kaunistuste juures. Siit üle P. Pietsch ja K. Zähne marmoritööstusse, kus viimane osutus hääks õpetajaks ja sõbraks.

Mõnedel põhjustel lahkub Dresdenist Berliini. Vangina, venelasena, rahata ja kohata. Satub lõpuks K. Hubrich'i juure tööle, prof. Ludvig Manzeli töökojas. Siis Filipp Holzmanni (suurem Berliini marmor- ja kivitööstus) juures. Siis Kösner ja Gottschalk'i juures. Ja lõpuks prof. Franz Metzneri juures 1917. a., alguses õpilasena, siis abilisena — assistendina umbes 1½ a. Kurnatud puudusist, haigiane, soovivad arstid talle teenistusse asuda. Saab koha Sprottau tuberkuloosi laatsaretis tõlgina (olnud siis 104 naela raske) 1918. a. lõpul pääseb kodumaale. Lühemat aega Haridusministeeriumi kunstiosakonnas ametis. Siis kutsusid Mägi ja Tassa Starkopfi Tartu, kes asutasid „Pallase“ kunstikooli ühes Vabbega. Siitpeale on elukohaks Tartu. K. Mägi lahkumise järel k. k. „Pallase“ direktori kohalt, valitakse selle asemele Starkopf. Selt kohalt lahkub aga hiljem.

A. Starkopf

Esimesel kunstinäitusel esinemisel pani välja skulptuur-joonistusi, kuigi on alale jäänud skulptuur-tooteid veel varemast ajast, nii „nonni reljeef,“ pea.

Tagasi jõudnud 1918. a. esineb „Pallase“ kunstinäitusel veel skulptuur-joonistustega. Sellele joonistuste ajajärgule järgnes skitside ajajärk 1921—1923, mis ajast järele jäänud kümned statuettid kipsis ja tsemendis. Olgu nimetatud „kurbus“, „puu“ ja „kalamees“.

Aga juba 1922. a. on Starkopf'il suurelatus-

likum toode: J. Marki büst, esimene sel alal. Järgnevad Lukk'i, Toomasbergi portreed tsemendis, J. Poska mask, marmoris.

1923. a. on pöördelise tähtsusega A. Starkopfi loomingus. Vabaks võtnud kunstikool „Pallase“ direktori kohalt, andub ta tagajärjekalt loominguks. Selt aastalt on: Vaheri pää kraniidis; naisfiguur, Tallinna msum (modelleeritud Dresdenis; elusuurune naisfiguur, kips, (Gailiti oma); reljeef, (Toris), haudapanek, (Tallinna msm.); lapse hauasammas Amblas, marmor, Türi-Alliku.

1924. a.: elusuurune naisfiguur, kips (käed ülal); dr. Peterhofi portree, kivi.

1925. a.: Industrii, pronks (Zimmermanni oma); naine kalaga, pronks; Siiami tants, pronks (K.-Kapit. oma); sügis, pronks; tantsijanna, käed ülal, pronks, 70 sm. kõrge; madonna, puu, 50 sm. kõrge; P. Sepp'a portree, pronks; Laiuse hauasammas; Ambla hauasammas.

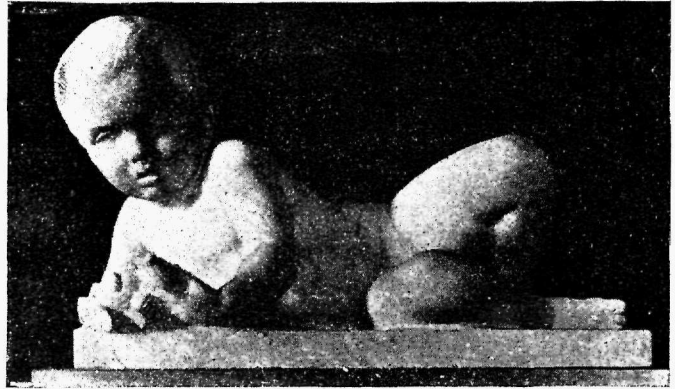
1926. a.: Pietà; puu, Flora, puu, 165 sm. kõrge, ja kõige viimaste suuremate teostena: „andumus“ (kaanepilt) kips; Veenus, kips, 148 sm. kõrge ja mees mõök otsaesise ees, mis lõpetatud 1927. a. jaanuaris, kips, 180 sm. k.

See on ligikaudne A. Starkopfi toodete loetelu, sest päale nimetatute on rida skitse, stautte, kompositsioone, rikkalik langenud sõduritele monumentide kavandite kogu ja joonistusi.

\*

Eelpool on esitatud A. Starkopfi looming ajalisel reastatud. Selle kõrval on aga skulptor

ajal vormikäsituse jooni, millest kõnelemata mööda minna ei saaks A. Starkopfi järgnevas loomingus. Siin oleks nimetada Franz Metzneri dekoratiivset loomingut, kelle all õppis A. Starkopf poolteist aastat. Samuti tunnistab skulptor Constantin Meunier'd kui enese mõjutajat, aga seda küll otsekohe vormiliste mõjutuste kaudu.

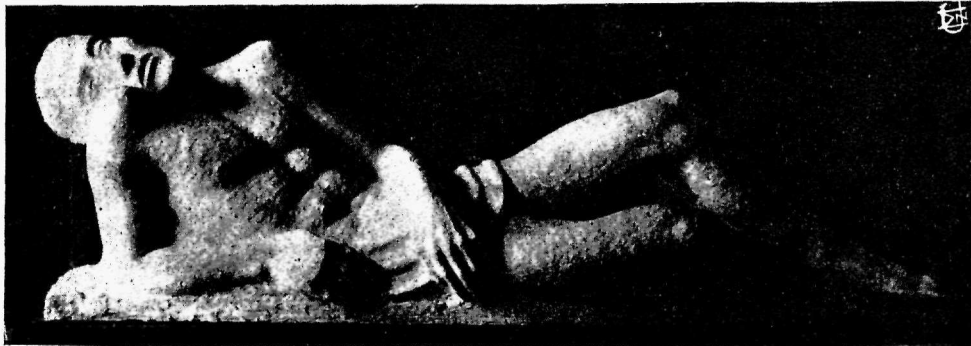


Lapse hauasammas Amblas

A. Starkopf

Sest Meunier looming on täiesti erinev Starkopfi omast. Siin võiks kõnelda ainult õhutusest looma ehtsat, akademismita monumentaalset kunsti.

A. Starkopfi tugevus on ta skulptuuri dekoratiivsuses. Domineerib kompositsiooni tunne ja üldjoone siduvus ning voolavus. Andund moodsa kunsti, ka ekspressionismi vormiliste saavutuste, iseäralduste kultiveerimisele päale vabanemist



Reljelt Laiuse mälestussambalt

A. Starkopf

enesesse koondand, eneses ümber sulatand vormilisi, stiililisi ja teisi eneseleidmise, — eneseväljedamise võite. On läbikäidud kümneaastane loomingu tee, otsimisest leiuni, pettumusest uude väljapääsu.

Ei saaks eriti kõne alla võtta neid tooteid, mis saabund enne maailmasõda. Mis omatud, pakutud sõja ajal, on eestkäit käsitöö võoraste meistrite juhatusel. Aga omeli on omatud just sel

sõjavangist, tootis Starkopf skitse. Ja enne kui anda suutnud oleks ta siin tõsisemaid töid, pettus ta selles voolus. Algas uus otsimine, mis kestis 1921.—23. a. vahel. Selt ajalt on järel mõnikümmend statuetti. A. Starkopf läheneb ilmselt naturile, mida tunnistavad kõigepäält ta büstid alates 1922. a.

Täisfiguuri jääb edasi teatav dekoratiivne-ekspressionism. Aga ka see läheneb kogu aeg

natuurile, loodusele. Miski impressionism, meeleolulikkus avaldub isegi vahepääl. Võetagu näiteks ta Laiuse mälestussamba reljeef: „langenu,“ või Tori hauasamba reljeef „haudapanek,“ või Türi-Alliku monumendi „sõdurid“. Kõige vii-



Madonna

A. Starkopf

mased teosed aga näitavad kehavormi võite, võimalikult lähedatena loodusele. Nii „naisfiguur“. „suudlejate“ modelleerimine, väljaarvatud peäd juustega, kus püsib miski õhuline stilisatsioon, mis võrreldav arkailiste aegade skulptuur-toodetega. Kõige uuem teos aga, „mees otsaesise kohal mõök“, kinnitab, et ka não modelleerimine omab enam reljeefsema ilme. Üldvõttelt kaldub isegi lopsakasse tüübilikkusse, on klassilisema vormikäsitusega. Tõepoolest klassilise jumestusega võiks nimetada uhket, statuaarset langenud sõdurite mälestussammast Ambblas.

\*

Ei kedagi teist meie skulptorite seast saa kõrvutada A. Starkopfi kunstiliste otsimistega. Kuigi neid vastassuunalisi loomingutooteid ei saa piirit-

leda kindlate loomingjärkudena, on A. Starkopfi isikus esitatud meie sõja eel, sõja aja ja järelsõja aegsed äärmuslikumad stiilinähted (arvestamata jättes kubistide skulptuur-kavandid ja skulptid, mis nendeks ainult jäänud.) Vahest siia lisa andnud on V. Melnik oma loomingu vähemas osas. Ja see omastab A. Starkopfi isikule ja loomingule isikupärase teene. Tõsi küll, see uut teed otsiv looming piirdub päämiselt Starkopfi enesega, sest ta mõjust otsekohe kõnelda võiks F. Sannamehe puhul, kelle all viimane oma hariduse sai — ja kes siis oma tee leidis. Kuna V. Melniku moodsus sai tingitud küll ajavaimu üldisest meelsusest.

Võiks küsimus tekkida, mis alal on Starkopf annud jäädavamaid väärtusi? Vormilised otsimused pole hinnatavad omaette. Need on ettevalmistused, silmiavajad. Aga oma otsimusi on ju A. Starkopf ka kehastand nii puus, pronksis kui kivis. Küpsed on büstid, portreed. Nende väärtus ei kuulu vaieluse alla. Skulptoril on hää



Ambla mälestussammas

A. Starkopf

kompositsioonitunne. Kuid siin võidakse kõnelda liialt dekoratiivsusest. Domineerib üldjoon — ja sellele on tihti ohvriks toodud üksikosade vormiline „natuursus.“ Allarõhutatud on figuuraalsus, mitte monumentaalsus.

On stilisatsiooni, kuid kunagi mitte nikerdust, kuivust. Ja just see, et Starkopf kusalgi ei tarvita liialt tehtut, nikerdatud võtteid, täidab see need puudused, mis teisel soovida jätab vormi kindluses.

Ja kui arvesse võtta, et A. Starkopfi intensiivne ja tagajärjerkas tegevus alles algab 1923. a., ta

loomingujoon aina muutvalt edasi areneb, oleks kindlad järeldused enneaegsed. Nimetatud büstide küpsuse, kompositsiooni rikkuse kõrval peame tunnustama A. Starkopfi langenud sõdurite mälestussambaid, millede seas üldse meil Ambla monument üks paremaid ja ilusamaist.



*Siiami tants*

*A. Starkopf*

## F I N I T A C O M E D I A !

### N O V E L L.

Sabistas lund, kuid oli soe. Oli kerge ja naerev, nagu seda tundub noore lume langemise puhul. Oli videvik. Põlesid laternad. Olid valged vaateaknad.

„Lilian, teate mis, kui ostaksime turult väikese kuuse... ja täna veel põletaksime jõulupuud...“  
Lilian naeratas.

„Aga pole ju veel jõulud.“

„Mis sellest. Teie eksamid on ju möödas. Sel puhul peaks ette võtma ju midagi erilist...“

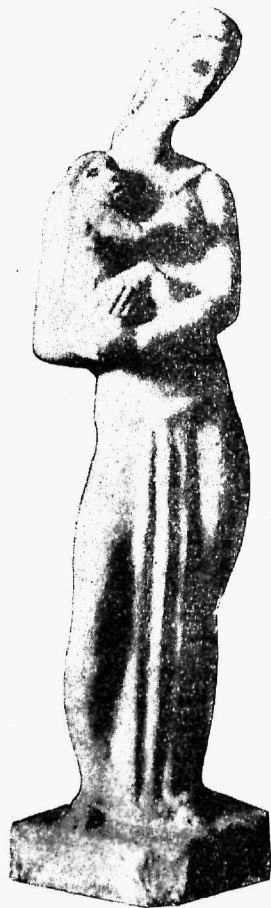
„Aga need polnud ju midagi erilist. Iga üliõpilane teeb semestri lõpus eksami.“

„Kuid hää meel on ju!“

„On. Hullata tahaks. Kelgul alla lasta mäest.“

Nii kiirelt, ja nii kõrgelt mäelt, et kelgu tallad kõliseksid... Ja naerda tahaks, tihkuda sääl juures naeru..."

"Ja päälegi..."  
"Mida?"



Madonna A. Starkopf

"Täna õhtul sõidan ma ära. Ja homme päeval teie. Üks ühele poole, teine teisale. Mine teie, kas kohtamegi enam."

"Jätke see! Teie müstifitseerite. Pääle jõulu on ju jälle päivi..."

"Aga, kas siiski ei põletaks meie jõulupuud veel täna? Nii väikekest. Meie kahekesi... ja teie pool, Lilian."

"Meie kahekesi... ja, ja! Teeme täna minu pool jõulupuud. Pöörame tagasi turule!"

Valisime välja väikse kuusekese, siis astusime poodi, võtsime künnlaid — ja istudes vooimehele kiirustasime jõulupuud põletama.

Lumi rudises saani taldade all. Laia lund sadas meie ripsmetesse. Aga meie naersime üksteisele. Ja kuljused tilisesid läbi tuule, läbi vajuva lume, mis nagu valge vaip kõiki sisse mähkis.

Kuusk oli selleks väike, et pörandal seista. Asetasime ta siis lauale. Koos sidusime külge künnlaid, süütasime siis põlema — ja meie ees seisis särav kuusk. Mõlemad naeratasime, nagu meeletulettades: kuis olime kunagi seda oodand, sellest unistand, selle ümber jooksnud, selle ümber laulnud ja selle all kuulnud vanu lugusid jõululapsest, kaugest soojast maast ja suurest rõõmust selle sündimise puhul.

Siis istus Lilian klaveri taha ja mängis jõululaule. Mina pöörasin noote, või istusin kuulajana sohval. Jõulupuud põles. Miks ei pidand siis ka meie rõõmustama. Ja täna tundsim, et silmapilguks oleme veel kord endised väikesed lapsed, valged, kergenaeru ja magusate unedega.

"Lilian, nüüd peaks kõnelema midagi, nii jõuludest või jõulupuust..."

"Muidugi, kõnelge! Ma kuulan."



Tantsijanna A. Starkopf

"Aga ma ei oska millestki nii ilusast kõnelda. Tunduks, et jõulupuud pole enam meile."

"Olete liig tõsine täna. Mis selle põhjuseks?"

"Oleksin meelsamini alati tõsine, aga siis jääksin kohe üks. Kes kannataks meie seas midagi



tõsisemat... Ainult naera, tee nalja, lõbusta teisi, ja kui teised lõbusad, hakkad arvama, et oled ka ise lõbus ja naerad kõigiga ühes.“

„Kuid naer on ju kasulikum kui...“

...„Kui nutt, tahtsite öelda. Õige, preili. Pisarad, näete, rikuvad palet, muudavad silmad sügavaks, tekivad kortsud...“

„Teie soovite minu üle ironiseerida.“

„Ei. Ainult hääd soovida. Aga meie pidime kõnelema ju jõulupuust, või millestki ilusast.“

„Ja, ma ootan.“

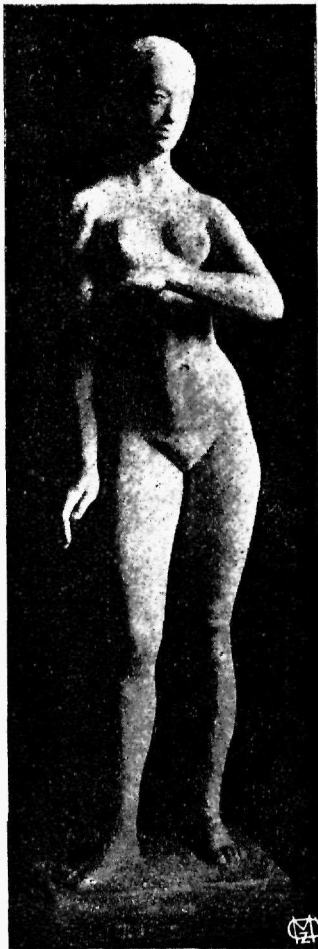
„Jutustame mõlemad ilusama silmapilgu oma elust!“

„Ilusama? Aga kui pole olnudki elus sarnast ilusat silmapilku, mida maksaks hiljem edasi jutustada.“

„Lilian, on see võimalik? Mina pidasin teid preiiliks, kel liialt ilusaid silmapilke, kes veel pole

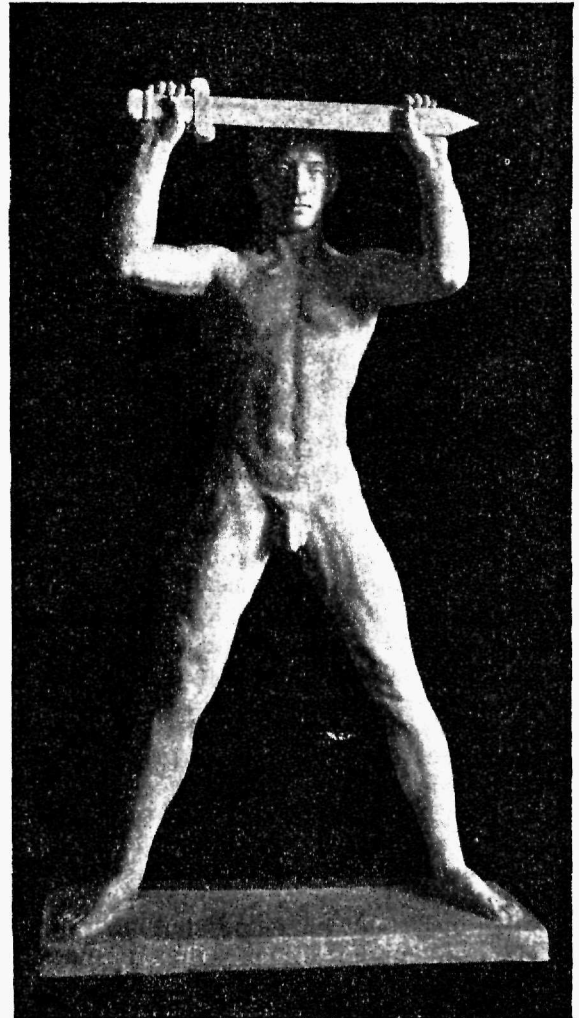
„Jutustame siis kumbki ilusaima mälestuse, kunagi tuntud jõulupuu all. Kujutame, nagu elaksime üle teistkorda sama päeva...“

„Kuis on see võimalik? Olla teistkorda veel laps suurima rõõmuga valge kuuse all. Ei, see



Veenus

A. Starkopf



Mees mõõgaga

A. Starkopf

jõudnud päevadeni, mil hakkad seletama, et kõik ilu on ainult vari, udune unenägu.“

„Eksite minu suhtes. Need iluajad, mõeldavad, oletatavad, õites, uinutavad ja valged... ära lennand juba lastelauludega.“

oleks liig ilus, aga ka valus ühtlasi. Hiljem on nähtud ju niipalju mustust, nii palju tuntud muresid, nii palju oldud halb, nii palju nutuväärt... Ei, ei maksaks seda. Oleme need, mis me käesoleval silmapilgul tegelikult oleme. Ja ärme tuletamegi meelde, et oleme olnud muud. Mine tea, lõikab see ehk kibedusega... Aga niigi on päevades küllalt meelehärma. Oleme rõõmsad! Naerame! Ärme tuletame midagi meelde. Sest valgusega ühes käib vari. Hääd mälestades kerkivad esile ju süngused.“

„Naerame siis! Oleme lõbusad! Unistame, kui meil selleks jõudu jätkub, unistame käesoleval silmapilgul tulevikust nii ilusti kui oskame!“

„Vast pole ka sel mõtet.“

„Tõepoolest, sel pole mõtet, kuid sellegi pärast unistame. Aga kui mõtlema jääd omi sõnu, mis praegu nii kõneleme, näete, miski hakkab tunduma halatsemisväärsena. Millest see, et kõneleme sarnaselt?“

Keegi koputas uksele.

Lilian tõusis ja läks seda avama. Sisse astus isand Parimägi. Nähes mind ja jõulupuud jäi ta kahtlaselt seisma uksele, haaras siis taskust ninarätiku ja hakkas lumest puhastama nägu. Siis kooris välja palitu taskust ja paberist kimbukese punaseid alpiroose ja nelke ja ulatas Lilianile.

„Kuulsin, et teie ära sõitmas. Lubage teile need veel kinkida.“

„Täna,“ võttis vastu Lilian lilled, „ma sõidan homme päeval.“

„Ja nii põletate siis teie täna jõulupuud?“

„Ja, nagu näete. Palun, istuge!“

„Õieti, ei saa ma hästi aru, kuivõrra see sünnis oleks, sest teie sarnaselt...“

„Siiski, palume.“

„Sest teid on kaks. Mina juurde arvatud, annab kolm. Kolm aga on mõnel puhul väga halb number, nii öelda koomiline, või komöödia arv.“

„Aga mis siis, võib olla, et komöödia on kõige õigem eluvorm. Vähemalt kõige elulisem, arvan. Sest alatine traagilisus, rasked sõnad, valud, suurjoon, pateetika, lilled, kaebed, unistused, ohked... need tüütavad varem kui naer.“

„Kuid vast komöödia on tihti kibedam kui draam.“

„Võib olla. Aga ehk sellepärast maksaks mängida ennem siis komöödiat, preili Lilian.“

„Jätame selle jutu.“

Meie vaikisime sõnakuulelikult. Kuid siis ei osand ega suutnud keegi alata uut jutulõnga mujalt. Parimägi läks istus klaveri ette ja mängis fox'e ning valse-boston'e. Aga seegi ei lohutand. Tundus, nagu tundsi alati jäädes kolmekesi, et miski muutub meie vahel närveerivaks, õudseks, et miski on siin halatsemisväärne — ja seda olime siis kõik, ja et miski või keski on liigne. Kes aga, jäi meile enamail kordadel arusaamatuks.

„Vabandage, — tõusis püsti Parimägi — näen, et täna teie mind siia ei oodand. Lubage, et ütlen teile hääd õhtut.“

„Loomulikult ei pea meie teid kinni, — tõuseb sõnades Lilian, kuid uskuge, meil pole teie vastu midagi.“

„Veel kord, vabandage. Teie sõidate siis homme, preili Lilian?“

„Ja, päevase rongiga.“

„Võiksin ma teid jaama saatma tulla?“

„Tõtt öelda, poleks seda ju vaja. Kuid kui teie tulete, täna väga.“

Selle Liliani lahke tooni puhul muutus Parimägi näoilme uuesti naervaks. Ta haaras prillid, pühkis neid ninarätikus ja asetaski uuesti ninale, nagu selgemalt vaadata soovides oma järjekorralist võitu.

Lilian saatis ta ukseni. Tagasi tulles küsis ta: „Kuhu jääme siis peatuma enne Parimäe tulekut?“

„Kuhu? ... Juba on unustatud.“

Ikka veel vilkusid küünlad. Veel oli valge tuba nende särast. Kuuselõhn kandus ringi.

Meie istusime ja vaikisime.

„Siis kõnelge ometi midagi!“ lausub lõpuks Lilian.

„Mida, või millest, olen valmis“

„Jälle on teie tuju rikutud...“

„Minu tuju, preili Lilian, mis teate teie minu tujust, kunas on ta halb või häa? Ei salga, et praegu pole see kõige parem. Näete, küsisin endamisi, kuidas välja pääseda sellest, või mis on selle põhjuseks, et ollakse nii ilmetud?“

Mõtled endamisi nii ilusasti kõigest. Tunned endamisi jõudu, et teinekord kõigutaks maakera ta teljelt. Uneled olla kui heros, kui kangelane, kui kauge vürst oma unistetu ees. Aga siis satud situatsiooni, mis pole lõbus ega pole kurb. Satud komöödiasse osaliseks, mis ei pane naerma ega nutma päältvaatajat. Millest see südamevaesus?“

„Teie nõuate siis minult?“

„Ei, preili Lilian, pole kunagi omas elus midagi nõudnud. Aga ootaksin midagi suuremat, midagi jõulisemat. Sest kogu aeg on mulje ja tunne, et nii haihtub kõik varem, kui ärgata, kui puhkeda võikski. Ja see ilmetus rõhub, rõhub. Oled nagu mustatud, ilusamate soovide tiivad pead ise lõikama varem nende väljalendu — ja kas ei peaks siin lõpuks võtma aru pähe?“

„Mida teie selle all mõtlete?“

„Mida ma mõtlen? — aga see on ju iseenesest päevaselge. Ja imestamisväärne, et niikaua ometi olen vastu pidand. Õieti, millest see on. Vaatan noori preiliseid, ilusad, uhked, alles õitsele puhkenud. Täna näen siin neid, homme sääl. Täna ühega, homme teisega. Naer huulil, jalg kerge. Aga hakkad tungima neisse sügavamasse, teed ainult enesele valu. Millest see, et lepitakse nii suure pääliskaususega? Et elatakse ainult raasukestest, et abitu tants kohviku laudade vahel on nii paljude kõrgem saavutus? Millest see kõik?“

„Aga võib olla, et nõutakse rohkem, kui käesolev silmapilk anda suudab. Kui ei rahulda see, kui jääb puudu... Parem juba siis halb komöödia.“

„Nii siis ikka südame vaesus... Olles siin täna avalikum, oleme siis lõpuni. Näete, meie vaagisime mõlemilt poolt endi tutvust, kuigi ettevaatlikult. On kaalutud ja leitud kerge. Arme suurendame siis enam maailma südamevaesust. Jääme terveks ja jälleenagemiseni, aga teame, et meie jälleenagemisi enam pole. Sest kui ise kõrvalt vaatama asud, milline mustus on nii päevade üle. Aga peame hoiduma sellest, ükskõik kui siin endile kibedusigi momendiks ise ei tee. Näh-

tuvad uued teed, ühele nii, teisele teisiti. Ja kuljus tiliseb ees. Ja meelitab uute unepuhangu-tega edasi. Ja jälle unustad kõik.

Ja kunagi, kunagi hiljem ehk satume kokku, kergitame kübarat, küsime, kuis elate? ja tule-tame meele väikest jõulukuuse põletamist... Ja kumbki teab jutustada oma lastele väikesest, ker-geunelisest tutvusest, mis oli kunagi... kui oldi noor, nii noor ja rumal: mis oli elu ilusamal ajal, aga ometi iluta... Kui läheneb õnn, eks peab tulema see kui maruhiil, kui verehüüd, kui karjatus hinge tagamaadelt, kui nõrkenu puhkus... Sellest õnnest lähme ja unistame. Ärme laseme endi hingede lähedusse juhuslikke ära-eksijaid. Ehitame südamete ümber kõrged jää-mäed, nende taha suured lilleaiad, et kui tuleb siia see õige, et joobuks ta unedest ja ilust ja õnnest.“

Küünlad olid põledes jõudnud lõpule. Üks-haaval kustusid nad. Kui Lilian peale pilku heitsin, nägin ta palgetel veeremas pisaraid.

Ja see oli kõik. Oli vaikne. Oli hilisõhtu. Sadas lund vastu aknaruute. Vingus tuul.

Tõusin, et lahkuda. Ka Lilian tõuseb.

„Ehk istuksite veel... kõnelesite süngelt.“

„Ah nii. Peaksime nüüd kõnelema midagi lõ-busat, kerget. Ja siis minna, nagu midagi poleks kõneldud.“

„Mitte seda.“

„Kuid küünlad on ju kustund. Jõulupuu on möödas. Päälegi sõidan ju öösel ära.“

„Õigus, teie ju sõidate ära.“

„Pean siis tahtes või tahtmata lahkuma.“

„Täna jõulupuu eest.“

„Jääme jumalaga.“

Kuid ulatades üksteisele käe, ei nagu suutnud lahti lasta teineteisest.

„Ootan teid pühiks oma poole külla...“ lau-sub Lilian.

Väljas sadas. Oli imeline kirju tunne. Kord nagu hõiskas miski, siis jälle löikas valu. Miski tahtis karjuda: oled vaba, oled vaba! Nüüd algab jälle sul uus tee! Kusalgi aga trööstis: ega miski ei saabu ühel hoobil. Unistad ja mõtled küll, et peaks olema nii. Kuid unistus ja reaalsus ei satu kunagi kokku. Teie kumbki pole rahul, mõlemad soovite ühtemoodi rohkem. Ja miski kinnitas: te armastate mõlemad ühepalju üksteist, kuigi ei tea ise seda. Mõistate seda alles siis, kui olete üksteisest kaugel. Milleks siis teha narrusi, milleks kiirustada? Elu on sel-leks liig lühike, et siin kergemeelsusi teha. Järel-jooksikud kaovad iseenesest. Las põletavad endid.

Kolasin tänavail ringi. Millegi pärast ei soo-vinud koju. Sadas lund. Käisin Kivisillal. Raa-tuses lõi kell. Sõitsin jaama.

Istunud rongile, muutus kõik nii argipäiseks, mõtted nii lihtsateks, tunded väikseiks. „Täna õösi sõidan mina ja homme sina. Parimägi tu-leb saatma. Ehk toob jälle nelke ja punaseid alpikannikesi. Ja naeratab iga su naeru puhul, nagu väepäälük iga uue võidu järel. Jutlete jaa-maesisel...“

Juba vurisesid vagunirattad. Vedur puhises ja karjus. Mida kaugemale jõudsin, seda kergem tundus sees. Rattad vuristasid nagu monotoon-set unelaulu. Sidusin nende kõminasse sõnu, kuni väsisin. Silmad vajuvad kinni, kuid raud-roobaste tilin kostab ikka kõrvus. Nüüd jutlevad need minuga. Tunnen, et vajub uni. Ja läbi une kajab: finita comedia....

## E L U J A S U R M.

*Veriõiena süda teel nutval —  
Leidsin su. Ulatin käe nagu tutval —  
Neidi mu. Naeratid ainult.  
Pastoraal tilises vainult.*

*Uned silmil, käed lillina valged,  
armuimas öökahvatud palged,  
sideks pärg südame pilul —  
algas nii kahe laul unede ilul.*

*Seltsis läksime. Kerge nii astu!  
Üles mäele, päiksele vastu!  
Huilgades õnnest lind luksus,  
Süda verd südame tuksus.*

*Halla... näe! Langeb öö... ehmunud palgel  
Andsid värinal käe nagu algel.  
Suudlime, suudlime... aga  
Keegi ju lähenes taga.*

*Seisime elu ja surma vahel,  
Suudlustes suri laul verevaim kahel.*



# MÕNDA ELUST JA TEATRIST.

E. VILMER.

Kuivõrd evolutsioneeruv ja revolutsioneeruv on inimese mõte, niivõrd püsiv ja taguline on ta tunne. Nii nagu inimene oma vaimlise arenemise haripunktil tundeilmast võõrdub, nii kannatab inimsugu intellekti võiduaegadel kõige suuremaid fiaskosid hingelistes funktsioonides. Inimene jõuab küpsenedes vanadusse, kus tarkus tunnetega tasakaalus: nähtavasti on inimsugu oma keskikka jõudnud, kus ta vaimlised ja hingelised elamused teineteisega kõige suuremas vastolus.

Meie elu toob endaga kaasa ikka suuremaid komplikatsioone, ikka traagilisemaid sündmusi: kas ei kasva see tõvetaim inimene – inimsoo kaksipidisel arenemisteel?

Aeg ajab taga intellekti ikka imetlusväärilisemate leidusteni, ikka üllatavamate mõteteni, ja ikka naeruväärsemaks muutub maailma vana nägu. Süda-hing aga näib endine: ei ole ta oma vahekorda muutnud ei ilu, ei looduse, ei ema-isa, ei eluseltsilise vastu. Ja nii laguneb see inimloomu abielu kergemeelise-julma mõistuse ja truuduses püsiva, küll igavesti uusi, siiski vanu igatsusi hellitava hinge vahel. Kas ei ole meile omane sama arm, olgu ta ilma või inimese vastu, olgu ta valus või rõõmus, õnnetaotlev või õnnetust peitev, mis juhtis ja kihutas inimest juba sajatuhande ja veel enam aastate eest?

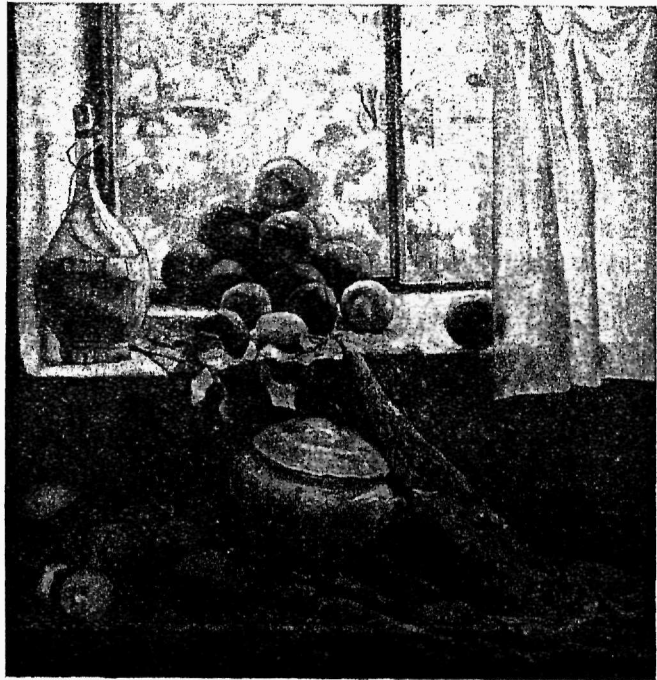
Mis sest, et see arm oli keskajal kaetud karmusega, rokokoo kihelevustega, siis jälle sentimentidega ja nüüd kärsitute kirgedega: kõik need „kaed“ karmusest meie aja kriminaalsuseni on mõistuse ägeda käärimise vahud sellel armude merel, kus põhi lainetab algilises ilus.

Kunst elab omaette ja siiski ei arene ta üksi, endast: elu oma ajaga kuulutab ka temale oma reforme-dekreete. Ja kunst on pidanud korraldama sõja ka omas riigis, on pidanud kaasa aitama ilmamässule, on pidanud hävitama vanad väärtused, et aset anda uutele. Ka teater, osariigina, on pidanud asuma uue korra loomisele: lava on teise kuju võtnud ja näitleja kuulutab uut ilma. Näitejuht ja dekoraator ammutavad elust uusi mõtteid, istutavad nad lavapinda ja kasvatavad võistluspalavikus maastikke ja rühmitusi ühe imelisema teisest. Leida uut – enneolematut, ajab taga kõike. Ka näitleja liigub ja toneerib uutel seadustel, püüdes ühte sulada ümbrusega, igati anduda uuele, aga vooruslikuks – puutumatuks jääb ta hing. Kuna dekoratsioon ja lavastus oma loojate ideid tasub mõtleja publiku mõistusliku ergutusega, jääb näitleja omas uues vormis vana „inimesega“ enda ja

tundelise vaatleja-kuulaja ees võlgu. Idee-kired lämmatavad hinge, loomisele minnakse intellekti aurus ja tuuakse ilma midagi, millel ei ole õigust kanda kunsti nime.

Nii peab see olema, see kuulub üldise ja teatrielu arenemise juure. Seda nõuab publik, seda pakuvad näitejuht ja näitleja, kes kõik koos oma mõtte viimse vibratsiooniga kaasa tunnevad ilma uuest-sünnile.

Aastad mööduvad, „Uue aja“ lipukandjad nõrkevad, rongiskäijate vaimustus vaibub, mõistuse



Apelsiinid

A. Jansen

pingele järgneb lõtvus, hing vabaneb ja täidab kogu inimese igatsusega. See igatsus tahab kuulda näitleja südame lööke — hing januneb hinge järele. Seesama igatsus ei tunne kadedust oma võistleja võitude üle, ta ei kaeba ka oma pao üle: see aeg on teda süvendand ja rikastand. Suur vaim, kes juhib eluvankrit, lastes vabaks kord ühe, kord teise ohja, kihutab oma peruhobud pimedasse tihnikusse, teravale kaljustikule: nii eksides-otsides läbi hädaohu ja hukkimis-hirmu jõuavad nad täiuseväljale...

Tänu revolutsiooni-tormile, tänu mässu-tuisule, tänu ajapõrisesse, kes halastamatult hävitas, tänu kõigi valudele!

Hing kareda kätte all on eluidule uusi mahlu kogund — nagu maagi lume sulades uuesti õitsele lööb.



*Pilt Mary Wigmani tantsdraamast*

## R Ü T M I K A J A T A N T S.

### UUS ELUFILOSOOFIA. „VAIMKEHALIKKUS“ JA „KEHAHING“.

Tants tungib jälle hooga seltskonda. Teda jälgitakse, kultiveeritakse teatrilaval, varietees, kinos, kabarees, — aga alles üldises tantsusaalis, kus iga seltskonna liige kaasa tantsida võib, elab üle ta oma uuestsündi ja ümbersündi.

On hüüdsõnuks: tants kui kunst ja tants kui füüsiline liikumine. Tants kui indiviidi loova jõu vabastaja. Rütmi kui inimvaimu arendaja, elurõõmu kasvataja, elupõlguse ja pessimismi ärapeletaja.

Igal pool püütakse isiku loovat jõudu vabastada, edendada. See püüe juhitakse kas muusikasse, või jälle liikumisse, turnimisse. Saksamaal on omanud see üldise liikumise, kus töötavad rida väljapaistvaid tantsuliikumiskooli (Laban). Või jälle püütakse saavutada pedagoogilisi, tervishoidlisi eesmärke (Bode).

Liikumise-, kehakultuur on ailasurunud meelelisuse protest euroopalise intellektijanu vastu. On ühtlasi maitse revolutsioon. On väljaarenemas uus mõiste — mõistuskeha. Kultuurinimese ideaaliks on säetud „vaimkehalikkus“ („Geistleibliche“), kuid mitte sport kui sarnane. Viimane pole ise eesmärk. Gümnaastika on abinõu, mis aitab kaasa „kehahinge“ väljaarendamisele.

#### RÜTMIKA.

Rütmi on kõige uuem mõiste tantsuliikumise alalt (varemad: ballett, karakteritants, plastiline tants), misuke nimetus üle Euroopa juba jõudnud. Oma alguse sai

ta Dresdeni läheduses Hellerau lilliaialinnas, kus Jaques Dalcroze uue kooli lõi, olles ise komponist Viinist. Siin tema juures said oma esimese õpetuse praegused saksa kuulsamad moodsa tantsukunsti esitajad: Mary Wigman, Hedwig Nottebohn, Edith v. Schrenck, Hannelore Ziegler ja õed Falke'd. Ka dr. Bode, kes hiljem oma süsteemi lõi, sai äratuse siit õpilasena.

Dalcroze asetas liikumisvalmis inimese otsekohesesse vahendisse muusikaga. Ta katsetas ja arendas individuaalset reaktsioonivõimet ja lasi siis selle vormida väljendusse. Ta istus klaveri ette, lõi lihtsaid takte, mille järele õpilased jooksid või käisid. Ta kas kiirendas või pikendas tempot, sundis seisma või ümber pöörama. Hiljem siis läks üle kindlale teemile, mitmekesistas selle ja sundis õpilased iseseisvale liikumisele. See muusika sarnaselt mõjus kui kasvataja. Muusika ehk rütmi — muusikarütmi.

Siin on vaja hääd muusikakuulmist, vaimumomentust, paenduvust ja koondumist (kontsentratsiooni). Nõutakse tähelepanu, kus pääga tuleb demonstreerida  $\frac{3}{4}$  takti, parema käega  $\frac{4}{4}$  takti, pahema käega  $\frac{2}{4}$  takti ja jalgadega  $\frac{3}{4}$  takti ja kõik ühel ajal.

Dalcroze'i kooli pole enam Helleraus. Ta läks Genfi, kus praegu kursusi peab. Kuid Laxenburgis, Wiini lähedal on avatud uus kool, kus tarvitusel Hellerau rütmi meetod. Teisiti, juba enam sportilise kui tantsukunstilise ilmeaga on dr. Bode kehakultuuri väljaaren-

damise meetod. Siin eraldatakse rütmi ja takti kui vastupidiseid mõisteid. Sest see vahetegemine on tähtis moodsas kehakultuuris. Rütm on loomulik ja ürgne, on kõige tegevuse impulss. See vormib inimese alateadvuse jõu ja jääb kunsti ürgelemendiks, mille suurima tiheduse saavutab ta tantsus. Eurooplase arengu käik on viinud ta halva kehakultuuri kaudu. Ollakse käigus, sammumises orjad, või vabad. Sest liikumises avaldub, kas natura on loomulik või loomu-

croze ei arvestanud, vaid kõik surus muusika takti alla. Bode ei kombineeri keha, pääd, jalgu, käsi mitmeti tegutsemisele, vaid taotleb ainsa tahteimpulsi rütmiliselt seotud vabastumist, lahendamist. Ta ei taotle kehagümnaastikas tunnete kujutust keha kaudu. On ilma tantsu ja teatraalse sihita. On enam arstide ja sportlaste poolt lugupeetud.

Kuid uue sammu edasi teeb rütmika Rudolf von Labani, tantsukunsti edasiarendaja kaudu. Siitpääle



*Ruumiakkord, lõpupilt M. Wigmani tantsdraamast*

vastane, tsiviliseeritud või kultuurne. Ka käimisel on oma teooria. Rütm on lahutamatu inimtunmus, takt markeeriv selle märk. Igal isikul, indiviidil oma rütm, mille põhiilmest see eraldamatu. Takti kasutatakse distsiplineerimise juures.

On mitmesuguseid rütme: elajate, koerte, hobuste, inimraasside, sakslaste, itaallaste, venelaste, eestlaste oma. Rütm on elu, omapärane, isikuväärtus inimeses. Ta tungib esile vaates, zestis või liikumises. Rütm kutsub, viib meid loovtegevusele. Mida targem, intellektuaalsem inimene, seda mõistuslikum, ajulisem ta; suretab rütmi, alateadliku jõu ja keha säädused. Sest kehal on omad säädused, mis annab talle rütm. Andke tagasi inimesele ta individuaalne väärtus, loov jõud keha rütmi kaudu! Ja siit löi uus inimene uue elufilosoofia.

Dr. Bode teeneiks peetakse, et ta eritles rütmi ja takti tähendust gümnaastikas. Ta omastas tähelepanu õpilase individuaalsele rütmikale, mida Dal-

croze ei arvestanud, vaid kõik surus muusika takti alla. Bode ei kombineeri keha, pääd, jalgu, käsi mitmeti tegutsemisele, vaid taotleb ainsa tahteimpulsi rütmiliselt seotud vabastumist, lahendamist. Ta ei taotle kehagümnaastikas tunnete kujutust keha kaudu. On ilma tantsu ja teatraalse sihita. On enam arstide ja sportlaste poolt lugupeetud.

Kuid uue sammu edasi teeb rütmika Rudolf von Labani, tantsukunsti edasiarendaja kaudu. Siitpääle

Kuid uue sammu edasi teeb rütmika Rudolf von Labani, tantsukunsti edasiarendaja kaudu. Siitpääle

Tema ja Wigmani kooli „väljendusstuudiod“ on nende jaoks, kes tahavad ja võimelised on kujutatavalt üldse midagi kehastada.

Tants on liikumine ja peab käima oma enese sää-  
duste järele, nii vähe kui võimalik andes ruumi kõr-  
valistele abinõudele, nagu seda on tantsu sisu, muu-  
sika, kostüüm, värv, valgustus. Kuid ta ei eita neid  
üldse.



Pilt Labani tantstragöödiast „Veiderdus“

nineeditud Prometheus“, Noverre'i pantomiimi „Aga-  
memnoni surm“.

Teistest tähtsamaist rütmika õpetajaist ja koolidest  
olgu siinkohal loetletud järgmised.

Loheland'i „Amatsoonide riik“ Rhönis  
(Dirlos Fulda Kreis). See on seltskondlik laager  
(Siedlung) kõiksugu elureformiliste tendentsidega.  
Siin on tähepauvääärne tantsu ja gümnaastika õpetaja



„Kolmnurk“ M. Wigmani tantsdraamast

Liigutus peab olema nii võluv, et mõjub muusikata.  
Ta tarvitab ainult ürgrahvaste primitiivset müra instru-  
mentide saatel. Labani tantsul on hulk vorme: kam-  
mertants, grupmängud, eepilised tantsujärjestused, or-  
kestrilised kompositsioonid, pantomiimid, tantsdraamad,  
tantskomöödiad, tantsnaljandid. Ta tantsukooris on  
kõrgetantsijad (nagu muusikas sopranid), madaltant-  
sijad ning kesktantsijad. Liigitajaks siin kas tantsija  
võimed, kalduvused, või kasv.

Mõlema eriliseks saavutuseks on rühmtantsud. Laban  
on ette kannud rea tantsluuletusi oma kutseliste tant-  
sijate rühmaga, mille ta nimetas „Tantslavaks“. Sellele  
on liitnud ta Hamburgis asjaarmastajaist loodud „lii-  
kumiskoori“. Püüete eesmärgiks on tantsu-teater. Ta  
on esitanud tantsdraamad „Õõtsuv tempel“, tantsureas  
kõnekooridega „Fausti“, eepilise tantsurea „Pimes-  
tatud“, komöödia „Pööripäev“, tragöödia „Lummutus“,  
groteski „Komöödia“, kõnekooridega Aischylose „Kin-

Hilwe Schewior (Bode koolist). See kool  
baseerub või asetab oma õpetamisaluseks loova hing-  
gamise. Viimane on siin kui ainuke liikumisäritaja.  
Eriti kenad on selle kooli tasakaalu ja kontsentratsiooni  
harjutused. Anderikas liikumislavastaja Marion  
Hermann on sest koolist.

Mensendieck tegutseb hulga, massi rütmisee-  
rimise, rütmilise gümnaastikaga. Proua dr. Bess Men-  
sendieck on keha naisturneerija, kus erilist tähelepanu  
ei omasta rütmile, vaid harjutustes välja läheb naise keha  
erilisest ehitusest. Hedwig Hagemann (Ham-  
burg) levitab teeneterikkalt sotsiaal hügieenilist õpetust.

Berliinis on hää Trumpy-Wigmani kool, siis Lotte  
Wedekind'i oma (Labani koolist). Parimad güm-  
naastika-koolid Dora Menzler'i oma Leipzigis,  
Ingeborg Schmidt'i oma säalsamas lastele.  
Hauptman Suréni oma ja Ruth Allerhandi  
kool Berliinis, kus süsteemita süsteemiga õpetatakse.





*Pilt Mary Wigmani tantsdraamast*

## G E R D N E G G O.

*J. P.*

Gerd Neggo astus 1921. a. Labani juure kooli, kes töötas siis Stuttgartis. See kutse saanud esineda Mannheimis, sõidabki siia ja „Natsionaalteatris“ lavastab oma esimese tantsdraama „Pimedad“ ja siis „Õõtsuv tempel“, kus juba kaasa tantsib Gerd Neggo. G. N. õpis seega koolis, kuid samal ajal esineb ka laval. Laban võttis vastu ainult piiratud arvul õpilasi, nimelt 16, millest moodustas tantsutrupi, mis mööda Saksamaad ringreise ette võttis. See koosnes 6 mehest ja 10 naistantsijast. Pääle selle tantsutrupi tegutsesid Labani all veel liikumiskoorid, kuid teiste juhatusel.

Mannheimist sõideti veel kord Stuttgarti, kuid siit asuti Hamburgi, kus möödus viljarikas töö, tihe tantsutegevus. Laban lõi kammertantsude lava, kus esineti kaks korda nädalas. Ja siin komponeeris Laban oma suured draamad: Gaukelei ja teisi. Berliini „Nollendorf“ teatris esinemise puhul kammertantsudes 1923. a. esines esikord Gerd Neggo juba solistina „Hispaania rütmidega“ ja sai tunnustava arvustuse osaliseks.

Ka esines Gerd Neggo Labani tantstragöödiast „Agamemnoni surm“ Elektra osas, kus samuti enesele võita suutis saksa arvustuse tunnustuse.

See tantsutrupp aga lagunes 1924. a. nende ainelistel raskuste tõttu, mis Saksamaa siis üle elama pidi.

Pääle seda sõitnud kodumaale, esines 1924. a. 9. nov. Tallinnas „Draamateatri“ ruumes, 13. nov. Tartus; siis ringreisei tehes läbi Pärnu, Viljandi, Rak-

vere nov., dets. kuudel, mis talle tunnustuse ja populaarsuse töid kodumaal.

Ka pedagoogilist tegevust on püüdnud edendada G. Neggo kodumaal, õpetust andes 1925. a. P. Sepp'a stuudios liikumistundide näol, ning 1926. a. sügisel avades laiaulatuslikuma stuudio Tallinnas, kus tegutsesid kaks tantsukoort ning vanem ja noorem liikumiskoorid.

13. I. 1927 esines ta Riias, 17. I. 1927 Tartus ja vähe hiljem Tallinnas.

\*

Hiljuti tantsu stiilivormide üle sõna võttes Dr. Ernst Schertel liigitab tantsu kahte ürgstiili: kramp-stiil, ehk tooniline stiil, ehk abstraktne-stiil, ja teiseks — tegutsemis-stiil, ehk aktoorne-stiil, ehk sisetunde-stiil.

Tantsitav kunstitöö seisab koos — nagu muusikagi — liikumisavaldusest. Ainult see liikumisavaldus on nähtav, mitte kuuldav, ja ei saa esitatud mitte surnud instrumendi, vaid elava inimese keha kaudu. Iga tantsu viis omab selle tõttu oma stiili, oma vormisääduse neist varjatud, sisekehalisist avaldusist, mis põhjustavad ja juhivad üksikute kehaosade liikumisi. Tantsu-stiilid on sellepärast eeskätt psühholoogilised (kehateaduslikud) probleemid.

Inimese keha liikumisviisid lasevad endid jagada kahte suure klassi, niinimet. kramp-liikumi-



sed („toonilised“ liikumised) ja niinimet. tegutsemisliikumised („aktoorsed“ liikumised).

Kramp-liikumised kujutavad musklikekokkutõmbamisi, mis automaatselt mingi sisemise ärrituse tõttu vabastatud saavad ehk oma pinguloleku kaotavad. Nende hulka ei kuulu mitte üksi tuntud kõhukrambid, vaid ka naer, nutt, luksumine, värin, käterusikasse-tõmb, hammastekiristus jne. Nende liigutuste karakterteersus seisab selles, et neil puudub siht, et nad pole sihitud ühegi eesmärgi päälle, vaid et nad neis enestes ära helisevad. Nad on — „intransitiivsed“, ilma ühelegi asjale suhtumata, või sidemeta. Vastandliselt sellele on tegutsemisliikumised. Nende juures üksikud muskulkontraktsioonid liituvad eesmärgiga saavutada sihitud tervik. Liigutused saavad seotud välisilma objektidega. Siia kuuluvad kõik hariliku elu tegevused, aga ka kõik, mis nimetame meie „žestideks“, sest ka žestid po'e muud kui sümboolsed sihttegevused (sihiga tegevused).

Tantsus väljenduvad selgelt need põhitõsiasjad.

Hüsteerika seisukorras avalduvad need kaks liikumistüüpi kahes üksteisele järgnevas staadiumis, faasis. Kramp-liikumised valitsevad nii nimetatud „clownismi“ faasis, kus akrohaadilised eneseväljendused esinevad. Tegevusliikumised jälle valitsevad niinimet. attitudes passionelles, kus esinevad hallutsinatiivselt tingitud žestid pateetilist või sentimentaalset iseloomu.

Mõlemad põhitüübid on olemas organismis ja nende järele on siis ka kaks suurt ürgset tantsustiili: kramp-stiil (tooniline st.) ja tegevusstiil (aktoorne st.). Samuti võime teiste kunstide juures eritada neid kahte põhistiili.

Kramp-stiil tantsus on karakteriseeritav kas geomeetrilises, tardund, masinlikus vormis üksikute kehaosade nõtkuseta, tõukeliste löökide (värinate) ja tõmmete kaudu, nagu automaatide ja marionettide juures, või siis tugeva, igast loomulikust ühenduspaenduvusest näiliselt ületõusva võime ülevõtmise tõttu, mis äratavad gummitaolise kerguse ja ussitaolise paenduvuse mulje.

Siin on kangustus ja kramp nagu ise-eesmärk, musklikekontraktsioon ilma asjalikkuse sihita, miski absoluutne, s. t. „vabastatud“, ja intransitiivne, s. o. „sidemeta“.

Siin ei või tekkida küsimus „mõttest“, sest see liigutus on mõtteta. Need ei või midagi „tähendada“, sest nad pole seotud millegagi. Neil pole eesmärki, vaid neil on ainult tekkimine. Ja see on sisemiste pingulolekute meri. Kes neid järel tajuda ei saa, leiab,

et selles stiilis tants alati on „tühi“, „välispidine“, „mehhaaniline“, „võõras“, „ebaloomulik“ jne. Selle pääle vaatamata on just kramp-tants tihti kõrgeima sisepinguloleku väljendus ja vastab ekstaasi sellele astmele, kus see piirdub „mitte-olekuga“, s. t. täielise kramp-tantsu teiselt küljelt eraldub ühesugune liikumisdistsipliin, mis praegu tantsuks enam ei peeta, s. o. a k r o b a a t i k a.

Kramp-stiil tantsus on midagi sama, mis „abstraktsioon-stiil“ teistes kunstides. (Ürgrahvaste piltidekunst, neegriplastika, vikingite-ornamentika, Bytsantsi mosaiikpildid.)

Teine ürg-stiil, „tegevus-stiil“ on tantsus karakteriseeritav oma liikumise „orgaanilikkusega“, mis väljendub sidemes kas reaalse või visuaalse esemelikkusega, nii siis on sellel „mõiste“. Liikumine on sidemes välisilmaga. „Mina“ tõuseb välja oma egotsentrilisest ainuolekust ja loob enesele „sina“. See avaldub ka miimikas. Nägu hakkab kõnelema, sel ajal kui kramp-stiilis selle mask stereotüübiliste, portsellaansete näojoontega — tardununa seisib. Elusooja tegevus-stiili žestid on laetud „aistingute“, paatose ja sentimentidiga. See pole enam automaatne liikumine ja on mehhaanika vastu. Tantsija tunneb enese ümber ja üle jõudusid, mille vastu püüab kogu ärritatud elamuse kirega, või mille eest hirmul põgeneb ta, või millele andub ta pühitsetult, või millega võitleb ta fanaatiliselt.

Tegutsemis-stiil on see liikumisevorm, mis üle kandub p a n t o m i i m i ja seega siis d r a m a s s e. Seega pole ta absoluutne, vaid suhteline. Selle eest talle aga etteheidet teha, nagu poleks ta „puhas kunst“, oleks ebaõige. Sest hingepingulolek võib lahenduda sama hästi ümbrus-ilmas kui absoluutses abstraktses liikumises.

Siin on kunstivorm, kus sisemine pinevus mitte ei kandu üle vahenditult muskulatuuri, vaid sääli juures äratav visionäärse tundeilma, milles tantsija hõljub ja liigub. Selle liigi tantsija mängib unistatava muinasjutu osa, ta tantsib oma hinge fantaasiad.

Sellele atoorsele tants-stiilile teistes kunstides vastab „sisetunde-stiil“. Sentimentaal-pateetiline vormi-ilm. Ajaloos: Amarna-aeg Egiptuses; Greekas: Skopas, Praxiteles, Pergamoni altar; vararenessaansist — impressionismini.

\*

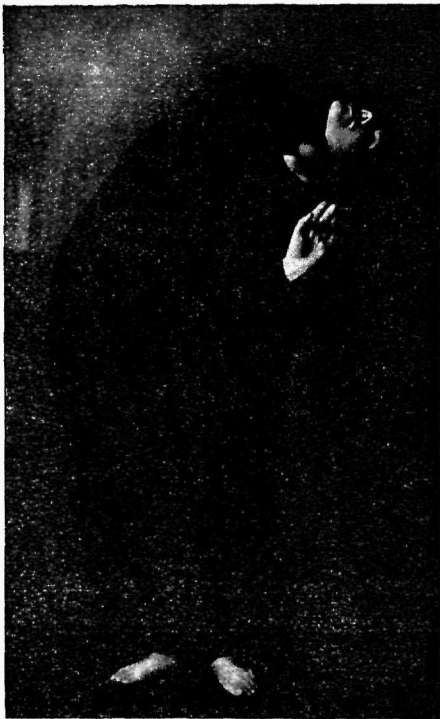
Kõik eelpool esitatud arutlus on vajapärane G. Negro tantsu-stiili nii vormiliste kui hingeliste põhialuste iseloomustamiseks. Aga ka kuidagi tantsija tantsu-stiili ulatuse kriteeriumiks.



G. Negro

Kui soovida eelesitatud tantsu-stiilide alla paigutada G. Negro tantsu, siis oma põhilaadilt, põhikoolilt ehk oleks õigem, kuuluksid need esimese — kramp-ehk toonilise ehk abstraktse-stiili alla.

Ütleksin põhikooliliselt (kuuluvad siia), sellepärast, et kõneall oleval õhtul G. Negro reas tantsu-



G. Negro

des avaldus ilmne joon pantomiimi (Harlekinaad) — ja imelikul kombel osutusid just need mõjuvamatena ja kaasahaaravamatena. Aga kas just see omalt poolt ei aita kinnitada, et abstraktne tants, kuigi teoreetiliselt ja ka omalt loominguliselt saabumiselt kunstina puhtam kui sisetunde-tants (stiil), — vaatajale, mõistjale vähem annab. Kui esimene on ennem kunstniku vahenditum eneseavaldus, arvesse võtmata, kas päältvaataja olemas, siis pakub teine enam võimalusi üksteise mõistmiseks kunstniku ja vaataja vahel. Aga eks ole see viimase plussiks.

\*

Eitades sisu, literatuuri, assotsiatsioone tantsus, nagu taotleb G. Negro, — olgugi et tegelikult ta tantsudes samuti esinevad momendid naturist, pantomiimilised jäljendused jne. — nii vahenditu kunstniku hingeavaldusena kui ka absoluutset-abstraktset tantsukunsti ei käsitleta mõnel pool, osutub just see — Labani tantsustiilis — enam mõistuse produktina kui ehk teisel.

Siin on esimesel kohal liikumise kompositsioon, tantsu selgroog, liikumise terviklikkus. Nõue, mis vajapärane igas kunstis, kuid kompositsioon on aju

sünnitus, raam, milles avalduma peab see „midagi“, mis tõepoolest hinnatav kunstis.

Aga siin peame juure lisama, et pole aluseta ka need etteheited, mis uue tantsu vastu kuulda on vanatantsu, balleti esitajate suust — et siin küllaldaselt ei rõhutata tehnikal, kusjuures teoreetiliselt piiramatu väljendusvõimaluste juures ometi näidatakse tihti vähem väljendusoskust kui rutineerund balleti juures.

Ja ka G. Negro juures ei annud tunda erilist lai väljendusrikkust, mis puutub jalgade, käte ja keha tantsu omaette. Tantsitav joon oli hää. Ta puhtastiilsemad abstraktsemad tantsud eeskava esimeses osas: Hootants, fantoom ja õine teekond jätsid kaunis kahvatu mulje. Kuid loov intuitsioon ja meeoleolu tabamise leidlikkus neis ei puudund.

\*

Kõnelesime kompositsioonist, mis G. Negro tantsustiili juures esimesel kohal. Selles avaldab, või püüab



G. Negro

avaldada tantsija reastatud väljendushoogude kaudu hinge pinget. Kuid esimene mulje õhtu esimeste numbrite puhul tekkis — need väljendushood mõjusid katkendlikult. Hinge pinget polnud küllaldaselt kaasahaarav. Selle põhjuseiks võiks olla: kunstniku piiratud hingeskaala, aga siis ka silmapilgu meeoleolu teinekord.

Ja mis sääl juures soovida jättis, oli valgus. Tantsida fantoomi, õist teekonda rohelisel valgustusel on vastoluline. Tantsu meeleolu süнге, valgustuse vastupidine.

Paremad, või eeskavas õnnestanumad (sest just esimesi abstraktsemaid tantsu hinnata tahaksin enam, neis tõepoolest esineva uudsuse tõttu; nende rütmilise sidumatuse ja hoogsuse puuduse tõttu enam pakkuda suutsid aga mõned järgmised) olid Grotesk ja Harlekinaad. Ja seda oma isikupärase pantomiimi tõttu: käte mäng groteskis, kus kaasa aitas ka miimika; jalgade lodevuse edasiandmine ja eriti kena lõpp Harlekinaadis.

G. Neggo, omand küll Labani kooli liikumis-stiili, areneb või arendab edasi oma tantsu, küll nimetatud koolistiili kahjuks, kas aga ka enese kunsti kahjuks? — ei julge lausuda.

Kaunis väljaspool seda laabanlikku tantsu, n. ö. samm vanade tantsude poole, olid variatsioonid eesti rahva rütmidest ja lõpuks masurka. Esimene meeldivas rahvariides.

\*

Tantsu hindamise juures on õnnetuseks, et liig palju kaasa mõjub siin tantsumoment. Nii on erinevaid otsusi sisendand G. Neggo mõned samad tantsud, tantsitud Tartus ja Tallinnas. Kuid G. Neggo on kõikjal tunnustuse leidnud. Ta tantsu-stiil on ainulaadiline, küll ülekantud Labani juurest, aga siin siiski edasi arenev. Ta tantskool väljendab tantsu luule moodsamaid teoreetilisi-tehnilisi võite. Ja selle juures annab tunda tantsija oma loov vaim. Tunnustus, mis G. Neggole omaks saanud, pole põhjusetu, aga ta ei võiks kõnelda alahindamisest kodumaal.



Vabaharjutused

Labani kool.

## TEATRI TEE.

HANNO KOMPUS.

Ta on ettemäärat. Ning ta on lõpul.

Ühes Pariisi revüüs kujutas lava katedraali, mille altari kohal krutsifiksiks rippus quasi-ristipooduna alasti naine, kelle ees tselebreeriti mess. See on lõpp.

Antiikne teater tuli Vana-Kreeka jumalateenistusest ja tempelmängust ning lõpetas Vana-Rooma pordumaja-preesias ja rõvedus-komöödias. Sigitav Dionysos — tiiratsev Priapus, see on ta algus ja see tema lõpp.

Kristlik teater tuli neitsiliku üsa sünnitelt lunastaja müsteeriumist ja lõpetab meie silmi all en gros ja en detail uulitsale pakutava naiselihaga, „garneerit“ või „naturel.“ Önnistegija kummardamine — hoora-teenistus, algus ja lõpp.

Kui antiikne teater suri, siis ei olnud tükk aega mitte midagi. Ainult näitleja oma looduspärase andega oli jäänd, — veiderdajana, köietantsijana, mõõganeelajana, tulesööjana, silmalummajana, — kerjav või kelmitsev hulkur, kes kandis rinnus jumala püha loomingu sädet. Siis tuli kristlik kirik ning rakendas tolle näitleja-hulkuri oma koguduse teenistusse. Nii sai teater — esimesest päevast peale ühiskonna teener. Täpsemalt: rahva hulki ja kihte ühiskonnaks süntetiseeriva vitaliteedi teener.

Keskaegsel kloorusel oli teatert vaja, et ilmekaima religioosliku elamuse kaudu kogudust tihedamini koondada ja kittida. Renessaansi, baroki, absolutismi võimukandjal oli teatert vaja, et säravaimas, toredaimas, pidulikus teatraalses representatsioonis oma „alamaille“ sisendada elamust võimukandja füüsilisest, varalisest, vaimlisest, võimalisest ülekaalust, äravalitusest, „gottesgnadenlumist“, ja sellega neid hoida sõnakuulmises isanda meelevallas ja valdkonnas. Veel suure prantsuse revolutsiooniga võimule pääsend „kolmandal seisusel“, haritud lüsilusel, oli teatert vaja, et dokumenteerida oma hariduslikku, kultuurilist üleolekut ja sellest võrsund „liberaalsust“ ning niiviisi õigustada oma valitsemisvõimu.

Kuid kellel täna on teatert vaja?

Teater on näitleja loodusliku ande kunstlik rakendusvorm ühiskonna valitseva vitaliteedi teenistuses. Seesugusena ta on kutsund kummardama jumalat, vürsti, vaimu. On sundind ekstaasi usklikku kogudust, aukartlikku imetlusse truualamlike alamaid, sentimentaalsesse liigutusse ja ilmavaatelisse mõtiskelusse „haritud ilma kodanikke.“ Keda kummardama kutsub teater täna?

Kes teostab siis täna kristlikus ilmas ühiskonna sünteesi?

Kaupmees ja insener. Ent kumbki mitte suveräänse isandana, vaid nimetu ja persoonitu peremehe, — kapitali, — parema ja vasema käena. Kapital aga ei suundu ei usku, ei võimu, ega vaimu, vaid dividendi. Dividenti ei looda, dividendi kalkuleeritakse. Looming alati annab elamusi, kalkuleering ei suuda seda iialgi. Mõõdud epookide süntetiseerivad vitaliteetid vajad elamust hulkade sidumiseks, vajad nii siis loomingu, — kaupmees ja insener aga seda ei vaja. Nii on meie elu elamuslage, kuid seda sensatsiooni-ohtram. Elamuseta on elu väljakannatamatu, sest alles elamuses tõestub me elutunne. Et seda polnud, siis tehti elamusele aseaine — sensatsioon: see uputab hinge isu ja janu närvide maiustamisse ja prassingusse; see petab meie nälga.

Kaupmees ja insener ei vaja ka teatert, et elamusi kinkides tõestada, teostada, sidendada oma süntetiseerivust, — sest seda toimetab olemasolu algartvete

rahuldusele infaamse spekulatsiooniga rajat organisatsioon, — nad vaid kasutavad teatert kui etablismangi, mis lõbustaks, uimastaks ja paneks unustama seda infamiid. Ning unustust otsivad nad ju kõik, kõik keda tülpinuina, haavatuina, haigeina ja häbistatuina kontorid ja töökojad töö lõpul sülitavad uulitsale. Uulitsa tarbeid rahuldama, uulitsa vajadusi teenima täna on määrat teater. Uulits aga pole ühiskondlik kiht, see on konglomeraat kõigist kihtest. Kuid uulitsa psükoloogia on üks — sensatsiooni iha. Tema teatriks — revüü, varjete, kabaree. Kui n. n. sotsiaalsed ja tõsised teatrid ka ei ole üsna ilma publikuta, siis on see nende ja nende publiku vana traditsiooni, pieteedi, literatuuri asi. Need on seal elavad, mitte teater. Elav on teater siiski vaid revüüs, kabarees, varjetees.

Nii on lugu kristlikus läänes. Ja meil? Millised tarbed ja vajadused määravad teatert meil, millised traditsioonid toetavad teda?

Religioosne pole ta iialgi olnud; samuti pole ta iialgi olnud säravaks raamiks vürstlikule võimule. Oli algusest peale kodanline. Kuid eesti teater sai ajal, kui eeskujuna andvas läänes kodanline hariduse ja kultuuri demonstratsioon juba oli vahetumas kodanlike löbu nõudega. Siit sai ning võttis eesti teater eeskujuna, nõnda et ta iialgi meil pole ka demonstreerind oma kodanlist kultuuri, sest seda ei olnud, vaid „mõistliku ajaviite“ näol taotles ta jagada kodanlist haridust, mida ammutas võõrast allikast. Ent haridusjagajana on teater meilgi enese üle eland. Ning kuna elame lääne ilma, kristliku tsivilisatsiooni määratuma sugestiooni all, ei jaks ega oska tahtagi lai hulk päästa ei ennast ega meie teatert lääne teatri hõlmast, hoida ennast ega teda oma sennise eeskujuna saatusest.

Kellele siis teatert on vaja?

Variseb lugupidamine sõna vastu, ning ometi on sõna see, mis on kaaluvaim kodanlikes teatris. Sõnast ei taheta teada, sõna ei maldada kuulda, sõna ei suudeta mõista. Sest ei ole sõna, õiget sõna, sülitavat, siduvat, sünteeseile sundivat sõna tänapäeval lausuda. Seda sõna on vaja. Uut usu, võimu, kultuuri aadet on vaja, mis uuesti koondaks ühiskonna, mis uuesti looks hulkade väe, mis uuesti koguks koguduse. Sellele sõnale, sellele aatele on teatert vaja. Kes lausub ta? Kes lausub sõna, uuendaks ühiskonna ja ühtaegu uuendaks teatri?

Senni aga vältab kriis, mille lahendust ei saa oodata ega nõuda teatrilt üksi: lahenduse toob lõpuliselt ühiskond. Ometigi meie ei jää tegevuseta istuma ega lootuseta ootama ega manitsustega manama toda lahendavat sõna.

Kuid mida võime teha?

Vaid edasi kobada ja katsetada.

Ent mida peame tegema?

Hoidma peame oma teatert — oma algupärase, rahvuspärase, tõupärase dramaatilise loomingu pärast, tema jaoks, sest tema on kutsut viima meie teatri ühes publikuga vastu tolele päevale, millal lausutakse meie sõna...

# I N D I A A N L A S T E L A U L E .

Indiaanlaste laulud jagunevad ilmalikkudeks, mis inimeste tehtud, ja pühadeks, mida õige tasa lauldakse ning mis unes või ilmutuse kaudu Wakan Tanka'lt inspireerit.

Esimeste hulka kuuluvad armastuslaulud ja laulud valu, surma ning õnnetuste vastu.

Pühilaulu võib laulda ainult see, kellele nad väimude poolt on inspireerit, ja neid peetakse suureks aardeks, mille omanik surma eel vanemale pojale pärandab.

Indiaanlasele on luule tee vikerkaaril, mida kaudu hinged taeva tõusevad.

Laulud lauldakse tantsu ja käristite, flöötide, klaperdite, kotkaluust piipude ning trummide saatel.

J. K.

## A R M U K E S T K U T S U D E S .

(Ojibva suguharu, Minnesotas)

Ärka! Metsa ja taeva õis, prääria tantsiv lind.  
Ärka! Ärka! Sa võluja, metshirve silmadega!  
Kui sa mind vaatled, olen õnnelik kui kastet-joovad õied.  
Su suuhõng sarnaneb hommiklillede lõhnadele  
Su hingamine tuletab meele närtsiva kuulille lõhna.  
Kas ei ihka mu soonte punased lained Sinu juure  
nagu metsjõgi päikse poole valgete ööde kuul?  
Sinu ligi olles laulab mu süda. Ta on nagu tantsiv oks  
tuulevaimu ees maasikate kuul.  
Kui sa mulle pahane oled, tumeneb mu süda,  
nagu pilvevari tumestab sätendava jõe.  
Kuid sinu naeratades hakkab päike paistma ja kullaks  
muudab veepeeglisse küntud kortsud.  
Ja mina! Vaatle mind! Mu peksva südame veri!  
Naeratab maa, naeratab vesi, isegi pilved taevas —  
kuid minul kaob naeratus, kui sind mu juures ei ole.  
Ärka! Ärka! Mu armsam!

## L A U L M A J A J U M A L A A I A S .

(Navajo suguharu).

Idas  
on valged oad  
ja suured teraviljapõllud  
ühtund valgete pälkudega.  
Kuula! Läheneb vihm!  
Kostab hallräästa hääl.  
Valged oad idas  
ja viinapuu kobarad  
ühtuvad vikerkaariga.  
Kuula! Läheneb vihm!  
Kostab hallräästa hääl.

Pean mina selle suure marja noppima?  
Pead sina ta kitkuma? Pean mina ta kitkuma?  
Pean mina ta kitkuma? Pead sina ta kitkuma?  
Mina? Või Sina?  
Pean mina need viinamarjakobarad kitkuma?  
Pead sina nad tõstma? Pean mina nad korjama?  
Pean mina nad korjama? Pead sina nad tõstma?  
Mina? Või sina?

M Õ R T S U K A S.  
(Hirokeeside suguharu, Põhja-Karoliinas).

*Kuula! Nüüd tulen Su hinge järgi!  
Sa oled hundi suguharust.  
Sinu nimi on A'yū'nini.  
Sinu sülje olen mullaga katnud,  
ka sinu varjan ma musta kaljuga.  
Ma tahan su katta tumeda rõivaga,  
ma tahan su katta puusta kiviga.  
Musta kirstu juure mägedesse,  
pimeduse maale viib su tee.  
Nii peab see olema!  
Mägede pind tõuseb üle sinu.  
Must muld varjab Su  
mustade majade juures pimeduse maal.  
Musta kirstu ja musta kiviga tulen Su juure.  
Juba närtsib Su hing  
muutudes siniseks!*

U U E M A T E S T V O O L U D E S T M A A L I K U N S T I S.

M. P U K I T S.

Meil valitseb isegi haritud ringkondades, kui kõneldakse kunstist, sissejuurdunud arvamine, et pildil kujutatud asjad peavad tingimata olema „loomutruud“ ja „sarnased“, see tähendab, kunstnikult nõutakse looduse orjalikku ja täpset kopeerimist. Tõepoolest ongi Euroopa maalikunst viimaste sajandite jooksul hoolimata oma seisukoha vahetamisest nähtava looduse vastu enamvähem hoolega kinni pidanud asjade välisest sarnadusest, mille mõjul vast eelnimetatud arvamine nii kindlaks kujunenud ongi. Vastasnäiteks sellele võiksime võtta keskaegse, primitiivse ja eksootilise kunsti käsitlusviisi, mis talitab vormidega ja sageli ka värvidega hoopis vabalt.

Sarnase vabanemise poole looduse järelaimamisest ja suuremale iseseisvusele on maalikunst püüdnud eriti käesoleva sajandi esimesel veerandil, mille juures viimased äärmised stiilisuunad on jõudnud järk-järgult kuni loodusvormide ja sarnaduse täielise eitamiseni, nõudes seega täitsa uut vaatlemisviisi ja nägemist ka publikult, kes kahjuks mitte alati pole suutnud sammu pidada ja sellepärast mõnegi nähtuse ette on jäänud seisma üsna nõutult.

Sajandi vahetusel valitses Euroopas üldiselt maalimisviis, mida nimetatakse *impressionismiks* ja mis katsus anda nähtavast ilmast kokkuvõtliku silmapilke mulje, asjade näiliku paistvuse.

Varsti aga märgati, et sarnase näilikkuse taga ikkagi seisavad asjad ise, millede pilt ja selle

mulje üsna teadmatult tungib maalija hingesse, mõjub ta tunnetele, sulab nendega kokku ja muutub seesmiseks elamuseks, mis siis ümbernähtud kujuna uuesti väljendub kunstniku teoses. Sarnast maalimisviisi nimetati *ekspressionismiks*, väljendus kunstiks, mis taotletava mõju tõstmiseks sageli meelega lihtsustas ja muutis loodusvorme ning tihendas värve.

Seda muutmist ja ümberkujundamist võis teha ka teisiti, tagasi viies mitmekesiseid loodusvorme vähestele suurtele ja alati korduvatele põhiüksustele, nagu seda on kuup, koonus, tsilinder ja kera. Liites neid põhivorme looduslise eeskuju alusel uuteks üksusteks ja heites kõrvale kõik eksitavad üksikasjad, saadi kindel seaduspärane pildikompositsioon. Seda suuna nimetati *kubismiks*.

Umbes samasugust teed käis *konstruktivism*, valades välisilmast võetud pildi stereomeetrilistesse vormidesse, rikastades ainevalda masinatega ja igasugu mehaaniliste asjadega ja andes neile hingelise tähenduse, seega lisades kunstilistele väljendusvõimalustele suure plussi.

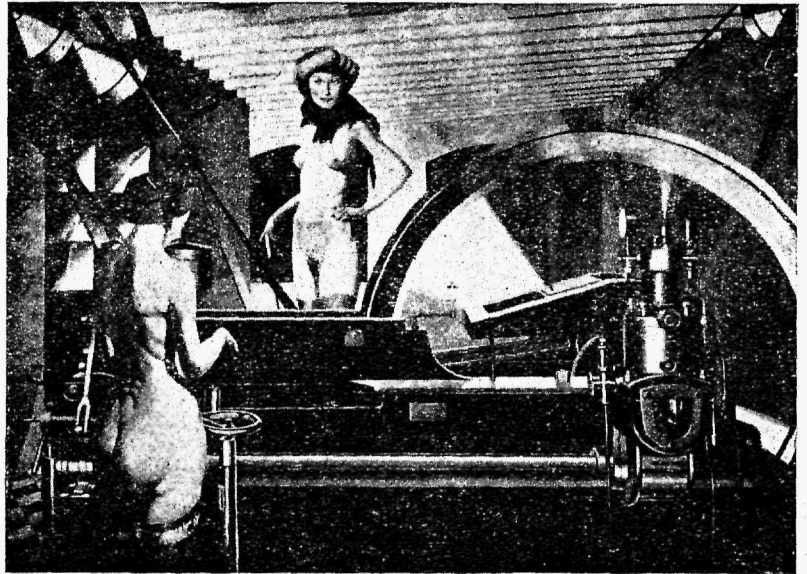
*Futurism* katsus tabada dünaamilist liikumist ta tuhatkordses värvirikas vilksatuses ja muutlikkuses, kuhjates asjade isegi ajaliselt lahutatud osi ja tükikesi ühte silmapilku, luues seega miskisuguse kihiseva põimingu ja virvendava kogupildi.

Kui eelmistes maalisuunades ikkagi veel tundus teatavat vormi, mis oli kandepõhjaks värvile,

siis ei annud absoluutne maal eluõigust millegile selletaolisele, vaid tegutses nii värvi kui ka vormiga ainult kui materjaliga, millest komponeeris täitsa vabalt teatavaid kooskõlastusi, kust hariline surelik ka kõige parema tahtmisega ei leidnud enam sisu, mis oleks võinud midagi tähendada.

Sellega oldi nähtavasti jõutud haripunktile uute väärtuste otsimisel loodusvormide lammutamise ja tema üksikosade uuestiliitmise läbi. Nüüd hakkas umbes käesoleva aastakümne algul areng kalduma tagasi vastassuuna poole, nimelt jälle lähemale kujutatavate asjade loodusvormile. Uued katsetused, mis liiguvad üldiselt verismi (tõelikkuse) tähe all ja püüavad kõike nähtavat kujutada objektiivse asjalikkusega ja oluliselt õieti, annaksid põhjust kõnelda miskisugusest uuest klassitsismist, kui neil ligemal vaatlemisel siiski ei puuduks täieline ühtlus. Õieti tundub kõigis neis katsetustes ja otsimistes veel üsna tugevalt endiseid mõjusid, kõige rohkem vast ekspressionistlike elamuste kajastusi, mis annabki neile omapärase ja enneolematu ilme. Küll ühes suunas, nimelt konkreetsele loodusele, kreatuurile lähemale püüdes, kuid erinevatel teedel rühitakse äsjaasaavutatud kogemusi vahetades kõrvuti edasi ja raske on ennustada veel lõputulemusi, mis pärast uuele suunale pole leitud veel ühtlast nimetustki. Järelekspressionism, uus asjalikkus, maagiline realism, purism — need on senitarvitatud nimetused, mis jätavad siiski laialdased võimalused stiililisele mitmekesisusele.

Kokkuvõttes võib märkida, et uus maalimisviis väldib karjuvaid eksootilisi värve, mitmekordselt murtud toonide müstikat, venitatud vormide ja ristirästi laotud joonte dissonantsi, hulljulget perspektiivi ja proportsioonide eitamist ning



*Naide uuemast kunstiist. Ihu ja raud*

eksalteeritud tunnete tormilist esindamist. Ta suhtub nähtavasse maailma täielise lihtsuse ja otsekoheusega ning käsitleb teda naiivse austuse ja andumusega. Selle juures jääb aga kunstnik ikkagi suveräänseks loojaks, kes järgneb oma sisemistele elamustele ja annab välisilma kujutusele igakord vastava vormi. Meie kohus aga on lugupidamisega hinnata iga üksiku kunstniku loomingulist heitlemist ja katsuda seda mõista.

## E D U A R D O L E K I R I

*Armas Ants!*

*Kuna Sa ikka uuesti külvad mind oma ahas-tavate kirjadega meie kunsti ja kunstipoliitika teemidel, siis pean vist mõne sinu arutluse kohta ka oma arvamist kuulda laskma.*

*Esileks oled Sa liig äge, ega anna armu ühelegi, kes ette juhtub. Kõik on Sinu arvates milleski süüdi, isegi meie „paljukannatanud kultuurkapital“. Kuid ma annan Sulle selle siiski andeks, sest ma tean, otsid Sinagi noorele eesti kunstile edasivõitvaid sihtjooni. Ja seda peab hindama, olgugi et sa omas vaimustuses asjast enesest tihti liig kaugele kipud minema. Minu arvates on asjata*

*unistada näiteks kas või sellest, et eesti naine, kes tänu raadiotele ja aeroplaanile on alalises kontaktis suurilmaga, korraga oma Pariisi tualeti ümber vahetaks endiseks orjaaegseks rahvariideks, mis muuseumi seisukohalt võib küll olla väga omapärane, kuid mis ometi kaugeltki enam ei vasta tänapäeva maitsele. See võiks vast sündida siis, kui vana hää aeg jälle tagasi tuleks: kui saadaksime Euroopasse lagasi kõik säält sisseveetud masinad, nagu: tramm, autod, lennukid j. m. ning võtaksime jälle tarvitusele puutelteltega vankri. Sama asjatuks pean ma Su katset peasta meie rahvuskultuuri mõne Volgataguse väiksearvulise sugurahvaga, mõne votjaklase, sürjäänlase ehk koguniste kaugema türkla-*

sega. Miks mitte siis võtta kalätlast? Raassilise vahe pääle vaatamata on ta ometi nii mõneski suhtes meile lähem kui need loetletud. Olen ristivastu ka sinu viimasele soovitusel, püüda jõuda vanade kultuurrahvaste kunstisavutusteni. Kunstiajalos on kõik sarnased katsed viinud kunsti ainult langusele, kodumaalgi oleme näinud selle kurbi tagajärgi. Nii sageli näed meie vaiksete provintslinnade turuplatsidel kivoist raiutud vehklevaid ehk unistavaid kreek-lasi, lähed lähemale ja, vaata imet, mehel eesti sõduri riided seljas.

Ei, mu armas, sarnased katsed ei vii Eesti kunsti õigele sihile, vaid selleks on vaja midagi hoopis muud.

Minu arvates peab kõigepäält aru saama, et too otsitav jumalus ei olegi kaugemal kui meie eneste keskel. Ta on meieaja armastuse ja julguse sümbol. Noored ja julged iniviidid on need, kes kord loovad meile selle uue müstika, uue kõikvõimsa jumaluse. Kõik vana ilmavaatega kunstiteenrid on kas spekulandid ehk arad, kel puuduvad omad töökspided, mispärast nad püüavad end püsti hoida varem tunnustatud väärtuste abil. Ära tee aga sellest järeldusi, nagu tahaksin ma vanu väärtusi täiesti eitada ja igat uue kunsti tegijat kohe kutsutud lunastajaks pean. See on pikem jutt ning sellest räägime teine kord, kui rohkem aega.

Tartus.

Sinu Eduard.



Suvi

J. Rosental

## J A A N R O S E N T A L.

Tema 10-aastase surma mälestuse puhul.

R O M A N S U T A.

Kunstitöö on oma aja tahted ja tunded teatud vormis. Kunstnik on selle vormi kujundaja ja sünnitaja. Õnnelik on see kunstnik, kes on osanud leida oma aja põhijooni ja neid edasi anda. Meie lühikeses kunstiajalos Jaan Rosental võib olla õnnelikum kunstnik. Temal on õnnesund täita oma ajajärk ja avaldand selle viimaseid saladusi. Kunstniku isedus jäi kaitstuks ajajärgu saatustikkude muudatuste eest:

temal ei olnud vajadust end muuta uute looduse otsimuste põhjalustes.

Rosental pidi ärutama oma rahva, kultuuri traditsioonide puudusel, hällimähkmetest, kus peaaegu puudus huvi kujutava kunsti vastu. Aga tema võis seda, üldiselt tunnustatuna, asudes oma aja kindlal alusel. Tema kunstilised saavutused käisid alati käsikäes rahva arenemisega, ilalgi ei



tõtand nii kaugele ette, et oleks võõraks jäänud või sünnitand omavahelist arusaamatust. Seepärast oli Rosental oma aja kõigemõistetavam, kõige lähem ja kõige armsam kunstnik. Esimesed tähtsamad Läti kunstnikud Huns (Huuns) ja Federss käisid teil, mis rahvale olid võõrad. Tulid Alksnis Rosentaliga, kes oma kunsti ideaale otsisid rahva elust, ja oma ümbrust kujutlevad kõigile arusaadava reaalse vormina, sarnasena selle aegade literatuurile. Selle vormi nad võtsid valmina, ainult tarvitades seda äranägemise järele, Läti motiivide kujutluseks. Tahe teenida oma rahvast, näidata Läti natsionaalset kunsti tuli nähtavale juba Rosentali stuudiumi ajal. Isegi oma konkurs-joonistusele, lõpetades Peterpili akadeemia, andis ta läti keelse (kokkuvõtte) päälkirja Bazniseni — Kirikuvarjud, kaotades selle süžee pärast väljamaa reisi. Latvija ei suutnud kuigi palju Rosentalile anda kindlaid eksisteerimise aluseid, aga siiski kunstnik seob suure eneseohverduse ja tahtmisega oma saatuse Läti rahvaga. Akadeemias omandatud vormivõimetele seob ta enese tunnetevärvi, mis on raskepärane, aga mahlakas ja harmooniliselt rahulik. See esimene Rosentali joonistuste reaalne alus on jätkund kui pärandus.

Kunstnik ei või seisma jääda saavutuste juurde. Ei või rahuloldavalt ennast korrata, seda tundis ja sai aru Rosental.

1900. aastal Öntu-Euroopas, pääle 30 aastat pikka võitlust avanes tee impressionistlikule voolule. Rosentali impulsiivne loomus leidis pea kontakti selle juhtiva vooluga. Algab tema töödes teine — impressionistlik alus, mis omastab peensuste kõrval vastuvõtte ja tähelepanu mitmesuguste harjutustele, ilma oma põhiloomingulist muudatusteta kuni varase surmani. Impressionismist mõjutatud tööd omavad aegamööda õhu, värv muutub rõõmsamaks ja selgemaks, joonistustesse ilmub paenduvus. Ühes selle uue väljendusega ilmub kunstnikule senise loomutruu eluvaate asemele väljendusmuutused ja sümbolised kujurlised motiivid. Ühenduses isiklikkude loomumomadustega Soomes alatud Rosentali töödes leidub teatud põhjamaa stiil. Niisama ilma mõjutamata ei jäänud ta saksa „Seession“ kunstnikkude poolt. Kunstniku isik on kõik need mõjud ümber sulatand, mis tunnistab Rosentali suurest mitmekülgisusest, tema kunstilise tahte avaldusest, aga mis ka võib olla osalt otsitava puuduse mõjul. Aga ette heita seda kunstnikule ei või, kes on pärit Kuramaa tasandiku kitsastest ja vaestest oludest,



Noorus

J. Rosental

kes oma tahtmise, talendi ja ennastsalgamisega on annud mitu hädad oma rahva tähtsamat saavutust. Kaastundliku ja kaasakiskuva loomuga Rosental on esimene, kes äratas Läti rahva huvi kujutava kunsti vastu. Selles mõttes oli tema armastus esimene rahva vastu, mis kui sarnane ilalgi ei kustu.

## G R E E K A K O M Ö Ö D I A.

*Kõige uuemad eritlused selle üle (1921—1926).*

Euroopa kirjanduse aluseks ja lähtekohaks on antiik Greeka. Siin tekkinud ja välja arendatud kirjanduse liigid ning vormid said üle võetud või siis eeskujuks kogu õhtumaa kirjandusele. Greeklastelt võtsid üle selle kirjanduslikud eeskujud ja vormid roomlased; roomlastelt itaallased; itaallastelt prantslased; ja nii kõikide rahvaste kirjanduslikud vormid viivad tagasi greeklaste juure.

Kuid kuidas said need kirjanduslikud nähted välja arendatud antiikses Greekas, on seni ajani olnud uurimisaineiks.

### Komöödia algus.

Seda küsimust on tarvitanud uurimisesemeks C. Flickinger, *The Greek Theater and its Drama*. Chicago 1922. Ettore Romagnoli, *Nel regno di Dionisio*. Bologna 1918. Alfred Winterstein, *der Ursprung der Tragödie*. Leipzig-Wien-Zürich, 1925.

Flickingeri järele tekkis komöödia järgmiselt: κῶμος (komos) oli phalluse\*) tseremoonia eriliik, millest väljaarenes komöödia.

Komoses ühinesid kaks elementi: positiivne, palves pööramine sigitusjumala poole, ja negatiivne, kahjulikkude däämonite needmine (siin asub hiljema komöödia isikliku invektiivi juur). Komos esines tihti vormis ringkäigul majast majasse. Pariumi marmori järele on Susarion esimesena selle vana rituaalse



*Kristus lastega*

*J. Rosental*

protsessiooni ühes orkestras muutnud „stationäärseks“ — paigal olevaks. See uudsus tungis Ateenasse 580—560 vahel (primitiivse komöödia algus).

Komose arengul koomiliseks kooriks on võimalik tähistada kolme staadiumi: 1) komosel on üks sõna, kuid talle ei vastata ümberolijast hulgast; 2) ümber-

\*) Phallus — sugutuslike oli Bachos-Dionysose sümboliks. Selle auks oli eriline liik laule ja pühi pidustusi veel praegugi algrahvaste juures. Võrdle neegrikirjaniku Marani romaani „Batuala“ armastustantsu neegrite orgia eel, kus kaks naist tantsu ümberolijate keskel alustades; üks neist seob enesele külge phalluse.

olijad vastavad komosele; 3) need „vastajad“ arenevad kindlaks organisatsiooniks, s. t. komos koosneb nüüd kahest vastamisi seisvast osast.

Nimetatud kaks elementi phalluse tseremooniast on alal hoidunud parabasis: ühe jumaluse kutsumine ja teise sajatamine.

Mõlemad poolkooride eestvedajad olid, enne kui näitleja siia juure tuli, sõnavõtjad, kui tüübid individuaalsuseta. Nii koosnes primitiivne komöödia alguslaulust, Agon'ist, parabasisest ja lõpulaulust. Näitlejad tulid juure dooria jandist. Kokkusulatamiskohana nimetatakse Megara, sest see oli Ateenale kõige lähem dooria linn. Näitlejatega tuli kaasa proloog ja burleskid epeisodia. Krates on siis, Epicharmose eeskujul, esimesena kogu komöödiasse asetanud ühe idee. (Vana komöödia algus, vähe enne 450).

Romagnoli, kelle raamat käsitab viit eriala antiik komöödia küsimusi, seletab komöödia algust ka, kuid liig vabal viisil, mille tõttu ta mõtteavaldused teadusliku tõe usaldust ei oma. Tema järele oleks greeka komöödia vanast ajast järgmine. „Kuni kõige vanema ajani kogu Greeka linnades ja küldes võis näha seda vaatamängu. Suur vanker, mida vedasid hobused ja muulid, ja koorem mänguriistu, sõitis tänavaid mööda, ja peatudes peaplatsil, saadetuna talumeeste tantsust, nende hüppamistest, tolade lõbusast kisast: I buffi, i buffi!“

Winterstein eritleb ka tragöödia alguslugu. Ta tuletab komöödia miimilisest mängust, kus phalluse, sigitusvaim mängis peaosa. Areng burleski vastab individuaalse hingeelu psüühilisele protsessile. (Winterstein vaatleb küsimust psühho-analüütilise kooli seisukohalt). Tarvitatud on primitiiv-maskitantsude võrdlusmeetod.

Komöödia esteetika (kunsti-teooria).

Lane Cooper, An Aristotelian Theory of Comedy with an adaptation of the Poetics and a translation of the 'Tractatus Coislinianus' NewYork 1922, — püüab Aristotelese laiali pilatud märkustest komöödia üle ja selle järele, kuidas käsitab ta poeetikas tragöödiat, teisalt Coislinianuse traktaati kasutades, restaureerida Aristotelese poeetika puuduva osa komöödia üle.

See võis küll järgmised nõuded esitada komöödiale: orgaaniline ühtsus, erilise koomilise mõju esiletoomine, abinõude tarvitamisel ühetasasus (mäng, muusika, ülesehitus), tegevusekäigu järjepärasus, kõigile osadele tähelepanu (idee, etos, dianoia, diktsioon, muusika, ülesehitus), töö põhimõtte allatoonitamine, vähem tähtsate elementide varjutamine, et saavutada lõpetatud üldmulje.

Seda küsimust käsitavad veel J. Y. T. Greig ja K. Svoboda.

### Kronoloogia.

Vana komöödia kronoloogiliste küsimuste üle on tähelepanuvääriv Geissleri töö. Kolar käsitab

küsimust, kas greeka komöödia areng jagada 2 või 3 perioodi. On järel katsutud kõik allikad 2 perioodi jaotajate poolt, Aristotelesest Harpokrationini; samuti 3 perioodi jaotajad Horazist Coislianuse traktaadini.

Sama küsimust käsitab ka R a d e r m a c h e r. Jagamine kolmeks oli algul mõeldud ainult ajaloolises mõistes ja tarvitatud süstematiseerida tahtva asjaarmastuse poolt. Retoorika mõjul hakati seda mõistma ka kvalitatiivselt.

Ül e s e h i t u s e ( k o m p o s i t s i o o n i ) t e h n i k a.

Komöödia monoloogi üle: John D. B i c f o r d, soliloguy in ancient comedy, Diss. Princeton 1922.

Autori järele on soliloguy — üksikõne iga ühe isiku poolt kõneldud monoloog, kui see isik end arvab olevat üksi või teiste juuresolu ignoreerib.

See üksikõne teenib (1) proloogi sihte või (2) ekspositsiooni või (3) arengut; ta sisaldab (4) teadaande, (5) seletuse, (6) järelmõtlemise, (7) ta suurendab karakteriseerimise, (8) moraliseerib, (9) mõjub koomiliselt, (10) toob retoorilised üldkohad, (11) mõned üksikõned teenivad samal ajal mitut nimetatuist, (12) mõned ei saa loetletute alla tuua. Esimesed neli gruppi on töö rakenduses olulised, tarvilikud, ülejäänud osalt kasulikud, osalt kasuta. 193 üksikõnest Plautuse juures on 70 tarvilikud, 9 kasulikud, 114 tarvilikkuseta Terenz tarvitab umbes samalpalju üksikõnesid kui Plautus. Kuid Terenz kopeeris greeka eeskujusid peaaegu täpselt. Järjekult kõlbavad need reeglid ka Attika uue komöödia kohta.

Tragöödias ja vanas komöödias koori esinemine võimaldab harva üksikõne, see muutub koori kadumisega, näiteks Euripidese juures. Tarvilikud üksikõned uues komöödias on mõjutatud koos vana komöödia ja Euripidese poolt, kusjuures ülekaalus on viimane.

Ainult kasulikud ja kasuta üksikõned viivõivad tagasi vanasse komöödiasse ja asendavad parodost, stasima ja parapasist. Nimetame veel W. M. Key uurimust, kuidas uus etteastuja tegelane sisse viidi, ja Kolar'i uurimust 1) koori osavõtmise üle, 2) lava, 3) tagasein (jääb küsimuseks, kas 2 või 3 maja moodustasid tagaseina). Näitlejate arv (3 kõnelejat), koha ja ajaüksus.

K õ i b l u s.

H. Bolkestein, Het te Vondeling leggen in Athene, eritleb gr. komöödias sagedasti esineva lastehukkamismotiivi tõttu selle õiguslikku alust.

„Isa piiramatu õigust, õiguslikus abielus sündinud omi lapsi tappa või hukata, ei ole võimalik tõestada ei eelajaloolisel ega ajaloolisel ajal. Sama vähe võib tõsiajaja avaldusi esitada, et Ateenas 5. või 4. a. s. enne Kr. isade kombe järele lastehukkamine tarvitav olnud oleks. Keegi aga ei saa eitada, et nii Attikas kui kogu Greekas järgnevail aastasadel lastehukka-

mine vanemate poolt tarvitusel oli, soovimata lastest lahti saada tahtes, eriti tütarlaste puhul.“ Nii abielus laste puhul. Väljaspool seda sündinud laste seisukord oli loomulikult halvem. Ja nende hukkamisi eestkätt puudutavad komöödiad. Ei oleks aga õige kinnitada, et kasulapsi reeglipäraselt hukatud oleks.

T ü ü b i d.

R. H. Coon, The Foreigner in Hellenistic Comedy, Chicago 1920, diss. käsitab koomilisi tüüpe. Eraldab



P o r t r e e

J. Rosental

kahte liiki võõrad: mittegreeklased ja mitte — Ateena greeklased ja püüab selgusele jõuda barbarus, hospes ja peregrinus mõisteis. Ka käsitatud on võõraste kostüüm ja nende dialekt.

Karel Wenig, Aristofanes romantik, Aristofanese kui romantiku üle. Selle tõttu piitsutas ta Sokratese intellektualismi, sofistide ratsionalismi, nende kirjanikku Euripidest ja nende retoorikat. Nagu kõik romantikud, eelistas ta minevikku, armastas fantastilist, irooniat, satiiri ja tunnet.

K i r j a n i k u d.

Vana komöödia kirjanikke käsitab Alfr. Koerte, eritletud on Aristomenes, Kallias, Lysippos, Telekleides

ja Xenophilos. Keskkomöödiast — Aleksandrides. Siis Menadrose ja Aristofanese koguteoste väljaanded.

Warren E. Blake, De Menandri Ironia. Diss. Harvard 1923, eritleb Menandri iroonia olu ja seda moodustavaid elemente. Iroonia saabumisel on tarvilikud järgmised elemendid: 1) tegutsev inimlik tahe, 2) takistus, mis selle tahte sihile vastu käib, 3) iroonia

ohvri teadmatus asjade õige seisukorra üle, 4) haritud, otsusvõimelik publikum.

Kui kõik need neli elementi ühetasaselt esinevad, saabub irony of Fate. Kui esimene element tähtsuseti osa etendab, kui teised ta üle mõjutavad, teine ja neljas aga tugevamalt esinevad, saame irony of deceit; kui keegi midagi ütleb ja publikum sellest vastupidiselt aru saab, saame irony of expression.

## REISIMÄLESTUSI JA MULJEID BERLIINI, PARIISI, LONDONI JA VIINI TEATRITEST.

LIINA REIMAN.

1.

Olles õnnelik, et võimalus oli teatrhuvireisil suuremat ringi teha, peatudes Euroopa suuremates linnades, tahaksin, nii hästi või halvasti kui suudan, väikese ülevaate sellest anda.

Berliinis pühendasin aja ainult teatritele, kus istusin mõnikord 2 kuni 3 korda päevas. Oma väärtusliku repertuaari, oma ideerikaste lavastuste, oma kunstiküpse ansambli mänguga seisab muidugi saksa teater kõrgemal teistest maadest (väljaarvatud Venemaa, kes seisab esimesel kohal). Kuid näitlejate andekuse rohkusega võistleb temaga tugevasti prantsuse ja ka inglise teatrid, eriti prantsuse. Mõned lavastused, nagu Pirandello (keda praegu Saksamaal suure eduga mängitakse) „Kuu isikut otsivad autorit“ Max Reinhardti kammerteatris, „Kriidiring“ Reinhardti Deutsches teatris, „Gesellschaft“, „Regen“ ja veel teised said ilusaimaks teatriõhtuiks kogu mu reisil, jättes võrratu sügava mulje.

Mängustiil: igasugused moodsad voolud, või nagu meil need ismid, mis ka meie arvustajate, näitejuhtide ja publikumi seas lahinguid sünnitanud, hakkavad juba saksa lavadelt kaduma. Neid saab veel näha vaid noorteatrites, „Jugendbühne“l, kus kord kuus korraldatakse teatrimatineeid moodsate autorite töödega, nagu Bronnen jne. Tagasi tulemas on jälle realistlik mäng, lihtne, inimlik, kuigi dekoratiivses kunstis teatud stiilist kinni hoitakse.

Kui näitlejaist kõnelda, siis ei saa vaikides mööda minna Elisabeth Bergnerist, praegusest saksa lavatahest. See väike, õrna kujuga, suurte süütute lapsesilmadega ja armsa näokesega (kellest täituvad terved ajalehtede veerud). See „Schmerzlichstüss“, nagu nimetavad sakslased, on marru ajanud terve Berliini. Ta on

võluv. Et ta geenius oma ande poolest, seda on võib olla raske öelda. Nägin teda kahes osas „Kriidiringis“ Tschang-Haitang osas ja „Mr. Cheney lõpp“ Mr. Cheney osas. Kuna need osad nii väga lahkuvad, on üks neist süütu Hiina tüdrukukene, teine kelmeide, varastebande liige, ilus kurtisaan. Suurt vahet ma neis kahes osas ei näinud. See oli ikka sama schmerzlichstüss lapse silmadega Elisabeth Bergner. Kuid sellest oli küllalt. Neis silmades on niipalju kristallpuhtust; võimalikult vähe liikuvust, tema väljendusviisis on niipalju sügavust ja lihtsust, nii palju naiselikku armsust, et ta publikumi täielikult haarab. Ja on tung teda lõpmatuseni näha, olgugi korduvana. Tullakse teatrisse tema pärast, ja kui ta lavale ilmub, siis kiinduvad pilgud ainult temasse, olgugi et päle tema laval veel väga häid näitlejaid, olgugi et ta räägib nii tasa, et vaevalt kuulda ja aru saada on ja et publikumist üks või teine närvlikult linnulennul oma naabrit küsib: mida ta nüüd ometi ütles? kas saite aru temast? kuna mõne teise puhul kohe rõdult lendab lavale vihane hüüe: „kövem!“ Ta saab iga esinemise päält 1.500 kuldmärki.

Et see summa isegi suuremate teatrite direktioonidele üle jõu käib, siis on need sunnitud selle eest teisi näitlejaid ekspluateerima. Sääljures on see väike „diiva“ kaunis tujukas. Sageli jäävad ära etendused tema pärast. Teatrite direktorid ja näitejuhid tantsivad tema tujude järele.

Kuid mis parata! Kõigega lepitakse, kõik antakse andeks — ilmub ta lavale, siis on kõik tema pärast.

Ja kui järgmisel päeval loete arvustusi, siis kõnelevad kõik lehed Elisabeth Bergneri lapsesilmadest ja schmerzlichstüss Kopfhaltung'ist.



Liina Reiman.

# R I I A T E A T R I D.

Sesooni paraleelid.

ROBERTS KRODERS.

Sel sesoonil kõik Riia teatrid, läti, saksa ja vene ühinesid ühises usus. Meie aja usk, nagu vaimuselgus, on tundelik kaos. Mehaaniline elutus, mis kaotab inimliku tasakaalu: on kõigi kunstide aluseks. Kõik Riia teatrid kalduvad esitama dramaatilisi — suuri luuleteoseid: „National teater“ võttis Shakespeare'i „Tormi“, „Kunstiteater“ Rainise „Mängisin, tantsisin“, Saksa ja Vene: Gogoli ja Goethe („Revident“ ja „Faust“).

Algus sisendas tunde kõrgema järele, usu nende ülesandesse. Ja Riia teatri juhtidel see usk oli. Selgitame, kuidas on täide läinud see konkreetset etendustes. Läti teatri situatsioon nii väline kui sisemine pole kuigi rõõmustav. Need jõud, kes teatri produktiivseks teevad — publik on dramaatika vormide vastu ükskõikne. Sisemises situatsioonis õnnelikum on Kunstiteater. Tema on saavutanud uue väljendusvormi, temas on ühendatud vaim, ansambel, mis karakterivad püsivuse ka raskel ajal. Aga publikul ei ole produktiivset aktiivsust, mis teatrite ühisele tahtele ulatand oleks oma käe. Publik nõuab repertuaarilt üllatust, vaheldust ja kontrasti. Publik on üksmeelsuseta ja paljupäine.

„Natsionaal-teater“ on püüdnud organiseerida abonentide-süsteemi. Ja siiski ei ole võinud ühtmeelt leida. Nüüd peab teater balanseerima nii kunsti kui kassa vahel. Tihtipäele materiaalsust arvestades kannatab kunst ja vastupidi. Sellest suurest usust, mida teater proklameeris, peab ta nüüd ära ütleva.

## Natsionaal-teater.

Natsionaal-teater algas sesooni ootamatult erakordsetel teel. Lubas uusi otsimus-vorme saksa, eesti ja soome lavadelt. Rahulolematust oma situatsioonis, — see andis ta olemasolule võõra stiili, s. t. on meetodiliselt mitte organiseeritud. Aga kui meetodid tõusevad juhtivaiks, siis algab eklektitsismi tee. Stiili ei saa omandada võimuga. Kes seda tahab, see ei oma kunagi stiili. Shakespeare'i „Tormi“ instseneeris Amtmans Brieditis, kes tarvitas Kunstiteatri meetodit, aga etendusel ei olnud suuremat menü. Ei olnud individuaalseid kujutusvärvi ega tooni. Liigutused ja valgus omas atmosfääris ei andnud Prospera irrealset loodust — kultuuri. Ruumi mõju ühendatud teatraalse-energiaga ei ole kokkukõlas üldise ansambliga.

Natsionaal-teatri juhatus on oma kunstilised jõud rakanud mitmeteks ansamblikeks, mida juhivad Aleksis Mierlauks, Alfreds Amtmans-Brieditis ja Ernesto Feldmanis. Ja seda avarat erakordset teed kaugemale ei arendand. Amtmans-Brieditis reshilis domineerib psühholoogiline joon. Anna Bricaderi — „Jumalik-nägu“ on kujutatud psühholoogiline detailses, mosaiiksus tundmuste liitumustes. Aga tunded on ta taband momentidist, aga mitte kompositsiooniliselt. Valud on ta leidnud kannatuste, murtud elu toonides, aga mitte kogu arengus.

Leva Urvantsova „Veera Mirtseva“ efektsuse, krimi-

naalse sensatsiooni ja intriigi üle valitses Amtmans-Brieditis psühholoogilise selge tunnete mänguga, kujundades seda elava plastikaga.



Vana Aitsam.

A. Laipmann.

Prantsuse kergelest komöödiast Scribe'i „Vee klaasides“ instseneerija näitejuht ei olnud mõelnud ebaloomulikkude elavust. Liikumises, tempos oli kergust, mänglevat graatsiat, mida vastu võtta suudab psühholoogilise aktsendi raskus. Intriige ei või mängida reaalselt, psühholoogiliselt. Psühholoogilist iseloomu tal ei ole. On ainult kerge liikumine. Stseeni situatsioonid, dialoogide elavus, mis annavad kergust, missugune kogu lavastusest läbi käib. Aga lavastuste liikumiste kergus ei võlu.

Tempo, toonis, liikumistes elavad ja kerged on Ernst Feldman'i lavastused.

Ungari dramaatiku Minicherta Lengielu operetlik, muigava följetonisti „Õo serenaadid“ Feldman on kujutanud parfumeeritud efektidega, pikanteriga ja idüllide kontrastidega. Venelase J. Jurjina „Kangelane segaduses“ Feldman ei ole leidnud farsil buffonaadset liikumist, tegutsemise pulseerimist, — need burlesksed ning jämedad efektid ei suutnud näitejuhi kaudu tabada esteetilist instinkti. Oskar Wilde'i „Ideaalne mees“ kompositsiooni on otsind ta

põrgulisest elavusest, sügavast ja targast liikuvast ironiast. Ja mängleva, jooksva mängu vahetusest, siis liigutuste dualismis, mis saab täide saadetud sümmeetriliste joonte puhikõlasusest. Pea aktsendi Feldman on pannud dialoogile. Ja sääl on Wilde'i komöödia väärtuslik elu: kõne dialoogis vaimline elegantsus, paradoksus ja tegutsemispuudus. Feldmani peenelt mõeldud figuuride maskide profiilsuses, kostüümides, maneerides; mängitava vormi-mängus ei kannata välja näitlejad graafilist rütmi, ja see puudutab tunnete tõepärasust ja reaalsust.

Andrei Upisch'i „Kajakate lennus“, Feldman loob elava liikumise, elava valguse, mis nüüd valgustab kerges küllas-

tuses Oma viimases komöödias Upitsch on tõusnud kuni satüürse graatsiani.

Aleksis Mierlauks oma näitejuhi tegevuses on konsekvant ja realist. Rozentala-Krumina „Punane isand“, millel ainult kultuurajalooline tähtsus, on lavastand selle tunnustatavalt. Aga A. Sauliesi „Nepilniga“? Romantilise, ilma kaebusi, uusromantismi tunnete müstilise monoloogi väljenduste õiget vormi pole ta leidnud.

Nats.-teater on psühholoogilise-realismi teater, mille juhatus küll otsib uut, mis olla võiks. Aga see ei kasva sisemiselt. Suurem tähtsus siin teatris on näitlejate kujundused. Lavastustes tihti puudub kunstiline ühtlus, sest ei ole ühtlast stiili. (Järgneb).

## „VANEMUISE“ PEREHEITMINE.

Poolteist aastat tagasi „Draamateatri“ ületuleku puhul „Vanemuisesse“ rõõmustasime kõik, et nüüd saab Tartu omale ometi ajakohase teatri. Direktoriks kutsuti vähe hiljem V. Mettus — ja tõepoolest, oli põhjust rõõmustuda. Teatri tasapind sai tõstetud mitmekordselt, repertuaar omas tunnustuse, lavastus kui sarnane löi läbi — ja alles nüüd, kui esimene kodunemine uues kodus möödumas, võiks loota tagajärjerrikkamaid saavutusi. Aga tõeks on saanud „Vanemuises“ tõsisem pereheitmine. Lahkub ära rida kandvamaid jõude: A. Sunne, R. Ratassepp, R. Klein, Mägi, asutades uue rändteatri.

Nimetatud jõudude lahkumine teatri juures annab tunda. Kõik tunnustatud jõud, kõik lavalise vilumusega. Ja kahju, tõsiselt kahju, et lahkuvad need jõud. Aga, kui moodustavad nad miski parema, kunstiliselt väärtuslikuma, loovama lavaüksuse, siis, nii kaotusena kui ka see Tartule pole, peame mõistma ka lahkujate seisukorda. Ja kui saabub kunstiliselt tunnustusväärset, paremat isegi kui „Vanemuine“, siis peame seda õigustamagi meie üldlavakunsti arengu nimel.

Aga mis on siis selle põhjuseks?

On siin mängus jälle seltsijuhatus, või talitused, või isegi direktor? Otsekohe vastates, vast mitte ükski neist.

Aga põhjused peavad ometi olema, ega siis kümme-kond inimesi niisama kergemeelselt „rändteatrina“ maad mööda ringi sõitma ei asu, mis kahtlemata seotud suurte pingutustega. Seda enam, et kuuldavasti kavatses ka lahkuda „Vanemuisest“ L. Reiman, kuigi hiljem, vast jääb see kavatsuseks.

On tehtud sõnu, lubadusi, kuid neist on vähe. Teater kui sarnane kunstina — põeb ise sisemist kriisi. Kui kunagi varem vajaks ta puhkust, teadmist, et materjaalsed surved teda ei painaks. Aga need veeretavad ette aina uusi takistusi. Ja kui kunstilisi edasipüüdeid varjutavad veel juhtimise formaalsus, seltsijuhatus komisjonide näol, kus loomulikult mitmete valitsejate tõttu valitsema pääseb juhtimises kindluse puudus. Loomulik siis, et tuleb, mis sarnasel korral tulema peab.

Meie nagu ei mõista küllaldaselt lavakunsti tuiksoone hellust. Arvustus on raamitud, talle lubatakse väga piiratud norm r i d u — ja sarnase formaalsuse taga kaotab see oma kinnihaaravuse, innu.

Sel sügisel tõsteti üles garantia-kogu mõte „Vanemuise“ teatri juure. Vist alustaski, nagu ajalehist näis, see oma tegevust. Kuid misukesed on olnud tegelikud tagajärjed? Neid pole üldse olnud. Aga kas just garantia-kogu mõtte

esitamise puhul tagasihoidlikeks ei sunnitud need, kes teatrielu parandust lootsid ja kavatsesid teisiti, võimu ja juhtimise koondades kunstilise eelharidusega iskute kätte, mitte aga seltskondliste koondistele, mis visalt elumärke näitavad. Ja seisame tõsiasja ees, millest ometi võimalik oleks olnud mööda saada, kui teatri sisemine kunstiline elu oleks teine olnud.

On kahjatusväärne, et meie lavakunsti oma tipul sarnaseid võnkumisi tegema peab, korraldades järjekorraliselt väljalende, teatrite sünde ja surmi.

Kui käesoleva sündmuse üksikasjalisemaid põhjuseid üldises käigus tabada katsuda, siis eestkätt muudugi aineline külje korras, kuna samal ajal puudus kunstilises töös vajav selle võrra suurem vaimustus, edasijõudmine.

Draamateaterlasile, kes harjunud töötama P. Seppa näitejuhatusel, selle lahkumine tundus siin juba esimese praona.

Kui V. Mettus'e teatrit ümber loov sisemise koonduse ettepanek aasta eest teatriseltsi koosolekul läbi kukutati, oli see uus ja juba käesolevaid tagajärgi ennustav, kuigi nii kiiret uut lagunemist ei oletatud. Siis mineval kevadel ei viidud läbi küllaldane näitlejaskonna sisemine puhastamine. Jatkati reaalsete tõsiasjade kiuste laiemat elu, kui seda olevik kindlustab. Ja veeresid ette ainelised raskused, halb tuju.

Loomulik, et ega mõne parema näitleja lahkumine teatrit ei tähenda teatri lõppu. Aparaat töötab edasi endise hooga. Tuleb juure uusi jõude, kasvab päälle noori andeid. Kuid ei saa salata, lagunemine mõjub moraalselt teatri kahjuks.

Kas siiski ei näita see, et meie teatrite üldine kriis mitte ei parane? Kuidas aga kujuneb tervenemine, kas lavakunsti tasapinna languse, või põhjalikumate sisemiste puhastuste kaudu, näitab tulevik. Sest üks on kindel, näilvi publikut pole enam olemas, kes „teatri“ või „näitekunsti“ nime pärast etendusele ilmub. Nõutakse kunsti, või siis lõbu. Kuid piirjooned olgu selged. Ja siis tuleb hinnangu alla meie teatrite sisemine kultuursus: näitejuhatus, dramaturgid, kunstilised konsultandid, näitlejad. Meie publik on võrratult muutunud viimaste aastate jooksul. Päälle on kasvanud suur haritlaste kogu, kes moodustaski teatripubliku. Aga neid ei saa teatri meelitada lavalise käsitöö ja diletantismi kaudu. Tuleb tõsiselt küsida, mis põhjustel teatrisaalid tühjad on. Sest näiteks, kui „Kriidiring“ „Estoonias“ lavastusele tuli, läks see Helsingis üle 30 korra, „Estoonias“ aga kukkus varsti läbi. Kus on siin viga?

# E E S T I T E A T R I A R V U S T U S E S T.

B E R N H A R D L I N D E.

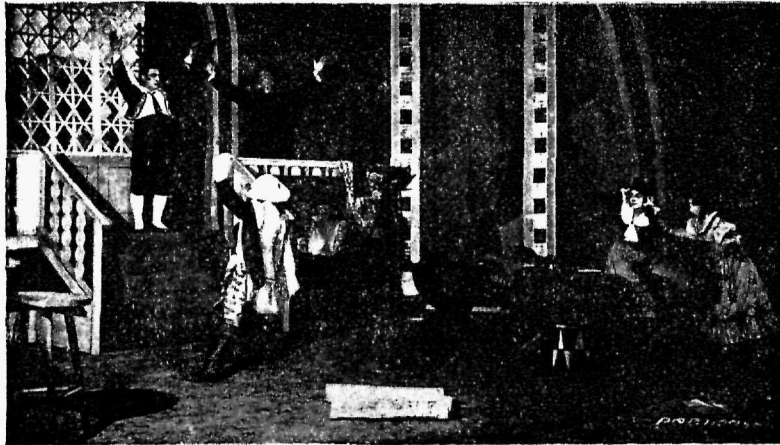
Viimasel ajal on päevakorrale kerkinud meie teatriarvustuse küsimus.

„Estonia“ teatri direktor Hanno Kompus on avaldanud „Õitsituled“ V kirjutuse „Arvustuse ülesandeist meil ja täna“, milles ta rääbib ka teatriarvustuse küsimust, peamiselt vaieldes kahe arvustaja vastu, nagu ta käsitas seda küsimust ka omas vastuses Rasmus Kangro-Poolile „Päeva-leht“ 1926 a. nr.

Kuigi neis mõlemas kirjutises ainult peakõrvallausetes piislitatakse need positiivsed nõuded, mis teatrijuht asetab

kui „Postimehes“ arvustust tegi Ed. Virgo, kes siis „Mäe Pujuga“ karistada sai K. Menning'ilt ja — vaiks.

K. Menningi teater oli puhasverd saksa realistlik naturalistliku Otto Brahma mängukava jälgendamine, ainult veidi võrtsitud Reinhardtiga. Põhimõttelises vastolus sellele realismile seisid teatriharrastajad „Noor-Eesti“ rühmast, kes pooldasid romantilise ilmega väga mitmeladseid teatri uuendusi, kuid viimased seisid eemal ametlikust teatriarvustusest, nii palju kui see väljendus meie ajalehtedes, ja avaldasid omi mõtteid „Noor-Eesti“ veergudel 1910/1911 aastal



„Estonia“ ooper

„Sevilla habeme-  
ajaja“

arvustajale, võib neid aga veelgi rohkem välja sõeluda teatri arvustuse eitavate külgede märkimisest.

Aga meie ei eksi vist, kui kinnitame, et Hanno Kompuski on juhtinud „Estonia“ teatri ajaloolised traditsioonid ja need pole kunagi juhtunud sõbralikkudena ei arvustajate eneste ega nende kirjutustegi vastu.

Eesti teatriarvustus algab õieti Uue-„Vanemuise“ ja uuendatud „Estoniaga“ 1906. aastal. Juba „Vanemuise“ avamisteos „Tuulte pöörises“ tõi lahkavamiste tormi. Hiljem suhtusid küll Tartu teater ja tema juht mõõduandva ajalehe „Postimehe“ arvustajaga K. A. Hindreyga õige sõbralikult, kuna viimane ajalehes refereeris seda, millest K. Menning oli kirjutanud lavastavate teoste sissejuhatajateks instrueerivalt või vhemalät kõneldud sõbralikus õllelauas ja arvustajat valgustanud, millele lisaks tulid veel Hermann Bahri „Premiären“ ja „Rezensionide“ nimelised raamatutes leiduvad kirjutused. Sellasel kokkuleplikul tööjaotusel oligi arusaadav, et polnud igakord vajadust, et arvustaja pidi õhtu ära raiskama teatrisaalis istudes, aitas vast sellestki, kui ta sama hoone alumistel kordadel niiskemal pinnal viibis ja läbi lae võis nautida, mis tema pää pääl sündis. Kui selle hulgas mõni kord juhtus, et arvustaja kiitvalt kirjutas mõne näitleja mängust, kes seisis osalisena küll eeskava-lehel, kuid mõnesugustel põhjustel oli viimasel silmapilgul asetatud mõne teise näitlejaga, — siis oli seegi ainult oma inimestele nõökamiseks väikeseks materjaliks laudkonnas ja jutt läks endises sõbralikus toonis edasi. Veidi muutusid olud

ja 1913. a. „Teatri-raamatus“ koondatult. Nagu kogu „Noor-Eesti“ rühm seisis teravas vastolus meie ametliku kultuureluga, nii olid opositsioonis ka selle rühma teatriarvustajad ja nende kirjutused nii „Vanemuise“ kui ka „Estoniaga“. Kui noil aastatel need noorurid teatriarvustuses kinnitasid, et tollaegne „täht“ „Vanemuises“, pr. All-leis on ajutine nähtus, siis naeratati selle üle ja arvustajale enesele pidanud keegi veterinaar-üliõpilane rusikatega selgeks tegema tema eksimise, nagu välja kutsus sama muhelemise tol ajal tõendamise, et Erna Villmer kujuneb meie parimaks näitlejannaks, mis peeti siis imeliseks ja naljakaks sonimiseks, nagu tänapäeval võetakse vast ehk veidra liialdusena kurblik tõde Erna Villmeri lavalise võimise klisheeks muutmine. Ja ometi oli ja on need kaks vääramatut tõsiasja, ainult väljendatud liiga vara.

Noil aegadel maksid aga ametlikus teatri arvustuses kinnitused, et Hilma Rantanen ületab kõik Viini ja Berliini parimad näitlejannad käesoleva aastasaja algavast teisest aastakümnest! (Album „Voog“ I).

Ja kui tuli Karl Menning Tallinnasse teatriarvustajana, opponeeris või vähemalt lubas „Estonia“ vastata arvustajale mäda-õunadega. Nii võideldi mõtete vastu ja sellased olid mõtted, mis vastu võeti vastuvaidlematute tõsiasjadena! Aga selles on ju meie kultuurelu kurbloomus ja ühtlasi ka selle võrratu pilge!

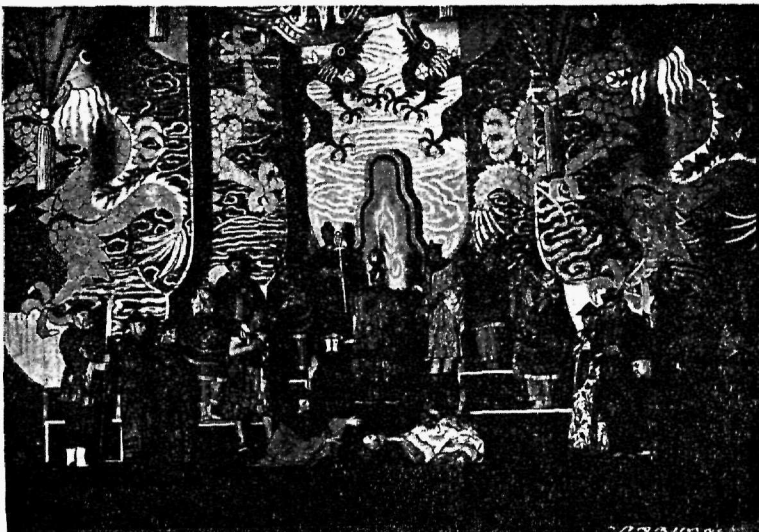
Ligineme tänapäevale teatriarvustuse alal. On raske kirjutada ajaloolise ükskõiksusega kaasagsetest, ennastki

nende hulka lugedes. Aga mõned ametialalised kurtmised olgu siiski lubatud.

Kõigepäält on meie teatriarvustus tänapäeval ebamääras olukorras: ta ei ole õieti ei teatrireportaaž ega ka teatriarvustus. Esimeseks on tas liiga palju targutavat ja muust kui sündmustest kõnelevat ja teiseks jälle pole see kääbus olevus veel välja arenenud, ei oma käsituslaadilt ega ka ideeliselt ulatuselt. Kellele on kirjutatud meie teatriarvustused? Kas on nad näitlejatele õpetlikeks sõnadeks või jälle on üks ajalehe lugejaskonnale? Ja kui nad on üks ajalehe lugejaskonnale väljaspool teatrit, siis kerkib meie ette uus küsimus: kas sellele lugejale, kes näidendit ühes arvustajaga nägi istudes teatris, või jälle sellele, kes alles arvustusest järele vaatab, kas maksab minna seda näidendit vaatama? Ei ole vist ekslik, kui meie oletame, et meie

teatri arvustus ei rahulda täiel määral ühtegi neist kolmest, püüdes aga igale ühele midagi anda ja see ongi veealuseks kaljuks, millel killunedes puruneb meie teatri arvustus ja temaga ei lepi ükski kolmest nimetatust, ega ole teatriarvustusega rahul ka teatridirektorid, sest arvustus on kõik muud „selle asemel, et olla vahetalitajaks lava ja publiku vahel,“ tarvitades Hanno Kompuse sõnu. Ei ole ka rahul arvustaja ise, sest et talle ei võimaldanud arvustuse kiire nõudmine ajalehe toimetuse poolt süvenemist, viimistlemist ja oma mõtete selget väljendamist rahulikumas, üksikasjalikus pikemas kirjutuses, nagu ta seda oleks soovinud nii meeleldi; ega ole rahul ka ajalehe toimetus, kuna arvustaja on jälle liiga pikalt kirjutanud ja ei mahu muu rohke materjaliga lehte, ulatub üle joonealuse jne. Kokkuvõttes üldine rahulolematus!

(Järgneb).



„Estonia“ draama:

Klabundi „Kriidiring“.

## TALLINNA EESTI MUUSEUM UUESTI AVATUD.

Pühapäeval 23. I. 1927 a. avati uuesti Tallinna Eesti Muuseum, kuid juba kunstimuuseumina, sest seni oli eeskätt entnograafilise ala eest meil hoolt kantud. See on uus samm meie kunstikultuuris: siia hakatakse koondama meie kunsti tooteid. Juba on olemas kogu eesti kunsti. Neile väljapanekuile loomulikult liituvad kogu aeg uued teosed iga aastaga. Ja viie, kümne aasta järele võiksime ehk uhkusega juba mõelda oma kunstimuuseumist. Kas ei ole isegi mõeldav nii, et kunstnikud, kes kultuurkapitalist osa saavad, moraalselt kohustatud oleksid omist valmivaist teoseist andma kunstimuuseumi. Loomulikult ainult neid tooteid, mis muuseum vastu võtta võib, või isegi soovib.

Teiseks aga peaks kunstimuuseum vanamaalide kogu ka täiendama. On võimalik isegi väikeste kuludega kodus ja aialt hankida üksikuid tähelepanuväärseidki asju. Sest sõdade, punastel aegadel tassiti laiali paljugi väärtuslikku. Nii juhtus leidma nende ridade kirjutaja maali, mis päritud XVI a. s., meistri nimi

unustatud, ja mis ostetud oli Saaremaal ühest mõisast oksjonilt pildi raamide tõttu. Samalt oksjonilt oli müüdud ringi talupoegadele rida teisi maale. Need olid ostnud samuti kuldraamide pärast. Oleks võimalik neid maale üles leida. Paari aasta eest kuuldud mingisugusest kujust Käsmu kabelis, leidsimegi kabeli põranda alt vees skulptuurteose: paavst, üle värvitud, osalt purustatud. Nähtavasti kas meie katoliku ajast. See jäeti Käsmu hoole alla. Harju-Jaani kiriku (Harju m.) käärkambris on maal: pühaõhtu söömaag, vanakiriku oma. Puhastuse juures võib julgesti aset leida muuseumi seinal.

Need on üksikjuhused, millele juhuslikult päale sattunud, kas aga ei näita see, et meil paljugi kunsti väärtusi hävinemisel, mida kunstimuuseum päästa katsuma peaks. Loodagu side kas või ülikoolis andekamate kunstiajaloo üliõpilastega, ja ainuüksi kirikute, mõisa losside läbivaatamisest annaksid huvitavaidki tagajärgi, mis võimalik aga nüüd. Hüljem mitte.



MAIT METSANURK: JÄLJETU HAUD.

*Romaan. Noor-Eesti kirjastus. 1926.*

Mait Metsanurga uus romaan „Jäljetu haud“ on põrandaaluse kommunistliku juhi päevaraamat. Seega sisuliselt aktuaalne sensatsionaalsuseni. Lisaks oli kirjanduslikus publikus aegsasti levinenud kuulujutt, et teoses kujutatakse V. Kingissepa isikut, mis aitas sensatsiooni õhkkonda raamatu ümber veelgi tihendada. Ometi pole Metsanurga romaanis niivõrra kõmulist välist sündmustikku kui võrra ilmavaatelist ja psüko- loogilist filosoferimist.

Pole vist juhuslik, et Metsanurk Hubelina mitmel korral oma artiklile on võtnud sõna A. France'i puhul. Neile on ühine huvi ühiskondlike küsimuste vastu ja käremeelne arvustav suhtumine maksvasse elukorraldusse, kuid siiski kaldub Metsanurk sagedasti ägedusse ja fanatismi seal, kus France oleks jäänud skeptitsismi ehk huumori piiridesse. Metsanurgal puudub eriti huumor, „Jäljetus hauas“ võib ta pilget välja lugeda vahest ainult sellest, et järjekindlalt kirjutab „Maksva Korra“ suurte algtähtedega. Huumori asemel leidub aga külluses kibedust ja sarkasmi.

Ühiskondliku korra arvustus fanaatilise kommunistide juhi päevaraamatu kujul — see määrab teose tendentsiliseks juba ette. Sellepärast on pidanudki Metsanurk paralleelselt romaanis avaldatud kommunistlikele eitamisele kirjutama eraldi enese seisukoha avalduseks saatesõna „Seletuseks“. Selles tõendab autor olevat oma vaatekohta: „vaim on see, kes üksiku inimese, iga rahva ja kogu inimkonna arengu juhib, määrab ja kujundab“. See ongi tõenäoliselt autori tõeline seisukoht, kuid käesoleval juhusel tundub see kas taganemisvõimaluse jätmisena või koguni lahtitulemisena oma teosest. Igatahes on see katseks tõusta üle romaanis tarvitatud aine alles pärast selle aine kasutamist.

Ei saa öelda, et ilmavaateline mõttearendus poleks sündinud kujukalt, uskumapanevalt ja hoogsalt. Kuid romaanina on see siiski halb raamat. Sest selles on maksvad rohkem puhtpoliitilise kirjutise kui ilukirjandusliku mõjuvahendid. Kujud on üldiselt edasi antud kirjelduse, mitte tegevuse kaudu. Nii nagu nad kajastuvad peategelases. Sellepärast jäävadki nad kaugeiks ja kahvatuiks.

Kuid Metsanurk ongi jumalaotsija, idee-kirjanik, kellele kõik muu, eriti väline vorm on kõrvaline. Nii on ta uus romaangi vormiliselt vanamoeline raamat, ilma et seejuures siiski oldaks mingi vana stiili veendunud poolehoidja ning arendaja. See vanamoelisuus on nähtavasti tingitud ainult hoolimatusest vormi vastu.

Teose ideeline külge on olnud käesoleval juhusel Metsanurgale ilmselt veel tähtsam, kui see on talle

muidu. Sellepärast on romaanile lähenemine ainuõige sellest vaatevinklist.

Põrandaalune kommunistide juht Kristjan Raudma on kujutatud eitajana ja revolutsionäärina, kelle ülesandeks on õigluseta vana korra hävitamine, kuid uut loodavat elukorraldust aimab ta vaid tumedalt. Temagi tunneb enese üle olevat mingi kõrgema võimu — „Suure Peremehe“, kelle töölisena ei tunne kõiki peremehe kavatsusi. Raudma ülesanne on lõhkuda ja hävitada, uus elu tekiks alles pärast teda. Juba oma lapsepõlve unistustes nägi ta uut elu algavat oma surmaga.

Ning kui esialgu tunduski romaani autori saatesõna olevat romaaniga vastolus, siis pole see siit peale mitte. Sest nii nagu ei kannata praegu maksev ühiskondlik kord sotsiaalses korras põhjalikku pööret, niisama on vihatud ka need, kes võitlevad vaimu nimel. „Eks kiusa te (kodaanlased) hinge eest hoolitsejaid nõndasama taga kui meid (kommuniste), kui nad vabalt, julgesti, kartmatult oma sõrmed teie mädanevatesse haavadesse panevad!“ Ja niikaua kui Raudma eitab ja lõhub, on ka vaimu eestvõitleja — autori sümpaatiad tema poolt.

M. Metsanurga ühiskondliku elu kriitika on „Jäljetus hauas“ jõudnud äärmuseni, täieliku eitamiseni, millest veel kaugemale pole selles suunas teed. Kuid Metsanurk annab lubaduse kujutada teinekord positiivset kangelat. Vahest võib loota, et siis selgemalt näeme seda, mille nimel maksab kõrvale heita vana.

O. U.

OSKAR LUTSU „ANTS LINTNER“.

*Jutustus.*

O. Lutsu enne pühi ilmunud jututeos „Ants Lintner“, lisa kirjaniku rikkalikule toodangule, ometi mitte kirjandusliku teosena ei suuda ega luba enese puhul tõsisemalt peatuda. O. Luts liigub siin kuidagi liialt ta enese poolt tarvitatud, või siis ainult vähe varieeritud, põhisituatsioonidel. Selle tõttu ei valda see uus raamat lugejat kuigi pidevalt. Teiseks, teose ainestik on kohati tuntavalt killulik. Kolmandaks, O. Lutsul puudub tõsisem psühholoogia. Tege- lastena esinevad üliõpilased — ilmselt kõige viimasemast ajast, kuid O. Luts nähtavasti ei tunne meie praegusaja üliõpilast ega üliõpilastüüpi kuigi sügavalt. Ja üldse on ülesehitus liialt naiivne. Päätegelane Ants Lintner, noor ülikoolilõpetaja jurist liialt nurgeline, metsatagune, mineva- aastakümne külakoolilõpetaja hingeskaalaga. Väiksed inimesed, ebainimesed — ja nendest üle eriti tõusta pole suutnud teoski.

Need on puudused, millede tõttu Ants Lintneri ei saa hinnata kuigi kaaluvalt.

—t.

*Ilmus neil päevil J. Perti romaan „Punane liilia“ „Kiri ja Kunst“ kirjastusel.*

## KALEVIPOJA ALBUM.

Toimetanud M. J. Eisen, Konze väljaanne.

Õnnetus on meil „Kalevipojaga“. Kord on ta rahva suurteos, siis rahvuslik kirjaanduslik ülim saavutus, kord jälle kõlbmatu, ümbertegemise septsusis. Aga veel õnnetum on „Kalevipoeg“ kunstis. Teda on lubatud illustreerida juba aastaid, ta aineid on tarvitatud, on ilmunud siis lõpuks isegi Kalevipoja album -- kokkuvõtte või paremik sellest, mis see meie kunstnikke inspireerinud on.

Ja vaadates neid pilte isegi hääl trükipaberil, peab ohkama, siis nii suggestioonikehv on ometi meie rahvuslik suurteos!

On ära toodud A. Prometi, A. Sivardi, Hoffmani ja A. Adamsoni tööde reproduktsioone. Üldiselt kõik eepilise värvita, kribulised, konstrueeritud kompositsioonega. Ainult Sivardi „sõtta kutse“ kuidagi tuletas meele A. Gallén-Kallela Kullervo sõttaminekut. Kuid siis, võrdluse paratamatuse juures näisid Kalevipoja illustratsioonid ainult kritseldustena, millede puhul kahju albumi kriidipaberist. Ja Gallén-Gallela on keskpärane suurus. Vaadatagu Sivardi „Kündmist“. Kalevipoja saha ees on setukas, keda mustlanegi võib olla

## Vennad Seezen

Promenadi tän. nr. 2.

Maakonnavalitsuse majas.

Lõhnaõlid, kosmeetika, seebid, maskid  
jne. parem: oma- ja välismaa vabrikutest.

muidu ei võtaks, tuul viib lendu. Ei mingit vormi. Sama lausuda võiks enamiku piitide puhul. Äärmine vormi lohaku. A. Adamsonil puudub Kalevipoja ainele vastav fantaasia. Voolitud nikerdus — Kalevipoeg on teisest maailmast. Õige lopsakas olla tahab Hoffmani „Käsi kaljus“ — kuid kui see läbiviidud mitte poleks sarnases saksabiildermeieri kuivas romantikas. A. Prometi fantaasia on kohati isegi huvitav ja meeleolitsev, kuid oma eepiliste ainete tõttu pole ta ometi eepik, vaid pigemini lüürik.

Kalevipoja illustratsioone meil veel pole. Seni on ainult katseid näidatud. Need aga ei rahulda.

Konze aga, kui tegutseda mõtleb ta meie kunsti kirjasajana, peaks püüdma oma maitset ka arendada.

Väljaandja. T. Pohlak. Tegev ja vastutav toimetaja J. Pert.  
A.-S. „Varraku“ trükk, Tartus.



Tartu ja Ameerika  
RAAMATUKOGU



Uuesti avatud kõige odavam ostukohi  
Tartus, Aleksandri tän. nr. 9

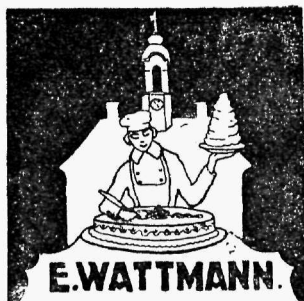
Meeste- ja naisterahvaste  
valmisriiete kauplus  
**„MODERN“**  
Tartu, Aleksandri tän. nr. 9

Soovitab

suures väljavalikus valmisriideid sise- ning väljamaa riietest kõige uuema moe järele. Soliidne ja kauakestev töö ja lõige. Naisterahva suve-, sügis- ja talvepalituid. Meesterahva palituid ja ülikondi.

Hinnad võistluseta!

Uuesti avatud Tartus, Aleksandri t. 9.



## Kondiitri-äri ja kohvik

**E. VATTMANN**

Tel. 7-72. Tartu, Lossi tän. 1. Tel. 7-72.

Valmistab igal ajal maitserikkalt  
kõiksuguseid kondiitritöid

Muusika igapäev kl. 5-9.

## Karl Helmer'i

uued plastika- ja igasugu  
moodsate ja uudis-  
tantsude kursused

algavad õppepolaasta iga kuu  
algul.

Õpetan huvitavaid uudiseid: **Black-Bottomi**,  
**Tango Valsi**, moodsat Gharlestoni,  
Tangot, Paso doble ja teisi  
pidu- ja kunsttantsu.

**Choréograafia tundjana**  
õpetan Eestis esimesena uudiseid algupäraselt  
ja loon ise tarbekohaseid  
plastilisi tantsu.

Asut. 1815.



Asut. 1815.

## O. HERMANN

Kullasepp ja kellaäri

Tartu - - - Aleksandri tän. nr. 2.

Asut. 1815. a.

*Kuld-, hõbe- ja kristallasjad*

*Seina- ja taskukellad*

*Suur väljavalik*

*H i n n a d o d a v a d*

## „Kiri ja Kunst“

ilmub aastas  
10:es numbris

Üksiknumber maksab 60 mrk.  
Aastatellimine — 600 mrk.  
Poolaasta — 300 mrk.

„Kiri ja Kunst“ on meie kultuuri  
kuukiri.

Kõik, kes oma kultuuris teadlikud  
olla tahavad, loevad „Kiri ja  
Kunsti“.

Kõige odavam ja kasulikum ostukoht on

**B. ZIMBLER'I**

meeste- ja naiste valmisriiete äri

Tartus, Uueturu tän. nr. 7.

Sealt leiata kõige suurema väljaavaliku  
heast riidest valmistatud hästi passivaid  
ja moodsaid naiste- ja meesterahva  
pealisriideid, kuulmata odava hinnaga.

**B. ZIMBLER**

UUETURU TÄN. 7, TARTUS

**Kirjastus Aktsia-Selts „VARRAK“**

Rüütli uul. nr. 24-26. \* TARTUS \* Kõnetraat nr. 3-20.

TRÜKI- JA KÕITMISKODA, RAAMATUKAUPUS JA  
KIRJUTUSMATERJALIDE LADU.

Valmistab tööstusele, kaubandusele, ametiasutustele, seltsidele, koolidele ja  
eraisikutele igasuguseid trükitöid kiiresti, maitserikkalt, hästi ja odavasti.

**L a d u s :**

laulatuse-, ristimise- ja matuselaululehed, kooliõpilaste tunnistused, päevaraamatud,  
klassi-päevaraamatud (eesti- ja venekeeles), algkooli õpilaste trahvi-  
lehed, sissetuleku ja väljamineku kviitungi-raamatud, maa-  
konina koolivalitsuse kokkuseatud. Igasugu maa-  
pidudele valmistatud pildid ja pileteid.

Suures valikus teiste kirjastusel endised ja praegused ilmunud raamatud  
alati saadaval. Raamatukogudele ja koolidele kõige soodsamad tingimised.