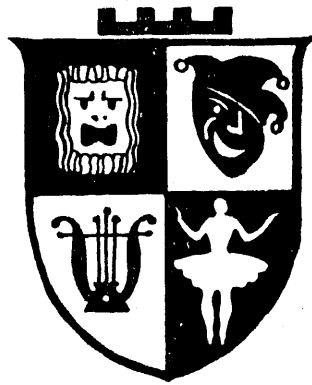


# TEATER



**№ 3**

**MARTS**

**1936**

---

---

KINDLUSTUSE SELTS

**„EKS-MAJA“**

ASUTATUD 1866. AASTAL

TALLINNAS, LAI 1 (OMA MAJAS) TEL. 438-85

**Reserveeritud**

## Eesti-Soome-Läti-Leedu teatritegelaste sõbruspäeva puhul

Möödunud kuu keskpaigas Eesti Näitlejate Liidu algatusel Tallinnas korraldatud Eesti-Soome-Läti-Leedu teatritegelaste sõbruspäev kinnitas jälle kord vana tõde, et kunsti tee vastastikuseks lähendamiseks ja mõistmiseks on kõige lühem ja kindlam. See on ala, kus ei ole veel kontingente ega clearingut, kus mõlemalt poolt pakutakse oma parimat puhtast südamest ja süraest meelest ja kus vastusaamine ei ole normeeritud. Siin leitakse kõige kergemini ühine keel ja sobitatakse sõbralikud lepped.

See oli meil esimene rahvusvaheline lavategelaste sõbruspäev. Tavaliselt toimuvad säärased kokkutulemised kahe rahvuse vahel, Eesti sobiv asend ja õnnelik juhus võimaldas aga seekord viia kokku ühtaegu nelja rahvuse teatritegelased. Kava kohaselt pidi see kujunema koguni viie rahvuse sõbruspäevaks, kuna ka Nõukogude Vene kunstnikud lubasid sellest osa võtta. Kahjuks selgus üheteistkümnendal tunnil, et sealsed kolleegad ei saa olla sel päeval Tallinnas — oli takistusi ja pidurdavaid asjaolusid, mida ei suutnud ületada Eesti Näitlejate Liidu energilisimadki püüded. Kuid loodame, et üks teinekord — sõbruspäev korraldatakse edaspidi traditsiooniliselt iga aasta — me võime tervitada koos teistega endi keskel ka vene kolleegasid, samuti ka poola ametivendi, kellega on astunud ühendusse.

Kui eesti teatritegelased sõbruspäevadel võisid tutvustada oma välismaisi külalisi Eesti teatrikunsti saavutustega ja meie kunstielu korraldusega, vahetada kolleegadega mõtteid teatrielu üle eri mail, uendada nendega vanu sõprussidemeid ja sõlmida uusi tutvusi, siis pealinna kunstisõbrad oma poolt võisid kõrnutada kontsertsaalis nelja rahvuse parimaid kunstnikke ja veenduda, et Eesti seisab nende hulgas väärikal kohal. Me tundsiime sügavat rõõmu oma kalleist külalisist, me nautisime täie hingega nende kõrgeklassilist kunsti, aga meie süda paisus liigutusest ja seesmisest uhkusest, kui kuulsime mitte-lõppeda-tahtvaid valmistatud ovatsioonide täiskülutud saalilt Ida Aav-Loole ja teistele meie esinejatele. Nii meie publik õpib enam hindama ka oma kunstnike võimeid, mõistma neist lugu pidada ja neid armastada; nii me tasandame teed oma kunstnikele esinemisteks välismail (vast hiljuti võisime lugeda milise südamliku teretulemisega võeti vastu Leedu Näitlejate Liidu ja Leedu publiku poolt meie operilauljad Kaunasest); nii arendame sõbralikku läbi käimist ja vastastikuseid esinemisi naabermaade kunstnike vahel.

Elagu Eesti-Soome-Läti-Leedu teatritegelaste sõprus!

Elagu Eesti-Soome-Läti-Leedu Näitlejate Liit!

## Eesti balleti kümme aastat

Estonias valmib „Pähklipureja“. Tantsurühmal on proove, proove, proove. Neid on hommikupoolel ja pärastlõunal, üldisi ja osalisi, laval ja harjutussaalis.

Tabame parajasti ühe lavaproovi. Hargneb balleti esimene akt: kujutatakse jõulupu uhtimist, külaliste tulekut, kingituste andmist lastele jne. Kuidagi proosaline on esialgu kõik: tühjal ja seadeldamata laval, mis ei piira tegevust raamina, kõik liigutused nagu haihtuvad õhku, kaine valgustus ei lase tekkida mingeid illusioone. Elavamaid hetki loovad vaid armas tütarlaps Klaara (pr. Eskola-Kubjas) ja üleannetu poisijõmpsiakas Frits, kelle osas Haguse ülevoolav energia leiab endale kohase rakenduse. See oleks paras partner Franziska Gaal'i „Csibile“, mõtled, kui näed teda teiste „jõmpsiakate“ eestvedajana kõigest väest mängupasunat tuututamas. Siis tuleb kummaline ja võigas külaline Drosslmayer (Blinoff), kes groteskse pidulikkusega heidab end seljast mantli, käsutab teenreid, jagab kingitusi. Hakkab tekkima enam pinget tegevusse ja liikumisse, unub välisefektide puudumine... Näeme, kuidas pr. Eskola-Kubjas oma poollapselikus-poolnaiselikus sarmis hällitab magama Pähklipureja, kuidas talle viirastub kummalisi nägumusi, kuidas jookseb kokku sõjaks nobedajalgseid hiiri... Siis võitleb vastastega mehiseelt Anvelt ja võidab... Siis klassikalises pas-de-deux's Koiduga Maldutis sirutub pikajoonelisse igatsevasse arabeski või põimub kaunisse attitüüdi oma saleda partneri toetusel... Ja nii ikka edasi — üha vaheldusrikkamaks muutuvad tantsud: monotoonselt saadavad tamburiinid Raudseppa ta arabia tantsus... Siis sööstavad esile Kuurman ja Blinoff brasiilia tantsus, mille hispaanialikku karakterisse on segunenud tugevat eksootilist joont, muutes ta pikantseks ja veidi väljakutsuvaks... Nüüd Hagus hoogsas trepakis sooritab bravuuriga raskeid „prissjadsid“... Siis kutsub õrnale valsele terve kimbu õhulisi baleriine Tšaikovski kaunis „Lilled valss“... Ja lõppeks tuiskab kokku „lumehelbeid“, terve sadu keerlevaid, lendlevaid tütarlapsi... Ent nüüd tuleb jälle proosa: pr. Olbrei, kes rambiaärelt juhatab ja jälgib kõike, ei ole rahul, see lumehelvede tants ei lähe veel hästi, ei ole puhas. Ikka jälle korratakse raskemaid takte, ikka jälle „võetakse tagasi“, ei hoolita väsimusest, ei hoolita ajast — tants peab saama täiesti hea. Ja pärast 3½

tundi kestnud lavaproovi minnakse harjutussaal, et seal tööd jätkata.

Lausa ülekohtuna tundub tülitada pr. Olbreid keset nii kibedat tegevust. Ent, teiselt poolt, nii harva on meie tantsu maailmas tähtpäevi, nii harva elevusttekitavaid sündmusi, et ei saa jätta kasutamata käesolevat juhust, et kõnelda veidi tantsusse puutuvaist küsimustest.

„Juba nädalaid töötame kõrgepinge all,“ ütleb pr. Olbrei. „See on muidugi väsitav ja kurnav, kuid antagu meile vaid sagedamini võimalust selleks. Iseseisev tantslavastus on hoopis teine asi kui ainult vahelad koopersis ja operettides. Näen, kuidas kõik tantsijad end kokku võtavad, püüavad anda oma parima. Sellaste ülesannete varal kasvab tantsija. Oleks meil tänava 10-es ballett, nagu on 10-es tegevusaasta, siis oleksime kindlasti palju kaugemal!“

Ei tarvitse küsida, miks pole mitte kümnes ballett, vaid ainult neljas. See on teada: tantslavastustel pole meil „minekut“, meil pole tantsupublikut, ballett ei tasu end. Pärast esimeste iseseisvate tantslavastuste vähest menu teatri juhatus ei riskinud enam võtta kavasse balletti.

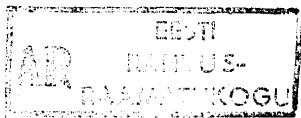
Varemlavastatud ballettidest on pr. Olbrei'le armsaim „Giselle“ — teda võib see ballett oma kaunidusega ja pealeselle oli see n.-ü. tema valulaps, sest selle kallal oli kõige enam vaeva.

„Saime „Giselle'i“ puhul mitmelt poolt etteheiteid, et milleks asume nii raskete ülesannete juure, mis käivad meil üle jõu. Vastaksin jälle samaga, et ainult sel teel jõuab edasi, kui midagi ette võetakse, püüeldakse, pingutatakse end. Poleks meil, näiteks, omal ajal mitte ette võetud toda „Karmen'i“ lavastust, mis oli üksainus suur ebaõnnestumine, siis poleks meil ehk praegu ooperit! Loodan, igatahes, et nüüd oleme märksa suutelisemad kui „Giselle'i“ ajal, nii et „Pähklipurejaga“ tuleme toime paremini.“

„Ja kuidas on edaspidised väljavaated iseseisvate tantslavastuste suhtes?“

„Kõik oleneb praegu käsil oleva balleti minekust. Kui see on vähegi rahuldav, siis lavastame igal aastal balleti, võib-olla isega kaks balletti aastas.“

„Tahaksin seda loota! Sel teel kasvataks ka enam tantsupublikut, kes õpiks hindama, nautima tantsu, tundma vajadust tantsu järele.“





*D. Olbrei-Kuuzman*



*E. Eskola-Kubjas*



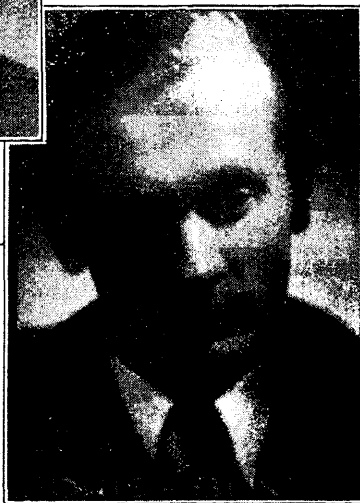
*K. Maldulis*



*A. Koit*



*Liikumisjuht R. Olbeei*



*B. Blinoff*

## *Estonia balleti juubilarid*

„Tuleval aastal tahaksin näiteks lavastada india balleti,“ kõneleb edasi pr. Olbrei, „täpselt vana india karakteris ja stiilis. See on ammu mind huvitanud.“

„Kindlasti õnnestub see Teil hästi, otsustades juba „Lakmé“ tantsude järgi,“ arvan. „Igatahes aga seab sellane erizänrliline tants tantsijaile hoopis teisi nõudmisi kui tavalised balletid.“

„Lavatantsija peab võima kõike,“ ütleb pr. Olbrei; „ta peab võima anda balletti, plastikat, akrobaatikat, eel kõige aga karaktertantsu, mis on kõige tantsulise alus. Ainuuksi balletitehnikaga ei saa lahendada kõiki ülesandeid. Pooldan arvamist, mida väljendas kuskil Fokin, et iga balletit nõuab õieti o m a tehnikat, see tähendab, tal on oma pinge, oma karakter, mille saavutamiseks tuleb kasutada iga võimalikku tehnikat. Nii näiteks just india tantsudes ei ole ainuuksi balletitehnikaga midagi peale hakata. Nägin kord Pariisis üht balletiliste tantsudega „Lakmé'd“, see oli minu arvates kole. Ka ei kujutele ma „Aida't“ klassikalise balleti stiilis tantsudega. Ja on huvitav märkida, et, nagu võisin veenduda läinud aastal välismaal, viibides paljudes suurtes teatrites, on balleti kõrvale võetud õppeaineiks ka plastika, nii Varssavis, Prahas, Viinis...“

„Kas nägite, muide, sel reisil midagi eriti meelejäätavat tantsu alal?“

„Ei, kahjuks nägin tantsu üldse vähe — sattusin halval ajal. See aga, mis nägin, ei annud ühtki elamust.“

Huvitun meie naabri, Läti, balletist, mida lätlased ise ülistavad „parimaks Euroopas peale vene balleti“.

„Jah, lätlased on väga kõrgel tasemel, kuid n i i heaks ma neid siiski ei pea. Nad püüavad üllatada suurusega, massiga, välise hiilgusega, aga kui hakkad vaatama üksikasjalisemalt, siis näed ses massis kaunis rohkesti ebatäpsusi, nõrku kohti. Nägin seekord Riias „Luiked järve“ — selles ei suutnud Leman, kellelt muidu olen näinud häid kompositsioone, ballettmeisterina pakkuda midagi uut ega huvitavat. Igatahes on aga läti balletielu palju intensiivsem kui meil, neil on tantsupublikut, neil arvestatakse seda ala võrdselt tähtsana teiste teatrilade kõrval.“

„Tahaksin puudutada veel üht küsimust,“ ütlen, „see on õige aktuaalne eesti rahvatantsu ehk rahvastantsu küsimus...“

„Olen paljudega kõnelnud sellest,“ vastab pr. Olbrei, „ja pärast oma sõnavõttu mullusel teatripäeval sain isegi mitmeid kirju selle kohta. Ma väitsin nimelt, ja olen ka praegu sel arvamisel, et selles, mis eesti rahvatantsus praegu on säilinud elavana, on suurem osa võõralt laenatud

elemente. Puhastatagu rahvatants, heidetaguga välja kõik võõras, töötatagu läbi kõik muuseumid ja arhiivid — võib-olla leidub siis see, mis on nii-ütlelda ürg-eestiline rahvatantsus. Nii tehti ju ka meie rahvalauluga. Mis käis meil kõik rahvalaulu nime alla! Sellest tuli hiljem suur osa kõrvale heita kui võõras. Üldiselt aga arvan, et mingit erilist puht-tantsulist omapärasust, erilist liigutuskarakterit — nagu on ungarlasil, nagu on poolakail, hispaanlasil, venelasil — eestlasil ei ole, nagu ei ole seda ka lätlasil, sakslasil, soomlasil j. t. Arvan, et eestlaste omapäraseimaid tantsu võiksid olla need, mis on kujunenud välja teatud töö- ja tegevusliikumisest, vahest sedalaadi nagu pulgatants. Ent kui väga sellased on puhtal kujul lavatantsuna kasutatavad, see on küsitav. Või võtame kas või labajalavalsigi. Kui ma seaksin lavale sellase labajalavalsi nagu seda tantsivad praegu vanimad tunded — see on lõputa korduv ikka ühesugune tammumine tervel jalal, keha võimalikult liikumatuna ja rahulikuna hoides — siis kukuks see tants kindlasti laval läbi. Kui aga labajalavalsi muusika järgi tehakse mingi tants iga-suguste hüpetega ja keerdudega, siis pole see enam labajalavals, vaid samasugune „à la labajalavals“ nagu nood „à la marsurkad“ ja „à la tšardašid“ j. t., mida veel hiljuti nii väga harrasatati — enamjaolt lihtsalt vastava karaktertantsu mittetundmise, mitteoskamise tõttu. Muusika ja kostüümi üksinda ei anna veel tantsule karakterit — seda annab iseloomulik liigutuspinge.“

„Et jutt on eestlaste tantsust, siis oleks huvitav kuulda, millise mulje olete saanud oma tegevuse kestes meie tantsulisist võimeist üldse nende rohkearvuliste tantsuharrastajate järgi, keda olete näinud?“

„Estonia korraldab igal aastal katseid uute sobivate tantsijate leidmiseks rühma jaoks — ja, pean ütlema, mulje nende võimeist jääb kehv. Mingit tuimust, raskust, ütleksin isegi, kohmakust, ilmutavad nad, ei ole tantsulisust, ei ole liikuvust.“

„Aga kuidas on lugu nende muusikaalsusega?“ küsin.

„Enamik on muusikaliselt arenemata. Just arenemata, loomupoolest neil muusikaalsus ehk ei puudugi. Ja kui näha vaeva selle arendamise kallal, siis võib saavutada tulemusi.“

„Muide, tantsija muusikaalsus üldse...“

„Muusikaalsus on äärmiselt oluline oma-dus tantsijal, eeskätt aga tantsujuhil, õpetajal. Mina ise algasin muusikaõppimisega — klaverimänguga — juba lapsena, enne kui ma tantsimagi hakkasin. Hiljem töötasin kaunis tugevasti sel alal. Nüüdki



Operett „LÕBUS LESK“ Estonias. Pildil: rahvatants II vaatuses.

mängin, küll mitte hästi, sest olen harjutamise jätnud, aga saan igatahes endale ise kõike mängida, mille kallal töötan. Teisiti ma ei kujutelekski tantsude komponeerimist.“

Nüüd siirdub jutt üldse pr. Olbrei isiklikule tööle, ja selgub, et kui tantsurühmal on 10-aastane juubel, siis pr. Olbrei'l peaks olema juba 15-aastase tegevuse juubel: ta on teatris 16-dat aastat.

„Kas Teie siis isiklikult ei pühitse mingit juubelit?“ küsin.

Pr. Olbrei naeratab: „Vaatame, vahest edaspidi...“

Raske on üldse lavastaja saatus, mõtlen. Nii ka tantsujuhil. Tema isik jääb tagaplaanile, jääb nägematuks publikule ja seetõttu unustatakse ta kergesti. Ja ometi, milline pingutav töö! Pr. Olbrei on õpetaja, treener, koreograaf, tantsurežissöör ühes isikus. Mitte ainult tantsurühmale ei tule anda tunde, luua tantsu, õpetada neid kätte, vaid ka kõik evolutsioonid koorile ja solistidele ooperis ja operettides tuleb seada, tuleb kätte harjutada. See töö nõuab nii vaimsete kui ka füüsiliste võimete alatist ülimat pingutust, pealegi sageli ebatervislikes oludes.

„Läinudaastasel välismaa-reisil,“ jutustab ta, „tegin jälle läbi korraliku balletitreeningu, nõudes õpetajalt täielist valjust minu suhtes, täiendasin end ka veel hispaania tantsu alal, kastanjettide käsitamises.“

Nii nõudlikuna ja tõsiselt, eeskätt enda, aga ka teiste vastu, on pr. Olbrei töötanud

kõik need aastad. Kui palju kauneid tantsu, kauneid liikumispile on ta loonud selle aja jooksul, puistates neid helde käega peaaegu igasse muusikalavastusse. Kui palju eristiililisi, erizanrilisi kujusid on pannud ta liikuma tõepäraseina ja sugestiivseina. Ja, mis peaaigi, ta on kasvatanud meile n.-ü. esindusliku balletitrupi, meie distsiplineerituima ja kutselise teatritantsu seisukohalt ainukese tõsiselt võetava tantsurühma.

Sellane töö väärrib tunnustust ja tähistamist, väärrib seda ka teatripubliku poolt. Kui mitte teisiti, siis vähemalt balletitrupi 10-aastase juubeli puhul lavastatava „Pähklipureja“ ettekande külastamisega. Ja vaadeldes seda kaunist muinasjuttu, täis elavat liikumist ja vaheldusrikast tantsu, ärgem unustagem seda, kes on pannud elama ja liikuma kogu selle võlu maailma, ärgem unustagem pr. Rahel Olbreid. Aga ärgem unustagem ka tantsijaid, kes püüdlikult ja innuga kehistavad oma juhataja ideid ja kujutlusi, eriti neid, kes on juubilarid ühes rühmaga, kes on algusest saadik, s. t. 10 pikka aastat, töötanud tantsurühmas, need on: Kl. Maldutis, E. Eskola-Kubjas, V. Kuurman, A. Koit, B. Blinoff.

Ja, lõppeks, sedagi pidagem meeles, et nagu öeldud, selle balleti „minekust“ oleneb Estonia tantslavastuste edaspidine saatus üldse — mingem siis võimalikult rohkearvuliselt vaatama, kas või ainult uudishimu pärast, kuidas see „Pähklipureja“ lugu õige käib!

## Klassikalise balleti jälgedes

Millega seletub see, et klassikalisel balletil, mida koreograafilise kunsti uute voolude poolehoidjad arvavad oma aja olevat ära elanud, kuni meie ajani on olnud uue õitsengu perioode, mis tõestavad ta eluvõimelisust? Kas mängib siin osa alatasa muutuv mood, mis täna nimetab iganuks seda, mis alles eile oli uus, ja homme pöördub tagasi liiga ruttu unustatud väärtuste juure?

Klassikalise balleti vastased jaatavad meeldi niisugust moekapriisi: „ajavaim“, mis nii kergesti muutub meie kiire tempoga ajas, sama ajavaim, millele nad ise allusid, kui otsustasid lõplikult mätta maha balleti „surnud vormid“. Kuid moekapriisid on lühikese eaga, nad tõusevad nagu tuulekeerised, keerlevad ja juba ongi kadunud. Niisugusest tuulekeerisest on haaratud ka „surnud ballett“.

Milline jube ja ühtlasi sensatsiooniline pilt avaneb meie silmade ees! Matusel ilmub hauast tõusnud laip. Ilmub täies hiilguses, mis on omane ta kõrgele aukohale, mis on evis eluajal, sest ta ees kumardasid mitte ainult harilikud surelikud, vaid ka kuningad ja keisrid. Pöörmata kellelegi tähelepanu annab ta kauni, sürsuguse žestiga, mis ilmutab ta jõudu, muusikameestele märku, kes kohe sõnakuulelikult haaravad oma instrumendid. Ja siis ta hakkab tantsima. Umberringi on sügav vaikus. Meie ees sünnib midagi saavutamatu — surmatants, täis elu ja imeteldavat ilu. Vaatlejad ei suuda pöörduda silmi kauneilt liigutusilt, nad unustavad aja ja koha, kus nad viibivad. Ja see on hea, sest midu valdaks neid metsik hirm — tantsib ju korjus, endine olend, surnud keha, kes liigub mingil saladuslikul, ebamaisel jõul.

Kuid seni, kuni nad vaatlevad, palun lubada mulle veerand tundi aega. Suri valitseja — kirjutame ta nekroloogi.

\*

Ballett tekkis pärast sünget keskaega, kui rüütli asemele ilmus kavalier — varajase renessansi perioodil. Ta häll seisis Itaalias. Siin valmistasid talle juba XV sajandist pinda stiilsed salongtantsud, millede motiivid omandati rahvatantsudest ja mis stiliseeriti rahva kõrgeimate kihtide poolt. Kuid ei rahuldutud kauaks nende „madalate“ tantsudega (dances basses), mis olid sürsugused ja pidulikud, milledes ei hüpatud ega keereldud. Peagi võis neist eraldada teise tantsude rühma, millised tantsud olid tunduvalt elavamad, n.-n. balli. Neis hüpati ning korراتi üksikute tantsijate hüppeid ja tantsusammud sooritati märksa kiiremini kui endistes tantsudes. Edaspidine koreograafia areng tekitas juba n.-n. balleti. XV sajandi lõpus tekkis palju tantsukoole, millised kutsus ellu vajadus omandada tehnilist oskust. Opperaamatuid, mis ilmusid koreograafilise

kunsti edaspidise arengu kestes, väärivad kõige enam tähelepanu itaallaste Caroso ja Negri ning prantslase Thoinot Arbeau tööd, mis annavad kujutluse XVI ja XVII sajandi tantsude tehnika tasemest. Need raamatud, nagu Hudekov lausub oma „Tantsude ajalooks“, näitavad, et oli juba aabits, aga puudus veel tantsude grammatika. Alles sellest ajast, kui Pariisis asutati Tantsuakadeemia, võime kõnelda kindlama terminoloogiaga tantsugrammatikast. Me näeme, et siin olid juba entrechat'd ja battement'ide alged.

Kuid pöördugem veel tagasi Itaaliasse. Vaatamata oma hiilgusele tavalised ballid oma uhkete salongtantsudega ajajooksul ei huvitanud enam hellitatud hoovidaame ja kavalere, kes unistasid mitmekesisemaist ajaviiteist. Need unistused täitsid. Aastal 1489 hertsog Sforza ja Aragoonia Isabella pulmade puhul tehti lombardlasele di Bottalle ülesandeks korraldada Tortona linnas grandioosne pidu. Ja tema lõigi täitsa uue vaatemängu, mida loetakse esimeseks balletiks ja on esimeseks etenduseks Euroopas, mis ühendas laulu ja deklamatsiooni pantomiimi ja tantsudega. See uudis kutsus esile vaimustuse mitte ainult Itaalias, vaid ka kogu Euroopas, kus sellelaadsed ettekanded levisid juba „ballettide“ nime all, hoolimata oma segaiseloomust. Üldse levis itaalia kool salongtantsude tiivul kogu Euroopas, kusjuures iga maa arendas seda vastavalt oma iseloomule. Niisugune seisukord muutus prantsuse etiketi mõjul. XVII sajandist alates hakkas prantsuse hoovkond tooniandjaks mitte ainult meos, vaid ka tantsudes. Kui me koreograafilise kunsti evolutsiooni itaalia perioodi võime nimetada balleti lapseaaks, siis selle evolutsiooni XVII sajandist algav prantsuse periood moodustab ta üleminekuea.

Esimesed balletiettekanded leidsid Prantsusmaal aset XVI sajandi lõpul. Aastal 1581 itaalia viiuldaja Baltasarini, kelle Katariina Medici kutsus Pariisi, lavastas Aragoonia Margareete pulmade puhul balleti, nimega „Kuninganna koomiline ballett“. Selle balleti tegevuses ilmnes juba teatud ühendav idee ja ta tantsulisil etteasteil oli teatud siduv mõte.

\*

Louis XIV valituse algul korraldati koreograafilisi ettekandeid ainult hoovkonnas. „Päikese kuningas“ armastas väga tantsu ja tantsmeister Beauchamp'i juhatusel õppis ta hoolega koreograafilist kunsti. Kuninga eeskujule järgis kõrgem seltskond ja hiljem ka keskklass. Kuninga armsaimad tantsud olid courante, passe-pied ja menuett, mis olid kindlasti ililised, kaunid, graatsilised ja galantsed. Kuningas esines ka ise meeldi. Balletiprogrammide koostamine usaldati hiljem Molière'ile, kes pal-





### Hugo Raudsepa komöödia „MIKUMÄRDI“ Estonias

Lavastus — A. Lauter, dekoratsioonid — A. Tuurand. Pildil: rahvuslipu heiskamise stseen

judesse oma näidendisse pani balleti-vahe-mängud.

Kõige tähtsamaks sündmuseks koreograafilise kunsti arengus üldse ja Louis XIV ajajärgus eriti tuleb lugeda kuningliku tantsuakadeemia asutamist aastal 1661. Akadeemia asutamine osutas kindlat tahet tunnistada koreograafiat iseseisvaks kunstiks ja see pani aluse klassikalisele koolile, mis tänapäevani on eeskujuks tantsukunsti õpetamises. Kümme aastat hiljem liideti tantsuakadeemia äsja asutatud muusikaakadeemiaga, nimetusega „Grand-Opéra“ — mis on edaspidine esmajärgulise tähtsusega sündmus tantsuajaloos, mille tõttu ballett omandas kodanikuõigused avalikul laval. Avamisel lavastati (a. 1671) „Pomona“, mis esmakordselt nimetati ooper-balletiks. Salong-tantsud, mis olid siirutatud lavale, pidid peagi taganema uute tantsuvormide ees. Arenes tehnika ja täienes kunst. Tekkisid kvalifitseeritud kutselised tantsijad, nagu Beauchamp, Pécour, ta õpilane Ballon, Dumoulin, Dupré, Blondi j. t. Kui direktoriks määrati Lully, siis tantsulised entréed arenesid üha enam. Neisse toodi sisse dramaatilisi liigutusi, tantsud muudeti elavamaks. Naisi tol ajal ei olnud laval, tantsisid ainult mehed. Lully suureks teeneks on esimese tantsijannade kaadri loomine (a. 1681), mis on suure pöörde alguseks koreograafilises kunstis. Esimesteks balletitantsijannadeks olid suurilma daamid. Lully abiliseina mängis balleti arengus suurt osa ka Quinauld. Tekkis ka esimene ballettmeister (maître de ballet), misuguse tiitli kuningas andis andekale Beauchamp'ile. Tantsutaridest oli eriti kuulus

Prévoست. Oma kuulsa divertissemendiga „Les caractères de la danse“ lõi ta kauni pantomiimi. Prévoست oli ka oivaline õpetajanna. Tema koolist tulid kuulsad tantsijannad Clara Camargo ja Marie Sallé, kes juba pärast Louis XIV surma mängisid tähtsat osa.

Lully ajal laval esinevad tantsijannad vabataiti kohe algusest peale sunduslikust maskikandmisest, kuna nende partnerid-tantsijad kuni XVIII sajandi lõpuni pidid esinema maskides.

Võttes kokku Louis XIV ajajärgul saavutatud resultaadid koreograafilise kunsti arengus näeme, et see kunst kandus hoovkonna sfäärist lavale, kus tantsud, mis seni olid segatud dialoogide ja lauludega intermeediade näol, omandasid iseseisva koha, ja et tekkisid elukutselised balletitantsijad. Valmistati ka pinda pantomiimile, missugune teene kuulub hertsoginna du Maine'ile, kes ühes oma kuulsatest „öödest“, mis ta korraldas Sceaux' lossis, ketsetas (a. 1708) esimese ballett-pantomiimiga, kus tantsutar Prévoست ja tantsija Ballon täitsid suurepäraselt oma osad. Prantsusmaa nihkus koreograafias esiplaanile, itaalia kool andis koha prantsuse omale, kõikjale kutsuti prantsuse ballettmeisterid, koreograafiline literatuur langes Euroopas ilusa prantsuse stiili mõju alla, mis levis kõikjal pärast Feuille't raamatut ilmumist (a. 1700). Sellest raamatust leiame muuseas, et juba tol ajal oli kindlaks määratud viis õiget ja viis ebaõiget positsiooni. Leiame seal nimetusi nagu: pas-plié, pas sauté, pas glissé, pas cabriollé, tour, demitour, coupé, demi-coupé, pas de bourrée, jeté, cabriole, pirouette, entrechat. (Järgneb.)

## Eesti vanad rahvatantsud

Eesti vana rahvatants, mida küll noorsooringides on hoogsasti harrastatud ja mille vastu viimasel ajal on ärrganud eriline huvi, ootab ometi veel oma suurt ülestõusu. Sellele pole seni võidud läheneda igakülgse ettevalmistusega ja seda pole kõneväärse põhjalikkusega eriteldud.

Vanad eestlased tantsisid palju ja oskasid arvuka hulga lihtsaid ja keerulisi omatantsu.

Balthasar Russov toob oma kroonikas' (1584. a.) drastilisi kirjeldusi sellest, kuidas eesti talupojad voorinud kiriku juure juba laupäeval naiste ja lastega kirmsil ning siis alanud lakumine, prassimine ja tants.

„Pärast, kui nad just nii targalt kui ennegi kirikust välja tulid, läks uus prassimine, tantsimine, laulmine ja loksumine jälle lahti.

Ei ole ka võimalik jutustada, mis hirmus lugu siin ka püha Jaani tulega oli... Tantsiti ja lauldi ka karati kõige lustiga ja ei antud armu suurtele torupillidele, mis igas külas väga tuntud olid.“

Hilisemad autorid, kes kirjeldavad eestlaste elu-olu, pühendavad korduvalt tähelepanu ka eesti tantsule, seda välja tõstes.

Eestlasil oli tants jõudnud areneda kõrgeima astmeni, soolotantsudeni, kahe-tantsudeni, kolme-tantsudeni, kõnelemata massi- ja kooritant- sudest.

O. Kallas oma uurimuses „Lutsi maarahvas“ (1894) toob teate:

„Pilli järele tantsiti, ja vanad inimesed mäletavad, et ka Maavärki karati: kats paari karg- siva, üks üts tõze vasta. Üts paar ol use man, tõne saiss saina veerehen; kuna üts paar tul, siis tõne lätt tagasi ja oot, ja nii egauks oma voori.“

See on vaid üks tants rikkalikust pulma- tantsude sarjast.

A. K. Hupel („Topographische Nachrichten aus Ehst- und Liefland“, 1774) märgib isegi mitu meie pulmatantsu.

„Palamusel oli mõrsja pulmas mehe vööga vöötatud. Alul ta on peidus, ta otsitakse üles ja siis kohe temaga tantsitakse.“

Edasi kirjeldab Hupel, kuidas peig ja peiu- poiss, lahtised mõõgad käes, tantsisid erilist pulmatantsu:

„Eestlased ei saanud pidada pulmi ilma hal- jaste mõõkadeta, mida peig ühes ühe või kahe tähtsama pulmaküllalisega alati, isegi tantsu ajal, käes hoidsid...“

Tanu pähepanemise tseremoonia ajal tantsiti järgmiselt:

„... selle lõpul mõrsja peab istuma oma venna sülle, tema nii-nimetatud isa ja peiu- poiss tantsivad tema ümber ülestõstetud mõõ- kadega, mille otsad löövad kokku...“

Sama kinnitab ka E. Merkel („Die Vorzeit Lieflands“, 1798):

„Pulmadel kannavad peiu-poiss ja kaks teist pidulist mõõkasid, nad tantsivad kolmekesi, paljad mõõgad peos, pruudi ümber pidulikku ringtantsu, hoiavad mõõgad ta pea kohal, kui talle tanu pähe pannakse, ja löövad nendega ristitähiti iga ukse kohta, kust ta läbi läheb.“

(Eestlasil olid erilised pulmamõõgad. Admi- ral J. Pitka eraviisiliselt jutustas, et veel pois- kesena omanud ta kingitud pulmamõõga. Sel suvel ÜENU rahvatantsude korjaja sattus ei- dele, kes oma silmaga on näinud mõõgantse).

F. Wiedemann omalt poolt märgib juure paar pulmatantsu („Aus dem inneren und äusseren Leben der Ehsten“, 1876). Veime- vakast pulmalistele kingituste jagamist rahvas nimetavat tantsimiseks. On ilmne, et igivanal ajal pulmakinkide jagamine sündis seoses vastava tantsuga. Pulmad lõppenud jällegi pulmade katkitantsimisega.

„Esiti tantsis keegi ainuüksi noore naisega, mille eest ta sai paari kindaid... Iga tantsija pidi jälle veidi raha andma, mida pruutneiu taldrikuga korjas.“

Eriti üllatav on aga teade, et vanadel eest- lastel oli pealegi ka rituaalseid alastitan- se, mida kõik rahvad ei oma. Hupel toob ühest säärast huvitava kirjelduse:

„Igal aastal, 9 päeva enne jüripäeva, öösi, koguneb siia suur hulk taluinimesi, mõlemast soost, igasuguses vanaduses, ümberkaudsetest maakohtadest, süütavad ülal müüride peal tule, millesse nad igasuguseid ohvreid... loobivad. Siin nähakse sigimatuid naisi alasti müüride ümber tantsimas...“

Kõne on siin Vastemõisa lähedal Vana- mõisa küla all asetseva Risti kiriku nimelise kabeli varemeist, mil eestlased käinud oma vanu usukombeid täitmas.

Jutt eestlaste rituaalsest alastitan- susest kõlab eriti uskumatuna. Kuid et sama kinnitab ka akadeemik F. Wiedemann oma eespool tsiteeritud töös, et ka Pihkva eestlased on ohvrikivi lähedal säärased tants tantsinud, siis on sellega võetud edasistelt kahtlustelt alus.

Sel suvel käidi rahvatantsu korjamas ja kir- jutati üles 9 uut, seni tundmata, tantsu, lisaks hulk variante. Paljud tantsud on hästi dra- maatilised ehk lavalised. See selgub isegi nende tekkimisloost.

„Ümber 150 aastat tagasi pannud Tammistu küla Roigu talu peremees mõisa teole minnes selga särki alla lambanaha. Kui kubjas meest töö juures peksma hakanud, siis ta selg ainult kobisenud ja valu pole olnud sugugi tunda. Kubjas vihastanud sellest ja karjunud: Mis kurat sul seljas on, kas kivikasukas või?“



## August Kitzbergi laulumäng „KOSJASÖIT“ Töölisteris

Mängujuht — P. Põldroos, dekoratsioonid — H. Tamm, tantsud — H. Tohvelman. Juh. Simmi muusika

— Meest hakatudki sellest „Kivikasukaks“ hüüdma. Pärast kõrtsi üleemeelikus korduvalt lugu jutustades hakatud „Kivikasuka“ kohmakaid liigutusi järele aimama, kuni neist kujunenud traditsioonikindel rahvatants: tantsijad käivad raskelt vaaruvate sammudega üksteise järele ringi ja lõpposas tambivad koomiliselt paigal. Tantsule kombineeritud ka vastav viis ja laulusõnad:

Tiril-liril jommi-jommi,  
Kivikasukas, kivikasukas kõva,  
Jüri-Ansu Madli, Jüri-Ansu Madli,  
Tom-tomp-tomp, tomp-tomp-tomp.

Jüri-Ansu Madli olnud üks kohtlane talu-tüdruk, tema saamatust kujust kombineeritud tantsu teise osa sõnad ja liigutused.

Nõnda sündinud kivikasukas kõrtsi-tembutustes ja jäänudki rohkem vanemate meeste tantsida, kui neil pead olnud juba parajasti soojad — nii kirjutab üks tantsude korjajaist.

Kuid nähtavasti mitte ükski see, vaid paljud teisedki eesti vanad tantsud on säärastel tekkinud, teatavast isikust või sündmusest välja minnes („Nõid“, „Rehepeks“ jne.), milledes avaldub ühtlasi rahva elav teatrimeel ja koomika-dramaatika väljenduspakitsus.

Oskar Luts

## Mõningaid ütlemissi teatrirahvale

Esialgu küll peaks jälle tublisti tuuseldama seda õnnetut teatrisaali oma surnud akustikaga, nagu see on saanud moeasjaks iga teatriarvustaja sule all. Ent seekord me parem jätame selle: ei saa ometi õnnetu saal joosta mööda linna ja, kott seljas, endale korjata akustikat.

Samuti jätame kõrvale sügavamad teatriprobleemid — nende kallal on juba küllalt higistanud ja higistab praegugi hulk suuri ja tarku, jumala õnnistatud päid.

Vist ei tee paha, kui vahest sekka kõneleme teatri lähemaist asjust.

Võtame kas või need noored näitlejadki, kes, eriti niimetatud naljamängudes, endale hoobilt tahavad teenida kullatud kannuseid ja sulge kübarale — liialdusega. Pole ime, kui siis ajuti tekib stseene, kus mees ei näe meest, vaid on üks kibe vehklemine, mille sekka kostavad ainult üksikud, üidini tungivad röögatused. Tekst näib ole-

vat kõrvaline asi. Eriti võikaks läheb lugu, kui sellased tasakaalutud noored mängivad joobnud isikute osi. — Kas siis just nimelt kõik joomavennad peavad tuigerdama nagu põlenud jalgadega kanad või alalõpmata kukkuma ja lameskelema siruli ja urvi?

Kas ei peaks siin näitejuht oma noortele sõpradele astuma veidi kannale ja pisut ohjeldama nende ülekeevat „indu ja andumust“, esmajoones just käredate stseenide puhul? Kas pole näitelavalgi maksev sama tõde, mis teisteski kunstides: võimalikult väheste abinõudega pakkuda rohkem iseloomustavat? Liigset rabelemist peab asendama miimika ja hästi läbimõeldud, isikupärased liigutused.

\*

Palju rohkem diktsiooni selgust! Sest näitlejad ju ei mängi üksteisele, vaid publikule. Hiljuti ma istusin ühe ettekande ajal üsna näitelava lähedal, aga sellest hooli-



### Hugo Raudsepa komöödia „MIKUMÄRDI“ Estonias

Lavastus — A. Lauter, dekoratsioonid — A. Tuurand. Pildil: popsile jagatakse maid ja varasid

mata ei kuulnud ma nii mõndki osa näitlejate kõnelusist. Mis küll pidid ütleva need inimesed, kes istusid keset saali ja veelgi tagapool? Taoti nad küll pidid leppima ainult sellega, mis nägid. Näitlejad peaksid arvestama seda, et alati ei tohi ratsutada halva akustika kukil, vaid peab püüdma päästa, mis päästa võib. Kuidas see siis tuleb, et ühe näitleja sõnad kostavad kuulajani üsna rahuldavalt, kuigi ta ei kõnele kõvema häälega kui ta kolleega? See tuleb sellest, et üks näitleja kõneleb publikule, teine aga — endale sisse. Ja üldse näib mulle, et kõigis eesti teatris, niipalju kui mina neid tunnen, peaks võetama veidi aeglasem kõnetempo. Erist rõhku peaks pandama kõne selgusele publiku eest pooliti varjatud kõrvalruumides.

Ja suure üllatusena sel ettekandel ma kuulsin teksti omavolilist muutmist näitlejate poolt; üsna rohkesti jäeti välja ja lisati terveid lauseid. Isegi lauldi laule, milliseid tüki autor iialgi polnud kavatsenud tassida näitelavale! Tekkis peaaegu sääranne mulje, otsekui oleksid vaadanud mõnd näitemängu kuskil maanäitelaval aastat nelikümmend tagasi, kus üks näitleja püüdis teist üle veiderdada ja kus kamp näitlejaid, kes alles nüüdsama mängis puru-joobnud meeste osi, äkki tegi „smirna“ ning laulis ehtsat koorilaulu kõige nelja „jäälega“. Puudub veel ainult see, et mõnesse

naljatükki hakatakse sisse põimima päevakajalisi kupleesid ja igasuguseid päevakäralisi jante, nagu möödunud aegadel tehti kuulsa laulumänguga „Oma jalgel“!

\*

Ja nüüd mõni sõna ka teatripublikust. Ma ei ütle, et nii teevad kõik teatriskäijad, aga väga ja väga tihti ajab mõni daam või härra, kes istub su seljataga, oma naabriga päris pikad jutud maha. Ent selle veel kuidagi kannataksid välja, aga kui seesama seljatagune oma saapaninaga hakkab kompsima su tooli pihta, siis on lugu päris käest ära: närvid ütlevad üles ja kunstilise nautingu asemel saad tunda üsna keni piimakesi. Parem siis juba tõstku seljatagune naaber oma kibeledjad jalakesed eesistuja õlale, siis võib viimane neist kinni nabida ja hoida neid paigal.

Naermast ei saa publikut keelda, kui tükk talle teeb südamerõõmu, kuid mistarvis nii valjusti? Sageli see muutub lausa hirnumiseks ning lämmatab mõnegi lause sellest, mis kõneldakse näitelaval; tekivad vaheajad, millal näed ainult näitlejate suuliikumist.

\*

Ah jaa: lõpuks veel üks nõuanne näitlejatele. — Istugu need, kes mõnes tükis ei mängi kaasa, aeg-ajalt publiku seas, siis nad näevad ja kuulevad seda, mis neile võib olla vägagi kasulik, kui nad ise astuvad näitelavale.



FRIEDEBERT  
TUGLAS,

meie silmapaist-  
vaim kirjanik ja  
arvustaja, märkis  
2. märtsil s. a.  
oma 50-at sünni-  
päeva

(E. OLE Joonistus)

Arnold Sepp

## Ugala kunstilise juhi teiskordse lahkumise puhul Viljandist

Ugala teater põeb kord jälle juhikriisi. Nagu kõikjal on saanud teatavaks, lahkub Ugalast üld- ja kunstiline juht A. Mering, minnes tagasi Vanemuisesse, kes Meringi Viljandilt võtab ära juba teist korda.

A. Mering tuli esmakordselt Viljandisse mitte näitejuhina, vaid näitlejana. Kohalikes teatritegelaste ringkondades äratas ta aga kohe tähelepanu oma erakordse energiaga ja tööinnuga, mispärast riskeeritigi ta kutsumisega Ugala kunstilise juhi kohale. See energia, mille A. Mering kaasa tõi oma isikus, imbus ka kogu tolleaegsesse ansamblisse. Sel korral A. Mering oli vähem kunstiküps, ja kuigi nimetatakse Viljandis sageli seda ajajärku Ugala „hiilgeajaks“, ei saa seda aega ometi hinnata Ugala kunstiküpsuse kulminatsiooniajana. A.

Mering viis seekord Ugalas operettide sära ja efektiivsuse provintsioludes haruldaselt kõrgele ning hiljem pidi ta selle oma edu tagajärjel koguni kannatama. Suurem osa Viljandi publikust hindas sära ja efektide toredust, 12-liikmelist tantsurühma jne., mille tõttu hiljem, kui A. Mering kainenesis ja taandus kunstilisema tõlgitsemise juure, hakati siit-sealt kurtma taga „Viktooria“ ja „Havaii lille“ sädelevust ning korduvalt on nüüdki nurisetud, et Ugala enam ei anna säärast toredust nagu siis.

Teist korda Ugalasse tagasi tulles — kaks aastat tagasi — A. Mering oli märksa teadlikum lavakunsti õigetest sihtjoontest. Ta energia ning väsimatus oli säilinud. Selle rakendas ta nüüd aga hoopis teises suunas. Temast oli vahepeal saanud koguni opereti vastane. Oma

suureks eesmärgiks seadis ta ansambliteatri. Viimast lootis ta saavutada provintsiski, kus efektid ja toredus oleksid kahtlemata viimaks ikkagi jõudnud piirideni, kust nad tehniliste võimaluste puudusel poleks saanud enam edasi minna. A. Mering unistas aastaid vältavast tööst ühe ja sama ansambliga, mille tagajärjel ta lootis kujundada Viljandisse tõsise kunstiteatri, mis oleks olnud võimeline võistlema teiste Eesti tunnustatud kunstiteatritega.

A. Mering algas seda oma suure eesmärgi poole püüdmist vandamendist. Kaks aastat tagasi koostas ta peaaegu kogu ansambli noortest inimestest, kes tahtsid saada näitlejaks. See tekitas publiku hulgas kaunis terava kriitilise hinnangu. Oeldi, et Viljandi ei taha hakata pidama näitlejate-lasteada, vaid tahab kohe head teatrit. Seda osa Viljandi publikust tuli alatasa rahustada nagu pahurat last ja talle ikka ja ikka jälle selgitada, mis asi on üldse ansambliteater ja kuidas saadakse ansambliteater. See oli raske olukord, milles A. Mering pidi töötama: täiesti vilumatuist noortest koostatud ansambel, ainult mõne vanema näitlejaga hulgas (A. Mälton, J. Jürgenson), samal ajal aga publiku suuri lootusi A. Meringi tagasitulemisele ja ootas talt peamiselt „Viktooria“ sarnaseid operette. Päris katastroofilise hinnangu sai publikult aga esimene operett „Revolutsiooni keerises“... A. Mering võitles sõnalavastuse ja ansambliteatri idee eest aga kahekordse süüdistusega ning asus ennastalgava visadusega kasvatama noori.

Ansambel arenes õnneks kiiresti — tänu just A. Meringi äärmisele tahtejõule ja kohusetundele. Kuid nüüd tekkis selles arengus olukord, mida keegi ei suutnud ette näha. Ansambel ei arenenud ühtlaselt. Eriti selgesti hakkas see ilmnenema käesoleva hooaja alul. A. Mering valis näitlejad hea usu peale, aga see valik polnud just kõige õnnelikum. Kuna üksikute näitlejate areng oli mitmesugune, hakkas ka ilmnenema, et igatsetud ansambliteater kui niisugune ähvardas sattuda karile. A. Meringi käe all arenesid kiiresti küpseiks näitlejaks pr. Helle Ra ja prl. Salme Tamm. Samal ajal, kui need ilmutasid juba kõigiti läbituntud ja hingestatud tõlgitsemist, kippusid nii mõnedki noored liikmed ansambelis jääma nõrgemaiks. Tekkis olukord, kus A. Mering ise kui näitleja, A. Mälton, Helle Ra, Salme Tamm ja hiljem ka A. Johanson moodustasid „Ugalas“ n-ü. „klassi omaette“, kuna teised tundusid klass nõrgemaina. See vahe paistis saalis selgesti silma ning see kippus avaldama mõju ansambli mängu ühtlusele.

Kui hooaja vahetusel Ugala juhatuse ringkondades liikusid kavatsused asendada mõned

näitlejad ansambelis uutega, siis ilmnes A. Meringi suur inimlik joon: tema vastutusel jäeti ansambel muutmata. Kuigi A. Mering isegi vist sai aru oma jõudude grupeerumisest kaheks, siiski töötas ta edasi, peaaegu endise koosseisu juures, ja tema raudse energia, võib isegi ütelda, et jonn, tulemuseks oli, et Ugala sõnalavastuste kunstiline tase just viimaste lavastuste ajal hakkas ootamata kiiresti tõusma („Mees merelt“, „Tagahoovis“). Samal ajal, kui ühe osa näitlejate juures aitas neid osade tõlgitsemisel nende loomulik lavataalent ja sisemine kaasatundmine osale, pingutas A. Mering end üliinimlikult teiste, nõrgemate näitlejate, juures ja tegi päris imet. Ta õpetas nii mõnegi suure ja vägagi nõudliku osa mõnele näitlejale puht-tehniliselt kätte. Nii et see mängis küll vahest mehaaniliselt, aga siiski kindlas raamis. Üksiknäanssidest kuni miimiliste detailideni õpetas Mering säärasel juhul osa kätte, töötades teinekord niisuguse näitlejaga tunde nelja silma all. Niisuguste „järeleaitamistundide“ tulemuseks oli ikkagi ühtlane ansambel, hoolimata näitlejate talendi ja loomupäraste võimete erinevusest, mis, muide, provintsiansambli kitsas raamistikus on palju silmatorkavam ja publikule enam mõju avaldav kui suurteatris.

Isegi nüüd A. Mering — tema lahkumise teade tuli äkki ja kõigile ootamata — tahtis jätta ansambli võimalikumalt puutumatuks, unistas vaid, lootes suuremat toetust provintsiteatritele, ansambli täiendamisest uute, kuid juba lavaliselt vilunud jõududega.

Need tulemused, mis A. Mering saavutas Ugala kahe viimase aastaga, on tema suure töötahte tulemused. Need paistavad silma küll kõigile neile, kes on seisnud provintsiteatri töö juures, kuid kõigist neist raskustest, millest A. Mering selle töö juures pidi üle saama ja saigi üle, saab täit aimu ainult inimene, kes on seisnud ta kõrval kõigi nende aastate jooksul, mil-lal A. Mering enne ja nüüd on töötanud Ugala. Ja siis alles võib A. Meringit hinnata kui väsimatut töötegitajat, kui teadlikku juhti ja kui kõigist armastatud kolleegat.

Praegu jätab A. Mering Ugala keset intensiivseimat kunstilist arengut. Kui teater suudab tulevaseks hooajaks säilitada praeguse ansambli selgroo (A. Mälton, Helle Ra ja Salme Tamm) ning ansambli täiendada uute, tõsiste näitlejatega, siis ei tohiks uuel juhul olla raskusi A. Meringi poolt väsimatu tööga saavutatud edu säilitamisega ning eelmise juhi poolt seatud eesmärgile — kunstilisele ansambli-teatrile — lähemale jõudmisega. Igal juhul on Ugala praegusel hetkel arenev teater.

Toimetusest on vähesel arvul saada „TEATER“ 1935. aastal ilmunud numbreid. Komplekt 2 krooni.

Eduard Visnapuu

## Ida Aav-Loo — eesti laulufenomeen



Ida Aav-Loo  
Gilda osas ooperis „Rigoletto“

Hiljuti pühitses oma 15-aastase lavategevuse tähtpäeva Estonia ooperisolist Ida Aav-Loo, kelle laulukunstilised võimed leiavad ikka järjest kasvavat tähelepanu ja imetelemist. Just see viimane sõna määrabki kõige õigemini lauljanna omaduste väärtuse, sest tema seisukoht kuulub haruldaste hulka ning kutsub esile üllatustundeid.

Lähenedes I. Aav-Loole kui koloratuuri esindajale peame kriipsutama alla tema kõrgeklassilisi tehnilisi võimisi. Nagu teame, nõuab koloratuur häälelt erilist kergust ja painduvust. Seepärast siis harrastavadki mainitud ala säärased jõud, kelle materjal hõlpsasti kaldub lii-

kuvusele. Aga harilikult need hääled on tugevusele kitsapiirilised ja võivad täita ka ainult vastavaid ülesandeid.

I. Aav-Loo häälematerjal esineb jõulisena ja kandvana, ulatuse piirid möödavad välja suure avaruse. Madalam register lubab kõlavust ja kõrguti saavutatakse viimased tipud. Kui kuulame artisti dramaatilisust nõudvate osade täitmisel, siis vaevalt võime uskuda, et sama lauljanna suudab ka koloratuuris olla esmajärguline. Ometi ta pakub sellelgi alal just hinnatavamat. Nii hakkame mõistma, kuivõrd suuteline on I. Aav-Loo oma kunstis ja mida võib tähendada mainitud tasapinna saavutamine enesevalitsemise mõttes.

Kui märgime, et I. Aav-Loo on esinenud solistina paariskümmes ooperis, siis see ütleb kaunis palju, ometi aga mitte kõike. Peame veel võtma arvesse osade mitmekesisuse — nii alles saame mõõta ülesannete suurust. Dramaatilisus ja lüürilisus, jõuline väljendus ning kergus leiavad vahelduvalt rakendamist. Kui see käib ooperis laululise külje kohta, siis on samuti puudutatav ka mäng. I. Aav-Loo siingi otsib ja tabab ilmeid avaral tegevusväljal. Võime oma tähelepanekute varal kinnitada, et see lauljanna on võtnud kindla positsiooni ka näitlemises.

Meie puutume I. Aav-Looaga kokku õige sagedasti ooperilava kaudu ja tunneme teda sellel alal töötavat täiskooratusega. Aga siiski ta kuulub veel nendegi hulka, kes esinevad võrdlemisi tihedasti solistidena kontserdil ning oratooriumides. Kui meil omalooming on edukalt leidnud teed kontsertsaalidesse, siis kahtlemata soololaulu ala võlgneb tänu I. Aav-Loo tegevusele. Temale langeb osa seista teeneliseimate esirinnas sammujate hulgas. Väärtuslik ettekanne ongi kunsti parimaks propagandriiks.

Kui I. Aav-Loo oma karjääristmikul kiire ja pideva eduga on tõsnud silmapaistvale kõrgusele, siis temale alati pole tehtudki uksti lahiti nii hõlpsasti. Ta ise võitles end üles, milline asjaolu lisab kindlust tema kunstilisele positsioonile. Soovime I. Aav-Loole õnne oma aunete edaspidiseks rakendamiseks sama püsivusega ja tublidusega. Tunneme nüüd erilist rõõmu tuleviku suhtes, sest suuremad edupäevad seisavad alles ees.

---

„TEATRIT“ lugedes olete kursis teatrieluga kodu- ja välismaal

---



PRIIT PÕLDROOS

Juhan Tõnopa

## Põldroosil on juubel!?

See on niisugune jutt, mis paneb õlgu kehita, isegi ehnuma. Ja mõtled, et kuidas see siis nüüd on — hakkavad Põldroosi mõõtma stopperi ja tollipulgaga; meie Põldroosi, kes on niisama endastmõistetav nagu kõik looduse nähtusedki. Ja kihvatab sees: ära rikuvad hea inimese ilusa elu! Kuidagi hale hakkab, et tulevad igasugused seltskonnategelased ja asjamehed ning pintseldavad Põldroosi oma pidukõnedes roosamannaga üle. Ja tahad siis teha ettehteid kõigile sõpradele, kes Priidiku vedasid libedale. Oieti, ega tal olegi sõpru, sest ta ise pole otsinud niisugust odavat kupeldamisobjekti — sõpruse näol. Ta on alati enam lugu pidanud väärilisest vaenlasest kui vesisest sõbrast, aga oma sõbraks peavad teda sellegipärast kõik. Põldroosis kui inimeses on voo-

sed ja pahed niisuguses vahekorras, et tema saab läbi igasuguse sõpruse. Juhtub isegi kurioosumeid: teatri jalutusruumis ripub pilt, kus Põldroos on kujutatud asiaatliku monstrumiina — vist ikka sõprusest, ja kui kusagil räägitakse Põldroosist — siis saladusliku ilmega — ka vist sõprusest. Täiesti asjata tehakse selged asjad keerulisiks.

Niisiis: sellele vimmasturjalisele, alati naeratavale, häbelikule Põldroosile tehakse juubelit. „Noorus on pahe, mis kaob aastatega“ — armastab ta ise ütelda, aga ega siis kõiki saa mõõta aastatega. Kui nüüd juba hakatakse Põldroosile aastate kopitanud lehka külge pookima, siis on see ülekohtus. Küllap ta ükskord läheb ajalukku selletagi. Kuid olgu, ega vägivalla vastu saa!



Sõduriks olles ülendati Põldroos kapraliks ningisuguseil väejuhtidest kaalutud põhjusil, aga teatris ta sellest positsioonist lugu ei pea, vaid kannab oma vimmas turjal Eesti teatri tuleviku päris sõduri kombel. Kannab ja muheleb. Teised rapivad nii, et higi lõhn rikub õhku, aga tema muheleb töö juures. Provotseerib sellega koosloomingu kõik, kellega on kokkupuutes, ja huvitav — julgevadki kõik minna, sest Põldroosile on isakodust kaasa antud vimmas tur ja ema imetas teda mehemeelega. Kusagilt sai ta kaasa veendumuse, et kunstis on loov kujundamine olulisim. Ei püüagi ta näitlejalt rõõvida loominguilisi õigusi ja ignoreerida näitleja isikupärasust. Ta ei anna näitlejale midagi, vaid julgustab, provotseerib, — ja need lähevadki sellele liimile. Teatakse, et temaga töötades ei olda jäljendaja ega parasiit. Kusagil ujumiskursustel oli esimene teoreetiline õppetund — õpetati ujumistehnikat kuival maal. Järgmine tund oli juba ujumine vees, aga ükski õpilasist ei püüanud vee peal — kõik vajusid põhja. Põldroos ilma veeta ujumist ei õpeta ja ka ise kuival ei uju. Arvatakse, et Põldroos on revolutsionäär. Ei ole. Poisikesepõlves võib-olla oli. Põldroos on — eestlane. Ühel suvel puhkasime koos. Põldroos tõsis hommikuti ikka vara ja kobis vaikselt lakast alla. Mõned tunnid hiljem leidsin teda kusagilt nurga tagant, käes prof. Behte-

revi „Inimese psühholoogia“. Aga kalal ta salaja ei käinud — seal käisime koos, kuigi oli elukardetav! Kui Põldroos nõõri vibutas, siis kargas konks ikka minule turja või keerutas ta nõõri koguni mulle suure hooga ümber kaela. Muidugi mõnikord läks see ka vette, aga harva. Kalalt koju tulla oli temaga aga häbi. Ta oli porine, verine, sassis, narmendamas, ja ka ladeta. Kuigi ta võitles iga viidika hinge pärast nagu Kalevipoeg sortsidega — ikka jäid need jökke ja tema kaldale, kui kalad just ise Põldroosi kohal kaldale ei roninud.

Ja siis kutsuti mind tema juubelile. Küll oli see koloss abitu lilled, supitaldrikute ja tühjade viinaklaaside juures, mis talle kingiti. Olin ühe suure härra selja taga ja mul oli võõras vaadata Põldroosi — ei tahtnud teda ära tunda. Tuli siis meele, et kunagi ta ema polnud teda ka ära tunnud, vaid läinud ühe teise noormehe juure ja patsutanud sellele õlale. Küllap siis oli Põldroos ka mingis moondukses, mõtlesin endamisi.

Mul on kahju, et Põldroos on teatris, kus kõik on nii kaduv. Muidugi on teda teatrisse väga vaja, aga see on pillamine, sest niisuguseid mehi vajatakse mujale rohkem. Võib-olla sellepärast ongi ta nii häbelik ja võõraste ees püüab säilitada oma incognito, ja võõra juhtuvale küsimusele, kes ta on, vastab: posteljon. Tahab olla „aus“ inimene.

## Erakiri Priit Põldroosile

*Armas Fritz!*

Kahjuks ma ei saanud tulla Su auõhtule. Mitte, et oleksin oodanud kütset: põdesin oma tavalist varakevadist palavikku. Ja ei tah'nud koormata ka Su büroo-Jupiteri tervitusega, mida tema oleks pidanud nii või teisiti registreerima. Pärast juubeldusi küllap võtad vastu mu käepigistuse niisama heatahtlikult nagu oleksid võtnud juubeldusõhtulgi.

Õnnitelen Sind õigupoolest viieteistkümnendaastase lavategevuse puhul: küllap see oli 1920. aasta lõpus, kui nägin Sind esmakordselt Draamastuudio improvisatsioonides, kus Sa küll ei valmistanud mind ega vist teisigi suure teatralisusega, küll aga tõmbasid kaasa oma vaikse eraelulise esinemisega neis kultuurkapitalistlikult häälestatud plaanibohemlikes kõnelusis, mida Sul tuli teha kaasa. Umbes sama aja kestes olen Sinuga ikka vahetevahel kokku puutunud, ja nüüd pean lisandama, ma ei ole tunnud ka oma elu ahtamail momentidel piinlikkust Sind teretades, seda piinlikkust, mis mul on mõne vana sõbra puhul: kas ma oma avaliku tutvusedemonstreerimisega seda härrat ei kompromiteeri?

Kuid need on täielikult eraasjad. Lugesin aga ühest ajalehest Sinu uusimast kaprüsisist, et Sa tahaksid hakata õigupoolest näitlejaks ja mitte enam olla näitejuht. See minu arust, läbimõttlemata jutt ongi minu tänase kirja põhjuseks.

Kui võim olla otsekohene, siis mul on tekkinud arvamine, et Sinu loobumine esinemisest näitlejana ei teeks teatrit kuigi palju vaesemaks. Sinu fantaasia ja ülesehitusvõime ei ole minu arust olnud kuigi palju rakendatud Sinu enese kehal ja häälepaletel — maha arvatud selle staatiline osa maskina. Selle poolest meie teatripublik

ja selle kutsutud ja seatud mahtsejuhid arvustajate näol on otsustanud öieti, kui nad on hakanud hindama Sinu lavastusi; kui Sa muudu, eraelus, ei ole minu kogemuste järgi olnud kuigi suur lavastaja ega traaditõmbaja, siis näitelaval oled seda olnud; või ehk sellepärast, et oled hoidnud oma jõude ega ole püüdnud enmast väsitada lava-loomingust seal, kus spetsiaalselt teatriga seatud efektid ei ole lavastusele mõju avaldamas?

Tunnustan, et Sul ei ole olnud päris kerge teatris nime teha. Eesti teater on — olgem öglased — juba aastate kestes mitmeti kõrgel tasemel, kuigi meil sünnipärasest tagasihoidlikkusest vahest ei ole olnud tahtmist seda tunnustada. Kui oleme mitugi korda otsinud süüt vigu ja pisipuudusi, siis asjatult traagilise näoga. Kas on olnud kerge pärast Paul Sepa lavastuse meloodilisust ja uuendatud klassika massistseene, pärast Hilda Gleseri meloodiliselt, rütmiliselt ja maaliliselt läbimõeldud lavastuskatseid, pärast Ants Lauteri tugevale rütmile ja sünteetilisele lavategevusele rajatud lavastusi, Erna Villmeri ja Liina Reimani häälekultuurile rajatud paljumõjutavale esinemiskunstile järgneda üllatavaga ja ühtlasi väärtuslikuga? Raske on iga näitleja ja näitejuhi tee, kes tahab pääseda senisele tasemele, hoopis raskem aga on möödaminek senistest saavutustest — või siis uute, vähem kultiveeritud lavaalade avastamine ja enese maksmapanek just neil aladel. Kaugeltki ainus abiline ei ole ka lähem tutvus välismaade teatrisaavutustega: viimaste aegade teater Eestis on osanud õnnelikult mitte impordida, vaid kaugete eeskujudena kasutada saavutusi mujalt.

Sinul lavastajana ei ole tööpoolest õnnestunud — põhjusi tuleb otsida küll ka mujalt kui Sinu enese juurest — ületada akustiliselt, muusikaliselt seniseid lavastusi. Õiglane olles peaks mõnna, et lauseorkestreerimises Sa ei ole jõudnud teisile lavastajale järele. Kuid Sa oled astunud julgemaid samme tekstide täiendamisega — olgu siis teksti lisandamisega, kärpimisega või üsna vaikselt uue mõistmisega.

Kui mõtlen Sinu „Kosjasõitu“ või „Meie küla poisse“! Hoolimata meie levimud vaimukusest ja leidlikkusest vaevalt oleksime saanud neid nautida muus mõistmises kui Sinu lavastuses. Kurdeti rahu hingava Kitzbergi hauarahu pärast — teadagi ebaõigesti — ta Tuulte pöörises uue mõistmise puhul, siis võisime ütelda, kes tundsin kadunnukese rangaeaski säilinud vallatuud ja nooruslikke jooni, et ta oleks tarvitanud oma hauatagust linnaskäimaluba „Kosjasõidu“ etendusel olemissiks ja kindlasti suure rahuloluga.

Need on ainult näited. Sul on olnud julgust võtta lavastusele üsna tühine jant ja mõtestada see ehurõõmsaks, kuid mitte ilma probleemita näidendiks; sul on olnud julgust segada näidendilavastusse filielementi — vahest küll otsekohe filmi selkka vändates — ilma et sellest oleks tulnud vussitud film, vaid on tulnud elav draama.

Vahest on öeldud, et Sinul ei ole küllalt temperamenti — eriti mis puutub näitlejasse. See näikse olevat hea, sest näitejuhi töö ei ole vempude tegemine, vaid on „plaanilooming“. Sina oskad teha vaimseid elarveid.

Sel ajal, kui meie vana sõber Karl-Adniel Frankenstein on spetsialiseerunud Eesti muinasajaloole — see, kellest meie mõlemad seda oleksime oodanud kõige vähem — tahaksin säilitada meelsasti teatris teatud osagi kaasaegsust. Olgu Su kultuurrautonomiia nü avar, et võiksid jääda oma kaasaja juure, kui libatakse, pisut ka tuleviku juure. Ja mõistad ka öieti lavaloomingu füsioloogiat („Töölisteratri kümme aastat“, lk. 109), pidades kahjulikuks lavaloomingu plastikale liigseid lihapotbe; eriti aga tuleb hoiatada kahepäiste vasikate liha eest, mille pottidel tihti puudub vastav kaitsemärk.

Sõbraliku käepigistusega

Nigol Andresen.

Tallinnas, 7. märtsil 1936.

## Eduard Lemmiste 25-aastase lavategevuse tähtpäev



Eduard Lemmiste

21. märtsil s. a. pühitseb Pärnu Endla teatri üld- ja kunstiline juht Eduard Lemmiste oma 25-a. lavategevuse juubelit, millisele kuupäevale langeb ühtlasi ka ta 45-es sünnipäev.

Eduard Lemmiste on neid väheseid provintsiteatrite tegelasi ja juhte, kes viimase 15 aasta jooksul on tegutsenud vaheldumisi Narvas, Viljandis ja Pärnus — ja kõikjal teinud jääva väärtusega loovat tööd. Nii on ta pannud aluse kutselisele teatrile Narvas, samuti Ugalale Viljandis. See annab tunnistust E. Lemmiste suurest organiseerimisandest ja ta väsimatust loovast vaimust.

Ed. Lemmiste sündis 21. märtsil 1891. a. Narvas. Juba õpilasena võttis ta osa poliitilisest tegevusest sotsiaal-revolutsionäärde parteis. Näitelavale sattus ta peaaegu juhuslikult. Narva-Jõesuus tegutseti tol ajal karskusseltsi „Kalju“ varjul, hankides näitemänguõhtute korraldamisega raha poliitiliseks tööks. Juhtus, et Moseri naljamängu „Aastapidu“ lavastamisel puudus teise armastaja osale vastav isik. Pakuti

siis seda osa Lemmistele, kes kujult oli sobiv. Ometi sai see esimene juhuslik etteaste laval, 2-sel jõulupühal 1909. aastal, määravaks Lemmiste edaspidisele elukäigule. Esinemine laval avastas Lemmist tugeva, loomupärase näitleja ande ja poliitikategelasest sai näitleja, kes kuni 1915. a. esines Narva-Jõesuu ja Narva laval, kuni tuli minna sõjaväeteenistusse.

Aeg vene sõjaväes kujunes Ed. Lemmiste suurimaks teatri- ja elukooliks. Kaukaasia rindel moodustati sel ajal sõjaväe rändteater, kuhu astus ka Ed. Lemmiste. Hiljem tegutses ta Venemaal kutselise näitlejana ja näitejuhina mitmes linnas, olles pikemat aega ka maakonna teatriinstruktorigi, organiseerides ja õhutades tööle laialdase võrgu näiteringe.

1921. a. pöördus Lemmiste tagasi Eestisse. Alul töötas ta Narva vene näitetrupis, asus aga peagi Narva „Võitleja“ juure organiseerima esimest näiteseltskonda, millest kujunes hiljem Narva kutseline teater. 1926. aastal siirdus Viljandisse Ugala direktoriks, mis ajast loetakse Ugala tegevust kutselise teatrina Viljandis. 1929. a. tuli ta uuesti tagasi Narva „Võitleja“ juhiks, kust lahkus 1932. a. keset hooaega põhimõteteliste lahkuminekute tõttu teatri juhatusega, aga siiski sõbralikult. Tõukordse lahkumise teatavakssaamisel tõi üks Narva ajaleht leinaraamid esirjutuse piirilinna teatrist, märkides suure soojusega Lemmiste hindamatut tööd Narva teatrielu korraldamisel. Narvast siirdus Lemmiste Tallinna, kus ta tegutses lühemat aega Töölisteatris ja Draamastudio Rändteatris.

1934. a. sügisel kutsuti E. Lemmiste Pärnu Endla direktoriks ja kunstiliseks juhiks, kus ta reorganiseeris vahepeal nõrgenenud Pärnu teatri ja viis Endla teatri vastu uuele tõusule. Endla teater on juubilari asjatundlikul juhtimisel võitnud uuesti Pärnu teatripubliku laialdase ja südamliku poolehoidu ja võib julgesti astuda vastu eeloleval sügisel täituva 25-aastase kutselise teatri tegevuse juubelile — Endla on taas tõusnud provintsiteatrite esirinda.

Olgu tähendatud, et „Lemmiste lavakoolist“ on pärit nii mõnedki meie tunnustatud näitlejad: Milvi Laid ja J. Tõnopa Estoniast, H. Piller Vanemuistest, R. Teder ja H. Malmsten Endlast ja suurem osa „Võitleja“ kandvaimaid jõude. E. Lemmiste on



Ida Suvorova-Padar,

kes 2. aprillil pühitseb Vanemuises oma 15-a. lavategevuse juubelit.

alati püüdnud „leida“ lavale noori jõude ja ta on muretsenud ka Draamastuudio teatrikooli lõpetajale rohkem töövõimalusi kui ükski teine teatrijuht provintsis.

Eduard Lemmiste 25-aastase lavategevuse ja 45. sünnipäeva kahekordseks juubeliks soovivad Pärnu teatri- ja kunstisõb-

rad väsimatule, energiaküllasele töömehele raugemata tööindu veel paljudeks aastateks. Jatkugu meie armsa kodulinna teatri kunstiline ja majanduslik areng juubilari õnnelikul juhtimisel üha tõusvas suunas!

Arno Poolak.

\*

Eesti kutseliste teatritegelaste pere üle kogu maa ühineb üksmeelselt Pärnu teatri-sõprade soovidega Eduard Lemmistele, E. Lemmiste ei ole ainult õnneliku käega teatrijuht, noorte talentide avastaja ja nende edukas koolitaja, kunstimeelega näitejuht ja andekas näitleja — ei, see väsimatu töömees on ka meie organiseerija ja meie kutseorganisatsiooni rajaja. Enne Endlasse minekut, kui ta Tallinnas ringi liikus, jõudis ta ka siin rakendada töösse oma organiseerimise ja koondada ülemaailse Näitlejate Liitu eesti kutselised teatritegelased. Ed. Lemmiste algatusel ja juhtimisel täideti ülesanne, mis ootas tegijaid enam kui kümme aastat. Täis vaimustust ja tööindu, kohusetruu ja täpne, teadlik kutseühingu suurtest ülesannetest, alati tasakalukas ja südamlük oma olemises — nii oli Ed. Lemmiste vilunud organisatorina kohane mees Näitlejate Liidu loomiseks.

Oma liidu asutajat liiget ja esimest teeneterikast presidenti tervitab ta sünnipäeval ja juubelil kogu Eesti kutseliste teatritegelaste pere. Juubilar on praegu kõige suutelisemais eluaastais. Palju saavutusi seisab alles ees. Soovime talle järgnevaiks aastaiks sama energiaküllust, sama tööhoogu ja sama armastust teatri ja teatritegelaste vastu!

Kustas Viljur

## Narva teater vajab avaramaid piirjooni

Väikerahvana me ei saa paisutada oma kunstielu suureks lauses, kuid peame seda, arendama sügavuses ja kunstilises küpsuses. Ka provintsi teatrielu ei tohiks tam-muda takerdunud ja piiratud olukorras, vaid peaks otsima väljapääsu avaramaile arenemisvõimalusile.

Heidame hetkeks pilgu meie piirlinna Narva teatri sünni- ja elupäevade algaastasse, et saada selgemat pilti selle teatri senisest eluolust.

Iseseisvuse algpäevist kuni 1924. a. tegutses Narvas kaks näitetruppi: „Ilmarises“ ja „Võitlejas“.

Kultuurkapitali valitsuse nõudel koondati 1924. a. mõlemad trupid ja loodi kahe seltsi ühise asjana Narva Ühisteater. Heas usus ühise asja edusse seati Ühisteatri tegevus õige laiale alusele: rakendati tööle suur juht- ja tegelaskond ja etendus anti kahes seltsimajas. Narva aga ei suutnud sää-rast teatrit ülal pidada ja Ühisteater lõpetas ühe aasta pärast tegevuse — jättes selt-sidele suure võlakoorma.

Pärast Ühisteatri õnnetut lõppu organiseeris karskusselts „Võitleja“ näitetruppi ja asus Narva teatrina korraldama järjekind-laid teatrietendusi. Sellest arast algatu-

sest on tänapäevaks välja kujunenud tunnustatud ja teatud kunstilise tasemega teater.

Karskusselts „Võitleja“ ei ole meie riikliku iseseisvuse ajal taotelnud seltsi nimetuse kohaseid sihte, vaid on seadnud endale ülesandeks Narva teatri juhtimise ja näitekunsti arendamise Narvas. „Võitleja“ liikmeskonna moodustavad peamiselt oma inimesed: spordiosakonna liikmed ja teatritegelased, kuna Narva seltskonna laiemad hulgad on jäänud karskusseltsist — seega ka Narva teatrist — eemale. Kuna liikmete arv on õige väike ja neilgi vähesel on eri huvid — tekib igal aastal raskusi isegi seltsi juhatuse moodustamisega. Seltsi liikmete seas ei leidu tarvilisel määral inimesi, kes oleksid huvitatud teatri tööst või oleksid võimelised juhtima teatri tegevust. Seltskonnategelased aga ei pääse teatri ligi, kuna nad ei taha astuda karskusseltsi „Võitleja“ liikmeks. Nõnda on inimeste valik teatri juhtivasse kogusse õige piiratud.

Neil ja muil põhjusil hilinevad ka seltsi aastapeakoosolekud ja leiavad aset 1. mai asemel alles sügisel. Kuna aastapeakoosolek kinnitab teatri aruanded ja eelarve, ei saa juhatuse teha teatri järgneva hooajaks mingisuguseid ettevalmistusi. Alles siis, kui juba ammu on aeg alata teatritööga, asub juhatuse moodustama tegelaskonda, palkama näitejuhti ja määrama kindlaks repertuaari. Kuna teatritegelaste palkamine leiab kõigis teatris aset traditsiooniliselt aprillis, — lahkuvad peaaegu igal aastal kutselised näitlejad Narvast just sellase olukorra sunnil.

Ülalnimetatud olukord loob asjatuid töötakistusi, laostab tegelaskonna, alaline koosseisu vaheldumine toob kaasa teatri kunstilise taseme kõikumisi.

Karskusseltsi „Võitleja“ juhatuse peaks kõrvaldama kõik asjaolud, mis takistavad teatri arengut. Tuleks tõsiselt arvestada seltskonna osavõttu teatri eluavaldusist ja juhtimisest, sest teater kui haridus-kultuuriline organisatsioon ei tohiks seista kaugel seltskonnast. Eriti tungivalt on see nõue maksev piirilinna suhtes.

K.s. „Võitleja“ asutati ajal, millal meie maal valitses võõras, eestlaste vaimseid eluavaldusi mitteralliv vaim. Et Narvas oli juba varem asutatud hariduslikke sihte taotelev selts „Ilmarine“, siis asutasid tolleleegsed ärksamad seltskonnategelased veel teise seltsi karskusseltsina.

Kuna „Võitleja“ ei taotele enam seltsi nimetuse kohaseid sihte ja seltsi püsimine



ARNOLD VAINO JAAK JOORAMINA

„...Jumal valitseb maailma ja mina Mikumärdit...“

karskusseltsina on vaid takistuseks teatri arengule, siis oleks vajaline mõelda seltsi ümbernimetamisele ja kogu seltsi tegevuse seadmisele vastavalt teatri nõudeile. Selles vajaduses ei tohiks k.s. „Võitleja“ juhatuse kahelda, vaid ta peaks talitama olukorra kohaselt teades, et teater on rahva vaimsete aarete kogumisel määratu tegur.

Ja kui nüüd vabariigi valitsus on tunduvalt suurendanud provintsiteatrite toetusi, siis on kohapealsete teatrielu korraldavate ja juhtivate organisatsioonide otseseks kohustuseks omalt poolt kõik teha selleks, et provintsiteatrite tegevus muutuks intensiivseks sügavuselt ja kunstiliselt küpsuselt. Eriti tungiv ja hädavajaline on see nõue piirilinna Narva suhtes, kus kohalik vene trupp kipub mõnigi kord ületama oma ansambliühendusega eesti teatri ja vene keelt mõistev publik valgub sinna. Siin on vaja kiireid ümberkorraldusi. Ainult siis suudab abirahade suurendamine tõsta Narva teatri kunstilist taset ja ansambli ühtlust, kui teatritele on loodud arenemiseks soodsad olukorrad.

## Näitejuhi ABC

Võib ütelda, et kõik kunstivormid ja ka elu ise ei ole midagi muud kui **Loova Kujutlusvõime Teatri** mitmesugused vormid.

On olemas **Puhta Kujutlusvõime Teater**. Unenäod, unistused, mälestused, pildid sellest, mis kunagi oli, sellest, mis võib olla, ning sellest, mida ialgi ei või olla — need on selle teatri etendused. See teater ei vaja midagi peale fantaasia, kujutlusvõime. Kujutlusvõime mängib, ja te oletegi juba teatris. See teater on kättesaadav kõikidele, kel ei puudu fantaasia ning kujutlusvõime. Selles teatris viibivad alati lapsed, kui nad on mänguhoos; nad loovad toolidest raudteeronge, muinasjutulosse, kujutades röövleid, kuningaid ja indiaanlasi... Selles teatris on inimese kujutlusvõime vaba: ta mängib oma tahtmise järgi ega allu millelegi, ei loo midagi tellimise peale.

Kuid on olemas ka teine teatri vorm, võib-olla mitte vähem tuntud ja ka mitte vähem kättesaadav inimesele. See on **Kujundatava Kujutlusvõime Teater**, milles inimese kujutlusvõime ei ole enam päris vaba, vaid allub väljaspoolt tulnud sõnale (üksipuha, kas see on lihtne jutustus või luuletaja kunstiline looming). Siin kujutlusvõime kujundab kuulajate vaimusilma ees vastavalt sõnadele pildid ja kujud. Tõsi, mitte igal kuulajal või lugejal üks ja sama jutustus ei mana kujutlusvõimes esile samu pilte ja kujusid: ühel on nad elavamad, teisel nõrgemad, ühele näib jutustus nii, teisele teisiti, aga kõigil on ühine teem, ühine sisu. Viibides **Puhta Kujutlusvõime Teatris** me ei ole üksteisega seoses, igauks näeb vaid omaenese unistuste pilte; kuid **Kujundatava Kujutlusvõime Teatris** ühendab meid kõiki sõna võlu.

Vaadake, kuidas lapsed kuulavad muinasjutte, kuidas täiskasvanud kuulavad huvitavat jutustust! Kas ei ole imelik see tähelepanu ja huvi, mis on neid vallanud? Nad kõik näevad seda, millest kõneleb jutustaja, kuid nende silmade ees pole midagi, mis põhjustaks nende piltide tekkimist. Kuulajad näevad neid ning kujundavad neid oma kujutlusvõimes. Ja tihti juhtub nii: jutustaja lõpetab, vaikib, aga kuulajad jäävad liikumatult istuma, mõtteisse vajunult, nad elavad edasi kõiges selles, mida kujundas neile nende kujutlusvõime.

Mõni huvitav raamat võib lugejat nii kaasa kiskuda, et unustades kõik ta naerab ja nutab. Mida muud näeb ta siis nii

elavalt nende mustade tähtede rea tagant kui neid liigutavaid pilte, mis manab esile ta kujutlusvõime?

On olemas veel kolmaski vorm: **Tajuva Kujutlusvõime Teater**.

Selles teatris meie kujutlusvõime võttes vastu, tajudes, väliseid vorme hingestab ning elustab neid. Maalikunst, skulptuur, tants, teatrietendus — need on **Tajuva Kujutlusvõime Teatri** objektid.

Mida näeksite teatris, etendusel, kui teie kujutlusvõime ei mängiks kaasa? Veiderdajaid näitlejaid (te ei unustaks ühekski hetkeks, et need on näitlejad, kes kordavad vaid autori sõnu), järeleaimamist, pettust (te teate, et need on vaid kostüümid, dekoratsioonid ja butafooria!), teeseldud kirge ning teeseldud kõnesid — mitte midagi muud.

Kuid meie kujutlusvõime mängib kaasa, ja me unustame, et seisame pildi, skulptuuri ees või vaatame etendust. Meie kujutlusvõime loob kõiges selles, mida võtame vastu nägemismeelega, mingi uue maailma, viib meid sinna üle ja sunnib meid kaasa elama.

Vaadeldes neid kolme kujutlusvõime teatri vormi võime järeltada, et autor oma näidendit luues viibib peaaegaliselt puhta kujutlusvõime teatris; näitleja, luues oma osa (eriti oma töö teises järgus), viibib peaaegaliselt kujundatava kujutlusvõime teatris; vaatleja, viibides etendusel, viibib tajuva kujutlusvõime teatris.

Näitleja loomingu materjaliks on ta ise, ja selleks, et enesega midagi kujundada, peab ta kõigepealt selgesti kujutlema, mida ta tahab luua. Oma loomingutahtlusega valab ta täpse mudeli oma kujutlusvõimes ning selle mudeli järgi, mis on kogu aeg ta vaimusilma ees, loob ta oma keha väljendusvõimete abil elava lavalise kuju.

On loov kujutlusvõime koostanud temale säärast elava mudeli, siis võib näitlejaku kunstnik juba vabalt üle minna näitleja-materjali juure, s. o. asuda oma keha väljendusvõimete kasutamisele. Siis võib ta katsetada oma häälega, anda edasi selle tegelase häält, mis talle on loonud ta kujutlusvõime; ta võib katsetada, järele aimata selle tegelase poose, kõnnakut, zeste; ta võib elustada kuju, mis on kerkinud ta kujutluses, mis vilgub ta vaimusilma ees, ning anda sellele välise vormi.

Näitleja loov töö osa kallal jõuab lõpule, kui ta on leidnud vastavad väljendusvormid.

On kuju kehastatud, peab näitleja leidma sellele kujule ka kõrvaltegevuse.

Autor annab oma tegelasile peaaegaliselt



A. Gailiti „TOOMAS NIPERNAADI“ Draamastudio teatris  
 Dramatiseering — A. Särev, lavastus — A. Särev, dekoratsioonid — P. Raudvee  
 Pildil: stseen novellist „Toomas Nipernaadi“

dialogid, ja üsna vähe, nagu möödaminnes, märgib ta sellest, mis nad teevad ja kuidas nad käituvad. Kuid hoolimata sellest, et näidendis nagu oleksid tähtsaimad sõnad, nimetatakse selles esinevaid kujusid tegelasteks, aga mitte kõnelejaiks. Näidendi peamine mõte on tegevuses, näitleja mängu mõte — samuti tegevuses; ilma tegevusetu oleks etendus vaid lugemine osade järgi.

Et kuju, mida näitleja loob, tõesti elustuks, ei oleks mingiks nukuks laval, isegi siis mitte, kui üldine tegevus areneb tema osavõtuta, on tarvis anda sellele kujule sama tegevus, mis oleks temale loomulik, kui see stseen sünniks mitte laval, vaid elus, kui näitleja ei asendaks seda kuju, vaid elaks tõelist elu.

### Katsetamisjärk. Tüübi kehastamine proovidel.

Kui elmises järgus näitleja töö osa kallel oli kujutlusvõime ja loomingu töö, siis kolmandas järgus on see katsetamine varem loodud kuju reprodutseerida, kusjuures näitleja loominguprotsess kestab veel edasi. See töö toimub proovidel ja seisab selles, et harjutada oma keha kujundama seda tüü-

pi, mis oli loodud näitleja kujutlusvõimes. Selle töö juures näitleja ei loo, vaid jälgib seda, kui võrd tabavalt tarvitab ta neid intonatsioone, žeste ja tegevust, mis on kindlaks kujunenud ta kujutlusvõimes. Siin näitleja kooskõlastab oma seisukohta teiste tegelastega ja ka vaatlejaga ning lõpuks, paljude katsetustega, määrab kindlaks suuna, mille kaudu areneks lihtsalt ning loomulikult ta mäng tuleval etendusel; siin, proovidel, näitleja õpib mängima, et etendusel juba mängida.

### Loomingu taastootmine. Tüübi kujundamine etendusel.

Näitleja eeltöö on nüüd lõppenud. Ta on tunginud näidendi mõttesse, ta on loonud oma kujutluses tegelase selge kuju, leidnud kõik võimalused selle kuju kehastamiseks, ta elas oma osasse ning selle tegevuse loogiline arenemine on saanud temale omaseks, elamused ning tundmused sulasid ühte tekstiga, sõnad sulasid ühte miimika ja žestidega. Kõigest sellest loobumine osutub nüüd näitlejale raskeks, niisama raskeks nagu tavalistest harjumustest lahtisaamine: näitleja ja ta osa on nüüd lahutamatud.

Asudes oma töö neljandasse järku, re-

produtseerima, oma töö tulemusi taastootma, näitleja ei tarvitse enam mõelda elamuste, intonatsiooni, žestide ja ka teksti peale. Ta loov kujutlusvõime ja taastootmise katsetamised proovidel on seadnud ta mängule sirded roopad sihtjaamani ning nende kaudu suundub ta mäng etendusel vabalt edasi kuni lõpuni, peatumata, mõtlemata ning kõhelemata.

See on näitleja loomingus viimne tööjark — tehtud töö lõplik reprodutseerimine, etendus.

See asjaolu, et etendusel mitme saja võõra inimese pilgud on suunatud näitlejale, see pinev tähelepanu, millega nad vaatavad lavale, — kõik see loob erilise meeleolu, millist ei ole proovidel. Siin näitlejat valdab eriline ekstaas. Veel enne lavale minekut haarab teda mingi närvide pinge ja ta tunneb, et astudes lavale ta nagu läheb mingisse uude ellu, uue inimesena. Oma imestuseks ta tunneb eneses nagu kaht inimest. Ta märkab, et ta teine „mina“, kehastades enda peale võetud osa, tõepoo-

lest elab ja sugugi ei teeskle; imestusega märkab ta, kui vabalt ja soravalt voolab ta kõne, kui elavalt ja loomulikult areneb tegevus, kui veenvad, väljendusrikkad ning selged on žestid; ta hakkab tundma, et ta teine „mina“ tõeliselt elab, tõeliselt tunneb, et kõik, mis ta kõneleb, ei ole mitte kellegi võõra autori sõnad, vaid et need tulevad temast enesest; ta hakkab tundma, kuidas mängib kogu ta olemus, ja sellest mängust haaratuna tunneb ta suurimat rõõmu. Ja, lõpuks, näitleja märkab, et selle salapärase elava olendi hingamine, kes saali pimedusest jälgib teda, hakkab sattuma ühte tema enese hingamisega, et tema südamelööki-tele kajastuvad sadade südamete löögid. Tardub ta üheks hetkeks — ja ta tunneb, et kogu saal tardub hinge kinni hoides... On ta lõbus, siis tunneb ta, milline tuju haarab vaatlejaid saalis. See salapärane olend, vaatleja, ja näitleja sulavad ühte tervikusse, kujutlusvõime mäng valdab neid mõlemaid! (Järgneb.)

## Teatrite töomailt

### TÖÖLISTEATER

#### A. Kitzbergi „Kosjasõit“

„Kosjasõitu“ kirjutades A. Kitzberg ei tahtnudki sellega midagi ütelda. See on kahtlemata vähenõudlikem ja kergesisulisim teos Eesti parima lavakirjaniku toodangus, teos, mil puuduvad tõsisemad kirjanduslikud väärtused. See on puhast jant, ehtne kometimäng, mis ei taha lahendada mingit probleemi, vaid jantlikes uperpallides rahva naeruks kisub virilaid inimesi ja virila elu nähtusi veelgi virilamaaks. Aga Kitzberg polekski Kitzberg, kui ta ka oma „sisutuimas“ kommejandis ei esitaks terve rea muhedaid ja eluvärskeid inimkujusid, kui ta oma jandi ebatõenäolisimaidki olukordi ei pipardaks sellase huumoriküllase viirtsiga, et „Kosjasõit“, hoolimata oma rohkem kui paarikümneaastasest elueast, vaatlejaskonnale suudab valmistada tõsist rõõmu ja head tuju. Seda tõstab veel asjaolu, et autor ka oma virilaid inimesi ja olukordi käsitleb haruldase seesmise hellusega ja arusaamisega.

„Kosjasõit“ ei taha kuidagi olla realistlik komöödia. Selles on teadlikult rõhutatud tinglikkust, mängulisust, mis õieti muutub juba „operetlikuks“. Ja koos J. Simmi muusikaga „Kosjasõit“ kujutabki endast õigupoolest esimest Eesti operetti.

Sellest lähtudes Töölisteater 1932. a. alul esmakordselt „Kosjasõitu“ lavale tuues püüdis selles erilisel rõhutada just toda tinglikku, mängulist, ehtkommejantlikku elementi, vabastades lavastuse viimse võimaluseni realismi tingivaist kõidikuist, et seega anda hoopis suuremat voli uperpallitamiseks ja mänguks mängu pärast. Ei tahetudki kopeerida elu, vaid taheti luua ehtsat mängulist elu, mis ometi võib olla realistlikum realistlikemastki elust. Sellasel mängul mängu pärast on oma seesmine rütm ja dünaamika, oma meeleolukus, mis ei vaja enam tuge dekoratsioonide tingivusest ega rekvisiidi realiteedist. See kõik andis tookord „Kosjasõidule“ hoopis uue väljanägemise, muutis ta pea-aegu uueks teoseks, millisena ta seni meie lavadel polnud esinenud. Et see suund oli õige, seda näitas publiku haruldaselt rohke osavõtt „Kosjasõidu“ etendustest 1932. a. kevadel.

\*

Seekordne „Kosjasõidu“ lavastus õieti ei ole uus, vaid peajasus endise kordamine, osalt aga uute tegelastega.





### August Kitzbergi „KOSJASÖIT“ Töölalisteatris

Vallavanem Vollmer Vomm (A. Teetsov), Kutsika kõrtsinaine (A. Tamm), mulk (E. Koppel) ja Kõrtsi Liischen (L. Reial)

## Töölisteatri tegevusest

Töölisteater võib 1935/36. a. hooajaga jääda enam kui rahule. Kuni 9. märtsini s. a. on teater annud juba 148 etendust, mida on külastanud 54.000 inimest ja mis on teatrile annud tulu 28.000 krooni. Eelarve on seega juba nüüd kaugelt ületatud.

Hooaja teisel poolel leidis publiku väga sooja vastuvõtu E. Vilde „Mahtra sõja“ dramatiseering, millega teater ühtlasi pühitses ka oma kümneaastase tegevuse juubelit. Kuigi „Mahtra sõda“ tõsise draamana ei kogu sellast hulka publikut nagu mõni teine lavastus Töölisteatris, siis selle harukordselt õnnestunud massi- ja võitlussteenid kisivad vastustamatult kaasa ka laiemat publikut. 5. märtsil tuli esietendusele August Kitzbergi lõbus laulumäng „Kosjasõit“, mis nelja aasta eest teatris sai erakordse menu osaliseks ja mille paar esimest etendust ka nüüd näivad ennustavat, et tükk püsib kaua teatri repertuaaris. „Kosjasõiduga“ ühtlasi teatri asutaja, direktor ja näitejuht, Priit Põldroos, tähistas oma kümneaastase lavategevuse juubelit Töölisteatris.

Pärast „Kosjasõidu“ esietendust algasid kohe proovid Ukraina noore näitekirjaniku Aleksander Korneitšuki näidendi „Platon Kretšet'iga“, mis jõuab esietendusele kas märtsi lõpus või aprilli esimestel päevadel. „Platon Kretšet“ valmis alles möödunud aastal ja see on käesoleval hooajal Nõukogude Liidu teatris saavutanud otse erakordse menu. See on õnnestunuimaid ja tugevaimaid näidendeid, mis viimaste aastate jooksul Nõukogude Liidus on kirjutatud. Selle sügav-dramaatiline pinge ja tundeerksus annab näidendile omapärase voolu ja kaasakiskuvuse, mille tõttu võib ennustada, et see ka Töölisteatris peaks saama hooaja naelaks.

Aprilli teisel poolel valmib Läti kirjaniku R. Blaumani rahvatükk „Sillamatsi rätsepä“ ja vahest mai algupoolel veel üks kergemasisuline tükk, kas algupärasest või tõlke-repertuaarist.

Teatri kümneaastase tegevuse juubeli puhul ilmus pildirohke juubelialbum, kus leidub kirjutusi Artur Adsonilt, Rasmus Kangro-Poolilt, Oskar Kurmistelt, Oskar Lutsult, Priit Põldroosilt, Hugo Reimanilt ja Leo Soonbergilt. Album on suures kaustas, 120 lk. paks, ja uudisena leidub selles 16 lehekülge vasesügavtrükipilte, mis on esmakordselt Eestis trükitud. Albumi hinnaks on Kr. 1.50 ja see on müügil suuremais raamatukauplustes ja teatris.

**VANEMUINE**

Möödunud ja käesoleva hooaja teatritegevust kõrvutades märkame üldjoontes, et kuni 1. märtsini k. a. teater on suutnud saavutada peaaegu samasuguseid tagajärgi nagu möödunud aastal terve hooaja jooksul. Nii anti möödunud aastal kokku 159 etendust 50114 vaatlejale, üldtuluga Kr. 24671.35. Käesoleval hooajal on kuni 1. märtsini s. a. antud 148 etendust 39941 vaatlejale, üldtuluga Kr. 21274.25. Üksikute kuude viisi tegevust võrreldes näitavad tagasiminekut hooaja esimesed kuud, mida arvatavasti põhjustasid kevadhooaja odavad hinnad ja üleminek sügisel normaalhindadele kui ka halb nägemisvõimalus saalis, mida on püütud parandada. Seda on saavutatud pöördlava ehituse ja kõikide lavastuste kõrgustikele või tõstetud kallak-põrandale viimisega. Sügisest peale on aga etendustest osavõtt kuude kaupa järjekindlalt tõusnud, välja arvatud veebruar, kus publiku vähenemist põhjustas pakane, kuna vananenud kütteseadelduse tõttu ei saadud ruumidesse vajalist soojust. Külma all tuli eriti tublisti kannatada tegelaskonnal ja selle tagajärgi põevad mõned veel praegugi.

Lavastusliikide tasuvuse kohta oleks ütelda, et esmajoones on tasunud end sõnalavastused, sellele järgneb operett, siis lastelavastused ja kõige suurema defitsiidi on annud ooperi-lavastused. Ooperite lavastuste kohta peaks märkima, et nende suhtes toimib Tartu teatripublik küll ülekohtuselt. Kui kogu maailmas on ooperilavastuste hinnad kõige kallimad, siis Vanemuise teater on korraldanud ooperietendusi sõnalavastuste ja isegi odavamate hindadega. Ka kunstilise viimistelu poolest on ooperilavastustele pöördud märksa suuremat tähelepanu kui näiteks operetile. Dekoratsioonide, kostüümide ja muude lavastuskulude poolest on ooperile kulutatud enam kui see Tartu oludes on võimalik. Samuti on hoolitsetud ka solistide mitmepalgelisuse, lavakoori väärika väljaarendamise ja orkestri täiendamise eest. Aga — nagu öeldud — tagajärjed sel alal pole lootusi täitnud.

Lähimaks uudislavastuseks on Fr. Schilleri „Turandot“, mis tuleb esietendusele teisip., 17. märtsil. See aine on leidnud käsitlust kahe väga populaarse dramaturgi poolt. Esimesena tegi seda väga leidlikult Commedia dell'Arte improvisatsiooniteatri dramaturg Carlo Gozzi. Teisena — Friedrich Schiller, kelle teksti järgi lavastab selle teose Vanemuine. Schilleri tekst on kirjutatud praegust teatrihoonet, lava ja efektide loomise võimalust arvestades. „Turandot“ ainekikku on käsitlenud veel Shakespeare, Molière ja Moreto. „Turandot“ tõlge on poetess M. Underilt. Lavastab Karl Otto. Teise uuslavastusena märtsis antakse O'Neilli „Oi noorus“, mis üldiselt on laiemalt tuntud Estonia lavastuse kaudu. Kordamisele tuleb möödunud hooaja repertuaarist Puccini ooper „Boheem“.

Järjekordseks juubilariks Vanemuises on pr. Ida Suvorova, kes pühitseb oma 15-a. lavategevuse juubelit 2. aprillil s. a. Juubeli-lavastuseks valis juubilar J. Békeffi „V a b a n d a m a t u t u n n i“.

Eelseisva suure üritusena oleks märkida veel Vanemuise näitlejaskonna balli 21. märtsil, mis oma ulatuselt ja sisult töötab kujuneda Tartu soliidseimaks balliks.

**UGALA**

Kui teatril esimene poolaasta möödus edu tähe all, siis võib sama ütelda ka teise poolaasta alguse kohta. Nii tõmbas kokku täissaale „Mees merelt“ ja 1. veebruaril lavale tulnud „Tagahoovis“ võeti eriti soojalt vastu nii publiku kui ka arvustajate poolt. Juba kahe esimese etenduse järel võib oletada, et see lavastus ületab publiku arvult kõik senised sõnalavastused. Samuti võib ütelda ka 19. skp. lavale toodud opereti „Mariza“ kohta, et see rahuldab operetipublikut täiel määral. Järgmiste lavastustena tulevad ettekandele: 14. märtsil O. Indingi „Inimene silla all“ ja märtsi lõpupeole A. Sepa uus näidend „Päikese poole“, mis on huvitav oma elulistelt tüüpideelt. Ülestõusmispiihadeks tuuakse lavale üks noorsoonäidend, arvatavasti dramatiseering O. Lutsu Tootsi lugudest. Maikuuks tulevad ettekandele: dramatiseering A. Gailiti novelli „Too-mas Nipernaadi“ järgi ja ungarlaste Töröki ja Emödi näidend „Tütarlaps tänaval“.

Samuti jätkatakse väljasõiduetendusi, peamiselt Viljandimaal ja Järvamaal. Laulupeo ajal, 13. ja 14. juunil, antakse kolm etendust, kusjuures ettekandele tuleb kolm parimat lavastust. Laulupeo etendustega lõpeb ka teatri tänavune hooaeg ja töö teatris. Järgmise hooaja algus on määratud 17. augustile, millal algab uuesti töö teatris.



# *Napoli pärl*

Elmar Valmre operett,  
Boris Vatseli muusika

Lavastus: *Heino Uuli*

Dekoratsioonid: *Vold. Haas*

Kostüümid: *K. Siim-Juse*

Muusikajuht: *E. Tubin*

Tants-evolutsioonid: *Ida Urbel*

Karnevali maskid: *Armand Lepik*

**DRAAMASTUUDIO****August Gailiti „Toomas Nipernaadi“ laval**

„Toomas Nipernaadi“ Andres Särevi dramatiseeringus algas oma võidukäiku Draamastudio laval üllatava eduga. Kõigil õhtuil, millal „Toomas Nipernaadi“ läks Tallinnas, ei mahtunud publik saali, vaid pidi varustama end piletitega järgmiseks etenduseks.

See „Toomas Nipernaadi“ edu oli ette näha, sest vaevalt on meie kirjanduses raamatut, mida niisuguse õhinaga on loetud ja loetakse. „Toomas Nipernaadi“ on ka neid üksikuid eesti raamatuid, mis on tugevasti tunginud üle keelepiiri, juba 6 võõrkeele.

Alfred Brust kirjutab: „Eesti kirjanduslik looming on selle (Nipernaadi) tõlkega saksa keele esmakordselt astunud maailmakirjandusse... Juba pikki aastaid ei ole ma naernud nõnda südamest vabastavat naeru.“

Millised on „Toomas Nipernaadi“ lavalised voorused? Kõigepealt „Toomas Nipernaadi“ vaatleja elab välja romantilise rändamiskire, mis nii sügavasti istub eestlase kui põhjamaa inimese hinges.

Teiseks, noored naised elavad välja abieluelse romantilise tungi „oma printsi“ järgi, et anduda perekonna raskustele. Siin põhjenebki „Toomas Nipernaadi“ suure edu võti. Kõik see romantika on kõrgelt eetiline ja puhas.

Kolmandaks, „Toomas Nipernaadi“ annab lavale suurepärase Toomas Nipernaadi tüübi, mis pakub näitlejale suurepäraseid võimalusi lavaliseks loominguks. Kui lisada, et „Toomas Nipernaadi“ annab suure rea häid lavatüüpe, mehi ja naisi, et see kõik on kirjaniku poolt nähtud elulisena ja lõbusana, siis on selge, et „Toomas Nipernaadi“ A. Särevi dramatiseeringus kujuneb repertuaari põhivaraks eesti laval.

Tallinna teatripubliku auks tuleb ütelda, et see oskab hinnata head mängu, mida pakkus A. Sunne Nipernaadina ja teised näitlejad kõrvalistes osades.

Tallinna publik tuleb vaatama mängu, sest „Toomas Nipernaadi“ faabula on ometi kõigile teada. Kui teatripublik tuleb teatrisse näitlejate pärast, siis on teater õigel teel.

**A. Gailiti „TOOMAS NIPERNAADI“ Draamastudios**

Dramatiseering — A. Särev, lavastus — A. Särev, dekoratsioonid — P. Raudvee  
Pildil: istseen novellist „Kaks svirilindu paabukest“





Rühm lõbusatujulisi ballikülalisi teatriballil fotomees A. Kalmi aparadi ees

## Jänkimees

Algas magasinide sirvimisega „Kuld Lõvi“ fuajees. Kaminas lõgises tuli ja uksest käis selga kange tõmbetuul. Seisid reas Pinna, Reining ja Sällik ja võtsid käesurumisega vastu saabuvaid külalisi. Daamide siidšlepid kahisesid mööda vaipa.

Vaat, siimaani on see asi selge. Ja kindel on ka, et kella viie paiku hommikul jõin viskit, mida ma ise polnud tellinud, ja tõmbasin korstnapikkust sigarit. Aga mis vahepeal, see on — oi-oi-oi.

Olen ikka mõtelnud, miks Paul Pinna pole hakanud diplomaadiks. Kui ta oma ümaratel vormidel suurepäraselt istuvas frakis kumardab ja naeratab igale külalisele — mitte lavaliselt, vaid puht-inimlikult — siis hakkab kahju, et mitte tema sõlmida pole need pekisigade ja peekonikontingentide lepingud. Usun, kontingendid tuleksid poole suuremad.

Ma ei mäleta enam, kellele avaldasin seda arvamist, aga see inimene igatahes vastas: „Olgu peekoniga kuidas on, aga võiga ei saa tema teha tegemist, sest niisugune naeratus paneb või sulama...“

Kui Thure Bahne tõmbas ülalt orkestripoodiumilt oma võluva laulu lahti, pöördusid daamide silmad ärarääkimata õnd-

suses üles lae poole. Härrad muidugi kinnitasid silmad vaikivas olekus veiniklaasidele.

Hea küll, otsustasime seepeale. Kui pole rohkem programmi — pole vajagi. Teatri-rahvas koos — siin teeb igaüks ise programmi.

Ainult lätlased läksid programmist välja. Nimelt oli nendega lepitud kokku nii, et see Sigtuna küsimus võetakse pärast kella kaht õlistatud meeleoludes klaarimisele. Aga lätlased kadusid juba enne kella üht...

Sai siis otsustatud, et see on meil jällegi järjekordne moraalne võit. Ja programm — see tähendab, temperamentne fokstrott ja oma järjest suurenevad pitsid — läks hooga edasi.

Nõukogude saatkonna sekretäri Kljavini lauas käidi joomas Narzani. Teatrirahvas eeskätt. Ja oli see ainus laud, kus räägiti ballijutu asemel teatrijuttu. „Muidugi — „Revidenti“ võib lavastada ka nii viisi nagu tegite seda teie,“ lohutas Kljavin Põldroosi. Ja pakkus talle viinamarju.

Tõnopa laud jälle säras nagu cocktailbaar. „Ei saa muidu,“ nukrutses Tõnopa ise, „nüüd on mul kolmas öö magamata

## Ballireportaaž

selle jubeda rahmeldamisega ja ma pean ometi võtma sisse midagi, mis on tugevam minust — et püsida jalul.“

Ja siis hakkab pikapeale selguma iga-ühele, et on vaja toetuseks midagi tugevamat. Tangoviis muutub järjest hõljuvaks, lühtrid lae all pilluvad sädemeid ja daamide hambad säravad teravalt karmiinhuulte vahelt. Tantsupartneri käsi muutub palavaks ja painduvaks, siid vastu smokingi musta kalevit surub soojalt nagu suvine tuul.

„Ah, lilli pakute — olge lahke. Maksku või kroon! Ja tont võtku, kus on siis mu oma laud? Ja need siin on kõik tuttavaid inimesed, ainult — jumala eest — ühegi

nime ei tea. Muidugi, muidugi — palun teid kõiki homme hommikuks kohvile. See tähendab — kui me siit üldse hommikuks koju jõuame.“

All kamina ees istub nüüd juba Thure Bahne ja suudleb kahel daamil kordamööda käsi. Need, kes on joonud varem valget napsi, tellivad juba veini, ja need, kes alul kõlistasid ülal lauas kokku kõrgeid veinibokaale, vajuvad alla baari — võtma valget napsi hapukurgi või marineeritud seenetega. Keegi olevat tellinud klaasi viskit ja pool karpi kilu kuumade kartulitega...

Siidist šlepid kahisevad jälle mööda vaipa ukse poole, mille klaaside tagant välguv autode musta lakki.

## Teatrirahva jalgpalli-võistluse „tagatipp“ Soomes

Läinud aasta mais, kui Tallinnas peeti jalgpalli-võistlus Eesti ja Soome teatritegelaste vahel, annetati Eesti Näitlejate Liidu poolt soomlastele seapõrsas lõbusa võistluse mälestuseks. Soome võimude poolt ei lastud aga põrsast Soome pinnale, vaid saadeti tapiga tagasi. Annetajad otsustasid aga seapõrsa toimetada soome vellede kätte, kas elusalt või surnult. Põrsas anti nuumale, kus ta kasvas kasinuses ja priskuses. Teatriballi ajaks tapeti ta siis, singid anti suitsetada ja saadeti Väino Sola, Thure Bahne ja Jussi Snellmanniga Soome. Soome kolleegid korraldasid siis mõnusa „ära-olemise“ koos eesti „valge“ maitsmisega. Koosviibimine jäädvustati pildile, mille luigejad leiavad allpool. Vasakult paremale on järjekorras Soome näitlejad Montonen, Tuominen, Linko, Snellmann, Dihlaja, Palo, Eloranta, Ruuskanen, Rinne ja Koehonen.



# Kroonika

## VÄLISMAALT

● Valitsuse korraldusega on kõigile vene teatritele tehtud kohuseks puhkepäevadel ja laupäevadel võtta oma mängukavasse ainult kõige paremad lavastused ja kanda need ette esietenduse koosseisudega. Selle korraldusega tahetakse kindlustada töötavatele kihtidele vabal ajal kunstipärane meelelahutus esmajärgulises ettekandes.

● Jaanuaris peeti Moskva teatriarstide teaduslik konverents, mille ülesandeks oli lahendada mitmesuguseid teatritegelaste tervislikku seisukorda ja teatrite sanitaarsesse alasse puutuvaid küsimusi. Ettekannetega esines rida tuntud professoreid ja eriteadlasi-arste.

● Huvitava algatuse on teinud Vene Kirjanike Lüt: et tõsta kirjandusloo-õpetuse taset koolides ja et viia keskkooli õpilasi lähemasse kontakti kirjandusega, on kirjanikud, kunstiajaloolased, kriitikud jne. hakanud võtma oma hooldamisele või patronaazi alla üksikuid koole, kus nad jälgivad kirjandusloo tunde, instrueerivad õpetajaid, esinevad kooli kirjandusõhtuil jne. Algatus on leidnud väga elavat vastukõla kirjanikkonnas ja pedagoogilistes ringides.

● Tõsiseks õppetunniks nimetab vene ajakirjandus juhtumit V. Ivanovi näidendi „Soomusrong“ lavastamisega Moskva akadeemilises väiketeatris. „Obštšestvennõi prosmotrit“ selgus, et lavastuse kunstiline tase ja väljatöötus on nõrk. Vaatamata peaosaliste tugevale mängule oli dekoratiivne ülesehitus nõrk ja pealiskaudne, masistseenides oli kasutatud teise järgu jõude, tekst ei olnud lavastaja poolt korralikult läbi töötatud jne. Lavastus määrati ümber-töötamisele ja etendused katkestati. Rõhutati, et nõukogude teater tohib esineda publiku ees ainult kunstiküpse lavastusega.

● Välismaa näidendeist mängitakse Nõukogude Venes praegu eriti rohkesti prantsuse autoreid, kelle juures venelased hindavad eriti näidendi kompositsioonilise ülesehituse oskust. Värskeima uudisena on Leningradi Rüklik Draamateater võtnud repertuaari Edouard Bourdet' „Rasked ajad“, mida on muide kavatsenud lavastada ka Estonias, ja Moskva Jermolajevi-nimel, teatris läheb Verneuil'i ja Barri näidend „Ma süüski tapsin“.

● Moskva riikliku lasteteatri uusimaks lavastuseks on „Andersoni muinasjutud“ muusika ja laulu saatel. Eriti kõrgelt hinnatakse näidendile loodud muusikat, millest arvustust määrgib, et vaheajal võis kuulda lapsi juba laulvat vastkuuldud lau-

lukesi. Üldiselt võib märkida, et vene lasteteatrid kasutavad meeleldi muinasjutu-aineid oma repertuaaris.

● Sostjakoviš on vene noorema generatsiooni heliloojaist kõige tuntum ja temast kirjutati alles hiljuti väga kiitvalt, eriti ta ooperist „Lady Macbeth Mtšenski maakonnast“. Nüüd saab aga Sostjakoviš „tugevasti pähe“, kui lubatakse nii väljendada. Sumburiks nimetab „Pravda“ tema muusikat. See ei ole loomulik, inimlik muusika, vaid kepslev ja kalkav neurasteeniline muusika, täis väikekodaanlike formalistlike vigureid, odavaid originaalitsemissi, jazzmuuska mõjutusi jne. Mitte Sostjakoviši andetusest ei olevat see tingitud, vaid vallest ideoloogilisest seisukohast, tahtest mitte hua lihtsat, simfoonilist klassikalist ooperimuusikat. Sama lihtsuse nõue on tõstetud üles ka balleti suhtes.

● Moskvas avati uus teater, „Rahvaloomingu teater“, mille kunstiliseks juhiks on Nõukogude Venes silmapaistvaimaid näitejuhte N. Ohlopkov. Teatri põhülesandeks on isetegevusliku teatriloomingu arendamine tööliskonnas.

● Shakespeare'i „Romeo ja Julietta“le on vene helilooja S. Prokofjev kirjutanud muusika ja „Romeo ja Julietta“ tuleb balletina ettekandele Moskva Suures Teatris. Jälgides balleti kirjutamata seadusi on helilooja toonud sisu lahkumineku Shakespeare'i tekstist. R. ja J. ei saa surma, vaid jäävad ellu.

● Meyerholdi uue ehitatava teatri fassaadi kaunistamiseks tuleb 8 mitmevärvilist mosaiikpilti suurusega 20 kuni 45 ruutmeetrit, mis kujutavad stseeni Gogoli „Revidendist“. Juba on valmis stseenid, mis kujutavad Hlestakovi kohtamist linnapealiku korterisse, meelega võtmist kaupmeeskonnalt linnapealiku poolt ja ametnike vastu võttu Hlestakovi poolt.

● Skandinaavia suurim naiskirjanik ja Nobeli auhinna laureaat Selma Lagerlöf, olles pettunud senistest „Gösta Berlingi“ dramatiseeringuist, tegi katse saagat, mida ta nü meisterlikult on käsitanud romaanis, tuua dramatiseeringuna lavale ise.

Väini Draamateater rakendas töösse oma parimad jõud. Gösta Berlingi osa usaldati silmapaistvale näitlejale Uno Hennings'ile. Berlingi osa on ideaalne osa, näitleja saab siin näidata kogu võimete tagavara, kuid nagu arvustust määrgib, ei tulnud heagi näitleja sellega toime, laskudes hetketi pisiasjade maalkmiseni.

Õhtu kujunes küll pidulikuks, kuna kirjanik ise viibis kohal, kuid vaimustus ja aplausid kuulusid kirjanikule, mitte lavale.

Arvustus märgib muuseas, et dramatiseeritud romaan pole kaugeltki veel draama, kuigi dramatiseringu viib läbi autor ise. Romaani kaunist, tüürlist eepikat ei saa tuua lavale, ehkki kirjanik oma töö on teinud täie andumusega. Kohati on tunda tühjajooksmist, puudub hoog.

Kas ei peaks meiegi pisut pidurdama oma ülevoolavat energiat dramatiseringute harrastamisel?

● Viini Burgtheater pühitses oma 25. juubelit Oscar Wilde'i näidendi „Lady Windermere'i lehviku“ lavaletoomisega.

● Johan Strauss'i operett „Poola veri“, mida omal ajal „Estonias“ on mängitud, läheb juba kauemat aega Viini Linnateatris lakkamatu menuga.

● Inglise Goethe-ühing pühitses 25. veebruaril k. a. oma 50. a. juubelit. Seks puhuks saatis Goethe sünnilõuna, Frankfurti, linna-pea ühingule traaditeel südamliku õnnesoovi ning teatas, et 1936. a. suvel Saksamaal asetleidvatel pidumängudel kantakse ette Goethe „Fausti“ kõrval ka Shakespeare'i näidend.

● Kuidas sakslased ka lava kasutavad juutidevastaseks kihutustööks, seda näitab see, et Rügi Rahvatervishoiu Valitsuse juure on loodud oma näitetrupp, kes lavastab näidendeid, millede teemaks on „teadustlikud tõekspidamised rassi küsimuses“.

Käesoleval aastal kanti Saksamaa paljudel lavadel ette Ales. Paul'i näidend „Väimehed“, milline püüab näidata, missugust õnnetust toob perekonda rassi- ja pärivus-õpetuse mittetundmine.

Sisu on lähidalt järgmine: Õpetaja perekonnas on kolm last — kaks tütar ja poeg. Tütred abielluvad mõlemad juudi päritoluga „sakslastega“, kuna poeg valib endale ehtsa aariatõugu naise. Tütred on varsti õnnetud: ühe abikaasa on haige, andes haiguse edasi ka oma lastele, kuna teise abikaasa pärast abiellumist muutub tüübiliseks juudiks kogu oma soo pahedega, mürgitades naise elu. Anus õnnelik kuju näidendis on poeg.

Näidendil pole ei kirjandushikku ega lavalist väärtust. See on propaganda puhatal kujul.

● Itaalia Kultuurinstituut korraldab 22. märtsil Alexander Moissi mälestusõhtu, kus esinevad ka meie kinopublikule hästituntud Paula Wessely ja Albert Bassermann ettekannetega saksa ja itaalia keeles.

● Teatavasti suleti Budapesti Opereti-teater ainelist raskuste pärast. Sellele on järgnenud veel kahe teatri, Royal- ja Beth-

lem-teatri, sulgemine. Ka siin põhjustasid sulgemise materjaalsed raskused.

● Paul Abraham'i näidendit „Dschai-nah“ mängiti veebruari lõpul Theater an der Wien'is juba 50. korda, vaatamata lihkesele näidendi lavalolemise ajale. Arvustus ennustab tükile hooaja lõpuni kindlat nimekut.

● Stokholmi Oscar Wilde'i nimelises teatris tuli esmakordselt ettekandele Kálmán'i operett „Mustlasparun“, mis võitis publiku südamed. Ka ajakirjandus annab ettekandele hea tunnustuse.

● Austria Lavategelaste Ühing kavatses k. a. sügisel Viini kokku kutsuda rahvusvahelise teatrikongressi. Et Societé Universelle du Théâtre, Pariisis, samuti kavatses sügisel kokku kutsuda teatrikongressi, siis Viini ühing kutsus prantslasi osa võtma Viinis ärapeetavast kongressist, millele viimased vastasid jaatavalt. Kongress määrati septembri algpäevile, millal leiavad aset ka Salzburgi pidumängud.

● Stokholmi Wasa-teatris läheb praegu eduga Rudolph Lothar'i ja Hans Adler'i komöödia „Die Nacht vor dem Ultimo“, kusjuures nimiosa mängib Gösta Ekman, kes on hästi tuntud meie kinopublikule. Arvustus kiidab eriti näidendi sädelevat dialoogi ja ennustab, et teatril selle tükiga repertuaariküsimus vähemalt 4—5 nädalaks on lahendatud. Publikult on alati tormiliste kiiduvalduste valing.

● Budapesti Rahvusteater lavastas 23. a. vaheaja järele jälle Victor Hugo romantilise tragöödia lauludes „Hernani“. Saja aasta eest tähendas „Hernani“ lavastamine teatri ja draama revolutsioniseerimist. Kuid möödunud ajast on aidanud, et sellest kunstitööst teha akadeemiliselt paindumatu, kõigis osades vanadusnõrkust põdev antiikasi. Ainuke, mis õigustab veel ta lavaletoomist, on sorav, rikkalik diktsioon ja kaunis, musikaalne keel. Tükile on loonud muusika Giuseppe Verdi, kelle võrratud ariad, soolo- ja ansambli-partiid aitasid lavastusele palju kaasa.

Et lavastust tänapäeva publikule teha suupäraseks ka ilma muusikata, on vaja omada geniaalset leidlikkust, eksimatut stiilitundmist, loovat ettekujutust. Näib, et Rahvusteater seda ei tabanud, ja sellega jäi ettekanne arvustuse arvates keskpäraseks. Ka publik suhtus ettekandele leigelt.

● Kuulus Vene komponist S. Rachmaninov saabus pikemalt Ameerika kontsert-ringreisilt Pariisi ja alustab peatselt laialatusthikku Euroopa ringreisi.

● Viini Burgtheater võtab hooaja lõpul esmalavastusele F. K. Franchy draama „Tundmatu sõdur“, mis ei ole sõjatükk, nagu pealkiri laseb oletada, vaid käsitleb tänapäeva noorsooprobleemi.



Franz Karl Franchy't loetakse uue Austria teatriliteratuuri lootustäratavate esinajate hulka.

● Viini Bürgertheater'is läheb juba kauemat aega täiskülitatud majale Fritz Grünbaum'i ja Karl Farkas'e näidend „Varastatud revüü“. Naljaka loo jutustavad sellest Viini lehed:

Neil päevil heliseb teatrikassa telefon ja kellegi härra järelepärimisele, mis õhtul teatris läheb, vastab piletimüüja: „Mängitakse „Varastatud revüüid.““ Selle peale on kuulda, kuidas teisel pool telefon kolinnaga kohale asetatakse. Mõne minuti pärast helistatakse uuesti ja sama hääl pärib jälle õhtust mängukava. Muidugi saab ta preililt endise vastuse. Vastus nähtavasti ei rahulda küsijat, sest mõne minuti pärast heliseb telefon jälle ja kordub endine lugu. Kui nüüd publiku tujudega hästi tuttav preili kolmandat korda ütleb: „Mängitakse „Varastatud revüüid.““ pörotatakse teisel pool telefoni otsas: „Pagana pihta, preili, ütlege siis juba kord, missugust varastatud revüüid täna õhtul mängitakse?“

● Pantomiimide hooaeg, mis aastavahetusel leiab aset kõikides Londoni teatrites, jõuab lõpule. Tõsist, raskesti tasakaalust viidavat inglasi võlub see näivne, 100-protsendiline pantomiim, milline lavastatakse suure luksusega.

Üldse seisib Londoni mänguplaanil 15 pantomiimi ja igaiüks neist toob sisse väi-

kese varanduse. Näiteks oli Drury-Lane teatri sissetulek (seal mängiti „Jack ja Oakepp“) tervelt 10.000 naelsterlingit. Pantomiim läks kaks korda päevas viimse võimaluseni väljamüüdid majale.

See on muidugi sissetulek, mis kaugelt ületab tavalise teatrisissetuleku, kuna pantomiimi kulu, välja arvatud kallid dekoratsioonid, on väga madalad.

Väga paljud näitlejad on alanud oma karjääri laste osa mängimisega pantomiimides. Nende hulgas ka Neil Coward, kes on võrdset kuuluis kunstnikuna, dramaatikuna, komponistina ja režissöörina, kes viis läbi sensatsioonilise uuenduse Londoni lavaelus, mis leidis vormustatud poolehoidu. Ta toob ühe õhtuga kohn tükkki pealkirja all „Täna õhtul kell 8.30“, milles on näitab oma mitmekesiseid võimeid.

● Naistest mängib inglise teatri elus esimest viiulit Lucie Mannheim. Ta on väga armastatud. Juba terve hooaja on ta mänginud Bruno Frank'i „Nina't“ alati väljamüüdid majale. Nüüd valmistub ta oma järgmisele esietendusele: ta mängib nimi-osa Ibseni „Noras“, mis muuseas oli Mannheimi hülgesea ka Berliinis.

● Kuulus itaalia koloratuursopraan Toti Dal Monte lõpetab praegu oma ringreisi Inglismaal, kus ta lõikas lakkamatult loorbereid. Arvustas kirjutab, et Toti Dal Monte on pärinud juba maailmastaari Louisa Tetrazzini kuulsuse.

## Kirjad toimefusele

Väga austatud härra toimetaja Ed. Reining!

Ühes pealinna lehes maailma sündmusist kroonikat kirjutades on ajalookirjutaja Jänkimees puudutanud ka Tartut ja Vanemuise asja. Kuna asi puutub teatrisse ja Jänkimees kuulub ka „TEATRI“ kaastöölise hulka, lubage, et ma Teie kaudu temaga neid-sinatseid asju klaarim.

Jänkimees ütleb:

„Estonia teatri laval mängis „Kõrvelaulus“ elus eesel, Tööhsteatris mängib praegugi „Tagahoovis“ lavakoer ja Dramastuudio on nüüd „Nipernaadi“ etendusteks hankinud endale elusa pärdiku. Küsitakse:

- 1) Kas need loomad on sattunud oma kohale juhusekult?
- 2) Kudas jõuab Vanemuise selles suhtes teistele teatritele järele?“

Tartlased, kes lugesid Jänkimehe kroonikat ja kes on külastanud Vanemuise teatrit, löövad „seemiselt“ käed üle pea kokku, kuid trööstivad end sellega, et lugupeetud Jänkimees kas ei ole üldse või on vähe külastanud Vanemuise teatri etendusi. Jah, armas Jänkimees! — Seekord sattus Teie terav kirves kivvi, sest Vanemuine on selles suhtes vist nii mõnestki pealinna teatrist ette jõudnud juba siis, kui neid teatreid Eestis ei eksisteerinudki.

Lubage esitada fakte Vanemuise repertuaarist:

- 1) „Th u m m e l u m s e n i s“ — esines lammast kahe tallega.
- 2) „P a a n ' i s“ — siga, kelle pärastine elukäik põlud kiüll just kadestamisväärne, sest pärast „Paani“ viimset etendust tapeti ta roalks kaasnäitlejale. Praad maitstes hea

ja tuletati veel tüki ajal „kadunukest“ meele kui head näitlejat ja trööstiti end sellega, et see on kord juba sea saatus ning et kaasvõitlejate kõhus on siiski parem olla kui rännata peekoniks välismaale.

3) Operetis „Keisri armsam“ esines ehtne valge hobune postvankri ees.

4) „Hinke mannis“ olid ahul laval puurides elusad rotid.

5) „Kolmes musketäris“ esines suur bernhardiiner pisikese vankri ees.

6) Paljusid kordi mängitud operetis „Kuulsuse tütar“ esines meil ehtne — eesel. Ja kuidas ta veel oma osas hülgas! Tartlased, kes külastasid „Kuulsuse tütar“, teavad seda. Eesel sai mitu korda isegi „tilli“ — ristkõhente näol.

7) Veel pole hilja lugupeetud Jänkimehel külastada meie „Tagahoovi“, sest meie madam „Tunka“ oli Jänkimehe kroonika tõttu väga kurb, et näe, nii see koera elu on — sain kiitva arvustuse, aga... Vanemuise teatris on läinud „Tagahoovis“ juba 24 korda ja seal esineb veel praegugi „Tunka“ osas koer — emane koer „Boni“, nagu seda ka osa nõuab. „Boni“ haigestus vist „grippi“, kuid meil oli selleks juhuks ka dublant ette nähtud. „Boni“ haigestuse tõttu esines „Tunka“ osas paaril korral „Boni“ ema „Tiksi“.

Lõpuks pean kurvastusega märkima, et meie lugupeetud teenetega näitleja-eesel on aasta tagasi raputanud maha Tartu tolmü ja siirdunud pealinna. Teda oleks meile olnud hädasti vaja operetis „Kõrvelaul“ ja ooperis „Pajatsid“, sest Tartus eesleid rohkem pole. Aga see on juba kord Tartu saatus — pealinn pakub üle ja kõik paremad jõud rändavad „marjamaale“.

Suurima lugupidamisega

Karl Kalkun,

Vanemuise teatri inspiitsient.

Tartus, 5. märtsil 1936. a.

Järgmine »TEATRI« number ilmub kevadpühade-albumina suurendatud kaustas 7. aprillil ja kaastiõõ selle numbri jaoks tuleb saata toimetusele

**hiljemalt 1. aprilliks s. a.**

**SISU:** Eesti-Soome-Läti-Leedu teatritegelaste sõbruspäeva puhul ● J. KURFELDT — Eesti balleti kümme aastat ● V. v. VISTINGHAUSEN — Klassikalise balleti järgedes ● J. PERT — Eesti vanad rahvalaiksud ● O. LUTS — Mõningaid ülemisi teatrirahvale ● A. SEPP — Ugala kunstilise juhi teiskordse lahkumise puhul Viljandist ● E. VISNAPUU — Ida Aav-Loo — eesti laulufenomeen ● A. TONOPA — Põldroosil on juubel! ● N. ANDRESEN — Erakiri Priit Põldroosile ● A. POOLAK — Eduard Lemmiste 25-aastase lavategevuse tähipäev ● K. VIJUR — Narva teater vajab avaramaid piirjooni ● P. SEPP — Näitejuhi ABC ● Teatrite lõõmaili ● JÄNKIMEES — Ballireportaaz ● Kroonika ● Kirjad toimetusele ● Toimetuselül

**PILDID:** V. Kuurman / E. Eskola-Kubjas / K. Maldulis / A. Koit / B. Blinoff / R. Olbrei / «Lõbus lesk» Estonias / «Kosjasõit» Töölis-teatris / «Mikumärki» Estonias / Friedebert Tuglas / Ida Aav-Loo / Priit Põldroos / Eduard Lemmiste / Ida Suvorova-Pader / Arnold Väino Jaak Jooramina / «Toomas Nipernaadi» Draamastuudio teatris / «Kosjasõit» Töölis-teatris / «Napoli pärl» Vanemuises / «Toomas Nipernaadi» Draamastuudio teatris / Teatriballi külalisi / Eesti-Soome teatritegelaste jalgpalli-võitluse «tagafipp» Soomes

Lavakunsti ja -kirjanduse ajakiri „TEATER“ — III aastakäik

TOIMETUS: O. Aloe, L. Kalmet, H. Kompus, V. Mettus, P. Põldroos, L. Soonberg

VÄLJAANDJA: Eesti Näitlejate Liit ● VASTUTAV TOIMETAJA: Ed. Reining

Ilmub üks kord kuus, välja arvatud juuni, juuli ja august ● Üksiknumber 25 senti

Toimetuse aadress: Tallinn, postkast 357 ● Aastakäik Kr. 2.—, välismaale kr. 3.—

Tellimisi võtavad vastu kõik postiasutused (arve nr. 434) ja teatrite bürood

# O.K.

A/S

# TEKLA

Peakontor: Tallinn, S. Karja 15

tel. 448-18

juhatuse 474-31

## RIIDEÄRID:

TALLINN, Suur Karja 15 tel.	445-23
TALLINN, Valli 10 . . . »	468-02
HAAPSALU, Ehte 2 . . . »	1-57
KURESSAARE, Kauba 2 . . . »	72
MUSTVEE, Tartu 15 . . . »	62
NARVA, Peetri pl. 2 . . . »	2-38
PETSERI, Kaubarida 6/7 . . . »	1-17
PÄRNU, Vee ja Pika t. nurgal . . . . . »	1-10
RAKVERE, Turuplats . . . »	2-85
VALGA, Kesk 14 . . . . . »	26
VILJANDI, Tartu 6-a . . . »	2-40
VÖRU, Jüri 5-a . . . . . »	1-26

## MÜÜgil kindlate hindadega järgmiste kodumaa vabri- kute kaubad:

Balti Puuvilla Ketramise ja Kudumise Vabriku A-S-i. Kreenholmi Puuvillasaaduste Manufaktuuri O-Ü-se. Sindi Tekstiilvabrikute Ühisuse. O-Ü. Eesti Niidivabriku ::

**Välismaa kauba tarvitamisel  
voolab meie raha üle piiri,  
suureneb järjest töötute arv,  
jäáb vaeseks maa ja rahvas!**

Ostes kodumaa  
kaupu vähendame tööpuudust!

## MOODSAID KEVADHOOAJA UUDISEID:

PARIMAIKLEIDI- JA MANTLIRIIDEID, TRÜKKRIIDEID JA SALLE.

ELEGANTSEID **COTTON**-SUKKI, MUSTRILISI SOKKE.

IGASUGUSEID PITSE JA PAELU.

SUURES VALIKUS UJUMISE JA SPORDITRIKOOSID JNE.

VALMISTAB:

A/S.

# OSKAR KILGAS

VABRIK: TALLINN, VOLTA 3.



ÕNNETUS EI HÜÜA TULLES  
KINDLUSTAGE OMA VARANDUS JA ELU  
KINDLUSTUSAKTSIASELTS  
„TURISES“

PEAKONTOR: TALLINNAS, VALLI TÄN. 10  
„TURIS“ ON EESTI KAPITALIGA TÖÖTAV KINDLUSTUSSELTS

TINGIMUSED  
SOODSADI