

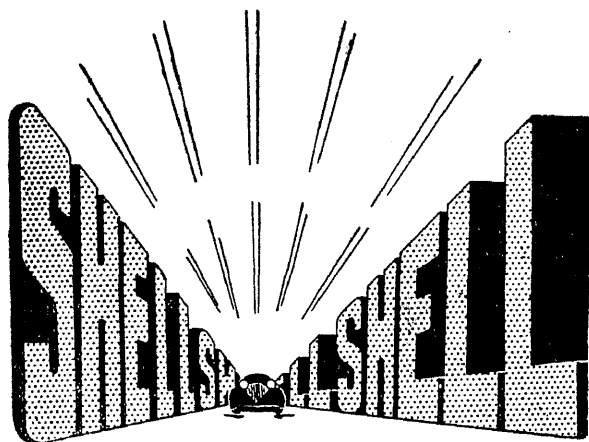


Teater

2



V E E B R U A R * 1 9 3 8



Tarvitage

SHELL

benssiini ja õlisid

Ainult **Shell'ile** võite kindel olla

SHELL COMPANY OF ESTONIA LTD

Tel. 477-09

Tallinn, Merepuiestee 17

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



FISK autokummide ja autoküünalde

Citroën autode

peaesindaja Eestis

O/Ü. H. LAGUS & Ko.

Tallinn, Vene tän. 13

Hilda Jürgens

Tallinn, Raekoja pl. 11. Tel. 464-41

SUURES VALIKUS
MOEUUDISEID

Klišeetööstus A. HAAV

Tallinn, Suur Karja 21. Telefon 456-48

Joon-, võrk- ja mitmevärviklišeid

Suurim valik riidekaupadest

K/M. Tallinna Tekstiil

Tallinn, Pärnu mnt. 8

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

UNIVERI supelmantli- ja mööbliriie

on kvaliteedilt ja muustrilt ületamatud
Müük suurel ja väikesel arvul

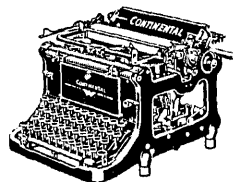
Tallinn, S. Tartu mnt. 12 III korral, telef. 317-66

Kudumistööstus **H. UNIVER**

Tubaka-, napsi-
ja veinikauplus

V. LAANE

Tallinn, Veneturg 7
Kalevi kaubamajas
Kõnetraat 305-55



CONTINENTAL

büroo- ja kohvermasinad on oma kvaliteedi poolest ületamatud. Äärmiselt stabiilne ehitus ja materjali headus lubavad kauaaegset ja hulgalist töötamist.
Hinnad Kr. 200.— alates.

Tuntud rootsi

ORIGINAL ODHNER

arvutusmasinad

Nõudke ostukohustuseeta demonstreerimist ja katalooge.

K/M.

Lier & Rossbaum,

Tallinn, Viru 7.

Soovitan tuntud headuses

"PARA"

KALOSSE, BOTIKUID
& SUVIKINGI

Emil Kumenius

Tallinn, Lai 9. Telefon 437-46

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

Kakskümmend aastat...

Käesoleva kuu kahekümmeneljandal päeval eesti rahvas märgib oma riikliku iseolemise kahekümnendat aastapäeva. Eesti kutselisele teatrile need aastad on olnud igakülgse kasvamise ja täisikku jõudmise ajaks. Ja kui me tänasel pidulikul tähtpäeval võtame kokku oma töö tulemusi, võime tunnistada, et eesti teatrikunst on arenenud samaväärselt teiste kultuurielu avaldustega.

Meie kutseliste teatrite ja näitlejate arv on mitmekordistunud; on mitmekordistunud vaatlejate arv ja teatrikunst on saanud kättesaadavaks kõige laiematele hulkadele linnas ja maal; on mitmekordistunud algupärase näitekirjanduse toodang; sõnadraama kõrvale oleme loonud väärtusliku ooperi ja balleti; meie operett on saavutanud lääne-euroopaliku taseme; meie teatrid saavad pidevalt tõhusat toetust riigilt ja omavalitsustelt; meil on omad ülemaalsed organid teatrielu juhtimiseks; me anname stipendiume oma teatritegelasile nende arendamiseks välismail; meie teatritegelased on liitunud ühisesse ülemaalsesse organisatsiooni; pidevalt ilmub oma kunstiväärtuslik teatriaajakiri; oleme ülal pidanud oma teatrikooli ja rajanud alused riiklikule teatrikoolile; oleme kasvatanud endale näitlejaid, lavastajaid ja dekoraatoreid, kelle töö vaimustab hulki; sellele generatsioonile, kes algas tööd Vanemuises ja Estonias ning pani aluse meie kutselisele teatrile, on lisandunud väirilised jõud nooremast põlvest, kes on toonud nooruslikku värskust ja hoogu lavatöösse ning on annud uut mõtlemist ja maailmatunnetamist teoste tõlgitsemisel; meie teatrite, näitlejate, tantsijate ja lauljate esinemised välismaal on annud head tunnustust eesti teatrikultuuri tasemest — kõike seda on eesti teatrikunst võinud saavutada kahekümne aasta jooksul tänu riiklikule iseseisvusele, mis vallandas meie rahva loomingulised jõud kõigil rindeil.

Eesti teatritegelased võivad sügava rahuldustundega ütelda, et see, mis on kätte saadud, on kõigi teatri alal loovalt kaasatöötajate, eesti näitleja ja kirjaniku, arvustuse ja ajakirjanduse sõbraliku koostöö vili, on väsimata ja visade töömeeste, meie rahva ilumeele ja otsiva vaimu katsetuste ja saavutuste tulemus ning iseteadvusega võime rõhutada, et meie oma töös ei ole vajanud ega vaja edaspidigi varjaage ja meile keelelt ja meelett võõraid eriteadlasi.

Järgnevate aastate ülesandeks on suunata teatritöö areng kvantiteedilt kvaliteedile ja anda sellele sihikindlus; kasvatada kõrgekonjunktuuri hoogpublik teadlikeks teatrisõpradeks; suurendada teatrite majanduslikku kandejõudu ja luua neile kõigile omad kodud.

Tallinn, veebruar 1938.

Ed. R.

Kahekümne aasta eest

Veebruari-revolutsioon 1917. aastal ei jätnud riivamata ka Eesti teatrielu. Vabaduse mõiste on ju lai ja see mahutab endasse palju. Ja vabadust oli siis laialt. Sellega ei osatud isegi enam midagi peale hakata.

Revolutsiooni esimesed päevad oma pead pööratama panevate sündmustega löid segamini ka teatrite töö normaalse käigu. Proovid jäid pidamata ja ka etendused jäid ära. Kui revolutsiooni võit tsaarivalitsuse üle oli lõplik, asuti ka teatris igapäevase töö juure, kuid juba hoopis uues öhkonnas. Estonia seltsi esimees, kadunud J. Linnamägi, kelle varju juba kardeti lava taga, ei avaldanud oma esindusliku koguga enam oma tavalist mõju. Oli ju saabunud vabadus.

Isevalitsusliku korra kukutamise ja lõppenud aga revolutsioon. Algas revolutsiooni süvendamine ja see hakkas häirima omakorda teatritööd. Isegi need näitlejad, kes ei tegelnud seni üldse poliitiliste küsimustega, hakkasid tundma huvi poliitika vastu ning peagi muutusid näitlejate ühistoad päevasündmuste arutamise kohtadeks. Pikkamööda löid lõkkele ka poliitilised kired ja sellele järgnesid aukohtud. Teater elas omaviisi kaasa revolutsioonile, ja ei puudunud isegi need, kes oleksid heameelega teatri juhtimise juhatusele üle võtnud. Eesti enamlaste tuntud tegelane hilisemal ajal R. Vennikas, kes laulis Estonia opereti-kooris bassi, sai koori oma mõju alla ja ainult tänu koori revolutsioniseerumisele asus näitlejaskond vastupidisele seisukohale. Ülevõtmisest teater siiski ei pääsnud, sest pärast oktoobri-revolutsiooni oli teatri juhatus ise sunnitud loobuma vastutusest.

1917. ja 1918. a. sündmustes Tallinna teatrite elus on mõndki, mida asjaosalised on püüdnud unustada. Ka on jäänud järele vähe dokumente. Sündmused arenesid tol ajal erakordse kiirusega ning iga päev lõi uue olukorra, nii et nende keerises olijail oli raske saada ülevaadet. Ujuti ainult sündmustega kaasa, leidmata sisu vabadusele, mis oli üle öö langenud rüppe. See polnud ainult teatri alal nii, vaid kogu elu oli löödud välja rööbastest, inimesed olid hingeliselt lõhestatud ja autoriteedid kokku varisenud.

Veel enne veebruari-revolutsiooni tulekut oli eesti teatrielu juba rööbastest ja löödud. 1914. aastal, veel enne maailmasõda, lõppes sisevõitlus Vanemuises selle teatri looja ja juhi K. Menningi väljasurumisega, millele järgnes lagunemine nii töö distsipliinis kui ka koosseisus. Vanemuisest lahkunud näitlejad panid Tallinnas aluse uuele teatrile — Rahvateatrile, millest hiljem välja kasvasid praegune Draamateater ja Töölisteater. Ka Estonia teatris algas lagunemine juba enne maailmasõda. Th. Altermann siirdus välismaale ja K. Jungholz provintsi. 1914. a. asus küll Th. Altermann uuesti Estonia teatri juhtimisele, kuid siis läks P. Pinna Venemaale õnne otsima. Kolmveerand teatrimajast võeti sõjaväe haigemaja alla ja selts loobus esimesel sõja-aastal teatri juhtimisest. Mobilisatsioon viis teatrite tööst eemale ka hulga nooremaid jõude ja ka vanemad sõjaväeteenistuse-kohustuslikud olid sunnitud teatritööd jagama mingsuguse kõrvalametiga, mis vabastas nad sundmobilisatsioonist. Ühe sõnaga, Eesti teatrid olid maailmasõjaga normaalse arengu teelt kõrvale juhitud. Laostatuna ja demoraliseerituna läks Eesti teater vastu ka revolutsioonile ja pärastistele sündmustele.

Kuigi välised sündmused mõjutasid teatrite tööd demoraliseerivalt, hakkasid siiski veebruari-revolutsiooni järele teatris käärima teatri uuenduse mõtted ja nii mõnigi idee, mis hiljem teostus, sai alguse ja tõuke revolutsiooni palangus. Tähelepanuväärseimaks sündmuseks revolutsiooni ja iseseisvuse võitluse aastatel tuleb kindlasti pidada 1917. a. aprillikuus Tallinnas peetud esimest Eesti teatritegelaste kongressi, kus esmakordselt teatriinimesed üle maa kokku tulid selgitama teatrite töö aluseid uues olukorras. Esimene Eesti teatritegelaste kongress ei toonud siiski pööret Eesti teatriellu. Kongressil vastuvõetud otsused jäid teostamata, mis oli ka loomulik, sest need oma ulatuselt küündisid veelgi kaugemale kui 19 aastat hiljem peetud iseseisvusaegsel esimesel teatritegelaste kongressil vastuvõetud otsused. Kuid toorkordne teatri-inimeste kokkutulek ei jätnud oma mõju avaldamata hilisemate teatriuuenduslike plaanide teostamisele.

Maaülasõja ajal tekkinud seisak teatrikunstis arengus oli loonud teatrites enestes

opositsioonilise meeoleolu ja oli külvanud rahulolematuse meeoleolu. Ka väljaspool ei olnud rahul teatrite kunstilise tasemega. Sama lugu oli siis ka kirjanduses. Siuru liikumine, mis sai alguse 1917. a., lõi elevust kogu maal ja midagi siuru liikumise taolist tekkis ka teatrimaailmas. Ed. Vilde maapaost tagasitulek mõjus nagu värske tuulepuhang.

Kahtlemata etendas rühm aktiivseid teatrinovaatoreid Estonia teatris tol ajal suurt osa uute mõtete liikumapanekul. Üks tulisemaid teatriuenduslasi oli siis Erna Villmer. Ta ümber koondusid Hilda Gleser, Toomas Tõnu ja hiljem liitus selle rühmaga ka Ants Lauter. Hiljem tekkinud Hommikteatri ja Draamastuudio asutamise mõte idanes selles väikeses teatri-revolutsioonilises aktivistide rakukses, kuigi nende ideed hiljem osalt teiste poolt ellu rakendati.

Veebruari- ja oktoobri-revolutsioon ning hiljem Saksa okupatsioon ning Vabadussõda demoraliseerisid küll teatrite plaanikindlat tööd, laostasid teatrite majanduslikult ja pillasid teatritegelasi laiali mööda maad, kuid see aeg pani mõtted käärima.

Rahulolematuse teatrite kunstilise tasemega polnud ärksamate teatriinimeste seas väiksem kui väljaspool olevate teatriharastajate hulgas. Kaotades oma kunstilised juhid, nii Tartu Vanemuine kui ka Estonia Tallinnas elasid nii-öelda vanast rasvast. Ants Simm hoidis küll Tartus au sees K. Menningi vanu traditsioone, kuid ühtlase kasvatusena saanud näiteseltskond läks sisemiste vastuolude kui ka sõja olukorrast tingitult laiali. Pärast Th. Altermanni surma, s. o. 1915. a. kevadel, jäi Estonia teater kunstilise juhita. Järgnevatel hooaegadel asusid Estonia juures küll uuesti tööle K. Jungholz ja Paul Pinna, kuid kuigi mõlemad olid omamoodi andekad ja tublid teatriinimesed, ometi ei suutnud nad saavutada vajalist töödistsipliini teatri kunstilise taseme tõstmiseks. Muidugi mõjusid siin kaasa ka sõjaaegsed erakorralised olud. Tulevikule mõeldi vähe ja elati ainult peost-suhu. K. Menning, kes töötas neil aastatel teatriarvustajana Tallinnas, nägi puudusi ja ta ründas teatrit lakkamatult, mis viis ta küll vastuollu teatri juhtidega, kuid samal ajal avas ka noorematel teatritegelastel silmad tõelise olukorra nägemiseks. Ja kui puhkes revolutsioon ning avanesid väljavaated iseseisvaks ning vabaks tegevuseks, tekkis ka teatris eneses opositsioon laval valitseva õhkkonna vastu.

Estonia teatris pesitseval teatriuenduslaste rühmal ei olnud kindlat programmi.



LEO KALMET,

nimetatud Riigihoidja poolt Näitekunsti Sihtkapitali Valitsuse esimeheks järgnevat kolmeks aastaks

Neil polnud endilgi selge, mida nad tahavad, kuid kõiki tiivustas teadmine, et kui teatriline looming jääb senistesse tardunud vormidesse, teatri kunstiline tase langeb veelgi. Teatriuenduslaste rühmas löi läbi hüüdsõna „kunst kunsti pärast“ ja selle eesmärgi taotlemiseks ning selle mõtte õhutamiseks aitas palju kaasa revolutsiooni-aegne õhkkond, mis andis julgust avalikult vastu astuda senistele tõekspidamistele, nii nagu see teravalt ilmsiks tuli 1917. a. teatritegelaste kongressil.

1917. ja 1918. a. oli küll teatrite töö häiritud, teatrid olid majanduslikult raskest seisukorras ja ka näitlejatel oli alati tuul jalge all, kuid ometi kõik see ei suutnud surmata käärivaid mõtteid. Need arenesid ja võtsid ikka enam kindlamaid vorme ning kui pärast Vabadussõda ka teatrid võisid rahus tööd teha, võtsid need kindla kuju ning on viimase kahekümne aasta jooksul saanud ka teoks.

Neid ridu kirjutades ei saa jätta meenutamata noid unustamatuid tunde „vandeseltslaste“ kokkusaamistest, kus unistati kunstilisest täiusest lavalises loomingus ja sepitseti plaane nende unistuste teostamiseks. Teatriuenduslaste kitsast ringist on lahkunud Hilda Gleser ja Toomas Tõnu, kuid nad võivad puhata rahuga — nad on oma töö teinud.

Arvustaja on hindaja, kohtunik ja tsensor

„Teatril“ kirjutanud Erich R. Sarv Londonist

Igal elukutsel on kahtlemata oma head ja halvad küljed. Kuid liialdamata võib väita, et kõigist professionidest on rõõmsaimaid, põnevaimaid, kuid ka hädaohtlikemaid ja vihatuimaid ning raskeimaid arvustaja oma. Eeldades muidugi, et arvustaja elab ja tegutseb maal, kus ta positsioonile ning ülesandele on antud vääriline koht kõikide teiste elukutsete, ametite ja eriteaduste hulgas.

Heaks arvustajaks, olgu see siis muusika, draama, kirjanduse või mõnel muul alal, võib saada vaid isik, kes on oma elukutse põhjalikuks tundmiseks palju tööd teinud, kaua õppinud ning on võimalikult üksikasjaliselt oma ala kõikidesse harudesse süvenenud. Sääraselt ettevalmistatud mees või naine väärrib hinnangut ühel alusel kõikide teiste eriteadlastega, on õigustatud nõudma oma töö eest rahuldavat tasu ja seda ka saama. Vaid säärane arvustaja võib oma elukutsest leida rõõmu ja põnevust, vaid nii põhjalikult ettevalmistatud arvustaja võib olla hädaohtlik ning vaid säärase arvustaja hinnangut võiakse vihata, sest see on spetsialisti otsus, kes nagu hea arst toob esile loomingu haiged ja terved küljed ja seega kas langetab surmaotsuse, annab elulootusi või soovib õnne, kui asi seda väärrib.

Olles täiesti teadlik, mis tingimuses arvustaja peab Eestis töötama, kus oma kutsele saab süveneda tegelikult vaid majanduslikult küllaldaselt määralt kindlustatud isik, kes ei olene sageli otse naeruväärselt väikesest töötasust — on seda hinnatavam, et meie arvustus kõigele vaatamata on püsinud rahuldaval tasemel. Teisest küljest, kuigi vahest ehk on tublisti liialdatud väide, mis mõne aja eest läbis ajakirjandust, et Eestis üldse ei leidu isikut, kes võiks välismaalasilale näiteks anda intelligentset ja huvitavat seletust Eesti kunsti ja selle voolude üle, on see teatud määralt siiski ka põhjendatud. Ja ma julgen ütelda, et osal meie arvustajast puuduvad sügavamad teadmised, mis nende otsuseile annaksid vajalist kaalu. Seda tõendab juba see, et vähe möödub nädalaid, mil arvustajate ja arvustatute vahel ei teki pikki poleemikaid, mis tegelikult väga vähesed huvitavad ja publikule ainult tüütavalt silma torkevad. Kui arvustajad oma hinnanguid ja otsuseid küllaldaselt objektiivselt suudaksid kaitsta ja põhjendada, kaoksid sääraseid ebameeldivaid vaidlused peagi. On selge, et kui arvustatu juba sõandab ja julgeb hakata vastu rääkima, tähendab see, et ta on leidnud lünki arvustuses ja väiteid, mis ta suudab ümber lükata. Teiste sõnadega, arvustaja ei ole suutnud oma ülesannet täita või on teinud seda pealiskaudselt ja oskamatult.

Puudub ka kindel otsustamise võime. Lüües lahti mis tahes lehe ja lugedes (peamiselt olen seda tähele pannud muusika alal) arvustavaid märkmeid näib, et kirjutaja kas ei julge, ei taha või ei oska langetada lõplikku otsust. Ühe lausega kiidetakse, teisega laidetakse ja kolmandaga juba püütakse eelnevat lautust jälle pehmedada. Tulemuseks on, et osutub tõesti raskeks välja lugeda, kas oli kunstnik hea või halb, kesk-pärane või lootustandev. Sama võib leida ka mõningaist teatriarvustustest, milledest tundub, nagu ei tahaks arvustaja kellelegi ütelda halba sõna, kedagi kiita ta aga ka ei sõanda ja lõpuks ta jätab oma ülesande publiku hooleks, tähendades, et „avaldati rohkesti kiitust“, „publik oli tagasihoidlik“ või „rahvast oli kokku tulnud hõredavõitu“ (mis on rahvahulgal tegemist arvustatava sündmuse või isikuga?) — mis umbes niisama palju näib ütelda tahtvat kui et „ega asi suuremat väärt olnud“.

Säärane teguviis asetab paratamatult arvustaja alatisele endakaitse seisukorda, kuna ometi ta peab oluma autoriteetne otsustaja, riindaja — kui see on vajaline — ning teenäitaja. Ei ole mitte väga palju aastaid tagasi, kui nende ridade kirjutajal osutus võimalikuks pealt kuulata ühe n.-n. kunstitudja „metsaminekut“ Paul Cézanne'i, Pablo Picasso ja Joan Miro valdkonnas. See ja teised nähtused ei aita kaasa arvustajate prestiiži tõstmiseks. Õnneks, muidugi, ei ole see üldine nähtus, millest eespool kõnelesin. Kuid siiani pole siiski veel keegi ka suutnud ümber lükata vana tõde, et üks isik suudab sageli rohkem halba teha kui kümme inimest jõuavad seda parandada.

Seni kui pole arvustajate ettevalmistamiseks vastavaid võimalusi, erikoole või klasse loodud, olgu see siis ülikooli või mõne kõrgema kunstiakadeemia juures, on vaevalt loota, et olukord muutuks. Minule võiakse selle peale vastata, et isikud, kes praegu Eestis arvustuse põllul töötavad, küllaltki hästi oma ala peaksid tundma ja teadma, kuna enamik neist on tegelikult kirjanikud, kunstnikud jne. Kuid see ongi just vale ja teatud määrani väär. Järgnevad read ehk suudavad minu seisukohta kaitsta.

*

Ma ei püüa ega tahagi väita, et suurriikide, nagu Prantsus- või Inglismaa arvustajad, kõik erakordselt ja üleolevalt oleksid head. Kuid kahtlemata võin ja julgen möönda, et paljud inglise kriitikud kõikide teiste rahvuste seas mitte asjata ülemaailmse kuulsuse pole omandanud, mis ütleb, et olgu see mis tahes ala kunstnik — kui ta armu on leidnud Londoni arvustajate silmis — siis ta oma tuleviku pärast enam muret ei pruugi tunda. Sest inglise arvustus on sedavõrd julge, kindel iseendale ja teadlik oma soovist ning ka võimeist, et tema hinnangut mujal peaaegu seadusena võetakse.

„Ah, teate, ka inglise teatrirahva ringkonnis ei olda väga rahul oma arvustajatega!“ tähendas nende ridade kirjutajale Estonia teeline näitleja ja näitejuht härra Lauter Londonis viibides. Sellele vastaksin tuntud inglise kriitiku Stephen Williamsi sõnadega: „Mis kasu või tarvidus on minul arvustamisest?“ ütleb mulle primadonna, „kiitusega üksi olen ma täiesti rahul!“ — „Kuid,“ ütleb talle Stephen Williams seepeale, „teie alahindate ennast, mu daam — arvustus võib ja peab sageli tõlgitsema just komplimentina. Kiitust võib ju armas olla kuulda, kuid arvustuse puudumine võib ka ehk tähendada, et kriitik teid üldse arvustuse vääriliseks ei pea...!“

Kahtlemata leidub ka siin arvustajaid, kes ei rahulda kõiki nõudeid, mis moodne aeg healt kriitikult nõuab. Enamasti kuuluvad nad vanema generatsiooni hulka, kes oma teadmised ja oskused on hankinud juhuslikult, arvustuse põhimõtted oma enda äranägemise järgi on loonud ja kelledele on erapooletus „muuseas“ ka üheks juhtnööriks. Sedaliiki „eriteadlasi“ ei ole ka inglise arvustajatepere veel enda hulgast täiesti kõrvaldada suutnud. Sest suurem osa neist kuulub aega, mil inglise kirjandus veel meie õndsas ajaleheisa Jannseni vaimus oma ülesandeid arvas täitma pidavat. Nende vastu tuntakse teatud pieteti, neile vaadatakse kui vanavarale, kel on ajaloolised teened ja väärtus ja keda seepärast otsekohe „üle parda“ ei raatsita heita. Kuid nende asemele võrsuvad iga aastaga uued mehed, kes oma tööd akadeemikutena teevad. Vaid viimaseist võib õppida ja eeskujugi võtta.

Mis on inglise arvustuskooli ja -viisi põhimõtted? Inglise arvustajas peab kehasutama ühteagu hindaja, kohtunik ja ka tšensor. Ühtlasi ta peab olema võimeline end võimalikult lähedale asetama arvustatava isiku seisukohale. Viimane on teinud pioneeritöö. Ta on loonud maali, kuju, kirjandusliku või muusikalise pala. Arvustaja peab kunstniku loomingu vaimus uuesti üles ehitama, sama teed mööda sammuma, mida ta looja on astunud.

Üks inglise arvustuse teoreetikuid võrdleb kunstnikku pioneeriga, kes läbi tiheda džungli on rainunud langi ja sellele on ehitanud maantee. Arvustaja aga — ütleb ta — on nagu selle tee vastuvõtja, kes tähelepanelikult uurib ja vaatab, kuidas ta on ehitatud. Ta on teadlik raskusist, millega ehitajal tuli võidelda. Ja olles eriteadlane omal alal, ta näeb kohe, kui võrd solidine on tehtud töö ning kas ehitaja on oma ülesannet kergelt võtnud ja on sellega vaid kiiresti valmis tahtnud saada, või kas ta pole põlanud vaeva ja on heaks kordaminekuks kõik oma võimed, oskused ja hea tahtmise tööle rakendanud. Töö vastuvõtja — kriitik — vahest ehk oleks sihi teisiti rainunud, siin ja seal isemoodi talitanud, kuid see pole nüüd enam tähtis. Ta võib ja peab oma otsuse langetama just selle töö kohta, nii nagu ta on ja nii nagu ta on esitatud.

Inglise moodne kool suhtub arvustusele kui teadusele, kuid ütleb samal ajal Sainte-Beuve'iga, et „Arvustus on kunst, mis nõuab tarka ja vilunud meistrit.“ Tähendab, ta võtab arvustust ka kunstina. Ühest küljest peab kriitik alati sammuma temale juba ettekirjutatud rada mööda. Kuid, et selle hüvesid või pahesid osata hinnata, peab ta omama suuri ja põhjalikke teadmisi. Ta peab teaduslikult põhjendatud argumentide abil suutma näidata ja tõendada, et antud kirjanduslik looming, esiletoodud lavakuju, muusikapala või tõlgitus on õige, halb või väär. Arvustaja on see intelligentne hääl, mis vastab loojale, kas ta töö on arusaadav, kuidas seda mõistetakse ja mis mulje ning hinnangu osaliseks ta võib saada. Kuid samal ajal, kui pärast põhjalikku analüüsi, milles ta oma suurte teadmiste varal (nende olemasolu on juba a priori eeldatud) ja ennast-salgava erapooletusega on leidnud, et asi seda on väärt, peab ta ise muutuma loovaks kunstnikuks, teatud meetode õigustama, kaitsma ja seletama. Vajaduse korral, kui mõni kunstivool või tõlgitsemisviis on laiale publikule veel tundmata ja võõras, julgelt ette astuma ja uute, kuid heade mõtete ja ideede eest võitlema ja neile teed raiuma.

Arvustaja, teiste sõnadega, peab omama mitte üksi sügavaid teadmisi ja hindamise võimet, vaid vajaduse korral peab ta ka ise looma. Ta peab olema tõlgitseja, kes selgitab ideid, mida kunstnik on pidanud endastmõistetavalt arusaadavaiks. Sageli on ta ka ajaloolane, kes jutustab, kuidas ajalugu ja seltskond on mõjutanud kunsti või kunsti seltskonda. Ta peab vahel isegi propagandistina tegutsema, kes head, mida ta on avastanud, päevavalgele toob ja sellele eluvõimalusi hankida püüab.



ESTONIA

Beaumarchais' komöödia
„FIGARO PULMAD”

Näitejuht - H. Kompus, deko-
ratsioonid - A. Vahtram

Srseen I v.: Bazilio (A. Üksip),
Suzanne (M. Parikas), Chérubin
(R. Aarma) ja Almaviva (J. Koger)

ESTONIA

Beaumarchais' komöödia
„FIGARO PULMAD”

Näitejuht - H. Kompus, deko-
ratsioonid - A. Vahtram

Stseen II v.: Marceline (B. Kuus-
kemma), Bartholo (H. Paris),
Figaro (A. Lauter), Suzanne
(M. Parikas) ja Antonino (S. Lipp)



ESTONIA

Beaumarchais' komöödia
„FIGARO PULMAD”

Näitejuht - H. Kompus, deko-
ratsioonid - A. Vahtram

Stseen viimsest vaatusest



ESTONIA

Gounod' ooper

„ROMEO JA JULIA“

Lavastus - E. Uuli, muusika-juht - R. Kull, lavapilt - V. Haas
Duellistseen Romeo (A. Viisimaa) ja Tybalti (K. Ots) vahel



ESTONIA

Gounod' ooper

„ROMEO JA JULIA“

Lavastus - E. Uuli, muusika-juht - R. Kull, lavapilt - V. Haas
Stseen III vaatusest: Escalus (T. Puks) saadab maapakku Romeo



ESTONIA

Gounod' ooper

„ROMEO JA JULIA“

Lavastus - E. Uuli, muusika-juht - R. Kull, lavapilt - V. Haas
Stseen viimsest vaatusest: Julia (M. Runge) ja Romeo (A. Viisimaa)

Arvustaja ei pruugi, ei tohi ega saagi vaid üht loetletud omadusist kehastada. Väär ja vale on arvamine, et arvustada võib ja tohib vaid see, kes ka ise suudab luua. Arvustaja sammub loova kunstnikuga sageli sama rada mööda. Kuid tavaliselt pärast seda, kui kunstnik juba oma sihile on jõudnud. Ta võib ja sageli peabki ise esmalt teatud teed sammuma — kuid siis pole ta enam arvustaja, siis on ta juba looja. Arvustaja peab rohkem teadma kui kunstnik, sest ta peab avastama kunstniku vigu ja voorusi. Seepärast tundub mulle ebaõiglane ja nagu ütleb inglane „narrow minded“ luuletus, mis mõne aja eest ilmus ühes Eesti lehes, ja mille autor ütleb, et arvustamiseks omab õigust vaid see, kes ise paremini seda suudab teha, mida ta arvustuses hukka mõistab. Arvustaja ei vaja sarnast oskust. Tema on teenäitaja, insener, kes vigadele tähelepanu juhib ja näitab, kuidas neist tulevikus hoiduda.

Inglise kooli põhimõte on, et vaid praktilisel teel teadmisi omandanud arvustajat ei tohi usaldada. Tal peab olema teaduslik seljatagune. Goethe sõnu „tegutseda on ju nii kerge — mõtelda aga nii raske“, võtab inglane ka omaks arvustaja suhtes. Kerge on otsust langetada, raske on aga seda kaitsta — õiget hinnangut anda. See osutub vaid siis võimalikuks, kui isik, kelle ülesandeks ja kohuseks on kohtumõistmine, oskab mõtelda ja kes seda ka liiga raskeks ei pea. Teisest küljest on mõtelmisel aga vaid siis soovitavaid ja kasulikke tulemusi, kui seda teeb isik, kelle ajud on saanud teaduslikku treeningut, kel üldse midagi mõtelda on!

*

Teatud mõttes kurioosumina toon alljärgnevalt paar katkendit ühest inglise arvustusest, mida aga sugugi inglise klassikaliseks kriitikastiilik ei tohi lugeda. Siiski aga ise loomustab ta teatud erinevust mujal harrastatavaist arvustusviisest, mis Inglismaal viimasel ajal eriti moodi hakkab minema. Põhimõte on, et kuiva arvustust loevad vaid vähesed. Tähtis on aga, et laiemad hulgad igasuguste kunstiharude vastu rohkem huvi hakkaksid tundma. Selleks antakse ka arvustusele teatud elavus, et see rohkem silmi endale tõmbaks.

Toon lühidalt arvustatava draama sisu, mis muide Londonis lühikest aega löi laineid. See on Ameerika kirjaniku Eugene O'Neill'i „Mourning becomes Electra“:

„M. b. E.“ käsitab kurbmängu ühes Ameerika kodanlikus, uhkes ja lugupeetud perekonnas. Perekonna nimi on Mannon. Mehe — Ezra Mannoni — äraolekul muretsseb ta naine endale armukese. Mees tuleb tagasi, kuid on ebasoovitav — ja naine mürgitab ta. Mõrva avastab tütar Vinny, kes oma isa väga armastab. Ta jutustab asjast oma vennale Orin'ile, kes aga pimesi jumaldab oma ema. Ta keeldub uskumast enne kui ta pole saanud ümberlukkamatuid süütõendusid. Omades neid, laseb ta maha ema armukese. Seepeale teostab ema endatapu ning tütar Vinny, kes seda oleks saanud takistada, võtab sündinut kui õiglast lahendust. Aeg möödub ja Vinnyst võrsub väliselt ema teisik. Orin'it kogu aeg aga vaevavad südametunnistusepiinad ja kahetsus. Vend ja õde püüavad vaevavaist mõttest vabaneda sellega, et abielluvad. Kuid mõlemad on üksteise abikaasadele talumata armukadedad. Orin avaldab lõpuks armastust õe Vinny vastu, kelle iga liigutus temale meenutab surnud ema. Ta lõpetab oma elu ja jällegi oleks Vinny seda võinud takistada, ei tee seda aga mitte. Jäädes nüüd ükski, hakkavad aga ka teda vaevama hingepiinad. Ta lahkub oma senisest kodust ja läheb tagasi vanemate majja, et elada seal ükski koos õudustega, mis ta hinges mässavad. Ja nüüd veidi arvustust:

„Tahes tahtmatult pean uskuma, et mu mõistus on tuhmunud ja hullumeelsus mind vallutanud. Tõenäoliselt oli see hävimise protsess juba pikemat aega minus kestnud. Lõppstaadiumi jõudis see aga — ja minule endale teadlikuks sai see umbes nelja tunni jooksul. Ning see juhtus ühes West-Endi teatris.

Väljamüüdu maja nägi „Mourning becomes Electra“t“. Saalis valitses pinev, kuid harras vaikus. Hämarat saali täitvad tuhanded pealtkuulajad istusid paelutult ning — oh, Jumal küll — kõik nad näisid tegevust laval „au plus serieux“ võtma. Ma ei julgenud ega tahtnud alul seda uskuda. Ent mida kaugemale venis õhtu, seda selgemaks sai mulle, et mitme tuhande oletatavasti täie mõistusega inimese hingta, seda vaevavad vaid mina ja mõni üksik leidsid, et „Mourning becomes Electra“ äärmiselt labast ja inetut väljendati talumata jõhkusega. Mu mõttekujutus töötas palavlikult. Ja kui ma kuulsin seljataga kedagi vanahärrat omaette ümismevat: „Kui kaua, kui kaua veel, mu Jumal, kestab see košmaar,“ pöördusin ruttu ringi, et kergendusohkega ta kätt suruda. Sest nagu uppuja haarab õlekõrrest, nii valdas mind pime lootus leida tervet inimest, kes minuga on ühel nõul. Kuid tükki jumaldavalt jälgiv „intelligents“ pörkas meist mõlemaist nagu pidalitõbistest õudusega tagasi. Ent siis tundsin end nõrkevat. Sest ülevoolava selgusega rabas mind arusaamine: „Ma olen hull! — Kuis võin muidu tunda põlastust draama vastu, mida teised kogu hingega endasse võtavad...“ (Autor jätkab veel mõnd aega samas stiilis, lähed siis aga etsekohelele ataga üle.)

„... Kuid ma küsin — mis on juhtunud O'Neill'iga? Või on see Ameerika maitse, mis armastab draamasid, mille juured ulatuvad halvasti arusaadud klassikuteni? Ma ei taha siiski uskuda, et ma eile õhtul olin ainus teatris, kes aru sai ja leidis, et sellest on vähe näidendid kirjutada, kui raamatukogus lehitsetakse vaid paari suure klassiku surematut tragöödiat, seda siis oma maitsele vastavalt prepeareeritakse, igasuguseid konventsioone ignoreeritakse ja seda supistatud kokteili siis poolpimedas teatris serveeritakse.

Kuhjata abielurikkumist, vere vastu patustamist, vanemate mõrva ja õudust õudusele — see ometi ei ole enam kunst, mille sihiks on kaunidus. Selleks oli vaja Aischylose ja Shakespeare'i geeniusi, et tühjast melodraamast luua midagi suursugust. Asjata aga otsisin ma geniaalsust seal, kus valitses vaid sensatsiooniiha. Kuid see kõik, mis ma ütlen, ei ole ju vist oluline, sest publik oli ju sügavasti liigutatud? Kahetsustundega vaid meenutan aegu, mil Mr. O'Neill veel rahuldus tõesti suurte draamade kirjutamisega...“

Mitte alati muidugi ei avalda end arvustaja nii pikalt. Seda tehakse vaid juhtumil kui küsimus seda väärrib, nagu eeltoodus, kus lihtsalt tuli inimestele külma vett pähe kallata. Tavaline arvustus on võrdlemisi lühike, sisaldades vaid momenti, millele arvustaja tähelepanu tahab juhtida. On saanud kombeks, et keskpärase ja nõrga esinemise või loomingu puhul üldse sõna ei võeta, andes juba sellega isegi arusaadava otsuse. Ehk siis leidub mõni õige lakooniline, sageli sarkastiline, märkus ja sellega ongi küsimus lõpetatud.

Londonis, veebruaris.

Leo Kalmet

Tšehhi nukuteater

Nukuteater ehk marionetteater on eesti laiemale publikule kahtlemata alles tundmata ala. Vähesed meist on näinud mõned aastad tagasi Eestit külastanud Tšehhi prof. J. Skupa nukuendusid või on saanud tutvuda Eesti Draamateatri nukuetenduste esimeste katsetega.

Nukuteater on liigendnukkude abil antav etendus, kusjuures nukuliigutaja näitleja on vaatlejale nägemata, ühtlasi tegutsedes vastava nuku eest kõnelejana. Tänapäeva paremais nukuteatris liigutatakse nukke tavaliselt niitide abil, kuid üksikuil erijuhumeil ka traadi abil või sõrmedega (Petruškad). Harilikult „Petruškad“ nukuteatris ei tarvitata, kuna nendega sooritatakse eri liiki nukuettekandeid, kus vastava sirmi tagant paistab nukukude ülemine kehapool ning nuku käte ja pea liigutused sünnivad ettekandja, sirmi varjul seisva isiku, sõrmede abil.

Tavaline nukuteater, millest meil allpool juttu, kujutab endast vähemadimensioonilist teatri vaatesaali ja miniatuurlava, mille laius on harilikult 2½—3 meetrit ja kõrgus 1—1½ meetrit. Lavatagune kujutab endast aga sootuks teist pilti kui harilikus teatris. Näitlejate jaoks, kes nukke liigutavad, on vastav sild, mis ulatab nukulava põrandalt kuni kahe meetri kõrguseni. See sild on mõnes teatris ainult ühel lava küljel (publikule en face), kuid mõnes teatris asetseb sild ümber terve

nukulava, nii et näitleja võib oma nukuga käia laval piiramatult igas suunas. Selt sillalt liigutatakse nukke vastava hargi abil, mille külge on köidetud niidid, millele teised otsad on seotud vastavate nukukude jäsemete ja kehaosade külge.

Nukuteatreid on olnud juba õige vanal ajal, hiinlasil, egiptlasil ja greeklasil. Keskajal korraldati nukukude abil vaimulike näidendite etendusi. Euroopas on kõige intensiivsemalt arendatud nukuteatrid Tšehhoslovakkias. Eriti loetakse tänapäeva nukuteatri algkooduks Tšehhoslovakkiale kuuluvat Böömimaad. Esimesed andmed nukuteatri olemasolust seal ulatuvad 16-sse sajandisse. Seal mägestikes on olnud palju häid puulõikajaid (neid on seal praegugi), kes on nikerdanud peajasaliselt Kristuse ja teiste pühakute kujusid, kuid muuseas ka mitmesuguseid rahvaluule tüüpe. Võib-olla on seegi asjaolu mõjutanud just seal nukuteatri arenemist. Sel ajal, kui tšehhid olid võõra võimu all ja nende rahvastunne oli veel üsna nõrk, olid nukuteatrite „commediant'id“ need, kes oma teatri maski all võisid ergutada rahvuslikku enesetunnet. Ja nende teeneid tunnustatakse sel alal. Praegu on nukuteatrid levinud kogu Tšehhoslovakkia riigis ja neid arvatakse olevat mitmesugusel kujul üle kolme tuhande.

Nukuteater on Tšehhoslovakkias kujunenud täiesti rahvuslikuks omapärasuseks ja on huviobjektiks mitte ainult lastele, na-

gu võiks arvata, vaid ka täiskasvanuile. Miniatuurseid koduseid nukulavasid leidub paljudes perekondades ja pole sugugi haruldane nähtus, kus terve perekond oma kodu annab oma küllalisile nukuetenduse. On olemas mitmeid tööstusi, mis valmistavad nukke, dekoratsioone ja rekvisiite amatööridele. Prahast liikudes võib sageli näha kauplusi, mille akendele on välja pandud müügiks amatööridele nukke ja muid esemeid. Suuremad teatrid lades valmistatud nukke ei tarvita. Igal teatril on oma kunstnik-skulptor, kes skitseerib ja löikab nukke.

Nukuteatreid Tšehhis võiks jagada kolme liiki: 1) suuremates keskustes asuvad kunstiliselt nõudlikumad teatrid. 2) Asjaarmastajate teatrid, mitmesuguseid sihte taotlevate kultuuriliste ühingute, eriti sokolite ühingute juures. Teatavasti sokolite ühingud tegutsevad suurel määral ka spordiga. 3) Madala kunstilise tasemega meelelahutuse nukuteatrid primitiivse vastuvõtuga vaatlejaile, peaaegselt Karpaatide venelasile („Karpatskaja Russ“). „Karpatskaja Russ“iks“ nimetatakse seda osa Karpaatide mägedes asuvat Tšehhoslovakkias, kus asub umbes pool miljonit venelast. Nende venelaste päritolu ei ole täpselt teada. Osa neist pidas end ukrainlasiks, osa suurvenelasiks. Hiljuti korraldatud rahvahääletus viis võidule suurvenelaste keele koolides.

Kõik nukuteatrid on koondunud liitu „Unima“, mille asupaik on Prahast. „Unima“ on ühtlasi ka rahvusvaheliseks nukuteatrite keskuseks, kes varustab oma liikmeid vastavate materjalidega.

Tooniandvaimaid nukuteatreid, milledest igaihel on oma erinev suund ja rida jäljendajaid, on kolm. Need on Prahast „Riše loutek“ ja „Umělecká výchova“ ning Pilsenis prof. J. Skupa nukuteater. Kahel esimesel teatril on juhid kutselised teatritegelased, kuna rohkearvulise tegelaskonna liikmed (kuni 40 inimest trupis) on asjaarmastajad selle sõna parimas mõttes. Prof. Skupa teatri 12-liikmelises tegelaskonnas on kõik kutselised teatritegelased.

„Riše loutek“ on kõige uuem ja tehniliselt kõige täielisem nukuteater. Lavatagume seadeldis ei jäta midagi soovida ja võib miniatuuris konkureerida kõige moodsama kaslava teatriga. Saal on 450 istekohaga ja on ehitatud vastavalt nukuteatri omapärasuse nõudele. Saali põrandapind on lava ees võrdlemisi kitsas ning laieneb trehtrikujuliselt tahapoole õige järsult, nii et tagumise rea pikkusele. Selle konstruktsiooni juures jaguneb saali põrandapind rohkem laiusse kui pikkusse. Saali asend võimaldab ideaalse

nukuetenduse jälgimise. Selle teatri kunstiliseks eriomaduseks on, et nukud on võimalikult realistlikud, ja sellele vastavalt on realistlik ka mängu laad. Eriti peab märkima dekoratiivset külge, kus päris filmilike võimalustega oli antud unustamatuid momente. Eriti jäi mälu ühes lavastuses suure efektsusega antud laevahukk ja tulepurskava mäe tegevus ühes maavärisemisega. Selles teatris, samuti ka paljudes teistes nimetatud teatrit jäljendavates teatrites, etendab enamikus lavastustes peaosalist rahvaluule kuhu Kasperek. Ta asetatakse igasugusesse olukorda, isegi tänapäeva miljõesse, ja tema ümber põimitakse igasuguseid intriige. „Riše loutek“i“ ettekande süsteemis nukuliigutaja näitleja on ka ühtlasi vastava nuku eest kõneleja.

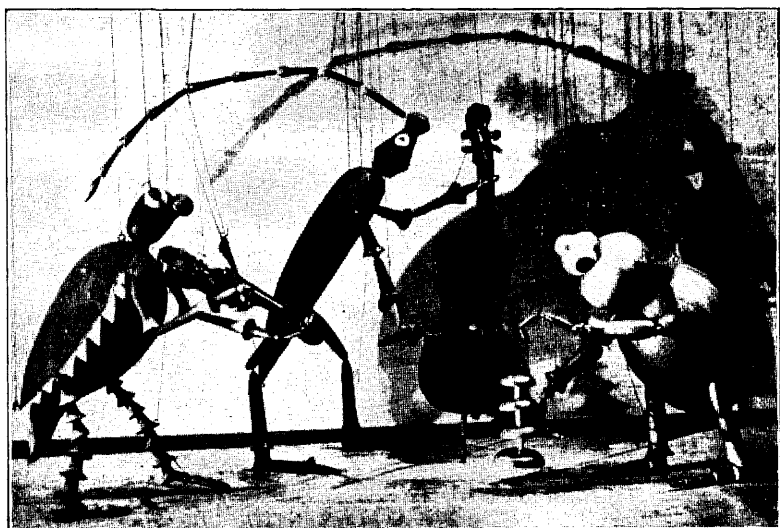
Teine Praha suurem nukuteater, „Umělecká výchova“, erineb eelmisest eeskätt sellega, et nukud on stiliseeritud. Vastavalt on ka mäng eksentsilise. Igal nukul on püütud näos ja väljumises anda väheste, kuid mõjuvate joontega edasi seda, mis on tas kõige iseloomulikumat. Näiteks imperatiivse iseloomu juures (kohunik või kooliõpetaja) on esile tõstetud nimetissõrm, kuna muu osa käest on jäetud viimistlemata. Selle teatri juhtide selletuse järgi detailid neid ei huvita, vaid ainult oluline, kuna nuku väiksuse ja saali võrdlemisi suure distantsi tõttu võib mõjule pääseda ainult suurejoonelisem žest või teravam näo joon. Peab tunnistama, et nukkude stilisatsioon mõjub siin väga värselt ning mänguline külg on omapäraselt huvitav. Ka ettekande tehnikalt läheb see teater lahku eelmisest. Siin ei ole nukuliigutaja ja teksti kõneleja üks ja sama näitleja, vaid teksti kõnelejad asuvad lava eesääres asetsevas orkestriruumis, kuna liigutajad asuvad kõrgel sillal. Niisiis kahekordsed tegelased — mängijad ja kõnelejad. Põhjenduseks tähendati, et nuku liigutaja saab sellases olukorras pühendada kogu oma tähelepanu nuku liikumise tehnikale, kuna teisest küljest tekst olevat paremini kuuldav lava eesruumist kui sillalt. See võib tõsi olla, kuid mulle tundus, et selle all kannatas paiguti mänguline kontakt. Üldiselt on märgata selles teatris tõsist kunstilist juhtimist ja peale lastelavastuste mängitakse ka päris tõsiseid asju, nagu Shakespeare'i, Molière'i ja teiste klassikute teoseid.

Prof. Josef Skupa nukuteater asub Pilsenis ja on täiel määral kutseline. Kunstiliselt tasemelt on see teater parim mitte ainult Tšehhoslovakkias, vaid, usun, ka kogu Euroopas. Prof. Skupa teeb oma teatriga pidevalt ringreise Tšehhoslovak-

Stseen „Umelecká výchova“
nukuteatrist Prahás



Stseen „Riše loutek“ nuku-
teatrist



Prof. Skupa kuulsad Hurvinek
ja isa Speibel



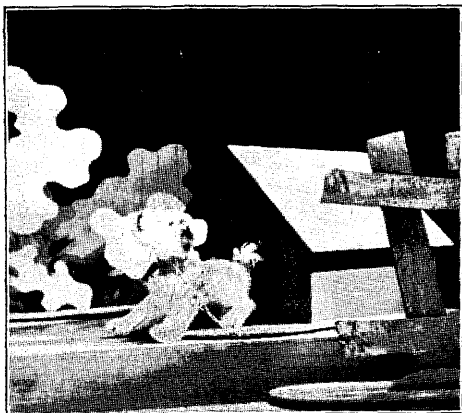


Kaks nukutüüpi „Umelecká vychova“ nukuteatrist Prahas

misteldud ja nüansseeritud mängule. Ja sel alal on prof. Skupa saavutanud imetlemisväärseid tulemusi. Prof. Skupa väidab, et kui nukk ei saa elamusi edasi anda näomiimikaga, siis peab ta seda tege ma pea, kaela ja keha liigutustega ja sellevõrra nüansseeritumalt, et tasa teha puudujääk, mille jätab miimika puudumine. Seepärast peavad nukud olema niivõrd plastilised, et keha „miimikaga“ ütelda kõik vajaline. Prof. Skupa loeb oma ettekannete tekstid ise ja neis tekstides esineb õige palju päevakajalist. Viimane eeskava oli arvatavasti viimaste rahvusvaheliste sündmuste mõjul poliitiliste nüanssidega ja patriotismi värvinguga. Kuid ei puudunud huumorigi, nagu see Skupale on väga omane. Võisin veenduda, et vastuvõtt publikult oli igal pool ovatsiooniline. Pean vahemärkusena tähendama, et mul õnnestus prof. Skupa külalislahkuse tõttu teha kaasa ringreis õige mitmesse linna. Prof. Skupa eeskavades esinevad alati tema poolt loodud populaarsed peakujud: Hurvinek, Speibel, koer ja naiivitar-tüdruk. Samad kujud esinevad nii laste kui ka täiskasvanute näidendis. Prof. Skupa populaarsus Tšehhoslovakkias on suur. Igall pool, kus ta liigub, on ta hädas autogrammide tahtjate jõukudega. Ta võõrustendused ringreisidel on kõikjal publikut tulvis täis, nii et politsei on sunnitud publiku tungi piirama. Selles teatris valitseb ettekande tehnikas põhimõte, et iga näitleja peab ise oma nuku teksti kõnelema, välja arvatud üks erandjuhtum, kus prof. Skupa abikaasa mängib Hurvinekiga ja Skupa kõneleb. Prof. Skupa ise on silmapaistev nukuteatri näitleja. Ta mängib Speibeliga, ühtlasi kõneldes tema teksti — samas kõneldes Hurvineki teksti, mida mängib ta abikaasa. Ta enda sõnade järgi olevat nende mängu kontakt nii tihe, et nad oskavat peaaegu üksteise mõtteid lugeda. Haruldane nauding on prof. Skupalt kuulda Hurvineki ja Speibeli kahekõnet, kus ta kõneleb kahe täiesti erineva tämbriga. Häälte kõvendamiseks tarvitatakse mikrofone, mis asuvad mitmel pool laval ja lava taga, mille tõttu etenduse ajal lavataguses tegevuses ja liikumises peab valitsema absoluutne vaikus.

kia rohkearvulistesse linnadesse ja vahetevahel ka välismaale. Nii on ta esinenud mitmel pool Euroopas, saades igal pool suure menu osaliseks, muuseas ka Pariisis ja Eestiski. Uue eeskava ettevalmistamise ajal, mis kestab kuni kuus nädalat, esineb teater pidevalt Pilsenis. Prof. Skupa teater erineb eelmistest sellega, et seal pole pandud niivõrd suurt rõhku lavastuslikule ja lavatehnilisele küljele kui nukkude vii-

Selle teatri iseloomustavaks omaduseks on mängutehnika tugevus. Kõik on viimse detailini läbi mõeldud ja ettekandes ei leidu ühtki juhuslikku liigutust. Nukud on tugevasti stiliseeritud. Niitude tušeerimiseks tarvitatakse tihti fooniks mustast sametist kardinat. Kuigi Skupa ei pane peärõhku lavastusefektile, vaid mängule, saavutas ta siiski ka mõningaid unustamatuid lavalisi efekte, näiteks mustal sa-



Stseen „Umelecká vychova“ nukuteatrist
Prahas

metifoonil valgete fantastiliste lindude hõljuv lend, mis manas esile midagi ebamaist, unistuslikku. Igatahes lavaefekt, mida vaevalt võib saavutada suures teatris. Ta peategelane Hurvinek on eriti viimisteldud nukk, hästi plastilise kaelaga ja kehaga ning liikuvate silmadega. Lust oli kuulda seda kontakti saaliga, kui Hurvinek astus kõnevahetusse saalis istuvate lastega. Lapsed kohtlesid teda täie tõsitudusega, nagu elusat inimest.

Eriti peab alla kriipsutama prof. Skupa oskust kasutada valgust publiku tähelepanu köitmiseks mängule. Juba enne eesriide avamist algab eelmuusika saatel valguse mäng, mis, minnes üle ühelt tugevusest ja värvilt teisele, sugereerib vaatlejale lava ja nukkude suuremaid dimensioone. Vaadates seda valguse ja värvide mängu on raske oma tähelepanuga lavalt kõrvale kalduda, isegi siis, kui oled teadlik sellest eesmärgist.

Prof. Skupa nukuetenduse õhtu elamus ületas nii mõnegi suure teatri etenduse nii mõjuvuselt kui ka kunstiliselt küpsuselt.

Prof. Skupa ise enne nukuteatris tegevuse alustamist oli gümnaasiumi joonis-

tusõpetajaks, kust on pärit ka tema professori tiitel, kuna gümnaasiumi õpetajaid nimetatakse seal professoreiks.

Läbilõikes võiks öelda, et tšehhi nukuteater on nii tõsise kunsti kui ka kerge meelelahutuse teenistuses, olenedes sellest, kuidas juhid kusagil oma ülesannet võtavad. Mõned teatrid on isegi oopereid ette kannud päris hea eduga, nagu Smetona „Müüdnud mõrsjat“ j. t. Ka teatrite lavade ja nukkude dimensioonid on mitmesugused, kaunis suurte kontrastidega. Kuid tavaliselt paremates teatrites on kujunenud nukkude standardsuurus 50—70 sm. Nukkude illusioonilist suurust püütakse kõikjal anda valguse-efektidega, mõnes kohas suure, kuid teises jälle kaunis vähese leidlikkusega. Nukkude liigutamise niite ei püüta vaatleja eest eriliselt varjata, kuna see kuulub nukuteatri endastmõistetava tehnikajuure. Nukuteatri tegelaste seletuse järgi huvitava lavastuse ja mängujuures peavad niidid publiku silmis kaotama oma tähtsuse, kuna igava ettekande puhul hakkab vaatleja otsima detaile. Huvitava lisamärkusena võiks tähendada, kuidas mõne nukuteatri saali kassinat ruumi oli kasutatud ökonoomselt. Klapptoolid olid tehtud kahele täiskasvanule lahedaks istumiseks. Kuid lasteetendusel (olenedes laste suurusest) mahtus samale klapptoolile lapsi istuma 3—4. Lasteetenduse ajaks on sellane kombinatsioon suur ruumi võit, kuna tavalises täiskasvanu teatritoolis peaks laps üksi istudes ruumi rohkem kasutama kui ta seda tegelikult vajab.

Nukuteatrite levimine peale Tšehhoslovakkia on vastavate andmete põhjal ka mujal mail hoogu võtmas. Eriti tehakse suuri pingutusi praegu Nõukogude Venemaal nukuteatrite väljaarendamiseks. Seal on tunnustatud põhimõtteks, et lapsed 8—9 aastani külastaksid ainult nukuteatrit ja alles selle vanuse ületamisel — noorsooteatrit. Ka Eestis on seni tehtud katsed näidanud, et nukuteatril on publiku, eriti noorsoo, seas pind olemas, kui vaid suudetaks, meie ainelist kitsikust ületades, välja jõuda nõudlikuma kunstilise ja tehnilise tasemeni.

Järgmises numbris muuseas:

- | | |
|----------------|--|
| EINO UULI | — Pieteedist ja stagnatsioonist meie muusikaelus |
| R. KANGRO-POOL | — Näitleja ja ta väri |
| AUGUST SUNNE | — Iseseisvuse saabumisel |
| ARNOLD VAINO | — Matkamärkmeid |
| ALFRED SÄLLIK | — See oli siis, kui... |

Andres ja Pearu

Tõe ja õiguse“ kõigist jagudest on dramatiseeringud olemas ja kõiki neid on ette kantud. Arvustusele ja publikule on neist etendusist peale muu eriti silma paistnud ja meeltesse sööbinud Andrese ja Pearu kujud. Et need kaks kanget vanameest ka kogu romaanis etendavad kesksed osa — eriti esimeses ja viimses jaos —, siis tärkas mõte valmistada dramatiseering, millesse oleks koondatud Andrese ja Pearu lugu tervena.

Et seda teha, oli vaja kõigepealt lähendada küsimus: mida võtta laiaulatuslikust romaani ainekust dramatiseeringusse, teiste sõnadega — mis oleks romaani tuum, kui temale vaadata Andrese ja Pearu elukäigu seisukohalt?

Niihästi romaani kirjutaja kui ka tema dramatiseerija ei leidnud muud tuuma kui armastust maa vastu, armastust tolle töö vastu, mis tehakse selle maa peal ja kallal — armastust mulla vastu, millest inimene on võetud ja milleks ta peab jälle saama.

Andres ja Pearu oleksid nagu kaks meest, kel on ühine armastatu, keda nad püüavad teineteise võidu vallutada, igaüks omal viisil. Andres kohtleb oma armastatut algusest saadik surmliku tõsiduse, uskliku harduse, pühaliku kohusetunde ja väsimatu tööga. Tema näeb oma armastatust jumalast määratud, kes ei mõista ega kellega ei mõisteta nalja. Kui armastad, siis pühenda end kogu oma ihu ja hingega temale, too talle ohvriks iseend ja kas või oma lähimad ja kallimadki — naine ja lapsed.

Pearu on teist laadi armastaja. Tema näib nagu aimavat või oletavat, et armastatu, keda tahad võita, allub sagedasti ennem igasugustele „krutskitele“ kui hardale riidepalistuse suudlemisele, et vastuarmastust ei saavutata ainult töö ja teenistuse, usu ja palvega, vaid ka edvistamise, suurustamise ja kemplemisega. Seepärast siis Pearu kogu elu aeg aina „prosessiks“. Ja kui maa, tema armastatu, ei saa sellest viljakandvaks, kui ta ei anna soovitud saaki vastuarmastuse tähena, siis Pearu luiskab talle selle vooresse külge — tõstab maa annid sõnadega kas või mitmekordseks.

Vastastikku Andres ja Pearu ei teegi muud kui suurustavad, kumb paremini maad, oma armastatut, on teeninud: kumb rohkem kraavi kaevanud, kumb rohkem kive põllult on koristanud, kumb enne ja suurema rohuaja istutanud, pajupõõsaid juurinud, mättaid raibunud jne. Ja kui And-

res selle juures katsub toetuda tõsiasjale — tõele ja õigusele —, siis Pearu laseb meeleldi luule lendu, nagu oleks maapindki noor naine, kes otsustusvõimetult järgneb kõneosavale ja lõbusale luiskajale, mitte aga tõsisele tegutsejale.

Seejuures tundub, et kumbki ei saavuta elus õieti seda, mis ta on tahtnud, püüdnud, unistanud. Andres, oma püsivast tööst hoolimata, näeb lõpuks, et kõik tema vaev oleks nagu tühine, sest lastest ei taha keegi Vargamäele jääda, et tema tööd jatkata. Tema töötulemused kipuvad jääma samuti maailma hooleks, nagu on seda Hundipalu Tiidu kivid jõesilla otsas, kus nad varem või hiljem kaovad porri.

Pearu, kes oma paremail päevil maa ümber löönud ainult tiivaripsu, hakkab enne surma taipama, et maa pole ometi see kergeusklik naine, keda saab meelitada sõnadega, suurustavate lubadustega. Ta näeb, et Mäe hakkab Orust ette jõudma ja et selle põhjuseks on teod. Ja nüüd tekib temas otse kabuhirm, et ka tema järeltulijad oleksid Oru suhtes samuti teovõimetud nagu on olnud tema isa ja on ka tema poeg. Uut verd, tegutsejate verd, tahaks ta Orule tuua. Vihamehe verd ihkab ta oma neitsilikult noorele Orule, sest see veri on kange veri ja on õnnistuseks saanud juba tema vanemale pojale Joosepile. Aga lõpuks loobub ta sellest, sest ta leiab, et tema omaski peres on „veart“ verd ja nõnda jääb Oru endiselt selle kätte.

Ainult üks asi vaevab surres tema südant: ta tahaks oma „nuabrimehe“ Andresega leppida. Sest oma pika eluaja jooksul on ta jõudnud otsusele, et mitte tema, vaid tema vihamees on käinud õiget rada: vihamees on maad õieti armastanud, mitte tema, Pearu. Nüüd peaks leppimine nii kerge ja lihtne olema.

Aga Andres, see vihamees, ei taha, ei või leppida. Tema on oma teada püüdnud maailmas parimat — suurt ja jäävat tegu. Aga ometi on jumal Andrese arvates temale vähem õigust andnud kui Pearule: Mäelt kaob Andresega tema nimi, aga Pearu „vahmiil“ jääb Orule. Tundub, nagu oleks Pearu võidelnud õige asja eest, tiivaripsutades maaga, mitte aga tema, Andres, tehes tööd. Aga mis on tal siis Pearuga leppimist? Ennem oleks tal Pearult andeks paluda, kui jumal on asja nõnda otsustanud. Seepärast Andres ei lähe Pearu surivoodile. Sinnamaale ei allu ta isegi oma jumalale, et loobuda mõtteski oma elutööst.

VANEMUINE

R. Blaumanni rahvatükk

„RÄTSEPAD SILLAMATSIL“

Lavastus - K. Aluoja, lavapildid
C. Raud

Pildil: Pindaku naine (L. Tubin);
Peebu ema (A. Tammemets) ja
Tooma tädi (L. Laoniidu)



VANEMUINE

F. Lehäri operett

„GIUDITTA“

Lavastaja - A. Mering, lavapil-
did - A. Lepik, tantsud -
I. Urbel

Pildil: Octavio (R. Alari) ja
Giuditta (E. Maasik)



VANEMUINE

J. Zapolska

„MORAALNE PROUA“

õpperühma ettekandel



Nõnda peaksid need kaks „vänget“ vanaimeest leppimatult surema. Aga parajal silmapilgul saab teade, et Vargamäe jõgi lastakse alla — et teostub Andree eluaegne unistus. See pöörab Andresele kogu tema sisemaailma pahupidi.

Mis see siis õieti on? Tema on juba aastaid uskunud, et ta on unistanud ja püüdnud tühja, ja nüüd korruga astuvad järele tulijad tema, mitte Pearu jälgedesse. Tähendab, mitte Pearu, vaid tema on õieti elanud. Pearu on eksinud. Pearu on pattu teinud oma ligimese ja jumala vastu, Pearu vajab leppimist ja andestamist. Ja kuna Andres nüüd näeb, et jumal on Vargamäel ikka õigust mõistnud ja teeb seda ehk ka pärast tema surmaga, siis tahaks ta oma eluaegsele vihamehele andeksandva ja lepitava käe sirutada. Aga see on vahepeal surnud.

Ometi on see tühine pisiasi teadmise kõrval, et oled kogu eluaeg võidelnud õige asja eest: oled armastanud oma maalappi väsimatu töga. See teadmine on suurim lohutus ja rahuldus, mida elu üldse võib anda. Sellast inimest ootab õnnis surm.

Niisugune tundub Andree ja Pearu hingeline ja ideeline elukäik. Aga tegelikult kujuneb ta pisut teissuguseks. Sest need kaks kanget vanameest ei ela üksi maailmas, vaid neil on tegemist hulga teiste inimestega, kelle arusaamised, püüded ja

kalduvused käivad nende omadele kas risti vastu või põiklevad muidu siia-sinna.

Pealegi — ega Andres ja Pearu isegi anna enesele õieti aru, et nad nii väga armastavad oma maalappi, ennem talitavad nad sagedasti nõnda, nagu võiksid nad kõike muud rohkem armastada kui seda mullakamarat, millel nad seisavad. Sellest siis sündmuste mitmekesisus ja vahelduvus, isikute mitmepalgus.

On tõtt ja nalja, on leina ja rõõmu, on noort armastust ja vana viha, on naiste muret ja meeste kurjust — kõike läbisegi. Ja need, kes seda kaasa elavad, selles kaasa tegutsevad, ei tea kunagi, mis on tähtis ja mis on tühine. Seepärast ollaksegi kõige eest täie hingega väljas.

Üldse on tähtsa ja tühise küsimus raskeim probleem elus ja kunstis. Sest kes ütleb vanale või noorele, mis on tähtsam, kas mõni tühine naljasõna, mõni „hele jaal“ või mõni kirikukella helin, mis kostab üle raba?

Elus ei ütle meile keegi, aga teatris teeb seda ehk näitejuht, mõni näitleja — teevad seda näitlejad ja näitejuht üheskoos, leides sõnadele õige tooni, häälele õige varjundi, kehale õige seisangu. Seepärast siis — loodame näitejuhile ja näitlejale, kui tahame ühes Andree ja Pearuga ning nende lähimatega rõõmustada ja vihastada, muretseda ja leinata, armastada ja vihata.

Jakob Liivi näitekirjanduslik looming

Kirjanik Jakob Liiv, kes möödunud kuu 17. päeval suri Rakveres 78 aasta vanaduses, on viljakalt tegutsenud ka näitekirjanikuna. Meil on võimalus ühe haruldase arhiivdokumendi järgi tuua Jakob Liivi enda poolt kirjutatud loetelu ta näitekirjanduslikust loomingust, mis autori poolt on varustatud ajalooliselt väärtuslike äärmärkustega. Jakob Liiv kirjutab:

Esimene minu näidend oli „Ordumeister“, mille kirjutasin 1885.—1886. aastal. Etendamiseks see luba ei saanud. Avaldasin ta süütu sisuga H. Prantsu toimetatud „Lindas“. Selle järele kandis noor A. Virkhaus ta Narva „Võitlejas“ enda loodud muusikaga ette. Alles 1905. a. võisin ta trüki täielikult ilmutada, mille järele Th. Altermann ta oma tuluõhtuks valis ja vanas „Estonias“ ette kanti. Peaosades esinesid Th. Altermann ja P. Pinna.

Tõuke selle töö kirjutamiseks andsid Schilleri ajaloolised näidendid ja saksa keeltest Kodumaa Kroonikast leiduv paras pala.

1887. a. kirjutasin „Tühjale maale“, mis jälle etenduseks luba ei saanud. Sellest tegin vähema väljavõtte „Õnne otsijad“, mis 1901. a. ilmus trükist. „Tühjale maale“ oma keelatud kujul ilmus 1907. a. Samal aastal kirjutasin kadakasakste pilkeks, keda Väike-Maarjas palju leidis, „Musti lelle“. 1893. a. kirjutasin „Kolmat aega vallavanem“, mille O. H. Münther samal aastal käsikirja järele Väike-Maarjas lavastas ja ette kandis. See tükk rändas kaua käsikirjas nii Lõuna- kui Põhja-Eestis ja nagu mulle kirjutati, olevat vallavalitsused selle tüki ettekandmist rohkem kartnud kui revideerimist. Pärnumaal oli ettekandeks lubatud käsikiri ühe vallametniku poolt ära hävitatud. Kodus oleva käsikirja järele võisin ta alles 1904. a.

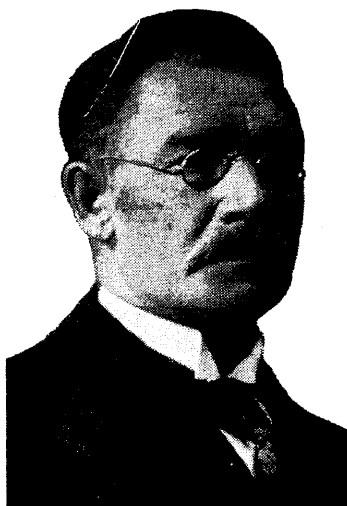
esimeses trükkis ilmutada. Millal ilmus teine trükk, mis ma hr. Menningi soovil ümber tegin, ei mäleta.

1904. a. Jaapani sõja ajal kirjutasin „Halastaja õe“, mis ilmus trükist samal aastal. „Pahased naabrid“ ilmus 1906. a., 1910. a. kirjutasin „Pilverd“, ilmus trükist 1912. a. 1911. a. kirjutasin „Vare“, ilmus trükist 1913. a. „Obligatsiooni“ kirjutasin 1919. a., ilmus trükist 1921. a. 1908. a. kirjutasin „Mäevaimu“, mis 1910. a. ilmus minu kirjatööde II andes. 1915. a. kirjutasin „Ülemjärve vanake“, teine trükk „Ülemiste haldjas“ — 1932. a. 1933. a. kirjutatud draama „Kange vein“ on alles käsikirjas.

Laste-näidendeist on esimene „Vaenelaps“ — mille kirjutasin 1903. a. ja mis ilmus minu kirjatööde II andes 1910. a. 1902. a. kirjutasin „Üst õue!“ — ilmus samal aastal. 1922. a. — „Marjulised“ — ilmus samal aastal. 1924. a. — „Kullaketrajad“ — ilmus samal aastal. 1925. a. — „Omad vitsad“ — ilmus samal aastal. Näidendi „Seene kuningas“ kirjutamise aastat ei mäleta, kuid see ilmus „Laste Rõõmus“. 1933. a. kirjutatud „Hanekarjus“ on alles käsikirjas.

Sellega olen üldse kirjutanud 20 näidendit, millest, nagu mainitud, kaks on alles trükkis avaldamata.

Kõige rohkem olen „Ordumeistri“ juures töötanud, mis seotud ja luulekeeles on kirjutatud. Paljud minu näidendeist on



JAKOB LIIV

sündinud nii-öelda üle öö. Olin Väike-Maarjas 12 aastat näitejuht. Kui näidenditest puudus tuli, haarasin sule ja kirjutasin neid ise. Mõne esimese osa näitlejad juba õppisid, kuna ma teisi alles kirjutasin. Kõigil mu tükkidel on oma ajalugu ja sündmused on elust võetud.

In memoriam Gösta Ekman

„Teatril“ kirjutanud Friedrich Ege Helsingist

Gösta Ekman ei olnud mitte ainult Rootsi ja üldse põhjamaade suurim näitleja, vaid ta kuulus meie aja inimkujundajate esiritta üldse.

12. jaanuaril k. a. ta suri Stockholmis pärast lühikest, aga rasket haigust.

Kolm nädalat enne seda ta mängis veel külalisena Helsingi Rootsi teatris Hjalmar Ekdalilt Ibseni „Metspardis“ ja oma hiilgeosa, Philippi, näidendis „Ehk ta oli luuletaja“, milles ta ka ilmus lavale viimset korda.

Omapärane saatust tahtis, et ta alustas siin, Helsingis, oma karjääri 1908. a. ja lõpetas selle 1937. a. siinsamas, tulles Soome pärast 14-aastast äraolekut.

Pärast oma viimse külaskäigu ebatavaliselt suurt menu veidi enne jõule, kui publik

teda ikka ja ikka jälle uuesti välja kutsus (mis on suureks harulduseks „külmas“ põhjas), ta ei aimanud, et ta kõneles viimset korda lavalt, kui ta ütles publikule: „Ma tulen tagasi ja siis ma olen nii hea nagu teie mind praegu arvate olevat.“

Gösta Ekman oli näitleja, kes väsimatult, osast-osasse töötas enda ja oma kunsti kallal, näitleja, kelles säravalt põles ja hõõgus kunstilise täiuslikkuse ja tõe tuli. Oli, nagu ta oleks — arvestades oma lühikest elurada — pidanud elama oma elu kümme ja sada korda intensiivsemalt, et tal oleks võimalik täita neid kujusid, mida ta nii meisterlikult kujundas ja kes ikka olid elavad inimesed, laval elu ja hingega. Äärmiselt suure energiaga ja mõõtmatu tööinnuga ta sai jagu neist paljudest ülesand-

deist, mida ta väsimatuna ja ikka edasipüüdvana andis iseendale teatris ja filmis.

Ta võrratud kehastused: Fedja „Elavas laibas“, Hamlet, Peer Gynt, Philipp näidendis „Ehk ta oli luuletaja“ ja Hjalmar Ekdal „Metspardis“ iseloomustavad kõige selgemini seda osade piirkonda, milles ta lõi kõrgeimaid kunstilisi ilmutusi, mida on üldse võimalik luua. Kõik need osad teatavas mõttes püsivad kindlal ühtlasel joonel. Kõik need kujud on väga tundlikud inimesed, kelledest igäiks omamoodi satub teravasse konflikti iseendaga ja kelledest igäiks, olles täidetud hõõguva intensiivsusega, annab välja kõik, mis tal on anda, ja põleb iseeneses ära nagu hõõguv leek. Gösta Ekman ütles neli nädalat enne surma: „Ma põleksin ära, kui ma ei põleks.“ Ja kuna temas endas leek põles nii hõõguvalt, ta võis neile inimesile, kes põlesid oma konfliktide sisse, anda nii palju elu, et nende saatus elavana õõtsub kaasa meie südamega.

Gösta Ekmani sarm oli vastupandamatu ja andis ta kujudele selle õhkkonna, mis pidi võluma. Ta naljamänguosad aina vahutasid eluhõõgusest ning elamislustist, ja armastusväärsel viisil, mis oli vaba igast sentimentaalsusest, ikka noor ja looduspoisilik Gösta Ekman täitis lava ja vaatesaali särava, ehtsa, vabastava huumoriga.

Iga etendus, milles esines Gösta Ekman, sai sügavaimaks elamuseks ja suurimaks naudinguks — kauneima, unustamatu inimkujundamise pidupäevaks. Sinna lisandus kunst, mille elamusjuured olid kinnitatud meie elavasse olevikku. Et klassika võib olla vererikkaim elu, see sai vaadates ta suurepäraselt Hamletit elamuseks.

Gösta Ekman ei olnud kunagi staar, ei olnud kunagi virtuoos ega efektipüüdja, ikka aga meie aja täisvereline inimene, kelles hõõgus ja põles tuhat elu, inimene, kes teadis, et ta oli looduselt saanud suure kingi, mis teda kohustas seda kinki jagama ka teistele ja andma kõik, mis tal üldse oli anda. See suur inimlik tagasihoidlikkus, mis sind sunnib tervena anduma sinu kätte usaldatud talendile, et sellega inimesi teha õnnelikuks, on iseloomulik tõepoolest kunstiliselt loovale inimesele. Ja kui suurepäraselt Ekman kujundas keelt — see oli keele- ja kõnelemiskultuur selle sõna kauneimas ja elavaimas mõttes — vaba teatraseist ja retoorilisest „vigureist“, lihtne ja loomulik, aga otse nõuduslikult ilus, kaunikõlaline ja varjundirikas: see oli rühi, kõnnaku, miimika ja keele täiemääraline harmooniline kooskõla. Ekmani inimkujunduses ühineb elementaarne, ürgne mängutung ehtsa, elava kõrge mängukultuuriga.



RUDOLF ENGELBERG,

Draamastuudio teatri (Eesti Draamateatri) rajajaid ja juhte, kelle 10-dat surmapäeva mälestati jaanuaris s. a.

Gösta Ekmani Hamlet ja ta Peer Gynt kuuluvad üle ta kodumaa „kohalike olude“ meie aja teatri ajaloo kõige täiuslikuma loomingu hulka. Kummalgi juhul ta — ühe ja sama hooaja kestes — tegi elavaks luulise diktsiooni selle sõna kauneimas ja sügavaimas mõttes.

Oma suhtumisest teatritele Gösta Ekman ütleb ise: „Mulle isiklikult teater on midagi nii kõrget, et ta minu jaoks on saanud mu usundiks ja suureks armastuseks. Teater on mulle kinkinud kogu mu kasvatus. Mul ei olnud ju kasvatust, kui tulin teatri juure, sest olin läbi teinud ainult mõned algkooliklassid. Aga nüüd ma tunnen mõlemaid, elu ja maailma — jaa, niihästi kui kõike! Mõnikord öeldakse, et peab ohverdama oma elu, et saada suureks näitlejaks, aga mina ütlen: see ei ole ainult ohver, vaid asjal on ka teine külg. Mõtle sellele, et sulle on saanud osaks arm, et võid inimesile midagi olla! Ma olen uhke sellest, et olen näitleja, ja olen tänulik selle eest, et olen saanud sellekohase ande osaliseks. Teatri kogu saladus seisneb selles, et ta olgu ehtne. Kõik, mis on väär teatris, on hukkamõistetav. Virtuosiikkus ilma tundeta on vastik. Mida tehakse laval, see olgu õigemini teh-

EESTI DRAAMATEATRI
NOORSOOTEATER

F. Burnett'i - A. Särevi
dramatiseering

„VAIKE LORD FAUNTLEROY“

Näitejuht - L. Kalmet, lavapil-
did - P. Raudvee, tantsud
G. Neggo

Mr. Hobbs (J. Kaljola) ja Cedrik
(S. Reek)



EESTI DRAAMATEATRI
NOORSOOTEATER

F. Burnett'i - A. Särevi
dramatiseering

„VAIKE LORD FAUNTLEROY“

Näitejuht - L. Kalmet, lavapil-
did - P. Raudvee, tantsud
G. Neggo

Dick (O. Eskola) ja Mr. Hobbs
(J. Kaljola)



EESTI DRAAMATEATRI
NOORSOOTEATER

F. Burnett'i - A. Särevi
dramatiseering

„VAIKE LORD FAUNTLEROY“

Näitejuht - L. Kalmet, lavapil-
did - P. Raudvee, tantsud
G. Neggo

Cedriku vanaisa (A. Hõimre),
lady Lorridaile (L. Paberit), Ced-
rik (S. Reek) ja pr. Errol (A.
Müür)



niliselt ebatäiuslik kui ilma eluta. Aga on muidugi parem, kui sa seda, mida tahad täita oma tundega, tehniliselt valitses hästi. Näitejuht peab oma kunsti tekitama ajast sidame kaudu, näitleja sidamest aju kaudu... Kui pealeselle oskad suurt kunsti olla aus iseenda vastu, siis on lõpmata kergem elada — mis muidu on väga raske.“

Üks elu on kustunud oma kunstisaavutuste tipul, aga see oli terviklik elu, täidetud elu ja elu, mis oli tulvil hõõgavat igatsust kõnelda lavakujude kaudu inimesena inimesile ning tegutseda, vaatajaid kaasa haarata, neid panna kaasa tundma, kaasa kannatama ja kaasa naerma oma inimkujundamise vitaalse jõu kaudu. Suure kaotuse puhul jäägu unustamatu mälestus meie aja ühest suurimast näitlejast ta kauneimaks ja elavaimaks ausambaks.



ROSS TEDER

Endlast, märkis veebruaris oma lavategevuse 10-dat aastapäeva

Jänkimees

Vestlus eesriide ees

Eesriide tõusmiseni on veel minut-paar aega. Oleme kõik oma fassaadid garderoobis korda seadnud ja fua-jeeski heitnud kontrolliva pilgu peeg- lisse. (Esiialgu oleme valmis teistele vaatlemiseks ja eesriide tõusul ka — vaata- miseks.) Valmis — kunstipalanguks?

„Muidugi,“ vastate. „Meie kaelasidemed on seotud korrektselt, soengud korraldatud, tualeti- voldid nagu peavad olema, püksid viigis. Ja kavagi ostime 20 sendi eest. Mis siis veel? Härrased näitlejad võiksid juba alata.“

Kujutlege — ma tõusen istmelt ja hakkam liikuma tooliridade vahel: „Armuline proua, kas te olete tänast näidendit enne lugenud? Armuline preili, kas teil on mingi seisukoht klassiliste näidendite suhtes? Lugupeetud härra, mispärest tulite just täna teatrisse?“

Vastused: „Kui ma oleksin lugenud, siis polekski huvitav — teaksin juba ette ära, mis siin sünnib.“ (Meil ei vaadata üht lavateost mitu korda. Jälgitakse näite-, „mängu“, mitte loomingut, mis igal etendusel on isepalgeline).

„Arvustajad on juba ammu ütelnud, et klas- silka on vananenud ja et klassilisi tükke võe- takse repertuaari ainult selleks, et näitlejad saaksid mingi raskema kallal treenida. Kuid tualettide ja tantsude kirjeldus peaproovist oli huvitav.“

„Juhtus olema vaba õhtu ja — mu daam arvas, et...“

Andestage, kui teie isiklikult vastaksite tei- siti. Kuid teid on kümneid tuhandeid. Rää- gitakse ja kirjutatakse, et teie viimasel ajal

Kummikrae

täidate kõik teatrisaalid seinast seinani, ostate esietenduste piletid ära celmüügil, naerate draa- mas kohal, kus see autori, lavastaja ja näitle- jate arvates ei sobi, pühite silmi, kui libiseb mööda sentimentaalne pildike, ja kannatate vapralt välja klassilisest repertuaarist naljad, milledest võib aru saada ainult põhjalike tead- mistega ajaloolane. Teid manatakse, teid küi- detakse, et olete elavalt aplodeerinud. Aga te jääte siiski teatriloomingule igavesti vaiki- vaks Suureks Tundmatuks. Teie arvamist, teie elamusi ja tundeid, teie soove — kõiki neid lava ja saali kontaktiks vajalisi elemente — neid ei tea ega kuule lavakirjanikud, lavas- tajad ega näitlejad. „Kõik on nagu loterii,“ ütleb näitejuht. „Vaata ja loed mõnd lava- teost, vangutad pead ja asud tööle, kahtlus südames. Et „ei tea, kas läheb“...“

Ja tuleb välja, et — lähebki.

Aga samas asub lavastaja pihta innu ja julgusega — teos on lõonud läbi mitmetel maailma lavadel. Aga teie — Suur Tundmatu — järsku ei tunne huvi. Teie loomingutöö, mil- lega taheti kõnelda teie mõtteile ja südameile, haihtub ühes repertuaarist väljalangenud lavas- tusega. Lavastaja seisab teist kusagil kaugel nagu soolasammas stratosfääris ja tal pole teha muud kui küsida: „Tõesti ei saa aru, mispärest on see nii?“

Tahaksin seepärast teile karjuda päris ro- bustselt:

„Kummikrae!“

*

Kujutleme (teatris peab üldse palju kujutlema, eks ju?), et ma seda tõesti teeksin. Te vaataksite, väristaksite õlgu. Mõni katsuks oma kaelasidet. Mõni agaram vahest mu korduva hääletõstmise puhul kutsuks kohale politsei ja portjeede vaikselt kaasabil toimetataks mind paika, kust mingisugunegi mõrgamine ei ulatuks kaaskodanike kõrvu, veel vähem teie kõrvu teatrifuajees.

Isegi näitlejad eesriide taga muigaksid ja direktor pahandaks, et etendus vahejuhtumi tõttu venib 5 minutit üle ettenähtud aja. Need suured elektrikulud, õiendused pärast politseiga ja muud ehamugavad tagajärjed.

Kuid — kõneleme edasi kummikraest. Mitte neist kitsastest, mahakeeratud kummikraedest, mida kannavad proovireisijad kokkuhoiu mõttes, kui nad sõidavad nädalaks Petserimaale, vaid vanast ehtsast kummikraest, mis ulatus kõrvalestadeni. Hoidis pead nagu pudelikael korki. Ja andis kõige logardimalegi isikule korrektse hoiaku.

Meie rahvuskultuuri ajalugu teab, et need kummikraed tekkisid meile siis, kui võorad maaisandad kandsid targeldatud kraesid kõrvaaukudega. Tsiiviliseeruvale eestlasele olid targeldatud kraed liig kallid ja pealegi määrduisid liig ruttu. Harjumusest tekkivast higistamisest. Kummikrae aga andis eemalt sama fassaadi. Kui tilkusi veidi sousti peale kummimõniskale — sooja vee lapiga võis fassaadi kergesti jälle korda seada.

Nii meie eelkäijad harjusidki olema „ka härrad“. Fassaad ühes kadakate ajastu keelega eristas tõusva intelligenti lahtise või pehme kaelusega tavalisest töötavast kodanikust.

Seepärast olnukski minu ekstravagantne väljakukkumine teatris selle kummikrae jutuga raske eksimus vastu astelt meie vaimsele kuklale, mida toetab märkamatuult ikka veel see „ka härra“ vaimne kummikrae. See oleks umbes sama, mispärast Jaan Koort tema kampsuni ja piibunosuga pidi kodumaa tolmujalgelt raputama, kuigi ta oli ehtsamad eestlasi. See kummikrae viskaks meie seltskonnast välja suure Bernard Shaw, kui ta ilmuks mõnele ballile oma armastatud helehallis ülikonnas, nagu ta seda teeb oma kodumaal. Või kogu linn naeraks laginal taga 50-aastast härrat, kes valgeruudulistest pükstest lööks uperpalli laste mänguplatsil — nagu nägin kord tegevat üht vanahärrat Inglismaal.

*

Ehk olete ise tähele pannud inimesi enda kõrval. Kui noormehel on esmakordselt seljas frakk, siis ta käitub ikka nii kohutavalt korrektelt, et saab päris lõbusalt naerda. Aga kui ta ise ka juba naerma hakkab oma fraki üle, siis ta muutub juba koduseks.

Meie veel oma fassaadi üle naerda ei suuda. Ei suuda fassaadist üle olla. Kuigi tundub vahel, et ollakse juba uperpallilaskmise tujus, ja julgetakse vähimalt spordiplatsi möirata.



VALGA TEATER

M. Valtari näidend „KASVATAMATA SUGUPÕLV“
Prof. Varavaara (A. Pahl) ja Marja (M. Paimre)

Teatris valitseb aga praegu kindel ultra-super-korrektne kummikrae fassaad. Kas mäletab keegi olevat kuulnud viimaseil aastail mõnd vilepiuku teatrisaalides? Jalgade trampimist, sisistamist ja kõhimist?

Nüüd on kõik nagu tardumas fassaadi taha. Ja see fassaad hakkab viimasel ajal heitma varju ka teatriloomingule. Teie — Suur Tundmatu — suvatsete salapäratseda. Toimite, nagu toimitakse meil praegu kõikjal — kui on midagi kiita, kas või õige natukegi, siis kiidate. Aga teie lautust me ei kuule. Lähete hoopis ära koju ja ütlete tuseselt ja vaikselt kaaslele: „Oli igav tükk.“ Või: „Oli halb tükk.“

Eks selle vaikimise tõttu teater hakkagi kalduma rajale, mis viib kõrvale lava ja saali kollektiivsest kunstiloomingust. Alates autoreist ja lõpetades näitlejate ja publikuga kõik tahavad võimalikult mugavalt saavutada „ka härra“ positsiooni. Tahavad olla võrdsed üksteisele. Mitte härida üksteist. Mitte rikkuda fassaadi.

Ja keegi ei julge võtta revideerimisele seda fassaadi kui niisugust. Et — kas see on ka niisugune nagu ta peaks olema? Või kannab ikka veel kummikrae rohekat tooni?

Mujal maailmas juba kaheldakse. Ja see on tunnuseks, et tänapäeva suures ideoloogilises ummikus on tulemas uusi tuuli. Vajatakse värskust ja julgust just altpoolt — Suurelt



AARNE VIISIMAA

Estoniast, tähistab märtsis oma lavategevuse 20-dat aastapäeva, esinedes Lyoneli osas Flotowi ooperis „MARTHA”

Tundmatult. On vaja kriitikat, on vaja kon-takti eeskätt seal, kus helisevad vasarad vaim-sel alasil.

Teater peab sammuma ideoloogiliselt ees tä-napäeva eluvormidest ja tõdedest. Kunst kunsti pärast on mõeldav ilutsevas, staatilises ühis-konnas, kus julgetakse kinnitada, et on saa-vutatud eluväärtuslikkuse maksimum. Kus ela-takse iseenda-kultusele ja unustatakse maailm kui ühiskond. Unustatakse, et on lai maailm hoopis väljaspool meie kummikraelist fassaadi. Ja et selles laias maailmas leidub inimesi ja rahvaid, kes julgevad olla nii nagu nad on.

Meie ajastu on avalikult defineeritud ultra-rahvuslikuks. On selles juba saavutatud peagu maksimum. Ja kui me ei sule silmi ajaloo kogemuste ees, siis teame, et tipule peab järg-nema allakäik ja murrangud. Niipea kui me oma vaimse loomingu jätame peatuma praeguse ideoloogia fassaadi taha, kujuneb sellest ideo-loogiast ja fassaadist hiina müür, mis surmab igasuguse arengu ja jätab meid seisma. Jätab kord mõõdaruttajate jalgu.

Kindlasti nõuab suurt julgust — vahetada mugav kummikrae kohustusliku valge särgi vastu. Nõuab julgust astumine üle doktrinäärse müüri, et asuda tegutsema tundmatuis avarusis, otsida uusi ideoloogilisi perspektiive. Võib-olla tundub see isegi ohtlikuna neile, kes juhivad praegu meie saatust.

Kuid see oleks tardu, arenemisvõimetu ideo-loogia, mis kaitseb end ainuõigeks dogmaks kuulutamisega ja kardab võitlust mõne teise ideoloogiaga. Kõige rutem on varisenud ühis-

konnad, mis on kartnud süttimist vaimse loo-mingu sädemeist.

Nüüd ehk teeb keegi juba suured silmad ja ütleb: „See jutt pole enam teatrist, vaid poliit-ikast. Algas peale mingi ebamäärase kummi-kraega, pildus imelikke võrdlusi ja vaat' kuhu jõudis välja! Mis on sel tegu tänase eten-dusega?”

Võib-olla ei ole tõesti tegu. Ja seepärast mu meel ongi nukker. Sest kui Pariisis kanti ette Molière'i lavateoseid, pidi autor kiires korras pagema. Ei käinud algul käsi hästi publikulgi, kes julges tulla neid asju jälgima. Shakespeare'i draamade analüüsijad näitavad, kuidas kaudselt, aga siiski julgelt see suur lavakirjanik lõi kas omaaegsesse poliitikasse. Aga nüüd me mängime Molière'i kui süütut klassikut ja Shakespeare'i tükis ei oska me naerda poliitilist nalja sukapaelast. Meid ei riiva isegi mõõga narrimine selle riistapuu sidu-misega tislari tagumendile. Kuid Shakespeare'i ajal, kus igal vähegi positsiooniga inimesel mõök rippus oma õigel kohal, mõjus mõök selja taga samuti kui tänapäeval tuleks lavale näitleja, kel fraki sabad lipendavad ees põlvedel ja triiksärk valge lipsuga ehib turja.

Uhe sõnaga teater ja teatripublik on libise-mas kõrvale pulbitssevast elust. Vaikiva fassaadi taga ei liigu enam julge loomingu laineid. Ei laval ega saalis. Seepärast teeks vist suu-rimat rõõmu igale teatriinimesele kodanik, kes laseks saalis õige koha peal lahti vägeva vile või kombineeriks garderoobis palitutaskust pük-sitaskusse muna või hapukurgi. Või võtaks vähimalt vaevaks ropusti söimata kirjateelgi. Näitlejale, kelles loomingu tuli fassaadi taga veel lööb tulises taktis, oleks eesriide vastu potsatav kartul igatahes kergem kanda kui see, et keegi Suure Tundmatu kümnetuhandepäisest perest lausub kümme minutit enne viimse vaa-tuse lõpu haigutades:

„Küll oleks praegu isu süüa karbonaadi ja käända magama!”

*

Ega's kummikraes ole süüdi ainult publik. Kummikraed kannab igauks auga niikaua, kui selle üle hakatakse juba heitma nalja.

Kuid teater ei heida praegu veel nalja. Kõik etendused on kohutavalt korrektse fassaadiga. Ei vihasta ega rõõmusta. Nii, et väga raske on kellelgi muutuda ebakorrektsaks. On mugav minna pärast etendust hammustama karbonaadi ja käända magama näitlejail kui ka publikul. Ja teatriloomingu laine hõljub järjest unisemalt ja madalamalt.

Kuni tuleb kord keegi, kes saalis rebib kae-last kummikrae. Ja loomingurõõmulise vihaga lennutab lavale suure hanemuna, nii et pritsivad kollased sädemed.

Siis algab meie teatriloomingus uus ajastu. Sest ka luuavarrest võib tulla pauk ja muna-kollase pritsmed võivad süüdata, kui teatrihuvi-lised on tulevõtmiseks valmis.

Tutvugem poola teatrieluga, sõlmigem sõprussidemeid poola näitlejasperega!

Eesti teatritegelasi seovad vennialikud sõprussidemed Soome kolleegadega ja heanaaberlikud vahekorrad läti ja leedu näitlejatega. Poola, kellega meil ei ole vahenditut kokkupuudet, on seni jäänud eemale meie lähemast tutvuspöörkonnast.

Viimasel ajal on aga sagenenud eesti teatritegelaste külaskäigud Poola, kas läbisõidul teistesse maadesse või vahetuks tutvumiseks poola väga intensiivse teatrieluga. On tundemärke, et need külaskäigud sagenevad. Samuti on meil olnud võimalus oma ajakirja veergudel varem paaril korral tutvustada eesti teatritegelasi poola huvitava ja mitmepalgelise teatri eluga ja eesti teatriinimesed, kel on olnud võimalus isiklikult tutvuda poola teatritega, on võinud nende tööd aina kiitvalt märkida.

Ootamatult oleme leidnud Varssavis endile ka isikliku sõbra ja külalislahke võõrustaja. See on Poola Riikliku Teatrikooli direktor, üks riiklike teatrite näitejuhte, poola teeneterikkaimaid ja silmapaistvaimaid näitlejaid, Aleksander Zelwerowicz. Meie näitlejad, kes on sattunud selle auväärse vanahärra otse isalikult hoolitseva käe alla, ei väsi kiitmast tema südamlikkust, inimlikku lihtsust ja slaavlasile omast külalislahkust. Allpool me toome A. Zelwerowiczi „käskkirja“ eesti teatrirahvale. Küllap me juba järgime ta sõbralikule kutsele ja kasutame ta külalislahkust! Loodame vaid, et nüisama siirasõnaline nagu on kutse olgu siiras ka meel ütlemiseks, kui me liiga tihti hakkame teda tülitama. Olgu siin aumehekkokkulepe ja tasaväärne kliiring.

Ah jaa — seoses sellega on meile A. Zelwerowiczi poolt tehtud veel üks ülesanne: olla vahemeesteks tema ja soome kolleegade vahel, kellega poolakail üldse puuduvad sidemed. Kõik see, mis on „käskkirjaga“ kohuseks tehtud eesti kolleegadele, on maksev ka soome

teatritegelaste suhtes. Ja kuna meie ajakiri läheb kõikidesse soome kutselistesse teatritesse, siis on käesolevaga ka see ülesanne täidetud. Mis üle selle, jääb soome veljede endi toimetada.

*



ALEKSANDER ZELWEROWICZ

Eesti organiseeritud teatritegelased ütlevad maestro Zelwerowiczile südamliku äitäh meie kolleegade sõbraliku ja külalislahke vastuvõtu eest ja tere tulemast Eestisse!

Ed. R.

Armsad kaasvõitlejad, eesti teatritegelased!

Tervitus Teile ja Teie tööle! Meie, poola näitlejad ja teatrirahvas, saadame Teile oma südamlikemad tervitused, sõbraliku käepigistuse ja soovime jätkuvat edu Teie teatritööle. Kolleegad! Meie peame tingimata tundma üksteist, nägema üksteise tööd, üksteise saavutusi ja ebaõnnestumisi. Peame arendama vastastikuseid külaskäike: Tere meie ja meie Teie juure. Peame tegema seda võimalikult sagedasti, et üle vaadata tehtud tööd, seda hinnata ja arvustada ning õppida üksteiselt. Nii saab mõjuvaks meie ühine kutseala kultuuriliseks teguriks ja inimlike vahekorrad sidemepidajaks. Ainult nii me suudame ületada tõkkesid, mis praegu traataedade ja tollimüüride näol eraldavad rahvaid üksteisest ja sunnivad neid elama üksikult, usaldamatuses ja vaenus oma naabri vastu.

Saatke meile teateid oma elust ja Teie teatriline tööst, rääkime Teile samaga kõigest, mis sünnib meil uut ja huvitavat. Tulge meile lähemale ja lubage läheneda Teile, saagem sõpradeks! Tutvugem üksteisega isiklikult, tutvugem üksteise teatriline. Teie tulete meile, meie — teile!

Seepärast mina, vana poola näitleja, pöördun kõigi eesti (ja nende lahkel kaastegevusel ka soome) kolleegade poole nõudmisesega: eestlased ja soomlased, kes tahavad külastada Poolat või kes viibivad seal läbisõidul, on kohustatud üks nädal enne kohalesõitu teatama sellest mulle kirjalikult aadressil Warszawa, Szczygla No. 9 m. 12, tel. 503-62 või „Teatr Narodowy“ — Trebacka No. 10, ja andma ennast kogu oma olemisega Poolas viibimise ajaks minu hoolde alla.

Jääb sellega — nägemiseni! Ma ootan!

Teie Aleksander Zelwerowicz.

G. K. C. contra G. B. S.

G. K. C. contra G. B. S. ehk mida Gilbert Keith Chesterton arvab George Bernard Shaw'st, nii umbes võiks iseloomustada väimuka ja huvitava raamatu „George Bernard Shaw“ sisu, mida G. K. Chesterton on kirjutanud oma kaasaegse Shaw üle. Chesterton oli teatavasti romantik ja katoliiklane (suri 14. VI 1936. a.), kes näeb Shaw loomingus karmi ning askeetse puritaanluse otseseid mõjutusi. Tema väljendusviis on tulisüraliselt paradoksaalselt vähemalt võrdne Shaw omale, kuigi viimast peetakse tavaliselt selle ala ületamatuks meistriks. Et see just nõnda ei tarvitse olla, märkigu alljärgnevad aforismidena kõlavad tsitaadid samast teosest:

Enamik inimesi kinnitab emba-kumba: et nad on kas Bernard Shaw'ga ühel arvamisel või et nad ei mõista teda. Olen ainus inimene, kes teda mõistab ja tema vaateid ei jaga.

*

Shaw ei soovi rohkendada probleemteoste või ka ainult probleemide arvu. Ta omab skeptilisust, mis on tema ajastu õnnetuseks; ent tal on väärrikas ja uljas omadus: mitte püstitada küsimusi, vaid neile vastata. Ta ei ole mingi paradoksidega kaubitseja, ta on julm loogik, lihtne sofistiks nimetamiseks. Ta mõistab elus kõike, välja arvatud selle paradoksaalsused.

*

Bernard Shaw ei soovi nii väga näida optimistina, pigemini juba teatavat liiki uskliku ja rahuldunud pessimistina.

Whitman ja palju moodsaid idealiste kõnelevad isegi kohustuse käsitlemisest naudinguna; mulle paistab, et Shaw tunnetab naudingutki kohustusena.

*

Schopenhauer ütles: „Elu on mõttetu, seda halvem kõigile elulistele!“ Shaw ütleb: „Elu on mõttetu, seda halvem mõistusele.“

*

Miljooneid melodramaatilisi näitekirjanikke on lasknud meest naise armastuse saavutamiseks surmale näkku vaadata; Shaw laseb teda surmale näkku vaadata naise pärast, keda ta ei armasta — vaid selleks, et juhatada naised neile kuuluvale kohale.

Shaw ei kannata armudraamat, mis kujutab naisukest mehe ainsa võtmene. Feminist poliitikas, on Shaw anti-feminist tundeis. Tema lahenduseks keerdsõlmede enamikule on: „Ne cherchez pas la femme.“

*

Shaw mõistab mõrva hukka mitte nii väga seetõttu, et see ohvri elu pillab, vaid et see mõrvari aega raiskab.

*

Shaw vooruseks on, et ta tõi teatrisse asju, milliseid varem keegi teine ei olnud sinna toonud — nähteid väljast tänavalt. Teater on säärast laadi seadeldis, mis uhkeldab laval sõitva troskaga kui realismi tunnusega, kuna väljas samal ajal igamees vilkstab autot.

*

Igale mehele ja naisele, linnule, loomale ning lillele on elu armastuse kutseks, millele nad õhinal järgivad. Bernard Shaw'le on see ainult sõjaväeliseks käskluseks, millele peab kuuletuma.

Tema jaoks omab loodus autoriteeti, ent vaevalt võlu.

*

Ei ole kerge kirjutada head draamat abielu õnnestumisest või ebaõnnestumisest, samuti nagu ei saaks luua väärtdraamat tamme kasvamisest või riigi laostumisest. Nagu Polonius öieti tähendas: see oleks liig pikk.

*

Shaw enda abielu rahulikkust ilmestab küllaldaselt, et räägitakse (nii palju kui mina olen kuulnud): tähtsamiks sündmusiks selles olevat vaidlused fabriaanlaste-ühingu üle.

*

Lõpuks ei ole Shaw eriti sotsiaalne või kollektiivsete kalduvustega, ümberpöörduvalt, massina äratavad inimesed temas vastumeelsust, kuigi ta oskab neid hinnata indiviididena. Ta ei evi lugupidamist kollektiivse inimsuse kummalegi suurele avaldusele: ei selle hetkelisele vormile, mida nimetame pööblikks, ega ka tollele püsivamale, mida nimetame seltskonnaks.

*

Algusest lõpuni ei ole Shaw muud kui kõneleja. Tema ei kirjuta, vaid kõneleb masinakirjutajale.

Teatrite töomailt

ESTONIA

Kuu aega pärast A. H. Tammsaare-A. Särevi „Andrese ja Pearu“ tähendusriikast esietendust, nimelt 18. märtsil, tuleb Estonia lavale näidend „Niskamäe naiste“ joonelt — Hella Vuolijoe „Juurakko Hulda“. Sel teosel on sarnasust oma ülalmainitud eelkäijaga, kuigi ainetiku asetus on täpselt vastandlik „Niskamäe naiste“ plaanile. Kui Ilona oli professori tütar, kes Helsingist tulles vallutas maal meeste südamed, siis Hulda on popsitütar, kes on teeninud Niskamäel, kõigiti omandanud iseteadvust ja klassi-teadvust ning sattunud Helsingisse rajama endale teed avarusse ja võitma parlamendiringide härrasmeeste sümpaatiad. „Muidugi“ lõpeb see Shaw' „Pygmalioni“ veidi meenutav lugu ühe härrasmehe täielise vallutamiselega Hulda poolt. „Juurakko Hulda“ on märksa komööodialikum „Niskamäe naiste“ kõrval ja ta naispeategelasel tundub olevat rohkem „liha ja verd“ kui Ilonal. Õige mahlakas ja satiirilinegi on ses näidendis Helsingi kõrgema ning poliitilise seltskonna kujutus, mis peaks õige lähedasema tunduma meiegi oludele. — Teose lavastab Ants Lauteri abiga Helsingi Rahvateatri direktor mag. Eino Salmelainen, kes on meil näidanud oma õnnelikkku näitejuhi-kätt „Niskamäe naiste“ puhul.

Ooperi alal on järgmiseks uudiseks Friedrich v. Flotow'i „Martha“ lavaletulek 12. märtsil Eino Uuli juhatusel. See ooper (kirjutatud 19. saj. esimesel poolel) on sisult kui ka muusikalt õige rahvapärane, kallakuga lõbususse. Ta muusika meenutab Rossinit oma kergusega ja hõljuvusega. Oma ilnumisaja kohta on „Martha“ õige terava sotsiaalse ilme: temas naerdakse välja kõrgemate seltskonnakihtide paabulinutsemist. Tegevus sünnib Londoni külje all Richmondis a. 1710; tagapõhjaks on kuu- lus Richmondi „teenijatala“, kus üks kuninganna õuedaam müüüb end ümberriietatuna teenijaks. — „Marthat“ mängitakse kõige rohkem Saksa, Austrias, Itaalias ja Ameerikas, kus ta seisab alati New Yorgi Metropolitan-ooperi kavas.

Kevadel on Estonia ooperikavas ette nähtud ka Bizet' „Carmeni“ uuslavastus.

Operetitruupil valmib märtsi lõpuks või aprilli alguseks „Rosemarie“, mis publikule on vägagi tuntud oma filmilises variandis.

Külalisesinejaist on 2. märtsiks oodata kuulsat hispaania tantsitari Manuela del Rio't. Küsimuses on ka tantsitari Rosalia Hladek'i külastäik.



R. Blaumani rahvatükk „RÄTSEPAD SILLAMATSIL“ Töölisteatri
Lavastus - P. Pöldroos, lavapildid - H. Tamm, tantsud - H. Tohvelman. Pildil stseen III v.

VANEMUINE

Kevadise poolhooaja lavastustest on seni esietendatud R. Blaumani „Rätsepäd Sillamatsil“ K. Aluoja lavastusel, mille lavastustööde viimset osa jälgis ka Riia Rahvusteatri näitejuht hra Kveps. Nii publik kui ka arvustus võttis selle „üleaedse“ tüüki soojalt vastu ning loodetavasti püsib ta repertuaaris üsna kaua. Hästi õnnestus samuti teatri õpperühma esmakordne avalik esinemine, milleks toodi lavale G. Zapolska „Moraalne proua“. Neid õpperühma erilavastusi tahetakse anda edaspidigi. Kolmandaks uudislavastuseks oli F. Lehari operett „Giuditta“ A. Meringu lavastusel, mis on käesoleva hooaja teine operett-uslavastus. Muusika ja dekoratiivsus on selle, osalt „Kõrvelaulu“ stiilis, opereti peamised kandjad. Eestis lavastati „Giuditta“ esmakordselt.

Järgnevate uuslavastustena tuleb veebruari lõpul esietendusele O. O. Kosztolanyi „Süütu“ (lavastaja K. Aluoja) ja Luts-Särevi „Kevade“ (peamiselt noorsoolavastusena).

Muusikalavastustest on 22. veebruariks esietendusele määratud Gounod' ooper „Faust“ ning märtsikuus tahab teatri tantsurühm esineda oma kauaoodatud tantsendusega.

Hoolimata praeguste ruumide kitsikusest Tartu Saksa teatris, mis ei võimalda normaalselt tegevust ega lase lavale tuua lavastuslikult nõudlikumaid tükkide, talub Vanemuise pere seda „üleminekuaega“ rahulikult, kuna järgnev hooaeg ja edaspidine elu uutes ja moodsates ruumides tootab seevastu tulla eriti soodus teatri edenemiseks.

EESTI DRAAMATEATER

Esimesena uutest lavastustest tuli esietendusele K. Čapeki „Valge taud“, mis nii oma sisult kui ka ideelt ja sündmustikult on äärmiselt tänapäevane, põrutavalt lõöv suurejõuline lavateos. Tüüki lavastas Ruut Tarmo ning osalistena on rakendatud tegevusse kogu teatri, s. o. kahe trupi, tegelaskond. Ringreisile selle tüükiga teater ei katse minna, seda enam, et seda puht-tehniliselt on raske läbi viia. Küsimusse ses mõttes võivad tulla ainult suuremad keskused, nagu linnad ja alevid, kuhu ehk korraldatakse mõningad külaskäiguetendused.

Järgmisena tuleb esietendusele Gussevi „Kuuldus“, mille lavastab Ed. Türk. See on parimaid Nõukogude Vene tänapäeva draamakirjanduse teoseid, mis on kõlvuline esitamiseks välismail, kuna see ei ole mingi propagandatükk, vaid peidab endas sügavamaid psühholoogilisi ja kunstilisi väärtusi. Nimetatud tüükiga minnakse märtsis ringreisile ja see toimub seekord näitejuhi-näitleja Eduard Türk'i 30-aastase lavategevuse juubeli tähe all.



R. Blaumani rahvatükk „RÄTSEPAD SILLAMATSIL“ Töölisteris

Lavastus - P. Põldroos, lavapildid - H. Tamm, tantsud - H. Tohvelman. Pildil stseen II v.

Märtsis minnakse ringreisile A. Mälgu uue tükiga „Sikud kaevul“. „Sikud kaevul“ kujutab endast alevimiljões mängivat külakomöödiat. Mälgu osav ja ladus sulg on vastavast miljööst välja koorinud mõnedki huvitavad tüübid ja on leidnud naljakaid situatsioone tänapäeva alevi „tegelinskite“ seast.

Noorsooteatri uudislavastusena toodi 6. veebr. välja L. Kalmeti lavastusel Burnett-Särevi dramatiseering „Väike lord Fauntleroy“, mis nii arvustuse kui ka publiku poolt võeti hästi vastu. Teatril on kavatsus seda noorsootüüki anda õhtuste etendustena ka täisealistele, seda enam, et seda on hea eduga tehtud ka välismail. Et saavutada määrgult kõrgemat taset, selleks oli noorsooteatri näitetrupp komplekteeritud Eesti Draamateatri kutseliste näitlejatega.

Kuni uuslavastuste valmimiseni teater jätkab endise repertuaari kordamist, kusjuures O. Lutsu-A. Särevi „Suvi“ läheb endiselt suure tõmbejõuga, millist hoogu näib jätkuvat veel tulevakski hooajaks.

TOOLISTEATER

Töölisteri tegevus käesoleval hooajal areneb kõigiti normaalselt. Seni on antud juba 8 uut lavastust, kuni kevadeni kavatsetakse anda vähimalt 5 uut lavastust teatri enda poolt ja üks veel õppertühma poolt. Seni olnud umbes 200 etendust on külastanud üle 80.000 inimese. Kuigi üldine hindade tõus ja rohkearvulise tegelaskonnaga lavastused on lavastus- ja etenduskulud viinud kaugelt üle eelarve, siis teiselt poolt etendustulude tunduv tõus teeb selle tasa, nii et puudujäägi suurenemist hooaja lõpuks pole vist karta. Keskmise brutotulu etendusest on seni ligi 240 krooni.

Kuigi Lutsu-Särevi „Tootsi pulm“ osa arvustuse poolt võeti vastu isegi etteheidetega, on see ometi saanud kõige menukamaks tükiks kogu teatri ajaloos. Samuti on saanud haruldaselt sooja vastuvõtu osaliseks R. Blaumani „Rätsepad Sillamatsil“, mille mõningaid kompositsioonilisi puudusi täiel määral katab tüki võltsimatu elurõõm, sunnitud optimism, mida tõhusalt aitab tõsta tüki viisirikas, südamlik ja lihtne saate-muusika.

Kui „Mehe küljeluu“, „Tootsi pulma“ ja „Rätsepad Sillamatsil“ puhul teatrile tõsiste inimeste poolt on tehtud etteheiteid repertuaari kerguse pärast, siis peaksid nüüd neidki rahuldama kolm järgnevat lavastust. 24. veebruariga paigu tuleb esietendusele W. Shakespeare'i tragöödia „Romeo ja Julia“, märtsikuu jooksul E. Tammilaane pingerikas ja hästi keskendatud meremeeste draama „Raudne kodu“ ning A. Mälgu romaani järgi A. Särevi poolt dramatiseeritud „Taeva palge all“, mis käsitleb Sõrve-maa hülgepüüdjad elu haruldase hellusega ja südamlikkusega. Aprillis näeb lavavalgust Muroz Seca ja P. Fernandezi operett, mis aga on niisama vähe operett kui

„Kolmekrossi ooperit“ võib nimetada ooperiks. See on opereti paroodia, tõeline „Kolmekrossi ooperett“, mis oma leidliku ja tujuküllase koomikaga ja mängulise tinglikkuse erilise rõhutamisega võib saada üheks huvitavaimaks asjaks käesoleva hooaja repertuaaris. Viimse lavastusena hooaja lõpu poole on ette nähtud üks algupärane.

ENDLA

19. jaanuaril k. a. jõudis esietendusele A. Särevi-O. Lutsu „Tootsi pulm“. Kuigi Pärnu arvustus ei suhtunud dramatiseringule soodsalt, võttis publik üki väga hästi vastu. Tükk läheb praegu täitele saalidele — igakord polegi kõik soovijad ruumi puudusel etendusele pääsnud.

Ettevalmistusel on S. Tradwelli „Mašinal“ E. Lemmiste lavastusel, mille esietendus on ette nähtud 19. veebruaril s. a. „Mašinali“ esietendusega tähistab oma 10-a. lavalist tegevust näitleja Rosalie Teder.

R. Teder algas oma näitlejatööd Narva teatris, siirdudes sealt Endla teatrisse 1934. a. Pärnus võitis ta varsti arvustuse ja publiku täie tunnustuse ja nüüd on R. Teder Endla teatri üks kandvaimaid näitlejaid. Kuigi R. Tederi erialaks on karakterosad, on ta siiski üsna rohkesti annud ilusaid ja kauaaks meele jäävaid kujusid. Tema parematest osadest võiks nimetada: Medici — „Nawarna Henrik“, Anitra — „Peer Gynt“, Telefoni-Sandra — „Niskamäe naised“, Stella — „Tütarlaps tänaval“, Juula — „Mees merelt“, Fenka — „Tagahoovis“ ja palju teisi. Samuti on ta eduga mänginud ooperitides. „Mašinalis“ mängib R. Teder Ellen Johnsi osa.

Veebruari lõpul sõidab välismaale Endla teatri direktor E. Lemmiste. Oma reisil peatub ta seekord peamiselt Poolas ja Tšehhoslovakkias, tutvudes sealsete teatritega.

Tänavune lumerohke talv takistab suuresti Endla teatri tegevust maal. Omnibusega on peaaegu võimatu läbi pääseda. Needki üksikud etendused, mis on antud, on kõik toimunud viperustega teel. Teede paranedes jätkab aga Endla teater endise innuga oma tegevust maal.

UGALA

Jaauaris tõi Ugala esietendusena välja Hugo Raudsepa „Mees, kelle käes on trumbid“. Näidend leidis publikult sooja vastuvõtu.

Kuna A. H. Tammsaare sünnipäeval teater sooritas parajasti ringreisi kitsarööpmelisel, seepärast tuli vastav õhtu lükata edasi 9. veebruarini. Õhtu kavas oli kõne A. H. Tammsaarest hr. Valgmalt, mille järele eesriie avanes „Tõe ja õiguse“ dramatiseringu „Andres ja Pearu“ esietenduseks.

Ugala sooritas nädalase ringreisi kitsarööpmelise piirkonnas, külastades Võhmast regedel (teed on osalt ikka veel tuisatud lumme) ka Põltsamaad. Ette kanti „Maja sadamas“, mis kõigjal publiku poolt võeti soojalt vastu ning majanduslikult õnnestus seekordne väike ringreis üle ootuste hästi. Ka Viljandis leiab „Maja sadamas“ ikka veel rohket osavõttu, kuigi teda on juba mängitud 16 korda. Teise lavastusena, mis ikka veel repertuaaris püsib, on Fodori „Küpsustunnistus“. Mainitud kaks lavastust on kujunenud „Ugalale“ kassatükkeideks.

Teatrimaja küsimus, mille ümber kestavad elavad sõnavõttud ja kalkuleerimised, on veel umbmäärane. Kuna on selgunud, et iseseisva teatrimaja hankimine pole siiski nii kerge kui algul arvati, on kerkinud üles teatavate kohapealsete seltsidega, kellel kinnisvarad olemas, kontakti loomine, et ühiselt lahendada teatrimaja kriis Viljandis.

KANNEL

1938. aasta esimene kuu on olnud Kandle teatril hooajal parim. See on maksev nii lavastuste kunstilise külje kui ka kassa tasuvuse suhtes. Kindlasti tõendab seda ka publiku alatasa suurenev osavõtt.

Menukaimaks tükiks on L. Fodori komöödia „Küpsustunnistus“, mis jõuludest saadik läheb aina väljamüüdud majale. Peale näidendi elulise sisu ja näitlejaskonna tõhusa töö on ka nimetatud tüki lavastuslik külg kõigiti kordaläinud.

Kahjuks pole teatril võimalik talviste teeolude tõttu külastada maakonda, kus Kannel on saanud oodatud ja armastatud külaliseks. Väikeses linnas aga on raske anda üle 1—2 etenduse nädalas.

Uue tükina tuli jaanuaris lavale A. Hopwoodi lustmäng „Eskujulik abielumees“. Kuigi see pole kunstiliselt teatri repertuaarile märkimisväärseks lisanduseks, on ta tegelaskonna mängult siiski ühtlane ja hea tükk, samuti kassatükk. Vabaduspäevaks on ettevalmistusel vanameistri August Kitzbergi draama „Tuulte pöörises“.

NARVA TEATER

A. Kitzbergi draama
„TUULTE POORISES”

Lavastus - A. Lääne, lavapildid
V. Peil

Pildil stseen I v.



NARVA TEATER

B. Weiller'i näidend
„MARY DUGANI PROTSESS”

Lavastus - A. Berger, lavapildid
- V. Peil

Pildil stseen I v.



KANNEL

A. Hopwoodi naljamäng

„EESKUJULIK ABIELUMES”

Näitejuht - Eero Pärnmäe, la-
vapildid - Armand Lepik

Blanche Wheeler (L. Loo) ja
Billie Bartlett (E. Pärnmäe)





KANNEL

A. Hopwoodi naljamäng
 „EESKUJULIK ABIELUMEESE”
 Näitejuht - Eero Pärnmäe, lava-
 pildid - Armand Lepik



VALGA TEATER

R. C. Sheriffi näidend
 „TEEKONNA LÕPP”

Lavastus - V. Soosõrv, lavapil-
 did - K. Rooleid

Pildil: kolonel (A. Pahl), velt-
 veebel (J. Raiend) ja saksa sõdur
 (L. Nielsen)



VALGA TEATER

M. Valtari näidend
 „KASVATAMATA
 SUGUPÕLV”

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

Pildil stseen I v.

KURESSAARE TEATER

M. Jotuni rahvatükk
„MEHE KÜLJELUU“

Pildil: Aina (R. Ašmenko), Tiina (A. Kuljus),
Tuomas (R. Kuljus) ja
Amalie (M. Kei)



KURESSAARE TEATER

Uue sõnalavastuse, M. Jotuni „Mehe küljelu“, esietendus oli 26. jaan. s. a. — selle armastust ja abielu käsitleva näidendi ettekanne õnnestus üle ootuste hästi ja arvata-vasti saab „Mehe küljeluust“ hooaja menukaim tükk.

29. jaanuaril s. a. märkis teater kirjanik A. H. Tammsaare 60. sünnipäeva. Rahvast oli teatrisaal tulvil. Kõnega kirjaniku elust ja loomingust esines õpetaja V. Klausen, mille järele kanti ette „Kõrboja peremees“, mis sai väga sooja vastuvõtu.

Praegu on tegelaspere kibedasti töös Aug. Mälgu „Õitsva merega“, millega juba läinud hooajal tehti harjutusi, kuid töö mõningatel põhjustel katkestati. „Õitsva mere“ esietendus on Vabariigi 20. aastapäeval.

Peale „Õitsva mere“ on käsil O. Lutsu „Kevade“ ja H. Raudsepa „Mees, kelle käes on trumbid“. Peale sõnalavastuste on kaalumisel ka üks muusikalavastus — kas mõni lihtne operetike või tüsedam laulumäng.

Kuna teeolud on juba paranenud, siis jätkab teater jälle võõrusetenduste andmist maal.

VALGA TEATER

Käesoleva hooaja I poole tulemustega võib Valga teater olla rahul, kuigi paistab, et 1936./37. a. hooaeg oli vist provintsiteatreile repertuaarilt õnnelikum. Möödunud hooajal võidi repertuaari valida juba pealinna teatris „nime“ saanud tükkid, nagu „Niskamäe naised“, „Tütarlaps tänaval“ jne., käesoleval hooajal peab aga iga provintsiteater katsetama ise. Seejärest provintsiteatrid, kes peaaegu eranditult oma mängukavva võtsid „Häda õnnega“, „Distsiplineerimatu sugupõlve“ j. m. t., ei ole nendega mitte päris õnnelikud. 1937/38. a. hooaja I poolal andis Valga teater 5 sõnalavastust, kuna operetti ei ole üldse repertuaari võetud selle kulukuse tõttu.

Lavastati J. Kihulase „Häda õnnega“, A. Tamme „Tuulispää“, Zilahy „Päike paistab“, Jotuni „Mehe küljelu“ ja M. Valtari „Distsiplineerimatu sugupõlv“ ning eelmisest aastast on mängitud L. Fodori „Küpsustunnistus“. Neist kõige soojema vastuvõtu osaliseks said „Küpsustunnistus“ ja „Päike paistab“. Üldse peab märkima, et Valga teatril on olnud õnne just ungari tükkidega. Põhjuseks ei ole nende lavastuste mänguline õnnestumine, vaid teksti sisulised väärtused.

Uudisena tuleks märkida ketaslava tarvituselevõtmist, mil seni on lavastatud „Mehe küljelu“ ja mis tänu ketaste abil loodud kiirele dekoratsioonide vahetusele ja, võiks isegi öelda, teatud kirevusele kujunes lõbusaks rahvatükkiks.

Keskmine külastajate arv I poolal oli iga etenduse kohta 336 ja keskmine kassa Kr. 94,84.

Loetut — nähtut — kuuldut

Mõni aasta tagasi saabus ühel ilusal päeval Pariisi indiaanlane, kes oli angažeeritud tsirkusse. Hobuse seljas ta ratsutas areeni, peatus siis selle keskel ja hakkas seal laulma ameerika, täh. valgete ameeriklaste, lööklaule. Ta ei meeldinud publikule, pettus ise ja tahtis mõne päeva pärast jälle Pariisist lahkuda. Aga prantsuse maalikunstnik Paul Coze, kes oli hiljuti saabunud Ameerikast, kes väga armastas indiaanlasi ja tundis neid Alaskast kuni Mehhikoni ja kes oli ka olnud tsirkuses, palus seda indiaanlast enda juure külla. Indiaanlane tuli, süngena ja halvatujuhisena. Paul Coze palus teda, et ta laulaks talle ette indiaani laule, milliseid kunstnik oli kuulnud ja õppinud hindama ning armastama ameerika rohtlaante laagritulede juures. Indiaanlane ei tahtnud, ütles, ta ei teadvat midagi sääraste laulude olemasolust. Võib-olla tundis ta end ka ise alaväärstatuna seeläbi, et ta — valgete tahtmisel — pidi tsirkuses mängima mingit veidrat jazzkuju. Paul Coze laskis oma jutukaaslasel rahulikult kõnelda ega püüdnudki talle auku pähe rääkida. Aga enne kui „punanahkne“ külaline lahkus, võttis Paul Coze seinalt tam-tami, mille ta alles hiljuti oli kaasa toonud Ameerikast. Seal oli ta selle saanud ühelt indiaani „arstirohumehelt“, kes talle oli öelnud, see tam-tam võivat isegi surnuid äratada, kui teda õigesti käsitada. Selle tam-tami andis Paul Coze indiaanlasele ja palus, et ta selle abil püüaks meele tuletada oma lapsepõlve laule.

Indiaanlane võttis tam-tami kaasa ega annud teda kunagi enam tagasi. Aga mõni päev pärast ta külastõnku, kui maalikunstnik teda omakorda üles otsis rue Pigalle'i väikeses võõrastemajas, ta kuulis juba kaugelt, et tam-tam elas jälle ja et Os-Ko-Mon oli leidnud oma südame ritmi. Sest Os-Ko-Mon see oli, too indiaanlane, kelle omapärast kunsti, kelle laule ja tantse võis jaanuari lõpul nautida Tallinna ja Tartu publik.

Tam-tami hääl hajutas ameerika kasvatus mõju, mille Os-Ko-Mon oli saanud, ja äratas uuele elule need laulud, mis olid kiigutanud ta lapsepõlve. Ja varsti selgus, et Os-Ko-Mon ei ole mitte ainult kujutaja ja tõlgitseja, vaid ka looja, igas suhtes aga kunstnik, kes seadis oma elu eesmärgiks indiaani kunsti tutvustamise Euroopale.

+

Esimest korda oma elus mängis üks vana kabareelaulja New Yorgis eelmise aasta 17. novembril peosa ühes sõnalavastuses, üllatas arvustajaid ja sai kogu New Yorgi publiku lemmikuks. See mees on seitsmekümneaastane(!) Al Shean, kes igal õhtul kütkestab vaatajaid, mängides Brian Doherty „Isa Malachy imetegu“, Broadway uusimat tõmbetükki.

Aga mitte ainult Al Shean, vaid ka nimetatud näidend väärrib meie tühelepanu. See on Bruce Marshalli „Father Malachy's Miracle“ dramatiseering. Brian Doherty on noor advokaat, kes tolle loo dramatiseeris õieti ainult ajaviteks. Ta käis Marshalli raamatuga nii vabalt ümber, et ta pärast dramatiseeringu saatmist Marshallile ei julgenud kohe avada sellelt saadud kirja. Marshall aga oli valmistatud sellest, kui hästi Doherty oma teoses oli edasi annud ta teose vaimu. Kolm nädalat pärast dramatiseeringu eksemplaride laialisaatmist tahtis juba neli „producerit“ näidendit lavale tuua. Ja siis hakkas sadama telegramme ja lendpostikirju, milles väljendati sama soovi.

Siis aga tuli ootamatult raskusi. Kaks „producerit“ teatas, et nad ei saa kokku nii palju raha, et võiksid garanteerida korralikku lavastust. Kolmas producer teatas, et ta ei leia näitlejat, kes võiks mängida peosa. Ja varsti „Imetegu“ rändas ühest teatribüroost teise, ilma et keegi oleks temast eriti huvitunud... Viimaks luges näidendit Delos Chappeli, andis kohe raha selle lavastamiseks ja palkas ka näitejuhi. See aga andis peosa tolele ülalnimetatud vanale kabareelauljale. „Imeteast“ sai lööktükk, Al Shean aga kütkestas kõiki vaatajaid oma mängu lihtsuse ja haruldase soojusega, millele ta seitssekümmend eluaastat ei ole saanud midagi teha.

„Isa Malachy imetegu“ on lugu ühest kõrgealisesest ja lihtsameelsest benediktiinimungast, kes jumala abil teeb imeteo ühe anglikaani võimaliku kiuste, kes väidab, et meie ajal ei ole enam võimalik miski üllaloomulik. Kui autor oleks kirjutanud ordi-neeritud võimaliku stiilis, näidend huvitaks ainult võimalikult häälestatud publikut. Aga „Imetegu“ on ilus komöödia, mille tegelasiks ei ole mitte paberlikult õilsad kujud, vaid elavad inimesed kõigi nende vigade ja nõrkustega. Kuigi isa Malachy on hea ja armastusväärne mees, ta ei ole mingi pühak, kui teda pahandatakse, ei saa ka öelda, et ta motiveerib imeteo kordasaatmiseks oleks eriti õilis — ta tahab võita kihlvedu anglikaani võimalikuga. Püskop on korratu oma rüetuses ega armasta, et rikutaks rutimi, mis on maksev ta püskopkonnas. Kardinal on heatahtlik välismaalane, muidu tsüünilise maailmavaatega praktiline mees. Kõik näidendi võimalikud on tublid mehed, aga nende

inimlikud vead toovad neid meile üsna lähedale ja teevad neid amüüsantseks. Ka imetegu ise ei ole kuigi õilis. Ta seisab selles, et kärarikas Edinburghi tantsulokaal tõstetakse õhu kaudu paika, mis on alatisest asukohast umbes kolmkümmend kilomeetrit eemal. See läbi üks Edinburghi kirikuid vabaneb ebameeldivast naabrusest.

Kui „Isa Malachy imeteo“ autorid kirjutaksid „apostlikult“, nad kindlasti väidaksid, et see viimsepäeva-ime sundis kogu maailma põlviti Jumala kõikvõimsuse ette. Mitte mädaigi selle sarnast ei sünni. Maailm on kas šokeeritud või äärmiselt skeptiline. Kohalik konstaabel tahab isa Malachy „rahurikkumise“ pärast areteerida, sest vaevalt tal olevat luba „taevaliku atleedina demonstreerimiseks“. Tantsulokaali omanik ähvardab nõuda 10.000 naela kahjutasu. Üks ettevõtlik ameeriklane tahab Malachyilt osta kõik imeteole reklaamitegemise õigused, sealjuures küsides: „Noh — öelge nagu mees mehele — milles seisab trikk?“ Püskop on solvunud, et temale ei ole ette teatatud, et püskopkonnas peab sündima ime. Isegi Rooma ei ole rahul, kuna ajalehed ei kirjuta hästi imeteost, ega anna paavst imeteole oma ametlikku tunnustust. Üldiselt isa Malachy imetegu on suur läbikukkumine maailmas, mis ei ole „imeteoliselt“ häälestatud.

Arvustus märgib, et „Imetegu“ on kirjutatud suurepärase huumoriga ja sääruse sallivusega kõigi nende seisukohtade suhtes, mis näidendis kõiku pööravad, et teda võib nimetada täiel määral kristlikuks näidendiks. Muide, tantsulokaal lendab viimases vaatuses jälle tagasi oma alatisel asukohale — stseenis, mis ei ole nõrgem „Manala sõidu“ parimaist etteasteist.

+

Astapäevad tagasi teatasime oma lugejale Edouard Bourdet' määramisest Pariisi Comédie Française'i uueks direktoriks (eesti teatripublikule on Bourdet tuttav peaaegselt menuka näitekirjanikuna). Nüüd, pärast aastast tööd, Ed. Bourdet tänas avalikult Pariisi ajakirjandust abi eest, mis see on osutanud ta tööle ja püüdeile. Bourdet on õnneliku käega ja silmapaistvate tulemustega üle viinud aaväärse minevikuga teatri vanadest harjumustest ja annud ta tööle nooruslikku värskust ja hooгу. Ta on lähimateks abilisteks ja lavastajateks kaasa tõmmanud prantsuse avangardi-teatreite nimekaimad mehed Baty, Copeau, Dullin'i ja Jouvet. Ei ole hoolimatult murtud igivanu traditsioone, vaid targu ja ettevaatlikult on püütud neid täita uue sisuga. Mis aga on tähtsaim — Comédie Française'i lavastused on oma kunstiliste saavutustega suatnud taas tõmmata maailma tähelepanu enesele.

+

Nii mõndagi huvitavat jutustab Warren P. Munsell junior teatrireisist, mille ta ette võttis peaaegselt Austraaliasse ja Kaug-Itta ja mille jooksul ta sõitis maha üle 90.000 kilomeetri. Munsell ise on ameerika teatrinimene ja teatritegelase poeg. Austraalia, vähemalt Sydney ja Melbourne'i, publik, kannitab Munsell, on väga tänulik publik. Kuna ta aga harva saab näha midagi tõesti head, ta ei ole hellitatud ega ole väga arvustamävõimeline. Süiski ta teab, et see, mida talle harilikult pakutakse, ei ole suurem asi, ja oskab vähemalt vahet teha selle vahel, mis on halb, ja selle vahel, mis on veel halvem. Aga ta täidab teatrisaali ka „veel halvemate“ teatri- või balletitenduste ajal, sest ta omamoodi väga armastab nii teatrit kui tantsu.

Ilusa huumoriga Munsell jutustab sellest, kuidas juba see fakt üksi, et ta on ameerika teatrimees, tegi teda austraallaste silmis suureks autoriteediks kõigis teatriküsimusis. Ta oli lihtsalt sunnitud ümber töötama üht näidendi-käsitkirja ja lavastama teist, ja kõige sagedamini ta kuulis lauset: „Endastmõistetavalt te teate sellest enam kui meie.“

Munselli kui lavastaja debüüt nurjus. Kui näidendit harjutati teist nädalat, ilmus äkki proovile politseikomissar nelja teise politseiohvitseriga — midagi tsensuurikomisjonit taolist. Kolme häälega kahe vastu komisjon leidis, et näidend on ebamoraalne. Üks liige ütles, ta olevat küll kurt, aga ta ei leidvat süiski, et on õige lavastada näidendit ilma dekoratsioonideta. Seletust, et on käimas ainult tekstiproov ja et dekoratsioonid on ettevalmistusel, ei võetud arvesse. Teine politseiametnik ütles Munsell'ile nelja silma all: „Ma ei ole veel kunagi näinud üht teatrietendust, aga kui rahvas maksab raha säärase asja vaatamise eest, mida te praegu siin teete, siis te mind küll teatrisse ei saa.“

Sydney's ja Melbourne'is, kannitab Munsell, säärased jantlikke asju süiski ei juhtu. Seal võetakse teatrit tõsiselt — nüpalju kui seda osatakse. Publik ja ajakirjandus teotavad teatrit. Kõik tahaksid meeeldi midagi õppida sel alal — aga ei ole kedagi, kes neid õpetaks. Kõige enam aga peaksid õppima austraalia näitekirjanikud. Munsell on lugenud üle saja austraalia näidendi, millest nii mõnigi on olnud heade ideedega, aga lavale ei ole ükski neist näidendeist pääsnud.

Oma reisil Munsell avastas ka maailma kõige isoleerituma ja vahvama ingliskeelse teatri. See teater asetseb Waus, mis on väike linn keset Uus-Guinea kullavälju. See linn on nü-öelda tiikikaupa kohale tassitud, ja seda koguni lennukil, sest teisiti ei pääse üldse ta asukoha lähedalegi, kuna teda igast küljest piiravad 7000 jalga kõrged mäeahelikud, mida äärmiselt harva puudutab üksiku hulljulge inimese jalg. Sel linnal on ka oma väike teater, mida juhib valgete vurrudega inglise erumajor. Selle teatri ettekandel Munsell nägi J. B. Priestley „Hädaohtlikku murka“, tõsist näidendit. Mehed olid väga head, naistest Munsell eelistab mitte kirjutada.

+

Uaevalt nädal tagasi tuli Viini Burgtheater'is esiettekandele Eugene O'Neill'i vägev näidend „Lein sobib Elektrale“ („Mourning Becomes Electra“). See „Ameerika Elektra“ on õieti triloogia, mida tuleks ette kanda kolmel öhtul. Harilikult triloogia tõmmatakse üheks pikaks öhtuks kokku. Nii oli see Helsingis ja Londonis, nüüd tehti see nii ka Viinis.

Meil on küll enne sellest „Elektrast“ juttu olnud, aga ta sisu ei ole lähemalt puudutatud. Teeme seda nüüd.

Pärast nelja-aastast üraolekut tuleb kindral Mannon koju sõjast, mida põhjariigid pidasid lõunariikide vastu. Ezra Mannon tuleb koju nagu Aischylose Agamemnon võitjana ja tapetakse nagu seegi esimesel ööl oma naise Christine poolt, kes tahab takistamatult elada oma armukesega. Tal puudub aga see, mis enam-vähem õigustab Klytemnestra tegu: ei ole ohverdatud Iphigeniat. Selle asemel astub pimedaimate kirgede võrgend. Saatus, mis viib hauda greeka atrüüdid, valitseb ka Mannonite perekonda. Mehed on puritaanlased, karmid ja sõnakehvad ega ole neil seda õrnust, mida Christine nii väga igatseb. Kapten Adam Brant, ta armuke, on ühe Mannoni poeg, kes tõugati perekonnast välja seepärast, et ta abiellus teenijatüdrukuga. Emalt on kapten Brant saanud oma õrna võrgutamisvõime, isalt, keda ta vihkab, oma mehisuse, mis samal määral köidab nii Christine'i, kui ka tütart Laviniat. See Elektra-kuju teab ema abielurikkumisest ja ta avastab mõrva, mille ohvriks langes ta palavalt armastatud isa. Ja nüüd Lavinia-Elektra ei puhka enne kui ta vend Orin, täh. Orestes, tapab kapteni-Agisthose, kuni ta viib ema enesetapmiseni. Siis aga Orin ei talu enam jumaldatud ema kaotust ja heidab oma elu endast. Elektra-Lavinia jääb üksi.

Kummalised sidemed hoiavad neid inimesi koos, nagu ahelad, hoiavad vange. Kapten Brant tahtis oma ema eest Mannonitele kätte maksa ja on Mannonite naiste ori, armastab nüühisti ema kui tütart. Need mõlemad armastavad kaptenit ja vihkavad teineteist ügedasti, kuna nad armavad, kuidas ta omab ühe neist ja ihaldab teist. Tütre armastusse isa vastu, poja armastusse ema vastu, õe-venna armastusse teineteise vastu seguneb saatatlik ollus, millest ei kõnelda, mis aga sellest hoolimata viib hirmsale lõpule. Ja kogu aeg on Elektra-Lavinia kõige õnnetum kuju, ässitaja, kes tekitab hulku ja ise kannatub selle all. Lein, lein, ei miski muu kui meeletlik lein on Elektra olemuseks ja pürandiks.

O'Neill näitab psühholoogia valguses seda sugulust, mis hoolimata aastatuhandeist on valitsemas Agamemnoni vanagreeka ja kindral Mannoni ameerika perekonna vahel — inimesed ei muutu.

On huvitav, et O'Neill'i äärmiselt masendav tragöödia on New Yorgis ja Londonis läinud väga suure menuga (Londonis nüüd juba üle 200 korra). Ka Viinis plaksutati väga palju. Kõige enam aga plaksutas noorsugu.

+

Meil on aeg-ajalt kuulda häält „vananenud Shakespeare'ist“; võib-olla ka õigustatult, kuna repertuaari valik ei ole tehtud igakord just õnnelikult. Välismail mängitakse aga Shakespeare'i praegu väga elavalt, eriti ta suuri inimdraamasid.

Eriise tähelepänu osaliseks on viimasel ajal demokraatiamaades saanud Shakespeare'i aktuaalne draama diktatuuride ajast „Julius Caesar“. Seda mängitakse praegu suure menuga Pariisis L'Atelier teatris, Praha Rahvusteatris, Mercury Theatre'is New Yorgis ja Stokholmis. Meil on võimalus olnud võrrelda tšehhi ja ameeriklaste lavastuste pilte. Tšehhi lavastus märgib lihtsust, stiliseeritud dekoratsioon mõningate madalate, järsku üralõigatud sammastega kallakpinnalisel laval; ameerika lavastus on püüdnud rõhutada aktuaalsust Shakespeare'i tragöödias selle läbi, et mängitakse moodustes univormides, seega nagu alla kriipsutatades diktatuurimaid iseloomustavat vormi- ja ordenitekultust.

+

Maailma tuntumaid ja edurikkaimaid teatridirektoreid — C. B. Cochran Londonist — on hiljuti öelnud oma elukutsest: „Üks kogenud teatridirektor ei tee viga, et ta püüab anda publikule seda, mida oletatakse publikut soovivat.“
Kas meie teatrite juhtivatel meestel ei oleks põhjust järele mõelda nende sõnade üle?...



Viini maailmakuulus Burgtheater pühitseb käesoleval aastal viiekümnendat tegevusaastat oma praeguses majas. Juubeliaasta jaoks on koostatud eriti sisukas repertuaar, mis pakub kuulsaimaid vanu lavastusi ja uudisteoseid. Korduslavastust tuleb ettekandele käesoleval aastal Shakespeare'i „Suveöö unenägu“ ja Aischylose „Oresteia“. Edasi äratab tähelepanu G. Hauptmanni uus näidend „Ulrich von Lichtenstein“, O'Neilli „Ameerika Elektra“, Hebbeli „Genoveva“, Grillparzeri „Mere ja armu lained“ ning palju muud.

Viini operetimaailmas on uudiseks Leo Falli püüanduse hulgast leitud seniavaldamata opereti käsikirja, mille Viini kapellmeister F. E. Klein on viimistelnud ja millele on antud nimeks „Ilus Aleksander“. Opereti sündmustik langeb aastale 1910. Esietendust on oodata lähemal ajal.



Hella Vuolijõe näidendid jätkavad välismaiste teatrikeskuste vallutamist. Lisaks varem teatatud „Niskamäe naised“ ettekandele möödunud aasta kevadel Londonis oli sama näidendi esietendus detsembris Stokholmis, Prahas ja Budapestis, jaanuaris Oslos, veebruaris Kopenhaageni Kuninglikus teatris. Lähemal ajal tuleb „Niskamäe naised“ ettekandele ka Jugoslaavias. „Niskamäe naised“ on tõlgitud juba 14 keelele. „Juurakko Hulda“ esietendus Eestis on Estonias märtsikuus, Stokholmis etendati seda näidendit jaanuaris Blanche teatris.

„Justiina“ on tõlgitud saksa keele ja ingliskeelset tõlget viimistellakse.

Lisaks eelmainituile on Hella Vuolijõe valminud uus näidend „Roheline kuld“, mis tuleb esiettekandele Helsingi Kansanteatris veel käesoleval kevadhooajal. Näidendi aine on pärit, nagu juba nimigi ütleb, soome puu ligidalt. Samast ainest on autor plaanitsenud ka filmikäsikirja.



Mie lugejale soome-estite teatrite sõprusnumbri („Teater“ nr. 5 — 1937) kaudu tuttavaks saanud Erkki Kivijärvi on, nagu teada, oma suurimad kirjaniku võidud saavutanud Oulu „tõrvapürjelite“ kirjeldajana. Lähenedes tema sünnilinna ühele nüü tüübiksena tunduvale eluvormile Kivijärvi on oma romaanidesse talletanud ka kultuur-ajaloohiselt väärtuslikke elemente. Oulu vana kaupmeesteseisuse elu sisaldab ka dramaatilist materjali, eriti selles osas, millal vanu ärikombeid esindavad „tõrvapürjelid“ ja sõja ajal tekkinud uued üritajad pörkavad vastamisi. Võitlus lõpeb esimeste kaotusega, ja üks teatav elustiil läheb ühes nendega hauda.

Sellest ainevallast on Kivijärvi kirjutanud oma uusima näidendi „Tema tütar“. Väheste žestidega, kõike võltsteaterlikkust vältiva vestlusdraama raamidesse on Kivijärvi paigutanud palju lavalist pinget, ja näidendi hästi valitsetud kompositsioonile iseloomustav on see, et lõpplahendus sünnib alles draama viimaseil minuteil.

„Tema tütar“ tuleb esiettekandele Tampere teatris, kes esitab selle veebruari keskel Tampere teatrimaja 25-aasta juubelietendusena. Helsingi Kansallisteatris tuleb „Tema tütar“ lavastamiseks veel kevadisel hooajal.

Tähelepanu vääriv on sel puhul asjaolu, et „Tema tütar“ on sündinud kirjaniku ja praktilise teatrijuhatare usalduslikul koostööl. Soome teatritegelased usuvad, et see tee (Bergbomi poolt omal ajal väärakalt alatud) kindlamini kui paljud teised teed viib uute, elujõuliste ja väärtuslike algupäraste näidendite sündimisele. Muide, on teada, et ka Hella Vuolijõe näidendite lavalisele menukusele on suurel määral kaasa aidanud koostöö Eino Salmelaisega. Säärast koostöö metoodi harrastavad eriti innukalt Nõukogude Vene suuremad teatrid ja eesti teatri ajaloost on teada Kitzberg-Menningi koostöö viljakad tulemused.



Londoni lehed kirjutavad, et väsimatu G. B. Shaw kavatseb uut näidendit, milles käsitletakse „noorendamisoperatsiooni“ mõju. Teema on Shaw saanud Austria kirjaniku prof. Siegfried Trebitschi novellist „Noorendatu“. Trebitsch on Shaw' sõber ja on tõlkinud saksa keele kõik ta näidendid.



Maailmakuulsat lavastajat Max Reinhardti oodatakse külaskäigule Soome. M. Reinhardt esitaks Helsingi Rootsi teatris ihe oma kuulsaimaid lavastusi — Strauss'i oopereti „Nahkhäär“, millega Reinhardt omal ajal sünnitas sensatsiooni Ameerikas ja Londonis, samuti meie ligemate naabrite lülaste juures Riias. Külaskäigu aeg on veel lahtine, kindlasti sünnib see aga käesoleval aastal.



Tallinna teatripublik nägi mõni aasta tagasi Töölisteatris M. Gorki näidendis „Jegor Bulõtšev ja teised“ stseeni, kus pasunapuhumisega taheti arstida näidendi peategelast Bulõtševi, et „vahest aitab, kahju see ju ei tee“ ...

Nüüd loeme ameerika ajakirjandusest, et seal on ühes vaimuhaigete hooldamis-asutuses hakatud kasutama „muusikalisi dušše“ vaimsete rikete ravimiseks. Olevat „eriteadlast“, kes kinnitavad, et igal muusikariistal olevat erisugused omadused. Kontrabassi helid, näiteks, olevat suurepäraseks vahendiks neurasteenikute arstimiseks, truba mõjuvat hästi peaaegu rikete puhul, kuna rasvumise vastu olevat esimest sorti vahendiks kornet.

Ajaleht jätab kahjuks märkimata, millist riistapuud tuleks kasutada nende imeristide endi ravimiseks.



Soome Aleksis Kivi-nimelisel näidendite suurvõistlusel auhinnatud kolm esimest näidendit ei saavutanud oodatud menu publiku juures. Kaks tilkki neist kanti Helsingi Rahvusteatris ette käesoleval hooajal, kuid osavõtt oli väga kasin ja ka kunstiliste tulemustega ei olnud rahul. Ettevaatuse pärast jäeti siis kolmas auhinnatud näidend tulevaseks hooajaks.

Hämmastust tekitas ka A. Strindbergi „Rajuilma“ läbikukkumine Rahvusteatris. Teater oli end tõsiselt pingutanud teose väärrikaks esitamiseks ja esietendus sai arvustuselt kätvaid hinnanguid. „Rajuilma“ saadi esitada aga ainult kuus korda, kuna kor-damisetendustel saal oli äärmiselt hõre. Vana kirjanik F. E. Sillanpää ei suutnud enam vaikida ja küsis sügavalt solvunud vaimuimmesena avalikult ajalehes: „Kas Soome haritlastele Strindberg enam ei kõlba?“

Toimetusel

„TEATRI“ järgmine number ilmub 19. märtsil s. a. Kaastöö selle numbri jaoks tuleb saata toimetusele hiljemalt 5. märtsiks. Toimetus ei vastuta hiljem saavunud materjali paigutamise eest jaoksvasse numbrisse.

SISU: ED. R. — Kakskümmend aastat... ● H. VELLNER — Kahekümne aasta eest ● E. R. SARV — Arvustaja on hindaja, kohtunik ja isensor ● L. KALMET — Tšehhi nukkuteater ● A. H. TAMMSAARE — Andres ja Pearu ● Jakob Liivi näitekirjanduslik looming ● FR. EGE — In memoriam Gösta Ekman ● JÄNKI-MEES — Kummikrae ● ED. R. — Tufvugem Poola teatrieluiga, sõlmigem sõprus-sidemeid poola näitlejasperega! ● G. K. C. contra G. B. S. ● Teatriite töömaili ● Loetut — nähtut — kuuldu ● Toimetuselt ●

Kaas — K. Taev'ali

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.—

AKTSIASELTS

EESTI TURBATÖÖSTUSED

Tallinn, Tatari 1. Tel. 456-62

Kondiitri- ja pagariäri

kohvik

Asko

Tallinn, Viru 13

Telefon 467-62

Hommikeyined
kella 1/28-12-ni

Igal ajal saadetakse Teile
koju kätte: kohvi, jooki,
ke, torfe, võileibu jne.

Austusega

A. Kaasik

Ed. Hansen'i

kauplused Tallinnas

Koloniaalkaubad ja veinid,
Harju 25, tel. 444-71

Maiustused ja puuvili,
Viru 11, telef. 471-27

Maiustused ja puuvili,
Harju 39

RESERVEERITUD

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

LAEVAÄRI

ERNST BERGMANN & Ko.

TALLINN, VABADUSVÄLJAK 7, TELEFON 467-31

Tungram

Dekaluumen-kokkuhoiulamp.

Tarvitab vähem voolu, annab rohkem valgust . . .

Peaesindaja Eestis:

Kaubanduskontor

Eug. Sacharias

Tallinn, Pärnu 8. Telef. 467-47

METSAÄRI

ELMAR TORV

TALLINN, LAULUPEO 26
TELEF. 30410

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



Balli ja teatrihooajaks



A.-S.

TEKLA

RIIDEKAUPLUSED

Tallinn, S. Karja 15, Pärnu mnt. 6

HAAPSALU, KURESSAARE, MUSTVEE, NARVA,
PETSERI, PÄRNU, RAKVERE, VALGA, VIJANDI,
VÖRU.

Teatrisõbrad celistavad ostusid tehese ettevõtteid, kes toetavad oma kuulutustega „TEATRIT“.