



Fr. B. K...  
K...  
H...

SP  
7623

**1920 – 1935**

**teater.**

# TEATER

LAVAKUNSTI JA -KIRJANDUSE KUUKIRI

---

PEATOIMETAJA PAUL OLAK

Toimetuse: A. Adson, O. Aloe, Ed. Hubel,  
H. Kompus, V. Mettus, P. Põldroos

Tegev Javastutavtoimetaja: ED. REINING

Jumub üks kord kuus, välja arvatud juuni, juul ja august

Aastakäik Kr. 2.—

Välismaale Kr. 3.—

Üksik number

25

sent

Toimetuse aadress: Tallinn, postkast 357

---

## SISUKORD:

Toimetuselt	Lhk.	273
H. Visnapuu — Teatri osa rahvuslikus eneseteostamises	"	274
A. Sikkenberg — Teatrit rihvavaid ääremärkmeid	"	275
Juhan Simm	"	277
O. Kurmliste — „Peer Gynt“ ja tänapäev	"	279
L. Soonberg — Teatriarvustus	"	282
R. Kangro-Pool — Draamastuudio tähtsus rahvuskultuuri kasvamises	"	285
R. Sirge — Revüü kui abiventill	"	288
J. Pert — Draamastuudio 15 aastat lavakunstitööd	"	291
A. Mäik — Lahtisi pudemeld	"	294
Alle Gretto — Frankensteinl vari	"	295
B. Linde — Taani teater.	"	301
R. Sirge — Kättemaks	"	304
L. Kalmet — Draamastuudio külaskäigust Riiga	"	308
E. Undla — Kirjanik Uune Unelmmaa otsib ülesehitava näidendi ainet	"	312
<b>Teatrite töömait:</b>		
Estonia	"	314
Vanemuine	"	318
Töölisteater	"	318
Narva teater	"	322
Ugala	"	323
Endla	"	326
Draamastuudio	"	326
Kannel	"	327
Rakvere teatrikiri	"	327
Ühest eeskujulikkust maa-näitetrupist	"	329
E. Laidaar — Uusi tuuli väikelavadele!	"	330
P. Sepp — Näitejuhi ABC	"	332
Kroonika	"	333
Teatrid	"	335

---

Väljaandja: Eesti Kutseiliste Teatritegelaste Ühing, Tallinn, Kunstihoone

---



Kui eesti kutseline teater võib tuleval aastal pühitseda 30. tegevusaasta juubelit, siis käesolev eesti kutseline teatriajakiri on aastailt veel väga noor. Selle kaksiknumbriga lõpetab „Teater“ oma teise aastakäigu ja algab jaanuaris 1936. aastal alles kolmandat aastakäiku.

Alustades novembris 1934. a. ilmumist võttis „Teater“ endale tagasihoidliku ülesande täita lünka mürduses edukas ja tulemusrikkas eesti teatrikultuuritöös: anda võimalust kõigile teatrist huvitatutele oma ajakirja veergudel võtta sõna teatrisse ja näitekirjandusse puutuvate küsimuste arutlemiseks. See pidi olema tribüün, kus arutatakse ja selgitatakse alatasa areneva teatrikultuuri nõudeid ja arenemissuundi ning kus leiaksid süstemaatilist käsitlemist eesti omateatri probleem ja rakendus.

Toimetus on püüdnud jõudumööda täita endale võetud ülesannet. On märkimisväärne, et aineliste raskuste lahendamise kõrval on olnud küllalt pingutusi sisulise ilme leidmisel. Väikerahvana me ei suuda anda välja eriajakirju teatritegelasile ja teatripublikule. Ajakiri „Teater“ püüab ühtaegu rahuldada ja teenida mõlemate huve ja soove. Sõltuvalt sellest on teatud mitmekesisus sisus ja otsinguid omailme leidmiseks, leidub artikleid ja palju, mis iga lugejat ei huvita, jne. jne. Ometi asub toimetus seisukohal, et mitte ükski tihe kontakt teatri ja näitekirjanduse, vaid ka nüsama tihe ja südamlük kontakt teatri ja publiku resp. ühiskonna vahel on teatritöö edukuse, täisverelisuse ja elujõulisuse aluseks. Ja seepärast osasaamine ühise ajakirja kaudu vastastikustest huvidest ei ole miinuseks üldises töös. Lugejaskonna haruldaselt soe vastuvõtt ja ajakirja suur levik on kinnituseks, et need seisukohad vastavad praegu tegeliku elu nõudeile.

Teatriajakirjal ei saa olla teisi ülesandeid ja teisi teid oma eesmärkide saavutamiseks kui need, mis on pidevalt areneval eesti teatrikultuuril üldse ja mis leidsid fikseerimist teatripäeval 1935. a. kevadel. Teatripäeval ütlesid meie rüüghüid: „Meie teater peab rahva ülesehitamise töös kaasa aitama, ta peab näitama elu positiivset külge, et rahvas läheb vastu paremusele, et elu on täis jõudu, mis meid iseseisva rahvana paremale järjele viib. Neid illusioone peab teater rahvale andma.“ (Rüügivanem K. Päts.) „... võtame oma töö juhtnööriks ja sihtjooneks õpetada, kasvatada ja korraldada oma rahvast tööle ja teole. Korraldada oma rahvast, samuti iseennast, tööle ja teole lavategevuse kaudu, see tähendab leida ainet ja leida valikut kõigele selleks, mis ühistaks tööd, mis sünnitaks meis vaimustust töö vastu ja mis avaks meie kõigi hinged sellele, mis kannab tööd ja sünnitab tõsist tegu.“ (Peaminister K. Eenpalu.) Need sihtlauseid määravad kogu teatritöö arengu suuna ja ideelise ilme.

Tuleval aastal täitub 30 aastat kutselise teatri tegevusest. Seda sündmust peame väärikalt märkima. Meie teatri senist tihedat kontakti ja osavõtmist oma rahva vaimsest elust tuleb veelgi süvendada, süstematiseerida; tuleb viia ellu teatripäevade otsused meie teatrikultuuri ulatuslikumaks levikuks ja taseme tõstmiseks ning aidata kõigiti kaasa meie teatrielu intensiivsustamisele. Oma osa on sünnitama ajakirjalgi. Pidevalt on arenenud eesti teatri ja teatritegelaste kokkupuuted välisteatritega, eriti naabermaits. Võrdlusiks ja õpinguiks vajame lähemat tutvumist naabermaade teatrikultuuriga, mis on sobivaim teostada „Teatri“ erinumbrite kaudu, mis on pühendatud näiteks soome, läti, skandinaavia, poola, vene jne. teatrile.

Ühtaegu tuleb veelgi tõsta ajakirja sisulist väärtust ja huvitavust, laiendada kaastöölise võrku kodu- ja välismaal ning viimistella tehnilist külge.

TOIMETUS.

# Rõõmsaid jõulupühi ja head uut aastat

soovime kogu teatrirahvale ja kõigile oma sõpradele —  
lugejatele ja kaastöölisile.

„Teatri“ toimetus.

## Teatri osa rahvuslikus eneseteostamises

**Draamastuudio 15. aastapäevaks**

**Henrik Visnapuu**

Teatrihoone koosneb kahest osast — saalist ja lavast. Vastavalt sellele jaguneb teatrikogudus kahte ossa — passiivsesse vaatlejaskonda ja lavategelaste toimivasse ossa. Teater kui tervik tõuseb aga lava ja publiku ühistööst.

Teatrikülastajate mitmepalgelisel kogudusel on oma nõuded teatritegelaste vastu. Publik võib teatrisse tulla või mitte tulla, ilma publikuta ei saa olla teatrit. Publiku nõuded on arvestatavad teatritegelasile, kuid teatri juhtkond viib oma osatähtsuse nullini, kui ta arvestab ainult laia publiku lõbutunge ja järgneb kõigis asjus selle osa publiku nõudeile. Teater läheb siis libedale teele, sest publiku lõbutungide rahuldamisega koos kasvab tarve ikka tugevamate vahendite järgi massitungide rahuldamiseks, ja märkamatuks seistakse siis poliitsepriiride ees, kust ei ole enam teed edasi. Siis on ka lõbutungide rahuldamisele rajatud teater pankrotis.

Kuid on olemas teatris teinegi tee. See tee on, kui teatri juhtkond targa arvestuse järgi asub kindlasti juhi kohale ning toetudes publiku paremikule sihikindla töö ja kasvamise kaudu kasvatab oma teatrikogudust arvult ja sisuväärtuselt. Siis alles on rajatud teater kindlale alusele.

Teater ja temaga seotud küsimused, ütlime teatrikoguduse olemine, ei ole eraloomuga asi, mis algab ja lõpeb nende enesetega, vaid teater on oma loomult kogu rahva ja rahvuskollektiivi asi. See, mida ja kuidas toimitakse teatris, huvitab kogu rahvast selle tervikuse ja kuulub seega riikliku kultuuripoliitika valve ja juhtimise alla.

Seepärast ei ole kõigepealt lubatav, et teater oma loomingus paneks kirve Eesti riikliku iseseisvuse tüve külge, et teater külvaks kahtlust ja kõhklust meie iseseisvuse püsivuse vastu, meie tõu väarikuse, meie töö ja tuleviku kohta.

Teater täidab oma osa rahvuslikus eneseteostamises, kui ta aktiveerib hulki rahvuslikule teole, mille sihiks on kaunis Eesti, väärt inimene, kui teater tuima tööd mõtestab ülesehituslikuks tööks, kui ta lõbukuultuuri kullamoraali asemel aitab võidule sotsiaalse õigusluse ja tööetika. Teater peab näitama teed uuele õnneideaalile, ja see on töö ning tegu oma rahva heaks käekäiguks, rõõm tööst, rõõm üldsuse heaks kordasaadetud teost. Elu eitavatest tungidest elu jaatavate tungide poole, sinna peab juhtima teater rahvast.

Suured potentsiaalenergia lademed puhkavad eestlase hinges, teater peab seda seisvat energiat kujundama ümber teoenergiaks ning suunama selle rahvuse ülesehituse teoks. Nii paljugi võib teater, nii paljulegi võib juhtida teater, kui ta tahab seista oma rahvuse teenistuses. Teater on vägev relv ja hea propagandavahend.

Aga ka siis, kui teater ei näi agiteerivat ega propageerivat, võib ta anda tõhusat abi rahvale ta eneseotsingul vaimsete väärtuste järele.

Teatri saavutused kunstilises mõttes on rahvuslik vara, millega võib uhkustada rahvas. Kunstiliste varade omamine tõstab rahvas enesetunnet, vallandab eluenergiat uuele tööle, uuendab rahva elu- ja hingejõudu uuteks kangelastegudeks.

Samuti võib teater oma kõverpeeglistse asetamisega puhastada rahva palet temal leiduvaist alaväärtuslikest vistrikest, mis sinna on võinud tekkida aja jooksul.

Seda kõike võib õigesti juhitud teatripoliitika ja õigesti asetatud teater.

\*

Viiesteistkümmend aastat ei ole pikk aeg kultuuri arenguloos, töös kuluvad aastad liigagi kiiresti. Võrsuva ja areneva teatri ajaloo on esimesed 15 aastat siiski pikaks ajaks, sest selle aja jooksul otsib teater oma teed ja leiab oma ilme, mis võib kesta kaua.

Draamastuudio teater on Eesti iseseisvuse aja laps. Ta tõestab oma olemasoluga uusi võimalusi eesti teatri alal, ta tõestab võimalusi arenevaks ning avarduvaks kultuuritööks Eesti omariikluse kaitse all.

Kui 15 aastat tagasi mõningad teatrihilmulised noored asusid teatrikunsti õppima samal ajal loodud teatrikoolis, siis ei võinud nad teada, et 15 aasta jooksul sellest algatusest võrsub suur teater, mis teenib nii küpse kunstikõrgusega pealinna ja provintsi.

Draamastuudio teatri kaudu saab maa osa eesti kõrgest teatrikultuurist. See osasaamine esmaväärtuslikest teatrielamustest on suure sotsiaalse tähendusega, sest siin annab linn maale kätt, siin valmib kogu rahva ühine osasaamine teatri ja kultuuri hüvedest. Maa ei saa ütelda, et ta

oleks jäetud pimedusse, et linn oleks eesõigustatud. Rändteatri olemasolu on seega õigustatud mitmekordselt.

Oma lühikese eluaja kestes on Draamastuudio tulnud elada üle mõningaidki raskusi, kuid rahva elava osavõtu tõttu on neist saadud üle.

Draamastuudio on neid esimesi teatreid, kes oma noorusvärskuses on esimesena taibanud, et iga teatri edu ja tulevik on tihedasti seotud algupärase näitekirjandusega.

Draamastuudio teatri kasvu näitavad järgmised arvud: 1924/25 hooajal oli omakassa 3066 kr., 1934/35 — 55.731 kr. Seejuures on näiteks 1931/32. a. riiklik ja ühiskondlik toetus ühele vaatajale Draamastuudios 28 senti, Estonias 77 senti ja „Vane-muises“ 181 senti.

Rajava 15 aasta jooksul on Draamastuudio kasvanud ja arenenud täisealiseks teatriorganismiks ning on leidnud täit tunnustust oma tööle. Kuid selle võrsumise ja kasvamisega on Draamastuudio kasvanud ühtlasi välja antud kitsastest raamidest. Need ainelised võimalused ja see raam, milles töötab Draamastuudio, ei vasta enam elavale sisule, mis peitub Draamastuudio tuumas. Oma töö, ülesande ja saavutuste seisukohalt peaksid avarduma Draamastuudio ainelised võimalused, et edeneda 15 aasta jooksul omandatud suunas. Ajakohasemat lava ja teatrisaali Tallinnas — seda ei vaja ükski Draamastuudio teater, vaid üldse eesti drama.

## Teatrit riivavaid ääremärkmeid

*Arthur Sikkenberg*

Kunst, ka teatrikunst, on inimesele relevantne ühiskondlikus võitluses. Teater on kasvanud välja rahvast, rahva algelisist usulisest mängudest ja kollektiivsest tööprotsessist. See otsene side rahvaga nõuab, et teater peab olema elulähedane (mitte ükspäinis ajalähedane), kui ta tahab võita ja kõita rahvahulkade tähelepanu ega taha jalge alt kaotada ühiskondlikku pinda. Teda ei tohi võtta ajaviitena, lõbustusasutuseks. Teatri ülesandeks tänapäev on: olla tribüün, kust kuulutatatakse ideid paremast, uuest, õiglasemast elust või vähemalt antakse tuge paremate, sobivamate eluvormide otsimiseks.

Meie kaasaegses elus on oluline erakordne dünaamika. Miski ei jää kauemaks paigale, pole püsiv. Kõik voolab vilkalt, on alatise ja kiires liikumises ning muutumises. Nii inimesed, muljed, ka moed, har-

jumused, üksikute ja hulkade suhted ja sidemed üksteisega. Haarata ja taaskujundada seda elu dünaamikat on viimaseil aastail esirinnas sammuvate kirjanduse ja kunsti esindajate ja teatrite tung. Selle tungi pärast lõhutakse vanu väljendusvorme, iganenud loominguvõtteid.

Tänapäeva teatri hüüdsõnak on mõtestatud emotsioon: Pole vaja enam ei „kirjanduslikku“ draamat selle kuivade, mõistuslike abstraktsioonidega, ei hingesügavustesse sukelduvat psühholoogilist analüüsi, „üle-“ või „läbielamusi“ ega peenutsevaid „lavastusi“. Antagu meile näitleja, hing, mis värshe, tuksleb suurtes kirgedes, antagu pateetiliselt erutusi, vapustatagu vaatajate tahet elava inimhingega. Välistest lavalisest vormist, mis kaasaegses teatris on küündinud imeteldava ilu ning täiuseni ja mis püüab arendada dramaati-

list teost, pöördatakse igavustundega ja nõutakse monumentaalset kontuuri, tagasihoidlikku sünteetilist joont, mis ei anna vabadust autonoomsele vormiilule, kaunidusele, seevastu on aga küllastatud emotsionaalsest sisust — mõtte tundmusest.

Iga ajastu peab looma oma tragöödia, draama, komöödia, mis vastaks kaasaja nõudeile ja aateile või mis kajastaks kaasaja ebakorraldusi. Meiegi teater ootab sellast kaasaja draama sündi, ilmumist, mis oleks meie kultuuri kõikide ta aadete, uskude ja aimuste, kogu ajastu maailma-astimise sünteetiks. Kuid kaasaegsete draamatikute juurest on kadunud sellane, kas või metafüüsiline, paatos. Puudub jõud koondada ühte tulipunkti, keskustada ühe idee taustale kogu oma aja hinge ja vaimu. Antiikmaailm väljendas end tervikuna dramaatilises müüdis. Gootika lõi sügavast paatosest imbutatud müsteeriumid. Renessans jättis meie vaimustavaid paganluse mälestusi. Isegi barokk pärandas usuiliste draamade — Calderon'i autos'te — kaudu oma traagilise geeniuse jälgi. Ja eilsest sajandist tarvitseb meil mainida kas või H. Ibsen'i.

Meie aeg vaid tuhnib teatriajaloo tolmuses arhiivis, lootes sealt leida vastuseid tänapäeva küsimustele.

Kuid selles pole veel suurim pahe. Vana repertuaari ümberkohendamise saaks ehk leppida, pannes iganenud dramaatilistesse vormidesse uue, ajastule vastava sisu ja hinge. Ületamatuks tõkkeks uue teatri loomisel pole mitte üksipäinis repertuaar, õigemini vastava repertuaari puudumine, ega lava tehniline seadeldis, vaid lavalise vormi kehtastamise elav materjal — näitleja. Suuremale osale näitlejaist esteetiliste, kunstiliste kui ka kõlbeliste ja ühiskondlike ideede liikumised möödavad jäljeta. Ramp kaitseb näitlejat kõige eest, mis sünnib tema ahta teatritaru seinte taga. Kunstiküsimusis, isegi kitsamas ulatuses, endale lähedasis lavakunsti-küsimusis, näitlejad sageli ei tõuse kõrgele tavalise kodaniku targutustist teatri kohta. Näitlejad, tihti andekad, on lootusetult loiid, nad lähevad ettetallatud radu mööda, liiguvad „suure“ publiku maitsete ja vaadete sabas.

Näitleja ei pane oma individuaalsuse pitsert ainultki lavalisele kujundile, vaid ka lavakujund, kogu kaasaegne, inertse ala-tooniga repertuaar mõjutab näitleja isikut, ta psüühikat. Repertuaar töötleb näitlejast teatud „psühholoogilise tüübi“, loob näitlejale teatud psühholoogilise väljenduse vormid. Repertuaari kaudu omandatud psühholoogiline „harjumus“ needib näitleja vastava tehnika külge ja teeb ta võimetuks ümber kehtastuma mitmekesiselt ja terava-

piiriliselt ja muutma oma väliseidki tehnilisi võtteid. Repertuaari pitsert võib märgata peaaegu kõigi meie näitlejate mängus. Mida andekam näitleja, seda sügavamalt immitseb temasse analüütilis-psühholoogilise draama mürik, dramaatilise kujundi individualiseeringu tehniline printsiip, detailide küllastatud mäng, keerukas, kuid sageli tühine lavaline joonistus.

Liigne üleelamine paralüüserib näitleja tahte ja tegevuse. Sellest pingelangus laval. Kuid tegevus — etenduse meloodia — on teatrikunstis alus. Tundmust, mis voolab draamas, ei pea vaatajaile antama vahetult, nagu muusikas, vaid tahte kaudu, mis avaldub näitleja tegevuses. Lavakõne pole mõtiskelu, vaid tahtepulsi produkt. Psühholoogia, mis ei baseeru tahtelisel dünaamil, vaid tundmuse staatikal, löi omaaegse, n.-n. neurasteenilise tehnika, mille tüübilisimaks esindajaks oli Moskva Kunstiteater oma A. Tšehhov'i repertuaariga. Seal seesmine üleelamine ei väljendunud väljaspoole tegevuse kaudu, vaid dramaatilises mõttes tühja pausina.

Näitleja peab jälle haarama klassikaliste traditsioonide järgi, mis õpetasid väljendama inimhinge sügavamalt ja täiuslikumalt kui see avaldub tavaliselt ja tavalises elus. Näitleja peab tõstma elu, ehkki ainult laval, kunsti kõrgusteni, mitte aga alandama kunsti argipäevase elu tasemele. See pole tunase l'art pour l'art'i propaganda. Ei, vaid uus klassitsism näitleja tehnikas, teatri tehnoloogias, mida võiks nimetada konstruktsiooniks ja mis seisab selles, et kõik üksikut sugemed näitleja tehnikas, lavastuse tehnikas, dramaatilise teose töötlemises teatrietenduseks painutatakse üldise, ühise kavatsuse alla, seejuures aga arendades iga üksikut suget võimaliku täiuseni.

Teatrikunsti põhimine suge on näitleja. Kui tänapäev näeme teatrit väliselt, lavaehtuselt-dekoratsioonelt süündivat uuesti monumentaalseis konstruktiivseis vormes, siis ka näitleja mängus ootame vastavat uuestisündi. Kaasaegse näitleja kõne ja plastika veenavad meid seni, kuni nad väljendavad kõige argipäevasemaid tundmusi, meeolusid. Ent kui on vaja väljendada tõelist traagikat, kirgi, siis väljendamise küündivus, diapaseon, on väike, armetu, ja näitleja muutub laval kidakeelseks, saamatuks ja oma abituses veidraks.

Meie aja teater kogu oma seadeldisega, harjumustega ja lavaliste nähtustega on otsestelt arenenud XVII ja XVIII s. õukondade teatreist. Nood teatrid olid peenedatud ajaviite, nikerdatud aristokraatliku lõbu harrastus, kus nagu miniatuurmaalil iga vähimgi üksikasid nauditi lõpuni. Tänapäeva teater on demokratiseerunud, sam-

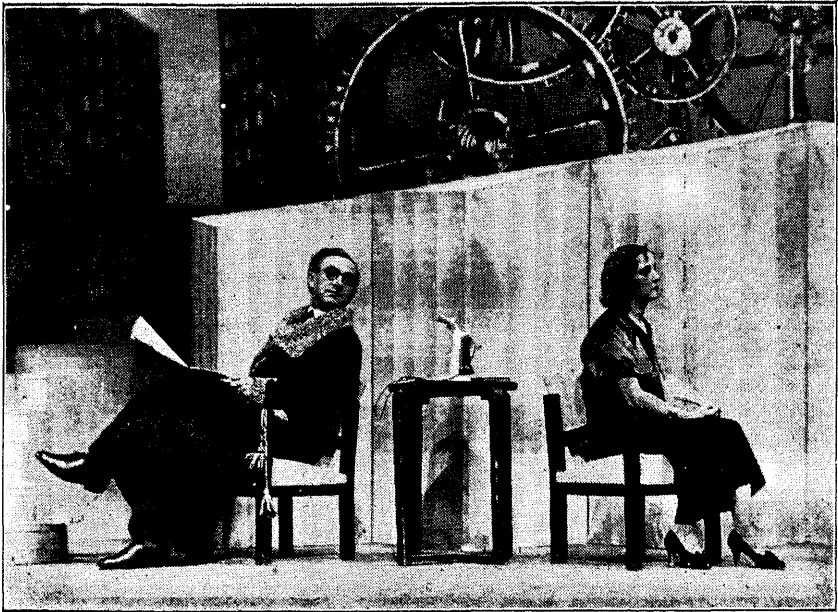


## JUHAN SIMM

(Ed. Ole maal)

*Eesti muusikute pere populaarseimaid mehi, Juhani Simm, sai selle aasta sügisel viiekümneaastaseks. Juhani Simmi nimi on kõige tihedamini seotud Vanemuise teatriga. Teatritegevuse kõrval on J. Simm juhatanud pikemat aega laulukoore ning toiminud laulupidude üldjuhina. Samuti on Juhani Simm edukalt ja produktiivselt esinenud heliloojana.*

*Eesti Näitlejate Liit valis J. Simmi ta viiekümnenenda sünnipäeva tähistamiseks oma aulikmeks.*



S. Tradewell'i „MÄSINAL“ Töölisteatris

P. Põldroosi lava-tusel, H. Tamme dekoratsioonid. Pildil A. Särev ja E. Villmer

mub vastu võimsale massielamusele, laialiste rahvahulkade teenimisele. Too demokraatiseering sündis algul mehhaaniliselt, sest suurte teatrihoonete ülesehitamine, eksploateerimine ja majandamine tõi kaasa tohutuid väljaminekuid, ning see ja toredate lavastuste hiiglakulud sundisid loovutama deemosele kassa huvides esiti rõdud, kuid ajajooksul rahvas on saanud kogu teatrihoone peremeheks.

Publiku arvu kasvamine teatrisaalis mõjutab aga nii repertuaari kui ka teatrilava, s. o. näitleja tehnikat. Psühholoogilise draama üksik-, õigemini pisiasjaline, analüütiline töötlemine ei kõlba suurele vaatesaalile, sest arvukat vaatajate hulka ühiseks dramaatiliseks läbielamiseks võib ühendada vaid üldine, mitte aga individuaalne psühholoogiline pilt. Psühholoogiline süntees, mitte analüüs. Psühholoogiline pisiasjalikkus, milles seisib tunase näitleja mängu võlu, suures ruumis hulga vaatajate ees ei tule maksvusele, ta kaotab oma piirjooned, valgub tuhmiks, halliks laiguks. Siin on vaja, kui nii võib ütelda, primitiivi, mis on ehitatud võimsale sünteesilisele lavaprintsiibile ja mängule. Õige tee ses suunas on nähtavasti leiutanud Erna Villmer, kes Töölisteatris „Mašinal“is „Ellen“i osas oli taandanud kõik ebaolulise ja seetõttu saavutas otse üllatava tulemuse kujundi ja tegevuse selguses ja mõjus.

Tänased lavaehtused, dekoratsioonid, mis nii häbematult ignoreerivad loomutruudust ja „elutõde“, on publik ja arvustus aktsepteerinud, suhtudes neile heatahtlikult, need enam silma ei solva. Kuid sellased lavastusvormi välised võtted näitleja naturalistliku mängu ja üleelamuste juures avastavad stiil-südametunnistuse täielist puudumist.

Teatrilavale koguneb suuri ja väikesi individuaalsusi, kes üksteisele on võõrad ja raskesti liidetavad metodoloogia kui ka näitleja mängu ühtluselt. Ansambli seetõttu saavutatakse juhuslikult ja teater ei evi kindlaksmääratud füsiognoomiat, ilmet. Teatris valitseb liialt individualistlik suund, iga näitleja vastutab ainult enese eest, oma osa eest, jättes kõrvale küsimused, mis on seoses tema teatri põhimõteteliste alustega.

Siin asi ei seisa ainuüksi repertuaaris. On vaja oskust asuda uudselt ka dramaatikute poolt püstitatud küsimuste lahendamisele. Ainult tööst näidendi kallal muidugi ei piisa. Tuleb avardada lavakollektiivi ühiskondlikku silmaringi, kutseoskuslikke perspektiive ja süvendada mängutehnikat, et loovas töös saavutataks tulemusi, mis vastaksid uue, tulevase teatri iseloomule.

Kuidas korraldada seda tööd sellase keeruka organismi tingimustes nagu seda on teater oma tänases arenguastmes? Pedagoogika siin on ainus tee, mis suudab sula-



tada ühte lavakollektiivi. Ühtlus maailmavaatelistes küsimustes, loova keele ühtlus, töövõtete ühtlus — need on kunstilise ansambli loomise pandiks.

Kas saab aga kasutada pedagoogikat kollektiivi suhtes, kelle hulgas on kümnete aastate „lavavilumusega“ liikmeid? Loomulik, et siin pole mõeldav mingi teatrikooli loomine teatrilaval, vaid antud näitlejaskonna koosseisu ümberkorraldamine kunstilise ühtluse vaatenurgalt. See ülesanne on teostatav režii töö kaudu. Näitejuhatuse tööpinnal on vaja saada jagu näitlejasindividuaalismi, töötades välja näitleja kunsti uue tehnoloogia, mis aitaks kaasa nende konsolideerimiseks, kes on kõlvulised loovaks ümberehituseks. „Individualism“, mitte aga here individuaalsus loovas kollektiivis. Isiklik, mis prevaleerib ühise üle. Ebavaimustus, „geniaalsus“, mitte aga pinev, teadlik töö. Juhuslik intuitsioon, kaemus, mitte aga süsteem. Need on taunitavad haigused, mis meie teatrid on pärinud tunaselt teatrilt traditsioonide kaudu.

Et sellane pedagoogika režii töö kaudu oleks võimalik, tuleb näitejuhtidel-lavastajail teadlikult asuda meie lavatöö teooria koordineerimisele ja fikseerimisele. Kuid siin teooria evib vaid siis otstarbekuse, kui

ta opereerib konkreetsete materjalidega, mitte aga abstraktsete metafüüsiliste mõistetega ja aruteludega, nagu seda teeb suurem osa režii teooriat käsitlevaid kirjutusi ja teoseid. Näitejuht peab põhjalikult tundma ja valitsema kõiki materjale, milliseid ta loov fantaasia organiseerib ja millest ta ehitab etenduse. Vastasel korral ta tegeleb vaid mõne väikese üksikprobleemiga, jättes kasutamata pealademed, mis on põhjuseks, et nii sageli näeb etendusi, kus pole arvestatud kõiki materjale. Näitejuht-lavastaja saagu teadlikuks etenduse kompositsiooni tähtsusest, millist mõistet täni ni vahetatakse ja samastatakse näidendi kompositsiooniga. Neist kummalgi on aga kasutada eri sugemed.

„Mitte laialivalgub ja sihita laval kõndimine, vaid selgepõriline, muusikalisele rütmile ja täpsele etenduse joonistusele baseeruvad misantseenid. Mitte pikaldasi pause üleelamiseks, vaid teravajoone-line psühholoogiline pilt. Mitte veniv, meelodia-seadustest lage sõna, vaid loogiliselt ja muusikaliselt ehitatud kõne“ (N. Petroff), need on ülesanded, mis näitejuht-lavastaja peab seadma uue, tuleva eestigi teatri etenduse osalisile.

Meil on vaja luua sellane teatriorganism, mille liikmeilt ei nõuta mitte ainult annet, vaid ka suurimat meisterlikkust.

## „Peer Gynt“ ja tänapäev

*Esilavastuse puhul Töölisteatris*

**Oskar Kurmiste**

Henrik Ibseni vanema kaasaegse Peter Asbjørnseni norra muinasjuttude kogus, mis ilmus mõni aeg enne „Peer Gyndi“ sündimist, leidub lihtne looke muistsest kütist Peer Gyndist, kes alatiselt kolab mägedes ringi, küttides põtru, karusid ja muid loomi. Kord hilissügisel, millal kõik inimesed olid juba mägedelt lahkunud, peale kolme karjusnaise, kel olid lähedased suhted trollidega, läks Peer Gynt üksipäini üles mägedesse. Tema jõudes oma onni juure oli juba nii pime, et ta ei näinud enam oma käsigi. Sealsamas kostis koerte haukumist, mis pani Peeri südame võpata. Samal hetkel sattus ta kokku millegi külma, libeda ja tohutu suurega. Ta ei suutnud mõista, mis see on, kuid see oli midagi vastikut. Ta küsis: „Kes seal on?“ Ja sai vastuseks: „Aa, see on tema, kõver!“ Peer pöördus kõrvale, lootes pääseda möö-

da koletisest, kuid asjata — ikka ja ikka jälle sattus ta samale suurele, külmale ja libedale olendile. Ja iga kord, kui ta katse mööduda ebaõnnestus, kostis hüüe: „Aa, see on suur kõver!“ Lõppeks Peer tulistas ja peletas nii koletise eemale, suutmata talle ometi midagi viga teha. Hiljem sama Peer astus võitluse trollidega ja teiste metsavaimudega. Ta purustas Dovres trollide elamu kõigi nende rikkustega. Ning lõppeks lausutakse Peerist, et ta olnud inimene, kes elanud isenda jaoks, ja lisaks olnud ta veel haruldaselt osav jutupuhuja ning luiskaja. Ta suurustanud alati, et ta oli olnud kaastegev kõigis seiklusis, mis rahva jutu järgi sündinud juba vanal hallil ajal.

Selle vana rahvajutu lihtsale ainestikule ongi H. Ibsen ehitanud oma sarkastilisima, mõtterikkaima ja poeesiaküllaseima näiden-



HENRIK IBSEN 1867

di. Sellest jutustusest on pärit teose peakangelase Peeri tähtsaimad iseloomujooned, mis aga Ibsenil on kujunenud kogu norra rahva iseloomujoonteks.

\*

Henrik Ibsen oli juba 39 aastat vana, kui valmis „Peer Gynt“ (1867. a.). Ta oli avaldanud juba terve rea silmapaistvaid teoseid, teiste hulgas ka oma „Brandi“, mis tõi talle korraka kuulsuse. Oma ideestikult ongi „Brand“ ja „Peer Gynt“ lähedaselt sugulased, on nagu ühe ja sama raha kaks poolt. Kuivõrd pastor Brand Ibsenil on positiivne, oma jõulisuses ja meelevindluses otse ideaalne kuju, seevõrra Peer Gynt on negatiivne, isiksusetu, hall ja keskpärane, igas suhtes Brandi antipood. Brandis Ibsen kujutab oma ideaali, Peer Gyntis norra rahva ja iseendagi seda osa, mida ta vihkas hingepõhjani. Mõlemad teosed on kirjutatud ühe ja sama meelevolu mõjutusel ja nende sündki järgnes vahetumalt teineteisele („Brand“ valmis 1866. a.).

Mõlemad teosed on kirjutatud nagu leegitseva vihaga, nagu masendava kurbusega, on täis protestivaimu. Ja mõlemad ongi küpsesse meheikka jõudnud Ibseni suurima pettumuse kajastus, ta ligidasima aate armetu kokkuvarisemise otsene vili. Ei tule unustada, et noore Ibseni kaasaja romantiliselt häälestatud intelligentsi keskel oli väga populaarne kõigi kolme Skandinaavia rahva vaimse ühtekuuluvuse ja poliitilise liitumise idee. Aga kui 1863. a. Preisimaa kuulutas Taanile sõja Schleswigi vallutamiseks, siis Rootsi-Norra ei liigutanud sõrmegi oma hädasoleva hõimu aitamiseks.

Samal ajal välismaale sõitev Ibsen pidi nägema Taani alandust ja Berliinis preisi vägede võidujuubeldamist. Kõik see täitis romantilise ja tulise skandinaavia poeedi sügava pettumuse ja vihaga. Ta avastas oma maa ülespuhutud patriootide sõnade taga vaid tühjust, valet, pettust, väikest ja väiklast kompromissivaimu. See avaldus eriti kirkalt ta toleaeegses kirjavahetuses. See tunne küpses ja kasvas vabatahtlikus maapaos olles, kuni prahvatas esile „Brandi“ võimsais ridades ja hiljem „Peer Gynti“ lõikavas satiiris. Vastandina oma kaasmaalaste mentaliteedile lõi ta „Brandis“ ideaalse kuju, kelle hüüdsõnaks on „kas kõik või mitte midagi“, kes ei tunne taganemist, kes iial ei tingi, kes ei arvesta nii väga olusid, vaid tegutseb alati oma seesmise tunde, oma veendumuste kohaselt, kes võidab või kaotab, aga iial ei alistu.

„Peer Gynt“ on aga satiir norra rahva kohta, kelle iseloomu jooni, nõrkusi, naeruväärsust ja poliitilist saamatust armutult paljastatakse peategelase näol. Vahest ka Ibseni soontes voolav taani-šoti veri aitas luua teatud vahemaa arvustaja ja arvustatava vahele, vahest ta noorpõlves läbielatud viletsusedki lisandasid sappi ta sulele! „Peer Gyntist“ kaikus igatahes võimas protestihüüe nii Norras kui ka väljapoole Norra piire kõige keskpärase, iseloomutu, end müüva ja kitsalt egoistliku vastu. Pole kahtlust, et see määratu seesmine pinget, mille all on kirjutatud „Peer Gynt“, on mõjutanud ka näidendi kunstilist taset. Soome kirjandusteadlane K. S. Laurila lausub selle kohta: „Näidend „Peer Gynt“ on tervena otsekui elektriga laetud. See pillub sädemeid, praksub, leegitseb ja lööb vätku nii, et lugeja silmad pimestuvad. See on, ühe sõnaga, maailmakirjanduse rikkaimaid, vaimukaimaid ja sädelevaimaid satiire.“ See satiir saab seda suurema jõu, et Ibsen siin ei anna armu iseendalegi, nimetades end avalikult „kaassüüdlaseks“. Ja „Peer Gynti“ alguses vähemalt on selgesti rõhutatud autori autobiograafilist elementi. Ibsen tunnetas sügavasti — nagu kirjutab üldnimetatud K. S. Laurila — „et see suurustele rahvuslik-romantiline suurežestilisus, õõnes ja seesmiselt võlts paatos, kõrgelennulisus ja unistav ebaselgus, mida ta selles piitsutas, oli ka ta oma patt. Nii noomib ja piitsutab ta selles korraka rahvast ja iseennast, ning seega ongi näidend tervena kohtumõistmine mõlema üle“.

Ja kohtuotsus ei ole kerge. Ibseni patriotism on nii otsekohene, rikkumatu ja õilis, et ta seda teravamini, valjemini ja ka õiglasemalt suudab piitsutada oma rahva eitavaid loomuomadusi. Seepärast



Henrik Ibseni „PEER GYNT“ Töölisteatris

A. Särevi lavastusel, H. Tamme dekoratsioonid. Pildid H. Tamme dekoratsioonikavand

ka „Peer Gynti“ selleaegsete ametlike patriootide poolt ei võetud vastu kuigi soojalt. Kuid ajalugu andis ometi täie õiguse arvustavale Ibsenile, ja nüüd ei leidu vist küll enam ainustki norralast, kes keelduks tunnistamast Ibsenit norra rahvuslikemaks kirjanikuks ja „Peer Gynti“ rahvuslikemaks suurteoseks.

\*

Aga „Peer Gynti“ ideestik haarab palju sügavamale ja laiemale. See pole ükski norra rahva peegelpilt, vaid iga rahvas võib selles tunda iseend. „Peer Gynt“ püüab lahendada ka üldinimlikku probleemi, nimelt seda, mis ongi kogu Ibseni loomingu kandvaimaks nurgakivi: üksikisiku vabaduse, väärikuse, eneseteostuse ja enesemõtetuse probleemi.

Ibseni isikuvabaduse ideest pole põhjust palju juttu teha. See on talle niisama endastmõistetav nagu õhk ja vesi elavale olendile. Ta kinnitab kategooriliselt: „Minule on vabadus kõrgeim ja kõige esimene elutingimus.“ Sest vabadus on mõeldamatult vajaline inimese täieliseks vaimseks eneseteostamiseks, mis aga Ibsenile tähendab kõrgeimat ja õigupoolest ainsat elusihiti.

Peer Gynt on andekas ja võimeline suurigi asju korda saatma, suuri mõtteid mõtlema, suuri tegusid tegema, suurt õnne tundma. Aga ometi ta ei suuda seda. Ta ülespuhutud romantism ja suuresõnaline tühjus matab ta valede ja egoistliku enesega rahulolemise nõiaringsi, mis ei lase tal olla küllaldaselt „ta ise“. Ta jääb rahule olevaga, jääb seega ka tuhmiks ja

keskpäraseks, kes pole suuteline isegi suurt pattu tegema, vaid lepib väikeste patukestega. Oma keskpärasuses kaotab ta lõppeks oma näo täieliselt, muutub halliks, vaikseks ja tühiseks. Ta „ei ela nagu kästi“, ei püüa tõusta iseendast kõrgemale, millega alles inimene saab täisväärtuslikuks inimeseks, vaid jääb rahule iseendaga, nagu see on kombeks trollide riigis, jääb halliks ja ilmetuks, millise relvaga võidab Suur Kõver, see isiksusetuse, mõttetuse ja mõistusetuse kehastus. Peer Gynt ei ole iial ta ise, ei astu võitlusse oma veendumuste pärast, vaid läheb alati kaasa üldise vooluga, sobitab oma tõekspidamisi ühte „oludega“, sammub eksimatult teed, kus vastuseis on väiksem. See on trollilisus inimese hingeseis, see on eneseäraandmine, see on trollide hüüdsõna „troll, ole rahul iseendaga!“.

Sellases trollilises enesega rahulolus rändab Peer mõttetult läbi kogu maailma, kusagil end leidmata. Ta keskpärane ja mõttetu elu on nurjunud ja ta peab mine-ma taas Nööbivalaja sulatuskulpi ümbervalamiseks. Kuid lõppeks ta elu leiab ometi lunastuse, leiab lunastuse naise armastuses, selles, et ta ometi kord suutis äratada naises tunnet, mis andis sisu kogu ta elule. Nii vähe oli Ibseni arvates vaja eneseteostuse miinimumi saavutamiseks! Ja nii raske oli leida sedagi!

\*

Vististi küll täisväärtusliku isiksuse ja mõtestatud elu probleem ei ole praegusel ajal enam küllalt ajakohane, ajal, millal trollide loosung „ole rahul iseendaga!“ on vallutanud poole Euroopa meeli, millal



*Asja ilmunud*

Ed. Bourdel' „ÄSJA ILMUNUD“ Estonias  
P. Põldroosi lavastusel, Al. Tuurandi dekoratsioonid. I vaatus

## Teatriarvustus

**Leo Soonberg**

Sageli võib kuulda nurisemist meie arvustuse üle, olgu see siis kunsti-, kirjanduse- või teatriarvustus. Kõige sagedamini heidetakse kriitikuile ette sihilikkust, pahatahtlikkust, pealiskaudsust ja asjatundmatust. Kahjuks polegi need etteheited igakord just tuulele rajatud, üsna tihti leiame need olevat vägagi õigustatud. Kuid igal kohtualusel peab olema võimalus end kaitsta, vähemalt süüid kergendavaid asjaolusid tuua esile, sellepärast siis püüan siinkohal vaadelda mõnd etteheidet põhjastanud momenti. Kuna kirjutus muidu võiks venida liialt pikaks, siis piirdun seekord vaid teatriarvustusega.

On ju õige, et meie teatriarvustused on pahatihti liiga pealiskaudsed, pinda riivavad. Seejuures polegi nad igakord meie

ajalehtede mõistete järele kõige lühemad. Teatava kuiva, abstraktse väljendusviisi juures saaks ju sajarealisegi artikliga nii mõndki ära ütelda, isegi seisukohtade põhjendamiseks jatkaks pisut ruumi. Kui võrd loetav sellane asi on, see on muidugi juba iseküsimus. Mõistame kõik väga hästi, et teatrienduse enam-vähem piisavaks arvustamiseks sada rida on vähe (muide, kõik lehed ei luba niigi palju ruumi), kui tahetakse anda elavama-sõnalist asjakäsitlust, aga mitte õpperaamatulist kuiva teeside ja argumentide rägastikku. Nii saamegi juba ühe vabandava asjaolu: ruuminappuse.

Teiseks arvustuse pealiskaudsuse põhjuseks on ajanappus. Arvustajale on antud häbemata vähe aega oma artikli kirjutamiseks. Etenduselt koju või toimetus-

kirka ja loomingulise isiksuse mahasurumine on saanud otse poliitiliseks päevaülesandeks, millal vanade ja suurte kultuurrahvastegi vaimsus rahuldub trollilise „kodumaa tööstusega“. See trollide ja Suure Kõvera hall, karvane ja sabaliputav vaim, see isiku eneseteostuse mahasurumine keskaegse vaimupimeduse ahelaisse, see kohutav vägivald vaimu ja vaimsuse

üle, mille vastu Ibsen kogu oma elu kes-tes pidas lakkamatut ja vihast võitlust, roomab ju nüüd võidutsedes üle mitmeigi maa. Kas tähendab see trollismi lõplikku võitu inimsuse üle?

Vaevalt küll! Sellepärast tohiks „Peer Gynt“ veel nüüdki, ja vahest just nüüd, olla jälle ajakohane — ajakohasem kui kunagi varem.



Ed. Bourdet' „ÄSJA ILMUNUD“ Estonias  
P. Põldroost lavastusel, Al. Tuurandi dekoratsioonid. IV vaatus

se tulles pead otsekohe asuma kirjutamisele, et arvustus järgmise päeva lehes võiks ilmuda. Arvustaja ei saa mahti etenduselt kogutud muljeid vähegi korraldada, neid kuidagi reastada, juba peab ta neid hakkama paberile panema. Ta seisukohad valmivad alles kirjutades. Loomulik, et sellaselt valminud kirjutus põhjalikkusega ei saa uhkustada. Segavalt mõjub arvustuse kujunemisele seegi, et arvustaja omi mõtteid ei või lasta vabalt voolata, vaid nendele kogu aeg peab otsima äärmiselt napisõnalist väljendust, et aga jumala-pärast mitte lubatud ridade normi ületada. Vastasel puhul tuleb tal tegu osakonna toimetajaga, kes punase pliiaatsi paneb mängu ning seda ei või lasta juhtuda, sest ega toimetaja asjasse just väga süvene ja sel juhul võib ta kergesti kõige oluksemata tömmata maha.

Huvitaval kombel vaadatakse meie lehetoimetustes arvustusele nagu harilikule reportaažile. Öeldakse, et „ah, vaadake, kui mina omal ajal olin riigikogu reporteriks, siis pidin kõik need kõned ja vaidlused ilusasti kirja panema ning juba õigel trükkikotta saatma. ja toime ma tu-

arvustajat tagant, et olgu kirjutus aga kähku valmis.

Arvustaja püüabki siisi kähku kirjutuse saada valmis. Selleks haarab ta sageli momente, kus isiklik seisukohavõtt pole tarviline. Nii näeme üsna tihti, kuidas kriitik üliasjaliku näoga seletab tüki sisu. Ta jutustab nähtud lavateose sündmustiku peensusteni edasi. Siis puudutab ta mõne sõnaga teose ideed, avaldab mõningaid üldisi seisukohti ning lõppeks märgib paari reaga lavastaja kui ka näitlejate tööd, ja arvustus ongi valmis. See on iseenesest veel süütu asi, kuid võib juhtuda hullematki. Võib juhtuda nii, et arvustajale tärkab meele mingisugune hoopis ebakunstiline seisukoht, millega nähtud teost on võimalik siduda, ning ta ligineb näidendile nüüd sellest seisukohast. Kunstiteost on väga palju kergem hinnata ebakunstilisest vaatepunktist, ja selle võimaluse kasutabki arvustaja mõnikord ära. Käesolevastki hooajast on paar näidet sellase arvustuse kohta.

Tihti takistab ka teose põhjalikumate eritelemist see lihtne asjaolu, et arvustaja tükki liiga vähe tunneb. Ta näeb teost

lin“. Seejuures nood ütlejad muidugi ei taipu, et nad ainult mäletsesid, neil polnud tarvis noid kõnesid ja vaidlusi hinnata, vaid kuuldu enda edasi. Nende kriitika-

esmakordselt vaid esietendusel, ja selle ühekordse nägemise põhjal peab ta hindama näidendit, lavastust ja näitlejate mängu. Selle tagajärjel saab arvustus



*R. Wagneri „LOHENGRIN“ Estonias*

*H. Kompuse lavastusel, A. Mõtuse dekoratsioonid ja kostüümid. II vaatus*

teatrid ju arvustajaile proovide jälgimist, kuid siin on oma konks. Et lavastaja tööst ja näitlejate mängust saada selgemat ülevaadet, selleks peaks arvustaja vähemalt paari proovi pealt vaatama. Kuid see nõuaks palju aega, ja kuna arvustaja töötasu on nii-kui-nii madal, siis ei tasuks see ajaraikamine end ära, arvustajal tuleks kirjutus n.-ü. endale kallim. Ja kes tahaks meie ajal töötada defitsiidiga!

Arvustaja tööd hõlbustaks märksa see, kui teater talle etendusele tuleva näidendi juba varakult saadaks kätte. Teost enne läbi lugedes muutuks arvustaminegi lihtsamaks. Iga hindamine on ju oma olemuselt võrdlemine. Hindamiseks on vajalised teatavad toetuspunktid, millest lähtuda. Näidend annaks juba arvustajale sellaseid toetuspunkte üsna ohtrasti. Kriitik saaks võrrelda enda seisukohta näidendi mõistmises lavastaja omaga, saaks oma kujutluses tekkinud kujusid üksikutest osalistest kõrvutada näitleja osakäsitlusega jne. Kahtlemata võidaks seeläbi arvustuse sügusus ja asjalikkus, võidaks arvustaja, võidaks teater, võidaks publikki, kuna ta arvustusele võiks julgemini toetuda. Loomulik, et seegi moodus arvustajate tasu suhteliselt tööhulgale vähendaks, kuid inimene ei ela üksnes leivast!

Sellega oleks siis arvustuse pealiskaudsuse küsimus enam-vähem läbi vaadeldud,

kuid ühtlasi ka asjatundmatuse etteheitele kirves juure peale pandud. Sest pealiskaudsusest järeldataksegi asjatundmatust. Nagu nägime, ei tarvitse see kaugeltki nii olla. Muidugi ei eita ma, et arvustajate peres leidub ebaasjatundlikke inimesi, kuid neid tuleks otsida „provintsist“. Lõppude-lõpuks puudub meil ju instituut, kes arvustajaile jagab kutsetunnistusi, nii et siis asjatundliku arvustaja tiitel saadakse ikkagi kogemuste kaudu. Vaidlematult on pealinnas kui ka Tartus palju rohkem võimalusi hea teatri nägemiseks, nii siis ka kergem vältida asjatundmatust. Hoopis teisiti on see väikelinnades, kus oma teater puudub ning kus arvustajail vaid harvade külaskäikude puhul on võimalik kat-suda oma hamba teravust. Siin muidugi võime kohata õige kurioosseid arvamisi. Kuid ega's seda keegi võta tõsiselt.

Mis puutub etteheitesse, et meie arvustus on sihilik ja pahatahtlik, siis seda õieti polegi tehtud kogu arvustuse kohta. Neid puudusi on vaid üksikuile arvustajaile heidetud ette, nii siis nende vaatlumine ei kuulugi siia. Lõpuks lisan: nagu nägime, polegi arvustajad nii väga süüdi. Püüdke teatrid toimetusi veenda, et neid, samuti ka publikut, nii väga ei huvita see, et arvustus ilmuks kohe järgmisel päeval, ning võimaldatagu arvustajaile tükiga varem tutvuda — ja asi olekski enam-vähem korras.



LEO KALMET

Draamastuudio üldjuht



HENRIK VISNAPUU

Draamastuudio dramaturg

## Draamastuudio tähtsus rahvuskultuuri kasvamises

Rasmus Kangro-Boof

Käesoleval aastal pühitseb Draamastuudio oma 15. juubelit. Viisteist aastat on muidu väike arvuke, aga meie kiires arenemisloos suur ja pikk aeg, millal on astunud palju ja tüsedaid samme rahva kultuuritumise protsessis.

Märgime esmajoones, et Draamastuudio ise seesmiselt oli nagu üksikinimene, kes koolipoisist kasvab täismeheks: ta algas teatrikooliga, kasvatas noori näitlejaid, kogenes katsetenduses, seadis värsked taotlusi lavakunsti ülesandeks, täienes andeliste inimestega väljaspoolt kooli ning kujunes kiiresti tõhusaks teguriks kunsti-kultuuri loominguks kui ka eriti selle populariseerimises.

Meie, kes oleme teadlikud sellest, et väikesed rahvad, ka eesti rahvas, pärivad oma eluõiguse ainult oma vaimukultuurilise tuseduse järgi, näeme suurt vajadust sellest, et kõik meie rahva liikmed, võimalikult viimse inimeseni, oleksid ühises ja ühtlases osasaamises kõigest

parimast, mis sünnib meie vaimses elus kultuuritsentrumeis. Meie eluvõitluse keerise töös ja hooles olgu elujõu kandjaks kõigil mõõga asemel käes vaimukultuuri tung südames: moodsaist moodsaima relvastusena täienegu see vaimukultuuritumine nii linnas kui ka pisimas metsataguses külakeses — siis püsib Eesti kindlal jalal, on õnnelik oma töös ja loominguks.

Draamastuudio on oma õlgadele võtnud raske vahemehe töö, mis meie kaugeid maid ja metsataguseidki hoiab sidemes kultuuritsentrumeis sündiva ja kujuneva rahvusliku vaimsuse parimaga.

Mis meie kirjanikel sügavat ja südamest on olnud ütelda näidendeis, selle on Draamastuudio küladesse koju kätte viinud heas lavakunstilises esinemises. Maa ei saa kergesti tulla linna elama vaimset elu, linn hea tahte juures saab palju kergemini teha käike maale, et isegi kaugeid tagamaidki



### DRAAMASTUUDIO ÜHINGU JUHATUS

*Esimene rida vasakult — A. Eckbaum, E. Maddisoo (esimees), E. Nerep, L. Kalmet  
Teine rida — E. Kaljot, A. Iives, E. Jalak, A. Grosstal*

aidata siduda ühisesse rahvuskultuurilisse peresse. Draamastuudio on selles töös väga suuri teeneid.

Mõtlen tagasi Draamastuudio tööle ja sellele, kuidas minagi seda väga sageli avalikult pidin hindama. Eks siis sai sõideldud üksikasjade puuduste korral küllaltki, aga puudusigi on vaid seal, kus midagi teha kse — Draamastuudio üldine ülesannete suund, värske hoog esinemises, nooruslik julgus repertuaari valikul hoidsid ta tunnustataval kohal nii linna kui ka maa silmis. Tehes peamiselt kultuuri populariseerimise tööd sai ta ise populaarseimaks teatriks kogu rahva keskel.

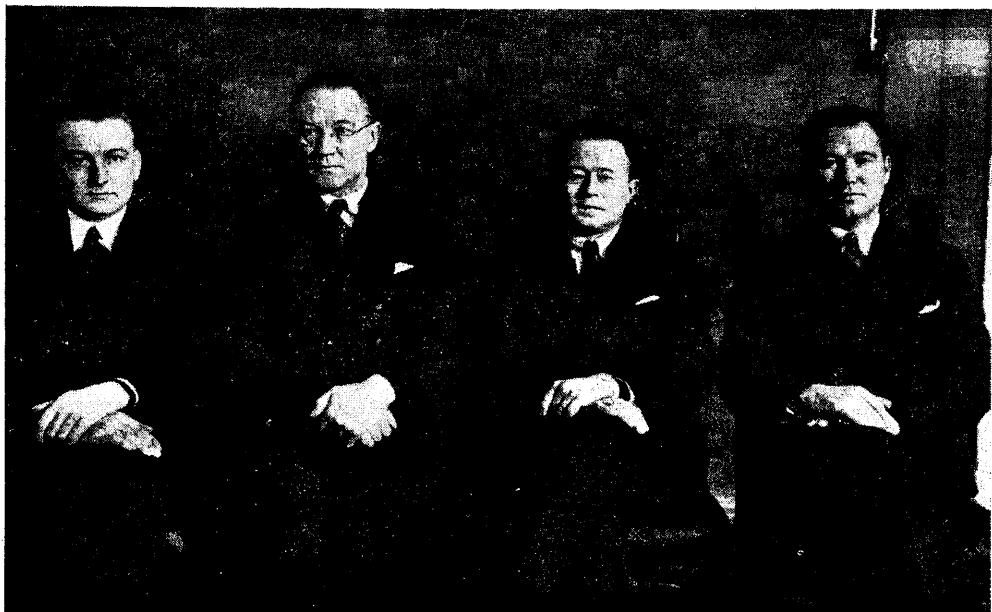
Kui meie teised teatrid taotelid peamiselt kas esinduslikkust, linnaseltskonna salongihuve, rahvusvahelist uudisrepertuaari jne., siis Draamastuudio tundis aegsasti, et rahvale kultuuri viies peab sel kultuurilolema ka sisu säärane, mis on üle kihikeste ja üle häratava sensatsioonipööbli ning puht-ajaviidu. Kui on hüüdlause, et kultuur ja selle vaimne looming kogu rahvale, siis haaratagu ka nende elunähtuste ja hinge-käärimiste järgi, mis on ühtlased kogu rahvas — sellest äratundmisest kantuna on Draamastuudio eriti elavalt püüdnud oma eesti repertuaari poole.

Kui teater ja rahvas mõni aasta tagasi kippusid jääma üksteisele võõraks selle läbi, et teatris pakutav ei sidunud, tõmmanud inimesi, siis oli Draamastuudio erksam teistest haarama sündiva ja hooguvõtva algupärase repertuaari järele.

Aeg ja olukord ja inimeste kärsitus soodustasid aga meil aja päevahuvide ja olude komöödia sünni. Hugo Raudsepp tuli oma „Mikumärdiga“, mis tõi uuestisünni meie teatreile, mis andis uue hoo rahvuslikule repertuaarile mõtlemiseks, mis tõi rahva jälle teatrisse.

Draamastuudio ei jäänud vaid algupärase komöödia juure. Seal tunti aegsasti, et olude-komöödia „Mikumärdiga“ ja järgneva mikumärdiaadaga kiiresti tüüdatakse ja rahvas kritiseeriva äranarmise asemel hakkab peagi nõudma värskeid reaalseid inimelu probleeme, tahtma mõtlemisviiside võitlust, soovima draamat, kus südamed heitlevad ja vastused selguvad küsimustele, mis hingi hoiavad pinevil. Eesti uue draama puudusel leidis Draamastuudio siingi väga hea lahenduse. Tammsaare „Tõde ja õigus“ oli sügavalt tabanud meie rahvaelu töövõitluse ja tööetsimise traagikat, perede paratamatut valgumist laiaki, eluvõitluse raskesti tasuvust. „Tões ja õiguses“ ei avaldu Andrese ja ta laste elukäik. Seda oleks vähe: siin esineb meie ees meie





*DRAAMASTUUDIO ÜHINGU REVISJONIKOMISJON*  
Vasakult — A. Vunder, A. Lepp, K. Kranfeldt (esimees), R. Kalk  
(pildilt puudub E. Veldemann)

rahva elupäevade traagika, jätkuv kurva-toimeline eepos töömurede napist lunastusest. „Tõe ja õiguse“ osi instseneeriti ja kogu maa elas kaasa sügavaid momente tões ja õiguses, kui teater esines nende etendustega. „Tõe ja õiguse“ toomine lavale osutus väga raskeks kunstiliseks ülesandeks. Kui teater selle siiski tegi oma südameasjaks, siis oli see auväärne tegu. Ning selle vaeva soe vastuvõtt rahva poolt kinnitas, et pole sugugi õige väide, nagu ei hooliks rahvas teatris muust kui lõbusast ajaviitest. Ei, teater ei kaota kunagi templi tähendust rahvaste juures, teater peab ise hoolitsema selle eest, et selles templis teenitaks rahva oma jumalaid, rahva südamenõudeid, rahva vaimesuse ilu mõisteid.

Draamastuudiale on saanud osaks veel üks suurnähtus: vabaõhuetenduste korraldamine. Rahvas vajab üksmeele ja tervikutunde saavutamiseks nähtusi, mis on laialiselt haaravad tegevuses, mis on sisult ülevust ergutavad ning mida saavad kaasa elada korruga väga suured hulgad. Varem, teame seda minevikust, täitsid seda ülesannet laulupeod väga edukalt. Aeg on nüüd saanud uueks, laulupeod on kunstiliselt

mõjult jäänud nõrgaks kasvavate nõuete ees. Kui viimaste laulupidude ajal kanti ette Adsoni „Toomapäev“ ja Visnapuu „Otepää all“, siis osutusid need vabaõhuetendused mõjuvaimaiks osadeks pidustustel. Need vabaõhuetendused olid võimalikud vaid selle läbi, et Draamastudio nendest suurtest ettevõtetest ei kokkunud tagasi, nagu teised teatrid.

Käesoleval ajal, kus erilist rõhku pannakse kogu rahva kui terviku kultuuristamisele, on Draamastudioil täita suur missioon. Teater kui teoks saanud sõna on tugevaks võitlusrelvaks võitluses mitmesuguste ideede eest. Kui me nüüd toonitame rahvusliku iseteadvuse kinnitamise vajadust, siis võib teater õnnelikult valitud repertuaariga siin saata palju korda.

Eesti iseseisvusaegne elav hariduspoliitika on kujundanud elu nii, et maa on tublisti linnastunud, maa on tulvil noort generatsiooni, kes head kooliharidust saanuna otse jaanub kunsti- ja kultuurielu parimate esinemiste järgi.

Draamastudio on aastate kestes jõudu mööda valmistanud teed maa kunstieluks, Draamastudio peab nüüd endise energiaga seda kunstielu maal aitama ka süvendada.



J. Brammeri ja A. Grünwaldi operett „MARIZA“ Estonias  
Lavastus — A. Lüdigi, dekoratsioonid — A. Tuurand, kostüümid — N. Mey. I vaatus

## Revüü kui abiventiil

Rudolf Sirge

Aegade ja asjaoludega ühenduses muutuvad arusaamised, suhtumised. Mäletame aegu, millal operetiga mõodeti teatri kunstilisi võimeid, praegu elame aga üle teisi, kus ei taha lõppeda matusekella hulgav kuma sellesama opereti aadressil — olgugi et ta pole veel ametlikult surnud ega paistagi midagi taolist.

Viimase „Teatri“ numbris leiab Eil Undla opereti kui säärase olemasolu õigus-tuseks õige veenva põhjenduse: paratamatu rahva vaimutervishoiu hädaventiiil, mille kaudu on võimalik redutseerida variserliku aja ülepinget...

Kahtlemata mõnekümne protsendi ulatuses tõde — ükskõik millise tõejuurija positsioonist lähtudes. Ent kas ainus tõde? Vaevalt. Mitte üksi operett pole komöödia kõrval — mis variserlikel aegadel ikka surutakse vädjla kompromissini — suurepäraseks abiventiiliks, kus on palju lubatud, mis muidu käib kategoorilise imperatiivi alla, vaid palju enam veel meil hoopis sööti jäänud lavakunsti liik: revüü.

Kui revüüid tehakse raskuspunkti revüü sisulisele osale asetades, tehakse teatud tõekspidamiste ja veendumustega, mitte

välja minnes ainult kergusele ja köditavusele, nagu see on kombeks kujunenud ookeanitaguses Ameerikas ja osalt ka Prantsusmaal, siis omab see lavakunstiline eneseteostus veel avaramad piirid ja saab palju ümarama, suunakindlama abiventiili kuju kui tavaline lääge, natuke ajast ja maitsest maha jäänud operett oma ebaloogiliste uperpallidega.

Meie operetilavastused pole viimasel ajal tegelikult enam kuigi kaugel revüülavastustest. Operetimeistrid on ise, ükskõik kas sunnitult või tahtlikult, ikka enam pidanud lisama operetile tantsunumbreid, värvikaid hilpe ja päevakajalist sõnamängu, nii et lõpuks opereti kandvaimaks osaks ongi kujunenud muusika, tants-etteasted, anekdoot. Need kolm on kõik peamiselt revüülikud elemendid, ja vahetevahel tundub, nagu naiivne armulugu operetis oleks jäämas täitsa tagaplaanile, vähemalt vaatleja-kuulaja seisukohast lähtudes, sest selles pole operettide autorid enam saja aasta jooksul suutnud pakkuda midagi uut, küll aga muusikas, sõnas ja tantsus — mis, teadagi, ei tarvitse jääda ainult autori teeneks, vaid milles suur osa on ka lavastajal, tantsujuhil, üldse teatril.



J. Brammeri ja A Grünwaldi operett „MARIZA“ Estonias  
Lavastus — A. Lüdigi dekoratsioonid — A. Tuurandi kostüümid — N. Mey. III vaatus

Sest arusaamisest lähtudes oleks loomulik mitte ükski rääkida rahvusliku ja oma-aise opereti tarbest, vaid kogu operetiloomingu ja selle sisu revideerimisele võtmisest, sest sisu, millega ei suudeta pakuda midagi uut, ei suuda õigustada oma olemasolu. Kõik teised piiramata võimalused naljategemiseks ja rahva vaimuterbishoiu otstarbel hädaventiili avamiseks jäävad ka revüüsse.

Mul oli võimalus jälgida mõni aeg Poola revüüteatreid, ja ma pidin revüüetendusil lahkudes alati imestusega nentima seda tarvimeelsust, millega seal käsitleti pävasündmusi, poliitilisi ja seltskondlikke teemasid väga vabas ja vähe vastutust nõudvas revüüvormis.

Kas meie operetilavastajad vahest ei tahaks katsetada ka sedasorti lavategevuses? Meil peaks leiduma materjali, eeskätt inimmaterjali, korraliku revüü asutamiseks, vähimasti Tallinnas, kui ainult keegi algataks asja. Loomulikult pole mõeldav, et mõni praegu tegutsevaist teatreist peaks reserveerima osa oma õhtuist revüüetendusiks. Ei, selleks pole sobivad eriti ühegi Tallinna teatri ruumid ega ka tööjaotused neis ruumides. Revüü — kui ta kunagi peaks meil saama jalad alla — peaks jääma iseisvaks asjaks, tohtimata jääda koltuma ainuüksi kõrtsiseinte vahele, nagu seni, vaid ta peaks enda ümber koondama pari-

mad saadaolevad jõud ja nendega iseseisvalt rajama oma tee.

Too tee oleks, arusaadavalt, majanduslikult okkiline tee, sest säärase lavategevusliku vormi elushoidmiseks pole mõeldavad riiklikud ega kogukondlikud toetused, millega meie teatrid nii tugevasti on harjunud arvestama viimaseil aastakümneil. Ent meenutame jälle: rahva vaimuterbishoiu ja lavakunstnike eneseväljenduse huvides ei saada alati arvestada majandusliku profiidiga, liiatigi variserlikel aegadel, kus vaba mõtte esindajail alalõpmata tuleb võidelda pealetükkiva ja pealesurutava kompromissivärdjaga, kus moodne variser end kõikide vahenditega kaitseb teda alasti kiskuma kippuvate vaimuteravuste vastu. Revüü on nimelt seks vormiks, mis lubab pealetungitaval poolel astuda võitluse enesest kümneid kordi tugevamini relvastatud kallaletungijaga, on väga painduva ja praktilise käivituskangiga abiventüüli kuju, mis veel vabama opereerimisvõimaluse annab liialduste läbipiitsutamiseks, karrikeerimiseks ja naeruvääristamiseks kui põhihoiemuselt maguslääge operett.

Agaloomulikult vajab säärane revüü ka oma ala meistreid. Ei piisaks ükski haaravalt seadeldud tantsunumbreist, peaks oldama tugev ka sõnalisel osas: kuplees, anekdoodis, naljajutukeses.

Seni, kui meie vastavad jõud enesele leivad mugava äraelamise võimaluse operetis ja püüvad kindlasti usust, et operett osutub kohaseimaks vormiks nende ande rakenda-



*Draamastuudio õpetajate ja õpilaste koosseis 1920/21. a. hooajal.*

misel, võib vaevalt loota mingit algatust nende poolt korraliku revüü heaks. On vaja uusi inimesi ja värskeid jõude. Revüü peaks meil kasvama välja samuti ajajärgu nõudeist ja vajadusist nagu see on kujunenud vägevaks lavakunstiliseks haruks Poolas. Olukorrad ja tarbed ühtuvad, miks ei võiks ühtuda tulemused? Sotsiaalne moment, mille esiletungi õieti nendib Ell Undla, ei saa kunagi domineerida operetis, kui selle loojad ei võta revideerimisele oma liiste. Ja kui võtavadki — siis läheneb operett ainult tugevasti päevakajalisele komöödiale — muusikalisele mikumärditsemisele — mida on soovitatud ühe retseptina opereti renoveerimise vajaduse vaidlustes. Seepärast seisame järelikult aegade ees, kus operett peab tahes-tahtmata oma hülggekoha teatris loovutama kas komöödiale või revüüle. Vahe peaks olema selgesti tajutav, sest tänapäeva maitsetele ja mentaliteetidele vastavalt ei ole kuidagi võimalik ühendada komöödiat revüüga üheks konglomeraadiks nii nagu on püüdnud seda teha operett.

Henry Bergson ütleb oma „Naerus“ — juureldes koomika elemente ja avaldusviise, selle väljendusvõimalusi laval — et niipea kui seguneb koomilisusse ivake tunnet, mängu varianti, mis puudutab publiku meeli, lakkab koomika olemast koomika, sest see pole midagi tundeile, vaid ainu-

üksi mõistusega, ajuga mõistetav ja antav. Seepärast ei pea ka paika Undla väide, nagu oleks opereti südameveri nali ja pilge, vähemalt mitte praeguses, tänapäevases operetis — sest moodne operett opereerib niihästi sentimentide kui ka pilkega. Ja kuna iga õige pilge tugineb koomikal, siis hävitab operett ise oma sentimentaallitsemisega oma nalja ja pilke mõju. Ta on kujunenud vormiks, kus puudub lõpuks iga vorm ja realiteet, on saanud lihtsaks jala- ja kehapildumise areeniks kenadele naistele ja kerglastele meestele, omamata erikaalu milleski. Arvatavasti ei ole me nii rikkad, et võiksime endale lubada asju — ka laval — mil pole õiget kaalu ega otstarvet. Selle üle on vaja mõelda. Vaja lahutada eneses ühest üsna tavalisest operetist revüüline-päevakajaline, lavastaja või teatri poolt külgepoogitud element, ja — siis silmitseda seda sentimentaalitsevat ohklemist mõnes karvupidi-kistud armujan-dis. Kainele silmitsejale peaks korrapealt olema enam kui selge, mis väärib ausse jätmist, mis hülgamist.

Seepärast oleks võib-olla targem libretistidest kirjutada mõni korralik revüülibretto kui ägada ja õhata operetimeisterdamise kallal, et šabloon on raske murda, et šabloonita operett polegi enam operett.

Parem, kui ta pole. Saame uue vormi — lihtsa revüü.

# Draamastuudio 15 aastat lavakunstitööd

Jaan Bert

Viisteist aastat tagasi sügisel Venemaalt kodumaale tagasi pöörnud näitejuhi Paul Sepa ajalehekuulutusele, et ta avab Draamastuudio (tolleaegses tekstis „Draama Studio“), tuli kokku üle ootuste arvukas pere, 51 noort teatrihuvilist.

Nende seas paljud olid juba aastaid tegelnud lavakunstilistes üritustes, eeskätt koolinoorsoo eneseteostusel. Need oskasid ja suutsid juba kõnelda kaasa oma lavakunstilisis püüdeis, need olid teadlikud sellest, mida nad tahtsid ja mida nad ees näha soovisid. Et nad entusiastidena nägid väga palju oma tulevikus, eeskätt oma lavahuvide tulevikus, seda võime uskuda.

Nende soovid ja nägemused järgnenud viieteist aasta kestes on kuhjani täitunud; aeg on teostanud enamgi kui seda on juletud ette näha. Tol ajal kokkutulnud noorte teatrihuviliste vaimsest rakukesest on võrsunud ja küpsenud elujõuline, tugev ja praegu suurima vaatajaskonnaga draamaansambl oma teatri-organisatsiooniga. Antud hetkel meie draama alal omab Draamastuudio esikoha. Ja täie õigusega on peetud Draamastuudiot meie iseseisvusaegse lavaelu suurimaks sündmuseks.

Kärsitu otsijana ja väsimatu katsetajana ei püsi Paul Sepp Draamastuudio noorte kooshoidjana kuigi kaua. Juba pool aastat hiljem, veebruaris 1921, loovad õpilased ise endale organisatsiooni — Draamastuudio Ühingu, mille sees ja mille kaudu nad sammuvad üllesseatud tähiseil. Ja huvitav on, et see esimene rakuke või selle mõtlikemad pead on senini kannud Draamastuudiot teatrina kui ka õppeasutusena.

Draamastuudio Ühingu võtab üle Paul Sepa isikliku stuudio, arendab hoogsasti edasi õppetegevust, kuni oma teatri alguseni, millal ta tegevus hargneb mitmeks erialaks: teatrikooliks, vabaõhuteatriks, rändteatriks, noorsooteatriks ja tantslavastusiks.

Esimeseks stuudio suursündmuseks on Charles Dickens'i „Kilk koldel“ instseneering 26. I 1922. a. Bjaliku seltsi saalis Laial tän. 5 Paul Sepa juhatusel, Peet Areni dekoratsioonides ja A. N. Rahmaninovi muusika saatel.

See teos võeti Moskva Kunstiteatri repertuaarist, samuti nagu sealt võeti üle selle teatri kunstiline credo, hingestatud realism ja töömeetod.

Etendus õnnestub kunstiliselt. Lavastus



RUDOLF ENGELBERG †

Draamastuudio varalahnunud mõttekandjad

ja mäng leiavad tunnustust, isegi kiitusi. Avalikkus jääb siitpeale huviga ootama seal väljaantud ilusate töötuste täitmist.

Teiseks stuudio suursammuks on A. Strindbergi „Tontide sonaadi“ lavastus jälle P. Sepa juhatusel, mis etendati 1923. a. detsembris ja mis kunstiliselt ületas esimese.

„Loomingu rõõmu, värskust ja pühalikku indu hoovas teatrikunstikooli „Tontide sonaadi“ lavastusest“, märgib sel puhul teatriarvustaja Hugo Raudsepp.

Ja nüüd järgneb 1924. a. kevadel — teatrikooli esimese lennu väljalend. Neli aastat on pinevalt ja täie andumusega töötatud, näitleja kui lavapreestri kutsele end ette valmistatud, oma kutsele suhtunud kui saatusevalitusele. Lõpptöödena esitatakse avalikkusele kolm kandvat näidendit: C. Goldoni „Kahe isanda teener“, Hauptmanni „Michael Kramer“ ja Sophoklese „Kuningas Ödipus“. Ühe lennu töö tulemusena on seda väga palju, ületamatult palju, milleni hiljem pole küündinud ükski teatrikooli lend.

Samal ajal see moment, esimeste lõpetajate väljalend, on kahtlusküllaseimaid



Max Mohri „IMPROVISATSIOONID JUUNIS“ Draamastudios  
Lavastus — R. Engelberg, dekoratsioonid — R. Wunderlich

„Draamastudio“ elus, millal on otsustamisel ta saatus.

Kuigi kogu aeg õppides nähti ees oma teatrit, kokkujäämist pärast kooli lõppu, tundub nüüd, hoolimata kooliea tõhusaist esinemisist, et ollakse veel nõrk ja et vaevalt on mõtet edasistel koostöödel, kokkujäämistel, kuna Tallinnas parajasti tegutseb kaks tugevat draama-ansamblit — Estonias ja Draamateatris.

Kuid nüüd juhtub see, mida ette näha ei osatud: Draamateater likvideerub, ta koht Tallinnas jääb nagu tühjaks.

Seda lünka draamastudiolased otsustavadki kohe täita. Ja nad jäävad kokku. Uue teatrina. Oma teatrina.

Draamastudio alustab teatrina tegevust 1924. a. sügisel. Siitpeale pöörduv uus lehekülj Draamastudio arengus, põhilisi- maid ja saatuslikemaid, kuigi sellele esimesed read ja veerud kirjutatakse kartlikult ja vahelduva ebaõnne-õnnestumisega: ansambl osutub veel nõrgaks püsivaks, omette tegutsevaks teatritööks. Kuid usk töö võitu, usk oma parimate püüete võidulepääsu, usk edusse alustatud teel ei jäta, õnneks, maha noori. Ise ollakse juhid ja juhitavad, näitlejad, dramaturgid, deko- raatorid ja jooksupoisid samal ajal.

Närvlikult haaratakse selle ja teise teose järgi. Närvlikult kirjutatuna tunduvad ka teosed, mida mängitakse (G. Kaiseri „Gaas“ II), mille seas aga leidub ka impres- sionistlikult lüürilise südamekoega teoseid,

nagu seda oli ka Max Mohri nooruslik „Im- provisatsioonid juunis“.

Uus lehekülj, näiliselt õige töotavgi, pööratakse 1926. a. sügisel, millal Draama- studio jõud samal ajal moodustavad ka Töölisteatri ansambli. Näitetrupil on seega tööd. Ka avaramaid ainelisi äraelamise võimalusi, sest seni tehti tööd tasuta, või siis vaid tühiste summakeste eest, või isegi üksikud kaastöötajad maksid oma teenis- tusest teisel siin juure...

Alles teatritegevuse kolmandal hooajal, 1926/27, leiavad ansambli võimed uuesti tunnustamist. Ka repertuaar osutub huvitavamaks ja hinnalisemaks kui varem. E. Hardti „Narr Tantris“, Shakespeare'i „Palju kära ei millestki“, Lunatšarski „Võimuhullustus“ j. t. on Draamastudio varajase noorusea esimese kõrguslaine menukaiks lavastusiks. Öpingute aeg nagu oleks möödumas. Juba avaldub nii ansambli kui ka selle üksikute kandjate isiklike võimete pale, üle kõige aga nooruslikku har- dumust ja unistushikkust. Ja Draamastu- dio ümber koondunuis nähakse meie peale- kasvavat, uut näitlejate generatsiooni.

Esimesele tõusuläinale järgneb mõõn. Töös oldi liialt pingutatud üle. Ühtlasi tabavad ansamblit kaotused: senine kunsti- line juht R. Engelberg lahkub tööst tiisi- kushaigena ja varsti sureb. Ajutiselt siin kaasa löönud A. Lauter lahkub. P. Sepp oli lahkunud varem. Töölisteater lööb koos- tööst lahti. Näitlejaskond sisemiselt kää-



Vabaõhuetendus „ANTIGONE“

Lavastus — Paul Sepp, dekoratsioonid — A. Tuurand

rib. Kunstiline tase langeb. Majanduslik olukord halveneb. Juba kuulutatakse Draamastuudio surmaga.

Selles sünges olukorras viimane pöörab jälle uue lehekülje — võtab üle oma trupi Rändteatri näitlejaid, aga ka viimase ülesanded: teatri viimise maale (1928/29).

Samuti asub ta intensiivselt suviti korraldama vabaõhuetendusi pärast varemmaid sellaseid katsetusi.

Järgneb pingeline ja väsitav tegevus rändteatrina, kuid trupi elukiisimus on lahendatud. Aegajalt mängitakse ringreiside vaheaegadel kohapeal, kontrollitakse nõudliku publiku ees oma tööd. Ja järgnevad ringreisid ringreisidele, üks väsitavam kui teine, mida aga see-eest tasutakse maa-publiku sooja tänuga.

Ka trupp paisub kogu aeg. Alul on korraga repertuaaris üks teos, siis kaks. Ja praegu viibib samal ajal ringreisidel kaks erinevat koosseisu. Nende seas leiame isegi meie tuntuimaid vanemaid näitlejaid ja tundub, et Draamastuudio praegu evibki meie parima draamatrupi.

Aga mitte ükski rändteatrina tegutsemisega ei piirdu ta tegevus. Kohapeal eritrupp, mis koosneb peamiselt armastusest asja vastu lavahuvilisist, moodustab Noorsooteatri, mis annab pidevalt menukaid lasteetendusi. Käesoleval hooajal pandi sellele pealegi sihiteadlik alus ning püstitati tähised, kuidas ja mille sihis Noorsooteatri tööd arendada.

Episoodilisi momente tähistavad tantslavastused, missugusel alal on Draamastuudio ka teeneid. Gerd Neggo tantsseadeldistega võttis viimane ette isegi kord ringreisi mööda maad, et võimaldada selle publikule tutvuda ka meie tantsuliste üritustega.

Võttes kokku Draamastuudio tegevust ja teeneid leiame neid kolmel alal: stuudio-teatrikoolina, kasvatades meie peale uue näitlejate generatsiooni; väga mitmekesise sisuga ja ka huvitava minevikuga teatrina ja — mis erilisena märgitav — meie oma-teatri, algupärandite-teatri, esivõitlejana, aga ka selle teostajana.

Draamastuudio teatrikoolis on õppinud kauemat aega kaugelt üle 200 noore lavahuvilise. Neist on kooli lõpetanud üle 50 isiku, kes siis on paiskunud üle maa meie teatreisse. Kaks teatrit on otseselt loodud draamastuudiolaste poolt: Draamastuudio ja Töölisteater. Kuid neid leiame ka kõikide teiste teatrite juures direktoreina, kunstiliste juhtidena ja näitlejana.

Nende loodud uued teatrid, teiste töö mõjutamine siin õppinute näol on niivõrd märgitav meie teatrielus, et me võime kõnelda isegi Draamastuudio üldmõjust meie teatreile, et meie iseseisvuse esimese 15 aasta kestes meie teatreid uhtus üle Draamastuudio mõjulaine.

Teatrina, pealinna teise lavakunstilise üritusena on Draamastuudio kui paralleelsel, võistleval asutusel jällegi teeneid. Ta on olnud see, mida on korduvalt toodud

võrdluseks ja eeskujuks, kuidas minimaalsete toetuste korral ometi suudetakse edukalt tegutseda.

Tänuväärseimaid teeneid omab Draamastudio algupärase repertuaari kasutamisel. Tal on ikka jätkunud julgust algupärase töö lavastamiseks, ka siis, kui teised teatrid sellest ettevaatlikult on keeldunud. Ja ta on sellega ainult võitnud.

Oma trupi ja võimete suure populaarsuse võidab Draamastudio H. Raudsepa „Mikumärdiga“ (1929/30) — hoolimata sellest, et viimasele ja selle lavastusele esialgu tehti avalikkuses otse ennenägematult ränki etteheiteid, teosele ei omistatud ühtki voorust. Sellele vaatamata viib Draamastudio „Mikumärdi“ Eestis seninägematule võidule, mängides seda sadu kordi. Ta käib oma töötulemustega oma rahvast esindamas ka naabrite juures, Riias ja Helsingis — samuti edukalt.

Oma kümneaastase teatritegevuse kestes on Draamastudio annud kokku 1977 etendust, mida on käinud vaatamas 514.300 vaatlejat. See on aukartustäratav arv. Pooled Eesti kodanikest on külastanud Draamastudiot! Viimastel hooaegadel 70.000—80.000 aastas. Hooaja kohta on antud üle 300 etendusõhtu!

Nende aukartustäratavate arvudeni ja ka kunstiliselt kõrge tasemeni on jõutud aga niisama mahukate kibeduste kaudu. Vaid viimasel tegevuskolmandikul on võidud enam-vähem ise rahulduda, kuna esimene kolmandik möödus studio õppides, sellele järgnev aga oli tulvil pinevaid otsimisi ning küsimusi, kas olla või mitte olla.

Eluinstinkt, elujaatus, olemise julgus, oma parimale äratundmisele truusks jäämine ja väsimatu töö võitis. Neil tähiseil Draamastudio, juba selja taga 15 eluaastat, võidab kindlasti tulevikuski.

## Lahtisi pudemeid

August Mäkk

Masinate ajajärk. Kõik teha lihtsalt ja kergelt, mis sest, kui siis pärast tuleb kümme korda parandada! See on tänapäev. Nii igapäevases elus, hetkenautluses kui ka kunsti maitsmises. Seepärast ongi märgatav, et tõeline pingestatud ja kulmineeritud draama ei leia küllaldaselt vaatajaid, sest: me ei usu enam ideede eest kannatamisse; ei ka eba-isiklikest hüvedest kantud võitlusisse. Ja kuigi — siis ei viitsi ometigi ükski hing hakata süvenema peategelase hingeellu, dramaatilisi käike lahti mõtestama. Misjaoks ostab ta siis pileti, kui peab veel töötama aju ja südamega, kujutama ja koostama? Restoraanis antakse valmis portsjonid — lõhn peab olema juba ette hea! Nii vist nõutakse teatrilki, sest: kas te pole märganud, kuidas finessid lähevad kaduma, peened käigud ei riiva saali, küll aga ki-

svavad piletiostjaid aktiivseks tugevad lõhnad, selged lisandid ja tugevajõulised võrtsid?

o

Mõned lavad ei tarvita enam etteütlejaid. See olevat nii meil kui ka võõrsil. Selle all mõeldakse muidugi seda endist etteütlejat, suflööri. Küll aga asub kõikvõimas etteütleja endiselt ja endises kohas. Kellelgi pole rammu minna tast mööda. Ja sellest etteütlejast, mis asub vestibüülis, pealkirjaga „KASSA“, oleneb nii mõnegi hea asja saatuse. Kui lava-etteütleja otsa komistas ehk vahest mõni näitleja, siis kassa-etteütlejale otsa komistavad direktorid, näitekirjanikud ja — isegi laenuusaldus. Ühe sõnaga — kõikvõimas olend see kassa. Ja — kui olla salajase, otsese hääletamise poolt, siis —

„TEATER“ on teatrihuviliste häälekandja linnas ja maal. Aastakäik maksab ainult 2 krooni. Seni ilmunud numbrid on saadaval toimetuses. Alakern kõik kaasa „Teatri“ levikule!



kassa kaudu hääletab rahvas. Ja rahva häält, selle suure dikteerija ütlemist, on peetud vahest jumalagi hääleks, kuni nähti, et sest tuleb tihti ja väga tihti ebaväärikaid ja ekslikke käike. Kuid teatris on sel salajasel hääletajal ja etteüttelejal veel käes täis võim. Kas ei saaks siingi minna üle juhi-printsiibile? Tähisteks mitte just elavate ja olevate otsene suupäraselt söötmine, vaid ka mõtlemine tulevikule ja tähistele, et — kuhu? Ja kas väärtuslik üritus edasiarenemise ja täienemise suunas ei ole väärtuslik kõhnemagi kassa puhul kui massiartikkel „Vana-Aadama“ jaoks? —

Tehakse kaht moodi. Tehakse teatripoliitikat ja tehakse teatrit. Teatripoliitika on rünnaktegevus. Teater aga ise — asundusala. Mõnes teatris ei saada ühes ja samas lavapereski hakkama rünnakpoliitikata. Tuleb välja koerte koormavedu: jõud kulub haukumisse. Seda üks-teise tõttu, ja lõpuks ei mäletatagi enam, mille pärast õige see hakkas ja milleks see killustumine ja jõukulu. Liigset võib ju tuule pilduda. Kuid meil, väikerahval, pole midagi liigset. Nii ei jatku meil rammu rohkemaks kui kohustusliku koorma vedamiseks. Ja kuna praegune aeg nõuab meilt koorma sikutamist märke, siis tuleks kaotada tuli-tulise üle põlve tõmbamisega kõik laialivedamise ihad — nii ühes teatris kui ka teatris-konnas. Ei saa ju kujutella orkestrit, milles kõik mängivad esimest viiulit, või — koguni kapellmeistrit! Eks ole meil tihti kuulda-näha

kümneid taktikeppe, kuid — laulu ei tule, kokkukõlast rääkimata?

Kui on kõnet kunstihuvist, siis peab seda ütleva küll meie ärkava maa kohta. Seda seepärast, et linnas peetakse ikkagi koledal kombel lugu mitte niipalju asjast endast kui serveerimisest ja moodsaist lisandeist. Kas see meeldiks maa-inimeslegi — pole veel läinud korda hästi selgitada. Küll aga on märgata seda, et madalates maa-saalides ei oska rahvas pidada lugu õnnest paatosest ega kergatslikust kekslemisest. Sest kui maal eranditult tööst väsinud inimesed võtavad protsentuaalselt ulatuslikumalt osa teatrietendustist kui linnas, ja seejuures jääb ära elektrivalgus, hea näojumestus, lavaseade, jääb vaid tükkike autorit ja asjaarmastajate koostööst antud elu — siis on see juba tõeline ja hinnatav kunstilise elamuse lisandusteta killuke, mis viib maarahva lavatendusele. Ja seejuures mõni annab ära oma viimsed sendid. Eks ole maal väga, väga tihti juhtunud, et tuleb inimesel kassa ees sendist-paarist puudu — aga tahaks pääseda seisuplatsile! Kas ei peaks mõtlema seepärast maa-teatrile pisut rohkem? Mõistma ja mõistmise järele toimima. Ma mõtlen ja ütlen: maa kunstihuvi on lapsekingades, kuid see on tõeline, puhas ja võltsimatu. Aga keegi ei hoolitse palju selle eest, et praegusel tõusuajal, kus ärganud voolus kannab kaasa palju sogast ja kõlbmatut, rahvas saaks ammutada oma lavakunsti maitsmise tilgakased, mis suurtelt laudadelt maha langevad, puhaste raasukestena ja takistusteta.

## Frankensteini vari

*Alle Gretto*

Sant lugu oli Ants Lauteriga neil päevil, mil kirelained käisid kõrgelt ümber „Mare ja ta poja“. Päeval pole vigagi — askeldad ja ajad läbi, ent niipea kui öösel heidad voodisse, on püsti piin ja häda: vaevalt hakkab unevine vidutama silmi, kui sāngi ette kergib kinomonstrum Frankenstein. Ei tee häält ega liiguta, seisab vaid ja vahib, kondine näpp ähvardavalt püsti, võigas irve tontlikul lõustal. Üleni higinena vähkreb Lauter vahel niiskete linade, saamata unesõba silmüle. Ja kui vahest suigatabki mõneks hetkeks, ahistavad teda unenäod.

\*

Ühel õhtupoolikul siirdus Lauter Vabaduspuiesteelt Estonia ette ja hämmastus,

kui nägi olevat valgustatud kontsertsaali vestibüüli: tänaseks polnud tema teada midagi nähtud ette kontsertsaalis. Mõne kärsitu sammuga oli ta vestibüülis ja, üllriided visanud ühe riidehoidja kätte, jooksis trepist üles ning astus saali. Põrand ja rõdud olid rahvast täis. Ta tahtis liikuda ettepoole, ent mitu vihast „tsissi“ publiku hulgast sundis teda peatuma. Ta märkas tühja lisatooli ja laskus sellele.

Alguses ei saanud ta aru, mis oli lahti. Aga pilgust lavale piisas pildi selgekssaamiseks: kohtuistung. Punase kaleviga kaetud kohtulaua taga istus esimehena keskel advok. Kuuskmaa, liikmeina Maarda Lepp-Utuste ja Eduard Hubel. Prokurör laua otsas oli punases maskis. Pahemat kätt is-



AINO KALLAS

tus paaril pingil kümmekond vandemeest ja paremat kätt — Lauter võpatas — seal istus kaebealuste pingis tema ise. Aino Kallase ja Paul Olaki vahel pingiotsal veel Liina Reiman.

Algas parajasti tunnistajate ülekuulamine. Esimesena kutsuti välja Rasmus Kangro-Pool, kes oli ilmunud sabakuues, suur krüsantheem nõõpaugus. Tema tunnistusest püüdis Lauter järgmised drastilisimad momendid:

Tunnistaja: „Mina olin see, kes esimesena „Uudislehes“ ja „Postimehes“ tõstis tulist protesti „Mare ja ta poja“ vastu.“

Prokurör punases maskis: „Idee oli minu, aga ma ei taha vaielda. Mida loeb tunnistaja lubamatuks ses näidendis?“

Tunnistaja: „Kõigepealt seda, et autor oma näidendis on käe sirutanud välja selleks, et meie rahva parema osa auväärust koos ta sangarlikkusega põhjendamatult ja mingi aluseta kahtlustada ja alavääristada. Kui meie rahva sügavimat väärikust kunagi on otseselt riivatud, siis küll toonitatuimalt selles näidendis.“

Prokurör: „Millega seletab tunnistaja seda seika?“

Tunnistaja: „Sellega, et Aino Kal-

las on soome kirjanik. Aga miks me selle näidendi ümber keerleme nõnda soojalt, seda mu süda ei mõista. Ja mu süda ei mõista ka seda, miks osa arvustajaid vaikes pelglikkuses on nagu kerra tõmbunud. Säärane „kasvatatud“ loogapuuus meie rahva iseteadlikule enesetundele küll eeskujuks ei tule.“

Prokurör: „Milles näeb tunnistaja eriti meie rahva auvääruse ja sangarlikkuse toonitatud riivamist?“

Tunnistaja: „Selles, et kroonika „ühest vanast naisest“ on autor teinud Sakalamaa endise vanema auväärse lese, keda kogu maa austab. Igal rahval leidub närusid ja ullikesi ning perekondlikke pisiinimesi. Aga vanema koda ja ka vanema lesk on rahva ühiskondliku mõtte kandjad ja juba sümboolsetki on nemad need, kellele rahvas ehitab oma elujou au. Neid tumestada, sümbolid siduda nurjatusega, see on käe tõstmine rahva sisima auvääriskuse vastu. Eestimaa, su mehemeel...“

Esimees: „Palun esialgu ilma lulluta.“

Prokurör: „Milles leiab tunnistaja olevat süüdi Estonia teatri direktori?“

Tunnistaja: „Selles, et selle näidendi võttis oma eeskavasse meie esindusteater Estonia. Iseteadlik osa meie seltskonnast oli haavunud, et esindusteater meie väljakuulutatud rahvuskultuuri ja rahvusmõtte auaastal selle näidendiga sõandas tulla publiku ette. Selles seigas oli süüdi direktor, kes ei tahtnud või ei julenud tarvitada talle usaldatud võimu, et seista vastu selle näidendi eeskavasse võtmisele.“

Prokurör: „Teie üldmulje näidendist?“

Tunnistaja: „Vägisi kiskus süda valusaks ja kõhe oli olla teatris.“

Kaitsja, keda Lauter ei tunnud: „Kas tunnistaja on sama Rasmus Kangro-Pool, kes oma kirjutustes varemil ajal alati armastas rõhutada kunsti primaati kõige muu üle?“

Tunnistaja: „Jah, aga ma ei mõista...“

Esimees: „Katkestan. Säärased küsimused ei puutu asjasse.“

Järgmise tunnistajana kuulati üle riigikohtu esimees K. Parts, kelle tunnistusest Lauterile eriti meeldisid järgmised momendid:

Tunnistaja: „Ma vaatlesin ja nauatsin näidendit kui ema ja lapse draamat, millele vihjab näidendi pealkirigi. Tundsin, et see kurb näidend on kirjutatud armastaja ema kuumas südames soojusega, et on ka Maret-reetjat püütud inimlikult ta eksimuses seletada, esile tuues ta rasket süüd vähendavadi põhjusi, et näidendis ei püüta ta teguviisi seega veel mitte õigustada,



Aino Kallase „MARE JA TA POEG“ Estonias

Lavastus — A. Lauter, dekoratsioonid — A. Tuurand, kostüümid — A. Mõtus. I vaatus

vaid lastakse teda lõpuks ära tunda oma suurt süüid ja temal enesel nõuda sellele karistuse määramist ja enese hukkamist, mis on tema roima lepituseks.“

**Prokurör:** „Kas tunnistaja ei saanud etendusel muljet, et sellase näidendi võis kirjutada ainult kirjanik, kes pole ise eestlane?“

**Tunnistaja:** „See ränk süüdistus ja kahtlustus on igasuguse aluseta. Kui mõnel arvustajal mõne näidendi tegelase suhtes on vaated, mis autori omadest lähevad lahku, siis ei ole veel kellelgi seepärast alust tulla välja niisuguse kahtlustusega, pealegi isiku suhtes, kellest meie kogu avalikkus teab, kuidas ta kogu oma südamega on kokku kasvanud Eestiga, kes on eesti inimest ja hinge kirjeldanud ta õilsaimaist külgedest — Bernhard Riives ja teised kujud — kes on olnud Eesti edukaimaid tutvustajaid Britis ja Ameerikas, kelle kodu on eestiline selle sõna parimas mõttes.“

**Tundmatu kaitsja:** „Kas tunnistaja loeb kohaseiks sellased võtted rahvusliku au kaitseks?“

**Tunnistaja:** „Leian, et me kunagi nii kerge käega ei tohiks kahtlustusi ja süüdistusi maailma saata, see ei ole sobiv meie rahva õiglustunde, millega meie rahvusliku auväärse tunne on lahutamata seotud, ei oleks ka džentlmenlik ega eestiline.“

Kolmanda tunnistajana kuulati üle K. Teder. Ta pikast ja kohati veidi sega-

st tunnistusest talletas Lauter kõigepealt märkuse, et reetja ei oleks tarvitsenud sugugi kuuluda eesti rahvusse, vaid et ta oleks võinud olla võõrast rahvusest, edasi vihje, et tubliil vanemal ei saa olla äraandlikku naist ning et Mare emarmastus on loomalik, madal ja põhjendamatu ning solvab rängalt meie ematunnet ja rahvusau, lõpuks etteheide Imantile, kes surmab enda nagu armuvalus ahastav plika, selle asemel, et tormata võitlusse ja lüüa mehisele maha mõni vaenlane, enne kui saabub otsitud surm, ning et see, seik jällegi riivab meie rahvuslikku eneseuhkust.

**Prokurör:** „Kuidas leiab tunnistaja olevat komtuuri karakteri kujutluse?“

**Tunnistaja:** „Komtuur on kujutatud sõjamehelikult ausana ja sõnapidajana, kuna kroonika ütleb, et ka äraandja poeg tapeti. Nii siis jälle rahvusau teenimatu riivamine.“

**Prokurör:** „Tunnistaja üldmulje etendusest?“

**Tunnistaja:** „See ema-tragöödia on meile vastuvõtmatu seepärast, et ta on tegelikult kujunenud rahva-tragöödiaks. Ja sellasena on ta meie rahvustunnet riivav.“

**Tundmatu kaitsja:** „Kas tunnistaja sai selle mulje vahenditult etenduse ajal või kujunes see alles pärast arvustuse lugemist „Uudislehest“ ja „Postimehest“?“

**Tunnistaja:** „Ma lugesin neid arvustusi, aga ma ei saa aru...“

Kui ilmus järgmine tunnistaja pr. Lin-



Aino Kallase „MARE JA TA POEG“ Estonias

Lavastus — A. Lauter, dekoratsioonid — A. Tuurand, kostüümid A. Mõtus. II vaatus

da Eenpalu, käis kahin läbi publiku ja eriti naised näisid teritavat kõrvu. Lauter pingutas samuti tähelepanu. Talle jäid eriti meele järgmised katkendid antud tunnistusest:

Kaitsja V. Mettus: „Kuidas hindab tunnistaja Aino Kallast ja ta teoseid?“

Tunnistaja: „Aino Kallase senine kirjanduslik toodang on kõigiti osutunud väärtuslikuks ja kasulikuks eesti kirjandusele, kultuurile ja rahvusliku iseteadvuse tõstmisele, andes meie kirjandusele sellase kuju nagu Bernhard Riives.“

Kaitsja Mettus: „Kuidas on tunnistaja arvamine „Marest ja ta pojast?““

Tunnistaja: „Mare ja ta poeg“, milles kujutatakse äraandliku naise tragöödiat, näidates naist sellasena, missugune ta olema ei peaks, ei saa kuidagi kõigutada usku teose autorisse — inimesse, kes kogu oma eluga on näidanud püüet sulada ühte eesti rahva vaimu ja hingega. Naiste seisukohalt on „Mare ja ta poja“ kurbmäng elavaks tõenduseks, et naine emana peab ohverdama isamaa altarile kõik.“

Siis kuulati üle Leo Soonberg, kelle tunnistuse naelaks oli Lauteri heameeleks see, et löi sekka kaebealune Ants Lauter, kes küsis, kuidas oli publiku suhtumine näidendile.

Tunnistaja: „Lavastus õnnestus hästi, etendus oli üpris publikurikas, saal

täis, kiiduavaldustega lõpul ei olnud kokkuhoidlik, autor plaksutati välja ning talle, lavastajale ja näitlejaile anti lilli.“

Järgmise tunnistaja, nähtavasti sakslase, tunnistusest lubustas publikut eriti see osa, kus tunnistaja kurtis, et saksa seltskond näidendis on kujuteldud ühekülgsena ja karrikeerituna.

Prokuröri huvitas lõpuks veel see, kas kaebealuseist teatri direktor vaidles vastu näidendi repertuaari võtmisele ja lavastaja tüki lavastamisele ning näitleja Reiman talle määratud osa mängimisele. Ta näis olevat väga rahuldatud, saades kõigilt küsitud vastuseks kindla ei. Pärast asitõenduste avaldamist kuulutas kohtu esimees kohtuliku uurimuse lõpetatuks ja poolte vaidlused avatuks.

Prokurör pani kohe peale kõrged noodid. Ta leidis, et käesolev rahvusliku seltskonnakohtu istung märgib määratusuurt murrangut meie seltskonna vaimses hoiakus ja et siitpeale seltskond lööb otsustavalt tagasi iga katse kõlvatult riivata meie rahvuse au ja väärikust. On tervitatav, et kaebealuste pinki on raamatukangelaste asemel tõmmatud autor, direktor, lavastaja ja peakangelasosa mängija, kes on asunud lava kaudu uuristama meie rahvuse aluseid.

Siis asus ta analüüsima kaebealuste süüid üksikult. Ta langes täies raskuses autorile, et see on sihilikult rahvusliku vääri-



Aino Kallase „MARE JA TA POEG“ Estonias

Lavastus — A. Lauter, dekoratsioonid — A. Tuurand, kostüümid — A. Mõtus. II vaatus

kuse vääramise eesmärgiga teinud kroonika „ühhest vanast naisest“ Sakalamaa vanema lugupeetud lese. Ta tõendas, et ainult alam kiht on suuteline reetma oma rahvast, juhid ja nende naised mitte eales. „Mis rahvas see on, kelle juhtkond on nii mäda!“ hüüdis ta pateetiliselt. Ta leidis, et ainult alamkihi emadele on omane ahviarmastus oma lapse vastu, et vanema naisele see ei sobi. Ta resümeeris: „Mare on võlts rahvuslikult ja ebausutav üldinimlikult.“ Ja siis tuli surmahoop autorile: „Seda ebaeestimeelset teost ei võinud kirjutada eesti kirjanik. Autor ise andis lahendusvõtme oma tunnistustega tänasel istungil, et ta on sündinud soomlane. Ta sümpaatia on mitte meie, vaid sakslaste pool „Mares ja ta pojast“. Meie 1343. a. toomapäeva-aegseid veri- ja higivaenlasi on kujutatud nii korrektseina nagu umbes inglise kuberneri kusagil Aafrikas. Komtuur esineb aumehena, nagu tõendas ka tunnistaja Teder. Kus on seda nähtud paremas maailmakirjanduses, et omi kujutatakse alatuina, vastaseid aumeestena! Autor oleks võinud heal tahtmisel väga kergesti reetjast teha mõne võõramaalase, minu poolest kas või lätlase, ja komtuuri kujutada monstrumina. Nüüd oleme saanud Marest groteski: eesti naine, aga võõras sisu. Mare paljusõnaline ja kaudu-kõnekäänuline väljendustik — ses pole pör-

mugi eestipärasust. Eestlane ei rääkinud sellases olukorras, ta tegutses ainult. Kuritöö on toimunud, meie kohus on karistada. Ma nõuan autorile karistuseks ta nime kustutamist eesti kirjanike nimistust, „Mare ja ta poja“ etendamise keeldu, raamatu ärakorjamist müügilt ja teose võõrkeeltesse tõlkimise keeldu.“

Siis siirdus prokurör Estonia teatri süüdistamisele. Ta raskatas rusikaga lauale: „Kõige suuremat etteheidet väärib Estonia teater, et ta selle igale vaatajale piinliku, ajalooliselt ja rahva hingeelult põhjendamatu tüki tõi lavale.“ Ta näitas, et selles roimas on süüdi direktor, kes on kohustatud hoolitsema teatri hea nime ja prestiiži eest. Ta lõpetas: „Ma nõuan karistuseks direktori vallandamist ja ta asendamist isikuga, kes tunneb ja tegutseb rahvuslikult.“

Nõrk naeratus libises üle Lauteri näo: Niinii!

Siis said oma sauna lavastaja Lauter ja Liina Reiman. Prokurör leidis, et Lauter oleks pidanud kategooriliselt keelduma lavastamast seda negatiivset näidendit ja Liina Reiman mängimast Mare osa. Et nad seda ei teinud, tuleb nad vallandada Estoniast.

„Ahhaa!“ — See lipsas Lauteril kaebeluste pingis.

Prokurör heitis talle hävitava pilgu, läks segaseks ja lõpetas äkki. See tuli Lauterile

ja ka teiste ootamatult — oli oodatud võimsat lõppspurti.

Algas kaitsja V. Mettus. Ta analüüsis Mare süüid, mis on suur, kahtlemata väga suur, ja mis oleks veel suurem ainult siis, kui Mare saaks äraandjaks raha pärast. Kuid siis ei saaks olla tragöödiat, vaid ainult kurb grotesk. Ta vaatles Maret sellasena nagu teda kujutab autor. Ta leidis, et ta armastab oma rahvast ja vihkab sakslaste iket. Ta nimetas Maret ürgemaks, kelles armastus poja vastu on muutunud kõikevaldavaks kireks. Ta tunnistas, et autoril on õnnestunud seda ema-tragöödiat teha usutavaks. Ta võttis kokku: „Antud sündmuskirja arenguga on „Mare ja ta poeg“ tragöödia — vägevaimad, mis meil on olemas nii isiku kui ka rahva seisukohalt. Seepärast on absoluutselt alusetu prokuröri süüdistus autori vastu, nagu oleks see oma näidendiga tahtnud meelega riivata meie rahvuslikku au ja kahjustada meie prestiiži. Sellele insinuatsoonile on annud väärrika vastuse lugupeetud tunnistaja pr. Linda Eenpalu ja riigikohtu esimees Parts. Ühes sellega langeb iseenesest ära prokuröri naeruväärne süüdistus Estonia teatri direktori, lavastaja ja peaosa mängija vastu. Aga lõpuks veel midagi hra prokuröri suhtes isiklikult. Õige eesti rahvuslase kohta peaks kõigepealt maksma nõue, et ta on aus ja julge, mehe eest väljas. Aga mis näeme meie siin? Prokurör poeb punase maski varju. Tal jätkub julgust kuraasitamiseks ainult maski tagant. Ma nimetan sellast käitumist — argpüksuseks!“

Saalis tõusis kirjeldamatu müra. Plakсутati, vilistati, trambiti. Prokurör kargas püsti ja karjus: „Ma ei luba end nii teotada!“ Esimees kõlitas vahetpidamata. Lõpuks rahunes saal ja esimees võis likvideerida vahejuhtumi valju märkusega kaitsjale.

Siis algas t u n d m a t u k a i t s j a : „Kui härra prokurör oma süüdistuskõnes alguses iseloomustas käesolevat istungit murrangut märkiva nähtusena meie ühiskonnas, siis on see õige ses mõttes, et ta omalt poolt mobiliseeris kogu oma temperamendi ja paatose, et tänasest päevast teha eesti vaimuelu 1935. a. toomapäeva. See on Frankensteinini tontlik vari, mis siit kergib meie kirjanduse, kunsti, kogu vaimuelu kohta. „Mare ja ta poeg“ on tahtud ses suhtes osavasti kasutada ära, et teha meeolelu. Aga, härra prokurör, teie režii on halb ja teie mängite tugevasti üle. Me ei usu teie paatost. See on tehtud. Kui teie ja teiste ründajate süda tõesti kiskus kokku valu ja häbi pärast, miks ootasite siis selle väljavalamisega nii kaua? „Mare ja ta poeg“ ilmus Tallinnas müügile juba oktoobri keskel. Mis keelis siis alarmeerimast avalikku ar-

vamist otsekohe, takistamast, et see „rahvuslik häbi“ ei pääseks Estonia lavale? Aga siis vaigiti targu. See oli vajaline selleks, et lüüa pärast etendust ja tabada mitte ainult autorit, vaid ka teatrit. Ma küsin, kas see on siirameelne tunnete-puhang, mis laseb end rakendada nii praktilistel kaalutlustel?“

Siis käsitleti ta kaht süümomenti, väites, et autor on oma draama raskuspunkti asetanud ema traagikale ja et ta seepärast oli paratamatult sunnitud kujutama Maret naisena, kes on suuteline mitte ainult sügavalt tundma, vaid ka sõnus väljendama oma püüdes muserdatud emasüdamet ahistusi-ahastusi, milleks tark ja arenenud vanema lesk sobis kahtlemata enam kui „üks vana naine“. „Samuti tingib komtuuri aumehelikkuse mitte autori tahe tõsta demonstratiivselt välja sakslase sõnapidamist, vaid teose kompositsiooniline külg, millest sõltuvalt teise vaatus teine pilt kasvab orgaanilise osana paratamatult välja draama tuumast, ja et ilma selleta näidendisse tekiks tühi. Nii Mare intellektuaalse isiku kui ka komtuuri talitusviisi on näidendis dikteerinud autori siirameelne kunstniku-inspiratsioon, ei mingi muu kõrvaline kaalutus. Aga vaadake, millist musta köit siin keerutatakse autorile ja teatritele! Ma naelutan eriti kinni ühe tunnistaja ja prokuröri omapärase väite juhtkonna eksimatusest. Alamrahvas on härra prokuröri seletuste järgi paindlik igaks patuks ja kuritööks, juht aga mitte kunagi. Kas ei tuleta see jutt meile elavalt meeles neid rahvaliidutamise aegu, kus vüürer katsuti jumalana upitada hulkade kühile? See vüüreri vaim ongi, mis nüüd uuesti trügib esile Frankensteinini varjust.

Mare reetis oma rahva. See on ränk roim, mida süda tõrgub andeks andmast. Aga kui reedetakse oma ideaalid, kui vahetatatakse maailmavaadet nagu särki, kui täna teenitakse vabadust ja homme minnakse hävitama vaimseid vabadusi ning jutlustama juhi rusikaõigust, siis pole see väiksem roim. Vaadake, kuidas nüüd neid jooksikuid ronib välja nagu prussakaid seinapragude vahelt ja katsesarvi kõigutades ruttab kaitsma esivanemate au Aino Kallase ja teiste „kahjuritite“ vastu. Neile on esivanemate au niisama vähe tähtis kui see tunnustust vääriv töö, mis Aino Kallas on aastate vältel teinud vaimu-Eesti tutvustamiseks välismaile. Neile on tähtis ainult see, et õiendada oma isiklikke arvekesi, et saada intriiginiite, et kõita vaba vaimu. Härra prokurör on eksinud oma maski valikuga. Ta peaks kandma mitte punast, vaid musta maski. See vastaks — Frankensteinini programmile. Prokurör tahtis teha tänasest päevast eesti vaimuelu toomapäe-

va. Ma ei usu, et see tal õnnestub. Ma olen kindlasti veendunud, et kohus ja vandemehed täna annavad neile musta-maskimeestele väerika vastuse: käed eemale, Frankensteinid!"

Tõusis kirjeldamatu müra. Esimees oli võimetu korda jalule seadma. Kaebealuste lõppsõnast tuli loobuda. Alles siis, kui vandemehed ilmusid tagasi saali, vaikis kõra silmapilkselt ja keset hauavaikust teatas vandekohtunike vanem vandemeeste otsuse: ükski kaebealustest ei ole süüdi.

Otse sel hetkel, mil saalis tõusis maruline kiiduvalduste torm, kõlas äkki jäme mehehää! nagu valjuhääldajast üle kogu saali: „Frankenstein tuleb!“ Lauter kargas kokkunutl istmelt ja — ärkas. Ta lõi silmad lahti ning ta pilk tardus Frankensteinini näkku, kes seisis ta sāngi ees, kondine näpp āhvardavalt pūsti, vōigas irve tontlikul lōustal. Ākki haihtus monstrum. Toa pimedusest kostis vaid tige ja parastav:

„Ahhaa!“

## Taani teater

Vāhestes maailma linnades on huvi teatri vastu nii suur kui Kopenhaagenis. Esietendused ei ārata huvi mitte ainult ajakirjanduses, vaid need lōovad laineid ka seltskonnas, kus imetellakse üksikute nāitlejate vōimeid ja lavateose sisu. Muide, ei vōi endale ette kujutada midagi vāhem teatraalset kui seda on taani rahva iseloom. Poeetiliselt vōiks taani rahva hinge vōrrelda Kopenhaageni portselaaniga. Kōik ta nūansid on peened, looritatud, sinakashallid. Puuduvad kriiskavad vārvid. Puudub punane, puudub must. Palju maitset, kuid kontrastideta. Vālismaalaste arvates puuduvat tal jõud, tegelikult puudub aga ainult brutaalsus. Rahva hinge peetakse pealiskaudseks, armastusvāärseks, kuid lagedaks. Tegelikult puuduvad aga sūgavate āramāāravad kontrastid. Rahva hingel arvatakse puuduvat kired, — taanlane ei tunne ekstaasi ega pateetilisust. Tūūbiline taanlane pūūab igaviisi varjata oma emotsioone. Haritud taanlane teeb seda teadliku hābelikkusega, kuna talaise inimese juures on see muutunud kōlgekasvanud instinktiks. Hoitakse alal mitte ūksi vālist flegmat ning joviaalsust, vaid pūūitakse ka sāilitada, niipalju kui see vōimalik, sisemist tasakaalu. Taanlane pūūab rohkem varjata kui vāljendada. Et mōista seda paradoksi, et huvi teatri vastu on sedavōrd suur, tuleb kōigepealt tunda taani teatri ajalugu ja selle arenemiskāiku.

Kopenhaageni kuninglik teater omab kindlaid traditsioone ja taani rahvas vōib uhkusega vaadata tagasi oma teatri umbes kahesajaaastasele ajaloole. Teisest kōljest on 200 aastat vaid vāike vahemik, vōrreldes teiste rahvaste teatriga.

Teatriajaloolased ei kahtle enam, et primitiivse teatri ideed pesitsevad suuris aastapidustis, milliseil primitiivsed rahvad austasid loodust. Praegugi on veel vōimalik tāhele panna metsikute rahvaste juures, et draama tekkimine pōhjeneb rituaalsel kutsusel, millisel sūgharu noori pūhendatakse elu mūsteeriumi saladustesse.

### Bernhard Linde

On teada, et kreeka teater sūndis 3000 a. tagasi templipidustusist ja rahvuslikest protsessioonidest, mis olid ūhenduses looduse pōordeaegadega, s. o. kevade ja talve tulekuga. Skandinaavias ei ole sāilinud ainustki jāle sellest primitiivsest teatrist. Paganausu aegadest, kus kultuur oli juba loonud kirjanduslikke vāartusi, nagu vanad saagad, puuduvad samuti veel jāljed teatrist.

Teater toodi Taanisse katoliku vaimulike kaudu. Ta kōige vanemad vormid on Kristuse kannatamise mūsteeriumid. Esimesed taani teatri teosed ilmusid lavale ladina keeles 16. sajandi lōpul. Neid kirjutasid ja māngisid teadlased. Vōib oletada, et suur mass sai tolleaegseis nāidendeis aru vaid pantomiimilisest osast ja sai naudingut koomilisest momendist, siis kui petetud kurat vōi narrid vōtsid osa intriigist. Vōi jāle, nagu seda oli karnevalimāngude aeg, kui etendus lōppis rahvapidustustega, millest vōisid osa vōtta kōik rahvakihid.

Pārast reformatsiooni (1536) lāks dramaatiliste etenduste initsiatiiv akadeemiliste ringkondade kätte. See oli kooli komōōdiaajajārk, mis kestis Taanis 17. sajandini. Samal ajal andsid ka elukutselised nāitlejad etendusi, kuid need olid vālismaa žonglōōrid, inglise ja saksa rāndtrupid. Sellest ajast ongi pārit mūūit — mil ei ole aga mingisugust ajaloolist alust — et Shakespeare olevat kūlastanud noore artistina Helsingōri ja mānginud seal Kronborgi lossis, kus ta tutvunud Hamleti legendiga, asetades hiljem Hamleti sūndmustiku ūhendusse Kronborgi lossiga.

Vālismaa nāitlejate truppe protekteeris Oldenburgist pārit olev dūnastia. Hoovkond ja aadlikud, kes omavahel rāakisid prantsuse ja saksa keelt, tōid oma vālismaareisidelt kaasa kombe kutsuda vālistruppe Taanisse etendusi andma.

Kuna nāitlejad olid vālismaalased, oli vastavalt sellele ka repertuaar vālismaine. On teada, et kuningas Frederik III-da (1648—1670) ja Christian V-da (1670—1699) ajal hollandi ja

prantsuse näitlejad esinesid Kopenhaagenis ooperi ja balletiga. Hiljem, 1662. a., omandas üks välismaa näitlejaist „Schouwburgi“ (teatri) kontsessiooni. Sellele vaatamata jäi repertuaar välismaiseks, Christian V-es alustas „Uue Ooperi“ chitamist, milles itaaliakeelset repertuaari pidi mängitama saksa keeles. Ooper avati 1702. a. prantsuse kuningakoja-trupi ettekandega. Hiljem lavastati seal itaalia oope-reid, kuid 1716. a. tehti sellele lõpp.

Samal ajal esinesid mitmed välismaised trupid Brolaeggerstraede korporatsioonide majas: peasajaliselt Saksa „Haupt- und Staatsaktion“ trupp ja prantslane Etienne Capion. Viimane neist algas marionettide teatriga ja sai hiljem teatri litsentsi, mille kaudu ta omandas loa esineda Kongens Nytorv'il asetsevas „Gietbus“ saalis. Umbes sealsamas, kus praegu asub Kuninglik Teater. Hiljem ta ostis maatüki Gothersgade's, Lille Grønnegade nurgal, ehitas sinna teatri, mille ta avas 1722. a. saksa trupi, jõumeeste ja akrobaatide etendusega.

\*

Samal ajal oli prantsuse hoovitrupp tegevusetu. Selle trupi esimängija René Montaign soovis jääda Taanisse, kus ta juba oli pensionil olles abiellunud taanlannaga. Aeg oli küps taani teatri loomiseks. Vaimne miljöö ja eriti Ludvig Holberg olid sellest eriti huvitatud. Viimane, kes oli sündinud Norras (Norra kuulus tol ajal Taani kuniinga alla), oli kirjutanud mõne Molière'i stiilis komöödia. Need ta oli kinkinud taani tulevasele teatrile. 1722. a. augustikuu kuningas andis Montaignile loa mängida taani komöödiaid Capioni kaastööl. Kuus nädalat hiljem, 23. sept. 1722, avati taani lava Capioni teatris. Nagu sellest näha, oli taani teatri isaks norralane, kuigi täiesti aklimatiseerunud. Taani teatri emaks oli Saksa hoovikond ja kaks prantslast — Capion ja Montaign — olid ta ristimisel vadereiks. Avatud etendusel lavastati Molière'i „Ihnus“. Algul teatri personaal koosnes peamiselt üliõpilasist ning mõningaist prantsuse ja norra näitlejaist. Algul külastati teatrit rohkearvuliselt, kui aga uuduse võlu oli kadunud, lakkas publik teatris käimast. Kolm aastat hiljem, 1725. a., pidi Montaign sulgema teatri ukseid, osalt ka seepärast, et prof. Holberg oli lahkunud. Teater avati uuesti 1726. a. kevadel Holbergi näidenditega, kuid vaheajadel lavastati tantsu ning mäng teostus prantsuse keeles. 1727. a. läks teater uuesti hingusele. Siis aga hakkas teater saama kuningalt majanduslikku toetust. Vaevalt sai ta 1728. a. avada oma ukseid, kui hiigla tulikahju pool linna põletas maha. See õnnetus hävitas ka teatripubliku. Vahepeal teostus valitsejate vahetus ning troonile asus pietist-kuningas Christian VI, ja 1738. a. keeldi igasugune komöödiade etendamine. Alles kuningas Frederik V troonile tulekuga 1764. a. reorganiseeriti teater.

Isegi veel reorganiseerimise ajal etendasid välismaalased teatrielus suurt osa. Otsustavaks teguriks osutus siiski professor Holbergi isik, kes hoolitses selle eest, et litsents antaks vaid siis, kui teater hakkab tegutsema taani vaimus.

Teater avati 1747. a. Laederstraedis ja selle juhtimine jäi hoovikonna kontrolli alla. Hiljem sai teater oma ruumid Kongens Nytorv'il, kus see avati 18. detsembril 1748. a., ja seal mängiti 1874. a. oktoobrikuuni.

Kogu 18. sajandi vältel koosnes repertuaar suurel määral välismaistest tõlketeostest, olgu- gi et lavakeeleks oli taani keel. Mängiti Molière'i, Regnard'i, Marivaux'd, Racine'i, Beaumarchais'd, Calderoni, Goldonit, Gelierts'i, Ifflant'i, Sheridan'i ja Oliver Goldsmith'i. Kuid teatril oli juba oma algupärane vaimne vara prof. Holbergi 31 taanikeelse komöödia nool.

Teater töötas järjekindlalt puudujääkidega ja see sundis tegema võlga. 1773. a. kadusid prantsuse komöödiad lavalt ja 1777. a. elimi- neeriti itaalia ooper. Samal ajal jätsid balleti alal kuulsad välismaa nimed jääva pitseri taani kuninglikule teatrile.

1777. a. sai teater enesele kindla direktsooni. Samal ajal taani kirjanik Evald oskas luua haaravaid dramaatilisi teoseid, kirjutades kõr- ges stiilis, nagu seda tol ajal nõuti, mis vaata- mata oma paatosele olid väga taanipäraseid. Sel ajajärgul mängiti teatris ka Lessingit ja Goethe. 1809. a. loodi teatri juure dramaati- line kool ja kuninglik teater muutus õige taani keele kantsiks, mis pidas vastu välismaistele mõjudele ja vulgaarsele keelele.

Adam Gottlieb Oehlenschläger oli järgmine taani suur näitekirjanik. Nagu ütleb juba ta nimi, oli ta saksa päritoluga. Oehlenschläge- ri teoste keskpunkti moodustab heroiline kul- tus, mis polnud küll kuigi taanipärane, kuid sobis suurepäraselt romantilisele biedermeieri ajastule.

Alles sel ajajärgul ilmuvad taani lavale Sha- kespeare ja Schiller. Kui taani seltskonna kõr- gemad kihid tol ajal eelistasid ja pidasid lu- gu saksa nii ebatähtsast näitekirjanikust nagu Kotzebue, siis võib seda seletada üksi tolle- aegse aja vaimuga.

Tähelepanuväärsemaks tolle aja sündmuseks oli, et riik läks üle põhiseaduslikule valitse- miskorrale ja teater lahkus kuninglikust võim- piirist, kuuludes edaspidi riigi alla, mis loo- mulikult kindlustas teatri seisukorda. Kuid teis- est küljest muutus teatri elu banaalsemaks. 1870. ja 1880. a. vahel ilmus silmapiirile Georg Brandes. Samal ajal hakkas kuninglik teater lavastama uute kirjandusvoolude esi- najaid, esitades dramaatilistest autoritest Ed- ward Brandesi teoseid, milliseil tuli võistelda skandinaavia suurte meistritega, nagu Strind- berg, Björnson ja Ibsen, kes hakkasid avalda- ma järjest suuremat mõju nii taani kui ka üld-



se euroopa teatri elus. Taani päritoluga Ibsen, kes kirjastas oma teoseid Taanis, leidis enesele veendunud pooldaja Taani kuningliku teatri juhatajas. Kopenhaageni kuninglikus teatris lavastati kõik Ibseni teosed, millega pandigi alus Ibseni ülemaailmsele kuulsusele. Muide, Kopenhaageni kuninglikus teatris Ibseni teoste lavastus kujunes eeskujuks Ibseni lavastamistele kogu maailma teatris.

Samal aastal vallutas realism taani draama. Otto Benzon, Gustav Essmann ja Gustav Wied kirjutasid tarvemeeliseid, satiirilisi lavateoseid, mis kirjeldasid tolleaegset moraalil ja sotsiaalseid väikesi võitlusi. Palju tähtsamad aga olid Sven Lange „Simson ja Delila“, mis võitis ülemaailmse kuulsuse, ja Sofus Michaelise „Revolutsiooni pulm“, mida mõlemad on Eestiski mängitud.

Peale kuningliku teatri tuleb kõigepealt nimetada Dagmari teatrit, mis tegutses umbes 50 aastat ja on mänginud suurt osa alates 1890. a. Tema kaks direktorit — Martinus Nielsen ja professor Riis Knudsen — olid tugevasti mõjutatud Meiningeni saksa kooli poolt. Nad hoolitsesid selle eest, et teatri repertuaar oli peamiselt klassikaline. Viimase kümne aasta kestes oli selle teatri kunstiline tase võrdlemisi ebastabiilne. Praegu on selle teatri väärtus väga kõrge. Uues Teatris, „Det Ny Teater“, on repertuaar mitmekesine ja üldine nivoo hea. — Rahvateatris, „Folke-teatret“, ja Casino's tundub rahvalikku pitserit. Nad lavastavad peamiselt opereette. Tuleb veel nimetada revüüteatrit „Scala“ ja Nørrebro's teatrit ning mitmeid eeslinna lavasid. Igal suvel mängitakse paari nädala jooksul vabas õhus Klampenborgi põtrade pargis, mis asetseb Kopenhaageni lähedal, näitleja Adam Poulsoni juhatusel. Porvintsis leiame häid teatreid, nagu näiteks riigi toetusel töötav Aarhusi teater, Odense teater jne. Muide, teatrid töötavad Taanis ikka veel litsentsi süsteemil.

Nagu juba eelpool tähendatud, kannab taani teater Euroopa orientatsiooni tunnuseid. Suuremas osas teistes maades pääsevad uued lavateosed esietendusele provintsis, kus neid nüüteldata katseks lavastatakse ja kust nad sel juhul, kui neil on edu, rändavad edasi pealinnateatrisse. Seega ollakse juba kindel, et need lavastused suudavad teha tasa kõrgeid teatri üüre ja kulusid. Taanis on see vastupidi. Väga harva juhtub, et mõnd provintsis mängitud teost pealinnas lavastatakse. Taani provintsi teatripublik usaldab ainult lavateoseid, milliseil on juba olemas pealinnas heakskiit. Pealinnateatrid omakorda hangivad oma repertuaari Pariisist, Londonist, Berliinist või Stokholmist. Loomulikult peab teoste ettekandmise viis sobima publiku meeleoluga. Teiste sõnadega, taanlane armastab rahulikku ettekannet, diskreetset miimikat. Taani suurte lavastajate hulgas tuleb nimetada William Blochi, kelle la-

vastused on eriti taanipäraseid. Tema töötas kuninglikus teatris käesoleva sajandi algul. Herman Bangi nimi on niisama kuulus Dagmar-teatri lavastajana kui kirjanikuna. Ei saa jätta nimetamata Johannes Nielseni, kes on töötanud peaaegu taani kõikides teatrites ja kes oli kuningliku teatri juhiks 1909.—1922. aastani. Praeguse aja kuulsaimaid taani lavastajaid proua Betty Nanseni kõrval on draama näitleja Johannes Poulsen. Lavastajana on ta Gordon Craigi ja Max Reinhardti õpilane ja omab sealjuures haruldaset rikka dramaatilise fantaasia, mis annab ta lavastustele iseseisvuse ilme. Tema lavastuste hulka kuuluvad moodsad ja romantilised teosed, ooperid ja balletid. Iga tema uus lavastus osutub suursündmuseks taani teatrielus.

Vaidlematult on säarane temperament, nagu Johannes Poulsen, seletatav sellega, et tema soontes voolab võoramaine veri. Sama tuleb ütelda ka kuulsal näitlejal Poul Reumerti kohta, kelle esiisadeks olid prantslased ja hispaanlased. Reumert on suure menuga esinenud Pariisis, kus ta mängis prantsuse keeles. Kõik tema lavakujud on sügavasti läbi mõeldud ja viimisteldud haruldase energiaga. Tema intelligents on karastatud tugeva distsipliiniga.

Viiks liialt pikale iseloomustada kõiki esimese järgu talente taani teatris. Piirdume vaid üksikute nimedega, kelle näitlejand küninib Euroopa parimate näitlejate tasemeni. Need oleksid: Poul Reumert, Johannes Poulsen, Eyvind Johan Svendsen, Bodil Ipse, Betty Nansen, Else Schouboe, Clara Pontoppidan jne. Kerge žanri jaoks, mis tegelikult on raskeimad, omab Kopenhaagen suurepäraseid jõude, nagu näiteks Frederik Jensen, Carl Alstrup ja Liva Veel.

\*

Me ei ole seni puudutanud olulisimat osa taani teatrist, taani balleti, mis on loomulikult pärit absolutismi ajajärgust, millal tants-eten-dused pakkusid hoovkonnale naudingut. Balleti arenemiskäiku läbistavad välismaa kunstnike, itaallaste ja prantslaste nimed. Nagu eel-pool nimetatud, osutusid esimesiks tegelasiks sel alal itaallased Como ja Sacco 18. sajandi algul. Tähtsam neist oli veel itaallane Galeotti (Vincenzo Tomoselli), kes 1775. a-st alates arendas neljakümne aasta kestes taani balletti. Peale eelpoolnimetatute tuleb mainida sel alal veel teisi välismaalasi: Cetti, Corsotti, Bournonville'i.

Antoine Bournonville ilmus esmakordselt Kopenhaageni ja Stokholmi lavadele 1792. a. Ta oli kuninglikus teatris tantsusolistiks kuni 1822. aastani. Sünnilt oli ta prantslane. Tema poeg Antoine Auguste Bournonville on taani balleti tähtsaimaid esindajaid. Ta tegutses 25 aastat kuningliku teatri ballettmeisterina, olles mitte üksnes haruldane tehnik, vaid ka geniaalne koreograaf. Tema kompositsioo-

ne taani motiividel lavastatakse veel tänapäevgi. Eri balletikool, kujul, nagu see tegutseb Kopenhaageni kuningliku teatri juures, on peale vene balleti maailma parimaid. Kopenhaageni kuninglik teater omab suurepärase balletitrupi, mille iga üksik liige võib esineda tunnustatud solistina. Balletikooli võetakse lapsi nelja aasta vanusest, kus nad siis veedavad peagu kogu oma elu. Taani balleti parimaks esindajaks osutub pr. Ulla Poulsen, suurepärase tantsija, kelle ilus ja sarmis väljendub looduse kaunis looming. Kahtlemata toovad need raudsed traditsioonid, mis pändasid Gallcott ja Bournonville, enesega kaasa teatud stagnatsiooni, seisaku, balleti arengus. Teiste sõnadega, moodsast lähtekohast vaadatuna nõuaks praegune repertuaar ja tants uuendust. Teisest küljest on täiesti arusaadav kartus kõige vana hävitamise pärast, mis on seotud selle uuenduse mõttega. Prantsuse-Itaalia ko-

reograafia ei ole kusagil maailmas säilinud nii puutumatuna kui Taanis. Suvisel õhtuil on väga huvitav vaadata Arlekini, Pierrot'd ja Colombini esimesas suure lõbustuskoha Tivoli laval. Tivoli asetses omal ajal väljaspool linna piire. Seal esinesid jõumehed, köietantsijad ja väga populaarne itaalia pantomiim. Kuninglikus teatris elab ikka veel prantsuse ja itaalia balletistiil, kus ta lõpmata rafineeritud ja kultiveeritud kujul on säilinud sedavõrd, et lõunamaine rändur imeteleb seda nagu elavat muuseumi — kauget perioodi tema kodumaa teatri ajaloost. Välismaalasel on praegu võimatu leida ekspressiivsemat ja võluvamat teatri sümbolit kui seda on taani ballett. Ta on igati euroopapäraste tendentsidega, oma abinõudes veidi iganenud ja võib-olla vähem võluv oma temperamendis, kuid haaravam oma meeleolurikkuselt.

## Kättemaks

Karl Tael oli provintsilinna teatri esimene armastaja. Sihvakas, tõmmu juuksetuka ja aetud kulmudega mees üle kolmekümne viie, kes end ise pidas ikka kõige nooblimaks kavaleriks ja südametemurdjaks, kuid kellele nooremad naislavajõud ja pealekasvav eeva-sugu hakkas juba vaatama kui vanapoisile, sest Karli keskmine osa pealaest hiilgas väikese täiskuuna ning ta hääleski tundus vahest juba äramängitud grammofoniplaadi kärisevat tooni.

Ent elus palju naisi näinud mehana oskas Karl Tael end siiski alati panna maksma — vähemalt nende juures, kes teda veel põhjalikult ei tunnud, ja nii omas ta alati uusi naisaustajaid, värskeid salaarmastusi, kuigi tal neile polnud palju pakkuda peale ilusa rinna ettelöömise ja uhkelt selga visatud pea. Aga või siis palju naisi kuulsa nimega mehelt ihaldabki muud kui uhket žesti ja galantset käitumist? Seda aga Karl Tael lavainimesena oskas enam kui kogu provintsilinna meespere. Ta oskas ka ilusaid sõnu sosistada oma austajannade kõrva, oskas mängida nende meeleoludel nagu muustlane viiulit ja nii end teha tarvileks igal vähegi väärtuslikumal olengul kogu linnas. Ta aastaile vaadati kui paratamatusele, kuid ta vajadusele kavalerina kui veelgi suuremale paratamatusele.

Täna, saabuvate pühade eelpäeval, tal oli harukordne tuju. Marssis laval võitja kindrali ilmel ringi, löi viiet vabadel minutilise ja tõmbas oma häälepaeltel veel sellased kõrged toonid kõlavalt kuuldavale „Savoy balli“ peaproovil, mida imestas kogu trupp orkestrijuhiga eesotsas.

## Rudolf Sirée

Väike erakordne variatsioon oli astunud ta ellu: üks ammune, peaaegu unustatud armastus, keda Karl mõne aasta eest oli ihaldanud kui lunastust, kuid hiljem uue mate peale tulles heitnud käega, oli taas kütnud soojaks ta seikleja-südamet. Nii soojaks isegi, et mees oli tellinud pühadeks vastse ilikonna ja kavatses suuri kavatsusi — sest ükskord ometi tuleb aeg igal mehel...

Ja kui orkester mürtsudes pörutas lõppakorde, kui eesriie vajus kinni, tormas Karl Tael oma hiilgavas ohvitserimundris otsekohe garderoobi, et vabastada end mingist ja rutata väikestele käikudele äridesse enne sõitu pealinna. Ta pidi oma vaba esimese püha veetma koos vana armastusega pealinnas — nii paluti kirjas, anuvalt, töotavalt, paljulubavalt.

Garderoobi ukstel haaras ta varrukast õhetavanäoline kooripiiga, tüdruk, kellele viimastel aegadel esimene armastaja oli kinkinud oma soojemad sõnad ja sülelused.

— Tänes õhtu veedame meil, eks ole? sosistas väike kahupäine neiu. — Mul on tillukene jõulupuu, veini ja kink sulle! Suurepärane üllatus, Karl, eks?

— Kassike, silitas Tael hellalt tüdruku pead. — Kassike, ei tahaks sulle kuidagi teha haiget, aga nii kurb kui see ka on, ma pean sõitma pealinna vennatiitre varrudele, välgutas silmi mingitud näos, andes häälele ilikaebliku laulva tooni.

— Just täna? manguis tütarlaps mossitades.

— Aga õnnetuseks nimelt, väike näkk. Ära ole kurb...



*R. Waldesi (R. Beržtnš) dramatiseering „MERIKARUD“ Draamastuudios  
Eesti oludesse kohandanud ja lavastanud — A. Särev, dekoratsioonid — P. Raudvee*

Karl Tael tõmbas neiu enda järel garde-roobi, paitas ta hõõguvaid palgeid, surus tulise suudluse ta huulile truuduse märgiks. Tüdruku silmis liimerdusid pisarad, kuid ta alistuv süda leppis peagi saatuse julmusega. Ohates lahkus väike Solveig ootama oma Peeri vabamaid tunde, mil taas võiks anduda ta kallistustele, uppuda neisse kui sooja hällitavasse järvevette.

Paar väikest pakikest ja portfell — see oli kõik, millega esimene armastaja Karl Tael tol õhtupoolikul astus rongi, õnneläige silmis, käsi surumas palitutaskus väikest roosat kirjakest.

Vaguni rappuvast rütmis luges ta veel kord üle soojad read, mis lõppesid järgmiselt: ... ja kui sa pead vähegi pühaks meie mälestust, Karl, tule tingimata. Meie pole kunagi üksikutele suutnud midagi pakkuda... Meie vahel on ikka puhunud külmi tuuli... Kas nad igavesti peavad puhuma? Oh, ma olen nii üksik, nii maha jäetud, ootan sind suurima igatsusega, et ometi kordki olla sinu hea ja soe kassike, nagu sa ikka tahtsid, kuid nagu ma kunagi ei osanud olla... Ma olin rumal, Karl! Andesta ja söida! Ma olen kogu pikad pühad ihuüksinda kodus... Ainult sinuga, Karl... Hella.

Ta ei suutnud neid ridu lugeda kujutluste kerkimata. See etteaimamata võimalusi pakkuv kiri häiris teda põhjalikult. Ta kõndis rahutult vaguniesikus, kiskus paberossi teise järele, ja kui pimedusest löid kirendama pealinna tuled, oli ta esimesena

trepil, perroonil, tänaval, autos, ja kihutas aadressi suunas.

— Tüdruk on kuld, muheles ta omaette, — kindel! Ainult nooruke ja rumaluke oli ta veel siis, kui esinesin pealinna teatris ja tutvusin temaga kunstnike ballil. Pealegi on ta vanal ilusad ärid ja kena kaasa-vara... Igal mehel tuleb kord aeg...

Nõksatades peatus masin, äreval käel tõmbas Karl Tael uksekella, selg valmis sügavaimaks kumarduseks, huuled seatud käesuudluseks. Talle tundus järsku, nagu oleks ta terve paar aastat aina oodanud seda kutsset, seda märguannet, et tormata, otsustavalt võita too ainus tüdruk oma paljude hulgast, kes oli esimesel tormijooksul jäänud vallutamatuks kindluseks ja seetõttu, osalt trotsimistahtest, osalt pealesuruva-dest uutest, hüljatud kui tähtsuseta kruvike kõikjal ihaldatud Karl Taeli elu ratastikus.

Talle ei avatud kohe. Külmal uksekäepide kõrvetas puudutamisel nagu hõõglamp. Ma-ja oli võoras, täis võorast õhku, ja esimese armastaja erksas kujutluses löid virvendama lootusrikkad pildid. Siin ootas seiklus, mille heaks suurima rahuga võis ohverdada kõik oma provintsilinna väikesed austajannad ja nende tulised truudusevanded.

Järsku ragises võti lukus ja uks tõmmati lahti. Kuskilt kõrvalt kumas videv valgus ning selles videvikus nägi Karl Tael seisatavat sihvaka pihaga naise.

— Tere õhtust, preili Hella! astus Tael kumardades esikuisse.

Vastuseks kõlas hele naerulagin.

Tael tardus poosi, mis igale näitlejale oleks teinud au laval vastavas olukorras. Löök oli nii masendav, et paar väikest pakikest näpust pudenenes põrandavaibale ja mitte üksi näost, vaid ka hiilgavast pealaest peegeldus kivine kohmetus.

— Sina, Maret, pomises segaselt, — see on... eksitus...

Ta ees seisis musta siidkleiti riidetud naine, kellega ta oli aasta viie eest elanud koos kui abikaasaga, teda siis hüljates oma kergemeelsuse tõttu kui eseme, mida enam ei vajata.

— Kas arvad, et eksitus? keeras naine mustas tule põlema, toetudes õlaga vastu aknapiita. Tal olid küpse kastani värvi juuksed ja piklik, veidi närtsima lõonud nägu. Rühilt ja olemuselt aga oli ta uhke ning vilgas, nagu see on omane vaid koolitatud kehaga tantsitarile. Mehe pilk mõitis teda õhtukingadest sätendava peachteni, kaabu vajus jõuetust käest tagasi kuklasse. Ta astus sammu tagasi.

— See... see on sinust... häbematus! turtsatas.

— Muidugi! naeris Maret Leht hammaspärlide läigatades. — Härra Tael pidi ju siin kohtama preili Hella Rohtlaga... Väike pühadeseiklus, eks ole? Ma tean...

— Tead! surus käed palitutaskuisse, heites portfelli peegilauale. — Aga mis on sinul teada ühe vaba mehe asjadest? Kas ma sulle kümneid kordi pole kinnitanud: jätta mind juba kord rahule! astus pisut ähvardaval ilmel paar sammu naisele lähemale.

— Tõepoolest? Aga kui mina palusin end noorukese plikana jätta rahule, kas sa siis jätsid? Võta parem, palun, palitu maha ja puhume sõnakese juttu — kui sa juba kord oled siin ... — tegi perenaiseliku liigutuse toa poole, kust hoovas kergeteid toidulõhnu. Ta hääles polnud etteheidet ega kibedust, vahest ainult pisut jonnit. Ta silmad jälgisid kuidagi õrnavoitu rahulikuga mehe häiritust.

Ja kas sellest rahust või tahtest näidata end igas olukorras oma meelte käskijana, uhkevõitu esimene armastaja viskas mütsi varna, kiskus palitu seljast, surus rinna kõrgele, tõmbas korra pihuga üle hoolikalt soetud juuste ja võttis siis tooni nagu lõbusa etteaste puhul laval, üteldes:

— Luba suruda oma kätt, Maret. Minu pühad oled sa nahka pannud niikuinii, ma tahan olla ohvrimeelsem ja vähemalt mitte rikkuda sinu tuju tänasel kallil õhtul tüliga. Olgu! Astugem siis tuppa ja vestelgem nagu sõber sõbraga! Võib-olla kohustabki mind seks minevik. Ent kahjuks ei saa olematuks teha midagi, mis on olnud! oh-kas teatraalselt.

Nad siirdusid mugavasse, vaipadega kaetud ja patjadega polsterdatud vallalise naise väikesesse korterisse. Laest rippus haraline armatuur, ja klaver seinä ääres ning näitlejate pildid tõendasid, et selle toa elanik pidi kuuluma teatrirahva perre. Madala kirjutuslaua kohal võis härra Tael leida omagi peaaegu elusuuruse naeritava portree, mis oli tehtud nende ühiselu aegadel.

— Sul on siin vähe muutunud, olgugi et ruumid on teised, sõnas Tael ringi vaadates, et midagi ütelda.

— Jah. Ma ei tahagi, et muutuks... Elan ju mälestustele...

Istuti. Maret suitsetas koos oma endise mehega, silmitsedes teda kõrvalt pingsa tähelepanelikkusega, jalg visatud hooletult üle põlve.

Tael kibeles istmel, näris rahutult suitsuotsa, viimaks pikka:

— Sul... on siin mugav ja ... kodune...

— Nii kodune, et minu juurest joosti ära provintsi! muigas naine vastuseks.

— Kuule, ärgem rääkigem sellest, Maret! Ütle mulle parem, kuidas sa tulid sellele... sellele trikile, mind meelitada siia.

— Kas seda siis nii raske peaks olema mõista? Olen üle mõne aja jälle kodumaal, pealegi sinu mahajäetud naine ja... tahtsin sind näha... kas usud? muigas jälle rahulikult.

— Aga too kiri preili Rohtla käekirjaga? kärsitas mees.

— Hella on minu parim sõbranna. Ja, ära pane pahaks, väga õnnelik, et suutis parajal ajal sinu ataagid lüüa tagasi...

Mees kergitas end piinlikult.

— Nii siis, salanõu minu vastu? Mis ma olen teile ometi teinud? laotas nõutuses käsi, mis olid valged nagu kriit.

Naine vaikis, siis pikka:

— Teinud? Tean, sa poleks hädaohtlik kellelegi, kui sa poleks nii kergemeelne. Sa ei mõtle ju kunagi, mis tuleb hiljem, ei arvesta seda, et ka naisel on oma tundeja hingeelu...

Tael oleks tahtnud vastata, et tal on osutunud lihtsalt võimatuks arvestada nende plajude naiste hingeelu, kes ta eluteele on risti ette sattunud. Aga ta oli kaval ja neelis sõnad keelet.

— Jaa, algas teist juttu, — luba siis nüüd küsida, kuidas läks sul välismail? Üldiselt hästi, nagu lugesin ajalehist?

— Seda küll, tõusis naine pikka, — ma ei ole ju veel päris vana... Aga nüüd, palun, sa ehk vabandad mind mõneks minutiks? Pean täpselt kella kuueks minema juukse-lokkija juure. Tellitud tund. Ole hea, viida aega mu uusimate pildikogude ja noo-



R. Waldesi (R. Beržinš) dramatisering „MERIKARUD“ Draamastuudios  
Eesit oludesse kohandanud ja lavastanud — A. Särev, dekoratsioonid — P. Raudvee

distiku silmitsemisega. Seal mõned Saint Saënsi palad ja Nõukogude „Punane Moon“, vahest ehk viitsid tutvuda? Ma julgen eeldada, et me vedame õhtu siinsamas ühiselt?

Tael kehtis õlgu, olles sunnitud tunnistama, et see naine kõigele sündinule vaatamata omas ikka veel teatud mõju ja sisenudjõudu tema suhtes. Ta lihtsalt poleks suutnud praegu joosta toorelt minema.

— Ole hea, vastas ta järeleandlikult, — kui ei sega sind, jään tšepoolsest keskkõise rongini sinu käsutusse.

— Vastuoksa, ma palun! Nägemiseni siis ja ära karda, et nõuan sult midagi erakordset...! nikutas kergelt pead, kelmikas helk sügavpruunides silmades.

Minuti pärast kustus tuli esikus ja uks löksatas kinni. Karl Tael sirutas end pehmes toolis, surus käed vastu nägu, ohkas. Nii segaste tunnetega polnud ta ammugi enam kuskil istunud. Tundus kuidagi naeruväärsena, isegi lapsikuna see olukord, mille alla ta oli end heitnud täitsa vastupanuta. Ei tohi kunagi laskuda tagasi meelelutsemisteni mahajäetud armastusega — see oli olnud Taeli üks elureegleist — ent praegu toimis ta sootuks vastupidi. Mis oleks olnud lihtsam kui tõmmata mantel selga ja minna? Ükskõik kuhu, kas või kuhugi restoraani rongi väljumiseni. Või mõne sõbra poole. Ohkas. Oli teinud rumaluse.

Ta ei heitnud pilkugi pakutud nootidele. Lebas tuimalt poolseljakil toolis ja kuulas, kuidas kuskil all- või ülakorral suures majas hakkasid kostma lauluhääled, kuidas kuskil lapsed rõõmsalt kilkasid. Vist jagatakse kinke, mõtiskeli omaette puiselt. Kõik oli sassis ja segi. Nii kummalist jõuluõhtut, ükski vaikusest kumisevas naisekorteris, polnud ta mälestustes leidagi. Ainuke rahuldus lõpuks ju oligi silmapilgul olukorra uudsus. Kirus oma kergemeelset, petliku kirja peale ettevõetud sõitu ja kahtses äraütlemist oma Kassikesele. Ent lõpuks otsustas siiski selle viimse katse Maretit poolt pidada vastu, et talle kord ometi päris kindlalt deklareerida igasuguste sidemete katkestamise vajadust.

Kuskil löi kell seitse. Tumedalt kõlasid löögid. Linnast kostis kirikukellade helinaid. Pisut härras, pisut pühalik vaikus sundis Taeli tõusma ja jalutama mööda tuba. Hakkas minema igavaks. Kell lähenes kaheksale, viimaks juba üheksale.

— See pole võimalik, pomises ringutav mees omaette, haaras kirjutuslaualt telefoniraamatu, et helistada lähimasse juuksuriärisse. Aparaat andis pikki sumedaid toone, kuid vastust ei tulnud. — Loomulikult, ärid juba ammu suletud! taipas Tael.

Ta sammus vihaselt mööda tuba, pildus raamatuid ja noote, tõukas kinganinaga kokku vaipu. — See on sigadus! raevutses omaette. — Panna inimene istuma nagu

vang säärasel õhtul! Tormas esikusse, vedas raksudes palitu selga ja haaras portfelli. Minema!

Ent välisüks osutus lukustatuks. Juhmilt vahtis mees seinu, lage, aknaid ja uksti. Ta oli vang! Mida kavatseti siin temaga? Tormas Maret'i magamistuppa, kööki, uuris iga nurka ja voodialust. Üksi, õnneks! Vähemalt polnud seespoolt midagi karta! Ta ei kahelnudki oma raevus enam seeüle, et siin midagi kavatseti tema vastu, et naise hilinemine osutus meeleaga sooritatud võtteks.

— Madu! vandus, haaras uuesti telefoni, et helistada politseisse. Ei ole ju lubatud pidada kinni vaba inimest vastu ta enese soovi! Aga niipea kui ta aparaadi paigalt liigutas, langesid ta silmad selle alla peidetud kirjakesele. See oli määratud temale. Rutuga jooksid ta pilgud üle lühikeste ridade:

*Kallis Karl!*

*Parimat jõuluõhtut minu vangina! Ära püüagi teha katsed väljapääsuks — kõrvalkorter on tühi. Ja kui sul aeg peaks minema igavaks, siis katsu meenutada toda rumalat tüdrukut, kes sind kord aastate eest ühel samasugusel õhtul ootas kogu öö, nuttes silmad rakku — samal ajal, kui sina kellegi teisega ... oh, sa tead väga hästi! Kätemaks on magus!*

Maret.

Provintsilinna teatri esimene armastaja vajas raskelt toolile. Ta käsi värises kergelt. Mälestused tulvasid ta üle kosena ... Väike kell tiksus laual ja aeg lendas. Mees istus, vaikis mornilt, paljas pea langenud jõuetult ettepoole.

Tundis end järsku hirmus vanana ja väetina siin maailmas.

## Draamastudio külaskäigust Riiga

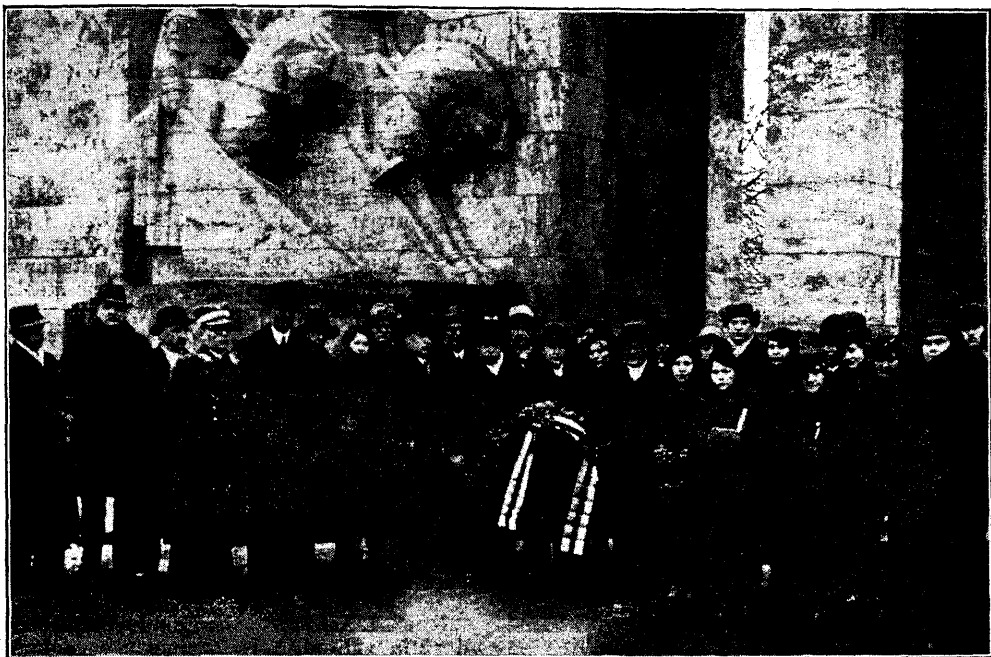
*Leo Kalmel*

Kui Draamastudio teatri juhatus otsustas Riia eestlaste soovil viia kultuurilist külakosti teatrietenduse näol kaasmaalasil Välis-Eesti pidupäeva puhul, siis oli selle otsusega ühendatud algusest peale veel teine mõte — nimelt võimaldada kõigile Draamastudio teatri kunstilisele tegelasile sõita kaasa ekskursiooni näol, et tutvuda, niipalju kui seda lühike aeg võimaldab, naaberriha teatrikuultuuri saavutustega. Meie näitekunstnikest on vaid üksikuil võimalus meie kitsaste aineliste olude tõttu pääseda üle piiri, et oma silmaringi laiendada teatrikuultuuri saavutuste suhtes, samuti ka tutvuda teissuguste eluavaldustega ja teissuguse miljöoga. Viimane on lavakunstnikule ta loomingu jaoks niisama tähtis kui teise rahva teatrikuultuuri tundmaõppimine. Suuremale hulgale aga teeb puht-ainelisil põhjusil raskusi pikemaid reise võtta ette. See pärast on Draamastudio teatri juhatus jõudnud veendumusele, et teatri kunstilise personaali edasiarendamise seisukohast on tarviline kasutada meile kättesaadavaimat võimalust, nimelt kollektiivse meie lähimate naabrite teatrikuultuuri tutvumiseks. Nii peetigi seda eesmärki silmas mõõdund hooajal külaskäigul vennasrahva juure Helsingi ja nüüd Riiga sõidu puhul. Samal ajal on teatril võimalus kontrolliks saada võrdlust ja välisarvustuse mõõdupuud enese töö ja kunstiliste saavutuste suhtes. Ja peab

tunnistama, et nende eesmärkide taotelemisel Draamastudio teater ei ole tunnud pettumust.

Eelnimetatud külaskäigud on tõendanud, et meie lähimailt naabreilt on teatrikuultuuri alal mõndki õppida. Kuid mitte ainult naabrite lavakunsti saavutustega tutvumine ei ole huvitav meie näitekunstnikule, vaid huvitav on jälgida ka naabrite kultuurielu laiemas ulatuses ja panna võrdluseks tähele seltskonna ja rahva suhtumist kultuurilistele küsimustele. Seejuures on säärase külaskäigu vooruseks veel see, et teatri kogu ansambliil on võimalus saada osa sellest edasiarendavast õppekäigust. Sellane reis on lavakunstnikule elavaks õppetunniks, mis kaalub üles mitmedki teoreetilised loengud. Kuid ei saa jätta ütlemata, võrdlevate tähelepanekute varal, et naabrite teatrikuultuuri on ka küllalt nähtusi, mida meil ei tarvitseks võtta eeskujuks, ja et eesti teatrikuultuuri on küllalt vooresi, mida kuluks naabreil võtta arvesse. Ka nende momentide äratundmine on juba kasulik endaarendamisele.

Viimane Riia külastamine manab tahtmatult esile huvitava võrdluse meie naabrite, Soome ja Läti teatrikuultuuri vahel. Kummalgi teatril on tugevasti erinev ilme. Kui võtta eesti teater võrdluse lähtepunktiks, siis tundus soome teatri esitamise vormis midagi skandinaavlikku, kuna läti teatris kerkis



*Draamastuudiolased pärjapanekul vabadussõjas langenute hauale Riias kaitseväge kalmistu värava ees*

esile slaavi mõju. Viimane erinevus suhteliselt meie teatrikunstile pakub kindlasti huvi igale meie arenemist taotelevale teatrikunstnikule.

Edasi peab mainima säärastel külaskäikudel veel üht tähtsat külge — naaberrahvaste kultuurilise koostöö siivendamist. Ei saa pidada otstarbekohaseks minna kaugemale läände või itta looma kultuurisidemeid ja ammutama kogemusi, ilma et me tunneksime oma lähimaid kultuurrahvaid, kelledega meid seovad paljud ühised huvid.

Huvitavalt on samal seisukohal ka meie naabrite ajakirjandus. Selleks näide viimase Riia-külaskäigu puhul Riia lehest 25. XI 35 Frd. Dombrovskis-Dumbrajs sulest: „Tavalisest üeldakse, et kunst on kuldne sild, mis ühendab rahvaid võimsaks sõpruseks. Ses ütluses on sügav õigus: kultuur ühendab rahvaid palju tihedamini kui mitmesugused lepingud. Meid ühendavad meie liitlase Eestiga ühised sõjakäigud eseseisvuse võitlusis; nüüd — päevast päeva muutuvad tihedamaks ka kunsti- ja kultuurisidemed.“

Vahenditu isiklik kontakt ja sõprussidemed naaberrahvaste kultuuritegelastega aitavad kõige paremini läheneda kultuurisidemete loomisel.

Kuigi Draamastuudio teater kavatses oma ülesannet Riias sooritada tagasihoidlikult,

kujunes vastuvõtt ja suhtumine Läti seltskonna, ajakirjanduse ja teatrirahva poolt eriti suurejooneliseks ja südamlikuks. Paljusid draamastuudiolasi sidusid sõprussidemed paljude Läti tegelastega juba varemast külaskäigust saadik, mille kohta Riia leht kirjutab: „Draamastuudio teater on meile juba varemalt tuntud, ta eelmisest külaskäigust Riiga, kus erakordse menuga esitati Raudsepa „Mikumärdit“... Külalisi võtsid jaamas vastu Balti Ajakirjanduse Liidu Läti rahvuskomitee esindajad, natsionaal-, kunsti- (Dailes) ja Põllumeeste Draamateatrite esindajad, näitlejad ja kogukas hulk sõpru. Nagu näha, on eesti kunstnikud omandanud Riias palju sõpru — vastuvõtt oli haruldaselt südamlilik.“

Nii said draamastuudiolased kogu kolme Riias viibimise päeva jooksul erilise tähelepanu osaliskis. Korraldati tutvumisõhtuid läti näitekunstnikega, Läti valitsuse ja juhtivate kultuuritegelastega ning Riia eesti seltskonnaga. Kõik Riia teatrid võimaldasid tasuta sissepääsu kõigile soovitud etendusile. Mõned teatrid olid isegi nende päevade mängukavasse võtnud meid huvitavaid teoseid. Kunstiteater lükkas isegi oma varemalt kavatsatud „Merikarude“ 100-nda juubeliürituste meie külaskäigu ajale. Samuti hoolitsesid läti kolleegid ja ajakirjanikud selle



eest, et selle lühikese aja kestes meie tege-  
lased võimalikult palju näeksid Riia muu-  
seume ja linna vaatamisväärsusi.

Erilise tähelepanu osaliseks sai „Härra Mauruse I järgu kooli“ etendus. Kuigi see etendus oli mõeldud peaaegselt Riia eesti seltskonnale kultuuriliseks külalastiks, ilmus sellele etendusele rohkesti Läti teatrite juhte, näitlejaid, kirjanduse ja seltskonna esindajaid. Etendus möödus pidulikult meeleolus. Etendusele järgnenud koosviibimisel, millest võttis osa üle 200 eesti ja läti seltskonna esindaja, ütles Riia Eesti saadik K. Menning soojas ja hoogsas kõnes täit tunnustust Draamastuudio teatri kunstilisele suunale, näitlejaile ja töötulemustele. See hinnang oli draamastuudiole eriti austav, kuna see oli öeldud säärase eesti teatri autoriteedi poolt nagu seda on meie kutselise teatri isa K. Menning.

„Härra Mauruse I järgu kooli“ etenduse kohta kirjutavad Riia lehed järgmist:

„Rīts“ 1. XII 35: „... Esindusetenduseks oli välja valitud A. H. Tammsaare romaani „Tõde ja õiguse“ II jao dramatiseering „Härra Mauruse koolis“. Näidendi 6 pildis on kujutatud enne sõda populaarne Hugo Treffneri kool Tartus, mis on annud Eestis nii mõnegi silmapaistva seltskondliku ja kultuuritöömehet. Autor seob väga teravmeelselt abstraktse teema tõest ja õigusest eesti rahvusliku ärkamise aja ja olukorraga, mis soodustab ja kõvendab eesti rahva iseteadvuse juurdumist. Särevi dramatiseeringus aine härra Mauruse kooli elust on seadeldud elavalt ja väga stseeniliselt. Dramatiseerija on ka lavastaja, mis tüüpide kujunduses annab kõrgesti kvalifitseeritud töö. Lavastuse raskuspunkt on nähtav tüüpide iseloomulike omapärasuste väljatoomises. Siin lavastaja ja näitlejad näitavad kõrget kultuuri. Üldiselt on Draamastuudio teatri etenduse iseloomulikemad tunnused psühholoogiline realism ja tõsine ansambli koosmäng. Sellaselt varustatud teater võidab suurepäraselt vaatlejaskonna sümpaatiat.

Nii sündis ka eile, kuigi osa vaatlejaist ei osanud keelt. Huvitav, psühholoogiliselt hoolsati kujutatud mäng köitis vaatlejaid viimse hetkeni. Etenduse keskne kuju, omapärane, erandlik, kes sügavaid eetilisi tõekspidamisi ja õpetlikke näpunäiteid eesti rahvusliku tunde kõvendamiseks segab teravmeelsustega ja naljaga — seda vastutusrikast keskset kuju elava ekspressiooniga ja mõtterikkusega kujutab Eduard Türk. Kunstnikul on painduv hääl, mis allub elavale modulatsioonile ja on sõnakuulelik igale emotsiooni vibratsioonile. Kujutus — täiesti kõlav, detailides viimseini välja töötatud,

*Meeleolulilte draamastuudioolaste koosviibimisest Riias läti kolleegadega*



elav. E. Türgile Mauruse osa „klapib“ ja see on parim kiitus kunstnikule.

Heade iseloomustajatena, kes oma osi, peale psühholoogilise põhjendatuse, veel meeldivalt värskendavad tagasihoidud iseloomukoomika tõmmetega, olgu mainitavad veel vene õpetaja Slopaševski kujutaja Joh. Kaljola, ta partner, poola õpetaja osa kujutaja — Aug. Sunne ja Ollino — Ralf Opsola. Nii J. Kaljola kui ka A. Sunne näitavad seejuures ülistatavat kokkumängu. Samuti annavad ilusaid, iseloomustuses ja kujutuses elavaid kujusid Enn Toona, Vold. Alev, Aljo Juhkum, Olev Eskola ja Ruundu Kalk. Leopold Hanseni kooliteener Jürka — iseloomustavalt tabatud ja tagasihoidlikult kujutatud. Mauruse tütart Ramildat huvitavas haarangus, elava temperamendiga ja iseloomustavate muredega osa keskel kujutab Li Lasner, samuti tõetruult kannataja-fanaatiku kuju. Tiina osa annab Salme Reek kenasti, tema ema iseloomustab Lo Tui.

Üldmulje etendusest väga positiivne, seda on teater saavutanud püsivas töös: näidend mängitakse suflöörita. Lõpus kauakestvad kiiduavaldused ja teenitult lilled L. Lasnerile ja E. Türgile.“

„Segodnja“ 1. XII 35:

„Sel korral teater tutvustas riialasi dramatiseeringuga nimekaima eesti kirjaniku Tammsaare teosest „Tõde ja õigus“ — „Härra Mauruse I järgu koolis“. Nimetus on seletatav sellega, et näidendis on peaaegu päevapildilise täpsusega toodud ära ennesõja-aastail Tartus tegutsenud eeskujulik õppeasutus, mille direktor, linnas väga tuntud isik, püüdis oma õpilasi kasvatada eesti vaimus, sealjuures arvestades selleaegseid aja nõudeid ja poliitilist olukorda. Näidend on täis huumorit ja elulisi paradokse ning toob peenelt esile selle ajajärgu psühholoogilisi erinevusi, millal mitte igäühele ei läinud korda säilitada oma rahvuslikkust. Tükk läks A. Särevi lavastusel.

Eesti Draamastuudio teatri ansambli üllatas vaatlejaskonda oma suurepärase kokkumänguga. Oli näha, et näitlejad mängides teost peaaegu sajad korrad on jõudnud täiel määral kokku sulada oma osadega, kõnelemata sellest, et Draamastuudio teater iga uut lavastust valmistab ette armastuse ja täpsusega, meenutades tööd Moskva Kunstiteatris. Mauruse karakterkujuga tuli suurepäraselt toime Eduard Türk, üks teenelisi esindajaid eesti vanema põlve näitlejaist. Mitte vähem hiilgava lavakuju andis Enn Toona maalt tulnud noorur-idealisti osas. Rea õnnestunud tüüpe andsid ka ülejäänud tegelased. Teos kui ka mäng löid publiku juures päris teenitult suurepäraselt läbi.“



# Kirjanik Uune Unelmmaa otsib ülesehitava näidendi ainet

(Veste)

Elm Undla

Uune Unelmmaa, saabunud aktuselt ja istunud mugavasti tugitooli oma kabinetis, asetab enda ette tšeki ja vaatles seda hardumuses. Tšekil ilutses kolmekohaline arv.

Uune Unelmmaa dimensioonideta rinnakoobas, mis aastate jooksul oli olnud kord jumalata inimeste metsiku tapluse paik, kord põletatud sildade rusuhunnik, kord kirgede põrgu kuumim keris, muutus nüüd väikeseks vaikseks metsakabeliks, kus pehmelt kõlas harmooniumi mahe meloodia ja tõusis vaikne tänupalve otsekui aur taeva poole vaikselt kevadhommikul... Jah, Gutenberg, kadunud Gutenberg olgu tänatud — temata polnuks võimalik trükikida seda tšekki, temata oluaks olemata XX sajandi ime: väike tšekike teeb seda, mida ei suudaks terve rigement — avab teraslaekad ja laseb laduda tema, Unelmmaa, ette mitukümmend krõbisevat rahapaberit (veel kord tänu trükitehnikale), mis sisaldavad ilu, elu, valu... Jah, tänu sõpradelegi, kes ei olnud unustanud teda suurte saamapäevadel, kes on raputanud oma pistkust võimust ivakese ka tema hamba alla... Jah, tänu lõpuks ka tema enda, Uune Unelmmaa, geeniuuele, kes on suutnud laveerida rohumaale, kus valitseb rahu, kelukeste tilin ja rahulikult rammusat rohtu niilpsivate majesteeilike kammitas pegastuste nahin...

Uune Unelmmaa mõtiskelu pöördus tagasi valguseaastate kaugusest unelmversumist. Ei! Ei isamaa ega keegi teine pea iial kahetsema seda tšekki! Uune Unelmmaa paiskab maailma nii palju vaimseid väärtusi, et tekivad tohutud ülejäägid ja hinnad börsidel langevad katastroofiliselt! Veel täna teeb ta algust, et keegi iial teiskordselt ei võiks tõendada, et püssipaugutamine Roomas on kuulsusrikkam kirjutamisest oma kodus.

Uune Unelmmaa haaras alati valmis olevast paberihunnikust poogna ja hakkas panema kirja ajaloolist kuupäeva... ptüü, ta oli kogemata võtnud punase pliiatsi (muide, ta armastas kirjutada värviliste pliiatsitega — meeoleolu soetamiseks ei ole ükski vahend põlatud). Ta haaras uue pliiatsi, kuid pani selle kohe käest (see oli must pliiats) ja haaras õige — järgmisel hetkel ilutses paberinurgal suur roheline kirjas kuupäev, mis tähistab tulevatele põlvdele päeva, millal Uune Unelmmaa alustas oma surematut teost.

Uune Unelmmaa toetus tooli seljatoele ja laskis vaimusilma eest mööda libiseda ainekliku varasalved. Jaa, kahtlematult peab see olema tänapäevast. Võitlust ja veel kord võitlust ja suuri tegusid! Kuid — võitlust ei tohi olla, peab valitsema rahu... Hm... Nojaa — aga näidendi ei saa teha rahust, nagu ei saa küpsetada saia pärmita. Võitlus, konflikt, dissonants peab olema. Olgu, ta loobub võitlusest, kuid teeb vägeva konflikti à la Itaalia-Abessiinia! Kuid millest, missuguse? Poliitilise?... Jumal hoidku!... Majandusliku?... Hm — seal peab avaldama mitmesuguseid vaateid ja kui need äkki ei meeldi, ei ole kooskõlas... noh, nii... Ei sobi! Ühiskondliku?... Ei, miks meenutada ebameeldivaid aegu ja asju... Hingelise?... Jaa, see läheks. Ütleme, noormees jälitab rahvaarvu suurendamise otstarbel näitsikut, ent... Ei lähe! Näitsiku kättesaamiseks praegusel üleproduktiooni ajastul konflikti teha oleks ülearune, ei mõju usutavalt. Sellest saaks äärmisel juhul halb tükk noorsooteatrilegi. Vastolu vanade ja noorte vahel? Esiteks, selle eest on üks tuntud kirjanik juba külluses hoolitsemise, teiseks ei tohi olla mingisugust vastolu rahvakihtide vahel. Kes on peal, see olgu peal, kes on all, see olgu all — ja rahu olgu veel nende mõlemate peal. Konflikt päranduse asjus? Loteriipileti vargus ja selle leidmine postkastist? Esivanemate kulla leid sauna ehitamisel?... Võiks ju — iseenesest tühi ained, ei saadaks probleemi... Uune Unelmmaa pidi lõpuks enesele tunnustama, et konfliktile midagi rajada ei olnud teps kuidagi võimalik, see võiks talle endale tuua ebasoovitava konflikti... Pea n'd pea! Uune Unelmmaa haaras mõttel sabast kinni. Ta kirjutab sõna otseses mõttes ehitamisest! Mikumärdi on ära märditatud, praegu on kogu maa sõna tõsisel mõttes kraavihallitunud. Kuid kaua's see hallitus kestab? Tema loob uue kooli, ehitustöölise, kivinokkijate kooli! Ibsen on kirjutanud ehitusmeistrist. Unelmmaa kirjutab ehitustöölisest. Ütleme, ehitavad fassaadikat pilvelõhkujat ehk, rahvakeeles, pakk-kasti või kummutit. Ehitavad, aga mis edasi? Konflikti ei või tulla, kuid katastroof võib. Ütleme, kummut variseb kokku... Ei, ei, seda ei või — arhitektid võivad olla solvatud... Ütleme, pooli olevas majas hakkab liikuma südaõine kum-

mitus. Pastoritepere röömustab, et paha-rett on tulnud uskumatuid heidutama. Aga mis edasi? Näidend olgu mis ta on, kuid lõpp peab olema lõhkepomm... Uune Unelmmaa mõttekäik peatus tükiaks ajaks ja pärast seda, kui mees oli pahaselt sülitatud, tegi pöörangu.

Lubage, miks on eesti rahval suurepärase nüansirikas minevik — just nagu loodud näidendi materjaliks? Lihtsalt võta ja pane paberile. Uune Unelmmaa süütas heatujuliselt uue suitsu ja laskis vaimusilma ees paradeerida mineviku tähtsamaid momente. Ajastu enne sakslasi? Lihtsalt üks kihelkond küttis vahest teisele kihelkonnale sauna, muud ei midagi. Ei ole ajaloolist momenti. Sakslaste ilmumine ja vastupanu neile? Uune Unelmmaa ohkas... Käsiteldud!.. Ümera jõel... Täiesti õige — seiklus Viljandi lossis! Vägev seiklus! Uune Unelmmaa ohkas... Käsiteldud! Hm, mis siis veel? Uune Unelmmaa silme ees hakkasid hiilgama pahaendelised pealkirjad: Tasuja, Mahtra sõda, Neli kuningat, Surnud majad, Sigtuna hävitamine... Käsiteldud, käsiteldud, käsiteldud... kumises Uuno Unelmmaa kõrvus. Tähelepandavaimad momendid on kahjuks kõik juba surnuks kirjutatud. Uune Unelmmaa pingutas aju — asjata. Ta vajus kõssi — see suurepärase nüansirikas minevik muutus talle ümar-guseks nulliks ja seebimulliks — käsitella ei olnud siit enam midagi. Vähemalt näidendis mitte. Uune Unelmmaa haaras kui uppaja ölekorrast — kiviaeg on veel käsitelamata! Üks vägev draama kiviajast? Ütleme, sümbolistlik draama, mis lõpeb vägeva tiradiga: kaugel näen kodu kasvavat! Ei ole võimatu, et eestlased juba siis unistasid vabariigist nagu praegugi. Kuid... mis-moodi keelt kõnelesid nood ürgesivanemad? Nende mõtteilm? Ideed? Tegevus? Seltskondlik elu? Uune Unelmmaa nägi pikka küsimärkide rida, iga järgmine märk suurem eelmisest... Ei, jäägu! Pentsik oleks panna kõnelema aaviku keeles ja moodsates mõttekujudes inimesi, kes käisid neljakäpukil omaenese karusnahas ja töid kuuldavale kurguhäälel vaid üksikuid tähtsamaid sõnu, nagu korrat... ja need teised.

Energiliselt raputas Uune Unelmmaa enesest lahti mineviku hauahõngu. „Ei, ja veel kord ei,“ ütles ta valjult, „käia tänapäeva elu piksevärinas ja mitte kuulda seda, näha inimeste turjale sadavat tuhat sotsiaalset välgunoolt ja mitte kirjeldada seda, vaid tuhnuda mineviku põrmus, on kirjanikule — väejooks frondilt! Maha kirjanduslikud väejooksikud!“... Ene-sele märkamatu oli Uune Unelmmaa tõusnud ja keerutanud õhus sõjaka žesti. „Peab olema julgust käsitella tänapäeva nii nagu

ta on, saabugu või surm tuleriidal! Mis on kirjaniku looming? Trümoopeegel rahvale! Ärgu siis rahvas ehmuigu, kui ta näeb trümoost sinist või punast nina ja vesiseid pilusilmi — need on ta oma dorgaanid! Kirjanik ei ole süüdi nende seisukorras, sest kirjanik ei ole kosmeetik ega iludusearst.“... Uune Unelmmaa istus rahuldatult, ta oli ometi kord, tänu taevale, nelja seina vahel rahva ees enese tühjaks rääkinud.

Õige, Uune Unelmmaa algab seda suurt missiooni, algab algusega, see on — Vabadussõjaga. Rahvas on kärsitult oodanud surematu draamat Vabadussõjast, nüüd ta lõpuks saab selle, saab Uune Unelmmaalt. Saja aasta pärast väikesed tsurad küsivad papilt-mammilt: kes oli Uune Unelmmaa? Ja need vastavad: mees, kes tasus hoobilt kõik Vabadussõja raskused, nimelt ta lõi nendest surematu draama! Uune Unelmmaa hingas kohinal ja haaras pliiaatsi... kuid peatus äkki: otsekui järsk müür kerkis ta ette müür, mis oli laotud üles küsimärkidest... Uune Unelmmaa ise ei olnud käinud sõjas. Talle oli nägematu ja tundmatu vintpüss, kuulipilduja, suurtükid igas kaliibris, soomusauto, tank, soomusrong, miiniristleja. Ühe sõnaga: kõik see materjalosa, mis inimeste käes sai surmaks vaenlasele. Talle oli kuulmatu ja tundmatu kuulipildujate ja püsside terav pragin, suurtükkide tume haugatamine, kuulide vingumine ja mürskude kõrvulukustav lõhkemine. Ühe sõnaga: kõik see surmuusika, mis mõjutas selle hinge, kel oli sangarikkust seda kuulata ja tunda: Uune Unelmmaa sellal oli istunud kokoo, imenud suitsu ja kohvi, tunnud hinges maailmamuret ning oli olnud väsinud sooritamast lugematuid malepartisiid...

Uune Unelmmaa püüdis murda läbi mõttekangiga seda küsimärkide müüri. On's vaja kõike ise näha? Milleks, lubage, on kirjanikul fantaasia? Kui üks võib oma romaanis kange pakasega ja vaenlase tule all lasta sangari ronida männi otsa — bajaani mängima (NB: vaenlase tuli lakka ja roodud hakkasid tantsima kasatšokki!), miks siis Uune Unelmmaa ei või lasta oma sangari püksitaskus plahvatada kuuetollilisel mürsukesel — ja sangar, arusaadav, laseb edasi vägevast tiraadist! See on täiesti võimalik, sest laval niikuinii puudub vajadus tegelikult surra. Pärissõda ei saagi tuua lavale, ega's Estonia rootorlava ulatu raekojani. Näitekunstis nautimine eelkõige eeldab tubli annuse naiivsust, eriti viimasel ajal. Kirjutatud on: kui te ei ole nagu lapsed, siis ei päri te taevariiki.

Jah, Uune Unelmmaa on õigustatud kirjutama sõjadraama oma fantaasia põhjal.

Kuid sisu, sisu, sisu?!... Uuesti kerkis kõrge müür meie sangari ette ja ta tundis enese lämbuvat. Neetud suletud ring.

Õhtupoolikust sai õhtu, õhtust õö ja õöst hommik. Esimesed päikesekiired nägid roidunud mehikest, kes istus paksus tubakasuitsupilves, vasakul käel poole meetri kõrgune suitsuotste virn ja paremal — puhas valge paber... Ent see õö Ketsemane aias polnud asjatu. Esimeste päikesekiirte saabudes ta ärkas, ärkas seesmiselt. Otsekui kae langes ta silmilt. Nüüd, kus ta oli käinud lavaloomingu põrgus, võis ta alles kriitika pimestavas valguses näidata elu ja loomingu vahet. Sel hetkel suri suur kirjanik ja sündis suur kriitik. Elu olgu ratsionaalne — miks näha verist vae-

va tööga (eriti kui, hoolimata geniaalsusest, pole annet), kui on võimalik lõigata õisi selle töö arvustamisega!

Uune Unelmmaa haaras näidendi ridadest puutumatu paberilehe. Ta pliiats liikus uskumatu kiirusega ja saatis kaela ränka arvustuse ja etteheidete rahet kõigile, kes meie mineviku ja veel enam oleviku sangaritegusid pole vorminud ülesehitavaks näidendiks, milleks, muide, olevat hiilgavaid võimalusi. Ta kirjutus „Maha kirjanikuslikud väejooksikud!“ ilmus samal päeval juhtkirja kohal ja äratas üldist imetlust ja heakskiitu. Uune Unelmmaa oli päevakangelane ja tehtud mees. Me ei eksi loodevastasti ennustades näha teda lähemal ajal juhtival kohal — õhulossi komandandina.

## Teatrite töömaailm

### ESTONIA

#### Pool hooaega Estonias.

Käesolev hooaeg algas Ermanno Wolf-Ferrari ooperiga „Madonna ehe“. Vaatamata kõigi asjaosaliste suurele vaevakulutusele, mis viis üldtunnustatud kunstilisele menule, ei saavutanud see huvitav ooper siiski mitte seda, mida temalt loodeti: oli võrdlemisi palju neid teatrisõpru, kes teda käisid mitu korda vaatamas, kuid laia publikut ta ei suutnud nähtavasti tarvilisel määral paeluda, nagu seda ennegi on võidud tähele panna „uute“ ooperite lavaletooji puhul.

„Madonna ehte“ esietendusele järgnes otsekohe Shakespeare'i komöödia „Mida soovite“ esiettekanne. Siin seltsis kunstilisele ka kassaline menu, mis jäi lavastusele truuks lõpunä. Sel puhul publik nägi esimest korda teatri teenistusse rakendatuna uut pöördlava, mis sooritas oma tuliproovi hiilgavalt ja mida tarvitati kõigis järgnevais hooaja esimese poole lavastusis peale „Lohengrini“. Osalt tehti seda vaheaegade lühendamiseks, osalt vastava lavateose tegevuse elavustamiseks, osalt puht-dramaturgilisel kaalutusel, mitte kunagi aga ainult selleks, et saavutada „effekti efekti pärast“.

Esimese operetina tuli põhjalikule uuslavastusele vana hea „Mariza“, mis aastaid tagasi oli kütkestanud teatrisõpru ja tegi seda nüüdki vähemalt nüsama suure menuga, piltideks jaotatuna ja suuremalt jaolt uute tegelastega. Märkimist väärib, et seekord tervelt viis pea- ja tähtsaimat osa (Mariza, Thassilo, Liisa, Populescu, Koloman Zsupan) dubleeriti, mis võimaldas tarbekorral näitlejatele puhkuse andmist, aga ka igasuguseid huvitavaid tegelaste kombinatsioone.

Edouard Bourdet' vaimukas komöödia „Äsja ilmunud“ osutas külgetõmbamisjõudu ka laiema vaatajaskonna suhtes — üllatuseks neile, kes arvasid, et see peen naljamäng võiks huvitada ainult teatud valimikku. Nähtavasti on siiski raamatuaasta ka laiemalele kihilele toonud lähemale küsimusi ja probleeme, milledest nad seni ei olnud huvitatud kuigi suurel määral. Tekstis oli päris „traditsioonilisi“ kohti, millele üksmeelne aplaus oli nii öelda juba ette kindlustatud. Nagu „Mida soovite“, nii andis ka „Äsja ilmunud“ sissetulekuid üle ettenähtud normi.

Järgmise ooperina, seekord uuslavastusena, tuli lavale Richard Wagneri „Lohengrin“ uute dekoratsioonide ja osalt uute kostüümidega. Martin Taras laulis esmakordselt nimiosa, aga ka endised Lohengrinid esinesid temaga vaheldumisi, samuti nagu Elsadki. Romantiline ooper huvitas nüüdki tõsise muusika sõpru, nagu ta seda oli teinud ennegi.

Aino Kallase sügavalt-dramaatilise ja kaunikeelise „Mare ja ta poja“ ümber tekkis äge poleemika, mis kahjuks ei püsinud kunstilisel pinnal. Et see poleemika sünnitas õhkkonna, mis kergesti oleks võinud teha võimatuks publikule objektiivse suhtumise teosele ja ta ettekandele, siis teatrijuhatus võttis „Mare ja ta poja“ ajuti-



„AHVATLEV LEEK“ — P. Knepleri ja J. M. Wellemsky romantiline laulumäng Estonias  
Muusika — E. Künnehe, lavastus — A. Lüdigi, dekoratsioonid — A. Tuurandi, tantsud — R. Olbri

selt repertuaarist ära. Ei saa jätta märkimata seda, et näidendi vastu sihitud etteheited tulid kuuldavale alles pärast teose esietendust, kuigi tekstiraamat oli ilmunud ammu enne seda. Sellest ilmneb otsekohe, et osalt anonüümsed kallaletungid olid sihitud pigemini teatri kui „Mare ja ta poja“ enda ning ta autori vastu.

Hooaja teist muusikalavastust opereti arvel, Künnecke muusikaga ja Wellemsky ning Knepleri tekstiga „Ahvatlevat leeki“, nimetavad autorid ise tagasihoidlikult laulumänguks. Nii mõnelegi „mürtsopereti“ sõbrale võis see teos alguses tunduda veidi igavana, kuid lõppude lõpuks olid needki sunnitud ühinema nendega, kellele „Ahvatlev leek“ meeldis algusest peale, sest sel muusikalavastusel on väga suurel määral seda, mida ei oma kaugeltki iga lavateos — ilus järeloomulje, mis paneb teda mõnutundega meenutama.

15. detsembril pidi hooaja esimese poole viimase täiskasvanuile määratud lavastusena esimest korda rambivalgust nägema ameeriklase Eugen O'Neilli päikesepaisteline komöödia „Noorus“ (originaalis „Ah, Wilderness“) ja sellele 20. detsembril järgnema lastetükk „Jõulumees tuleb“.

Mida tahab teater oma publikule pakkuda hooaja teisel poolel? See ei ole veel kõigis üksikasjus kindel. Nimetada võib siiski „Revidenti“, „Mademoiselle'i“, ooperist „Pajateid“ ja „Talupoja au“, „Padaemandat“ ja „Bohème'i“, operetidest „Sini-Doo-naud“ ja balleti „Pähklipureja“. Loomulikult on kaalumisel ka algupärandite küsimus.

## VANEMUINE

Teatavasti alustas Vanemuise teater oma käesoleva hooaja tööd mitmeti uutal alustel, nii vormiliselt kui ka sisuliselt. Korraldati ümber teatri valitsemise moodus — kutsuti ametisse uued juhid, värskendati ja uuendati tunduvalt näitlejaskonna koosseisu, täiendati koori, asutati eri tantsurühmad ja moodustati õpperühm, mille ülesandeks on kasvatada uusi lavategelasi. Uuendati, niipalju kui võimalik, lava ja valgustusseadet, ehitati pöördlava. Teatri valitsuse algatusel on ilmunud 3 numbrit bülletan-ajakirja „Teater Vanemuine“, mille 4. number ilmub jõuluks. Kokku võttes — see oli Vanemuise uuestisünd. Tartu teatripublik jäi ootama oma kodulinna teatrit värskendust, ja seda on pakutud, niipalju kui see antud oludes on olnud võimalik.

Uus kord, uus lavastaja, uued näitlejad — kõik see pidi moodustama baasi teatri kunstilise taseme tõusuks. Ja tänu Tartu teatripubliku hindamisoskusele, mis on avaldunud teatri küllastajate arvu tõusus ja rahulolus pakutud etendustega, on teater takisamatult võinud teha kenakese hüppe kõrgemale. Sellega on kadunud kahtlus, nagu ei oleks Tartu teatripublik kunstivastuvõtlik. Oldi ju arvamises, et Tartu teatripublik jälgib meelsaimini ainult pinnalisi lavastusi, kergesisulisi jante või sisuta operette. Kuid käesolev teatri hooaeg on heitnud selle arvamise, sest on ju lavastatud peaaegselt sisukaid, kunstiväärtuslikke teoseid ja, nagu öeldud, publiku arv on kasvanud. Nähtavasti lähtutakse Vanemuises seisukohast, et kuigi teos iseendast on kunstikerge, omab aga mõningaid lavalisi väärtusi, siis siin peab tulema appi lavastus ja täitma lüngad. Viimast moodust on kasutatud ära eriti operettides, mida kunstivaesuse pärast ikka on materdatud. Operett on jaotatud mõttelisel sõnalavastuseks (sõnaline tekst) ja ooperiks (muusika ja laul), mille serverimisel on peetud silmas seda, et mõlemad oleksid täidetud kunstilise andumusega ja moodustaksid terviku. See katsetus on teatripublikule tere-tulnud, nagu seda näitab opereti „Veenus siidis“ lavastuse edu ja publiku väga soe vastuvõtt. Hooaja töökavas on üldse 3 opereti uuslavastust. Nendest on senini valminud üks, teine on käsil ja kolmas valmiks alles kevadhooajaks.

Eelmisist aastaist rohkem on pandud rõhku ooperilavastustele. Hooaeg avati Ewald Aava ooperiga „Vikerlased“, mille lavastust kogu aeg on jälginud ebaõnn tege- laste haigestumise näol, mis aga sellest hoolimata on läinud hea eduga 7 korda ja mille meniskus pole veel lõpnud. „Vikerlased“ jäävad Vanemuisele kindlasti suuremate rahvuslike tähtpäevade pidulikeks etendusiks. Teise ooperilavastusena jõudsid 7. det. esi- etendusele P. Mascagni „Talupoja au“ ja R. Leoncavallo „Pajatsid“. Mõlemas lihi- ooperis on leidnud rakenduse kõik Vanemuise muusikalavastuste jõud, kuna orkester on ooperilavastuses vajanud alati koosseisu suurendamist. „Pajatsis“ debüteeris ooperi- laval Tartu populaarseim kontsertlaulja Arno Niitof. Teise uue tegelasena esineb sama- soperis end. Pärnu Endla teatri näitleja Elsa Maasik. Teised osalised on Tartu publikule tuntud Vanemuise varemast ooperilavastusist. Mõlemas lühiooperis esine- vad eri osalised.

Praegu on harjutusel Puccini „Boheem“, mida möödunud hooajal loeti õnnestu- nuimaks Vanemuise ooperilavastuseks ning mis sai väga hea arvustuse osaliseks. Eel- arve ja tööplaan kohaselt on ette nähtud kõigest 2 ooperilavastust, seega on „Boheemi“ repertuaari võtmisega juba üle pakutud, ent pealeselle on teatril kavatsus veebruaris lavastada Tšaikovski „Padaemandat“. Nii siis 4 ooperit aastas, mida tohiks nimetada Vanemuise teatri muusikaliseks uuestisünniks, ja kuna sellased ooperilavastused on Tartus saanud väga hea vastuvõtu osaliseks, siis peab lootma, et see edu kestab tulevikuski.

4 ooperi ja 3 operetiga loodab Vanemuine täita hooaja kava kevadeni. Operet- tidest tuleks vahepalana kordamisele „Kõrvelaul“, mis läheks vaheldumisi Tooni Krooni ja Elsa Maasikuga peaosas. I-sel poolaastal on jäänud täiesti täitmata laulumängude lavastused, kuna kõik tellitud 3 algupärast laulumängu on osutunud ebalavalisiks ning võivad pääseda lavale alles pärast põhjalikku ümbertöötamist.

Täiesti täpselt on täidetud I-sel poolaastal ettenähtud sõnalavastuste osa. Kuna aga kõik sõnalavastused keskmisel on kannatanud välja rohkem etendusi kui eelarves ette nähtud, siis peab I-se poolaasta viimse sõnalavastuse „Mikumärdi“ esietendus oota- ma järke seni, kuni käesolev sõnalavastuste repertuaar on enam-vähem ära mängitud. Senini on kõige rohkem mängitud Aug. Mälgu „Mees merelt“ — 15 korda, sellele järg- neb O. Lutsu „Tagahoovis“ 14 etendusega. Mõlemate teoste mängukordade arv oleks võinud olla veelgi suurem, kuid pole lihtsalt jatkunud mängupäevi, olgugi et teater on hakanud etendusi korraldama pühapäeviti 3 korda päevas ja laupäeviti 2 korda päevas, sest et 3 õhtut nädalas, esmaspäeval, kolmapäeval ja reedel, on teater kinni välisõh- tute all. Nädala mängukava on koostatud väljudes mitmekesisuse seisukohast nii, et nädala jooksul tuleb kaks korda mängu ainult käesoleva või eelmise nädala esietendus. Nii on siis „Tagahoovis“ ja „Mees merelt“ lavastuste repertuaari jäämist näha ette veel pikemaks ajaks, kuna teised sõnalavastused — Ed. Vilde „Pisuhänd“, Mait Metsanur- ga „C. R. Jakobson“, Emile Zola „Sa ei pea abielu rikkuma“ (Thérèse Raquin) ja Aino Kallas'e „Mare ja ta poeg“ — tulevad kordamisele vähemal määral.

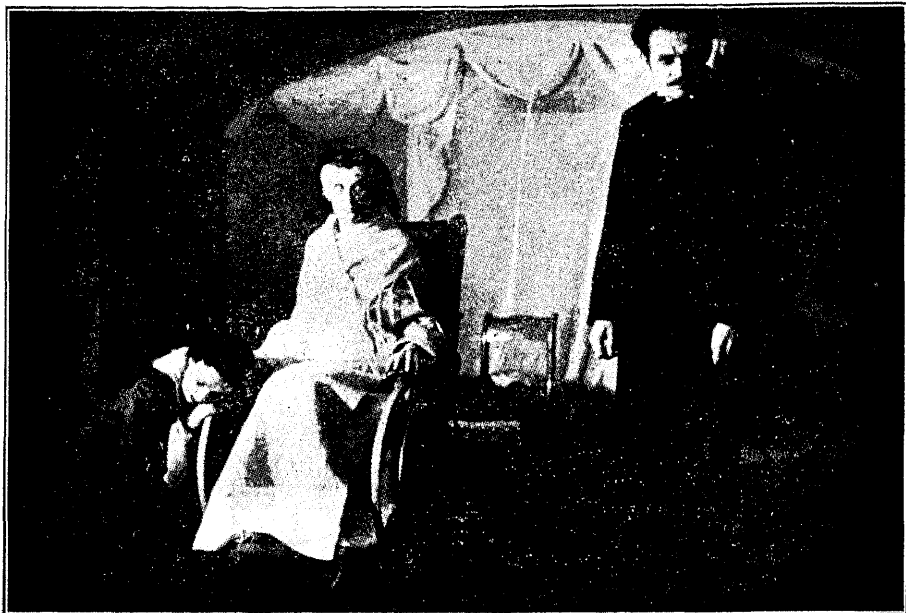
Hugo Raudsepa „Mikumärdi“ on autori poolt Vanemuise tarvis ümber töötatud ja ajakohandatud ning tuleb mängu Karl Otto juhatusel.

Noorsoo-lavastusi ei ole I-se poolaasta jooksul jõutud valmistada ja seda ala on täidetud ühelt poolt Ed. Vilde „Pisuhännaga“, laasteetendustest H. Visnapuu „Maa-



*Operett „VEENUS SIIDIS“  
Vanemuises*

*Pildil: Ülal — koor seltsidaamidest, keskel Ida Suurova; keskel — moment tantsuseenist, tagaplaanil Ida Suurova ja H. Piller; all — peaosakandjad Elly Torop ja Heino Uuli*



*E. Zola „THÉRÈSE RAQUIN“ Vanemuises*

*Lavastus — Karl Otto, dekoratsioonid — V. Haas, pildil — Th. Raquin (L. Lindau), Madam (K. Tanloo) ja Laurent (A. Randviir)*

alustega“ ja koolinoorsoos selle isetegevuse äratamiseks teiste koolide ettekannetega Vanemuise näitejuhtide juhatusel.

Lasteetendusi on Vanemuine I-se poolaasta jooksul annud kaks — H. Visnapuu „Maa-alused“, mida senini on mängitud juba 7 korda tavalise 2 või 3 korra asemel ning mille mängimist veel jätkatakse. Harjutusel on jõulutükk „Ants ja nukk“, mis tuleb esietendusele 22. detsembril.

Esimese poolaasta tegevus lõpetatakse traditsioonilise vana-aasta-õhtu kavaga, mis aga käesoleval aastal tahetakse valmistada hoopis erakordsena.

Nii on siis kokku võttes Vanemuise teater I-se poolaasta jooksul valmistanud sõnalavastusi — 7, ooperilavastusi — 2, lastelavastusi — 2 ja operetilavastusi — 1, kokku 12 lavastust, pealeselle vana-aasta-õhtu ja seltsi 70 a. juubeli perekonna-õhtu segakavad, mis on enam kui aukartust äratav töökoorem.

## **TÖÖLISTEATER**

### **Töölisteater hooaja esimesel kolmandikul**

Käesoleval hooajal näitab Töölisteater oma tegevuses jälle erakordset tõusu. Kuni 1. detsembrini s. a. on teater annud kolm uut lavastust ning 72 etendust. Neid etendusi on külastanud kokku 25.382 inimest, keskmiselt iga etendust 353. Piletimüügist on laekunud Kr. 13.458,39, millega kõigi etenduste keskmine kassa on Kr. 186,92. Menukaimaiks tükkideks on olnud Luts-Särevi „Vaikne nurgake“, mille 15 etenduse keskmine kassa on Kr. 225,94, ja Török-Emödi „Tütarlaps tänaval“, mille 12 etenduse keskmine kassa on Kr. 235.—. Eelmise aasta repertuaarist on „Kraavihalle“ mängitud 15 korda, keskmise kassaga Kr. 197,65, Luts-Särevi „Tagahoovis“ 14 korda jne.

Kuna kaks kolmandikku hooajast on veel ees, siis hooaja lõpuks Töölisteatri külastajate arv tõuseb loodetavasti vähemalt 75 tuhandeni ja tulud piletimüügist vähemalt 40 tuhande kroonini, millega teater draama alal on Tallinnas tõusnud esikohale, ületades nii publiku arvult kui ka oma kassatuludelt tunduvalt kõik teised teatrid. Seejuures Töölisteatri pole olnud ainustki aboneeritud õpilaste, sõdurite või tööliste etendust.

Neist arvudest peaks juba selguma, kui absurdne on teatrile lähedal seisvais ringkondades jälle üles kerkinud mõte Töölisteatri ja Draamastudio liitmisest.





„VAIKNE NURGAKE“ — A. Särevi dramatiseering Oskar Lutsu novelli järgi Töölisteatriis  
Lavastus — Andres Särev, dekoratsioonid — Herbert Tamm

12. detsembril oli H. Ibseni dramaatilise poeemi „Peer Gynt“ esietendus. Jaanuaris peab teater oma 10-aastase tegevuse juubelit, mispuhul tuleb lavastamisele E. Vilde „Mahtra sõja“ dramatiseering.

\*

Rudolf Töröki ja Thomas Emödi näidend „Tütarlaps tänaval“ kuulub algupäralt ungari lavakirjandusse, kuid oma vaimult ja elusuhtumiselt on see tükike elurõõmsat ja omamoodi romantilist Viini. Tunneme selles vahenditult kaasaja Viini hinge, hingame sellega toda omapärast tundeerka õhustikku, millist leidub ainult Viinis. „Tütarlaps tänaval“ on kirjutatud alles mõni aasta tagasi, ajal, millal isegi Viini inimeste optimistlikku ja kirkasse elusuhtumisse juba tikkus ränk majanduskriis tooma pisut mürki, veidi raskuse vaimu hingust. „Tütarlaps tänaval“ on iseenesest igapäevane lugu, lugu, milliseid juhtub igal ajal ja igal maal tuhandete ja miljonite kaupa. See on lihtne lugu proletaarliku päritoluga tütarlapsest, kes Austria tööstus- ja töölislinnast

„TÜTARLAPS TÄNAVAL“ — R. Töröki ja Th. Emödi lugu vahelauludega Töölisteatriis  
Lavastus — Priit Põldroos, dekoratsioonid — Herbert Tamm





„TÜTARLAPS TÄNAVAL“ — R. Töröki ja Th. Emödi lugu vahelauludega Tööliseteatris  
Lavastus — Priit Põldroos, dekoratsioonid — Herbert Tamm

Wiener-Neustadtist, Austria Manchesterist — kuid kriisiajal laostunud ja vaesestunud Manchesterist — on pidanud tulema pealinna — mitte just õnne, vaid ainult tööd ja mingisugustki elamisvõimalust otsima. Lihtsalt ja kellegi üle kohut mõistmata jutustatakse sellest, mis tavaliselt sünnib sellaste elamisvõimaluste otsijatega. Lihtne, igapäevane lugu, kuid ometi uus, ometi täis inimlikku traagikat, täis valu.

Kuid sellest traagikast ja valust jutustada nii, nagu seda tehakse Török-Emödi näidendis, osatakse vist ainult Viinis. Nagu viinlane sügavaimagi valu ja pettumuse hetkel tavaliselt ei kaota oma eluröömsat naeruvinet, nii on ka „Tütarlaps tänaval“ inimlik traagika pressitud kusagile sügavusse, kusagile hämarasse varju, kust seda ainult aimame ja tunneme, aga ei näe. Sellest ainult sosistatakse tasakesi, aga ei karjuta. Sellane tagasisurutud traagika on raske, kuid see vahest ka ei murra, vaid isegi õilistab hinge, ja viinlase optimism vähemalt kujutluses leiab sellest alati väljapääsu. Kuid „Tütarlaps tänaval“ loo sügavusse pressitud valu ja nutmata pisarad — või ka naerusui valatud pisarad —, isegi loo õnnelik lõpp, ainult suurendavad ja süvendavad selle vahendit mõju. Tunneme ju seejuures, et elus siiski tavaliselt lõpeb teisiti — ja vastavaid paralleele on käeolevas näidendiski rõhutatud küllalt teravalt.

„Tütarlaps tänaval“ teeb eriti veetlevaks ja inimlikult ligidaseks sellest hoovav usk inimesse. See on otsekui mingi ülemlaul inimese loomupärasele hingepuhtusele, aga ühtlasi ka ülemlaul tööle, loomingle, töörõõmule kui suurimale ja kauneimale inimlikule rõõmule. See usk aga ometi ei takista autoreid nägemast inimest niisugusena nagu ta tõeliselt on, kogu ta pahede, vooruste ja narruste lopsakas ning humoristlikus kompleksis. Näidendi inimkujud on sügavalt elulised, täis kiiresti pulseerivat verd, täis kirgi. Neis on küllalt tänuilikke ülesandeid näitlejaille.

### A. Särev kirjutab meile „Peer Gyndi“ lavastusest:

„Peer Gynt“ ei ole kompositsioonilt kindlakujuline draama, vaid dramaatiline poem, kus väga tähtsal kohal on nii autori elufilosoofia kui ka ta värvirõõmus lüürika. Teose aineküllus ja peategelase paljukülgsus võimaldab „Peer Gynti“ käsitleda väga mitmeti. Autori järgi koosneb teos 36 pildist ja oma pikkuse tõttu vajab ta mängimiseks vähemalt kaht tavalist teatriõhtut. Ühel õhtul „Peer Gynti“ ette kanda tähendab teost ligi poole võrra kärpida. Ja kuidas lavastaja oma tööd tahab mõtestada, sellele vastavalt peab ta Ibseni rikkalikust salvest valima vajalise teksti.

„Peer Gynti“ on mängitud terves ulatuses (2 õhtu), teda on mängitud täiesti ilma 4. vaatuseta (Peeri seiklused Aafrikas), samuti ka ilma 5. vaatuseta (Peeri kodumaale tagasitulek), kõige rohkem aga teksti koondades ja üksikuid pilte välja jättes.



*Tantsustseen operetist „METSÄÜLEMA TÛTAR“ Narva teatris*

Eestis lavastas „Peer Gyndi“ esimesena (1927. a. kevadel) Vanemuise teatris V. Mettus 27 stseeniga, teine lavastus (1927. a. sügisel) oli Estonia teatris P. Sepp'alt 17 stseeniga, kusjuures osa stseene jäeti välja, kuid mängitavaid lasti järgneda autori poolt antud järjekorras.

Töölisteri lavastuses on „Peer Gyndi tekst koondatud 18 pilti, kusjuures autori poolt antud piltide järjekord on osalt muudetud. Olulisim järjekorra muudatus on see, et teose viies vaatus (kui teost analüüsiv) on jagatud neljale esimesele vaatusele eelja järelmänguks. Seda seepärast, et lavastuses on võetud juhtmotiiviks: „Naine oli truu, — kuid unustas mees! Mees elu raiskas väljas, — kuid naine ootas sees!“ (Tsiteeritud M. Underi tõlke järgi.) Ja viimast vaatust poolitades oli lavastaja arvatavalt võimalikult lähedale. Lavastus algab Solveigi ootamislauluga ja koos kahe järgneva pildiga moodustab eelmängu ning vajalise ekspositsiooni. Viimases eelmängu pildis sibulat koorides juurdleb Peer oma raisatud elu üle, ja kui ta magama jääb, ilmub Nöövivalaja. Peeri vaidlusest Nöövivalajaga saame märgusõna: „Peer Gynt ei elanud nii nagu kästi“, ja et tuua tõendusi selleks, „kas Peer Gynt oli elu kestes ta ise“, algab lend mälestusmaile. (Mälestusmaile lennu motiiv on võetud teose tekstist Peeri kõnelusest Kõhna Isikuga.)

Lennu kaudu mälestusmaile näeme nüüd nelja vaatust, Peeri noorusest kuni Kairo hullumajani. Neid seob tugev motiiv: esimese vaatuse I pildis Peer tahab saada keisriks ja neljanda vaatuse viimases pildis saab ta tõesti pähe „keisri“-krooni.

Järelmängus, pärast neljandat vaatust, areneb jälle tegevus Nöövivalajaga, siis Dovre-vanaga ja Kõhna Isikuga, ja nende vaidluste kaudu selgub eelmängus alatud probleem: „Peer Gynt ei elanud nii nagu kästi“, ja meile saab mõistetavaks Ibseni filosoofia õigest isiksusest ja selle väärtusest. Peer ärkab unest, kui ta end leiab isiksustatuna, nii nagu ta unustas, kui ta sibulat koorides selles ei leidnud tuuma. Jälle ärkvel olles mälestab Peer oma unenägu ja kahetseb oma nurjaläänud elu, kuni Solveigi laulu kuuldes saabub lunastus.

Selle lavastuse järgi on nüüd realistlikult mõeldud vaid eelmäng, kuni Peeri magamajäämiseni, ja järelmäng Peeri ärkamisest. Kogu vahepealne osa on jäänud Peeri unenäoks ja siin ei ole enam tehtud vahet reaalsuse ega nägemuste, inimeste ega allegoorsete kujude vahel.

Ibsen on kaotanud selles teoses piirid reaalsuse ja fantastilise maailma vahel ja ta vormel „Elu on unenägu“ õigustab küllalt meid Peeri seiklusi vaatama unenäo kaudu.

Lõpuks olgu märgitud, et selle lavastusviisiga ühenduses olevad tekstilised muudatused on tehtud teksti kärpsete ja ümberpaigutustega, kusjuures on püütud kõige pieteetlikumalt hoiduda liiga tegemast nii autori motiividele kui ka tõlkija sõnastusele.

N. TRANKMAN —  
TSÖGANKOV



Narva teatri tantsujuht

## NARVA TEATER

Alates 1934. a., pr. N. Trankman-Tsögankovi tulekuga Narva teatrisse, on N. teatri juure asutatud alatine tantsurühm. Varem lavastustes ettetulnud tantsunumbrid olid juhuslikud, samuti nende täitjad. Nüüd on teatril alatiselt kasutada oma tantsurühm, mis pr. Trankman-Tsögankovi juhatusel ja õpetusel on teinud märgatavaid edusamme. Tantsurühm koosneb 20 õpilasest, neist 18 nais- ja 2 meesõpilast. Suurima ja ka parima töötulemusena esines rühm käesoleva hooaja alul operetis „Metsäülema tütar“, kus rühma õpetaja poolt oli erinumbrina lavastatud mainimisväärne mustlaslaagri pilt.

Pr. N. Trankman-Tsögankov on õppinud 1918.—1926. a. end. keiserl. Maria teatri art. Litvinovi balletistuudios. Muusikalise hariduse on ta saanud Tallinna konservatooriumi

„ÄRI JA ARMASTUS“ Narva teatris  
Lavastus — F. Pettai, dekoratsioonid — V. Peil. I vaatus





*E. Vaiguri rahvatükk „KRAAVIHALLID“ Narva teatris  
Lavastus — F. Peitai, dekoratsioonid — V. Peil. I vaatus*

klaveriklassis. On esinenud alates 1928. a. Tallinnas ja mitmel korral ka välismaal; tantsuõpetajaks olnud kauemat aega Gerd-Neggo studios ja oma balletikoolis. Alates 1934. a. Narva teatri tantsujuht.

\*

Narva teater on käesoleva hooaja algusest kuni 1-se detsembrini s. a. toonud lavale 7 uut lavastust, mida on kantud ette: „Ihnur“ — 5 korda, „Kraavihallid“ — 10 korda, „Metsaülema tütar“ — 6 korda, „Hooldaja“ — 4 korda, „Äri ja armastus“ — 2 korda, „Neetud talu“ — 2 korda ja „Tsarevitš“ — 2 korda. Pealeselle on korratud eelmise hooaja lavastusi: „Pääsukeste pesa“ — 3 korda ja „Printsess Ola-la“ — 3 korda. Kokku 37 etendust.

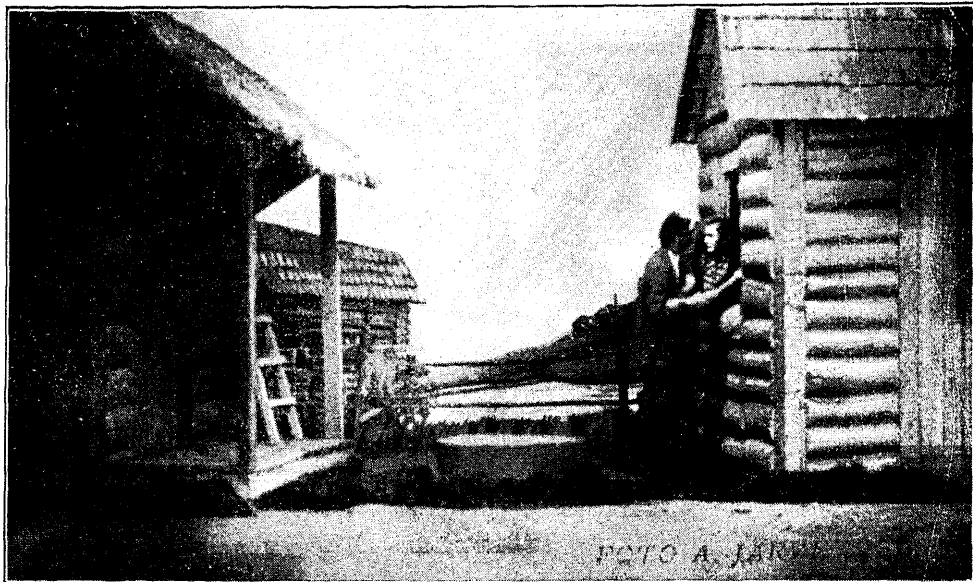
Kui kõrvutada möödunud hooaja sama ajajärk käesolevaga, siis näeme, et käesolev hooaeg on märksa õnnelikum eelmisest. Nii on käesoleval aastal kuni 1. detsembrini s. a. külastanud teatrit kokku 8991 inimest möödunud aasta 6361 vastu, seega rohkem 2630 inimest. Samuti on tõusnud ka sissetulekud pääsmeist üle 1000 krooni. See tähelepanuväärne tõus näitab, et Narvas huvi teatri vastu üha kasvab. Peab tähendama, et Narvas teatri külastajaid on alati olnud arvuliselt palju, kuid pääsmete madala hinna tõttu on sissetulekud minimaalsed, mille tõttu teatril sagedasti on tulnud võidelda suurte majanduslike raskustega. Et Narva on vaene tööstuslinn ja et teater kui üldine kultuuriline tegur peab olema kõigile kättesaadav, siis on ka loomulik, et pääsmete hinnad peavad olema võimalikult madalad. Nüüd riiklike abirahade suurenemisel on teatril võimalus end jälle kohendada ja oma kunstilist külge tõsta.

## UGALA

Ugala senine suurim unistus — teatrimaja saamine — hakkab üha enam võtma reaalselt kuju. Kui alles teatri 15. aastapäeval linnavalitsuse ringkondadest anti rahvamaja plaanitsustest mõista kaudselt, siis viimasel ajal on kohalik ajakirjandus sõelunud teatrimaja soetamise küsimust väga elavalt ja liigub juba mitmesuguseid kavatsusi selle Viljandisse nii hädavajalise hoone soetamiseks.

Viljandi teatrimaja, rahvamaja või seltsimaja — ükskõik, kuidas seda nimetada — on hädavajaline juba seepärast, et teater Ugala üüriruumides ei saa kunagi olla kindel, kui kauaks ta nendesse ruumidesse jääb. Seetõttu ei saa ka lava juures võtta ette mingit põhjalikumat ümberehitust, sest võib-olla juba järgmisel aastal kuuluvad ruumid hoopis teiseks otstarbeks. Praegu peab teater töötama just ruumide suhtes kitsastes oludes. Proove näiteks tehakse külmade talveilmade puhul ülikitsas ja-lutusruumis.

Pealegi on Viljandi üks neist vähestest provintsilinnadest, kus puudub teatrimaja. Seepärast ongi kohalikul omavalitsusel juba n.-ü. „auasjaks“ rahvamaja soe-



*E. Vaiguri rahvatükk „KRAAVIHALLID“ Ugalas*

*Lavastus — A. Meering, dekoratsioonid — J. Kangilaski. Pildil — Linda (H. Ra) ja Kottinõel (K. Söödor)*

tamise küsimus. Kuidas seda üritust teostada, selleks on mitmesuguseid kavatsusi. Tervitatavaim oleks muidugi iseseisva uue hoone püstitamine. Vastavaks otstarbeks on linna planeerimiskaardil ette nähtud isegi plats (vastu Eesti Panka Politsei ja Vaksali tänavate nurgal).



*F. Knoblauchi „FAUN“ Endlas*

*Lavastus — E. Lemmiste (Lemberg), dekoratsioonid — U. Holts. Pilt I-st vaatusest*

‘krooni, seega aastane juuremaks operetile, mida riik ei toeta, 150 kr. Ja kui arvestada kuludeks kuupalgaliste tegelaste palk aja eest, millal nad õpivad operetti (iga operetti õpitakse 3—4 nädalat), siis tõuseb opereti kulu iga etenduse kohta 350 kr. (tulu 150 kr.). Täni on meie teatri kunstilist taset ja „hülgeaega“ hinnatud õnnestunud opereti lavastuse järgi. Nii ei tohi minna edasi teater, see on loonud vale mõiste tõelisest kunstist. Meie orkester, koor ja tantsurühm koosnevad asjaarmastajaist, ja see pere on juhuslik — kunagi ei või teada, mitu inimest orkestrist või koorist puudub proovilt või isegi etenduselt. Osatasu 1—2 kr. etenduselt ei seo siis, kui, näit., keegi soovib minna sauna, pulma või varrulle. See ei ole teater, kus näitejuht peab kõndima mitu päeva majast majja ja paluma gõrle, et nad ohverdaksid end ja tuleksid tantsima. Sellest siis tuleb, et mõni preili laseb end paar tundi paluda. Teisel päeval tuleb ta veel teatrisse ja laseb ka tantsujuhil enda ees alanduda ja alles siis ütleb „ei“. Sellaseid näiteid on mul palju. Viimasel teatriseltsi juhatusel koosolekul otsustas Ugala juhatus pikemate kaalutluste järele juba 1936. a. sügisest mängukavast jätta välja opereti ja harrastada edaspidi ainult sõnalavastust. Teatrivalitsus on juba alanud truppi ümberkorraldamise ettevalmistuse töödega. Nii-siis juba paari aasta jooksul selgub, kas üldse tahetakse Väljandis teatrit ja kas ta on ka võimeline pidama ülal sellast teatrit, kus püütakse tõsise teatrimõtte poole. Ugalas ollakse ka momendil teadlik sellest, et teatud osa publikust, kes pooldab ainult operetti, jääb vähemalt esialgu teatrist eemale. Kuid trööstida saab end sellega, et Ugalal on maal väga hea pind, missugune asjaolu on abiks meie linna teadlikule publikule, et saaksid teoks meie parimad püüded. Näiteks viimasel külaskäiguetendusel „Kraavihallidega“ Kaaveres tõsisis pärast viimset vaatust saalitäis publikut nagu üks mees püsti ja laulis truppile „Nad elagu!“. Näitlejad seisid nagu sünnipäevalapsed ja laulsid vastu „Me täname!“.

## **ENDLA**

Endla teatri käesolev hooaeg läheb tõusu tähe all. Võrreldes möödunud hooajaga näitab vaatajate arv tunduvalt tõusu. Sellest tingituna on ka sissetulek etendustest suurenenud ja eelarve täitub üsna rahuldavalt. Erilise eduga lähevad algupärandid, nagu Vaiguri „Kraavihallid“ ja Mälgü „Mees merelt“. Hooaja esimese operetiüldisena tuleb laupäeval, 7. dets., lavale Lehäri „Mustlase armastus“. Majanduslikel ja kunstilistel kaalutlustel on Endla puht-muusikaliste lavastuste arvu vähenetanud kolmele aastaks. Hooaeg avati „Traviataga“, millele nüüd järgneb „Mustlase



*E. Vaiguri rahvatükk „KRAAVIHALLID“ Endlas*

*Lavastus – E. Lemmiste (Lemberg), dekoratsioonid – U. Holts. Pildil – E. Lemmiste (Mats) ja H. Sooper (Leena)*

armastus“. Hooaja teisel poolel tuleb veel vaid üks operetilavastus, mis aga praegu on veel lõplikult kindlaks määramata.

Vabariigi valitsus suurendas tänuväärsest Endla ja ka teiste provintsiteatrite toetust, mille tõttu osutub võimalikuks veelgi tõsta teatri kunstilist taset. Esimeses järjekorras mõeldakse suurendada näitetruppi paari isiku võrra, mille järele juba ammugi tunti tungivat vajadust. Teised tuleviku kavatsused on aga alles veel kujunemas ja neist on praegu vara rääkida.

## **DRAAMASTUUDIO**

**Draamastuudio teatri „Merikarude“ Tallinna esietenduse arvustus Läti lehes „Brihva Seme“ 24. nov. 35. a.**

„... Esiteks paar sõna eesti näitekunsti olemusest, niipalju kui see väljendub Draamastuudio teatri lavastusis. Draamastuudio teater põhineb parimatele realismi traditsioonidele, nii-nimetatud K. Stanislavski koolile. Eestlased oma loomult on „raskemad“ lätlasist, emotsionaalselt ei ole nad nii kergesti sütitatavad. Nende näitekunsti see, mida nimetatakse temperamendiks, ei väljendu nii reljeefselt kui lätlaste juures, seepärast ka „Merikarude“ raskuspunkt lasus psühholoogilises õpinguis ja tegeliku elu kujutuses. Draamastuudio teatri tegelased peavad andma elavaid kujusid lühikestes piltides, mis aja suhtes eralduvad pikemate vahemaadega, selle juures hoidudes kõrvale teatraalsusest ja trikkidest. Kogu lavastus on realistlikult käsiteldud piltide elavate reaalsete tüüpide rohke. Isegi koomilistes osades ja komismirohkeis situatsioonides on teatraalsus vaigistatud. Komismi on niivõrd alles jäetud, kui võrd seda nõuab kuju psühholoogiline kujundus ja situatsioon — väljudes tegelikust elust. Lavastus muutub sellega küll raskemaks, aeglasemaks, kuid rohkem mõtlemit esile manavaks, tõsisemaks. Sellases suhtumises „Merikarude“ lavastusele on palju positiivset, dramatiseeringusse mahutatud merimeeste elu, nii oma õudsuselt kui ka lühiröömudes, muutub tõsisemaks, sügavamaks. Seda on püüdnud ja suurel määral ka saavutanud lavastaja A. Särev koos dekoraatori P. Raudveega.

Röömustav on suur töörööm ja vastutustunne, millega noor näitlejate põlv, mis on ühendatud Draamastuudio teatri ansambelisse, täidab oma ülesandeid: näitlejad mängivad alati suflööriga. Ja see on suurel määral kasuks nende osadele. Laialdane tegelaskond annab terve rea iseloomulikke ja põhjalikult väljatöötatud kujusid, alates





*R. Waldesi (R. Beržinš) dramatiseering „MERIKARUD“ Draamastuudios  
Eesti oludesse kohandanud ja lavastanud — A. Särev, dekoratsioonid — P. Raudtee*

Drostiga (E. Türk) ja lõpetades apteekri Smukingiga (A. Suurorg). Näitlejate seas kergib eriti esile R. Tarmo Puntšurina ja Mizzi Möller ta naisena. Näitlejate esinemine on kokku sulanud hästi koos töötava ansambli piirides ja see on Draamastuudio tegelaskonna suur pluss. Kõiki näitlejaid pole siinkohal võimalik mainida, kuid igapähe neist on midagi, mida pakkuda vaatajaskonnale, ja kõiki neid ühendab suur töörõõm ja kunstiarbastus. „Merikarud“ leidsid elavat poolehoidu vaatajaskonnas.

Frd. Dombrovskis-Dumbrajs.

## **KANNEL**

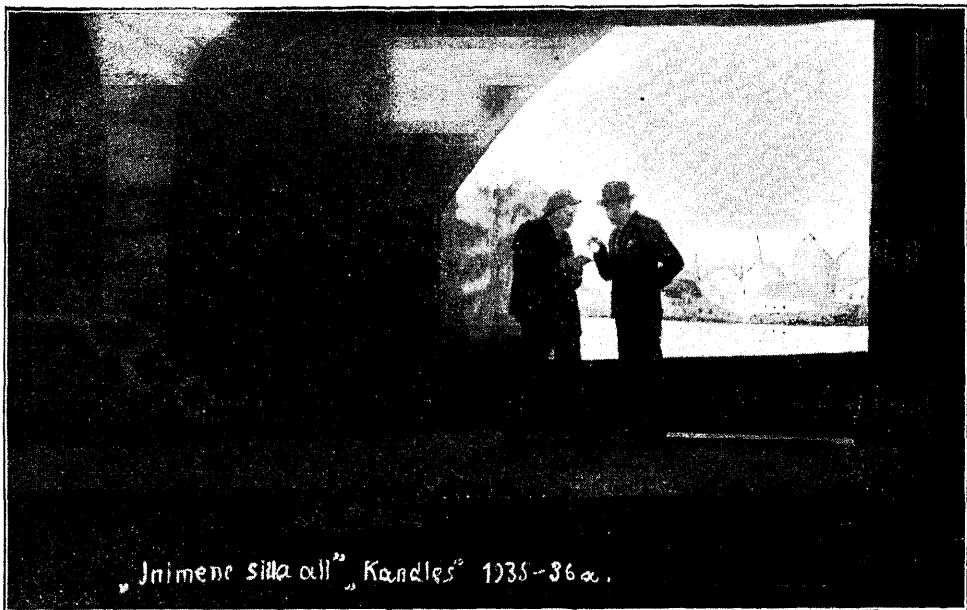
Käesoleva kuu alul tõi Kandle teater esiettekanale Otto Indingi „Inimene silla all“. Sellele järgnevad veel O. Lutsu - A. Särevi „Vaikne nurgake“ ja operetidest valmib etenduskupeks Fr. Lehári „Mustlase armastus“. Jooksvast repertuaarist osutuvad menukaimaiks Aug. Mälgu „Mees merelt“ ja Arno Raagi „Mässu vaim“.

Rõõmustavaks nähtuseks Võru teatrielus on see, et Kandle juhatus on asunud energiliselt tööle näitelava juureehituse eeltöodes. Praegune näitelava on niivõrd väike ja oma tehniliselt sisseseadelt primitiivne, et ta ei suuda enam kuidagi rahuldada praeguse aja nõudeid. Kui juureehituse eeltööd arenevad edasi samas tempos kui praegu, siis hellitab teater lootust, et juba tuleval hooajal esinetakse uuel ja avaral ning tehniliselt hästi sisseseatud laval. Samuti hellitab teater lootusi, et kultuurkapital leiab võimalusi suurendada Kandle teatri toetust ja seega võimaldab väikesel teatril seista väärilt oma suuremate vendade peres.



## **TEATRIKIRI RAKVEREST**

Teatri suhtes, otsekoheselt üteldes, pole suure Virumaa väike pealinn Rakvere sugugi paremas seisukorras kui mõni vaenelaps, kelle isa ja ema on läinud puupaljalt hingusele ja kes ise on jäänud seega veelgi väetimana maailma tuulte vahele ekslema. Paarkümmend aastat tagasi ei võinud igatahes ükski rakverlane näha undki, et teatritu jookseb siin kord säärasesse ummikusse.



„Inimene silla all“ Kandleš 1935-36 a.

O. Indingi „INIMENE SILLA ALL“ Kandleš

Lavastus — E. Bergman, dekoratsioonid — A. Lepik. Pildid — I vaatuse I, pilt

Õndsas tsaariajal, näiteks, töötasid Rakveres haridusseltsi ja käsitöölise seltsi näitetrupid, milliseisse oli koondunud kümneid asjaarmastajaid, nii et hooaja vältel, isegi läbi suve, löödi aina etendus etenduse peale. Vabariigi algaastailgi ei annud see tormi ja tungi periood veel järele, vaid saalitäied pürjereid tõmmati kokku isegi „Kalevi kojutulekuga“ ja „Naiskuradiga“. Säärane innuka tegevuse järele puges aga Rakvere teatriellu nagu mingi batsill, säärane batsill, kes hakkas millegipärast rahvast peletama teatrist eemale, nii et täit saali polnud enam kunagi loota.

Millest see batsill õieti sigines, seda pole veel tänapäevani läinud korda lõplikult selgitada. Arvatakse küll, et see on siginenud lihtsalt väikelinna kodaniku hingest, kes ei viitsinud pidada sammu asjaarmastajaist näitlejate enam kunstilise tasapinnani küündivate sammudega, kuid kes seda õieti teab. Igatahes on kindel see, et kui Rakvere näitlejad hakkasid lavastama tuumakamaid ja kunstiküpsmaid lavateoseid, siis rakverlased hakkasid võõrduma teatrist.

Ja tänapäevanigi pole siin olukord oma põhiloomult muutunud. 1921. aastal ellukutsutud Näitlejate Ring, kuhu on koondatud eranditult kõik kohalikud kandvaimad ja lootustandvaimad lavajõud, võib tulla välja kuitahes kuulsa draamaga või operetiga, kuid saal näib ikkagi hõredana. Ja ometi on seejuures olukord sellane, et kuigi ei saa igakord kõnelda just õnnestunud ansamblist, siis üksikuid karakterkujusid võib kõrvutada meie teiste teatrite jõududega.

Rakverlast lihtsalt omalinna teater enam ei tõmba. Või kes siingi õieti teab, vahest peitub viga ka näitlejais endis, kes pole osanud luua publikuga vajalist kontakti. Põhiolemuselt pole rakverlane teatri vastu igatahes kaugeltki külm, vaid sagedased Draamastuudio ja harvad Estonia teatri etendused võetakse siin vastu marulise halleooga. Käsitöölise seltsimaja seinad ähvardavad lõhkeda iga võõrusetenduse ajal, ja see on saanud nagu viimaseks moekarjeks, nagu roheline lips või uus kübar, et võõrusetenduselt ükski korralik pürjer ei tohi puududa.

Kuid ega Rakvere näitlejad ole seejuures ise veel kaugeltki vandunud alla. Õh on lambis ja küünal põleb, nii et oodatakse ainult parajat hetke, millal alustada selle võõraste eelistamise vastu täit rünnakut. Hooaja vältel tullakse ikkagi paari-kolme tüsedama lavastusega toime ja ollakse täieliselt rahuldatud, kui kassa kulud kuidagi katab.

Ja lõpuks olgu toodud veel Rakvere teatrielu paar olulisimat tööka. Esimesena uue rahvamaja ehitamine, mis on ju õieti mõeldud just teatrisaalina seniste rahvamaja



SÄNNA NÄITETRUPP — A. Mälgu „Vaesemehe ututall“

ruumide juure. See rahvamaja on omandanud igatahes üleriikliku kuulsuse sellega, et seda ehitatakse nagu Tallinna linna. Ei saa nimelt kunagi valmis ja seisab praegugi täpselt samuti nagu paari-kolme aasta eest — katuse alla viidud müüriklubudikuna. Seevastu on vahepeal saadud hakkama hoopis kahe uue seltsimaja ehitamisega, kus ühes on hea akustika, kuid liiga väike saal, teises aga halb akustika ja mitte küllalt suur saal.

Teise töigana olgu aga märgitud, et Rakvere'i on pidanud loovutama oma paremaid jõude suurtele teatritele. Nii on praegune „Vanemuise“ näitleja Helmi Aren võrsunud kohalikust Näitlejate Ringist, samuti ka hiljuti sama teatri juure siirdunud A. Rebane.

## ÜHEST EESKUJULIKUST MAA-NÄITETRUPIST

Viimaseil aastail on kujunenud Võrumaa parimaks maa-näitetrupiks Sänna Rahvaraamatukogu Seltsi oma. Tänavu suvel andis trupp rea võõrusetendusi maakonna suurimais keskustes ja leidis kõikjal hindavat tähelepanu. Neist väljasõitudest tuleb lugeda tähtsaimaks külaskäiku Võru linna „Kandle“ teatri lavale. Sel puhul märkis arvustus järgmist: „Iseenesest on see ühel maa näitetrupil julge ettevõte: külastada linna lava oma jõududega, ja Võrus üks haruldasi. Sännalaste kohta peab aga ütleva: „Veni, vidi, vici!“ — võitis ka näidendite suhtes hellitatud linlase.“ — Publiku heast hinnangust kõneles määratu aplaus. Tuleb pidada meeles, et Võrus on endal pool-kutseline teater ja Võru publik on korduvalt näinud Draamastuudio, Vanemuise jne. mängu.

Niisuguse seisukoha võitmiseks on tulnud teha palju süsteemikindlat tööd. Juba 1927. a. peale juhtis näitetrupi tööd end. kutseline näitleja J. Michelson. Pärast M. surma (1931. a.) on jatkunud trupil töö õpiringi-süsteemis ja korduvalt on tarvitatud tegelaste ettevalmistamiseks ning lavastuste viimistelemiseks kutseliste näitlejate ja lavakunstilektorite kaasabi. Eriti märkimisväärse töö on teinud trupi juures hra Valter Sooserv. Kohalikeks näitejuhtideks on häärad V. Neumann ja S. Markvart.

Samuti tuleb mainida, et seltsi energilisel hooel on Sänna Rahvamaja lava, valgustus ja lavaseadeldised moodsaimaid ja parimaid maa-rahvamajades.

Algaval hooajal on kavas: E. Vilde „Pisuhänd“, A. Mälgu „Mees merelt“ ja E. Vaiguri „Kraavihallid“.



kirjastajad muidugi ka. Kui tükk on hästi naiivne, lapsiku intriigiga, mis nagu loetatud saiapudi sulle juba esimeses vaatuses lusikaga suhu topitakse, siis hõõrutakse käsi: see juba maal läheb!

Nagu oleks meie eesküüdisaegne küla mõni Zulu kafrite või eskimode asula, kus iga läikiv klaasitükike võib kujutada briljanti. Ometi meie inimene tahab käia teatris. Ta tahab nii väga näha laval elu, seda elu, mis meid ümbritseb tänapäeval ja mida peaksid talle kajastama draama-autor ning näitlejad, aga ta ei saa. Tal pole kuskilt midagi võtta. Ja siis muidugi ei jää üle muud kui võtta appi need tõlgitud saksa tosinakomöödiakesed ja rahvatükikesed oma Gretchenite, Fritzude ja Kurtidega. Sest meie „armsa maarahva“ jaoks tehud näidendeist on nad ikkagi paremad ja mängitavamad, ja kui valida on ainult kahest halvast, miks siis just võtta see halvem?

Meie autoreil on nagu häbi asi midagi kirjutada, mis ei lähe „Estonias“ või vähemasti „Töölisteatris“. Midagi eriti väikelava jaoks kirjutada, midagi, kus oleks arvestatud maateatrite piiratud tegelaskonda ja nõrka ansambli ning tehniliste võimaluste piiratud — sellele pole ükski kindavam autor veel mõelnud. Ainult Raudsepp, tema laseb end lähedasti mängida väikelaval oma üheainsa lavapildiga. Aga kui kaua sa kolme-nelja näidendit ikka mängid?

Ometi on autoril palju tasuvam kirjutada väikelava kui suurlava jaoks. Sest praegu, millal autoriõiguse eest on hästi hoolitsetud, annavad ka paari-kolmekroonised honoraarid meie suure väikelavade arvu juures soliidsema summa kui mõne suurteatri honoraar. Aga millegipärast ei hoolita sellest. Pole liialdus, kui ütelda, et maalavade nõudmise rahuldamiseks oleks tarvis iga aasta vähemasti kümmekond head algupärast näidendit. Seepärast praegused ja tulevased näitekirjanikud: pöörge silmad maa poole, sest seal ootab teie loomingu enam kui 70 protsenti meie rahvast. Olgu kuulutatud viisaastak väikelavapäidendite loomiseks!

Alles siis võime tõsiselt hakata rääkima teatrikunst ja teatrihuvi tõusust ja selle tõusu arendavast mõjust meie rahvas.

## 2.

Väga ilusasti räägib V. Leemets (v. „Teater“ nr. 2 — 1935) uute lavateose vormide vajadusest. Kuna käesolevad read on pühendatud väikelavade, resp. maateatrite, huvidele, siis poleks liigne, kui püüaksime siingi vaadata pisut ettepoole. On ju selge, et maalegi on vaja midagi peale sõnalavastuste, mis ju lõppude lõpuks suurlava-

delgi on näidanud, et operett nende vahele üsna ilusasti passib ja repertuaari mitmekesistab. Või piltlikult öeldult — vahetevahel vahukoort süüa tõstab seda enam isu karbonaadi järgi. Kauga sa rasvast ikka sööd — vahelduse puudusel kipub isu langetama.

Mida võime aga maalavadele pakkuda selleks vahukooreks? Operetist pole juttugi, loomulikult. Laulumänge on meil seni kirjutatud vähe ja needki evivad pretensioone, milliseid väikelavadel on raske täita. Järelikult — tuleb leiutada midagi, mis rahuldaks nii üht kui ka teist, s. o. mis oleks puht-sõnalavastusele vahelduseks, kuid ühtlasi ka mängitav maalaval.

Kuidas umbes võiks seda teostada?

Loetелеme kõigepealt tingimused: üks või maksimaalselt kaks lavapilti, lihtsad ja kättesaadavad kostüümid, võimalikult vähe kandeosi. Need on puht-tehnilised nõuded. Nüüd aga vaadake, mis on maal, mida võiks laval kasutada. Muusikakoore on, laulukoore on veel enam — kas on võimatu rakendada neid lavale? Ei! Kasutame ära kõik need eneseväljenduse võimalused, mis leiduvad maal, ja loome neist sootuks uue, erineva laulumängu-tüübi! Rahvatükk, kus oleks tegevuses laulukoor, muusikamehed! See asi annaks end seada ja vääriks algatust! Viiuldajaid, kanneldajaid on meil igal pool, löötsameestest rääkimata. Ja laulu alal veel: muugi, kvartett, tertsett. Ka soolo, kuid ettevaatlikult! Diplomeeritud lauljaid meil küll ei ole, aga häid laulumehi ja -naisi piisab.

Ja muusika ise, see komistuskivi maalavadel oma noodipatakatega. Pole ju kuskil seadust, et ühel laulumängul peab olema just algupärane, s. o. selle laulumängu jaoks „ekstra“ kirjutatud, muusika. Kasutame tuntu lauluviise, tõmbame sekka tuntu koorilaule, tuntu muusikapalu. Ning — last not least — ärgem unustagem ka tantsu. Tuljakust tangoni — kõik on kasutatav. Millise kireva lavastuse saaksime, kui kasutaksime ära kõik need võimalused — tõelise maalavapereti.

Muidugi, ettevaatlikult tuleb seda teha. Ja kahtlemata on sellase rassolje-tüki loomine raskem kui mõne moodsa opereti kirjutamine. Sest mis viga tuua lavale elu, kirevust ja tempot, kui sul on kasutada oma tosin pilti, gõrliid, solistid ja tehniline personaal. Aga katsutagu kord lihtsate abinõudega midagi teha! Usun, see katse tasuks end ausasti. Selleks, et põllule ajada ilusat vagu, pole tarvis sugugi alati traktorit. Saab ka adraga. Ainult töö ja oskust kulub enam.

Kes on esimene, kes oma adra lükkab sellesse huumuserikkasse ja tänulikkude mulda?

# Näitejuhi ABE

## Režii-raamatu väljatöötamine

Saul Sepp

On näitejuht lõpetanud lavastatava tüki analüüsi, puhastanud teksti, jaotanud osad ning määranud kindlaks lavastuse plaani, asub ta režii-raamatu lõplikule väljatöötamisele.

Asudes tüki esimese vaatuse juure joonistab ta režii-raamatus selle vaatuse fapsee lavaplaani. Siin peab näitejuht oskama veidi joonistada. Lavaplaanide väljatöötamisel peab näitejuht nõu teatri dekorraatoriga, kes on vastutav pärastpoole lavapiltide eest. Dekorraatori ja näitejuhi koostöö siin on suure tähtsusega, sest dekoratsioonid ja lavasisustus on see raamistik, millesse näitejuht kavatses paigutada autori teose ja näitlejaskonna mängu. See on nagu kogu etenduse riietus, nagu hästiõmmeldud sabakuub, mis peab „hästi istuma“, et etendus pääseks mõjule.

Teadagi sõltub dekoratsioonide ja lavasisustuse valik kogu lavastuse stiilist. Kuna meie teatris dekorraator, kuigi vastutav lavapiltide eest, ei anna kavandeid kostümeerimiseks, tegelaste riietuseks, mis on sageli näitejuhi või paremal juhul teise kunstniku ülesanne, siis peavad dekorraator ja näitejuht pidama silmas dekoratsioonide kindlaksmääramise juures kostüümide ja riietuste värvingut, vastasel korral võib juhtuda, et mõne tegelase kostüüm kaob lavapildi üldfoonil. Samal ajal määrab näitejuht kindlaks tükkis tarvisminevad aksessuaarid ja relvisiividid, mille eest hoolitseb näitejuhi abi ehk inspiisient.

On see tehtud, jääb näitejuht ükski oma režii-raamatuga, asudes fikseerima raamatusse tegevuse käiku, — tegelaste liikumist laval ja nende seisanguid, s. o. misanstseenide loomist.

Tavaliselt märgitakse raamatusse iga tegelase ühest kohast teise liikumine sel moel, et algseisang märgitakse väikese ristikesega (x), mille juure märgitakse tegelase nime esimene täht (Ax). Et fikseerida A liikumist kuhugi, tõmmatakse selle tähe juure joon noolega tarvilises suunas.

Nagu varem tähendasime, on režii-raamatusse kleebitud puhtad lehed näitejuhi märkuste jaoks. Kõik märkused nendele lehtedele teeb näitejuht järgmiselt: näidendi tekstis kohale, kuhu tahetakse teha märkust, tõmmatakse sõnade vahele vertikaalkriips ja kirjutatakse märkuse järjekorranumber, vastavale kohale puhtal leheküljel vasakult poolt märgitakse sama number ning siit algab näitejuhi märkus ehk tegelaste seisangu ja liikumiste märkimine.

Töötades misanstseenide kallal kujutab näitejuht selgelt oma vaimusilma ees kogu lavategevust. Siinkohal tuleb märkida, et on olemas kaks meetodi tegevuse liikumise märkimiseks. Kui näitejuht on ise näitleja, pealegi kui ta ise samas tükkis mängib kaasa, teeb ta kõik märkused „näitlejate poolt“, kuid enamasti teevad kõik näitejuhid märkused publiku poolt. \*)

Misanstseenide väljatöötamine ei ole sugugi kerge töö, siin tuleb näitejuhil ületada palju raskusi ning sageli tuleb ette, et jõudes vaatuse lõpuni leiab ta järsku, et mõne seisangu või liikumise lahenduseks on tarvis teha ümber selle vaatuse juba kindlaks määratud lavaplaan ja ühenduses sellega vastavalt parandada kõik eelmised liikumised.

Tegelaste laval liikumises on kujunenud välja omad reeglid, mida näitejuht peab arvestama.

1) Üleminekud laval tehakse mitte teiste tegelaste seljatagant, vaid eespoolt.

2) Pöörded tehakse laval sissepoole, mitte lähedal oleva seina vastu.

3) Äraminekud on lava esiplaanilt ikka diagonaaljoones.

4) Tegelaste istumine või ülestõusmine võib käia ka järgmiste reeglite järgi:

a) istuma tuleb asetada tegelane, välja arvatud kohad, kus tekst seda näeb kohe ette, sel juhul, kui seismine muutub tüütavaks, kuid tingimata sobiva teksti ja situatsiooni kohal.

Olen kohanud kaht režii-raamatut, kus ühes ja samas kohas üks näitejuht paneb tegelase istuma, teine aga tõstab ta püsti, kuna aga tõeliselt ei olnud kumbki tegevus küllalt põhjustatud. Võib lasta tegelast suures ärrituses tõusta ja teha mõned samud üle lava, et sellega kriipsutada alla tegelase seesmist rahutust, ja ta siis rahunemisel panna uuesti istuma. Kuid näitejuht peab pidama silmas, et ei tuleks ette tüütavaid kordamisi. Võib ju olla, et mõnel juhul tegelane ärritatud olekus võib võtta istet, nagu selles otsides rahunemist, kuid üldiselt istumine sümboliseerib puhkamist, rahu, ükskõiksust, ootamist ja ka töötamist.

\*) Lavasisustuse kirjelduses märgib autor ise, kas kirjeldus „paremalt“ ja „vase-malt“ on mõeldud näitlejate või publiku poolt.

b) Ülestõusmine aga seevastu sümboliseerib rahutust, ärritust, sisemise rütmi muudatust, lõpetamist ning otsustamist.

Märkides oma režii-raamatusse laval sündivat tegevust peab näitejuht väga palju kaalulema, sest siin on lõpmatu palju kombinatsioone ja lavastuse üheks tähtsaimaks vooruseks on ka hästi õnnestunud ja huvitavad misanstseenid. Kui tavaline teatri publik võib, arvustades lavastust, ütelda, et misanstseenid olid igavad, siis peab ka näitejuht seda võimalust arvestama.

Töötades kirjutuslaua juures paneb näitejuht liikuma kogu tegelaskonna oma vaimusilma ees, kujutades kogu aeg lavapilti sellesena nagu tal on mõeldud, kuid proovide ajal võivad ilmnedagi nii mõnedki puudused valmistehitud misanstseenides. Näitejuht märkab järsku, et kõik tegelased on kuhjunud lava ühele küljele — tegevuseks ei ole kasutatud tervet lavapinda. Ta märkab, et laval on toole, laudu, sohvaid, mis jäid kasutamata, kuna ta teab, et laval ei tohi olla midagi üleaurust, — ei üleliigset mööblit ega tühje kohti.

Näitejuht peab teadma, et kõik, mis vaatlaja näeb silmaga, samuti nagu kõik, mis ta kuuleb kõrvaga, peab osutama vajaliseks ja otstarbekohaseks.

Ka hästi läbimõeldud režii nõuab parandusi, täiendusi ning viimistelemist, ja neid teeb näitejuht proovidel, töötades näitlejatega.

Tegelaste grupeerimine laval, nende liikumine nõuab näitejuhilt peale muu ka leidlikkust ja teravmeelsust, sest, nagu öeldud, on ju olemas tuhandeid kombinatsioone ja üht ning sama lavalist situatsiooni võib näha ja lahendada väga mitmeti.

## Kroonika

● Athenée teatris, Pariisis, tuli esilavastusele Jean Giraudoux' näidend „La Guerre de Troi n'aura pas lieu“ ja teine teos „Le Supplement au voyage de M. Cook“, mis täiendab selle programmi.

Poole tunniga viib meid autor Troojast Tahiti saarele. Pikk samm maakaardil ja pikk samm ajas, sest viimane mängib XVIII sajandil ja kirjeldab metsrahva esimest kontakti Euroopa tsivilisatsiooniga.

● Pester Theater'is tuli esilavastusele Ladislaus Fodor'i 3-vaatuseline näidend „Matura“ (Küpsuseksam), mis käsitleb õpilaste ja õpetajate vahetõrget. Dramaatilise tegevuse peaarõhk lasub õpetajail, ja sellega on „Matura“ enam õpetajate kui noorurite draama.

Publik ja arvustus võtsid tüki väga soo-

Eriti suuri raskusi teeb näitejuhile misanstseenide loomine näiteks n.-n. „salongtükkides“ suure arvulise tegelaskonnaga ning keerulises vanamoelise salongi sisustuses, Niisama palju raskusi teeb näitejuhile misanstseenide liikumise määramine.

Oma isiklikust praktikast võin ütelda, et olen ühe vabaõhuetenduse massistseeni liikumist, mis kestis etenduse ajal vaevalt mõne minuti, märkinud raamatusse kaheksa tundi vahetpidamatult kirjutuslaua juures töötades.

Tegelaste laval liikumises ei tohi tulla ette üleaurust söelumist, kõik peab laval harmoneeruma, kõik peab olema tasakaalus, miski ei tohi tungida esile, sest kogu etendus vastavalt oma stiilile peab andma ühtlase, tervikulise mulje.

Töötades režii-raamatu kallal märgib näitejuht peale misanstseenide ka tegevuse sisemist arengut. Ta märgib ära need kohad, kus ta tahab vaatlejaskonda hoida pinnel, kasutades selleks kõiki võimalikke abinõusid, ja kohad, kus ta meelega laseb „ohjad lahti“. Ta märgib üksikute stseenide kohtade võrdset tõusu ning sageli kirjutab näitlejaile ette hääle intonatsiooni ja žesti.

Nagu varem öeldud, pidi näitejuht veel enne misanstseenide juure asumist oma režii-raamatusse kandma kõik vajalised andmed autori, ta teose, tüüpide kohta, üldse kõik andmed, mis võivad tüki lavastusel olla tarvilised. Lõpetanud misanstseenid, on režii-raamat valmis ja näitejuht asub koostööle teatri kunstilise ja tehnilise kollektiiviga. Ta järgmine samm on lugemis- ja seadeproovid.

jalt vastu ja tõenähtlikult jääb see tõmbetükiks kogu käesolevaks hooajaks.

● Et lavakirjanik ei jõua olla küllalt ettevaatlik nimede valikul, seda tõendab juhtum, mis mõne aja eest leidis aset Vüni Pester teatri juhatuse kantseleis.

Nagu eelpool tähendatud, läheb selles teatris praegu Ladislaus Fodor'i „Küpsuseksam“ (Matura), kus miljöötüki keskkujuks on tütarlaste gümnaasiumi õpetaja, kibestunud vanapüga Szalkay.

Paar päeva pärast esietendust ilmub teatri kantseleisse elegantne daam ja nõuab kategooriliselt direktori jutule. Daam osutub Budapesti tuntud tütarlaste gümnaasiumi õpetajaks, nimega Szalkay. Ta palub direktorit, resp. Ladislaus Fodor'it, „Küpsuseksamis“ vanapüga nime muuta, kuna nimede ühtlus olevat temale äärmiselt pünklik. Seletuseks lisab proua

Szalkay, et ta polevat sugugi vanapiiga ega ka antipaadne.

Ja et isegi teatridirektoril on raske kena daami palvet jätta rahuldamata, muudeti teatriprogrammis Szalkay nimi Szalay'ks.

● Uus Ladislaus Fodor'i näidend „Armastus pole sugugi lihtne“ („Liebe ist nicht so einfach“) tuli novembri lõpul Viini Burgtheater'is esilavastusele. Näidend käsitleb nüüdisaja armuvahekorda noorte vahel, kes ei õhka ega nuta enam nagu Romeo ja Julia, vaid külmha mõistusega juhivad elu praktilisuse seisukohalt. Tüdruk saab rikka vabrikandi neljandaks naiseks ja poiss kosib kena näolapiga rumalukese. Kõik näib olevat korras — aga süda...

Näidendi lõpp kipub minema sentimentaalseks, kuid sädelev dialoog, elavad lavapildid ja huvitavad kujud aitavad sellest üle, nii et kriitika hindab tükki vaatamisväärseks ja köitvaks.

Publikult palju naeru ja aplausi tükki sees ja lõpul.

● Viini Rühgooperis käivad proovid Flolow'i „Martha'ga“, mis tuleb lavale jaanuaris Jarmila Novotna'ga tütelas. Järgmisena tuleb lavastusele „Trubaduur“ ja selle järele „Valkkäärid“.

● Eesti kinopubliku lemmik Hans Albers, kes praegu viibib filmimisel Viinis, lubas Viini Saksa Rahvateatris anda mõned võõrusetendused, kus ta mängib peaosas paaris moodsa seltskonnatükis.

● Nagu Viini „Neue freie Presse“ teatab, saab München, kui saksa kunsti pealinn, uue ooperimaja, mille ehitusega alustatakse veel käesoleval aastal. Ooperimaja kavatsetakse ehitada maailma suurimaks ja kauneimaks.

● Berliini Schauspielhaus avati pidulikult pärast põhjalikku ja laiaulatuslikku ümberehitust Goethe poliitilise draamaga „Egmont“. Avamisel viibisid Hitler, Göring, Goebbels ja teisi juhtivaid tegelasi.

● Viini Saksa Rahvateatris tuli esilavastusele Ameerika kirjaniku Elmer L. Rice'i 3-vaatuseline näidend „Juristid“.

Kirjanik on võitnud poolehoiu ja end teinud kuulsaks Ameerikas näidenditega „Arvestusmasin“ ja „Tänav“. Kirjaniku voorus seisab selles, et ta oskab anda tabava miljöö, asetades sellesse isiku, kes endas samuti kehastab seda miljööd.

„Juriste“ jälgiti suure pinevusega, mis kasvab vaatusest vaatusse. Publik avaldas tormilist kiitust. Ka kriitika tõendab seda.

● Viini Volksoper'is tuleb esmakordsele lavastusele tšehhi komponisti Jara Benesch'i uus operett „Auf der grünen Wiese“ (Rohelisel aasal).

● Meie publikule tuntud „Eeskujulik abielupees“ tuli Viini Scalus lavastusele Heinz Rühmann'iga nimiosas. Publiku ja kriitika poolt oli see vastuvõtt.

● Prantsusmaal, Šveitsis, Belgias, Hollandis ja Luksemburgis läheb suure edu-ga M. Sacha Guitry komöödia „Uus testament“.

● Theater an der Wien'is käivad palavikulised proovid noore ungari komponisti Fenyese'i uue teose „Maya'ga“. Juba proovide järgi ennustatakse, et tükk lööb end hülgavalt läbi.

● Samas teatris läheb pikemat aega Ernst Decsey laulumäng „Sissy“, mida loetakse üheks parimaks operetiks viimaste aastate operetitoodangus. Eestis on seda operetti mängitud muuseas ka Vanemuises.

● Tuntud ungari kirjjanik Ferenc Herczeg on kirjutanud näidendi „Julia Szendrey“, mis tuleb arvatavasti esmalavastusele Viini Burgtheater'is. Tükk annab suure, tugeva naisosa. Näidendi saksa-keelse tõlke teeb Stephan Zweig, kes on autori lähedane sõber. Näidendit mängitakse praegu Itaalias lakkamatu menuga. Nagu teame, on Viinis varemalt mängitud Ferenc Herczeg'i naljamängu „Simirebane“ ja „Seitse öde“. Mõlemad tükid on filmitud.

● Eesti kinopublikule tuntud näitleja Albert Bussermann mängib 1935/36 ja 1936/37 hooajal Josefstadt'i teatris. Peatselt mängib ta Grillparzeri „Oma isanda truu teenris“ (Treuer Diener seines Herrn) ja Hebbels'i „Maria Magdalena's“ Paula Vessely partnerina.

● Viini „Volksoper'is“ algas hooaeg Lehäri operetiga „Eva“. Täpselt 25 a. tagasi tuli „Eva“ esilavastusele Theater an der Wien'is. Kriitika märgib, et „Eva“ ka nüüd võeti vastu niisama tormiliselt kui veerandsaja aasta eest.

● Viini Burgtheater on ilka eelistanud Goldoni ja oli aeg, millal ta tööd täitsid suurima osa teatri repertuaarist.

Goldoni on mees täis ammutamatu leidlikkust, peent huumorit ja teatrimeelt. Ta produktisioon on võrratu suur. Kunagi oli ta Veneetsia publikule lavalt lubanud ühe aastaga kirjutada 16 näidendit — ja ta pidas sõna. Et aga sõna pidada, tuli tal võtta ainet kust seda aga leidis. Ja nii leintis ta Corneille „Le menteur“, mil-



lest ta tegi oma naljamängu „Valelik“, millega nüüd Burgtheater pühitses tema ülestõusmist.

Meie publikule tuntud Hermann Thimig mängis nimiosa sädeleva temperamendiga ja arvustust nimetas õhtut harukordselt kordalainuks.

● Viini Riiigiooperi ja Budapesti kuningliku Operi kõrval on ka Viini Scala Richard Strauss'i uue operi „Die schweigsame Frau“ (Vaikiv naine) võtnud oma eeskavasse. Samuti läheb seal käesoleval hooajal E. Wolf-Ferrari uus oper „Scampienno“, sõnad Goldoni komöödia järgi.

● Stokholmi Oper võtab käesoleval hooajal eeskavasse terve rea saksa oopereid. Muuseas oleks märkida Wagneri „Nieb lungide sõrmus“, „Tannhäuser“, „Lendav Hollandlane“, Mozarti „Nõiaflööt“ ja Joh. Strauss'i „Nahkhüür“. Peale nimetatute tuleb Stokholmi Operis esmalavastusele rootsi komponisti Berg'i uus töö „Judith“.

● 1936. a. Bayereuthis korraldatavad pidumängud (Festspiele) leiavad aset 19. kuni 30. juulini ja 18.—31. augustini. Pidumängude komitee kava järgi mängitakse „Lohengrin“, „Parzifal“ ja „Niebelungide sõrmus“.

Päevadel 31. juulist kuni 17. augustini on pidumängud suletud Berliinis aset leidvate olümpiamängude tõttu.

● Antverpeni Vlaami Ooperis mängitakse sel hooajal d'Albert'i harva mängitavat operit „Mareyke von Nymwegen“. Ooper kantakse ette saksa kunstnike poolt. Peale nimetatu on kavas Richard Strauss'i „Salome“. Esmakordsele lavastusele tuleb E. Hullebroeck'i ja A. van Dejek'i ooper „Das Mädchen von Zaventem“ (Zaventemi tütarlaps).

● Londoni Covent-Garden-Oper'is tahetakse käesoleval hooajal esmakordselt lavastada Frederik Delius'e neegriooperit „Koanga“.

● Viini Burgtheater'is tuuakse pärast jõulu lavale Shakespeare'i „Antonius ja Kleopatra“. Suurt rõhku on pandud huvitavale ja rikkalikule lavastusele ja teatri juhatus ennustab tükile menu.

● Viini Raimund-Theater, mis oli pikemat aega publiku vähese osavõtu tõttu suletud, avatakse jälle, kuna teatrisõnija te arv on suuresti tõusnud. Esimesena lavastatakse „Mary Dugani protsess“, missugune Volksoper'is läks sensatsioonilise eduga. Raimund-Theater'is mängib Volksoper'i koosseis.

## TEATRI-OSKUSSÕNASTIKU ASJUS

V. Mettuse poolt koostatud teatri-oskussõnastiku kohta on seni parandus- ja täiendusettepanekuid tulnud äärmiselt vähesel arvul. Seepärast pikendab „Teatri“ toimetus nende sisseandmise tähtaega 7. jaanuarini 1936. a.

Kuna meie tegev toimetaja viibis novembris õppeülesandel välismaal, ei ilmunud „Teater“ sel kuul ning käesolev number on novembri ja detsembri kaksiknumber. Loodame, et austatud lugejad sunnitud ümberkorralduse meile lahkesti vabandavad.

\*

Järgmine „Teatri“ number ilmub jaanuarikuu keskel huvitava mitmekesise sisuga ja rikkalikult illustreerituna. Käsitirjal ja pildimaterjal jaanuarikuu-numbri jaoks tuleb saata toimetusele hiljemalt 5. jaanuariks 1936. a., Tallinn, postkast 357. Toimetus ei vastuta pärast seda tähtaega kohale jõudnud kirjutuste paigutamise eest jooksvasse numbrisse.

Lähemais numbris muuseas:

Hanno Kompus — Kuidas peab mängima ooperis.

Voldemar Mettus — Lavakeel.

Eduard Reining — Matkamuljeid.

Felix Moor — Mikrofonii ees.

Agathon Lüdig — Mis mul on ütelda operetist.

R. Kangro-Pool — 15 aastat teatrit arvustamas

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

\*

Aastavahetusel palume lugupeetavaid tellijaid teatada toimetusele aadressi muudatusist, saata kohe ära „Teatri“ tellimine 1936. aastaks ja tasuda tellimisraha, et ajakirja saatmises ei tuleks vahet. „Teatrit“ triikitakse piiratud arvul ja üksiknumbrite saamine tagantjärele võib olla raskendatud. Seepärast: saatke kohe ära oma tellimine ja soovitage „Teatrit“ oma sõpradele ja tuttavale.

*Elegantseid rõvaid on  
võimalik valmistada  
ainult hääst riidest.*

# A/S. „KREENBALT“

TALLINN

BALTI PUUVILLA KETRAMISE  
JA KUDUMISE VABRIKU A/S.

KREENHOLMI PUUVILLASAA-  
DUSTE MANUFAKTUURI O/Ü.

SINDI TEKSTILVABRIKUTE ÜH.

EESTI NIIDIVABRIKU O/Ü.

TOODETE SUURMÜÜGI KESKKOHT

VÄIKEMÜÜK KÕIGIS PAREMAIS RIIDE-  
JA SEGAKAUPLUSTES LINNAS JA MAAL

## Kaunis kodusisustus

on kodukultuuri alus.

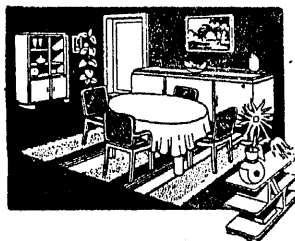
Seda võimaldab Teile  
soodsail maksutingimusil

MÖÖBLITEHAS

A/S. „MASSOPRODUKT“

Tallinn, S. Tartu 78, tel. 308-96.

KÜLASTAGE MEID!



# „AJPS“



Omanik  
A. J. Pofeschuk

Suka-, pitsi-, kummi-  
paela- ja trikoopesu  
vabrik

TALLINN, TONDI T. 27  
Telefon 460-89



Ladu samas avatud kella 8—17

Ostke kõik oma kaubad

# „Estonia“ teatri alt kauplustest!

Suur valik — odavad hinnad.

## „ESTONIA“ all Nr. 1.

Valmis naiste ja meeste pesu- ja pudukaubad.

## „ESTONIA“ all Nr. 2.

Vatt-, vilt-, plüüstekid.  
Tellimiste vastuvõtt.

## „ESTONIA“ all Nr. 3.

A. Naap & J. Horm.

Moodsad riide- ja pudukaubad, valmiskleidid ja -pluusid.

## „ESTONIA“ all Nr. 4.

Välis- ja kodumaa kardinad, puuv., villased ja siidkleidiriided.

## „ESTONIA“ all Nr. 8.

Joh. Soonein.

Ilusaid portselaan kohvi- ja lõunaserviise.

## „ESTONIA“ all Nr. 9.

Harju Majandusühingu majapidamise, põllutöötarvete ja seemnete kauplus Tallinnas.

## „ESTONIA“ all Nr. 10.

Th. Büttner'i kudumisetööstuse ladu ja kauplus.

Müük suurel ja väikesel arvul.

## „ESTONIA“ all Nr. 11,

a/s. „Osa“.

Riidekauba suurladu.

## „ESTONIA“ all Nr. 13.

**Soome riidekauplus**

J. Laane & A. Mutt.

Suurim valik kõiksugustest villastest, siid- ja puuvillastest riidekaupadest.

## „ESTONIA“ all Nr. 15.

Sukki, sokke, kindaid, trakse, kaelasidemeid, pesu jne.

# „PÄEVALEHT“

ON ISESEISEV, DEMOKRAATLIK JA ÜLERIIKLIKULT  
LEVINUIM AJALEHT

Suurim ning kasulikem kuulutamise leht Eestis. Hinnata  
kaasandena igal pühapäeval pilke- ja naljaleht „Kratt“

Meie kirjastusel ilmub

# „L A S T E R Õ Õ M“

— EESTI POPULAARSEIM LASTE AJAKIRI

T. E. K. Ü.

# GRAAFIKATÖÖSTUS

ON TÄIELISIM TÖÖSTUS SEL ALAL EESTIS

TRÜKIKODA  
KÖITEKODA  
TSINKOGRAAFIA  
LITOGRAAFIA  
OFFSET-TRÜKK

Hinnad kõigile  
vastuvõetavad

Tellimiste täitmise  
kiire

SUURIMAD NING TÄIELISIMAD RAAMATU-  
JA KIRJUTUSMATERJALIDE KAUPLUSED,  
KIRJANDUSE- JA PABERILAOD EESTIS

**TALLINNA EESTI KIRJASTUS-ÜHISUS**

TALLINN-EESTI. PIKK T. 2. OMA TELEFONI KESKJAAM 428-83