

# Teater



Tr. 4 April 1938

**SANGAR** — kange õlu

**ÕUN PUDELIS** — õunajook

**JÕHVIKAJOOK** maasikaga

**LAUAJOOK** — end. sidrunisooda

**SAKU**

**TÕMMU-EKSTRA** — eripruul

Kohvik „**HARJU**“

Vabadusväljak 7. Telef. 414-00

Tallinna mugavaim kohvik

Muusika iga päev kell 18—23.

**Samas oma kondiitritööstus ja äri**

äri telef. 414-01

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

KAUBAMAJA  
**ERNST ARING**

Tallinn, Estonia pst. 19, tel. 451-03, 469-36

Raua- ja teraskaupade, ehitus- ja  
tööstustarvete soodsaim ostukoht

Rõõmsaid pühi!

A.s. MERILAIID & CO.  
aurulaevaomanikud

Tallinn, Aia 5-a

Telefon 451-88

M e r e m e h e d

tervitavad ja soovivad  
näitlejasperele

Rõõmsaid pühi!

Kvaliteet-omnibusealuste, sõidu- ja veoautode:

„Volvo“, „Graham“, „Federal“

j. t.

ESINDAJA EESTIS

**LEHO TAOS**

Tallinn, V. Karja 12

Tel. 412-00 ja 413-00

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

# ○/Ü. TILGA & KO

Tallinn, Harju 23. Telef. 467-98, 482-83

## ELEKTRIOSAKOND:

Valgustusarmatuurid, laualambid,  
kunstnik P. Aren'i kavandite järgi

## MAJAPIDAMISES:

Elektri-keeduplaadid, -pliidid,  
-praeahjud, -külmutuskapid,  
-köögimootorid jne.

## F. BRASCHINSKY & POJAD

Mitmesuguseid pudukaupu, eriti suures välja-  
valikus moodsaid kodu- ja välismaa nõõpe  
Müük suurel ja väikesel arvul

Tallinn, V. Karja 12  
Telefon 436-90

Uuendades oma ettevõtet olen suu-  
rendanud oma riideladu nii kodu-  
kui ka välismaa uudismustritega

ülikonna-, fraki-  
ja  
palituriide alal

Kohale jõudnud

kevaduudiseid



Roosikrantsi 16-2, tel. 475-73

**Aeg on raha!**

Mitu korda kiiremini jõuate edasi, kui omate jalgratta paremast vabrikust, märgiga

**Göricke** või

**Brennabor-TEMÜ**

Tugev ehitus, soliidne väljanägemine, kerge käik on nende jalgrataste tuntumaid hüvesid.

**Tallinna Eesti Majandusühisus**

Tallinn, Estonia puistee 21. Telefon 458-80, 458-81



**Eriseep juuste pesemiseks**  
ja  
peanaha eest hoolitsemiseks.

Proovige tingimata!  
Hind 35 senti tükk.

Laboratoorium  
**„VIKO“ A/S.**  
Tallinn, Lubja tän. 11

**10.000** päevasärki

oli möödunud aastal meie  
pesutöökoja toodang.

See tõendab kvaliteeti.

Samuti valmistame igasugust  
trikoo- ja ihupesu soodsail  
tingimusi.

**Sõjav. Majandusühisus**

Osakonnad: Tartu, Võru, Rakvere, Pärnu, Narva, Viljandi.

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

Suitsetage

ainult enneolemata kõrges headuses paberosse

**MOKKA**

ja parimaid inglise sigarette

**E L B A**

TUBAKAVABRIK **H. ANTON & Ko.**

**K.-ü. Mineraal'i**

Tallinn, Inseneri 3, telefon 462-65

Telegrammi aadress: Sanko Tallinn

**autoõli ja bensiin**

on kõrgeväärtuslikud ja hinnalt odavad

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

## Teater ja kirjanik

„Teatril“ kirjutanud E. R. S a r v Londonist

Jga aasta tuuakse maailmas teatrilavadele tohutul arvul uusi näidendeid või elustatakse vanu. Olenedes publiku ja arvustuse vastuvõtust püsivad need kas lühemat või pikemat aega eeskavades. Kogemused näitavad, et moodsast draamast siiski vaid väike osa enam kui ühe hooaja üle elab, ja kord lavalt võetud, unustatakse see varsti täieliselt.

Milles seisab siis nende väheste teoste menu saladus, mis omavad püsiva väärtuse ja on alati huvitavad? Ajaga muutuvad ka maitsed ja eeldatavasti ei ole ükski näitekirjanik kirjutanud tuleviku auditooriumidele, vaid on rääkinud alati oma kaasaegsele. Missugused on need standard-tõekspidamised, mis klassilises greeka draamas, Shakespeare'is, Ibsenis j. t., tänapäevani on säilinud?

Käesolev analüüs, mille aluseks on võetud enam-vähem üldtuntud draamalooming, ei pretendeeri põhjalikkusele, mis ka antud piires on täiesti võimatu, vihjab aga mõnele tähtsamale elemendile, mida kõigi aegade ja maade näitekirjanikud on pidanud arvestama.



„Kajakat“ ei või vahest lugeda Cehhovi parimate tööde hulka, kindlasti on see aga üks ta huvitavaimaid teoseid. Eeskätt just seepärast, et autor avaldab siin oma vaateid ja seisukohti kunsti ja draama kirjutamise kohta. Esimeses vaatuses näiteks ütleb Konstantin Treplov, et lava on elutu, ja räägib vajadusest luua uusi väljendusviise. Draama arenedes jõuab ta aga lõpuks otsusele, et „mitte vanad või uued väljendusviisid ei ole olulised, vaid on tähtis, et autor paneks kirja oma mõtteid ja ideid ilma et ta üldse sealjuures paneks rõhku vormidele — et ta fikseeriks spontaanselt seda paberile, mida ta vaim värskelt loob.“ (Umbkaudne ülane).

Cehhovil on kahtlemata õigus. Teisest küljest aga tõendab praktiline elu, et kirjanduslikust loominguist allub kõige rohkemal määral siiski just näitekirjandus kindlatele reeglitele ja eeskirjadele. Näitekirjanik võib omada ei tea kui huvitavaid, värskaid ning uudeid mõtteid, mida ta tahaks elustada. Autori tegevusvabadus on aga piiratud, sest ta peab arvestama seda, et ta looming tuleb avaldamisele laval, kus sõna hakkab elama ja ainult siis on usutav ning veenev, kui see ei ületa reaalsuse piire. Sugugi mitte vähem tähtis pole ka asjaolu, et tal sündmustiku ülesehitamiseks on antud aega kasutada vaid piiratud määral.

Praktiliselt lavastamatu oleks näiteks sellane draama, mis käsitaks, ütleme, kurtummade elu (stseene kurtummade elust on näidendeis siiski kasutatud, ka pantomiim on õigupoolest kurtummade mäng — „Teatri“ toimetaja) või jälle tagaajamisi, ühest kohast teise kihutamist ja üha vahelduvat ümbruskonda, nagu seda sageli võime näha filmes. Samuti osutuks ka kõlbmatuks teema, milles üksikasjaliselt analüüsitakse psühholoogilisi probleeme. Dostojevski „Kuriteo ja karistuse“ ainestik näiteks loob laval suurepärase melodraama. Teater on aga lihtsustanud ta Raskolnikovi, kelle lavakujutusel on vähe ühist kirjaniku algupärandiga.

Tõele seega õigust andes ja olukorda erapooletult hinnates peame tunnistama, et kino on lavastuse elavuse suhtes märksa soodsamas seisukorras kui teater. Samuti on kirjutatud sõna teatrist palju ees. kui on tegemist sügavate ja üksikasjaliste hingeelu uurimistega. Mõlemail aga puudub üks, millega teater kõik oma võistlejad üle kaalub. See on otsene ja vahenditu mõjutavus ja huvi pinevus: antud ainestik tõlgitsetakse elavate olevuste abil ja surnud sõnale sisendatakse elu!

Me kõneleme sageli, et näitleja „loob“ mõne kuju. Täpselt võetult ei ole see õige, sest näitleja „loob“ pealtvaatajais vaid illusiooni, kuna kuju loojaks on tegelikult näi-

tekirjanik. Charlie Chaplini kohta vahest võib ainult ütelda, et ta on „loonud“ oma hulkurikuju. Näitekunsti ülesandeks jääb siiski peamiselt kirjutatud sõna lavaline kujundamine ja tõlgitsemine. See, mida me tunneme Stanislavski idealismi, Duse realismi või Bernhardi magnetismi all — on vaid vahendid, millega seda ülesannet teostatakse. Näitleja, kuigi ta ehk on andekas ja suur kunstnik ning pangu ta kuipalju tahes oma-enda isikut tõlgitsetavasse kujju, jääb siiski vaid füüsiliseks meediumiks, kelle kaudu ja kelle abil autor väljendab oma mõtteid ja tundeid. Ta peamiseks ülesandeks jääb illusiooni loomine, ja ta on seda suurem kunstnik, kui ta oma hääle, žestide, ülesastumise ja isikliku magnetismiga suudab teatrisaali hüpnootiseerida selle määrani, et temas nähakse mitte enam tõlgitsejat, vaid antud kuju ennast.

Kui näitekirjanik tunneb peenusteni lavatehnikat, osutub tal võrdlemisi kergeks luua n.-n. menukat näitemängu, pealegi kui ta mõistab õigesti arvestada ja hinnata ka massipsühholoogiat. Rahvapärast ollust ja labasusi väljendavaid kujusid on tavaliselt kerge elama panna ja usutavaks teha. Tõelise, suurte võimetega kirjaniku ülim püüd on aga elu viia mitte massi tasemeni, vaid massi oma tõekspidamiste ja ideaalidega endaga ühele pinnale püüda tõsta. Ta kasutab näitekunstnikku ja ta võimeid selleks, et luua uusi elu tõlgitsemise viise ja väljendada elamuste sügavust elava sõnaga, žestiga ja miimikaga. Ainult siis, kui ta sääraseid sihte taotledes saavutab menu, võib ta enda üle uhke olla ning tunda oma tööst rahuldust. Vastasel korral ta on ja jääb vaid kirjanduslikuks käsitööliseks ega tohi pretendeerida kunstniku, veel vähem loova kunstniku, nimele.

Eespool tähendasin, et kui suur ka kirjaniku loomisvõime ei ole, ta ei tohi oma vaimu-andeile ja mõttelennule alati anda vaba voli, vaid ta peab meeles pidama, et lava lubab vaid piiratud avaldumisvõimalusi. Uheks takistavaks elemendiks on piiratud aeg, mille kestes ta peab tegevustiku üles ehitama, arendama ja lõpule viima. Draama, jagunedes vaatustesse ja piltidesse, võimaldab muidugi aja möödumist märkida ja teatada. Kuid aja mõiste loomine on kahtlemata suuri kunste ja saladusi, mida tunnevad vaid vähesed näitekirjanikud. Nii näiteks hargnevad mõnes näidendis sündmused päris hinge- matva kiirusega. Niisama palju, või isegi rohkem, on aga sääraseid näidendeid, milledes tundub, nagu võtaks konflikti kriisipunkti jõudmine aastaid aega. Võrrelge kas või Shakespeare'i „Macbeth'i“ kaht esimest vaatust Ibseni „John Gabriel Borkman'iga“. Esimene on tulvil pulbitsevat elu, mis kannatamatult rühüb edasi saatuslike sündmusteni. Teine aga surub minevikku, mis pikkamööda vaid muutub oleviku orgaaniliseks osaks. Näitemäng. kahtlemata, võib katta ka pikki ajavahemikke, ilma et me sellest oleme täiesti teadlikudki, nagu näiteks „Antoniuses ja Cleopatras“, millele täielise vastandi moodustab „Fausti“ viimne vaatus, milles ajamõiste eriti teravalt esile tükib.

Järgmiselt tähtsaks probleemiks on näitekirjanikule tegevuse alustamise küsimus. Kui kiiresti ta saab oma kujud liikuma panna, onaleb suurel määral sellest, mida auditoorium sündmustikust eeldatavasti juba teab. Vanad greekelased näiteks tundsid ja teadsid hästi müüte ja lugusid oma jumalaist ja sangareist ning seetõttu jätkus õige lühikesest sissejuhatausest. kuna tol ajal lavastati peamiselt draamasid, mis olid võetud samade jumalate ja kangelaste elust. Teine moodus oli, et mäng juhutati sisse õige pika proloogiga, milles üksikasjaliselt seletati tegevusele eelnevaid sündmusi ja kuulajaskonnale ette ära jutustati, mis kõik draama kestes sünnib. Shakespeare tarvitab umbes sarnast viisi „Tormis“.

Realistliku voolu teatrisse teed leides muutus olukord peagi ja põhjalikult. Realistide sihiks ja püüdeks oli kuulajaid sundida unustama, et nad teatris viibivad ja mängu jälgivad, kusjuures draama sissejuhatus pidi moodustama näitemängu täiesti loomuliku osa. Tulemuseks olid keeltepeksvad teenijad, kes peremeeste seljataga nende eraelu üle „mõtteid vahetasid“, mis seega kujunes traditsiooniliseks avasteeniks, nagu greeklastel proloog vanal ajal. Tänapäeval on näiteks telefon kuiunenud mingiks sümboolseks elemendiks, mille kaudu üks osalisi laval peab teatripublikule seletuseks määratud kõnesid. Säärase n.-n. naturalistlike stseenide loojana on Ibsen eriti osav ja oma teoste esimestes vaatustes ta annab sageli tõendusid tõesti geniaalsest olukorra loomise võimest.

Kui näitekirjanik tegevusele ja sündmustikule kord on annud käigu, osutub tähtsaimaks probleemiks, kuidas kõita auditooriumi tähelepanu ja huvi. Sellega ei ole veel öeldud, et näitemäng peab olema tulvil kiiresti arenevat tegevust. See on vaid üks lahendusvõimalusi ja pealegi loetakse säärast moodust primitiivseimaks. Shakespeare'i analüüsijaid Granville Barker ütleb ühes oma raamatus, et füüsiline tegevus laval oli Shakespeare'ile teise järku tähtsusega. „Tanna mees või suudelda naist — kui huvitav sellane toiming ka ei ole — see kestab vaid paar silmapilku. Miks, millepärast, kõik, mis sündis enne seda, ja mis tagajärjed sel võivad olla, see on palju tähtsam ning moodustab draama tõelise sisu.“



Vaikimine võib olla aga ka niisama mõjuv, sageli isegi veel dramaatilisem kui rääkimine. Jällegi annab Ibsen hea näite. „Hedda Gabler“is ei lausu Hedda sõnagi sellest, et ta omab Lovborgi käsikirja, kui viimane talle tunnistab, et ta on selle kaotanud. Vaatuse arendes sööb niisugune „oma-teada-hoidmine“ end publiku meeltesse, ja kui Lovborg kavatseb endatapmist ning Hedda ikkagi veel vaikib, muutub õhkkond teatrisaalis põnevusest päris tuliseks. Või vaatleme Ibseni teist draamat — üldtuntud „Rosmersholmi“. Üks osalisi — Kroll — heidab seal Rebekkale ette, et ta on dr. Westi väljaspool abielu sündinud laps. See näib Rebekkast sügavasti liigutatvat ning puudutavat, mis Krollile tundub liialdusena. Ta ei tea aga, et Rebekka oli dr. Westi armuke. Seda ei öelda kusagil, kuid just see väljendamatat tõsiasia tekitabki dramaatilise pinget.

Õigesti ja osavasti käsitatult võivad ka ideed luua põnevust. Schnitzleri „Dr. Bernhard“is näiteks saavutab autor häid tulemusi opereerides usu, poliitika ja põhimõtete ümber pöörlevate seisukohtadega. Klassilistest näitekirjanikest annab Euripides oma „Orestesele“ elavust intellektuaalsete vaidluste abil. Bernard Shaw' „Püha Johanna“ näitab samuti, kuidas vaimutegevus füüsilise sündmustikuga menukalt suudab võistelda.

Millised aga ka ei oleks vahendid, millega või mille abil on saavutatud näitemängu huvitavus, dramaatiline sündmustik iseendast peab olema painduv, liikuv, ning vaid säärast loomingut võib nimetada õnnestunuks, mis auditooriumi mõttelendu progressiivselt suudab kaasa tõmmata. See on saavutatav tegevuse arengu kogu aeg edasi rutates, mitte aga staatiliseks muutudes, mis võiks jätta mulje, nagu oleks ajaratas seisma pandud. Shakespeare'i „Kuningas Lear“i kolmandas vaatuses ilmneb sellane nähtus. Autor süveneb siin liiga üksikasjaliselt Leari mõttekäiku, ja kuigi see koht sisaldab kirjanduslikult kauneimat, mida Shakespeare on loonud, ei suuda see siiski nõutaval määral teatrisaali kaasa tõmmata. Moodsast draamaloomingust manab Toller'i „Massinimene“ sama arvustuse esile. Sisaldades liiga palju abstraktset argumenti ja staatilist sümbooli ei suuda see oodatud ja loodetud määral kõita tähelepanu ja huvi ega avalda suuremat mõju kui seda suudaks teha umbes vastavasisuline kõne mõnelt poliitiliselt kõnetoolilt.

Draamateooria põhjal on kombeks saanud eeldada, et tegevus, mis igas näitemängus nii suurt osa mängib, peab arenema mingi tsentraalse konfliktini. Cehhovi näitekirjanduslik looming igatahes tõestab, et teatud juhtumel ka klassilises draamas võib kriisi ja katastroofi esilekutsuva konfliktita päris hästi toime saada. Dramaatilise naudingu saavutamiseks on üldiselt siiski vajaline, et draama karakterid süveneksid tegevusse, mis neid lõpuks kas ideede, tunnete või mõne muu eluavalduse vallas viib vastoludesse.

Mäletan lugenud olevat, et „vaid see draama omab püsiva väärtuse, milles kõik asjaosalised on läbimõeldult ja üksikasjaliselt iseloomustatud“. Tõepoolest, näitemäng, milles see puudub, jätab nigela mulje. Shakespeare'i varajases loomingus näiteks leidub sääraseid nõrkusi, mida aga poeetiline ja pildirikas keel aitab tasandada.

Tegelikus elus satume sageli situatsioonidele, milles me ei suuda õigesti aru saada, mis motiivid mõnd tegevust põhjustavad. Draama ei talu aga säärast ebakindlust, seal peame kindlasti teadma, miks üks asi nii ja mitte teisiti ei sünni. Vastasel korral muutub näitemäng segaseks ja kaotab huvi. Ühtlust, sündmustiku ja tegevuse pidevat olenevust ei ole aga alati lihtne saavutada. Jällegi Shakespeare'i näitena tuues leiame ta töödes sageli lünki: Hamleti iseloomu järjekindlusetus; Othello, kelle väärikus ja õilsameelsus äkki muutub loomaliikuks metsikuseks — ratsionaalne inimõistus ei leia kõigele sellele põhjendatud ning usutatavat seletust.

Selles seisabki aga hea näitekirjaniku menu saladus, et ta suudab luua arengu pidevust ja et ta oskab teatrisaalis lakkamata huvi alal hoida. Kui ta publiku mõttelendu endaga kaasa suudab tõmmata, seda sunnib sündmustiku arengust isegi ette tõtama, siis on ta oma ülesande täitnud. Draama ei ole ju lõppeks midagi muud kui jutt, mida osavalt ette kantakse, ja nagu iga loogu, eeldab ka draama kuulajaskonna primitiivset uudishimu: kuidas tapab Hamlet kuninga? Kas Desdemona siiski vahest ehk ei lähe korda Othellot oma süütuses veenda? Jne.

Uudishimust olenev nauding osutub seega tähtsaimaks elemendiks teatriloomingus ja on seda suurem, mida värskem ning uudsem on looming. Primitiivne nauding, mida esile kutsub teadmatust ja lahenduse ootus, ei ole aga jääv ja püsiv. Alati ja ammutamatult naudingut võimaldab ja loob vaid see, kui laval elustatud karaktereid kujutletakse mitteteadlikena sündmusist ja saatusest, millele nad pimesi vastu lähevad. Kui auditoorium tunneb juba draama sisu, siis jälgib ta põnevusega ja naudinguga viisi, kuidas näitekirjanik juhhib asjaosalisi paratamatusse konflikt. Näitleja ülesanne ei ole

sealjuures vähem tähtis, ja mida suurem kunstnik ta on, seda rohkem asetab ta hinge oma mängu, seda osavamalt loob ta illusiooni. See oleneb nüüd vaid näitlejast, et auditoorium, kes draama sisu juba teab, arengule uuesti ja täie sõdmuga hakkaks kaasa elama. Näitekirjanik ja näitleja sammuvad sealjuures käsikäes. Mõlemal on üks siht silme ees: lavakujusid panna elama, rõõmustelema ja kannatama nii nagu tegelikus elus rõõmustatakse ja armastatakse. Kui kirjanik on suutnud sõnas fikseerida neid elu üli- maid avaldusi ja näitleja on võimeline surnud sõnale elu andma, laval seda usutaval viisil läbi elama, millest kirjanik on loonud tegevustiku, siis on teatrisaal kindlasti võidetud.

Dramaatiline kõrgpinge ei ole kaua talutav. Näitekirjaniku ülesanne on seega — ühest küljest huvi pidevalt paeluda, ühtlasi aga ka hingetõmbamiseks mahti anda. Sündigu see siis kas tempo vähendamise, tooni muutmise või ümbruskonna vahetamise teel. Koomilise elemendi sissetoomine osutub sageli väga menukaks ja selles on inglise näitekirjanikud eriti osavad. Kuid sama võtet leiame ka klassilises draamas, Ibseni teoseis, ja üldse kõigi aegade ja maade väärtuslikus näiteloomingus.

Näitekirjanik peab pinget lõdvendama, kuid ta tohib seda teha ainult teatud määran. Piir, mida ta ei tohi ületada, on vaevalt märgatav. Kord see aga juba ületatud, tekib hädaoht, et ei õnnestu auditoriumi enam õigesse meeleolu tagasi tõmmata. Shakespeare, keda liialdamata tohib nimetada geniaalseimaks näitekirjanikuks, kelle eeskujuni mõnegi reegli on loonud, läheb kriisi ja katastroofi vahelistest ohtlikest lünkadest sageli tooni muutmisega üle. Nii järgneb Othello märatsemisele Desdemona vaikne paatos voodi valmistamise stseenis. Shakespeare'il ebaõnnestub aga toonihoidmine „Macbethi“ banketi pildi lõpul ja viienda vaatuse algul, kus tegevus on seevõrd segane, et see mõjub rohkem kui igavalt. Ta saavutab aga suurepärase efekti „Hamleti“ vaimustseenile järgneva „tühimikuga“. Tegevuselõng katkeb siin täiesti. Auditorium hoitakse aga parajas meeleolus kerge, kuid vahelduva ainestikuga, tunnete värviküllusega ja sobiva inimmaterjaliga.

Draamakunsti ajalugu on rikas näidete poolest, kuidas luua efekti, vahelduvust ja kontrasti. Greeklased kasutasid koori, tänapäeva teater omab seks peale kõige muu ka mehaanilisi abinõusid. Kõige selle kõrval on aga alati olnud maksvad kindlad põhimõtted, millest klassiline ega ka moodne näitekirjanik tähelepanu pöörmata mööda ei pääse. Käesolevas kirjutuses olen neid näitekirjanduses maksvaid põhialuseid illustreerinud mõne näitega üldtuntud teoseist. Iga aiaсту, nagu nägime, eeldab teatud tehnika moendusi ja lubab või piirab mõningaid vabadusi. Tegevuse, vaheldavuse ja lahenduse põhimõtted aga on ja jäävad muutmatuiks.

## Kohtamine Eesti teatriga

„Teatril“ kirjutanud Friedrich Ege Helsingist

**K**unstijõudluse iga tõsise ja vastutus- teadliku vaatluse ülesandeks on: esi- jones tunnetada seda, mis antud kunstilises kujunduses on positiivset, olulist, iseloomulikku. Teiselt poolt peame kunstilis-loomingulises küsimusis ikka sellest lähtuma, et nad väga suurel määral ole- nevad isiklikust loomust ja oludest, et iga eri näitleja üht ja sama osa rajab ja mängib oma- moodi, nagu ka iga eri näitejuht lavastab üht ja sama näidendit omamoodi. Ainult kopee- riija on ikka üks ja sama — aga see on oma- ette küsimus. Kunstiasjas peame väga hoidu- ma langetamast etteruttavaid otsuseid, kuna asi sageli tööpooldest seisneb ainult vaatleja-arvus- taia puhtisiklikes tundeis.

Teater peab olema elu peegelpilt, teater peab kinni püüdma elu tihendatud kujul ja kju- tama olulist, iseloomulikku. Kui ühele teatrite

läheb korda teatava teose atmosfääri nii üm- ber istutada teatri teatraalselt-kujutuslikku ellu, et ta elab ja hõõgub, et ta heliseb vaata- jais ja tõmbab nad oma mõjupiirkonda, ja kui teater edasi võib orgaaniliselt üles ehitada mängukava, kui ta näitab selget stiilitahet näi- dendite kogu mitmekesisuse juures, kui — lühidalt ja selgelt — teatri k o g u töös kunsti- line tahe muutub n ä h t a v a k s, ja kui kunsti- vaatlus tunnetab seda kunstitahet ja üksikuid kunstilisi jõudlusi, ja nimelt ühelt poolt nende scoses kogukunstiteose (Gesamtkunstwerk) osadena, teiselt poolt iseseisvate, isikuliste, loo- minguliste jõudluste väljendusena, alles siis kriitiline vaatlus muutub väärtuslikuks ega või kunagi olla solvav.

Arvustus, kui ta tunneb teatri t ö ö d ja teab, kuidas tekib lavastus, võib neil oludel vahete- vahel näidata ka uusi teid — see on päris sel-

ESTONIA

H. Vuolijoe komöödia

„JUURAKU HULDA“

Lavastus - E. Salmelainen ja

J. Tõnopa, lavapildid -

A. Vahtram

Pildil: stseen VII pildist



ESTONIA

H. Vuolijoe komöödia

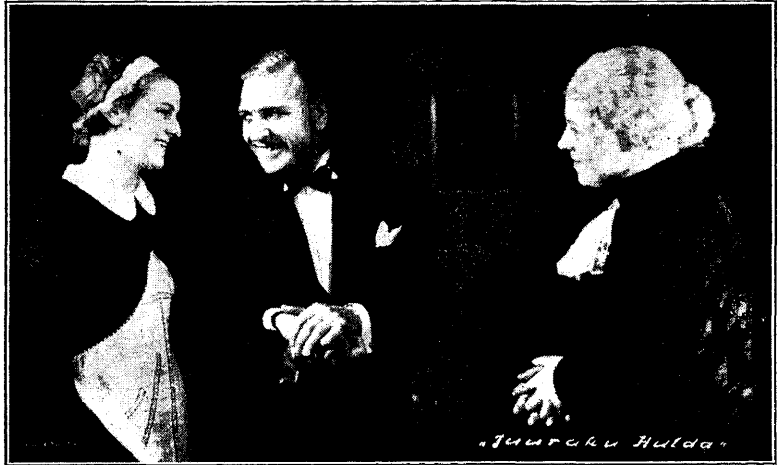
„JUURAKU HULDA“

Lavastus - E. Salmelainen ja

J. Tõnopa, lavapildid -

A. Vahtram

Pildil: Juuraku Hulda (M. Luts),  
Soratic (A. Lauter) ja preili Constance (A. Kausi)



ESTONIA

F. Flotow' ooper

MARTA

Lavastus - E. Uuli, lavapildid -

A. Vahtram, muusikajuht -

R. Kull

Pildil: Nancy (O. Lund), Plum-  
kett (K. Viitol), Lyonel (A. Viisimaa)  
ja Leedi Harriet (I. Loo)



ge. Ma tahaksin seda öelda sissejuhatuses, et teha selgeks oma lähtekohta. Edasi tahaksin täienduseks lisada, et mulle ei ole nii tähtis üksik etendus kui pigemini:

1) teatava teatri kogu joon,

2) seos, mis teataval teatril on oma rahvapäraga, s. t. millisel kombel teater on oma rahva kultuuriseisundi väljenduseks.

Mis tundub iseäranis iseloomulikuna välismaalasele, kes esmakordselt tuleb Tallinna, et uurida sealset teatrielu?

Esiteks fakt, et selles 135.000-de elanikuga liinas mängib kolm eesti teatrit ja et teatrid on ikka silmapaistval määral täis, sageli välja-müüdnud. Täheleb, rahvas käib meeleldi teatris. Ja kui näeme etendusi, siis me ei pane ka enam imeks, et teatrite külastamine on nii silmatorkavalt elav ega või olla mingit juttu teatrikriisist.

Eesriie kerkib. Ootusrikkalt, eelarvamisteta on pilk suunatud lavale. Esimene mulje: siin elab ja töötab ehtne komödiandiveri sõna parimas mõttes — ürgne, loomulik teatritu, mis elab veres. Ja ehtne teatritemperament, millest aja jooksul süstemaatilise töö ja koolituse juures võib veel palju välja tuua, et viia eesti teatrikunsti ikka kõrgemale jõudlusile. Me tunnetame kohe ühtlustatud ja kultiveeritud ansambli-mängu eeldusi, mis on tõelise teatrikunstis aluseid. Ja juba pärast mõnd etendust näitab end meile näitlejate mitmekesisus ja kõigepealt nendele kõigile omane suur keheline liikuvus ja iga-külgne keha valitsemine mängulise väljendusvahendina. See ei ole ka ime, kuna paljud näitlejad on käinud läbi tantsukooli ja tantsivad näitlejatenagi. Nii me ei pane imeks, et iseäranis lauljannad on ka silmapaistvad tantsijad ega rahuldu ainult tantsusammude imiteerimisega ning jalgade väikesel viisil siia-sinna kõlgutamisega. See tantsulise momendi tugev rõhutamine eesti teatrite näitlejate juures on väga meeldiv nähtus ja seda võib ainult soovitada järeletegemiseks, kuna õige tantsulise koolituse läbi keheline väljendusviime võib vabastuda kõigist tõkestustist.

Iseäranis välja tõsta tuleb see, et eesti näitlejad pikema jututa mingivad endale näkku kõige inetuma maski, et nad täna võivad mängida suurt salongidaami ja homme jumalikult lohakat proua Peachumit või mingit räpast külalatast. Aga selles just väljendub ehtne näitlejalikkus.

Silmatorkav on näitlejate mahe häälekõla ja sellel baseeruv kammernälgutsoon, mis heljub nii paljude etenduste kohal ja loob õhkkonna, mis paneb sind end tundma teatris „nagu oma kodus“. Siin teatatakse, et näitleja mõju tipud ei seisne mitte „kelkimises“, metsikus purskes ega karjumises, vaid seesmise erutuse intensiivsuses. Siin peitub ka eesti teatrite režiitöö silmapaistvaim joon: ansambli-mängu kõrval, mis

ei salli staarikombeid, lasta igal juhul ja igal kombel väljenduda sellel, mis on inimlik. See ilmneb kõige selgemini ooperis, ooperis ja rahvatükis, kus ikka peitub ühes või teises suunas liialdamise hädadoht. Siin ei janditseta, koomikud ei liialda täispuhutult ega tembuta, vaid on humoristid, kes ikka püüavad viia inimlikku elu, inimlikke tundeid kõige võimatumaise kujundesse. See just koomikute intiimne mäng kuulub eesti teatri poolt pakutud elamusist kauneimate hulka. Üldse kiirgab eesti teatrite lavadelt ikka meeldivat soojust ja armastusväärsust, mis juhib kokku publiku ja näitlejad.

Lavapilt järgneb meie aja parimaile tendentsidele, stiliseeritud realismile, mis kahtlemata meie tänapäevast elutunnet väljendab kõige nähtavamalt. Mis välismaalasele silma paistab, on värvirõõm, see aga on meeldivalt harmooniline.

Eesti tantsijatarid on ju laialt maailmas tuntud, ja praegune eesti ballett seisab kõrgel tasemel. Sageli võime tähele panna, et tantsuvahelükiid ooperis kujutavad endast kas moodapääsmatuid hädasid või hiilgasuuri toredustseene. Siin aga tantsud ehitatakse orgaaniliselt etenduse sisse ja nad on ikka tantsulise fantaasia ning väljenduskunsti koreograafilised meisterteosed.

Nii märkame igal pool eesti teatris noori, ürgseid jõude, mis viimaks ometi pärast pikka aega võivad oma katuse all, oma majas arenda omanenda, rahvapärast tingitud kultuuriks. Ja pead, südamed ning käed, millede päralt on vastutusrikkad kohad eesti teatrielus, tõestavad oma nähtava töö kaudu, et nad käivad õiget teed ja et nad igal ajal püüavad jõudlusi üha tõsta ning täiustada. See eesti teatri kui noore rahvuse kultuuriteguri suur positiivne joon on välismaalasele otustavaks positiivseks elamuseks.

Et nüüd siirduda mõnele näiteile üksikute etenduste najal, selleks algame karakterkoomikutega. Kas vaatame Agu Lüüdikut või Aleksander Teetsovit, Ruts Baumanit või Paul Pinnat, ikka leiame kõigi nende juurest — kui suuresti nad ka üksteisest erineksid oma isikupärasuses — seda tagasihoidlikku ja intiiimset laadi tõelist huumorit. Võtame ainult veltveebel Vallersteini „Sügismanöövrust“; see on tõesti loll osa, aga kui armastusväärsel kombel oskas Agu Lüüdik seda karikatüüri elavaks teha ja temale anda inimlikku hõngu! Või Ruts Bauman Pindakuna „Rätsepais Sillamat-sil“ ja Tuomana „Mehe küljelus“ — milline peen, intiimne, inimlikult ehtne koomika! Peagu kunagi ei kuule me Baumanilt valjusti öeldud sõna, ta mängib lihtsaimate abinõudega, iga-suguse liialduseta, tegemata odavat palagani, vaid kujundades inimesi. Ja täpselt samuti on lugu Teetsovi ja Pinnaga, kahe ehtsa täisverelise komöödiandiga suures kaustas, kes seistes laval selle ka täidavad.

Iseäranis paeluv välismaalasele on Tammsaare romaani „Tõde ja õigus“ huvitav dra-

## ESTONIA

F. Flotow' ooper

MARTA

Lavastus - E. Uuli, lavapildid -

A. Vahtram, muusikajuht -

R. Kull

Pildil: kohtunikud (A. Kikas,  
E. Piller ja A. Jõgi)



## ESTONIA

Operett

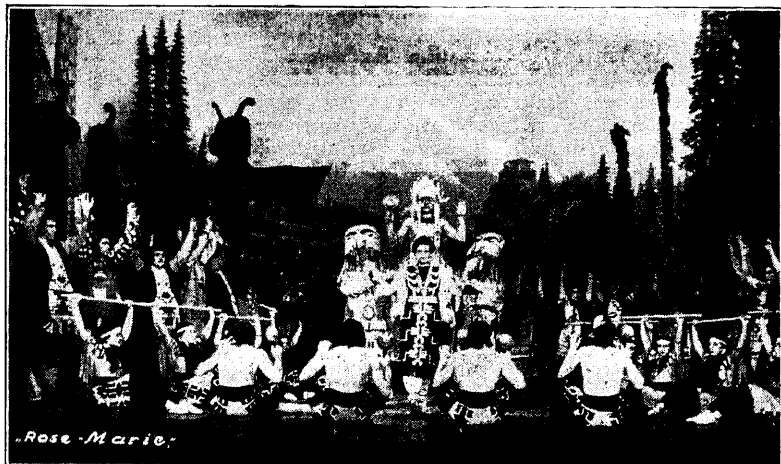
„ROSE-MARIE“

Lavastaja - A. Lüüdik, lavapil-

did - V. Haas, muusikajuht -

P. Lüdig.

Pildil: Totem Vaya tants II v.



## ESTONIA

Operett

„ROSE-MARIE“

Lavastaja - A. Lüüdik, lavapil-

did - V. Haas, muusikajuht -

P. Lüdig.

Pildil: Hawley (A. Sällik), in-  
diaanlane (A. Jõgi) ja ta naine  
Vanda (G. Murre).



matiseering pealkirja all „Andres ja Pearu“, kuna ta siin kahe talupojaperekonna kaudu ja viiekümneaastase aja vahemiku jooksul elab läbi eesti rahvaiseloomu. Üldiselt eesti „rahvatükid“ on palju suuremal määral rahvaluule kui teistel maadel, kus rahvatükid kergesti muutuvad jandiks. Näitejuht Ants Lauter on selle kahe jonnaka talupojaiseloomu vastandlikkuse suurepäraselt välja töötanud, ja talupojaliku elu ning ta visa võitluse meeleolu noil soomaastikel tuli elavale ja veenvale väljendusele. Väga meeldivalt paistis silma kirjaniku teksti hoolikas keeleline läbitöötus. Suurepärase stseen oli kõigepealt kahekõne Jussi ja Mari vahel (Ants Jõgi ja Meta Luts), kus lihtsate sõnadega kõneldi ja mängiti see, mis kahe inimese vahel on sügavaimat ja kauneimat, nii meeleolurikkal viisil, et see stseen püsib unustamatuna. Vaimukas, elulähedane dialoog, mille tarkõnadega on läbi põimitud kogu teos, leidis keelelises režiis vahendit, sügavat väljendust.

Sergius Lipp õiglufanaatiku Andresena ja Arnold Vaino mefistoliku Pearuna pakkusid niihästi mängu kui ka keelekäsituse suhtes jõudlusi, mida võime ainult imetella, kuna need kujundused olid selles laadis, milles nad olid rajatud, veenvalt üles ehitatud ja läbi viidud. Nende „karpaste“ talupoegade vahel Andrese noor, õrn naine, keda imepäraselt mängis Mare Leet suure, ehtsa võlu ja loomuliku sarmiga. Ants Lauter andis Karla osas äärmiselt elava karakterjoonise.

Kogu etendus oli kõrgel kunstilisel tasemel, oli mängu, keelekäsituse ja lavapildi suhtes elav tervik ja lubas meile ühelt poolt tutvuda ühe suure eesti kirjandusteose vaimuga, teiselt poolt eesti teatrikunsti kõrge tasemega.

Väga selgitusrikas oli ka Gounod' ooperi „Romeo ja Julia“ ettekanne. Etendus näitab kõigepealt, et Eino Uuli isikus on tööol moodne ooperirežiissöör, kes oskab kõigist tegelasist nii palju välja tuua, et ooper elab, ja kes kasutab mitmekülset aparati nii, et tulemuseks on terviklik ooperikunsti teos täis elavat atmosfääri.

„Romeo ja Julia“ annab eesti ooperile võimaluse end näidata parimas valguses. Prof. Raimund Kulli juhatusel kuulsime ilusat, tasandatud orkestrikõla, milles teose muusikaline ilu löi särke hästiastendatud rütmilises pretsisioonis. Gounod' motiivil Eugen Kapp'i poolt komponeeritud proloog, milles kogu sündmustiku käiku kujutatakse pantomiimiliselt, annab teatri ainuliselt homogeensele tantsurühmale võimaluse ka sel alal tõestada oma suuri tantsulisi võimeid.

Marta Rungel (Julia) on ilus, kõlav ja väljendusrikas sopran, peale selle ta on hea näitleja nagu üldse mänguline moment mees- ja naislauljate juures kohe silma paistab, andes sellega ooperietendusele algusest peale elu. Eri-

liseks elamuseks on Martin Tarase Romeo, kel on mahe, paindlik, täiskõlaline tenor, hõõguva ilu, puhtuse ja väljendusjõuga suurepärase piano. Tüübiliselt itaalia hää. Silmapaistvalt hea hääle- ja toonisünnitamine eeskujulikult pehme tooniandmisega laseb selle laulja suhtes loota parimat. Romeo ja Julia duett 1. vaatuses ja palkonistseen olid ilusaks muusikaliseks elamuseks. Just nende kahe näitleja najal tunnetame, millised võimalused peituvad eesti teatrikultuuri arengus: nimelt et näitlejais peitub veel palju enam väljendusvara ja intensiivsust kui naem praegu annavad. Siin süstemaatilise töö ja peenema sõrmeotsatundega tuua igast üksiktegelasest välja olemasolevate jõudude ja võimaluste maksimumi, et olemasolevaid andeid viia loovjõudude kõrgeimale tõesule, on nüüd, kus eesti teatrikultuuris on juba saavutatud kõrge, tasandatud, ühtlane kunstiline nivoo, üheks tähtsaimaks ülesandeks.

Just seepärast, et eesti teatris on olemas nii eeskujulik distsipliin ja väljendusvahendite valitsemine, on tulnud aeg tuua näitlejaist välja viimse selleks, et üksikule etendusile anda veel tugevamaid valguselaike, et hoolimata tugevaimast nõudmisest ansamblimängu järele kasutada iga üksikut kunstilist tõusuvõimalust viimse kraadini — ansambli raamid.

Kui kauniks muusikaliseks elamuseks ooper „Romeo ja Julia“ ka oli, nii üksikasjus kui ka tervikuna — kõik oli hoolikalt läbi töötatud, ilma määrimiseta — ja nii hea kui selle mulje välismaalasele ka peab olema, näitas mulle just see etendus, mida kõike olemasoleva materjali põhjal teha võib. Kunstnikuks olemine kohustab! Ja eesti teater suudab seda teha.

Komöödia nagu Beaumarchais' „Figaro pulmad“ nõuab suurel määral mängulist kergust, niihästi väliselt kui ka keelekäsituses. See prantsuse kerguse laad on täieliselt vastandiks eesti elutunde, seepärast illatud väga, kui näed etendust parimas komöödiastiilis. Hanno Kompusele kui näitejuhile on korda läinud väljendada seda mänglevat õhkkonda etenduse kogumõjus. Just selles etenduses näitub eesti teatri tüübiline nähtus: mängitakse, nagu võiakse, täh. ei kopeerita, ei katsuta mädida midagi kunstlikult valmispanud, pealesunnit, vaid püütakse olemasolevast materjalist olemasoleva kodumaise elutundega välja tuua niipalju mänglevat kergust kui seda lubab see kodumaine temperament. Seepärast see komöödia mõjub nii loomulikult ja ehtsalt. Kompus löi ilusa koosmängu, töötas välja silmapaistvalt hea dialoogi juhtimise ja laskis tolle sajandi kogu kutistaval lõhnal heliseda maheda ja muusikalise eesti keele rüüs. Ja veetlevaist lavapildestki hoovas kergust ja graatsiat, nagu oleksid nad hinnalisimast portselanist. Siin sai meile elamuseks, et mängulise kultiveerituse kõrval on olemas ka kõrgelseisev keeleline kultiveeritus, midagi, mis teatris

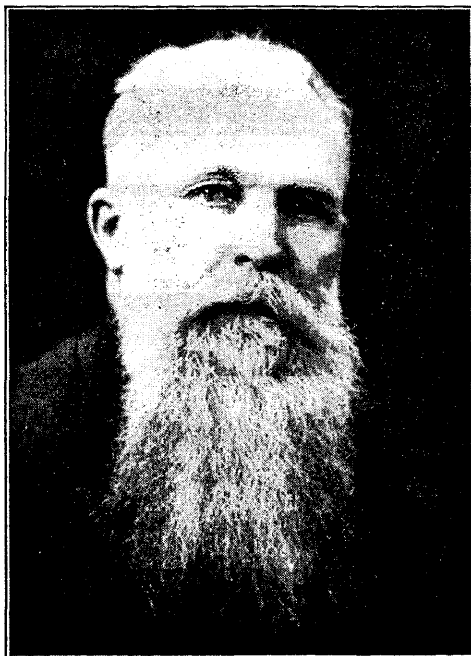
kahjuks ei ole endastmõistetav. Marje Parikas Suzanne'ina, Ants Lauter Figarona, Meta Luts krahvinnana ja Jüri Koger krahvina pakusid kütkestavat koosmängu; noore Reet Aarma tulipäises temperamendis õppisime tundma järeikasvu tugeva ande.

Tugeva, tervikliku mulje jätab Töölisteatri töö. See on parimas mõttes moodne teater. Seda teatrit võime võrrelda „mimusega“, tolle antiikaja realistliku rahvateatriga. Aga kui see minus aja jooksul nii sageli on rängalt välja joosnud oma rööpaist, olles esinenud ja esinudes odava naljahambana, siis on selle Töölisteatri eriliseks tundemärgiks, et siin tehakse kunstiliselt-vastutusteadlikku tööd. Kõige mahakamaid rahvatükke mängitakse otse kammermängutoonis, ja just see intiimsus, see tagasihoidlik moment kogu ülekeeva mänguröõmu juures annab sellele teatrile ta sügava mõju.

Selles teatris näitlejate mitmekülgne andekus ja kasutamisevõime nähtub iseäranis selgesti. Neis inimesis elab ürgne muusikalis-tantsuline tunne. Need näitlejad ei ole mitte lihtsalt kah-lauljad ja kah-tantsijad, vaid nad tõepoolest laulavad ja tantsivad. Unustamatuks elamuks selles suhtes oli Shakespeare'i „Romeo ja Julia“. Kui palkonistseenis noor, veetlev-ilus, öitsev Helle Raa Juliana kõigepealt laulab vastava laulu ooperist ja siis imepärasel kombel siirdub kõnelemisele, täis ehtsat tунnet, ja kui keeleliselt ja mänguliselt nii distsiplineeritud Hugo Maldre selle stseeni lõppedes samuti laulab oma laule ooperist, siis on säärane eksperiment võimalik ainult näitlejatega, kes keeleliselt ja laululiselt seisavad kõrgel. Selle läbi ja läbi õnnestunud kõne ja laulu orgaanilise ühenduse kaudu tekks nii loomulik ja ehtne shakespeare'lik atmosfäär, et see eksperiment sai algupäraseks ja haruldaseks teatrielamuseks, andes näitejuhile, mitmekülgsele Andres Särevile, parima tunnustuse ta elava, loomingu-rikka reži kohta. Oli reži eriliseks teeneks, et ta asetaski esiplaanile näidendi mängulise olluse, samuti ka rahvapärase, mis leiab väljendust eriti Peetris ja ammes — keda, peab ütleva, mängiti mitte tavalise mahlakusega, vaid peenema huumori diskreetsete vahenditega.

Töölisteatril on täitsa kindel nägu. Nagu punast niiti võib seda selgesti märgata nüühaсти igas üksiketenduses kui ka vaadates mängukava. Nii spetsialiseerunud teatril on kahtlemata oma suuri paremusi, kuna teatri kindlat joont võib lavastus-lavastuselt ikka tugevamaks ja selgemaks arendada, teiselt poolt aga ei ole siin varitsemas ühekülguse või šablooni hädadohtu, sest et siin on olemas nii tugevaid mängujõude ja tugev juhtiv kunstiline tahe, mis teatrile annab üha uusi edasitõukavaid impulsse. (Igal juhul antakse igal aastal üks klassik nüühelda vastukaaluks ja seesmiseks tasanduseks rahvatükkidele.)

Kas vaatame „Kolmekrossiooperit“, „Rätsepaid Sillamatsil“ või „Mehe küljeluu“, igal



ERNST SÄRGAVA (PETERSON) \* 29. IV 1868

pool nähtub meile selle teatri olemus, eriline noot: näitlejate suurepärase realistlik karakteriseerimiskunst, täpse ansambli-mängu kõrge tase, sõna, muusika, laulu ja tantsu orgaaniline ühendus, mis väljendub iseäranis rahva- ja tantsulauludes nii veenvalt, siis ikka huvitavad, ideerikkad lavapildid ja kõigepealt elust kihiseva liikumisreži olemasolu, mis koos ikka võib esile tervikliku, fantaasiarikka, elava ja mingisuguses suhtes erakordse etenduse. Ja ikka see on ehtne teater!

Et ainult mainida mõne näitleja nime: Aleksander Mägi rätsep Tuutarina; mis seal võib öelda muud kui et see on inimese kujutus, mis elab ja saab elavaks meiski; siis nii vitaalne näitleja nagu Katrin Välbe, täis loomulikkus sarmi, või noor Elmar Kivilo, kes kehastab unustamatuid tüüpe meisterlikes maskes; Salme Liivi (Anu) ideaalne naiselik ilme haruldaselt pehme, maheda, meeldiva häälega; suurepärase juutidetro „Rätsepais Sillamatsil“ (Sooper—Romot—Põlla), mtkekülgsest andekas Lisl Lindau; inetute naistüüpide ainuline kujutaja Olly Jürisson jne. jne. Ei tohi unustada ka temperamentset dirigenti Linda Sauli, kes laseb väikesel orkestril ilusasti kõlada ja hoiab teda tugevasti koos, ega Helmi Tohvelmani, kes leiutab üha uusi, veetlusrikkaid tantsu.

Kokku võttes peab eesti teatri kohta ütleva, et näitlejad omavad rikkaliku ande ehtsat karakteriseerimiskunsti, suure kehalise väljendu-

misvõime ja loomuliku, temperamendika, intensiivse mängu, mis on vaba väärest poosist. Eesti naine omab ilu kõrval suure sarmi, elava temperamendi, loomulikkuse ja ehtsa naiselikkuse, nagu kõike seda harva võib leida koos. Kui eesti teater, kelle naistel on kasutada sääraseid paremusi, üle rambi levitab meeldivuse ja armsuse hõngu, kuidas võib siis teha muud kui seda teatrit armastada ja austada!

Eesti teater seisab oma rahvapära kindlal alusel ja arendab omaenda kultuuritraditsiooni, nagu see sünnib noore riigi teistelgi aladel. Samm-sammult, aeglaselt aga kindlasti eesti teater saab edaspidigi arendama üha tugevamat teatri kultuuri. Eesti teater saavutab selle,

kui ta kunstilis-loova ande suurest tagavarast süstemaatilises, plaanikindlas töös toob oma üksikjõududest välja kõrgeimaid saavutusi, et anda üha tugevamaid kujundusi.

Eesti teater võib end igal ajal oma etendus- tega näidata Kesk-Euroopa teatrite kõrval. Võrreldes rootsi ja soome teatriga tuleb öelda: rootsi teater omab kõrge, äärmiselt maitseka kesktaseme, aga tal puuduvad ürgsed jõud, mis seda taset elustaksid. Soome teatril seevastu on väga tugevaid üksikjõude, aga tal puudub veel see seesmine kultiveeritus, mis eesti teatri juures ikkagi juba ilmub selgesti nähtavale, nii et võib-olla tohib öelda, et eesti teater on teatavas mõttes soome ja rootsi teatri süntees.

Paul Viiding

## Mõtteid Ernst Säreava (Petersoni) 70. sünnipäeva puhul

**K**akskümmend aastat tagasi, Ernst Säreava viiekümnenda sünnipäeva puhul, kirjutas Fr. Tuglas:

„Sünnib haruldasi ümberhinnanguid: alles hiljuti näis olevat nii selge, et Petersoni teoste ühiseluline tendents on juba iganenud, palju rohkem näis kaaluvat nende kirjanduslik vorm. Nüüd peame aga jälle rõhutama ta juttude sihilist poolt, nii muutumatu kui muidu ongi meie kirjanduslik vaatekoht.

Kõik vananeb, opositsiooni vaim hingab ära ja käremeelsus luitub olude päikese- paiste ja rajuilma käes. Ka siis sünnib see ümberhinnang, kui asjaomane isik ise elu otsani on jäänud truuks oma nooruse paleustele. Sest ideed on relatiivsed väärtused, mille edumeelsust või tagurlikkust määrab ajajärk, mil neid väljendatakse. Kuid nagu nad vananevad, nii võivad nad värskendudagi olude näitelava kordumisel.

Ja mulle näib, nagu oleks lähemas tulevikus oodata aegu, mil Petersoni seniste ideede vald saab jälle reaalse tähenduse, mil ta ajast luitunud allegooriad imevad oludest enestesse otsekui uut ohetavat puna ja elusoojust. Olud ei kordu küll ialgi täpselt, kuid nende tendents, nende üldine kalduvus võib korduda. Võib korduda vähemalt vabameelne või alalhoidlik siht ühiskonna elus.“

Nagu ütlesime, need read on kirjutatud aastal 1918. Paistab, et alles praegu võime õieti hinnata nende ridade taga peituvat intuitsiooni, mis pole osutunud ekslikuks. Kas ei asendanud Noor-Eesti romantilised taotlused, mis saavutasid meie kirjanduses suuri võite veel iseseisvuse esimesil aastail, varsti uusrealismi seninähtamatu tõusu ja uute saavutusi? Mõjuvate tulemustega, mille vastu isegi tähelepanev opositsioon tekkis, opositsioon, mida ei põhjastanud vahest niivõrd ettekäändeks toodav lugejaskonna tüdimus naturalismist, vaid vastavais teoseis vastukarva silitatud ringkondade väljaastumised?

Kui eesti kirjandus oma paremad ja mõjuvamad teosed on kasvatanud realismi ja naturalismi pinnal, siis tohiks küll põhjust olla kasutada juubelipuhku ja peatuda pisut Ernst Säreava kirjanduslikul loomingul, kuna Ernst Säreavat kõrvuti Eduard Vildegaga õigusega peetakse eesti kirjanduses realismi ja naturalismi isaks.

On kahe- või kolme- loovaid temperamente kirjanike seas. Ühed tunnevad end olevat kutsutud positiivseiks ehitajaiks, teistes nähakse lõhkujaid ja purustajaid. Ühed jätkavad sealt, kus nende vaimsed eelkäijad on peatuma jäänud, jätkavad võib-olla nii tasa ja targu, et jätkukohtagi pole näha. Teised murravad end lahti traditsioonidest ja tulevad välja oleva kriitikaga. Nad kasutavad sõna vähem tööriistana kui võitlusrelvana. Nende teiste hulka kuulub Ernst Säreava.

Kes olusid sajandi algusest tunneb ainult kaudsete allikate, silmanälgijate jutustuste ja kirjalike mälestuste järgi, sellel pole kerge saada vahetut kujutlust mõjust, mida Säre-





E. Tammlaane draama „RAUDNE KODU“ Töölisteriis  
Lavastus - P. Põldroos, lavapildid - A. Tamm. Pildil: stseen epiloogist.

gava julmalt realistlik seltskonna ja ühiskonna kriitika tookordsesse lugejasse pidi avaldama. Aga otsustades nii tolleaegsete kui hilisemate avalike sõnavõtude järgi see mõju pidi olema suur. Eks kirjuta Ed. Hubel veel 1928. aastal: „Peterson valmistas lugejaid ühiskonna varjukülgede teadlikule vaatlusele ja arvustusele, töötas kaasa nende kihtide teadvuse tõstmiseks, kes hiljemini kõige tungivamalt meil maareformi, popsiseadust ja teisi ühiskondlike olude parandamise seadusi on nõudnud... Ta oli tundlik seismoograaf, kes märkis neid sotsiaalsest ülekohtust ja õiglusest tekkinud sümptomeid, millest arenesid esiteks 1905. aasta sündmused ja hiljem verised kokkupõrked eesti kodanluse ja ühe osa proletariaadi vahel.“

Ükskõik, kas vaatleme Särgava loomingut tervikuna või tema üksikuis osis, ikka peame tunnistama et ta on tendentskirjanik, *par excellence*. Tendents? Õigeusklik kirjandussõber võib näha selles halvustamist, mingit deklasseerimist. Ometi ei maksa sellega rutata. Tendentskirjanik jah, kui soovite, aga ühtlasi ka oma maailmavaate eest seisja, oma südamehääl kirjanik, seda peame Särgava kohta samuti ütleva. On selge, et „Paised“ ja „Rahvalalgustaja“ pole välja kasvanud paljalt tahtmisest anda fotograafilist protokollist olustikust ja inimesist, vaid selle taga seisab maailmaparandaja tahe. Paraku on jõutud meie ajal ka sõnakesele maailmaparandaja külge riputada mingisuguse pooliku asja hinnasedel, seegi nagu kipuks tähendama midagi, millega positiivsel täitsamehel parem ei maksaks tegemist teha. Kahju, et see nii on, tõenäoline, et see pole alatiiseks nii.

Ajaloo pole aegu võitlusest. Ühiskondlike kihtide hariduslikest, varanduslikest, seisuslikest ja „seisuslikest“ vahedest sõltuv pingeline mõnedel ajajärgudel on (või näib olevat) väiksem, teistel jällegi suurem, aga olematuks pole neid vahesid seni saadud teha. Õnnelikuks tuleb pidada loovat inimest, kes satub elama ajal, kus tema maailmaparandamise püüetele leidub tänulikkude pinda. Ernst Särgava olustikukriitika esmakordne ilmumine sattus sellasesse aega, kus hädasti oli tarvis umbuma kippuvate olude tugevat tuulutamist. Tema radikaalse kriitikatule alla satub nii mõisnik, kirikhärra kui ka eestlasest enesest talupoeg-tõusik. Ta äratas tähelepanu, leiab endale kirglikke pooldajaid ja niisama kirglikke vastaseid. Õigusega ütlev Tuglas, et Särgava oma intensiivsemal loomis-perioodil varjutab isegi palju produktiivsema Ed. Vilde.

Terav kriitika eeldab väljakujunenud maailmavaatelisti seisukohti. Kuid see vajalik maailmavaateline alus, isegi kui ta suurtes joontes näiteks kahe vaatleja ja arvustaja vahel on ühine, võib osutada üksikasjus suuri erinevusi. Vilde ja Särgava mõlemad näevad sotsiaalset ülekohtust ega hoiu kokku kontrastivaid värve, kui nad sellest ülekohtust

kirjutavad. Aga kummagi autori suhtumine asjale, eriti teede otsimisel, mida tuleks käia, et masendavatest olukordadest välja jõuda, on erinev. Vilde on ortodoksne sotsialist, Särgava suhtub aga dogmadesse skeptiliselt. Mitte asjata ei tsiteeri ta oma „Sõnajala öis“ Kanti: dogmade surm on moraalil sünd. Seal on see tsitaat küll rakendatud spetsiaalselt variseerliku seksuaalmoraali, kirikliku pseudomoraali kriitika õigustamiseks. Aga samalaadiliselt suhtub Särgava ka variseerliku ühiskondliku moraalil „tugedele“. „Paisetes“ ja „Rahvalalgustajas“ erutab ta vähem seisuslike eelarvamuste põlises kütkeis olevate saksa soost mõisnike ja kirikuõpetajate käitumise ning elu pärast kui näilike rahva „valgustajate“ pärast, kes oma nime väärt ei ole, kes küll kombulusest pikki kõnesid peavad, vabameelsust ja edu poole püüdmist rahvuslikul alusel nõuavad, kuid kuulutatud komblust oma isikus ei teosta, sõna ei pea ja vägevate ees roomavad. Ausa ja sirgjoonelise vastase vastu Särgava võitleb, mida ta aga vihkab, on variseerlus. Ta põlgab inimeste eluvalat.

Kuigi Särgava loomingu tuum, mis temale eesti kirjandusloos kindla koha on valmistanud, peitub tema ühiskonnakriitilistes jutustusis, tahaks vähemalt selle ajakirja veergudel mainida ka ta näitekirjanduslikku tegevust. Viljakas ta sel alal pole olnud, ta on avaldanud ainult kaks näidendit: „Sõnajala öis“ ja „Uus minister“. Esimene nendest on sümbolistlik probleemdraama, teine iseseisvusaegne ajakomöödia.

Särgava loomingu psühholoogiasse süveneda tahtjale peaks pakkuma „Sõnajala öis“ palju huvitavat, kuigi ta valmi teosena pole tugev. Aga kirjaniku maailmasuhtumise mõistmiseks annab just see teos pidemeid, sest siin autor ainukordselt loobub naturalistlikust elukäsitlusest ja võtab enesele vabaduse haarata sekka müstikat kas või kuni spiritismi ja nõidumiseni välja. Realistlik Särgava peaks õieti draama sõlmest lähtudes andma masendava lõppvaatuse ühe või kahe inimese eluõnne purunemisest. Esimeses vaatuses tutvume nimelt pastori abielupaariga, kus naine on juba kümme aastat parandamatult haige, jalutu, ja neljakümne-aastane mees, elukutses, mis nõuab ranget moraalil, on sunnitud elama oma elu n.-õ. elava surnu kõrval. Bioloogiline materjalist ei saaks siin teisiti kui lahendaks sõlme traagilise läbiraiumisega. Samale temale on kirjutatud enam kui üks draama. Särgava aga teeb siin järsu erandi oma tavalistesse loomingu traditsioonidesse ja loobudes igast realismist — välja arvatud puht dekoratiivne ümbrusejoonistus ja ebakõlaline praost Simmel, vanade dogmade kaitsja — asub proklameerima oma eluvaadet loomulikule moraalile ja viib sündmustiku õnnelikule lõpule. Siin ilmestub muuseas siis üks tema loomingu kinnismõtteid, mida ta juba korduvalt on käsitanud oma jutustavas proosas. See on, et eksisteerib loomulik kõlblus, mis inimesele *a priori* on antud; ja et enamik ühiskonna normeeritud „kõlblusest“ sellele loomulikule moraalile ainult kahjuks tuleb; et loomulik moraal inimesed paremaks ja suuremaks teeb, kuna variseerlik pseudokõlblus just kõlvatuse ja ebaühiskondliku hoiaku juuretiseks on. Need asjad on selles näidendis selget esitust leidnud, ainult nende kandjad tegelased kui võimalikud lavakujud jäävad ise võrdlemisi verevaeseks, mis aga sümbolistlikku, paiguti ekspressionismi meenutava draama juures pole mingi haruldus ka mujal maailmas ja teiste autorite juures.

Ajakajalise komöödia „Uus minister“, mis ilmus 1922. aastal ja mis käsitleb siis ministrikssaamise karikatuuri tollest ajast, on Särgava jällegi realistlikus sõiduvees ja tuntud Mudila rahvaga koos. Selles teoses on tegelasi ja on tegevust, s. t. üsna teravasti joonistatud karikatuurtüüpe ja komöödiat kirjuks tegevaid kõrvalosalisi, aga samal ajal kannatab see teos liigse jantlikkuse all, et kuuluda Särgava nende asjade hulka, mis teda meil klassikuks teevad. *A propos*: klassikuks? Millised on need kriteeriumid, mille tähtsuse puhul võib ennustada kirjanikule, et tema teosed klassilistena püsima jäävad?

Jäävad probleemid, need mis alati on uued, see tohiks olla küll üheks tähtsamaks eelduseks. Aga kas Särgava on tegelnud niisuguste probleemidega, mis mõtlejat inimest alati paeluvad? Kas tema kujutused eesti külaelust läinud sajandi lõpul ja käesoleva algusel on midagi säärast, mis lugejat võiksid kaasa kiskuda mitte ükski tänapäev, vaid ka edaspidi, kahekümne, viiekümne, saja aasta pärast? Kerge on siin olla halb prohvet, nagu iga säärase ennustamise puhul. Aga midagi võiks ütelda siiski.

Praegu näeme, et isegi möödunud sajandi keskpaiga, s. o. esimese ärkamisaja, romantiliseks ideaalide elustamine on hoogu läinud. Teatavat loomulikku lainetamist ühiskondlikes arengusuundades uskudes, ei ole võimatu, et Särgava teosed jälle aktuaalseks saavad. Jah, nad on seda juba praeguigi. Meie ju ehitame praegu hoolsamalt kui kunagi varem. Iga ehitamine eeldab aga alusmüüride kordaseadmist, vana lammutamist.

Särgava on näidanud eeskujuga seesuguseks lammutustööks, ja temalt on küllalt palju õppida ka tänapäeval. Meenutagem veel nende ridade algul tsiteeritud Tuglast: „Olud ei kordu küll ialgi täpselt, kuid nende tendents, nende üldine kalduvus võib korduda.“



SOOME NÄITLEJATE LIIDU JUHATUS 1938. A.

Tagumine rida: Bruno Jorma, Ossi Korhonen, Uuno Montonen, Jalmari Rinne, Rafael Pihlaja, Kaarlo Saarnio  
 Esimene rida: Eero Kilpi, Hilja Jorma, Pirkko Raitio, Teuvo Puro, Jussi Snellman, Aino Lohikoski

## Soome Näitlejate Liidu saavutusi

„Teatrile“ kirjutanud Eero Kilpi Helsingist

**M**õte ühise rinde moodustamisest näitlejate keskel ärkas esimesena kahe innuka noore näitleja peas, kes omavahel selle küsimuse ümber olid palju mõtteid vahetanud ja kellede algatusel asuti kava teostamisele. Need kaks olid luuletajahingega, vaimustatud ja tugevatahteline Teppo Raikas ja praktiline ning tarmukas Teuvo Puro.

Nende kahe sõbra eestvõtmisel kutsutigi 15. märtsil 1913 kokku Soome Rahvusteatri näitlejad arutama üheskoos liidu asutamise mõtet. Algul ei teatud isegi, kui laiale alusele uus üritus tuleks rajada; mõtte algatajate pool oldi esiotsa arvamisel, et organisatsiooni peaksid kuuluma ainult Rahvusteatri näitlejad. Koosolek otsustas siiski, et asutatavasse liitu kuuluksid kõik soomekeelse näitlejaskonna liikmed.

See ühistöö mõte oli tol ajal vägagi uudne ja võõras, kuigi soomekeelne teater oli maal tegutsenud juba 40 aastat. Kuid nüüd, millal äratus oli sündinud, ja 10-liikmeline Rahvusteatri näitlejate rühm ühise asja huvides kogunenud, hakkas nende abil puru-

nema vähehaaval ka elarvamus, et näitlejate tegevuses on ühistöö üleaarne.

Koosolekul määratleti ka põhimõtteid, millelele liidu tegevus peaks tuginema. Peamisteks ülesanneteks oleks näitlejate majandusliku seisukorra kindlustamine ja ühingu liikmete kunstiline ning vaimne arendamine. Valiti toimkond, kes pidi töötama välja liidu põhikirja. See kogunes mitmeid kordi Teppo Raikka ja Jussi Snellmani juhtimisel, ja lõpuks jõudis koostada põhikirja-kavandi.

Liidu asutamiskoosolek peeti 27. mail 1913. Sellel koosolekul valiti liidule juhatus, mis koosnes Helsingi ja provintsi näitlejaist (hiljem, a. 1920, muudeti see osa põhikirjas nii, et liidu juhatusse kuuluvad praktilistel kaalutlustel ainult pealinnas tegutsevad näitlejad). Esimeseks liidu presidendiks valiti mõtte algataja Teppo Raikas.

Asutamiskoosolekul registreerus liitu 28 liiget, aga sellesama aasta lõpul oli liikmete arv tõusnud juba 72-le. Algul ainult soome näitlejaile kavatsatud liitu kuulus



E. Tammlaane „RAUDNE KODU“ Töölisestris  
Pildil: Iige (L. Lindau) ja Peeter (A. Rebanc)

pärastpoole siiski ka kolleegid rootsi teatreist, kuid aastal 1920 parandatud põhikirjas leidub jällegi paragraaf, mis ütleb, et „liidu liikmeks võib saada iga soome keeles teatris töötav“ jne. Rootsi näitlejad asutasid pärast mõneaastast koostööd soomlastega endile oma liidu.

Liidu algaastail tehti juba mitmeid kavatsusi. Protokollid jutustavad, et kavas oli oma häälekandja asutamine; pensionikorraldus, matuse- ja haiguse-abi küsimus; jõuluväljaanne, milles kirjutaksid ainult näitlejad; kahe liikme saatmine teatrite juhatustesse; alaväärtslike rändtruppide kaotamine; liidu rahalise külje kindlustamine; liidu allosakondade asutamine jne.

Tööd oli niisils kavatsetud palju, kuid palju oli ka raskusi, mis tuli võita. Sageli näis innustus kaduvat kõigil peale juhatuse liikmete. Ei käidud koosolekuil; liikmeks makseti korralt. Aga juhatus hoidis asja ülal.

Tihtiigi tundus, nagu oleks tammatud aastate kaupa paigal, saavutamata midagi käegakatsutavat. Mõnedeski küsimustes

vaheldusid uued ja uued toimkonnad, aga asjad ise ei edenenud. Raske oli saada liikmeid veendumata ühistöö kasulikkuses ja jõus. Usk liidu tegevuse kasulikkusesse kasvas just sedamööda, kuidas liit jõudis majanduslikult paremale järjele.

Liidu töö esimeseks nähtavaks tulemuseks oli organisatsiooni kasvamine all-osakondade kaudu. Nii moodustati osakonnad Rahva Näitelaval, Tampere teatris ja Maa-teatris, hiljem Turu teatris ja Helsingi Vabal Näitelaval, Hiljem need all-osakonnad on ühes teatritega kas muutnud nimesid või likvideerunud. Kuni viimase ajani on asutatud uusi osakondi. Osakonnad on ka töötanud vahelduva tööinnuga, saates ajuti korda suuremaidki asju, kuid siis jälle vaibudes nagu mingisse halvatusse — äraripuvalt kohalike tegelaste agarusest ja üldisest olukorrast. Siiski need näitlejateühingud, nagu eriteatrite juures tegutsevad liidu osakondi on hakatud nimetama, on saatnud korda seda, et liidu ja teatrite näitlejaskondade vahel on olemas elav kontakt ja sujuv ühistöö.

Üldlepingu valmimine a. 1917 ja selle teostamine a. 1919 oli tähelepanuvääriv sündmus liidu tegevuses. See töö, mis sooritati koos teatrite juhatustega, moodustus võimaks sidemeks näitlejate ühtliitumiseks kasuks ja on ühtlasi nagu mingi küpsusetunistus selle kohta, mis liit oma tegevuses juba oli võimeline saavutama.

Suur võit oli ka see, et saadi viia läbi näitlejate osavõtt teatrite juhatustest, kuigi juhatused algul veidi võõritsesid neid uus-tulnukaid. Liidu juhatusese tuli kaebusigi selle kohta, et näitlejaist esindajaid ei peetud üheväärseteks teiste juhatuse liikmetega, et neid ei kutsuta korrapäraselt koosolekuile jne. Vähehaaval siiski sellane olukord on muutunud normaalseks, kuna juhatused on kogunud, et sellest on suurt kasu, kui näitlejad-esindajad oma asjatundlikkusega toetavad ühes või teises küsimuses juhatuste tööd.

Suure saavutusena liidu tegevuses tuleb mainida ka seda, et Soome Teaduseakadeemia kutsus kadunud põllumajandusnõuniku Alfred Cordelini testamendi täideviijate soovi kohaselt ka liidu esindaja nõupidamisele, kus teaduse, kunsti, kirjanduse ja rahvaharidustöö esindajad pidasid aru tulevase fondi rahade jaotamise üle. Liitu esindas neil nõupidamistel Teuvo Puro. Järgmine samm oli see, et liit sai fondi kirjandustoimkonda alalise esindaja, kes teeb ettepanekud näitekunstile jagatava raha kohta. Esimene esindaja oli siingi Teuvo Puro.

Ka riiklikku draama-toimkonda võis liit a. 1921 alates valida oma esindaja; selles toimkonnas oli esimeseks liidu esindajaks proua Katri Rautio.

Algul valmistas liidule suure pettumuse, et kavatsetava Lalluka kunstnikekodu esimesse juhatusse ei kutsutud üldse liidu esindajat, kuigi liit palju lootis kaubandusnõunik Lalluka testamendist, teades hästi kadunu sooja suhet teatriga. Liidu 1927. a. aastaaruandest näeme, et mainitud fondi valitsus oli kutsunud siiski hiljem ka liidu esindaja oma koosseisu.

Täitsa peatükk omaette on liidu ajaloos pensionikorraldus, sest pikkade ja mitmekesiste katsete järele sellest viimaks ometi moodustus see jõukeskus, mis on suutnud kõige paremini liita kokku liidu liikmed. Algul sellele ei tahetud kuidagi saada õiget vormi, mis oleks sobinud nii laialipillatud oludes tegutsevaile, nagu seda on näitlejad. Esiotsa kavatseti luua see tavalise pensionikassa põhimõttel korrapärase aastamaksudega pensioniikka jõudnuile. Aga juba ligi 150-liikmelisele organisatsioonile oleks läinud tarvis õige suuri kapitale, nii et need moodustaksid protsendimäära, millest piisaks korrapäraseks pensionideks. Kogu kavatus tundus vahetevahel üsna läbiviidamatu olevat nende väikeste summade abil, mis olid kogutud maskeraadide j.m.s. abil. Nii näis kogu see mõte üsna vaibuvat, kuigi a. 1925 olid väljatöötatud määrused ja plaan päris valmis. Kuid asja ei heidetud siiski üle parda. Kahe liikme — Aapo Pihlajamäe ja Mimmi Lähteenoja — poolt kingitud põhikapital andis uut hoogu raha kogumiseks, ja seda hakatigi koguma õige hoolsasti: loteriide, maskipidude, näitlejapäevade, ühislavastuste ja muude ürituste abil. Nii oligi a. 1930 pensionifondi saadud Smk. 128.860.—. Kindlustusühing Varma kaudu ja kaasabil suudeti leida pensionikassa tegevusele ka sobivad alused n.-n. rühmakiindlustuse põhjal, ja nende piirjoonte järgi a. 1932 ka pensionikassa asutati. Juba 1932. a. sügisel see algas oma tegevust. Ühtlasi vabanes näitlejateliidu valitsus pensionikassa asjade ajamisest ning loovutas selleks otstarbeks korjatud summad — 175.000 Smk. — uue asutuse juhatusse. Asutatud pensionikassa põhikirja põhjeneb sellele, et igal liikmel on oma arve. Kõik liikme poolt maksetud summad langevad siis tema enda arvele, ja jõudnud teatud ikka, saab ta kasutada pensionina enda poolt maksetud raha protsente. Ta surma puhul langeb kogu sisemaksetud kapital tema pärijaile; erimääruste kohaselt on tal õigus teatud vanuses ka ise võtta välja kogu sisemaksetud kapitali.

Esimesel aastal oli maksud täielikult tasunud 55 liiget, milline arv aga on üha kasvunud, samuti nagu pensionikassa põhikapitalgi, millele on lisa tulnud viimaste aastate jooksul mitmete tähelepanuväärivate annetuste ja kinkide näol, nii et pen-



E. Tammlaane „RAUDNE KODU“ Töölisteris  
Pildil: Peeter (A. Rebane) ja Jess (J. Rotot)

sionifondi ühes liikmete arvesummadega võib arvata juba küündivat teisele miljonile. Nii on mõne aasta jooksul jõutud olukorrani, mis lubab toetada liidu liikmeid märgataval määral. Kui võtta arvesse, et ka liidu oma varandused on tublisti kasvunud, siis võib viimaste aastate majanduseluga olla täitsa rahul.

Kuna pensionifond on just see side, mis ühendab kõiki liidu liikmeid lahutamatuks tervikuks, asuti a. 1936 revideerima selle põhikirja. Tehti uusi parandusi, mis seovad pensionikassa põhikirja tihedalt liidu põhikirjaga. Lühikese olemasoluaaja kestes pensionifond on äratanud näitlejate seas üha suurenevat huvi ja ta liikmete arv ulatub juba üle 100.

Eelpooltoodust selgub, mis liit oma tegevuses võib nimetada otsekoheseks võiduks. Aga liidu tegevus ei lõpe kaugeltki sellega. Palju asju on plaanitud aastate jooksul ja palju ka teostatud. Ei ole väike tähtsus ka ühislavastustel ja näitlejapäevadel, mida on korraldatud niihästi liidu kui pensionifondi rahalise jõu suurendamiseks.



E. Tammlaane draama „RAUDNE KODU“ Tööliseatriis  
Lavastus - P. Pöldroos, lavapildid - A. Tamm. Pildid stseen III v.

Need on olnud ühtedeks liitvaiks tegureiks liikmete vahel.

Liit on avaldanud ka mitmel teel austust oma lugupeetavaimaile liikmeile. Kodumaisist auliikmeist olgu mainitud Ida Aalberg, Kirsti Suonio, Mimmi Lähteenoja, Aapo Pihlajamäki, Kaarola Avellan, Axel Ahlberg, Adolf Lindfors, Katri Rautio, Simo Osa. Ka välismaisi kunstnikke on austatud, kutsudes liidu auliikmeks eesti näitleja Paul Pinna ja sõprusliikmeiks samast rahvusest näitlejad Liina Reiman ja Ants Lauter. Nõnda on liit saanud avaldada austust ka vennasrahva ametikaaslastele.

Olgu mainitud veel mõningaid liidu protokollides leiduvaid algatusi, mis püsivad seal kangekaelselt aasta aasta kõrvale, ei ole aga milgi kombel leidnud teostamist. Need on kavatsused oma ajakirja asutamisest liidule ja matuseabi-korraldus. Mitmed toimekonnad on neid küsimusi arutanud liidu algpäevist tänaseni. Ajakirja on liit plaanitsenud asutada omal jõul, siis aga üheskoos näitelavade liiduga. Veel teisigi kunstnikeorganisatsioone, nagu kirjanikeliiit ja näitekirjanikeliiit, on olnud ühiselt nõu pidamas liiduga häälekandja asutamise asjus, aga tulemus on tänaseni sama: ajakirja ei ole. — Niisama palju raskusi on olnud matuseabi korraldamise küsimusega. See kavatus jäetigi viimaks hoopis kõrvale, kuna arenev pensionifond täidab teatud määral ka neid ülesandeid, garanteerides surmajuhtumi puhul järelejäänule igal juhul vähemalt 12.000, kõige enam 20.000 marka.

Ent aastate jooksul on liidu poolt teostatud palju üritusi, kas üksi või koos teis-

te liitudega. Liidu asutaja, Teppo Raikka, mälestuseks on tellitud marmorreljeef, mis säilitatakse liidu koosolekuteruumis Lalluka kunstnikekodus. — Liidu eestvõttel on valmistatud liikmeile a. 1922 ühine maksu-alandusvorm. — On tehtud algatus statistiliste andmete kogumiseks näitlejate kohta. — Liidu ühine märk valmis a. 1925 ja vahendatud vorm sellest a. 1937. — Alaväärtslike rändtruppide kõrvaldamiseks tehtud algatus oli ühine Näitlejate liidu, Näitelavade liidu, Näitekirjanike liidu ja Ajakirjanike liidu poolt. — Koos Näitelavade liidu ja Näitekirjanike liiduga on korraldatud teatrinädalaid. — Lõbustusmaksu kaotamiseks on astutud samme koos teiste esitavate kunstide liitudega. — Aastal 1927 astuti Rahvusvahelise näitlejate liitu, kus oldi kuni selle liidu likvideerimiseni a. 1936. — Vaimse töö organisatsiooni astuti a. 1933. — Korraldati ühine välismaine õppereis a. 1936 ühes riikliku draama-komisjoniga Kordelinifondi poolt antud summadega.

Ülaltooduga oleks mainitud tähtsaimaid jooni liidu tegevusest ja harrastusist 25 aasta jooksul.

Muidugi on liidul tulnud teha tihti ka tagajärjetut tööd. Kuid alati ei olegi tulemused peaaegsaks, kui vaid tegevuses muidu ilmneb ühine tööind ja edasipüüd. Kui algatatud küsimused on jõudnud küpsemiskraadini ja teostumisvõimalusteni, siis võivad nad valmida üsna ootamatultki. Ei tule aga muidugi ootama jääda, et miski asi valmib iseendast. Tuleb vaid soovida, et midagi ei peetaks eeskätt võimatuks, vaid püütagu üha uuesti teostada neid ühiseid asju, millele seni veel ei ole leitudki õiget avaldusvormi.

# Leedu teatri minevik ja tänapäev

„Teatrile“ kirjutanud Stasys Pilka Kaunasest

Leedu rahvatantsudes ja kommetes (pulmad, vastlapäev, jaanipäev, lõikuspüha) on säilinud palju otse-seid rahvuslikke puhta rahvateatri sugemeid. Katoliku kirik ja võõramaised mõjud asetasi sageli oma korri-geeriva veto rahvaloomingule, surudes kõr-vale kõik, mis oli seotud pagana-panteisti selge, sirgjoonelise loominguga. Kuid vaatamata sajandipikkusele võitlusele pole seni suudetud lõplikult hävitada rahva-poesia säravaid harju. Ida-Leedu — Aukštaitija — röömustab meid tänapäe-vani oma keskaegset laadi maskeeritud pul-malistega, igasugu pulmakommetega ja poolimproviseeritud oracijos'tega (nal-jatoonis monoloogidega). Jaanipäeva-, vast-lapäeva-, kevade- ja lõikuskombed — neis on veel nii palju vanaaja järelkaja ja veel enam rahvateatri originaalseid jooni.

\*

Esimene lääne-euroopalikus laadis teater tekkis Leedu territooriumil 1745. aastal. Vürstinna U. Radvilas (Radziwill) asutas ta oma draamateoste ettekandmiseks. Tema tööd jätkas vürst Jeronimas Radvilas ja Leedu peahetman vürst Mihail Oginskis. Neid hakkasid jälgendama teised kõrgest soost rikkad leedu mõisnikud: Sapieha, Tyrzenhauzas, Potockis j. t. Aristokraa-tide mõisades ehitati teatrihooneid ja koostati näitetruppe, peamiselt esinduslikul ots-tarbel. Jäljendati prantsuse ja saksa hoo-viteatreid, leedu nimekate aadlikkude pil-gud olid pöördud Dresdenile ja Pariisile. Neis teatris mängiti draamasid, laulu-mänge ja oopereid ja nad paisusid nii, et aastal 1775 mängiti juba Molière'i komöö-diaid ja orkestriliikmete arv tõusis neis mõnikord kuuekümnele. See oli täitsa lääne-euroopa teater, kuigi oma vaimult ja kõnelt — poola (mõnikord, tookordse moe järele ka — ladina). Aadlikud — leedu ajalooliste perekondade esindajad — allusid juba poola kultuuri mõjule ja tsivilisat-sioonile. XVI sajandi lõpus leedu aris-tokraatia purustas sidemed kodumaaga ja matkis moodsaid mõjusid Euroopas. See-tõttu too huvitav teater töötas Leedu ter-ritooriumil ainult 1865. aastani, mil ta asen-dati Vene omaga, kuigi ta tegelaste hul-gas oli väga suur hulk kohaliku leedu, isegi talupoja, päritoluga inimesi, kuid olles

oma vaimult mitterahvuslik muutus ta ajaloolasele ainult poola teatriks.

Enam rahvuslikuks (kuigi ta ettekanded sündisid ladina keeles leedu intermeediumi-dega) tuleb pidada jesuiitliku katoliku ordu kooliteatrit, mis tekkis Sigismund III valitsuse ajal. Too „jesuiitide“ teater Vilnos sammus kaugele edasi — ta ettekanded olid leedu lavakunsti ärkava kevade pääsukes-tes.

\*

Et mõista Leedu rahvusliku teatri hilist arengut, tuleb silmas pidada kaht asjaolu: 1) 40 aasta kestes (1864—1904) oli Vene valitsuse poolt Leedus maa orjastamise mõttes absoluutselt keeldud trü-kisõna ja 2) igasugu kultuurne algatus hävitati juba idus samade karmide mäa-rustega.

Kuid siiski ilmub a. 1887 Põhja-Ameerikas ühe Gutzkow'i tragöödia tõlge. A. 1889 mängivad leedu emigrandid Plymouth'is Pa (U. S. A.) emakeeles esimese asjaarmas-tajate näidendi. Saksa territooriumil (Tilsitis ja Klaipedas) mängivad kohalikud leedulased A. Fromas-Gužutis'e tragöödiat „Kindluse hävitamine Kaunasest“. A. 1896 tuleb leedu näidend esimest korda ettekan-dele Vene territooriumil, Peterburis, ja a. 1898 Riias. Need algatused on võimalik-ud ainult kaugel Leedust, kus teaduse al-likate, ülikoolide ja gümnaasiumide juure on põgenenud leedu noorus, tulevane uuestisündiva maa intelligents.

Kuid ka Leedus endas, hoolimata san-darmlikest keeldudest, lavastatakse sala-jasi näitemänge. Kuigi kogu Lee-dus gastroleerivad vabalt vene, ukraina, juudi ja isegi poola näitetrupid, võib leedu teater tekkida ainult põrandal all. Ja kui a. 1898 õnnestus Palangas politseivõimudest mööda hiilides lavastada leedu näidend, siis võeti seda sündmust lausa i m e n a. Võiks öelda, et siitpeale algab Leedus salajaste asjaarmastajate näidendite epideemia. Män-gitakse rehealustes, küünides, aitates, im-proviseeritud lavadel ja perekondlike pi-dustuste ettekäändel. Neis töötasid kaasa haritlased, talupojad, töölisel. Näidendi-mängimise sündmus ise võeti vastu rõõmu-pisaratega, polnud tähtis mis ja kuidas, liigutas ainuüksi võimalus kuulda lavalt emakeelt. Asjaarmastajate etendused, al-

gul salajased, aga 1905. aastast juba ku-berneri poolt lubatud, ujutasid üle kogu maa. Meil pole arvatavasti ainustki silma-paistvat poliitika- või seltskonnategelast ega kirjaoskajat inimest, kes poleks osa võtnud neist näidendeist, pole küla ega alevikku Leedus, kus kuni maailmasõja puhkemiseni 1914. a. poleks mängitud noid emakeelseid asjaarmastajate näidendeid. Trükisõna kõrval oli teater üheks tugeva-maks kiire rahvusliku ärkamise teguriks. Nende ridade autoril on sellelaadsete näi-dendite programmide kogu 1905. aastast, mis on trükitud valgele ja punasele siidile. Nii pidulikult, uskudes heledasse tulevik-ku, tähistati Leedus ametlik luba: õigus vabale lavalisele loomingule, õigus leedu omale raaamatule ja ajalehele.

Nõudmine kutsus esile pakkumise. Hak-kas ilmuma tõlkeid, kuid tekkis ka laial-dane algupärane draamakirjandus. Esi-mese klassilise komöödia „Ameerika sau-nas“ autoriks oli lihtne talupoeg, varju-nimega Keturakis.

Ka väljaspool Leedut, Riias, Mii-tavis, Moskvast, Peterburis, Odessas ja paljudes Leedu kolooniates Põhja-Ameerikas organi-seeruvad lavakunsti harrastajad leedulased. Eriti Peterburg ja Moskva andsid hiljem vabale maale leedu kutselise lava esimesi teerajajaid-juhte, nagu J. Vaičkus, K. Glinskis, A. Sutkus. Leedu teatri isaks loetakse G. Landsbergis-Zem-kalnis't, kes on produktiivne näitejuht ja paljude algupärandite autor, kes suure andega ja innuga töötas rahvusliku teatri põllul enne kutselist aega.

\*

Kadunud Juozas Vaičkus't 1885—1935) peetakse õigusega Leedu kutselise teatri asutajaks. Juba enne maailmasõda, õppides Peterburi keiserlike teatrite draa-makunstel, ta organiseeris suvevaheajal poolkutselise rändtrupi, millega tegi laial-dasi ringreise kogu Leedus. Ta asutab Peterburis leedu draamastuudio ja a. 1918 avab nende osavõtjatega omanimelise „Rändteatri“, mis mängis algul Vilnos, hil-jem kolis üle Kaunasesse. Aasta hiljem ilmuvad publiku ette oma truppidega K. Glinskis (Vilno stuudio) ja A. Sutkus (Rah-vusteater ja „Vilkolakis“). A. 1920 Vaič-kus'e ja Glinskis'e trupptide ühinemisel asu-tati praegune Leedu riiklik draa-mateater Kaunases, saades algul toe-tust, kuid minnes peagi riigi teatrina hari-dusministeeriumi juhtimisele.

Kaunase teater käib kunstilise realismi teed. See on ta põhisuund. Moskva kuns-titeatri I stuudio kasvandikud n.-n. „süm-

bolistide-müstikute“ rühmast A. Oleka-Zilinskas ja Mihail Čehhov, töötades hil-jem Kaunase teatris, töid uusi elustavaid puhanguid Leedu teatri töösse. A. Oleka-Zilinskas andis mitu algupärast kunstilist lavastust, milledest kõige enam viimistle-tuks tuleb lugeda Leedu poeedi V. Kreve tragöödiat „Šarunas“, Dickensi „Kellad“ ja Zulavski „Messiase hukku“.

M. Čehhov lavastas Kaunases Shakespea-re'i „Hamleti“ ja „Kaheteistkümnnes öö“, sa-muti Gogoli „Revidendi“. Neist näiden-deist tuleb õnnestunumaks lugeda „Ham-leti“ lavastust. M. Čehhov oli teatritrupile kasulik kui K. Stanislavski süsteemi sea-duste kandja.

1924. aastast töötab Kaunases B. Dau-guvietis, kes algas oma näitejuhi kar-jääri vene provintsi laval. Selle leedu teat-ritegelase eriliseks omaduseks on ta era-kordne viljakus. Tema suureks teeneks rahvuslikul laval on algupärast leedu dra-maturgia ellukutsumine. Lavastuslikul alal töötab praegu Leedus veel mitu inimest, kelledest kahel oli kaheaastane stipendium välismaal spetsialiseerumiseks (Moskvast, New-Yorgis). Praegu on stipendium noo-rel näitejuhil, kes täiendas end kolm aastat Pariisis ja töötab praegusel momendil Londonis.

1930. aastal asutati teine riiklik teater (algul Šiauliais, hiljem viidi üle Klaipedasse), kes teenib peamiselt pro-vintsi. Selle teatritrupi põhikaader moodustati Kaunase draamateatri artistidest ja täiendati noortega, teatri juures asuva stuudio kasvandikega.

Praegu koosneb Kaunase draamatrupp 35 inimesest, Klaipedas 25 inimest. Enamus Leedu teatri artistidest on kohaliku kodu-maise kooliga, kuid on ka näitlejaid, kes varem töötasid vene lavadel (ligikaudu kol-mandik kummagi trupi vanemast põlvest).

Kui Eestis ja Lätis rahvuslik teater oma esimesil tegevusaastail oli tahtmatult mõ-jutatud saksa lavakoolist, siis ilmneb Lee-dus seniajani vene teatri mõju. Kuid on iseloomustav, et mõlema riikliku draama-teatri repertuaar, baseerudes peamiselt klassikutele ja algupärastel draamateostel, teeb otsustava kallaku lääne-euroopa dra-maturgia poole ja väga harva toob oma lavale vene autorite näidendeid. (Nõuko-gude autoreilt pole lavastatud veel ainustki näidendit!) Seda võib ehk seletada asja-oluga, et kuivõrd Eesti ja Läti peavad end lahti ütlemata Saksa traditsioonidest, seevõrd peab Leedu võtma tarvitusele tõsised abi-nõud ja pingutama jõudu, et unustada oma sunniviisilist „Vene minevikku“. Kau-



LEEDU  
DRAAMATEATER  
KAUNASES

S. Čiurlioniene tragöödia  
„RUUTEL VALVEPOSTIL“

Lavastaja - A. Oleka-Žilinskas,  
lavapildid - S. Ušinskis



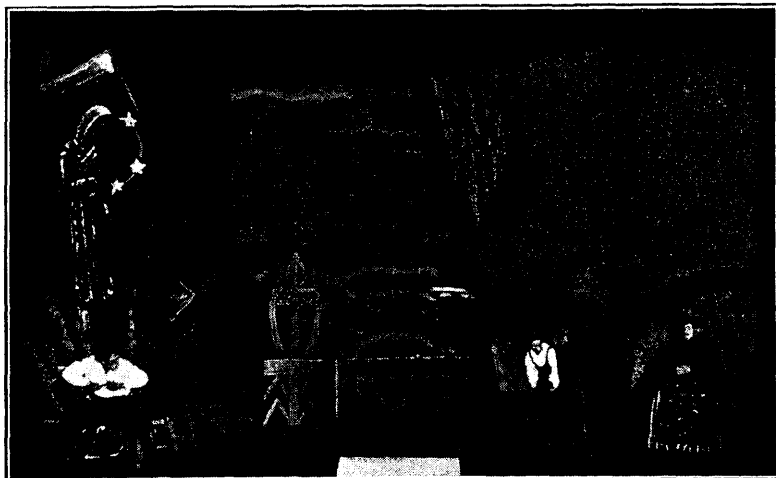
LEEDU  
DRAAMATEATER  
KAUNASES

J. Benavente näidend  
„PAHUPIDI POORDUD ELU“  
Lavastaja - A. Sutkus, lavapil-  
did - M. Dobužinskis



LEEDU  
DRAAMATEATER  
KAUNASES

V. Alantase draama  
„TULEKAHJU LEEDUS“  
Lavastaja - B. Dauguvietis, lava-  
pildid - L. Truikys





A. Kitzbergi draama „LIBAHUNT“ Leedu Draamateatris Klaipėdas

Lavastus - A. Tvirbutas. Pildil stseen I v.

nase draamateatri repertuaari 155 näiden- dist on seni ainult neli vene oma: Gogoli „Revident“, Ostrovski „Mets“, A. Čehhovi „Kirsiaed“ ja L. Andrejevi „Too, kes saab kõrvahoope“. Vene ideoloogiat peetakse praegu kui mitte just kahjulikuks, siis vähemasti ebasoovitavaks.

Leedu draamateatri eriliseks iseärasu- seks on ta noorus. Too noor käärimine, tahtes mitte puhata saavutatud loorbereil, visa uute vormide ja uue sisu otsimine, viib teinekord eksimusteni, kuid annab ühtlasi häid õppetunde, näitab teed kunsti- lise töö juure. Riik, saades aru lava suu- rest tähtsusest rahvusliku uuestisünni mõtte ja kasvatus arendamisel puhtleedu vai- mus, annab omamaa teatrijuhtide käsutusse vajalisi jõude ja toetusi, et kinnitada noore kasvu juuri ja karastada kunstilise orga- nismi noort vaimu. Kas nende eri- liste privileegiümide tõttu, mis riik pakub oma teatreile, või muudel põhjustel — kuid Leedus pole kunagi õnnestunud luua pike- maks ajaks erateatrit. Tõsi küll, mõni hooaeg püsisid Rahvusteater ja satiiriteater „Vilkolakis“ (näitejuht A. Sutkus), tehti katset luua „Rahvateater“ (töötas kaks hoo- aega). A. Žilinskis püüdis oma noorte õpi- lastega luua väga huvitava „Noore teatri“ (püsis ühe hooaja). Tekkis veel teisigi teatrialgatusi, kuid kõik nad surid kiiresti.

Leedu võib tänapäev uhkustada juba oma teatripublikuga. Teatrisaal on alati täis — nii Kaunases kui ka Klaipėdas. Mõlema

teatri võõrusetenduste ajal provintsi müüakse piletid läbi sõna otseses mõttes esimestel eelmüügitundidel. Ja riik seisab nüüd dilemma ees, kuidas organiseerida kiiresti veel vähemasti kaks draamateatrit, peamiselt provintsi nõudmiste rahuldami- seks. Ajutiselt praktiseeritakse seda moo- dust, et mõlema draamatrupi liikmetele tehakse ülesandeks suvepuhkuse kuudel instrueerida koha peal asjaarmastajate trup- pe. Sellaseid asjaarmastajate koondusi on Leedus ligikaudu 1500. Muidugi saavad instrktorite abi ainult kõige silmapaistva- mad ringid ja asjaarmastajate rühmad. Kuid isegi need äärmised abinõud toovad teatud kasu. Laiade masside teatriharra- tuses, rahva armastuses rahvusliku lavatege- vuse vastu on kahtlemata tulevase edu pant ja mitte väikesed võimalused laialda- sama tõsiste teatrite võrgu arenemiseks ja viljakaks tegutsemiseks.

Esimesil Leedu iseseisvusaastail andis end tunda suur kriis mitte ainult teatri- vaid ka eluhoone alal. Nüüd on see küsimus juba igananud. Isegi sügaval sise- maal võib leida mahuka teatrisaali korra- likult varustatud lavaga. Kõik välised as- jaolud soodustavad leedu rahvusliku lava edasist arengut ja tuleb loota, et end ku- jundades ja kindlustades ja asudes algu- pärase loomingu teele Leedu teater oman- dab väärika koha teiste rahvaste ja maade kaasvendade keskel kunsti alal.



A. Kitzbergi draama „LIBAHUNT“ Leedu Draamateatris Klaipedas

Lavastus - A. Tvirbutas. Pildil stseen III v.

Ülevaate täielikkuse huvides märgime, et Leedus töötab veel kolmas püsiva koosseisuga teater — Šauliez Sajungas Teatras Kaunases (Küttide Liidu teater), mis annab hooajal 2—3 lavastust ja suuremalt osalt rändab oma teatriga mööda provintsi. Ka Klaipeda teater annab linnas ainult kolm etendust nädalas, ülejäänud aja on ta kohustatud esinema ringsõidul provintsis. Klaipeda teater on väga aktiivne oma tegevuses ja ta loominguiline tee on hoogsalt värske ja omapärane.

✱

Noorte näitlejate ettevalmistamiseks töötab Leedu Riikliku Draamateatri juures Kaunases teatristuudio, kus anti õpetust nii teoreetilistes ainetes kui ka praktiliselt. Lavapraktika õpetamiseks oli kolm õpetajat — K. Glinskis, B. Dauguvietis ja A. Sutkus —, kel igapähe oli oma eriklass. Sellest stuudiost on välja lastud ligi kolmkümmend noort näitlejat ja näitejuhti, kelledest mitmed on osutanud silmapaistvat andekust ja loomisvõimet. Hiljem see stuudio likvideeriti ja praegu töötab Kaunases era Teatrikunsti stuudio, mille asutas näitleja-näitejuht V. F. Sipavicius, ja

kes tänava kevadel laseb välja oma esimese lennu. Sipaviciuse teatristuudio õpilasist töötavad juba praegu mitmed praktikantidena Riiklikus Draamateatris.

✱

Leedu teater kasvas ja kasvatas oma publikut Shakespeare'iga, Molière'iga, Ibse-niga, Schilleriga, Hauptmanniga, O. Wilde'ga, Calderoniga, V. Hugoga, R. Rolland'iga ja teiste maailma näitekirjanduse suurustega, võides nüüd juba uhke olla oma algupärasele lavaliteratuurile. Leedu autoreist omavad esikoha teatri alal: V. Krėvė, V. Mykolaitis, P. Vaičiunas (15 näidendit), S. Čiurlioniene, Maironis, B. Sruoga, lisaks neile hulk nooremaid näitekirjanikke. Leedu teatritele on asetatud juba nurgakivi ja ta vaimne ehitus üha kasvab. Ning tutvudes heade naabrite näitekirjandusega (Eesti autoreist lavastati Kaunases Vilde „Pisuhänd“ A. Sutkuse näitejuhtimisel ja Klaipedas A. Kitzbergi „Libahunt“ A. Tvirbutase juhatusel), Leedu draamateater on valmis südamlukuks lähenemiseks ja vastastikuseks kasulikuks koostööks.



# Ühest tormilisest ja värviküllasest elust

**M**õne aasta eest pühitseti Goethe sa-  
jaaastast surmapäeva ja see juubel  
nagu varjas asjaolu, et samal ajal  
möödus kakssada aastat näite-  
kirjaniku Pierre Augustin Beau-  
marchais' sünnipäevast.

Beaumarchais' (1732—1792) elukäik on  
niivõrd kirev ja juhtumusterikas, et seda  
võiks pidada leidliku romaanikirjaniku fan-  
taasiaks, midagi Dumas-isa romaani mee-  
nutavaks. Oma aja kangelase, Beaumar-  
chais, elu sisult ja laadilt näib kõige vä-  
hem kuuluvat kirjandusse. Kui üks ta elu-  
lookirjutajaist arvab, et Beaumarchais' teeb  
surematuks kaks ta komöödiat — „Sevilla  
habemeajaja“ ja „Figaro pulmad“, — siis  
Beaumarchais'le endale see oli vaid üks  
episood — ja mitte tähtsaim — ta tormili-  
sest ja värviküllasest elukäigust.

On raske üsloomustada Beaumarchais'd  
ühe sõnaga. Ta oli nagu Figarogi meister  
kõigis asjus. Tal oli palju ameteid, milles  
ta tihti oli mitte ainult osav diletant, vaid  
ka tõeline asjatundja omal alal.

Kellasepa Caron'i pojana (nimi de Beau-  
marchais on võetud hiljem) ei olnud Beau-  
marchais ainult meister kellasepatöös, vaid  
ka õnnelik leidur sel alal. Ta täiendas kel-  
lade mehhanismi niivõrd, et seniste suurte  
sibulataoliste kellade asemel võidi hakata  
valmistama lamedaid taskukelli. See oli  
juba omaette revolutsioon kellasepatöös.

Kellasepp-leiduri kuulsus avas talle uksed  
kuningakotta, tutvustas teda kõikvõimsa  
madame de Pompadour'iga ja Louis XV  
tütardega ning tegi ta lõpuks kuninga köögi  
kontrolöri lese meheks.

See oli paljutootav algus, mille järg oli  
niisama huvitav. Kellasepat endast sai  
varsti kuninga köögi kontrolör ja ka muu-  
sikaline talent (Beaumarchais oli osav harfi-  
mängija) tegi talt printsesside muusikaõpe-  
taja, laulukeste komponeerija ja esineja in-  
tiimsetel kontsertidel kuningalossis.

Varsti ostis ta endale kuningliku sekre-  
täri patendi, tõustes seega aadlikuks, ja sai  
ühtlasi kuninglike jahtide ülemlaitnandiks.

Isegi lihtne loetelu ameteist, mida Beau-  
marchais pidas oma 67 eluaasta jooksul,  
võtaks palju ruumi. Diplomaat ja kohtu-  
nik salaküttimiste asjus, ärimees ja hulkur,  
harfist ja aferist, avantürist ja maailma-  
rändur, liiakasuvõtja ja sõjariistade muret-  
seja jne. — otsekui kaleidoskoobis. Pea-  
aegu kõigil aladel, kus ta tegutses, tekkis  
tal arvutuid kohtulikke protsesse. Ja siis,  
neis protsessides, avastuski ta tõeline anne —

Beaumarchais osutus hiilgavaks advokaa-  
diks. Goethe, kes nimetas Beaumarchais'd  
muidu põrund aruga inimeseks, ei rääki-  
nud asjata Eckermannile, et „protsessid  
olid temale (Beaumarchais'le) elemendiks,  
kus ta tundis end nagu kala vees“. Beau-  
marchais advokaadi-kõnesid, kirjutatud me-  
muaride vormis, Goethe luges kõige tähe-  
lepanavamate, andekamate ja julgemate  
hulka sel alal.

Memuaride-kõnede koostamine näitas  
Beaumarchais'le, milline hiilgav pamfletisti  
talent tal on teiste omaduste hulgas. Neis  
pamfletides avastus ka teine Beau-  
marchais' kirjandusliku talendi joon —  
kujutluste dramaatilisus. Ta kujutas nii  
plastiliselt oma vastaseid, et üksikuid le-  
hekülgi ta teoseis võib mängida laval kui  
küpse näidendi episoodi. Mitte asjata  
Goethe ei kasutanud ühes oma varajasemas  
draamas instseneeringuks Beaumarchais'  
memuaare.

Kuid Beaumarchais ei hakanud näitekir-  
janikuks selle tõttu, et tal oluks selleks  
eriline kaldumus ja tung, vaid tal oli vaba  
aega, mida ta kasutas draamade ja komöö-  
diate kirjutamiseks.

Ta armastas teatrit. Meelelisus pani  
teda kirjutama pisaraterohkeid väikekodan-  
like draamasid, kuid kuulsuse tõid talle  
ta komöödiad, kus tal avanes võimalus  
täies hiilguses ja särkelevas vaimukuses näi-  
data oma satiirilist temperamenti.

Meister intriigideks elus, kel poliitika ja  
intriigi vahel ei olnud vahet, Beaumarchais  
lõi „Sevilla habemeajajas“ ja „Figaro pul-  
mades“ meisterlikud intriigide-komöödia  
eeskujud. See ei olnud intriig intriigi pä-  
rast, s. t. teoseks, milles tähtsam on mehha-  
nism, mitte inimesed. Ei, Beaumarchais,  
kes oma elus nägi mitmekesiste ühiskond-  
like kihtide esindajaid, oskas luua rea vii-  
misteldud inimtüüpe, kellede hulgast ker-  
gib esiplaanile surematu Figaro, kuulus Se-  
villa habemeajaja, kelle nimi on saanud  
omadussõnaks.

Beaumarchais andis XVIII sajandi teat-  
ris esineva tavalise teenri tüübile Figaroga  
hoopis uue ilme ja käsitluse. See ei ole  
ainult taibukas, igasugusteks kriugasteks  
valmis teener — see on tõusva, oma õigus-  
te eest võitleja kolmanda seisuse kehastus.  
Teenrikuub on vaid juhuslik tunnus, mitte  
määrava tähtsusega joon. Kui Beaumarchais  
oma viimses komöödias „Kuritahtlik ema“  
kaldus kõrvale sellasest Figaro käsitlusest  
ja andis talle auväärse ja ustava teenri

kuju, publik keeldus selles tundmast oma endist lemmikut — Figarot — ja „Kuritahtlik ema“ ei kukkunud põhjalikult läbi mitte üksi omal ajal, vaid on unustatud ka igavesti.

Beaumarchais on tugev seal, kus ta võitleb feodalismi vastu kolmanda seisuse eest, ja kandis kaotusi seal, kus ta kui kirjanik otsis feodalismiga kokkulepet.

Figaro tõttu kuulub Beaumarchais 1789. a. suure revolutsiooni ennustajate hulka. Ta ei olnud revolutsionäär, kuid ta iseloom, ta elav ja teravmeelne mõistus tegi ta agitaatori, millest ta ise kõige vähem mõtles. „Figaro pulmad“ ei ole revolutsiooniliseks teguriks üksi oma sisu tõttu, vaid ka võitluse tagajärjel, mida Louis XVI pidas teose lavaletoomise vastu.

„Figaro pulmad“ olid kulminatsioonipunktiks Beaumarchais' hiilgavas karjääris. Sellest peale algas aeglane ja pärast kiirenev langus.

Beaumarchais sobis opositsiooni kuninga-valitsuse ajal, ent tõelise revolutsiooni saabudes ta kaotas jalgealuse. Revolutsiooni alates ta oli juba vana mees ja mure varanduse ja seltskondliku seisukoha pärast oli ta peamureks. Olles ehitanud endale Bastille'i lähedale uhke lossi, oli kartus oma maja saatuse eest tal rohkem südamel kui võitluse käik kuninga vangla ümber.

Kümme aastat, mis Beaumarchais elas uue režiimi ajal, olid talle täis kannatusi ja nurjumisi. Kavatsus osta Hollandist Prantsuse sõjaväele 60 tuhat püssi (tahtes korruga tabada kaht jänest — olla tubli patrioot ja teha head äri) viis ta vanglasse ja lõpuks maapakku. Pariisi pöördus ta tagasi peaaegu vaid suremiseks. Tõsi, kuni elu viimse päevani ei lakanud ta tegelemast, äritsemast, kirjutamast ja isegi huvitumast õhusõidust. Ent see oli ainult vari endisest Beaumarchais'ist. Ta suri 1799. aastal.

Kirg raha järele oli Beaumarchais' iseloomu tugevaimaks, peaaegu määravaks jooneks. Ta reputatsioon moraali hinnangul näib kahtlasena ja kahemõttelisenä. Kuid vaenlased kirjutavad tema arvele kahtlemata rohkem kui seda võib uskuda Beaumarchais' taolisest põhimõttele kergelt vaativast inimesest. Temast räägiti isegi, nagu oleks ta mürgitanud kaks oma naist. See kuulujutt andis Voltaire'ile põhjust kirjutada: „Sellane elav, kirglik ja tuline inimene nagu Beaumarchais võis peksa oma naist, isegi mõlemaid, kuid ta ei võinud neid mürgitada.“

Teostamatute plaanide sepiitsejana ja äritsejana — tänapäeva Kreugerite ja Staviskyte eisiisid — Beaumarchais ei ole sattunud unustusse vaid tänu oma kirjan-



O. Luts - A. Särevi dramatiseering

„VAIKNE NURGAKE“ Valga teatris

Ülal: hr. Lücke (V. Soosõrv) ja Zarubajev (F. Velberg)

All: hr. Vestberg (O. Randheiding), ta naine (E. Sisak) ja Heete (T. Trees)

duslikule tegevusele. Tema Figaro triloo-  
gia kahe esimese osa — „Sevilla habeme-  
ajaja“ ja „Figaro pulmade“ — lavaline saatus on tõeliselt hilgav. Mozart ja Rossini, kirjutades näidendeile muusika, on kindlustanud neile alatiseks koha muusika-  
teatrite repertuaaris, kuid ka draamateater loeb täie õigusega Beaumarchais oma klas-  
sikute hulka.

Beaumarchais's kui lavakirjanikus ha-  
rab meid tänapäevgi sügav side elu ja teat-  
ri vahel, mis on jäädvustatud ta paremais  
töis. Beaumarchais kirjutas oma tööd va-  
bal ajal, kuid mitte ajaviiteks. Ta armas-  
tas anda lööke oma satiirilise piitsuga ja  
oskas võidelda selle eest, mida ta pidas  
õigeks. Tema pilge oli tugev selle tõttu,  
et ta ühendas pealetungi positiivse sisuga,  
ellutõusva klassi tahtega.

Beaumarchais tõi teatrisse uue puhangu,  
tegi kangelasteks kolmanda seisuse inimesed.  
Eitades antiikmaailma kangelasi kui  
dramaatilisi tegelasi Beaumarchais toob la-  
vale Sevilla habemeajaja Figaro, toaneitsi  
Suzanne'i, väikese Fanchette'i, aednik Anto-  
nio jne. jne. See on juba demokraatia, kes  
tungeb klassiliste kuningate ja taevaelanike  
regiooni.

Kõrvalmärkusena võiks meele tuletada  
Beaumarchais'd kui esimest draamakirja-  
nike autoriõiguste kaitsjat. Ehkki Beau-  
marchais oli rikas mees ega tunnud vaja-  
dust saada sissetulekut kirjanduslikust te-  
gevusest, ta asus energiliselt draamakirja-  
nike autoriõiguse kaiste korraldami-  
sele, keda selleaegsed teatrid kõigiti püga-

sid, eriti vägev Comédie Française. 3. juu-  
lil 1777. a. lõunalaua taga Beaumarchais  
juures oli koos 23 autorit, kes asutasid eri  
büroo ja esimese draamatikute seltsi, mille  
presidendiksi hakkas Beaumarchais, võidel-  
des elu lõpuni teatrite direktoritega.

Veel üks joon iseloomustab hästi Beau-  
marchai'd kui näitekirjanikku — oskus kuula-  
ta publiku arvamist. Kui „Sevilla habe-  
meajaja“ leidis esietendusel külma vastu-  
võtu, Beaumarchais parandas kiiresti mär-  
gatud puudused. Ta ei teinud ainult kop-  
püüre ja teksti kärpeid, vaid tegevuse hoog-  
suse huvides heitis ta välja terve vaatuse.

Selles endakriitika kiires otsustamises ja  
kindluses Beaumarchais oli seda, mida ta  
oli kogu elus: teoinimene. Teater oli talle  
tribüün, kust ta heitis kuulajaisse oma vai-  
muka teravmeelsuse sädemeid ja kõne võ-  
luva paatose. Kõik, mis segas teda mõju-  
tamast vahetult vaatlejat, heideti armu-  
tult kõrvale.

Teatri ajalukku Beaumarchais jääb kui  
kirjanik-poliitik. Ja kui aegade vältel on  
luitunud „Figaro pulmade“ poliitiline värv,  
siis tänapäevani me tunneme seal tormi ja  
tungi pinget, mis sundis Napoleoni nimeta-  
ma „Figaro pulmi“ revolutsiooniks tegudes  
ja Louis XVI võitlema näidendi lavaletoo-  
mise vastu. Surematuse atestaat, mida  
Beaumarchais ajalukku pääsmiseks esitab  
järeltulevatele põlvedele, kannab endal  
võitluse tunnuseid, mitte külma kiretu vaat-  
leja ja puht vormi täiuslikkuse pitsertit.

Ed. R.

Paul Pinna

## Opereti võidukäigust Euroopas ja meil

**O**pereti kui lavakunsti liigi üle on  
alates selle sünnist tänapäevani —  
nii välismaal kui meilgi — peetud  
lugematuid sulesõdu. On  
murtud piike küsimuse üle, kas  
operetti üldse teatris tuleb kultiveerida;  
milles seisab ta kunstiline väärtus (kui  
seda terminit lubatakse tarvitada opere-  
tigi kohta), milles seisab ta voores ja mil-  
les ta pahe ning lõpuks, millega on sele-  
tatav opereti võlu publikule? Neile kü-  
simusile pole suudetud anda rahuldavat  
seletust tänapäevani. Seisame endiselt lah-  
kuminevate hinnangute ja arvamiste ees:  
väga suur osa teatripublikut külastab ope-  
retietendusi innukalt ja on vaimustatud

sellest ajaviitlikust meelelahutusest, leidub  
aga küllalt neidki teatrikülastajaid, kellele  
operett on tühine ja vaimuvaene, alamat  
liiki lõbustusvahend. Niisama erinevad on  
kunstikriitikute seisukohad: ühtede on  
operett rahva kunstimeelt lagastav nähtus,  
millele ei pea leiduma paika kunstiteatris,  
teised lepiavad operetiga kui paratamatu  
pahega, kolmandad vaatavad päris mõnuga  
selle karkeeritud koomikat ja kergemeel-  
set vallatlemist. Vaadeldgem allpool pisut  
lähemalt opereti ajalugu, püüdmata seal-  
juures lahendada opereti sisulisi küsimusi.

Opereti žanr on noorim liige lava-  
kunstis. Tänapäeval võiksime tast veel  
nooremaks lugeda ainult raadio-teatrit,

kuuldemänge. Muidugi, juba laulumängudes, koomilises ooperis ja ooper-buffis võime leida opereti žanri sugemeid, kuid operett tervikuna sündis möödunud sajandi keskpaigas.

Täpselt määratella ta sünniaastat on võimatu, kuid Prantsusmaal olid Hervé ja Offenbach esimesed, kes komponeerisid erilist operetimuusikat. Jacques Offenbachi, (1819—1880) kui produktiivsemat sel alal — loetaksegi opereti isaks. J. Offenbach, sündinud küll Saksamaal, oli aklimatiseerunud prantslane, kuna ta siirdus juba noorena Pariisi konservatooriumi õpilaseks; oli siis tsellomängijaks Koomilises Ooperis ja hiljem menurikas orkestrijuht „Théâtre Français“is. Sel ajal ilmusidki ta väiksemad muusikalised burleskid, mis ärastasid üldist tähelepanu viisirikkusega ja tugeva koomikaga. Offenbach tundis hästi tolleaegset seltskonda ja selle kergemeelseid kombeid teise keisririigi aegses lõbusas Pariisis. Ta üüris endale 1855. a. teatri „Les Bouffes Parisiennes“, serveerides näilise pikantsusega pipardatud kergetujulist operetti — pöördes oma teoseis pea peale antiikseid jumalaid ja parodeerides muistseid kuningaid, selle kaudu enam või vähem varjatult salvates Pariisi seltskonda ja selle kombeid, teravalt paljastades selle päevakajalisi varjukülgi. Seltskond laskis end meeleldi välja naerda Offenbachi peentes paroodiates ja teravmeelsetes satiirides ja naeris kaasa ta elurõõmsale, nakatavalt lõbusale naerule, „kankaneerides“ ühes „jumalannadega“ mitte üksi Offenbachi teatris, vaid ka mujal intiimseis ja avalikes „bouffides“. Mõisteti väga hästi, et mitte pikantses kleidilõikes või kankaani pitsivahus ei olnud asja tuum, vaid variseerikkuse ja silmakirjatsemise paljastamise, kõrgema seltskonna vaimse nürimeelsuse ja laostumise esiletoomises ja ta „jumalate“ naeruvääristamises oli Offenbachi operettide ideeline sisu. Pole siis imestada, et üks esimestest menurikkaimatest operettidest — „Orpheus põrgus“ (esietendus 1858. a.) — läks ta teatris üle 300 korra, õhtu õhtu järele. Pärast seda leidsid kiiret ja tänurikast pinda üksteise järele ikka uued ja uued operetid ta loominguist, milledest kõmurikkaimaks osutus „Ilus Helena“ (1864). Alles hiljem, 1881. a., löi ta tõsise sisuga ooperi-laadilise „Hoffmanni lood“, nimetades seda ise „fantastiliseks operetiks“. J. Offenbach oli väga produktiivne; ta komponeeris üle 100 teose veerandsajandi jooksul. Offenbachi tähelepandavaimaid järeltulijaid Prantsusmaal olid Lecocq ja Planquette („Kornevilli kella“), samuti Edmond Audran, kes eesti laval on saanud tuttavaks kahe opereti kaudu: „Mascotte“ ja „Nukk“.

Offenbachiga alustabki operett oma või-

dukäiku. Kui nälgivast tsellistist sai „geniaalne“ operettide looja, siis ei räägitud Pariisis muust kui operetist ja ta loojast Offenbachist. Offenbach naeris kogu maailma üle, ja ometi lamas see maailm ta jalge ees. Ta naerab operetes „Gerolsteini Suurhertsoginna“ kuningate, hooviseltskonna ja militaristliku vaimu üle, ja ometi tellivad välismaa vürstid endale ja saatkonnale piletid juba ette opereti etenduseks, milles neid endid naeruvääristatakse. Ei räägita enam Pariisi „Comédie Française“ist, ei Suurest Ooperist ega ka Koomilisest Ooperist — trumbiks ja kõneaineks on igal pool vaid operett. Offenbachi šansoone nimetati „muusikalisteks trüffliteks“ ja Offenbach serveeris neid „trüffleid“ väärikalt. Tal oli oma teater ning selle tõttu võis ta oma loomingu esitada vabalt, ilma et keegi kolmas võis vahele segada. Offenbachi muusikalise loomingu vallutavaks omaduseks on viisirikkus. Kui erinevalt hinnati Offenbachi loomingu, selgitagu kahe omaaegse vaimu suuruse arvamised. Richard Wagner vihkas kogu jõuga Offenbachi muusikat, kinnitades, et selle järgi võivad tantsida ainult sead. Samaaegselt filosoof Fr. Nietzsche hindas Offenbachi kõrgemalt kui Wagnerit ja kõrvutas tema sarkasmi ja ironia valutavat mõju Heine omaga.

Pariisist rändas operett üle Reini Saksamaale. Kõigepealt Viini. Tõsise või „raskekaalu“ kunsti harrastajad tõmbasid lauba kipro ja vaatasid kurjakuulutavalt opereti poole, mis oma õnnetormis lõi upepalli kõik, mis teele ette tuli. Ta võidukäigule oli võimatu piiri panna. Arvustajad piitsutasid teda ja tõsised muusikud panid ta kunstivande alla. Kuid publik juubeldas talle vastu ja jatkas joovastuse keerises tantsu Offenbachi rütmis, naeris ta vürtsitatud sõnu ja jälgis ta pikantseid stseene. Lõpliku „toon“ opereti loominguks Saksamaal andis „Ilus Helena“, mille etenduse järele operett võitis peagu kõik saksa lavad ja ooperilavale tekkisid koomilise põhitooniga ooperid. Lõpuks triumfeerib Viinis Offenbach kui võitja, sest ka kõige karmimad arvustajad „annavad alla“ ja opereti menu on haripunktil. Samaaegselt tekivad Offenbachi järeleaimajad ja üks Offenbachi võistlejaist leiabki kindla pinna samas Viinis. Juba Pariisis püüdisid paljud teda kopeerida, kuid nad ei küündinud nii kaugele, et neid üldse oleks saanud arvutada (peale Lecocq'i „Mamsell Angot“). Offenbachi edukaks rivaaliks Viinis osutus Johann Strauss. Kuigi ka tema algul kopeeris Offenbachi nagu kõik teised ja ta esimesed katsed rändasid arhiivi (1871. a.), leidis ta lõpuks siiski „oma noodi“.

J. Strauss juhatas oma teoseid ise ja



S. Aschi draama „DR. SILBER“ Endlas  
Pildil: dr. Silber (H. Aare) ja ta ema  
(M. Murakin)

menurikkalt löid läbi just valsviisid. „Triumfeeris valsside-kuningas, aga mitte opereti-komponist,“ ütles algul arvustus. Straussi teine teos, „Karnevaal Roomas“, õnnestus tal paremini, kuigi arvustajad nimetavad teda sapiselt „teiseks Offenbachiks, kes on toonud Pariisi võlu ilusa, sinise Doonau jõe kallastele“. Muudki sapis ja mahategevast saab Strauss arvustuselt kuulda, et „jätku kõik see veiderdamine“. Strauss katsetas veel kolmandat korda ja komponeeris „Nahkhiire“, mis (esietendus Viinis 1874) sai moodsa opereti aluseks ja eeskujuks, ja teos ise on jäänud seni ületamatuks. Esmalt ei mõistetud Straussi loomingut hinnata — oldi harjunud Offenbachi „galopiga“ ja ta terava ühiskondliku kriitikaga. Kuid aegapidi hakkasid publikule meeldima Straussi valsi mahedad helid. Need viisid hiilisid lõpuks viinlaste südamesse ning peletasid sealt umbusu Straussi vastu. Lõpuks tunnustati Straussi loomingut nii nagu ta oli: üleemeelse lustmänguna, mis ei otsi reaalseid elamusi, vaid laseb mängelda va-

bal mõttelennul, sünnitades „šampanjatuju“ ja vallatu satiiriga naeruvääristades kõrgemat seltskonda, kes end algul tundis pisut puudutatuna, missugune tunne aga varsti haihtus, haaratuna ülevoolavast lõbust, meelitatavate viiside võlust ja mänglevast sisust, mille kohta ka kõige valjemal moralistil enam midagi polnud öelda. Uhes sellega oli aga ka kadunud Offenbachi operetidele omane ideeline sisu.

Peale Viini ja Berliini leidis „Nahkhiir“ igal pool mujalgi sooja vastuvõtu ja menu. Peagu kõikides suurimates ooperiteatrites mängiti „Nahkhiiri“ ja suurimad ooperilauljad laulsid meelsasti „Nahkhiire“ surematuid partiisiid. Siit peale algaski valsviiside võidukäik operetikompositsioodes ja „Nahkhiir“ jäi kogu järeltulevale operetiloomingule eeskujuks. Peale „Nahkhiire“ õnnestus Straussil veel üks suur teos, see oli ta „Mustlasparun“ (esietendus Viinis 1885. a.). Jällegi võitis ta oma viisrikkusega ja temperamentse valsiga. „Mustlasparun“ on repertuaaroperett ja on tänini püsinud ning etendatud ka ooperilavadel. J. Straussi hiilgav menu, nagu juba mainitud, peitus ta valsviisides. Prantsuse kirjanik Victorien Sardou ütles: „Noorus on see, mis meid tervitab Straussi viisides. Talveõhtuil kaminatule juures piisab mõnedest Straussi valsi akordidest, et jälle leida oma kaksikümne moodunud aastat, ja selle eest ei suuda ma teda küllalt tänada.“

Hiljem leidis ka Straussi järeleaimajaid, kuid nende loomingul oli „kahtlane maik“ man, välja arvatud mõned üksikud, nagu Fr. v. Suppé, kelle kompositsioonides on prantsuse sarmi, ja Karl Millöcker, kes võib viisiküllusega. Üldiselt aga satub operetiproduktsoon aegapidi labasuse kõnts. Juba ennustati opereti langust ja kadu, kuid seal tuli uus tõus ja menu hoopis ootamatult poolelt: Inglismaalt (Sullivan ja Sidney Jones). Oma „Mikaadoga“ vallutas Sullivan kogu maailma operetilavad. Seni ei olnud sellest heliloojast midagi kuulnud, kes oli kirjutanud vaid oratooriume ja sümfooniaid, — kuid operett tegi ta kuulsaks. Teised ta operetid „Mikaado“ menu osaliseks ei saanud. Kes ei tunne meil ja mujal maailmas aga kuulsat operetti „Geišat“? Selle loojaks oli teine inglane — Sidney Jones. Need kaks meest tõstsid mõnekski ajaks opereti prestiiži, siis järgnes sellele jälle vaikus. Kuna vahelduseks sellest letargilisest unest opereti raputas üles Karl Zeller oma „Linnukauplejaga“ ja „Mäekaevajaga“, millest nägid esmakordselt rambivalgust esimene Viinis 1891 ja teine sealsamas 1893. a., algas alles opereti uus õitseaeg Lehariga, Kálmániga, Eysleriga, Oskar Straussiga ja Falliga. Neid ei saadud enam maha salata.



„Lõbus lesk“, „Valsiunistus“, „Dollarprintsess“, „Krahv Luksemburg“, „Armas Augustin“ — need kõik on operetid, mis panid aluse moodsa opereti ajajärgule. Ei tea ega oska loetella, mitme rahva keele need operetid on tõlgitud ja kus mail neid on mängitud. Neist üle kõige triumfeerib Franz Lehár (sündinud Ungaris 1870. a.). Kroonikapellmeistrist sai maailmakuulus „operetikuningas“. Kes ei tunne juba hili-semalt ilmunud „Bajadeeri“, „Marizat“, „Silvat“ jne.? Või jälle Leo Falli „Lõbusat talupoega“ või „Armast Augustini“? Kuid seal äkki tõstavad pead „sünkoobid“ ja džäss vallutab revüüga Pariisi lavasid, tulles Ameerikast üle Londoni „Music-hal-lide“ ja sattudes meilegi, Eestisse...

\*

Eesti teatris alates selle sünnist, 1906. a., omab ka operett oma ajaloo. Sel ajal, kui asutati kutselised teatrid Tartus ja Tallinnas, oli operett mujal maailmas väga populaarne. Kuidas võisime meiegi sellest kiusatusest loobuda! Pealegi harrastati laulu ja laulumänge juba enne kutselist teatrit meie asjaarmastajate lavadel. Mee-nutagem vaid Tartus August Wierat ja vanas „Estonias“ Kihlefeldi ja Taali aegu — domineeris ju peamiselt laulumäng. Ju-ba vana „Lootus“ mängis „Reisi ümber maailma“ jne. Nii sai operett alguse kut-selises Estonias 1908. a. aprillikuus „Gei-šaga“, millele järgnes „Kornevilli kellad“. On iseloomustav, et kui Estonia juba omas väikese kogukese näitlejaid-lauljaid ja oma orkestri palgalise juhiga, võib märkida operettide mängukavasse võtmist teatud järjekindlusega. Nii leiame, et alates Of-fenbachi „Perichole“, „Ilus Helena“, „Or-pheus põrgus“, „Hoffmanni lood“ ja teistega on enamasti kõik silmapaistvamad teosed klassilise opereti repertuaarist eesti laval ette kantud. Siit leiame Hervé „Mam-selle Nitouche“, Audrani „Mascotte“ ja „Nukk“; Joh. Straussi „Nahkhiir“ ja „Mustlasparun“; Sullivani „Mikaado“; isegi vanameistri R. Dellingeri „Don Caesar“; K. Millöckeri parimad operetid „Kerjus-üliõpilane“, „Gasparone“ ja „Seitse kilp-last“; Suppé „Boccacio“, „Modell“ ja „Ilus Galathea“; K. Zelleri „Linnukaupleja“ ja „Mäekaevaja“; Jarno „Metsaülema tütar“, „Muusikamehe tütar“; kõik Kálmáni parimad teosed — „Silva“, „Sügismanööver“, „Hollandlanna“ ja „Mustlaste mängupea-lik“, rääkimata Lehari ja Falli ajajärgust, sest „Lõbusat leske“, „Dollarprintses-si“, „Krahv Luksemburgi“, „Armast Augus-tini“ ja „Lõbusat talupoega“ on meil män-gitud lugematuid kordi. Muidugi ei ole siin kaugeltki loeteldud kõiki operette, mis Estonias on ette kantud, mainisin vaid peami-selt neid, mis olid vanasti teinud opereti



A. H. Tammsaare - A. Särevi dramatisering  
 „ANDRES JA PEARU“ Ugalas  
 Andres (Ed. Tinn) ja Indrek (A. Viir)

„võidukäigu Euroopas“. See oli nõnda-ütelda kolmevaatuseliste operettide aja-järk. Peagu ükski neist operettidest ei omanud rohkem kui kolm vaatus — har-va neli. Kui hiljem revüü hakkas valla-tama operetilava, nägime kuni 15 pilti ja rohkemgi meie silme eest mööduvat ja do-mineeris džäss ja tants: sisu oli jäänud sootuks kõrvaliseks asjaks (kuigi ka va-nadel operettidel seda suuremat ei olnud), satiiriline omapärusus, terav päevakajali-sus ja koomika stiil endises mõistes oli neist hoopis haihtunud. Revüüs on koo-mikud enamalt jaolt „tantsukoomikud“. Ei võiks midagi olla ka revüü, spontaanse bal-leti, uhkete dekoratsioonide ja piltidekül-luse vastu (on ju kõik omaaegne moeasi), kuid šokeerib mõnikord asjaolu, et ka va-nad klassilised operetid 3-vaatuselisist 12-kuni 15-pildiliseks ümber kujundatakse ja neile revüuline pitser peale vajutatakse. Parem tehtagu juba iseseisev revüü, kas või 20 pildini. Peab siiski konstateerima, et revüü hakkab oma aega üle elama. Vä-

lismaal asub jälle operett endisel kujul lavasid valitsema ja mängukavadest loeme nii mõnegi vana tuttava opereti nime.

Olgu nüüd Pariisis või Londonis lagu kuidas tahes, need on miljonite elanikega suurlinnad ja neis leidub iga laadi kunsti harrastajaid, kuid meie väike kodu väsis lõpuks selle revüükujutatise all. Seepärast ongi põhjust röömustamiseks, et meie algupärane operett on viimaseil aastail jalgad alla saanud ja menu leidnud ning on koguni hakanud laineid lööma, nagu Esto-

nia viimane opereti suursaavutus „Tatra tüdruk“. Ka kõik eelmised algupärased operetid on „läbi löönud“ ja saavutavad üha rohkem menu. Röömustaval kombel peab ütlema, et muusikalisest küljest on eesti oma operett sageli tõhusama väärtusega kui nii mõnigi väliskaup, mida meil eriti viimaseil aastail on juhus olnud kuulda. Oma asi on ikka oma asi ja ärgem teda nii väga pihitade vahele võtkem — kas või lihtsalt sellepärast, et ta on ikkagi kodumaa töö!

## Riikliku teatrikooli avamine

Pikemate kaalutluste ja ulatuslike eel tööde järele on jõutud nii kaugele, et eeloleval sügisel algab tegevust riiklik teatrikool. Lavakunstikool hakkab tegutsema Tallinna riikliku konservatooriumi osakonnana.

Kooli juhtivatest organitest on seni vormilist tegevust alustanud teatrikooli kuratoorium, mille koosseisu kuuluvad esinadajatena: Haridusministeeriumist dr. J. Vasar, Tallinna linnavalitsusest J. Grünthal, näitekunsti sihtkapitali valitsusest Ed. Türk, Näitlejate Liidust J. Tõnopa, Estonia teatrist P. Olak, Eesti Draamateatrist E. Nerep, Vanemuisest O. Aloe ja Töölis teatrist A. Oinas. Kuratoorium on astunud esimesi samme kooli tegevuse rakendamiseks, esitades teatrikooli juhataja kohale kandidaadiks Leo Kalmeti ja valides õppekavade koostamiseks erikomisjoni, kuhu kuuluvad A. Lauter, L. Kalmet, P. Sepp, F. Moor ja P. Põldroos. See komisjon koostas vastuvõtteksamite ja õppekavad, mis kuratooriumi poolt heaks kiideti ja on esitatud kinnitamiseks Haridusministeeriumile.

Esitatud õppekava järgi jagunevad teatrikooli õppeained üld- ja eriaineiks. Eriained on: a) näitlemispraktika, b) hääleseadmine, c) diktsioon ja d) kehatehnika. Kõik teised õppeained on üldained. Üksikasjaliselt jagunevad õppeained järgmiselt: l a v a p r a k t i k a (näitlemispraktika, grimeerimise kursus, kostümeerimise kursus, režiis kursus), h ä ä l e - j a k ö n e t e h n i k a (hääleseadmine, diktsioon, laul, deklamatsioon, koorkõne, kõnekunst), k e h a l i n e k a s v a t u s (kehatehnika, võimlemine, korrigeeriv võimlemine, vehklemine, akrobaatika, tants), t e o r e e t i l i s e d a i n e d (psühholoogia ja karakteroloogia kursus, üldine teatri ajalugu, muusika-teooria, kunstiajalugu, maailma lavakirjandus, kostüümi- ja kommeteajalugu, Eesti teatri ajalugu, Eesti kirjandus ja lavakir-

jandus, esteetika ja teatri eetika, teatri organisatsiooniline korraldus, Eesti olus- tik ja kommete ajalugu, üksikud teoreetilised küsimused erikursustena). Õppekava koostamisel kasutas komisjon välismaa, eriti aga Poola, Vene, Saksa j. t., teatrikoolide õppekavu ja kogemusi.

Õppejõudude koosseis on Haridusministeeriumi poolt veel ametlikult kinnitamata, kuid kuratoorium on heaks kiitnud teatrikooli juhataja kandidaadi L. Kalmeti poolt esitatud õppejõudude nimestiku, kuhu kuulusid praktilise aine alal A. Lauter, F. Moor, P. Põldroos, P. Sepp, L. Kalmet ja G. Neggo ning teoreetilistel ainetel H. Kompus, V. Mettus, H. Reiman ja rida teisi teoreetiliste erikursuste ja kõrvalainete lektoreid, kes oma nõusoleku kaasaotamiseks on juba annud. Lahtised on veel II ja III õppeaasta mõnede kõrvalainete lektorite küsimus.

„Riigi Teatajas“ väljakuulutatud teatrikooli põhimääruste järgi peab teatrikooli sisseastuja olema vähemalt 17 aastat vana ja omama vähemalt keskkooli või vastavas ulatuses kutsekooli hariduse. Erilise andekuse puhul võib hariduse suhtes teha erandi ja ka vähema haridusega õpilasi vastu võtta, kusjuures sel õpilasel tuleb õppeaja kestes üldharidust vastavalt täiendada.

Esimese õppeaasta esimene poolaasta loetakse katsesemestriks, mille lõpul pärast kestvat katsetööd otsustatakse, kes jäävad lõplikult teatrikooli õpilasiks. Kolmeaastase koolikursuse lõpetajaile on ette nähtud kaheaastane sundpraktika kutsealiste teatrite lavadel, kokkuleppel vastavate teatritega. Õppetöö üldtundide aeg on pärast lõunat, kuna individuaal- ja rühmtunde korraldatakse ka teisel ajal, olenevalt õpilaste võimalusist.

Peale sõnalavastuse haru on teatrikooli juures ette nähtud veel muusikalavastuse ja lavatantsu harud, mille kavade välja-

VANEMUINE

D. Kosztolányi näidend  
„ANNA EDES“

Näitejuht - K. Aluoja  
lavapildid - A. Lepik

Pildil: Angela (L. Tubin),  
Markovics (A. Piller),  
Anna Edes (L. Laoniidu),  
Fiscor (A. Tammemets)  
ja Bathary (V. Ader)



töötamiseks kuratoorium moodustas erikomisjonid. Kuratoorium otsustas eeltöid hakata tegema, et ka need harud võiksid alustada oma tegevust juba sügisel. Nende harude avamise küsimuse otsustab lõplikult Haridusministeerium. Teatrikooli kõikide eriharude tegevus oleks perioodiline ja iga uue kursuse alguse otsustab haridusminister, silmas pidades tegelikku tarvidust.

Peale noorte ettevalmistuse on teatrikooli juures ette nähtud kestvama ulatusega seminaarium kutselisile näitlejatele ja näitejuhtidele, et võimaldada soovijatele kutselise töö kõrval järjekindlat enese-

täiendamist. Esialgu on mõeldud aastase kestvusega seminaarium Tallinna näitlejatele, kuna provintsinäitlejatele oleks võimalik korraldada vaid koondatud kursus pärast nende teatri hooaja töö lõppu. Tarbe korral korraldatakse ka erikursusi väikelavade juhtidele.

Teatrikooli juure asutatakse teatraline keskraamatukogu, mille kasutamiseks oleks õigus peale teatrikooli õppejõudude ja õpilaste ka kutselisil teatritegelasil.

Vastuvõtuksamid riiklikku teatrikooli on 8. juunil Tallinnas, konservatooriumi ruumes. Lähemad teated selles asjas antakse hiljem ajalehis.

ESTONIA

Kuna Dodie Smith'i komöödia „Call it a Day“ — „Esimese kevadpäeva“ — kohta on „Teatris“ juba andmeid toodud, siis jääb käesoleval korral vaid teatada, et see teos tuleb esietendusele ka 6. või 8. mail.

Ooperi alal pole sel hooajal enam ette nähtud uuslavastusi. Küll aga esitatakse Võidupüha-aegsete pidustuste päevil endises lavastuses ja koosseisus E. Aava ooper „Vikerlased“. Samuti jääb operetirepertuaar pärast „Rose-Marie“ lavaletulekut oma senise ulatuse juure kuni hooaja lõpuni.

Väliskülastisist on enam-vähem kindlasti kavas Rina Nikov'i Jemen'i tantsutrupi esinemine 20. ja 22. aprillil. Trupp koosneb Araabia juuditariidest ja harrastab orientaalset tantsukunsti vastavate muusikainstrumentide saatel.

EESTI DRAAMATEATER

Kogu märtsikuu kestes Tallinnas etendusi ei antud, kuna mõlemad trupid olid ringreisil A. Mälgu algupärase rahvakomöödiaga „Sikud kaevul“ ja V. Gussevi „Kuulsusega“. Viimane näidend läks Ed. Türgi 50. sünnipäeva ja 30-aastase kutselise lavatege-

Teatrite töomailt

vuse juubeli tähe all. Üle maa võeti tunnustatud juubilar vastu südamesoojusega ja aupakumisega. Näidendi meeleolukat sisu ja näitlejate mängu juubilaril kui näitejuhi juhtimisel jälgiti suure huviga.

Menu ei puudunud ka teisel tükil, A. Mälgu „Sikud kaevul“. Siingi kõik saalid olid rahvast tungil ja vaatajaskond aina viskles naerus tüki koomiliste, hästi mängitud situatsioonide puhul. Samasugust menu löikas ka seekordne nukuteatri eeskava: G. Helbemäe „Varastatud unenägu“.

„Sikud kaevul“ esietendus Tallinnale toimus laupäeval, 9. aprillil, kuna „Kuulsuse“ järjekordne etendus oli pühapäeval, 10. aprillil. Seegi etendus läks näitejuht-näitleja Ed. Türgi juubeli pühitsemise tähe all.

Ühenduses truppide tagasijõudmisega ringreisil aprillikuu esimestel päevadel alati Tallinnas ka kavas ettenähtud „Tootsi pulmade“ proovidega. Nimetatud tükiga läheb teater hiliskevadisele ringreisile. Samuti minnakse samal ajal ringreisile kitsarööpmelise raudtee piirkonda H. Raudsepa tükiga „Mees trumpidega“.

## TOOLISTEATER

Töölisteri tegevus osutus ka hooaja teisel poolel pinge- ja tulemusrikkaks. Kuni aprilli alguseni on antud 260 etendust, mida on külastanud üle 103.000 inimese (keskmiselt ligi 400 inimest etendusel) ja mis teatrile on tulu annud ümmarguselt Kr. 62.000.

31. märtsil oli E. Tammlaane uus draama „Raudne kodu“ esietendusel. Kõigi eelduste kohaselt see tihedalt kirjutatud, tugeva sotsiaalse probleemistikuga ja uudse ning huvitava ainestikuga teos peaks saama suure menu osaliseks, kuna see ka oma kunstiliste väärtuste poolest kuulub kõige parema hulka meie viimase aja näitekirjanduses.

Aprilli keskpaigu tuleb välja Andres Särevi dramatiseringus A. Mälgu „Taeval palge all“, mis oma ainestikuga ja meeleoludega pisut küll tuletab meele „Öitsvat merd“, kuid mis sellest hoolimata mõjub värskelt ja kargelt.

Hooaja lõpuni kavatseb teater peale ülalmainitute esineda veel kahe uue lavastusega — ühe tõlketükiga aprilli lõpul või mai algul ja ühe algupärandiga mai teisel poolel kavatsetavateks teatripäevadeks. Varem ettenähtud „Caramba“ lavastus jääb sügiseks, kuna kevadel pole enam mõtet seda suurt, kulukat ja huvitavat teost välja tuua.

Teatri kunstilise personali koosseisus ei ole eeloleval hooajal ette näha suuremaid muudatusi. Teatri poolt pole kedagi vallandatud ja ka lahkujaid pole. Küll kavatseb teater mõne uue jõu juure võtta, kuna praeguse koosseisu juures töö teatris osutus siiski näitlejaile liig koormavaks.

## VANEMUINE

Vanemuine on oma hooajaga õnnelikult lõpu ligidale jõudmas. Vaatamata pahaendelisele algusele sügisel tõusis kogu hooaja kestes publiku arv järjekindlalt ja saavutas juba veebruariks-märtsiks üllatavalt kõrge taseme. Peale vanade lavastuste, mida on raugemata menuga mängitud („Rohelisel aasal“, „Lipud tormis“) on ka käesoleva hooaja repertuaari tükke järjekindlalt etendatud täissaalidele. Seda on saavutanud kokku mitu tegurit: õnnestunud repertuaar, hoolsalt viimistletud lavastused, hea teatrisaal (publikupoelses osas) jne.

Utest lavastustest on Vanemuisel käesoleva hooaja lõpuosas veel kavatsusel anda: aprillis kevadekohane Dodie Smithi „Esimene kevadpäev“, millele järgneksid F. Molnari „Õnehaldjas“, M. Živerti „Mülkasoo“, F. Karlsoni „Seesam“ ja lastetükkidest J. Kallaku „Soovisõrmus“ (A. Kiissi muusikaga). Samuti tuleb teatri õpperühma etendus „Monaalne proua“ kordamisele uue koosseisuga, millele järgneb teine õpperühma etendus, Wegneri komöödia „Tütarlaps Irene“.

Viimaseil kevadeil on Vanemuine korraldanud väga laiaulatuselisi ringreise, kuid eeloleva kevade kohta ei ole teatri juhatus veel kindlaid seisukohti võtnud. Arvata-vasti teeb Vanemuine esmakordselt algust suurejooneliste vabaõhuetenduste korraldamisega nii Tartus kui ka teistes Lõuna-Eesti linnades.

## UGALA

„Ugala“ on uudislavastuste suhtes teinud nende ridade ilmudes juba lõpparve. 7. aprillil toodi esietendusele Rauniku näidend „Tuled karidel“. Selle lavastuse repertuaari võtmise põhjustas soov pakkuda kevadeks publikule meeleolulist algupärast rahvatükki. Teisi esietendusi sel kevadel enam ei tule.

## UGALA

W. Verner'i komöödia  
„INIMESED AJUJÄÄL“

Näitejuht - Ed. Tinn, lava-  
pildid - A. Möldroo

Pildil: Prof. Junek (Al. Juhani)  
ja ta naine (S. Tamm)



## UGALA

W. Verner'i komöödia  
„INIMESED AJUJÄÄL“

Näitejuht - Ed. Tinn, lava-  
pildid - A. Möldroo

Pildil: Pavelka (J. Ots), Hanča  
(T. Kukk), Anna Junek (S. Tamm)  
ja prof. Junek (Al. Johani)



## KURESSAARE TEATER

O. Lutsu—A. Särevi  
dramatiseering

„KEVADE“

Näitejuht — R. Kuljus

Pildil: Kiir (J. Kalt) ja Toots  
(Nath. Behm)



Kevade mängukavas on ette nähtud väike ringsõit kitsarööpmelise piirkonnas Wer-neri näidendiga „Inimesed ajujäläl“. Pärast ringsõitu kitsarööpmelisel kavatseb teater keva-del külastada sagedamini maalavasid, kuhu talvel pääs teelude tõttu oli raskendatud.

Teatrimaja-küsimusele on Viljandis praegu pühendatud peamine tähelepanu. Teatriseltsi erakorralisel peakoosolekul tunnistati juba üksmeelselt, et teater peab saama oma maja, ning rõhutati tegelike eelsammude astumise vajadust. Nagu nüüd selgunud, ongi kohaliku seltskonna suhtumine asjasse üle ootuste soe. Eriti noortel näib teatrimaja seisvat südame lähedal. Esimese annetuse, s. o. „hambaraha“, tegid uue teatrimaja põhi-fondi noorkotkad, kes annetasid kokkuhoitud taskuraha arvel algkapitaliks 15 krooni. Korjanduslehtede kaudu on laekunud samuti mitmesuguseid summasid. Ka maakonnast on tulnud annetusi. Lõpuks on Paide mulgid teatanud, et ka Järvamaal elavad mulgid on otsustanud organiseeruda, et rakendada end Viljandi teatrimaja asjasse. On lootusi, et ka mujal elavad mulgid sellest üritusest eeskuju võtavad.

## NARVA TEATER

Märtsis anti uudislavastusena A. Sepp'a algupärand „Maja sadamas“. Tüki näite-juhatus oli K. Viljurilt ja eelduste kohaselt kujuneb sellest hea tõmbetükk.

Aprillikuu keskpaigu mängib Narva teater Vene kirjaniku G. Bulgakovi näidendit „Uus maja“ A. Bergeri lavastusel, ja sellega lõpebki 1937/38. hooaja uuslavastuste sari. Kokku on antud sel hooajal II uuslavastust ja korratud I. Neist on algupärandeid 7, tõlkeid 4 ja 1 operett.

Narva teatri vanemaist ja teenekamaist näitlejaist nimetati näitekunstnikeks pea-lavastaja August L ä ä n e ja lavastaja-näitleja Kustav Vilj u r. K. Viljurile, kes pidas just päev enne seda oma lavategevuse 15. tähtpäeva, tuli see nimetamine otse juubeli-kingitusena.

Märtsi viimasel päeval korraldasid näitlejad liidu puhkekodu fondi heaks segaees-kavaga õhtu, n.-n. „Aprilliohtu“. Nii kavalt kui ka materiaalselt õnnestus üritus ootamatult hästi ja kuuldsu arvamisi, et veel suurema kontakti loomist näitlejatega pidurdas ainult laudade ja tantsu puudus lõpus.

## KURESSAARE TEATER

Uuslavastuseks märtsis oli O. Lutsu - A. Särevi „K e v a d e“, mille ettekanne leidis ootamatult sooja vastuvõtu. Senised etendused on läinud kõik täiele saalile. Samuti tuntakse ka maakonnas suurt huvi „Kevade“ vastu, otsustades seni antud võõrustenduste järgi. Nii mõneski suuremas keskuses tuleb anda kaks etendust päevas, üks eriti noor-soole ja teine täisealistele. Uue muusika-lavastusena on praegu käsil operett „L õ b u s t a l u p o e g“, mille esietendus oli aprilli algul. See operett jääb vist viimaseks opereti-lavastuseks Kuressaare teatris, sest uue kava kohaselt kavatsetakse operetist loobuda ja kavva võetakse paar laulumängu, mis provintsiteatrile on jõukohasem. Järgmise sõna-lavastusena on käsil H. Raudsepa „Mees, kelle käes on trumbid“.

Björnstjerne Björnson

## Eeskõne draamale „Kuningas“

**B**randese radikaalsete vaadete mõjutusel — kirjandus kajastagu kaasaja aktuaalse-maid probleeme — kirjutas Björnson a. 1877 oma „Kuninga“-draama, milles ta võitles ametliku vale, „vale kui riiginstitutsiooni“ vastu.

Draamal oli seoses absoluutse ja konstitutsioonilise monarhia pooldajate vahelise võitlusega suur menu, millest tiivustatuna autor — pooldummees ka luuletatud sõnas — kirjutas teose kolmandale trükile alljärgneva eessõna.

Lubatagu enne veel Björnsoni tollaegse mõju hindamiseks tsiteerida noort Suitsu, kelle nekroloog suure kirjaniku surma puhul („Noor-Eesti“ 5/6 — 1911) on täninigi püsinud ainsa vastava pikema artiklina meie kirjanduses. Gustav Suits ütleb: „Ainult suurtes rahva jõudude ekspansiooni ajajärgkudes on nüsugune vägev nähtus

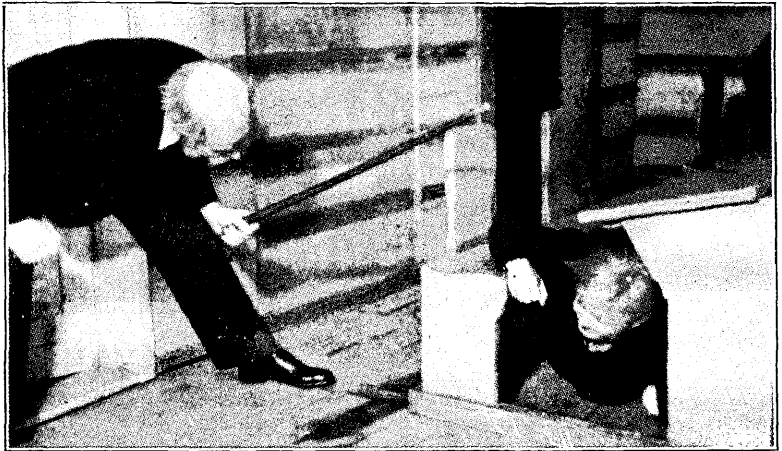
VANEMUINE

O. Lutsu - A. Särevi  
dramatiseering

„KEVADE“

Näitejuht - J. Kull, lava-  
pildid - G. Raud

Pildil: köster (A. Rand-  
viir) ja Toots (A. Mering)



võimalik kui Björnson, Norra selleaegse arenemise tsentraalne isik, oma elutegevuse kõrgusel „Euroopa Norras ja Norra Euroopas“.“



Vaimuvabadus. Miks ei vihjata ikka ja jälle sellele, et kui suurtele rahvastele, kes omavad nii mitmeid aseaineid, on vaba mõttevahetus ainult üheks paljudest elutingimustest, siis meile, väikerahvale, on see aga otse asendamatu?

Arvestamine ja ühesarvestamine suures stiilis avardab silmaringi ja loob algatusrõõmu, mida ükski politseivõim ei suuda miinimumini maha suruda; ent väikestes oludes võib kõik minna tasasel-mugaval käigul nõnda, et seejuures uinub kogu rahvas. Põhjani haarav selgitustöö vaadetevabaduse lipu all on meie A ja O.

Olles jõudnud selleni, laseb väikerahva tähelepanu end üldisemalt äratada, kergemini kõita ja kaasa kiskuda kui suurrahval; üksikut saab palju teadlikumalt kohelda, kuna väikesed rahvad ei jaga suurte saatust: killuneda mitmekesisusse, saada juhitud hügelettevõtete ja kaugete sündmuste läbi mujale — samuti ka äkiliste, plahvatuslike murrangute tõttu, millised tekivad just sellest, et kuskil jäeti midagi ligilähedast hooletusse.

See meie ülekaal on esmajoones moraalset laadi, ja minu arusaamise kohaselt ainus prestiiž, mida väikerahvas võib saavutada. Pealegi ei ole see sugugi alahinnatav.

Me ei omanud seda ülekaalu alati; olime vilets, vankuv plagiata, liik rentnikke, keda valitses bürokraatia, virimeelne väljarändurite-rahvas, arg trobikond tagurilasi. Muistseil aegadel võis selline rahvas iseseisvana eksisteerida, meie päevil pole see enam võimalik.

Kuidas oleks, kui me nüüd asuksime täie tõega tööle väikerahvaste lähemate ülesannete kallal? — Nimelt nii, et moraalne kriitika eriti meie juures ruttu ja põhjalikult moonduks rahva tahteks, et meilt lähtuks palju üleminekuaaja-reforme, või et neid teostataks viljakaimini meie rahva seas, kuna meil kujunevad massi suured osad kiiremini individüidideks. Ma peaksin väga pettumata, kui see ei oleks meie praeguseks sihiks.

Kuidas oleks, kui just neist elutingimustest, millede arvele paneme oma kauase inferioorsuse, tuleks muutus ja edu? Mis on väike, on ühtlasi kergemini ülevaadatav; mis jäeti unarusse, on kogunud ooteajal jõudu, olles nüüd loomukohane; eraldatus kõigi oma keeldumistega oleks siis tugevaimaks kõlapinnaks muljetele; kitsuses, lihtsuses karastuks tahe — piiratusele vaatamata — otsustavalt ainsaks eesmärgiks! Kuidas oleks, kui meie, kes evime segamatut rahu ja jõudeaega, vallutaksime sisealadel provintsid, mis kaotasime väliselt, asumaad, mida me pole võitnud, rahvad, keda me pole katsunudki orjastada? Kuidas oleks, kui meie, kelle südametunnistus säilis tervena sääraseist haavust — hoidus puhas katkupaiseist, mida eneste alla peidavad aumärgid ja trofeed — kasutaksime tõesti oma kodumullast võrsunud moraali, oma kaunist jõudeaega millekski muuks kui haigutamiseks pihapäevajutlusel või ligi-

mesearmastusest — poliitilisest, sotsiaalsest ja religioosest — üksteise türmi pistmiseks? Ülesannete kasvamisega tõuseb lootus säärasele muutusele.

Tahame viimaks ometi tunnetada oma õiget kutsumust, kutsumust, mis on tingitud meie omapäraseist elutegureist — ja veendumusega koos mõelda oma autundele! Me tahame ju olla uhked, et meie väike rahvas evib omadusi, millistega võime valgustada teed teistele rahvastele!

Seda mõelge! Ja ärge unustage, et selle ilmtingimatulks eelduseks on vaimuvabadus, s. t. kõige selle intensiivne kasutamine, mida loovad rahva mõistus ja selgitatud olek.

Võib-olla on see just väike ühiskond, millele ajakohane ümberkujundamine... õnnestub parimini. Puhastustöö atavismist, mis kahjustab rahva tundeid, kõigist nõudeist, mis on pöördunud pahelisusse.

Ma olen selles veendunud. Miniatuurühiskonna võrdsed olud, väheldased majanduslikud jõud ja nende teravaim kontroll, karmim õigusetaju määravad talle selle ülesande. Ja veel sada selleaolist põhjust.

Kui lahendame nood ülesanded, omame tulevikku, mille pärast meid kadestavad suurimadki rahvad; ei lahenda me neid, kaotame õiguse suveräänsusele — jah, üleni kogu lusti selleks. Nõnda on lugu.

Kes seda praegu veel ei märka või hoopis salgab, võib teisest küljest vaevalt jätta tunnustamata, et omame eesmärgi ja moraali, mis väärivad austust.

Süis on endastmõistetav, et nad võimaldavad meile ühtlasi võitlustingimusi, kui tahavad ära teenida lugupidamist.

Paris, oktoobris 1885.

## Loetut — nähtut — kuuldut

Mõni päev enne „anschlussi“ teokssaamist avaldati Väimä suure näidenditevõistluse tulemused, mille olid korraldanud Österreichische Kunststelle ja ajakiri „Pause“.

Sisse oli tulnud täpselt 500 käsikirja. Üks referentidest on lugenud kõik need käsikirjad ja seda tõestanud viiesaja referaadiga. Üldse aga oli referente 20, kelledest igaiüks sai 25 käsikirja. Need 20 meest moodustasid zürü esimese instantsi ja praakisid sellena välja 450 käsikirja, nii et viielüemelse peazürü kätte tuli ainult 50 manuskripti. Ainsaks auhinmaks oli määratud 2000 šillingit, aga kuna ei leitud ühtki näidendit, mis seda oleks väärinud täiel määral, siis auhind jagati neljaks. 64 protsenti sissesaadetud käsikirjadest on tõsised näendid, 18 protsenti naljamängud ja 18 protsenti rahvatükid. Mehi oli autorite hulgas 77, naise 23 protsenti. Austriast oli saabunud 86 protsenti manuskripti, kuna ülejäänud olid tulnud Saksamaalt, Tšehhoslovakiast, Helveetsiast, Jugoslaaviast ja Rumeeniast. 90 protsenti on kirjutatud proosas, 10 värsides. Ainult üks protsent tegeleb päevapoliitikaga. Antiikseid teemasid käsitellakse meeleldi, ja ükski Sokratesele on oma tähelepanu pühendanud kolm autorit.

\*

Mis on ameerika rahva armastatavim näidend? Kas see on „Iiri roos“, mis läks New Yorgis ühe ja sama truppi poolt ettekantuna 2500 millegagi korda? Ei, see on hoopis teine näidend, pealegi säärane, millest ainult üksikud New Yorgi teatriniimesed on kuulnud, kõnelemata nägemisest. Selleks näidendiks on leitnant Beale Cormack'i küllakomöödia „Aaron Slick from Punkin Crick“ („Aaron Slick Punkin Crick'ist“). Muide, härra Cormack ei ole mingi leitnant, vaid meteoroloog, ja ta õige nimi on Walter Ben Hare. Ameerikas on nähtavasti lubatud oma varjunimele ka tütel ette panna. Võib ainult imestust avaldada, miks härra Ben Hare ei nimetatu end vähemalt koloneliks.

„Aaron Slick'i“ on lavastatud üle kahekümneviie tuhande korra. Üksi teda on käinud vaatamas enam rahvast kui viie viimase aasta jooksul on New Yorgis käidud vaatamas kõiki lavastusi kokku. Raamatuna teda on müüdnud enam kui 750.000 (olge lahked, nelja nulliga!) eksemplari. „Life'i“ kirjasaatja sõitis „Aaron Slick'i“ vaatama Mikadosse, mis on pisilinn Huroni järve läheduses. Sel linnakesel on 125 elanikku, üks suur kauplus, üks pank, kolm kirikut ja uus raekoda. Raekoja suures saabis, mida harilikult tarvitatakse korpallimänguks, leidiski aset „Aaron Slick'i“ etendus, mida Mikado 125-st elanikust oli tulnud vaatama 108. Aga kuhu olid siis jäänud ülejäänud seitseteist? Noh, need olid loomulikult etendusel tegevad, kes näitejuhina, kes näitlejana, kes dekooraatorina, lavatöölisena jne. Kõik need seitseteist tegelast on Mikado draamaklubi liikmed, mis on üks Ühendriikide 300.000-dest asjaarmastajate trupist.



„Aaron Slicki“ nimi- ja peategelaseks on Oklahoma osariigi farmer. Lühidalt kokkuvõetult seisab „komöödia“ sisu selles, et talupoeg veab sisse linnavarule, kes sama protsessi tahtis sooritada talupoja kallal.

Esimest korda lavastati „Aaron Slicki“ a. 1919. Sest ajast peale on teda üle Ameerika iga päev ette kantud kolm kuni neli korda. Oma suure menu Walter Ben Hare võlgneb enda arvates sellele, et „ta teab, mida vajab ameerika väikelinna- ja maapublik“ — nimelt maavooruse võitu linnavarule kavaluse üle, jantlike situatsioone ja tegevust, tegevust ning veel kord TEGEVUST.

✱

**M**aailma silmapaistvamaid teatriarvustajaid, inglase St. John Ervine, kes on tuntud ka näitekirjanikuna, ja kelle „Esimest proua Fraserit“ omal ajal mängis „Vane-muine“ Liina Reimaniga nimiosas, teatab „Observer'is“, et viimasel ajal Londonis teatrid tegevad head äri, kinod aga halba. Üks daam kirjutanud talle, et tema ja ta mõttekaaslased on tüdinud päevapiltlike staaridest ja metsadest ning tundvat jälle igatsust elavate näitlejate ja plastiliste dekoratsioonide järele. St. John Ervine hüüab kirglikult: „Kas ma ei ole teile ikka öelnud, et see pidi tulema? Et päevapildid ei või pikapeale asendada elavaid, ihuliselt juuresolevaid ja oma ihulise juuresolekuga vahenditult mõjuvaid näitlejaid? Nüüd te näete ise. Kinosis maudetakse teatrite ja muusihallideks, aga viimasel ajal ei ole kuulda olnud, et teatrid oleks ümber ehitatud kinodeks!“

Milline pööre! Tähendab, Inglismaal publik on aru saanud, millist prahti Hollywoodi ebajumalad talle on pakkunud peaaegu iga päev. Ja inglise filmimagnaadid, kes kas olid vastu võtnud ameerika materjali ja seda levitanud või suurema kriitikata jäljendanud, seisavad nüüd osalt pankroti lävel, osalt aga nad on juba üle selle läve astunud.

Kas tõesti filmimehed on juba lähemat tutvust sobitamas pankrotiga? See kõlab uskumatuna, kui võtta arvesse, millised kapitalid olid nende käsutada. Aga see'p see ongi. Nad on teinud arve ilma peremehta. Nad on raisanud raha sel määral, et seda enam kuidagi ei saa heaks teha. Kui inglise teatridirektor riskeerib 300 naelaga ühe näidendi lavaletoomiseks, siis ta on teinud kõik, mis tal on võimalik teha. Seevastu filmiprodutsent mahutab tuhandeid naelu filmi, mis pärast esietendust osutub läbikukkuluks. Juba aastaid inglise seltskond ei saa kokku summat, mida oleks vaja inglise rahvus-teatri või Shakespeare'i mälestusteatri asutamiseks Londoni südamesse. Aga kümme korda nii suuri summasid, kui oleks tarvis selle püha eesmärgi saavutamiseks, raisatakse idiootlike filmide peale. Iga West End'i teatridirektor võiks hästi lavastada kuus näidendit, anda nende osad esmajärguliste näitlejate kätte ja maksa autorile korralikku honorari selle rahaga, mille neelab halb filmidraama. Isegi Jumal on hoolimata oma haruldasest pikameelest saanud nii vihaseks, et ta saadab suure uputuse Hollywoodile, selle tuhande patu linnale. Vaäknäe ookean ei hooli enam oma nimest, hakkab mässama ja soadab oma vooge labasuste, lameduste, moepriimadonnade ja üliprodutsentide Soodoma vastu. Ta on suurt kahju sünnitanud, see metsikuks muutunud Vääknäe ookean. Aga filmi rumalusi ta ei ole süiski suutnud maailmast kaotada, sest rumaluse vastu võitlevad isegi jumalad asjata.

Seda filmi tagasisurumise tööd hakkab nüüd tegema teater. Teater, millele film on teinud nii palju halba ja mis tänu tema konkurentsile oleks peagu kaotanud oma elu. Nüüsiis pidage mees — kino on moeasi, teater aga on surematu! Kino on nelikümme aastat vana, teater elab juba enam kui kolm tuhat aastat. Ja praegu on ta uuesti tõusmas pärast ränka kriisi, millist ta ei ole läbi elanud kogu oma kolme tuhande aastase kestuse jooksul.

Keegi ei mõtlegi soovida filmi hukku, aga on tarvis tasukaalu tema ja teatri vahel.

✱

**D**üga vihane režissööridele on meilgi hästituntud inglise näitekirjanik W. Somerset Maugham, kes on kuulus ka romaania kirjanikuna. Oma äsjailmunud, äärmiselt huvitavas autobiograafias „The Summing Up“ ta asetab suure südametäiega häbipinki režissöörid, kes võltsivad autori tahet. Varemmail aegadel need härrad ei pidanud endid nii tähtsaks nagu praegu. Nad rahuldusid tekstikärpimise, näitlejate lavakäakude määramise ja nende osade läbitöötamisega. Max Reinhardt oli esimene näitejuht, kes teatri kogukunstitseoses asetas enese esimesele kohale. Tema eeskujule järgnes terve rida lavastajaid, kel ei olnud tema kausta, Reinhardtid vestitaskuformaadis, eba-Reinhardtid ja isegi auto-Reinhardtid. Nüüd on kogu maailm täis neid upsakaid üli-režissööre, kes meelsaimini heidaksid kõrvale autori, ei pea lugu kirjutatud või trükitud tekstist ja huvituvad ainult omaenda ideedest, efektidest ja trükkidest. „On näiteid“ kirjutab solvunud kirjanik, „kus režissöör kujutleb, et tema on autor. Gérald du Mau-

rier, väga hea näitejuht, ütles mulle ise, teda ei huvitavat näidendi lavastamine, mida ta osaliseltki ei või ümber teha.“ Edasi kirjutab Somerset Maugham: „Publik üllatuks, kui ta teaks, mil määral autori tahet moonutatakse näitejuhi jonniga läbi, ja kui palju pannakse autori süüks labasust ning rumalust, mille eest on vastutav režissöör. Sageli näitejuht on edev, ennast täis, ja ilma fantaasiata, mõnikord ta on säärane autokraat, et sunnib kogu trupile oma manööri peale. Näitlejad, kes on temast sõltuvad, kuna osade jaotus kuulub tema mõjupiirkonda, tahavad näidata, kui head õpilased nad on, ja teevad orjalikult seda, mida ta neile ette ütleb; sellega nad loobuvad spontaansusest, oma ettekanne isikulisest noodist. Parim näitejuht on see, kes teeb kõige vähem. „Sellega ei ole Somerset Maugham veel öelnud kaugeltki kõike, mida ta näitejuhtide kohta halba arvab. Ja kuna ta raamat on „Kokkuvõte“, siis ta võtab kokku oma arvamise kõnealoleva lavakunstnike liigi kohta lausesse: „Mis mulle tegi teatri üha ebameeldivamaks, ei olnud see, et režissöörid ei ole mõnikord oma ülesande kõrgusel, vaid see, et neid üldse vajatakse.“

Somerset Maughamil on kahtlemata nii mõneski suhtes õigus. Imelik on aga see, et tema, maailmakuulus ja (hoolimata režissööridest?) väga menukas näitekirjanik, ei ole nähtavasti julgenud näitejuhtidele vastu hakata. Ta ütleb küll oma autobiograafias, et ta kokutab, aga nii palju kõnekust tal oleks ikkagi pidanud olema, et ta oleks lihtsalt võinud ära keelduda teda türranniseerinud režissööride suurimad vägivaldsused.

+

New Yorgi teatriskäijad küsivad praegu kassaluugi ette tulles piletimüüjalt kõigepealt: „Kas näidend läheb dekoratsioonidega või ilma?“ Ja neil on õigus seda küsida, sest tervelt kolm New Yorgi menukat lavastust lähevad praegu ilma iga-suguste „lavapiltideta“. Üks neist on „Teatri“ veergudel juba mitu korda mainitud Shakespeare'i „Julius Caesar“, mis läheb ikka veel lakkamatu menuga. Aga „Julius Caesar“ ei ole kaugeltki New Yorgi esimene „paljalavanäidend“. Juba mõni aasta tagasi mõned väikesed iseseisvad näitetrupid harrastasid seda mänguviisi, peaaegselt küll kokkukõhu mõttes. Tagaseinaks oli must samettriip, peagu kõik muu tegi valgustus. Orson Welles ise, „Julius Caesar“ lavastaja, mängis eelmisel aastal paljalaval Marlowe' „Dr. Fausti“. „Julius Caesaris“ aga ta jättis ära isegi „tagariide“, asetades oma moodsalt rüetatud vanad roomlased lava tagumise seina ette, millel ütlesid ainult radiaatorid ja tuletõrjevoolikud.

K. a. 4. veebruaril tuli New Yorgis esiettekannde Thornton Wilderi „Our Town“ („Meie linn“), mis on eriti kirjutatud palja lava jaoks. Seegi lavastus kujunes suureks menuks. Nühästi publikule kui ka arvustusele meeldis väga see lihtne lugu ühest New Hampshire'i väikelinnast, ja nii mõnigi arvustaja kinnitas, et see näidend vääriks selleaastast Pulitzeri auhinda. Tuleme allpool veel selle teose juure tagasi.

Ka „Isa Malachy imetegu“, millest kirjutasime pikemalt ühes eelmises „Teatri“ numbris, on vahepeal läinud ilma dekoratsioonideta, kuigi ainult ühes kohas, ja sedagi olude sunnil. Lavatöölised hakkasid streikima, näitlejad otsustasid aga siiski mängida, asendasid dekoratsioonid lihtsate plakatitega, ja kõik läks nagu ei oleks midagi iseäralist olnud. Veidi teissugune oli lugu „töölisoperiga“ „The Cradle Will Rock“, mida harjutas töötute näitlejate trupp lootuses, et WPA draama võtab lavastuse enda hoole alla. WPA juhid aga keeldusid seda tegemast. Trupp otsustas siiski mängida, üüris klaveri ja esines ilma dekoratsioonideta, mis muidu oleksid võrdlemisi palju maksma läinud. Menu oli suur, ka arvustuse silmis. Muide, klaveril mängis Marc Blitzstein, näidendi teksti ja muusika looja ning konferansjee.

+

Thornton Wilder oli seni tuntud peaaegselt romaani- ja näidandikirjanikuna. Nüüd ta on, vähemalt esialgu, Ameerikas üratanud üldist tähelepanu oma huvitava näidendiga „Our Town“. See on näidend väikelinnast, aga ühtlasi näidend elust ja surmast. Veel enamgi: võiks öelda, et ta propageerib põhimõtet, mida kuulus ameerika kirjanik Santayana väljendab järgmiselt: „Elamise kunst seisab selles, et tuleb pidada sanmuu taevalikku orkestriga, mis lööb meie eluteekonna takti ja annab märgusõnad meie lavale tulekuks ja sealt lahukumiseks.“ Näidendis sünnib palju, aga mitte midagi jalust-rabavat, nagu see on ka kohane väikelinnale. Aga Grover's Corners — nii on linnakese nimi — võib olla iga linn, ta võib olla ka „Meie linn“. Üks tegelasi, väike pika, loeb suure imestusega nalja-aadressi, mille üks noormees on kirjutanud kirja ümbrikule, mis on määratud ta nimetatud linnakese läheduses elavale armsaimale: „June Crofut, Crofuti talu, Grover's Corners, Sultan'i krahvkond, New Hampshire'i osariik, Põhja-Ameerika Ühendriigid, Põhja-Ameerika manner, läänepoolne maakera- ja maaker, päikesesüsteem, universum, Jumala juures.“ Sellega autor annab mõista, et Grover's Corners ei ole tal mõeldud mingisuguse omaette elutseva paikkonnana, vaid et ta on palju enam.

Mäng on realistlik, sealjuures kriitikute arvates väga hea, ja dekoratsioonide ning isegi rekvisiitide peagu sajaprotsendiline puudumine annab talle erilise haaravuse ja sümboolika, ilma et autor oma tegelasi kahekõnedes laseks hetkekski sümboolitseda.

Püüame anda väikestki kujutlust sellest, kuidas „Meie linna“ mängitakse. Näidendi noored armastajad, peagu lapsed George ja Emily, ühes stseenis õpivad „teisel korral“. Laval nad teevad seda, seistes kumbki kõrge kahekordse redeli otsas. Soodaveebaaris, mille juures George esimest korda avaldab Emilyle oma armastust, on lihtne lauatiikk, mis on pandud harilikule toolile. Soodavett küll juuakse, aga ei ole olemas teda ennast ega isegi klaase, milledest teda juua.

Kirikuks, kus armastajad pärast laulatatakse, on mõned read tavalisi harjutustooli, millel istuvad laulatusel viibijad. Pruut ja peigmees on piduliku talituse kohaselt riides ja lahkuvad läbi publiku.

Emily sureb sünnitamisel. Tuleb ta matus. Surnuaial ei ole ühtki handa, kõik surnud on nähtavad ja istuvad liikumatult toolidel. Perekonraga mitte seotud surnuist eraldatult istub Emily noorem vend, kes mõni aasta tagasi on surnud pimesoolelõikuse tagajärjel. Matuseised kannavad kõik märgi vihmavarje. Nende tagant ilmub seni nähtamatuks jäänud Emily ja läheb ise surnute hulka, oma „haude“, mille peale heidab ta õnnetu mees.

Nagu kirjutavad New Yorgi arvustajad, kogu saal jälginud hinge kinni pidades ja sügavaima ligutusega eriti matusestseeni, mis jäänud kõigile unustamatuks. Paljud nutnud.

„Julius Caesar“, „Isa Malachy imetegu“, „Meie linn“ jne. — kas tahab veel keegi väita, et ameerika teater ei ole huvitav?

+

Prantsuse teatriarvustaja Jacques Porel käis tutvumas New Yorgi teatriga ja kirjutab nüüd „New York Times'is“ oma muljeist. Ta kiidab kõigepealt New Yorgi publikut, mis olevat värske, noor ja entusiastlik. Siis ta ütleb, et nähtavasti ei tunne süiski kõik Broadway producerid seda publikut. Üks nüsugune härra õelnud talle, et New Yorgi publik armastab ainult toredaid suurlavastusi. Aga näit. „Julius Caesar?“ küsib ta ja kiinitab siis, et just see lavastus valmistanud talle suurimat rõõmu käesoleval hooajal. See lavastus oleks tema arvates kindlasti väga meeldinud ka prantsuse kuulsatele ja edumeelseile näitejuhtidele Jouvet'le ja Dullin'ile. Väga meeldis Porelile ka elisabethiaegne jant „Kingsepa pühapäev“, mida olevat lihtsalt eeskujulikult mängitud. Samuti meeldis talle väga ka George Kaufmani 1937. aasta Pulitzeri auhinna saanud „üllatav jant“ „You Can't Take It With You“ („Sa ei või seda kaasa võtta“), mis New Yorgis läheb suure menuga, Londonis aga kukkus hüljavalt läbi — arvatavasti osade halva jautuse tõttu. Näitlejaist meeldisid Porelile kõige enam: tore koomik Ed Wynn; sarmikas George M. Cohan ja Ruth Gordon, iseäranis aga Lunt ja Fontanne, see kuulus abielupaar, Jean Giraudoux' „Amphitryonis“, mida nad olevat nii hästi mänginud, et Giraudoux ise kindlasti oleks seda nähes tunnud suurt rõõmu.

+

Austria teatrit ei ole enam. Teda ei ole õieti kunagi olnud, vaid oli ainult Viini teater, täpselt nii nagu ei ole kunagi olnud prantsuse teatrit, vaid ainult Pariisi teater. Pärast „anschlussi“ Viini teater muutub provintsiteatriks, kuigi Suur-Saksamaa suurima provintsi teatriks. Viinis on viimaste nädalate jooksul ka teatri alal sündinud muudatusi. Nii mõnigi teatridirektor on pidanud tagasi astuma, nii mõnigi näitleja ei või enam selles linnas esineda. Burgtheateri uueks direktoriks-komissariks määrati kohe „anschlussile“ järgneval päeval tuntud kirjanik Mirko Jelusich, kes on kirjutanud ka draamasid ja on olnud tegev teatriarvustajana.

Mirko Jelusichi isa on kroaat, ta ema sudeedisakslane. Isa ja ema võitlesid omavahel poja rahvuse pärast. Võitis ema, nii et Mirko J. hakkas end juba üliõpilasena lugema sakslaseks. Juba 13 aastat tagasi Jelusich soi rahvussotsialismi austria usaldusmeheks kunsti ja kultuuri alal. Esimese suure menu tõi Jelusichile ta romaan „Caesar“, mis kahe aasta jooksul ilmus 28 väljaandes ja tõlgiti kümnesse keele. Ta näidendeist on seni menurikkaim „Cromwell“, mis on samanimelise romaani dramatiseering. Burgtheateri kavatseb Jelusich staaride teatrit ümber kujundada ansambliteatriks. Mis puutub repertuaari, siis Jelusich juba oma esimesel ametisoleku päeval praakis välja kaks kolmandikku ta eelkäija poolt mängukavasse võetud näidendeist.

Peale Burgtheateri senise direktori Röbbelingi astus tagasi ka Teater in der Josefstadt'i juhataja dr. Ernst Lothar, kelle asemele siis teatrikollektiivi palvel astus tuntud näitleja Robert Valberg. Valberg on ka saksa-austria näitlejate liidu esimees. Oma teatrit ta kavatseb juhtida, nagu ta ise ütleb, „rahvussotsialistliku erakonna sõdurina ja

puhtaerialikul alusel.“ Esimeseks uudiseks tuleb selles teatris Paula Vessely küllaskäigu-etendus, kuma Burgtheater esimeseks uudiseks 20. aprillil, Hitleri sünnipäeval, annab vabadusnäidendi „Wilhelm Tell“ uues, hülgavus lavastuses. Mõni päev pärast „anschlussi“ tuli Burgtheateris uuele esietendusele „Julius Caesar“, millele sai osaks hea vastuvõtt.

Viini teatris tahetakse läbi viia mitmesuguseid muudatusi, milledest nii mõnigi on väga tarviline. Kõigepealt tahetakse selle eest hoolitseda, et kõigi teatrite kaadritesse kuuluvate näitlejatega saaksid sõlmitud aastalepingud. Seni said peaaegu kõigi Viini teatrite, igatahes aga kõigi erateatrite näitlejad palka ainult kaheksa kuu eest. Millest nad ülejäänud nelja kuu jooksul elasid, see oli nende asi. Abiraha tahetakse nüüdsest peale maksa ka neile erateatreile, kes seda väärivad. Seni ei saanud ükski Viini erateatrei ainelist toetust. Esiatgu on neile teatreile määratud ja ka juba välja maksetud 30.000 šillingit. Suveti kavatsetakse Viinis korraldada alalisi vabaühendusi, samuti kavatsetakse panna käima „kuurteatrid“ ravikohtades nagu Ischl, Gmunden ja Gastein.

Kuigi tahetakse teatreid Viinis edasi viia puhtaerialikul alusel, on kõik seni sõlmitud lepingud maksvad hooaja lõpuni. Teine küsimus on muudugi see, kas mitte-ariaalased saavad veel uusi osi. Aga on ka vahepeal lahtilastud näitlejaid tagasi võetud. Muuseumi tühistati 84-aastase Willy Thalleri pensionilelaskmine, nii et see nooruslik rauk hakkab jälle täisõigustliku näitlejana esinema Burgtheateris.

Mis puutub repertuaari, siis Felix Fischer juhib tähelepanu sellele, et näiteks 1936. a. on Viini teatris sõna saanud autorid jagunenud järgmiselt: 123 juuti, 16 välismaalast, 32 austerlast või sakslast. See peab nüüd muutuma. Juudisoost näitekirjanike teosed ei pääse üldse enam lavale, välismaalaste vastu põhimõtteliselt ei olda, vaid tahetakse meelega mängida nende häid tükkke, kuil aga peavad mängukavast kaduma Fodori, Bus-Fekete j. t. „palju teenivate, aga mitte ikka teenerikaste“ autorite näidendikesed. Tahetakse hoolt kanda ka selle eest, et lavale pääseksid noorte austria autorite tööd, nende kõrval aga Austrias senimängimatud autorid nagu (äärmiselt kuiv) Kolbenheyer, Bethge j. t. 15. aprillil pidi lõplikult otsustatama kõigi Viini teatrite saatust. Selle päevani oli ka mõeldud 30.000-šillingiline abiraha, mille dr. Goebbels saatis Valbergi telegraafilise palve peale.



Senise Austria näitlejaskond ootab „anschlussilt“ oma õigusliku ja ainelise seisukorra paranemist. Nagu teatab saksa-austria näitlejate liidu esimees Valberg, oli Austrias enne „anschlussi“ teostumist 2400 organiseeritud näitlejat. Nende hulka ei kuulu 500 näitlejat, kes on tegevad rändtruppides aga oma üldse mingit kindlat elukohta. Hooajal leidis organiseeritud näitlejaid tööd umbes 1000.

Ülejäänud 1400-st on 1200 väga halvast seisukorras. Aastaid neil ei ole olnud kestvaid lepingut ja nad võisid esineda ainult korrapealsete tegelastena või filmistatistidena. Neil ei ole sedagi, mis näitlejale on äärmiselt tähtis — korralikku garderoobi. Kõigepealt tahetakse nüüd kindlaks teha, keda neist inimestest võib veel lugeda näitlejaks. Selleks peavad kõik need lavategelased, kes kohata on olnud üle viie aasta, sooritama algajaile ettenähtud eksamid.

Üldiselt ollakse arvamisel, et ühinemine Saksamaaga on kasuks ka vahepeal juuretunud noorile näitlejaile, kes muidu oleksid kergesti võinud ainult suurendada proletariaadi ridu. Eelmisel aastal sooritas Austrias 300 noort lauljat, näitlejat ja tantsijat algajaeksamid, aga ainult väike protsent neist leidis tööd.

Korrapealsed tegelased proovide eest tasu ei saanud, vaid ainult etenduste eest. Kõige suuremaks „korrapealseks“ tasuks oli nelikümmend šillingit, aga seda said ainult hea nimega näitlejad, ja sedagi ainult keskmiselt kolme kuu jooksul aasta kohta. Nelikümmend šillingit on meie rahas umbes 30 krooni — arvestades Austria elukallidust, kaugeltki mitte hülgav tasu hea nimega näitleja kohta.



Ben Jonsoni „Volpone“, meil omal ajal „Estonias“ ette kantud, äratas aeg-ajalt ikka uuesti teatrite tähelepanu. Umbes kuu aega tagasi ta tuli esietendusele Budapesti Ungari teatris, umbes kaks nädalat tagasi Roomas, Teatro Argentinas. Ungari teater mängis sama näidendit umbes üheksa või kümme aastat tagasi esimest korda ja andis nüüd uuslavastuse. Ka Rooma on Jonsoni „julma“ komöödiat näinud ennegi, aga Teatro Argentina tõi ta nüüd lavale uues tõlkes, mida väga kiidetakse. Ungari teatris läks „Volpone“ — nagu omal ajal „Estoniaski“ — Stefan Zweigi ümbertöödangus.

„Volpones“ me kohtume seitsme peapatu ja pealeselle tuhande pahega. Inhsus, pettus, vale, kupeldamine, pärandijaht pühitsevad sin orgiaid. Volpone, vana „rebane“ — seda tähendab ta nimi — veab oma „sõpru“ ninapidi teeseldes, et ta on suremas ja

kavatseb kogu oma varandust neile pärandada. Liikaskasvõtja, kes on äärmiselt vana, loodab temast kauemini elada ja jätab oma poja pärandusest ilma, et Volponet määrata oma pärijaks ja nii meelitada „surijat“ oma testamendiga lõksu. Teine tubli mees tassib omaenda naise Volpone süngi, sest ta loodab ärrituse tagajärjena rabandust, mis annaks sõbrale surmava hoobi. Volpone usaldusealune on osav, kerge poiss, varga kalduvustega ja väga jutukas ning raha eest võib temalt saada kõik. Naine, kes ohvrina pan-nakse Volpone ette, on peaaegu nõdrameelne. Tänavatüdruk, kes tahab end Volponele peale sundida naiseks, on nüisama labane nagu ta kutsegi. Ainus õiguse, tõe ja vooruse esindaja, kapten Leone, liikaskasvõtja Corbaccio poeg, on jämeda suuga rüükukk, alati purjus, alati valmis paljastama mõõka ja hooprema oma suure vahvusega. Ühe sõnaga, selles komöödias on koos haruldaselt tore seltskond.

Ungari „Volpones“ saab iseäranis kiitu nimiosa mängija Törzs, kes karakteri-seerivat nii meisterlikult, et see võib peaaegu lepitada kuju julmusega. Ka lisab ta oma poolt Volponele juure seda, mida tal õieti ei ole — huumorit. Ka itaalia Volponega, kel-leks on Carini, ollakse väga rahul. Budapesti lavastuses tõstetakse välja veel näitejuhi Janos Vaszary tööd, kes andis etendusele hea tempo ja rütm. Hea muusika on sellele raha ja rahaahnuse komöödiale loonud Mihaly Nádor.

✱

**E**smakordselt pärast natside võimuletulekut Saksamaal, on sealt välja sõitnud näite-trupp võõrustenduste andmiseks Põhjamail. See on Berliini Schilleri-teatri näite-trupp tuntud näitleja Heinrich George juhatusel. Repertuaaris on Calderoni „Zala-mea kohtunik“, milles H. George mängib ise peaosu.

Näitetruppi kuulub kolmkümmend inimest ja nad reisivad oma sõiduautodel, lisaks on autod dekoratsioonide ja kraami veoks, moodustades terve karavani. Külaskäigu-etendused on ette nähtud Kesk-Euroopas, Baltimail ja Põhjamail. Esimene etendus anti Prahast. Märtsikuu 21. päeval oli esinemine Helsingi Rahvusteatri, kust reis jätkus Rootsi, Norrasse ja Daanimaaale.

✱

**M**ieid päevil, mil uue maailmasõja tekkimise hädaoht on kohutava teravusega kerki-nud päevakorradele, on prantslase Jean Giraudoux' näidend „La Guerre de Troie n'aura pas lieu“ (Trooja sõda ei tule) saanud taas aktuaalseks. Näidendi uus-lavastuse Pariisis Théâtre de l'Athénée's on endale võtnud Louis Jouvet, kes ka varem on töötanud koos Giraudoux'ga ja on annud rea lavastusi tema tööddest.

Giraudoux' näidend Trooja sõjast annab erilisel viimika kirjelduse kuulsatest võitlustest ilusa Helena ümber. Samaaegselt on näidendi käitlusviis hirmuäratavalt ak-tuaalne, kuna ta näitab, kui võrd kergesti võib esile kerkida laastav sõda, kui tähtsusetud on selle otsustamise põhjused ja kui väikest osa mängib vahest rahvas elutsev rahuatahe.

Molière'i kuulsat näidendi „L'Impromptu de Versailles“ järele, mida praegu män-gitakse Comédie Française's, on Giraudoux loonud lihtteose, mida ta nimetab „L'Impromptu de Paris“ ja milles ta laseb näitlejail vaield igapäevaste aktuaalsete teatriküsimuste üle. „L'Impromptu de Paris“ esitatakse pärast Trooja sõja näidendi ettekannet, kuna viimase dekoratsioon sobib ka sellele teosele. Näitlejad esinevad siin oma igapäevastes ühikondades.

✱

**S**eisku siin ka mõned uudised ooperisõpradele. Chemnitzis ooperimajas tuli umbes kuu aega tagasi esiettekandele Verdi unustatud ooper „Püha tuli“ ehk „Legnano lahing“, mis on loodud veel enne meistri „menuoopereid“, nimelt 1848. a. Ooper, mis mängib a. 1176 ja mille on ümber töötanud Berliini rügitheatri dramaturg Julius Knapp, on väga viisirikas. Menu oli suur.

Itaalias tuli mõnepäevase vahega esiettekandele kaks Shakespeare'i-ooperit, Roo-mas Mario Persico „Põikpea taltsutamine“ ja Napolis ameeriklase Ernest Blochi „Macbeth“. Persico tarvitab suure orkestri juures parlandostiili. „Macbethi“ muusika olevat „sürav“ ja väga dramaatiline.

1940. a. niiid 74-aastane Pietro Mascagni kavatseb pühitseda oma 50-aastast heli-looja juubelit. Selleks ajaks „Cavalleria rusticana“ autor loodab valmis saada uue oope-ri-ga, millele ta loodab samasugust ülemaailmset menu. Libretoks Mascagni valis endale Mario Ghiribaldi draama „I Bianchi e i Neri“ („Valged ja mustad“). See on tragöödia renessansiajast, mille sisuks on episood ghibellinide ja guelfide vahelistest võitlustest Firenze's ja Pistojas. Aga sellega Mascagni veel ei rahuldu, vaid kavatseb luua veel ihe ooperi 1941. a. Roomas aset leidva maailmanäituse puhuks. Selle ooperi tarvis tal libretto veel ei ole.

Meil on Molière'i „Ihnust“ mänginud Estonia, Vanemuine ja Endla, sama autori „Ebahaiget“ Eesti Draamateater. Veebruari viimseil päevil kandis Viini Burgtheater „Ebahaige“ ja „Ihnusa“ ette ühel õhtul, kusjuures kummagi komöödiu meespeaosas mängis Werner Krauss. „Ebahaige“ ballett jäi sealjuures müdugi ära. Teksti — kokku on seda kaheksa vaatust — ei kärbitud kuigi palju, aga seda püüti tasa teha väga tempoga. Professor Joseph Gregor kirjutab, et veel parem kui hea tempo oli see, et „Ihnust“ mängiti nüüdisaja kostüümes, mis kogu asjale sobinud paremini kui näit. frakk Hamletile. Werner Krauss hoidnud Harpagoni ja Argani väga õnnestunult teineteisest lahus. Pr. Albach-Retty mängis „Ebahaiges“ Toinette'i ja „Ihnusas“ Frosine'i. Publik ei väsinud sugugi vaatamast kaht Molière'i ühel õhtul.

## Toimetuselt

1.

Järgmine „TEATEK“ ilmub maikuu teisel pooltel vabariigi 20-da aastapäeva märkimiseks Tallinnas korraldatavate teatripidustuste ajaks erinumbrina suurendatud kaustus (kuni 132 lhk.), sisaldades rikkalikult kirjutusi ja pilte eesti teatri arengust iseseisvuse ajal. Kaastöö selle numbri jaoks tuleb saata toimetusele hiljemalt 1. maiks s. a.

2.

Tellijad, kel on tasumata tellimisraha 1938. a. eest, palutakse see õiendada hiljemalt 1. maiks s. a. Neile, kel on tasumata 1938. a. tellimisraha, maikuu „TEATRIT“ välja ei saadeta. Üksikmüüjile lastakse seda numbrit suurte kulude tõttu püüratud arvul hinnaga Kr. 1.25 number.

3.

Maikuu „TEATRIS“ ilmunud kirjutustest koostatakse eritriikk koguteosena „Kaksikümme aastat iseseisvusuegset eesti teatrit 1918—1938. a.“ See ainulaadne koguteos toob valitud artikleid eesti silmapaistvaimalt teatritegelasilt, kirjanikelt ja arvustajailt, andes põhjaliku ülevaate sõnas ja pildis eesti teatrikultuuri arengust ja selle sihtjoontest. Peale rohkearvuliste tekstipiltide on koguteoses 16 lehekülge ühevärvilisi pilte kriitpaberil ja 4 mitmevärvilist reproduktsiooni kriitpaberil. Kunstiline kujundus Karl Taev'alt. Üksikmüüjile läheb see luksuslik väljaanne hinnaga Kr. 2.50.

„TEATRI“ tellijatele ja Näitlejate Liidu liikmeile on tehtud erakordne soodustus koguteose omandamiseks eeltellimise kaudu: kes tasuvad hiljemalt 1. maiks kas talitusele, Tallinn, Vabadusväljak 7—3 („EKA“ maja) või meie posti jooksvale arvele nr. 434 Kr. 1.— (üks kroon), neile saadetakse koguteos pärast ilmumist postikuludeta koju. Kasutage seda soodustust! Teatritegelased, organiseerige kollektiivtellimisi oma teatri kaudu!

SISU: E. R. SARV — Teater ja kirjanik ● FR. EGE — Kohtamine Eesti teatriga ● P. VIIDING — Mõtteid Ernst Särģava (Petersoni) 70. sünnipäeva puhul ● E. KILPI — Soome Näitlejate Liidu saavutusi ● S. PILKA — Leedu teatri minevik ja tänapäev ● ED. R. — Ühesi tormilises ja värviküllases elust ● P. PINNA — Ooperi võidukäigust Euroopas ja meil ● Riikliku teatrikooli avamine ● Teatrite töomailt ● B. BJÖRNSSON — Eeskõne draamale „Kuningas“ ● Loetut — nähtut — kuuldui ● Toimetuselt

Kaas Karl Taev'alt

Materjalide kasutamine allikat nimetamata on keeldud.

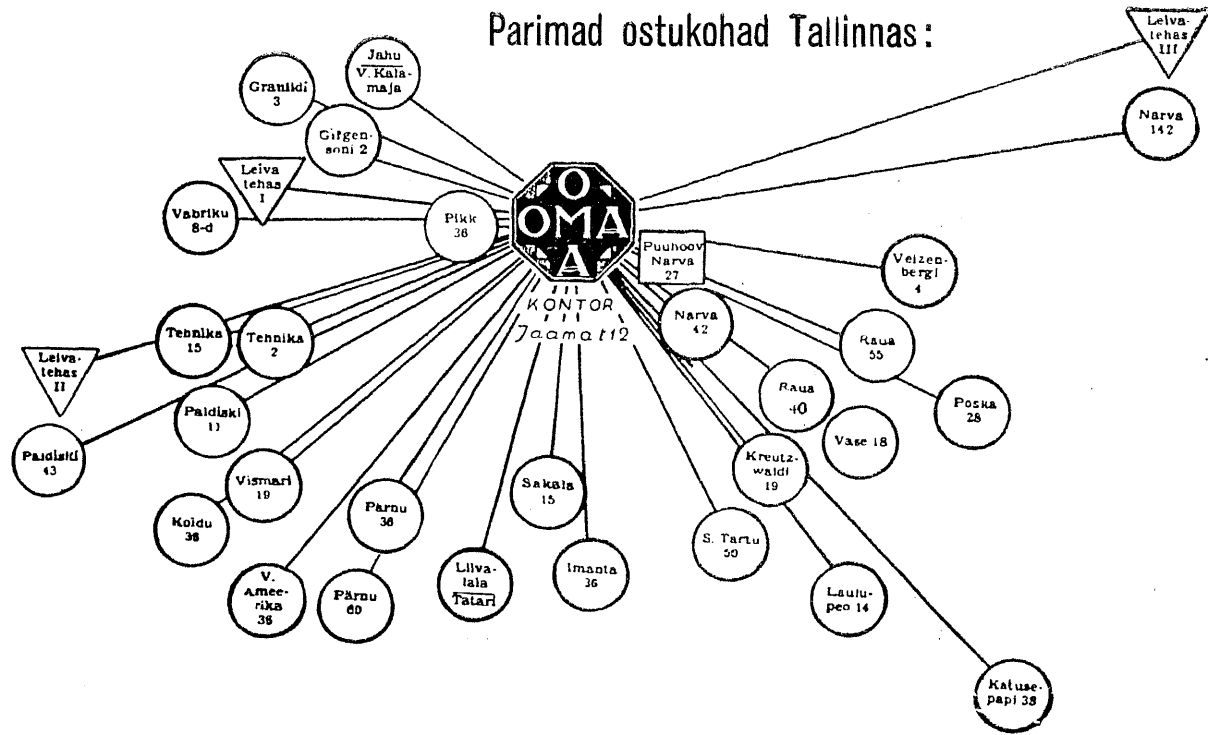
Lavakunsti ja -kirjanduse ajakiri „TEATER“ — V aastakäik  
TOIMETUS: O. Aloe, L. Kalmet, H. Kompus, V. Mettus, P. Põldroos, L. Soonberg  
VÄLJAANDJA: Eesti Näitlejate Liit ● VASTUTAV TOIMETAJA: Ed. Reining

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.—

## Parimad ostukohad Tallinnas:



# EESTI KIVIÕLI A/Ü.

SUURIM ÕLI- JA BENSIINITÖÖSTUS EESTIS

Tehased: Kiviõlis, tel. Sonda 15

Müügibüroo: Tallinn, Pärnu mnt. 10,  
tel. 478-66

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

# TALLINNA HIPODROOM

SIHTASUTUS «HIPODROOM»

Korraldab pühapäevadel traavivõistlusi kodumaal kasvatatud ja välismaa kuulsamaile ja kiiremaile traavleile

EINELAUD

Telefon 435-06

MUUSIKA

KAUBANDUSKONTOR

K. LOIK

TALLINN, S. KARJA 19/2

TELEFON 469-11



## Kõrges häduses:

välismaa veine, sampanjat,  
konjakeid, likööre jne.

**C. PETENBERG,**

Börsikelder

Tallinn, Pikk 17. Telefon 434-85

Tähelepanuks daamidele!  
Saadaval rikkalikus valikus

**MARY STUART'i**

kosmeetikaaineid:

puudrid,

näoveed,

kreemid,

parfüüm,

Ameerika

KAYSER siidsukad

Firma

**J. ZIMMERMANN**

&

**J. MÖLDER**

Tallinn, Aia tn. 50 Telefon 447-99

## Nahakaubad

laos alati suures valikus.

**Tallanahad** „Union“ ja teistest tehastest. Pastla- ja pinsolinahad. Saapa pealis- ja voodrinahad. Sadulsepa- ja kingsepatarbed. Hobuse-riistad ja riimad.

**Kala- ja jahimeestele nahast ja kummist saapad.**

**Jalanõud.**

Nahast: A/S. Globus-Union.

Kummist: kalossid ja botikud „Põhjala“, „Nokia“, „Quadrat“ jne.

Müük tehaste suurmüügi hindadega.

Müük suurel ja vähesel arvul.

**Naha-, jalanõude- ja hobuse-riistadekauplus**

**NIKOLAI BÜSTROV**

Tallinnas, Veneturg nr. 1. Tel. 313-13.

## BETTY BESPROSVANNY & POEG

KOOTUD KAUBA SUURLADU

TALLINN, S. KARJA 12

TELEFON:

446-74

446-63

301-79

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

Külastage

Telefonid:

restoran 449-95  
kohvik 432-61

restoran-öölokaali

**O. K.**

kohvik

Tallinn

Suur Karja 18

Terasetehased

A.-S.

**Röchling-Buderus**

Wetzlar-völkingen  
Saksamaal

Esindaja

**R. KUUSNER & Ko.**

Tallinn, Tartu m. 5  
Telefon 309-73

Tööriistade ja  
konstruktsiooniterased



Klaas ja portselan

**A/s. D. Mirvitz & Pd**

Tallinnas — V. Karja t. 7  
Tartus — Raekoja t. 6

**K/M. JOH. TOPS**

TALLINN, V. KARJA 5. TELEFON 444-74

Paberikaubad  
Kirjutustarbed

IGAL ARVUL

IGAL ARVUL

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

Laevaäri

# ERNST BERGMANN & KO

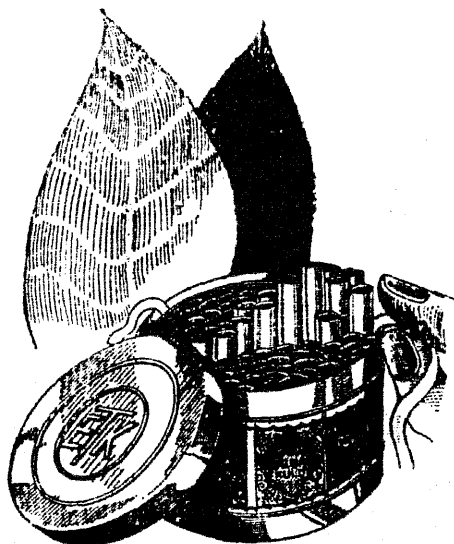


Tallinn, Vabadusväljak 7

Telefon 467-31

*ETK sigaretid*

## *Idamaa Kuld*



*õhukindlais alumiiniumist toosis (100 tk. toosis).*

*Neis säilitavad sigaretid täieliselt oma loomuliku aroomi ja maitse.*

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

K E V A D I S I  
U U D I S K A N G A I D

**A/s. TENLA**


R I I D E K A U P L U S T E S T

TALLINN, S. KARJA 15 • PÄRNU 6

---

---

HAAPSALU, KURESSAARE, MUSTVEE,  
NARVA, PETSERI, PÄRNU, RAKVERE,  
VALGA, VILJANDI, VÖRU



ERA

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

Tall. E. Kirj.-Üh. tr. Pikk 2. 1938.

EESTI  
RAHVUSRAAMATUKOGU  
AR