

TEATER

Nr. 3 — MÄRTS 1940



KREDIIT PANK

ASUTATUD 1907. AASTAL

*

PEAPANK

TALLINN, SUUR-KARJA TÄNAV 20

*

OSAKONNAD

HAAPSALU, HIIU-KÄRDLA, NARVA, PET-SERI, PÄRNU, TÜRI, VILJANDI, VÖRU

EESTIMAA ÕLIKONSORTSIUM SILLAMÄE

Kontor: Tallinn, V.-Karja 1. Telefon 465-07

Esimene bensiinitehas Eestis

Kodumaa bensiin

BALTOLIN

Kütteõli • Immutusõli • Bituumen • Mootorpetrooleum

ESTLÄNSKA OLJESKIFFERKONSORTIET

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

„Endel Are“

masinatehase kerge ja kaunis

jalgratas

vähendab igamehe vaeva

Vabriku

müügiosakond:

Tallinnas, Narva mnt. 30

Tartus, Suurturg 15

New Consolidated Gold Fields, Ltd

Eesti osakond

Eesti põlevkivi saadused

BETTY BESPROSVANNY & POEG

KOOTUD KAUBA SUURLADU

TALLINN, S. KARJA 12

TELEFON:

446-74

446-63

301-79

Nahakaubad laos alati suures valikus

Tallanahad „Union“ ja teistest tehastest. Pastla- ja pinsolinahad. Saapa pealis- ja voodrinahad. Sadulsepa- ja kingsepatarbed. Hobuseriistad ja -rihmad

Kala- ja jahimeestele nahast ja kummist saapad

Jalanõud:

Nahast: A-s. Globus-Union
Kummist: kalossid ja botikud „Põhjala“, „Nokia“, „Quadrat“ jne.

Müük tehaste suurmüügihindadega
Müük suurel ja väikesel arvul

NAHA-, JALANÕUDE- JA HOBUSERIISTADEKAUPLUS

NIKOLAI BŌSTROV

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

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

Tallinna Majaomanikkude Pank

Vabadusväljaku ja Harju tänava nurgal

Kodune keskjaam 473-59

Juhatusel telefon 443-67

Uues varakambris **teraslaekad (seefid)**
mitmesuguses suuruses

Välisraha, hoiusummad ja laenud

Avatud äripäevadel kl. 9—2, laupäeviti kl. 1—ni

KEILA

VILLAKETRAMIS- &
-KUDUMISTÖÖSTUS

Tallinn, Tööstuse 47 Telef. 461-01 ja 438-35

Valmistab tuntud headuses
meesterahva palitu- ja üli-
konnariideid ning naiste-
rahva mantliriideid

Moodne tööstuse sisseseade, kõrgekvali-
teediline toormaterjal ning vilunud töö-
jõud kindlustavad Keila riide headuse

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



Rõõmsaid
kevadepühi

teatritegelastele ja
külalastajatele soovib

R. KLAUSSON

KOMPVEKI-, ŠOKOLAADI- JA BISKVIIDITEHAS

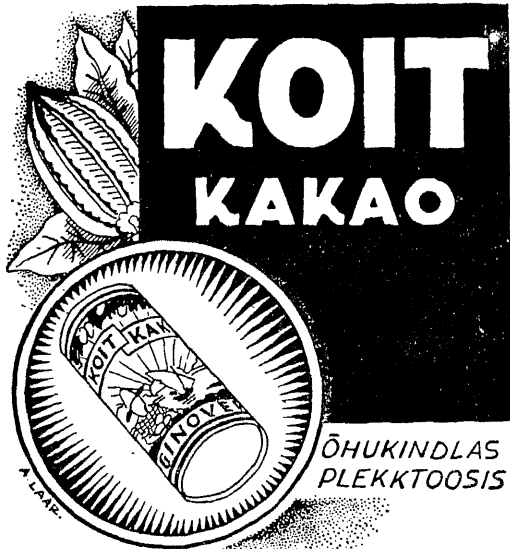
*K*es tajab omada meeldiva
ja soliidse välimuse — see
peab tarvitama „Rauaniit“
kõrgekvaliteedilisi riideid,
pitse ja paelu

A/s. „Rauaniit“

Tallinn,

Põhja pst. nr. 7

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



Nõudke meie:

konjakit

likööri ja

napse

„EMLO“

Tallinn, Aia 10

Telefon 431-08

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

TEATER

LAVAKUNSTI JA-KIRJANDUSE
AJAKIRI

3

SEITSMES AASTAKÄIK

PEATOIMETAJA
PAUL OLAK

TEGEVTOIMETAJA
EDUARD REINING



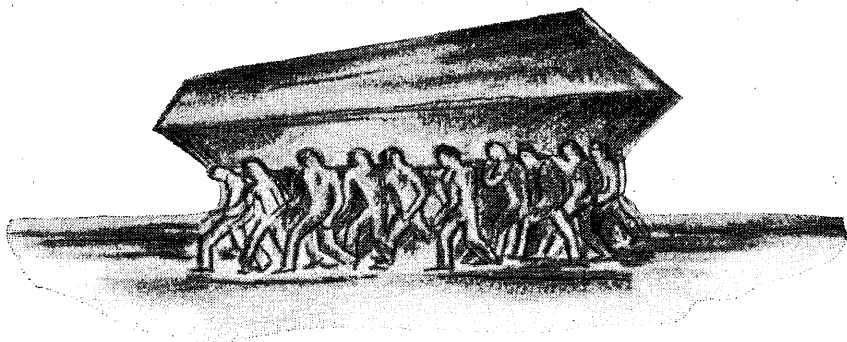
VÄLJAANDJA
EESTI NÄITLJATE LIIT



SISU:

	Lhk.
1. Meie lained	71
2. Johannes Barbarus — A. H. Tammsaare mälestuseks	72
3. Nigol Andresen — A. H. Tammsaare tööbilansi puhul	73
4. Woldemar Mettus — Loomulikkus ja tõelikkus elus ja laval	76
5. Eduard Hubel — Hugo Raudsepa „Kompromiss“	80
6. Erich R. Sarv — Sõjaaegne teater Inglismaal	84
7. Friedrich Ege — Helsingi Rootsi Teater	88
8. Woldemar Mettus — „...siis hoia end!“ Els Vaarman Carmenina	89
9. Woldemar Kuljus — Žesti lavalisest kasvatusesest Delsarte'i süsteemi järgi	94
10. Juhan Kangur — Mõnd füsiognoomikast	98
11. Eelseisvald esietendusi	100
12. Rakvere teatrimaja avamiseks	101
13. Eimo Ellor — Provintsi väiketeatrite koostöötarbest	102
14. Loetut — nähtut — kuuldu	104
15. Tolmetuselt	108
Kaas ja sisellustused — Karl Taev'alt	





Järsku on eesti kirjandus ja kogu vaimuelu kaotanud A. H. Tammsaarega ühe oma suurima esindaja; otsene töö on pidanud pooleli jääma ilma jätkamislootusteta.

Mida üha laienev lugejaskond ja süvenevad kirjanduseinimesed Eestis ikka enam olid tunnustanud — Tammsaare kirjandusliku loomingu elulisust, väärtust ja haaravust — seda tõestasid viimastel aegadel ka A. H. Tammsaare rohkearvulised tõlked mitmesse võõrkeele ja nende väga hea vastuvõtt. Et Lätis ta lugejaskond ületas arvuliselt Eesti oma, oli vahest kuidagi seletatav maade naabruse ja kujutatavate olukordade sarnasusega, kuid uuemad tõlked rootsi, saksa ja hollandi keele ei asetanud A. H. Tammsaare asjatult maailmakirjanduse tippude sekka. A. H. Tammsaare tunnustamine Eestis ja väljaspool arenes järjekindlalt ning kinnitas usku ka eesti kirjanduse tippude kõrgusse.

A. H. Tammsaare neljakümneaastane kirjanduslik avaldumine on olnud üldse eesti kirjanduse arengu näitaja ja tõusu tunnustaja. Eesti külaelu läinud sajandi viimasel veerandil ja praegugi, eesti linnaiimbrus selle sajandi alguskümnel küi ka praegu lõppeval kümnendil on olnud ühteväisi A. H. Tammsaare teoste ümbruseks. Küllast linna mardunud noored, kuid ka linnamiljööks enmast leida mitte suutvad hinged on olnud põliste maainimeste kõrval liikuvateks ja liigutavateks kujudeks. Maaidüllil vaatlus ja linnaiihiskonna kõrgema klassi arvustus on moodustanud selle ühiskondliku mõttestiku vastaspoolused. Vaevalt on keegi uusaegseist kirjanikest nii mitmekülgselt selle maa elu peegeldanud ja nii suureks kujudehulgaks koondanud.

On arusaadav, et seesugune rikkalik kujudehulk annab ja on juba annud palju kaudset rikastust näiteks elavale. Ei ole midagi loomulikumat, kui et neid jutustava proosa hülgavaid teoseid on laval esitatud draamavormi tõlgitult. Need autoriseeritud dramatiseeringud on näidanud selle kirjaniku lavalise kasutamise suuri võimalusi.

Kuid A. H. Tammsaare on mahti leidnud ka otseselt näitelava jaoks luua. Ja neiski kahes teoses ta on osutanud suurt pioneeri töölust kui ka otseseid saavutusi. „Juudit“ on eesti näitekirjanduse esimene katse siduda kaasaegseid probleeme pübellikult legendaarse olustikuga. Et see katse on annud kaasaegsele palju kõnelevaid, plastilisi kujusid ja suure dramaatilise pinget, seda oleme võinud kogeda selle draama korduvas lavastusis, ka veel hiljuti. „Kuningal on külm“ on esimene katse groteskse fantastika pinnalt kaasaegseid küsimusi satiirilisel tuhutada, ja selle komöödia lavalist vastupidavust oleme samuti võinud konstateerida.

Seega mitte ainult pieteedist väga väljapaistva kirjaniku vastu, vaid ka neid kaht lavalist uudismaad edukalt harivat teost objektiivselt hinnates tunneme, et eesti teatrile on A. H. Tammsaare surm suureks kaotuseks.

Ajakiri „Teater“ tunneb seda suuremat leina A. H. Tammsaare surma puhul, et kadunu oli meie ajakirja alatine kaastööline ajakirja asutamisest alates senini. Ta tähelepanav artikkel „Looming ja arvustus“ käesoleva aastakäigu alguses, üks viimaseid A. H. Tammsaare avalikke sõnavõtte üldse, esitab eriti arvustuse küsimuses suuri nõudeid: arvustusel ei nõuta siin midagi vähem kui loomingu.

Albu valla rahvas püstitas A. H. Tammsaarele juba 1936. aastal küisitsi tehtud aiasamba. Selle monumendi juure, mille püstitas A. H. Tammsaare endale ise oma teostega, ei kasva tee rohtu. Seda teed mööda rändab eesti rahvas ikka imetlema monumendi suurust ja vastupidavust.

Tallinn, märtsikuus 1940. a.

A. H. Tammsaare mälestuseks

Jääb ikka nähtamatuks elav vaim,
tuld märkame, kui leek ju kustub:
vaid pimeduses valgusest on aim,
öö ümber ringutab, kui mustub.

Siis alles vajame vast loovat kätt,
kui see on kangestund ja tardund,
kui saabund viimne jumalagajätt,
kõik kuhtund, seisame siis — hardund.

Siis alles virgume, kui käega katsu tõik
ja ninna tungib laibalõhna . . .
Siis võpatame, imetledes kõik
su maiset kesta — kaamet, kõhna.

Kuis ometi loov vaim nii avar, suur,
koos muredega sinna mahtus?!
Sark tundubki vaid ainult kitsas puur,
kui põu, kus tuksuv süda jahtus.

Nüüd tajume, kuis toimib „Kaval Ants“:
tööd rügama peab „Vanapagan“,
et kuuluks teistele siis kuulsus, klants,
kui töömees tulde kaob kui agan.

Siis tunneme, et meil' ei maitse toit,
kui teame, kuidas olid vaevas,
et lõpeb viimne kroon, mis taskus hoit. . .
Nii elu hua valmis kaevas.

Nüüd kuuleme, kuis kuskilt kostab hüüd,
hää! sügavustest üles helab:
miks tundmatuks jäi teiste hool ja püüd?
kes küsis: millest looja elab? . . .

Nii ikka toimib elu — uhkelt julm:
kes seda näind, et vaim tend täidaks?!
Ent rahval, meil, — kui „Kuningal on külm“,
kui pole enam, kes meid läidaks. . .

Tallinn, 7. III 1940

Joh. Barbarus

Nigol Andresen

A. H. Tammsaare tööbilansi puhul



uni lumigi ei ole suutnud kat- ta A. H. Tammsaare haua- küngast Metsakalmistul, oleks liig kiire nõuda ta teoste iga- külgset ja täielist mõistmist ja nende paigutamist viima- se 40 aasta sündmustesse ning ideede võid- dujooksu. Küll on kõrvuti ausamba püsti- tamisega Albu vallamaja õue arenenud ka A. H. Tammsaare väimse pärandi mõistmine ja suurtegi hulkade osasaamine sellest. Enam kui miski muu kõnelevad sellest raamatukogude andmed A. H. T. teoste lugemisest, kirjastuste teated teoste uustrükkidest ja A. H. T. dramatiseerim- gute ning näidendite vaatajate arvud teat- reis. A. H. Tammsaare kirjanduslik pro- duktsioon on leidnud mitte ainult otseseid vastuvõtjaid, vaid ka võrdlemisi palju analüüsivat käsitlemist. Mitte iga kirjaniku teoste loominguallikaist ei ole andmeid nii palju kui A. H. T. omadest. Ta loom- ingumeetodiga on meid tutvustanud Bernhard Linde („Omad ja võõrad“); ta loomingu kokkuvõtliku analüüsi esitas ju- ba 13 aasta eest M. Sillaots („A. H. Tammsa- are ja ta looming“), ja praegu vajaksime A. H. Tammsaare kokkuvõtliku käsitluse hõlbustamiseks selle hoolikalt süvenenud teose täiendust viimaste aastate kestes ilmunud teoste pärast ja nende aastate kestes ilmsiks tulnud uute andmete tõttu. A. H. Tammsaare elutöö ja selle mõte on siitpeale vahest enamgi vaatlusobjektiks kui seni, ja nimelt t e r v i k u n a.

Kuigi A. H. Tammsaaret on peetud era- kuks, ei ole ta ometi tõeliselt eraldatud olnud oma aja jooksvast elust, vastu- oksa, iga ta teos kõneleb temast kui suu- rest jooksva elu vaatlejast. Kuigi ta on vähe otseselt sündmustest osa võtnud, on ta 40-aastane kirjanduslik produktsioon alates seoses oma aja sündmustega, see peegeldab välissündmusi ja loomulikult ka mõjustab neid ühel või teisel määral. Kui A. H. T. enda tunnistuse järgi „sügav ja intensiivne saab olla mitte võõrsilt laena- tud asjus ja aineis, vaid selles, mis meil on kõige põlisemat“, ei ole ta mõttemaailm piiratud primitiivse talupojakultuuriga. Kui ta tahab „harjutada armastama seda raba-aukugi, mis on meie kodumaa“, kui ta tahab teadlikult tabada „meie oma loo- duse erilist ilu“, siis ei tee ka need seisukohad teda kodukäsitöö harrastajaks kir- janduses. Ei ole juhus, et A. H. Tammsaare tõuseb koos „Noor-Eestiga“ ja selle

„euroopalise kultuuri“ nõudega. Küll ei olnud A. H. T. juht ega ideoloog, kuid ka mitte epigoon, vaid teadlik, sagedasti arvustavalt erinev kaasasammutaja. On küllalt suur distants, mis eraldab A. H. Tammsaaret kogu „Noor-Eestist“ brošüü- ris „Keelest ja luulest“; ei ole varem ega hiljem need isikupärased erinevused jäl- jeta jäänud. Kuid kogu oma loomingu ja ka ühiskonda suhtumise poolest kuulub A. H. T. paratamatult „Noor-Eestisse“ ja esindab seal iseseisvalt oma joont kir- janduses.

Kui „Noor-Eesti“ spetsiifiliseks jooneks mitte pidada „vormikultust“ (kirjandus- lik-kunstilise vormi erk silmaspidamine ja selle edasiarendamine oli meie arust üks neid ülesandeid, millega tuli tegutseda) vaid Eesti elunähtuste vaatlemist üldeuroo- palise kriteeriumi abil, Eesti europaseeri- mist tegelikkuses, siis on A. H. T. isegi tüübiliselt nooreestlasi. Ja seejärel on A. H. Tammsaare pettumine Euroopa tsivi- lilisatsioonis sümptom, mis teda jällegi lähendab „Noor-Eestile“: nagu „Noor- Eesti“ tegeliku lagunemise ajal Gustav Suitsule „tulles, verre ja suitsu näib huk- kunud euroopalise kultuuri aade“, nii avaldab A. H. T. oma esimese seeria skeptilisi mõtisklusi kogu senise tsivilisat- siooni eitamiseks. See eitamine aga on ühtlasi raskem ja suurem kui teistel, kes siiski kaldusid hukkumisperioodi pidama mitte küllalt saatuslikuks, arvates, et see vahest möödub.

Selgemini kui mujal on siis „Sõjamõt- teis“ A. H. T. öelnud, mida ta inimesest arvab. Ja ei ole alati seegi ilma paradok- sideta. Inimene on „kõige õudsem ja ko- hutavam elavate seas. Kes siis õudset ja kohutavat armastab, see peaks kõigepealt huvi tundma inimese vastu“. Aga huvi inimese vastu on viinudki ta veendumusele, et nüüdisaegse tsivilisatsiooniga kõik ei ole korras, kui on vajadus perioodiliste sõdade järele. A. H. T. oli üks neist, kes vahest kõige kindlamini võttis seisukoha sõjapidamise vastu üldse ja sellega võis teenida isegi eluvõõra unistaja nime. Aga see humaansus ei avaldu tal ainult „Sõja- mõtete“ artiklis, ega ainult sõja puhul. Tarvitseb meil ainult ta teoseid sellest vaatekohast lugeda ja me leiame selle mõttejoone neid läbivat.

Kui siis hiljem A. H. T. andis seesuguse oma aega suuremas ulatuses läbilõikeliselt vaatleva teose nagu „Tõde ja õigus“, siis

alles tundsi, kuidas autor esineb sageli nende kaitsjana, kelle vastu võiks olla suunatud nii mõnegi hukkamõist. Näeme, kuidas väike, kõrvalejäetud, tühine inimene on ta poolehoiduobjektiks. Läbi nelja kõite lastakse Indrekul unistada ja kannatada päris-inimlikkuse vallandamiseks ja sellega ka oma subjektiivse õnne leidmiseks. Katku Villu ürginstinktid on määsuks ümbruse ja esmajoones tsivilisatsioonihelate vastu („Kõrboja peremees“). Missuguseid sõnu loetakse peale näidendis „Kuningal on külm“ uusaegseile olukordadele, seda mäletame veel värskest.

A. H. Tammsaare maailmavaatelistele ja ühiskondlike artiklite ning puhtkirjanduslike teoste vahel on suur sisemine kokkukõla; neist koos moodustub juurdlev ja kahtlev, kuid lõpptulemuses inimesse uskuv optimistlik, olgugi pessimistlikku kesta varjatud, maailmavaade, — eklektiline, mida ei ole võimalik paigutada süsteemi, kuid milles on ühe ja teise süsteemi elemente. Nii kogemused kui ka teadlik intellektuaalne areng on käinud siin koos.

*

A. H. Tammsaare viimne trükist ilmunud teos, „Põrgupõhja uus Vanapagan“, on kogu oma raskuse ja mitmetiimõistmisega teos, mis tähendab autori senise loomingu iseloomulike omaduste ühendamist ja maailmavaatelisteltki selgemat sünteesi. „Tõe ja õiguse“ võitlus maaga, selle episoodiline naabritevaheline võitlus, primitiivse inimese heatahtlik kujutus, pärit kirjaniku esimestest jutustus-est, kuid sellele lisandub kujude grotesksus, muinasjutu ja nüüdisaja ainetiku teadlik kokkupaigutamine, Kavala Antsu ja Vanapagana anekdootide varustamine sootuks uue tähendusega, vastupidiselt sellele, mis neil on rahvamuistendena. Aga selle uue sümbolika teenistuses tekib kohe juure ka uus ühiskondlike osade jaotus. Primitiivne mõistuselt, kuid primitiivne ka oma tehnikalt on uus Vanapagan, „moodne“ seevastu igas suhtes ta partner Kaval Ants. Kui „Tões ja õiguses“ Andres ja Pearu võitluse astusid, siis oli tegemist võrdsetega, ja kui Pearu kavalsega tahtis üle saada, siis loobus ka Andres oma senisest õiglusest ja vastas vastase relvade abil. Siin ei ole vastased võrdsete relvadega: ühel pool on rikas, teisel pool vaene. Ja kes alla jääb, on meile juba ette teada. Kuid võitlus sellest hoolimata just kui saatuse vastu annabki sellele teosele hoopis suurema pinge kui mitmelegi muule Tammsaare teosele. Ja seepärast „Põrgupõhja uues Vanapaganas“ on dramaatiliselt pinget ohtrasti, selle ümberloomine draamavormi on sisemiselt enamgi õigustatud kui näiteks „Tõe ja

õiguse“ üksikute dramaatiliste külgede avastamine.

Missugune pettumus neile, kes võõra abielupaari tulekuga tühjaksjäänud tallu tahaksid leida tüübilise Põhjamaade idüll-romaani, kus tugev mees üksinduses enda maksma paneb! Ta ei saa end maksma panna, sest tal tuleb võlausaldajaga tege- mist teha, ta satub võlgade tõttu päris- orjusse, mis kandub pärispatuna ta las- telegi, kui mitte öelda „kolmandast ja neljandast põlvest saadik“. Seda meele- heitlikum võitlus purskub siis, kui mõõt on täis ja Jürka ei hooli oma elust oma õiguste maksmapanekul.

Meie tunneme Jürka algkuju noore, erksa, andeka mehe näol „Kõrboja pere- mehes“, kuid missugune vahe siin ainult füüsilise jõu ja visaduse, seal eeskätt vaimse erkuse najal töötava kuju vahel! Kuid veelgi enam satume kokku mõtte- käikudega, mis on lähemal A. H. T. artike- leile, kuid ka mitte kaugel ülipilaisaines- tikuga novellidest. Vaadake, kuidas pas- tori usk kõikuma lööb, kui Jürka lihtsalt ütleb endas tahtmise olevat tema majale tuli otsa panna; kuidas mees, kelle mee- lest „vaimunõutus on ödsuse ankur“, siiski tunneb end pisut ebamugavalt, kui ta kokku satub usuasjus väga vastuvõtliku Vanapaganaga. Ja ei ole tühine ka juurd- lusteparoodia leitud luude kui ka Jürka pealuu puhul. Olevate asutuste mõistlik- kuse naeruväärseks tegija annab siin oma osa pärast surmaga. Aga kuulake, kuidas igapidi nüüdisaegse, moodsa Kavala Antsu selgoolülisid puudutavad hirmujudinad, kui ta Jürkalt kuuleb, et ta kindlasti põr- gus satub sama Jürka kätte ja alles siis saab teada, mis temaga tehakse. Et Jürka- taolised kord võivad temalt ja temasugu- seilt aru nõuda, see mõte on võrdne suur- rimale katastroofile ja tsivilisatsiooni hä- vingule.

Satiirijoon lähendab „Põrgupõhja“ näi- dendile, mille nimi on „Kuningal on külm“. Kuulatagu toredaid üksiteisele järgnevaid dialooge: ühes õpetab Ants Jürkat vale- tama, eriti, kui võimalik, juutide ja Vene- maa peale veeretama, mida veeretada annab, teiselt poolt kuuleme Jürkat suure eduga kõike õpetatut juurdlevale ja jär- jest ikka enam rahuldavale ametnikule seletavat, mille tulemuseks on teadagi, et ta lõppeks rahule jäetakse.

Lugeja asub raamatu juure arvatavasti koomilise lektiüri ootuses — Kavala Antsu ja Vanapagana lood on oma sagedasti jul- mast sisust hoolimata ikkagi naljalood. Asumiselugu ja loomadeotsimised oma kohtlase vaimuga lasevadki edaspidi ooda- ta midagi selletaolist. Kui tuleb omapära- seid stseene, siis esimene on karutapmine.

Aga juba nüüdisaegsete jahiseaduste kommenteerimine on omaette lehekülg.

Kui lihtsalt laheneb aine, millest oleks võidud ju ka omaette romaan kirjutada. See on stseen, kus Jürka põletab küüni sulasega — abielurikkumise pärast.

„Kui kõik oli möödas ja küüni asemel veel hõõgivate süte ja suitsevate tukkide hunnik, astus Jürka eide juurde ja ütles: „Soo, eit, lähme nüüd toamaile.“

Aga Lisete kargas oma nutetud silmadega põlluservalt, langes Jürkale kaela ja ütles:

„Nüüd näed isegi, et olen ikka veel sulle kallis.“

„Küllap vist,“ arvas Jürka ja lisas natukese mõtlemise järele: „Kui lõon su maha, oled veelgi kallim, Aga küünist ja heintest on kahju.“

„A-ä kahetse midagi, kes teab, milleks see kõik hea oli,“ lohutas eit.“

Kuid selle groteskselt areneva idüllil juure sigib varsti sügavamalt tuntud traagika. Lapsed pärandatakse orjusse ja alandusse. Uus sugupõlv hakkab omal viisil õigust nõudma, kes enesetapmisega, kes aktiivse kätemaksuga. Lõpupoole süveneb ikka traagiline joon. Kui lõppeks Jürka ise mässama hakkab, siis on nii tema kui ka romaani loomulik lõpp. Jürkal ei või olla võidulootust. Väike „kubujussikene“ Riia kirikumehe naise hoole all ja poja Kusta eeluurimisel, kust talle on antud lootust vabaneda — see on kõik, mis jääb järele sellest vaheldumisi koomilisest ja kohutavast loost.

See on kõigi oma meelega antud lahendamata mõistatuste ja grotesksete stseenidega A. H. Tammsaare suur kokkuvõtte senisest loomingust. See on sotsiaalsete vastolude keerisesse asetatud Vargamäe ja groteskiga ilustatud Kõrboja. See on vanade rahvajuttude rakendus uusaegsesse olustikku, primitiivse loodusevallutamisega täidetud talupojamaailma ja uusaegse rahmajanduse piirile kõigi nende kohutavate mõjudega üksikisikule. Kes ütleks, et see on vähem suurejooneline ja vähem huvitav kui ühtlases talupojamiljööös mängivad romaanid? See vaatlusviis võimaldab hoopis tihedamat sündmustikku ja hoopis enam vastolulisi episoodide kui realistliku romaani igapäevaloogikaga piiratud vorm.

*

Andres Särevis näis A. H. Tammsaare leidnud olevat oma loomingule vastava draamakujundaja. Seniseis dramatiseerimisega te ei ole originaali autori parandused ega teisedused olnud kuigi kaugeleminevad: need on puudutanud enam stiili kui tegevust ja näidendi struktuuri. Sama võib öelda ka „Põrgupõhja“ valmisoleva osa kohta. Tulevikus ei ole autorit parandusi



Anton HANSEN-TAMMSAARE

* 30. I 1878 + 1. III 1940

tegemas ja seepärast langeb dramatiseerijale suurem vastutus. „Põrgupõhja uus Vanapagan“ on üks neist teoseist, millede draamakujuline kasutamine on loomulik ja mille juures teose tervikulisus võib püsida enamgi kui teistel teostel.

Seda enam, et see teos sisaldab mitte ainult näitelavalist, vaid ka tammsaarelikku suurimas ulatuses ja kokkuvõtlikult.

Kui puudutada A. H. Tammsaare teiste teoste dramatiseerimise võimalusi, siis võiks kõne alla tulla esmajoones „Raha-auk“, kus leidub vähemal määral näidendiks valmis dialoogi kui dramaatilist situatsiooni. Julge dramatiseerija püüaks neljast üliõpilasainestikuga novellist kokku sulatada ühe näidendi elemendid või „Kärbsele“ muust kolmest novellist vajalised osad juure monteeri. Meile näib, et nende teoste dramatiseerimine oleks õigustatud, et eriti viimasega võiksime saada A. H. Tammsaare psühholoogilise näidendi-dramatiseeringu, mida ta ei saa anda hoopis teiselaadsete romaanide ümbertöötamisega. Et A. H. Tammsaare proosateoste dramatiseerimine on läinud õiget teed, seda ei näita seni ainult nende suur publikumenu. Meile näib vähimasti, et selle tööga ei kahjustata kirjanikku.

Loomulikkus ja tõelikkus elus ning laval



aga sageli kuuleme öeldavat ühe näitleja kohta: „Küll ta mängib loomulikult!“ või teise kohta: „Ta mäng ei ole sugugi loomulik!“

Loomulik mäng ja „iseene-mängimine“ langevad sageli ühte. Kui näitleja mängib iseennast, ta on muidugi loomulik, aga see ei tähenda veel kaugeltki igakord seda, et ta pääseb ka mõjule. Kunst aga, eriti näitekunst, tahab mõjuda.

Teatris mõjub mõnikord just see, mis on loomulik, ebaloomulikuna ega ole seal sugugi nii lihtne olla lihtne. See tuleb sellest, et lavaõhul on omi salapäraseid murdumiseasusi.

„Loomulikud“ on ju ka grimeerimata näitlejad, aga lavaprojektorite valgusel nad mõjuvad elutuina, kahvatuina, surnuina, täiel määral ebaloomulikena.

Kui ma mõtlen loomulikkuse ja ebaloomulikkuse probleemile laval, siis meenub mulle igakord väike, aga väga õpetlik elamus, mis mul oli „Ilusa Helena“ eelproovil „Vanemuises“. Istusin saalis ja ootasin vaatuse algust. Eesriie kerkis ja ma nägin enda ees toredat sammastega ruumi. Sambaid oli mitu rida, aga kõik ei meeldinud mulle. Küsisin Haasi käest, kes tol ajal oli „Vanemuise“ dekorator, miks ta oli tagaplaanile asetanud plastilisi sambaid, esiplaanile aga maalitud. Haas ei vastanud midagi, aga kui vaatus oli lõp- nud, ta viis mind lavale. Seal võisin ma siis ise veenduda selles, et need sambad, mis mulle olid tundunud maalituina, täh. lamedaina, olid „loomulikud“ või, kui tahate, „tõelikud“ sambad, täh. plastilised sambad, need aga, mis saalist vaadates tundusid plastilisina, just need olid ülalt alla rippuvale lõuendile maalitud, täh. „ebaloomulikud“ või „ebatõelikud“! Siis tegi Haas valgustajale mingi korralduse ja me läksime saali tagasi. Nüüd — muudetud valgustuse mõjul — olid kõik sambad „plastilised“, „loomulikud“, „tõelikud“, „ehtsad“. Muidugi nad kõik ei olnud seda, aga nad mõjusid ehtsaina, ja see'p ongi laval tähtis.

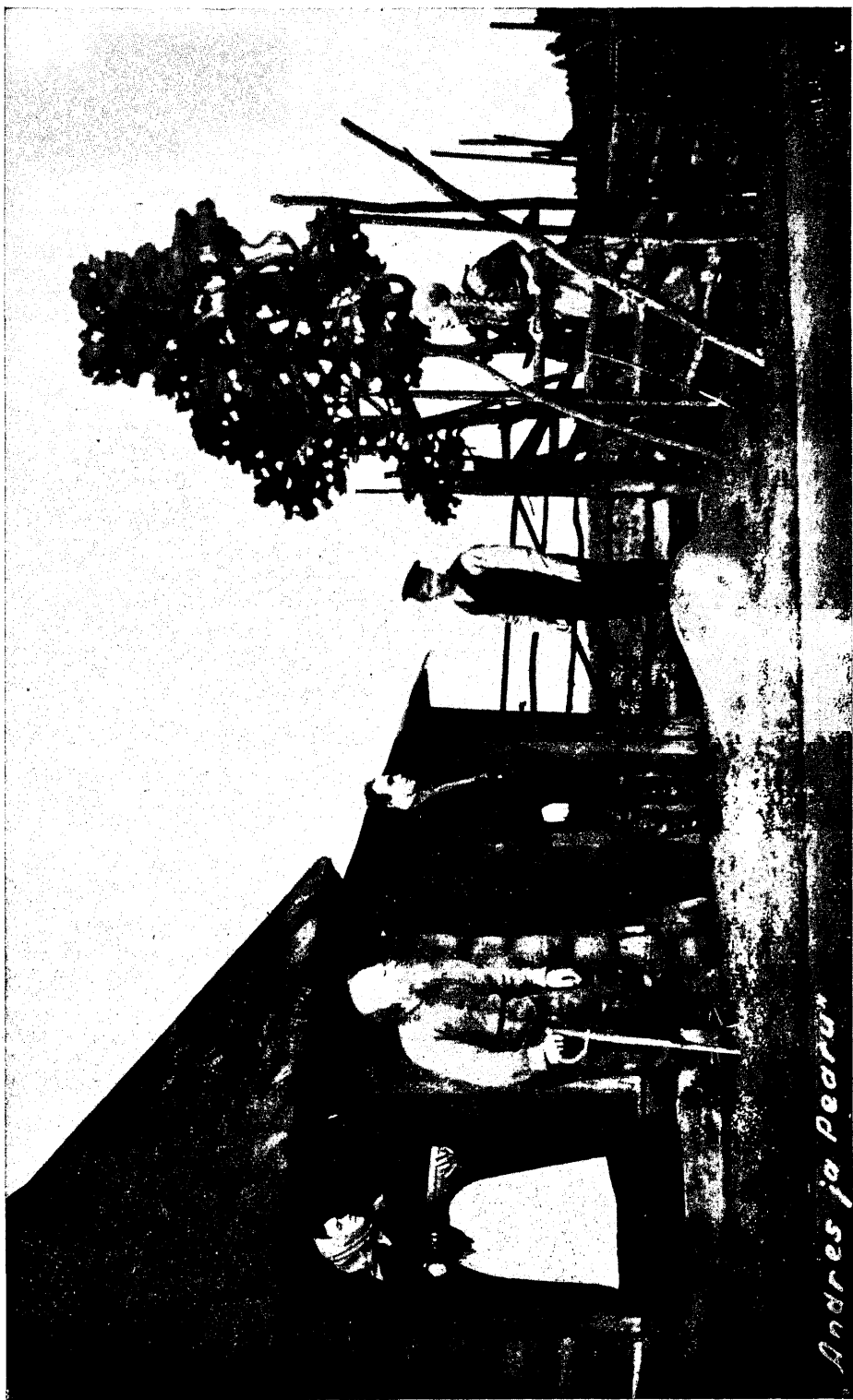
Ühe teise etenduse eelproovi vaheajal tuli vanem näitlejanna lava taha ja ütles noorele kolleegile: „Küll see roheline kleit sobis sulle suurepäraselt!“ „Missugune roheline kleit?“ küsis noorem, „Mul ei olnud rohelist kleiti, vaid sinine.“ Tal oli õigus,

sest garderoobi valges valgustuses kleit oli tõepoolest sinine. Aga ta vanemal kolleegil oli siiski — kui end tohib nii väljendada — veel enam õigus, sest laval oli olnud teissugune valgustus ja sealt kõne all olev kleit mõjus täiel määral rohelisena ning seetõttu vaataja silmis ta ka oli roheline, kuigi ei tarvitsenud olla spets selleks, et kleit hariliku valguse käes tunnistada siniseks. Aga laval ei ole meil etenduse ajal peagu kunagi tegemist hariliku valgusega. Juba kas või kvantumilt. Me näeme, oletame, laval mõnustasti valgustatud salongi, mille laes ripub tavaline moodne armatuur. Valgustaja aga on võib-olla selle meile mõnustana tunduva valgustuse saamiseks sisse lülitanud kolm kuni kümme tuhat vatti või veelgi enam! Kui meil laual, nina ees, põleb küünal, siis tema leek on „loomulik“ ja rahuldab meid. Aga kui laval süüdatakse ainult üks küünal, siis tuleb alt ja ülalt juure anda umbes sada vatti, et küünalvalgus meile saalis tunduks loomulikuna.

Jaa, ei ole midagi teha — kaugeltki mitte kõik, mis laval on ehtne, ei mõju sealt ehtsana. Igaüks meist on näinud etendusi, kus noored näitlejad ise elavad — nende arvates — seda läbi, mida nad mängivad, kas või valades ehtsaid pisaraid, aga publik naerab. Tähendab, noorte näitlejate läbituntud mäng ei mõju ehtsana.

Ma ei mäleta enam, mis filmis ma nägin umbes järgmist stseeni: Laval näitleja peab end autori ettekirjutuse kohaselt maha laskma. Eksituse tõttu ta revolver on laetud tõeliku kuuliga. Näitleja tulistas endale rinda, langeb ja sureb tõepoolest. Selle suremise pealtvaatajaist ei reageeri keegi eriliselt, sest kõik ju teavad, et see on vaid „mäng“. Ainult kaks arvustajat, kes loozis istuvad kõrvuti, avaldavad sosinal teineteisele oma arvamist. „Küll see mees sureb viletsasti,“ ütleb üks. „Jaa, ega ta surra küll oska!“ vastab teine.

Osa kinopublikut naeris nende arvustajate arvel, ja võib-olla oleksin naernud minagi, kui mulle ei oleks meenunud ülalpuudutatud „Ilusa Helena“ sambad. Näitleja suri tõepoolest, suri „ehtsalt“, aga ta ei surnud nii-öelda plastiliselt, vaid lamedalt, mitte-lavapäraselt. Juba ammu on öeldud, et mitte kõik, mis on



A. H. Tammsaare - A. Sirevi, „ANDRES ja PEARU“ Estonias. Lavastus - A. Lauter, lavapildid - V. Haas. Hooaeg 1937/38

tõde, ei ole tõepärane. See on maksev mitte ainult elu, vaid ka lava kohta.

Agas kui kaugeltki kõik, mis on loomulik, ei mõju lavalt loomulikuna, kui elutõde (näitleja surm) ei ole lavalt igakord tõepärane, usutav, veenev — mida me võime siis lavalt nõuda, mida siis peab näitleja meile andma? Kas asi ei seisne viimati mitte lihtsalt selles, et laval ei olegi „tõelikkust“?

On olemas väike novell, mil ei ole suurt kunstilist väärtust, aga mis meid praegusel hetkel siiski võiks huvitada. Novelli sisu seisneb järgmises:

Noor näitleja tuleb abi otsima vanema ja suuremate kogemustega kolleegi juure. Tal tuleb lavalt mängida armastajat, kelle ta armsaim äsja on maha jätnud, aga ta ei saa hakkama selle elamuse kujutamise, ta ei leia väljendust äkilise üksinduse üllatavale valule. Vanem kolleeg laseb endale stseeni ette mängida, ei ole sellega rahul ja tahab noorele näitlejale ette panna ja ette mängida teist vormistust. Seal ta aga märkab kirjutuslaual talle adresseeritud kirja, mille ta kohe avab. Noorem on arvamisel, et ta kolleeg hakkab talle nüüd ette tegema stseeni, mis on sarnane sellele, mida peab mängima tema.

Kiri on aga tõelikult näitlejale adresseeritud selle naise poolt, kes mehele teatab, et ta tema maha jätab. Näitleja hakkab nüüd kaebama ja oma naist täis suurt valu süüdistama, noormees aga võtab seda tõelikkust kui selle mänguväljendust, mida tuleb öelda, karjuda, nutta mahajäetud armastajal. Ta on õnnelik, et on saanud eeskujuna näitekunstiliseks väljenduseks — ometi ta nägi ainult „tõelikku“ tragöödiat.

Olgu refereeritud novelli kunstiline väärtus või mitteväärts milline tahes, igal juhul ta on kirjutatud täiesti näitekunsti mõtte vastaselt, sest ta ei tõmba põhimõttelist labutuskriipsu tõelikkuse ja tõe vahel näitekunstis, vaid tekitab mulje, nagu oleks selles kunstis tõelikkus võrdne tõelega, nagu oleks tarvis lavale tema tõelikkust ja seda seal „jälgendada“.

Kui see on tõsi, siis peaks ju kõige enam mõjuma see Falstaffi osa etendaja, kes tõepoolest on täis „magusat viina“. Tänaval võime küll naerda joodiku üle, kes ei oska oma liigutusi ja liikumist valitseta, aga pange see mees lavale, ja ta ainult jäljestab meid. Ja meie ei taha lavalt ka näha joodiku täpset, naturalistlikku koopiat. Kopeerida võib muidugi kunstnikki, aga siis ainult harjutuseks või teatava teise kunstniku stiili lähemaks tundmaõppimiseks. Muide, väga harva suudavad „näitlejad“, kes suurepäraselt

võivad oma kaasanimisi kopeerida, teissuguseid inimkujusid lavalt luua. Näitekunst aga ei kopeeri elu ega tee talle midagi „järele“, küll aga ta ammutab elust oma jõudu. Mida „loomulikumana“ aga meile tundub teatava näitleja mäng, seda enam — võime selles päris kindlad olla — see näitleja on loomulikkuse saavutamiseks tööle rakendanud kunsti. Sest iga suur näitleja teab, et lava ei vaja tõelikkust, vaid tõe. Ja kui ta seda ei tea oma mõistusega, siis ta aistib seda instinktiivselt. Tõelikkust võib kopeerida, tõe aga tuleb lavalt luua — seda teha võib aga ainult kunsti abil.

Muide, tõelikkust võib lavalt nõuda ainult see, kes on arvamisel, et näitekunst on reproduktseeriv, jäljendav ehk jäljendav kunst. Ei, näitekunst on läbi ja läbi omaloominguline kunst, mis loob endale ise ka oma väljendusvahendeid.

Agas vaatame nüüd, milles see lavaline tõe sisu öieti seisneb. Selleks pöördume hetkeks kujutava kunsti, ja nimelt maalikunsti poole. Otto Ludwig ütleb Shakespeare'i väljenduslaadi kohta:

„Shakespeare'i väljenduslaad meenutab Tiziani Veenust. Üksik toll selle ihu, lähedalt vaadatuna, ei veena, ka mitte kogu ihu lähedalt vaadatuna. Teatavast kaugusest aga, kust on võimalik ülevaade tervikule, ta tekitab imepäraseima illusiooni, mis kunagi on õnnestunud ühele maalikunstnikule. Nii on üksikud laused Shakespeare'i dialooges, üksikud stseenid sageli kummalised, kuna meie ei saa aru, milleks neid tarvis on. Kui aga kõik osad hakkavad liikuma omavahelises seoses, siis on asi hoopis teissugune, siis eredused muutuvad varjeks, luule valguseks, siis muutub see, mis on surnud, imepäraselt elavaks, ja saabub õige põnevus“.

Või vaadake Rembrandti kuulsat „Kuldkiivriga meest“. Võtke kiiver lähema vaatluse alla ja te näete, et ta pinna üksikud osad ei sisalda kulda ega läiget. Aga milist ehtsat sära kiiver ometi pakub tervikuna, parajast kaugusest vaadatuna. Mis meid selles veetleb, ei ole tõelikkus, loomulikkus, vaid tõelikkuse, loomulikkuse illusioon. Ja seda me nõuame lavaltki — mitte tõelikkust, vaid selle illusiooni, ja see ongi lavaline tõe. Ja seda ta on igal alal — alates dekoratsioonidega (kui nad on realistlikud) ja lõpetades dialoogi sõnastuse, selle esitamise ja mängu endaga sõna kitsamas ja laiemas mõttes.

Kõige kergem on näitlejal saavutada lavalist tõe kunstilise realismi abil. Et selgusele jõuda, milles see öieti seisneb, selleks võrdleme teda Otto Ludwig'i järgi naturalismi ja idealismiga. Naturalism on

kõige enam huvitatud mitmekesisusest, idealism ühtlusest. Need mõlemad suunad on ühekülgsed, kuna aga kunstiline realism neid ühendab kunstipäraseks „keskmiseks“. Naturalism on nagu rikas mees, kes ei tunne oma varandusi, idealist tunneb oma varandusi hästi, aga ta ei ole rikas. Segasuse ja monotoonsuse vahepeal asetseb kunstiline realism, absoluutse aine ja absoluutse vormi vahel, rikkana, kes tunneb oma varandusi ja kes neid võib käsitellagi oma äranägemist mööda.

Tõelikkuse ja lavalise tõe vahetavad ära need näitejuhid — eriti Ameerikas —, kelle suurimaks mureks on „tüübi“ leidmine, kes vastaks täpselt kehastatavale kujule. Nii mängisid „Mõirga, Hiina“ New Yorgi lavastuses hiinlasi ehtsad hiinlased. Komöödias, kus tegelasiks oli neli itaallast, kaks jänkit ja üks iirlane, mängisid osi vastavalt ka itaallased, jänkid ja iirlane. Noore Abraham Lincolni kehastajaks sai alles hiljuti näitleja, kes oli väga noore Lincolni sarnane ning täpselt nii pikk ja nii vana kui Lincoln mainitud näidendis. Säärane asi on muidugi luksus ja pealegi kurioosne luksus. Aga sääraseid kurioosumeid ei juhtu ainult Ameerikas.

Venemaal peeti omal ajal Moskvas nimetatud „näitlejate laata“ — igal aastal suure paastu ajal, millal teatrid teatavasti ei mänginud. Siis tulid kohaotsijad näitlejad sinna kokku „Teatriseltsi“ ruumesse, et hoobelda oma menudega ja tõmmata endale ettevõtjate pilgud, et need neid siis palkaksid.

Ühel päeval ilmus sinna ka haruldane küllaline — noor, väga rikas kaupmees, kes erutatult asus kõiki näitlejaid uurima, kõigepealt välimuselt. Ta otsis nimelt „ehtsaid“ Ibseni-kangelasi, et koostada näitetrupp — ainult endale isiklikult. Ta oli üürinud väikese provintsiteatri, kuhu ta ei kavatsenud lasta maksulist publikut: ükski, tühja saali pimeduses ta tahtis nautida Ibseni draamade „ehtsat“ kehastust. Aga selleks oli tarvis leida „ehtne“ „Naine merelt“, avastada naisnäitlejate välimuse ja lobisemise kätte alt Ibseni kangelanna hing ja viimaks anda valitud näitlejannale võimalus saada iseendaks: noor otsija palus enda juure külla näitlejaid, kes talle tundusid sobivaina ühele või teisele Ibseni-osal, ja püüdis mõistatada, mis oli peidus nende välimuse taga. Ta jutustas rõõmsalt, et ta võrdlemisi kiiresti leidis „Naise merelt“ — aga see tüüp ei ole naiste hulgas väga haruldane. Ta pidi ainult assigneerima võrdlemisi suure summa, et Ibseni-kangelanna ei tarvitseks rikkuda oma hinge väiklaste arvestustega.

Agas Noora? Teda kaupmees otsis erilise hoolega ega leidnud. Tõsi küll, üks keiserliku teatrikooli õpilane vastas täiel mää-



EDUARD VILDE

(1865 - 1933), eesti silmapaistvamaid kirjanikke, kelle sünnipäevast 5. III s. a. möödus 75 aastat

ral tema kujutlusele Noorast, aga preili keeldus millegipärast astumast ta truppi, niipea kui noor ärimees oli vastanud küsimusele palga kohta järgmiselt: „Palk? Mis palk võib siis Nooral olla? Ma annan talle niipalju raha, kui ta aga soovib, sest muidu ta ei ole ehtne Noora.“ Nii-sama kindlatooniliselt ta keeldus Noora osa mängijale andmast teisi osi: „Kas siis Noora oli näitleja?“ küsis ta äärmiselt imestunult.

Viimaks kaupmees koostas oma trupi ja algas hooaeg: noor entusiast nautis oma Ibseni-kultust vaikselt teatrisaalis, kuhu ei lastud maksulisi vaatajaid. Arvatavasti noormees oli leidnud niihästi õige Noora kui ka ehtsa „Naise merelt“, kes ei rikkunud oma hinge väiklaste ainelistest arvestustega, sest hooaja lõpuks ta jäi pankrotti. Kerjusena ta ilmus järgmisele „näitlejate laadale“ ja seal üks ta endise trupi liikmeid — arvatavasti see, kes oli mänginud Noora halastamatut võlausaldajat — võttis temalt „palgavõla osaliseks katteks“ kõigi nähes kuldkella, ainsa väärtasja, mis oli veel jäänud kaupmehele, kes alles aasta tagasi oli väga rikas.

Selle väga õpetliku looga lubatagu mul lõpetada käesolev artikkel, mis ei ole milgi kombel mõeldud dogmaatilisena, vaid ainult mõtete liikumapnemiseks igale näitekunstist huvitatule äärmiselt tähtsa probleemi ümber.

Hugo Raudsepa „Kompromiss“



ugo Raudsepp on meid ära helitanud oma komöödiatega. Oleme harjunud end lõbus-tama nende dialoogi sädelu-sega ja paradokside mängu-misega, vallatu suhete kom-bineerimisega ja probleemide käsitlemise-ga. Kui ta nüüd tuleb ainekuga, mis ei luba tal lõbusalt pillerkaaritada, mille la-hendus ei või sündida naerulagina saatel, siis ei tea publik esimesel hetkel, kuidas õieti näidendile ja selle ettekandele suh-tuda, kas olla tõsine või naerda iga tabava repliigi puhul. Publik on teatrisse tulnud, et üle mõne aja jälle nagu „Mikumärdi“ või „Põrunud aru õnnistuse“ puhul end üsna siralt esitatavate tüüpide kulul lõ-bustada (olles kas või ise nende hulgas), et heita pilk kord ka teisest küljest neile tõdedele, mida tõelisuses nähakse aina ühest küljest, jne. Aga Raudsepp toob lavale tiisikushaige noore mehe, keda naine oma päevase ja õhtuse tööga ülal peab ja üht-lasi arstiga petab. Vaevalt saab ta nen-de suhetest midagi välja lüüa, mille üle võiks südamest naerda! Kui tervel naisel haige mehe kõrval on armusuhe teise me-hega, siis ei või ega tohi sellest kõigest koomilisi situatsioone ega lõbusaid kompli-katsioone arenda. Tekib probleem, mida ei sobi naeru saatel lahendada: kas naise-l on õigus oma haige mees maha jätta ja jäävalt terve mehe juure minna, kes on talle armas?

Raudsepp otsustab küsimuse käibiva moraalil nõude järgi (kui ka selle järgi tõelisuses igakord ei käida): kohustus on ülem kui armastus. Vaataja võib lõpu-l käsi plaksutada mitte ainult näitlejale, vaid ka autorile idealistliku lahenduse eest. Muidugi ka lahenduse eel käivate hinge-liste heitluste, kartuste ja kahtluste vai-muka käsitleuse eest.

Siiski, kes on hoolega jälginud viimast kui repliiki („Estonias“ oli see, nagu tava-liselt, väga raske. Aga ometi on Raud-sepa dialoogis iga lause tabavalt viimistle-tud, on juba iseendast nauditav), see tuleb teatrist ega saa lahti kahtlusist: kas poleks siiski mõni teine õigem lahendus leidunud?

Nietzsche moraalil järgi tuleks seda, kes on nõrk, veel tagant tõugata; haige võiks kärvata, et tervel oleks lahedam elada. Samasugune oleks järeldus bioloogilisest mo-raalist, millele toetubki Nietzsche. Ja kui vaadata meil asjale rahvastiku iibe seisukohast, siis oleks tervel naisel õigus terve

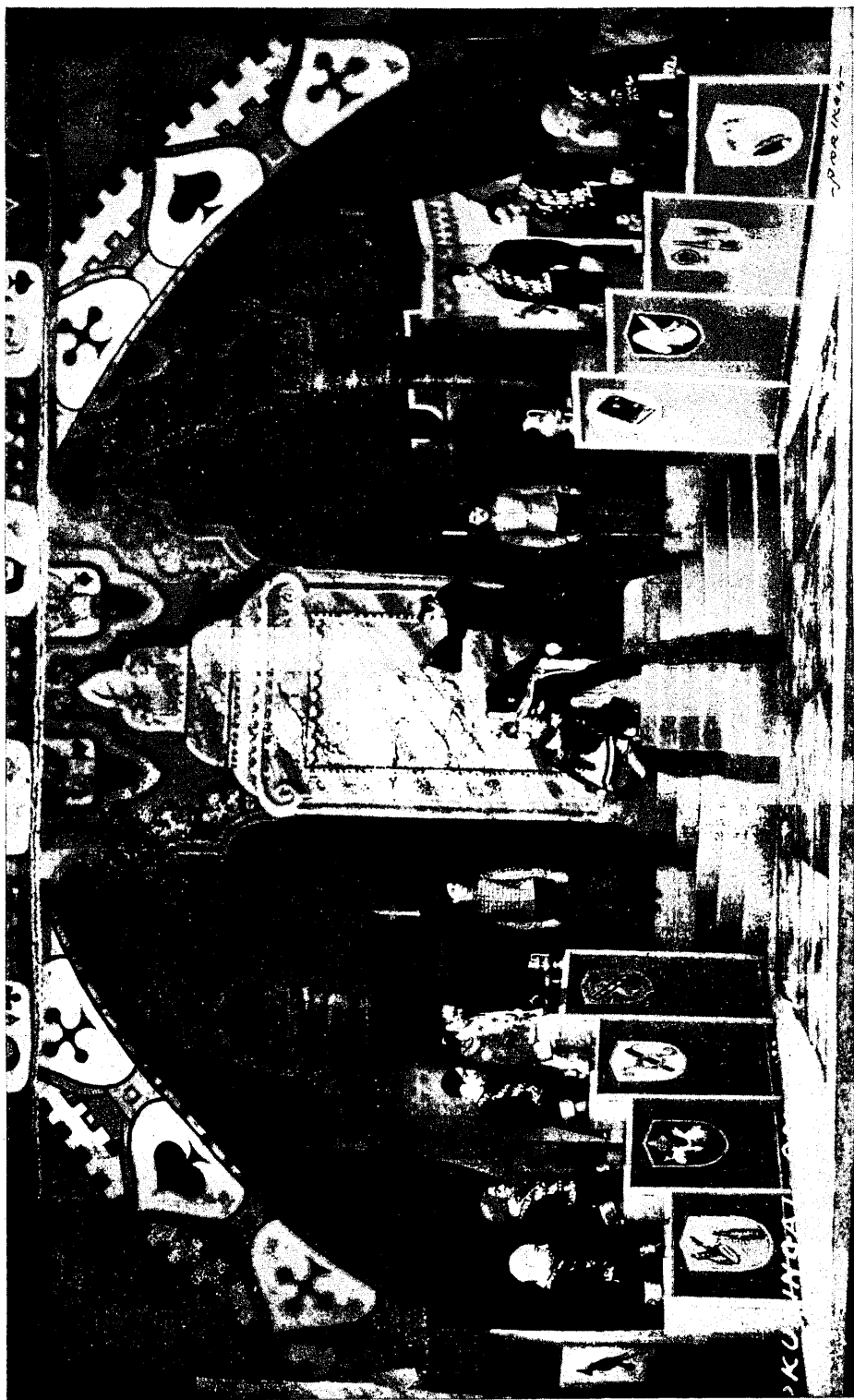
mehega ühineda, kui pealegi haige eest hoolitsemine on kindlustatud...

Seda lahendusviisi pooldab dr. Viiralt, naise armsam. Ta ütleb: „Kaks inimest peavad oma õnnest lahti ütlema. Seepärast lihtsalt, et too degenerant nende vahel vajab haletsust. Ma ütlen, niisugune hu-maanus kisub inimkonna alla.“

Naine on aga humaansem, vähimalt ha-leda südamega, ega raatsi oma haiget meest jätta. (Ometi on ta valmis salaja dr. Viiraltiga armusuhteid pidama!)

Aga on veel lahendus: naine loobuks dr. Viiraltist ja ka oma mehest. Siis oleks viimasele üsna vähe naisele ette heita.

Miks me niisuguseid teid otsime, miks me ei rahuldud täiesti autori idealistliku lahendusega? Seep see on, et ta on meile kaksipidi mõtleamiseks küllalt põhjusi annud. Vaadake lähemalt, kes on see mahajätmist kartev haige mees, Timoteus Paraku, ameti poolest maamööaja, ja mis-sugune on tema vahekord oma naisega. Kunagi on nende vahel olnud midagi hingel-ist ja vaimsetki. Nüüd pole sellest jää-nud jälgegi. Küll näeme aga juba esimeses vaatuses, kuidas see „raiskuläinud liha“ (nagu mees enda kohta ise ütleb) oma naist, kui see nädalalõpul linnast koju, Elva, saabub, vägisi, ise seejuures hingeldades, voodisse veab. Tõbi on haige tunge õhutanud... Teises vaatuses kuule-me, et haige mees iga nädala lõpul oma naist, kes on linnas ametis, „suure meele-lise kirega“ koju ootab, ja siis on naisel, nii vastumeelne kui talle „raiskuläinud liha“ lähedus ka on, „raske keelduda“. Arst on haigele naise läheduse keelunud, ja vist mitte ainult sellepärast, et tal oleks selle naise peale monopol. Kolmandas vaatuses kuuleme jälle, et haige meelelise armastuse leek aina tõuseb (arusaaja ema seletab seda nuumamisega). Laupäeva õhtul on naine temaga jälle võidelnud, teda sõidel-nud, aga viimaks järele annud... Mees olnud jälle „niisuguses seisukorras“. („Ei saanud teitsit, kui...“ ütleb naine, ja veidi edasi: „See on väsitav ja tappev.“) Nel-jandas vaatuses ütleb naine: „Ma olen ainult Timoteuse tarveteks... Pole mul endal inimese sisu ega nõgu...“ Kord küll soovib naine oma mehele mingeid vaim-seid harrastusi, aga üsna egoistliku taga-mõttega: et siis kergem oleks teise me-hega mereranda pääseda. Kui me seda kõike oleme näinud ja kuulnud, siis ei avalda naise humaanne ja idealistlik otsus



A. H. Tammsaare „KUNINGAL ON KULM“ Eesti Draamateatris. Lavastus - R. Tarmo, lavapildid - P. Raudvee. Hooaeg 1936/37



A. H. Tammsaare
„JUUDIT“

Eesti Draamateatris.

Lavastus - R. Tarmo,
lavapildid - P. Raudvee

Hooaeg 1939/40

oma mehe juure jääda meile meeltülendavat, puhastavat rahustust.

Oleksime nagu oodanud autorilt mõnd sõnagi selle liig maise humaansuse hindamiseks, mis naist kohustab mehe juure jääma, et selle nuumamisest ja haigusest ülespiitsutatud kirge rahuldada. Kas ei oleks ema õrnast hoolitsusest haigele küllalt?! Ütleb ju naine ise kord: „Mulle õpetati, et inimene on otstarve iseendas, et kõlvatu on teda vaid inimese abinõuks alandada.“ Aga ta unustab kõik selle ja jääb. Me lahkume etenduselt tuseselt, kuigi teades, et asi on omal kombel ilusti korras. Sest kohustus on ikka üle kõige — üks ole?

Mis puutub probleemi käsitusse, siis on see sündinud sirgjooneliselt, selgesti, tume-dusteta ja keerdkäikudeta, ökonoomselt.

Meil pole vaja pead murda vastastikuste suhete mõistmiseks. Tegelaste hingeelu pole komplitseeritud. Kõlbeliselt jõhkra meestepüüdjaja, siirust teeskleja preili Kaldamäe hilisõhtune külaskäik esimeses vaatuses haige Timoteuse poole avab meile kõik kaardid, vahest liiakski. Aimatalksmised olu-üksid pinevuse tõstmiseks vist kasulikud. Jääb ainult jälgida, kuidas avatud kaartidega mängitakse. Kõige primitiivsema hingeeluga on siin preili Kaldamäe, kes aina otsib meesohvrit, keda aidata, ja ta haagib end külge sissejuhatuseta. Timoteuse naine Anne on kahe mehe oma ja oleks valmis edaspidigi oma mehe „tarveteks“ jääma, kui aga teine mees seda võiks sallida. Ta arvab, et ülejääki abielust võib vabalt tarvitada. Anne ei kohku õnne hankimast patu hinnaga. („Kui see patt on,“ — vahekord dr. Viiraltiga — „siis olgu see patt, siis tee minu õnnele läheb läbi patu.“) Siin on huvitaval kombel dr. Viiralt selle

vastu, et Anne end tema ja Timoteusega jagab. Ta ei lepi sellega, et Anne tuleks temaga ainult mõneks ajaks, ta ütleb, et ta ei salli kompromissi, kuna Anne arvab, et „tegelik elu on kompromiss“. Mehe eetika on siin naise omast kõrgemale seatud. Siiski, hingelist ega vaimset suhtumist pole ka dr. Viiraltil oma armastatu vastu. Teda vaevab vaid see, et Anne magatab peale tema ka Timoteust. Kui Anne sellest humaansuse nimel loobuda ei taha, siis lahkub dr. Viiralt (preili Kaldamäe, kes ennemgi on temaga maganud, haagib end talle nüüd jälle külge). Muide, see preili on sanatooriumis ka Timoteusega maganud ja arvab, et see on haigele hästi mõjunud.

Üldse liigub kõik selles näidendis niioelda füüsilisel pinnal. Vaimul ja hingel pole siin ruumi, sest peategelased on meelelistest kirgedest haaratud. Teos on selle tõttu ühepinnaline. Kas selle pärast või tegelaste liig sirgjoonelise kujutuse tõttu on tunda suhete arengus skemaatilist kiu-vust, mida küll repliikide teravus, tabavus ja paiguti mahlakuski aitab tasuda.

Usutavamad ja inimeselikumad kui peategelased on kaks kõrvaltegelast: Timoteuse ema ja teenija, emand Mihkelson. (Üldse õnnestuvad kõrvaltegelased näitekirjanikel paremini peategelasist. Peaks kirjutatama näidendeid, kus oleksid ainult kõrvaltegelased.) Nad on abielu-kompromissidest praktilist tarkust kogunud ja jagavad seda noortelegi. Kui aga Anne hakkab ka nende kombel kõnelema, et konfliktidest tuleb abielus läbi võidelda tasakaalu ja kokkukõla juure, siis on see nagu kahtlase väärtusega sammu silumiseks öeldud ega suuda meid veenda. Samuti kuj seegi: „Timo on mulle peagu... nagu laps.“ Jah, kui ta oleks nagu laps!

A. H. Tammsaare
„JUUDIT“

Eesti Draamateatris.

Lavastus — R. Tarmo,
lavapildid — P. Raudvee

Hooaeg 1939/40



Nagu algul öeldud, see ainek ja see probleem ei võimalda lõbusat käsitlust. Raudsepp on siiski kõigest traagilisest hoolsasti hoidunud ja valus-tõsiseidki momente huumoriga pehmenanud. Ta ei nõua kusagil pisarate valamist, aga lubab siin-seal julgesti naeratada.

See on lavaline ja kergesti mängitav, aga mitte lööktükk, nagu mitmed sama autori komöödiad. Preili Kaldamäe on ainuke, kes siia toob natuke mikumärdilist mahlakust. Aga selle serveerimisega peab tagasihoidlik olema, muidu langeb näidend kohati komöödiaks või jandiks.

Vist kardeti „Vanemuises“, et „Kompromiss“ võib vaatajaile igavaks minna, ja seepärast mängiti teda seal, nagu ajalehist võis lugeda, üsna lõbusalt. Ülikoolilinna publik vist nõuab seda.

„Estonia“ mängustiil oli väga tagasihoidlik, mõõdukas. Oli nähtavasti

meeles peetud, et see pole komöödia. Ainult prl. Kaldamäe osa täitjale (pr. Parikasele) oli natuke palju lubatud; eriti liialdas ta miimikaga. Nii rõve kui ta ka on oma vaadetes ja käitumises, oleks ta siiski rohkem välist võlu võinud pakkuda; siis oleksid tema vähesedki „võidud“ meeste juures usutavamad olnud. Peaosa, Timoteost, mängis Teet Koppel, kes oli liig monotoonne, ühe ja sama virila naeratusega algusest lõpuni. Ainult paar raevupuhangut läbistas seda. Jüri Koger dr. Viiralt; osas ei suutnud kuidagi usutavaks teha, et kaks naist — Anne ja prl. Kaldamäe — temasse pattu kartmata armunud võivad olla. Koger mängis ju hästi, aga ta paistis tõsisemateski kohtades koomilisena. Mare Leet (Anne osas), Betti Kuuskemaa (Timoteuse ema osas) ja Albina Kausi teenija osas) mängisid nii laitmatult, et neist ainult head võiks öelda või mitte midagi.



Sõjaaegne teater Inglismaal

„Teatril“ kirjutanud Erich R. Sarv Londonist



akskümmend kaks aastat tagasi, kui Euroopa veel viskles maailmasõja-valudes, otsustas rühm relvastustöölisi ühes riiklikus tehases leevendada pikki päevatunde kestva mehaanilise töö üksluisust õhtul toimepandava lavateoste ettekandmisega.

Suures puust barakis, mis oli söögisaaliks, puhkeruumiks ja klubiks, lükati laud kõrvale, asetati toolid ümber ja istudes poolringis kaastöölisist publiku ees luges mees- või naistöölise grupp ette kuulstate näitekirjanike teoseid. Nii mõnigi neist töölistest ei olnud seni viibinud ühelgi sõnadraama-etendusel ja vähesed olid osa võtnud mõne näidendi avalikust ettelugemisest. Aga vaimustus sedalaadi seltskondlikust tegevusest levis kiiresti. Etendused tegid näidendite ettelugemise liigseks ja teisi töölisrühmi üle kogu maa tuli järele.

Säärane oli moodsa amatöörateatri liikumise algus. A. 1919 asutati Briti Draamaliiga, „et aidata kaasa lavakunsti arenemisele ja luua õigeid suhteid draama ja ühiskonnaelu vahel“. Tõhusat toetust tuli kõige mitmekesisemalt ringkonnilt. Luuletajaid, näitekirjanikke, näitlejaid, kunstnikke, poliitiku ja prelaate oli abiks nõu ja jõuga. Liikumine levis alevikesse, küladesse, tehasesse, linnadesse, pankadesse ja äriettevõtteisse.

Igal koolil, kolledžil, ülikoolil, klubil, kirikuseltsil, suvelaagril, garnisonil, ministeeriumi-departemangul ja isegi vanglal on nüüd olemas oma näitering. Uhe sõnaga, kus iganes Inglismaal inimesi on kogunud kutse, sotsiaalseis, poliitilisis, usundlikes või muudes huvides, seal leiame kindlasti, et seltskondliku ajaviite üheks peamiseks kujuks on aktiivne tegevus lavakunsti alal. Sest ei ole olemas teist seltskondlikku tegevust, mis nii suurel määral võib kasutada igapäevase kaasabi — olgu see nüüd intellektuaalset, kunstilist või mehaanilist laadi — ja samal ajal pakkuda lõbu.

Tõenäoselt on Inglismaal kümme tuhat näiteringi umbes poolteise miljoni liikme-ga, kes aasta kohta lavastavad vähimalt kolm õhtut täitvat näidendit, ja veel kord kümme tuhat ringi, kes annavad vähem.

Inglismaa amatöörateatril on pikk traditsioon. Asjaarmastaja eksisteeris ammu enne kutselist näitlejat ja inglise teatri varane ajalugu on tema ajalugu. Keskaeg-

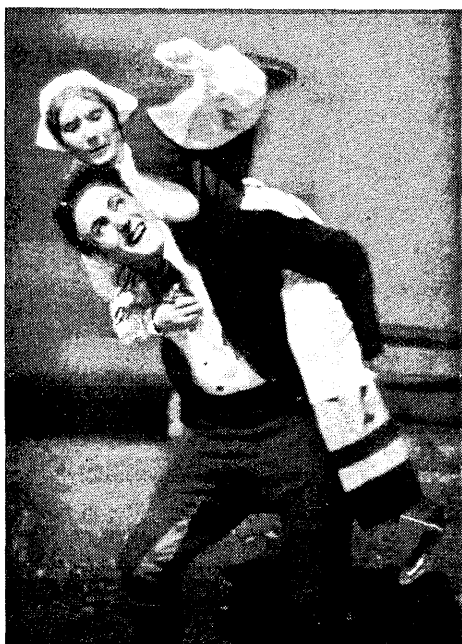
seid müsteeriume kandsid ette puusepad, rätsepad ja pilliroost katuste tegijad ning 16. sajandi lõpuni oli raske öelda, kas draamaettekanded jäävad gildide kätte või lähevad üle interluudiumimängijale.

Viimaste võit, mis kindlustas kutselise teatri arenemise, ei vähendanud siiski huvi asjaarmastajate tegevuse vastu. Amatööride maitsele võlgneb oma tänu kuningas James I aegse maskimängu tõrvikuline toredus. Londoni käsitöölised ja kaubitsejad võtsid pidulikel juhtumel veel seitsmeteistkümnendal sajandil aktiivselt osa kostüümides rongkäigest ja advokaatide kutseühingud, kõrgemad koolid ning ülikoolid olid asjaarmastajate teatritegevuse aktiivseiks harudeks.

Kaheksateistkümmes sajand nägi maateatrielu tõusu, Pajju rikkaid ja silmapaistvaid isikuid, nagu näit. Yorgi hertsog ja Anspachi markkrahvinna, ehitas endile oma kodudes erateatreid, kus härasmeekestest ja -naistest külalised andsid oma lõbuks — harilikult väga halbu — etendusi. Aga üheksateistkümnendal sajandil külvati amatöörlikumise seeme, nagu seda liikumist Inglismaal tuntakse nüüd. Kasarmuis ja garnisones, kooles ja ülikooles saadi varsti aru dramaatilise kunsti kui praktilise kunsti tähtsusest ja hakati seda kiiresti edustama. Vajanes ainult koolisunduse juuretulekut ja sotsiaalsete vaheseinte langemist pärast suurt maailmasõda, et luua see vitaalne, leviv, kasvav vägi, milleks on Inglismaal nüüd amatöörlikumine.

Tänapäeva asjaarmastaja võtab oma kunsti väga tõsiselt. Ta ei rahuldu sõprade ja kohaliku ajakirjanduse siira imetluse najal „rasvaminemisega“. Ta palub endale tungival tüllla asjatundlikku arvustust. Igal aastal kirjutavad Briti Draamaliiga juure kuuluvad kutselised kriitikud arvustusi tuhandete etenduste kohta, mis antakse konfidentsiaalselt edasi kohalikele rühmile, kes neid hoolega loevad ja põhjalikult seedivad.

Igal aastal organiseeritakse üleriigilisi pidumänge, kus kantakse ette ühevaatuselisi näidendeid, mida siiralt arvustatakse publiku juuresolekul. Innukalt ja vaimus-tatult võetakse osa loenguist, mis käsitlevad lavastamist, dekoratsioonide valmistamist, kostüümide joonistamist, näidendite kirjutamist, mängu, valgustust ja grümmi.



H. Ibseni „PER GYNT“ Vanemuises
P. Varandi (Per Gynt) ja Äsc (L. Laoniidu)



H. Ibseni „PER GYNT“ Vanemuises
A. Randviir (Per Gynt) ja L. Tubin (Solveig)

Palju amatööre on ehitanud omi teat- reid, omi lavu ja kirjutanud omi näiden- deid. Ja teatava uhkusega on asjaarmas- tajad võtnud oma ürituste tunnustusena asjaolu, et kuulsaid briti näitekirjanikke, nagu Shaw, Priestley ja James Bridie, on annud oma teoseid „äraproovimiseks“ nende klubidele.

Kuigi praegu käimasolev sõda on piira- nud mõne evakueerimisele määratud linna näiteringide aktiivset tegevust, ei ole ta seda mujal mitte teinud. Vastupidi, iga päev on kujundatud uusi rühmi. Evakuee- ritud lapsed on ette kannud näidendeid ja pantomiime, et lahutada neid külasta- vate vanemate meelt; rahvusliku kaitse töölised on veetnud lugematuid valvel- oleku tunde näidendite ja kontsertide ettevalmistamisega, et lõbustada nendega oma seltsimehi, kui need tulevad töölt; külatrupid on kannatlikult harjutanud ette- kandeid, et koguda raha Punase Risti või sõjaväe jaoks, ja mitmes riigi osas teeni- vad sõdurid on annud etendusid mitte ai- nult oma seltsimeestele, vaid ka tsiviil- elanikele, kellede juure nad olid maju- tatud.

Esimeste teatrite hulgas Londonis, kes uuesti alustasid tegevust pärast ametliku keelu tühistamist, oli kaks amatöörteatrit revüüdega, mis olid kirjutatud ja kanti

ette nende endi liikmete poolt, ühel juhul nelja päeva jooksul. Londonis võib suur- kaubamajade pimendatud akende taga igal õhtul näha äriteenijate rühmi, kes rahuldavad oma teatriarmastust näiden- deid lugedes ja ette kandes.

Suurimat amatööride vaimustust aga, mida ma olen kohanud, võib näha igal keskpäeval City südames. Mitte kaugemal kui kahe minuti tee Inglise Pangast grupp pangaametnike ja masinakirjutajaid on üürinud vana lao ülemise korra, mida nad on muutmas teatriks. Iga päev täpselt kell kaksteist nad lahkuvad oma kirjutusmasi- nate ja -laudade juurest ja veedavad tun- ni, mis on õieti määratud keskpäevaaineks, põrandate puhastamise, seinte maalimise, lava ehitamise ja dekoratsioonide valmis- tamisega, et oleks võimalik lähemal ajal avada teater väärtuslikest näidendeist koosneva nädalarepertuaariga.

*

Inglise kutselist teatrit tabas sõja puh- kemine rängasti. Iga asutus, kuhu ei pee- tud soovitavaks masside kogunemist, su- leti. See oli kehtiv ujumisbasseinide, are- nide, kinode ja muu sarnase, täh. ka teat- rite, kohta. Kõige enam kannatas selle all siiski teatrielu. Vähe sellest, et tööta jäid teatrite alatised töökaadrid, asi puudutas valusasti ka näitlejaid — niihästi neid, kes

juba esinesid, kui ka neid, kes olid alles ametis harjutustega.

Järk-järgult aga, aja möödudes ja vastavalt sellele, kuidas mitmesugused ametiasutused jõudsid süveneda olukorda, muudetj teataval määral ränki eeskirju, mis oli antud sõja esimesil päevil, ja nüüd, kus on tarvitusele võetud tõhusaid abinõusid ootamatute alarmide puhuks, teatrielu on jälle liikumas normaalse olukorra poole. Seda kinnitab kas või üksainus pilk Londoni või provintsi ajalehtede ajaviiteasutuste kuulutuste ossa. Üksi Londonis on praegu avatud kolmekümne teatri ümber, kellede äri suuremalt jaolt õitseb hästi.

Ja nüüd, olles saanud üle esimesest „sõjašokist“, teater nähtavasti naudib oma kõrgeimat konjunktuuri paljude aastate kohta. Selle põhjuseks on äkiline nõudmine ajaviite järele sõjaväele — niihästi Inglismaal kui ka väljaspool seda. Sest lisaks normaalsele nõudmisele ettekannete järele Londonis ja teisis suurlinnus vajatakse nüüd üha enam erilisi truppe sajas ja ühes laagris ning moonaa- või varustuslaos teenivaile sõjaväelastele mängimiseks.

Pilt on nüüd hoopis teissugune kui sõja puhkemisel 1914. a. Siis „normaalne“ teater töötas vahet pidamata. Öhuoht oli alles tulevikuküsimus. Maailmasõja tändriks olid ainult meri ja matsmaa.

Paljud neist kuulsaid inglise mees- ja naisnäitlejaid, kes lõbustasid sõjaväelasi ja kogu maad viimase sõja süngel päevil, on nüüd surnud. Paljud kuulsad teatrid, kus nad olid mänginud väljamüüdnud saalele, on vahepeal lammutatud. Teiselt poolt aga võtavad mõned maailmasõja-aastate kuulsad näitlejad nüüd jälle aktiivselt osa vägedele praeguse sõja aegsest meelelahutuse pakkumisest.

Mis puutub sellesse meelelahutusse, siis on olemas suur vahe nüüdisaja teatri ja maailmasõjaaegse teatri vahel. 1914. a. ei olnud olemas peagu mingit organisatsiooni, nüüd aga on meelelahutuse pakkumine tegevas väes teenivaile sõdureile hästi organiseeritud ja juba sõja esimesil päevil anti iga päev 40—50 ettekannet, nende hulgas kontserte, „sing-song'e“, varietee-etendusi ja päris-näidendeid.

1917. aastani ei olnud olemas tõhusat organisatsiooni. Nüüd on kõik teisiti. Praegu teostatavad kavad olid valmistamisel juba mõned kuud enne sõja puhkemist, kui kuulus näitejuht Basil Dean moodustas „ENSA“ („Entertainments National Service Association“) — vabatahtliku organisatsiooni kutseliste teatritegelaste hulgas. Kui septembris puhkes sõda, siis „NAAFI“ („Navy, Army and Air Force

Institution“) organiseeris meelelahutuse osakonna, mille üheks juhatajaks määrati ülalmainitud Basil Dean, ja „ENSA“ hakkas sir Seymour Hicks'i, esmajärgulise näitleja, juhatuselle selle osakonnale kohe materjali muretsema.

„NAAFI“ on mere-, maa- ja õhujõudude jaoks loodud ühistegeline ühing, kes neid varustab toiduga, karastavate jookidega, sigarettidega jne., ja nende tarbeainete eest saadud rahaga loodi meelelahutuse osakonnale tarvisminevad fondid.

„NAAFI“ võttis üle kuulsa Drury-Lane-teatri Londonis ja muutis ta suureks „lõbustustehaseks“. Seal võib igal kellaajal näha vähe ruumi nõudvate dekoratsioonide kombineerimist, näitetruppide haajutusi ja elektrimehi, kes viimistlevad kantavaid valgustusseadmeid.

Mitte kunagi varem ei ole teatrirahvast Inglismaal säärasel määral üles kruvitud. Kindlasti ei ole kunagi ühelgi teisel maal välja pandud nii palju annet ja materjali aktiivteenistuses seisvate sõjaväelaste meelelahutuseks. „NAAFI“ on üle võtnud Kuningliku Kahurväe Teatri Woolwichis, kasutades seda sõnalavastuste andmiseks. Kuulsaid tantsuorkestreid Jack Hyltoni, Harry Roy, Goweldo ja teiste maailma-kuulsate meeste juhtimisel on palgatud reeglipäraseiks ettekandeiks. Eelmise aasta lõpuni „NAAFI“ on pakkunud meelelahutust enam kui miljonile mehele, sellest ajast peale aga on ta sellele arvule lisanud iga nädala kohta sada tuhat vaatajat-kuulajat.

Eelmise aasta novembri keskpaigani anti „elavate tegelastega“ ettekandeid suuremalt jaolt mandrisõdureile, kuna väljaspool Inglismaad asuvate vägede tarvidusi teenis 18 rändkino. Niipea kui sõjavägede peakorter andis artistele loa ülemeresõitudeks, on „elavate tegelased“ iga nädalaga üha enam võinud pakkuda meelelahutust ka väljaspool Inglismaad asuvaile sõjavägedele.

Mandri teater Londonis ja teisis linnus jatkab oma tööd, tehes üldiselt head äri. Jõulupantomii etendati nagu harilikult ja mõned lavastused on hoolimata septembri-aegeest vaheajast ületamas kõiki seniseid rekorde. Nende hulka kuuluvad lavastused nagu „Tony veab hobust“, „George ja Margaret“ ning „Mina ja mu tütarlaps“. Lambeth Walk'i tantsiti esimest korda selles revüüs.

Need menud, samuti „NAAFI“ imekspandav organisatsioon, on kaasa aidanud suurimale aktiivsusele, mida inglise teater on näinud paljude aastate jooksul.

Londonis, jaanuar 1940.

ESTONIA

P. Abrahami operett

„ROXY JA TA IMEMEESKOND“

Lavastus - A. Lüüdik, muusika-
juht - V. Nerep, lavapildid -
A. Vahtramäe. Pildil: Roxy
(R. Reinik) oma meeskonnaga



ESTONIA

P. Abrahami operett

„ROXY JA TA IMEMEESKOND“

Lavastus - A. Lüüdik, muusika-
juht - V. Nerep, lavapildid -
A. Vahtramäe. Pildil: stseen III v.



ESTONIA

G. Verdi ooper

„TRUBADUUR“

Lavastus - E. Uuli, muusika-
juht - V. Nerep, lavapildid -
V. Haas. Pildil: stseen II v.



Helsingi Rootsi Teater

„Teatril“ kirjutanud Friedrich Ege Kokkolast (Soome)



Helsingi Rootsi Teatri küllatulek on ikka meeldivaks ja kauniks teatrielamuseks. Dir. Nicken Rönngren'i palju aastaid kestnud juhtimisel teater on saavutanud oma suure staabiisuse ja homogeense töötamisviisi. Siin on esitatud kõik teatri mängualad peale ooperi. Teater on eriti spetsialiseerunud moodsale seltskonnanaidendile. Rootsi Teatris valitsevad elav teatrivaim, ehtne teatri-õhkkond, näitekunsti kõrge tase ja suur vastustustunne teatrikunstiteose ees.

Helsingi Rootsi Teater, Soome pealinna vanim teater, on palju enam kui ainult maa rootslasist elanikkonna rahvusteater: see on Soome lääne kultuurmaailmaga seotuse elavaks sümboliks ja elavaks sil-laks, mis viib teispoole Botnia lahte asuvate põhjamaa rahvaste juure.

Soome näitekunstil — niihästi rootsi-kui ka soomekeelses — on kahtlemata olnud palju kasu põhjamaade juure kuulu-vusest ja põhjamaad on avaldanud sel-gest ja tunduvat mõju ka soome näitekun-til. Säärane ei olnud lugu ainult skandi-naavia näitekirjanduse viimase õitsengu ajal Ibseni, Björnsoni ja Strindbergi näoi, vaid ka juba varem, näit. klassilisel pe-rioodil daanlase Holbergi j. t. kaudu.

Agal mitte ainult näitekirjanduse, vaid ka näitekunsti kaudu on teised põhjamaad avaldanud oma mõju Soomes. Juba päristeatri algaastail (esimene teatrihoone Helsingis pühitseti a. 1827) sai soome näitekunst oma tugevaimaid ja kõige otsesemaid impulsse Skandinaaviast.

19. sajandi algul — ja sajandi lõpuni kestvalt — matkas skandinaavia näite-truppe järjekindlalt Soome, et anda siin külaskäigu etendusi. Enamalt jaolt need olid rootsi trupid. Peaasjaliselt külastati seejuures Turgu, Helsingit ja Viiburit. Need ringreisid kestsid sageli mõned kuud.

Nii kõrgesti hinnatud näitleja nagu rootslane August Lindberg, praegu esireas seisva näitejuhi Per Lindbergi isa, matkas mööda Soomet oma trupiga ja esitas kõige-pealt Ibseni. Tema kõrval tõi Soomele pa-riimat näitekunsti riigirootsi teatrit alal loo-mingurikas teatridirektor Albert Ranft, Strindbergi intiimne sõber ja edustaia. Kuulus trupp oli ka Fröbergi näiteselts-kond, enne seda aga vennaste Deland'ite ja Edvard Stjernström'i trupid. Soome väi-kehis külades aga mängis 1840.—1870. a.

direktor Johan Petter Roos'i trupp Root-sist. Roos kirjutas selle oma kolmekümne-aastase tegevuse najal Soomes väga selgi-tusrikka raamatu tollaegse teatrielu kohta. Truppide kõrval tuli Soome ka üksikuid näitlejaid, eriti riigirootslasi. Sel kombel need riigirootsi trupid ja külaskäigu eten-dused panid aluse soome kodumaisele teat-rikunstile, niihästi rootsi- kui ka soome-keelsele. Ja pärast nad olid soome teatri innukaimaiks edustajaiks ning äratajaiks.

Varasemal ajal oli soome haritud ring-kondade läbikäimiskeeleks rootsi keel. Terve rida esimesi soome keeles esinevaid lavakunstnikke on seetõttu oma tugevai-mad mõjutused saanud riigirootsi etendu-silt — nii näit. suur soome karakterkoomik Adolf Lindfors, karakternäitleja Axel Ahl-berg, silmapaistev näitleja Katri Rautio j. t.

Endastmõistetavalt oli riigirootsi mõju soome rootsikeelsele lavakunstile veelgi põhjanevama tähtsusega. Veel a. 1916 sai Helsingi Rootsi Teater oma näitlejad suuremalt jaolt Rootsist. 1916. aastaga aga algab ka selle teatri natsionaliseerimine, täh. kodumaise näitlejateansambli loo-mine. Ja see ongi veel praegu teatri ees-otsas seisva direktor Rönngreni töö tule-museks. Nõudis kibedat võitlust üles ehi-tada soome-rootsi rahvusteater Soomes sündinud ja Soomes lavahariduse saanud jõududega, sest Soomes ei tahetud lavalt kuulda soome-rootsi murret, vaid riigi-rootsi keelt, nagu näit. varem Norras la-val kõneldi daanji keelt.

Ühtlasi ansambli loomisvõimaluste ette-valmistamiseks nimetati dir. Rönngren juba kolmkümmend aastat tagasi esimese süs-temaatilise lavakunstkooli juhatajaks, mis oli määratud soome-rootsi näitlejatele.

Nii siis 1916. a. peale on olemas soome-rootsi rahvusteater kodumaiste jõudude ja selle rootsi keelega, mida kõneldakse Soomes. Ja sellest ajast peale võib kõnelda kodupinnas juurduva Rootsi Teatri suurest tähtsusest soome kultuurielule. Nüüd elab see teater täiel määral omast jõust, ühtlasi näidates, et ta on Soome kodumaa oluli-seks osaks ja sellest kaugemale minevalt üle Botnia lahe loomulikuks ja elavaks Skandinaavia poole viivaks sillaks — Skandinaaviaga suhete aktiivse kandjana.

Soome rootsikeelne teater (Helsingis, Turus, Vaasas) on tihedaimas kontaktis soomekeelse teatriga. Soome teater näeb

Rootsi Teatris liidusugulast õilsas võitluses ühe ja sama eesmärgi pärast: vastutusteadliku töö läbi lakkamatult edustada ja tõsta maa teatrielu. Rootsi Teater on oma olemasolu väheste aastail arenenud sääraseks mõõduandvaks teguriks Soomes, et temast ei võiks loobuda soomlased ega kodumaised rootslased, ilma et seeläbi ei tekiks lünka soome kultuuriellu. Alles mõlemad teatrid koos moodustavad Soome nüüdisaja teatrielu palge.

Soome publik ei jäta külastamata Rootsi Teatrit, samuti aga kohtame soome teatris ka rootsi keelt kõnelevat publikut.

Rootsi Teater Soomes on maa rootsikeelsele elanikkonnale saanud möödapääsmatult tarviliseks vaimu elu aktiivpostiks, soome keelt kõnelevale elanikkonnale

aga ta on väärtuslikuks lisandiks ühelt poolt kodumaise maailma suhtes, teiselt poolt aga selles mõttes, et Rootsi Teatri kaudu on avatud tee teisile põhjamaile. Seda on Helsingi Rootsi Teater tõestanud Rootsi, Daani ja Norra rahvusteatri hülgaivate külaskäiguetenduste kaudu, mis on toimunud tema teatrimajas ja mis niihästi soome kui ka rootsi keelt kõnelevate vaatajate poolt on tunnustatud teatrielu kunstiliseks kõrgpunktiks.

Nii annab Helsingi Rootsi Teater praktilise näite sellest, kuidas kaks põhjalikult erinevat rahvast võivad ühel ja samal maal ülesehitavas koostöös tegutseda ühes ja samas suunas ning sellega luua parima eelduse koos sammumiseks ja lepivaks õhkkonnaks.

Woldemar Mettus

„...siis hoi a end!“

Els Vaarman Carmenina



Kui küsida, millised on Els Vaarmani meelejäävaimad osad, siis kerkib neid vaimusilma ette kolm: Mariza Kálmáni samanimelisest operetist, Aksinja Dzeržinski-Solohhovi operist „Vaikne Don“ ja Bizet-Meilhaci-Halévy „Carmeni“ nimiosa.

Niisiis on Vaarman oma parima seni annud muusikalavastusis. Aga kolm nimetatud rolli on ka juba iseenesest suurepärased, Mariza teise vaatuse finaali — ja just selles oli Els Vaarman unustamatult hea — on niihästi muusikaliselt kui ka dramaturgiliselt operetifinaalide üks parimaid; „Vaikses Donis“ on autorite poolt iseäranis hästi antud Aksinja lapse surma stseen, milles pr. Vaarmani mäng mõjus otse pörutavalt. Carmen aga on tore osa algusest lõpuni.

Argu saadagu minust valesti aru. Asjaõelduga ma ei taha sugugi väita, et nimetatud osad „mängivad end ise“, ja seega vähendada pr. Vaarmani teeneid. Tahan öelda ainult seda, et pr. Vaarman on oma kõige mängulisemad, kõige (kas või osaliselt) dramaatilisemad rollid saanud muusikalavastusis. Aga hoolimata Els Vaarmani seniseist suurist saavutustest sel alal ma loodan, et see nii ei jää. Ma loodan kindlasti, et pr. Vaarman ei jää ainult muusikalavastusnäitlejaks. Operetiprimadonnade osad ei paku kahjuks kaugelki igakord häid mänguvõimalusi, ja vaevalt rahuldüks

pr. Vaarman ise sellega, et laulda ilusaid viise — kui nad seda vähimalt igakord oleksid! —, muidu aga laval ainult olla armas ja kena ning teise vaatuse finaalis võltstraagiline. Ooperirollid nagu Carmen aga on suureks harulduseks. Mänguline külg võib muusikalavastusis kergesti kangu jääda. Mängulist külge aga hindame pr. Vaarmani juures ta ilusast lauluhäälest ikkagi kõrgemaks. Ta vallutatv Carmen valutab meid hoolimata sellest, et pr. Vaarmani hääli üldiselt ei ole Carmeni hääli.

Veel kord, pr. Vaarmani suurimad väljendumisvõimalused peituvad ta mängus. Kui ta seda võib edaspidigi näidata täies hiilguses muusikalavastusis — seda parem temale ja meile! Ainult ei maksa talle anda osi, mis talle sugugi ei sobi, nagu see juhtus näit. „Tsaari ja puusepaga“, kus ta pidi mängima Mariat. Els Vaarman ei ole subrett — ei ooperis, operetis ega naljamängus. Mis ta on, see loodetavasti selgub — vähimalt peajoonis — alljärgnevast rollivaatlustest.

Estonia „Carmeni“ lavastas Eino Uuli. „Carmeni“ sündmustik peaks üldjoonis olema nii tuttav, et selle lähem meenutamine tohiks olla liigne.

Esimeses vaatuses me näeme „Estonia“ laval, saalist vaadates, paremal peavahihoonet ja publiku vastas tubakavabrikut, mis on peavahist ja selle esisest eraldatud omavahel ahelatega seotud sammastega.

Trepp, mille kaudu Carmen vaatuse lõppedes põgeneb, asetseb taga paremal.

Micaela, Don José armsaim, on ära käinud, leidmata oma seersanti. Don José on tulnud, saanud teada Micaela tulekust ja lahkumisest ning hakkab nüüd ees vasemal leiduval kastil oma püssi kallal askeldama. Tubakavabrikust kõlab vahetunnikell. Vabrikuneid tulevad juttu puhuma oma sõdureist ja teisist noormehist tuttavate ning sõpradega. Üks mees küsib: „Miks ei ole teie seas Carmenit näha?“ Ja siis ilmub Carmen, ainus „sigaretiplika“, kes ei ole oma armastust veel kellelegi kinkinud ja kes seepärast tundub meestele eriti ihaldatavana. Tema omakorda aga ei huvitu neist meestest, kes temaga meeeldi elaksid läbi kas pikema või lühema romaani, vaid tema aktiivsus siirdub Don Joséle, kes ainsana temast seni ei ole hoolinud ega tee seda nüüdki, askeldades oma püssi kallal.

Carmen-Vaarman ilmub tubakavabriku trepile, jäädes hetkeks seisma selle käsipuuta. Kohe esimesest hetkest peale ta valutab meid. Mis meid tema juures kõigepealt köidab, on ta suur vitaalsus. Igast liigutusest, igast pilgust me tunneme, et meie ees seisab äärmiselt elujõuline naine, naine, kelle elujõud on otse üle keemas.

Ta ilmub laginal naerdes ja tõukab poolnaljatades neid oma kaaslannasid, kes tal on teel ees. See on peagu sümboolne toiming — Carmen oskab eemaldada kõik takistused, mis seisavad tema ja ihaldatava eesmärgi vahel. Selleks eesmärgiks aga on talle praegu Don José armastus ja selle saavutamise poole ta püüab nüüd täispurjedel...

Üks kiire pilk Don Joséle, kes istub seljaga tema poole, ja siis Carmen vastuseks armastust nurvatele meestele hakkab laulma oma kuulsat „habanerat“. Ta teeb seda, algul istudes rõdu käsipuul. Carmen-Vaarman laulab seda küll kõigile lavalolijaile, aga määratle on laul eeskätt muidugi Don Joséle. Sellele vastab ka Carmen'i käitumine laulu ajal, mis oma äärmiselt tugeva erootilisusega peab äratama noore seersandi Carmen'i suhtes uinuva kire.

Kõik, mis Carmen-Vaarman habanera ajal teeb, võiks mõne teise näitleja käsitusel tunduda liigselt määral ettekavatsetuna, kalkuleerituna, kindla „lahinguplaani“ järgi ettevõetuna. Vaarmani mängu vaadates ei teki meil seda tunnet hetkekski. Siin me märkame kohe, et see Carmen talitab ehtnaiseliku instinktiivsusega. Kõik, mis ta teeb, tundub üksikasjus improviseerituna, nagu isendast tulevana, Carmen'i isiksusest väljavoolavana. Carmen on ju tugev isiksus. Ta on küll ainult „tubakaplika“, aga ega isiksuse olemasolu või mitteolemasolu sõltu asjaomase isiku sotsiaalsest seisukorrast.

Carmeni isiksus on spetsiifiliselt naiselikku laadi. See ei ole muidugi Goethe „igavesti-naiselik“, mis mehi ülespoole tõmbab, vaid säärane naiselikkus, mis neid allapoole kisub. See pole emalik, vaid emane naiselikkus. Ja sel on paras annus seda vulgaarsust, mis võrdlemisi sageli veetleb ka maitsega ja tugeva iseloomuga mehi — vähimalt ajutiselt.

Ärgu saadagu minust nii aru, nagu tahaksin ma Carmenit hukka mõista. Ega me tiigritki mõista hukka see-eest, et ta on röövloom ega oma ettekujutust selle kohta, mis on moraalne ja mis on antimoraalne. Carmen on, tahaksin öelda, samasugune amoraalne, ilus röövloom nagu tiigergi. Metskassiga võrdleb teda publik sageli, ja see võrdlus peab täiesti paika just pr. Vaarmani Carmen'i suhtes, eriti selles stseenis, kus ta pussiga tungib kallale oma samuti „õrnestat“ soost vastasele.

Carmeni-toalisi naise on vähe — jumal tänatud! Aga me võime olla kindlad, et säärane naine võluks meid eluski, nagu pr. Vaarman meid kõne all olevas osas võib lavalt. Nimetasin Carmenit amoraalseks, aga ta on siiski tiigrist „ausam“. Tiiger ei küsi palju, vaid tungib oma saagile kas või selja tagant kallale, kui leiab hetke selleks sobiva olevat. Carmen varitseb oma ohvrit niisama innukalt kui tiiger, aga ta ütleb: „Siin ma olen — sind varitsemas. Pane mulle vastu, kui suudad, ja pea meeles — kui ma sind armastan, siis hoia end!“

Niisiis — Carmen astub armastus-võitluse areenile ausa vastasena. Ta hoiatab Don Joséd. Ta teeb seda küll kergelt, poolnaljatades, aga ta ikkagi hoiatab.

Habanera ei jää siiski ainult kaunitl lauldavaks hoiatuseks, vaid ta on ka väljakutseks. Seda väljakutset püüavad mõned Carmenid alla kriipsutada, millega nad tahavad võluda Don Joséd. See on hea, aga veel parem on see, mida me näeme „Estonias“.

Carmen-Vaarman ei ole habaneras siiski päris aus vastane. Ta hoiatab küll Don Joséd, ta teeb seda korduvaltki, aga ühes sellega ta alustab ka pealetungi, viies tulle oma mõjuvaimad relvad.

Aga see Carmen ei saagi teisiti. Ta tahab oma võidu saavutada nii-öelda armastuse välkrünnakuga. Ta ümber on palju mehi, aga ta näeb ainult üht, kes ei taha tema poole vaadatagi — Don Joséd. Ta peab on palju mõtteid, aga neist tugevaim on üks — Don José!

Carmen-Vaarman on kindel oma võidus. Täis üleannetust ta viskab jalad laias kaares üle enda ees seisva mehe pea. See on muidugi vulgaarne — ei maksa seda milleski muuks ilustada. Aga see sobib liht-

salt suurepäraselt sellele Carmenile, keda kujutab Vaarman. Ja šokeerida võiks see ainult neid, keda võiks šokeerida seegi, kui tiiger end põhjalikult ringutab. Me ei pane seda tiigrile pahaks, ja niisama me ei pane seda jalgadeviskamist pahaks Carmenile. See tuleneb täitsa loomulikult, sundimata sellest tervikust, millisena Els Vaarman meile annab Carmeni osa.

Carmen-Vaarman ei läbe enam trepikäsi-puul istuda. Ta hüppab alla, sest ta peab Don Joséle lähemale tulema, et teda tagajärjekalt võluda. Ta ei armasta noort seersanti veel mitte, aga teda kui iga naist irriteerib see, et on olemas mees, kes ainsana temast ja tema eventuaalsest armastusest ei hooli ega huvitu.

Mitte ainult Carmeni iga sõna, mida ta laulab, vaid ka kõik, mida ta teeb, on määratud tolele soomustatud südamega mehele, kes ikka veel istub oma kastil. Carmen-Vaarman suudleb kirglikult üht vanameest, aga see toiming peab tähendama: „Nii võiksin suudelda sindki, Don José!“ Siis ta tõukab vanamehe kaunis toorelt endast ära ja läheb võluma ikka uusi noori mehi sõdurite hulgast. Ta laulab neile, surub neid vastu rinda. Kõik see aga ei ütle midagi muud kui: „Mis ma praegu annan paljudele, selle võiksin anda ainult sinule, Don José — ja veel palju enamgi!“

Habanera lõppedes Carmen viskab Don Joséle lille. Kõlab vabrikukell selle märgiks, et vahetund on läbi, ja ühes teiste neidudega eemaldub Carmengi, heites Don Joséle veel ühe viimase pilgu.

Agas varsti näeme Carmeni jälle. Seekord ta tuleks vabrikust — Don José ja kahe sõduri poolt leitnant Zuniga käsul, kes tahab teda üle kuulata, kuna ta kakluses on pussiga haavanud üht oma kaaslannat.

Zuniga istub laua aset täitva kasti taha, millele ta on pannud oma paberid, ja küsib Carmenilt, mis tal on öelda süüdistuse kohta. Carmen-Vaarman asetab temperamentika liigutusega vasema jala energiliselt kastile ja vastab oma „tralala'ga“, milles on enesekindlust, häbematumust ja trotsi ning uhkust. Siis aga ähvardab asi jälle minna naistevaheliseks pussitamiseks, kuna niihästi Carmen kui ka Mercedes paljastavad oma „relvad“ ja püüavad teineteisele kallale tungida. Selles stseenis Carmen-Vaarman käitub tõepoolest nagu päris metskass. Iga ta liigutus ja pilk väljendavad siin metsikust ja viha, mis on aga ühendatud painduva graatsiaga.

Puss võetakse Carmeni käest ära, aga jälle tuleb see oma julge ning häbematu „tralala'ga“, mille ta lõpetab kõlava naerupurskega, et siis pigem üleannetult kui häbemattult ootamatu kallaletungiga laiali



ELS VAARMAN
nimiosalisena ooperis „Carmen“ Estonias

puisata Zuniga paberid. Nüüd on mõõt täis ja Carmen viiakse leitnandi käsul Don José poolt peavahi arestikambrisse. Muide, „Estonias“ järgnev stseen Carmeni ja Don



ANDRES SÄREV

Sokratesena A. Mortsoni komöödias „Xanthippe kaitseks“ Tallinna Töölisteatri



LISL LINDAU

Xanthippena A. Mortsoni komöödias „Xanthippe kaitseks“ Tallinna Töölisteatri

José vahel moodustab omaette pildi, mille tegevus areneb intiiimsemat mängu võimaldavas, vähe sügavust nõudvas dekoratsioonis.

Carmen ja Don José on kahekesi kambarris. Carmen-Vaarman jatkab juba kõikuma löödud Don José võrgutamist, et teda täiel määral endale võita ja vanglast vabaneda. Ta hakkab Joséle laulma ilusat segidiljat („Kauneimas aias Seville“). Ta teeb seda täis tuld ja särtsu, istudeski ei saa ta jalad rahulikuks jääda, vaid hakkavad tantsu markeerima, kuni Carmen viimaks päriselt tantsib. Ikka tungivamaks muutuvad laulu sõnad, ikka tungivamaks ja selgemaks. Kui aga Carmen paljuütleva pilguga laulab noorest ohvitserist, kes õieti ei olegi ohvitser, vaid ainult seersant, siis Don José on nii kaugel, kui Carmen seda soovis: ta ei tea enam, mis teha, on täiel määral Carmen võimu all. Ja salapäraselt paljulubavalt ning erutavalt kõlab Carmenii sotto voce lauldud vastus Don José küsimusele, kas Carmen teda armastab: „Jaa... tant-sime seal.“

Carmeni põgenedaskmine armuküttesse langenud Don José poolt, millega lõ-

peb esimene vaatus, tundub meile tänu pr. Vaarmani heale mängulisele ettevalmistusele üsna loomulikuna.

Järgmises vaatuses me näeme, kuidas Carmen, kes on saavutanud Don José armastuse, püüab seersanti endale kindlustada, kuidas see tal tänu viimase vahejuhtumile leitnant Zunigaga ka õnnestub, kuidas ta siis tüdib Don Josést ja kingib oma armastuse toreadoor Escamillole ning kuidas lõpuks armukadedusest hullunud Don José Carmeni tapab.

On võimatu siinkohal jälgida Carmeni rollile Els Vaarmani poolt antud tõlgitsust läbi operi kõigi vaatuste ja kõigis üksikasjus. See oleks küll tänuulik ülesanne ja pr. Vaarmani töö vääriks seda täiel määral, sest Carmeni haruldaselt kõitva ja veenva tervikuna antud rollis on kõik nagu ühest tükist valatud, on kõik meisterlikult esitatud, kuid siis käesolev artikkel kujuneks juba omaette raamatuks. Seepärast ma piirdun ainult veel mõne üksiku, eriti meelejäänud koha vaatlemisega. Sääraste hulka kuulub Carmeni kohtumine vanglast vabanenud Don Joséga (teises vaatuses).

Carmen on oma salakaubavedajaist kaaslasile teatanud, et ta ei saa nendega retkele kaasa tulla, kuna ta on armunud ja pealegi ootab meest, keda ta armastab.

Akki on kaugel lava tagant kuulda läheneva Don José häält. Kohe Carmen-Vaarman ajab kõrvad kikki ja elavneb harilikust veel enam: „Kuulge, seal... seal ta on!“ Täis armastust ta läheb Joséle vastu ja tunneb rõõmu ta armukadedusest, kui Don José küsib, kas Carmengi on tantsinud ohvitserile. Koomilise pidulikkusega Carmen-Vaarman hakkab nüüd tantsima oma armsaimale. Ta on suurima innu ja lõbuga sellega ametis, kui José, kuuldes signaali, mis kutsub sõdureid tagasi kasarmusse, muutub närviliseks ja palub Carmenit peatuda. Carmen imestub: „Aga miks?“, ei lase aga oma head tuju rikkuda, vaid jätkab pärast José seletust, milles asi seisab, oma tantsu veel innukamalt, tarvitanes kastanjettide asemel purustatud taldrikute kilde.

Don José muutub veelgi tungivamaks. Carmen aga lihtsalt ei taipu ega taha taitata, et mingisugune sarvesignaal võib Don Joséd ära kutsuda tema juurest, kes teda ometi armastab ja kes talle parajasti on tantsimas. Ja siis Carmen-Vaarmani taipamatus muutub suureks vihaks. Ta viskab oma improviseeritud „kastanjetid“ vastu põrandat puruks, liigub ärritunult edasi-tagasi ja parodeerib vihaselt signaalsarve häält: „Traterataa!“ Täis solvumist ja raevu ta viskab Joséle jalge ette tema peakatte ja mööga: „Vaata, et minema saad ja kohe oma kasarmu jookse.“ Sellest stseenis pr. Vaarman on kehatunud petumuse ja solvumise. Ta ei hooli midagi José seletustist ja palveist, ta ei taha seersandi sõnu kuulda, ta ei lase tal kõnelda, vaid sunnib teda ise lahkuma. Ta viskab vihaselt kušetile, aga jääb siis vaikselt ja kuidagi tardunud lootusega kuulama, kui José talle hakkab laulma oma lilleaariat ja talle uuesti oma armastust kinnitab. Aga Carmen vastab: „Ei, ei armasta sa mind! Ei, ei armasta sa mind, ei! Kui armastaksid mind, ei siis sa maha jätaks mind!“ Kui Vaarman neid sõnu — muide, nad on kõik ühel noodil — aeglaselt tempos laulab, on ta hääles midagi jubedustäratavat, midagi pahaendelist, midagi, mis nagu vihjaks surmale. Aga siis Carmen-Vaarman äkki elustub uuesti ja kutsub Joséd haarava hoo ja suure temperamendiga üles põgenema temaga mägedesse. („Mägedes elu kaunim ootab.“) Nüüd on pr. Vaarman jälle läbi armastus, kannatav, aga siiski lootusrikas armastus, oma õnne pärast võitlev armastus — igas sõnas, igas



HUGO MALDRE-MALMSTEN

Tallinna Töölisteatri, märkis käesoleval kuul oma lavatähtsuse 15. aastapäeva

noodis, igas žestis. („Kui ma sull' armas olen tõest', sa tule siis, sa tule siis!“) Ei ole ime, et Don José on äärmiselt raske vastu seista nii tungivale kutsele...

Suurepärase lühimoment kolmandas vaatuses on see, kui Carmen, kes istub salakaubavedajate seas maas, kuuldes Escamillo häält teeb äkilise täispöörde sinna, kust kostab hääl. See pööre on nii järsk, et meile kõigile on selge: Carmen on nüüd ihu ja hingega Escamillo päralt ega ole Don José enam midagi loota. Ja äärmiselt efektnel, ühtlasi aga psühholoogiliselt hästi põhjendatud on ta metsik „väljaspool muusikat“ antud käsk kõigile teistele: „Minge ära! Minge ära!“

Els Vaarman ei ole meile oma osis seni annud juubeldavat õnne ja armastust — selleks ta on oma loomult liig elegeiline. Aga ta oskab suurepäraselt kehastada traagilist armastust, kangelaslikku armastust, võitlevat armastust ja vallutatvat armastust. Ta võib laval olla metsikuseni temperamentne ja kirglik. Tema kujutusel tunduvad erandinimesedki mitte midagi soovida jätvate, täiel määral veenvate tervikutena. Ja needki inimesed võivad meid haarata. Selle primaks tõenduseks on pr. Vaarmani loodud Carmen.

Žesti lavalisest kasvatuses

Delsarte'i süsteemi järgi



unnustatud prantsuse näitleja, laulja ja lavapedagoog Delsarte (1811—1871), keda on nimetatud ülimaltks oraatoriks, muusikaliseks Talmaks ja koguni „kroonimata kuningaks“, leiutas erilise meetodi žesti kasvatuses. Oma süsteemi ei pannud ta kirja. Nagu suurte õpetajate, Sokratese, Kristuse ja teiste juures, jäädvustasid õpilased meistri mõtted. Nii näiteks on A. Giraudet, Pariisi „Suure Ooperi“ endine bass ja konservatooriumi professor, ning vene teatriarvustaja S. Volkonski Delsarte'i süsteemi üle avaldanud eriteosed. Käesolevas artiklis esitatud nõuanded ja nende põhjendused ongi võetud S. Volkonski raamatust.

Delsarte lähtub inimesest. Iga inimene on nagu olematu ümbruse tsester. Mõtted lähevad temast välja või koonduvad temasse tagasi. Ta on oma avalduste lähtepunkt ja oma tajumuste sihtkoht. Kas tsestrist ümbruse või ümbrusest tsestrisse — muud suunda enam ei leidu inimese füüsilises, hingelises või vaimses tegevuses. Nende kahe vahel on vaid rahulik tasakaal, tsestri koondumine endasse.

Neis kolmes seisundis väljendub inimese loomuse kolm põhilgust: elu, mõistus ja hing. Inimene tajub, mõtleb, tunneb. Oma füüsilise tegevuse ta suunab välismaailmale, vaimse sisemaailmale ja kõlbelise kõrgemale. Tajumustes väljendub elu — kehalliigutused püüavad väljapoole (nagu lilled päikese poole); mõistuse protsessis, mõtlemises, liigutused surutakse kokku, nagu vältides taju (mõtete laokilolek on üks suurimaid defekte); hing avaldub tundmuses, — siis on me keha rahulik, ja mida sügavam on tundmus, seda suurem tasakaal (tasakaalutuks kutsutakse inimest, kelle tundmuste püsivusele ei saa tugeada).

Edasi märgib Delsarte, et terviku iga osa, s. o. inimese loomuse nii elu, hing kui ka mõistus sisaldavad endis elemente, millest koosneb tervik. Elu sisaldab mõistust ja hinge, mõistus elu ja hinge, hing elu ja mõistust. Selle juures võib muidugi üks element domineerida. Võrdluseks toome kolm värvi: punase, sinise ja kollase, millele ühendamise teel saame kuus kombinatsiooni, või koguni üheksa, kui liidetav liita ka iseendaga: sini-sinine, puna-sinine, kolla-sinine; kolla-kollane, puna-kollane,

sini-kollane; puna-punane, sini-punane, kolla-punane. Kui langetate häälerõhu liitsõna esimesele osale, näiteks esimeses sinises kategoorias, te määrate domineeriva värvitooni. Samasugune üheksa-kombinatsioon (Delsarte'i „l'accord de neuvième“) tuleb nähtavale ka meie loomuse põhiomaduste — elu, mõistuse, hinge — ja nende avaldumise juures. Me nägime, et nende tegevus võib olla kolmesuunaline: endalt, endasse ja endas; tsestrist, tsestrisse ja tsestris. Neile kolmele suunale andis Delsarte järgmised tehnilised nimetused: elu on oma avalduses ekstsentriline, mõistus — kontsentriline, hing — normaalne. Siit tuletub kehalliigutuste kolm kategooriat, mis vastavad tajule, mõtlemisele ja tundmusele. Kui ehitada üles žestide „üheksakõla“, me näeme, et ekstsentriline žest võib olla: ekstsentro-ekstsentriline, kontsentro-ekstsentriline ja normo-ekstsentriline; kontsentriline, kontsentro-kontsentriline, ekstsentro-kontsentriline, normo-kontsentriline; normaalne; normo-normaalne, ekstsentro-normaalne, kontsentro-normaalne. Need liigituste üheksa liiki erinevad väga oluliselt üksteisest. Alljärgnevalt esitame Delsarte'i käetabeli, kus vaadeldakse parema käe (randmest sõrmeotsteni) mitmesuguseid asendeid, nimelt üheksat käehoiet. Igal hoidel on oma kindel psüühiline tähendus. Käe all me peaksime õieti mõistma ihuliiget, mis algab õlast: õlast küünarnukini, küünarnukist randmeni ja randmest sõrmeotsteni. Niisuguses käes on viimane osa, see n.-n. päriskäsi, eelkõige mõistuse organ. Ta on meie mõtete väljendaja, ta sudes sageli sõna võlgu mõttele. Aga, nagu nägime ülal, on mõistuses ka elu ja hinge, ja seepärast kõneleb käsi ka nende keelt. Oma artiklis „Palvezestist“ (Teater — 1939 nr. 6) nende ridade kirjutaja juba peatus samal küsimusel. Ka siinkohal analüüsime ainult käe lõpuosa. Nimetatud artiklis mainisime, et peopesast lähtub ekstsentriline elu, normaalne ja moraalne käesalg on hinge väljendaja, sõrmedes liigub kontsentriline mõistus. Domineerib üldiselt viimane. Peopesaga me surume (kätt), soojendame, paitame; käesalg on puutumatu ning väarikas; sõrmed täidavad meie mõistuse käsklusi elutus materias. Delsarte nendib, et väljasirutatud kätega

ristikujuline inimene puutub kokku välismaailmaga oma neljas äärmises piiripunktis mõistuse organite — pea, käte ja jalalabade — kaudu. Kui täpsustada, siis pealae, sõrmede ja varvaste kaudu. Pandagu tähele ka jalgade juures, et viimasena ei lahku maast mitte tald (= peopesa, s. o. elu organ), vaid varvas. Pealaest jalatallani on inimene mõistuse laps.

Nüüd aga silmitsegem lähemalt Delsarte'i käetabelit pahemas käes ja paremaga sooritagem näidatud liigutused — asendid. Vaadeldagem esijoones keskmist horisontaalrida, n.-n. normaalse käe kolme asendit.

1. **Normo-normaalne**, s. o. normaalse käe normaalne asend. Sõrmed on peagu välja sirutatud, veidi eraldatud üksteisest, põial on nimetissõrme peal. Täendus: sundimatus.

2. **Ekstsentro-normaalne**. Sõrmed on täiesti välja sirutatud, lahus mitte rohkem eelmisest, ainult põial on piisti. Muide, Delsarte'i süsteemi järgi on põial mõistusevaesim sõrm — tema on elu organ, elu näitaja sõrmede seas. Kõverdatud põial on surma või ükskõiksuse tunnuseks, sirge näitab jahedust, väljapainutatu elulist energiat. Delsarte on teinud selle sõrme üle rikkalikke tähelepanekuid ja pühendanud talle oma teise „Episoodi“. Selles asendis tõi just peamiselt tema, s. o. põial, sisse ekstsentrilise momendi. Kõik sündigu aga siiski veel kergelt, ilma pingutusest, „normaalselt“. Variandi mõte: ekspansiivsus, siirus ja tulusus tunduste ja mõtete väljendamises.

3. **Kontsentro-normaalne**. Tõm-make sõrmed peopesasse (ärge aga vajutage, et käsi ei läheks rusikasse), põial asetage nimetissõrme keskmisele liigesele. Tegemist on prostratsiooniga, vaimsete ja füüsiliste jõudude ja tegevuse absoluutse langusega.

Me läheme nüüd üle käe vaatlemisele, hakates jällegi peale normaalsest asendist.

4. **Normo-kontsentriiline** hoi: rusikas, kuid mitte kõva, põial on nimetissõrme keskmisel liigesel. Täendus: võim ja valitsemine.



5. **Kontsentro-kontsentriiline**: tugevasti kokkupigistatud rusikas, põial on kolmandal sõrmel. See on võitleja käsi.

6. **Ekstsentro-kontsentriilises** asendis rebige kõva rusikas ainult sõrmede suure liigese kohalt lahti, jättes painutamata teised liigesed; olgu sõrmed konksus. Nõnda väljendatakse kramplikku seisundit. Ekstsentrilise käe

7. **Normo-ekstsentrilises** võttes tehke käsi lahti, sirutage sõrmed välja, ent ilma erilise pingeta. Siit saate eksaltatsiooni, vaimustuse, ekstaasi, erutuse, joobumuse.

8. **Ekstsentro-ekstsentriline**: painutage sõrmed äärmiselt laiali. NB põial! Meeleheite-žest.

9. **Kontsentro-ekstsentriline** lõppfaas. Täiesti lahtikistud käes vedage sõrmed konksu. Nii vihatakse.

Oleme kõnelnud küll käe „asendeist“, ja tavalise arusaamise juures see on midagi muud kui žesti küsimus, kuid Delsarte'i süsteemis tõlgitetakse žesti mõistet avara-

malt: iga kehaosa või näo liigutus on žest. Tähendab, siia kuulub isegi see, mida tuntakse harilikult „miimika“ nimetuse all. Seega jääb ikkagi žestiprobleemiks ka meie üheksa „asendi“ tabel. Meil on olnud võimalus lühikesis sõrmeliigutusi konstateerida eks- ja kontsentriilist žesti ja normaalse käe asendeis tendentsi tasakaalule. Kui lähemalt süveneda asendite psüühilise ilmesse, üksikuisse varjundesse, siis märkame ka neis rahu ja tasakaalu kõrval rahutut tunglemist väljapoole või summutatud kirge, oma mõtte värisevat põlemist. Semiootiline probleem on tabelis viidud läbi kõigiti õnnestunud.

Semiootika (greekia „semeion“, märk, väline tunnus) käsitleb väliseid tunnuseid, millega väljendatakse inimese sisemist seisundit. Ta jälgib vahetult elu, et õpetada seda õigesti kujutama. Nii žest nagu võrsuks elust endast. On müüdugi olemas žeste, mis on inimese enda poolt välja mõeldud, mis on lastud käibele harjumuse või eelneva leppe põhjal — näiteks, hõõrudes põialt vastu nimetissõrme vihjatakse rahale jne. Need pole mitte looduse mõne avalduse resultaadid ja neid me ei uuri. Teiste sõnadega: meid ei huvita pantomiim, vaid miimika, mis on inimesele omane, milles loomus väljendab ta mõtteid, muljeid, elamusi. Juba Cicero tegi žesti juures vahet demonstratio ja significatio vahel. Meie räägime viimasest.

Delsarte nimetas niisugust žesti „südamerelevaks“. Ta ütles, et žest on vaim ja sõna vaid kirjatäh. Tema armsaimaks kõnekäänduks oli: „Täht suretab, vaim teeb elavaks.“ Semiootika on Delsarte'i süsteemis üks ja esimene õppeviis, kuidas läheneda žestiprobleemile. Siin vaadeldakse žesti kui välist märki, mis vastab ühele või teisele hingeseisundile. Kui näiteks kulnud

on tõmmatud kokku, siis tähendab see seda, et inimele kannatab. Õeldes vastupidi, et kannatamise korral tuleb kulnud kiskuda kokku, s. t. et teatavale tundmusele vastab teatav märk, me saame esteetika, nagu seda mõistab ja nimetab Delsarte. Ja kui semiootika on hästi käes, žest suudetakse sooritada eksimatult, asendades ta sisemise põhjuse (hingeseisundi) oma isikliku tahtega, võib tulla kõne alla n.-n. kunst.

Žesti saab aga vaadelda veel seaduste seisukohast, mis valitsevad inimese keha tasakaalu — see on staatika. Viimaks võib žest olla uurimisobjektiks nende jõudude seisukohast, mis juhivad liikumist. Keha liikumise teadust me kutsume dünaamikaks.

Oma seniseis kirjutusi žesti üle olemas puutunud kokku momentidega nii semiootika kui ka dünaamika vallast. Ülaltoodud käetabel on semiootiline näide, samuti mõtted palvežestist. Artiklis „Õige žest“ (Teater — 1939 nr. 7) aga laskus nende ridade kirjutaja ähvardusžesti kirjeldamisel ka dünaamika alale, kõneldes n.-n. lähtetsentreist, kust psühholoogilised žestid omandavad mõtte. See on juba täiesti dünaamika probleem.

Tutvustanud „Teatri“ lugupeetud lugejaskonda sissejuhatavalt Delsarte'i meetodi laadi ja ta süsteemi jaotusega kavatseme võimaluse korral peatuda nüüd esijoonel semiootika ainevallas. Kuigi semiootika eeskirjade täitmine ei tähenda veel mängu, arvab S. Volkonski siiski, et hea mäng ei tohi patustada semiootika nõuete vastu.

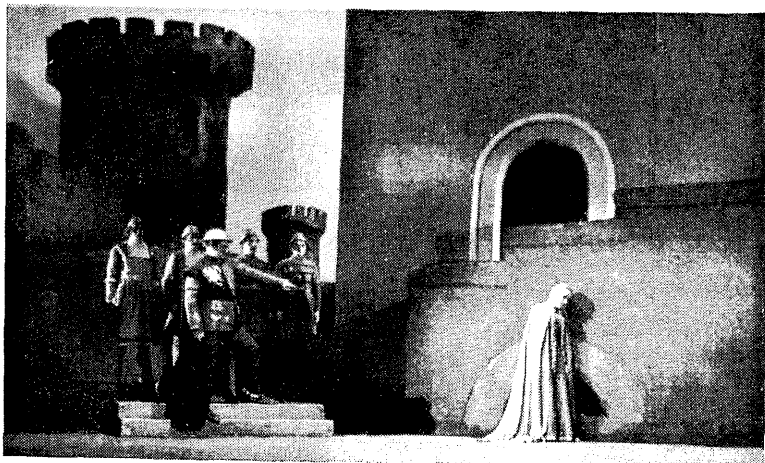
Raamistikuks meie edaspidiseil üksikvaatlusel on Delsarte'i normo-kontsentroekstsentriline „ühheksakõla“, millele meister on jäänud ustavaks.



ESTONIA

G. Verdi ooper
„TRUBADUUR“

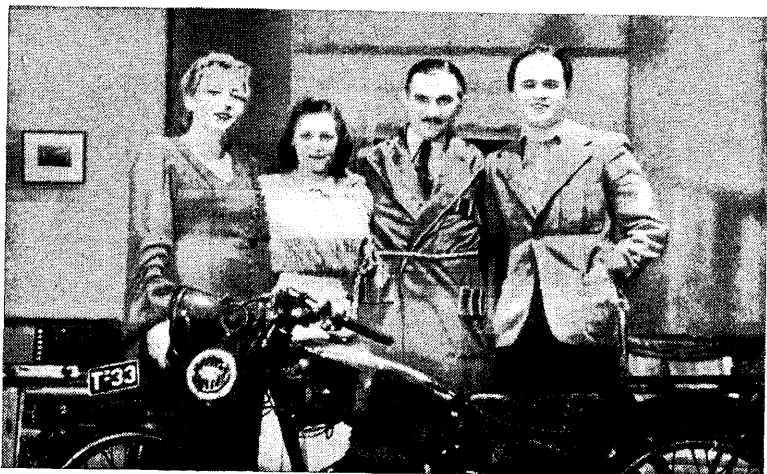
Lavastus - E. Uuli, muusikajuht -
V. Nerep, lavapildid - V. Haas.
Pildil: stseen III v.



VANEMUINE

A. Birabeau' komöödia
„PESA“

Näitejuht - K. Aluoja, lavapil-
did - A. Lepik. Pildil: Clarisse
(L. Tubin), Valentine (V. Otsus),
Fortuné (J. Kull) ja Philippe
(E. Aumere).



VANEMUINE

P. Abrahami operett
„ROXY“

Lavastaja - A. Mering, lava-
pildid - A. Lepik. Pildil: Hat-
scheck (E. Pärn), Cheswick (A.
Mälton), Roxy (H. Aren) ja
Bobby (E. Aumere).



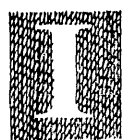


H. Visnapuu lastenäidend „MAA-ALUSED“ Eesti Draamateatri Noorsooteatris.
Lavastus - L. Kalmet, lavapildid - P. Raudvee. Pildil: stseen II v.

Mõnd füsiognoomikast

Juhan Kangur

*„Oo, mu jumal, selles näos pole üldse südant!“
(Maria Stuart.)*



inimese nägu öeldakse olevat tema hinge peegel. Seepärast on mõistetav, miks juba ammusest ajast on inimese näos püütud leida neid jooni, mis laseksid otsustada ühe või teise hingeomaduse olemasolu või puudumise üle. Niisugustest püüetest on õieti välja kasvanud eriteadus — füsiognoomika. Seda ei tohi ära vahetada miimikaga, mis tähendab näo muuuvaid, dünaamilisi vorme, kuna füsiognoomika tegeleb näo püsivate, staatiliste vormidega.

Füsiognoomiselt kuuluvad näo tähtsaimate osade hulka nina, silmad, kulmud, suu (huuled), laup, põsed, lõug, kõrvad ja juuksed — seega rohkem kui tavaliselt näo all mõistetakse.

Vaadeldes neid üksikuid näo-osi füsiognoomiselt peatume kõigepealt nina juures. Nina öeldakse olevat füsiognoomiselt kõige tähtsam osa näos. Nina järgi otsustatakse terve näo üle. Rahvasuu hindab nina järgi isegi inimese väärtust ja tähtsust — „suur nina“ (tähtis isik) ja „väike nina“ (tähtsusetu isik), samuti — „nina-tark“, „ninatarkus“. Nina on organ, mil-

lega mõistus nagu puurib ellu, haistab elu („Tal on hea nina!“). Nina kuju järgi arvatakse võivat otsustada mitmesuguste iseloomuomaduste üle: pikk ja terav nina tähendavat õelust ja ihnsust, lai ja lame nina meelelisust, lühike nõpsnina naiivsust ja uudishimu jne. Ajaloolisist isikuist Napoleonil olnud kitsas ja terav nina, Sokratesel lai ja lame nina (Sokrates polevat ise salanudki oma meelelisust), Dantel kullinina, Inglise kuningannal Elisabethil suur nina. Muide teatakse rääkida, et Napoleon olevat oma lähimad kaastöölised ikka nende nina järgi valinud.

Niisama suur tähtsus kui ninal tundub olevat ka silmadel. Silmades asub õigupoolest juba terve inimene, kogu tema hing. Seepärast ka loomad vaatavad meile kõige enne silmadesse. Silmade järgi saab otsustada inimese tervise ja vanaduse üle. Lapse silmad liiguvad küsivalt ja otsivalt ringi, täiskasvanu silmad fikseerivad teadlikult asju, kuna rauga tuhmid silmad on suunatud kaugusse. Silmade juures mängib tähtsast osa nende värvus. On tuntud mähedad sinised silmad, hõõguvad mustad silmad või jälle külmad hallid silmad. Ent kõige tähtsam silmade juures on ik-



L. Mortsoni komöödia „XANTHIPPE KAITSEKS“ Tallinna Töölisteris. Lavastus - A. Särev, lavapildid - H. Tamm. Pildid: Thyraios (H. Malmsten), orjad (E. Kivilo, P. Maivel ja L. Mägi).

kagi pilk, see alles elustab silmi: puuriv pilk, kaval vaade, hävitav pilk, armunud pilk, unistav vaade jne. Pimedad mõjuvadki just seetõttu kurvakstegevvalt, ei neil puudub pilk, mis kannab hinge.

Silmi ilmestavad väliselt kulmud, andes neile mitmesuguseid varjundeid. Kõrged kulmud tähendavat suuremeelsust (daamide kunstlikud kaared küll vist ainult edevust!), tihedad kulmud karmust, kokkukasvanud kulmud meelelisust.

Suule annavad kuju huuled. Kui palju võivad huuled ka siis kõnelda, kui suu vaikib! Kitsad huuled tähendavat ihsust ja abstraktsust, samuti ka iseloomukindlust ja kangekaelsust, lihavad huuled lahevad oletada himurust — öeldakse, et paksuhuuline inimene ei armasta palju rääkida, küll aga suudelda.

Laup on näo üldilmestajaks. Kõrge laup tähendab tarkust ja auvärsust, madal ja lame laup arenematust ja toorust, kitsas laup kuivust ja pedantsust, kortsuline laup meeleolutmest, kurd silmakulmude vahel mõtlikkust ja juurdlemist. Lauba juure kuuluvad ka meelegohad: kõrged meelegohad tähendavat fantaasiarikkust, kuna õõnsad meelegohad olevat kainuse ja asjalikkuse tundemärgiks.

Põsed on tavaliselt tervise määrajaks. Priskeid punaseid põski peetakse lõkendava tervise tundemärgiks, aukuvajunud kahvatud põsed tähendavad haiglust.

Lõug on näo vundament. Lai ja ette- tungiv lõug tähendavat võimutungi (võrd-

le tänapäeva diktaatoreid!), terav lõug iroonilist iseloomu, ümmargune lõug meelelisust.

Kõrvadele omistatakse füsiognoomikas erilist tähtsust. Kõrvad olevat inimese suremisel viimased organid, mida ta kasutavat: surijad kuulvat isegi siis veel, kui nad enam ei liiguta end. Geniaalsetel inimestel olevat tavaliselt suured ja inetud kõrvad, kuna rumalate ja vähearenenute kõrvad olevat hästi pea ligi.

Juuste juures võiks kohe tähelepanu juhtida vanasõnale — pikk juus, lühike aru. Samuti öeldakse ka kräsus juuste kohta, et need tähendavat mitte just selget aru. Punased juuksed pole kunagi armastatud olnud, võib-olla seetõttu, et Juudal olid punased juuksed.

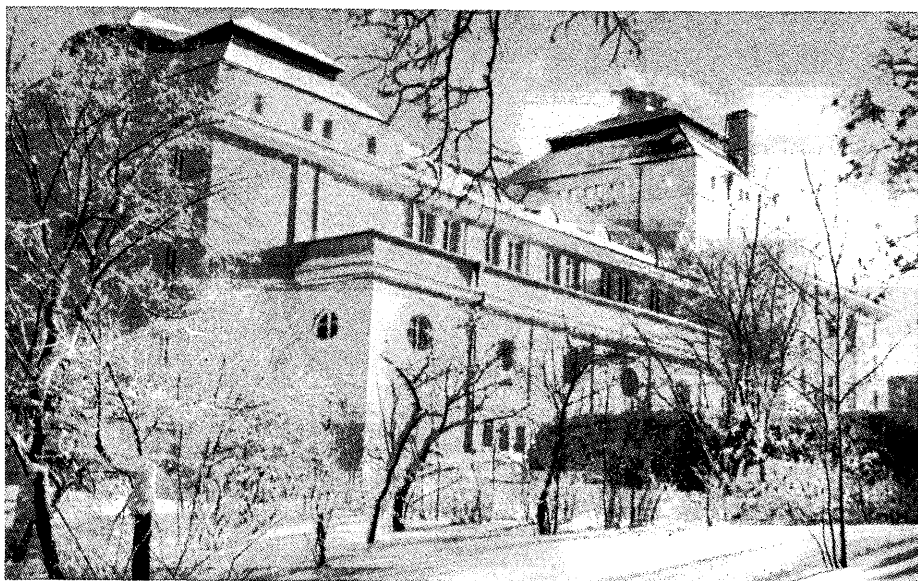
Füsiognoomika on teataval määral inimese iseloomu protokollijaks, sünnitunnistuse koostajaks. Füsiognoomika võtab kokku ja püüab lahendada kõike seda, mis inimese näos on sünnipäraselt, mis sinna on sadenenud rassiliselt või mis sinna on vajunud elukustest ja isiklikest läbielamistest. Ent hoolimata kõigest ei suuda füsiognoomika haarata kunagi inimese iseloomu selle terves ulatuses. Selleks on inimese iseloom liiaks ettearvestamatu. Inimese tõeline iseloom avaldub ikkagi d ü n a a m i l i s e l t, see tähendab — selles, kuidas inimene oma staatilisi vorme elama ja liikuma paneb. Palju õigemini saab inimese tõelise iseloomu üle otsustada miimika järgi.

Eelseisvaid esietendusi eesti teatris

20. märtsist 1940. a. — 1. maini 1940. a.

Teater	Teose nimetus	Lavastaja	Esietenduse aeg*)
ESTONIA	„Luikede järv“ — P. Tšaikovski ballett	R. Olbrei	30. märts 1940. a.
	„Kuradiratsur“ — E. Kalmani operett	A. Lüüdik	13. aprill 1940. a.
	„Tema tagasituleku päev“ — Nalkovska draama	A. Särev	14. aprill 1940. a.
	„Maiöö“ — Rimski-Korssakovi ooper	E. Uuli	27. aprill 1940. a.
VANEMUINE	„Traviata“ — G. Verdi ooper	A. Mering	30. märts 1940. a.
	„Vastumürk“ — H. Vuolijoe komöödia	K. Aluoja	11. aprill 1940. a.
	„Ootan last“ — E. Hovalti komöödia	A. Mering	25. aprill 1940. a.
EESTI DRAAMA-TEATER	„Näitleja“ — S. Guitry komöödia	R. Tarmo	11. aprill 1940. a.
	„Tseesar ja inimene“ — A. Nowaczynski näidend	L. Kalmet	18. aprill 1940. a.
TALLINNA TOOLISTEATER	„Ministeerium on solvunud“ — F. Helli ja B. Engleri muusikaline naljamäng	P. Pöldroos	30. märts 1940. a.
	„Põrgupõhja uus Vanapagan“ — A. H. Tammsaare — A. Särevi dramatis.	A. Särev	20. aprill 1940. a.
ENDLA	„Roheline tolm“ — A. Sepa näidend	H. Aare	25. märts 1940. a.
	„Anna Christie“ — E. O'Neill'i näidend	E. Lemmiste	26. märts 1940. a.
	„Printsess Heldekäsi“ — lastenäidend	V. Laason	17. aprill 1940. a.
UGALA	„Väike lord Fauntleroy“ — Burneti-Särevi noorsoonäidend	Ed. Tinn	25. märts 1940. a.
	„Vastumürk“ — H. Vuolijoe komöödia	Ed. Tinn	17. aprill 1940. a.
NARVA TEATER	„Patuoinas“ — Agapetuse komöödia	A. Piller	25. märts 1940. a.
	„Muinasjutt mustast mehest“ — A. Faragó draama	A. Piller	26. märts 1940. a.
	„Õine ülevaatus“ — V. Škvarkini komöödia	A. Piller	13. aprill 1940. a.
KANNEL	Esietendusi ei ole		
VALGA TEATER	„Kohtunik Marta“ — I. Turja näidend	V. Soosõrv	7. aprill 1940. a.
KURESSAARE TEATER	„Fanny“ — M. Pagnoli näidend	R. Kuljus	25. märts 1940. a.
	„Peigmees maanteelt“ — E. Ellori komöödia	H. Peep	6. aprill 1940. a.
	„Ootan last“ — E. Hovalti komöödia	R. Kuljus	27. aprill 1940. a.

*) Esietenduste aegades on muudatused võimalikud



Rakvere teatrimaja avamiseks

Rakvere vabanes 24. veebruaril s. a. naljatoonis linna teisteks varemteks hüüitud ehitusest ning avas pidulikult provintsi avaraima ja küllap ka nügusaima teatrimaja. See on sündmus, mis provintsilinnas võib toimuda paari sajandi jooksul vaid kord, või nagu üteldi avaaktusel: meie silmad Rakveres teist sarnast sündmust enam ei näe.

Kaksteist aastat idanes seeme, mis külvati linna agarate ja kultuurihuviliste tegelaste poolt. Nende eesotsas seisis noorehingeline vanakirjanik Jakob Liiv, kes viimaseil eluaastail korduvalt avaldas soovi, et ta tahaks näha teatrimaja valmina. Ta ei näinud seda. Küll võivad aga rakverlased tunda rõõmu tema algatatud mõtte teostumisest.

Suuruselt on Rakvere teatrimaja üks avaramaid provintsis. Ta on isegi avaram kui Tartu „Vanemuine“, omades üle 600 istekoha. Eristist rõhku on pandud lava ehitamisele. Esialgsest pöördlava kavast tuli küll loobuda ja lepitati ringhorisondiga. Kogu lavaseadeldise ehitamine toimus dekoratoor Joosep Karelli juhtimisel. Avarale lavale liitub kümme-kond tegelaste garderoobi, dušširuumid näitlejatele sooja ja külma veega jne.

Kauni majaga on loodud soodus pind Rakvere teatrikunsti arengule. Teatrikunst pole seni Rakveres olnud just eriti kõrgel järjel. Samal ajal, kui paljud väiksemadki linnad on rühkinud poolkutselise teatri, tegutsesid Rakveres teatri alal asjaarmastajad, kel nii aja kui ka juhi puudusel igakord ei olnud võimalusi pakkuda seda, mida vaehest võimaldavad nende loomulikeud eeltingimused. Viimast väidet tõestab Rakvere teatrimajas antud avaetendus „Tuulte pöörises“, mis toodi lavale J. Tõnopa lavastusel. Kuigi teatrietendus suruti balli ees teisele päevale, vääris etendus täit tähelepanu ning kriipsutas veelikordelt alla kindlama kunstilise käe ja juhtimise vajadust Rakvere teatrielus. Samadest asjaarmastajatest koosnev trupp andis oma eelmisest etekandeist märksa ühtlasema, sujuvama ning tervikulisema lavastuse, kusjuures edu oli märgata ka üksiknäitlejate mängus.

Rakveres teatrimaja peab mahutama kõik avaliku elu üritused, mis vajavad suuremaid ruume. Sealjuures peaks aga maja kasutamise juures juba algusest peale tekkima kindlam kava, majale peaks antama kultuuriline ilme. Sellepärast on tervitata- vад kõik sammud, mis astutakse omateatri loomise suunas. Rakvere rahva teatri- kultuurist annavad väga hea tunnistuse alatised täissaalid „Draamateatri“ külastäigu- etendustel.

Eesti organiseeritud teatritegelaste pere ja „Teatri“ toimetuse nimel soovime, et Rakvere kaunist teatrimajast saaks linna ja maakonna kultuurielu, eriti aga teatri- kultuuri, väärikas koondaja ja edendaja!

Provintsi väketeatrite koostöötarb



Meie väksemate provintsilinnade kutselised ja poolkutselised teatrid ei saa just hoo-belda publiku rohkusega. Paljude olemasolu praegusel kujul on saanud mõeldavaks just tänu maaetendustele, kuna meie küla oma teatrivaimustuses on ses mõttes väga erk ja nooruslik.

Kahtlemata on publiku vähesus kõne all olevates teatrites tingitud mitmetest asjaoludest. Üheks neist on kas või teatritruppide paigutine küündimatus, sest „Eesti Draamateatri“ rändteater on tublisti kõrgendanud nõudmiste taset. Osalt on põhjuseks asjaolu, et väikelinnades on niikuinii rohkkesti igasuguseid üritusi ja oma loomult on provintslane kord juba pisut vähem liikuv.

Üheks oluliseks põhjuseks aga, eriti poolkutselisel teatris, on nähtus, et tegelaskonna moodustavad n.-ü. „omad inimesed“, inimesed, kelle kõigiga ollakse sääraseis linnakesis tuttav, kellega puututakse igal sammul kokku ning keda nähakse kutselise töö juures sellaseina, et neid laval nagu ei suudetagi mõnes heroilisemas või peenemas ja vaimsemas rollis taluda. Võib ju kuulda ütlist: „Päeval müütab poes siisi, aga näe, nüüd plika enda krahvinnaks seadnud ja meie vaadaku ajal...“ Igatahes sellaste nähtustega tuleb väkelinnades kohalikul teatrirahval kahjuks sageli tegemist teha.

Osalt on siiski veel üks olulisem põhjus, mis pisut enam nendest „oma inimestest“ publikut võõrutab. On ju teatavasti kõne all olevate teatrite tegelaste koosseis arvu- liselt piiratud ja ühed ning samad inimesed, vähimalt suures enamuses, esinevad ikka ja jälle. Nõnda ei saagi olla mingit eriosade jälgitsemisele spetsialiseerumist ega individuaalset väljakujunemist, vaid neil tuleb alatiselt rakmeis seista. Nii muutub näitleja teataval määral „tüdrukuks kõige jaoks“ ning kaotab oma löögivõime ja värskuse. Publik omakorda hakkab tüdima alati ühtedest ja samadest nägudest, sest isendast on meie provintsiteatrite esietenduste arv võrdlemisi suur. Olukord on peagu sellane, et mida väiksem on teater, seda rohkem on esietendusid. Kuna provintsi jõududel teatrikunstilisel alal arenemise võimalused on ka võrdlemisi piiratud, siis pole midagi imestada, kui inimesed end tühjaks annavad niivõrd, et ka publik tunneb küllastust teatud näitlejast.

Siin peaks aga üheks ummikust välja-aitavaks abinõuks olema meie väketeatrite intensiivsem koostöö. Koostöö just selles mõttes, et sääraseid teatrid katsuksid üksksteisega vahetada oma näitlejaid. Uued inimesed, võõrad näod, teised võimed jne. kahtlemata tekitaksid elevust ja etendused läheksid siis märksa nakatavamaks ning kaasakiskuvamaks meeleolus. Seega saaks publik nii väga vajatavat uudust, saaks vaheldust „oma inimeste“ kõrval ning leiaks aset mitte üksnes vaheaegadel, vaid ka järgneval päeval teatri enda pärast nii vajaline etendust puudutav arutelu. Mida enam aga kõneldakse etendustest ja näitlejaist, seda enam on tavaliselt teatrikülatajaid ja teatrituvi.

Tehniliselt ei tohiks see raskusi teha. Meie linnade vahemaad pole kuigi pikad ja kättesaamatud. On ju näiteks Võru Valgale saavutatav tunni või poolteiega, eksisteerima hakkav Rakvere teater Narva omale veel lähemal jne.

Mis omakorda üritust hõlbustab, on asjaolu, et suures osas meie provintsiteatrite repertuaar langeb ühte. Kui me näiteks vaatleme peale Tallinna ja Tartu teatrite provintsiteatrite repertuaari 1938/1939. a. hooajal, siis näeme, et nendest kõik (välja arvatud Kuressaare teater) mängisid H. Vuolijoo „Juuraku Huldai“, M. Zivertsi „Mülkasoo“ läks viies teatris. A. Sepa „Maja sadamas“ kolmes, Vuolijoo „Niskamäe leib“ kolmes teatris jne. See hõlbustaks näitlejail naaberteatris, kus teksti ja osa niikuinii tuntakse, end üpris kerge vaevaga paari harjutuse järele ansambliks lülitada.

Meie väketeatrid on alles arenemas. Nende osa on nii linnades alled kui ka maakondade suhtes tunnustamisväärselt oluline ja hinnatav. Seepärast oleks kahju, kui nad kaotaksid oma värskuse ja löögivõime enne kui nad suudavad stabiilseks kujuneda. Kuna aga tüdimuse sümptoome võib konstateerida publiku ja väketeatrite vahel, seletada üksnes erakordsete aegade ja sõjaoludega, siis oleks vajaline, et siin eba-meeldivad kriisid jääksid tulemata. Osalt vahest väärisksid seepärast esitatud mõtted kaalumist. Nii igal juhul saaksid üksiku väketeatri raudvaraks kujunenud talendid end pisut avaramalt avaldada ning oleks leitud sellasteks etendusteks intensiivsem kontakt publikuga.

ENDLA

F. Helli - A. Schützi komöödia
„EESRIIE LANGE“

Lavastus - E. Lemmiste, lavapildid - U. Halla. Pildil: Jeanne (M. Mikk), Henry (F. Tilk) ja André (P. Rubel)



UGALA

„EI KUNAGI KUID SIISKI“

Näitejuht - E. Tinn, lavapildid - A. Möldroo. Pildil: Balint (E. Tinn), ristiema (S. Tamm) ja Virgil (A. Sikkel).



KURESSAARE

A. Kitzbergi - J. Simmi jant
„KOSJASÖIT“

Näitejuht - R. Kuljus, lavapildid - H. Peep. Pildil: stseen III v.



Loetut — nähtut — kuuldu

Nõukogude Liidus on tarvitusel rida autiitleid väljapaistvate kunstnike ja kunstitegelaste hindamiseks. Teatri, kino, kujutatavate kunstide ja muusika esindajad saavad oma teoreetiliste ja pedagoogiliste tööde eest professori, teaduste kandidaadi või doktori astme, kuid pealeselle hinnatakse puht-kunstilist loomingu tütelitega „SNVL rahvanäitleja“, „liiduvabariigi rahvanäitleja“, „vabariigi teeneline kunstitegelane“ või „vabariigi teeneline näitleja“. Neist esimene, nagu näeme, on üleliiduline, teised aga isikute liiduvabariikide tütliid.

SNVL rahvanäitleja tiitel loodi 1936. aastal isikuile, kel on erilised teened liidu rahvaste teatri, muusika või kino edendamises. Tiitel annetakse liidu ülemnõukogu (s. o. SNVL kõrgeima organi) juhatause poolt liidu Rahvakomissaride Nõukogu juures töötava Kunstikomitee ettepanekul. Esimestena said selle tiitli Moskva Kunstiteatri loojad K. Stanislavski ja V. Nemirovitš-Dantsenko ning nende vanemad kaastöölised I. Moskvin ja V. Katsalov. See tiitel on ka ukraina lauljanna Litvinenko-Volgemutli, grusia draamanäitlejail A. Hloraval ja A. Vassadzel ning teistel.

Liiduvabariikide ülemnõukogu juhatused annavad oma vabariigi rahvanäitlejate tütliid. Liiduvabariikide tähtsamad näitlejad ja muusikud kannavadki seda nimetust. Rahvanäitlejal on rida eesõigusi, näiteks nad on vabastatud tulumaksust, neil on õigus isiklikule pensionimäärale jne.

Teenelise kunstitegelase tiitel annetakse peamiselt lavastajaile, kunstipedagoogidele, väljapaistvatele organisatsioonitegelasile kino ja teatri alal, kuid ka kujutavaile kunstnikele, skulptoreile ja komponistidele eriti monumentaalsete teoste loomise eest. Teenelisel kunstitegelasil on samad õigused kui rahvanäitlejail.

Tiitlite annetamisel ei arvestata tegevusaastaid, vaid ainult kunstilisi või kunstipedagoogilisi saavutusi. Seepärast ei ole mingi haruldus, et kõrgeid ja suuri isiklikke soodustusi toovaid tütliid on saanud nooremad kui 40-aastased tegelased.

On märkimisväärne, et ka tsirkuseartistidele on antud rahvanäitlejate ja teeneliste näitlejate tütliid, rõhutades seega ka tsirkuse kunstilist külge.

Võrdluseks olgu öeldud, et Saksa kunstniketiitlid antakse eranditult juhi ja kantseri poolt. Lava-, filmi- ja muusikakunstnikele on ette nähtud järgmised tütliid: peaintendant (Generalintendant), peamuusikadirektor (Generalmusikdirektor), riigi näitekunsti direktor (Staatsschauspieldirektor), riigiooperi direktor, riigikapellmeister, riiginäitleja, kammersaulja, kammervirtuoos ja kammermuusik. Neid tütliid annetakse kauaaegseile kunstitegelasile, kes on näidanud väljapaistvaid kunstilisi saavutusi. Tiitliga ei ole ühendatud palga suurendamine, pension ega mingi muu materiaalne paremus. Muud tütliid ei ole lubatud.



Teatrikrüisist Eestis ei tarvitse kõnelda: meie teater elab üle teatud õitseaega publiku arvu mõttes. Kuid daami näitekirjaniku Kjeld Abell'i sellenimeline kirjutus võiks ometi näidata, kui suur eneseohverendus on teatris käia, kuna samal ajal oleks võimalik veeta õhtu vähema vaevaga:

„Kodanik on tulnud väsinult töölt koju ja tunneb äkki lõbustumisvajadust. Kui see vajadus ilmneb alles pärast kella kaheksat, siis on aansaks pääsüks kino, kuid umbes kella seitsme ajal võib võita veel teater — olgugi et selleks ei ole suuri lootusi. Kinnominek on palju lihtsam, selleks ei ole vaja mingit ümberrüetumist ega muud, vaid minnakse nagu ollakse. Tellitud teatripilet tuleb osta igatahes veerand tundi enne etenduse algust, kuid teatri nõuded on tunduvalt raskemad. Pileti hankimine vajab määratult aega ja eeldab terve teenijaskonna pidamist. Pealeselle võib eeldada, et jäädakse piletitähtaeg. Teatri suhtes see tähendab kogu õhtu kaotsiminekut, kino suhtes ainult kaht lühikest tundi ja odavamaid pileteid.

Juhtub süiski teater võitma, siis minnakse sinna. Esimesed raskused algavad teatris rüdehoiust, kus olukorrad on enam või vähem talumatud. Kõik peavad ülerüded ära andma, kuid misjaoks? Asi on loomulik parketipublikule, kes ilmub tavaliselt etendusele pidulikuses rüetuses, kuid odavamatel kohtadel ja rõdul peaks olema valikuvabadus. Nä Prantsus- kui ka Inglismaal lubatakse teatris istuda ülerüded süles ja rüdehoiuraha ei sisaldu piletihinnas.

Süis tuleb osta programm, mis suurendab õhtu kulutusi, ja lõppeks võib istuda halvale toolile. Ei ole muudugi vaja sügavaid, pehmeid tugitoole, need teevad istuja laisaks ja passiivseks, kuid ei oleks vaja teha istmed ka nii viletsad, et need meenutavad vanu regesid, millega oleme sõitnud varasemas lapsepõlves.

Halvad istmed aga ei ole ainus puudus — nägemisvõimalusedki ei ole hiilgavad, eriti kui kõnelema odavamatest kohtadest. Mõnemes Daani teatris on kohti, kus normaal-kasvuga inimene ei või näha midagi, väänamata kukalt või tegemata müüd akrobaadi-võtteid, mis teatavasti segavad lähedalistujaid. Nende kohtade hinnad on samad mis kinos. Kuid kinos näeb hästi igalt kohalt, seal ei tundu kuidagi, nagu vaataksid peni-koormate kauguselt...“



Berliini Volksbühnes on kaks üsna noort näitlejannat mänginud Bernard Shaw' „Piha Johanna“ nimiosa. Moodsaid inglise autoreid praegu Saksamaal ei eten-data, küll aga Shaw'd, sest „tema on ju ürlane“. Need noored Johannad on Else Knott ja Maria Landrock. Kummalegi sai osaks suur publikumenu, aga ka arvustus suhtus neile hästi, kuigi ta heatahtlikult märkis, et nende küpsus jätab veel nii mõndki soovida.

Else Knott — ütleb üks arvustaja — on Johanna, kelle värskelt terviselt õieti ei või oodata, et ta kuuleb piha Katarina ja teiste pühakute häält. Niipea aga, kui ta hakkab kõnelema, värskel uskliku temperamendiga jutustama oma maailmast, oled veendunud, et kõik need pühakud on talle ilmunud. Alles siis, kui ta jälle vaikib, kerkib kergeid kahtlusi.

Maria Landrock on alles kuueteistkümnenda-aastane, niisüüsi aasta võrra noorem kui Johanna oma esimesel lavaleilmumisel Shaw' näidendis.

Äkki ta seisab seal, säravana, rõõmsana, üsna lihtsana, üsna loomulikuna nii-hästi kõnelemises kui ka žestes. Imekspandava kindelolekuga ta leiab kontakti oma vastas- ja kaasmängijatega. Kõige enam aga mõjub ta siis, kui ta ei kõnele. Siis ta süütust, nägemuslikust lapsenäost hoovab midagi imekaunist. Jumala laps seisab seal ja sõnadeta kiirgab usumaailma kogu süra teda ümbritsevate meeste kohtlasisse regioonesse.



Sidney Kingsley, kelle sulest on pärit kaoks parimat ameerika näidendit, „Inimesed valges“ ja „Umbtänav“, on kirjutanud uue huvitava draama, mis detsembrist saadik läheb suure menuga New Yorgi Guild-teatris. Näidendi pealkirjaks on „Maailm, mida me loome“. See ei ole õieti päris algupärane, kuna selle aluseks on Millen Brandi romaan „Väline tuba“, mis näitab ühe noore neiu menukat võitlust oma hingelise ja vaimse tasakaalu pärast. Aga Kingsley on draamasse pannud sel määral oma vaimu, et ta võib õigustatult alla kirjutada selle ainuautorina.

Näidendi 22-aastast peategelast mängib 22-aastane mehhiko päritoluga näitle-janna, kelle nimena kavalehele on lihtsalt märgitud „Margo“, kuna aga ta täisnimi on Maria Margherita Teresa Guadalupe Castilla Bolado.

Virginia — nii on peategelase nimi — kannatab hingeliselt väga oma armastatud venna surma mõju all. Ta viiakse närvikliinikusse, kus ta tõmbub endasse ega soovi kokku puutuda elu reaalsusega. Aga temas tekib tung vabaduse järele, ta põgeneb haiglast, et end varsti leida otsimas tööd New Yorgis.

Mis nüüdsest peale juhtub selle paremasse seltskonda kuuluva neiuaga, on näidendi peatuumaks. Kingsley näitab uuesti, et parimaks raviks enama jao inimeste haigusile ja hädadele on ränk töö ja kellegi teise eest hoolitsemine.

Olles rahata ja näljane Virginia satub suure aurupeukotta. Ta leiab tööd, aga tal ei ole ulualust, ja niisüüsi ta lasab end ühe selle pesukojas töölise, Johni, poolt selle koju viia. Esimese öö ta magab poolhirmununa Johni süngis, kuna see põrandal lama-des talle loeb Dickensit. Et varjata oma minevikku, selleks Virginia nimetab end nüüd Harriet Hope'iks. Johni ja lahkete naabrite kaudu Harriet satub tihedamasse kontakti reaalsusega ja temas tekib tarvidus aidata iseennast ning teisi. Ta hoiab Johni tuba korras, küürib põrandat jne., ja tänu sellele kasulikule tööle ta hakkab end jälle tundma normaalse inimesena ja oma hingelist tasakaalu tagasi saama.

Varsti Harriet hakkab Johni armastama ja elab temaga väga õnnelikult, aga ikka veel ta kardab oma vaimu tervise pärast. Aga tuleb päev, mil sureb Johni vend, keda John väga armastab. Püüdes lohutada Johni Harriet unustab täiel määral oma valu, ja tunneb, et ta on vaimselt ja hingeliselt täiesti terve ning abiellub Johniga.

Suurem jagu arvustajaid kiidab väga niisüüsi näidendit ennast kui ka „Margo“ suurepärase mängu. Ainult mõned kriitikud leidsid, et draama on liig realistlik, kuna aurupeukojas-pildis lastavat ehtsat pesu läbi ehtsa pesurulli, kusjuures sattuvat palju auru vaatesaaligi. „New York Times'i“ teatriarvustaja Brooks Atkinson avaldab kuu-mavereliselt soovi, et sääraseid kriitikuid endid tõmmataks läbi pesurulli.

Muide, Kingsley ise võtab sõna oma näidendi „realismi“ kohta. Ta juhib üliagarate arvustajate tähelepanu sellele, et lavastuse kõik siseruumid on katusetad; et haigla tegevust markeeritakse varjukujudega, mida võib ainult aimata läbi poolenisti läbipaistvate seinte; et aaurupesukoja kolm majakorda on kokku surutud üheks.

Üks arvustaja avaldanud oma rahulolematust selle kohta, et üks näidendi tegelasi avab „ehtsa“ konservikarbi ja peseb käsi „ehtsa“ seebiga. Kingsley kinnitab, et 1) kogu näidendi jooksul ei ava ükski tegelane mingit konservikarpi, 2) ülalmainitud tegelane ei tarvita ehtsat seepi, vaid puust tehtud rekvisiitseepi. Aga mis siis, küsib Kingsley, kui see kõik oleks „ehtne“? Miks osa ameerika teatrikriitikuid, kes meeleldi vaatavad realistlikke ja isegi naturalistlikke toiminguid kergesisulisel lavateoseis, ei taha neid seedida tõsisel näidendis?

See jääb arvatavasti arusaamatuks eestigi lugejale.



Berliinis lavastas Viini Burgteatri näitejuht Herbert Waniek itaallase Cesare Meano vaimuka ja häbematu muusikalise komöödia „Kleopatra II“. Komöödia viib vaatajaid Sarmaania maale, kus allakäinud, aga kaval kuningas elab vananeva Kleopatraga vaesuses, seda kuuesõdurilise armee ja peaministri kaitse all, kes tunneb kuningannat veel sellest ajast saadik, kui ta roomlaste keisri ees tantsis „summutatud trummi tantsu“. Pealinnaks nimetatud pessa murrab sisse rooma leegion, kellele keiser Nero poolt on tehtud ülesandeks tuua Rooma Kleopatra, keda millegipärast peetakse igavesti nooreks. Kolm provintsi, mida imperaator pakub vastutasuna, viivad kuningliku paari ideele määrada sõdureile „surematu Kleopatra“ pähe kaela võoras noor neiu. Sellest faabulast kasvab välja haruldaset vaimukas dialoog. Lugu on iseendast amüsanthe, aga ta tundub tähtsusetuna sädeleva kahekõne kõrval. Peaosad on Trude Hesterbergi ja Hans Hermann Schaufussi käes. Komöödia menu oli sensatsiooniline — tänu ka Alexander Steinbrecheri kenale, iroonilisele muusikale.



Berliinis ehitati mõni aasta tagasi üks raudteejaamahoone ümber haiglateatriks, milles on kolm tuhat istekohta ja millele anti nimeks „Plaza“. Nüüd töötab siin Berliini lasteteater, mis asutati a. 1938 „Kraft durch Freude“ organisatsiooni poolt. Allpool tsiteerime osalt kirjeldust, mis on pühendatud ühele selles teatris toimuvale etendusele:

„Plakateid, mis ripuvad igal pool seintel, on näha vahvat rätsepat, ja kavalehedki näitavad selle ilusa muinasjutu armsaid ja hirmuäratavaid kujusid, alates kuninga ning printsiga ja lõpetades inimsööjate, ükskõikse ja kohutava metsseaga.

Aga juba avaneb sinine sameteesrüe ja muinasjutumäng algab. Sadu säravaid silmapaare jälgib vahva rätsepa seiklusi.

Aga mitte ainult lapsed, ka täiskasvanud tunnevad rõõmu, viimased peasjalikult tantsudest, mis tegevust ikka uuesti katkestavad ja elustavad. Siin võtavad kuju nõop- ja õmblusnoelad, sörmkübarad ja lõngarullid, nuditähed ja sentimeetrimõõt, nurmelilled tantsivad putukate ja konnade orkestri saatel, mida juhatab veetlev hiireke.

Selles teatris käib kuu kohta üheksakümme tuhat inimest, lapsi ja täiskasvanuid, kes kõik anduvad sellele muinasjutuõhkkonnale, mis hooab lavalt. Alguses kardeti, et muinasjuttu ei saa pakkuda nii suurelt lavalt ja nii suurele vaatajaskonnale — jälgib ju iga etendust kolm tuhat inimest —, aga elu ise on näidanud, et see kartus on põhjendamata.

Muinasjuttuõhkkond on suurepäraselt tabatud, kas või näit. metsas, kus elavad inimsööjad, selle paljude kärbseseente, väljaulatuvate juurte ja lillede, igivanade puutüvede peagu läbipääsmatu rägastikuga. Siin on romantikat, mis elustub iseendast, ka fantaasia abita.“

Teatril on oma lastetantsukool ja lastekoorikool, mida juhatab lastekooride juhatajana kuulsaks saanud pr. Goedel-Dreysing.



Parisis esietendati Jean Cocteau' uusim lavateos, mille pealkirjaks on „Monstres sacrés“. Pärast mulluse näidendi, „Parents terribles“, sensatsiooni- ja skandaalimenu Cocteau' näib olevat veel enam tahtmist kõiksugu erootiliste probleemide käsitlemiseks.

„Monstres sacrés“ („Pühad monstriumid“) on kunstnikepererkond, kelle seni rahulikku abiellu äkki ilmub peagu isentlikult hõngutatud „noorus“ noore näitlejanna näol, kes tekitab peagu katastroofilisi muudatusi. Esther ja Florent elavad õnnelikult koos, kuni ühel õhtul Estheri garderoobi ilmub ta kunsti vaimustatud austaja, noor Liane.

Liane aga jutustab äkki sunduse ja põhjuse, et ta on Florent'i armuke. Ja kui põrutatud mehe juuresolekul selgub, et see on vale, siis ei visata preilit lihtsalt välja — ei, Esther võtab ta oma villasse, kus nüüd tööpoolest algab „menage à trois“. Pünlikkust äratavais steeenes kirjeldatakse Estheri kannatusi, kuni kolmandas vaatuses väike bestia põgeneb Hollywoodi, kuhu vananev Florent talle ei soovi järgneda, kuna ta siiski armastab ainult oma kunsti ja — oma naist. Pariisi arvustajad on osalt säärase hingeanalüüsi vastu, osalt poolt, aga ettekannet kiidavad kõik. Abielupaari mängisid proua de Pray ja André Birulé, Liane'i Jany Holt.

✱

Jacques Deval, „Tovarištši“, „Preili“ ja teiste menukate lavateoste autor, on kirjutanud uue komöödia, mille pealkirjaks originaalis on „Amstel“. Hiljuti tuli see esitendusele Budapesti Lustmänguteatris. Selles komöödias ebausutavaid inimesi sooritab ebausutavaid toiminguid. Seal on näit. keegi komtess de Broy, ürgaadtist prantslanna, kes vahet pidamata vibutab jahipüssi ja ähvardab surmata iga võõra, kes talle ei meeldi. Aga oma tütregi suhtes ta käitub südametult ja toorelt, nagu mõni Dickensi võõrasema, teda söimates ja lüüeski. See tütar on ingel, kõigiti vooruslik, noor, ilus, veetlev, täis armastust ja armuigatsust. Oma armuhädas ta on isegi talle tundmatu noormehe päris tavalisel kirjjavahetuse teel kutsunud endale külla lossi, mida valvab ta lohest ema. Ja süütuna ning kogenematuna, nagu ta on, ta on kirjast täpselt teatanud, kes ta on, mis ta on ja kui kõrgest soost ta on pärit.

Oma kohtlase meelega ta oleks võinud palju hullemini sisse kukkuda. Jacques Devali soovil ta oli hakanud — kirjateel — flirtima kellegi härra Raoul Moberit'iga, kes alguses käitub džigolo ja palgalise kavaler-tantsijana, pärast aga osutub täitsa kahjutuks väga armunud poisiks. Kartusest hirmuäratava komtess de Broy ees ta lasab end oma armastatud Solange'i poolt lukustada lossi igivanasse vanglatorsni, mis ei ole just väga mugav „lokaal“.

Võimaks Raoulil läheb kops üle maksa. Ta ei taha enam ööd kui päevad viletsa toidu juures istuda oma peiduurkas, vaid tuleb oma arvatava mehisuse teadvusele ja ilmub ilusa Solange'i prova mamma ette, nõudes tütre kätt. Sõjakas krahvina ei leia esialgu sõnu, ähvardab aga siis härra Raoul'i jahipüssi ja kurjade koertega.

Lõpp? Armastajate võit. Isegi komtess Anais de Broy võib muutuda pehmeks, kui ta looja Jacques Deval seda soovib.

✱

Huvitava ankeedi on korraldanud „Berliner Börsenzeitung“. Oma vastuseis kõneleb rida saksa kultuurieleht juhtivaid isikuid oma teatrilalisest kogemusest viie esimese sõjakuu jooksul ja oma edaspidisist kavatsusest. Võtame nende sõnavõttudest välja mõned kohad, mis võiksid meie lugejaid huvitada.

Rügidramaturg dr. Rainer Schlosser ütleb m.-s.: „Väärib tähelepanu, et viimase viie kuu jooksul on saksa lavadelt emale jäänud nühästi „patriootiline“ rahvatiikk kui ka lähimägelik ja seepärast liihiealine tendentsnärend... Vaenuliste välismaade näitekirjandust ei ole me arusaadavalt ka mitte lavale toonud, aga selle lünga on täitnud osalt meie oma dramatikat, osalt itaalia, ungari, skandinaavia, hollandi näidendite tavalisest suuremal arvul lavastamine.“

Riikliku teatrikoja president Ludwig Körner: „Näitlejal ei ole eriseisukohta rahva hulgas. Ta teenib kas rindel või oma kutses, kuhu teda ka pannakse. Suurimat kättust väärib rindenaitleja, kes hoolimata hädadohtudest ja raskusist esineb kaks, kolm korda päevas oma sõdurikuues seltsimeeste ees.“

Intendant Harald Paulsen: „Mis kavatsusi mul praegu on? Palju. Kõigepealt aga tahaksin nüüd, pärast kolme suuroperetti, lavastada lavapildiliselt üsna lihtsa, sealjuures äärmiselt lõbusa asja. See on tuntud jant, mis nüüd tehakse muusikaliseks komöödiaks. Nime ma ei ütle. Loodan sellega suvel sõita läänerindele, et seda punkreis mängida sõdureile. Te ei või aimata, kui suureks rõõmuks on sõdureile kohata näitlejaid, keda nad tunnevad hästi filmist või suurest teatrist!“

✱

Umbes üheksakümmend aastat tagasi tuli Viini Burgteatri koomikul Friedrich Beckmannil ühes konversatsioonlustmängus süüa kana. Ta lõikas selle ikka kiiresti ja osavasti lahti ja sõi ta peagu tervenisti publiku nühes ära.

Ühel etendusel pidi Beckmann oma kurvastuseks konstateerima fakti, et talle oli serveeritud ainult papist kana. Ta ei teinud aga sellest väljagi, vaid lõikas teatridirektori meelehärmaks sellegi kana tükkideks. See lõbu läks teatrijuhatusle maksma nüsama palju kui ehtne praetud kana. Hakati arutama, kuidas seisukorrast üle saada.

Järgmisel etendusel kana ei olnud enam papist, vaid puust. Beckmann ei lasknud end jällegi eksitada, vaid, olles veendunud kana kõvaduses, tõmbas taskust väikese käsisäe ja asus sellega publiku suure juubelduse saatel kana tükkideks saagima.

Nüüdsest peale sai Beckmann jälle praetud kana.



Kes küll oli see palju läbielanud inimene, kes võis enda kohta kirjutada järgmist: „Olen korda saatnud 468 igasugust mõrva, 1116 vargust ja röövimist, 44 korda ma olen tekitanud tulikahju ja 253 korda oma isamaa reetnud. 89 korda ma tegin pankrotti ja 119 korda ma põgenesin kassaga, 501 korda võltsisin testamente, vekseid ja igasugu ürikuid. 83 korda ma salaküttisin ja 118 korda kerjasin. Viisin tüüde 24 surmaotsust, olin 39 korda vanglaülemaks ja 17 korda piinasulaseks. See-eest on mind vangi pandud 1714 korda ja 920 korda hukatud... 532 korda mind lasti maha, 211 korda mind pisteti surnuks ja 177 korda mind mürgitati. Vanadusnõrkusesse ma surin kõigest 9 korda, kuid enesetapmise läbi 48 korda, nimelt 31 korda uputamise ja 17 korda poomise läbi. Neetud on mind 571 korda, õnnistatud ainult 464 korda. Mul on olnud 2827 pruuti, õnneks olin abielus ainult 887 korda, mille tagajärjeks on 1731 last. Kokku ma olen saanud või annud 12.831 tulist suudlust. Mulle langes sülle 231 pärandust, aga ainult 37 korral sain peavõidu.“

See ei ole mitte mõne hullumeelse „pihtimus“, vaid eelmise sajandi lõpul surnud austria näitleja Palmeri rollistatistika. Kui arvestada, et Palmer on üldse esinenud 2000-des rollis ja seejuures teda on hukatud 920 korda, siis ta pidi laval küll kaunis „kuri“ mees olema.



Mõni aasta tagasi Elmer Rice, tuntud ameerika näitekirjanik ja lavastaja, kelle „Tänavat“ oleme näinud „Estonia“ laval, teatas, et ta kavatses loobuda teatritööst, kuna arvustajad talle liiga tegevat. Nüüd aga ta on loobunud oma loobumiskavatsusest. Põhjuseks on see, et Elmer Rice'i enda poeg on hakanud teatrikritikuks. Mõni nädal tagasi ütles „vana“ Rice ühele teda usutulevale ajakirjanikule: „Ma armastan teid.“ Ta arvas teatriarvustajaid. Ja seda öeldes ta naeratas.

Toimetuselt

„TEATRI“ järgmine number ilmub 23. aprillil s. a. Kaastöö selle numbri jaoks tuleb toimetusele saata hiljemalt 10. aprilliks s. a. Tallinn, postkast 357.

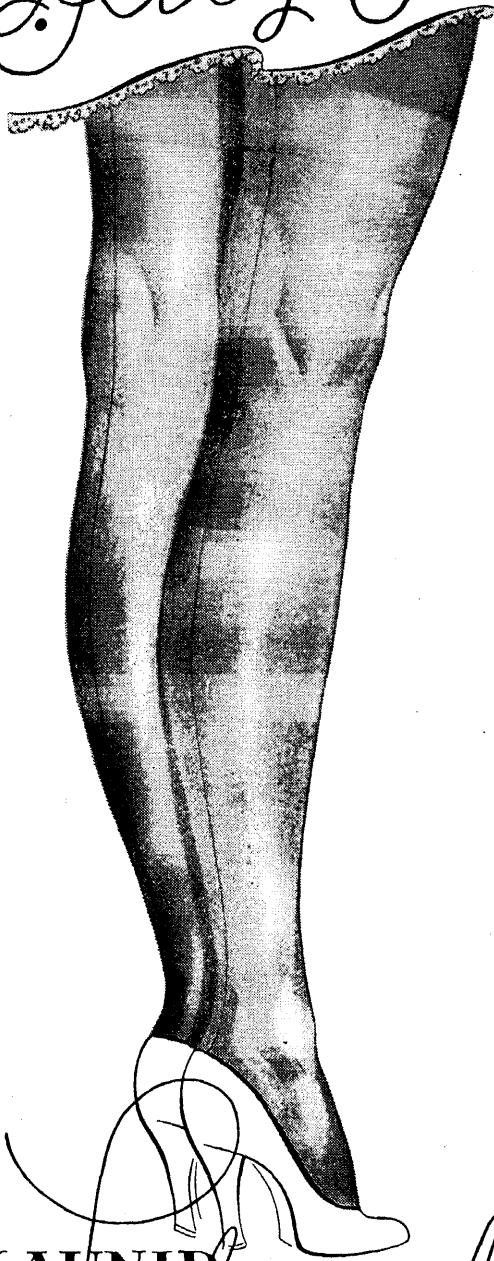


„TEATRI“ tellijad, kel on tasumata tellimisraha 1940. aasta eest, palutakse see äiendada võimalikult kohe. Neile, kel on tasumata 1940. a. tellimisraha, „TEATRI“ aprillinumbrist välja ei saadeta. Tellimisraha võib tasuda talitusele, Tallinn, Vabadusväljak 7—4 („EKA“ majas), maksa meie posti jooksvale arvele nr. 434 või saata meile kirjas postmarkides.

Materjalide kasutamine allikat nimeamata on keeldud.

TOIMETUS: O. Aloe, L. Kalmet, H. Kompus, W. Mettus, P. Põldroos, L. Soonpää
VÄLJAANDJA: Eesti Näitlejate Liit ● **VASTUTAV TOIMETAJA:** Paul Olak
 Ilmub üks kord kuus, välja arvatud juuni, juuli ja august ● VII aastakäik
 Toimetuse address: Tallinn, Vabadusväljak 7—4 ● Tellimisi võtavad vastu kõik postiasutused (arve
 „EKA“ maja ● Telefon 478-40 ● Postkast 357 nr. 434) ja teatribürood ● Üksiknumber 40 senti,
 Tegevtoimetaja kõnetunnid samas iga päev 10—1 aastakäik kr. 3.—, välismaale kr. 4.—

Lilgas A/S



KAUNID

Siidsukad

I E. M.
Suletööstus
o=ü.

kauplus Vene tän. nr. 1

soovitab suures valikus
soodsail tingimustil:
pleekimata ja valgeid linaseid ja
puuvillaseid

voodilina-
padjapüüri-
käteräti-
laudlina- } riideid

igasuuguseid tekiriideid, padja-
koiiriet „Inlett“, madrasi- ja
mööbliriideid ning aknaeesriideid
Igasuuguseid tekke, patju, madra-
seid, kapokki, jõhvi, mererohtu ja
sulgi suurel ja väikesel arvul



V. A. BELUGIN'i
TEE

VALITUD SORDID!
AROMAATILINE LÖHN JA MAITSE!

TALLINN, AIA TÄN. 10,
TELEFON 442-18

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

Õ. U. TILGA & Ko

TALLINN, HARJU 23 ☉ TEL. 467-98, 482-83

ELEKTRIOSAKOND:

Valgustusarmatuurid, laualambid
kunstnik P. Aren'i kavandite järgi

MAJAPIDAMISES:

Elektrikeeduplaadid, -pliidid,
-praeahjud, -külmutuskapid,
-köögimootorid jne.

Perenaised!

Tarvifades

LODIX

kingakreemi

SIDOL

metalli- ja aknapuhastusvahendit

SIGELLA

poonimisvaha

SIRAX

küürimispulbrit

hoiate kokku aega

A.-S. SYDOL COMPANY, TALLINN

TÖÖSTUSE 49, TELEFON 441-00

Ühing „EESTI LIHAEKSPORT“

oma tööstustest:

**pirukad,
vorstid,
sült,
konservid**

Detailmüügil ühingu „Lihatsentraalides“ ja paremates toiduainete kauplustes üle riigi. Täpne ja kiire en-gros tellimiste täitmine.

Telefonid: Tallinnas 478-54, Tartus 40-54 ja Võhmas 42

ERA

**NOORUS —
SUURIM RIKKUS!**

See rikkus on aga kahjuks ajutine. Meie soovitame Teile kindlat rikkust eluks ajaks

elukindlustuspoliisi

EKS-MAJA

JUHATUS JA PEAKONTOR
TALLINN, VABADUSE VÄLJAK

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



O/U. RIIETURITE ÜHISKAUBAMAJA

„RÜK“

Tallinn, Suur-Karja 19 • Tartu, Aleksandri 5

Telefon 455-77

Telefon 16-20

Soovitab kevadhooajaks uudiseid kodumaa ja inglise vabrikulist kostüümi-, ülikonna- ja mantli-riideiks

F. BRASCHINSKY
&
POJAD

Soovitab suures valikus igale hooajale vastavat pudukaupa



Müük suurel ja väikesel arvul

TALLINN,
V.-Karja 12, telefon 436-90

Diljandi liikööri- ja veinitehaste

O/ü. „ALKO“

veinid

vahuveinid

napsid

liköörid

konjakid

*tagavad oma headuse poolest
kõige nõudlikuma tarvitaja
raõulolu*

*Uudissordina soovitame
konjakit „KALCED“*

Esindus ja ladu:

A-s.

Kaubamaja „ESTIKA“

*Tallinn, S.-Karja 20/21,
telefon 447-65*

Suurim valik riidekaupadest

K/M. TALLINNA TEKSTIIL

Tallinn, Pärnu mnt. 8. tel. 446-34

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

A S VOLTA TEHASED

Tallinn, Soo tän. 27

Tel. 477-66

Sooja õhu kütte
ja ventilatsiooni
seadmed

10 krooni kuus

suudate kindlasti panka sisse maksa oma lapse arvele. Selle väikese sissemaksuga kogute lapse täisealiseks saamiseni

3500 krooni

suuruse kapitali. On aga Teil võimalik rohkem säästa, siis kasvab ka kapital vastavalt suuremaks. Sellega kindlustate lapse tuleviku ja valmistate rõõmu enesele ja temale

Seepärast: juba täna

astuge lähemasse ühispanka või Ü. K. Eesti Rahvapanka ja avage oma lapse nimele hoiuarve ja makske sinna järjekindlalt iga kuu kindel summa
Hoiuarveid avavad kõik ühis pangad, hoiu- ja laenukassad ja ka

Ü. K. Eesti Rahvapank

Tallinn, Suur-Karja 19, telefon 425-55

A.-S.

VENNAD KIMBERG

TRAADI- ja NAELATEHAS

TALLINN

Meie valmistame:

Naelu — lati-, katuse-, papi-, pleki-,
vormi-, side-, sadulsepa-, saapa- jne.

Kabjanaelu, hobuseraudu

Traati — haljast, põletatud, tsingitud.
vasetatud, lakeeritud, vedru-, telegraafi-,
klaasimis- jne.

Okastraati, okastraadi obadusi

Neede — rauast, vasest, alumiiniumist

KONTOR: Nunne 16, telefon 448-17, 476-97

TEHASED: Katusepapi 35, telefon 304-34

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

Tall. E. Kirj.-Üh. tr., Pikk 2. 1940.

EESTI
RAHVUSRAAMATUKOGU
AR