

TEATER

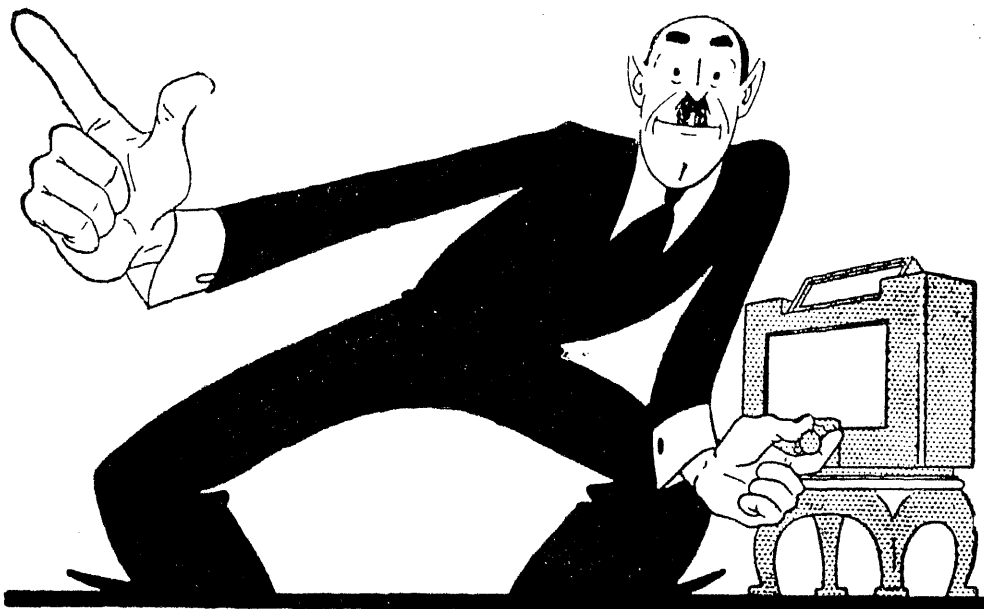


8

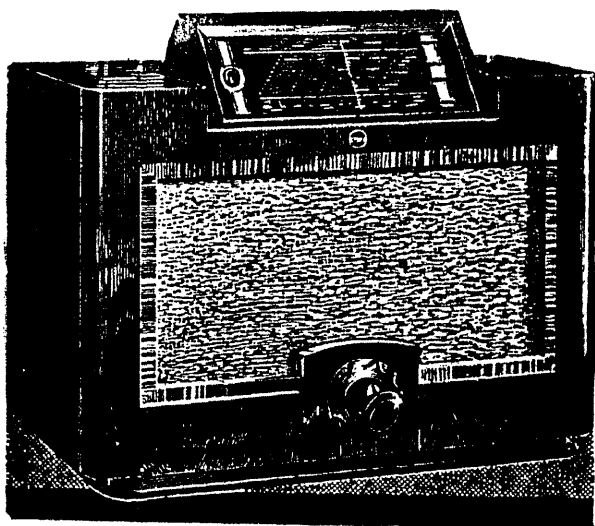
NOVEMBER 1937



Kahe sõrmega



valitsen maailma!



ROBOT- MONONUPP

häälestab, valib lainete piirkondi, reguleerib helitugevust ja selektiivsust, korrigeerib helitugevust ja võimaldab kõlatut häälestamist ainult kahe sõrme liigutusega

PHILIPS

Teatrisõbrad eelistavad ostusid tehase ettevõtteid, kes toetavad oma kuulutatustega „TEATRIT“.

KODU- JA VÄLISMAA

KARUSNAHKU

SOOVITAB SUURES VALIKUS

KARUSNAHA KAUPLUS
TALLINNAS, SAUNA 2,

TEL. 470-02



Viini kondiitriäri ja kohvik

Jof. Toom

Tallinn, Pikk 1 • Osakond – Nunne 7

Telefon 429-73

SAAPAVABRIK

STANDARD-NOOL

VABRIKU 59, TALLINN. TELEFON 464-71

Valmistab igasuguseid jalanõusid. Alalise suure töö
tõttu hinnad mõõdukad. Tellimised täidetakse täpselt

Töö kiire ja korralik

Nõudke jalanõusid kaubamärgiga **STANDARD-NOOL**

M. KLEMMER

ELEKTRO-MEHAANIKA TÖÖSTUS „HELIOS“

HOLLANDI 26, TALLINN TELEF. 316-90

Veemõõtjad, soojusemõõtjad radiaatoritele,
õlikütte seaded, keskkütte katlad rauast

UUDIS! **RADIAATOR-KONVEKTORID „HELIOS“**

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

KÕIKI HOOAJA KODU- JA VÄLIS-
MAA RIIDEKAUPU SUURES VALIKUS

SOOVITAB



H.GUTKIN

INGLIS MAGASIN

TALLINN, VIRU 4
POSTKAST 272-TEL. 434-40

Terasetehased

A/S.

Röchling-Buderus

Wetzlar-Völklingen

Saksamaal

Esindaja

R. Kuusner & Ko.

Tallinn,

Tartu m. 5

Tel. 309-73

Tööriistade ja
konstruktsiooniterased

MAKARONITEHAS

«**MINERVA**»

Tallinn, Alberti 4,

tel. 435-28

Soovitab tuntud headuses

**m a k a r o n e,
n u u d l e i d,
m u n a m a k a r o n e**

Saada kõikides koloniaalkauplustes

KIRJAÜMBRIKU- & PABERI
ÜMBERTÖÖTAMISE TEHAS

OSAÜHISUS

RAF. HAARLA

TALLINNAS, TINA 9

TEL. 302-56

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

Harald Paukson

August Kitzbergi surma 10. aastapäevaks

Kümne aasta eest, 10. okt. 1927. a., suri August Kitzberg — kirjanik, kes eesti teatril on annud rohkem kui keegi teine. Kui meie rahvuslik teater 31 aasta eest alustas oma järjekindlat tööd ja edasitungi, siis oli ta suurimaks julgustajaks ja vaimustuseks see näidend, mida näeme täna öhtul: August Kitzbergi „Tuulte pöörises“. See teos paistab meie tolle-aegse näitekirjanduse seas silma nagu mingi graniidimürakas kesk tasast ja alandlikku liivnõmme.

Meie rahvas nägi draamat „Tuulte pöörises“ esmakordselt 13. augustil 1906. a. Vanemuise uue teatrimaja avamisel. Ootamatult nähti omaenda vastündinud teatris midagi, millele võidi olla uhke, mida võidi kõrvale panna teiste rahvaste kuulsate draamadega. Noor Gustav Suits, kes oli küpse Kitzbergi kõrval teine 1905. a. rahvusliku ülestõusu kandja kirjanduses oma „Elu tulega“, märkis arvustuses, et Kitzberg on loonud midagi Eestis seni olematut.

„Tuulte pöörise“ loomiseks oli kahtlemata tarvis määratud pingutust, kui arvestame, et enne ta ilmumist valitses meie seltside lavadel balti-väikekoodanlik laulumäng, et tol ajal vaatas operetimaitselt ülalt alla igale tõeliste inimeste kujutamisele laval ja igale suurte eluküsimuste esiletoomisele teatris. Peab rõhutama, et just August Kitzberg oli see kirjanik, kes tõi meie lavale tõelise eesti elu, kes püstitas ausa ja tööparase teatrikunst mõõdupuu. Selle mõõduni küündida ei ole meil praegugi kerge, eriti mitte meie näitekirjandusel.

August Kitzberg oli juba enne draamat „Tuulte pöörises“ kirjutanud peale mahlakate ja inimlikult soojade „Külajuttude“ ka lustmänge, nagu „Pila-Petri testamendi“ ja „Rätsep Öhu“, ning tõsise näidendi „Punga Märt ja Uba Kaarel“. Nendes toimib ja kõneleb seninägematu värskusega

ehtne eesti rahvas, nagu Kitzberg teda oli põhjalikult tundma õppinud oma ligi 40-aastase maaelu kestes, pealegi kodumaa ühes omapäraseimas ja mahlakaimas nurgas — Mulgimaal, kust ta põlvneski. See kodune maaelu-maaling annab püsiva väärtuse ka Kitzbergi komöödiale „Püve talus“, mis jutustusena valmis juba 1898. a., ja mis, muide, on saanud Estonia repertuaari raudvaraks.

Kuid eesti talupojarahva kujutamine kui niisugune poleks ükski annud Kitzbergile ta tegelikku suurust. Tähtsam on asjaolu, et Kitzberg selles rahvas näitas suuremat kui oli temas nähtud seni.

„Tuulte pöörises“ kirjutamise ajal oli A. Kitzberg juba 50-aastane; ta rahvatundmine ning inimestetundmine oli jõudnud täide küpsusse. Ta mõistis kõike ja oskas kujutada peaaegu kõike. Seepärast ongi draama, millest täna peamiselt räägime, nii rikas inimlikust elust ja seejuures nii endast-mõistetav. Temas on kõige suuremaid torme ja kirgi suudetud kujutada mõttelise selgusega ja ideelise sügavuse ning rahuga — selle küpse elumõistmisega, mis vapustavaid ja pimedaidki inimegusid näidates jätab meile alles usu inimesse, ja, mis veelgi tähtsam, julgustab uskuma inimesse. Seejuures on Kitzberg nii taktiline ja koolitatud maitsega, et ta omi ideid ja vaateid ei lähe peale suruma ei lööksõnadega ega oma tegelaste sihiliku valgustamisega. 1905. a. draamas „Tuulte pöörises“ väljendab Kitzbergi enese ühiskondlikke vaateid rohkem idealistlik demokraat ja „evolutionist“ Kaarel kui revolutsionäär Jaan — aga ometi ei ole Kaarli isikut seepärast idealiseeritud. Kitzberg on oma loomingu üks meie suurimaid isamaalasi, aga ta peaaegu ei tarvitanud sõna „isamaa“; ta on üks meie sügavaimaid rahvuslasi, aga ta ei kuulutanud seda. Lõppeks on ta kõrge humaansuseusu kandja, aga ta ei teinud sellest suurt numbrit. Ta vaatles,

mõtles, ja kujutas; ta kujutas kõigepealt inimesi. Need ta inimesed rahuldavad ja soojendavad meid sügavalt selletõttu, et olles üldinimlike elamuste kandjad on nad ühtlasi tõepäraseid ja täiesti eestilised.

Kitzbergi maailmavaate sügavus avaldub vahest kõige mõjuvamalt ta draamas „Libahunt“, mis valmis viis aastat pärast „Tuulte pöörist“. Siin on orjagaegse Eesti miljöös antud draama erandinimesest, teistest hellemast, tundlikumast ja andekamast inimesest, nagu see on põhimotiiviks maailma paljudele suurtele kirjandusteostele. Erandinimene, teistest ülekiündiv inimene, on „Libahundis“ Tiina, „noiatütär“, kes põlvneb koguni muistseist kuningaist. Ta langeb paratamatult ohvriks tuima massi eelarvamustele, ebausule ja julmusele. Ta tõug ja veri on liiga palju elavam talle südames lähedastegi inimeste omast. Näeme, et tõu ja üldse pärivuse küsimused, mis „Tuulte pööriseski“ seisid tähtsal kohal, ent ometi jäid sotsiaalse motiivistiku varju, on „Libahundis“ asetatud keskseks „eluküsimuseks“.

„Libahundis“ võlub meid peale inimloomuste sügava valgustuse mingi müstiline muistse eesti rahvahinge hoovus. Kitzbergi järgnevas draamas „K a u k a J u m a l“

näeme seda suurema imestusega ta annet kaasaegse elu kujutamises kõigi ta niiöelda realistlike karmuste ja jõhkrustega. Selle varjutatud elu süngem vari — Mogri Märdi kuju — on piasajadeni elav ning usutav, kuid ühtlasi kasvanud uskumatuseni ja ebainimlikkuseni suureks. Selles Abjakandi peremehes ilmneb eestiliku visa edasipüüdmise negatiivne külg nagu mingi apokalüptiline hoiatus. Mogri Märt on monumentaalne ning jäik võrdkuju, mis kehabast mammonaorjuse ning materialismi needust — kõike seda, mis on vastand idealismile.

Omaenesse idealismi on August Kitzberg alati humoorikalt ja tagasihoidlikult nimeetanud „tuuletallamiseks“. Kuid me võime praegu öelda, et tuult tallates on ta tõusnud kõrgusse, kuhu ta oma rahvast järele ootab, et tuult püüdes on ta ehitanud püsivamat kui need, kes ehitavad graniidis ja rauas. Päikesepaistelisenä, mõistvana ja alati noorena, nagu August Kitzberg oli ka eraelus, ei läinud ta oma loominguks seda rahvast, kes talle südame külge oli kasvanud, kunagi otse õpetama ega noomima. Aga just selle tõttu jääb ta alati meie parimaks sõbraks ja õpetajaks.

(Kõne, peetud Estonias 10. oktoobril 1937. a.)

London teatri- ja kunstilinnana

„Teatrile“ kirjutanud Erich R. Sarv Londonist

Inglismaa on igivanade traditsioonide maa ja alalhoidlikkus on inglase iseloomustavaid omadusi. — Öigus! — Kuid ainult poliitikas ja sotsiaalses küsimusis peab see väide paika. Kõik, mis kuulub igapäevase elu raamistikku väljaspool seda, näitab enamikult vähe konservatiivsuse elemente. Eeskätt on see maksev inglise teatri ja lavakirjanduse kohta. Kiirele kadu oleks näiteks määratud see teater, mis siin järjekindlalt hakkaks vaid klassilist draamat või komöödiat lavastama. Sellega on ka seletatav, et Shakespeare'igi, kellele inglased on üldiselt väga uhked, ainult vahetevahel ja vaid teatud teatrite eeskavadesse võetakse.

Enamikku inglise teatripublikut rahuldab ainult aktuaalne, aja- ja võimalikult päevakohane ainstik. Peaasi — see ei tohi olla liig raske ega rõhuv. Bernard Shaw oma alati ajakohaste komöödiatega iseloomustab ühe osa teatrisõnakeid maitset. Kriminaalainestikul loodud draama, n.-n.

thriller, traagikomöödia ja kergesisuline muusikaline jant täidavad ülejäänud suurema osa nõudeid.

Kuna inglise teatrid on eranditult kõik eraettevõtted, siis püütakse publiku soove ja maitseid arusaadavalt põhjusil ja kaalutlusil kõigiti rahuldada, ja see omakohast dikteerib siis ka lavakirjanike töösuuna. Sugugi mitte haruldased ei ole seega nähtused, et tõesti head lavastused püsivad sageli vaid paar nädalat mängukavas, samal ajal aga kirjanduslikult ja ka psühholoogiliselt märksa nõrgemad tööd kuid, jah, isegi aastaid, iga päev väljamüüduid maja saavutavad.

Omapärane on Inglismaal ka lavakirjaniku olukord teistest küljest vaadatuna. Olgu ta kui nimekas tahes autor, ta „vaimutöö“ läheb ostjat ja enampakkujat otsima nagu iga teinegi turule saadetud kaup. Kui lõpuks ostja leidub, olgu see siis erasiku või mõne sündikaadi näol, tuleb näitemäng tavaliselt esietendusele mõnes pro-

vintsilinnas, enamasti mõne rändteatri ettekandel, ja seal selgub ta edaspidine saatus. Kui teos maal ja väikelinnades menu osaliseks on saanud, alles siis riskeerib ettevõtja teda Londonis lavastada.

Teiseks iseloomustavaks nähtuseks on, et inglise lavatähed tõrjuvad autori kaugele tagaplaanile ja varju. Tema teened ainesitiku loojana ei paku kellelegi enam huvi, kui ta just ei ole mõni Bernard Shaw' taoline ainulaadne ja huvitav kuju. Tükk tõmbab rahvast kokku vaid siis, kui pühitsetud kujud näitlejate perest, nagu näiteks kas või Ann Harding või Noel Coward, ses näidendis või komöödias hästi oma osadesse sobivad ja oma võimeid näidata saavad. Iialgi ei tule inglise publikul uneski meele autorit mängu lõpul lavale hüüda, nagu see on nii väga tavaline kontinentil.

Kuigi aga, nagu eelpool öeldud, komöödia ja kergesisuline näitemäng kuuluvad inglise teatripubliku lemmiklavastuste hulka, ei ole siinse teatri tõsisem külg siiski hooletusse jäetud. Tähelepanuvääriv sealjuures on aga, et ka tõsise draama suhtes on inglastel oma kindel maitse välja kujunenud, mida seni keegi pole suutnud mõjutada ega muuta. Kunagi pole näiteks Strindberg, Björnson või Hauptmann siinsete intellektuaalide hulgas poolehoidu leidnud ja tõsisest kirjandusest on vaid Ibsenit, Tšehhovit ja Pirandellot siin lavastatud. Neidki peamiselt ainult Londonis.

See isendast, arvesse võttes Inglismaa linnade rohkust ja suurust, on väga tähelepanuvääriv, et ükski teine linn teatrikunstis midagi nimetamisväärset korda pole saatnud. Birminghami ja Liverpoolsi n.-n. repertuaar-teatrid on vast ainukesed, kes üldse mingi ajakohase üritusega hakkama on saanud; Stratford-on-Avon'is ja Malvern'is traditsiooniliselt korraldatavale ja Shakespearile ning Shaw'le pühendatud pidulikele draamanädalatele võib muidugi vaadata kui vaid erakorralistele üritustele, mis ei tumesta Londoni kui inglise teatrielu ainuvalitseja hiilgust ja sära.

Sama Londoni aga, mis kultuuriliste algatuste poolest paarikümend aastat tagasi Berliini, Pariisi või Viiniga kaugelki võisteldi ei suutnud, on nüüd otsesel teel hakanud kõiki oma endisi võistlejaid varju jätma ja on seda ka mitmes suhtes juba teinudki. Jättes kõrvale n.-n. rahvateatrid, millest eelpool rääkisin ja mis populaarsete lavastuste abil keskklasside lihtsama maitsega kihte „toidavad“, on Londoni taolises metropolises küllalt teatripublikut, kes tõesti head kunsti hindab ja kellele võib serveerida vaid parimast parimat. Selle publiku patronaažil töötavad teatrid, kus loožiste näiteks maksab 100 kuni 200 kroo-

ni ja kus esinevad inglise lavakuulsused nagu Charles Laughton, Leslie Howard, John Gielgud, Sybil Thorndike, Peggy Ashcroft ja Diana Cooper, kellele palgad meie rahasse ümberarvestatult välja teevad kümneid miljoneid sente aastas.

Londoni esietendusõhtud, First Nights, nagu neid siin nimetatakse, on omaette suursündmused, kuhu inglise seltskonna koorekiht mitte ükski „moe pärast“ kokku ei tule, vaid mis intellektuaale kokku tõmbavad ka oma suure kunstilise väärtuse pärast.

Enne kui siirdun sõnalavastusilt muusikalise draama — ooperi — juure, olgu paar sõna pühendatud tähelepanuväärivale ettevõttele, mille sihiks on eeskätt arusaaja ja teadliku teatripubliku loomine ja mitte vähem tähtsal määral ka uute lavajõudude kasvatamine ning noorte annete julgustamine. See on n.-n. asjaarmastajate liikumine, Amateur Movement, mis eriti viimastel aastail õige suureks ja elujõuliseks on kasvanud ning mis tegutseb Briti Draama Liidu ja Soti Draama Seltsi ergutuse ja järelevalve all.

Üle kogu maa, linnades ja küldes, on asutatud rakukesed, kuhu koondatakse noor-mehi ja neide, kes töövabadel tundidel näitemänge selgeks õpivad ja kellele järjekindlalt pealinnas mõni hea lavajõud õpetust ja näpunäiteid käib andmas. Nimekad teatriarvustajad samuti ei loe seda sugugi oma aja raiskamiseks minna säärasele asjaarmastajate harjutusõhtutele, et tutvuda noorte „Hamletite“ ja „Shoti kuningannade“ püüdega, neid õige ja otsustarbekohase kriitikaga õigele teele juhtida, vigu parandada ja sageli ka häid saavutusi kiita.

Aeg-ajalt üürib mõni säärane asjaarmastajate trupp kas Londonis või mõnes teises suuremas linnas teatrihoone ja näitab rahvale, mida ta on õppinud ja mida ta suudab. Teatripublik oskab sääraseid üritusi hinnata ja etendused tõmbavad tavaliselt teatritäie rahvast kokku. Kombeks on saanud, et trupp, kes endale veel mingit nime pole suutnud luua, publiku huvi endale sellega tõmbab, et mõne esmajärgulise, kutselise lavajõu peaosa mängima kutsub.

Säärasele asjaarmastajate liikumisele pühendatakse kutselistes teatringkondades väga suurt tähelepanu ja ka huvi. Nagu märgitud, võrsub sellest sageli mõni lavajõud, kes kiiresti oma kutse tipule läheneb. Teisest küljest äratakse selle liikumise kaudu huvi laiemas ringkondades teatri vastu. Inimesed, kel iial teatriga midagi tegemist pole olnud, rakendatakse ise lavatööle. Ja asjaarmastaja näitlemisest on vaid üks samm huvi äratamiseni selle vastu, kuidas näitlevad teised, s. o. kutselised lavajõud.

Sääraselt ettevalmistatud publik suhtub hoopis sügavamalt ja ka tänuikumalt teatrisse, hindab pakutavat pilti ja saab ka paremini aru raskusist, millega lavastajail tuleb võidelda. Peaaigi aga — kasvatatakse ja peenendatakse publiku maitset.

Sõnalavastuste kõrval omavad ooper, ballett ja muusikalised üritused Londoni kunstielus täiesti ainulaadse seisukoha, mis nõuab erilist tähelepanu ja valgustamist.

Midagi ei ole inglise iseloomule vastumeelsem kui suured, uhked, sageli mitte midagi ütlevad ja tühised žestid. Sellega seletub ka, miks barokkstiil Inglismaal kunagi poolehoidu pole leidnud. Barokk liialdab, kus inglane vaib ja dramatiseerib, kus inglane on tagasihoidlik. Et inglane ooperis nägi elustatud barokki, see seletabki, miks see kunstharu veel kuni õige läheda minevikuni siin vähe sõpru leidis ja ooper laiemalele rahvahulkadele tänapäevani arusaamatuks on jäänud. Kord aga juba tutvunud, kasvas inglise muusikaarmastajate isu, nõnda ütelda „süües“ ja Londoni praegused ooperihooajad on hiilgavamad, mis endale üldse võib kujutella.

„Covent Gardeni“, Londoni ooperisse, kutsutakse kord aastas, s. o. kevadel, kolmeks kuuks maailma parimad kunstnikud ja dirigendid kokku. Igal aastal lavastatakse 5—6 ooperit ning äärmiselt kõrgetele hindadele vaatamata on kõik istekohad kogu hooajaks juba ammu enne algust müüdnud. Ma loobun katsesest siinkohal kirjeldama hakata kunstilist naudingut, mis säärased ooperi-„luksusväljaanded“ pakuvad. Kellele aga kunagi õnn osaks saab üht säärast Covent Gardeni ooperihooaega kaasa elada, sel jääb mälestus, millest ta elu lõpuni rõõmu võib tunda.

Londonil on aga ka oma jõududest koostatud ooper, mis küll ei saa võistelda eelpool kirjeldatuga, siiski aga küllalt kõrgel tasemel seisab, et teda võib kõrvutada teiste Euroopa riikide omadega. Sadler's Wells on selle kodumaise algatuse nimi ja tänu kuulsa inglise muusiku, sir Thomas Beechami ennastsalgavale tööle on London nüüd jõudnud nii kaugele, et inglane peaaegu aasta läbi ooperit võib kuulda. See omakohast muidugi aitab kaasa, et laiemale rahvahulgad seda kunstharu hindama ja nautima õpivad.

London on oma ooperilinna kuulsuse, nagu eelpool tähendatud, alles pärast sõda omandanud. Palju vanem on aga ta populaarsus maailma parimate kontsertkunstnike koondumiskohana ja ses suhtes ei leidu tal praegu võistlejat üheski teises Euroopa pealinnas ning ei leidu ka maailmas vist ühtki dirigenti, kes seda auasjaks ei peaks kui teda kord Londonisse kutsutaks. Inglismaa suur jõukus võimaldab esma-

klassiliste orkestrite ülalpidamist, mis ka kõige nõudlikuma kapellmeistri väimustesse võivad viia. Pealeselle on siin terve rida ületamatuid laulukoore ja publik, kes iga tõesti suurt kunstnikku hinnata oskab — ja talle ka tasuda suudab.

Määratu tähtsusega on aga veel üks asjaolu, mille juure hiljem veel tagasi tulen, s. o. inglise arvustus. Kunstnik, kes inglise kriitiku silmis armu on leidnud, ei tarvitse enam kartust tunda selle eest, mis mujal tema kohta kirjutatakse. Kes endale Londonis nime on suutnud luua, on maailmakuulsus ja võib oma menule alati kindel olla.

Vastandina teatripublikule on inglise muusikaarmastaja võrdlemisi konservatiivne. Ta on väimustatud Beethovenist, Mozartist, Händelist ja Bachist, kelle ümber peamiselt Londoni kontserteeskavad ka pöörlevad. Kuid ka Debussy, Strauss, Ravel, Sibelius, eriti aga vene heliloojad, on armastatud ja leiavad alati tänuliku kuulajaskonna.

Liialdamata võib ütelda, et Londonis kahel-kolmel hooajal kõigil suurematel kontsertidel käinu enamvähem ka kõiki praegusi maailmakuulsusi tundma on õppinud. Rachmaninoff, Kreisler, Hubermann j. t. lõpetasid kevadise kontsertsesooni ja juba teatakse Gigli, Kiepara, Kubeliku, Elmani, Herbert Mengeri, Friedmani jne. esinemist lähemate nädalate jooksul, ning sarnaste nimede loetelu jätkub katkestamatult kuni hilise kevadeni.

Vahelduse puuduse üle ei või Londoni kunstipublik küll kaevata, ennemini küll valiku liigrohkuse üle. Kel seks huvi, tahtmist ja raha, võib hooaja kestes igal õhtul midagi uut näha või kuulda ning peab siiski nii paljustki heast lihtsalt aja puudusel loobuma. Käesoleval hetkel on Londoni „kõrgema 1000'e“ kohtamiskohaks jällegi Covent Gardeni ooperisaal, kus Vene ballett loorbereid löikab. Öhtu öhtu kõrval võib siin näha kuningakoja liikmeid, printse ja vürste ja üldse neid, kes moodustavad selle metropolise n.-n. hea seltskonna. Hiilgavad tualetid ja härrade frakkide valged rinnaesised säravad võidu daamide ehetega, mille väärtust sageli seitsmekohaliste arvudega võib hinnata. Tihe rahvamüür koguneb tavaliselt ooperihoone ette nii etenduse alguseks kui ka lõpuks, et näha neid, kes sinna siirduvad ja sealt väljuvad.

Peatun mõne reaga lõpuks veel inglise arvustajate ja arvustuse juures, mis on endale saanud nii hea nime kogu maailmas ja millest, olgu see kui tahes iseteadeva ja endakindel kriitiku mujalt, endale sugugi alandavaks ega häbistavaks ei loe õpetust ja eeskujut võtta. Arvustusele, olgu see

ESTONIA

H. Raudsepa komöödia

„MEES, KELLE KÄES ON TRÜMBID“

Lavastus - A. Lauter, deko-
ratsioonid - V. Haas, kos-
tümid - K. Siim-Juse

Stseen I v.: Lehmus (J. Tõ-
nopa), Ellen (E. Villmer) ja
Sinisalu (A. Vaino)



ESTONIA

H. Raudsepa komöödia

„MEES, KELLE KÄES ON TRÜMBID“

Lavastus - A. Lauter, deko-
ratsioonid - V. Haas, kos-
tümid - K. Siim-Juse

Stseen II v.: Oku (A. Eskola),
Olli Naano (M. Luts), Leh-
mus (J. Tõnopa), Sinisalu
(A. Vaino), Ellen (E. Vill-
mer) ja Kati (M. Leet)

ESTONIA

H. Raudsepa komöödia

„MEES, KELLE KÄES ON TRÜMBID“

Lavastus - A. Lauter, deko-
ratsioonid - V. Haas, kos-
tümid - K. Siim-Juse

Lõppstseen III v.: Oku (A. Es-
kola), Kati (M. Leet), Ellen
(E. Villmer), Sinisalu (A. Vai-
no), Olli Naano (M. Luts) ja
Lehmus (J. Tõnopa)



siis kunsti, muusika või lavategevuse alal, suhtutakse siin kui omaette teadusele. Ja need, kes on saanud ses suhtes mõõduandvaiks, on enne kui nad endale nime löid, tubli ja kõva kooli läbi teinud. Ajakirjanikud, kes arvustuse alal töötavad, kutselised kriitikud, enamasti kõik nad, eriti aga noorema põlve esindajad, on lõpetanud ülikooli ajakirjanduse teaduskonna, kus üheks peaaimeks on kriitika. Üksikasjaliselt võetakse seal läbi arvustuse põhielemendid ja mitme aasta jooksul toimuva praktika ja teooria najal valmistatakse mehi ette iseseisvale, teaduslikule alusele põhjeneva arvustamise oskusele. Isiklikke sümpaatiid või antipaatiid oma ülesandesse põimiv kriitik on Inglismaal seega täiesti tundmatu, ja kui keegi sarnaseid tendentse peaks kunagi väljendama, siis õige pea oleks ta karjäär selles elukutses ka lõppenud.

Inglise arvustaja põhjendab oma sõnu kristalliseerunud kogemusele, arvustatava ala põhjalikule tundmisele ja vankumata erapooletusele. Ta sõnad on sageli karmid, kuid kunagi mitte ülekohtused. Ta otsus on alati kindel ja kunagi ei leidu heas arvustuses mingit kõhklemist või ebakindlust. Kõne alla võib tulla ainult hea

või halb. Vahepealne ei ole üldse arvustuse vääriline. Säärast suhtumist iseloomustab hästi ühe Londoni kriitiku lühike otsus ühe mitte väga kaua aega tagasi siin esinenud kunstniku kohta, kes mitte just kõige paremini temale pandud lootusi ei täitnud.

Pikemate kommentaarideta kirjutab see arvustaja, et „kuna mr. X. veel nähtavasti oma õpinguid pole lõpetanud, ei saa ta esinemise kohta mingit otsust esialgu teha. Loodame, et mr. X'i kolme-nelja aasta pärast uuesti kuuleme, ja soovime talle seni jõudu tööle.“ Ei tarvitse vist tähendada, et see kunstnik esialgu inglise publikule üldse ei eksisteeri.

Oma õpingute kestes külastab tulevane kriitik iga võimalikku kunstilist üritust, vastavalt alale, milles ta spetsialiseerub. Oma eitavaid või jaatavaid seisukohti peab ta hiljem põhjendama ülinõudlike eriteadlaste ees. Erapooletus on inglasele juba loomult omane, kogemusi ta kogub juba sellest, kuidas ta õpinguaegsed arvustamised tuleproovil käivad. Mis ime siis, kui, nagu eelpool tähendasin, kunstnik, kes säärase arvustaja silme all armu on leidnud, julgesti iga teise maa ja riigi kriitikal vastu võib vaadata.

Nõukogude teatri lavapildi arenguhooni

„Teatrile“ kirjutanud Sergo Amaglobeli Moskvast

Nõukogude teatri kunstniku (dekorraatori) loominguilise näo kujundamine on lähedalt seotud nõukogude teatri, kogu nõukogude kunsti arenguga. Nõukogude teatri kunstnik on peegeldanud oma loomingu maa kunstimõtte kõiki voolusid, on võidelnud aktiivselt reformiliikumise eest teatris.

Nõukogude teatri ja eriti ta kunstniku arengu erijoon on kodanlike teatri traditsioonide võitmises, meie tõelikkuse üldistatud realistlike kujude moodustamises, ja see viib uue stiili — sotsialistliku realismi — kindlustumisele.

Sotsialistliku realismi stiili tekkimine ei toimu silmapilkselt. See protsess käib mitmesuguste teatrivõtete, koolide ja voolude kokkupõrgete kaudu.

Nõukogude teatri esimeses arengu-

rioodis on veel tugevad ennerevolutsiooniliste kunstikoolide mõjutused. On näha ooperi-balleti traditsiooniliste vormide jäänuseid, maalilist kujundamist perspektiivide-dekoraatorite stiilis. On elavad „Kunstimaailma“ (Мир искусства) traditsioonid, sellaste kunstnike traditsioonid nagu Golovin, Benois, Kustodijev, Dobužinski j. t. Nende kõrval püsib kindlana paviljon, mille oli loonud psühholoogilise ja naturalistliku kooli teater. Ei ole veel täiesti loobunud inglik-sümbolistliku teatri pärandusest, selle abstraktseist võttest stseenilise ruumi lahendusel, selle püüdeist esitada „sealpoolse maailmaga“ seotud „psüühilisi kategooriaid“.

Nõukogude vaatleja ja nõukogude draamakirjandus on etendanud väga suurt osa võitluses stseenilise ruumi lahenduse uute

põhimõtete eest. Töölisvaatlejate miljonilised hulgad on esitanud teatrile omad nõudmised. Teater ei ole saanud neile pühapäevase lõbustuse ega meelelahutuse etenduse kohaks, mitte vana aja romantilise imetluse kohaks, mitte sotsiaalsest miljööst ärakistud inimese süvendatud psühholoogilise eneseanalüüsi näitamise kohaks, mitte templiks, mis ühendab „sealpoolse maailmaga“, vaid mineviku tõelise näitamise vahendiks, oleviku hääletoruks uue sotsialistliku ühiskonna ehitamisel.

Nõukogude näitekirjandus kujutas kodusõja kangelaslikku epopöad, sotsialistliku ülesehituse paatost, mis nõudis teatrilt tõelikkuse realistlikku näitamist, kaugel naturalistlikust illusionismist või esteetilisest stiliseerimisest.

Teatri kunstniku ette oli asetatud keeruline ülesanne — luua emotsionaalselt mõjuva ja ideeliselt küllastatud näidendi organiseerimiseks kõige otstarbekamad ja tõelisemad vormid. Teatri kunstnikud kuulutasid võitluse maalilistele dekoratsioonidele ja naturalistlikele paviljonidele ning püüdsid luua reaalse, kindla aluse näitlejate mängule, võita staatika, kindlustada stseeniliste liikumiste tõeline, dünaamiline hoog, anda stseenilisele kompositsioonile kolmemõõteline, mahuline lahendus.

Kunstnikud ehtasid näitelavale rea mängupindu, sildu, keerulisi konstruktsioone, vabastasid näitleja maaliliste ja paviljoniliste dekoratsioonide traditsioonilistest vormidest, andsid vaba stseenilise liikumise võimaluse, lahendasid stseenilise ruumi funktsionalismi vaimus.

Siiski osa teatrikunstnikke arvestas ainult stseenilise mängu vajadusi ega tabanud näidendi sotsiaalselt-ideelist mõtet ega tunnud huvi konkreetse tegevusekoha näitamisele, jõudes ainult konstruktivismi esemeta stiili juure.

Ei või salata konstruktivistide leidlikkust. Nad tõid uusi põhimõtteid näidendi organiseerimise, andsid otsustava löögi maaliliste dekoratsioonide ja naturalistliku paviljoni staatikale. Kuid nad ei osanud leida väljapääsu abstraktsest esemetusest, mille puudub konkreetne mõtteline tähendus ja ideeline kõla. Abstraktne konstruktivism võttis näitelaval tõelikkuselt ta elavad värvid ja heitis tõelise elu puhta inseneritöö ja tehnikismi hallide skeemide juure.

Moskvat külastades kuulus inglise näitejuht Gordon Craig külastas ka teatri kunstnike näitust. Ta peatus abstraktsete kunstnike makettide ees, avas oma kella mehhanismi ja ütles: „Vaata kui palju tahad sellest küljest, kunagi ei saa teada, kui palju on kell. Nii ka siin.“

Nõukogude teater ei võinud ega tahtnud

jääda kauaks püsima abstraktsele konstruktivismile. Vajadus näidata näidendi mõtete vastavat konkreetset tegevusekohta, vajadus näidata reaalseid, elulisi sotsiaalseid kujusid reaalses ümbruses, löi viimaks näidendi ruumilis-konstruktiiivse vormi tegevusekoha realistliku näitamisele. Nii sündis realistlik konstruktivism. Kuid ka see ei ületanud abstraktse konstruktivismi põhipattusid.

Uue sotsiaalse kuju sündimine, vajadus näidata teda kogu elu keerulisuses ja ilus, vajadus tõsta näidendi ideelist taset, kunstilise intelligenti maailmavaate ümberkujundamine — kõik see suunas teatri loominguilise mõtte üldistatud realistlike kujude poole.

Näidendi ideeline mõte avaldab uue elu vormimise sotsiaalset tõde. See suunab teatrikunstnikku näidendi põhiteema süvendatud avamisele, selle ideelise mõtte teritamisele.

Loominguliste otsingutega rikastatud kunstnik pöördub tõelikkuse realistlikule näitamisele. Kuid see realism ei ole sugugi tagasipöördumine kodanlisele realismile. See tekib sotsialistliku tõelikkuse tundmise pinnal ja stseenilise ruumi organiseerimise reformiliikumise kriitilise omandamise alusel.

Nõukogude teatri kunstnikud säilitavad suures enamikus stseenilise ruumi ruumilis-kolmemõõtelise lahenduse ja ühendavad arhitektuurilised vormid maalikunsti ja skulptuuri elementidega.

Nõukogude kunsti, eriti nõukogude teatri realism, on sügavalt rõõmus ja tõeline, optimistlik. Nõukogude kunsti realism on selle ühiskonna produkt, mis on heitnud ära sajandite orjuse ja on saanud oma saatuse isandaks, selle ühiskonna, mis on hakanud tundma maailma objektiivselt ja pöörab ajaloo tüüri sotsialistliku elu täieliku võidu poole.

Nõukogude teatri kunstnik ei ole vastuolus autoriga ja näitlejaga. Vastuoksa, ta otsib teatud dramateosele kõige vastavamaid kujutamismorme autori stiili ja laadi avamisele, näitleja stseenilise maneeeri ja stiili näitamiseks. Ta esineb näidendi tähtsaima tegelasena, kunstilis-ideoloogiliste väärtuste loojana, aga mitte teatri isevalitusliku elemendina, mis püüab oma puhtvaatepildilise vormiloominguga nihutada autorit ja näitlejat tagaplaanile.

Nõukogude teatri kunstnikud, erilaadiliste loominguiliste koolide ja voolude esindajad, töötavad erinevate süsteemidega teatrites ja säilitavad täieliselt oma loominguilise individuaalsuse, kuid neid lähendab nõukogude teatri üldine sotsiaal-ideeline sihipärasus, sotsialistliku kunsti realistliku stiili vormimine.

1935. aastal Moskvas organiseeritud näitus „Nõukogude teatri kunstnikud“ esitas galerii hiilgavaid kunstnikke, kelle saavutused avavad uusi teid teatrikunstis. Siin näeme žanride, stiilide, kunstikoolide mitmekesisust. Sellased kunstnikud nagu N. Akimov, N. Altman, A. Arapov, A. Vesnin, P. Williams, S. Višnevetskaja, E. Fradkina, B. Volkov, A. Golovin, V. Dmitrijev, A. Končalovski, P. Kuznetsov, B. Kuznetsov, M. Levin, A. Lentulov, E. Mandelberg, I. Nivinski, L. Popova, I. Rabinovič, V. Rõndin, V. ja A. Stenberg, V. Tatlin, A. Tõšler, V. Favorovi, F. Fedorovski, I. Feodorov, V. Šestakov, I. Šlepjanov, I. Šifrin, I. Juon, B. Erdman, G. Jakulov ja teised loovad oma loomingute mitmekesisuses ja algupärasuses nõukogude teatri kunstilise stiili. Siin on maalikunsti meistrid — P. Končalovski, P. Kuznetsov, A. Lentulov, I. Nikitinski, F. Fedorovski, kes toovad teatrisse heledaid värve, loovad uusi maalilisi vorme, mis rikastavad teatrit ereda värvilisusega. Siinsamas on konstruktivismi pealikud — L. Popova, V. Šestakov. Siin on romantik, virtuoos-leidur O. Jakulov. Siin on I. Rabinoviči püüpäevane, täisvereline, elukindlustav realism, ja rida algupäraseid loomingulisi otsinguid, mis iseloomustavad nõukogude teatri kunstnike loova mõtte laialtulatust ja tühjendamatu rikkusi.

Eriliselt rikka ja algupärase pildi nõukogude teatri kultuuris moodustavad liit- ja autonoomsete vabariikide teatrid, varem orjastatud rahvaste teatrid, mis pärast revolutsiooni said täieliku otsingu võimalused. Liit- ja autonoomsete vabariikide teatri kultuuri süsteemis kasvab ka teatrikunstnik. Sellased kunstnikud nagu Petrinski (Ukraina), Gamrekeli, Otshheli, Kakabadze, Ahhvlediani (Gruusia), Sarjan (Armeenia) ja teiste vabariikide kunstnikud rikastavad oma loomingusaavutustega kogu nõukogude teatri kultuuri.

Nõukogude teatri kunstnike loomingu põhiprotsess on naturalismi ja konstruktivismi võitmine ning uue stiili, sotsialistliku realismi stiili, loomine.

Tõepoolest, V. Dmitrijevi tee läheb „Koidu“ kubo-futurismist „Ülestõusmiseni“ ja „Jegor Bulõtševini“, mahlaka, värvika miljöö näidenditeni ja realistlike arhitektuuriliste vormideni. Rõndini tee „Verkja saare“ värvilise stiliseeringust „Optimistliku tragöödia“ monumentalismini ja tingimusliku realismini. Šestakovi tee „Mass-inimese“ ja „Ljul-järve“ insenerlikest ehitustest „Krečinski pulma“ ja „Hea

elu“ realistliku, värvilise lihtsuse ja funktsionaalse konstruktivismi.

See protsess ei osutu juhulikuks. Nõukogude teatri kunstnikud, pärast seda kui nad on tegutsenud innukalt formalismi ja konstruktivismiga, siirduvad realistlikele vormidele tõelikkuse sügava tundmise alusel, konkreetse ajaloolise lähenemisega mineviku teemadele ja oleviku teemade sotsiaalse teritamisega. See näitab nõukogude teatri kunstilise mõtte küpsust.

Oleks muidugi viga arvata, et kõik kunstnikud on vabad ideoloogiliselt võrastest mõjudest, naturalistliku miljöökunsti mõjust, mis ainult libiseb mööda tõelikkuse pealispinda, või formalismi ja konstruktivismi tendentsidest, mis abstraherivad tõelikkuse ja võtavad teatrit sotsiaalse sügavuse, ideelise küllastuse, kogu meie elu värvide heleduse ja täisverelisuse. Kuid see ei osutu nõukogude teatri arengu põhijooneks. Ühtede see on hiljutise mineviku jäänus, teistele objekt, mis on vaja võita, et vabastada oma looming võrastest mõjudest.

Nõukogude teatri kunstnike kasv tähistab alatist pöördumist autori ja näitleja teatri juure: kunstnik, jäädes näidendi üheks algelemendiks, vaatleb oma tööd teatri ja näidendi orgaanilise osana, mis on suunatud autori mõtte kõige teravamaks ja ideeliselt küllastatud väljendamiseks ning loob kõige otstarbekamad väljendamisvõimalused näitleja loomingule.

Oleks ekslik arvata, et kõik kunstnikud loovad ja teostavad praktiliselt seda ideed. Veel hiljuti olime oma näitelaval kunstnike sellaste võitude tunnistajaks, mis satutsid kokku nende täieliku kaotusega, olime tunnistajaks, kui kunstnik sai „võidu“ autori ja näitleja üle. Nõukogude teatri viimases perioodis, kui näidendid ideeline mõte avaldub enamasti stseenilise kunsti põhielemendi — näitleja — kaudu, parimad kunstnikud suunavad oma aja otsingud just kõige kasulikumate ja teatraalselt teravate vormide loomisele näitlejatööks.

On kunstnikke, kes hoolimata suurest kultuurist ja andekusest osutuvad väljatõrjutiiks teatrist. Need on kunstnikud, kes tunnevad vähe teatri tehnoloogiat, näitleja loomingu olemust; nad ei suuda mõista ega sulatada kujutavasse vormidesse näidendi üldist teemat.

Teatri kunstnik peab vastama suurtele nõuetele. Ta kultuurihorisont peab haarama mitmesuguseid epohhe, ta peab olema relvastatud oma aja väljapaistvate ideedega ja suure meisterlikkusega; pealeselle ta peab tundma teatrit.

Tundmata teatrikunsti, suurema ideelise tasemeta, teatri kunstnik ei suuda mõista autori, näitlejate, lavastaja asetatud prob-

VANEMUINE

L. Fodori näidend

„KÜPSUSTUNNISTUS“

Näitejuht - K. Aluoja,
lavapildid - A. Lepik

Stseen I v.: Õpetajate tuba
Budas



VANEMUINE

L. Fodori näidend

„KÜPSUSTUNNISTUS“

Näitejuht - K. Aluoja,
lavapildid - A. Lepik

Stseen I v.: dir. Kulcsar
(J. Jürgo), Szalay (L. Tubin)
ja dr. Mathe (L. Laoniidu)

VANEMUINE

J. Brammeri ja A. Grünvaldi
operett

„VIIMNE VALSS“

Lavastaja - A. Mering, muu-
sikajuht - E. Tubin, lava-
pildid - A. Lepik, tantsud
- S. Urbel, kostüümid -
S. Leitu

Tantsustseen II v.



leeme; seda vähem ta suudaks leida teatrase väljenduse vahendeid nende probleemide lahendamiseks.

Versailles'is on Jacques-Louis David'i lõpetamata pilt „Vanne“. Kõik ajaloolised kujud on maalitud alasti. Selle järele kunstnik riietab nad, arvestades inimkeha painduvusi, taotledes loomulikke jooni. David ei suutnud lõpetada seda määratud lõuendit, ja suurem osa ajaloolisi isikuid jäigi riietamata. Just selle lõuendi lõpetamatus avab selgesti kunstniku põhimõtte, kes püüdis anda liikumist, täis inimkeha loomuse täielikku tundmist.

Teatri kunstnik peab samuti õppima oma materjali loomust, ta peab kogu täiuslik-

kuses tundma autori loodud ja näitleja kehastatud kujusid, ta peab looma näidendi kuju tervikuna, leiutama sellased avaldusvormid, mis avaldavad kõige selgemini autori ja näitleja isiksust.

Nõukogude teatri kunstnik üldiselt areneb selles suunas. Nõukogude teater üha enam saab sügava filosoofilise mõtte, kirjaniku, näitleja, lavastaja meisterlikkuse, sotsialistliku teatri uuel sisul rajaneva tõelise novaatorluse, suure loomingulise hoo teatriks. Nõukogude teatri kunstnik osutub selle loova töö osaliseks, ja nagu osutab kogu nõukogude teatri ajalugu, saavutab ebaharilikke kõrgusi, mis avavad uusi teid maailma teatrikuuaurile.

Paul Pinna

„Nõmmekingsepad“ eesti ja soome lavadel

Alljärgnevas kirjutuses tahaksin lähemalt vaadelda soome klassilise teose Aleksis Kivi komöödia „Nõmmekingsepad“ (Nummisuutarit) lavastusi Eestis, aga ühtlasi mõne reaga puudutada selle teose lavastust Soome Kansallisteateris, mis meile eeskujus on olnud.

Meie provintsiteatrid on seda suuremat soome komöödiat lavastanud võrdlemisi vähe ja sellel kaaluval põhjusel, et teos nõuab erilist soomepärasust lavastust. Peamiselt ütlevad seda teatritegelased, kes „Nõmmekingseppi“ on näinud omal ajal „Estonias“, kus ma lavastajana püüdsin edasi anda täpset „Kansallisteatteri“ lavastust.

Juba 40 aastat tagasi mängiti Eestis soome kirjaniku Pakkala „Palgi parvetusel“ (tol ajal „Parvepoiste“ nime all) ja A. Kivi „Nõmmekingseppi“. Kuid viimane näidend oli millegipärast eestistatud ja tundmatuse ni moonutatud. Ei olnud tal ka edu. Seevastu „Parvepoisse“ mängiti juba rohkem ja tegelaste nimed olid jäetud nagu algupärandis ette nähtud, s. t. soome nimekena. „Parvepoised“ on lavastuselt lihtsam: siin puudub see sügav rahvuslik ürg-element, ümbrus oma kommete ja stiiliga, mida leidub põhjapanevalt „Nõmmekingseppades“. Hiljem, kutselise teatri ajastul, soome näitlejana pr. Hilma Rantanen lavastas uues „Estonias“ „Palgi parvetusel“

uuesti ja põhjalikult, muidugi pidades silmas soome teatrite eeskujut. See oli hooajal 1915/16. Minul tuli sarnaselt toimida hiljem „Nõmmekingseppadega“, olles 1921. a. „Draamateatri“ üldjuht.

„Nõmmekingsepad“ võeti esmakordselt „Draamateatri“ mängukavasse hooajal 1920/21 — kadunud kirjaniku A. Tammani soovitusel, kes oli ka teose tõlkija. „Nõmmekingseppade“ esimeseks lavastajaks „Draamateatris“ oli A. Teetsov ja Eskot mängis E. Türk. Selle lavastuse puhul kirjutas H. R. (Hugo Raudsepp) „Vaba Maas“ järgmist: „... nii olid dekoratsioonid vanad ja juhuslikult kombineeritud, ei mingisugust ühendust soome erilise miljööga. Näidendit kandsid rohkem üksikud tüübid, üksikute näitlejate võimed, kui näitejuhist distsiplineeritud kogupilt. Sellepärast olid ka erilisel kahvatud ja meeleoluta massistseenid, iseäranis pulmades“ (minu sõrendus). Ühe sõnaga: lavastus ebaõnnestus. Teisiti ei võinudki see olla: ükski teine näitejuht ei oleks seda teost paremini lavastanud, kui ta polnud näinud ega tundma õppinud soome kombeid, miljööd ja soome rahva omapära, mis kõik on tihedalt seoses „Nõmmekingseppade“ lavastusega. Tuli lähemalt koha peal tutvuda „Nõmmekingseppade“ lavastusega. Selle ülesandega „komandeeriti“ mind „Draamateatri“ juhatuse poolt Helsingi „Nummisuutarite“ etendusele. Enne aga kui selle

etenduse üksikasjade juure tulla, peatun ülevaaticumalt selle klassilise teose sisulise külje juures.

„Nõmmekingsepad“ ei ole ainult omapärane ja ürgrahvuslik stiililiselt lavastamiseks, ka: „... tema tegelased tunduvad tugevasti seotud olevat oma maapinnaga. Nii kohaliselt piiratud kui see isikutering on, kujutab see oma olemuslikkude pooltega tervet soome rahvast“ — nii kõlavad Al. Kivi uurija ja austaja prof. W. Tarkiaise sõnad. Selle teose kirju personaazi esitajana kogu oma ürgjõuga on peamiselt Esko. See on kuju, mis nõuab näitlejalt erilist sisemist pinget ja puhtfüüsilist jõudu ja vastupidavust. Esko on rumal ja tark, ta on koomiline ja ühtlasi traagiline; ta hingelised võnked on spontaansed ja tujukad, kõige selle juures on ta ürgsoomlane ajast, mil „... vaimuharimisest, peale usulise, ei olnud veel aimugi. Usulised mõisted olid tunginud sügavale maa-rahva ellu. Piibli keel tundus nende suus siis üsna omane ja kodune. Aga just see, et nad nagu meelega kiskusid piibli kauge maailma alla oma ellu ja tõlgitsesid argipäevaseid pisisündmusi suure piduliku stiiliga, jätab väga koomilise mulje.“ (V. Tarkiaisen — Fr. Tuglase tõlge.) Et nüisugune Esko seab näitlejale ülesandeid, mille lahendus pole üksi sõltuv näitleja individualiteedist, on päevaselge. Siin tuleb arvestada puht-soome rahvapärast iseloomu. Mis Peer Gynt on norralastele — seda on Esko soomlastele. Kanged mehed mõlemad, nii Peer kui ka Esko, Esko Peerist kangemgi. Jonnilt ja julguselt, A. Adson kirjutas „Nõmmekingseppade“ kohta „Vaba Maas“ järgmist: „Peer Gyndis“ ja „Nõmmekingseppades“: mõlemas satub kangelane pulma, kui pruut teisele läheb, mõlemas on kangelane teiste poistega sõjajalal, kummalgi kangelasel on krõbe ema, nii Peer kui Esko kollitavad luupainajaga tüdrukuid; esimene Solveigi, teine Kreetat. Kumbki poiss fantaseerib pilvest (üks viina-, teine luule-auru all). Võimalik, et Ibsen Eskost ergutust sai (kiüll täitsa lahkuminevaks ja iseseisvaks loominguks, sest „Nõmmekingsepad“ on ilmunud a. 1864, „Peer Gynt“ aga 1867. a.). Võimalik, et need ühtesattumised on tingitud kummagi autori rahvapärastest allikaist“. Nii siis: ilma tugeva, jõulise ja usutava Esko kujuta ei ole ka „Nõmmekingseppade“ lavastus mõeldav. Et Esko osa, kui huvitavaim kuju Soome klassilises lavakirjanduses, tõlgitsemine nii suuri ülesandeid seab, siis oli huvitav jälgida „Suomen Kansallisteatteri“ „Nõmmekingseppade“ lavastust üldiselt ja eriliselt Esko osa tõlgitsemist soome mõiste ja tunde järele. See, mis soome laval arenes, oli mulle kui uus maailm, ja ma ei



TEUVO PURO,
Soome Rahvusteatri, Eskona „Nõmmekingseppades“
„No olgu see siis esimene ja ka viimne kord“ (IV v.)

leidnud ses midagi ühist sellega, mida meie Eestis „Nõmmekingseppadest“ oma esimeses lavastuses tegime. Dekoratsioonid omapärasel, võib-olla mõjutatud kirjaniku noorpõlve koduümbrusest: Palajõe külast Nurmijärve kihelkonnast. Al. Kivi oli rätsepa poeg, selle tõttu tundis ta ka hästi küla käsitöölise, rätsepate ja kingseppade, tüüpe ühes nende koomilise ametiuhkusega. See kõik oli lavastatud suurima täpsusega, hoolega kinni pidades kirjaniku poolt antud tegevuskoha kirjeldusist. Suur oli minu hämmastus jälgides pulmastseeni Karri talus: pulmantantsud, rahvuskombed ja isegi pulmadeks eriliselt dekoreeritud pulmatare, laest rippuvad punutud keerulised, ornamentikaga lühtrid, pulmalaua seadeldus jne. jne. See kõik oli mulle sootuks võõras ja eesti lavadel ennenägematu.

Teadagi, et „Kansallisteatteri“ ansambel oli hiilgav. Mängitakse ju seda teost aasta aasta järele lakkamatult igal hooajal ja on traditsiooniks Soome teatris, et nende oma klassikud leiavad püsiva koha hooaja mängukavas. Esko osa mängis Teuvo Puro. Ta mängib seda osa juba pikemat aega.

Soome teatris on muuseum traditsiooniks, et Esko osa läheb ühe näitleja käest teise kätte alles siis, kui eelmine Esko mängija kas vanaduse või surma läbi teatrist lahkub. Teuvo Puro on üks soome vanemaist näitlejaid tänapäeval: suure staažiga ja suure populaarsusega. Soome riik on ta teeneid hinnanud Valge Roosi ordu 1. järgu rüütliristiga. T. Puro algas oma näitlejakarjääri varakult: 17-aastasena astus ta 1901. a. näitlejaks „Helsinki Työväen Teatteris“. Nägin Teuvo Purot laval esimest korda ja nägin tema Eskot kujuna, mis on tänapäevani silme ees. Tema tõlgitsemisest sain inspiratsiooni ja julgust sellaste kõvade võtetega ja spontaansusega kujutada Eskot nagu tegi Puro. Teuvo Puro mängis Eskot võrratult — ei saagi pärast seda Eskot teisiti kujutada. Teistes osades oli tegevuses kogu soome näitlejate-eliit. Axel Ahlberg, Adolf Lindfors, Jussi Snellmann, Mimmi Lahteenoja, Helmi Lindelöf j. t.

Sellaste parimate ja tiivustatud muljetega siirdusin koju ja algasin „Nõmmekingsepade“ lavastamist soome eeskujul, andes sellele teosele sootuks uue ilme nii sisult kui ka tehniliselt. Palusin ühtlasi soome näitlejat Iisakki Lattu't, kes mängis köster Sepeteust, meid külastada Tallinnas ja arranzeerida pulmatantsud ja massitseenid. Säärase ettevalmistusega ilmus „Nõmmekingsepade“ „Draamateatris“ uues lavastuses 4. novembril 1921. a. Selle etenduse kohta kirjutas Hugo Raudsepp „Vaba Maas“ muu seas: „... lavastuse optiline külg oli seekord — soome eeskujul — märksa parem. Värsked dekoratsioonid andsid stiilse koloriidi. Kogulised ülesastet olid elavad, jõulised, hästi organiseeritud, nii et pulmastseenid, isäranis Esko maadlus viulimängija Teemuga, võrdlemisi

suure elavusega läks.“ Paul Pinna Eskona: „... mis teda kohe kandma hakkas, see oli see maapõisi „lai iseloom“, ürgjõud ja mahlakus...“ „Nõmmekingsepade“ uus lavastus oli sensatsiooniks meie teatrielus ja suursündmuseks. Arvustused olid eriti head ja kriipsutasid alla lavastuse soomepärast. On märkimisväärne, et tolleaegne soome saadik Tallinnas mulle kui „Draamateatri“ juhile pika kirja saatis, milles ülistas etendust ja oma tunnustust avaldas eriti minu Esko mängu kohta.

Tookord ei olnud ma veel isiklikult tuttav oma praeguse armsa sõbra Teuvo Puroga, seda soojemalt seovad meid praegu need sidemed. Palusime Teuvo Purot esinema „Estonias“, mille Puro ka sooritas hiilgava menuga 1928. a. kevadel.

Hiljem, 1934. a., lavastas „Nõmmekingsepade“ Tallinnas „Töölisteater“. Kuid näitejuht A. Särevi lavastus erines juba „Estonia“ omast tunduvalt, peamiselt tegevusvälja muutmise pärast: kingsepahurtsikust ja pulmamajast oli tegevus toodud lagedale õue „... millega tükile anti enam õhku,“ nagu väljendas arvustus ja lisa juure: „lavastada „Nõmmekingseppi“ ei ole kerge, kui tahetakse taotella soomepärast. Aastat kümme tagasi mängiti Lübeckis — saksa keeles — seda teost, kuid vaatamata oma sisulisele tugevusele „Nõmmekingsepade“ ometi seal käiku ei saanud; ei Saksas ega kaugemalgi.“

Kuid ometi on see teos meie lavadel läinud hea menuga ja soovida oleks, et „Nõmmekingsepade“ ka edaspidi vaka alla ei jääks, sest teoses on nii palju üldinimlikult mõistetavat ja huvitavat ka väljaspool rahvuslikku värvingut, et, saavutamata puhtsoomlust mängus ja ilmetuses, ometi võib teost meeleldi näidata ja näha.

Ants Murakin

Ungari Rahvusteater 100-aastane

Suured aated, mis tekivad visa ja elujõulise rahva leegitsevast innust ning õilsast tahtest, kehastuvad nii selgeis ja muutumata vormes, et nad võivad jääda püsima kuni selle rahva elu lõpuni. Neid aadete kristallideid võib purustada üksnes selle rahva kadu.

Üks niisugune rahva elu põlvest põlve kandvaid aateid on teatava rahvuse põlise ja õige keele säilitamine. Keel omakunsti avaldusvahendina on iga natsiooni täisea-tunnus.

Teiste väiksemate rahvaste seas on ungarlased visalt oma keele tõstnud hämmastustväärivale kõrgusele. Mitte üksnes oma kirjandusliku, vaid ka elava suulise keele. Seda enam, et just ühe suure, eestkostlikult pealekippuva naabri ja tema keelekultuuri kiuste ning võistlusõhinas sellega madjarid tundsid end kutsutud olevat oma põlise, kauni ja tüseda emakeele ise tõstma avaldajaks-vahetalitajaks omamaa sõnakunstis, mis rahvalaulikute tagasihoidliku kandle juurest just äsja oli puhkenud võimsaks

kunstluule ja kirjanduse õilmerüüks. Madjar, oma riigi valitseva poole, saksluse, unepiitsa alt virgudes ei võinud enam sallida, et ta enese südamelähedast kunsti: teatrit — loovad ja viljelevad võrad ta enese maal.

Meie, kes oleme minevikus elanud umbes samasuguses olukorras nagu ungarlased sada aastat enne meie ärkamist, võime selgesti kujutella, mäherduste raskustega tuli Ungari omarahval võidelda XVIII saj. keskpaigast peale, pikki aastakümneid, oma enese keele maksvusele pääsmise eest. Dualistliku riigi valitsejad nägid küll meelsasti madjarist sõdurit ja oma pidulual ungarlase viina, kuid ei talunud ungarlase elavat ja temperamentikalt uhket keelt.

Uhke ja maahõnguliselt karge sõna aga surub ise peale. Ungari ajaloos on läinudeelse sajandi teine pool elava sõnakunsti seisukohast põhjaneva tähtsusega. 1760. aastal algab esimene ja pinev lavamängude rünnak Ungaris — sakslaste poolt. Mingi poolrändav näite-trupp annab esimese etenduse Buda vanalinnas „Valge Risti“—nimelises kõrtsis ja ühes kantsilinna joogimajas nimega „Punane Siil“. Pärast-poolte toimuvad etendused ka poolvaremeis kantsitornis, n.-n. Rondella's. Hiljem saksa näitlejad avavad teatrid praegusil Vörösmarty ja Erzsébeti väljakuil ning veel paaris kohas mujalgi ungarlaste pealinnas — ja peavad need ülal Viini toetusrahadega. Neis teatris töötatakse peamiselt Kotzebue tähe all, nagu tol ajal enamasti Saksamaalgi. See kurb ja magusromantiline kunst saksa näitelavadelts keset ungarlase elu on väljakutsuv, aga ühtlasi ka küllalt võidukindel näiv sõjakäik madjarite seni veel uinuva omakultuuri vastu. Sest kes tol ajal — vähimalt „kadaklikus“ pealinnas — oleks tihanud mõttegagi pooldada madjarlust. Kuid enää! — vastulööök tuleb sealt, kust seda ei tohiks oodatagi. Keegi Reichl'i nimeline, niisii puhtsaksanimeline, ungarlase kodanik, tubli ja ausameelne puusepp-meister ehitab viimaks Budapestis laudadest näitelava, Buda-poolsele Doonau kaldale, just vana lodisilla pea juure. See laudküün ehitatakse üksnes madjareist näitlejate jaoks ning seega saab too algeline lava esimeseks ungarikeelseks teatriks. Siin selles lobudikus kajabki siis esmakordselt — see sünnib 1790. aasta sügisel — tõeline madjarikeelne sõnaldus, poolenisti improviseeritud vormis, tüse, karm ja stiililt kohmakas, aga seda jõulisem oma ürgselt rahvaliselt kõlalt — ja publik satub näitemängu lõppedes säherdusse vaimustusse, et paljud tormavad lavale artiste kaelustama.

Aga vähe sellest. Samal ajal tuleb Kassa't (nüüdne Košice Slovakkias) pealinna trobikond ungarlase artiste, kes kiivalt ihuvad hammast seal-sele näitemängule, „kantsiteatritele“, ja vallutavadki selle oma suure ja sõjaka mänguõhinaga. See peavari on aga nende kunstile vaid ajutiseks kantsiks, seepärast nad annavad isekeskis pühalikult töötuse, et loobuvad oma palgast

ja ohverdavad selle väikeseks põhikapitaliks tulevasele ungarlase näitekunsti pühikule, mis peab saama võimas ning uhke kiviehitus ja püsimine kuni püsib madjarite kõnekeele.

Eesti teatri- ja lugejapublikule muidugi ütlevad vähe üksikud nimed ja isikud tollest ajast, kuid rahvuslike omateatrite ajaloo seisukohast ei ole vist tähtsusetu mainida (kui palju parallele võib siin tõmmata meiegi kahe teatri, Tallinna ja Tartu, oma esimeste innukate rajajate vahel!), et nende ohvrimeelsete ja suure rahvusliku aate vaimustatud boheemlaste seast jonnakaimad nälgatrotsivad lavatelendid olid Lendvay, mõlemad Egressy'd, Szilagy, Fánecy, Szerdahelyi, Szentpétery, Telepy, Udvarhelyi, Ungaris surematu kuulsusega emandad Déry ja Kántor ning Róza Laborfalvy ja hulk teisi, kes ei kokkunud tagasi puudusele ja viletsusele silma vaatamast. See kestab nõnda mitu aastakümnet. Kas ei ole see määratu suur visadus ja kõva tahteavaldus (ons meie sportlik ja seiklusist unistav ajastu kangem?) kui üdini puuriva rõskusega küilmil talveõhtuil turnides üle poolavase Doonau, ikka hüpates jäätükilt jäätükile, järjekindlalt käiakse Pestist Budasse näitemänguharjutusile, ja seda ohtlikku teed üksnes seepärast, et ei ole kunagi taskus krossi, mida on vaja anda sillamaksuks?! Kuid selle eest on neil ammutamata palju elustavat huumoori ja vankumata usku oma asjasse. Ja miks ka mitte, sest ega nad olnudki täitsa üksi oma aadetega. Selle nende asja paratamatu innukas vaimne juht ja kogu suure mõtte algataja oli ju ometi ei keegi muu kui tähtsaim Ungari kultuurelu reformide nõudja ning mitme suure vaimse ürituse teostaja: krahv István Széchenyi. Pärast tähtsaid kultuurilisi ja majanduslikke uuendusi, millele see suur madjar kulutas nii palju oma töö taru ja isiklikku varandustki, oli üsna loomulik, et nüüd pidi järgnema oma kodumaa ja rahva aardeist selle tähtsaima: oma rahva keele kindlustamine ja siis selle üksikute õiliskivide tallelepanek.

Et oma suurt mõtet rahvale laiemalt tutvustada, andis ta välja teedrajava lendkirja „Rahvuslikust näitemängust“, — ja iseloomuline on, et juba 1830. liginevail aastail igatsusega oma emakeelset suurt teatrimaja ootav rahvapölv hakkas valmivat hoonet juba selle rajamisel kutsuma „Széchenyi teatriks“. Suure rahvajahi mõte oli, et see rahva keelt ja põliseid kombeid teeniv kultuurhoone saaks madjarisusele rahvale vääriliseks keskkohaks, kust hiljem hargneks ning ehituks välja lai, tihe ja ühtlustatult töötav teatritevõrk. Ühtlasi pidi see pealinna kunstitempel olema ka kogu ungarlase keelt kõneleva ja oma emakeeles areneva rahva omakultuuri aate kandjale eeskujulikuks kooliks, mis näitekunsti kaudu pidi elustama ning säilitama madjarite keelt ja kirja, seeläbi kasvatama ka tugevat rahvuslikku enesetunnet ja iseteadvust kogu Ungarimaal.

Széchenyi aadete vääriiline toetaja nende



TOOLISTEATER

I. Gay - B. Brecht - K. Weilli
lugu muusikaga

„KOLMEKROSSI OOPER“

Lavastus - P. Põldroos, lava-
pildid - H. Tamm, tantsud
- H. Tohvelman, muusika-
juht - L. Saul

Stseen I v.: Machath (O.
Põlla) ja ta sellid

UGALA

H. Oweni ja H. Wernoni ;
näidend

„MISTER WU“

Näitejuht - E. Tinn, lavapildid -
A. Möldroo

Pildil: pr. Gregory (S. Tamm)
ja Wu-Li-Tschang (E. Tinn)



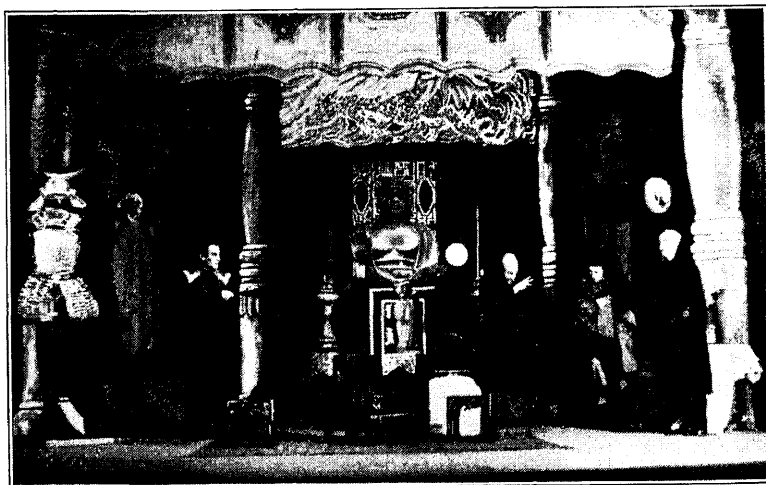
UGALA

H. Oweni ja H. Wernoni
näidend

„MISTER WU“

Näitejuht - E. Tinn, lavapil-
did - A. Möldroo

Pildil: stseen Mister Wu toas



Tallinn, novembris 1936. a.

Armas lugeja, teatri- ja kunstisõber!

Eelolevast uuest aastast lavakunsti ja -kirjanduse kuukiri „TEATER“ algab oma neljandat aastakäiku. Tagasihoidlikust üritusest 1934. a. sügisel on kujunenud sisukas, pildirikas ja elujõuline suure levikuga ajakiri, mis on võitnud üldise tunnustuse lugejaskonnas, ajakirjanduses ja teatritegelaste peres asjaliku tooni ja soliidse välimuse tõttu. Sellase ajakirja järgi tundi vajadust juba aastaid ja nüüd on „TEATER“ saanud üldiseks teatrihuviliste hääleandjaks linnas ja maal. „TEATER“ on suuresti kaasa aidanud eesti teatri populariseerimisel ka välismail ning välismaalaste hinnangul peetakse „TEATRIT“ parimaks teatriajakirjaks Baltimail.

Meie lugejad on võinud veenduda, et ajakiri täieneb alatasa ja et „TEATRI“ kirjutused ja pildid on alati huvitavad ning haaravad igakülgsest teatrikultuuri avaldusi kodu- ja välismaal. Laialdane kaastöölise pere on kindlustuseks, et kõik, mis sünnib tähelepanuväärivat teatrielus, leiab käsitlemist ajakirja veergudel.

Armas lugeja! Kui sa oled tunnud rõõmu ja headmeelt ühestki kirjutusest ja pildist ajakirjas „TEATER“, aita kaasa, et me võiksime mitmekordistada seda rõõmu sinule ja teistele — hangi „TEATRILE“ uusi tellijaid! „TEATER“ ei ole äriline ettevõtte, meie eesmärgiks ei ole puhaskasu; mida laialdasem on meie tellijaskond ja mida suuremad on selle tõttu meie sissetulekud, seda väärtuslikumaks sisult ja kaunimaks välimuselt muutub „TEATER“!

Aidakem kõik kaasa „TEATRILE“ uute tellijate juuretoomiseks! Igale lugejale on tänase numbriga selleks kaasas 2 tellimiskviitungit. See ei valmista kellelegi raskusi, leida oma tutvuskonnast kaks teatrisõpra ja võita need

uute tellijaina „TEATRI“ lugejaskonda — kas või toetuse mõttes. Nii me aga mitmekordistame oma lugejate arvu. „TEATER“ on sealjuures odavam kunstiajakiri Eestis — aastakäik (9 numbrit) maksab ainult 2 krooni, välismaale 3 krooni. Üksiknumbrite viisi ostes (35 senti number alates 1. I 37) tuleb aga aastakäik Kr. 3.15 — seega on aastatellimine lugejaile väga kasulik.

Tugev alatiste tellijate kaader võimaldab meil edukaimalt täita oma ülesandeid ja iga teatri- ja kunstisõber aitab oma tellimisega selleks kaasa. Saatke oma tellimused kohe ära!

Raha saatmisega teete endale kõige vähem tüli ja kulu, kui maksate tellimisraha teile lähimas postiasutuses meie posti jooksvale arvele nr. 434 või saadate meile postmarkides. „TEATRI“ tellimusi võtavad vastu ja saadavad edasi kõik postiasutused, teatribürood ja meie usaldusmehed.

Oma laialdase lugejaskonna heatahtlikule koostööle lootes ja selle eest ette tänades

austavalt



PAUL OLAK, „Teatri“ peatoimetaja



PAUL PINNA,
Näitlejate Liidu esimees



EDUARD REINING, „Teatri“ tegev toimetaja

See Teile määratud kivi tuleb siit koos tellimiskviitungitega välja rebida, siis hankida kaks uut tellijat ja pärast seda tellimiskviitungid täidetult (palume hoolitseda, et tellija aadress oleks täpne!) saata „Teatri“ talitusele, Tallinn, postkast 357, soovilavalt hiljemalt 1. jaanuariks 1937. a.

Konts

tellimuse vastuvõtjale

Tellija nimi

Address

Tellimus võetud

Edasi saadetud talitusele

Raha saadetud

..... talitusele

„TEATRI“ talitusele,

Tallinn
Postkast 357

Nimi

Address

on tellinud ajakirja „Teater“ 1937. aastaks ja maksis tellimisraha Kr. 2.— minu kätte / maksab raha

..... kaudu

..... 193..... a.

Tellimuse vastuvõtja:

TEATER — lavakunsti ja -kirjanduse kuukiri

Tellijale

..... 193..... a.

Nimi

Address

on tellinud ajakirja „Teater“ 1937. aastaks ja selle eest maksnud Kr. 2.—

Tellimuse vastuvõtja:

Konts

tellimuse vastuvõtjale

Tellija nimi

Address

Tellimus võetud

Edasi saadetud talitusele

Raha saadetud

..... talitusele

„TEATRI“ talitusele,

Tallinn
Postkast 357

Nimi

Address

on tellinud ajakirja „Teater“ 1937. aastaks ja maksis tellimisraha Kr. 2.— minu kätte / maksab raha

..... kaudu

..... 193..... a.

Tellimuse vastuvõtja:

TEATER — lavakunsti ja -kirjanduse kuukiri

Tellijale

..... 193..... a.

Nimi

Address

on tellinud ajakirja „Teater“ 1937. aastaks ja selle eest maksnud Kr. 2.—

Tellimuse vastuvõtja:

Soovitage „TEATRIT“ oma tuttavaile!

See ajakiri väärrib Teile soovitust!

Tähelepanuks kiiitungi täitmisel:

1. Tellija ees- ja liigmine palume kirjutada loetavalt selgesti, samuti ka täpse aadressi.
2. Kui tellija ei maksnud raha Teile kätte, vaid soovis seda tasuda ise või maksa meie usaldusmehe kaudu, palume teha vastava märkuse tellimiskviitungile.
3. Kõige lihtsam on saata tellimisraha meie kirjas postmarkides koos tellimiskviitungitega.

TALITUS.

Tähelepanuks kviitungi täitmisel:

1. Tellija ees- ja liigmine palume kirjutada loetavalt selgesti, samuti ka täpse aadressi.
2. Kui tellija ei maksnud raha Teile kätte, vaid soovis seda tasuda ise või maksa meie usaldusmehe kaudu, palume teha vastava märkuse tellimiskviitungile.
3. Kõige lihtsam on saata tellimisraha meie kirjas postmarkides koos tellimiskviitungitega.

TALITUS.

Soovitage „TEATRIT“ oma tuttavaile!

See ajakiri väärrib Teile soovitust!

TOOLISTEATER

l. Gay - B. Brecht - K. Weilli
lugu muusikaga

„KOLMEKROSSI OOPER“

Lavastus - P. Põldroos, lava-
pildid - H. Tamm, tant-
sud - H. Tohvelman, muu-
sikajuht - L. Saul

Stseen I vaatusest



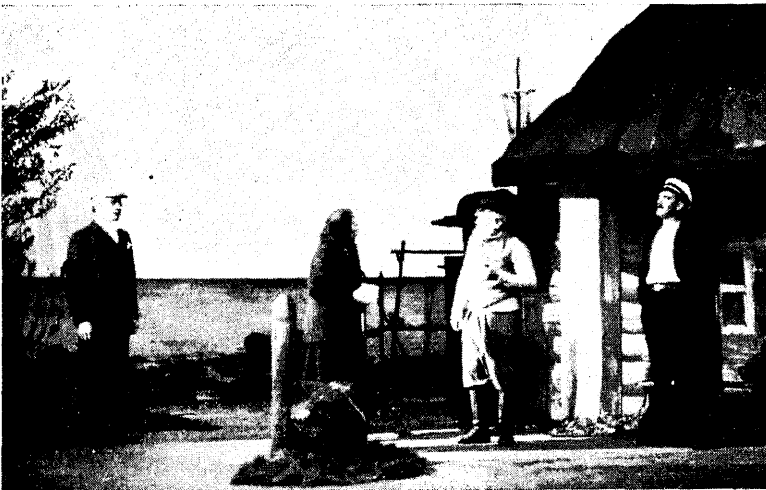
UGALA

H. Oweni ja H. Wernoni }
näidend

„MISTER WU“

Näitejuht - Ed. Tinn, lavapil-
did - A. Möldroo

Pildil: Stseen aias



NARVA TEATER

A. Mäik - A. Särevi dramati-
seering

„ÕITSEV MERI“

Näitejuht - K. Viljur, lavapil-
did - V. Peil

Stseen I v.: Hannes (K. Viljur),
ema (A. Aluküla), isa (A. Lääne)
ja Laos (A. Keller)

elluviimisel ja innukaim tegelik teostaja oli tolleaegne maaülem Földváry. Tema algatusel ja tahtel nõutati uuele ehitatavale teatrihoonele tükk maa-ala Pesti sopolal ja tolmalval serval Doonau läheduses. Kes lugejaist on käinud Budapestis ja tunneb Erzsébeti ahelsillast kuni suure Ringteeni lautavat jõe lähedast linnaosa, mis tänapäev on tüübiliste suurehituste kvartaal läinud sajandi lõpu stiilis, see kujuteleb vaevalt, et saja aasta eest vainutsesid seal veised ja laia jõe mudase kalda rohus krooksusid konnad. Siia, kunagise suure puulao asemele, Kerepesi maantee ääre rajatigi vundament Széchenyi õhutatud hoonele, mis sellal juba paberil kandis kohmakat nime: „Rahvuslik Mängulava“. Seda rohkem aga ütles see nimi madjari rahvale.

Rõhkav vaimustus haaras laiu hulki, kui oli teatavaks tehtud, et tulevase rahvusliku pühiku asemelt on juba eemaldatud esimesed labidatäied mulda. Kõigepealt nimekaimad ungari näitlejad pakkusid endid tasuta mustatöölistiks, ja kes oskas käsitleda mõnd riista, see oli tere-tulnud „hantvärk“. Oli siis ka täiesti loomulik, et peagu kõik ümbruskonna talupojadki andsid tasuta endi veoloomad ja võimaliku tööjõu suure ehituse loojate käsutusse. See oli nagu mingi kodukaitsmise hiiglaaktsioon. Mitmed pealinna isandad ja võimukandjad otsid kallimad kohad seni veel olematus teatrisaalis juba ette ära. Ja kui siis viimaks oli vundament kerkinud ja kohale ilmusid esimesed telliskivikoormad, siis kogu näitlejatemalev langes nuuksudes poriste vankirataste juure silmili ning suudles teatraalselt iga üksikut telliskivi. Tänapäevane madjar seletab uhkusega, et nende rahvusteatri müürid on igavesed, seepärast, et kivid ja lubi on karastatud nende suurte näitlejate silmapisaratega.

1837. aasta suvel viimaks avatigi Ungari tähtsaim rahvuslik kultuurhoone. Avatikiks valiti Vörösmarty klassikaline teos „Árpádi ärkamine“. Sealtepeale ungari Rahvusteater on kihutanud oma emakeele suurt võidukaiku ülespoole. Ärkamisaegne madjar (nagu meiegi) süttis alati ning hardus ainsast emakeelse sõna kuulmisestki rahvuslikult näitelavalt. Nüüdne tõeline ungari patrioot aga hurmub siis, kui ta sealt kuuleb õiget ja võltsimata madjari keelt.

Tänapäeva tõeline madjar on Ungari rahvusliku teatrit harjunud pidama Széchenyi ja tema tolleaegsete mõtteosaliste vaimseks testamendiks. Palju käinud-näinud rahvajahi ülim eesmärk ja unistus oli, et Ungari Rahvusteatriist saaks niisamasugune rahvuslike geenuste kants, niisamasugune rahvusliku keele, kõlbluse ja ilutunde tempel, nagu seda on prantslastel nende Comédie Pariisis või saksa rahva kunstimeelsemal osal nende Viini Burgtheater. Ja niisamuti nagu viimased oma keele ajaloolise puhtuse kõrval on saanud teatava rahvuse hinge täiuslikemaiks väljendajaiks või selle sõnalise loomingu (algupärase kõrval muidugi ka tõlkelise) ning elustatud muistendite hoidjajaks, et



ARNOLD BERGER,

Narva teatri näitleja-lavastaja, kes 21. novembril s. a. märgib oma 15-aastase lavategevuse tähtpäeva S. Amaglobeli näidendiga „Hea elu“, kus A. Berger esineb arhitekt Motta osas

niü oma kui ka omalähedane võoras luule koguneks läbi rahvusesteetilise kurna tihheks tõuliseks kunstiks, just niisamuti pidi ka Ungari Rahvusteater kujunema oma rahvale vägevaks sõnakultuuri ja -kunsti keskuseks.

Seda vaimu on see madjarite pealinna esimene teater arendanud ja süvendanud kogu saja aasta kestes. Prantsuse rahvusteater on saanud eeskujuks enamikule selle esmajärgulise lava juhtidest, alates selle esimese näitejuhi Bajza'ga. Nagu prantslased oma Comédie's alati on süvendanud rahvusliku ja puhta keele vaimu ning ei ole heideid puhtaimat prantsuse keelt taotelenud vanameistri, Corneille'i, nimega lasknud kaotsi minna, nõnda on ka ungari teatrijuhid Nemzeti Színház'is hoidnud alal seosed madjari klassikutega.

Viimasel ajal aga on Ungari vaimutegelaste ja rahvajuhide, eriti ühe osa kirjanike, perest kuulda hääli, mis kurdavad, et Ungari esimene teater on laskumas kompromissipinnale ning kaldub kõrvale Széchenyi ja Bajza rajatud suunast. Rahvusteatri repertuaari satuvad tükiid, mis ei vääri rahva suurima kunstitempli pühitsetud õhkkonda. Iseloomuline on, et leidub ka neid kirjanike, kes üldse meelsasti ei näeks ainustki võõrast lavateost Ungari suures oma teatris. Need viimased ei tohiks praegusel juhul tulla siin kõne alla. Küll aga kipub õigus olema neil, kes väidavad, et Ungari esimese lava tänapäevased juhid on laskunud emakeele

pilkajate kilda. Nii mõnigi noorem ja teataval määral kahtlane autor, kelle ainsaks vooruseks on ehk üksnes paljuleierdatud „elulähedus“, on viimasel ajal pääsnud Budapesti Rahvusteatri rambi taha. See needus lasub praegu, kahjuks, kogu maailma tõsisemailgi teatril, kuna kunsti-poliitika asemel kõikjal tehakse palju kassapoliitikat. (Sellest ep tulebki, et ka näiteks meil õige rahvusliku keele asemel tihti võidutseb agulizargoon — tänu kirjaoskamatuile autoreile ja ükskõikseile lavajuhtidele.) Budapestis on palju teatreid ja igal neist on oma publik, kelle pärast teatrid võistlevad kassatükkide najal. Ei ole siis ka ime, et Rahvusteatergi end vahest laseb kurjast veedelda. See kuri aga peitub peamiselt selles, et ühes aktuaalsete tükkidega pääseb heade näitlejate suhu ebamadjarlikku, tänavaastaldilt pärit värjaskeselt, mis tõelise madjari paneb nõrdima. Sellele ohule aga on viimasel ajal juba korduvalt tähelepanu juhitud ning võetaksegi tarvitusele vastumürk.

Muidugi ei tähenda see pühavihane sõnasõda ungari rahvusliku teatri ümber veel seda, et tuleb mängida ainult klassikalist ja ainult oma.

Ühegi maa rahvusteater ei sea oma rambi taha keerubeid, kes tulimõõgal tõrjuksid eemale iga võõra või iga moodsa asja. Otse ümberpöörduvalt: tõeline rahvuslik kunstiteater näeb meelsasti oma laval ka seda, mis mõnel teisel rahval on oma ja väärtuslik. Peamine nõue seejuures on vaid: et oma publikule antav kunst oleks hea. See tähendab: teos — esmajärguline nii sisult kui ka vormilt, mäng — esmaklassiline stiililt ja koolilt, lavaline keel — õige ja elav keel. Seejuures just viimane ongi see, mis rahvusteatrile annab tema otseselt tajutava värvingu.

Kui sada aastat tagasi Ungari Rahvusteatri ideaaliks oli omakeelne ja oma vaimus näitekunst, siis nüüd, kus kogu maailmas rahvuse mõiste on selge kuni peensusteni, taotleb Ungari rahvajuht ja teatriinimene juba selle oma rahvusliku vara peenendamist ja õilistamist. Aga selle suure täiuslikkuse saavutamise ja hoidmise juures ühtlasi ammutavad veel ikka rahva vaimsete aarete minevikust üldselt värsket ja elustavat mahla, mõlemad tähtsaimad jõud üheskoos — autor ja näitleja.

See on Széchenyi teostunud aate järgmine ja võib-olla ka lõplik samm.

A. Macicjevskaja

Karakterportree ühest poola näitlejast

Ajakiri „Teater“ tegi mulle austavaks ülesandeks aeg-ajalt olla tema poola kirjasaatjaks, kuid kahjuks pean tähendama, et meie kunstivaeses rannalinnas, Gdynias, harva juhtub võimalusi kunsti nautimiseks, kõige vähem aga näeme korralikku teatrit. Sel aastal oli aga mul haruldane võimalus näha üht suurimat poola näitlejat Kazimierz Junosza Stępowskit (loe: Junooša Stempovski) järjest mitmes lavas osas ning pärast filmis ja seepärast kasutan sedapuhku juhust tutvustada eesti teatripublikut poola teatri ühe kandvama jõuga.

Kazimierz Junosza Stępowski esines Gdynias rändteatris n. n. Pommerimaa teatriga (Teatr Ziemi Pomorskiej) kelle asukohaks on Pommerimaa pealinn Toruń ning kelle ülesandeks on viia head lavakunsti kõigisse Pommerimaa linnadesse. Tuleb tähendada, et Pommerimaa teater ei esine igal pool oma parimate paladega. Sageli ei võimalda seda provintsilinnade liigagi primitiivsed lavad, sageli aga minnakse publiku maitse ja kassalise tulukuse liimile. Nii lavastas nimetatud teater enne Gdyniasse jõudmist Danzigis Junosza Stępowskiga peaosas ühe parimaid ajaloolisi draamasid, nimelt Mereżkowski „Tsaar Paul I“. Kuigi ma kahjuks tookord

Danzigisse sõita ei saanud, võin siiski teiste kompetentsete isikute hinnangute järgi öelda, et Junosza Stępowski Paul I osas andis võraturu kuhu nii maski kui ka mängu poolest.

Meie 100.000 elanikuga linn kahjuks ei oma aga tänini teatrit ega korralikkugi teatrisaali. Ainuke moodsam kino Gdynias „Polonia“ võttis ülesandeks seda puudust kõrvaldada ning ehitada endale lava, kuigi väikese, kuid enam-vähem vastava teatri nõuetele. Pommerimaa teater, külastades Gdyniat, valis aga kahjuks ettekanneteks suuremate sissetulekute huvides hoopis mahukama saali, kuid nüüvõrd halva lavaga, nagu seda Eestis võib ette kujutada vaid mõnes maakolkas.

Säärastes oludes pidi siis mängima kuulus Junosza Stępowski.

Kunstnik esines Gdynias kolmes ajaviitenäidendis, milledest sisu ja tegevuse poolest parimaks võis nimetada Cavallac'i ja de Fleurs'i „Papa'd“.

Intriig seisab selles, et vananevale Pariisi donjuanile meenub, et tal ometi kuskil poeg on olemas, ja kuna ta arvab, et ta edu naiste juures juba on lõppenud, siis oleks paras aeg poeg üles otsida ja teda „kasvatama“ hakata.

Pojal aga on pruut, kellesse ta on väga armunud. Pruut arvab siiski, et ta ei või olla noormehe vääriline, kuna ta vaated on noormehe omadest hoopis erinevad ja ka ta moraal nautuke kõikuv. Sellest otsustab ta rääkida peigmehe isale. Ja sellest kokkusaamisest algab õieti kogu näidendi tegevus. Tuleb välja, et „papa“ on neiuale palju kohasem kaaslane kui ta kihlatud peigmees ning ajutine draama seisab selles, et armunud paar, nüüd juba „papa“ ja neiu, ei oska endale ette kujutada väljapääsuteed sellest seisukorrast. Lahenduse leiab noormees, kes isa julgustab neiuaga abielluma.

Samas osas nägin kord aastaid tagasi Varsavi laval J. Leszczyński. Oli huvitav jälgida kahe näitleja erinevust samas osas. Siis kui Leszczyński vastavalt oma ülevoolavale temperamendile esile tõi armunud vanahärra entusiasmi ja joovastuse, selle vastu oli Junosza Stępowski mängul rohkem peenust, finessi. Eriti head olid need kohad, kus nad avaldasid suursugu elumehe tarkust. Suurepäraselt esitas ta meest, kes naist hindab vaid ta ühepäevase seksuaalse väärtuse seisukohalt ning kes täitsa abituna ning kogenematuna seisib tõsise armastuse ees ja kellele teejuhiks pidi olema ta enese poeg. Võrattu müümikamäng hoidis vaatlejaid pinevuses kogu II vaatuse jooksul, eriti aga momendil, mil arvatud kõlvatu naine-intrigant mõne minuti jooksul muutub ikka enam ja enam ihaldatuks ja armastatavaks.

Nimetatud näidendis polnud meil aga võimalust näha kuulsat J. Stępowski maski. Ning see pärast pean siiski paari sõnaga mainima midu igavat ja väärtusetut näidendit, mida oli Hjalmar Bergmani „Kõrgeauliku härra testament“. Kuigi olen J. Stępowski näinud mitmeid ja mitmeid kordi, kahtlesin siiski kogu esimese vaatuse jooksul, kas tõesti on tegemist temaga. Jah, mäng küll, kuid vanahärra välimus — see ei tahtnud kuidagi sobida J. Stępowski paljutuntud noore ja värske kujuga. Hää, lii-

gutused, maneerid, kõik oli vastand näitleja isikule. Palun endale ette kujutada vana kõdunevat rauka, kel on kõik vana elumehe head ja pahad omadused ning kes säärasena oskab publiku põnevil hoida kogu igava näidendi jooksul. Rootsi vanahärra muutus küll sageli igivana poola vanahärra tüübiks ning isegi tõlk oli talle suhu pannud nii mõnegi puhastverd poola sõna, kuid seda arusaadavam oli see naeruotsivale poola publikule.

On kurb, et paljud näidendid, millistes nägime Junosza Stępowskit n.-ü. vahenditult, nii väga oma kirjandusliku väärtuse poolest maha jäävad uusimast poola filmist „Tark“ (Знахарь) dramatiseeritud kirjanik Dolęga-Mostowiczi (loe Dolęga-Mostovits) romaani järgi. Huvitava kõrvalmärkena: romaani algkujuks oli filmitekst, mida aga filmirežissöörid ei leidnud olevat kohase filmida. Siis tegi autor sellest romaanist ja kohe sai palju pakkumisi. Tänapäeva parim poola film on kahtlemata selleks tänu Junosza Stępowskile, kelle mask alles filmis oma täies väärtuses ilmneb. Kõik meie tunneme maailmakuulsat Janningsit ta osas „Kõige liha tee“, mis pakub head võrdlust eelnimetatud Stępowski kreatsioonile. Sama isik ilmub alguses noore arstina, pärast kõigile tundmatu rändurina ning pärast jälle auväär professorina, kusjuures ilmekas nägu meile esitab sügavaid hingelisi läbielamusi mehelt, kes on kõik unustanud ning kes pärast aastakümneid, paljude sündmuste mõjul, oma endist elu meele tuletab. Peab rõhutama lihtsust J. Stępowski mängus, sügavust ja ühtlasi kergust... Peab rõhutama ta talendi rikkust, mis sunnib sama huviga jälgima ta mängu nii komöödias kui ka draamas. Ning lõpuks — lõpuks on tunne, et kui J. Stępowski ei muuda oma näidendite üldist repertuaari, ei lähe üle labastelt naljamängudelt sügavatele teemadele, siis kaotab selle all palju nii poola teatrikunst kui ka Junosza Stępowski ise.

45 aastat lavatööd

31. oktoobril k. a. tähistas Endla teatri teeneline lavategelane Aleksei Rodionov oma lavategevuse 45 a. juubelit J. Kihulase komöödia „Häda õnnega“ esietendusega. Olgu tähendatud, et see on esimeseks juubeliks, mida A. R. oma pika tegevusaja jooksul on pidanud. Juubelietendus läks kõigiti hästi korda.

Aleksei Rodionov sündis Pärnus, 6. aprillil 1877. a. Koolihariduse sai linnakoolis. Oppis sadulsepaks ja töötas sel alal A.-s. „Valdhofti“ puupapivabrikus Pärnus.

Huvi teatri vastu tekkis tas õige vara. Juba

1890. a. hakkas ta statistina kaasa tegema Rüa Linnateatri võõrusetendustel Pärnus. 1892. a. asutas ta koos J. Melikovi, E. Karuga j. t. näitetrupi, kes asus tööle karskusselts „Valguse“ juures. Kuna seltsi ruumes puudus näitelava, ehitasid näitlejad selle oma kulus. Kui „Valgus“ sai avarad ruumid, seati näitelavaline tegevus laialdasemale alusele. Etendusid anti juba järjekindlalt 2—3 korda kuus. A. R. mängis kaasa kõigis tükkides. Ta tegevus „Valguses“ kestis kuni 1905. a. Järjekindla tegevuse kõrval „Valguses“ mängis A. R. ka üsna sageli kaasa „Endlas“ ja Viera trupi võõrusetendusil.

EESTI
DRAAMATEATRI
NOORSOOTEATER

Raederi muinasjutt
„ALADINI IMELAMP“

Lavastus - E. Nerep, lava-
pildid - P. Raudvee

Pildil: Daja (M. Türk), Tar-
taruga (D. Poska) ja orjad



EESTI
DRAAMATEATRI
NOORSOOTEATER

Raederi muinasjutt
„ALADINI IMELAMP“

Lavastus - E. Nerep, lava-
pildid - P. Raudvee

Pildil: Daja (M. Türk), Ala-
din (V. Alev), Printsess Bad-
rulbudur (H. Nerep), Sultan
Mahmud (P. Kuusik) ja El
Itaši (A. Kleius)



NARVA TEATER

E. Tammlaane näidend
„VALGE LAGENDIK“

Lavastus ja lavapildid -
V. Peil

Pildid: tegelastüüpe -
1) Heints, 2) Alli, 3) Jatu,
4) Ruts, 5) Antti, 6) Sass,
7) Jaavet, 8) Piirivalvur,
9) Preili, 10) Bussijuht,
11) Rannataat



1905. a. sündmuste tagajärjel suleti „Valgus“ ja A. R. asus tööle Endlas, kus ta töötab tänaseni. Tollesse ajajärku kuuluvad ka ta esimesed katsed lavastajana, milleks olid mitmed ühejärgulised näidendid. Hiljem lavastas ta ka õhtuid täitvaid tükke. 1910. a. asutas A. R. ühes Melikovi, Konti j. t. iseseisva teatri nimega „Esimene Pärnu Eesti Teater“. Eten-dusi anti Kodanikkude Klubi saalis. Esineti ka võõrusetendusega Kuressaares. Ainelise kitsikuse tõttu lõpetas aga see küllaltki huvitav katse oma tegevuse umbes aasta pärast.

1911. a., Endla teatrimaja valmissaamisega, asus A. R. tööle Endla kutselises teatris lava-meistrina ja näitlejana. Kui Endla ruumid sõja-ajal võeti haigemaja alla, andis A. R. koos teiste kohale jäänud näitlejatega etendusi Kodanikkude Klubi saalis. 1917. a., kui Endla teatrimaja üle võeti, läks A. R.-il korda takis-tada teatri varanduse laialikandmist, kuna tema nõudmisel anti teatrimaja ühes inventariga näitlejate kollektiivi kasutada. Varanduse hool-dajaks ja valitsejaks sai A. R. 23. veebr. 1918. a., Eesti Vabariigi väljakuulutamisel Endla rõdult, oli A. R. üks neist, kes heiskas rahvuslipu Endla vardasse.



ALEKSEI RODIONOV

A. Rodionov on väsimatu töömees, kelle ise-loomus ei ole enese esiplaanile nihutamist, kelle tööd tuleb aga kõrgelt hinnata meie kutselise teatri loomisel ja arendamisel.

Teatrite töomailt

ESTONIA

Sõnalavastuse alal on Estonias tööjärge jõudnud Marcel Pagnoli komöödia „César“, jatk „Kaugeile randadele“ ja „Fannyle“. Teose esietendus on 28. novembril, lavastus P. Põldroosilt. Järgmise näidendina tuleb lavastamisele Beaumarchais' „Fi-gar o pulm“; esietendus jaanuaris. Teoste lavaletuleku mõnesuguse edasilükkamise põhjuseks on see, et praegu repertuaaris olevad näidendid köidavad publiku huvi ilm-sesti kauemini kui seda oli kalkuleeritud.

„César“ töötab oma mõnuselt mitte maha jääda triloogia varem nähtud jagu-dest, vähimalt mitte „Fannyst“. Pagnoli mahlakad ja vaimukad marseille'lased ei ole „Césaris“ mitte põrmugi kuivenenud, kuigi nad on „Fannyst“ saadik tublisti vanane-nud. Otse vastupidi: isegi säärane stseen, nagu raskesti haigestunud Panisse'i pihti-mine näidendi algul, on sügavalt komöödialik. Siin näeb jälle kõigis värves seda Césari kõrtsist tuttavat sõprade-seltskonda, mis annab kogu triloogiale ta unustamatu õhkkonna. Teose pealkirigi viitab, et temas mängib tähtsat osa isa César. Ta klaarib vahekordi „Väikese Césariga“, oma ebaseadusliku pojapojaga, kes vahepeal on sirgunud uhkeks üliõpilasnoorukiks, ja viib lõppstseenis püsivalt kokku „Kaugele randade“ armas-tajad — Mariuse ja Fanny.

„Kaugeist randadest“ ja „Fannyst“ on ühes enamiku osadega pärandunud „Césari“ lavastusse ka endised osatäitjad. Uuest osadest on tähtsaim Mariuse ja Fanny poja „Väikese Césari“ oma.

Jääb veel mainida, et „César“ prantsuskeelses algtekstis on öieti sõnastus ühes režiimärkmetega helifilmi jaoks.

Oopereist valmib 25. novembriks Puccini „Tosca“ uues lavastuses. Nimiosas Torokoff-Tiedeberg, Cavaradossi — Eedo Karrisoo, Scarpia — Vootele Veikat. Gounod' „Romeo ja Julia“ uuslavastus balletiga valmib jaanuariks. Julia osas Ida Loo ja Marta Runge, Romeo — Martin Taras ja Aarne Viisimaa; kaastegevad ka Karl Ots, Benno Hansen, Priit Hallap, Hugo Sutt.

Mõlemad ooperid lavastab Eino Uuli, kelle senine töö Estonias — „Boheemiga“ ja „Tütarlapsena Läänest“ — on õigusega saanud tunnustuse osaliseks.

Operett „Sügismanööver“ — Imre Kálmánilt — tuleb esietendusele 16. detsembril.

EESTI DRAAMATEATER

Oktoobrikuu kestes jätkus ringreis A. Dumas' „Daam kameeliatega“ kitsarööpmelise piirkonnas. Ka see osa ringreisist läks Li Lasneri 15-a. kutselise lava-tegevuse juubeli tähe all. Nagu eelmiselgi ringreisil laiarööpmelise piirkonnas, olid siingi majad rahvast puupüsti täis ja tuli ette korduvalt juhtumeid, kus osa publikut pidi minema koju, etendusele pääsmata. Ringreisilt saabudes etendati „Daami kameeliatega“ novembri algul veel kord Tallinnas ja teinekord Kosel. Kokku on tükki senini mängitud 40 korda.

Hooaja teise tüki, L. Kalmeti lavastatud O. Lutsu-A. Särevi „Suve“, esietendus toimus Tallinnas 9. oktoobril. Tükk läi menu mõttes hiilgavalt läbi. Lutsu muhe huumor kutsus korduvalt esile kätepalginaid ka mängu kestes. Samuti sai tükk väga kiitva arvustuse osaliseks pealinna ajalehtede poolt. Esietendus jäi seekord Tallinnas ainukeseks etenduseks, kuna asuti kohe ringreisile laiarööpmelise raudtee piirkonda. Ringreisil kujunes rahva seas „Suvele“ otse tormijooks. Kõikjal olid etenduste piletid müüdnud juba eelmüügil ning rahvatungi teatrimajadesse tuli paiguti likvideerida politsei kaasabil. Nagu „Daam kameeliatega“, nii ka „Suvi“ andis teatrile rekordilised kassad, mis olnuksid veelgi suuremad, olnuks kõikjal tarvitada etendusteks avaramaid ruume. Senini on läinud „Suvi“ absoluutselt täiskiilutud majadele 25 korda.

Peateatril on praegu töös E. Türgi lavastusel H. Raudsepa komöödia „Mees, kelle käes on trumbid“, mis valmib 15. novembriks, kuid ei tule Tallinnas esietendusele, kuna autor on tüki mängimise monopoli Tallinnas annud „Estonia“ teatrile. Nõnda toimub „Mees, kelle käes on trumbid“ esietendus Rakveres, 15. novembril. Samal päeval kl. 4 p. l. toimub samas ka Nukuteatri uuslavastuse esietendus, mida paralleelselt mängib sama trupp. Nukuteatri seekordne lavastus sisaldab kolm lühiükki lastele: 1) A. Avenariuse „Reis ümber toa“, mille on kohandanud nukuteatrile A. Kivikäs, 2) A. Kivika dramatiseering hiina aineil „Lillhaldjad“, ja 3) G. Helbemäe „Mänguasjade mäss, mille on kohandanud nukuteatrile V. Alev.

Edaspidiseks on peateatri repertuaaris ette nähtud A. Strindbergi draama „Erik XIV“, Viktor Gussevi näidend „Kuulsus“, D. Ščeglovi näidend „Põgene mine“, Zilähü „Kuueharuline kroon“ j. t.

Paralleelselt peateatriga töötaval Noorsooteatril on valminud E. Nerepi lavastusel „Aladini imelamp“ II osa, mille esietendus oli Tallinnas 7. novembril. Nimetatud noorsootükk pidi rambivalgust nägema küll juba eelmise hooaja kevadel jätkuna sama tüki esimesele jaole, ent kuna „Kevade“ saavutas seninähtamatu edu, nõnda et Noorsooteatril tuli hakata seda mängima täisealistele, siis tuli „Aladini imelambi“ II osa paratamata jätta edaspidiseks.

Järgmise lavastusena on Noorsooteatril ette nähtud „Murveide imekannel“.

TOOLISTEATER

Kuna käesoleva aasta august ja september Töölisteatri tegevuses olid võrdlemisi tagasihoidlikud, siis oktoober muutus haruldaselt elavaks. Näib, et publiku huvi teatri vastu on suuresti tõusnud. Kuni 3. novembrini oli antud 90 etendust, mida on külastanud 33.214 inimest. Tulu etendustest on kokku Kr. 18.206,21 — keskmiselt Kr. 202,30 etenduselt. Eriti menukaks lavastuseks osutus M. Jotuni „Mehe küljeluu“, mille esimesed kümme etendust on läinud eranditult viimse võimaluseni täiskiilutud saalile. „Mehe küljeluu“ on seni külastanud juba üle 5.000 inimese, „Kolmekrossi ooperi“ kolme esimest etendust on külastanud ümarguselt 1500 inimest.

18. novembril tuleb esietendusele tšehhi kirjaniku V. Verner'i komöödia „Inimesed ajujääl“ A. Särevi lavastusel. See näidend tuli alles 1936. a. sügisel Praha Rahvusteatri esietendusele, kuid on üheainsa aasta jooksul teinud harukordse võidukäigu mitte üksi Tšehhoslovakkia lavadel, vaid kogu Euroopas. See on parimaid, sisukaimaid ja seejuures ka aktuaalseimaid näidendeid, mis viimaste aastate jooksul maailmakirjanduses on ilmunud.

Detsembrikuu jooksul on ette nähtud kaks esietendust: R. Blaumani rahvatiikk lauludega ja tantsudega „Rätsepäd Sillamatsil“ P. Põldroosi lavastusel, ja Oskar Lutsu „Tootsi pulm“ A. Särevi dramatiseeringus ja lavastusel. „Rätsepäd

Sillamatsil" on rahvatükk selle sõna parimas mõttes ja see on kaua aega püsinud Läti suurte teatrite lavadel. Kõigi eelduste kohaselt on sellest ka meil oodata üht menukaimat lavastust käesoleval hooajal.

„Tootsi pulma“ dramatiseering on praegu A. Särevil lõpetamisel. Senivalminud osade järgi otsustades saab see ülesehituselt terviklikum ja pingerikkam kui „Kevade“ ja „Suvi“ ja selle menu näib juba ette olevat kindlustatud.

VANEMUINE

Oktoobrikuu lõpp- ja novembrikuu algpäevil oli Vanemuise ümber uue teatrihoone nurgakivi paneku ja kontsertsaali avamise tõttu pidulikum meeleolu, mis kandus üle ka teatri praegusse asukohta — Saksa teatrisse. Pidupäevade eel- ja järelpäevil võeti elavalt osa kõigist pidupäevadel kui ka hiljem korraldatud aktustest, teatrietendustest ja kontsertidest. Rõõmustava nähtusena peab märkima, et teatrietendustest osavõtjate arv, mis hooaja algul näitas suurt tagasiminekut, on hakanud viimasel ajal jublisti ja järjekindlalt kasvama, mistõttu enamik viimaseil nädalail antavaid etendusi on võidud mängida väljamiidud majale. Näib, et võrreldes endise Vanemuisega teatripublik tunneb end Saksa teatri ruumides hästi.

Esimese veerandhooajaga, mis Vanemuises oli küll võrdlemisi lühike, on teater päris rahul. On antud 4 uut lavastust — 3 sõna- ja 1 muusikaline ettekanne. Sõnalavastustest kõige läbilõõnumaks võiksime pidada L. Fodori „Küpsustunnistust“, kuna „Õitsev meri“ ja „Metsmees“, kui dramatiseeringud, on ainult rahuldavad. Uus muusikalavastuste hooaeg algas 5. nov. O. Straussi operetiga „Viimne valss“ A. Meringi lavastusel. Üldse on Vanemuine esimesel veerandil annud 58 etendust 15.319 vaatlejale. Harjutusruumide puuduse tõttu pole teater saanud senini tuua lavale lastetendusi, kuid nüüd, kus Vanemuise ruumidest osa on valmis, võiakse osa proove sinna üle kanda, harjutusteks on takistamata tegevus kindlustatud, ja R. Kiplingi „Mougli“ esietendus on pühapäeval, 21. novembril.

Ruumide kitsikusest tingituna tuli edasi lükata ka V. Verner'i „Inimesed jääl“ esietendus oktoobrikuu lõpust novembri keskele. „Inimesed jääl“ hilisem lavaletulek põhjustab aga omakorda Hugo Raudsepa „Mees, kelle käes on trumbid“ esietenduse edasilükkamist 25. novembrile.

Muusikalavastustest on harjutusel Gounod' ooper „Faust“, mille proove tuli tõlke ja materjali saamise hilinemise tõttu vahepeal ajutiselt katkestada. „Faust“ peaks valmima jaanuari esimesel poolel.

Utest algupäranditest on töösse võetud Juhan Jaik'i „Põrgu“ ehk autori pealkirjaga „Kõik naiste pärast“.

27. novembriks on teater palutud Riiga külaskäigu etendust andma. Praegu on veel lahtine, millise lavastusega küllasõit teostatakse. Riiale on valikuks esitatud H. Raudsepa „Mees, kelle käes on trumbid“ ja „Lipud tormis“ ning Mäik-Särevi „Õitsev meri“.

NARVA TEATER

Teatavasti algas Narva Teater käesoleval hooajal tööd raskeis tingimisis, kuna ei leitud sobivat ja kogenud näitejuhti ja osa näitlejaid lahkus. Tuli leida lahkujale asendajaid ja jätta esialgu muusikalavastused tagaplaanile. Need asjaolud tegid algul inimesi kahtlevaks ja Narva Teatrile kiputi vaatlema juba kui poolkutselisele teatrile. Tegelikult on Narva Teatri teenistuses 15 kuupalgalist jõudu, peale selle veel 20 abijõudu ja 20 kooriliget, kes töötavad teatri juures lepingu alusel etteastelise tasu eest. Kuni alatise kindla näitejuhi leidmiseni täidavad lavastajate ülesandeid oma näitlejad A. Lääne, A. Berger ja K. Viljur. Tulevaseks hooajaks loodetakse kindlasti lahendada ka näitejuhi küsimus.

Seni on Narva Teater annud kolm uuslavastust ja korranud üht vana; kõik lavastused on olnud algupärandid. Edaspidises repertuaaris seisab: 11. novembril s. a. S. Amaglobeli näidend „Hea elu“ A. Bergeri lavastusel, 27. novembril s. a. Tammlaane „Valge lagendik“ V. Peili lavastusel, ja detsembrikuus tuleb operett „Haljal aasal“ A. Lääne lavastuses. Teise poole repertuaar on ka peaaegu kindlaks määratud ja ettekandele tuleksid: „Tuulte pöörises“, „Distsiplineerimatu sugupõlv“, „Mary Dugani protsess“, „Pisuhänd“ ja „Kauged rannad“. Töö käib teatris nii hommiku- kui ka õhtu-poolikul. Kui hooaeg päris alguses tundus tagasihoidlik, siis paraneb see üha uute lavastuste väljatulekul, mis leiavad nii arvustuselt kui ka publikult hindamist ja hoogsat külastamist.



VALGA TEATER

A. Tamme näidend

„TUULISPÄÄ”

Näitejuht - V. Soosõrv, lava-
pildid - K. Rooleid

Pildil: kõrtsistseen



NARVA TEATER

S. Amaglobeli näidend

„HEA ELU”

Lavastus - A. Berger,
lavapilt - V. Peil

Pildil: dekoratsiooni
skits



KURESSAARE TEATER

M. Pagnoli näidend

„KAUGED RANNAD”

Näitejuht ja lavapildid -
R. Kuljus

Pildil: stseen II v.

UGALA

Läinud kuu jooksul Ugala andis kaks uut lavastust esietendustena: „Mister Wu“ ja „Häda õnnega“. Esimese lavastas Ed. Tinn, teise — K. Söödor. Käesoleva hooaja poolel tahab teater välja tuua veel 3—4 uut lavastust.

Mis puutub repertuaari, siis on kaalumisel mõned varem nimetatamata näidendid. Neist võiks mainida „Inimene õhust“ ja „Kai ääres“. Esimene annab kujuka pildi juutide elust, viimane meenutab „Kaugete randade“ miljööd.

Ugala ei ole linna kõrval ära unustanud ka maad. On tehtud sagedasi väljasõite, kusjuures külaskäiguetendusi on antud „Distiplineerimatu sugupõlvaga“, „Niskamäe naistega“ ja „Mister Wu“ga.

Kuna Ugala võib sattuda tõsisesse raskustesse kitsenduste näol, mida ootamatult tehti teatriruumide suhtes, siis ikka tungivamalt kerkib päevakorrale teatrimaja ehitamise küsimus. Viimasel teatriseltsi peakoosolekul volitati erilist toimkonda välja töötama sihtasutus „Viljandi teatrimaja“ põhikirja; see on nüüd valmis ega tohiks enam olla mägede taga esimeste reaalsete sammude astumine teatrimaja ehitamise all.

VALGA „SÄDE“

Hooaja teise tükina lavastati 10. okt. kohaliku noorkirjaniku Arnold Tamme „Tuulis pääl“. Kuna autor on valklane, siis tekitas näidend kohapeal elavat huvi, ja tänu õnnestunud mängule, võime lugeda kordaläinuks selle lavale toomise.

Ettevalmistamisel on praegu Zilahy „Päike paistab“. Kuna arvustus suhtus eriliselt sümpaatiaga Töölisteatri „ketaslavale“, siis viibis oktoobri lõpul dekoraaator K. Rooled Töölisteatri, kus ta tutvus selle ehitusega, ja nüüd arvame jõudvat 5. detsembril Säde lavalgi „ketta keerlema panna“ ning seekord Jotuni „Mehe küljeluu“ga.

Maa hakkab nõudma järjest rohkem ringreisietendusi. Kohapealne töö aga ei võimalda kõikidesse kohtadesse väljasõitmist. Siiski on püütud anda ringreisietendusi rohkem möödunud aastast. Senini on ringreisil oldud „Häda õnnega“ ja L. Fodori „Küpsustunnistusega“, kusjuures viimasele sai osaks eriti soe vastuvõtt Antslas ja Sangastes.

Ringreisid jätkuvad „Küpsustunnistusega“, kuid arvestades kohapealseid soovetuleb mõnda kohta minna veel möödunud hooajal repertuaaris olnud „Niskamäe naistega“. Ees seisab ka külaskäiguetendus naaberlinna Võrru.

KURESSAARE TEATER

Oktoobrikuu on olnud teatrile kibedaks töökuuks. Kuu algul tuli lavale O. Lutsu „Pauver“ ja lõpul M. Pagnoli „Kauged rannad“. Esimene neist leidis rahuldava poolehoidu, „Kauged rannad“ aga töötas saada lemmikpalaks.

Hooaja algusest peale on teater annud igal pühapäeval võõrusetendusi maal „Kõrboja peremehega“ ja need etendused on läinud alati täissaalidele. Võõrusetenduste andmine jätkub kuni jõuludeni, nüüd juba „Kaugete randadega“. Novembris midagi uut lavale ei tooda, kuna muusikalavastuse „Mariza“ ettevalmistus nõuab rohkem aega ja selle esietendus on detsembril algul. Jõuluks on kavas sõnalavastusena anda O. Lutsu „Kevade“. Omapärast elevust avaldab tegelasperle ühe pealinna teatriarvustaja sõnavõtt „Kõrboja peremehe“ etenduse kohta Laimjalas.

KANNEL

14. oktoobril toodi lavale L. Fodori „Preili doktor Szabo“. Näidendi lavastas E. Pärnmäe, lavapilt A. Lepikult. Kuigi teos Võrus kolmel etendusel poolehoidu ei leidnud, läks ta väga menukalt maalavadel.

11. nov. anti neljanda lavastusena A. Jakobsoni - A. Särevi dramatiseering „Metsalise rada“. Ses näidendis mängib kaasa rida Võru paremaid näitlejaid, kes seni käesoleval hooajal üheski tükis pole esinenud. Nimetagem neist Võru teatri „raudvara“ A. Tammissaart ja V. Priigi.

Viimased kaks aastat on Kandlele toonud raskusi „näitlejate kriisi“ näol. Rida teatri paremaid jõude on siirdunud Vanemuise juure, mitmed on perekondlikel ning elukutselistel asjaoludel näitelavalisest tööst loobunud, nooremate juurekasv on olnud aga märksa nigelam.

Loetut — nähtut — kuuldu

Oktoobrikuu 26. päeval k. a. „ametlik Ungari“ eesotsas riigihoidja Horthyga teaduste akadeemia pidusaalis Budapestis pühitses oma Rahvusteatri 100. sünnipäeva. Esimesena võttis aktusel sõna haridusminister Hóman, kes hindas kõrgelt Rahvusteatri teeneid ungari rahvusmeele ja -keele innustamisel, eriti müüdugi sel ajal, kui Ungari elas võõra valitsuse all. Edasi teatas minister, et aktusele järgneval päeval ta riigihoidja nõusolekul esitab saadikutekojale seaduse projekti, mis käsitleb Ungari Rahvusteatri teenete jäädvustamist, ja milles m. s. saab oma juriidilise aluse ka see komme, mille kohaselt teenekaid Rahvusteatri näitlejaid nimetatakse „eluaegseiks Rahvusteatri liikmeiks“. Järgnevalt teatas minister, et riigihoidja on teatri direktorile Anton Némethile annetanud ungari teeneteordeni ohvitseri risti ja on lasknud oma tunnustust edasi anda tervele reale näitlejale. Sama ordeni, mis direktorgi, sai Kolomán Csathó, kes kakskümmend kolm aastat on olnud teatri ülemnäitejuhiks. Teisist tunnustusavaldusist tohiksid meid huvitada järgmised: ungari kõrbe-teenetemedal „osi kättetoimetavale alamametnikule“ Füstösile, pronks-teenetemedal ühele lavatöölisele ja „kõige kõrgem tunnustus“ nüüd juba 92-aastasele paikukilolevale näitlejale Körösmezeyle. Kolm näitlejat nimetati teatri au-, üks näitlejat eluaegseiks liikmeiks.

Sama päeva õhtul oli Rahvusteatri pidulik etendus, millest võttis osa Budapesti kõrgem seltskond riigihoidjaga eesotsas. Ettekandele tulid: Ferenc Herczegi proloog, Mihály Vörösmarty elmäng „Árpádi árkamine“, mis kanti ette juba sada aastat tagasi, ja Béla Ruzicska ooperi „Béla futása“ esimene vaatus — selle tähistamiseks, et 47-me aasta jooksul Ungari Rahvusteatri oma ulualust on leidnud ka ooper, mis alles 1884. a. sai oma maja.

Nüpalju pidustusist. Täiesti ilma lahkkelideta ei saanud aga kahjuks läbi „Pester Lloyd“ ei ole kuigi rahul sellega, mida ja kuidas pidulikult etendusel pakuti, ütleb aga süski tagasihoidlikult: „Mida lavalt pakuti, sellele suhtutagu meie poolt heatahtlikult diskreetse vaikimisega“.

Ühest asjast aga ei taha „Pester Lloyd“, mis on küll saksakeelne, aga ungari-meelne ajaleht mitte vaikida. Nimelt sellest, et pärast tuntud näitlejanna Gizi Bajori poolt ettekantud proloogi vaatesaal tehti absoluutselt pimedaks — mitte sekundiks, vaid minutiliseks, et anda publikule võimalusi „keskendumiseks“. Kahjuks vaatajad ei taibanud, misjaoks see pimestamine ette võeti, ja läksid rahutuks. Ei puudunud palju paanika telkkimisest, mille tagajärjed oleksid võinud olla kohutavad. „Pester Lloyd“ kinnitab, et kui oleks Rahvusteatri sel õhtul toime pandud rahvahäädletus, siis pimeduse põhjustaja oleks pidanud kohe ametist lahkuma, ja lisab irooniliselt juure, et teater on küll kõiksugu muudatusi läbi elanud, aga „pimeduse-instituut“ ei ole ta veel olnud. Leht arvab, et politsei peaks paanika-hüdaohu vastu niisuma karmilt välja astuma kui tuleohu vastu.

Haridusminister Hómani poolt esitatud seaduseprojekt Ungari Rahvusteatri kohta jaguneb kaheks osaks, millest esimene vaatab tagasi Rahvusteatri minevikku, teine ta tulevikku. Esimeses osas hinnatakse teatri teeneid, teises kõneldakse sellest, mida riik mõtleb teha saja-aastase kunstiasutuse seisukorra kindlustamiseks ja parandamiseks. Kõigepealt halva akustika ja puuduliku lavaga teater peab saama uue hoone, milline oli kavatsusel juba enne maailmasõda. Teiseks tehakse kindlaks teatri „eluaegsete liikmete“ määramiskord ja nende palk — 3000 pengöt (umbes 2100 krooni) aastas.

*

Mõni nädal enne Ungari Rahvusteatri juubelit „New York Times'is“ tuntud teatri-arvustaja Brooks Atkinson võtab sõna ungari näitekirjanduse kohta, nii palju kui seda viimase viieteistkümnede aasta jooksul on etendatud New Yorgi lavadel. Ta ütleb, et viimase viie-kuue aasta jooksul nimetatud näitekirjandus on muutunud lihtsalt talumatuks. Nii see ei olnud viisteist aastat tagasi, kui Eva Le Gallienne ja Joseph Schildkraut mängisid Molnári „Lihomi“. Siis meeldisid ka Ernst Vajda „Fata Morgana“ Emily Stevensiga meestevõrgutaja osas ja Molnári „Kaardiväelane“, milles Lunt-Fontanne'ide kuuluis abielupaar mästititseeris teineteist ja vaatajaid. Lõbusat ajaviidet pakkusid ka sama Molnári „Klaastuhvel“, „Mäng lossis“ ja „Hea haldjas“.

Oma kõrguspunktile jõudis ungari näitekirjanduse „invasioon“ Broadwayl 1925. a., et siis püsida kaua aega sel tasemel. Mis aga iseloomustab neid ungari näidendeid, mida nii palju on mängitud New Yorgis, küsib Brooks Atkinson. Ja siis ta vastab järgmiselt: Neis ei ole kübetki ehtsat tundmust ega sügavamat mõtet. Neis kombi-

neeritakse müüjanna-romantikat peenema seltskonna meeldiva patuga. Neis on hülgavaid mundreid, diplomaate, printse, kõrgelseisvaid daame. Komed on õukondlaste omad, tagaseinad kuninglikud. Veinid ja road on neis näidendeis hästi valitud, ja teenimine on laitmatu. Kui aga kujutatakse „alamaid“ klasse, siis seda tehakse „salliva“ sümpaatiaga. Näidendite sisu: ebatruudus heljub ringi vaikkeil tiivul, intriig roomab läbi magamistoa võtmeaugu jne. Nii on lugu Lakatosi, Fodori, Bus-Fekete ja teiste autorite näidendeis. Viimaseiks Budapesti triiphooone-taimiks Broadwayl olid näis, Fodori „Ma armastan näitlejannat“, sama autori „Vaene kui kirikurott“ ja veel kord sama mehe „Kalliskivi rööv“. Siis majanduslik surutis ja uuestiärkav iseseisvalt mõtlemine näis tegevast lõpu sääraste teoste menule. Aga ainult näis.

Alles septembri lõpul tuli ühele Broadway lavale jälle säärane teos, nimelt László Bus-Fekete „Daamil on süda“ (ehk „Jean“). Jälle oleme keset Budapesti peenimat seltskonda. Krahvinna sim, ekstsellents seal, täiuslik teener ikka aupaklikkus poosis ja kauguses, teenijate klatsi ja tähtsate rahvuslike sündmuste nõrka kaja — ikka sama peen maja nagu ennegi. Üheks hetkeks näib, nagu tahaks Bus-Fekete ungari romantilist draamat viia edasi. Peaministri täiuslik teener valitakse sotsiaaldemokraadina parlamenti. Kuigi see on ainult autori trikk, see võiks siiski anda põhjust elavaks pilkeks ja satiirikski. Aga Bus-Fekete jääb truuks „traditsioonile“. Pärast seda kui peened härrased on kulmu kortsutades konstateerinud, et teener on patustanud hea maitse vastu, muutub „Jean“ jällegi „romantiliseks“ selles mõttes, et oma isanda tüürsesse armunud teener suudleb teda keset lava just siis, kui ta monstrumist abikaasa tuleb sisse. Brooks Atkinson ütleb, et ta on kuurguni tüdinud sääraste näidendeid ega tahaks neid enam näha.

+

Ungari pagulasest kirjanik Ferenc Gondor, kes annab Ameerikas välja nädalikirja „Az Ember“, toob oma ajakirjas Atkinsi eelpool refereeritud artikli kärbeteta ära ja lisab kurvalt juure, et ameeriklasel on õigus:

Sama ütleb ka „Hungarian Daily Worldi“ toimetaja L. Kuhn ühes „New York Timesi“ järgmises numbris. Ta ütleb koguni, et Atkinson oleks pidanud selle artikli juba ammu kirjutama, et vähemalt osa rahvast teaks, mis see õieti on, mida Ameerikas — ja osalt Euroopaski — peetakse „ungari näitekirjanduseks“. Ühelgi ausal, liberaalsel ungarlasel ei võivat midagi olla selle vastu, mida Atkinson väidab oma artiklis. Kuhn tahaks siiski juhtida lugejate tähelepanu sellele, et ei ole õige lugeda Lakatosi, Fodori, Bus-Fekete ja teiste samalaadsete autorite teoseid Ungari Näitekirjanduseks suurte tähtedega. Ungari draamaga olevat neil härradel ainult nii palju ühist, et nad kirjutavad ungari keeles ja et nende näidendeis tarvitavad inimnukud kannavad puhtväliseid ungari rahvus-tundemärke. Kuhn kinnitab, et Ungaril on tõepoolest häid näitekirjanikke, aga poliitiline olukord nende kodumaal tingib seda, et need mehed kas vaikivad — mõned pagulasteina — või peavad vabritseerima näidendeid, mis võivad meeldida ungari dekadentsele kõrgele ja keskmistele kihtidele. Sääraste autoritena Kuhn nimetab m. s.: Lajos Zilahy, Jenő Heltai, Zsigmond Moritz, Dezső Szomory, Lajos Biro, Ernő Szep, Sándor Hunyady, Ferenc Körmeny ja teisi. Õige materjal ungari näitekirjandusele ei peitu mitte Fodori, Lakatosi ja Bus-Fekete lossides ja keskaegseis majus — sest neis me ei näe õiget ungari elu — vaid hoopis mujal, peaaegselt aga võiks teda saada vaesestunud keskklassi elust.

On huvitav märkida, et tõsine ungari arvustus on kogu aeg võidelnud Fodori, Lakatosi ja Bus-Fekete ning nende taoliste autorite teoste vastu.

+

Saksa Riigiteatris tuli oktoobri lõpul uuesti esietendusele Dumas' noorema „Kameeliadaam“, keda meigi publik tunneb tänu E. Draamateatri lavastusele. Nimiosalist Marguerite Gauthier'd, mängis Käthe Dorsch, keda arvustus väga kiidab. Välja tõstetakse veel Aribert Wäscheri Saint-Gaudens ja Friedrich Kayssleri vana Duval. Lavastanud — hästi — on Riigiteatri „Kameeliadaami“ Gustaf Gründgens, kes ei ole midagi moderniseerinud, kasutades koguni väga vana tõlget, mis annab hästi edasi originaali rüümi.

Käesoleva aasta suvel tuli „Kameeliadaam“ uuele esietendusele ka Pariisis, Odéonis, kus Marguerite'i mängis Suzy Prim. Huvitav on jälgida, mida sel puhul kirjutavad Pariisi teatriarvustajad. „Tems'is“ Robert Kemp pühendab Dumas' teosele ja ta ettekandele pika joonealuse.

Kemp ütleb, see kuulus „comédie“ — mis sõna prantsuse keeles võib tähendada ka tõsist näidendit — olevat temas ikka välja kutsunud mingit kannatavat uudishimu. Ta olevat tahtnud kordki saada temast kaasa kistud, aga hoolimata sellest, et ta näidendist näinud umbes sada mitmesugust ettekannet, ei olevat säärast korda veel

olnud. Ja ometi olevat „Kameeliadaam“ temagi silmis seotud kõiksugu huvitavate mälestustega. Ta on kuulnud Sarah Bernard'i pütsutatavat ja surevat häält, Eleonora Duse staccatohüüet „Ar-man-do, Ar-man-do“ ja on näinud preili Falconetti lillepakkumise ilusat žesti — kõike seda Marguerite Gauthier' osas. Aga ükski Armand, ükski Prudence, ükski Nichette ei ole talle meele jäänud.

Huvitav on Robert Kemp'i suhtumine näidendile endale. Teatavasti „Kameeliadaam“ põhjeneb tõestisündinud lool ja käsitab noorelt surnud poolilma daami saatust. Harilikult öeldakse „Kameeliadaami“ kohta, see olevat „kurtisaani rehabiliteerimine“. See on aga väär juba seepärast, et „kurtisaaniks“ nimetatakse õigupoolest sexappealikat daami, kes Olli Naano väljenduse järele Raudsepa komöödias „Mees, kelle käes on trumbid“ „laseb kõik ette ja taha kinni maksa ja jätab siis veel kauba saatmata“.

Ei, Robert Kemp'i arvates „Kameeliadaam“ lihtsalt on „austusavaldis ühele noorele surnule; esimesele noorelt surnud naisele, kes on pannud nutma selle noore mehe (s. t. Dumas')“. Olevat viiga arvata, et Dumas on mänginud Tolstoid enne Tolstoid ja Dostojevskit enne Dostojevskit sellega, et ta on kummardunud kergemeelsete elukommetega daami ees. Vastuoksaks, noor Dumas olevat olnud täis püha viha müüdavate naiste suhtes ja võtnud Marguerite'i — või Marie'd — kui erandit. Väevalt kakskümmend aastat pärast „Kameeliadaami“ ilmumist Dumas kirjutab: „Siida on täiel määral kadunud sellest salajasest äritegevusest... Nüüd ei saaks enam kirjutada „Kameeliadaami“. Mitte ainult seepärast, et ta ei oleks enam tõsi, vaid ta ei oleks enam võimalik.“ See näitab kõige selgemini, et oma tundeilt vara raukunud Dumas noorem ei tahtnud „Kameeliadaamis“ midagi üldistada, vaid et see oli ta silmis lihtsalt portree, elulugu. Marguerite Gauthier' isikus Dumas äratas surmüst Marie Duplessis, aga lastes tal romaani ja näidendi lõppedes uuesti surra, ta mattis ühes Marguerite'iga maha oma südame, oma õrnuse, oma tunded.

Mis puutub lavastusse, siis R. Kemp avaldab kahetsust, et Odéoni uues lavastuses ei näidata kuulsat, prantsuse teatris traditsiooniks saanud „tunni-mängu kübaraga“. Milles see seisab? Selles: isa Duval, kes tahab päästa oma poega Marguerite'i „küüsisist“, tuleb sisse, kübar käes, nüeb noort daami ja küsib temalt: „Kas ma võiksin kokku saada preili Marguerite Gauthier'iga?“ — „See olen mina.“ Kohe paneb vanahärra Duval oma kübara jälle pähe. Dumas ise pidas palju lugu sellest sümbolsest ulakusest. Võib-olla — arvab Kemp — tahtis näitejuht vanahärra Duvali ümber kasvutada, aga siis ta oleks pidanud sellegi eest hoolitsema, et vana Duval noort daami, keda ta nüeb esimest korda, ei nimetaks lihtsalt „Marguerite'iks“.

„Echo de Paris's“ Gérard d'Houville juurdleb küsimuse kallal, miks õieti nüüd juba 85-aastane „Kameeliadaam“ ikka veel tõmbab teatripublikut ja jõuab ühes René Doumic'iga otsusele, et näidendis on kolm teemat, mis ühenduses nooruse ja iluga ikka panevad kaasa elama neid tundmasi, mida lihtsameelne publik toob endaga teatri. Need kolm teemat on: armastus, patukahetsus ja surm.

Mis puutub surma, siis härra d'Houville tunnistab avameelselt, et ta ei armasta vaadata, kuidas surrakse laval, välja arvatud ainult, kui see sünnib välgukiirusega. Suzy de Primiga on arvustaja Marguerite'i surmastseenis süiski rahul: ta surnud püsti seisest Armand'i käte vahel, nopitud lille andumusega. Suuremat rõõmu aga valmnistatud d'Houville'ile Marguerite'i „ülestõusmine“, kui ta ilmunud rambi ette tänama publikut aplausi eest.

*

Viimaseil aastail on kirjutatud palju näidendeid, mis käsitavad nüüdisaja noorsoo hädasid, nii hingelisi kui füüsilisi. Nimetame ainult Mika Valtari „Distipliinerimatu sugupõlve“ ja varsti Töölisteatris esietendusele tuleva Vilém Verneri „Inimesed ajajääl“.

Ka andekas prantsuse komöödiade autor Denys Amiel pühendub oma hiljuti Pariisis esietekandele tulnud „Perekonnas“ neile probleemidele. „Perekonna“ eriprobleemiks on omal ajal rikka, nüüd põhja läinud Tavernier'ide perekonna viie täiskasvanud lapse elamine ja end-läbilõomine. Need viis helitutatud last ei kokku tagasi elust: Janine, ilusaim ja otsustamisvõimelisim, tahab korraldada võimlemiskursusi, Nicole'ist saab turistidejuht, Pierre kannab turult ostjaile kaubad koju, Claude koob ja peab raamatuid, Philippe annab ajakirjanikele ideid. Viis noort Tavernier'd saavad eluga hakkama eriliste raskusteta. Need algavad alles kolmandas vaatuses: Nicole'i käsi hakkab käima hirmuäratavalt hästi; ta kannab rahutukstegevalt elegantseid kostüüme, kulutab palju raha ja teda võib näha kõigis noobleis lokaales. Nagu varsti selgub, mitte täiel määral tänu tema teeneile: võõrad, kelle rikkus tal nüüd pruudub, on teda võrgutanud, ja neli õde-venda hakkavad oma „mahakäinud“ öde üle kuulama. Selgub, et Nicole on nüüvis talitanud meeleheitest: ta on tabanud oma ema õrnalt kohta-

miselt võõra härraga teelokaalis. Noored Tavernier'd on väga vihased, juba tahab noorsugu kohut mõista ikka veel noore ema üle, kui ilmneb, et asjaomane härra on ema seni mahaalatatud vend. Noored Tavernier'd lepivad ära ema ja Nicole'iga ning näidend kukub läbi. Säürane on arvustuse üksmeelne hinnang. „Marianne'is“ ütleb Henry Bidou koguni, näidend olevat laval mõõdunud „nagu halb unenägu“. Ja seda hoolimata sellest, et mängis kaasa säüraseid häid näitlejaid, nagu Jeanne Provost.

Denys Amiel on m. s. kirjutanud väga hea tõsise komöödia „La femme en fleur“, milles 38-aastane ema tahtmatult võistleb oma 19-aastase tütreaga armastuses, jüüdes võitjaks.

✱

Nõukogude Vabariikide Liidu 20. aastapäeva puhul avaldab vene ajakirjandus lähemaid andmeid vene teatrielust. Märgitakse suurt tõusu ja elevust: praegu on N. Liidus üle 700 teatri, kus töötab ligi 65.000 inimest, neist näitlejaid, näitejuhte ja muusikuid üle 40.000. Mõõdunud hooajal külastas teatrit ligi 80 miljonit inimest, mis on umbes 50% rahvastiku üldarvust. Samase protsendi annab, muude, ka Eesti: mõõdunud hooajal külastas eesti kutseliste teatrite etendusi üle 600.000 vaatleja, mis on samuti 50% rahvastiku üldarvust. Arvates aga juure maalavade ettekandeid, saame, võrreldes rahvaarvu üldsummaga, teatrikülastajate protsendi, mis peaks olema suurem Venemaast. Meil külastatakse teatreid praegu erakordselt palju.

Rahvaste järgi jagunevad eelmainitud 700 teatrit järgmiselt: vene keeles annavad etendusi 413 teatrit, ukraina — 54, uzbeki — 24, gruusia — 23, armeenia — 44, tatari — 15, valgevene — 13, tadži — 6, turkmeeni — 3, kirgiisi — 4, udmurdi — 6, saksa — 5, baškviiri — 7, abhaasi — 3 ja veel 26 vähema erirahvuse keeles (hiina, bulgaaria, korea, poola, eesti, soome, läti, greeka, juudi jne.). Laste- ja noorsooteatreid on 104 ja ettekanded on 21 keeles. Maa rändteatreid on üle 200.

Aastapäeva puhul Nõukogude teatrid lavastasid rea eriti seks puhuks kirjutatud näidendeid: N. Pogodini „Mees püssiga“, Trenevi „Neeva kaldal“, N. Ostrovski romaani „Kuidas karastus teras“ dramatisering E. Gabrilovičilt, A. Korneičuki „Õigus“, Virti „Maa“, Janovski „Mõte Britanlast“, Rahmanovi „Rahutu vanadus“, V. Katajevi „Valendab üksik puri“ jne. Uutest ooperitest toodi aastapäevaks lavale: Dzeržinski „Ülesküntud uudismaa“ ja Čiško „Soomuslaev Potjemkin“.

Toimetuselt

„TEATRI“ jõulunumber ilmub 18. detsembril erakordselt suurendatud kaustas, rikkalikult illustreerituna mitmekesise ja huvitava sisuga. Kaastöö selle numbri jaoks tuleb saata toimetusele hiljemalt 4. detsembriks s. a.

S I S U:

H. PAUKSON — August Kitzbergi surma 10. aastapäevaks ● E. R. SARV — London teatri- ja kunsti linnana ● S. AMAGLOBELI — Nõukogude teatri lavapildi arengujooni ● P. PINNA — «Nõmme kingsepad» eesti ja soome lavadel ● A. MURAKIN — Ungari Rahvusteater 100-aastane ● A. MACICJEVSKA — Karakterporee ühest poola näitlejast ● 45 aastat lavatööd ● Teatrite töömaail ● Loetut — nähtut — kuuldu ● Toimetuselt ●

Materjalide kasutamine allikalt nimetatama on keeldud.

Lavakunsti ja -kirjanduse ajakiri „TEATER“ — IV aastakäik
TOIMETUS: O. Aloe, L. Kalmet, H. Kompus, V. Mettus, P. Põldroos, L. Soonberg
VÄLJAANDJA: Eesti Näitlejate Liit ● VASTUTAV TOIMETAJA: Ed. Reining

Ilmub üks kord kuus, välja arvatud juuni, juuli ja august

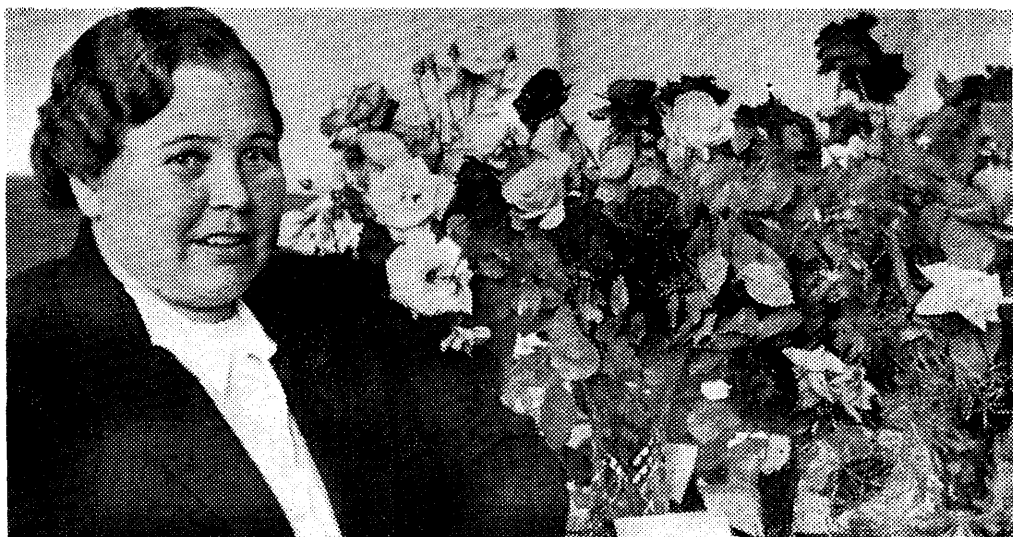
Toimetuse aadress: Tallinn, Vabadusväljak 7—3

„EKA“ maja ● Telefon 479-40 ● Postkast 357

Tegevtoimetaja kõnetunnid samas iga päev 10—1

Tellimisi võtavad vastu kõik postiasutused (arve nr. 434) ja teatribürood ● Üksiknumber 35 senti,

aastakäik kr. 2.—, välismaale kr. 3.—



ANNY TREIER

10. näitus-messi kõrgeim auhind

PESU- JA KUDUMISTÖÖSTUS

Grand Prix

TALLINN, VILMSI 29

TEL. 315-52

Tallinna Mehaaniline

ASUT. 1910. A. **Kudumisvabrik**

ALATI LAOST SAADAVAL:

MASINA-
ELEVAATORI- JA
TRANSPORT-

RIHMAD
SURVEVOOLIKUD

Tallinn, Veerenni 29, tel. 459-39

JAHIPÜSSIROHU, KÄSITUSKINDLATE LÕHKEAINETE JA
SÜÜTEVAHENDITE SUURLADU

K/ÜH. M. J. SEPP & KO.

TALLINN, SUUR KARJA 18-20, TEL. 462-22

M ü ü b

käsituskindlaid lõhkeaineid
jahipüssirohtu
süütekapsleid

elektrisütikuid
süütenööri
kapslitange jne.

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

A/S. „TÖÖSTUSTARVE“

Tallinn, Vene 11

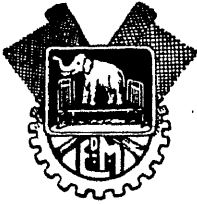
Tel. 481-41, 481-71

**Puu- ja rauatööstusmasinad
ja nende tarbed, torud, raud, teras jne.**

ESINDUSED: C. L. P. Fleck Söhne, Berlin-Reinickendorf.
Puutööstuse masinad.
W. Ferd. Klingelberg Söhne, Berlin.
Pretsisioon-tööriistad, noad puu- ja rauatehastele.
Josua Corts Sohn, Remscheid.
Masinate noad.
Ernst Carstens, Nürnberg.
Lihvimismasinad.
Stroewer & Co, Bremen.
Sellak, kopaal.
„Miersbe“ Apparatebau-Gesellschaft, Köln.
Aururingvoolu sisseseaded.
A/B. Lauxein-Casco, Stockholm.
Taimeriiigiliimid.
A/B. Iggesunds Bruk, Iggesund, Rootsi.
Kaater- ja kreissaagide ainumüügikoht.
Stahlunion-Export GmbH Düsseldorf.
Bochumer Verein für Gusstahlfabrikation A/G, Bochum.
Deutsche Röhrenwerke A/G. Düsseldorf.
Süddeutsche Kabelwerke, Mannheim.

RESERVEERITUD

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



Moodsad

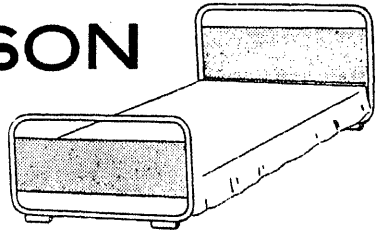
raudvoodid

ED. MÖLLERSON

raudvoodi- ja traatvõrgutööstus

Tallinn, Kopli 10

Telef. 439-70



AKTSIASELTS

EESTI TURBATÖÖSTUSED

TALLINN, TATARI 1

TEL. 456-62

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

Tall. Eesti Kirj.-Üh. tr. Pikk 2. 1937.

EESTI
RAHVUSRAAMATUKOGU
AR