

TEATER

Handwritten signature or scribble

SEPTEMBER 1936





**Nõudke
parimat kaupa!**

Seepärast tarvitage meie õllesid

**PILSEN
GLADIAATOR
TÕMMU HIID**

ja karastusjooke

**JÜRIJOOK
SIDRUNISOODA
A L K A**

A/S.

A. Le Coq

KREDIIT PANK

Asutatud 1907. aastal

P E A P A N K

T A L L I N N A S,
SUUR KARJA T. 20

OSAKONNAD:

HAAPSALU

HIIU-KEINA

NARVA

PETSERI

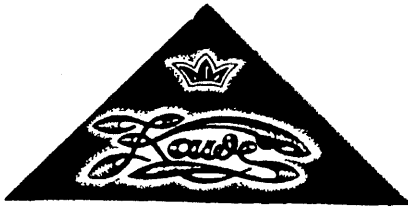
PÄRNU

TÜRI

VILJANDI

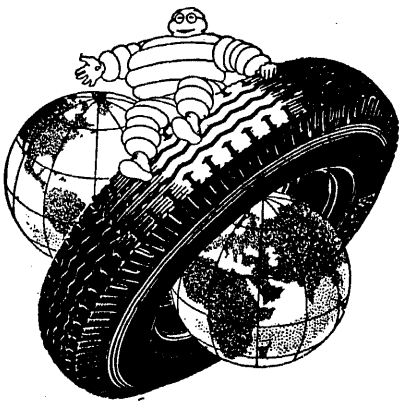
VÕRU

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



SP,
7060

ŠOKOLAAD
KOMPVEKID
KAKAO



Michelin
auto- ja jalgratta-
kummid



Vabrikuladu o/ü. **Tarmo**

Tallinnas, Narva maantee 6

Osakond Rakveres Pikk tän. 5

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

Restoran-kohvik

O. K.

Õõ-lokaal

FOTOGRAAFIA
PAIKAS
TALLINN KUNINGAT. 1

AVATUD: KUPALINNI 9-5
DÜHAPÄIVITI 11-2

ŠOKOLAAD
JA
BISKVIIT

GINOVKER & Co

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

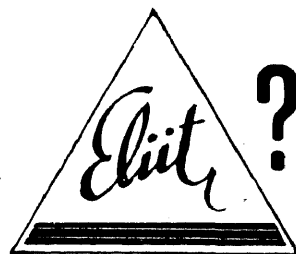
Elektriarmatuurid elu-, söögi-, magamis-
tubadesse, kabinettidesse. Elektri-
keedunõud, -pliidid, -ahjud. Igasu-
gused installatsioonmaterjalid
Mootorid, hõõglambid,
vaskplekk, takistustraa-
did jne. jne. jne.

O/ü. TILGA & Ko

Tallinn, Harju 23, tel. 467-98

Nõuanded ● Kalkulatsioonid ● Omad töökojad

Kas tunnete
meie kauneimat
siidsukka



Palume katsetage — tulemustest vaimustute!



Ainuvalmistaja
Sukatööstus COTTON^{A/S}.

Põhja puiestee 7

Tallinn

TUNTUD
HEADUSES

RIOLA



KOMPVEKID
ŠOKOLAAD
KARAMELLID
MONPASJEE
MARMELAAD
PASTILAA

SAADAVAL IGAL POOL



VABRIK JA LADU:
TALLINNAS,
KREUTZWALDI 2
TEL. 303-46

SUITSETAGE

ainult enneolemata
kõrges headuses
idamaa paberosse

MOKKA

ja

parimaid inglise
sigarette

ELBA



Tubakavabrik
H. Anton & Ko.

PÄRNU MAJANDUSE ÜHISUS

Pärnus

<i>Liikmeid</i>	3.400
<i>Omakapitale</i>	400.000 kr.
<i>Omavarasid</i>	360.000 kr.
<i>Aastane läbimüük</i>	2.000.000 kr.

OSAKONNAD JA LAOD: Pärnus, Tõstamaal, Väandras, Suurejõel, Pärnu-Jaagupis.
Kivi-Vigalas, Vigala jaamas, Toris ja Viluveres

PÄRNU ÕLLEVABRIK

O/Ü.

A. BLIEBERNICHT

====

Laod:

Tallinnas, Viljandis, Kuressaares
Pärnus, S. Jõe 10/12, telef. 146

Otto Bester & Co.

trikoo- ja riidetööstus

Pärnus, Jannseni tän. 33

Kõnetraat 4-59

====

Meie saadused on müügil üle maa

====

Soovitab rikkalikus valikus:

villaseid, siidist kostüümi- ja kleidritideid, Crêpe de Chine'i, villast, puuvillast ja siidtrikood; siidist ja puuvillast naisterahva pesu, siidkaelärätte ja -salle, nõuelõngu, cordonnet-siidi jne.

Endla einelaud

Telef. 17

Parim restoran Pärnus

I j ä r g u k o o k

Õõklubi - Salong

hea meeleoluğa kuni kella 6 hommikul
Muusika kella 1/29 alates iga päev

Juhatus

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

ÜHISPANK

Pärnu Eesti Laenu-Hoiu Ühisus

Vanim ja suurim pank Pärnus

Pärnus, Kalevi tn. 40

Asut. 1904

Telefon 3-44

Toimetab kõiki pangaoperatsioone

Avatud 9-2

JUHATUS

J. MARTIN

Kootud tarvete,
moe- ja puduäri

Pärnus, Kalevi tän. nr. 29, tel. 194

Karl Vihmann'i
vabrik

Pärnus, Tallinna maantee 7, tel. 2-45

Villa- ja riidetööstus
Riiete värvimine ja
keemiline puhastus

Iga töötarvitaja tun-
neb selle tööstuse
tööde kõrget väärtust

Pärnu Linatööstuse $\frac{A}{S}$ Pärnus, Rääma t. 38, tel. 125

Soovib oma vabriku linast lõnga ja niiti mitmesuguses jämeduses. Pesuriiet, pleegitud, pleekimata ja värvilist. Vaheriiet, käsitöö-, madratsi- ja põrandarriiet. Viljakotte ja kotiriiet. Masinariihu. Presente ja presendirriiet, immutatud ja immutamata. Kalavõrke ja võrgulõnga. Nööre, peenimast sidumishöörist kuni ohjade, kõlde ja jämedate trossideni, Igat sorti kalapüügi- ja värtnanööre

Võtame rahva linu, takke, villu ja kangaid ümbertöötamiseks otse vabrikusse ja ka meie esindajate kaudu saates üle kogu maa. Soovikorral vahetame linade ja takkude vastu kohe valmis riidet ja lõngu

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

I järgu hotell-restoran

«Central»

Narvas, Suur t. 30. Telef. 326

Hea vene köök. Lõunad ja à la carte
Võisilemata odav koht Narvas
Kodumaa ja välismaa veine ja napse

Restoran asub Narva–Narva-Jõesuu vahelise
autobuse peatuskoha juures

Konservitööstius

„OKO“

Konservitööstius

Narvas, Jalgraa 12/14, omas majas.

Soovitab võisilemata headuses:

**konserveeritud silme, kilusid ja kurke.
Lõhe karpides. Sprotte õlis ja tomatis.
Skumbriat tomatis.**

Ladu Turu tänn. 6

Telef. 75.

J. Reinberg'i

Ehitustarvete kauplus

NARVAS, Posti tänn. 57.

Tel. 185.

Ehitus-, vesivarustus- ja
tööstustarbed.

Teras- ja rauakaubad.

Tööriistad, värvid ja õlid.

Heeringate laod

A. Annik

NARVAS, Peetri pl. 15/17

Telef. 126

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

Kalakonservitööstus

Richard Niggol

Narvas, Lembitu tän. 20

Telefon 282

A. Roosipuu

koloniaalkauplus

Narvas, Posti tän. 55



müüb ainult kõrgeväärtuslikke

Tallinna,

Tapa ja

Võhma

eksporttapamajade vorste.



Suur valik igasuguseid
koloniaalkaupu.

I. Ivanov'i

jalanõude ja nahakauplus

Narvas, Peetri pl., omas majas.

Telef. 119.

Sügis- ja talvehooajaks
laste, naiste ja meeste
jalanõusid. Kõikide
vabrikute **botikuid** ja
kalosse. Suur valik
viltsaapaid. Igasugu-
seid **nahku** ja **king-**
sepatarbeid.

Müük en gros ja en detail.

J. Miitau

kondiitri-paigariäri ja kohvik
on Narvas suurim ja moodsaim.

NARVA, Suur tän. 19.

Telef. 372.

VALMISRIIETE KAUPLUSED

FIRMA

«ODAV»

NARVAS, POSTI T. 73-a, JOALA T. 14

Sügis- ja talvehooajaks rikkalikus valikus moodsaid naiste ja meeste mantleid ja meeste ülikondi. Karusnahku suures valikus. Palun veenduige meie kaupade headuses ja odavuses.

Austusega S. BERSON

SAARTE ÜHISPANK

KURESSAARE, LOSSI T. 11

TELEFON 56. TELEGR. AADR. «SAARTEPANK»

SAAREMAA VANIM JA SUURIM ÜHISTEGELINE RAHAASUTUS

VÕTAB RAHA HOIULE makstes hoiusummade pealt ajakohast kõrget protsenti

A N N A B L A E N E mitmesuguste kindlustuste vastu TOIMETAB SISSENÕUDMISI vekslite ja dokumentide järgi

SAADAB RAHA teistesse kodumaa linnadesse ja rahvarikkamatesse kohtadesse

TOIMETAB KÕIKI MUID PANGATALITUSI

PANK AVATUD IGA PÄEV KELLA 1/210—1/23-ni

JUHATUS

TARTU EESTI MAJANDUSE ÜHISUS

Tartus, Holmi tän. 12—18

OSAKONNAD:

Tartus, Võru t. 4 ja Söögiturg 3,
Räpinas, Pukas, Puhjas,
Kavastus, Võnnus
ja Kambjas



Suurim põllumajanduslik
ostu - müügiühisus

Asutatud 1908. a.

LAOS:

põllumajanduslikud, raua-, naha- ja
koloniaalkaubad

Müük suurel ja väikesel arvul

SÜGISE -HOOAJA KAUPU

soovitab

JOH. ROOSIPUU KAUBAMAJA

TARTUS, Suurturg 14

NARVAS, Suur tän. 24



**PILSENI
MÜNCHENI
ÕLLED**

ja suures valikus karastavaid looke

ANTS SILVERE ÕLLETUHA

„LIVONIA“

TARTUS

MESIKOOGID

hermeetiliselt suletud
metall-ilukarpides

Müügil kõikjal

J. LILL

TARTU

Kes

armastab kodust õhkkonda
ja peab luugu heast toidust,
see einestab **Tartus** ainult

restoraan „**Roomas**“ Suurturg nr. 7

TARTU LINNAPANK

Tartus, Raekojas.

Telefon 11-32, 2-32.

Võtab raha hoiule

jooksvale arvele, kindla tähtaja peale ja kuude viisi ning maksab ajakohast protsenti.

Annab laene

Ostab ja müüb väärtpabereid, müüb klassiloiterii pileteid, toimetab kõiki pangaoperatsioone. Korrespondendid kõigis kodumaa linnades ja rahvarikkamates kohtades maal.

Saadaval hoiukarbid.Saadaval hoiukarbid

Ettenägelik

valib õigeaegselt

elukindlustuse,

mis pakub teile seda, mida teil kunagi pole põhjust kahetseda.

Vanaduspäevade muretus, laste haridus, perekonna kaitse ootamatuste vastu, kogumine jne. — seda kõike võimaldab elukindlustus ideaalsemalt kui ükski teine vahend.

KINDLUSTUSSELTS „EESTI“

asut. 1907. a.

Kodumaa suurim ühistegeline kindlustusettevõtte.

TARTU

AKADEEMILINE KOOPERATIIV

TARTU, ÜLIKOOI 15

RAAMATU- JA KIRJUTUSTARVETE KAUPLUS

KIRJASTUS, ERIALA TEADUSLIK
JA INFORMATSIOONIKIRJANDUS

AJALEHE-VÄLJALÕIGETE BÜROO JNE.

RAHVASTELIIDU JA NÕUKOGUDE VENE VÄLJAANNETE
ESINDUS

TARTU NÄITUSELE

4.—7. SEPTEMBRINI S. A.

võetakse vastu nii põllumajanduslikke
kui ka tööstuslikke väljapanekuid

üleriiklikus ulatuses

Kõik väljapanekud võivad kuuluda auhindamisele

Rutake ülesandmisega!

Näituse 31, tel. 1-01 (büroo) ja 26 (direktor)

EESTI PÕLLUMEESTE SELTS Tartus

Meie vorsti- ja konservivabriku

saadusi osta

täiendab **kvaliteetkaupa osta!**



ÜHISUS

„LÜUNA-EESTI EKSPORTTAPAMAJAD“

TARTUS

EESTI HÜPOTEEGIPANK

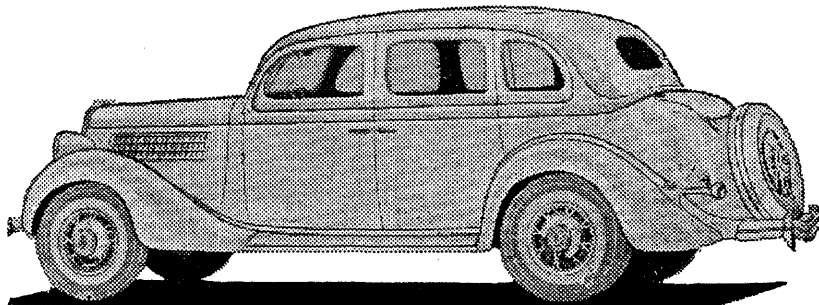
Tartus, Promenaadi 5, omas majas,

annab linnade ja alevite kinnisvaradele pikaajalist laenu pantlehtedes. Laenult võetakse aastas 6% intresse ja 1% kustutusmaksu. Laen kustub automaatselt 33½ aastaga, seda võib aga igal ajal pantlehtedes tagasi maksa. Laenu antakse kivi- ja puu- lamutega kinnisvaradele kuni 2/3 ja puuelamutega kinnisvaradele kuni 1/2 nende väärtusest pangas hindamise järgi. Eesti Hüpoteegipanga pantlehed annavad aastas nimeshinnast 6% sissetulekut ja on heaks kapitali mahutamise vahendiks, olles kindlustatud kõigi pangas varadega, laenuvõtjate kinnisvaradega ja nende solidaarse vastutusega, samuti ka kindlustusseltsidega sõlmitud erilepingutega. Neisse pantlehtedesse võib mahutada seltside, ühingute, haigekassade, vaestelaste, omavalitsuse ja muid kapitali ja neid pantlehti võetakse valitsusega tehtavate lepingute tagatiseks ja aktsiisi ning tollimaksu kindlustuseks. Eesti Hüpoteegipank on asutatud 1884. aastal. — 1. jaanuaril 1936. a. oli tema pantlehti ringkäigus üle 9 miljoni krooni väärtuses, kusjuures nende kindlustuseks panditud kinnisvarade väärtus oli pangas hindamise järgi üle 20 miljoni krooni ja 2 miljoni kuldrubla; tule vastu olid need kinnisvarad kindlustatud üle 26 miljoni krooni eest.

TARTU

Ületamatuid sõidumugavusi

pakub Teile ideaalse mootoriga „FORD“ V-8



Peaesindus:

A-S.

A. ROSENWALD & CO Tartus

Osakonnad: Viljandis ja Võrus

A/S.

TARTU PANK

Asutatud 1868. aastal

Aktsiakapital Kr. 1.000.000.—

PEAPANK:

Tallinn, Kinga 1

OSAKOND:

Tartu, Suurturg 20

Toimetab kõiki pangaoperatsioone

Väärtuste valitsemine

Pakkide hoiukamber

Teraslaekad

PANGAÜHENDUS LONDONIS: THE BRITISH OVERSEAS BANK LTD

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



**Soodsaimaks
ostukohaks on**

H. Rõivase

kodumaa vabrikute
riidekauplus.

Tallinnas,
Estonia puiesteel nr. 11,
telefon 304-80.

**Müük suurel ja
väikesel arvul.**

TARTU

AUG. PRIIMA RIIDEÄRI

TARTUS, Suurturg 5, tel. 1091

Soovitab oma laost kodu-
ja välismaa riidekaupu:

daamidele mantli-, kostüümi- ja kleidiriideid,
härradele palitu-, ülikonna- ja püksiriideid

Äris esikohal uudismust-
rid ja kauba kõrge kvaliteet

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

TEATER

Lavakunsti ja -kirjanduse ajakiri

PEATOIMETAJA PAUL OLAK • TEGEV TOIMETAJA EDUARD REINING

... See on kõrge töö, viia inimesi, kes töös on kangeks jäänud, kel hing on tardunud, fantaasiamaailma, näidata uut, paremat maailma, et elus ka nende tarvis paremat on olemas, nende silmad särama panna, meie noorusele julgust anda edasi ehitada meie kalli kodumaa ja rahva heaoluks. Seda tööd teha on ilus ülesanne."

Riigivanem K. Päts — teatripäeval 1935.

Eduard Vilde



Austatud teatrisõbrad!

Ja jälle sõuavad sügispileved kaarest kaarde, ja jälle tähnib sügisekäsi puie ehteid surmavärvidega, ja jälle rabisevad kalgid saagarad kurblikult akende vastu. Ja jälle avab teater oma ukсед ja teie tõttate siia tihedal tungil, piduriides, imeline ärevus palgel, janune õhin pilkudes. Mis on, milles juurdub see võim, see ajur, mille tõmbel teie meeled ja teie jalad tee siia poole leiavad? — Küsi karjalapselt, miks ta väljalt lillesid nopib ja neist pärja punub, et seda enesele pähe panna! Küsi õitsepoisilt, miks ta endale pajukoorest vile valmistab, et sellest helisid välja meelitada! Küsi orjaaegselt tuimalt talueidelt, miks ta oma vööpaelu värvikirjadega ehib, küsi ta vennalt, pojalt ja mehelt, miks nad oma kirste ja kaljakappu nikerdustega katavad. Jah, päri enneajaloolise koopalise käest, mis sundis teda oma rüveda kalju-urka seinu sõejoonistustega elustama? Äitsme-mehed ja laulikud, miks tekivad need juba nomaadide ja küti-rahvaste rüpest kõige hallimal muinasajal?

Jaa, sõbrad, kui te täna siia tulite, ja homme jälle tulete ja tuleval nädalal ja tulevatel kuudel ikka jälle tulete — see-sama õnnelik ärevus silmis, seesama vastuseisematu tung põues, seesama pidulik hardus meeltes, siis sunnib teid taga jumalus, mis nii vana on kui inimese sugu, siis ajab teid see jumalus, millele meie esivanemad nii tabava nime on annud: Ilo.

Ilo — see ei ole ainult ilu, mitte ainult kaunidus. See mõiste sisaldab veel palju enam, ta tähendab ka tõe selle sõna kõrgemas ja täielikumas tähenduses. Januneb inimese hing loodusesundlikult ilu järele, siis januneb ta ühes sellega tõe järele — ilutõe, elutõe, kunstitõe järele. Eks need ole juba tuhmist ürgajast peale luuletajad olnud, kes oma rahva vaimust ja hingest tõeterad, tarkuse-ivad kokku on noppinud. Eks peegeldu ühe rahva geenius, ta koguvaim, ta hingeline füsiognoomia kõige selgemalt ta luules, niihästi muistses kui ka teatava piirini nüüdses. Ja kas ei ole teile teatavaks saanud nähtus, et suured ja sügavad vaimud kõigist rahvustest, nende seltskondliku järje peale vaatamata, kirjanikud, luuletajad, filosoofid — et nad kõik tõe, õiguse ja õigluse teenistuses seisavad, et nende sulg välja astub rõhutute eest ja rõhujate vastu, vaevatute eest ja vaevajate vastu, et esteetik ja eetik nende teostes ühiseks akordiks koonduvad, et nad kõik selle vana ja suure ajaloolise partei liikmed on, kelle lipp inimkonna kõigekülgse vabanemise poole lehvib. Nad ei saa teisiti kui inimest armastada!

Mis puutub meisse siin näiteseinte taga, laudadel, mis maailma tähendavad, mis puutub meisse, selle ilotempli preestritesse, siis oleme endile ülesandeks teinud seda ilu-elutõe, mida me dramaatilisest luulest ammutame, kõige paremat võimist mööda erapooletult, ühesuguse armastusega kujutada ja kehasutada. Meie põhimõte on truudus luuletõe, sallivus selle tõe mitmesuguste vormide vastu. Meie ei anna eesõigust üheleegi sihile ega voolule, meie laseme oma uksest sisse oma ja kõigi rahvaste paremad vaimutöölised, meie püüe on Estonia kunstikoda kui rahvateatrit selle nime paremas tähenduses edasi ehitada, täiendada ja ajakõrgusele viia. Selles püüdes ühinevad näitlejad teatri juhatusega ja eestseisusega.

Kuid palju, väga palju oleneb selle sihi kättesaamiseks ka teist, austatud härrased! Teie olete täna rohkel hulgal meile külla tulnud — tulge ka homme, tulge ülehomme, tulge kogu hooaja vältel, tulge ka siis, kui meie laudade üle mitte ainult kerge ja kõige kergem muusa ei tantsi, vaid kui siin kõrgemat esteetilist jumalateenistust peetakse, mis teie mõtlemist, teie vaimset kaasatõotamist nõuab. Sest teie, ainult teie olete meie templi ülalpidajad. Eesti avalikud kultuuriasutused on sunnitud üksnes sugurahva armastusest elama, mujalt meile abi ei tule. Ja mida virgemalt teie tulete, mida osavõtlikumalt teie meid kuulatate, seda suuremat julgust ja värskust jagate meie tööle — tööle, mis maksvates oludes, kus meil üks puudus teist taga ajab, tõesti mitte kerge ei ole. Jääge meile truuks, ja meie töötame teile truuks jääda!

(Avasõnad Estonia teatri avamisel 20. augustil 1918. a., Saksa okupatsioonil ajal — „Valge raamat“ 2.)



1906 – 1936

ESTONIA

Altermann, Theodor
Avesson, Gustav
Arula-Kusminina, Niina
Bachblum, Karl
Freiman, Jaan
Frisch, Gustav
Gleser, Hilda
Helder, Adolf
Hermann, Otto
Hermann, Sergei
Holts, Emmy
Jungholz, Karl
Karro, Auguste
Karro, Voldemar
Kena, Helene
Kurnim, Eduard
Meerman, Aleksander
Meibaum, Ferdinand
Parmi, Juhan
Saarnio, Yrjö
Süda, Peeter
Tetzky-Michelson, Erika
Tondu, Toomas
Tuksam, Georg

Tuurand, Aleksander
Valk-Bogdanovskaja,
Sinaida
Vilde, Eduard
Vääter, Olga

VANEMUINE

Albring, Natalie
Allik, Ernst
Ers-Martinson, Ida
Jõumees, Kristjan
Kadak, Karl
Kuusemets, Johannes
Libene, Martin
Lüübek, Ella
Ohaka, Marta
Palmberg, Bernhard
Pulst, Hans
Semm, Rudolf
Triipus, Karl
Uist, Endel
Vares, August

ENDLA

David, Gustav
Doletski, Nikolai

Kalbus, Elli
Ohsolin, Otto
Vaks, Leeni

UGALA

Hunt, Armin
Hunt, Ernst
Kangilaski, Meeta
Rass, Arthur
Rump, Elli
Tukk, Andres
Turp, Anni

NARVA TEATER

Luther, Mathilde
Kala, Eduard
Volkov, Voldemar
Võhma, Martin

DRAAMASTUUDIO

TEATER

Engelberg, Rudolf

TÖÖLISTEATER

Tihkan, Jaan

*Laulame tundes, et varakult kaome,
siia neetud soo sisse vaome.
Millest aga unistame, surmalapsed?
Daremast teistele elupäevast.*

Gustav Suits

September, 1936.

Eesti Näitlejate Liit
Ajakiri „Teater“

Sõprusliitude juubelitervitused Eesti Näitlejate Liidule:

Meie südamlikud tervitused ja õnnesoovid eesti kolleegadele eesti kutselise teatri kolmekümne aasta juubeliks! Tähistagu uued võidud Teie viljakat, kunstiküpsset tööd ja tugevnegu sõbrussidemed, mis juba aastaid seovad soome ja eesti teatritegelasi. Elagu eesti teater ja eesti näitleja!

Soome Näitlejate Liit.

Läti Näitlejate Liit tervitab südamlikult seoses eesti kutselise teatri kolmekümne-aastase kestuse juubeliga kõiki eesti kolleegasid ja imeteleb suurt tööd ja tulemusi, mis eesti teater on saavutanud selle aja jooksul.

Meie sügavaim veendumus on, et eesti lavakunst saavutab veel värviküllasema õitsengu ja tööküpsuse.

Kunst on kuldside, mis ühendab rahvaid. Sõbralikud suhted, mis seovad läti ja eesti lavakunstnikke, saagu päevpäevalt veel tihedamaiks ja murdmatuiks!

Läti Näitlejate Liit.

Kolmkümmend aastat eesti kutselise teatri viljakat tegevust — see on helge, kaunis pidupäev, Teie rahvusliku kultuuri suursaaevusi. See juubel ei ole rõõmuks ainult Teile — eesti teatritegelasile — lubage liituda Teie rõõmuga ka leedu teatritegelasile, kellele on siiralt lähedased Teie püüed ja Teie saavutused.

Oleme rõõmsad, et Kaunase ja Klaipeda Dramamateatreis meil on meeldiv võimalus tutvustada ka leedu publikut eesti näitekirjanike teostega. Selles olgu meie tervitus ja meie väike, tagasihoidlik kingitus Teie rahvusteatri pidupäevaks.

Sügavas austuses eesti teatrikunsti pioneeridele ja südamlikus armastuses tema tänapäeva viljeldajale

Leedu Näitlejate Liit.

Teatrikunsti suundadest meie kutselisel laval

Hugo Raudsepp

Andekal ja teorõõmsal teatril on ikka tung olnud lavaloomingulisele iseseisvusele ja rippumatu-
sele.

Agas kuna alguses on näidend ja teater sünninib alles temast, siis tegelikult teatri vabastamise katsed literatuurist ei ulatu kaugele.

Teatri kunstilised probleemid jäävad ikka tihedasti seotuks repertuaariga, mis ta mängib. Voolud ja liikumised, mis parajasti kirjanduses võimutsevad, peegelduvad paratamatult ka lavakunstilistes ideoloogiates ja süsteemides, kohandumise korras.

Edukas teater seisab alati mõnesuguses opositsioonis traditsiooniga. Agas tal peab siis ikka ka repertuuri olema, mis seda vana vaimu trotsib.

Lava sõltumus literatuurist, järjekordsetest kirjanduslikest vooludest on eriti silmatorkav meie oma kutselise teatri kroonikas. Meie teatri ajalugu ei tunne nii suureandelisi teatrijuhte, kel oleks autoriteeti ja julgust olnud püstitada „puhta“ teatri nõu-

deid. Kuid väikestes mõõtudes, igapäevases tööpraktikas üks meilgi ole katsetatud formalistliku teatriga, kui seda parajasti tingis vastav teaterlik lavakirjandus.

Algupärandite osa meie kutselise teatri ilmestamisel on olnud üsna väike. Oleme mänginud peamiselt välismaist repertuaari. Ja selle repertuaari kaudu on välismaised kirjanduslikud voolud meie lavakunstilisi suundi erutanud. Romantilised ja realistlikud sugemed ristlevad meie kutselise teatri algaastail. Klassikute tõlgendused Shakespeare'i, Schilleri j. t. näol on meie lavapraktikat jumestanud. Meie lava on järjekorras elustunud impressionistlikest, sümboolistlikest ja ekspressionistlikest teoseist. Ja iga seesugune liik omaaegsest moodsast kirjandusest on meie teatreile asetanud uusi nõudeid. Meie alapärandite, hilisemate rahvatükkide lopsakas naturalism on meie lavadel leidnud vastavat tõlgendust. Kõrvuti sellega on teatririndel heideldud probleemidega, mille lahendamist ootab euroopalik ja kodumaine uusrealism.

Kõiki kunstilise käsitluse suundi meie lava-loomingus võiksime lahutada kahte suure rühma, mis eralduvad oma põhialustes. Kui üks meetod taoteleb elutruudust, loomulikust, siis teine rõhutab teaterlikkust. Kui üks teater on realistlik, siis teine teater suhtub oma ülesandele formalistlikult. Puhtaid kultuure kunki loomulikult ei ole. Liigitused sünnivad selle järgi, missugused tendentsid on käesoleval juhul valitsevad ja edulised. Realistlikku teatrit juhib peamiselt näitejuht, teaterlikus teatris aga võimutseb lavastaja. Realistlik teater seisab lähedal ühelt poolt kirjandusele ja teiselt poolt elule. Teaterlik teater, kui ta tahaks olla ideaalne, peaks üldse vabastuma elust ja literatuurist ning täieliselt pühendumata lavakujundite puhtale akrobaatikale.

*

On sooritamata seni Menningi „kunsti-teatri“ põhjalikum eritlus. Kuid põhijoonetes võiks ütelda, et uus Vanemuine oli realistlik teater. Ta oli realistlik neis piirides ja kommetes, nagu realismist aru saadi mõningais Berliini teatris, kus Menning õppust võttis, uue sajandi algul.

Menningi põhinõudeks oli, et näitleja oma elamuses oleks aus. Vanemuise näitleja ei tohtinud teha „teatrit“, kõik, mis ta andis, pidi laval läbi tuntud ja läbi elatud olema. Näitleja pidi laval liikuma nagu tõelises elus, loomuliku inimesena, paisutamata häält ja liigutusi, vältides lüürikat ja pause. Näidend, mille Menning lavastas, pidi olema kirjandusliku väärtusega. Ja kui ta seda oli, siis teater pidi ausalt seisma kirjaniku teenistuses. „Tähti“ Menningi režiimis ei tuntud, ettekanne viidi läbi tasakaalustatud kokkumänguga, kus iga osa seisis teraviku teenistuses. Nagu näeme, on Menningi veendumustes mõndki, mis realistlikule teatrile alati jääb raudvaraks.

Ebakõlana tundub Menningi realistlikus koolis ta kõneline käsitlus, teksti serveerimine. Et vältida paatost ja pause, näitleja kõneviis muutus tõttavaks ja üksluiseks. Menningi kõnekool ei olnud „loomulik“, ta oli kuidagi mehhaniseeritud ja motoriseeritud, igatahes ebarealistlik.

Menningi teatri keskse nähtavuses seisis „tõsine draama“. Selle kujundas peamiselt saksa väikekodanlik realism, millest jõudude kasvades tüüriti Ibseni ja Strindbergi poole. Kaugemas tulevikus võis küsimusse tulla ka Shakespeare. Kuid enne pidi näitlejal realism täiesti nahas olema kui ta kõlbas romantilisteks katsetusteks.

Meie vanu klassikuid Menning hülgas nende madala kirjandusliku taseme tõttu. Ja uut väärtuslikku pakkus meie näitekirjandus vähe. Menningi lavalisel toetusel

kasvas Kitzberg ja küpses kunstiteatri nõudeile. Kuid seda oli vähe selleks, et teater oleks võinud oma repertuaarist elatuda.

Nõnda Menningi realismi taoteleb teater sattus meile kõigiti tüübilisse konflikt. Repertuaar oli välismaine, aga näitleja oli eestlane. Kuidas sai eesti näitleja olla „loomulik“, mängides peamiselt saksa väikekodanlikus tükis? Mis ausust võis olla realismil, kui näitleja pidi tegelema võõra elu ja võõraste tüüpidega?

Menning teadis ise väga hästi, et tõsiselt realistlik saab teater olla ainult algupärasel repertuaaril. Ent kunstitase oli Menningile ometi tähtsam kui realism. Ja kui tal oli valida realismi ja kunsti vahel, siis ta oma aja kohta otsustas nõnda, et on parem võõrast salvest võtta parimat kui oma kodust kõike kesist.

Oma kunstinõudeis ja maitseis Menning tohtis olla puritaanlane. Ja oma repertuaari ta surus publikule peale karmi käega. Ent Menningi realism võõra repertuaari paratamatuse, nagu nägime, oli sunnitud minema kompromissile. Sellest kompromissist oli Menning teadlik ning ta taoteli seda siluda. Realismile katsus Menning sellega kahjutasu pakkuda, et ta näitlejail lubas võõraid inimesi ja tüüpe kujutades jääda eestlaseks. Välispidisust pidi kindlasti jäljendatama, kuid siseelu tuli mängida eesti hingeeluga. Mängigem Euroopat, kuid nõnda nagu eestlased.

Ka Estonia oli realistlik teater, naiivsel kujul, nagu Pinna ja Altermann realismist parajasti aru said või ei saanud. Igatahes siin palju ei aruteldud, vaid tõtati kindlate võtetega mõjuvusele. Repertuaar valiti „tähtede“ seisukohalt, et andelisel näitlejail oleks hülgeosi. Effektsuse ja läbilõovuse taotlused andsid Estonia realismile tugeva teaterlikkuse joone. Ka repertuaar ei püsinud kodanliku realismi piirides. Jungholz serveris klassikat ning Pinna hülgas suurtes ajaloolistes kujudes.

Menningi teatril oli soe vahekord meie jooksva näitekirjandusega, niipalju kui algupärandid seda kunstilise taseme poolest väärised. Estonias seevastu eesti näidend suuremat tähelepanu ei leidnud, teater oli märksa meelsamini kodus rahvusvahelises repertuaaris. Estonia näitlejalt ei nõutud „ausat mängu“ laval. Ei olnud tähtis, et näitleja elamused oleksid tõelised (tõelised või mitte, see oli näitleja eraasi), peaasi oli, et ta mõjus. Nii kõneldakse Estonia vanadest grenadeeridest anekdoote, kuidas nad suurteil traagilistel momentidel üksteisele küünilisi märkusi teevad, samal ajal kui publik saalis liigutatud on ja pisaraid valab. Menningi näitlejale oli etendus püha talitus, sellele anduti surmatõsidusega.

Rahvusvahelist repertuaari mängides Estonia näitleja ei taotelnud olla eestlane. Ta püüdis võõraid tüüpe kujutada võõra hingeeluga. Ja see oli omast kohast ka realism (kah-realism!), ka üks liik ausust ning kokkukõla.

Napid aastad enne maailmasõda Estonia lavale hakkas noorema põlvkonna kaudu ulatuma uusi tuuli. Need uued tuuled on seotud peamiselt Erna Villmeri nimega. Villmer tuli vene stuudiost ning lõi meil oma hingestatud mänguga teatava kooli. Venes valitses parajasti Stanislavski käsitus. See kool pihkis maha lavalt teat-raalsuse ja valepaatose. Elamuste ausus ja intiimsus, teatrielamuste pühadus sai laval nõutavaks. Seda uut mängulaadi nimetati kunstiliseks realismiks. Muidugi ei tule Villmerit võtta Stanislavski kooli musterõpilasena. Kuid ta närvihell hinge-laad sobis hästi intuitsiooni- ja tundeat-riga, ta andis sellele käsituselise isikliku jume ning nooremadki jõud nakatusid sellest villmerliku liürika uuest paatosest. Hil-jem Villmeri mängulaadi aitasid täiendada ja edasi kujundada moodsad voolud lää-nest.

Ka Saksast uude Estoniasse tagasi jõud-nud Altermann tõi kaasa värsket hõn-gu. Sellest andis kunstiliselt tõhusa näite juba ka liürilis-impressionistlik Hamleti tõlgendus.

1914. a. sügisel algas suur rahvaste sõda, mis mitmeks aastaks halvas teatritöö.

Kodanlik maailm lõhuti maha algul sõ-jast, hiljem revolutsioonidest. Samuti kuns-tielu asusid raputama mitmed palaviku-ägedad voolud. Välismaises lavakirjanduse mitmenimelised uusromantilised koolid sisustusid ajastu uuest dünaamikast, maha käitades tundeelu järjekordseid rahutusi. Vananenud impressionismile ja sümbolism-ile lisandus uusi revolutsioonilisi väljen-dusi ekspressionismi, futurismi jne. näol. Kõik see viis lahti ja eemale kunagisest kuivast, asjalikust väikekoodanlikust realism-ist. Ja kõik see peegeldus ka välismaises lavakirjanduses ning jumestas sealsed teat-reid.

Uusromantilised voolud, impressionismi ja sümbolismi näol, olid Noor-Eesti kaudu meiegi kirjanduses moodsaks saanud ning hiljem Siuru alustas kajastama sõja- ja revolutsioonitaguseid elevusi. Kuid meie näitekirjandusele pole ei Noor-Eestil ega Siurul tähendust, need liikumised olid dra-maatiliselt täiesti ahtrad. Impressionismi loominguist võiks mainida Lutsu „Mahajäe-tud maja“, „Laulu õnnest“ jne., kuna eks-pressionismiga meil alustati katsetama alles siis, kui Siuru oli ammu maetud.

Moodne välismaine repertuaar murdis meie teatreisse alles vabariigi esimesil aastail, s. o. umbes 1920. a. paiku, kogu oma kirevuses, ergutades ka meie kodumaist näitekirjandust realismist loobumiseks. Eriti aktuaalseks ja eelistatuks sai meie teatri kaudu Saksast imporditud ekspres-sionism. Kahekümnendate aastate avan-guga algab meil lühike, kuid väga hoogus ning sihpüüdlük teaterliku teatri viljelus.

Peab ütleva, et see vägimeelne lahtitung-lemine realismist, see kunstitõsine andu-mine radikaalselt sisustatud draamale mood-sas kinopildi-vormis sünnitas Tallinnas väga elava, väga kireva ja väga optimistliku teatrielu. Mitte ainult, et moodne reper-tuaar kõigis võimalusis sisse murdis, ka klassikud seisid hinnas ning neid suudeti edukalt esitada uues elutundes ja uutes lavavormides. Ja ka tollaegne publik, harjunud revolutsioonidega ühiskonnas ning pööretega kunstis, suhtus ka uutele teatri-vooludele heatahtlikult ja erksalt.

Et uued voolud teatris nõudsid ka uut näitlejat, eriti aga uusi lavastajaid, see oli iseenesest mõistetav. Ja tõepoolest, neid uusi inimesi, neid uusi lavastajaid lei-duski kõikjal. Estonias moodsate voolude tõlgitsejaina kerkisid esile H a n n o K o m - p u s, Erna Villmer, A n s L a u t e r. Vene sümbolistlik-impressionistlikust koo-list saabus kodumaale Paul Sepp ning asus tugevasti viljastama meie teatrikul-tuuri. Ta pani aluse teatrikoolile, mil-lest hiljem võrsus Draamastuudio teater. Kui Pinna Tallinna Draamateatri juhti-misest lahkus, astus P. Sepp tema ase-mele ning koos V o l d e m a r M e t t u - s e g a nad lavastasid nii moodsat kui ka klassikalist repertuaari uues teater-likus vaimus. Klassikalises repertuaaris tõusis L i i n a R e i m a n imeteldavale tase-mele ning koos V o l d e m a r M e t t u - t a s oma suurt sobivust ekspressionistlikus draamas. A. B a c h m a n n i „Hommi-k-teater“ alustas andekaid õpinguid saksa mässumeelsete ekspressionistide lavastami-seks, leides enesele innuka kaasvõitleja Hilda Gleseris. Oli suuri korda-minekuil lavatehnilistes konstruktsioonides, dekoratiivsetes kombinatsioonides, õpiti masse rühmitama ja neid teaterlikult käsi-tama. Teater muutus templiks, kus valit-ses tõsiduse, pühaduse, isegi raskuse vaim, ning üsna vähe jäi seal ruumi mingile mai-sele ja konkreetsele. Moodne teater nõudis näitlejalt ülimalt aukartust oma ülesande vastu. Jälle pidi näitleja oma elamustes olema aus, kuid stiliseerituna, aus mitte loomulikus, elulises, vaid aus kunstilises mõttes.

Need kolm-neli aastat, millest siin jutt, kujunesid „suurlavastuste“ ajajärguks. Edu-meelne teatriarvustus pealinnas märkis kõikjal suuri lavakunstilisi võite. Teater tööpoolest, näis, elas uhket tõusuaega ning, pidades kinni võetud suunast, pidi sammuma veeldes kuulsamale tulevikule.

Moodne teaterlik teater, toitudes vastavast välismaisest impordist, asetns tellimusi ka kodumaisele näitekirjandusele. Kooskõlas uute lavakunstiliste nõuetega ilmus meil sellaseid teoseid nagu Adsoni „Läheb mööda“, Tammsaare „Juudit“, Raudsepa „Kohtumõistja Simson“, Metsanurga „Kindrali poeg“. Veel hiljem Raudsepa loomingus on märgata teatrist suge-reeritud teaterlikkuse joont, millest on kantud „Ameerika Kristus“, eriti aga „Siin-mandria“, ning mille järellained on veel tajutavad „Siinai tähistes“.

Praegu me teame, et sel romantilisel ja teaterlikul teatril, mille kõrglendu võime märkida ajavahemikuga 1920—1923, ei olnud suuremat ja kaugemat tulevikku, vaid et lühikestele tõusule järgnes sügav mõõn, mis teatri olemise üksvahe tegi peaaegu küsitavaks.

Sest koos suurte kunstivõitudega pääsis ühtlasi võimutsema kuri publiku-kriis, mis juba 1923. a. paiku oli manitsev, kuid 1925. a. oli juba nii teravaks muutunud, et Tallinna Draamateater oli sunnitud likvideeruma.

Seda algavat teatrikriisi on võidud siduda tolle aja üldise majandus- ja kultuurikriisiga. Kuid siin valgustame esmajoones vaid kohalikke motiive.

Ühes kirjanduslikus ülevaates 1923. a. kohta Tuglas märkab kirjutada, et kogu Euroopa kirjanduse tendents on praegu uue realismi poole. Ja selle mätta alla oligi kogu koer maetud. Elust oli taandumas romantiline pingeline, ning murrang ühiskonna hingeelus tingis ka kunstides realistlikumat suhtumist.

Meie romantiline kunstiteater iseseisvuse esimesil aastail ehitati (repertuaarilt) välismaisele sõja-revolutsioonilisele konjunktuurile. Kuid elu vahepeal stabiliseerus ning sotsiaalne muutumus vajas uue hinge-hoiaku peegeldust. Mäletame, kuidas sõja- ja revolutsiooni-aegsed spekulandid jänni jäid selles uues kodanlikus olukorras, kus argipäev oli enese maksma pannud loova töö eetikas. Nõnda ei saanud ka teatri-templis enam elujõuline olla puhtrituaalne avantürism.

Selle hingeelulise pöörde mittetaipamise tõttu meie teatrikriis just võttiski erilisel surmava kaju. Tallinnas kokkuvarisenud Draamateater ühines Tartu Vanemuisega, et siin revideerimata jätkata vana suunda.

Samal ajal noor Draamastuudio teater alustas purjetama samas ekspressionismi hästi-proovitud sõiduvees. Ka Estonia sai kriisist nõnda aru, et publik kahaneb seepärast, et teater pole veel küllalt teaterlik (!). Ja selle asemel, et suunda võtta realismi poole, milleks olid loomulikud eeldused, kat-suti seltsi juubeli-aasta hooaega (1925—26) elustada Luntsi revolutsioonitragöödiaga „Lindprii“, Molnári „Punase veskiga“, Haar-la ahvikomöödia „Hannumani tütreaga“, üldse teostega, mil polnud kirjanduslikku kaalu, kuid mille puhul sai lavastada tore-dat teatrit.

Seda teaterlik-formalistlikku suunda pidas ka arvustus edukaks ning toetas innukalt. Teater pidi tõstetama primaarsele seisukohale literatuuri suhtes. Oli teene, kui publik „ahvikomöödiatega“ võõrutati eemale realistlik-kodanlikust miljöoteatrist. Eriti kurjakuulutatavalt kiitles Rich. Roht Tartus „Hinkemanni“ lavastuse puhul, et, tänu tae-vale, ometi kord on meid tõeline elu lõpli-kult tüüdanud. Teatris tahetavat jälle näha teatrit, mitte elu. „Tahetakse mängu, illu-siooni, elu teistsugustes vormides kui iga-päevsus. Tehtagu teatrit!“

Äärmiselt karakteristlik on hilisemast perspektiivist tagasi vaadata Mettuse „Jörgeni püha“ lavastusele: märgusõna all — „Ühe suure tembutaja juhtumised“. Sisu avantüristlik, vorm — kinopildiline, lavastus — mehhanistlik, reklaam — ameerikalik. Arvustajate silmis kunstiline suur-lavastus. Ja publikule sensatsiooniks.

Nigol Andresen nentis: „Lavastuse pea-printsibiiks oli kiirus... Teostamine oleneb väga suurel määral inspiitsionidist.“ Tollal peeti „Jörgeni püha“ dramatiseeringut „tõelise rahvatüki“ musterkujuks ning usuti, et sellega algab teatris uus ajastu. Kuid töö-poolest, nagu nüüd teame, oli see „motori-seeritud“ teaterlikkuse viimseid sähvatusi enne lõppu.

Algus oli küll kuski olemas, uue teatri, uue käsitlemise algus: see oli Jungholzi „Püve talu“ lavastus Estonias. See kutselisist teatreist hüljatud Kitzbergi algeline rahva-tükk, välja peetud ja toredasti kujustatud muhedas loomulikus realismis, sai palju-dele ilmutuseks. „Püve talu“ lavastus ei tähendanud küll veel mingit hoopisi seni har-rastatud „nukuteatritele“ (selleks vajati hil-jem aktuaalsemat sisu ja dünaamilisemat väljendust), kuid ta avas ometi silmad teis-tele võimalustele, oli esimeseks vihjeks rea-listlikuma teatri suunas.

Ent selle uusrealistliku voolu alguse ja arengu jälgimine viimase kümne aasta jooksul ei mahu enam käesoleva kirjutuse raamidesse.

Eesti kutselise teatri alustalad

Nigol Andresen

1.

Kogu 1905. aastaga ühenduses olev rahvaliidumine tõstis igal alal esile uusi vaimseid jõude — see on suurte revolutsiooniliste liikumiste tunnuseid. See liihiajaline liikumine ei suutnud, teadagi, proovida ega puhastada tõusvaid jõude, küll aga kasutas ta kõiki neid isikuid, kes eelnevas ühiskondlikus protsessis olid vaikselt valmistunud suurele tööle. Ei suutnudki k o g u ühiskond kuigi kaua kasutada uusi tekkivaid jõude, siis kultuuririndel samal ajal toimub samuti suur inimesteleidmise ja -arendamise protsess. Olid revolutsioonilise rahvaliidumisega ühenduses olevad inimesed peatse reaktsiooni eest sunnitud põgenema või teisel teel loobuma oma uutest ülesannetest, siis suur ühiskondlik tõus, nii tööliste kui ka intelligentsi, linna keskkhiitide ja kehvade talupoegade kiire teadvustumine ja eneseorganiseerimine hakkas avaldama oma mõju kõigil kultuurialadel ja tekitas sootuks uusi tegevusalasid, seega lõi ka uusi isiksusi neil aladel või korraldas olemasolevad inimesed uute nõuete kohaseiks.

Teatri alal olid senised ettevalmistavad katsetused läinud sajandi kolme viimase kümnendi kestes jäänud loomulikult ilma suuremate tulemusteta. Kuni ei olnud konsolideerunud eestikeelne linnarahvastik, ei võinud olla teatrirahvastustel kindlustatud pinda. Linn täitis seni oma elanike kultuuritarbed saksa keeles või ei olnud äsjastel talupoegadel, nüüdseil linnaelanikel, veel linnapäraseid kultuuritarbeid. Värske linnaelanik leidis siis ka aja viiterahuldust — kuivõra teater tuli kõnesse — ajaviitelistest näitemängudest, dikteerimata ise neile teatriüritusile ideelist või kunstilist suunda või sisu. 1905. aasta ümber ühenduses eesti radikaalse ja revolutsioonilise intelligentsi ideelise küpsmise ajaga tekkis kohe paralleelselt ka teatrikatsetusi kooskõlas uute ühiskondlike taotlustega: sellasena eeskätt „T a r a“ katsetused Tartus noore Karl Jungholzi juhatusel. Tartu eesti väikekodanluse organiseerumine nii energiliste juhtidega kui Jaan Tõnisson oli üheks kindlustuseks, et kultuuriline eneseorganiseerimine võis ruttu arengust ette ja võimaldada võimatut. Vanemuise uue maja ehitamine ja Karl Menningi komandeerimine Berliini süstemaatilisele teatriõpingule oli üheks julgeks sammuks uue linnapärase kunstiteatri loomisel. Käsikäes üldise liikumisega rajati siin teater süstemaatilise töö viljana. Tal-

linnas oli paremaidki eeldusi teatri tekkimiseks. Siin oli eestikeelne element rohkearvuline, selle radikaalne areng oli vabastanud ta saksa väikekodanluse vaimsest eestkostmisest, siin mängis peaosa ümberkorralduses tööliklass, kellega tuli kaasa eesti väikekodanluse parem osa. Tallinn võimaldas tulevasele teatrile hoopis enam kindlat publikut kui Tartu või ükski teine linn, kuid reaktsioon nõudis siin palju enam ohvreid kui kuski mujal — sunnides seega pingutama väga palju jõudu ühiskondlik-poliitiliseks uuestikorraldamiseks, jättes paratamatult teisele kohale kultuurilise ehitustöö.

Neil põhjusil uue kutselise kunstiteatri tekkimine Tartus oli kogu eesti väikekodanluse jõude kasutamine, Tallinnas aga peamiselt teatriinimeste eneste jõupingutusi. Kunstiteatri loomine Tallinnas ühenduses Estonia uue maja ehitamisega seltskonna jõupingutusena satub mõned aastad hiljemaks.

2.

Eesti teatri areng kaheksa aasta kestes, kutselise kunstiteatri rajamisest maailmasõjani, rakendas ühelt poolt teatrikunsti ja kunstiteatri teenistusse olemasolevad jõud nii teatris kui ka kirjanduses; kuid veel enam valmistajaks arendas ta uusi inimesi samadesse ülesannetesse. Nende aastate kestes tekkisid — väheste eranditega — need anded, kes praegu iseloomustavad eesti teatri kunstilisi tippe, kuid tekkisid ka need draamakirjanduse teosed, mis tänapäevani on jäänud vaieldamatuiks tippudeks. Samal ajal, kui näitlejad on võinud kujuneda lõplikumal kujul alles päraststõjases perioodis, ei ole suutnud päraststõjane draamakirjandus saavutada ennesõjaste väheste teoste taset. Teatri loojad ja traditsioonide andjad, näitejuhid ja teatrijuhid, olid juba enne sõda sellases kõrguses, mileni ei ole kerge järele jõuda. Eduard Vilde ja August Kit z b e r g draamakirjanikena, Karl Menning, Karl Jungholz ja Paul P i n n a näitejuhtidena ja teatri organiseerijaina, viimane neist eeskätt näitlejana, on ajaloolised ja ajalugu ehitavad kujud eesti teatris.

1906. aastal, eesti kunstiteatri varahommikul, need kõik erinesid üksteisest vanuselt, põlvnemiselt, ettevalmistuselt ja seniselt saavutustelt. Oli Eduard Vilde kummagi teatri avamise ajal 41-aastane ammu tunnustatud rahvapärane kirjanik, rahva juht ja juba poliitiline emigrant, August Kit z b e r g 50-aastane samuti tunnustatud ja

paljuloetav kirjanik, siis 32-aastane Karl Menning, noor pastor, vaevalt oli tuttav teatrimehena, 28-aastane Karl Jungholz oli välismaise teatrikunstilise ettevalmistusega nagu Menningki, kuid ei võinud näidata veel kuigi palju saavutusi peale „Taara“ realistlike katsetuste, Paul Pinna aga oli 22-aastasena eas, millal stabiilseil aegadel ei ole loota vastutavaid ülesandeid ega suudeta suuregi ande olemasolu korral palju välja paista, loomulikult ilma süstemaatilise ettevalmistuseta. Olid need teatriloojad süüdinud linnas ja kasvanud kokku tekkiva linnakultuuriga nagu Menning ja Pinna või tulnud nooruses maalt nagu kõik teised, nad kõik olid mitte ainult linnastunud Eesti oludes, vaid ka europaseerunud: kolm neist — Vilde, Menning, Jungholz — olid pike-mate reiside ja süstemaatilise õpinguga Lääne-Euroopas saanud kultuurielu osalistsiks, Pinna oli kõvemini kui keegi teine vene kultuurielu pärijaid, ja Kitzberg, kes otse ei olnud sisse hinganud Lääne-Euroopa õhku, oli raamatuliselt hariduselt hiljapoole jõudnud sinnasamasse — ta kaasatagemine „Noor-Eesti“ euroopalise kultuuri kasvata-misel on üheks tunnistuseks sellest europa-seerumisest.

3.

Enne teater, siis draamakirjandus! Teine järjestus oleks vaevalt mõeldav, olgu siis üksikute repertuaarifragmentide tekkimine enne alatise teatri tekkimist, viimase nõudeid ette nähes, selle tekkimist kiirendades. Oli paratamatult, et enne tuli teater l u a vöörkeelse väärtkirjanduse tõlgete najal, siis võis hakata tekkima omakeelne draamakirjandus o m a d e probleemidega — kuivõrra oma ühiskondlik miljöö pakub eriprobleeme, — oma konkreetse ideoloogia arenguga.

Karl Menning töötas Vanemuises ainult kaheksa aastat — (me ei hakka puudutama põhjusi, mis viisid ta eemale nii Vanemuisest kui ka teatrist üldse), — aga selle üsna lühikese ajaga ta oli loonud mitte ainult Vanemuise ja Tartu, vaid üldse eesti teatri traditsioonid, selle tehnilised alused, kasvatanud toeka ansambliühtlase ja küündivate tehniliste võimetega varustatud trupi ei-millestki, noortest algajatest, populariseerinud teatrit ja selle üksikküsimusi igal soliidisel viisil, aidanud luua teatrimaitset ja teatrikultuuri. Menning tõi harjutusruumi ja lavale karmi distipliini ja pani näitlejad tööle mitte ainult oma osadega, vaid ka enda üldise arendamisega, ning asendas täiel määral puuduvat teatrikooli. Vaevalt on suutnud ükski teater pärast Menningit töötada nii suure pinge-ga: iga kahe nädala tagant uus lavastus sama koosseisuga, kuid samal ajal otse koolitööle vastav harjutus! Menning rajas kindlasti näitelavalise realismi, ta vihkas

odavat efekti ja asendas selle psühholoogilise usutavusega. „Sääl ei olnud ühtegi ülearust liigutust, ühtegi tundmuseavaldust, mille taga mitte hingega kaasaelamine ei seisaks, mis mitte nõutud situatsiooni poolt põhjendatud ei oleks“ (K. A. Hindrey, 1910). „Ei olnud närviseid-põrutavat karjumist kurbades kohtades, ei rabavat naeru ega kohutavaid grimassisid — aga mäng suutis siiski pealtvaatajaid kaasa kiskuda, isegi vaimustada, kuigi seda shampanjeri-pudeli taga, hõbetikutoosidega ega foksterrier'dega ei tõendatud“ (E. Hubel, 1910). Menning tõi lavale realismi sisemise loogika, ta repertuaar ei taotelnud kuidagi lõ bustuse eesmärki, see pidi kasvata publikut. „Vanemuine jättis vahele kümme-kond aastaid ja kargas mölema jalaga krapsti keset XX aastasada. Kontsessioonid ei tehtud mingsuguseid, tule järele, publikum, söö, mesilane, või sure. Nähtavasti ei jaksaks publikum järele tulla“ (Postimees 1910). Ei mingeid kontsessioone! Nii ainult on võimalik vahaarenenud ümbrusest ette rutata ja ehitada tuleviku jaoks — pärastpoole ümbrus hakkab järele tulema. „Selle (teatri) näitelavale ei leia teed Lehari või Straussi ¼ takti vallsid. Hr. Menning tahab jätta hüvasti Vanemuise sel päeval, kui see juhtub. Teatril Tartus on nimelt suurem ülesanne kui lõ bustamine ja ajaviide: ta tahab tõsta eesti rahvast kultuuriliselt, täita ülesande, mida Vene ametnikud ei ole võinud täita“ (K. Menningi intervjuu norra ajalehele „Landsbladet“, 1910).

Menningi töö jäi pooleli, ja aastakümnete järele tunneme: liiga vara.

4.

Karl Jungholzi juurdlev, analüüsiv isik, intellektuaalsete elementide ülekaal tunde-elementide üle viisid ta algusest peale novaatorlusele. Kindlamini kui vaevalt keegi teine tundis tema, et teatri laadis ei tule hakata peale sealt, kuhu on jäänud pooleli mahajäänud teatrid teistes maades, vaid edasijõudnud teatri stiililaadist. Ajal, kui Eestis isegi kirjanduse väljendusviisist palju ei kõnelatud, algatas Jungholz asjaarmastajate trupiga kindlakujulise realistliku teatri. Süstemaatilised õpingud Berliinis täiendasid seda, mis oli jäänud puudu senisest pooljuhuslikust vaatlemisest. Õige, Vanemuisesse Menningi juhtiva käe alla tulnud, Jungholz ei võinud üllatada isegi nooremate kaastöölise seas: Tallinna kolides ja Estonia kolmandaks näitejuhiks Pinna ja Altermanni kõrval saades ei olnud tal selle efektiivik ja teatralise lavatraditsiooni juures tegemist kuidagi loorberitelõikamisega, kuid seda visamalt ta asus süvendama teatrikultuuri — küll teatrikooli katseta-

misega, küll trükisõnas teatriküsimuste populariseerimisega, küll lavaliste harjutuste asetamisega uutele alustele. Ei ole siis Jungholzil ennesõjase teatri arengus väljapaistvat, saalis märgatavat osa ka Tallinna teatri arengus, kuid suur osa tal on kahtlemata teatri ehitamisel, kuivõrra see ehitustöö on varjatud laiema publiku silmade eest. Pärastsõjase teatri organiseerimises tema osa oli veelgi suurem.

Paul Pinna lõi teatri Tallinna oludesse ja rajas selle mitte näitejuhi, vaid näitlejate kandejõu, lõomava andekuse ja vaimuka improvisatsiooni najale. Nii enne kui pärast sõda maksab Pinna kui näitleja suhtes ühtviisi otsus: „Ta võib publiku, appi võtete kõik muud näitlejarelvad (peale miimika), haigeks naerutada. Komöödias, farsis, operetis vaevalt keegi pealtvaatajast suudab ta mõjule vastu panna... Ta on olnud suur ka draamas ja tragöödias... Inimesi rõkkama naerutada, nende nägudele pisaraid manada, karakterterrole luua kogu sissetungivuses, end ära moonutada, kujutada ajaloolisi isikuid otse frappeeriva siseelamusega, olla majesteetlik sõna valitsevas mõttes, olla suli viimases nurjatuses ja nende äärmuste vahel kujutada end sajas eriolemuses — see on Paul Pinna. Täisperemees laval“ (A. Adson, Estonia teater 1906—1931).

Oli Tartu teater loodud kindlakujuliselt näitejuhi loomingu ja kasvatustöö produktina, oli seal teostatud viimse võimaluseni mitte ainult näitlejate töö kokkusulatamist lavatervikuks, vaid ka kogu repertuaar pidi andma terviku, siis Tallinna teatri esimeste aastate areng läks õnneliku juhuslikkuse rada, improvisatsiooni, üksikosade sädelevuse ja tähe all ja ansambli terviku kahjuks. Siin puudus, eriti Pinna koolis, sellane teadlik teatritehitamine kui Menningil, kuid see näitlejate kujundamine andis pärastpoole aluse uue teatri kujunemiseks. Mitte oma ajast ettejäädunud teatriloojad ei olnud Jungholz ega Pinna, vaid üks kõiki võimalusi kasutav teatri organiseerija, teine ümbrust vallutav näitlejakuju, haruldane oma andekuses ja kiires kujunemises.

5.

„Ja kas teile ei ole teatavaks saanud nähtus, et suured ja sügavad vaimud kõigist rahvustest, nende seltskondliku järje peale vaatamata, kirjanikud, luuletajad, filosoofid — et nad kõik tõe, õiguse ja õigluse teenistuses seisavad, et nende sulg välja astub rõhutute eest ja rõhujate vastu, vaevatute eest ja vaevajate vastu, et esteetik ja eetik nende teostes ühiseks akordiks koonduvad, et nad kõik selle vana ja ajaloolise partei liikmed on, kelle lipp inimekonna kõige kõrgse vabanemise poole leh-

vib. Nad ei saa teisiti kui inimest armastada!“

Eduard Vilde need sõnad Estonia okupatsiooniaegse teatrihooaja avamisel tõstavad ka nüüd meie ette suure humanistliku, inimest mõistva ja inimest armastava kirjniku kaju. Mitte ainult ta romaani- ja novellides ei ole avaldunud see vaim, see on avaldunud samuti ta, kahjuks napsi, draamaproduktioonis. See humanistlik vaim, ometi seotud Eesti konkreetsete, nii selle päeva kui ka lähema tuleviku, probleemidega, on Vilde kolme draamateose sisu. „Tabamata ime“, „Pisuhänd“ ja „Side“, need on kirjanduslikult, ideeliselt värsked ka kümneid aastaid pärast ilmumist. Kultuuritõusiklus ja majanduslik tõusiklus, kunstniku ja ühiskonna suhe, generatsioonide võitlus ja noorpõlve kantud paratamatu progress — kui palju rööbasideid sisaldub neis võrdlemisi napitekstilises draamateoses.

Vilde kolm draamateost on annud külluses lavalisi kujusid, veel enam, tüüpe. Eesti linna ajaloolised tüübid — Leo Saalep, Lilli Ellert, Magnus Kull, doktor Vaik, advokaat Kurg, kirjanik Kõrend, Gustav Laurits, kuid ka igas ajas ja ruumis esinev päikesenaine Eeva Marland; „Pisuhänna“ kõik viis tüüpkuju, asetatavad mitte ainult ajaloolisse ümbrusse, vaid istutatavad ka teistesse olukordadesse. „Pisuhänna“ iga tarviline lause, korrapärane dramaatiline areng, mida esineb lavakirjanduses üldse — see teeb vähimalt hulljulgeks mõne asjatundja väite, et eesti näitekirjandus algab alles viisteistkümnend aastat pärast „Pisuhänna“ ilmumist.

Vilde draamateosed on igatahes edaspidigi mängitavad, arenegu näitelavaline mood ja tellimine missuguseks tahes. Tekkinud on „Tabamata ime“, „Pisuhänd“ ja „Side“ samalt aluselt, mida kultiveeris Menning: realistlikust probleemiteatrist. Ainult Vilde on astunud sammu edasi sellest, kuhu Menning jäi peatuma. Ja olgugi ennesõjaaegne Estonia Vilde-repertuaari parim esitaja oma väljapaistvate näitlejate tõttu, kogu Vilde vaimu ei suudeta ammutada nii pea; „Tabamata ime“ tüüpkuju esitamine tuntud isikute maskides enne sõda ei olnud hukkamõistetav näitelavalise vembuna ega auväärsete inimeste alandamisena; see tõi aga saali esikohale kujutluse draamast kui pamfledist, kujudest kui erandeist, tegevusest kui ainukordsest, samal ajal, kui draama ise annab kas või elavate isikute kujutamiseks neis oludes korduvaid ja alatasa kordumisevõimelisi tüüpe, kes on kasvanud neist konkreetseist olukordadest ja kes nende olukordade püsijäämisel ikka multiplitseeruvad, samal ajal, kui draama annab tegevuse, kus eri

olukordadest tingitud ja üldinimlikud elemendid põimuvad. Ja sellest sisuline vastolu Vilde ja ennesõjase Estonia vahel, ning mitte ainult selles.

6.

„Libahundi“ Tiina põgeneb reaalsusest „huntide“, „teiste huntide“ juure. See erandisik, vaba ja ennastmäärav, ei suuda leppida nende raamidega, mis on talle asetatud. Tugev isik, kes ise küll hukkub, kuid kelle vabadusepüüe varsti pääseb vähegi võidule.

Folkloor, ajalugu jääb siin kõrvale, selle asemele tungib ikka enam ümbrusest ülespoole tungiva isiku võitlus enesemääramise eest. Romantika ja uusaegse „tugeva isiku“ ristlemine loob siin uue kuju, kelle esitamiseks tõeliselt realistlik teater ei olnud ideeliselt sobiv. Kas sellest tuli „Libahundi“ väärmõistmisi, nagu oleks siin peasi see, et käiakse pastaldes ja lauldakse ringmängulaule?

Kui Kitzberg katsus tabada tõelist ümbrust ja kirjutas uue Vanemuise avamiseks pamfleedi revolutsiooniliste ideede vastu, siis sellest tekkis ometi kodanliku revolutsiooni ideoloogiale vastav draama, isikuvabadust ja isikusuurst kuulutatav draama, pealegi naise kuju kaudu, kuid ka seni magavate jõudude esindaja, Jaani, draama, ükskõik, mis seletav tekst ei ütlekski: siin on jõud, mis ainult selle isiku kujus läheb hukka.

Romantikale sugulasena Kitzberg elas lähedal realistlikule teatrile ja viis oma teosed neis lavastustes vastollu. Ta hilisem realistlik draamalaad ei suutnud enam seevõrra mõju avaldada.

Kuid „Tuulte pöörises“, „Kauka jumal“ ja „Libahunt“ on annud jällegi mitte ainult probleeme, need on annud ka tüüpkujusid. Ja on jällegi pisut ülekohtune Kitzbergi produktioonile tõestama tulla, et eesti draamakirjandus algab alles kakskümmend

kuus aastat pärast „Tuulte pöörises“ ilmumist.

Ei olegi Kitzbergi vorm nii viimisteldud kui Vildel, siis siingi dramaatiline konflikt on sügav, siingi võitlus on tugev ja siingi näitelavalisi kujusid antakse enamal määral kui seda on suutnud hilisem lavakirjandus. Jaan ja Leena, Mogri Märt, Tiina — need jäävad eesti draama põhikujudeks samal viisil kui Vilde tüübid, olugi teises lavalises ümbruses, teise ideoloogiaga, teise sotsiaalse miljöö ja teiste ühiskondlike konfliktide abil mõistetavaina.

7.

Tugev teater tekib siis, kui see on draamakirjaniku, näitejuhi ja näitleja koostöö. Ennesõjase eesti teatri arengus hakkab pikapeale see koostöö tekkima, see koostöö hakkab kordkorralt omandama kunstilise realismi pinda, ja eesti draama ja eesti lavastus hakkab moodustama ühesihilist tervikut. Endastmõistetavalt eesti draama ei võinud anda mahukat produktiooni kui hilisemal, teatrile soodsamal aastail. Endastmõistetavalt eesti näitelava ei pääsnud täieliselt üle vähenõudlikest oludest, millesse ta oli suletud. Kuid eesti kunsti teatri kaheksa-aastane areng enne maailmasõda mitte ainult pole annud väärtuslikku alust järgnevale teatrile, ta on samal ajal võimaldanud ja ergutanud ka uue draama tekkimise, mis on kohaldatud täiel määral uueaegsele kunstiteatrile. Kui palju mainimisväärseid nimesid ei pakukski teatri arengu viimased aastad, Vilde ja Kitzbergi kõrval Menningi, Jungholzi ja Pinna nimed on eesti teatri aluseks. Viimased kolm teatri rajajaina on aga seda suurema väärtusega, et nad on abistanud otseselt nii Vildet kui ka Kitzbergi ja on võimaldanud viimaseil oma draamad luua mitte lugemiseks, vaid lavastatuiks.

Neile aluseile rajaneb pärsine teater ja hilisem draamakirjandus.

Ühiskonna suhtumine teatrisse

Hugo Reiman

Vaimse kultuuri loominguvormis kunst esineb sügavalt sotsiaalsena, sest kunstilises loomingu väljendub täiuslikemal kujul kõigile inimestele omane sotsiaalne tarve teistele edasi anda oma nägemusi ja elamusi elust ja ümbrusest, et teised näeksid ja elaksid läbi sama mis nemad. Lihtsast sõnalisest väljendusest sel-

leks igakord ei piisa; seda suudab vaid elu ja maailma taaskujundamine erilaadseis, tõelikkuse koormavaist piasiasjust puhastatud vormides — kunstiteoses.

On palju kunstialasid, kuid üks nendest, nimelt näitekunst, haarab neid kõiki, kasutab kõikide kunstide kujundusvahendeid selleks, et luua kunstiteos inimeste elust inimeste abil teose loominguks kaasa-

elavaile inimesile. Ja seetõttu, et lava-teose kujundamisesemeks on inimeste elu, loominguliseks peavahendiks näitlejad ja looming teostatakse publiku juuresolekul ning massisühholoogilisel kaasatagetsemisel, esineb näitekunst, teater, kõrgeimal määral sotsiaalsena.

Kuid vähe sellest. Lavakunst ja selle viljeldaja teater evib suure ühiskondliku tähtsuse, eriti veel seetõttu, et see täiuslikumalt kui ükski muu kunstiharu võimaldab inimestele neutraliseerida nende sotsiaalsete ja antisotsiaalsete kihtide pinget. Meie igapäevane elu ja tegevus on liiga ühekülgne, monotoonne, et rahuldada inimese mitmekesiste, tihti ürgsete tungide kohast tegutsemistarvet; samuti koguneb inimestes elunähtusi hinnates rahulolematuse pingeid, mis võivad kutsuda esile ühiskondlikku rahu häirivaid tegusid — olgu individuaalseid või massilisi. Kõiki neid tunge ja pingeid leevendab näidendi tegevusele kaasaelamine. Tõsi, sama võimaldab kõrgel määral ka kino ja romaan, aga siiski mitte sellase täiussega kui teater. Sellega ongi seletatav, miks rahutuile massidele ikka on püütud pakkuda „leiva“ kõrval ka „tsirkust“ ja miks iga tavaline kodanik on kaasakisu-tavalt haaratav igasugusest „vaatemängust“, olgu see elus ettetulev seik või elu kujutav näidend, alates jandiga ja lõpetades tõelise lavalise kunstiteosega. Mitte „unustust“ ja „lõbu“ ei otsi inimene kõigest sellest, vaid neid rahutusest vabastavaid ja puhastavaid elamusi. Siin on kokkupuute-pind teatril kirikuga: mõlemas inimesed otsivad vabanemist elu rahutusest, unustust oma „patustele“ tungidele. Seega teater on uskumatule sama mis kirik usklikele.

Kuna teatri aluseks on inimeste vaatemängu-tarve, siis on teater ka täiel määral sõltuv ühiskonnast, oma publikust: kui teater ei leia endale vajalist publikut, siis ei ole mõeldav ei tõeline lavaline looming ega, veel vähem, teatri majanduslik eksisteering. Sellest siis ka järgneb, et iga teatri tegelaskond oma kunstilisis taotlusis ei saa ignoreerida teatripubliku vaimset taset ja kunstilist maitset. Tõsi, teater võib oma publikut kunstiliselt kasvatada, teda tõsta, kui ta on selleks võimeline; kuid ka see on teostatav vaid ettevaatlikult, publikuga sidet katkestamata.

Need teatriteooria aabitsatõed meenuvad ikka ja ikka uuesti, kui lased silme eest mööduda eesti teatri kujunemise ja küpsmise käiku. „Ärkamisajastu“ eesti ühiskonna esimesis vaimse kultuuri eneseavaldusis teater peagi omandab keskse tähtsuse: teatrivaimustus haarab „kogu rahva“ ja ka tähtsamais seltskondlikes organisatsioonides

teater kujuneb kandvaimaks tegevusalaks. Ja hiljem, uue sajandi algul, majanduslikult ja poliitiliselt tegevneva eesti kodanliku ühiskonna kultuuriliseks suursaavutuseks on teatrihoonete ehitamine ja nende sisustamine kutselise teatriga. Ning veel samm edasi, ja iseseisvas Eestis eesti teater diferentseerub käsikäes eesti ühiskonna erikihtide selgeilmeliseks kujunemisega: kodanliku teatri kõrvale tekib töölisteater. Koguni äsja läbielatud „rahvaliidumine“ taoteli oma teatriga esinemist. Tõik, et iga ühiskondlik kiht ja liikumine oma kultuuri-üritusis end maksma tahab panna ka teatri alal, on parimaks tõestuseks teatri ühiskondlikust tähtsusest ja lavakunsti ühiskondlikust sõltuvusest.

Sellest seisukohast on eriti õpetlik ja ühtlasi põnev eesti teatri ja teatripubliku suhete kujunemine: ikka ja ikka on eesti teater olnud sunnitud kohanduma publiku maitsele ja nõudele — vaatamata sellele et kunstihuvide kaitse nimel esinev teatriravustus seda temale tihtilugu on pahaks pannud. Tõsi, sel pahakspanemisel on olnud see tagajärg, et eesti teater pole ujunud kassahuvidest aetuna täiesti teatripubliku maitse vees, vaid on ikka jõukohaselt silmas pidanud ka teisi nõudeid; kuid siiski on eesti teatri poliitika määra olnud publiku suhtumine teatritele. Kui sajandi algul n.-n. Wiera-teatri traditsioonid eesti teatris pidid taganema tõsisemate, realistlike teatriürituste ees, siis sündis see küll 1905. aasta revolutsiooni eel ja kaasas käinud „ajavaimust“ haaratud eesti ühiskonna mentaliteedi muutuse ja kunstimaitse kasvamise survel. Kuid peagi osutus, et eesti seltskonna vaatemängu-tarve iseloom oli jäänud endiseks: vana laulumängu asemel pani end maksma operett ja on püsinud aukohal tänaseni kõigi arvustajate kiuste. Samuti pälvib tähelepanu see, et hiljuti läbielatud iseseisvusaegses teatrikriisis murrangut sünnitajana esinev komöödia võib üle aastakümnete kätt ulatada sajandi lõpul eesti teatris valitsenud jandile. Ja kui olevikus eesti teatrit rahvustatakse peamiselt sellega, et seatakse lavale katkendeid eesti romaanist, siis meenutab seegi sajandi lõpul „suurte rahvatükkide“ ja „ilunäituste“ lavastamist romaanide järgi. Vahe seisab vaid lavaliste saavutuste fõusus, sisuliselt aga on tegemist ikkagi vaid publiku vaatemängu-tarve rahuldamise püüetega, mis jätavad soovida nii paljugi.

Õeldust peaks järgnema, et eesti teater on olnud ja on sellane, missugusena teda on tahtnud näha ja tahab näha eesti ühiskond, täpsemalt — eesti teatripublik. Ja kui ongi olnud kõrvalekaldumisi publiku nõudeist, siis vaid ajutiselt. Samuti järgneb õeldust,

et eesti teatri kunstilist taset tõsta ja teatriga seotud probleeme lahendada saab vaid lähtudes eesti teatripublikust. Kui publik nõuab draama kõrval operetti — andkem seda, kui naljamängu või koguni janti — andkem ka seda, kuid hoolitsemisega selle eest, et kõik pakutav oleks täieline kunst. Sest iga lavateost võib lavastada kõrgekunstiliselt, kui seda suudetakse. Et aga just nõrga teosega on eriti raske saavutada soovitud kunstilisi tulemusi, siis tõuseb esikohale repertuaariküsimus, — samuti publiku vaatamängu-tarbe rahuldamise seisukohast. Iga lavateos peab suutma haarata publikut just sisult: „igav“ ei tohi olla ükski näidend, ka kõrgekunstiline mitte.

Samuti, lähtudes kõigest eelöeldust, peaks olema lahendatav teatri ideoloogia probleem. Kas sobib taotella teatri kaudu publiku ideoloogilist mõjutamist, kasvutamist, ühiskondlikult kõrgeväärtuslikuks tunnistatud elu eesmärkide poole juhatamist? Et seda seni on ikka ja ikka taoteldud, see oleneb teatri ühiskondlikust iseloomust: just teatri kaudu on kõige kergem rahvast

ideoloogiliselt mõjutada. Ja pahaks ei pane seda teatriskäija ka mitte, kui sellega ei kahjustata vaatamängu eesmärki: rahuldamata elupingest vabamate elamuste võimaldamist, s. t. kui näidendi ideoloogia pole pealetükkiv, teatrielamusi segav, ja kui pakutav ideoloogia pole hülljativ. On aga pakutav ideoloogia kooskõlas teatripubliku eluliste huvidega, ta eluliste taotlustega, siis võib see kujuneda koguni teatrielamust süvendavaks teguriks. Kuid ka sel korral ei tohiks ta olla pealetükkivana tunduv: harukordselt seda küll andestatakse, tavalise nähtusena võib see aga saada teatritele saatuslikuks. Esikohal olgu ikka kõrgekunstiline vaatamäng, kuigi see võib olla kantud ideoloogiast; pealegi ei tarvitsegi see olla pealetükkiv ega rõhutata — et vaatajat mõjutada, piisab lavalistest kujudest, nende tegevusest, elamustest, lühidalt — kujutatavast elupildist.

Seepärast esinegu näitelaval kõrgekunstilises käsitluses ikka vaid tõeline elu — selles on koos kõik teatri käsud ja prohetid.

Marta Sillaots

Eesti naine ja eesti teater

Nagu igal teisel alal, nii on eesti naisel teatri-eluski oma osa täita olnud — nii näitekirjanikuna, näitlejana kui ka teatrikülastajana, kõnelemata eesti naisest kui näitekirjaniku ja näitleja inspireerijast ehk teiste sõnadega, naisest kui näitekirjanduslikust kujust.

Erilise uhkusega võivad eesti naised nentida, et eesti näitekirjanduse põhjendajakski on naine: meie kirjaneitsi Koidula, kelle sülest aastal 1870 ilmus esimene eestikeelne trükitud näidend: Th. Körneri järgi eesti keele ümberkohendatud naljamäng „Saaremaa onupoeg“. Kaks aastat hiljem ilmus Koidulal trükist teine, seekord algupärane, lavateos — „Säärane mulk ehk 100 vakka tangusoola“. Pealessele on Koidula kirjutanud veel kaks näidendit („Kosjakased“, 1875, ja „Kosjaviinad“, 1880), mis aga trükimusta pole näinud, vaid on tänaseni säilinud käsikirjas.

Pärast Koidulat on näitekirjanduse alal tegutsenud veel seitse eesti soost naist, kellele sülest on kokku ilmunud paari-kümne suurema ja väiksema dramaatilise teose ümber. Suurima menu osaliseks sai naisnäitekirjanikest Hella Murrik-Vuoli-

joki oma draamaga „Koidula“, mis tunduvalt ületab kõik teiste naiskirjanike lavateosed nii dramaatilisel pingelt kui ka tüüpide selguselt.

Üldiselt peab ütleva, et eesti naiste oma meie näitekirjanduse alal pole kuigi silmapaiste; eesti näitekirjanduse maks oli küll naine, kuid näitekirjandust edendanud ja praeguse tasemeni arendanud on siiski mehed.

+

Märksa tähtsamat ja tõesti tunnustusväärset osa on eesti naine mänginud näitlejana. Kui naiste loodud näidendid on suures enamikus vaid katsetused, sageli õigegei nõrgad ja omapärase erivarjundita katsetused, mis nende autoreid kui naisi kuidagiviisi ei iseloomusta, siis võib eesti naisnäitlejate kohta ütelda, et nende looming meile on avastanud laialdase täitsa omalaadilise maailma: eesti naisnäitlejad on meid õpetanud nägema eesti naist kui tüüpi, naise põhitüübi huvitavat varianti. Tundub, et ses mõttes eesti naisnäitlejad on rohkemgi annud kui meesnäitlejad, kes enam on piirdunud üldnimilike ja rahvusvaheliste karakterkujude loomisega kui otsingutega spetsiifiliselt eestipärase meestüübi suunas.

Osalt võib-olla on see küll seletatav juba mees- ja naisnäitleja loomingu-laadi iseärasustega, mees- ja naiskujude peamise ülesandega tavaliselt lavateoses. Meeskujud on ju näidendeis esmajoones mõeldud ikka tegelastena, mitte meestena kitsamas mõttes; naiskujudele jääb kaugelt suuremal määral võimalus olla naine ka siis, kui nad õige tugevastigi on seotud tegevusega. Olles sunnitud esijoones kujutama ikka jälle naist kui naist, saabki eesti naisnäitleja suuremal määral kujutada naise eesti naise põhilisi iseloomujooni, ilma et ta tarvitsekski sellest igakord ise teadlik olla. Ses mõttes on eesti naisnäitlejate looming rahvuslik looming, — suur kultuuriline tegur, omaette väärtus meie teatri ajaloo.

Ei mäleta, et sellelt seisukohalt varem oleks vaadeldud meie naisnäitlejate saavutusi. On küll viimasel ajal kõneldud näitlejate loomingu rahvusliku külje rõhutamise vajadusest, kuid harva on püütud lähemalt eritella rahvuslikkuse mõiste piire näitleja loomingu, veel harvem on katsutud selgusele jõuda, mis meie näitlejad sel alal juba on teinud. Naisnäitlejate saavutustega piirdudes katsugem siin lühidalt vaadelda, mida ja kui palju võib näitleja anda rahvusliku omapärasuse illustreerimise mõttes, rahvusliku iselaadi avastamise mõttes. Võetagu meie suur tragöödiinne Liina Reiman, — milles ja kuidas kajastub tema loomingu rahvuslik joon, kui võrd peegeldub temas eesti naine? Raske on seda igakord defineerida, kuid me tajume, et see võimsaid tundeid kehistav naine ometi on kuidagi meile lähedane, et ta kujutab nimelt meie naist, — ükskõik kas ta mängib õnnetut šoti kunnigannat või esitab emagoismist pimestatud muinaseestlase Mare kannatusi. Olgu määratu dünaamilise pingete kiuste ennast ohjeldades või plahvatavat tunnete-palangut paatosliku jõuga välja paisates, — ikka jääb Liina Reiman ürgnaiselikuks, kuid alati on ta seda mingi ürgsestilise varjundiga. Teda nähes ja kuuldes me tajume midagi igituttavat, me tunnetame, et temas on midagi meile väga omast ja ligilähedast.

See vaatajaskonna seesmine „äratundmine“, tuttavate ning omaste joonte leidmine ongi lavalise loomingu rahvuslikkuse mõõdupuuks. Kui paljudes saksa jantides on Betty Kuuskemaa pidanud mängima naljakaid vanu naisi, kuid ometi on ta säilitanud erilise oma joone, mis võimaldab temas näha seda, mis on algupärane ning ainulaadne: ta koduselt-sooja, rahvuslikult-varjundatud sooja emalikkust, kuidagi varjavat ja kaitsvat armastusväärsust, hella südamlikkust. Neid oma-

dusi on muidugi iga teiseigi rahva küpseil, elukogemustest seesmist soojust ammutanud naistel, kuid Betty Kuuskemaa juures esinevad nad just meie rahvale oma ses erilises varjundis.

Võimatu oleks siin üksikult vaadelda kõiki meie naisnäitlejaid, otsides neist eesti naise omapärase joonte kehastamise võime segemeid. Kahe äsjamainitu kõrval ei saa siiski meenutamata jätta kadunud Hilda Gleserit, kelle loomingu nii mõjusalt peegeldus eesti naise tõupärane tarmukus, siikus, visadus, — teatav eesti maanaisele omane mehisus ja mehelikkus. Võrdluseks võiks mainida veel Erna Villmeri haprust ja Netty Pinna nõtkust ning neis kummaski nii eri viisil väljenduvat tujukast, otsatusi varjundeis sädelevat painduvust — seda erilaadilist „tabamatust“, mis naisest teeb võluva mõistatuse. Kes julgeks eitada, et igavesti-naiselik neis kahes omab sõnulsetamatult-eestipärase värvingu, võimaldades avastada eesti naise sisimaid saladusi? ... Lopsakalt-rahvuslik on omal viisil Mari Möldre; ligikaudu samu põhijooni kajastab tagasihoidlikumais toones Ann Tamm, — et piirduda ikka vaid Tallinna teatreis esinejatega, keda nende ridade kirjutajal kõige rohkem on võimalik näha olnud. Ja lõpuks: kui selgesti ilmnis rahvuslik joon Meeta Lutsu prantslasest-„preilis“, kellest just rahvusliku joone olemasolu tegigi tugeva ja tunnustustvääriva ning mällusööbiva kuju.

✦

Oleme oma teatreis näinud küllalt juhtumeid, kus eesti naisnäitleja on loonud rahvuslikult-häälestatud kuju ka seal, kus tegemist on välismaise autori lavateosega; tahaksin küsida, kas üldse on meil olemas lavakujusid o milt kirjanikelt, mis suudaksid meie naisnäitlejaid inspireerida rahvuslikule loomingu, ja kas on meil eesti autoreilt sellaseid kujusid, mis suudaksid naisnäitlejaid ergutada rahvuslikult looma suuremal määral kui välismaiste autorite lavakujud? Kuigi ka seda küsimust seni lähemalt pole uuritud, peab sellele jaatavalt vastama iga teatrist huvitatut, kel on põguski ülevaade meie näitekirjanike loomingu. Vähihagi kahtlusetu on meie näitekirjanduses sellaseid naiskujusid, — kuigi võib-olla kõige välja-paistvamad neist on millegipärast unustusse jäänud, meie lavapildist kadunud.

Võetagu näiteks Vilde „Tabamata ime“. Mäherdune ülesanne andekaile naisnäitlejale — väarikalt kehastada selle teose kaht naispeakuju, milledes peegeldub naise kaks tüübilist vastandkülge: „saatanlikult“-must ja „ingellikult“-hele ning

päikesepaisteline! Mäherdune ülesanne kummassegi kujju valada kõik, mis autor sellesse on kätkenud, püüdes ühtlasi esile tuua öömusta kaju heledaid jooni ja „päikesenaise“ rõõska nägu tumestavaid päikeseplekke, mõjusalt käsitelles kummaski naises eri kombel kajastuvat rahvuslikku omapärasust: sitkuse, visaduse, ohvrimeelsuse, isekuse, kiuslikkuse, helliku enese-armastuse, ennastsalgava andumuse ja selles suuremal või vähemal määral peituvat omakasupüüde arvukaid puht-eesti-päraseid varjundeid!

Rikkalikke võimalusi pakub eesti naise tõupärase iseloomujoonte esiletoomiseks muidugi Kitzbergi draamatiline toodang, eriti ta „Libahunt“, meie rahvusliku loomingu tippsaavutusi, eestlase rahvuspärase eriomaduste sügavaleküündiv paljastus. Orjaverd soontes veeretava taltsa ning alistuva loomusega naise ja vabadest vanemaist sündinud kirgliku tulipea vastakuti-asetamine peaks naisnäitlejaid küllaltki paeluma; eriti tulipäise ja kuuma-verelise Tiina kehatamise võimalus tohiks veedelda meie andekamaid naisnäitlejaid, — nii kaunis, nii jõuline, nii rohkeid nüansseerimisi võimaldav on see tore kaju: säravaimaid ja võluvaimaid kujusid meie näitekirjanduses üldse, — sire kui kuum tulelek, uhke ja paindumatu kui otse taeva poole leegitsev tuli.

Vääriliseks ülesandeks tugevate võimetega naisnäitlejale oleks kindlasti ka Tammsaare Juuditi kehatamine samanimelises näidendis. Seegi tark, auahne ja kirglik naiskaju varjab endas ürgnaiselike elementide kõrval eesti naist iseloomustavaid variante; kuidagi eesti naist seesmiselt valgustavana tundub juba seegi, et Juuditis on niisama palju mõistust kui kirge, niisama palju auahnust kui armastust, — et ta oma tunded rakendab kõrgemate sihtide taotluse teenistusse, et ta hingelisest abitusest (võiks ütelda: närvide nõrkusest) saab tapjaks, et ta lõpuks ise küllalt arukas on läbi nägema oma vägisi suurteoks upitatud roima põhjusi. Kahekordselt huvitav on Juuditi kaju selle tõttu, et siin tegemist on eesti autori katsega kujundada ajalt ning ruumilt väga kauge välismaa naist; selle kaju kehatajal tuleb arvestada „tõelise“ Juuditi arvatavate ja võimalike iseloomuomaduste kõrval kõike seda, mis autor sisse kujju on sulgenud eestipäraselt, et sellest luua eestlasest-vaatajale hingeliselt lähedane ja ometi terviklik kaju.

Kõige rikkam varjundeilt on Raudsepa rohkearvuline naiskujude galerii. Siin kohtame lausa tõsielust väljalõigatud naise, siin näeme aga ka tavalist naist ületavaid monumentaalseid kujusid, nagu

Mirjam („Siinai tähistel“), kelle hinges ristleb mitmesuguseid tõukejõude, kes ei lepi igapäevase naise osaga elus, vaid ihkab armastuse kõrval ka võimu, et ennast maksa panna, teistest naistest — ja ka meestest — kõrgemale tõusta. Selle pigemini traagilise kaju kõrval väärrib tähelepanu Delila („Kohtumõistja Simson“), kes tuleb oma rahva eest kätte maksuma, tuleb vallutama Iisraeli suurmeest, saabki temast kehaliselt jagu oma naiseliku võlu ja kavalusega, kuid kaotab temale oma hinge, — traagiline kaju järelkult seegi. Kauneimaid ja luulelisimaid kujusid Raudsepa loomingu ja meie näitekirjanduses üldse on nooruke Elvet („Siinai tähistel“), kelle armastus muutub nii selgenägeliikuks, et ta sellele ohverdab oma elu. Sümpaatsed on Raudsepal Taali („Roosad prillid“), Tiiu („Vedelvorst“) ja Mareti („Mikumärdi“) tüüpi resolutsused, arukad ja iseteadlikud naiskujud; ei puudu oma veetlus ka Helene Mardika („Demobiliseeritud perekonnais“) tüüpi perekonna- ja kodukorrahoidjail, tublidel majaemandail. Erilise värskusega kirjeldab Raudsepp noori tütarlapsi, kelledest karja-Emsi meie vaatajaskonnale on saanud vist kõige lähedasemaks, tänu selle osa eranditult headele kehatajatele. Mainimata ei saa jätta lopsakat Mimmi — lavakaju, mis headesse kätteesse sattudes võib pakkuda võrratut naudingut isegi juhuslikule teatrikülastajale.

✦

Ja nüüd siis mõni sõna eesti naisest kui teatrikülastajast. Kahjuks puuduvad meil arvustikulised andmed selle kohta, kui suur on protsentuaalselt mees- ja nais-teatrikülastajate arv; tavalise teatris-käija umbkaudse arvestuse järgi peaks kummastki soost teatrikülastajaid olema umbkaudu ühepalju, võib-olla kerge naise ülekaaluga. In n u k a m a i k s teatrikülastajaiks on siiski vist naised, vähimalt mis puutub teatris pisarate voolamise ja teatrist saadud haledate muljete kauaaegsesse järelnautimisse.

Üldse anduvad naised teatrist saadud muljeile suurema intensiivsusega, teevad need muljed hingelähedasteks, muudavad nad tõelisteks elamusteks. Kui mehed rohkem teatrist saadud kunstilisi elamusi hindavad, siis hindavad naised just elu-illusioone, kõike seda, mis teatris kuuldu ja nähtu neis endis elama ja liikuma paneb. Naised hindavad teatrielamusi naiivsemalt kui mehed, aga just selle tõttu sageli ka õigemalt.

Meestele on teatri-etendus mõistuse-asi, naistele tunnete-asi. Meenub, mäherduse kirega enam kui kolmkümmend aastat ta-

gasi noored naisõpilased kaasa elasid esimesile eestikeelsele teatri-etendusile, — kuigi käidi saksakeelses ja -meelses koolis. Mäherduse vaimustusega omavahel arutati iga etenduse vähimaidki üksikasju, mäherduse jumaldava austusega oldi kiindunud „Norden“-Altermannisse ja Paul „Osten-Urv“-Pinnasse! Teatri-vaimustus ulatus niikaugemale, et üks vaimustatuist lubas tingimata oma esimesele pojale abielludes „Paul“ nimeks panna. Kahju, et ei tea, kas too teatri-fanaatik hiljem oma töötuse täitis!

Ajad ja elule ning teatrilegi suhtumine on kolmekümne aasta kestes suuresti muu-

tunud. Teatri-vaimustuse põhilaad on — vähimalt naiste juures — endiseks jäänud. Tarvitseb vaid kuulda pühapäeva-lõunaste või odavahinnaliste etenduste publiku omavahelisi kõnelusi, tarvitseb vaid kuulata praeguste, nii mõneski suhtes üpris blaseerunud keskkooli-naisõpilaste kõnelusi teatrist ja üksikuist näitlejaist, — suhtumine teatril on ikka veel kuidagi pidulik, kuidagi soe ja tänulik. See tänulik suhtumine teatrist saadud elamustele ongi ehk eesti naisteatrikülastajate iseloomustavaimaid, kauneimaid ja teatri seisukohalt võttes hinnatavaimaid, aga ka teatrilale kohustavaimaid omadusi.

Juhuslikke mõtteid

A. H. Tammsaare

Teatrist, nagu igast teisestki kunstist, otsime elamusi. Teatri-kunsti elamuste algus oli minul maestro Wiera kodukoetud loomingu. Kui neile aegadele tagasi mõtlen, siis on tundmus, et need on jäänud minu kõige sügavamateks teatrielamusteks. Sellest pean järeldama: elamuste intensiivsus kunsti maitstes ei olene nii palju kunstist kui selle nautijast.

Wierale järgnes Menning uues Vanemuises. Kui sellega olin juba kodunenud, alles siis tutvusin vana Estoniaga Tallinnas. Neid kaht asutust meenutades viirastub mulle esiteks orkester, milles püütakse võimalikult iga pilli ühesuguselt mängida: jumal hoidku, et ükski pill teisest ei erineks oma võimiste poolest — teisi ei ületaks! Sest orkestrijuht näib arvavat: kõik mängivad halvasti, kõik on käperdajad, lunastus on sellepärast ainult kokkumängus.

Tallinna vana Estonia teater-orkester andus tähesüsteemile: mängis see, kes suutis. Ei valutatud nii väga südant selle pärast, kas pillid kõlasid ühtlaselt, kas nad teineteist oma mänguga ei lämmatanud. Polnud ka sellest suuremat lugu, kas peapillid küllalt korralikult ja reeglipäraselt kunstinõudeist kinni pidasid. Ei hoolitud vigadest, kui vaimustus ja elamustetung tormas tähtede poole.

Nõnda on Vanemuisest meele jäänud teatrijuht, Estoniast näitlejad. Neist on mõned juba teises maailmas, mõned kuuluvad veel tänapäev meie parimate lavakunstnike hulka.

Praegused teatrid mängivad nii ja teisiti — kalduvad kord nagu ansamblikultusesse,

kord tähesüsteemi. Menningi taolist teoreetilist kätt pole meie teatreis Menningi-ajast saadik enam nähtud. Me katsetame, kas me ehk ei leia kuldset keskteed, mis lubaks igal andel oma võimise viimset tippu pingutada, ilma et sellepärast kogumängus midagi katki oleks — ilma et teised anded muutuksid paljaks kaasmängijaiks, nagu on seda orkester või klaver viuldajale või lauljale.

Kinos on hulk tähti, mida on loonud näitejuhid. Lastestki tehakse tähed. Need tähed kustuvad sagedasti ühes juhiga. Üldse — kinos valitseb paratamatult juhikultus. Inimese-näitleja peab enne masinaks muutma, kui teda saab masinaga õieti üles võtta. Näitlejast saab juhi nukk. Teatrilava võikski ehk kinolõuendist just sellega erineda, et näitlejasse jääks rohkem elavat inimest kui masinliku nuku, mida tõmbab niidikestest nägematu juht.

Aga ikka on neid leidunud, kes teoreetiliselt on väitnud, et inimene-näitleja ei saa kunagi nukk-näitleja vastu: elaval pole kunagi elutu liikuvust, painduvust, kergust, meeldivust, sest seni kui valitseb anne, mis paneb mõtlema, juurdlema, arutama, kaaluma, ei omanda liikmed kunagi nukulist kenadust liikumises.

Mul pole vähimatki aimu, kuidas vaatas maestro Wiera nukk-näitlejale, aga minu mälestuses püsivad tema näitlejad ainult nukkudena. Sellepärast ehk olidki mul siis nii sügavad teatrielamused. Ometi ei tahaks ma seda nukuteatrit tänapäev tagasi. Ma armastan inimese pahesid rohkem kui nuku voorusi. See on küll hirmus kurb, aga parata pole midagi.

R I I K L I K U D J U H I D

E E S T I T E A T R I



K. Pääts —
riigivanem

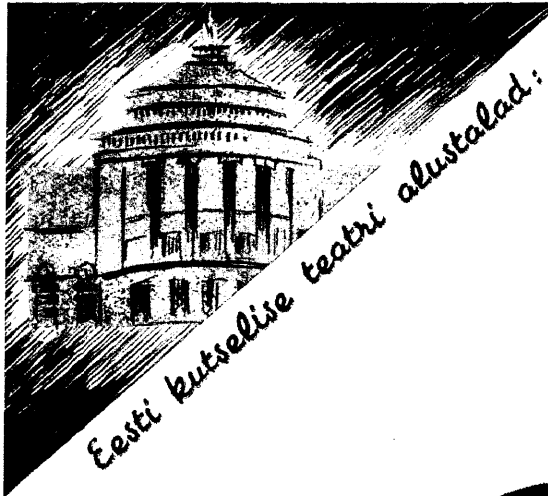


A. Jaakson — haridusminister



J. Vasar — teaduse- ja
kunstiosak. direktor

Foto Parikas



Eesti kutselise teatri alustalad:



A. Kitzberg



K. Menning



P. Pinna



K. Jungholz



E. Vilde

Foto Parikar

Kirjanik & näitejuht-lavastaja & näitleja



*Eesti teatrite juhid
juubeliaastal*



O. Aloe – Vanemuine



L. Kolmet – Draamastudio



P. Olak – Estonia



E. Lemmiste – Endla



P. Põldroos – Töölisteater

E. Pärnmäe – Kannel



E. Tinn – Ugala



A. Lääne – Narva

R. Kuljus – Kuressaar



Eesti teatrikuultuuri

Keskel vasemal: Vanemuise näiteseltskond ringreisil Narvas 31. III. 1897. Pildil reas vasemalt teine K. Triipus. Keskel: Taara näiteseltskond 28. IV. 1901. Pildil pr. Allik, K. Jentson, C. Nurk, K. Jüngholz, prl. A. Finck, prl. Kallas, prl. Nõu, näitlejanna pr. Decker-Segisser. Pildilt puudub A. Simm. Ülesvõtte on tehtud. Keskel paremal: Estonia teatri tegelased 1896/77. aastal. Alumine rida (vt. l. Eving, J. Bergmann, J. Rinneberg, M. Pulberg, M. Tammeveski. Seisajad: J. Kaarmann, S. Emeljanov, F. Pilts, M. Antje. All vasakul: M. Gorki „Põlvaniim säilinud lavafoto Estonia arhiivis. Pildid on võetud Eesti Teatri Muuseumi arhiivist.

L. Koidula



Haruldane foto: L. Koidula vend E. Janssen ja H. Rosenthal naisosalistena L. Koidula näidendis „Kosjakased“ 1875. a. Kaasaegsete jutu järgi olid nemad, kes õhutasid L. Koidulat kohendama eesti oludesse „Sa-



raajajaid ja pioneere

Esireas näitejuht A. Wiera, tema kõrval paremal Amalie Konso, taga viimases
dil vasemalt: J. Tõnisson, (Saksa teatri inspits.), J. Lepo, M. Martna, V. Pint,
nm, J. Sarv, E. Sõrmus, prl. A. Peipsi. Ees istumas näitejuht – saksa teatri
id Tartu Saksa Käsitööliste Seltsi aias Sudermanni „Au“ peaproovi puhul.
aas): A. Kichlefeldt, K. Kichlefeldt. Istuvad: R. Eving, Loorberg (noorem),
id: Brondstiebel, Roode, Loorberg (vanem), V. Thal, Thal, J. Tammeveski,
jas“ 1904. – Estonias. All paremal: „Kaotatud au“ Estonias 1902 –
dil – B. Jõggis-Kuuskemaa ja A. Trilljärv

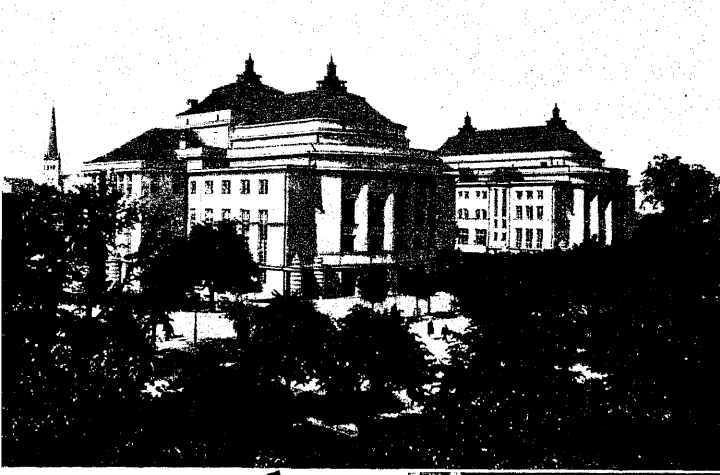


A. Wiera



remaa onupoja“ nime all T. Körneri jandi
„Der Vetter von Bremen“, ja et just H. Rosen-
thal teatri entusiastina oli see, kes „Saare-
maa onupoja“ lavale seadmisel selle lava-
tehnilist külge korraldas ja juhtis





Estonia kutselise teatri vanemaid lavastusi

Ülal: Esimesi eesti algupäraseid
operette „Jaaniöö”. – Tekst P. Pinna –
1913. a.

All: Ooper „Pajatsid” 1912. a.
Canio osas Väinö Sola, Tonlo – P. Pinna,
Columbina – B. Frantzke





C. R. Jakobsoni „Arthur ja Anna” – 1913 – esimene algupärane Estonia uues majas. Pildil: Kuuskemaa, Villmer, Altermann, Pinna, Jungholz



E. Vilde „Pisuhänd” – 1913. Pildil: Jungholz, N. Pinna, P. Pinna, Altermann, Villmer

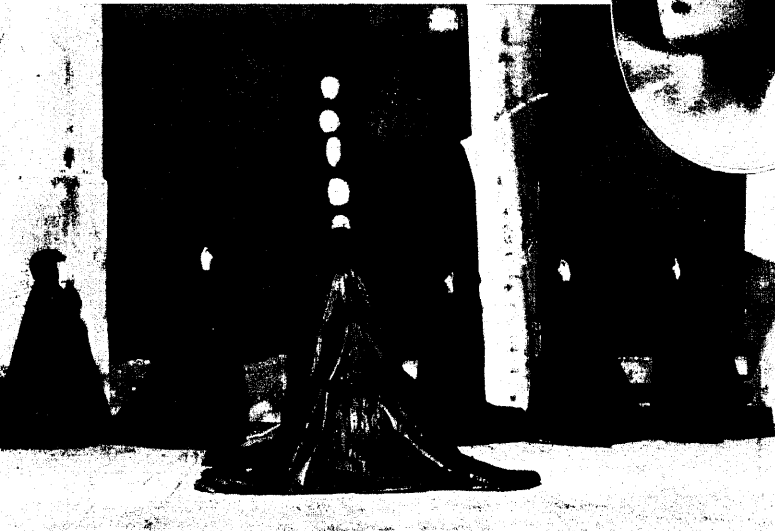
„Lõbus talupoeg” – 1910. Pildil teiste hulgas ka Liina Reiman





Hommik-teater

Ülal paremal: W. Hasencleveri „Inimesed” – 1923
Keskkel paremal: E. Tollerit „Massimene” – 1922. Keskkel vasakul: W. Hasencleveri „Inimesed” – 1923. All vasakul: V. Brjussovi „Maa” 1924
Ülal ovaalis: Aggio Bachmann. All ovaalis: Hilda Gleser



K. A. Hindrey

Kadumaläinud vara

Mie teatrielu pole pikk võrrelduna teiste rahvaste omaga. Kuid siiski on juba möödunud peaaegu päris inimiga ajast, kus meile teater hakkas midagi tähendama. Ning ilmatu pikk rida näidendeid on möödunud rahva silme eest, kolmekümne aasta jooksul on ikka uued noorsoolennud tulnud ja läinud ja näinud, aga kui palju on neile jäänud mällu, kui palju on idanema hakanud, kasvanud ja süvenenud nähtust? Kas on teater jätnud neid jälgi, mis on ta ülesandeks? Või on ta pigem olnud vaid hetkeliseks meelelahutuseks, mõne tunni veetmiseks? Kas on tal olnud kasvatavat ning üldsuse taset kõrgendavat mõju?

Natuke küll vahest ongi, kuid ammugi mitte sel määral nagu seda oleks pidanud võimaldama see ikkagi määratu suur kunstiline ja vaimne toodang, mis on vajunud meie silmade alt mööda.

Sa mõtled üksikutele teostele, mis on ammu juba kadunud repertuaarist. Nende seas on jääva väärtusega suurteoseid ja on teisi, mis on väärtuslikud sellest või teisest küljest. Aga nad on kadunud, on tummad, ütlevad mälestuses veel midagi vaid neile, kes neid on näinud ja kuulnud kunagi ammu. Ja hakkab kahju, et neid enam ei näe, et neist isegi enam pole kuulda mitte midagi.

Aga nendest on kõneldud omal ajal, nende üle on vaieldud, nende üle on kirjutatud. On lausutud nende kohta tarkusi ja rumalusi siis, kui nad elasid alles oma ühepäeva-elu, oma nädala-elu, kui hästi läks.

See aga, mis on neist üteldud, puhkab nüüd arhiivides ning mälu ei saa tuge otsida kõigest sellest kirjutatust. Surnud on meile suurmeistrite ja väikemeistrite looming, ei meenuta seda meile selle või teise arvustaja sõna.

Vist liialdasin pealkirjas, kui ütlesin „kadumaläinud vara“. Peaksin vist ütleva, et see varandus seisab kasutamata, tulu toomata ja unustatuna.

Lugeja lähim mõttekäik viib küll sinna, et ma tahaksin näha elusaina kõiki seni meil mängitud näidendeid, vähimalt kõige paremaid. Ka seda. Aga lugejal on õigus, kui ta usub, et see on teostamatu juba puht-praktilistel põhjustel.

Kuid ka teisiti on võimalik teatav elustamine. Vaimsete loojate mõtete vastukaja elustuks uuesti arvustuste lugemisel.

Meil puudub nimelt ju täieliselt arvustuskirjandus, mis puutub teatrises. Raamatuna seda olemas ei ole. Küll on aga mõle-

mal suuremal teatril, Vanemuisel kui ka Estonia, olemas arhiiv, kuhu on kogutud kõik näidendite kohta käivad arvustused. Ja see materjal on kättesaadav küll vaid neile, kes on spetsialiseerunud teatriküsimustele — laiem lugev publik ei teagi vist palju tema olemasolust.

Teistel rahvastel on olemas käsiraamatuidki, kus kõneldakse kõigist laval käinud näidendeist. Olgugi nad kompilatsioonid, olgugi nad tähtsamate autorite ümbertöötatud arvamisid selle või teise näidendi, selle või teise voolu kohta, siiski on nad informeerivad ning on suureks abiks algavaile arvustajatele, kes muidu peaksid kirjutama nagu pimedast peast. Nagu neid tekkivaid arvustajaid meilgi sigineb üle öö ja on kõnelemas tihtipeale absurdusi, teatrile ja näitlejatele nuhtluseks. Nad kõnelevad sellepärast nõnda, et nad midagi veel pole õppinud.

Meile, kes me kunagi vanasti oleme arvustanud, ei tule mõttesegi eitada, et me oleme kasutanud teiste heade arvustajate raamatuid. Oleme pidanud lugema ka eelmaintud kompilatsioone. Ja võisime toetuda vaimsele kogemusele, mis olid osaks saanud vanemaile asjatundjatele. Ning seda näidendite najal, mida ette kanti meie lavadel. Saime ning andsime sel viisil näitlikku õpetust. Kust ammutavad aga nüüdsed arvustuseleevid? Üldteoreetilisist arutlusist. Sellest siis ka nii põhjalikult vildakad arvustused.

Meil ei ole olnud oma Brandest, suuna näitajat, määrajat. Meil puudus Belinski. Aga me võisime teda lugeda, võisime võrrelda näidendit ja tema arvustust. Meil olid käepärast kuulsate arvustajate raamatud: Bahri, Mamrothi, Fontane ja teiste omad. Aga seni puudub meil enestel raamat, mis oleks kas või antoloogia, kus on sees arvustusi kõikide etendatud näidendite kohta.

Sellest aga ei ole kahju mitte ainult sellepärast, et arvustajad saaksid omandada kindlamad seisukohad ning avaramad vaated, vaid ka sellepärast, et näidend ei ole mitte ainult lavaline nähtus ükski. Peaaegu igal paremal näidendil on ütelda inimkonnale nõnda palju, et sellest maksab kõnelda korduvalt ja palju.

Meil piisaks esialgu kas või sellestki, et ilmuksid raamatuna Menningi sissejuhatavad ja selgitavad sõnad iga lavale tuleva näidendi kohta. Siis saaksime ülevaate süstemaatilisest tööst, sellest süsteemist, millega Menning püüdis viia lava lähedale rahvale, rääkimata sellest, kuidas selgitati iga

üksiku teose missiooni vaataja suhtes. Ühtlasi oli kogu see töö õigupoolest ka teatriajalooliseks kooliks. Ei pakutud mitte ilmaaegu varajasemaid näitekirjanikke, nagu Hans Sachs'i või Pöccit. Ei näidatud asjata mitmesuguseid stiile.

Agasid kirjutada neid ridu ju mitte selleks, et teha mingisuguseid konkreetseid ettepanekuid. Ma juhin vaid tähelepanu suurele kultuurivarale, mis asjata seisab teatrite arhiivides. On kirjastajate ja kultuuritegelaste asi, kas tahetakse kunagi kokku seada käsiraamatuid, mis pole mitte ainult kasulikud arvustajaile, kirjandusloolastele, teatreile, vaid mis peaksid huvitama iga haritud inimest. Niisama on kirjastajate või teatrit harrastavate kultuurikeskuste asi, kas nad eelistavad üht arvustajat teisele või aga seavad nad kokku raamatu, kus saavad sõna mitmed arvustajad. Isegi see oleks huvitav, kui oleks olemas niisugune raamat, kus meil tunnustatud suurused endid blameerivad asjatundmatusega. Ainult, et midagi oleks, mis ei ole liiga abstraktne, liiga teoreetiline. Lessingit oskab iga mees enam-vähem ise lugeda. Kuid arvustused objekti kohta, kuigi seda objekti meie laval enam ei peaks näge-

magi, viiksid näilise juurest ikkagi rohkem näitlikkuse juure.

Agasid mis oleks, kui kaevetaks uuesti välja isegi vanad näidendid? Kas ei kuluks meie ära nüüdki mõni kirjanduslooline õppetund? Mis oleks, kui tooksime sümboliste, naturaliste, realiste ja romantikuid üsna ilusasti süsteemis? Oleks küll rohkem ülikoolilinnale sobiv tema õpetlikkuse mõttes, kuid ei tohi unustada, et igas teises linnas iga publik ei küsigi mõne „ismi“ järele, vaid naudib head mängu ükskõik missugusest ajajärgust ja missuguses stiilis. Kas peaks tõepoolest täieliselt surnud olema Heijermansi „Lootus õnnistuse peale“, Hauptmanni „Hannele taevaminek“, Björnsoni „Üle meie jõu“, Strindbergi „Tondid“? Ja lugematu hulk teisi täieliselt häid, nüüdsele tundmatuid ja tundmatuks jäävaid näidendeid? Kas peab snobism nõudma vaid uut ja kõige uuemat? Estonia repertuaaris seisib teatri alguspäevil „Nartsiss“. See on klassikaline teos. Miks ei võiks sellega tutvuda uuesti?

Ma lähen aga vist liiga kaugemale oma unistustes. Agasid ma tunneksin rõõmu, kui neist mõnigi vastaks veidigi tuleviku reaalsusele.

Mõned soovid

Sooviksin,

et Eesti näitelava, ta esinduslikest linna- teatreist kuni küllalavadeni, alati oleks lahti algupärasele näidendile. Sellest oleneb suurelt osalt Eesti näitekirjanduse kiire kasv.

Sellelga ei ole kaugeltki öeldud, et teater peaks olema sõelaks, mis läbi uhuks kõik need kolm-nelikümmend näidendit, millest koosneb aastane toodang.

Sooviksin

agad samal ajal, et Eesti teater ialgi ei kuuluks vaimsete kaitsetollitõtjate kilda, kes kõigele võõrale sulgudes katsuvad end ainult sisetoodangust toita. See tee viib ruttu kangujäämisele, iseäranis väikeste rahvaste juures, vaimsesse tiiki. Rohkem ookeani, rohkem Shakespeare'i ja Ibseni.

(Olen Eesti viimase hooaja arvustustes näinud vihjeid, et Ibsen olevat ammu ajast ära ja Shakespeare igav. Ometi mängiti märtsi algul kuu t Ibseni tükki eri teatris Londonis, ja Kopenhaagenis oli samal ajal „Nora“ uus ettekanne üheks suurimaks sündmuseks. Ja kuni viimase ajani muust Euroopast meelega eristunud Nõukogude Venemaa lavastab suure hooga kogu maailma klassikuid, eeskätt Shakespeare'i! Ei olnud asjata Ibseni viimse näidendi nimi: „Kui meie, surnud, ärkame.“)

Aino Kallas

Sooviksin,

et Eesti teatrilaval alati leiduks tööd ja esinemisvõimalusi selle mõne vastuvaidlemata suure näitleja jaoks, kellega seda maad on õnnistatud. Kui pole sündsast eeskava nende võimeile, siis minu pärast kas võit loodagu näidendeid, mis nendele väär- sed. Kui pole publikut, siis kasvatatagu see. Agasid Liina Reimani (et mainida ainult naise!) suurt jõudu ei tohiks lasta ainult võõrastele paista ega Erna Villmeri haruldast hingestatut luulet lasta tuh muda salongikomöödiade varju.

Hoiatan

sunnisärgi eest, millega mõnelt poolt Eesti teatrit ähvardatakse. See lõhnab vaimse kammitsa, sihiliku univormimise ja vaba loomingu sumbutamise järele.

Vabad käed Eesti noorele näitekirjandusele ja näitelavale!

Usun

Eesti teatri tuleviku. Eesti teatri ja näitekirjanduse ümber keeb praegu palavikuline keeris, mis viskab üles palju tühja vahtu. Agasid seal keeb igatahes elu. Kui põhi on terve, selgub sest keerisest täies säras Eesti näitekunst.

Eesti teatri 30 a. kutsejuubeliks

Rasmus Kangro-Pool

Nüüd sügisel möödus 30 aastat ajast, kui eesti teater sai kutse-likseks.

Näitemängutegemise asjaar-mastus asendus 30 a. eest näi-tek un s t i püüuga. Vähimalt põhimõte seati nii üles ja tööd tehti selle tähe all.

Kui näitek un s t i tööhingestus, lavas-tus- ja mängimislooming, kogu teatriõhk-kond, möödunud 30 a. kestes alati ei ole olnud rahuldav, siis olenes see suurel mää-ral meie kultuuri noorusest, osalt üldse kunstikultuuritusest, osalt majanduslikest tingimustest, osalt teatrite valitsemise süs-teemist.

Eesti noor elu on väga palju liikunud sel teel, mis teda viis lauseni: nii noor ja juba eestlane! Eesti seltskonnategelus kannab ilmet, mis kõike võib ja kõike teab. Päris iseloomulikuks sai meie elule, et valitsev ja juhtiv osa paljudel aladel sattus nende kät-te, kes kõige vähem selleks olid ette val-mistatud. Ka teater pole saanud areneda nii, et „seltskonnategelased“ sealt oleksid oma mõjutustega puudunud. Teater juhti-valt vaimult on teatriseltside kaudu olnud täieliselt nende halduses.

Seltskonnategelus sel kujul hea viljakuse kõrval kannab eneses otmeti palju juhuslik-ku, arenematut, naiivset, ebasobivat, ja see toob mõjule nähtusi, mis ei lase rahva andeomadusi kõige ratsionaalsemalt ja asja-omasemalt rakenduda vastavate ülesannete teostamisele.

Teatrid kippusid muutuma väikeste rin-gide omaasjaks. Nad kaldusid sageli selt-side tegeluse venivale läbiajamisele ja mit-mesuguste meeleoludele, mis teevad loiuks, seisvaks, vaimutuks, kunstihinge-tuks. Hiljem selle parandamine nõuab palju vaeva.

Eks Vanemuine vintselnud paarkümmend aastat pärast K. Menningi lahkumist selle käes, et oldi ja taheti seal kogu aeg mi-dagi, aga see miski ei võtnud mingit meelejäävat ilmet. Seltskonnategelus kan-dis Vanemuiset, aga seltskonnategeluse liig-ne agarus kunstilise vaimuse hindamisel võttis Vanemuiselt hulgaks ajaks vere ära. Teater kutsus esile vaid haritlaskonna pro-teste seni, kuni seal teostus aasta eest murrang uute inimeste töölektumiselega uues, soodsamas, töösüsteemis.

Eks ka Estonia mõne aasta eest takerdu-nud mingisse vaimsesse seismissse nii, et

rahvas kasvas temast üle ja teater oma loo-mingulises fleegmas jäi tuimaks ning oli nõutu, miks seda tuimust ei võeta parima kunstina! Eks Estonialgi läinud palju vae-va ja ajakulu enne kui uued puhangud ta jälle rahuldavale kunstielevusele aitasid.

Olgu nüüd sellega. Me kõik oleme tun-nistajaiks, et vaatamata puudustele eesti teater on lühikese aja kestes suuri pingu-tusi teinud ja tõhusate kunstiliste saavu-tusteni jõudnud. Meie mitmesuguste vai-mualade kõrval ei ole teater teistest vähem pinget avaldanud.

Vanemuise ja Estonia kõrval andis kord väarikat mängu Draamateater, nüüd Draa-mastudio kannab näitekunsti provintsi ja Töölisteater teritab närve uute aegade jaoks.

Isegi väkelinnades on head kunstilise erksusega teatrid. Tallinn võis hiljuti — kevadel — veenduda, et ta ütleks vahestki nende küllaskäikudele tere tulemast...

Estonia oma 30-a. kutselise ea sünniaega eriliselt ei tähista — ta toob lavale Schilleri Wilhelm Telli, mis muidu püsib elavana veel vaid kooli kirjandusloos. Eh, mõtlen, asjatult vara unistame traditsioonist, et h o o a j a d meil tuleksid avada algupäran-ditega — me ei tee seda juubeliaastailgi!

Kui palju ilusaid sõnu on teatriinimesed kõnelnud eesti repertuaari raudvara loo-mise vajadusest selgi teel, et me mõned oma paremad näidendid põhjaliku kuns-tilise-psühholoogilise süvenemisega lavas-taksime nii, et nendega alati võiks esineda pidulikel tähtpäevil.

*

Vist kunagi ei ole teatrikultuuri küsimusi meil nii elavalt käsiteldud kui viimasel aastal. On tunda, et tõsi on taga: eesti teater on jõudnud ikka ja võimeteni, mis on ta meheks teinud, ja see mees tahab ja vajab oma näole ja toole nüüd kindlat ilmet.

Meie suurim hool tulevikus olgu oma re-pertuaari raudvara väljatöötamine, teatri-kooli loomine näitlejate järelekasvu etteval-mistamiseks ja teatritegevuse juhtimise vii-mine võimalikult rohkem kunstikultuurili-sile kaalutlusile kui see, paraku, oli läinud 30 a. jooksul. Küll siis meie rahva mängu-ande põlemine toob kunstijumalad meie kunstitempleisse. Ja need jumalad on siis m e i e jumalad!

Oleks raske anda paaril-kolmel leheküljel kas või ainult lühikest ülevaadet eesti kutselise teatri sõnalavastusliku osa arengust, kui just ei taheta pakkuda esijoones kroonikat või statistikat. Aga kroonikagi kannataks lühiduse all, ja statistika võiks kergesti jääda liiga kuivaks. Seepärast loobume sellest kavatsusest ja vaatame, milliseile meie teatri tänapäevale tähtsatele tulemusile me jõuame vaa-dates üldjoonis tagasi meie sõnalavastuse arengule.

Eesti kutseline teater sündis sõnalavastusteatrina. Asjaarmastajad olid küll enne 1906. aastat tegelnud ka opereti ja kogu-ni ooperiga, aga kutseline teater eelistas vähimalt oma esimesil aastail keskendumist sõnadraamale. Kõige kauemini jäi sellele suunale truusk — osalt õilsast põhimõttest, osalt tingitult „raskuse vaimust“ — Vanemuine, kuna Estonia juba teisel hooajal võttis oma töökavva oopereti, hiljemalt ka ooperi. Opereti suhtes järgnesid Estonia eskujuule ka vähemad provintsiteatrid. Normaalselt ja üldiselt tulutoovalt (iseäranis pärast alatise ooperiorkestri asutamist) on operett arenenud siiski ainult Estonias, kuna teised teatrid pärast mõnd aega kestnud opereti näilist võidutsemist on muutunud või muutumas enam või vähem puhtal kujul sõnalavastusteatreiks.

*

Meie kutselise teatri päike tõuseb tuulte pöörises, 1905. a. revolutsiooni tegeva järellainetuse ajal. Eks ole sümboolsed nende algupärandite pealkirjad, milledega avati esimeste eesti kutseliste teatrite tegevus Tartus ja Tallinnas — A. Kitzbergi „Tuulte pöörises“ ja M. Metsanurga „Päikese tõusul“.

Vanemuises järgnes esimesele algupärandile teine, ja nimelt „Libahunt“, millega enne seda oli avatud Endla teater Pärnus, alles viis a aastat (!) pärast meie kutseteatri tööleasumist. Estonia andis oma viie esimese hooaja jooksul neliteist algupärandit, milledest on seni püsima jäänud ja raudvaraks muutunud ainult „Püve talus“ 1910/11. a. hooajast. Kõige enam algupärandeid (mõtlen selle all õhtuttäitvaid, täiskasvanud publikule määratud näidendeid) on kolmekümne aasta jooksul meie teatreist lavastanud Estonia. On päris loomulik, et nooremad teatrid talle selles suhtes veel ei ole järele jõudnud.

Kui alguses oli „paljunõudlikuks mõrsjaks“ algupärandite suhtes Vanemuine, siis on selleks viimaseil aastail muutunud Es-

tonia. Seda võib meie näitekirjandusegi huvides ainult tervitada. Ei maksaks loota meie näitekirjanduse kunstilise taseme tõusu, kui kõik teatrid võtaksid oma mängukavva algupärandeid, laskmata neid läbi nõudmiste peenema sõela.

*

Ei aita meie näitekirjanduse taseme tõstmiseks mõnelt poolt võib-olla loodetud määrat kaasa ka viimaste aastate leiuus — dramatiseeringud. Ei saa salata, et dramatiseeringud on kaasa aidanud publiku huvi tõstmiseks meie teatri vastu — ühes Hugo Raudsepa ja mõne teise autori teostega iseäranis Draamastuudio rändteatri poolt teenitud lähemas ja kaugemas provintsis. Dramatiseeringute tugevus seisab meil peaaegselt eesti jutustavas kirjanduses esinevate tüüpide lavale toomises, n.ü. nende konkretiseerimises. Meie näitekirjanduse tehnilise külje arendamisel, näitekirjanduse puht-dramaatiliste väärtuste esiletõstmisel, dramatiseeringud ei ole mänginud mingit osa ega ole seda loota tulevikuski. Viimasel ajal tundub, et dramatiseeringute pakkumisel ei osata enam piiri pidada, ja ümbertöötangud, mil võib-olla alles paar aastat tagasi oli veel oma suur tähtsus publiku teatrihuvi elustamisel, hakkavad juba tüütama. Dramatiseeringud — vähimalt meie romaanide dramatiseeringud — on kaugelt suuremalt jaolt nagu pildiraamatud, mis on määratud neile, kes ise ei viitsi või ei taha lugeda. Pildiraamatuid vaatab vahete-vahel meeeldi täiskasvanugi, aga talle ei tohiks neid toppida liiga sageli. Pealegi võimaldavad need pildiraamatud meie näitekirjanikele puhata oma — osalt olematuil — loorbereil. On ju kergem lasta oma romaan „lavale seada“ kui endal kirjutada täisverelist ja kõrgepingelist draamat, olgu see nüüd tragöödia, komöödia või midagi vahepealset.

Loomulikult ei taha minagi dramatiseeringuid täiel määral „välja lülitada“, kuid nende protsent lavale toodavast sõnalisest materjalist peaks olema õige tagasihoidlik, ja dramatiseerida tuleks ainult võimalikult igas suhtes lavapärast jutustavast kirjandusest. Tüübid ükski ei rahulda enam. „Tüüpe“ näeme tänavalgil, kuid ega nad seepärast veel paku meile igakord draamatilist naudingut. Ja seda tahaks ikkagi teatrilt nõuda esijoones. Seda ei tohiks unustada meiegi teater, nüpalju kui ta on nakatatud dramatiseerimistõppe.

*

Ma ülal puudutasin seda, et eesti romaanide dramatiseringud omal ajal kahtlemata on aidanud tõsta publiku huvi teatri vastu. Kuid neil on minu arvates veel teinigi teene — nad on meie teatrile olnud abiks selle tee uuestileidmisel, mis viib lihtsa ja loomuliku, realistliku mängustiili juure, selle stiili juure, mis vahepeal oli kippunud mõnel teatril hoopis ununema. See käib iseäranis „Tagahoovi“ sarnaste dramatiseringute kohta (mida küll nii mõnigi meelsamini nimetaks naturalistlikuks). Nad otse sundisid näitlejaid ja näitejuhte senisest rohkem tähelepanu pühendama inimkujude loomulikumale esitamisele. Dramatiseringud sellega andsid näitlejate mängule paremaid aluseid elava inimese kujutamiseks kui Kitzbergist saadik kaugelt suurem jagu meie näitekirjanike teoseid, kus kas lihtsalt kõik tegelased on paberist nukud või ministrist toatüdrukuni ühesuguse vaimukusega mängivad autori hääletorude osad, ilma et neil endil oleks lastud kõnelda nii nagu nende nakk on kasvanud.

Realistlik mängustiil ei ole muidugi ainus laval tarvitav ega tohi tema suhtes minna ühekülgselt, ta on aga siiski see stiil, mis peaks olema kõigi teiste stiilide aluseks, ja ta peaks olema kõige tarvitavam, sest sügavaimaid teatrielamusi võib pakkuda ikkagi hästi kirjutatud (aga see „hästi“ on conditio sine qua non) realistlik näidend.

✦

Meie jutustavad kirjanikud, nagu esijoones Oskar Luts, on sellega, et nad komandeerisid oma kui mitte igakord elust võetud, siis vähimalt elavad tüübid lavale, aidanud kaasa realistliku stiili harrastamisele meie teatrite poolt. Kas ei peaks nüüd meie näitekirjanikud püüdma seda kasutada oma ja ka ehtsa, autonoomse, jutustavast kirjandusest sõltumatu, teatri huvides, andes meie lavadele senisest paremaid „ettekäändeid mänguks“, tähendab näidendeid, mis ei ole mitte ainult või esijoones tüüpide galeriid, vaid kannavad endis ka kõiki teisi lavalisi ning dramaatilisi väärtusi? See nõuab muidugi märksa enam vaeva ja õrnust kui mõne oma romaani dramatiseerida laskmine või dramatisseerimine või vähenõudliku näidendikese kokkuklopsimine, aga tubli tööta ei lase end juba miski saavutada. Siis võib-olla saab algupärandilegi osaks niisama suur või koguni veel suurem kunstiline ja kassaline menu kui näit. „Kaugeile randadele“ või „Oi, noorusele“, mida seni (ühe ja sama hooaja kohta!) ei ole saavutanud ükski meie algupärand.

Praegunimetatud kahe näidendi suurmenu näitab seda, mida ma juba enne olen

maininud, nimelt et üldiselt kõige enam „lööb läbi“ hästi kirjutatud realistlik lava-teos.

Endastmõistetavalt ei taha ma kirjankelt ega teatreilt nõuda piirdumist realistlike näidenditega. Neid võib loomulikult olla igas teises, kas või ainult ajutiselt elujõulises, stiilis. Teater peab olema mitmekesine nii kavalt kui ka mängult. Aga nagu igasuguse mängu aluseks peab olema realism, nii peab repertuaari põhjaks olema realistlik näidend. Kuid kordan: mitmekesidust ei tohi me unustada. Kui me meeleldi vaatame Raudsepa „Vedelvorsti“ — kindlasti tema parimat teost —, siis vaatame meeleldi ka tema „Sinimandriat“ — mis vääriks uuslavastust — ja mõnd teistki sama autori teost.

✦

„Sinimandria“ nimi meenutab mulle, et kui me seni oma huvi olemes pühendanud repertuaari- ja mänguküsimusele, siis ei tohi me unustada ka näitejuhti-lavastajat.

Tänapäeva režissöör meil — ja mujalgi — peab juba repertuaarist tingitult tegema peajasjaliselt näitejuhi tööd, täh. n.-n. sise- ehk dialoogi- ning hingelist ja hingelulist režiid. Ta ei saa kuigi palju, nagu ekspresionismi ajal, opereerida igasuguste „Ballungitega“ — et tarvitada raskesti tõlgitavat saksakeelset terminust technicust — ega saa kuigi silmapaistvalt näidata oma oskust — kui see tal on olemas — lava-konstruksioonide, suurte „misanstseenide“, väliste efektide, grupeeringute jne. kasutamises, ühe sõnaga, ta ei saa end kuigi suurel määral avaldada lavastajana, nagu näit. „Sinimandria“, „Punase veski“ ja teiste sarnaste teoste lavaletoomisel.

Kui me vaatame tagasi meie kutselise teatri arengule — peajasjaliselt küll iseisvuseaegsele — siis me näeme, et on olnud ajajärke, kus on domineerinud näitleja, kellele nii-ütelda abiks oli näitejuht, ja et on olnud perioode, kus on valitsenud lavastaja, kätutades mõnikord peaaegu nukkudeks muudetud näitlejaid oma isevalitsejalikkude heaksarvamist mööda. Siingi, nagu nüüd tundub dramatiseringute suhtes, on unustatud, et teater peab olema mitmekesine ja vaheldusrikas, et ei tohi kunagi üht ja sama repertuaari või mängulaadi pakkuda tüütuseni. Sellasel juhul üleminekuid ühest laadist teise saavad igasugused kriisid, mis mõnikord võivad osutada väga raskeiks ja hädaotlikeks. Endastmõistetavalt ei tohi praegunimetatud teatritöö mitmekesidust ja vaheldusrikust minna kirjuks ega süüsinna rabamiseks, kuid ühetooniline püsimine selle juures, mis parajasti on moes, on kindlasti veel halvem. Oleks lihtsalt hukatuslik, kui näit. kõik meie kolm Tallinnas töötavat

teatrit pakuksid publikule peaaegselt dramatiseeringuid. Need dramatiseeringud — iseäranis, kui nad ei oma just suurel määral lavalisi voorusi — võiksid kergesti õige pea muutuda vahakujude-kabinettideks. Neile aga eelistaksime mõne aja pärast kas või nukumänge, kuid neistki me tüdiksime, kui neid antaks liiga palju üksteise järele, samuti aga ka realistlikestki näidendeist, kui meid mõeldaks

üleküllastada — sest tõesti häid on ja saab olema vähe. Nii et üldtulemusena saavutame vana greeka tarkusreegli „mitte midagi liiga palju!“. Väga lihtne, kuid sageli on just kõige lihtsamaid reegleid raske täita. Mõõdupidamine ei ole kaugeltki igaühe asi. Kuid peab vähimalt sinnapoole püüdma. „Vaid piiratuses näitab ennast meister,“ ütles juba Goethe.

Ooperi arengust kutselises teatris

Heino Uuli

Ühenduses eesti kutselise teatri 30 aasta juubeliga on eesti ooperilgi võimalus vaadata tagasi peaaegu samapikkusele tegevusele. Peaaegu, kuna ooper kui niisugune pääsis eesti lavale alles hooajal 1908/09. Laulumänge ja operette mängiti küll varemgi ega puudunud sealjuures tõsisemadki üritused (A. Lemba „Lembitu tütar“), kuid ooperi nimetust neile siiski anda ei saa.

Oopereid on mängitud peale Estonia hili-semail aastail ka provintsis, nii Vanemuises, Endlas ja Ugalas, kuid nende juures peatun eripeatükis, kuna ooperi ajalugu on teinud peamiselt vaid Estonia.

Arvustades nüüd tagantjärele ooperi arengut 28 aasta kestes võiks selle arengu jaotada kolme ossa: 1) 1908—1923, kus ooperi juhtimisel puudus kindel süsteem ja kogemused, 2) 1923. a. peale, kus Hanno Kompuse plaanikindlal juhtimisel ooper tõusis meie oludes haripunktile, ja 3) kus kergivad esile uued nõuded ooperi interpreetamisele uue suuna (vormi) leidmise vajadusega, missugune probleem on alles lahendamata.

1.

Meie ooper on võrsunud laulumängust ja operetist, millede esitamiseks teater pidas enda juures koori ja orkestri. Ka soliste leidis (olgu opereti omi) ja nii olid kõik alused olemas katsetada kord ka muusikaliselt nõudlikuma vormiga — ooperiga.

Põhjusi, mis selleks katseks julgust andsid, oli ka teissuguseid. 1902. a. põles maha kohalik linnateater, kus juba hulk aastaid viljeldi draama ja opereti kõrval ka ooperit, muidugi riigisakslasist jõududega, ja peamiselt ka kohalikule saksa publikule. Mahapõlenud teatri asemele ehitati kohe uus puuhoone praegusele turu-kõrvalisele platsile, kus jätkati endisi traditsioone. Kuid selle hävimisega 1905/06. a. revolutsiooni

keerises ja tema asemele kerkinud praeguses saksa teatris jäi opereti esitamine, peamiselt majanduslikel raskusil, tagaplaanile ning rahulduti vaid harvade külalistruppi-dega (venelased ja itaallased).

Seda olukorda peaks pidama tähtsaimaks põhjuseks sellele, et vahepeal kutseliseks teatriks arenenud eesti teater julges 1908. a. kavasse võtta „Alessandro Stradella“, „Öömaja Granaadas“ ja „Korneville kellad“ — esimesed tõelised ooperid, mis eesti laval nägid rambivalgust. Neis esinesid peaosades: D. Orgussaar, B. Franzke, I. Tinn-Felinsky j. t. ning orkester koosnes suurendamise arvel enamikus endisist saksa ooperimängijaist, Otto Hermanniga dirigendi pildil.

Enne neid esines küll A. Topmanni era-koor ooperitaoliste üritustega, kombineerides lavalikumise R. Schumanni ja Ippolitov-Ivanovi kantaatidele: „Roos rändamisel“ („Der Rose Pilgerfahrt“) ja „Asja“, kus peaosades esines tehelasi koorist enesest ja ka väljaspoolt. (Avesson, Henno, Morell, Seedmann, Strutzkin, Tietzmann j. t.). Ei puudunud neis ka ballett, ja kurioosumina võiks märkida, et see seati kokku piltpostkaartide ja kunstiajaloo järgi.

Kuigi kõik need üritused leidsid publikult sooja vastuvõttu ja külastamist, olid nad orkestri kulude tõttu noorele eesti kutseteatrile siiski üle jõu käivad ja nii oldi sunnitud ootama paremaid aegu ja ooperi esialgu kavast kõrvaldama. Ja arvestades täielist ooperi rutiini puudumist ja lauluhälte vilumatust võime neid õiglaselt pida-dada vaid katseks pakkuda midagi ooperi taolist.

Katseks peaks vist nimetama ka 1912/13. aastal antud „Pajateise“ ja „Ilusat Galathead“ ning juba uues majas lavastatud „Hanssu ja Gretet“ — kõik Paul Pinna lavastuses. Mainima peab siiski head tahet ja usku oma võimeisse, kuna näiteks „Pa-

jatsid“ ei olnud sugugi kerge pähkel ooperis vilumata jõududele. Kuid siis tuli vahele maailmasõda, seltsi ruumid rekvireeriti ning tekkis paratamatu vaheaeg.

Alles 1915/16. a. hooajal jätkati vahepeal soiku jäänud teatritööd uue hooga. Muusikalavastuste eest hoolitseja Paul Pinna ei jätnud orvuks ka ooperit ja nii nägid rambivalgust tema juhtimisel „Traviata“ (Verdi) ja „Rügemendi tütar“ (Donizetti). Ka nende ooperite lavaletoomine osutus võimalikuks peamiselt vaid selle tõttu, et terveks hooajaks olid palgatud Estonia muusikalavastustesse soome lauljad Dagmar Parmas ja Yrjö Saarnio. Kuivõrd mannetu oli aga meie oma inimeste tase, seda valgustab väga selgesti Karl Menningi arvustus „Päevalehes“ „Traviata“ kohta: . . . „kui kaugel oleme meie veel õigest ooperist, näitasisid kõrvalisemad osad. Sellepärast oleks küll mõistlikum, selle asemel, et rääkida ooperi ajajärgu algamisest, vaid etendusid vastu võtta kui röömustavaid, kuid ikkagi üksikuid kogemata juhuseid ja mitte luua suurte sõnadega vale ettekujutusi.“

Kommentaariid siin on üleliigsed ja kindlasti võib seda mõtteavaldust laiendada ka „Rügemendi tütre“ ja illdise eesti tolleaegse ooperi taseme kohta. Kevadel lahkusid needki „meie“ ooperi kandvad toed (Parmas ja Saarnio) ja sellega vajus varjurma meie oopergi.

1918/19. a. lahkus Paul Pinna ja tema tööd jätkas Alfred Sällik. Tema muusikameheveri ei leppinud vaid operetiga ja jällegi esitati „Traviata“, „Pajatsid“ ja päris uudisteosena „Talupoja au“. Väino Sola käib küll vahete vahel Soomest abiks, esinedes nii lavastajana („Pajatsid“) kui ka külalisena, kuid meie oma lauljate kaader oli vahepeal kõvasti täienenud. Helmi Einer, Hellat-Lemba, Olak-Mikk, Bernh. Hansen, Karl Viitol ja muudugi Sällik ise esinesid peaosis ja ajakirjandus andis lavastatud ooperitele juba õige tunnustava kriitika. Õeldi, et eesti ooperi olematavastatav nende tõsisemate katsete tarvilist hindamist.

Ka järgmisel hooajal oli arvustuse toon samuti heatahtlik ja tunnustav. „Eugen Onegini“ kohta kirjutas „Vaba Maa“ arvustaja:

„Kuigi „Onegini“ ettekandes mõningad puudused tundusid, peab siiski tunnustama, et „Estonia“ trupe hügla töö on ära teinud ja võrreldes tarvitada oleva häälelise materjaliga häid tagajärgesid saavutanud, mis ainult kiitvalt kõneleb nendest meestest, kelle õlgadel selle töö raskus lasub.“

1922/23. a. hooajal palgati isegi ooperi näitejuht — ungarlane Joseph Pirchann.

Tema esiklavastuseks oli Rossini „Sevilla habemeajaja“, mida võib lavaliikumisel nimetada üheks parimaks ooperiks Estonia repertuaaris. Kuid veel suuremaks sensatsiooniks kujunes „Aida“, mille lavastuse Pirchanni alustades viib lõpule Karl Jungholz. Selle lavastuse nimetab ajakirjandus üksmeelselt ennenägematuks ja suurejooneliseks, ja nüüd järelehinnaanguna võib Jungholzi „Aidat“ pidada teatavaks kõrgustipuks meie ooperi arengus, milleks aitasid omajagu kaasa ka läbiviidud lavatehnilised uuendused ning solistide välja- paistvad saavutused (Olak-Mikk, Einer, Ots j. t.).

Lõpetades sellega järelevaate eesti ooperi arengu esimesest ärgust ei saa siinkohal tunnustamata mööduda neist vagusid rajanud pioneeridest, kellede ennastsalgavale töönnule võib-olla olemegi tänuvõlglaste meie ooperi olemasolus. Need mehed on: Paul Pinna, Alfred Sällik, Karl Jungholz — lavastajaina, Otto Hermann, Raimund Kull, Artur Kapp — dirigentidena ja August Topmann — koormeistrina.

Kuna selle taseme loomuliku arenguga koos tõusid ka publiku arvustuse nõuded noore ooperi vastu, siis leiti, et asja kiiremaks edasiviimiseks on tarvis ooperile juhti, kes spetsialiseeruks sellele alale. Senine töö kandis ikkagi juhuslikku ilmet nii repertuaari kui ka lavastuslikes küsimustes. Mängiti teoseid, mis olid populaarsemad, teinekord arvestamata seda, kas selleks leitud sobivad jõudegi („Karmen“ — ilma sobiva Karmenita, „Aida“ — kus mezzosopraani Ammerist laulis sopraan Einer jne.). Ja lavastuslik külg seisis ikkagi vaid aastate jooksul omandatud sõnalavastuste ja laulumängude kogemustes. Mõningad inimesed olid küll siin-seal käies üht-teist näinud ja kasutasid siis nähtu-kuuldu järgi oma teadmisi kodus, kuid ikkagi ilmnis juba tarve spetsiaalse ooperi juhi järgi.

Selleks meheks, kes saadeti välismaale õppima ooperi juhtimist, osutus Hanno Kompus, kel, võrsunult muusikalisest perekonnast, olid kõik loomulikud andmed olla kohaseks meheks oma alal. 1922. a. sõitiski Hanno Kompus Dresdeni riigiooperisse ja viibis seal terve hooaja näitejuhtimise assistendi dr. Toller'i all. Kasutades õigust viibida kõigil proovidel ja töötada Dresdeni riiklikus raamatukogus, kus leidis rikkalikku materjali muusikakirjanduse alal, ammutas H. Kompus väärtuslikke kogemusi ja hakkas neid kodumaale tagasi tules suure energiaga rakendama Eesti ooperi taseme tõstmiseks.

Ooperi serveerimisel seati nüüd üles kindel süsteem, millega taheti koolitada nii publikut kui ka tegelasi endid. Selleks ha-

kati, hoolikalt valides repertuaari, hooaegade kaupa esitama igal aastal: üks klassikaline (ajast enne Verdit ja Wagnerit või Verdi varajasemast loominguks), üks Wagnerilt või tema kaasaegseilt, üks verismi autoreilt (Puccini j. t.) ja üks natsionaalne ooper väljaspool eelnimetatud programmi (Massenet, Smetana, Borodin j. t.). Ooperite ettevalmistus sündis põhjalikumalt ja teadlikumalt, kuna Hanno Kompus Dresdenis nähtud töötamisviise (Toller, Hartmann) ja saavutatud teadmiste järele oskas luua oma individuaalse töömehoodi, ühendades selle isikupäraste arusaamistega ja vaadetega ooperile.

Uue ooperi juhi töövõlvana nägi rambivalgust suur rida oopereid, alates „Hoffmanni lugudega“, siis: „Madalik“, „Hugenotid“, „Deemon“, „Tosca“, „Padaemand“ jne. Isegi Wagnerit esitati õnnestunud lavastustes: „Lendav Hollandlane“ ja „Lohengrin“, milledest eriti viimane sai suure tunnustuse osaliseks. Arvustuses tähendati, et meie oludes, meie ainelistel võimalustel ja inimmaterjali juures oleks raske rohkem oodata — hinnang, mida tuleb pidada võiduks nii ooperi arengule kui ka selle juhile.

Tarvitusel võetud uuel süsteemil olid positiivsed tulemused peagi märgatavad. Tegelasel tutvusid mitmesuguste ooperi vormidega ja stiilidega ning kodunesid nende esitamise viisidega. Kuid negatiivse küljena ilmnis asjaolu, et kaunis lühikese ajaga mängiti läbi kõik maailma ooperite „raudvara“ (arvult mitte üle 20-ne) ja lõpuks seisti küsimuse ees, mida nüüd mängida. Ja kuna see repertuaari „pankrott“ sattus õnnetuseks kokku üldise majandusliku depressiooni ajastuga, siis algas ooperil teatav vähjakäik.

Küll tõi värske puhangu esimene eesti algupärane, Ev. Aava „Vikerlased“, omaette suursaavutuseks peab nimetama „Tannhäuseri“ masslavastust ja ka teisi, kuid publiku nõuded olid kasvanud ühes kasvamisega ja nii ei saavutanud üle keskmise menu isegi nii head ooperid nagu Verdi „Othello“ ja üliveristlik Giorno „Andrea Chenier“, hoolimata lauljate esmaklassilistest saavutustest.

Eri peatükina peaks õigupoolest siinkohal käsitama endise Maria teatri režissööri Dimitri Arbenini külalislavastusi: „Näki-need“, „Boris Godunov“ ja „Juuditari“. Eriti Mussorgski surematu „Godunov“ lõi läbi suurejooneliselt ja arvustus tunnistas üksmeelselt selle ooperi parimaks Estonia poolt antud lavastuseks. Eraldi mainiti veel koori elavat esinemist, kuid kahtlemata suurim teene „Godunovi“ menus oli Aleksander Arderi hingestatud ja kõrge tasemega esitatud Borisi kujul, mida ma jul-

geksin nimetada üldises ooperi arengus parimaks artistlikuks loominguks. Arderi Borisi kõrval ei tohi unustada ka Arn. Vismani Šuiskit.

Nagu siin esitatud lühikesestki ooperite loetelust näha, ei saadud enam täpselt kindi pidada kord sihiks võetud süsteemist ja repertuaari pearõhk jäi natsionaalsele ooperite esitamisele või vanade kordamisele („Lakmé“, „Elina surm“, „Vindsori lõbusad naised“, „Karmen“ j. t.) ja igal hooajal traditsioonilisel ühele algupärandile, mis aga pärast „Vikerlasi“ ei saavutanud samaväärset edu (A. Lembalt „Kalmuneid“, „Armastus ja surm“, „Elga“ ja Adolf Vedrolt „Kaupo“).

Siit peale algavat ajajärku täidavad väga mitmesuguste rahvaste ooperikomponistide nimed ja kõigil neil tuleb võidelda juba iseseisvalt oma menu eest. Nii: „Vürst Igor“, „Simson ja Delila“, „Tsaari pruut“, „Madonna ehe“ j. t. Kuna kõik need ooperid lavastas, peale mõne erandi, Hanno Kompus, siis pole üllatav veidi peatuda tema töö karakteriseerimiseks.

Kompuse loomingu esimene, algperiood kaldub stiliseerimisse ja ta püüab vältida puht-realistlikke võtteid. Ajajooksul aga ta võtab omaks veristliku suuna, taotelles ooperis realismi ja elulähedust, hoidudes selle juures siiski üliagarusest lavaliikumise kooskõlastamisel orkestri fraasiga. Ta ei oleks kujuneb lähtumine partituurist, kus on ühendatud nii muusika kui ka libreto, ta arvestab teose üldiselooga, ajaloolise stiiliga jne. ning ühendab selle oma isikupärase arusaamisega realismist kui inimlikust soojusest ning loomulikkusest, mis peab muusika absoluutsust ja kargust lähendama vaatlejaile-kuulajale, pidades siiski pühaks antud aluseid nii komponistilt kui ka libretistilt. Hanno Kompuse eriliseks püüdeks oli ka lauljate eestikeelse diktsiooni parandus (s. o. vokaalide eestipärasus), mis, paraku, veel nüüdki jätab küllalt soovida.

Kokku võttes võiks ütelda, et Hanno Kompuse loominguks enne kõike tunnemeenäeme tugevat stiilitundmist, mis punase niidina läbibast kõik ta lavastused, ja lava-tegevuse veristlikku käsitlest.

Muusikajuhtidena on tegutsenud peaaegu algusest peale Raimund Kull, hiljem Juhan Aavik, repetiitorina Sergei Mamontov ja Peeter Lüdigi ning koormeistrina Verner Nerep (pärast Juh. Aaviku asumist konservatooriumi direktori kohale ka dirigendina).

Viimaseil aastail on mõningad arvustajad hakanud teravalt kallale tungima ooperile, heites talle ette iganenud vorme ja konservatiivsust. Pole küll selgejooneliselt näidatud, kus peitub viga, kuid kriitikute seas on siiski levinud arvamine,

et ooper elujõu säilitamiseks v a j a b r e f o r m i . Kuna selle reformi vajaduse ja võib-olla ka olemasolevate puuduste analüüsimine ei kuulu käesoleva artikli ülesandesse, siis jäägu selle küsimuse valgustamine edaspidiseks ja mainime vaid olukorda, et ooper praegu elab üle või on sunnitud üle elama m u r r a n g u a j a j ä r k u , ja tulevik näitab, missugusel teel või moel see reform teostub.

3.

Provintsi ooperi arengus võib peamiselt käsitleda vaid Tartu Vanemuises esitatud lavastusi. Pärnu Endla on varematal aegadel pr. Kalbeki lavastuses annud küll „Traviata“ ja seda 1935/36. aastal korranud Lembergi juhtimisel, kuid neid ühes Hugo Malmstenilt serveeritud „Joosepiga Egiptuses“ tuleb võtta vaid enam või vähem õnnestunud katseina. Samasse rubriiki kuulub ka 1933/34. a. Ugalas K. Meritsi lavastatud „Tosca“.

Tartus seevastu olid ooperite esitamiseks võimalused palju suuremad, ja seda just maailmasõja lõpp-aastal Tartusse kogunenud suurearvulise ja kõrge kvaliteediga orkestri näol. 1918. a. Ants Simm esitaski tartlasile Vanemuise lavalt „Traviata“ — Rud. Jõksi, M. Päts-Jakobsoni ja Kr. Põldega peaosades. Samal aastal järgnes „Traviatale“ veel Mehuli „Joosep Egiptuses“.

Ants Simmi lahkumisega aga tulid Vanemuisesse uued tuuled ja alles hooajal 1925/26 katsetati jällegi ooperiga, seekord tulihingelise ja energilise Arnold Vis-

mani eestvõtmisel. Mängiti „Favoriiti“, uues lavastuses „Joosepit Egiptuses“ ja järgneval hooajal isegi kolme ooperit: „Trubaduuri“ (11 korda), „Tsaar ja puusepp“ ja „Madam Butterfly“.

Need katsed andsid juba vägagi rahuldavaid tagajärgi nii aineliselt kui ka kunstiliselt. V. Andreae kirjutab arvustuses „Trubaduuri“ kohta muuseas, et „ooper näib Tartus kujunevat täiesti elujõuliseks; eriti õnnestusid massistseenid (50-liikmeline koor!) ja lavastus ei jää mingil moel maha vastava ooperi Tallinna lavastusest, kuna koori liikumist võib pidada isegi paremaks“.

Vismani siirdumisega Estoniasse (kus muusikaline joon, meeleolude esiletõstmine ja lavamänguliselt nõue olla esmajärgus loomulik, käes siin Ants Simmi deviisi järgi: kõik, mis tuleb südamest, on hea! Ta hoidis tarvilisel määral kinni ka stiilist, kuid ei lasknud end tema alla ka maha matta.

Vismani siirdumisega Estoniasse (kus ta lavastas „Madame „Butterfly“ ja „Maskiballi“) loobus Vanemuine mõneks ajaks ooperist ning leppis operetiga, pillates 3—4-aastase vaheaja järele sinna hulka perioodiliselt ka mõne ooperi, nagu „Karmen“, „Traviata“ ja „Eug. Onegin“ (E. Nanderi ja E. Stukise lavastustes).

O. Aloe tulekuga teatri direktoriks võeti ooper kavakindlalt repertuaari ja esitati nende ridade kirjutaja lavastuses „Vikerlased“, „Pajatsid“ ja „Talupoja au“ ning 1936. a. kevadel veel „Boheem“.

Agu Lüüdik

Eesti opereti arenguhooni ja tulevikusuundi

1. Pihtimus.

Hindan head operetti ja sallin seda mitte vähem ega rohkem kui teisi lavakunste.

Ooperett on ilus, kuid sealjuures ka raske kunst, kuna ta ühendab endas kõik lavakunsti elemendid: sõna, muusika, laulu ja tantsu, millede sulatamine üheks kunstiliseks tervikuks on juba omaette kunst.

Tean, et ma pole ainuke, kes seda ütleb, ja usun, et mitmed kümned, sajad ja tuhanded jagavad minu vaadet.

Tean aga ka, et leidub neid, kes väidavad, et ooperett on „kerge“ ja „mittevajaline“ kunst, mis põhjustavad ja edendavad kergemeelsust ja muid raskemaidki ebavõõrusi. Neil mõtteil on olnud kõlapinda ja

ajajooksul operett on täiesti pälvimatult saanud teatud halva kuulsuse osaliseks.

Hoolimata sellest julgen avaldada operetile oma sümpaatiat ja soovida talle, kui eesti kutselise teatri ühele lülile, 30-da juubeliaasta puhul õnne, pikka iga ja edaspidist eluõigust!

Jah, kolmkümmend aastat eesti kutselist teatrit ja seega siis niisama palju operetti. Kaua vastu pannud küll, kui nii mõelda, Kas ta pärast on vähe sõditud ja piike murtud?!

2. Juured ja areng.

Kui kaugele ulatuvad õigupoolest eesti opereti juured, kust saadik algab ta ajalugu ja missugune on ta areng?

Ma ei kavatse siin esineda täpsema üle-

vaatega opereti arengust eesti teatris üldse, püüan vaid lühidalt valgustada asjakäiku peamiselt Estonia teatri opereti arengu piirides. Opereti areng teistes eesti teatrites, kus teda viljeldakse, on läinud üldjoontes sama rada.

Ei ole vist eksitus öelda, et operetile oli teetasandajaks meie kutselise teatrisse ta eelkäija — laulumaning. Kui nii võtta, siis on opereti eellugu, laulumängu näol, peaaegu niisama kaugele ulatuv kui eesti näitemängugi ajalugu. Ja kui pidada eesti näitelava sünniajaks Tallinnas aastat 1871, siis võib laulumängu sünniaastaks lugeda aastat 1873, millal teatakse Estonias mängitud olevat teiste kolme näidendi hulgas „Põllumees ja linnamees kosjas ehk talu pulmad“, kus tulnud juba ette nii laulu kui ka tantsu, ja seda mängitud rahvariites. Hiljem leiame, et erilise innuga etendas laulumängu ja n.-n. „ilunäitlust“ A. Pert, kes 1893. a. sügisel hakkas „Lootuses“ A. Wiera eeskujul „teatrit tegema“ ja 1894. a. sügisel jatkas seda „Estonias“.

Mõni nädal pärast „Estonia“ uute ruumide avamist Väike-Tartu maanteel pani ta (A. Pert) seal toime esimese suurema näitemänguõhtu (6. jaanuaril 1895. a.). Mängiti H. Mülleri 5-järgulist rahvatükki laulu ja tantsuga „Järk järgult ehk hirmus unenägu“ Strobeli orkestri saatel, mida juhatas J. Bergmann. (J. Kärner „Estonia kuuskümmend aastat“.)

1897. a. kadus eeskavast peaaegu täiesti laulumäng; alles 1898. a. kevadel võeti see jälle käsil. Seekord mängiti laulumängu „Mu Leopold“, mis hiljem tihti esines ka kutselise teatri kavas. Sellest ajast peale näib laulumäng püsisvat pidevalt repertuaaris kuni kutselise teatri asutamiseni.

Kutselise teatri esimesel tegevushooajal, 1906/07. a., laulumängu eeskavas näha ei ole. Järgmisel hooajal aga suurendab teatricalitus juba tegevust ja teatri sisetulekute tõstmiseks võetakse eeskavasse ka laulumäng ja operett. Siin kohtame esmakordselt sõna operett ja 1907/08. a. repertuaaris näeme operette „Mamselle Nitouche“ ja „Geisha“. Niisiis on eesti-keelse (tõlke-) opereti sünniaasta Tallinnas 1907. Siit peale jätkub uues Estonias P. Pinna eestvõttel muusikalavastuste alal endine hoog, kuni saabub esimene sõjatalv, millal operettide ettekandele — jõudude puudusel — ei või mõeldagi. Kuid juba järgmisel talvel ärkas ta uuesti — elurõõmsana ja kergemeelsena, hoolimata julmast ajast või just selle kiuste. P. Pinna juhatusel läks ta nii tantsutujuliseks üle laudade, et saavutas haruldase kuulsuse.

„Hooajal 1915/16 oli pearaskus ikkagi operetil.“ (Operi kõrval. A. L.) „Hooajaks

1916/17 oli operett ennast juba seevõrra laiutanud, et endale võttis poole kõigist etendusõhtuist“. „Teisel revolutsioonitalvel kestab opereti võidukäik „Estonias“. Küll teeb seltsi eestseisus augustikuul otsuseks operett eeloleval hooajal ära jätta, põhjendades orkestri kokkuseadmise raskusile ja uute laulujõudude puudusele, kuid see otsus muudetakse hiljem. Operett panakse jälle käima.“ (Väljavõtted J. Kärneri „Estonia kuuskümmend aastat“.)

„Järgnevast hooajast peale esineb järjekindlasti iga-aastases mängukavas ooper, järjest suurenedes, laienedes, arenedes ning järjest enam tähelepanu pidades nii lavalt kui publikult. Operett nihkub tähelepanematult seniselt valitsevalt kohalt, muutudes pikkamisi ta asemele asuva ooperi trabandiks.“ (H. Kompus: Estonia teater I.)

Järgnevate hooegade aruanded näitavad aga ikkagi opereti püsimist esikohal, millest ooper veel kaugele maha jääb, ja nii on operett, mittehellitavast ennustustist hoolimata, kuni tänaseni jatkanud arene-miskäiku ja sammunud eduteed. Arutelemata täpsemalt vahakordi ooperiga võib nentida opereti püsimist repertuaaris endisel kohal, mida operett on püüdnud endale kindlustada, tahtmata sealjuures kedagi tõrjuda tagaplaanile või olla kellelegi ta-kistuseks ees.

Eesti operett on katsunud alati pidada sammu ajaga ja olla kontaktis välismaa operetikultuuriga. See on võimaldanud rikastada ja värskendada repertuaari, vaheldada lavastuse vorme, tuua lavastusse — võimaluse piires — uusimaid lavastustehnilisi ja mängulisi elemente jne. Painutades end kõigiti ajaga kaasas käivate nõuete järgi on operetil seljataga kindel teekond, mille vältel ta on läbistanud rea etappe: laulumängust esialgu väiksemasse, siis juba suure ansamblioperetti, mille kõrval ei puudunud ka koomiline ooper; sealt edasi modernsesse salongioperetti, unustamata sealjuures endist „ooperlikku“-ansamblioperetti, ja siis järgneb kallak revüü-operetti ja — kaldumata viimsesse äärmusse — puht-revüüsse, kust ta tõmbub tagasi endise, vahepeal juba klassikaliseks saanud, repertuaari juure, kasutades lavastusis uusimaid vorme ja püüdes mängu stiilis läheneda n.-n. muusikalisele komöödiale. Viimaseil aastail on pöördud tähelepanu ka oma operetiloomingule ja üksikud lavastused võivad tõendada, et ka see katse on olnud ainult kasuks teatrile ja äratanud publikus suurt huvi.

Kokku võttes tahaksin ütelda, et operett on eesti kutselise teatri elus etendanud

küllaltki tähelepanuväärivat osa. Oma vaheldusrikkuse tõttu on ta püsinud vahetpidamata repertuaaris kui populaarseim rahvalik vaatemäng ja on suutnud äratada ja tõsta laiemates massides huvi teatri vastu üldse. Seega on ta aidanud kasvutada teatripublikut ja koondada teatrirühviliisi ühist eesmärki taoteleva kunstimpli — teatri — ümber.

Operett on aidanud kaasa kõigi lavakunsti elementide edendamiseks. Ta on õhutanud ja julgustanud aluse panekut ooperile, abistanud oma jõududega ooperit selle katsetamisaastail ja hiljemgi, kui ooperil, pärast aastate jooksul arenenud tõusu, tuli seista küsimuse ees: kas olla või mitte olla?

Samuti sundis opereti olemasolu panna suuremat rõhku tantsulisele küljele ja võimaldas sellele alale kindlama aluse panemist ja tegevuse laiendamist, mille tagajärjel on kujunenud tunnustamisväärne tantsurühm.

Vastuvaidlemata on nii ooperil kui ka tantsurühmal suured teened opereti taseme tõstmises, edasijõudmises ja menues, kuid sealjuures on operettki rohkemat ära teeninud kui ainult etteheiteid, nagu koormaks ainult operett ühiselt kasutatavaid elemente — koori, tantsurühma, orkestrit — ning pidurdaks nende arengut ja üldist teatri tegevust, andes viimasele oma olemasoluga ebakunstilise maitse.

3. Suhtumine ja arvustus.

Kui ma ülalpool julgesin loetella opereti positiivseid külgi, mainisin publiku laialdast huvi tema vastu, laulsin n.ü. operetile kiidulaulu, siis tegin seda veendumuses, et need pole tühjad sõnakõlksud, vaid et neis peitub mõnigi tõetera.

Oleks vildak arvata, nagu tahaksin sellega pesta puhtaks operetti ta puudustest ja vigadest. Neid on tal vastuvaidlemata ja kindlasti, nii opereti viljeldajaist kui ka mitte neist olenevaid. Tunnistan kõigiti vajaliseks ja kasulikuks asjaliku ja valju arvustuse, kui see on õiglane ja asjatundlik. See kihutaks tagant järjest suuremaiks pingutusiks.

Asjatu oleks aga otsida enamikust teatriküsimusi käsitlevaid kirjutusi, arvustusi, sõnavõtteid, ülevaateid ja m. s. opereti kohta käivaid arutlusi, mida kannaks leplik vaim; samuti erapooletut, asjalikku suhtumist, rääkimata heatahtlikkusest.

Vähe on üldse käsitletud operetiküsimust omaette. Ja kui kusagil midagi ridade vahelt langeb või leidubki mõni pikem sõnavõtt, siis koosneb see enamikus mahategevaist, põlastavaist, pilkavaist, ironiseerivaist sõnust, ja mitte ainult ope-

retitegijaid haavavaist, vaid tihti peale ka operetti harrastavat publikut riivavaist lauseist.

Sageli võime tähele panna muude, omaette teatriküsimuste arutelemisel opereti vastu karva asja sekka kiskumist; temale süü veeretamist selles, millega tal üldse pole tegu; tema halva mõju nägemist seal, kuhu ta ei puutugi, jne.

Kahetseda tuleb seda, et järeלטulev põlv, kes minevikku õpib tundma selle järgi, mis on pandud kirja, saab operetist väga segase pildi. Lugeses arvurikkaid operetti mahategevaid kirjutusi jääb talle arusaamatuks, kuidas on mitukümmend aastat lastud „laiutada“ operetil ja sünnitada tal nii palju „paha“ eesti kutselise teatri arengule!

4. Mis edasi?

Mainisin juba eespool, et operetil on puudusi ja vigu. Neist on püütud ajajooksul vabaneda ja seda tuleb jätkata tulevikuski.

Üheks tähtsaimaks puuduseks või nõrgaks küljeks, mis end ikka jälle tunda annab — eriti viimasel ajal — on repertuaar või, õigemini, operettide sisuline külg.

Loobudes eespool repertuaari üksikasjalisemast loetelemisest, mis viinuks kaugemale, arvan jätkuvat sellest, kui siinkohal märgin, et oma operetirepertuaari puudumisel, mille looming pole olnud seni kuigi silmapaistev, on Eesti teatrite operetirepertuaar koosnenud peamiselt, võiks öelda peaaegu 100%, välismaa operetitoodangust.

Selles toodangus on leidunud rida väärtteoseid ja teatrite juhatused võisid võrdlemisi rahulike südametega asuda operetirepertuaari koostamisele, märkides eeskavasse mitte ainult juba välismaa lavadel tuleproovist läbi käinud operette, vaid vahest ka neid, mis paistsid alles kusagil silmapiiril. Autorite ja komponistide nimed olid juba tagatiseks, et nende teos võiks olla meile vastuvõetav ja publikus läbi lööv. Muidugi olid ka oma üllatused, kuid üldiselt polnud erilist põhjust härdaldamiseks ega ümberorienteerumiseks.

Võib-olla liig suurest piidlikkusest ikka sammu pidada välismaa operetilavade repertuaariga ja pakkuda publikule alati uudist on jõutud liigagi ruttu punkti, kus seisame praegu: ei leidu uudisteoseid, mis meid rahuldaksid.

Euroopa operetiliteratuur muutub aasta-aastalt tühjemaks uutest väärtuslikest teostest. Ja needki üksikud väärtteosed, mis siin-seal ilmuvad, kipuvad jääma meile vaimult ja sisult võõraiks. Siin on mõjuvaks teguriks seegi asjaolu, et kogu praegune elu — nii meil kui ka neis maades,

kust meile operette on importeeritud — on võtnud hoopis teise pöörde, millega koos on kasvanud ja ilmunud hoopis teised vaated ja soovid.

Ometi oleks veel varajane kuulutada seepärast operetile surma või teda välja lülitada kavast, kus ta nii kaua on püsinud.

Selle asemel tuleks pöörduda pidevamat tähelepanu algupärasele operetiloomingule. Tuleks astuda samme algupärase operetiloomingu ergutamiseks ja edendamiseks. Muidugi ei saaks selle juures veel täiesti pöörduda selga välismaa operetitööstangule. Kuid oma operetiloomingu abil võiksime muutuda nõudlikumaks võõra pala suhtes, ja hinnaline võõras pala oleks ergutajaks oma paremale loominguale, rikastaks ja mitmekesistaks operetirepertuaari.

Kokku võttes:

1) operett peaks jääma eluõiguslikuks teiste lavakunstide kõrval;

2) teatrite juhid, kelle kavades operett on ette nähtud, peaksid võtma oma kohuseks pöörduda operetile tähelepanu ja hoolitseda ta eest sel määral nagu ta kunstilise taseme kõrgel hoidmine seda nõuab. Ilma

sellase hoolitsuseta me ei saa oma opereti olemasolu teatris õigustada ja kindlustada;

3) operett ise ei tohi jääda puhkama loorbereile, vaid peab sammuma ajaga ja selle vaimuga kaasa. Peab vabanema „kerge“ ja „mittevajalise“ kunsti halvast kuulsusest ja lülitama end algupärase repertuaari kaudu meie omakultuuriliste taotluste ja ürituste ringi;

4) omaloomingu suhtes tuleks tal koputada kirjanike-libretistide ja heliloojate südametele, sest tähtsaim nõue operetis on sisu, ja seda ootame neilt. Poleks kuigi suur patt, kui selle ergutamiseks paneksid oma käed külge ka meie vastavate ülesannetega tegutsevad kultuuriasutused ja -ühingud;

5) meeled ja keeled opereti suhtes leplikumaks! Ärgu võetagu operetti lihtsa „paratamatusena“ ja ärgu lastagu tal ainult „elada“, vaid katsutagu temagi elupäevi teha rõõmsamaiks ja õnnerikkamaiks selle läbi, et suhtutaks tulevikus operetile kui täisõiguslikule kunstivalda kuuluvale liikmele.

Nii see on mujalgi. Miks mitte ka meil, kus opereti tase on peaaegu samal kõrgusel kui teistes, vanades kultuurmaades?

Tantsu areng eesti kutselises teatris

Justa Kurfeldt

Kõneldes tantsu arengust eesti kutselises teatris esimese 30 aasta kestes on meil senisaavutatu alusel põhjust peatuda pikemalt vaid Estonia balleti saamislool, sest ainult Estonias on tants arenenud iseseisvaks alaks, ainult selle teatri juures leiame balleti kui eriuülesandega rühma, kes mitte ainult ei täida muusika- või teistes lavastustes vajalisi tantsupartiisid, vaid kes esitab iseseisvaid tantslavastusi, ballett-pantomiime. Meie teisis teatris on tants seni jäänud vahepalaks, vahekiilundiks muis lavastusis, kusjuures tantsijad on enamjaolt ühtlasi kooriliikmed või täidavad väiksemaid osi. Vanemuine, meie teine vanim teater, kus omal ajal, veel enne kutselise teatri tekkimist, olid astunud A. Wiera juhatusel eesti esimesed vähenõudlikud tantsusammud üldse, on küll viimasel ajal, nagu näib, hakanud pühendama suuremat rõhku tantsurühma tööle, ent selle saavutused on alles tulevikus.

Niisiis jääb meile siinkohal vaadeldavaks ainult Estonia ballett. Ega's ole unustatud, et see ballett pühitses alles tänavu oma 10 aasta juubelit, tähistades seda „Pähklipureja“ lavaletoomisega? Ühel siis 30-nes sünnipäev, teisel 10-nes! Aga mis sündis

vahepealse 20 aasta jooksul meie teatri-tantsu alal? Märkimisest sellest lühidalt üksikud tähtsaimad hetked.

Kutselise teatri esimesil aastail tants jääb samasse tummosasse, mis tal oli vanas asjaarmastuslikus teatris: laulumängudes, hiljem, ja eriti, operettides, esineb kindlasti kui mitte otse tantsu, siis lihtsaid evolutsioone, primitiivset tantsupärast liikumist, kuid kõik see sünnib anonüümselt, ühtki tantsija ega tantsujuhi nime ei pärandata meile Estonia arhiiv enne hooaega 1913/14. Sel hooajal nimelt Estonia tantsujuhiks palgatakse venelanna Smirnova, esimene kutseline tantsija meie laval, kes peale tantsude seadmise muusikalavastuste jaoks koostab ja toob lavale ballett-pantomiimi „Unenägu kiviraiuja töökojas“ — niisiis juba iseseisva tantslavastuse. Smirnova enda tõenäoliselt tantsides peaosas see pantomiim kantakse ette 5 korda, kuid ta jääbki esialgu üksikuks katseks, millele nii pea järke ei tuli.

Alles umbes 10 aastat pärast kutselise teatri algust, hooajal 1915/16, hakatakse mainima tantsijate nimesid, ja nimelt operettide eeskavalehtedel. Esimestena leiame sealt Erika Tetzky ja August Michelsoni

nimed, kes täitsid operettides esinevaid tantsupartiisid. 1917. a. mainitakse neid ka juba opereti tantsujuhtidena. Mõistagi pole need erijõud tantsuks, vaid need on näitlejad, kes viljeldavad tantsu muu kõrval.

Hooajal 1918/19 tuleb ballettmeistriks J. Smironina-Sevun, vene baleriini Preobraženskaja õpilane, ja ühtlasi teatab teatribüroo ka iseseisva „ballettrupe“ palkamisest. Opereti „Nahkhiir“ raamides see „trupe“ ühes oma juhiga esinebki suurema divertissemendiga. Eeskava märgib:

- „II vaat. Ballett pr. J. Sevuni juhatusel.
1. Mazurka, tantsivad prl. Emmy Holz
„Lilian Loring.
 2. Böömi polka, tantsivad prl. Alma Steinberg
prl. Alice Serman.
 3. Ungari tants, tantsivad prl. Hilda Gleser
prl. Salme Peetson
 4. Hispaania tants, tantsiv. prl. Rahel Olbrei
hra Robert Rood.
 5. Pizzicato pr. Jenny Sevun.“

(Tsiteeritud H. Kompuse artikli järgi „Tants iseseisvaks“, „Estonia“ teater 1906—1931).

Pr. Smironina-Sevun korraldab ka iseseisva tantsuõhtu, mil korratatakse Smirnova lavastatud „Unenägu kujurauja töökojas“ ja kantakse ette ka eelpoolmainitud divertisement.

Järgmisel hooajal (1919/20) asendab pr. Smironinat pr. Vera Berting, kes, vastandina esimesele, on plastilise voolu pooldaja tantsus. Ta korraldab ka iseseisva „Koreograafiliste etüüdid õhtu“. Tema tegevus Estonias piirubki vaid selle ühe hooajaga. Ja tema lahkumise järele uut tantsujuhti Estoniasse ei palgata.

Nüüd täidavad muusikalavastuste tantsupartiisid need, kelle nimesid leidsime ülalpooltoodud programmi-väljavõttes: esijoo-nes Holz, Loring, Olbrei, Rood — see meie esimeste andekate kutseliste tantsijate kaader, kes mõne aja (osalt veel praegugi) kannavad ja esindavad meie lavatantsu. Juba pr. Smironina lahkumise järele nad olid astunud õppima klassikalist balletti end, vene keiserliku teatri baleriini pr. E. V. Litvinova balletistuudiosse, ja nüüd jätkavad neid õpinguid, kusjuures pr. Litvinova ühtlasi aitab neil koostada üksikuid tantsunumbreid teatri lavastuste jaoks. Sündinud väljaspool igasugust seost teatriga, need kompositsioonid ei sobi alati hästi lavastuse raamidesse.

Vahepeal hakkab evolutsioone koostama Rahel Olbrei. Esialgu anonüümselt, hooajal 1921/22 hakatakse aga teda juba eeskavalehtedel nimetama. Tema kõrval tegeleb sel alal ka Lilian Loring.

Samal hooajal võetakse jälle ette katse

iseseisvaks tantslavastuseks: nimelt lavastavad jõuluseks lasteetenduseks Hanno Kompus ja Rahel Olbrei Korngoldi pantomiimi „Lumitaat“. Kuid seda ei kanta ette tantsijate poolt — tegelaste ühtlase taseme saavutamiseks jäävad tantsijad hoopis kõrvale ja pantomiimi esitavad draamanäitlejad ühes väljastpoolt värvatud kooliõpilaste ja lastega. Tegelaste puudulik ettevalmistus ja ajanappus loomulikult mõjutavad selle saavutuse tasapinda.

Hooajal 1922/23, millal Rahel Olbrei sõidab välismaale end täiendama, saab ballettmeistriks Robert Rood, kes evolutsioonide koostamise kõrval korraldab ka iseseisvaid divertissemendist koosnevaid balletiõhtuid. Samal hooajal tuntud vene baleriin V. Krigher, Tallinnas viibides, lavastab Estonias Délibes'i balleti „Coppelia“, milles ta ise tantsib nimiosa ja mis 11 etendust vastu peab, saades nii publikult kui arvustuseltki sooja vastuvõtu osaliseks.

Nii möödub kaks esimest kümnendit eesti teatritantsu alal: ballettmeistrid tulevad ja lähevad, on algmeid, on püüdlusi, katsetusi, on mõni üksik saavutuski, ent see kõik jääbki üksikuks, jääb juhuslikuks, mis ei loo alust pidevale, järjekindlale arengule.

Nüüd aga tuleb muutus: hooajal 1925/26 Rahel Olbrei, välismaalt tagasi tulnud, asub ballettmeistrina tööle Estonias ja järgmisel aastal teatri juures asutatakse alatine tantsurühm, mille juhiks saabki pr. Olbrei. Nüüd algab pidev töö. Rühma ülesandeks jääb muidugi endiselt tantsupartiide täitmine kõigis lavastusis, kuid selle juures tantsurühma peashina nähakse iseseisvat tantslavastust ja sellele suunataksegi töö.

Rahel Olbrei, saanud ettevalmistuse esiteks klassikalise balleti, hiljem moodsa, nn. plastilise tantsu koolis, taoteleb lavatantsu mõlema süsteemi sünteesi. „Lavatantsija peab võima kõike,“ on tema arvamise; „ta peab võima anda balletti, plastikat, akrobaatikat, eel kõige aga karakertantsu...“ (v. nende ridade kirjutaja artikkel „Eesti balleti kümme aastat“ „Teatris“ nr. 3 1936). Kuid mitte kohe oma tegevuse algul, 1926. a., ei olnud pr. Olbrei' l see seisukoht nii kindlasti välja kujunenud, vaid saksa plastika värskete mõjude tõttu ta kaldus eelistama plastilist voolu. Selle tulemusena ka ta esimene iseseisev tantslavastus, tants-pantomiim „Roheline flööt“, oli rajatud enam plastikale. Edaspidi hakkab ta aga üha enam hindama jälle balleti omadusi, kuni jõuab välja ülalmainitud nõudeni, et lavatantsija peab ühendama endas kõiki võimeid, kusjuures ta tantsulise ettevalmistuse aluseks siiski peab olema ballett.

Igatahes aga saavutas „Roheline flööt“ — meie esimene täiesti omal jõul loodud iseseisev tantslavastus — arvustuselt kül-

laldase tunnustuse ja ka ergutuse. Järgmisel hooajal, 1928/29, tuuakse lavale „Giselle“ — klassikalise balleti repertuaari naelu! Asumist selle raske ülesande juure peeti noore rühma poolt liigseks julguseks ja see tõi neile nii mõnegi etteheite. Ent julgus öeldakse olevat pool võitu, ja noorel rühmal, oma juhi eestvõttel, oli tahtmist püüelda, pingutada end suuriks ülesandeks. Ja kuigi ei saavutata kõigiti rahuldavat tulemust, kuigi arvustus leiab, et esijoones tantsijate tehniline tasapind jätab veel palju soovida, siis ometi saab täielise tunnustuse lavastaja töö, tõsiselt võetud, hoolikalt ning maitsega teostatud töö. Selles lavastuses pr. Olbrei ühendab nii klassikalise kui ka plastilise tantsu elemendi, ja nimelt nii, et realistlikumais stseenides kasutatakse plastikat, enam fantastilisis aga klassikalist tehnikat.

Hooajal 1929/30 tuuakse lavale tantspantomiiim „Paan võsas“, millele ettekandel eelneb divertissement õpilaste eneste kompositsioonidest. Ja siis on mõneks ajaks lõpp tantslavastusil. Hooajal 1930/31 oli selle põhjuseks osalt see, et enamik tantsurühma meesjõude viibis kaitseväeteenistuses. Üldiselt aga oli tantslavastuste kulukus ja vähene tasuvus nähtavasti võtnud teatrilt ajutiseks julguse nende esiletoomiseks. Ka arvustus ei julgusta eriti selleks, sest leidub niisuguseidki arvustajaid, kes väidavad, et meie teatril üldse ei maksa tegelda sellase „aristokraatse alaga“ nagu seda on ballett.

Mõneks ajaks siis tantsurühm piirdub jälle esinemistega vaid teiste lavateoste raamides: tal tuleb kanda vastutusrikkaid osi, näit. oopereis „Tannhäuser“, „Lakmé“, „Juuditar“, „Faust“, „Vürst Igor“, „Hoffmanni lood“ j. t., ta teenib kiitust ka ooperis. Ta töötab, töötab. Ja kui tänavu, tantsurühma 10 aasta juubeli puhul, talle antakse jälle võimalus iseseisvaks esinemiseks, mis peab olema nagu tuleprooviks, kas meil üldse maksab tegelda iseseisvate balletilavastustega, siis sooritab ta selle katse kiiduväärselt, peletades kõik skeptilised kõhklused.

Ballett meie teatri iseseisva alana paneb enda maksa. Võime nentida seda suure rahuldustundega. Nii palju visa tööd ja püüdlust, nii palju innustunud huvi ja otse ennastsalgavat pingutust on kannud kaunist vilja. „Pähklipureja“ täitis vist enam lootusi kui talle võidi panna: 17 korda minna üle lava, seejuures hooaja kohta rekordilise külastajate arvuga etenduselt — see on meie oludes balleti jaoks aukartust äratav arv. Ka arvustus võttis „Pähklipureja“ vastu üksmeelse sooja tunnustusega. Estonia ballett tõestas „Pähklipurejaga“ oma võimeid, oma õigust iseseisvaiks tantslavastusiks — antagu talle

selleks võimalusi! Publiku poolehoiu näib ta nüüd ka täiel määral võitnud olevat — hinnatagu seda poolehoidu, ärgu lastagu sel huvil jahtuda, vaid püütagu teda kindlustada, süvendada, arendada. Selleks on ainuke vahend: ikka ja ikka jälle anda tantslavastusi, niipalju kui olud vähegi võimaldavad.

Lõppeks tahaksin mainida üht asjaolu, mis meie seekordsele tantslavastusele, „Pähklipurejale“, tõi mõnegi raskuse ja halv juhul oleks ehk võinud kogu lavastusele saatuslikukski saada: see on nimelt dubleerijate puudus. Tuli ju nii, et kui üks kandva osa täitja haigestus, siis pidi ballett mõneks ajaks kavast ära jääma ja mõnele puuduvalle vähem tähtsale osalisele leiti vahest juhuslikke asendajaid väljastpoolt. Sellase kuluka ja vaevarohke lavastuse juures nagu ballett ei tohiks küll olla niisugust riski. Võiks tähendada, et Estonia tantsureservid olid viimse meheni „Pähklipurejas“ tööle pandud, oli võetud abiks isegi ooperikoori liikmeid ja ühe erastudio õpilasi.

Estonia tantsurühm peaks kindlasti olema nii suur, et sealt tarbe korral leiduks dublante igale osatäitjale. Seejuures iseendast kergib jälle üles mõte, mida nende ridade kirjutajal on olnud juba juhust esitada: Estonia juures peaks olema tantsustudio, nagu neid on mujalgi ühenduses n.-ü. esindusteatriga, missuguseid funktsioone meil ju täidab Estonia. Rohkearvulised tantsuõpilased, kes nüüd pikki aastaid õpivad igasuguses erastudiois, mis on õige kallid, seejuures aga ei anna kutselise tantsija jaoks küllaldast tõhusat ettevalmistust, võiksid siis astuda sellesse studiosse, mis, lavaga lähedalt seotuna, kindlustaks vajalise selektsiooni, annaks võimalust lavakogemusteks, töötaks kutselise lavatantsu nõuete alusel ja kõige selle juures võiks olla palju odavam kui erastudio. Ometi aga tooks ta, ka odava õppemaksu juures, vist küll nii palju sisse, et tasuks teatritele sellega seoses olevad kulud. Endastmõistetavalt nõuaks see studio abiõppejõude, et mitte koormata ballettmeisterit, kel endalgi on kanda nii suur tööhulk, et see juba nüüdki nõuaks kergendamist. Selle studio edasijõudnuimad õpilased oleksid siis teatritele alati käepäraseks reserviks, võimaldaksid suurejoonelisemate, suuremat tegelaskonda nõudvate tantslavastuste ettekandmist, võiksid dubleerida tantsijaid, asendada neid kergemais partiides, vabastades neid seega vahetevahel n.-ü. mustast tööst ja ise leides juhust oma võimete näitamiseks.

See on üks soove tulevikuks, mida loodame saavat heldema ja heledama eesti teatri tantsule kui olid meie kutselise teatri esimesed kolm aastakümnet.

Hanno Kompus

Dekoratsioonimaalijast lavaarhitektiks

30 aastat lavakujundust kutselises teatris

Vanim eesti lavafoto, mis minu silme ette sattunud — ta hoitakse Estonia teatri arhiiv-muuseumis — on pärit aastast 1902. Näeme tüübilist „muistset“ fotograafi fooni ebamääraselt udutseva tühjusega, mida raamivad maalitud drapeeringud, romantilised puud ja lossi balustraadid. Sel taustal seisab palm potis ja kokkulaenatud mööbel, laud 60-date aastate n.-n. uusrokokoostiielis ja tool pseudorenessansis.

Ei need ega nende esemete vahel ageerivad näitlejad ei liitu taustaga ruumtervikuks, ei anna see dekoratsioon ka aimu etendatava näidendi keskusest, rääkimata stiili-ihtlusest või koguni meeolule tõlgitsusest ja tihendusest kõigi lavavahendite samasuunalise, teadlikult taoteldud kooskõla ja koosmõju varal.

Mu ees laual on teisi fotosid, nende hulgas ülesvõtteid pöörkettale monteeritud maketist näidendile „Mees merelt“ Vanemuise nulluses lavastuses. Siin pole enam midagi ainult silmaga nähtavat, siin on kõik käega kombatav, kämblaga haaratav. Mitte petliku perspektiiviga kahemootmeline taust, millest näitleja hoidugu eemale, vaid tõeline ruumiline keskus, kus ta võib liikuda ja oleskella nagu oma kodu. „Siin võivad ka puud paendudes tuules kaasa mängida ringhorisondil liikuvale pilvedele,“ kirjutab selle puhul V. Haas, selle lavaehituse autor.

Maalist plastikale, perspektiivsest konstruktsioonist reaalsele ruumile, kulissist arhitektuurile on arenenud meie lavakujundus 30-ne aasta kestes. Need kaks äärmust, aga ka kõik, mis mõeldav ja võimalik nende vahel, on rakendatud ja kasutatud meie kahe vanima kutselise teatri, meie mõlema juubilar, Vanemuise ja Estonia, lavadel. Rida dekoraatoreid on siin tegutsenud ja tegutsemas, kus pidevalt omainimesena, kes ajutiselt kutsutud külalisena. Neli meest nende hulgast kergib markantseimate kujudena meie silmi. Siin nende profiilid.

✦

Kitsas, kondine, nukeline, uhkelt, jah jonnakalt sirge on Eduard Polandi rüht. Samm pikaldane, kuidagi trotsiv, pilk pilvine.

Niisugused olid ka ta dekoratsioonid. Ta eelistas nappe, sirgjooneseid kontuure — pehmeid painduvaid kurve ta ei armasta-

nud. Vormid suurepindsed, mõõdud võimsad. Värvid selged, külmad, mis teda siiski ei takistanud vahel tarvitamast ka tugevakõlalast punast.

Ta dekoratsioonid olid kuidagi absoluutsed, neutraalsed etendatava teose suhtes. See nõuab seletust. Kui ta ooperile „Joosep Egiptuses“ andis kõiki pilte piirava ühtlase, plastilise raami egiptuse sammaste näol, siis andis ta sellega n. ö. ideaalse Egiptuse, lokaliseerimata ja stseeni meeolule lähendamata. Kuid see ja veelgi enam „Talupoja au“ dekoratsioon tähendasid omal ajal pööret, kuna nad olid, vähimasti esiplaani osades, plastiline arhitektuur ja mitte enam maalitud kuliss.

Muide, seda võtet, anda kogu teosele ühtlane, kõigis pildides korduv raam, on hiljemini sageli samakujulisena tarvitatud ja see ulatub, olguigi varieeritud kujul, moodsaimassegi konstruktivistlikku dekoratsiooni, nihkudes vahest esiplaani raami asendist taustaks: tüki mängides näiteks kusagil New Yorgis, tubases ümbruses, oleme näinud üle laeta, sirmitaoliste seinte kerkivat pilvelõhkujaid. „Kaugetes randades“ oli see jälle karakteristikult sadama miljöö, mis kogu tüki kestes taustana piisis laval. Kord võetud akkordi staatika.

Kui ma ütlesin, et Poland ei lähendanud dekoratsiooni stseeni meeolule, siis ei tähenda see, et nad üldse olid meeolulata. Seda ei saaks keegi väita, kes vähegi mäletab kaht juba nimetatud või näiteks „Quo vadis’e?“ või „Orpheus põrgus“ dekoratsioone. Tuletatagu viimasena nimetatust vaid meelega too pilt kitsa, kõrge kaljulõhandikuga, kus rohekas taevariba süngete seinte vahel pikendus peegeldusena vees nende jalal. Ei või ütelda, et see oleks olnud loodud operetlikust meeolulust, ta oli pigem draama, oma tugeva meeoluluga.

Polandi dekoratsioonid, — need olid paralleelne draama arhitektoonilisist sugeimest, mis märkisid vaid üldise keskuse, muidu aga elasid omaette, just samuti nagu itaalia renessansi meistrite maalidel arhitektoonilised taustad elavad omaette, osa võtmata nende ees toimuvast inimeste vahelisest sündmusest.

See käsitlus, nagu üldse Polandi staatika, selgekontuurisus ja vormide eraldus, on klassiline; ettekanne tendentsiga heroilisse.

✦

Kunstihoonest väljub tüse, kõrge kuid lopsakas kogu. Piduliku, laiakaarelise haardega kergitab ta pehmet vilti tervituseks — R o m a n N y m a n.

Barokne kujud, barokne žest. Meil teistel on säilinud vaid üksainus barokselt hoogus žest: kui käevõrukella tõstame silme ette.

Pidulik, nagu ta ise, on ka Nymani lava-maalingute tegumood. Pidu nõuab piduliku tausta ja teatrietendus on Nymanile uhkav pidu. Nii puistab ta oma dekoratsioonesse vormide küllust, rōkatavaid värve, kohevalt kuhjuvaid drapeeringuid, kõik suuremōõduliselt. Hilinenud grand seigneur'ile XVII sajandist on jäänud XX sajandil vaid teatridekoratsioon oma „soovunelmate“ teostuseks.

Nyman teab dekoratsiooni meeleolu-loovvat mõju, tunneb lava vajadust kõiki tegureid suunata samale sihile.

Ka selles on ta barokne. Barokne maalija esmakordselt avastas atmosfääri, esmakordselt kujutas esemeid mitte teineteisest eraldi, vaid nende ühises sõltuvuses neid kõiki ühiselt embavast keskusest — õhust, valgusest, refleksist, joonte ja laikude, vormide ja värvide korrespondentsist. Sellega barokk avastas dünaamika: alles Velasquez julges maalida keerlevat ratas kontsentristeks sõõrideks sulavate kodaratega.

Niisiis Nyman tõlgib tüki, vaatuste, stseenide meeleolud maalilisse. Arvestamata ta Estonia uue maja avalavastuse, „Hamleti“, dekoratsioone, mida ta ehitas arhitektoonilisist sugemeist ja kardinaist, — kui olen õigesti informeeritud, töötas ta sel juhul koos arhitekti E. Haberman'iga, — on Nymani dekoratsioonid esmajoones maalid. „Pelleas ja Melisande'is“ tumedad, rusuvad, keldermaalad võlvialused ja muinasjutulised metsad, „Põlises Cromedeyre'is“ range ja raske, süngelt mustjas ürgne basaltne kaljustik, mille kohal voogab mässuline koidik.

Need kõik on maalid kahemōõtmelisel pinnal; nad kannavad oma valgust endas, mis ei liitu tolle valgusega, mis valgustab tegelasi. Dekoratsioon jääb taustaks, ta ei saa keskuseks. Dekoratsioon jääb dekoratsiooniks, lava ehteks. Pidulik on see ehe, pidulik saatemäng, — kaas- või koosmäng veel mitte. Kōlaküllane akkord, värvikalt orkestreeritud, suggestiivselt oma meeleollu haarav; kuid siis jääb ta püsima, sest talle pole antud võimet moduleeruda.

Kindlalt-häälestatud Aoli harf.

+

Pea õlgade vahele vajunud, turi vimmas, laup kibras tahtest tabada tuhande ristleva nägemuse hulgast seda õiget, üht paberossi teise otsast süüdates istub laua taga, kus

uskumatus segaduses kuhjub virnadena viisandeid, raamatuid, reproduktsioone, lakipudeleid, pintsleid, värve, projektsiooniks maalitud klaasplaatide, tühje ja pooltühje suitsukarpe, tuhka ja igasugust prahti, Aleksander Tuurand ja kritseldab närvilise käega juhuslikule paberitükile peaaegu arusaamatuid hieroglüüfe: idee on ju nii põgus, fikseering, ah, nõnda aeglane.

Tal on alatine tõtt, tal pole aega kaelagi õiendada, kui ta laua tagant tõuseb ja lühikeste kiirete sammudega minema kerib: endiselt laup kibras, turi vimmas, pea õlgade vahele vajunud.

Aga too ilus valge juuksesalk pealael sähvab kui välk keset ööd või, vähem poeetiliselt, nagu prožektor lava hämaruses.

Prožektor — see ongi Tuurandi nõiavits ja luulelinik. Tuurand liigitab valgusega, ehitab valgusega, maalib valgusega, nii või teisiti juhitud, nii või teisiti värvitud valgusega. Ta on teinud kuhjatult rikkaid lavapilte, säravaid ja sädelevaid, väsitavalt palju pakkuvaid. Kuid õieti ta seda ei vaja. Kōige õnnestunum on ta töö, ja vist ka ise kōige õnnelikum on ta siis, kui talle võimaldub asetada mõnd head plastilist eset parajasse valgusse. Ühes näitlejatega mūdugi. Ja siis on inimene ja ümbrus kastetud samasse atmosfääri, nad on ühe ja sama keskuse kaks eksponenti, nad kuuluvad kokku ja mängivad koos. Kui talle võimaldub...

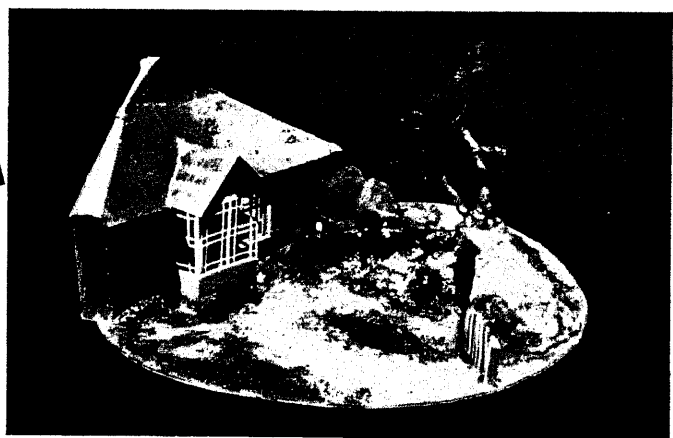
Kas ja miks siis mitte alati? Alati ei luba tükk, ei lase lavastaja ja sageli kogu keelab kassa. Plastika maksab palju raha. Ja kõik need „kōbakad“, nagu neid nimetab Tuurand, nõuavad palju ruumi. Lisaks ka nende paika panemiseks kulub palju aega. Meie teatril aga alati on vā h e a e g a, v ā h e r u u m i j a v ā h e r a h a.

Mitte kohe polnud Tuurand see valguse kunstnik. Kuid ta on olnud alati erk ja hell aja nõuete suhtes. Ta oli esimene, kes Vanemuises usaldas maalida neoimpressionistlikult laigulist dekoratsiooni („Kalevi-poeg ja Sarvik“); esimene, kes Draamateatris sõandas stiliseerida tinglikkusse („Juudit“); esimene, kes Estonias rakendas ekspressionistlik-sümboolset kontuuri („Masinahävitajad“, „Elektra“) ja konstruktivistlikku ehitus-skeemi („Punane veski“); esimene, kes siin dekoratsioonimaali asendas projektsiooniga; esimene, kes siin pōõrkketale mahutas pildirohke tüki tervikuna.

Lavastajad kõik on maiad töötama Tuurandiga: nad saavad temalt ikka seda, mida nad tahavad, sest Tuurandil on ikka veel varuks mõni variant. Ta on imepainduv teostama teiste intentsioone. Täna teeb ta nii ja homme hoopis teisiti. See ongi



Ülal: A. Tuurand – „Wilhelm Tell“ dekoratsiooni kavand, joonistatud paar päeva enne surma. Viimne töö tema rikkalikust loomingust
 All: V. Haas – A. Mälgu „Mees merelt“ makett – esimene Eestis pöördlava jaoks valmistatud plastiline makett



Vasakul ülalt alla:
 Aleksander Tuurand
 Eduard Pooland
 Voldemar Haas
 Roman Nyman

...
 ...
 ...
 ...
 ...
 ...

Alexander
Tuurandi
Worning at
'Estonian'.

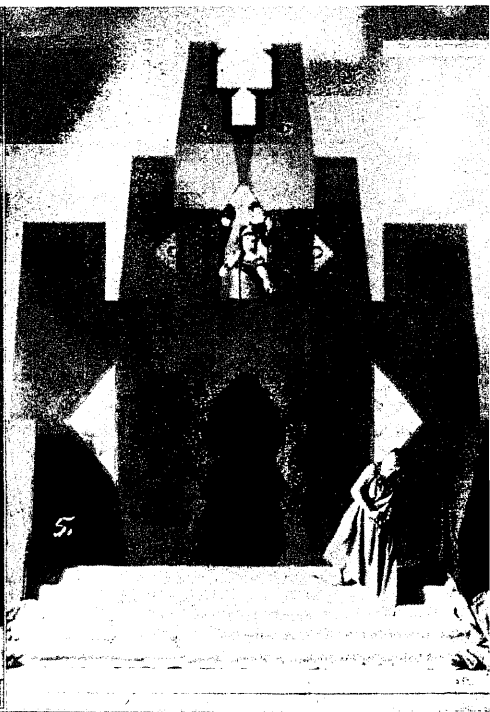


1. "Inimõel" - 1925/26
2. "Püve talus" - 1925/26
3. "Mida soovite" - 1925/26
4. "Päevakiri" - 1925/26
5. "Elektra" - 1922/23
6. "Võitlused" - 1920/29
7. "Bajadees" - 1935/36

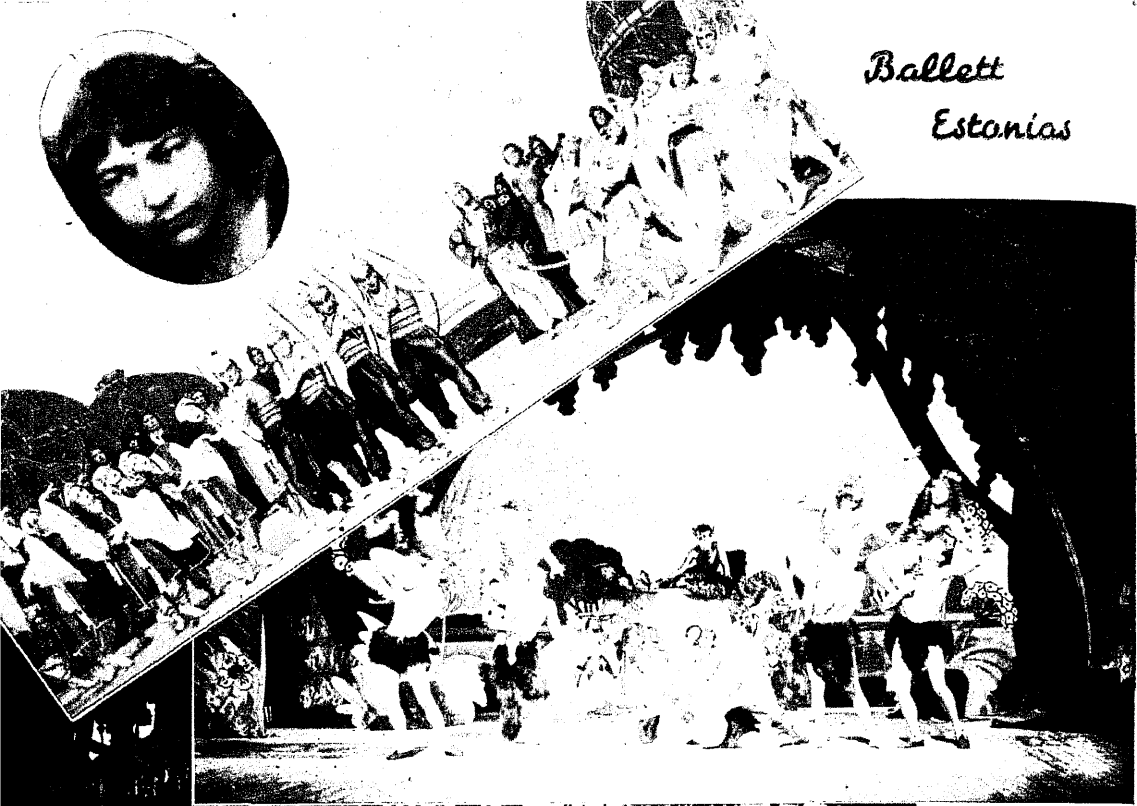


3.

"Mida soovite"

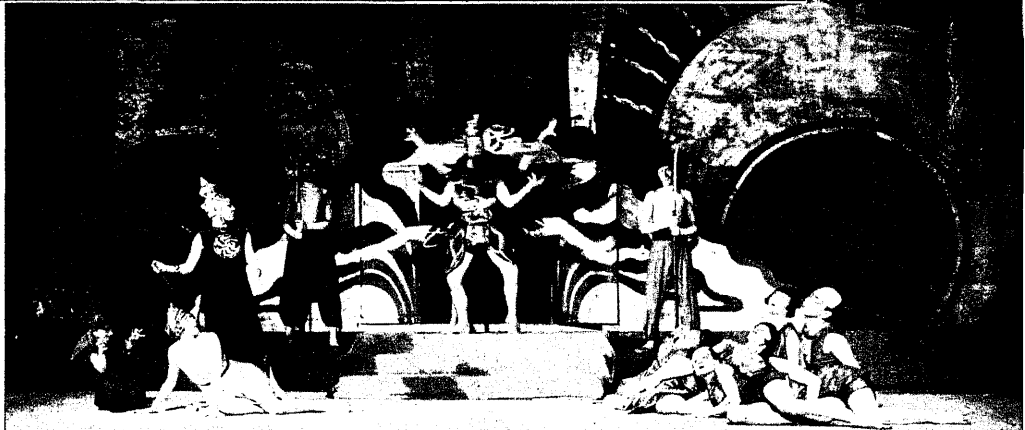


Ballett
Estoonias



„Vürst Igor“ —
Polovetsi tantsud
„Paan võsas“
„Giselle“
„Roheline flööt“

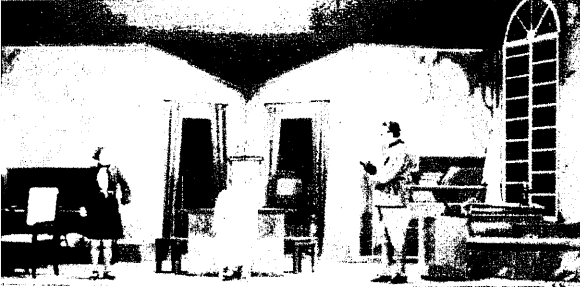
Ülal ovaalis
R. Olbrei



„Onneliku abielu“ lavastab publikule

*Eduard Türik
Draamastuudios*

*Prüit Pältraos
Töölisteatris*



Andres Särev näitab meile oma uusimaid dramatiseeringuid
„Õitsvat merd“ Täolisteatris . . .





... ja „Kolmandat kompaniid“
Draamastuudias



Foto Parikas





K. Aluoja dramattseering

„1905“

A. Tammsaare „Tõe ja õiguse“ III jao järgi

Vanemuises

Sõõris K. Aluoja

„Ugala“

10-aastase kutselise tegevuse juubeliteendus
A. Kitzbergi

„Libahunt“

Ed. Tinni lavastusel.



tema stiil: salata oma isikut ja teenida ülesannet.

+

Kaks prillitatud silma vaatab imestades vaiksest, mahedast näost. Nende juure kuuluv mees ise eelistab seista silmapaistmatult kusagil kõrval, tähelepanelikuna kuid tähelepandamatuna vaatlejana — **Voldemar Haas**.

Ütlemata vähe olen temast näinud, kuid see vähene on pehmelt-kindlalt kütkestanud mahedate, hahkjate toonide peene, kultiveeritud võluga ja lihtsate, suurte joonte tasakaaluka ja õilsa ekspressiooniga. Haas ise ütleb ühes erakirjas: „Värviküllus ja kirevus mind eriti ei võlu.“

Ja samas kirjas teisel, jutustades oma tööst, lihtsalt ja selgelt: „Palju on tarvitatud perspektiivis maalitud dekoratsiooni, kusjuures siiski tegelaste mängu piirkonda on asetatud plastilised esemed. Pinnaline, kahemõõtmeline dekoratsioon on laval omaette, sellel puudub ühtluse tegelastega. Maalitud puud ja pöösad ei kannata prožektori valgust, mis just eriti alla kriipsutab nende pinnalisust. Plastiline ese valgustuse muutmisel elab, sellel vaheldub valgus ja vari.“

Hiiglasuured kaktused („Vahetus“) olid Haasi esimeseks lavaplastikaks. Kuid teadagi takistab ruuminappus „täiel määral selles suunas töötamast, sest „neetud plastika“ nõuab hoidmiseks rohkem ruumi kui pinnaline dekoratsioon“.

Nagu Tuurand, nõnda ka Haas on esmajoones valguse kunstnik. Ta eelistatumad mõjuvahendid on prožektor ja projektsioon. Terveid tükke ta on dekoreerinud aina projektsioonidega („Veneetsia kaupmees“, mida V. Mettus nimetab „otse muinasjutuliseks“, või võlurikas „kasvav loss“ „Unenäomängus“).

Muide, Haas protesteerib, kui ta lavapilte nimetatakse dekoratsiooneks. „Ülesanne pole mitte lava dekoreerimises“, kirjutab ta, „vaid lava kujundamise vastavalt tüki ja lavastuse ideele. Seepärast ei saa õiget otsa ega aru pinnalise kavandiga, vaid tuleb töötada ruumis kolmemõõtmeliselt, tuleb valmistada makett.“

Plastikasse ja valgusse tõlgitseb Haas tüki meeleolud, ruumi arhitektoonika ja valguse dünaamika, mis loovad keskuse ja atmosfääri, on ta vahendid. Ei saa seda fikseerida paberlikus kavandis ega jäädvustada niisama paberlikus fotos. „Ülesvõtted ei anna vähimatki aimu meeleolust, sest harilikult pildistamisel pole õiget lavavalgustust. Tihti aga pole üldse midagi pildistada, sest liikuvaid ehk seisvaid varje horisondil, mis annavad meeleolu, ei fikseeri ükski aparaat.“

Seda kaebust võivad küll ühes Haasiga kaevata kõik lavakujunduse meistrid. Kuid ometi ainus, mis jääb nende loomingust, nende teostest, on mõni foto. Kui neid vaid oleks rohkem!

Seepärast, lugupeetud teatrite direktioonid, juubilaride ja teiste omad: rohkem fotosid!



Paul Sepp

Teatrikooli osa eesti kutselise teatri arengus

Eesti kutselise teatri kolmkümmend aastat!

See ei ole kuigi suur iga, kuid seda imetelemisväärsem on meie teatrite võrdlemisi kõrge kunstiline tase.

Eestlasele omase sitkuse ja tagasihoidlikkusega oleme selle lühikese aja jooksul suutnud õppust võtta igalt poolt, kus see aga vähegi võimalik oli. Meie teatrite mõjutajad ja ka õpetajad olid peamiselt saksa ja vene teater. Oleme mõlemailt rahvailt

võtnud kõik, mis meie arenemisele ja oma teatrile kõlvuline näis olevat. Oleme sammu pidanud suurte rahvastega teatri üldise arengus — kõik teatri voolud on aegade kestes kajastunud ka eesti teatris.

Kui asjaarmastajate teater võis kasutada iga teatrihuvilist, siis kutseline teater pidi oma tegelaskonda valima neist, kes enam-vähem vastasid sellele raskele kutsele. Asjaarmastajate teater tavaliselt ei taotlenud mingit kunstilist sihti, tema peamine ülesanne oli n.-ü. „teatritegemine“ ning tema kunstiline edu põhjenes suuremal määral õnnelikult valitud repertuaaril ja üksikuil andekail näitlejail-asjaarmastajail. Olles võõra riigi võimu all taoteli meie asjaarmastajate teater sealjuures väga suurel määral puhtpoliitilist sihti — meie rahvustunde eneseavaldamist.

Kujunedes kutseliseks teatriks eesti teater hakkas taotelema juba puht-kunstilisi sihte. Ta ei võinud enam leppida asjaarmastajate teatris valitseva olukorraga ning asetas oma tegelaskonnale üha rohkem kutseoskuse nõudeid. Kutseline teater kohustab iga näitlejat hoolitsemata selle eest, et ta loomingu oleks rohkem meisterlikkust ja kunstidistsipliini. Selleks vajab näitleja kooli, vajab vastavat eelharidust.

Nü siirdusidki mõned meie näitlejad omal ajal välismaale, et õppida ja täiendada end lavakunsti oskuses sealsetes teatrikoolides. Jõudnud tagasi kodumaale, korraldasid nad näitekunsti-kursusi, -loenguid, püüdes edasi anda oma kaasvõitlejatele võõrsil omandatud teadmisi.

Kuid seda kõike oli siiski vähe. Tundus vajadus oma teatrikunstikooli järgi.

Kuigi meie kutselise teatri algaastail olid aluseks andekad ja „näitemängutegemises“ vilunud jõud, oli see siiski veel diletantide teater, sest teater hankis endale uusi jõude asjaarmastajate ringist ja noored said lavalist ettevalmistust ainult näitejuhilt. See võis anda edasi vaid seda, mida hädavajalises nõudis jooksev töö. Ei mingit lavakunsti teooriat, ei ka üldisi reegleid oma võimete ja tehnika arendamiseks.

Aastast aastasse selgus, et näitleja vajab oma loomingu teostamiseks siiski rohkemat kui näitejuhi märkusi ja praktilisi näpunäiteid.

Olgu näitejuht kuitahes suurte kogemustega ja pedagoogiliste eeldustega, ta ei saa siiski näitlejale asendada teatrikooli ning teatri igapäevase töö kõrval anda talle kõike seda, mida ta vajab oma kutseoskuses.

K. Menning, K. Jungholz, A. Lauter, E. Lemmiste j. t. on paljudele meie näitlejatele näitejuhina annud lavalise kasvatuse, kuid

lavakunsti haridust nad siiski ei suutnud anda.

Näitleja omandab kutseoskuse kas teatris eneses või teatrikoolis. On vaieldav, kumb nendest teedest lavale on eelistatavam, aga teatri kultuuri ja kunstilise taseme tõstmiseks vajab teater siiski kõigiti haritud näitlejaid, mida teater oma stuumiumis anda ei suuda.

16 a. tagasi tulin kodumaale. Kogusin enese ümber suure hulga teatrihuvilisi noori ning asutasin „Draama Studio“, millest aasta hiljem kujunes esimene Eesti teatrikunstikool. Oma algatuse rajasin peamiselt Moskva Kunstiteatri studio printsiipidele. Minu sihiks ei olnud teatrikunstikool, mingi akadeemiline õppeasutus, vaid studio, kus õpetatakse ja kasvatatakse noori näitlejaid uue teatri jaoks. Selle studio eesmärgiks oli sulatada õpilaskond ühte tugevasse kunstilisse kollektiivi ning suunata tema tegevust kunstiteatri suunas. Praegune Draamastudio teater ongi selle eesmärgi saavutus, kuigi mitte selles vaimus nagu mina tol ajal unistasin.

Esimesed tegevusaastad olid äärmiselt rasked nii majanduslikult kui ka tehniliselt. Aineline kitsikus ja vastavate õppejõudude ning kohaste ruumide puudus häirisid alataasa kooli normaalset tegevust. Kuid kool ikkagi püsis, võites endale üldise tunnustuse ja arendades oma pedagoogilist tööd.

Teatrikunstikool on lasknud välja viis lendu ja Eestis ei leidu peaaegu ühtki teatrit, kus ei oleks tema kasvandikke. Ta on annud meie teatrile uue generatsiooni ja praegu on meie suuremate, mõõduandvate teatrite juhid enamikus tema endised õpilased (P. Põldroos — Töölisteateris, L. Kalmet — Draamastudio teatris, O. Aloe — Vanemuises, E. Tinn — Ugalas, R. Kuljus — Kuressaares), nende hulka kuulub ka meie ajakirja „Teatri“ toimetaja.

Esimene Eesti teatrikunstikool on mõjutanud tunduvalt meie kutselist teatrit. Kool on toonud teatrisse uut verd ja vaimu, on toonud kunstilise distsipliini, on annud näitlejatele uued töötamise ja enesearendamise meetodid, on juhtinud kõikide näitlejate tähelepanu oma kutseoskuse tehnikale. Ja lõpuks, kool on tunduvalt aidanud kasvatada meie teatrile publikut, äratada huvi teatrikunsti vastu.

Teatrikunstikool sai meie lavakunstilise hariduse keskuseks. Siit ammutasid endale teadmisi ka maateatrid. Juba aastaid kestab intensiivne töö teatrikunsti alal, kus terve rida instruktoreid juhib ja korraldab lavakunsti arenemist maal, väikelavadel. Kõik need instruktorigid enamikus on teatrikunstikooli kasvandikud.

Oli aeg, kus tekkis kahtlus, kas me üldse vajame teatrikooli, ja kartus, kas kool ei too üleproduktsooni meie näitlejate peres, ei kasvata teatri proletariaati? Õnneks on see aeg möödunud, kuigi see viis enesega kaasa meie esimese teatrikunstikooli.

Julgen siinkohal väita, et tõeline, elujõuline anne leiab ikka endale tööd ja et proletariaat kasvab vaid andevaesuse ja keskpärasuse arvel. Arvan, et teatrikooli peamine ülesanne on otsida ja avastada teatrihuviliste noorte hulgast andekamaid. Kui endine teatrikunstikool on annud meie

teatritele terve rea andekaid näitlejaid ja ka teatrijuhte, siis on ta oma ülesande täitnud ja ühtlasi ka tõestanud teatrikooli tarviduse.

Kuna teatrikunstikool on meie teatri arengus etendanud kahtlemata tähtsat osa, siis oleme õigustatud lootma, et eesti kutselise teatri kolmekümne aasta tähistamiseks kutsutakse ellu riiklik teatrikunstikool.

Teater täidab oma kultuurilist ülesehitavat tööd täie innuga ning on mures oma tuleviku pärast — selle tuleviku võib talle kindlustada vaid ajakohane teatrikool.

Harald Wellner

Teater ja ajakirjandus

Teater ja ajakirjandus — orgaaniliselt üksteisele võhivõõrad, aga oma olemuse mõttelt siiski nii lähedastelt sugulased.

Teater — olevat kunst. Ajakirjandus ei olevat kunst. Milles peitub siis nende sugulus?

Teater on mäng — meid ümbritseva elu kujutamine sõna ja liikumise jälgendamise kaudu. Kuid ta mitte ainult ei kujuta, vaid ka rakendab ja idealiseerib elu. Teatrikunsti alus on nagu kõigil teistelgi kunstidel kolmnurk: kujutatav objekt, objekti kujutaja ja kujutuse vastuvõtja.

Ka ajakirjandus kujutab elu, rakendab seda ja idealiseerib. Ka ajakirjanduse alus on sama kolmnurk.

Teater on vana, ajakirjandus aga noor. Teatri areng vajas eeskätt elavat inimest eneseavaldamise abinõuna, ajakirjandus aga peale inimese ka tehnikat, et oma funktsioone täiel määral täita. Ajakirjanduse algeod on aga niisama vanad kui teatergi. Kui inimkond hakkas välja kujunema ühiskondlikult ja ühenduses sellega tal tekkis igapäevase leiva hankimise kõrval tarve vaimse elu tungide rahuldamiseks, leidis ta meeleliste ja hingeliste liigutuste avaldamiseks ventiili mängus ja organiseeritud liikumises — tantsus. Neist kujunes aegamööda välja reeglipärane avaldusvorm — teater. Samal ajal tekkis aga ka inimeses tarvidus jagada oma mõtteid mitte ainult leiakonna kitsa ringiga, vaid ühiskonnaga laiemas ulatuses, ja sellest arenes välja kirjandus. Inimeses peitus aga veel üks hingeeluline tegur — uudishimu. Huvist ümbritseva elu juhtumite ja nähtuste vastu arenes ajakirjandus. Ajakirjanduse progress võis võtta hoogu aga alles siis, kui olid tekkinud kiiremad läbikäimise vahendid ja kui foorum oli laienenud.

Näib küll paradoksaalsena, aga siiski on see nii, et teater on täitnud ajakirjanduse

ülesandeid ja veel tänapäevgi sisaldab ta ajakirjanduslikke elemente.

Aristofani, Terentsi ja Plautuse komöödiad tol ajal, millal ajakirjandus praegusel kujul veel puudus ja seda asendasid „seinalehed“ riiklike teadaannetega, on komöödia vormis reportaaž — tolle aja elunähtuste ja sündmuste kajastus. Ka Shakespeari komöödiais ja tragöödiais on väga palju säärast aktuaalset puht-ajakirjanduslikku elementi. Kui vana klassikalise teatri languse järele laval pääsis võimule „literatuur“ ja teater — mänguline ja elulähedane — siirdus laadapalagani, moodustasid selle löögijõu jällegi kujutatavate ainetega aktuaalsus ja reportaažlikkus. Eks tänapäevagi „elulähedus“ meie teatris sisalda just samu elemente.

Teater ja ajakirjandus, nagu näeme, on mõlemad pärit ühest kätkist ja nad on sammunud ka aastatuhandeid üht rada, kuni meie ühiskondliku elu areng on neid üksteisest orgaaniliselt lahku viinud. Põhi-olemuselt sisaldavad nad aga veel tänapäevgi väga palju ühist.

Nüüd, kus teater ja ajakirjandus on kujunenud kindlapiiriliseks ühiskondlikeks institutsioonideks, võime juba kõnelda ka teatri ja ajakirjanduse vastastikustest suhetest. Teater on nüüd asetatud ühiskonna vaimse elu kõrgele pjedestaalile — ta on igapäevases mõistmises kunstitempel, ajakirjandus aga on üks igapäevase elu nõuete rahuldamise vahend, nagu leib ja vesi. Mõlemad on jäänud aga ühise saatuse lasteks: nad loovad ainult momendile. On etendus teatris möödas, haihtub ka ta võlu; on ajaleht läbi loetud, heidetakse ta üleaaruse naaberikorv. Kumbki ei loo midagi püsivat. Teatrist jääb järele ainult ettekantud teose kuiv tekst ja ajalehest arhiivi samasugune kuiv dokument „sündinud asjadest“ — kumbki ei loo enam seda elevust, mis loominguhetkel üks teatrilaval ja teine aja-

lehelugeja käes. Mõlemad elavad omaette elu ja neil poleks üldse üksteisega mingisuguseid kokkupuutepunkte, kui ajakirjandus, mil on õilsaks eesmärgiks toetada oma võimsa aparaadiga kõiki ühiskondlikku elu rikastavaid tegureid, ei oleks oma ülesandeks teinud ka teatri kui kultuurielu ühe väärtteguri elujõus säilitamist. Huvi õhutamise teatri vastu publikus aitab ta hoida alal eluvust teatri ümber ja ammutada teatrile uut jõudu tänapäev maistele huvidele kalduvast ühiskonnast.

Teater ja ajakirjandus ei saa oma loomult olla vastaseks. Nad ei ole konkurendid. Nad on õigupoolest vaimuliitlased. Vastolud teatri ja ajakirjanduse vahel, mis mõnikord esile puhkevad, ei ole kunagi tulnud kahjuks teatrile, vaid enamail juhtumil kasuks. Kui teater oma loominguks on elust liiga kaugele läinud ja eluvõõraks muutunud ja kui siis ajakirjandus, mille meele on arenenud just elu tarvete taipamise suunas, on juhtinud sellele tähelepanu ning teater on ka sellest õpetust võtnud, siis on võitjaks ainult teater. Teater ei ole mingisugune väljaspool ruumi ja aega asuv õhuline olevus, vaid ta on igapäevasesse ellu kuuluv asutus, mis peab oma olemasolu õigust ise tõendama. Ta müüb oma kunsti ja oma loomingu, ja selle tarvitajail peab võimalus olema ka oma soove avaldada. Iga üksikisik publikust ei saa minna teatri direktori juure ja seada üles oma nõudmisi ning esitada oma arvamisi. Ajakirjandus, mille ülesandeks on teha sünteesi kõigist elunähtustest, on kohustatud ka siin appi tulema ja esitama oma arvamiste kaudu ka teatrile sünteesi publiku seisukohtadest.

Ajakirjanduse ja teatri suhted Eestis meie teatri arengu kestes on olnud heanaaberlikud. Eesti ajakirjandus on vanem kui eesti teater, mispärast ajakirjandus on teatri tekkimisel ja edaspidisel kujunemisel etendanud väga suurt osa. Tol ajal, kui meil veel puudus kutseline teater ja teatri-tegemine oli veel asjaarmastajate käes, püüdis ajakirjandus kõigest jõust äratada rahvas huvi teatri vastu, arvesse võtmata ta vigu ja puudusi. Kiitvaimaid arvustusi on teater saanud just oma asjaarmastuselises ajajärgus. Kutselise teatri tekkimisel tuli pööre ka ajakirjanduse suhtumises teatrile. Hakati üles seadma suuremaid nõudeid, mis nii mõnigi kord viisid teatri konfliktide ajakirjandusega.

Üks kõige raskemaist konfliktidest teatri ja osa ajakirjanduse vahel sündis Tartus Vanemuise teatri algaastail. See konflikt ei olnud aga tingitud mitte niivõrd ajakirjanduslikest kaalutlustist kui poliitikast. Tol ajal oli Tartu vaimse elu juhtimine koondatud n.-n. eduerakonna-meelsete kät-

te. Nad domineerisid ka Vanemuises. Kui aga teisitimõtlejate poolt ellu kutsuti opositsiooniline „Meie Aastasada“, mille lähimate kaastööliste hulka kuulus ka Vanemuise teatri direktor K. Menning, hakkas must kass jooksuma „Postimehe“ ja Vanemuise vahel. „Postimees“, kel olid suured teened Vanemuise teatri loomisel, sattus teravasse vastollu oma endise hoolealuse Vanemuise ja ning noorel teatril tuli kannatada mõndki ülekohtust kallaletungi. Teater ei jäänud ka võlgu. Et lehte narrida, lavastati tundmatu varjunime all üks saksa teatritükkidest eesti algupärandina. Arvustajad võtsid teost tõsiselt, kuid seda piinlikumaks kujunes nende seisukord, kui hiljem tehti teatavaks „Made Puju“ tõeline päritolu. Konflikt Vanemuise teatri ja kohapealse mõjuvaima lehe vahel süvenes lõpuks sedavõrd, et 1914. a. oli teatri looja ja juht K. Menning sunnitud lahkuma Vanemuise eesotsast.

Vägikaikavedamisi teatri ja ajakirjanduse vahel on meil hilisemalgi ajal ette tulnud. Eriti pinevaks muutus Estonia teatri ja „Päevalehe“ vahelkord siis, kui nimetatud lehe teatriarvustajaks kutsuti endine Vanemuise direktor K. Menning. K. Menningi eelkäija Hugo Raudsepp oli suhtunud Estonia teatrile arvustavalt-heatahtlikult. K. Menning, kel olid aga oma kindlad töökspidamised teatriküsimis ja kes lavastajana oli oma aja tugevaimaks spetsialistiks teatri alal, hakkas esitama suuremaid nõudeid, millega hellitatud estoonlased ei olnud harjunud. Tekkis rida teravaid kokkupõrkeid ajalehe ja teatri vahel, mida korduvalt tuli lahendada nii Estonia teatri kui ka „Päevalehe“ juhatuses.

Hilisemalgi ajal on ette tulnud vähemaid kokkupõrkeid ajalehtede ja teatri vahel nii Tallinnas kui ka Tartus ja provintsilinnadeski, kuid need pole jätnud sügavamaid jälgi teatri ja ajakirjanduse suhete ajaloosse.

Eesti kutselise teatri algpäevil harrastati ajakirjanduses teatrit „platooniliselt“. Kõik, mis teatris sündis, oli kiiduväärne. Teatriarvustus oli peamiselt komplimentide kogumik, ainult harva sattus sekka mõni arvustav märkus. Kuigi teatrit rünnati, siis mitte kunstilisil kaalutlusil, vaid hoopis kõrvalisil põhjusil. Teadlikum suhtumine teatrile ajakirjanduses tekkis K. A. Hindrey asumisega teatriarvustaja kohale „Postimehe“ juures ja H. Raudsepa tööle asumisega „Päevalehe“ toimetuses. Mõlemal oli teatrinärvi ja huvi teatriküsimuste vastu ning nad olid ka kirjanduslikult ette valmistatud teatrikunstis saladustesse tungimiseks. Tollest ajast peale tekkis tõeline teatriarvustus. Kui varem teatri üle kirjutas igaiüks, kes ajalehe toimetuses sulge vedas,

siis hakati tollest ajast peale teatriarvustaja valikul arvustajalt nõudma ka vajalisi eeldusi, asjatundmist jne. Tänapäeval ei ole enam ettekujutatav ka meie ajakirjanduses mõne „outsider'i“ turnimine lehe veergudel teatri kallal, vaid ajalehed ise oma prestiiži huvides on sunnitud valima kaastöölisi, kes oleksid sutelised asjatundlikult kõnelema kaasa teatriküsimusis.

Teatri ja ajakirjanduse koostöö peaks edaspidi muutuma veelgi tihedamaks. Aja-

kirjandus küll ei vaja teatrit, seda rohkem aga vajab teater ajakirjandust. Teatrile on tekkinud tugev konkurent helifilmi ja ringhäälingu kuuldemängude näol, mille tagajärjel on karta suurte hulkade huvi langust teatri vastu. Ajakirjanduse ülesandeks on juhtida publikut teatri juure. Publikuta ei saa ju teatrit olla. Teatrikunst ja ta elamused on sedavõrd õilsad, et nendeta tänapäeva inimese vaimne elu muutuks hulga vaesemaks.

Hommikteater

Episood pärastõjase teatri arengus

Keeegi ei hakka eitama seda ehituse kindlust, mis oli eesti teatril enne sõda — hoolimata nappidest majanduslikest võimalusist, hoolimata kultuuritraditsioonide nõrkusest ja isegi puudumisest, hoolimata loomupärase teatripubliku vähesusest. See tugev ehitus vajab aga ometi kohaldamist uutesse olukordadesse, mille oli toonud kaasa revolutsioon ühes rahvusliku revolutsiooniga, riikliku iseseisvuse tekkimisega, kohaldamist kogu Euroopa uude arengujärku. Revolutsioon poliitilisel ja sotsiaalsel alal oli paratamatus ühenduses murrangutega kirjanduses, kujutavais kunstides, kõige enam aga teatris kui ühiskondlikele lainetusile kõige vastuvõtlikumas kunstis.

Enne sõda rajatud realistlik lavastus vajab mitterealistlikku, jah, antirealistlikku, puhtteatraalset antiteesi uue teatraalse realistliku sünteesi tekkimiseks; enneõjane näitelavaline ideeline erapooletus, vastavus elutseja vaatlemishuvidetele, vajab ideed kuulutamist, kirge, sisustatud eluteeniva teatri sünteetilise vormi kujundamiseks; näitleja primaat ja kohati improviseeriv ohjeldamatus vajab näitejuhi primaati ansambli sündimiseks.

See dialektiline areng ei tarvitsenud toimuda tahtlikult, ettemääratult, plaanikindlalt; vastuoksa, see võis toimuda ainult spontaanselt. Vastuolu „vana“ ja „uue“ teatri vahel märgitses ainult dialektilist protsessi ennast. Opositsiooni tekkimine olemasolevale teatrile ei olnud siisult seevõrra „absoluutsete“ väärtustega kui uue teatrilaadi element, ainult element.

Kirjandusse tungis suure kiirusega paahtoslik ja humaanselt eetikast täidetud ekspresionism — ka siis, kui see oli vastuolu ühe ja teise kirjanikutemperamendiga ja kirjanikuiskusega, ka siis, kui kirjanikuiskik hiljem paljastas oma hoopis vastupidise näo; kujutavais kunstides pääsis

maksvusele abstraktse dekoratiivsuse, „elulustamise“ püüe; poliitilises võitluses lainetasid tihti kindla teadvuseta, kuid uut taotelevad ja senisele opositsioonilised voolud. Eesti uues ühiskonnas suure ülesehitava väärtusega noor intelligent's haaras kinni uutest ideedest ja katsus anda neile jõukohaselt ka sisu. Linnastuv maanoorpõlv ja linna keskklasside noorpõlv loobus kiiresti oma vanemate traditsioonidest, loobus niisama kiiresti ka oma eelkäijate kultuurialustest ja taoteli uusi, sest vanad alused näisid olevat õõnestatud kõigil aladel, ta taoteli ühinemist tööliselementidega, kes näisid peajõuna kogu ühiskonna kujundamisel.

Neis meeleoludes tekkis Hommikteater, nimeta ja traditsioonideta teater. Oli see ühe isiku idee ja ühe isiku looming, siis nende aastate noore intelligent'si parima esindaja looming, mis kajastas teiste püüdeid, mida kajastas ja täiendas nii trupi kaastöö kui ka — vähearvulise — publiku kaasatundmine.

A g g i o B a c h m a n n, 24-aastane kantseleiametnik, kümmeaastat hoolega õppinud Tallinna teatrites ja Elise Kevendi ning Lulu Kitzberg-Pappeli kursustel mida võis, teinud asjaarmastajate trupis mitmekesist tööd ja üritanud tegutseda teatriarvustajana, lõi trupi, mil veel ei olnud kindlat sihti ega teadagi ka nime. Teda võlus veel Eestis juurdumata sümbolistlik teater, kuid see ei rahuldanud teda täielikult; ta haaras kinni uutest ideedest, mis levisid jõudsasti Eestis, eeskätt ekspresionismi mõttest, ja katsus hakata teostama lavastusi, mil ei olnud mujalgi veel traditsioone, kõnelemata Eestist. Ta katsus ühendada Menningi distsipliini asjaarmastajate vabatahtlikkusega, sotsiaalset etost moodstata kunstivormidega. Ta asendas kuhu tüübiga, individuaalse liigutuse stereotüübilise žestiga, kõnelemise hüüatusega, näitleja

improviseeriva loomingu näitejuhi ettekirjutusega; ta saavutas sellega muusikalise ja plastilise terviku, eeskätt staatilise lavapildi ja dünaamiliste stseenide kokkukuuluvuse, aga ta varjutas ühtlasi oma asjaarastajate näitlejate tehnilist arenematust ja tasus teatri paratamatu diletantlikkuse üksikasjus terviku suurte ulatustega. Ta repertuaar oli sellane, mis vajas esmakordselt Eestis hulki laval ega annud peaaegu üldse „peaosi“. See laad tegi Hommikteatrist massiteatri, Bachmannist masside juhtija, dirigendi, kes ise esines korifee osas oma suures kooris.

Hommikteatri repertuaar ei võinud olla suur; see teater andis ühe lavastuse aastas, igal kevadtalvel selle talve töö tulemuse. Esimeseks oli 1921. a. märtsis Alfred Brust'i piibellik-tolstoilik „Igavene inimene“, veel ilma suurema massimänguta, lavaliselt üsna staatiline draama; teise-na järgmise aasta märtsis Ernst Toller'i revolutsioonidraama „Mass-inimene“, tõelise massidraama kahe solistiga, kärstatud draama vormis, kord kino, kord antiikdraama tehnikas, tugevas dünaamikas; kolmandana Walter Hasenlever'i näitelavafilmi „Inimesed“, peaaegu ilma tekstita vaatemängu, abstraktse ja meeleolulise. Juba pärast Bachmanni surma Hilda Gleser andis Hommikteatri viimse lavastuse 1924. aasta veebruaris Valeri Brjusov'i tulevikudraamaga, maailmalõpu katastroofi draamaga „Maa“. Hommikteatri looming katkes Bachmanni varase surmaga (juuni 1923), veel enam aga ühiskonna enese ja selle kultuurilise pealisehituse stabiliseerimisega, mis tegi võimatuks selletaolise eksperimendi ja nõudis siirdumist eksperimendilt terviklusele, elementidelt sünteesitaotlusele, abstraktselt skemaatilisuselt realistlikult rajatud lavastusele.

Kui Hommikteater oli nimetute teater, kus programmihel ei olnud ühegi näitleja ega näitejuhi nime, siis see kriiputas alla nii ansambli tahet ilma isiku väljapaistvusest kui ka massiteatrit, samal ajal ka eksperimenditeatrit. Bachmanni surma puhul oli võimalus avada Bachmanni nimi. Üheks parimaks kaastööliseks ja kaasnäitlejaks oli Bachmannil Hilda Gleser, kuna Hommikteatri rohkearvulisest ja üsna kiiresti vahelduva koostisega trupist muidu ei ole tulnud nimetamisväärselt jõude teatritele. Hommikteatri inimesed on siirdunud oma argipäevasele tööle pärast seda, kui nad olid teinud töö, mis neile selles eas ja sel ajal tundus vajalisen ja millele väljastpooltki pöördi heatahtlikku tähelepanu — isegi enam kui seda võis oodata.

Oleme kaugel mõttest, nagu Hommikteater iseenesest oleks annud senistele kutseleliste lavastajatele mingi kooli, kuid ta andis nähtavasti tõukeid tutvumiseks mõne probleemiga, mis samal ajal Euroopa teatris olid elavad, andis tõukeid katsetamiseks massilavastustega. Hommikteater oli — võime ütelda seda tagantjärele — vajaline episood eesti teatri arengus, antitees, mille tulemuseks on paratamatult süntees, kui õnnestunud, see ei olene antiteesist enesest. Hommikteater ei olnud ainult teatud hulga teatrihuviliste inimeste kunstiline eneserahuldus, see oli tõepoolest sündmus, mis moodustab episoodi eesti teatri ajaloos. Need teatrihuvilised inimesed, kes rõhutasid omal ajal eksperimendi väärtuslikkust (M. Under, A. Adson, V. Mettus, H. Jansen j. t.), osutusid kaugelnägevaiks: siin ei olnud tegemist, ei võinud olla tegemist valmissaavutusega, vaid üsna tahtlikult eeltööga, episoodiga, mille väärtus on mujal kui detailsaavutustes.

Eesti teatri päevaprobleemidest 31. hooajal

Leo Soonberg

Käesoleval sügisel saab meie kutsealine teater 30 aastat vanaks. Vanadus pole just suur, kuid nii suur siiski, et see õigustab publikut teatritele teatavaid nõudmisi seadma. Ja olemegi leidnud üsna rohkeid sõnavõtte teatri üle ajalehtede veergudel, samuti näeme, et publik on suuteline kandma isegi erialalist ajakirja teatri alalt.

Sõnavõttud teatri üle on sisult kriitilised. Kirjeldavad ja ajalooliselt vaatlevad artiklid on vähemuses. Iga teatri üle kirjutaja leiab midagi laita, püstitab uusi sihte, põ-

himõtteid. Sellase „kirjanduse“ lugejaile jääb mulje, otsegu meie teater viskleks ümbersündimise valudes, otsides uusi teid, uusi vorme enda väljendamiseks. Kui oled aga jälginud meie teatrite etendusi, siis pole sa niisuguseist otsinguist jälgegi märganud. Näed laval ja tunned lava taga liikuvat nii mõnigi kord kahjuku ainult korralikke palgalisi, kes täidavad võrdlemisi korrektselt oma kohuseid.

Kohusetäitmine on keskmise kodaniku suurimaks vooruseks, kuid kunstilooming pole keskmiste kodanike asi. Kunstis ei saa kunagi endaga rahul olevalt ütelda: „Olen oma kohused täitnud!“ Sest kunsti-

kohustusi ei suuda täita ükski inimene. Sellane „kohusetäitmine“ kunstis on andes-tamatu loidus. Tõsine kunstiinimene otsib vahetpidamata uusi teid enda väljendami-seks. Ent selle puudumisel paistab meile teater üsna omapärasel valgustuses. Meie teatrite juhtkondi huvitab näiteks liiga tihti rohkem kassa kui repertuaari kunstiline väärtus. Seepärast meie teater nii rahu-lik ongi, et teoste tiraažid järjest tõusevad. Nendega „tehakse kassat“ ja asi näib olevat korras.

Ometi kostab mitterahulolevaid hääl-i publiku hulgast, arvustajate perest ja teatri endagi inimeste poolt. Viimastel aegadel näib erilist tähelepanu pälvivat repertuaarikiisimus. Mõnelt poolt heide-takse teatritele ette, et need olevat välis-maiste mõjude all. Liiga palju antavat vä-lismaisi näidendeid, kuna algupärandid hoopis tagaplaanile olevat jäetud. Seejuu-res need sõnavõtjad jätavad kahe silma va-hele kvaliteedi küsimuse, nimelt algupärase lavakirjanduse väärtuse. Oma liigeses aga-ruses on mindud koguni niikaugale, et võe-takse kaitsmisele vastuvaidlematult nõrk algupärand, ning nende kohta, kes sellase nõrga teose olematuid väärtusi tunnustada ei taha, lausutakse otse maamöötljaku täpsusega, et need olevat „euroopa-kadak-likud esteedid“.

Agaga see asi nii paha olegi. Näib, et meie teatrite repertuaaris on omamaised ja välismaised näidendid tasakaalus (mõni üks-ik juhtum välja arvatud). Teatritele see ka-suks küll ei tule, silmas pidades meie käes-oleva aja näitekirjanduse nivood. Meil praegu kergib näitekirjanikke nagu seemi vihmasel ajal, ja võib peaaegu ütelda: üks on viletsam teisest. Tõsi, palju neist tun-nevad juba dialoogi, mõned ehitavad isegi näidendi üsna huvitavalt üles, kuid ühes asjas on nad järjekindlad: nende teostel puudub mõte. Osatakse juba vähehaaval kirjutada, aga kellelgi pole, millest kirjutada.

Noored inimesed armastavad kirjutada — olgu luuletusi, romaane, novelle või näi-dendeid. Praegu näivad viimased noorte poolehoiu võitnud olevat. See noorte kir-jutamistõbi pole isenesest sugugi häda-ohklik, küll nad vanemaks saades neist har-jumusist vabanevad. Märksa hädaohklikum on aga kirjastamismaania. Inimestel on juba kord respekt trükitud sõna vastu. Vaadatakse: „Ah-haa, on ilmunud trükist uus näidend. Küllap see on väärt teos, ega's muidu seda oleks trükitud!“ Ja meil praegu tegutseb kaks-kolm sellast kirjas-tust, kes võidu näitekirjanduslikku makula-tuuri turule lasevad. Ise nad põhjendavad oma teguviisi väitega, et neid asju maal väga palju mängitavat. Selle argumendi

kohaselt oleksid siis maalavad meie näite-kirjanduse väärtuse üle otsustajaks!

Meie praegune näitekirjandus kannatab üleproduktsooni all. Ja siin on samuti nagu majanduslikuski elus: hulk kasvab, väärtus kahaneb. Raudsepa järeleaimami-sest oleme juba enam-vähem vabanenud. Ent ometi annab end tunda initsiatiivi puu-dus. Tarvitseb meie poliitikameestel või ajalehtede juhtkirjanikel mõni uus idee üles võtta, kui robinat tungivad noored näitekirjanikud sellele kallale, väänavad ta omamoodi ära — ning oleme jällegi ühe näidendi (või ka mitme) võrra rikkamad ja idee võrra vaesemad, sest autorite käsitlu-ses on viimane laiaks tallatud ning selle tõttu vastikuks muutunud. Et keegi kord katsuks ka üldinimlikke probleeme riivata, seda ei ole.

Niisiis ei saa teatreid süüdistada selles, et nad nüüdisaja algupärasest näitekirjandust väldivad. Võib isegi märgata, et teatrid omamaa toodangut eelistavad, sest üks anta meie lavadel järjest uusi ja uusi dramati-seeringuid kodumaa autorite teoseist. Kuid on nende dramatiseeringutegi vastu sõna võetud. Ja üks ta olegi nii rohkem häda-abitöö, on ju draamakirjanduse nõuded romaani omadest põhjalikult erinevad. Ena-mail juhtumel saab heast romaanist vilets lavastus. Siiski on parem keskpärane dra-matiseering kui meie käesoleva aja läbi-lõikenäidend, sest esimesel on vähimalt sisugi olemas.

✦

Oleme võinud märgata, et viimastel ae-gadel on teatritele otsitud ka teisi ülesandeid peale kunstiliste. Mõnelt poolt nähakse hea meelega, et teater oleks peamiselt rakendatud ühiskondlike ideede teenistusse. Tahetakse, et teater kasvataks rahvast sama intensiivsusega nagu koolgi, et ta ku-jundaks rahva mentaliteeti jne. Selle juu-res kiputakse teatri kunstilisile üritusile hoopis vähe ruumi jätma. Teatrite ei ta-heta lubada neid vabadusi, mis on kirjan-dusel ja kujutatavatel kunstidel. Ei tea, miks? Või polegi teater kunst? Iga õilis kunstiteos mõjub rahvale kasvatavalt, ilma et selle loojal oleks olnud mingit antropo-loogilist kavatsust. Seevastu aga iga kunstiteos, kus märkame kindlat kavatsust meile mingit ideed jutlustada, meid õpeta-da, paneb meid umbusklikult pead rapu-tama. Tendents ja propaganda kunstis hir-mutab publiku eemale. Seepärast me to-hime teatrit ainult nõuda, et ta kunsti vastu ei eksiks.

Meil kõneldakse ja kirjutatakse rahvus-likkusest. Isenesest on see üks ilusaimaid mõtteid, mis viimastel aegadel on liikuma pandud. Nõutakse, et ka teater oleks rah-

vuslik. Seda tehakse aga nii üldsõnaliselt, et jääb arusaamatuks, mida sellega mõeldakse. Kui te küsite, mis on rahvuslik, siis saate vastuseks selle sõna definitsiooni, aga keegi ei too konkreetseid näiteid. Ja kui nimetatakse mõni nimi, mõni teos, siis ei näidata, miks just see on rahvuslik. Tekib kahtlus, et kas nood rahvusliku teatri nõudjad isegi teavad, mida nad tahavad.

+

Õige palju tolmud on sünnitanud meil operetiküsimus. Suurem enamik sõnavõtjaist on selle ala meie teatris täiesti ülearuseks tunnistanud. Kui ma ei eksi, siis üksainus kaitsja operetil ongi — nimelt Agu Lüüdik. Aga ometi rahvas käib operetti vaatamas. Olen näinud kõige vihasemaid opereti vaenlasi teatris mõne sellase kergemeelse asja puhul otse ennastunustavalt naerimas. Hiljem aga müristab seesama naerja olümplasena, täis kõlbelist meelepaha, et milleks küll teater raiskab raha ja jõude niisuguse prahi peale — ega's teater ole mõni lõbustusasutus. Muidugi, sellasel nurisetal on omast kohast õigus — tema arvates on kunst niivõrd tõsine asi, et muigamine oleks juba surmapatt.

Ma ei taha põrmugi väita, et operett oleks tõsiselt arvestatav kunstiala. Kahtlemata on ta üks kergemeelsemaid ja tühi-seimaid kunstide peres ja puht mõistuse inimesele, kes hetkekski end unustada ei suuda, ei paku ta vähimatki. Ometi on ta ajaviitena üpris hea suuremale osale publikust. Ja kõigi kunstide üks põhijoon on ka ajaviide. Seda peab teater arvestama. Muidugi on kuradist, kui teater opereti endale peasjaks teeb — seda, õnneks, aga meil märgata pole. Mulle isegi paistab, et üldiselt meil operett hakkab harvemaks jääma. Juba möödunud hooajal võis provintsiteatris seda tähele panna.

+

Kuna operett leiab avalikku tunnustust vaid moereporterite poolt, siis märksa komplitseeritum on lugu ooperiga. Leidub inimesi, kes väidavad, et ooper olevat ajast ja arust läinud kunstiala. Teiselt poolt aga muusikute kaader vaidleb sellele innustunud vastu. Mõlemal poolel leiame üpris nimekaid inimesi. Küllap siin ikka midagi korrast ära on. Võib-olla peitub viga selles, et praegune aeg on üpris elulähedase kunsti orientatsiooniga. Iga asi, mis reaalelust lahku läheb, äratav võõrastust. Ja ooperis leidub ju väga palju tinglikku. Kardan, et ooperi hukkamõistjad lähtuvad hoopis valest seisukohast. Nad kasutavad ooperigi juures „eluläheduse“ mõõdupuud, ja see on niisama hea kui mikroskoobiga raadiolaineid püüda.

+

Meie teatris hakkab nähtavasti veel üks ala juuri tugevamini kinnitama. Mõtlen nimelt balletti. Oleme sageli välismaiste tantsijate esinemiste puhul näinud arvurikast publikut, millest võib järeldada, et tants meie rahvast tõmbab. Seda näitas ka „Pähklipureja“ suur menu möödunud hooajal. Võib arvata, et nüüd seegi ala tõsisemalt päevakorrale võetakse. Siin pole publikul veel oma seisukohti välja kujunenud, nii et vähimalt sel alal on teatril esialgu vabad käed.

+

Seni olen puudutanud küsimusi, millest on huvitatud kõigepealt publik, kuid on asju, mille vastu tunnevad huvi teatriga tihedamini seotud inimesed. Rahvast on maailma õige ohtrasti sünninud, seetõttu näeme igal alal ägedat trügimist. Inimesed, kes on omandanud mingi kutse, peavad võitlema, et nende kutsealale ei tuleks liialt palju konkurente. Kuna kaugelt suurem osa kutseid nõuab kaunis suurt ettevalmistust, senini kunstialadel õigupoolest mingisuguseid eelteadmisi ei nõutud, siis on üsna loomulik, et paljud end „kunstile pühendasid“. Kunstide peres on populaarseimaks lava. Niisiis sellele alale oli tung kõige suurem. Meie teatrielu intensiivsemaks muutumine iseseisvuse ajal võimaldaski paljudel siit tööd leida, sest provintsisiki on tekkinud rida kutselisi ja poolkutselisi teatreid ning tekib veelgi.

Nüüd aga märgatakse, et vaim on küll valmis, aga liha on nõder (õigem oleks ütelda ümberpöördu). Paljud inimesed käivad näitleja pähe, ilma et neil oleks minimaalseidki teadmisi lavanõudeist. Nii on tekkinud terve hulk näitlejaid, kes sellele seisusele sugugi au ei tee. Asjaarmastajalikkus paistab üsna tihti silma. Ja laval on juba kord niisugune asi, et üks diletant võib hea ansambli ära rikkuda. Vähimigi osa peab olema vilunud kätes.

Seda on teatrid isegi ära näinud ja nii korraldatigi möödunud kevadel teatriseminar, et kohendada, mis kohendada annab. On päris selge, et niisugune seminar peale propaganda enda täiendamiseks midagi ei anna. See olgu vaid niisama, moe pärast. Ainuke radikaalne abinõu näitlejate kaadri võimete tõstmiseks on teatrikool. Ja selle peavad küll meie teatrid ligemal ajal ellu kutsuma, see on ainuke vahend diletantide juurevoolu tõkestamiseks.

+

Siiski mulle näib, et teatriinimestele ei tee pooltki nii suurt muret kolleegade madal tase kui arvustuse küsimus. Ei tea ütelda, kas arvustab arvustaja teatrit rohkem või teater arvustajat. Mulle on jäänud sää-

rane mulje, et teatriinimese meelest kõige vähiklikum isik teatri-küsimustes on arvustaja. Muidugi mõista on niisugune vaade pisut liialdatud. Arvustaja taipab nii mõndki, kuid loomulikult pole temagi eksimuste eest kaitstud. Näitlejad aga asetavad arvustajale liiga suuri nõudmisi. Näitlejad väidavad, et arvustaja peaks neile vead kätte näitama — ning ütleva, kuidas seda siis õigesti teha tuleks. Sama nõuavad arvustajalt lavastajad. Aga milleks nad siis ise on olemas? Milleks on siis näitejuhid ja dramaturgid? Kas peab näiteks

kunsti-arvustaja parandama ka maalingut või kirjanduse arvustaja romaani.

Olen kuulnud mõningaid teatritegelasi mõtteid avaldavat, et arvustaja peaks olema ise näitleja. Võib täiesti kindel olla, et see tuleks asjale kahjuks. Sellane näitleja-arvustaja näeks vaid mängu tehnilist külge, kuna ideeline-sisuline külg jääks tagaplaanile. Ning arvustaja peab olema vahemeheks näitleja ja publiku vahel. Ta on vaid viimase teenistuses, kirjutades peamiselt publiku seisukohalt lähtudes. Eks seda näita käesolevigi kirjutus.

Juhan Tõnopa

Eesti kutseline teater 30-aastaseks saades ristleb kõrgelt käivais murdlaineis, murtakse piike teatri ülesehitamise töösse rakendamise üle, kusjuures iriti viimasel ajal püsivad väga kõrged nõuded teatri kui rahvusliku emakultuuri ühe kandja vastu. On etteheitevlt rõhutatud, et meil ei ole ühiskonda teenivat teatrit, et meie teater on orjalik, elu kopeeriv, peamiselt elule järelelonkiv teater. (Muidugi on sellega silmas peetud neid maid, kus teater on rakendatud valitsuse ja rahvuse ideede kandjaks).

Meie kutseline teater 30 aasta eest võttis teiste rahvaste teatrikultuurist üle hädava vajalise rekvisiidi (režii, repertuaari, stiili) ja vormis selle järgi oma palge. Nüüd on meie teater pidanud maksma ränka kontributsiooni selle eest, et ei alustatud kutselise teatri organiseerimist Koidula poolt loodud ja Kitzbergi poolt arendatud algeliste, kuid siiski omateatri traditsioonide järgi, vaid enam imponeeris import. Tollal oldi kõrvuni kravatistunud „eurooplased“! See, et alustati organiseerimist keskaegast, tegemata läbi vastavat protsessi loogika ja looduse seaduse järgi, tasub end nüüd valusalt kätte.

Meie teater on välise vormiga, n.-ü. kunsti-teatrilise stiiliga koos hoidnud oma eetilist ja esteetilist mina, olles rohkem oludest juhitavaks kui teatrikultuuri juhtivaks instituudiks. Meie teater ei saagi praegu olla ühiskondlik, sotsiaalse tellimise teater, sest ta pole hankinud endale tõhusaid kaaskomponente: lavakirjandust, publikut, näitlejat ja ka objektiivset arvustust. Oma helgema tuleviku nimel peaks meie kutseline teater võtma kogu teatrikultuuri juhtimise kõigi kaaskompo-

Ketserlikke mõtteid juubelpäevaks

(Autori isiklikud seisukohad. — Toimetus.)

nentidega omaks asjaks, vähimalt eestlase naturile lähedasis sotsiaal-eetilis piires, luues selleks sisemiselt veenva ja rahvapärast kindla sisetundega instituudi.

*

Üheks lüngaks, mis on takistanud eesti teatrielu normaalset arengut, on algupärase näitekirjanduse plakaatlikkus. Ka on kaas-aege eesti näitekirjandus kvaliteedilt mahajäänud teistest ilukirjanduslikest avaldusist, samuti publikust, režiiist ja näitlejaist. Suurem osa etteheiteist, mis teatril on tulnud vastu võtta, tuleb kanda näitekirjanduse kontosse. Meie näitekirjanikud on jäänud tummaks omakultuuri sihtlusile ja on olnud kurdid rahvusliku ülesehitustöö üleskutsesele.

Igal juhul meie algupärane lavakirjandus ei seisa eesti kutselise teatri kõrgusel, olles Kitzbergi surmaga ära libisenud oma teatri joonelt. Pole siis imestada, et viimasel ajal ilmunud näidendeist on rahvuslikemaks Hugo Raudsepa „Vedelvorst“, missuguse näidendi ainekäsitus, tüübid ja huumor on rahvusepärased. Temale läheneb ka Henrik Visnapuu „Meie küla poisid“.

Tänu meie näitekirjandusele on meie näitleja enese ära kaotanud, muutudes niisama plakaatlikuks kui näitekirjandus ise. Näitleja kasvab suureks alles oma näitekirjanduse varal. Ei saa meie näitleja kolossiks esitades Napoleone ja Orleani neitsid, vaid Mogri Märte, Jalaka Jaane, Vedelvorste ja „Libahundi“ Tiina-sid. Näitekirjanik olgu kujude loomisel vähimasti samasugune loovkunstnik nagu näitejuht ja näitleja, alles siis suudab näitleja oma oskusega tõsta oma kujud maksusele.

Seni kui meie turgu täidavad kuhilad näidendeid, milles domineerib tänava žargooni järgi pseudorahvuslikuks stiliseeritud vaimukus, tuleb eesti teatrikultuuri nähtavasti arendada sisemise kultuuristumise suunas.

+

Teine lüük on meie teatriarvustus. Kolmkümmend aastat mõne erandiga meie kutselisel teatril on arvustanud dilettandid! Kui sageli on teatriinimesed hämmastunud arvustustest, milles pole suudetud desifreerida teose ideedki, rääkimata algelisist nõudeist, et arvustaja peab suutma analüüsida, millisel määral teose ettekandesse olid rakendatud autor, lavastaja, näitleja. Sellest nähtub, et teater on arvustaja kaugele maha jätnud istuma prokurööri pulti. Ka peavad arvustusel, kui ta tahab autoriteetselt mõjuda, olema selged omakultuuri probleemid enne kui ta hakkab püstitama nõudeid omateatri formuleerimiseks; muidu jääb kestma senine paradoksaalne seisukord: mitte arvustus ei arvusta teatrit, vaid teater arvustust!

+

Vähesed meie andekaist näitlejaist on saanud loomingukses protsessis välja käärida neid mahu, mis neid teatri juure tõid, vaid loominguuline potents on pidanud leppima piskuga, mis on pudenenud repertuaarikomisjoni laualt ja missugune loominguks kadus — teatri statistika aastaraamatuisse! Sellest tänamatust osast tingitult ei ole enamik näitlejaid saanud kuigi palju individuaalseid jälgi jätta 30-a. kutselise teatri ajalukku. Meie näitleja on kogu oma eksisteerimisaja pidanud olema vorminõudeid täitev spets-ostkustööline.

Kaasaegne eesti näitleja kannatab alaväärsuse kompleksi all; ta on degenererumas, sest ta põlvnemine, päritolu ja areng ei ole kooskõlas meie teatri vormiga. Kuid kindlasti pole see niipalju režiini ja juhtimise kui kõigi teatri kaaskomponentide süü, et meie teater pole saanud näitlejat enesega ühendada orgaaniliseks tervikuks, vaid et näitleja on pidanud jääma plebeiks režiile. Sellane kindla rakendusliku ülesande ja loominguks inspireeriva tendentsi puudumine on meie maailmavaatelt ilmetu näitleja vaimse palge muutnud plakaatlikuks ja ta siseilma passiivseks. Sellase n.-n. hädaabitöö rakenduses meie näitleja on kogu oma tähelepanu suunanud mõttetule uuduse otsingule ja on saanud krambi epigonismi vältimisest.

Generatsioonide vahelises võitluses see pitser vajutab end halastamatult ka noore-

male generatsioonile ja seepärast oleme mõninga erandiga raugalise potentsiga noorurid.

Muidugi on teatud määral sellase vaimu- tuimuse tekkimises süüdi ka näitleja ise. Päritoluliselt oma missiooniks ette valmistamata inimesed on sattunud näitlejaiks rõhuvas enamuses mingi sisemise lovevuse sunnil. Pole küllalt kaalutud ande suurust ega vaimset bagaazi, vaid on lepitud suutmisega rahuldavalt täita teatri piiratud nõudeid, laskudes ajajooksul mugavasse olesklusse, olles passiivseks pealtvaatajaks ühiskondlikes käärimis ja rahvusliku omakultuuri otsinguis.

Elus valitseva endauletamise reegli on meie näitleja jätnud tähele panemata ja on barrikadeerinud end halva majandusliku seisukorra ja arenguvõimaluste puudumise taha, alistudes vaid režiini türanniseerimisele ja pidades moeasjaks mõttetult ahmida mingit lektüüri — lugeda ainult autoreid, mitte raamatuid, ja igesti mitte ajalehti. Meie elus muu kunstirahva nõudeid hädavaajaliselt rahuldava kokkupuutepunkti — kohviku — on meie näitleja üleolevalt ja halvaksapanuga hüljanud ja asendanud selle kodusemana tunduva lokaaliga, mitteteadlikult alistudes Tolstoi mõttele: kurjale ära pane vastu.

Meie näitlejale annaks elumõtte suuna muutus teatri poliitikas — mingi tendentsi sihis; senikaua meie näitleja ei saa vastust tunda tuleviku ees ega sundida end olema nii, et olnud kunstilist kreedot tagasi tahta. Peaks see sündima vaid rutem!

+

Meie 30-aastase kutselise teatri suurimaks õnnetuseks on olnud juhuslikkus... ja, nii paradoksaalne kui see näibki, õnn, sest enam-vähem kõik on hästi läinud; paberil võime näidata üha suurenevaid resultate, vahest maailmarekordidenigi, kui see on vajaline. Suurt puhast rõõmu aga me ei saa tunda enne kui on kindlaks kujunenud omateatri piirjooned vastavalt meie maastaabile ja kui oleme välisele fassaadile annud sisu ja mõtte.

On eeldusi, et eestlasil üheks omakultuuri kandjaks võiks olla teater, kuid sinna tuleb ta juhtida. Ükski laev ei lähe merele nõrkade juhtide ja puuduliku kompassiga, või kui, siis riskerib ta vähimalt karile jooksmisega. Teatrilaval peab olema ka hea juhtkond ja kindel kompass, alles siis võib eesti teatrikunst jõudsasti läheneda teiste kultuurrahvaste teatrikunstiga kaugetele randadele.

Rudolf Kamsen

50 aastat tagasi . . .

Eesti lavategevus on niisama vana kui meie näitekirjandus. Esimeste eestikeelsete lavapalade ilmumisega algas ka kitsamais ringes näitemängude tegemine, millest ajajooksul on arenenud linna- ja maanäitelavade võrk. Meie kutselise teatri 30 aasta juubeli puhul ei peaks tunduma ülearusena meenutada mõnd meeleolupilti maalavade arengust, mis sai alguse 50 aastat tagasi, kus teater alles „kommetitegijate“ rakukesena hakkas kultuuriellu juurduma.

Juba siis mõeldi oma (kuigi kolga) teatrite rajamisele „üha vastse vaimuga“ ja päris noore nõlke südamega. Kivid veersid ja killud langesid juba siis tulevase eesti teatrihoone vundamenti! Nüüd oleme alusmüürist harjani jõudnud. Kas kogu meie teatrihoone on juba nüüd katuse all, üks seda küsimust lahenda aeg, nagu ta lahendab muidki küsimusi.

Tänapäeva teater ei ela enam minevikule. Kuid olgem õiglased: oleviku lavakunst on osa nende tööst ja vaimust, kes enne meid laval liikusid. Elu on järg endisele. Tänapäeva teater ei pruugi oma mineviku pärast punastada: see oli teatri kevad, olgu siis nüüd suvi täis suminat ja õierikkust. Mett armastavad kõik, nii tänapäev kui ka selles kätkev tulevik. Teatri vooruseks ongi kajastada tänapäeva nii nagu ta on, aga mitte nii nagu ta mõne meelest olema peaks. Eesti teater on vaba vaimu teater, sest raske on iseenest risti liiua. Puuslikke võib teater seni teenida kuni elav jumal on leidmata — kui see leitud, hahtub teatris usk väärjumalasse. Lavajumalaks on elav mõte, mis on ammutatud rahva südametunnistuse sügavuseallikaist.

*

Meenutan aega aastat 50 tagasi. Kui palju oli meil siis teatreid ja missugune oli nende „teenimine“ sõnalavastuse abil! Aga viisad olime taganema teatritööst, veel vähem laskime endid heidutada „poolpehtinud“ ajavaimu sulastest. Ega neid mükse siis vähe jagatud ülalt- ja altpoolt teatritele. Tuulte pööriseid, tõusu ja langust — enam küll tõusu — kandis endaga kaasas aeg. Tänavu 50 aastat tagasi (seega üha juubeliaasta) läksin esmakordselt lavale. Oli väikne maikuu õhtu: päike vajus punav-hellalt väljaküüru varju, jättes leegiliku läänekaarele lehvima. Nii need hämarvalged kevadööd algavad. Õistumised toomingad nõtkutavad oma valgeid päid ja kaselehed sahisevad vaikes värinas. Kui siis verev kuu tõuseb ja aegapidi kollaseks muutub ja lava küla kaasikus kuu leebet valgust täis valgub — sa ise oled

ka noor — siis kiinduvad kõik lavasse — kuu, kevad ja õistumised toomingad. Nii sugune oli minu esimene teatriöö koduküla kaasikus. Küla koerad haukusid vilkalt ja vahetpidamata, sest kogu küla oli elevil kommetitegijate pärast. Ei siis puudunud lava ümber kilked ega naer. Noorte naer põimis end vanade oh-äh-hüüetega.

Mängisime tookord Eiseni vastsemat pala „Kalevi kannupoisid“. Mäng läks hoogasti. Kui mängukaaslane M. Kipper (hingab nüüd ammugi maapöues) kadakapuust kannu kõrgelt tõstis ja iga silpi rõhutades laulis „Tõst-kem too-bid, tõst-kem kannud, las-kem priiust elada!“, siis, oli see ovatsioon või mis, rahvas aplodeeris kangesti ja kuu süras just kui hõbedane kristall.

*

Kord sügisõhtul — vihma sadas tugevasti — istusime Järavere küla koolimajas koharas koos ja arutasime mõningaid mõtteid, muude hulgas ka teatrimaja ehitamise küsimust. Noor peremees Karelson, tasane nagu ta oli, kõpitses sõrmega laua vastu ja tähendas kaunis tugeva paatosega: „Hakkame ise teatrimaja ehitama. Videviku Ants Kabalast ja noor Kukmann Kõost on nõus.“

Jäime erksalt kuulatama.

Olin tookord karskuskeltsi „Tugevus“ kirjatoimetaja ja mäletan (just kui värskest olnud asja), kuidas ma õnnest väri-sevate sõrmedega sullepa tindipotti surusin ja sõrendatult kirjutasin: Juhatas otsustas teatrimaja ehituseks hakata samme astuma. Need sammud viisid aga kokkupõrkeni Pilistvere kiriku eestseisja parun Taubega.

Maja alusplatsiks (kirikumõisa maast) parun maad ei lubanud. Keelmise põhjusena tähendas ta kuivalt-kiilmalt: „Konvent ei luba!“ Maja ehitamise mõte soikus nagu unne. Kes tahtis võimudega vastollu minna, pealegi paruni ja vana õpetaja Mickwitzaga. Aga aja sammud ei peatu ja iga vastne mõte valmib hiljem.

Kui Pilistverre kutsuti ellu laenu-hoiuühing (dr. Loorbergi tegeval juhtimisel), siis murdus see, mis murduma pidi: Pilistvere sai endale maaoludes avara teatrihoone. Aga ta sai ka uue teatri vaimu. See vaim tuli sinna Vanemuise Ants Simmi, Amalie Konsa, Anna Atleisi, Leopold Hanseni j. t. näol. See oli eesti uue teatri lavavaim. Kui Vanemuine Pilistveres mängis „Kauka Jumalat“, pani vana Kasearu Madis pärast lava ees käed kokku ja kinnitas: „Sa suur jumal, kui suur on inimeste mõistus!“

Mivike Eesti moodsa teatri afusmüüri

Johann Lepa

Vanu pabereid sorides juhulikult näpu sattunud sinine paberileheke — üks teatri afiis — meenutab mulle hetkeks ammumöödunud aegu.

Varakevadine pühapäeva õhtupool 22. aprillil 1901. a.

Vilu ilm ei meelita eriliselt kedagi välja jalutama. Ometi liigub õhtu eel Tartu Saksa Käsitöölise Seltsi avaras aias raagus puude all rohkesti inimesi. Kõik rühkivad aias asuva suveteatrihoone poole. Kergelt ehitatud suvehooone ei paku vilu ilmaga mingisugust mugavust, aga sellest hoolimata täitub ruumikas teatrisaal peagi viimse platsini.

Mis siin siis lahti on? Ons saksa suveteater sel aastal nii varakult oma etendustega alanud?

Ei, seda mitte. Isegi kogunenud publik on erinev harilikest saksa teatri külastajaist ja koosneb peamiselt Tartu noorest eesti intelligentsist. Pilk müüri-lehtedele peasissekäigu kõrval seletab, et „Taara“ selts kannab siin täna õhtul ette Sudermanni „Au“. Sudermann esimest korda eesti keeles!

Asja uudus ja näitemängu-tegelased, Tartu eesti seltskonnas üldtuntud isikud, äratasid publiku huvi ning põnevusega oodati etendust. Etenduse algul tundus veidi nagu külma-kohmetust, kuid peagi soojenesid näitlejad ja mäng läks sellase hooga, et mängu lõppedes kiiduavaldused ei tahtnud lakata.

Milles seisis selle etenduse iseäraldus ja tähtsus?

Tartu ja — võiks küll ütelda — kogu Eesti suurimaks eesti teatriks oli senini Aug. Wiera näiteseltskond Vanemuises. See oli paljude aastate jooksul teatrietendusi korraldanud ja sellega nagu alati selts teatriks kujunenud. Kuigi Wiera näitlejad olid kõik ainult asjaarmastajad — elukutselisi eesti näitlejaid tol ajal ju üldse ei olnud — oli Wiera näiteseltskond oma kaunis püsiva koosseisu ja kauaaegse tegevuse tõttu omandanud suure vilumuse ja rutiini. Selle tõttu oli mäng Vanemuise teatris, nagu teda üldiselt nimetati, üldiselt ladus ja hoogus.

Vanemuise teatril, nagu igal teatril tänapäevgi, oli oma teatud publik. See koosnes peamiselt vähenõudlikest käsitöölisist ja majatenaajaist. Selle publiku vaimutoiduks olid sentimentaalsed või romantilised armastuslookesed. Kaugemale nende maitse ei arenenud, sest puudus õpetus ja eeskujud. Saksa teatri külastamist takis-

tas puudulik keeletundmine ja kõhn kukkur. Ka seltskond seal oli võõras. Sellepärast jäidi truuks oma Vanemuisele ja külastati seda järjekindlalt. Seal olid ümberringi oma d inimesed, kellega vaheajal või pärast teatri lõppu võisid klaasi õlut kokku juua, vestelda või ajaviiteks piljardit mängida. Teater oli külastajale ühtlasi ka klubiks. Sellane publik ei küümnud teatris mitte vaimsete nõuete, vaid sensatsioon- ja põnevuseiha rahuldamiseks.

Direktor August Wiera kui kogenenud teatriinimene tundis oma publikut hästi. Kuid teater ei olnud mitte seltsi, vaid Wiera isiklik ettevõtte ja temal tuli kanda kogu materjaalne riisiko etenduste äpardumiste puhul. Seepärast on arusaadav, et Wiera püüdis oma publikule serveerida sellast toitu, mis sellele oli eriti suupärane. Olen veendunud, et teissugustes oludes oleks Aug. Wiera suutnud pakkuda ka paremat.

Peale Vanemuise korraldas tol ajal Tartus järjekindlalt teatrietendusi ka „Karskuse Sõber“ ja veidi hiljem ka karskusselts „Ugania“. Kuid need teatrid olid juba puht-ruumiliselt teise järgu tähtsusega — „Karskuse Sõbra“ saal ja näitelava olid väikesed ja „Ugania“ oli ainult suvelava. Peaasi aga — nende teatrite näitejuhud olid Wiera koolist tulnud teise järgu jõud ja sellepärast nende etendused maidugi ei küüindinud Vanemuise tasemeni.

Käesoleva sajandi alguseks oli Tartu eesti seltskond juba teatud määral difereentseerunud. Seniste käsitöölise kõrvale oli tekkinud üsna arvukas intelligentsikiht. See ei sobinud hästi Vanemuise ringkonnaga ega sealse õhkkonnaga. Asutati spordi-, peamiselt jalgrattasõiduselts „Taara“. Selle seltsi ümber koguneski tolaaegne intelligents. Kuigi nimeliselt spordiselts, tegeles „Taara“ tol ajal küll palju rohkem vaimsel alal kui spordiga. Eriti populaarsed olid „Taara“ poolt korraldatud kõneõhtud, kus käsitledi peamiselt sotsiaalseid ja ühiselulisi küsimusi.

Enesestki mõista ei olnud „Taara“ ringkonnale vastuvõetav Vanemuise ajast läinud repertuaar. Tekkis mõte ise katsetada mõne ajakohasema teatriteosega. Kuid missugune tiikk valida? Meeleldi oleks tahetud võtta tiikk, mis nii või teisiti oleks puudutanud mõnd ühiselulist nähtust. Sellast materjali oleks leidunud Ibseni teoste hulgast, kuid Ibseni kallale

ei juletud esiotsa veel astuda, pealegi oli karta, et ülem trüükivalitsus Ibseni ettekandeks luba ei anna. Tuli katsetada mõne vähem ohtlikuga. Mihkel Martna soovitas selleks võtta Sudermanni „Au“, mis teatud mõttes käsitleb ka sotsiaalküsimust, nimelt „suure maja“ ja „väikese maja“ vahekorrad. Ja selle juure jäädigi peatumata.

„Taara“ seni näiteseltskonda ei olnud. Tuli asuda selle loomisele. Teati, et Karl Jungholz ja Alfred Jentson on varemalt „Karskuse Sõbras“ ja Noortemeeste Seltsis mänginud. Pöörduti nende poole. Endisist Vanemuise näitlejaist paluti vana vilunud näitlejanna pr. Allik. Teised osalised komplekteeriti „Taara“ enda lähimast ringkonnast. Varsti oligi tarviline näiteseltskond koos ja proovidega võidi alata. Tüki tõlke muretses Joh. Tõnisson, kes varemalt oli tegutsenud Vanemuises, nüüd aga kuulus „Taarasse“.

Näiteks sellest, kes sel ajal kõik kaasa tõmbasid, olgu toodud toleagne osadejaotus. Kaubandusnõunikku Mühlingki mängis toleagne tuntud suurärimees C. Nurk, tema abikaasat Amaliet — prl. Kallas, toleagne parim laulja Miina Hermannii kooris, nende poega Kurti — Ants Simm, tüdart Leonoret — prl. Peipsi, Lothar Brandti — Julius-Eduard Sõrmus, pärastine kommunistlik viiuldaja, Hugo Stengeli — Valter Pint, krahv Trast-Saarbergi — Mihkel Martna, Robert Heineket — Alfred Jentson, vana Heineket — Karl Jungholz, emand Heineket — pr. Allik, nende tüdart Augustet — prl. Nõmm, Almat — prl. Fink, Auguste meest Mihalskit — Joh. Lepa, emand Hebenstreiti — prl. Kallas ja teener Villemit — Jaan Sarv, praegune professor.

Et tükk saaks võimalikult kunstiküpse ettevalmistuse, selleks oli vaja asjatundlikku juhatajat. Sellast ei olnud aga, kahjuks, oma inimeste hulgast leida. Paluti selleks siis saksa teatri selleaegne parim karakter-näitleja pr. Decker-Segisseri, kes selle ülesande ka enda peale võttis. Ka inspitsient oli saksa teatrist.

Kuigi suurem osa näitlejaid esimest korra näitelaval esines, oli püüdmine ja valmistus asja vastu nõnda püsiv, et esi-

etendus toimus, nagu eelpool tähendatud, suure hooga ja leidis pealtvaatajate poolt vaimustatud vastuvõtu. See oli teissugusem tükk ja teistmoodi ettekanne kui seda oli seni harjutud nägema. See ei olnud mitte enam lihtne ajavüde, vaid siin näis nagu midagi rohkem olevat. Igatahes oli see Eesti teatrielus sellaseks suursündmuseks, et sellest isegi Riia saksa lehed tunnustavalt kirjutasid, kuna müüdu isegi kohalik saksa leht eesti teatrielust midagi ei lausunud.

Esimene algatus oli hea eduga tehtud ja see tiivustus edasi püüdma. „Taara“ seltsi juure jäi alaliselt püsima vähem näiteseltskond, kuhu juure tulid veel mitmed noored algajad jõud, teiste hulgas ka Olga Västriku ja pärastine kunstnik Konrad Mägi. Selle alatise trupi kohuseks oli korraldada seltsi piduõhtuid ja neil esineda näitemängudega. Üheks alatiseks esinejaks neil piduõhtuil oli ka kadunud prof. Peeter Rammul oma klaverisoolodega.

Kuid „Taara“ ei unustanud selle kõrval ära suuremaid ülesandeid. Mõne aja möödudes asuti jälle suurema draamateose õppimisele, milleks järgmisena peale „Au“ oli Richard Vossi „Eeva“. Selles tükkis esines külalisena noor näitlejanna prl. B. Jõggis Tallinnast, praegune teeneline näitlejanna pr. B. Kuuskemaa.

„Eeva“ järele võeti käsile naljamäng „Valgehobu võrastemajas“. Ja üha sagedamaks läksid „Taara“ näiteseltskonna esinemised, mis oli osalt tingitud sellest, et vahepeal vana Vanemuise hoone maha põles ja nüüd tuli „Taara“ täita Tartu suurima teatri kohuseid.

Ja neid kohuseid on „Taara“ täitnud aega, kuni kerkis uus Vanemuine, kes avas oma ukseid uuele moodsale, seekord juba elukutselisele eesti teatrile, mille loomisele ja arenemisele „Taara“ oma esimese „Au“ ettekandega oli pannud aluse. „Taara“ oli oma ülesande täitnud ja võis nüüd tagasi tõmbuda, enne veel aga uuele teatrile üle andes oma „elava inventaari“ — oma parimad näitlejad — alati rühkleja Karl Jungholzi, buršikoos Ants Simmi ja jumalikult südamliku Olga Västriku-Teetsovi.

Soovitage „TEATRIT“ oma tuttavale!

Mida rohkem on meil tellijaid, seda sisurikkamaks ja kaunimaks muutub

„TEATER“

Mälestusi Menningi teatrist

On möödunud 30 a. eesti kutselise teatri rajamisest.

Meenub Vanemuise kutselise teatri avamine 1906. a. sügisel. Olin siis 10-aastane poisike. Minu isa, kes oli ise asjaarmastaja näitleja ja suur teatricharrastaja, oli lubanud mind viia avaetendusele.

Nii me siis sammusime pidupäeval mööda Aia tänavat üles. Kogu mägi oli täidetud voorimeestega, ei puudunud tolladki. Teatrisine oli rahvast tulvil. Kui olime läbi trüginud piletikassani, selgus, et ei pääsegi sisse: piletid olid läbi müüidud. Oh seda häda ja suurt pettumust! Mul pidi küll väga õnnetu nägu olema, sest isa ütles: „Ära nüüd kohe tõinama hakka.“ (Olin poisikesena hirmus õrnake.) Igatahes oli isal eneselgi seisukord piinlik, et ta polnud varem pääsetähti lunastanud. Ega siis muud kui kõmpisime mäest alla tagasi — isa südametäiega pudelit õlut jooma ja mina, nutt kurgus, kodu poole.

*

Minu esimene kokkupuude teatriga oli, kui mälu ei peta, vist aasta hiljem ühel uueaasta esimesel kuupäeval, kui olime etendusele tulnud jälle koos isaga. Mängiti „Bartel Turaseri“, draamat tööliste elust, palgavõitlusest jne. (oli vist esimene sotsiaalse tendentsiga teos Eesti laval).

Sellest etendusest on jäänud üksikud situatsioonid nii elavalt mällu nagu oleksin neid näinud alles eile. Veel praegu heliseb kõrvus, kuidas Bartel Turaser (Ants Simm) vastas oma naisele (Anna Altleis), kui see palus meest kaasa tulla laste matusele: „Sina oled nad sünnitanud, siis mata nad ka maha.“ Kui siis pärast etendust koju minemul isa küsis, kuidas tükk mulle meeldis, siis ei mõistnud ma õigupoolest midagi asjalikku vastata. Olin sattunud hoopis uude, seni tundmata maailma; alateadvuses hakkas midagi elama ja liikuma, midagi hoopis uut, võrast ja imelikku.

Nii algas see tung ja tormijooks teat-

rile... Mõni aasta hiljem olin juba „teadlik“ teatri alatine külaline. Etendustele pidin ilmingimata pääsma. Kui pileti ostmiseks puudus raha (seda juhtus sageli), siis läksin „jänesena“, aga sisse pidi saama — sest see oli kogu mu elu.

Kõik muu tegevus, kool, õpingud jne., omasid hoopis vähema tähtsuse. Olen läbi näinud, õigupoolest „läbi elanud“, kogu tolleaegse Vanemuise repertuaari, samuti kõiks Estonia etendused, mis see andis oma igakevadisel külaskäigul Vanemuises. See oli minu „teatrikool“. Kui meenutada Menningi-aegset Vanemuise repertuaari, siis on raske nõustuda viimasel ajal kuuldavale tulnud arvamisega, nagu oleks Karl Menning eesti teatrit juhtinud „ladaklikkus“ vaimus. Vanemuise repertuaar koosnes küll suurelt osalt Saksast sisse toodud lavakirjandusest ning üldse oli mõõduandev saksa mängustiil, kuid me pole tänapäevalgi jõudnud omateatri probleemi kõigiti rahuldava lahenduseni, mis ime siis, kui tol ajal, mil eesti teater oli vaevalt välja jõudmas diletantismi rüpest, otsiti pidet väliseeskujudest

Kitzbergi, Kunderi, Vilde ja teiste Eesti autorite teoseid, näpalju kui neid oli, repertuaari võttes ei tulnud Menning igatahes mitte kollitama „ladakluse“ vaimuga, vaid nende lavastus mõjus kodusena ja omasena. Ei tohi ka unustada, et sellaste Skandinaavia vaimukangelaste nagu Ibseni, Strindbergi, Björnsoni, Hamsuni toodanguga tutvustamist ei jäetud Vanemuises kunagi hooletusse. Ja just nende suurmeisterite hooletamised — oma ansambli mängu ehtsuset ja läbielamusest — sageli kujunesid suursündmusteks meie tolleaegse teatrielus. Samuti osutati küllaltki tähelepanu vene ja prantsuse lavateostele.

Meil on põhjust tänutundes mäletada seda arengujärku eesti teatri elus. See oli aeg, millal teatris seati endale võimalikult kõrged ülesanded, seistes mitte aja viite, vaid kunsti teenistuses. Pidagem tulevikuski pühaks neid traditsioone!

„TEATER“

on teatrichuviliste häälekandja linnas ja maal. Aastakäik maksab ainult 2 krooni. Seniilmunud numbrid on saadaval toimetuses. Aidakem kõik kaasa „TEATRI“ levikule!

Teatrite töökavad 1936/37. a. hooajal

ESTONIA

Estonia 31. hooaeg avati 12. septembril Schilleri draamaga „Wilhelm Tell“, millele järgneb nädalapäevad hiljem Mozarti ooper „Võluflööt“. Teatril on sügiseks välja kuulutatud näidendite võistlus, millest osavõtt saab tõenäoliselt olema väga elav ning mille tulemused selguvad alles hooaja teiseks pooleks. Seepärast on repertuaar koostatud esialgu ainult hooaja esimese poole jaoks, kusjuures teisel poolel tuleksid mängu peajasuliselt võistlusel auhinnatud teosed.

Operettidest tuleb esimesena oktoobrikuu algul publikule hästi tuntud „Lõbus talupoeg“ uues lavastuses. Järgmise sõnalavastusena on ette nähtud inglase Somerset-Maughami „Shappy“ („Peavõit“), mis teatavasti saavutas Lomondi lavadel hiiglamenu, samuti Soomes. Teise ooperina antakse oktoobri lõpus „Boheim“. Novembris tuuakse välja uudispala operetipublikule — P. Abrahami uus operett „Dšainach“, mis kõikjal on saavutanud hea menu. Sellele järgneb Juhani Tervapää (Hella Vuolijoki) näidend „Niskamäe naised“, mida Soomes mängitakse väga mitmes teatris suure eduga.

Tiivustatuna edust, mida saavutas möödunud hooajal ballett „Pähkkipureja“, antakse ka tänava jõuluks iseseisev balletietendus. Viimse sõnalavastusena hooaja esimesel poolel tuleb ungarlase L. Zilahy näidend „Päike paistab“.

Hooaja teise poole repertuaari sõnalavastuse osa, nagu märgitud, tuleb koostamisele pärast näidendite võistluse tulemuste selgumist. Muusikalavastusist on veel ette nähtud Monjuszko ooper „Halka“ ja Meyerbeeri ooper „Hugenotid“, kaalumisel on ka Dšeržinski „Vaikne Don“, Nõukogude Vene viimase aja silmapaistvaimaid oope-reid. Operettidest on veel repertuaaris J. Kalmani „Josephine“ ja paar algupärandit.

Lasteetenduste osas tahetakse anda kaks uut lavastust.

Tegelaskonna koosseisus suuremaid muudatusi ei ole. Hanno Kompus, kes on nüüd Riigi Ringhäälingu saatekava direktor, saab Estoniale pühendada ainult osa oma tööjõust. Ta lavastab kaks uut ooperit, peale selle kuuluvad tema hoole alla kordamisele tulevad repertuaari-ooperid. Kahe uue ooperi lavastajana esineb mõni küllaline ja tõenäoliselt ka mõni oma noorem jõud.

Noortest jõududest rakendatakse kindlamalt Estonia tegevusse tenor E. Karri-soo, bariton B. Sutt, mezzosopraan O. Lund ja sopraan L. Adler. Lähemasse vahekorda astub Estoniaga ka Els Vaarman.

Lavatehnilisel alal on tehtud mõningaid uuendusi ja täiendusi, on muretsetud juure projekteid ja projitseerimisaparate, samuti on uuendatud ringhorisont.

VANEMUINE

Vanemuise käesoleva aasta hooaeg algas 3. septembril, millal lavastusele tuli A. H. Tammsaare „Tõe ja õiguse“ 3. jao dramatiseering, mis on valmistatud Vanemuise peanäitejuhi K. Aluoja poolt. Näidend on neljas vaatuses. Üldse on tükis 31 nimiosalist, pealeselle rahvas, soldatid, sandarmid. Saatemuusika on loodud Tubina poolt. Piltide vaheaegadel esinevad kaks vahelugejat, mis aitab anda romaanist tervikulist muljet.

Käesoleva aasta repertuaar pole veel lõplikult fikseeritud. Näib tõenäoline olevat, et lavastusele tuleb Juhani Tervapää (Hella Vuolijoki) „Niskamäe naised“, siis R. Kangro-Pooli „Pühajärve sõda“, mis on ümbertöötamisel ja tuleb lavastusele teise pealkirja all. Edasi võiks ehk tulla lavastusele L. Lakotase „18-aastased“, läti kirjanik Baumanni „Rätsepä Sillamatsilt“, Török-Emödi „Tiitarlaps tänaval“, N. Vene kirjaniku A. Faiko „Kontsert“, Saša Guitra „Maailma lõpp“, Verneuille'i draama „Ma tapsin siiski“. Algupäraneid tuleksid lavastamisele Särevi dramatiseering R. Janno „Metsmehest“ ja vististi ka Leida Jürgensi „Viies lend“.

Oopereist katvatsetakse lavastada Gounod' „Faust“ ja Verdi „Rigoletto“.

Uusi ooperite on kavatsus lavale tuua kolm. Kindel on, et lavastatakse J. Straussi „Nahkhiir“, mille proovid juba on käimas. Teise operetina on kaalumisel Sepa „Igavese legendi“ teine osa, millele aga pole veel meloodiat loodud, ja Valmre ja Vatseli „Tavalik meloodia“.

DRAAMASTUUDIO

Draamastuudio teater jätkab 1936/37. a. hooajal endise innu ja ustavusega oma teatrikultuurilist rada. Draamastuudio teatrikollektiiv on veendunud, et teater omab suure tähtsuse omakultuuri üldises ülesehitamises, seepärast teater ei või laskuda ainult publiku lõbustusvahendiks. Teater ei ole mitte ka surnumatmise paigaks, vaid elavaks teguriks publiku tunde- ja mõttemaailma organiseerimises. Seepärast teater peab oskama nutta ja naerda, peab olema seotud tugeva sidemega oma aja eluliste vaimsete nõuetega. Siit järgneb seisukoht, et massidele lähenedes teater peab teadlikult hoidma juhtimise enese käes.

Teatri psüühet puhastav jõud on ammugi tuntud tõsiasia, seepärast teatri kaudu võib end vältendada mitmesugune hingeline ummistus ja häire. Teater leiab katkestamatu sideme publikuga ja saab vajaliseks, kui ta oskab sõlmida sideme publiku kollektiivse alateadvusega. „Mikumärdi“ kahele vägevaimale ürgkompleksile — jõud ja erootika — rajatud tegevus haaras otseses suunas publiku alateadvust.

Kui teater peab arvestama publiku kollektiivset alateadvust, siis seisab kogu küsimus selles, missugustele ürgkompleksidele rajatakse oma side publikuga, millega sõodetakse publikut, et see õnge hakkab. Ühe ja teise eelistamises ilmneb teatri vaimne pale. See võib olla teada ja mitteteada asjaomastele enestele, sest sõnahilpe võib olla katteks mitmesuguseid.

Ühe rahvuse tõulähedased ja hinges ängistavamad elulised küsimused ja nõuded avalduvad selle rahvuse oma kirjanduses, seepärast ei saa ükski tõlketeos laval anda nii tihedat, alateadvust puudutavat elamust kui algupärane kirjandus. Teisest küljest ei saa ükski näitleja juba psüühiliste eelduste pärast katta tõlkekirjandusest võetud kaju nii ustavalt kui algupärandist pärit olevat. Neist seisukohtadest lähtudes Draamastuudio on pannud ja paneb edaspidigi oma töökava aluseks algupärase näitekirjanduse, niipalju kui seda vähegi on saadaval.

Kuna algupärase näitekirjanduse juurekasv ei ole eriti rikas, algupärane romaania aga esindab meie loomingu ümberkujundatud elu, siis Draamastuudio teater on teadlikult viljelnud dramatiseeringuid meie vaimuilmale esindavate romaanide järgi, teades, et neis esinevad probleemid ja inimesed on meile kaugelt tähtsamad ja elulisemad kui igasugustes keskpärastes tõlkteostes esinevad. Nõnda on Tammsaare „Tõe ja õiguse“ epopöa antud kujudes Draamastuudio teatrilavalt. Tõe ja õiguse idude ring on ulatunud kõige kaugematele tagamaadele. Ja kui me otsiksime viimase aja lavaloomingust meeleööbinuimaid kujusid, siis peatuksime esmajoones Kaljola-Pearu ja Hõimre-Andrese kujude juures. Aga Tarmo sulane Ants? Türgi Maurus? Ja rida teisi? Eks need ole algupärase kirjanduse tüübid!

On selge, et meie omapärane teater ja näitlejate lavalooming kasvab koos algupärase lavakirjandusega. Ka andekaimad näitlejad tarretuvad ja peatuvad kunstilises kasvus jäädes ainult tõlkelavastuste töömaale, nagu seda näitab meie omagi ümbritsev tänapäev.

Näitleja on see, kes oma loomingu kaudu idee ja sõna teeb elavaks, on see, kes oma loominguilise jõuga seob silla publiku kollektiivse alateadvusega. Laval toimib näitleja, ta toimib sõna nimel ja selle vaimu läbi. Draamastuudio kui näitlejate eneste loodud teater ei taha näitlejat lukutada lavastuse keerulisuse ega kulisside pöörlemisega, vaid tahab anda ainult vajalist ja vastavat ümbrust näitleja eneseavaldusele ja loominguile. Draamastuudio teater oma kollektiivi loomingu taoteleb kunstilist realismi, elamuste usutavust ja sugestiivsust. Sel teel diletantismi vääramisest kuni kunstilise realismi ansambli ni käidud pikk matk, aga käia on veel palju. Kuid see on sise-mise kasvamise küsimus. Pooldamine ja mittepooldamine on sagedasti võistluse küsimus. Kasvuhoos puu ei karda enam kuiva ega külma.

Draamastuudio teatri lähem repertuaar on järgmine: A. Gailit-Säreva — „Kolmas kompani“, A. H. Tammsaare — „Kuningal on külm“, M. Triger — „Õnnelik abielu“, J. B. Molière — „Ebahaige“, A. Strindberg — „Eerik XIV“, M. Pagnol — „Kaotatud noorus“, Gusiev — „Kunlus“, V. Hugo — „Jumalaema kiriku kellalööja“, A. H. Tammsaare järgi dramatiseeringud — „Kõrboja peremees“ ja „Elu ja armastus“, Stšeglov — „Pögenemine“, A. Kitzberg — „Kauka jumal“. Eelmise aasta repertuaarist tulevad kordamisele H. Bergeri „Uputus“ ja A. Gailit-Säreva „Toomas Nipernaadi“.

*

Draamastuudio eriharuks eri kunstilise nõukoguga on Draamastuudio Noorsooteater, mis on enesele võtnud tõsiseks ülesandeks noorsooteatri rajamise Tallinnas. Läänud aastal pandi alus Noorsooteatri uuele organisatsioonile. Noorsooteatri üles-

ehitamine jätkub käesolevalgi hooajal. Noorsooteatris annab end veel enam tunda algupärase lavakirjanduse puudumine. Ka siin on asja järele aidatud dramatiseeringutega, lähtudes samast eeldusest kui suurtelegi teatri repertuaari koostamisel.

Noorsooteater kui ainuke sellelaadne Eestis vajaks suuremat toetust ja hoolekannet seltskonna ja omavalitsuse poolt kui see senini on talle osaks saanud.

Käesoleva hooaja repertuaarist oleks märkida: G. Raederi näidend „1001 öö“ muinasjutu järgi „Aladini imelamp“, O. Lutsu „Kevade I ja II“ dramatiseering „Joosep Toots“ ja „Nukitsamees“, R. Janno noorsoojutu dramatiseering „Vutimehed“, H. Visnapuu uudisteos „Tuku Tiiu“ ja C. Dickensi „David Copperfield“.

*

Draamastuudio teater on elavas kontaktis meie naabermaade — Soome ja Läti — teatritega. See elav läbikäimine tuleb kasuks nii meile kui ka naabreile. Külaskäik Soome tutvustas Eesti teatrit soomlasile heast küljest. Selle vastu loodame käesoleval hooajal näha saada Soome Kansallisteatteri kogu ansambli Tallinnas.

Loomulik on, et meie teatrid võtavad oma repertuaari naaberrahvaste parimaid näidendeid, seega tutvume oma naabrite vaimse loomingu, seome tugevamaks side-meid, mis on tingitud ühisest saatusest naaberrahvaste juures. Draamastuudio teater lavastas läinud hooajal R. Bersini „Merikarud“ ning loodab lavastada käesoleval hooajal mõne parima läti lavateose.

Näitlejate isiklik tutvus naabermaade lavaloomingu ja näitlejatega aitab kaasa enese leidmisele ja oma lavalise mina selgitamiseks. Läinud hooajal külastasid Draamastuudio näitlejad Riia kolleegasid. Vastukülaskäigul käis nii kunstilisi juhte kui ka näitlejaid.

TÖÖLISTEATER

Töölisteatri käesoleva hooaja avamine 22. augustil oli erakordne seetõttu, et see esmakordselt sündis omas majas, teadmisega, et teatrile peavari on kindlustatud. Nüüd on teater praeguse maja ja ligi 900-ruutsüallalise krundi omanik umbes 100.000-kroonise ostuhinna eest.

Kahjuks aga praegused ruumid ei rahulda enam algelisigi mõudeid ja teatril seisab ees paratamatult uue, moodsa teatrimaja ehitamine kõige lähemas tulevikus. Teatri juhatus loodab, et hiljemalt kolme aasta pärast ta võib avada hooaja juba uues majas.

Esiotsa tuleb aga leppida praeguste ruumidega ja seetõttu ka käesoleval aastal teostas teater üsna suuri remonte ja ümberehitusi. Ehitati juure uued näitlejate ruumid, laval uuendati valgustusseadeldist, jalutussaali ehitati uus lagi, kohendati ja värviti ruume peaaegu igalt poolt. Teater püüdis kõik teha, et nii publikule kui ka näitlejatele praegusigi ruume muuta võimalikult vastuvõetavaks.

Ka sisuliselt suureneb teatri tegevus käesoleval hooajal tunduvalt. Selleks andis teatrile julgust möödunud hooaja suur menu, kus etenduste tulud ületasid eelarve ligi kahe kolmandiku võrra. Publikut käis 206 etendusel ligi 72.000 ja kassatulud olid üle 36.000 krooni, eelarves ette nähtud 22.800 krooni asemel. Ka toetusi saadi teatri juubeli tõttu rohkem kui varemalt ja seetõttu võis teater erilise pingutuseta veidi katta eelmiste aastate jooksul tekkinud umbes miljonisendilist puudujääki.

Käesoleva hooaja eelarve võeti peakoosoleku poolt vastu kevadel ja see on tasakaalus Kr. 67.950.—, kusjuures ei saadud mööda puudujäägist Kr. 5.460.— ulatuses. Teater loodab selle katta osalt kassatulude suurenemisega, osalt ka lisatoetustega. On kavatsatud anda hooaja jooksul vähimalt 235 etendust ja etenduste keskmiseks kassaks on võetud 160 krooni. Etendusi oleks siis nädalas 6—7. Möödunud hooaja kogemuste kohaselt teater loodab, et tal publiku puudust ei tohiks karta olla. Et aga saavutada sellast etenduste arvu, selleks tuli teatril tunduvalt suurendada näitetrupi koosseisu, milles on praegu 19 näitlejat ja pealeselle kaks näitejuhti-näitlejat. Seniseist näitlejast terve rida asus täie tööjõuga teatri teenistusse (Koppel, Vaag, Romot, Maivel), kuna uusi näitlejaid palgati juure kuus: H. Maldre-Malmsten, A. Rebane, S. Liiv, M. Lemberg-Varango, E. Pavlov-Parve ja E. Toona. Palkadeks on ette nähtud 35.440 kr., missugune summa on poole võrra suurem kui teatri toetused riigilt (19.000 kr.)

Ka suurendatud koosseisu juures on teatri töö käesoleval hooajal pingelisem kui möödunud aastal, kuna ka uute lavastuste arv suureneb tunduvalt ja teater püüab erilist rõhku panna lavastuste korralikule ettevalmistusele. Praeguse koosseisu juures on enamasti võimalik õppida kaht näidendit korraga.

Käesolev hooaeg avati 22. augustil A. Mälgu „Öitsva merega“ A. Särevi dramatiseringus ja lavastusel. „Öitsev meri“ viib meid hoopis omapärasesse õhustikku, Saaremaa mererahva juure, keda autor tunneb põhjalikult ja oma romaanis nende mere-sangarite elutunnet ja igatsusi annab edasi sellase haaravusega ja reaalsusega, et see romaan Eesti läinud aasta romaanitoodangus sai üheks silmapaistvaimaks. Loodetavasti ka dramana „Öitsev meri“ suudab esitada meile niisama meelesöövvalt seda meile nii uudset ja omapärast maailma.

Teise tükina tuli esietendusele 3. septembril Nõukogude Vene autori M. Trigeri näidend „Õnnelik abielu“, mis läinud aastal muuseumis Riia Vene teatris kujunes haruldaseks tõmbetükiks ja mis selle teatri külaskäiguetenduste kaudu on juba tuttav Tallinnagi publikule. Näidendi probleem viib meid tagasi H. Ibseni „Nukumaja“ juure, kusjuures see on kirjutatud sellase südamlikkusega, nukra huumoriga, lavalisusega ja inimkujude värviküllasusega, et see peaks meilgi kaasa tõmbama kõige laiemaid publiku hulki.

Septembri teisel poolel valmib A. Sepa uus näidend „Päikese poole“, mis käsitleb küll vana, kuid ikkagi veel akuutset teemi — liana ja maa vahekorda. Autor teeb aga seda tagasihoidlikult ja jõulise dramaatilise pingega, sellase hulga õnnestunud inimitüüpide esitamisega, et juba kulunudki idee tundub hoopis uudsena ja värskena.

Neljandaks lavastuseks oktoobris on ette nähtud M. Raua „Kirves ja kuu“, millesest romaanist autor ise on valmistanud dramatiseringu. Selle sisuks on jässaka ja vitaalse maameheliku ürgjõu vastuseadmine pseudoromantilise kohvikukunstniku „Ilutsevale“ elutundele, mida tehakse toreda huumoriga ja dramaatilise põnevusega.

Edasi on kavatsatud mängida üht-teist klassikalisest repertuaarist, arvatavasti mõnd Molière'i komöödiat, H. Vuolijõe uut näidendit 1905. a. sündmusist „Põlev maa“, Kunderi „Kroonu onu“ ümberkohendatult, Brecht-Weilli meile juba tuntud „Kolme krossi kooperit“, R. Janno hõimuroomaani „Metsmees“ dramatiseringut, vanameistri Gogoli surematut janti „Kosjad“, Nõukogude Vene noore autori Pogodini „Aristokraate“ ja teisi. Loota on ka paari uut algupärandit saada meie tuntud autoreilt, aga sellest on praegu veel vara rääkida.

ENDLA

Pärnu Endla — vanuselt meie kolmas kutseline teater, kes algaval hooajal pühitseb oma 25-a. tegevuse juubelit — astub uude hooaega lootusrikkamalt kui kunagi varem. Teatri sisulisele arengule pani tugeva aluse juba eelmise hooaeg, millal kujunes välja juba enam-vähem ühtlane ansambel ja mitmedki noored näitlejad saavutasid oma loomingu uusi varjundeid ning suurema küpsuse. Teatri lavaansambli kandva keskkolkmu kujundasid E. Lemmiste, V. Laason ja K. Hansen, kelle ümber teatri noored jõud pakkusid oma parima. Eriti on märkida möödunud hooajast Rosalie Tederit, Hugo Malmsteni, Hilda Sooperit, Marina Murakinit ja Ulrich Holtsi, kes lavaloomingus töid esile uusi varjundeid, eriti karakterosades. Nii võib teater astuda vastu uuele hooajale küllalt ühtlase trupiga, mis aastate kestes on kujunenud ja arenenud. Mõra sellesse löi, tõsi küll, H. Malmsteni lahkumine, kelle asemele tõmmati uuesti pidevasse teatritöösse Endla vana lavaveteraan Manivalde Mitt. Märkida on veel Milli Borgström-Nõmtaki juuretulekut naiivitariks hooaja teisel poolel.

Teater jätkab ka repertuaari suhtes möödunud aastal valitud suunda, tõstes esikohale sõnalavastuse ja ses omakorda algupärandi. Möödunud hooajal viimased kujundasid poole lavastuste üldarvust, kus raskeimaks ülesandeks oli A. H. Tammsaare „Juudit“. Muusikalavastusi anti kolm ja neist on eriti mainida Verdi ooperi „Traviata“ menukat lavastust (E. Lemmiste). Operetilavastajana oli tegev Henn Aare, kelle „Mustlase armastuse“ lavastust tuleb pidada kõigiti õnnestunuks. Alanudki hooajal jäädi endiste kogemuste juure, kuigi oli kaalumisel muusikalavastuste täieline ärajätmine. Ent jäädi siiski kindlaks kahe operetilavastuse juure. On märkimisväärne opereti osatähtsuse järjekindel ja suur vähenemine. Operetilavastuste arv on paari viimase aastaga kahanenud 6-lt 2-le. Pearõhk jääb sõnalavastusele, kusjuures repertuaaris püütakse taotella ajaprobleeme või sellesse võtta vähimalt sellaseid teoseid, mis peegeldaksid ajaprobleeme. Selle juures pole aga unustatud ka klassikuid. Teater avabki 20. sept. hooaja Molière'i „Ihnusega“. Eesti klassikalisest draamakirjandusest tuleb uuele lavastusele A. Kitzbergi „Libahunt“, millega 25. a. tagasi avati Endla kutseline teater. Selles esinevad mitmed jõud, kes esinesid 25. a. eest, nagu Olli Teetsov, Kristjan Hansen j. t. Edasi on võetud mängukavasse O. Luts-A. Särevi „Vaikne nurgake“. Mis aga puutub üldiselt repertuaari koosseisu, siis teater loodab Estonia ja

Draamateatri näidendite võistlusele, et sealt saada uusi algupärandeid. Kui aga need lootused ei peaks täituma, tuleb lavastusele mõni Hugo Raudsepa teos, kas „Ameerika Kristus“ või „Sinimandria“. Viimase sel juhul autor kohandab nüüdisajale. Tõlkekirjandusest tuleb esmajoones R. Tõröki ja Emödi „Tütarlaps tänaval“. Muusikalavastustist tulevad E. Kalmäni viisirikkad operetid „Silva“ ja, kui ei peaks saama mõnd uudisoperetti, siis ka „Mariza“. Ka sel hooajal jätkatakse külastusetenduste andmist maakonnas.

Lavatehnilisi uuendusi suuremas ulatuses algav hooaeg kaasa ei too, peale lavavalgustuse osalise ümberkorralduse ja täienduse. Endal seisab lähemas tulevikukavas lava ja teatrisaali ümberehitamine, mispuhul ka lavatehnilised puudused leiaksid lõpliku lahenduse.

Uuele hooajale vastu minnes on valitud teatripoliitiliselt kesktee. Lavastatakse rida kirjandusliku väärtusega teoseid, ent selle kõrval osutub paratamatuks ka kergeimate vahepalade liikkimine repertuaari, et rahuldada publiku — tolle suure teatrikoguduse — mentaliteeti.

Mis puutub lavajõudude juurekasvusse, siis püütakse seda saavutada omalinnanoortest, kellele algav hooaeg pakub enam esinemisvõimalusi.

Lavaloomingu suundades taoteleb teater lavalist realismi, millega on saavutatud publikuga tihe kontakt, kasvatades seda järjest kindlamaks teatri sõbraks.

UGALA

Kui 10 aastat tagasi formeeriti Ugala asjaarmastajate teatrist ümber elukutseliste teatriks, siis vaevalt keegi mõtles Ugala kindlatest lavalistest sihtidest ja suundadest. Repertuaaris figureeris niihästi draama, jant kui ka operett, ja kõigil oli seal üheõiguslik seisukoht. Suunamäärajaks sai **ansambli koosseis**.

Ansambliise koondusid tol ajal mitmed väga head sõnalavastuse jõud eesotsas noorte energiaküllaste Draamastuudio lõpetajate Salme Liivi, Elli Soonvaldi ja Artur Rassiga. Viimase lavastusel ja kõigi kolme kaasmängimisel lavastati „Libahunt“, mille esietenduste järele publik seisis hämmastava tõsiasja ees: Viljandi oli saanud üle ootuste hea sõnalavastuse teatri.

See ei ütle aga, et sõnalavastus oleks tikkunud kuidagi võistleva operetiga. Ka operett sündis siis Viljandis võrreldes endiste asjaarmastajate operetiga ennenägematus toreduses. Küll ei olnud Ugala elukutseliste operett 10 aastat tagasi dimensioonidelt nii määratu ja lavastussäralt nii hiilgav kui 5—6 aastat hiljem, kuid vahe oli siiski märgatav. Nii eksisteerisid tol ajal kõrvuti Ugalas hea sõnalavastus ja mitte sugugi halb operett.

Võit hakkas operetile kalduma hiljem, kui Viljandisse kogunesid Milvy Laid, Alfred Mering ja Fritz Reinike. Nüüd omas Ugala säärase operetisolistide südamikku, millega enam ei suutnud võistelda sõnalavastus, kuigi siin ansambli polnud sugugi halb — eesotsas Aleksander Mältoni ja Lilli Feldmaniga. Ent nendegi ja nende kaasaegsete võimes rakendati korduvalt operetti, mille tõttu viimane sai väga tugeva ansambli. Hiljem, kui Alfred Mering sai esimest korda Ugala juhiks, kujuneski operett Viljandi teatri suurnumbriks. Niihästi Mering kui ka tolleaegne Ugala tantsujuht Ida Urbel käisid suuriisiks ning tõid sealt kaasa suurel hulgal igasuguseid opereti-ideid. Nende rakendamisele asuti suure innuga. Ja kuigi nüüd opereti solistide ansambel polnud enam nii tugev nagu Milvy Laidi ja Fritz Reinike ajal, siis täideti tekkinud tühi- kuld lavastusliku sära ja toredusega. 12-liikmeline võrdlemisi hea tantsurühm, suur koor, palju siidi ja litreid, elektrituled kingadel ja kätel ja teised säärased rabavad efektid mõjusid publikussegi tõepoolest rabavalt: sõnalavastus jäi tagaplaanile.

A. Meringi lahkumisega Ugalast tuli Viljandi teatriellu kaks aastat sihitut kobamist. Operett oli joosnud ummikusse. Publik ootas uut, aga juba puht-tehniliselt polnud provintsilaval uusi üllatusi enam võimalik pakkuda. Tuli murrang allapoole. Niihästi kunstilises kui ka kassalises mõttes.

Kui A. Mering Ugalasse tagasi tuli, lootis publik temalt jälle „Viktoria“-aegu. A. Meringil oli aga küllalt selge, et ta opereti alal enam ennast ületada ei suuda. Ta deklareeris avalikult oma vastasrindlust operetile ja otsustas asuda uuesti üles ehitama Ugala sõnalavastusi. Tema siht oli ansambliteater. Uue trupi formeeris ta peaaegu 100-protsendiliselt noortest, kes tahtsid alles saada näitlejaiks. Ei ole hiilgus, kui

ütelda, et publiku hulgas tekkis päris skandaal esimese opereti „Talupojast kindrali“ (Viljandis „Revolutsiooni keerises“) esietenduse järele. Meringis pettuti. See polnud kellegi „Havaai lill“. Ei hoolitud teatritegelaste rahustavatest sõnadest ja isegi kohaliku ajakirjanduse südist eestkostmisest. Publik tahtis operetti, sõnalavastusest ei hoolinud keegi.

Teater võitles siiski läbi, kuigi valju kriitika ja kassa kokkukuivamise tähe all. Õnneks kestis see ainult poolteist aastat. Juba teise aasta teisel poolel selgus, et siiski oli läinud korda parandada seda viga, mis kord tehti opereti ülelavastuste arvel. Ei saa salata, et siin aitas Ugalat palju maakond. Samal ajal kui linn veel kirus teatrit ja nõudis operetti, suhtuti maal kohati väga kainelt ja heatahtlikult sõnalavastustele, kuni viimaks ka linn tuli tagasi teatrisse ja sõnalavastuste kassa tõusis lühikese aja jooksul suuremaks kui ta oli olnud kunagi — isegi 10 aastat tagasi.

See oli kunstiliselt suur võit. Ja nii julgustav, et teatriseltsi juhatus ja teatritvalitsus otsustasid edaspidi hoopis tõrjuda mängukavast opereti. Koostati Eduard Tinni Ugalasse tulles ansambel juba sõnalavastuse huvides. Meringi ajal tulnud Helle Ra, Salme Tamm, Ed. Pukk j. t. on juba arenemas näitlejaiks. Nad tegid oma eksami seminaariumi etendustega korralikult. Nüüd täiendati ansambelit andekate noortega, kel on juba olemas ka teatav praktika. Tulid Terje Kukk Vanemuisest ja Lydia Vohu Tallinnast Paul Sepa stuudiost. Ansambel annab juba teha täiesti korralikku sõnalavastust. Kuna teatril näib olevat jälle tugev kohaliku seltskonna — mitte ainult Viljandi, vaid ka Põltsamaa linnade, teiste ümbruskonna linnade ja pisemate tsentrumite — seljatagune, on olemas ka teatav tagatis, et Eduard Tinn saab oma tööd jätkata rahulikult. See töö pole küll kerge, sest ta on üheaegselt üldjuhiks, kunstiliseks juhiks, lavastajaks ja näitlejaks, kuid edaspidi loodab Ugala leida näitejuhi mõttes Eduard Tinnile abi.

Selles uues, kunstilises-ülesehitavas vaimus on koostatud ka 1936/37. aasta hooaja tegevuskava. Pakkuda linnale ja Sakalamaale ühevõrdselt häid sõnalavastusi — see on peasiht. Repertuaari ei ole lõplikult kindlaks määratud, nagu seda pole saanud täiel määral teha ükski teater. Oodatakse ju uute algupärandite päevalgele ilmumist. Hooaeg avati pidulikult 5. septembril sama lavastusega, millega see avati 10 aastat tagasi — Kitzbergi „Libahundiga“. Maal Ugala avas hooaja juba 9. augustil, kandes Tarvastu-Mustlal ette „Tütarlaps tänaval“. R. Töröki ja T. Emödi „Tütarlaps tänaval“ ja Arnold Sepa „Päikese poole“ on lavastused läinudaastasest repertuaarist, mis osalt uute tegelastega lähevad veel selgi hooajal. Pärast „Libahundi“ on ette nähtud P. Weber'i ja A. Hors'i „Talumatu tüdruk“, L. Fodori „Pr. dr. Szabo“, A. Korneitsuki „Platon Kretšet“, E. Vuolijõe „Koidula“, A. Mälgu „Isade tee“, Eino Leino „Simo Hurt“ j. t.

Teater on jäänud truuks ka sellele põhimõttele, et võimaldada lavalist õpingut noortele. Püütakse võimalust mööda anda noortele osi ja isegi lavastusi, kus eranditult on kaasategevad noored. Ka kohalik seltskond organiseerib teatri toetuseks etendusi, kusjuures tahetakse välja tulla ka operetiga, mida „päristeater“ nüüd enam ei tee.

Korduvalt on vihjatud sinnapoole, et teater peaks püüdma kasvatada oma publikut. Selles suunas on vist Ugala teinud väga suure töö. Objektivne olles ei saa jätta nentimata seda, et Ugala kord rikkus oma publiku ära operetiga, kuid Ugala tegi sellega omal nahal läbi raske katsumise. Nüüdne püüd on kasvatada publiku maitset uuesti ümber kaineks ja kunstimaitseliseks.

NARVA TEATER

1936/37. a. hooaja repertuaaris langeb pearõhk sõnalavastusele, kuna operett jääb rohkem tagaplaanile. Sõnalavastusi saavad domineerima peamiselt algupärandid, tõlkeist pääsevad lavale ainult läbilõõnuimad ja väärtuslikud teosed.

Hooaeg avatakse A. Kallase „Mare ja ta pojaga“, sellele järgneb A. Kitzbergi „Tuulte pöörises“, A. Mälgu „Mees merelt“ ja veel paar algupärandit, millede valik on aga veel lahtine. Tõlkeist tulevad A. Korneitsuki „Platon Kretšet“ ja Emödi ja Töröki „Tütarlaps tänaval“.

Muusikalistest lavastustest antakse esimesena E. Kalmani operett „Tsirkus-printsess“, edasi A. Sepa algupärane operett „Tütarlaps kodumaata“, kolmandaks on kaalimisel operetid „Bajadeer“ ja „Lõbus lesk“.

Hooaja jooksul korraldatakse vähimalt üks lastenäidend ja paar noorsoo-lavastust. Draama- ja operetitruppi on täiendatud noorte jõududega, asutatakse ka iseseisev noorte trupp, kes annab proovietendusi.

J. Tallikas'e fõöstuse kauplus

soovib suurimas valikus

**daamide käekotte, portfelle,
sumadane ja rahataskuid**

Tellimiste ja parandustööde vastuvõtmine

Uue fänava algul, Vana viru nr. 5. Tel. 447-94



VÄÄRTMETALLASJADE & MÄRKIDE TEHAS

Roman Tavast

TALLINN, PÄRNU MAANTEE 20. KÕNETRAAT 452-79

Juubilarere tervitavad

A-S. MERILAIID & Co

AURULAEVAOMANIKUD

Tallinn, Aia 5-a

Telefon 451-88

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

Tallinna hipodroom

Sihtasutis „Hipodroom“

korraldab pühapäevadel traavivõistlusi
kodumaal kasvatatud ja välismaa kuul-
:: saimaile ja kiireimaile traavleile. ::

Einelaud.

Muusika.

Telefon 435-06.

Külstage

RESTORAAN-ÖÖLOKAALI
„ASTORIA“

IGASUGUSEID SEEMNEID

EESTI
SEEMNEVILJA ÜHISUS

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

Kõrgekvaliteedilisi 

**v o r s i e
s i n k e
k o n s e r v e**

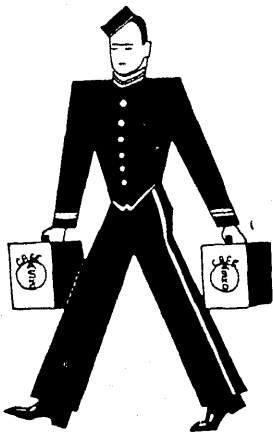
ja teisi lihasaadusi

ostate kõige soodsamalt

LIHATSENTRAALI KAUPLUSTEST

Ühised «Estonia» eksporditapamajad
TALLINN

Café Asko



TELLIGE KOHVIK KOJU!

TALLINN, VIRU T. 13
Telef. 467-62, 461-64


**OOLOKAAL-
RESTORAN**

DU NORD



RATASKAEVU T. 3

TALLINN

Teatrisõbrad eelistavad ostusid tches ettevõteteid, kes toetavad oma kuulutustega „TEATRIT“.

„POLARIS“

EESTI KINNITUS-A.-S.

võtab vastu järgmisi

KINNITUSI:

tule-,
murdvarguse-,
veo-,
väärtsaadete-,
kasko- (laevakerede)
ja klaasikinnitusi

Seltsi põhi- ja tagavarakapitalid
ületavad

Kr. 948.000.—

Seltsi asutamisest peale on kah-
jude eest välja maksetud üle

Kr. 4.827.000.—

Soliidne edasikinnitus!

Kahjud likvideeritakse viivitamata!

Juhatus asub Tallinnas, Vana Viru 12.
Kõnetraat 426-66. Telegr.-aadress: „Polaris“
Osakond asub Tartus, Suur Turg 11.
Kõnetraat 6-75.

Esindajad kõigis linnades ja maakohtades.

Sulgi,
patju,
madratsiid
udutekke,
sulekindlat
padjakotiriiet

oma vabrikust
soovitab

I. E. M.

SULETÖÖSTUS O/Ü.

Tallinn, Vene tän. 27

Telefon 442-94

LUTERMA PLAADID
LUTERMA MÕBLID
LUTERMA MÄNGUASJAD

on kodumaa kõrge-
kvaliteedilised tooted

A/S.

A. M. LUTHER

MÜÜGIKOHAD:

TALLINNAS, Vana Posti 9, telefon 446-16

TARTUS, E. V. JÜRGENS, Ülikooli 2, telefon 788

NAHAKAUBAD:

Tallanahad, «UNION» jne., pasila-, pinsoli- ja raag-
nahad, saapa pealis- ja voodrinahad, kingsepa- ja
sadulsepatarbed, kalurite ja jahimeeste saapad, O-Ü.
«Põhjala» ja «Quadrat» kalossid ja mitmesuugused kum-
mist jalanõud.

A.-s. «Globus-Union» jalanõud jällemüüjaile tehaste
suurmüügihindadega. Igasuugused kerged suvejala-
nõud ja toakingad.

S O O D S A I M O S T U K O H T

MÜÜK SUUREL ja VÄIKESEL ARVUL

Naha-, jalanõude- ja hobuseriistadekauplus

N. B Õ S T R O V

Tallinnas, Vene turg, 1, tel. 313-13

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

HERMES

baby



Uus kaasaskantav kirjutusmasin
100% šveitsi pretsisloontöö

HERMES BABY

Kaal 3,8 kg., kõrgus 6 sm., klaviatuur harilik,
võlli laius normaalne. Vaatamata väikesele
kogule — tehniliselt täiuslik ja ületamatu

Hind Kr. 150.—

Ainuäsimus Eestis:

O/Ü. S Y S T E M A

Tallinn, Lai 9

Nõudke prospekte

ESTONIA VALGE SAAL

Igal õhtul pärast teatrit

LUKSUSLIK

TEATER - SOUPER

à Kr. 2.25

SUUR KABAREE-EESKAVA

Algus kell 9.30 õht.

Muusika

Tants

Alati suures valikus ajako-
haste hindadega üldtuntud
vabrikute saadused:

ehitustarbed, tööriistad,
teras-, rauakaubad

Joh. Krahe

Tallinn, Narva m. 4, tel. 308-93



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

MÕÕBLIÄRI
MODERN
V. KARJA TÄNAV 1
J. L I N K
TELEFON 439-40

SOODSALT OSTATE JA TELLITE
PARIMAT MÕÕBLIT, MÕÕBLÄRIST
JA TÖÖSTUSEST M O D E R N
V. KARJA TÄN. 1 JA VIRU TÄN. 18
SOODSAD JÄRELMAKSU TINGIMUSED

Mõiste „hea aparaat“ selgub teile
täies ulatuses alles siis, kui tutvute

ARE raadiotehase

1936/37. a. elegantsete
uudisaparaatide seeriaga

SIIDITÖÖSTUS «TEKSTILIANA» SIIDITÖÖSTUS

Valmistame tuntud kõrges headuses igasugust voodri-
riiet, siidist ja poolsiidist, ning mitmesugust kleidiriiet

Vabrik: Tallinnas, Merepuiestee 17, telefon 313-38

PAGARI- JA KONDIITRIÄRI-KOHVIK

H. LAAS

TALLINN, V. POSTI 7, TELEFON 446-57

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

Igas

saapakaupluses
on saada val

Ainuesindaja Eestis

EMIL KUMENIUS

Tallinn, Lai 9. Tel. 437-46



PUDUKAUPADE LADU

F. BRASCHINSKY & POJAD

TALLINN, V. KARJA TÄN. 12

Soovitab mitmesugust pudukaupa

ARTHUR HAAV

KLİŠEETÖÖSTUS

JOON-, VÖRK- JA MITME-VÄRVI-
KLİŠEED

TALLINN, S. KARJA 21, TEL. 456-48

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

Pealavastaja August Lääne kõrval annavad iseseisvaid lavastusi veel Gustav Viljur, F. Malmsten ja A. Keller. Dramaturgi ülesandeid täidab R. Jürisson.

Hooaja jooksul korraldab teater võõrusetendusi ümbruskonnas ja kevadel esinetakse pikemaajalise ringreisiga Virumaal.

Narva teatril täitub käesoleval hooajal 15 aastat kutselist tegevust, mida tähistatakse piduliku avaetendusega.

KANNEL

Eesti lavakunstil on tulnud aastakümnete jooksul võidelda niisama rasket võitlust oma olemasolu eest kui kogu rahval ja ta eluavalduisil aastasade kestes, seepärast on teater võinud alles iseseisvuse ajal kavakindlalt arenema hakata ka meie provintssides. Võru, selle Eesti territoriaalse ja vaimse eelposti, tõhusaimaks ja võib kahetsedes ütelda, ka ainukeseks vaimseks ürituseks on kujunenud viimase kümne aasta jooksul teater. Teatri tekkimise ja ta edaspidise saatuse määrajaks Võrus said juba rohkem kui 10 a. tagasi sooritatud lavastused, mille hingeks ja juhiks oli nüüd juba vaimude riiki rännanud Elmar Lampson, tõelise „lavanärviga“ inimene.

Sellest ajast hakkas Kandle teater formeeruma ja kujunema tõusu suunas, võideldes küll vahepeal mitmesuguste pettumustega, eriti aga majanduslike raskustega, kuid ideelise juhtimise tõsisest kriisist ei ole Kannel seni veel põdenud; kogu selle aja jooksul on tulnud Kandlele, tegutsedes pool-elukutselise teatrina, komplekteerida oma ansambli asjaarmastajaid jõududest. Sääraseid lavaentusiaste on teatri juhid osanud Võrust leida vajalisel arvul, selle juures paljusid vägagi silmapaistvate lavaliste võimetega. Teatri kunstiliste juhtidena mainisime esimesena kadunud Elmar Lampsoni, kes tegutses siin kuni 1926. a.; tema jälgedesse astus 1926/27. a. hooajal Karl Kaitsa. 1927. a. seniajani rühmab Kandle teatri kunstilise juhi rakkes tööd teha Eero Pärnmäe (Erich Bergmann). Tema kõrval on teatri üldjuhi tööle rakendunud August Torop, kes on olnud mitmelgi korral Pärnmäele lavastamisel abiks.

Algav hooaeg kujuneb Kandle teatrile juubelihooajaks, kuna on möödumas 10 a. selle Võru kunstikolde sünnipäevast ta praegusel kujul. Suurim võit Kandlele on algaval hooajal see, et ta alustab sellega ka oma kutselise teatri ajastut. Juubelihooaega algab Kannel taas sõnalavastusega, milleks on märgitud A. Mälk-Särevi „õitsev meri“. Sellele järgneks 1936/37. a. hooajal A. Kitzbergi „Libahunt“, A. Tammsaare „Tõe ja õiguse“ 3. jao vastne dramatisatsioon N. Aluojaalt „1905. aasta“, vene kirjaniku A. Korneitšuki „Platon Kretšet“ ja alles teises järjekorras operetid „Tütarlaps kodumaata“ ja „Poola veri“. Samal hooajal kavatsetakse korrata sõnalavastusi eriti hästi A. Toropi poolt lavale toodud G. Ge draamat „Trilbi“, niisama hästi, eriti A. Lepiku dekoratsioonidelt, õnnestunud O. Indingi „Inimene silla all“, O. Luts-A. Särevi „Tagahoovis“ ja „Vaikne nurgake“ ja operetidest F. Lehari „Tsarevitsš“. Kõik palad on valitud jükkohased ja on palju eeldusi arvata, et Kannel, nüüd juba kutselise teatrina, nendega Võru linna ja maa teatripubliku meeleheaks tuleb toime enam kui rahuldavalt. Tervitav on ka see nähtus, et kavassee on valitud suuremalt osalt oma kirjanike looming ja et teater kavatsseb hooajal anda järjekindlalt 3 etendust nädalas: 2 linnas ja 1 maakonna keskustes.

KURESSAARE TEATER

Möödunud sügisel kutsuti Kuressaares ellu püsiv teatritrupp, mille näitejuhiks sai Riivo Kuljus. Ühe hooaja kogemuste ja teiste linnade kutseliste teatrite eeskujul täiendati ja muudeti eelolevaks hooajaks teatri põhimäärusi. Ametisse seati teatri üldjuht-direktor, kel on laialtulevlikud ülesanded ja õigused.

Üldjuht R. Kuljus on ühtlasi ka peanäitejuht ja lavastaja. Teisteks juhtideks on muusikajuht V. Juurma ja tantsujuht pr. A. Kuljus. Dramaturgina kutsuti teatri juure koh. gümnaasiumi eesti keele õpetaja mag. B. Sööt.

Alatiste näitlejate-tegelaste nimekirjas on ligi paarkümmend inimest. Need on teatriga lepinguvahekorras ja saavad teatrit tasu. Muuseas on nad kohustatud osa võtma paar korda nädalas peetavaist näitekunsti-loenguist, mida peavad üldjuht ja dramaturg. — Peale nende on tegelaskonna nimekirjas veel paarkümmend asjaarmastajat.

Hooaeg avatakse 19. septembril A. Sepa algupärandiga „Päikesese poole“. Järgmisena lavastatakse O. Indingi „Inimene silla all“ ja Tõröki „Tütarlaps tänaval“. Algupärandest tuleb veel A. Kitzbergi „Kauka jumal“, A. Mälgü „Õitsev meri“, A. Lutsu „Tagahoovis“ ja „Paunvere“, M. Raua „Kirves ja kuu“.

Operette tuleb hooajal lavale ainult 2 või 3.

Etendusi antakse iga laupäeva ja kesknädala õhtul. Kuna mandri kutselised teatrid Saaremaale ringreise ei tee, siis kavatakse maal rahvamajades, kus ruumid võimaldavad, võimalikult sagedasti anda võorusetendusi.

Näitlejate Liidu tegevuskava 1936/37. a. hooajal

Nagu ENL peakoosolekul 13. juunil s. a. konstateeriti, on liit organiseerimistaadiumist välja jõudmas ja Liidu järgmine tegevusaasta võiks kujuneda süstemaatiliselt tegutsemiseks organiseerimise ajastul ülesseatud sihtide suunas.

*

Liidu kodukorra alusel on kindlaks kujunenud organisatsiooni vorm üleriiklikus ulatuses järgmiste osakondadega: Tallinnas — Estonia, Draamastuudio ja Töölisteri osakonnad, Vene teatri näitlejate koondus ja Saksa teatri näitlejate koondus; Tartus — Vanemuise; Pärnus — Endla; Viljandis — Ugala ja Narvas — Narva teatri näitlejate osakonnad, kokku 9 osakonda 222 liikmega. Osakonnad omavad iseseisva juhatuse, kusjuures osakonna esimeheks on Liidu peakoosolekul valitud juhatuse liige ja teisteks osakonna juhatuse liikmeteks kas peakoosoleku poolt valitud Liidu juhatuse liikmed või nende kandidaadid.

Liidu juhatuse kuulub 1936/37. a. hooajal:

Esimees — teeneline näitleja Paul Põlma; abiesimees — Juhani Tõnopa; abiesimees — Eduard Türk; laekahoidja — Herbert Tamm; sekretär — O. Põlla; ametita liikmed — V. Alev, A. Jõgi, A. Randvür, A. Keller, V. Laason, K. Söödor.

Osakonnad:

Estonia juures: esimees — Juh. Tõnopa, liikmed: A. Jõgi, A. Vaino, K. Viitlo, V. Jürilo.

Draamastuudio juures: esimees — E. Türk, liikmed — V. Alev, R. Opsola, J. Kaljola.

Töölisteri juures: esimees — H. Tamm, liikmed — O. Põlla, A. Särev, H. Vaag. Vanemuise juures: esimees — A. Randvür, liikmed — H. Piller, J. Kull, A. Meri, V. Haas.

Endla juures: esimees — V. Laason, liikmed — E. Aare, Kr. Hansen.

Ugala juures: esimees — K. Söödor, liikmed — A. Mälton, E. Pukk.

Narvas: esimees — A. Keller, liikmed — V. Peil, F. Malmsten.

Liidu juhatuse ja büroo asub Tallinnas, Vana Posti tn. 8, tel. 436-32. Büroo on avatud iga päev kella 2—4 p. l.

*

Suuremaid ülesandeid eelseisval hooajal on: lepingute ühtlustamise aktsiooni lõpuleviimine, abi- ja hoiukassa instituuudi viimistelemline, puhkekodu asutamise küsimuse lahendamise ja arstiabi küsimus.

Meie oludele vastava normaallepingu väljatöötamisest on osa võtnud nii teatrite juhatused kui ka näitlejate organisatsioonid. Seni ei ole kahjuks korda läinud lepinguid kõigis teatris kõigis punktides ühtlustada, kuid ülepääsmatuid raskusi see kummalegi poolele ei näi sünnitavat. Mittekokkuleppimine mõnes teatris on tingitud lepingu teksti ebaõigest tõlgitsemisest.

Abi- ja hoiukassa elluviimist Liidu juures takistab peamiselt teatrite juhatuste vastuseisimine 2%-se juuremaksu pärast. Kuigi see summa ei tooks kaasa teatritele nimetamisväärsed kulused, eriti nüüd, kus teatrite toetusi on suurendatud (kohati kuni 50%) peamiselt just näitlejate sotsiaalse olukorra parandamiseks, — ollakse sellele vastu mingil arusaamatul põhjusil. Kuna ka kohapealsed Liidu osakonnad ei suutnud küllalt energiliselt kassa huvides tegutseda, tuleb kuni järgmiste lepingute sõlmimiseni ainelistel kaubutlustel loobuda Liidu juures kassa tööle rakendamiseks ja seal, kus selleks eeltööd tehtud ja võimalused olemas, asutada kassa kohapealse osakonna piirides, kuid Liidu poolt väljatöötatud põhikirja alusel.

Puhkekodu asutamise eeltööd püüab Liidu juhatus sel hooajal lõpule viia. Pakutavate kruntide mitmekesisus pakub võimalusi soodsa valiku tegemiseks, ja peamiseks raskuseks jääb summade hankimine — fondi suurendamine ja laenude ning toetuste hankimine. Liidu juhatus on peatunud mooduse juures asutada tsentraliseeritud aedlinna süsteemiline koloonia kasutamiseks alatiselt ja ajutiselt. Krundi valiku küsimus peaks lahenuma hooaja esimesel poolel.

Arstiabi küsimus on enam-vähem rahuldavalt lahenenud kõigis teatris peale Ugala, kus teatrijuhid on millegipärast keeldunud aktsepteerimast Liidu juhatuse poolt väljatöötatud tagasihoidlikke arstiabi norme. Arstiabiandmise aluseks on leitud kuldne kesktee — riigiteenijate normid. Liidu juhatuse ja osakondade ülesandeks eelseisval hooajal on võimalikke kõrvalkaldumisi eemaldada ja norme ühtlustada.

*

Kutse kindlustamise jätkamiseks propageerib Liidu juhatus registreerimist kutseõiguse seaduse alusel ja on astunud energilisi samme riikliku teatrikooli ellukutsumiseks võimalikult veel käesoleval hooajal.

*

Puhkekodu fondi heaks korraldavad Narva ja Tartu osakonnad üritusi — jalgpallivõistlusi, balle jne. Kõigi nende ürituste läbiviimiseks komandeerib Liidu juhatus Tallinna osakonna liikmeid kaasa aitama osakondadele.

*

24. oktoobril s. a. ENL märgib Eesti kutselise näitleja 30 a. juubelit, mispuhul korraldatakse Soome-Ugri näitlejate hõimupäevad kongressi, aktuse ja balliga ja korraldatakse Soome ja Ungari näitlejale tutvumisreis Eesti teatrisse ja provintsi, et anda neile võimalus süstemaatiliseks tutvumiseks meie teatri tänapäevaga.

*

Septembri keskpaigu valmivad ENL rünnamärgid kunstnik J. Siiraki poolt valmistatud kavandite järgi. Liidu rünnamärk on oksüdeeritud hõbedast stantsitud sõõr T-kujulisest lühtrist tõusva kolme leegiga. Rünnamärgid saadetakse kõikidele liikmetele.

*

Liidu juhatuse soovib eelseisvaks tööhooajaks kõigile osakondadele ja liikmetele jõudu tööks. Ühinemises on jõud!

Soimetuseft

Käesolev number on pühendatud eesti kutselise teatri 30-ne tegevusaasta juubeli tähistamiseks, tuues kirjutusi, mis märgivad mõningaid üldisi arengujooni kutselise teatri töös 30 aasta kestusel. Ajakirja püüatud ruum ei võimalda käsitada üheaegselt kõiki vajalikke küsimusi kutselise teatri üldises arengus või mõnd eriala. Nii on selles numbris võrdlemisi väheulatuslikult puudutatud näitekirjandust, teatriarvustust, näitlejate loomingut jne., millist lünka peavad täitma kirjutused järgnevais numbris kogu juubelihooaja jooksul. Ruumipuudusel on jäetud välja kõik jooksev materjal, kunstikroonika, kokkuvõtlikud tabelid 1935/36. a. töö tulemusist jne. Samuti on ruumipuudusel jäänud välja rida kirjutusi, mis on saadetud avaldamiseks selles numbris. Toimetuse ei suutnud parimalgi tahtmisel kogu kokkutulnud materjali selles numbris avaldada, kuna see on niikuinii ettenägematult suureks paisunud: kavatsatud 84 lhk. asemel ilmub käesolev „koguteos“ 116-küljelisena. Anda välja veel suuremat numbrit ei luba kahjuks meie väga püüatud ainelised võimalused. Toimetuse loodab, et lugupeetavad autorid andestavad meile sunnitud viivituse.

*

„TEATRI“ järgmine number ilmub 20. oktoobril ja kaastöö selle numbriga jaoks tuleb saata toimetusele, Tallinn, postkast 357, hiljemalt 8. oktoobriks s. a. Lähemais numbris muu seas:

1. A. Trilljäär — Mälestusi.
2. P. Pinna — Näitleja loomingust.
3. O. Urgart — Eesti iseseisvusaegne näitekirjandus.
4. A. Murakin — Õige ja kauni keele poole.
5. O. Tooming — Maalavade päevaprobleeme.
6. A. Lauter — Mäng ja kunst.
7. A. Üksip — Talendi probleemist.

8. M. Möller — *Kuidas ma kontsertlauljana läbi kukkusin.*

9. V. Peil — *Muljeid teatri festivalilt Nõukogude Venes.*

*

Toimetus peab oma meeldivaks kohuseks avaldada tänu kaastöölisile ja kõigile, kes nõu ja jõuga on aidanud kaasa käesoleva numbril väljaandmisele. Südamlik tänu hr. P. Parikas'ele ja hr. H. Vaks'ile, kes oma muuseumi kogudest on arnud meile kasutada fotosid ja negatiive.

Eriti olgu tänatud teatri- ja kunstisõbrad tööstus- ja ärieringkonnist, kes oma rohkearvuliste kuulutustega tõhusalt toetasid juubelinumbri väljaandmist.

*

Numbril ilmumine hilines ettenägemata tehniliste takistuste tõttu seoses piltide trükkimisega vasesügaavtrükkis, mida lahkesti palume vabandada.

*

„TEATRI“ talitus palub kõiki lugupeetud tellijaid, kel on veel tasumata ajakirja tellimisraha 1936. aasta eest, teha seda k o h e. Raha võtavad vastu meie usaldusmehed kõigis teatris üle maa. Tallinnas võib raha tasuda Näitlejate Liidu büroos V. Posti tän. 8 iga päev kella 14—16. Samuti võib raha saata meile kirjaga postmurdides või maksa meie posti jooksvale arvele nr. 434.

SISU: E. VILDE — Avasõnad ... ● Surnud 1906—1936 ● Tervitusi juubeliks ● H. RAUDSEPP — Teatrikooli suundadest meie kutselisel laval ● N. ANDRESEN — Eesti kutselise teatri alustalad ● H. REIMAN — Ühiskonna suhtumine teatrisse ● M. SILLAOTS — Eesti naine ja eesti teater ● A. H. TAMMSAARE — Juhuslikke mõtteid ● K. A. HINDREY — Kaduma läinud vara ● A. KALLAS — Mõned soovid ● R. KANGRO-POOL — Juubeliks ● V. METTUS — Mitte midagi liiga palju ● H. UULI — Ooperi arengust kutselises teatris ● A. LÜÜDIK — Eesti opereti arengujooni ja tulevikusuundi ● F. KURFELDT — Tanisu areng eesti kutselises teatris ● H. KOMPUS — Dekoratsioonimaalijast lavaarhitektiks ● P. SEPP — Teatrikooli osa eesti kutselise teatri arengus ● H. VELLNER — Teater ja ajakirjandus ● Hommikuteater ● L. SOONBERG — Eesti teatri päevaprobleemidest 31. hooajal ● J. TÕNOPA — Keiserlikke mõtteid juubelipäevaks ● R. KAMSEN — 50 aastat tağasi ... ● J. LEPA — Kivike Eesti moodsa teatri alusmüüri ● R. TARMO — Mälestusi Menningi teatrist ● Teatrite töökvavad 1936/37. a. hooajaks ● Näitlejate Liidu tegevuskava 1936/37. a. hooajaks ● Toimetuselt ●

PILDID: Riigivanem K. Päis / Haridusminister A. Jaakson / Direktor J. Vasar / A. Kitzberg / E. Vilde / K. Menning / K. Jungholz / P. Pinna / P. Olak / O. Aloe / L. Kaimet / P. Põldroos / E. Lemmiste / A. Lääne / E. Tinn / E. Pärnmägi / R. Kuljus / L. Koidula / A. Wiera / «Vanemuise» näitefellskond 1891 / «Taara» näitegrupp 1903 / «Vanemuise» näitegrupp 1901 / «Kaotatud au» / E. Jannsen ja H. Rosenihal / «Põhjas» / «Estonia» teater / J. Linnemägi / A. Uibopuu / A. Mõitis / «Jaaniöö» / «Pajatsid» / «Arihur ja Anna» / «Pisuhänd» / «Lõbus telupoeg» / A. Bachmann / H. Gleser / A. Tuurand / E. Poland / V. Haas / R. Nyman / «Wilhelm Tell» / «Mees merelt» / «Inimsõber» / «Püve talus» / «Mida soovite» / «Punane veski» / «Elektra» / «Vikerlased» / «Bajadeer» / R. Olbrei / «Vürst Iğor» / «Paan võsas» / «Giselle» / «Roheline flöödi» / «Õnnelik abielu» / «Õitsev meri» / «Kolmas kompanii» / K. Aluoja / «1905» / «Libahunt».

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

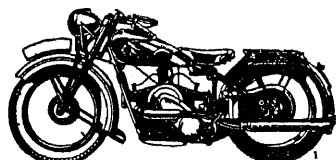
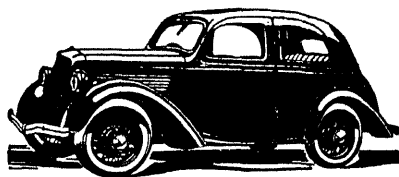
*Sügishooajaks soovitame oma
lugupeetud tarvitajaskonnale*

moodsaid kleidi- ja mantliriideid,
kõrge kvaliteedilisi cotton-sukki ja
sokke, elastset interlokk-trikoo-
pesu, pitse, paelu jne.

A/S. OSKAR KILGAS

Vabrik Tallinnas

U S A L D A T A V A D S Õ I D U K I D



Mitmesugused tüübid võimaldavad otstarbekohase ja soovitava hinnalise ostu

ESINDAJA **A/S. ESTAKLAND**

Tallinn, V. Sadama 11, tel. 427-65. V. Viru 6/8, tel. 470-17
Rakvere, Vaksall 32, tel. 47

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

KIRJAÜMBRIKU- & PABERI ÜMBERTÖÖTAMISE
TEHAS

OSAÜHISUS

RAF. HAARLA

TALLINNAS, TINA 9

TEL. 302-56

Lihasaaduste
eksportäri

EDUARD
TREIKELDER

Tallinnas, Koidula tän. 11,
tel. 303-81

Joh. Lorup'i klaasivabrik

valmistab kõrgekvaliteedilisest
klaasist järgmisi artikleid:

a) Pudeleid

igasuguseks otstarbeks,

b) Majapidamistarbeid,

puhutud ja pressitud klaasist.

c) Tehnikatarbeid,

nagu: elementpurke, telefoni- ja telegraafiisolaatoreid jne.

d) Mitmesuguseks otstarbeks:

möödusilindreid viina- ja õlevabrikute jaoks kui ka muudeks
otstarveteks, kalamarjahaudumise aparaate, veduriklaase j. n. e.

Tellimiste täitmine kiire ja korralik

Peakontor:

Tallinn, Viru 1, telef. 447-01 ja 439-04

Vabrik:

Koplis, Bekkeri nr. 84.

K. A. RÜTMAN & K^o.

KEEMIAAINETE SUURLADU

K O N T O R

Tallinn, Pärnu mnt. 9

Telef. **466-71**

466-72

L a d u

Tallinn, Kalda 24

Telef. **456-93**

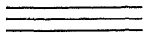
Teatrisõbrad eelistavad ostusid tehases ettevõtteid, kes toetavad oma kuulutustega „TEATRIT“.

A-S. „ROTERMANN'I TEHASED“

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

TALLINN

JAHUVESKID LEIVATÖÖSTUS



Esindused:

„Opel“ autod

„Oldsmobile“ autod

„Krupp“ autod

„Continental“ kummid

SUURIM JA TÄIELIKEM RIIDEKAUBAMAJA

„LADU”

TALLINN, VALLI 4

TELEFON 450-23

KÕIGE ODAVAMAD
PÄEVAHINNAD

**ALATI SAADAVAL KODU- JA
VÄLISMAA VIIMASED UUDISED**

MÜÜK KA ORDERITE PEALE

Tallinna Eesti Majandusühisus

Tallinn, Estonia pst. 21, tel. 458-80, 458-81,

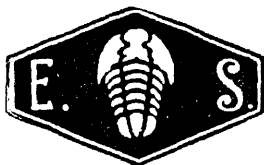
pakub oma koloniaal- ja majapidamistarvete osakonnast rikkalikus valikus ja soodsate hindadega kõiki koloniaalkaupu:

**VEINE, NAPSE, LIKÖÖRE,
DELIKATESSE JA MAIUSTUSI**

IGASUGUSEID ESMAJÄRGULISI MAJAPIDAMISTARBEID:

**KEEDUNÕUSID, PANGI, PRIIMUSEID,
MARJAPRESSE, LIHAMASINAID, JÄÄTISE-
MASINAID, NUGE-KAHVLEID j n e.**

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



EESTI KIVIÕLI A/Ü.

Suurim õlitööstus Eestis

Tehased: KIVIÕLIS
Müügibüroo: TALLINN
Pärnu mnt. 10

A/S „EESTI REISIBÜROO“

PEAKONTOR: Tallinn, Raekojaplatsil, Kinga tän. 3. Tel. 433-20
OSAKONNAD: Tartu, Suurturg 7. " 3-72
Pärnu, Riitli tän., Endla majas. " 1-13
Telegrammide aadress: Erbo, Tallinn.

I. RAUDTEEPILETITE MÜÜK:

- a) kõikidesse kodumaa jaamadesse.
- b) kõikidesse Euroopa suurematesse linnadesse.

II. LAEVAPILETITE MÜÜK:

- a) kõikidel kodumaa ja Balti mere liinidel.
- b) ookeanipiletid Inglise, Saksa, Poola, Belgia, Prantsuse, Rootsi, Hollandi, Itaalia ja Ameerika laevaliinidel, kõikidesse suurematesse ulgumere sadamatesse.

III. ÕHUSÕIDUPILETITE MÜÜK:

AERO, AEROTRANSPORT'i, DERULUFT'i ja LOT'i liinidele.

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

Nõuanded ja arvutused tasuta.

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

TARVITAJATEÜHINGU

„OMA“

ETTEVÕTTED JA KAUPLUSED

TALLINNAS :

KONTOR : Jaama tän. 12, telef. 313-72

KAUPLUSED:

Nr. 1.	Paldiski mnt. 11,	tel. 448-36
Nr. 2.	V. Ameerika tän. 36,	„ 464-59
Nr. 3.	Kreutzwaldi tän. 2,	„ 305-90
Nr. 4.	Pärnu 36, S. Roosi- krantsi t. nurgal	„ 459-44
Nr. 5.	Graniidi tän. 3,	„ 439-90
Nr. 6.	Suur Tartu mnt. 50,	„ 312-02
Nr. 7.	Tatari ja Liivalaia tän. nurgal 23/31	„ 459-51
Nr. 8.	Poska tän. 28,	„ 308-57
Nr. 9.	Pärnu mnt. 60,	„ 446-99
Nr. 10.	Tehnika tän. 2,	„ 448-31
Nr. 11.	Vabriku tän. 8-d,	„ 449-65
Nr. 12.	Raua tän. 55,	„ 301-15
Nr. 13.	Katusepapi tän. 38,	„ 312-19
Nr. 14.	Narva mnt. 142,	„ 304-25
Nr. 15.	Vase 18,	„ 312-89
Nr. 16.	Imanta tän. 36,	„ 464-89
Nr. 17.	Girgensoni tän. 2,	„ 464-91
Nr. 18.	Laulupeo tän. 14,	„ 314-39
Nr. 19.	Kreutzwaldi tän. 19,	„ 314-70
Nr. 20.	Paldiski mnt. 43,	„ 454-45
Nr. 21.	Pikk tän. 45,	„ 430-78
Nr. 22.	Vismari tän. 19,	„ 465-08
Nr. 23.	Koidu tän. 36,	„ 448-79
Nr. 24.	Raua ja Kreutzwaldi t. nurgal 42/7	„ 313-93
Nr. 25.	Tehnika tän. 15,	„ 454-47
Nr. 26.	V. Kalamaja ja Jahu tän. nurgal	

LEIVATEHASED:

Nr. 1.	Vabriku tän. 8-d,	„ 449-65
Nr. 2.	Telliskivi tän. 1,	„ 467-72
Nr. 3.	Narva mnt. 142,	„ 304-25

PUUHOOV ;

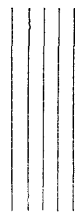
Narva mnt. 27,	„ 304-24
----------------	----------

Ü. K.

EESTI RAHVAPANK

TALLINN, S. KARJA Nr. 19

TELEFON 425-55.



TOIMETAB KÕIKI PANGA-
OPERATSIOONE



OSTAB JA MÜÜB VÄLIS-
RAHA JA IGASUGUSEID
KINDLAPROTSENDILISI
VÄÄRTPABEREID

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

Teatri- tegelasile

puudreid,
lõhnaõlisid
kreeme j. t.
kosmeetikatarbeid

soodsalt

kodu- ja välismaa vabri-
kuilt

SÕJAVÄE MAJANDUS- ÜHISUS

Tallinn, Tartu, Võru, Rak-
vere, Pärnu, Narva, Vil-
jandi



KINDLUSTUS- A/S. TURIS

toimetab

elu-, tule-, murdvar-
guse-, klaasi- ja veo-
kindlustusi

Täpne asjaajamine
Kiire kahjude likvideerimine

Esindajad kõikjal üle maa

Juhatuses asukoht

Tallinn, Pärnu mnt. 6
Tel. 433-85

Taimeriõi
BONA
kvaliteet

Alati ajakõrgusel

reisab
Parikas'te
fotograafia
Kuninga tän.,1

*Päev läbi soojad söögid
odavate hindadega*

Suurbaar „Euroopas“

Tallinn, Viru 24

Muusika • Kabinetid

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

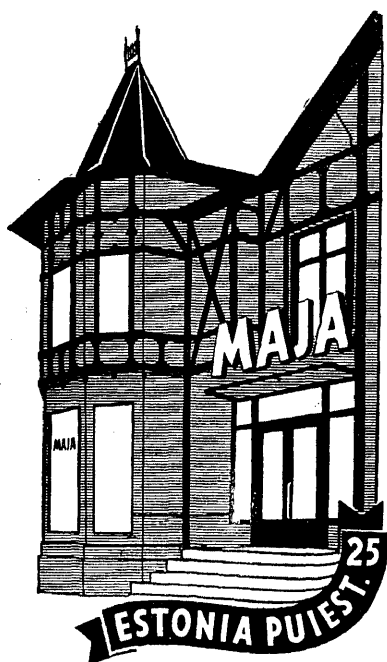
Eesti kutselise teatri 30 aasta
juubeli puhul

tervitab
näitlejaid ja
teatritegelasi

R. Klausson

Šokolaadi-, biskviidi- ja kompeki-
tehas

Tallinn Jaagu tn. 5 tel. 441-15



**T
Ü** „MAJA“

„Estonia“ teatri vastas

Ehitusmaterjalide ja majatarvete

kauplus

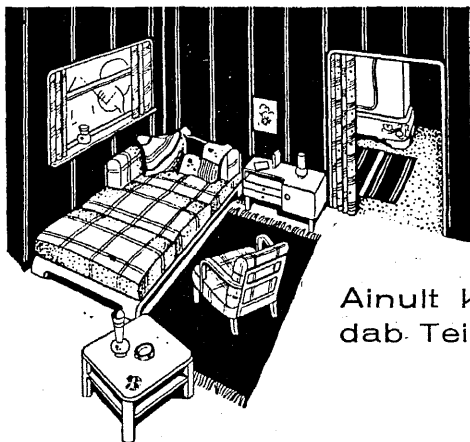
Tel. 461-59

Moodsad kardinaliistud

vasest ja alumiiniumist

Fototarbed ja amatöörtööd

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



*Teie vajate kvaliteeti —
meie anname Teile seda*

Ainult kvaliteetmööbel rahul-
dab Teid kestvalt

Külastage meid!

MÖÖBLITEHAS
A-S. „MASSOPRODUKT“

Suur Tartu mnt. 73. Telef. 308-96

A/S. „EESTI SIID“

VABRIKU LAOD:

Viru t. 5, tel. 447-87

Viru t. 14, tel. 443-97

Laadaplats 70

Tartu — Poe 2, tel. 10-17

Narva — Peetri plats 1

Viljandi — Tartu t. 1-a, tel. 30

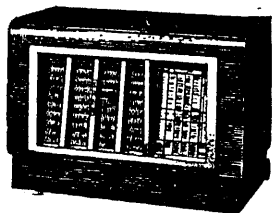
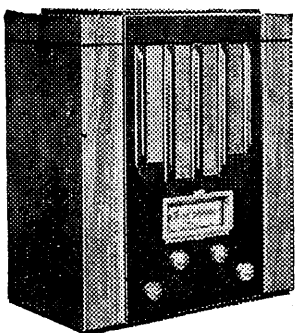
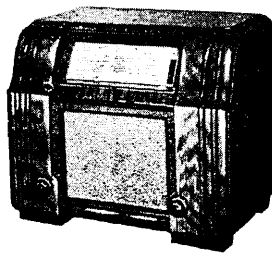
Petseri — Turuplats 17, tel. 1-19

MOODSAD RIIDED, siid, puuvillased, lõim
Müük en gros. RESTID ja KUPONGID

Üle maailma tuntud vabrikute saadused ja hooaja 1936/37 uudised
Tallinna Manufaktuur- ja Kaubanduse A.-S.

RAADIO-LAOS

TEENRI 1. TEL. 426-56



Kindlustage oma varandus ja elu
kindlustusselts

EEKS-MAJA'S

Kodumaa vanim kindlustusselts

Tallinn, Harju 45

Kodukeskjaam 478-08

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

TALLINNA MAJAMANIKKUDE PANK

Harju tän. 45

telef. 443-67, kodune keskjaam 478-50

HOIUSUMMAD JA
L A E N U D

LINNAMAKSUDE
VASTUVÕTMINE

K/Ü Mineraali

Autoõlid ja Bensiin
on kõrgeväärtuslikud
ja hinnalt odavad

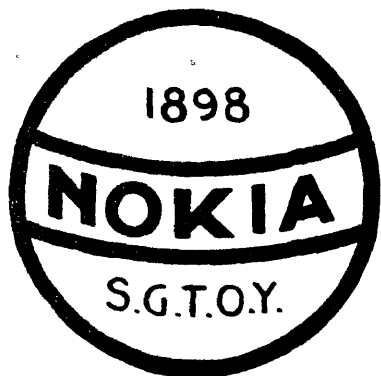
Tallinn, Inseneri tän. 3.

Tel. 462-65

Telegr. aadr.: Sanko Tallinn

Ostke

NOKIA



**kalosse
ja
botikuid**

- NOKIA — jalgratta välis- ja sisekummissid
- NOKIA — kummist säärsaapaid
- NOKIA — kummist masinarihmu
- NOKIA — voolikuid
- NOKIA — perenaiste kummikindaid
- NOKIA — happekindaid
- NOKIA — kirurgilisi kummikindaid
- NOKIA — arstlikke kummitarbeid jne.

Kõikjal saadaval

Moodsaimaid hooaja uudiseid



siid-, villaseid ja
puuvillaseid riideid,
pesu, kõlapitse,
sporditrikoosid jne.

soovib rikkalikus valikus

A.-s. „Rauaniit“

Tallinn, Põhja puiestee 7.

Nõudke meie kaupu!

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

Elusloomade, liha ja
lihasaaduste eksport

Eesti Peekoni

Eksportühisus

Tallinn

Pärnu m. 23, tel. 463-63



Tallinn, Suur Karja 18. Telefon 445-10,

|| TULE ||

veo-, auto-, kasko-, klaasi-, murdvarguse-, sõja-
ja kodanlike rahutuste, õnnetusjuhtumite

E L U K I N N I T U S E D

Seltsil pole kahjukannatajatega olnud ühtki protsessi.

Teatrisõbrad eelistavad ostusid tches ettevõttele, kes toetavad oma kuulustestega „TEATRIT“.

„PÄEVALEHT“

minevikus, olevi-
kus, tulevikus . . .

„PÄEVALEHT“ oli see ajalehti, kes 1905. aastal Eesti rahva rasketel kannatusaegadel julgustas Eesti rahva eneseteadvusi ja virgutas eestlasi võitlusele parema tuleviku eest. See üle 10 aasta kestnud võitlus krooniti Eesti riikliku iseseisvusega.

„PÄEVALEHT“ on praegu Eesti suurim ja mõjuvõimsaim ajalehti, kelle taaga seisavad erksamad inimesed kõigisi ringkondadest. „Päevalehe“ suur objektiivsus, suurte elutõdede õigesti mõistmine ja eestluse ideaalidest kinnipidamine teevad ta kõigi poolt kõrgesti hinnatavaks.

„PÄEVALEHT“ jääb ka tulevikus Eesti rahvale õiget suunda näitavaks tuletoorniks. Tema minevik, olevik ja ülesseatud ideaalid kindlustavad seda.

Lugege kõik „Päevalehte“!

Tellige kõik „Päevalehte“!

Tarvitage ainult
kõrgeväärtuslikke

P. K.

„VÕIEKSPORDI“ KESKMEIEREI

piimasaadusi:

lastepiima,
esimese valiku rasvarikast piima,
esimese valiku piima,
teise valiku piima,
kultuurhappapiima,
keefirit,
vahu-,
kohvi- ja
hapukoort,
võid,
kohupiima,
juustu ja kõiki muid piimasaadusi

Sobiva materjali sügisriietuseks leiate

AIS.

„TEKLA“

RIIDEÄRIDEST:

Tallinn, Pärnu 6 (end. Valli 10)

Tallinn, S. Karja 15

Haapsalu, Ehte 2

Kuressaare, Kauba 2

Mustvee, Tartu 15

Narva, Peetri pl. 2

Petseri, Kaubarida 6/7

Pärnu, Laidoneri 6

Rakvere, Turuplats

Valga, Kesk 14

Viljandi, Tartu 6-a

Võru, Jüri 5-a



**Jälgige meie kaupluste vaateakende uudis-
väljapanekuid ja külastage meie ärisid — ostu-
kohustuseta**

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