

TEATER

Nr. 8 — NOVEMBER 1938



**Ilusad,
head
ja mugavad
on**



JALANÕUD

**Esinduskauplus: Tallinn, Harju tän. 39
(Kuld Lõvi vastas) tel. 419-53
Vabrik: Tallinn, Narva mnt. 15, tel. 307-84**

Tarvitajateühisus

«TARBIJA»

pakub ainult väärtkaupa

Osakonnad linnades
ja maal

PEAKONTOR: Tallinn, Jaama 12, telef. 312-27

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



Uudiskaubad:

- NAISTE VILLASED KAMPSUNID ● LASTE VILLASED MANTLID ● LASTE VILLANE PESU JA KLEIDID ●
- MEESTE TRIIKSÄRGID JA PIDŽAAMAD ●

PA-MU

MITTERASVATAV JUUKSEFIKSATIIV

Kui tarvitate PA-MU juuksefiksiivi, ei ole Teil rasvast voodipesu ega määrinud peakattevoodreid!

Sealjuures kinnitab PA-MU juuksefiksiiv Teie juukseid niisama hästi kui pumat, jätmata rasvast läiget.

A-S. EPHAG'I LABORATOORIUM

TALLINN

UNIVER'i supelmantli-, mööbli- ja eesriided

on kvaliteedilt ületamatud ning päikese- ja pesukindlalt värvitud. Tellimised ja müük väikesel arvul

Tallinn, S. Tartu mnt. 12, III korral

Kudumistööstus **H. Univer**

MAKARONITEHAS

„MINERVA”

Tallinn, Alberti 4,
tel. 435-28

Soovitab tuntud headuses

makarone,
nuudleid,
munamakarone

Saadaval kõikides
koloniaalkauplustes



Kingid
majatarbed

A/S.

D. Mirvitz ja Pojad

V. Karja 7

Tartu mnt. 13

BETOONTORUTÖÖSTUS

O. VAREV

Paldiski mnt. 42-a
Telefon 429-87

TALLINN

Veerenni tän. 49
Telefon 462-01

Soovitab odavate hindadega: tsementtorusid, kaevurõngaid, põllutorusid, müüri-, õõnsaid, parkett- ja katusekive, aiaposte, tsement- ja terrazzo-hauakaste.

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

Karusnahakauplus

Tallinn, Sauna tän. 2, telef. 470-02.

Suures valikus igasugu karusnahku.

A/S. EESTISIID

Ketramis- ja kudumisvabrik,
seadistatud 1932. aastal.

Valmistab kõiksuguseid riideid ja
lõnga.

VABRIKU LAOD:

TALLINN, Viru t. 5, tel. 447-87

TALLINN, Viru t. 14, tel. 443-97

TALLINN, Laadaplats 129

TARTU, Poe tän. 2, tel. 10-17

NARVA, Peetriplats 1

VILJANDI, Tartu tän. 1, tel. 30

PETSERI, Turuplats 17, tel. 1-19

TÕRVA, Tartu tän. 2

RAKVERE, Tallinna tän. 25

NÕMME, Pärnu mnt. 90/92

KURESSAARE, Lossi t. 3, tel. 181

Eritellimiste vastuvõtmine.

Restide müük.

Elektrokeemiatööstus

„Urania“

valmistab tuntud headuses

**elektritaskulambi ja
radio anoodpatareisid
ja isoleeritud elektri-
juhtmeid**

tugevale ja nõrgale voolule,
vastavalt V. D. E. normidele.

Tööstus:

Tallinn, Aiavilja 3, tel. 303-40.

Suures valikus

moeuudiseid

HILDA JÜRGENS

Tallinn, Raekoja plats 11

Telefon 464-41

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



Soovitame oma laost hulgimüügil
välismaa veine, konjakeid, viskit
ja vahuveine

K/k. Joh. Tusti

Tallinn, Vene t. 4, telefon 446-18

Suurim välismaa viinade
ja veinide ladu Eestis



Esindaja:

Thomas Clayhills & Son

Olevimägi 14

Tallinn



PIIRITUSEPUHASTAMISE VABRIKUTE O-Ü.

LIKÖÖRI- JA NAPSIVABRIK

TALLINNA VIINAVABRIK

(ROSEN & Ko.)

Ühes parfümeeria- ja kosmeetikaosakonnaga
Kuldauraha Pariisi näituselt

TALLINN, MEREPUIESTEE 15

TELEFON 304-26

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

Artur Sikemäe

Elulähedusest ja muust teatris



lu on paljudele praegu ränk. Nii Euroopas kui ka mujal peavad paljud värskest aistima, mis on leib, küte, kehakate, mure homse päeva pärast; peavad omal nahal tundma, mis on isik ja mis on ühiskond. Asjad ja ideed ning nende suhted on meie taju kujundanud teiseks kui see oli aastate eest. Peame rohkem ja intensiivsemalt analüüsima elu põhiväärtusi, mõisteid ja vaateid. Seda peaks tehtama ka kunsti suhtes.

Viimaseil aastail on sageli kõneldud ja kirjutatud elulähedastest kunstist, elulähedastest teatrist. Kas aga seejuures peamiselt pole mõeldud ikka ajalähedast teatrit? Iga ajajärk ootab teatrit sellast välist vormi, mis temale etenduse teeks tajutavaks. Inimese tunded: viha, armastus, võimukirg, hirm jne. pole sellega muutunud, et tarvitusele on võetud elekter, auto, lennuk, raadio. Need tunded võivad pingelt tõusta ühel ajastul kõrgemale, teisel lõdveneda. Muutuda võib tundmuste amplituud, eemaduselt ja sisult nad jäävad aga samadeks. Rõõm ja mure püsivad olemuselt samadena, nagu nad olid aastatuhandete eest. Täna on teised vaid nende põhjused, sest muutunud on välised elamise vormid.

Kunst, hakanud idanema eelajaloolistel aegadel, on teinud läbi meie päevadeni oma arengus hulga tõuse ja mõõnu. Ta pole taotlenud ega taotle otseselt ainelist kasu. Luuletus ega romaan pole leib, mida võiks süüa, maali ega skulptuurteost ei saa tarvitada ei kehakatteks ega mööbluks, samuti ei anna mingit nähtavat väärtust sümfoonia ettekanne või teatrietendus. Nähtavasti on aga kunstil ometi täita üksikisikule kui ka ühiskonnale kõrge ja tarviline ülesanne. Kuid milline sotsiaalne funktsioon see on?

Ühest küljest väidetakse, et kunstiteose ühiskondlik ülesanne on kaunistada inimese elu (näit.: maal, skulptuur, kunstiliselt töödeldud mööbel, vaip jne.); teisest küljest kunstiteos olevat tarviline ajaviiteks, puhkuseks, näit. huvitava romaani lugemine, teatri või kontserdil ettekande jälgimine. Et kaunis eluruum ja selle sisustus ning mõnus ajaviide tõstavad inimorganismi elutegevust ja soodustavad inimese kehalist ja vaimset-hingelist tervist, siis selles seisvatki kunsti väärtus ühiskonnale.

See muidugi on nii. Ent see pole kaugeltki kõik. Selle kasuga pole veel ammen-datud kunsti tähtsus inimese ühiskondlikus olemises. Kunst eelkõige on inimesele üks olemasolu eest võitlemise relvi, on temale üks ühiskondliku eneseteostuse abinõusid. Võitlus on maailma arengu südamik. Bioloogilised seadused ja ühiskondliku arenemise seadused tõendavad meile seda. Võitluses luuakse bioloogilised vormid. Võitluses sünnib inimühiskonna areng ja kultuur. Kujutlus elust kui mõnesugusest Apollo templist, kus kõigi osade vahel püsib rahulik harmoonia, pole õige. Sellane staatiline maailmavaade, ka eetika ja esteetika, on iganenud. Elulisus — see on termin, mis ei lepi taltunud, endasse süvenenud ja lüüriliselt vaadeldud maailmaga. Alati ärevus, rahutus, igavene tung, ehk mis sama — igavene looming, see on oluse mõte.

Teadlik looming on inimese eesõigus. Loomingu ülesandeks on mõnesugust miljööd, ümbritsevat olukorda, kohandada oma nõuetele, tarvetele. Sellane aktiivne kohandamine on vastand passiivsele loomalikule ja taimelisele kohanemisele. Inimene — looja — ei lepi loomale sundusliku vajadusega kohaneda ümbritsevate elutingimustega. Ta püüab kohandada, ja võimalikkuse piires kohandab, need tingimused vastavalt oma organismile.

Kunstitee on inimesele relvaks ühiskondlikus võitluses. Ent peame mõnema, et tõeliselt veenvaimad võitlusvahendid kunstis on sellased, mis ei tundu relvadena. Hindame kunstiteost ja ta on meile kallis mitte niivõrd tema relvaomaduste pärast, vaid teose enda kui omaette väärtuse tõttu. Teatergi täidab vaid siis oma ülesande võitluses, kui etenduse esteetiline meeldimus, nauding, on nii tugev ja haarav, et tendents jääb selle varju. Psühholoogiliselt see on arusaadav: inimene ei armasta, kui teda pealetükkivalt õpetatakse. Kui ta tunneb, et teatris talle serveeritakse moraali, siis ta teatrisse üldse ei tule.

„Alguses oli publik!“ ütleb J. Bab. Teater on kasvanud välja rahvast, rahva algelistest usulistest mängudest ja kollektiivsest tööprotsessist. Seetõttu teater peab püsima elulähedasena, kui ta tahab kõita rahvahulkade tähelepanu ja huvi ja kui ta ei taha kaotada jalge alt päritud ühiskondlikku pinda. Kuid teatrit ei tohi käsitada ainult lihtsa ajaviitena, teater olgu koondavaks peegliks, mis kogub ja sünteesib elu värve ja kujundeid.

Pole ju inimese elu ega maailm ainult füüsilis-keemiliste faktide kompleks, vaid inimelu lõikavad mõnesugused alatiselt muutuvad vaimlis-hingelised jõuväljad, jooned. Iga uus tõde, iga uus üleelatavate nähtuste seletamine sunnib inimest olukordadele, asjadele ja oma elule vaatama teisiti kui ta seda oli harjunud tegema varem, nihutab inimesed nagu teisele koordinaadistikule, kus kõik paistab täitsa uues valguses. Oeldu käib ühevõrra tavaliste igapäevaste elunähtuste kui ka abstraktsete teaduslike ja kujundavate kunstiliste nähtuste kohta.

Kord proovi vaheajal olevat küsiteldud üht kuulsat lavakunstnikku, kuidas ta saavutab oma osa haaravaimas kohas meeleheitekarjatuse, mis sügavalt vapustab vaatajate hingi. Kuulsus osutanud pimedale saalile ja vastanud: „Sealt! Mina vaid avan suu, aga tema juba karjatab, mitte mina.“

See näitleja vastus rõhutab kõige selgemalt, et see, mis sünnib laval, ja see, mis elatakse selle juures üle vaatesaalis, sõltub teineteisest, üks pole mõeldav teiseta. Kustki kaugel kostab puhast, selge heli. Teame, et sellest helist süündiv õhuline tekitab kaikuva võnkumise — heli — muusikariista vastavalt häälestatud keeles, mis asub selle hellilaine levimise ringis. Samuti mõjutab kunstiteos inimeste keeli. Kui kunstniku loomingu psüühiline laine ulatub nendeni, kes on häälestatud tema loomingu tajumiseks, siis paneb ta neis võnkuma tundmuse ja mõtteid. Kunstnik täidab oma ühiskondliku ülesande, kui ta oma kunsti tarvitajaskonna hinge suudab häälestada toonile, mis kunstnikus endas heliseb teose loomisel.

Teatrikunst alustab ses mõttes üldistele seadustele. Ent tal on pealeselle veel erinevusi, mis tema ülesande teevad keerukamaks. Kõik kunstnikud, peale näitekunstnike, mõjutavad inimesi oma loomingu valmisproduktidega, mitte aga vahenditult oma loomingu protsessiga. Kui inimesed tajuvad nende teoseid, siis looming ise on juba lõppenud ja loova vaimu olekud on materialiseeritud vastavais teoses hulgaks ajaks. Need teosed kiirgavad enesest esteetilisi väringuid inimestele, kes polnud hoopiski nimetatud teoste loomingukäigu tunnistajaks. Nad elavad hiljem sadu või isegi tuhandeid aastaid iseseisvat elu väljaspool neid loonud kunstnikku, kirjanikku, elavad isegi uut elu väljaspool ühiskondlikke vorme, mille taustal nad on loodud.

Teatrikunstis loomingu tajumine on aga lahutamatu sellesama loominguprotsessi käigu jälgimisest tarvitaja poolt. Kui vaataja teatrisaalis tajub näitleja loodud kujundit, näitleja siinsamas vaataja juuresolekul teostab igal etendusel uuesti oma loomingut, ning väljaspool seda tingimust lavakunst pole üldse mõeldav. Kuigi näitleja oma kunstilisi kavatsusi valmistab ette ja neid kannab endas ammu enne etendust, neid teostab varem proovidelgi, — ometi ei saa neid momente pida näitleja loomingu tulemuseks, vaid ainult ettevalmistavaks astmeks tõelisele loominguaktile, mis saab reaalseks alles etendusel publiku juuresolekul. Ent sellega lavakunsti omapärased pole veel ammendatud. Loov protsess, mis ühendab näitlejaid ja vaatlejaid, ühendab omavahel psüühiliselt ka näitlejaid, muudab vaatesaali hetkekski nagu üheks vaimseks olendiks, kes elab ühises hingelises tungis. Viimase tulemuse saavutamine on lavakunsti kõrgeim elamuse aste, millist elamust mujal, peale teatri, ei saa tunda. G. Fuchs ütleb: „Me otsime teatris vaimustatud ühinemist teiste inimeste hulkadega, üldist, kollektiivset tundmuse tõusu.“

Seepärast teatri edukuse ja allakäimise põhjusi juureldes tuleb alati arvestada järgmist komponentide üksteise mõjutamist etenduse ajal: 1) näitleja mõjutab vaatajat, 2) vaataja näitlejat ja 3) vaatajad mõjutavad üksteist, ning 4) kolme eelmist mõjutab neid omavahel ühendav lavaline tegevus, mille aluseks meie kaasageses teatris on näidend.

Igal teatril on kujunenud oma publik. Mis ühe teatri publikule meeldib, see igakord ei meeldi teise teatri publikule. Seepärast teatri kunstiliste juhtide peamiseks mureks on saada teadlikuks oma teatri publiku maitse kallakust. Selleks on vaja tundelist vaistu. Siin peab märkima tõsiasja, et palju kergem on publikut kasvatada kui ümber kasvatada.

Lavalooming erutab vaataja tundmusi, kuid neid tundmusi vaataja ei saa kohe lahendada aktiivseks tegevuseks. Seepärast tekib tendents tundmuse pinevuse kasvamiseks. Nagu inimene, kes tarvitab uimastusvahendeid, vajab järjest annuse suurendamist, sest eelmised mürgikvantumid ei anna enam endist rahuldust, nii ka teatripublik nõuab üha kasvavat muljete teravust. Nõuab erakordse rakendamist parajasti laval valitsevate dramaatiliste teoste ülesehitamises ja nende lavalises kehastamises. Publik harjub varsti käesoleval momendil tarvitusel olevate lavaefektidega, dramaatiliste teoste konstruktsioonidega ja intriigidega kui ka mängu seesmistega ja välisete võtetega. Ning tal hakkab igav. Tekib igatsus veel teravamate, rohkem tihendatud, tema tundmust enam põletavamate elamuste järele. Siit põhjus, miks siis teatris algab moesoleva teatriloomingu võtete utreering, mida vaatajad kogu aeg tagant piitsutavad. See pole muidugi vaatesaali kapriis. Siin vaatesaali seaduseandlus evib erilist iseloomu: vaatajad oma kogumikup pole muud kui oma ähmaste meeolude orjad, millised tekiavad massipsühholoogia vältimatute seaduste alusel.

See protsess kestab seni, kuni vaatajaskonna üha ühes suunas kasvava tundelisuse pinge ei küüni piirini, pärast mida algab paratamatu reaktsioon. Siis on käes see, mida tavaliselt nimetatakse „teatrikriisiks“ ja mis tõeliselt pole midagi muud, kui teatud dramaatilise voolu ja lavaloomingu võtete ja suuna kriis, suuna, mis on teinud läbi oma pinevuse ringi ja mis on küps andma kohta millelegi muule. Seda kriisi saab lahendada mängustiili, lavastusvormi reformi kui ka repertuaari valiku ümberorienteerimise kaudu.

Teater, olles tänapäev, on teatud määrani seotud ühiskonna ajaliste huvidega. Teater on sunnitud neid kajastama, kuid nende pakkumine ei tohi saada sihiks omaette. Need ajalised huvid on vaid värvid sügavamate ideede vormimisel tajutavaiks kujundeiks. Loomulik, et teatrikunstnikud peavad olema tihedas kontaktis neid ümbritseva elu ja keskusega, kust nad ju ammutavadki need reaalsed alused, millele nad ehitavad oma loomingut. Prof. A. Kiesevetter kirjutab: „Inimesed, kes sulguvad puhtkutselise, professionaalse, huvi maailma, kunagi ei avasta uusi teid oma professioni piirides. Sest iga kitsas ühekülgne paratamatult loob rutiini ja tardunud tinglikkuse. Nii ka lavategelased, kes ei taha teada muust õhust peale kulissideõhu, vältimatult satuvad tingliku „teatritegemise“ võimu alla, kihstud lahti, eemale elust professionaalse-skolastilise rutiiniga. Sellase rutiini mõjul näitleja võõrdub ammendamast vaimustust tõelise elu kirjust mitmekesisusest, ta looming sulgub trafareetsete võtete ja tüüpide ringi, ekseldes mõnede alatiseks kindlaksmääratud ja seepärast surnud tinglike skeemide hulgas.“

Iga näidend, ükspuha millises vormis või -ismis ta on kirjutatud, peab andma vastuse ühetele või teistele pakilistele küsimustele, või seadma üles küsimusi, andes mõttele tõuke vastuse otsimiseks. Millised oleksid siis need küsimused, mis peaksid kaikumata teatrilavalt vaatajaskonnale? Me ei eksi vist, kui meenutame siin endile G. Brandes'e ideede ja motiivide loetelu, mida kasutatakse peamiselt dramaatilises kirjanduses. Need jagunesid nelja rühma. Esiteks ideaalid ja ideed, mis käsitlevad religiooniküsimusi, s. o. inimeste austavat suhtumist ideedele, mis endis kehastavad mõnesugust võimu, jõudu, ühetele välist, teistele seesmist, ja millised on võitluse põhjuseks inimeste vahel, kes neid jõude peavad välisteks, ja inimeste vahel, kes usuvad need olevat sisemised. Edasi, ideed ja ideaalid, mis suhtuvad kahe ajastu, epohhi, vastakustele, minevikule ja olevikule, vanale ja noorele, eriti vastuokustele ja võitlustele kahe teineteisele järgneva põlvkonna vahel. Siis ideaalid ja ideed, mis puudutavad ühiskonna eri klasse ja nende vastastikust võitlust, vastuokustusi rikaste ja vaeste vahel, ühiskondlikku mõju ja ühiskondlikku jõuetust. Ja lõpuks terve rühm ideid, mis käsitlevad sugudevahelisi erinevusi, armastust ning mehe ja naise vahelist vastastikust ühiskondlikku suhtlemist.

Võib teha kaks kokkuvõtet, üldistust, elulähedase teatri repertuaari kohta: repertuaar peab peegeldama ideede võitlust ja ta peab olema kunstiline, s. t. emotsionaalselt kergesti tajutatav, ta peab tekitama vaatajas aktiivset huvi ja naudingut.

Kuid teater ei tohi muutuda „poliitikuks“, teater ei pea kandma ühtesid või teisi poliitilise momendi printsiipe, sest see, mis on ajalehe ja miitingu eriala, ei saa muutuda kunstiteoseks, vaid see meenutab ikka ajaleheartikliit või miitingukõnet.

A. Lunatšarski väidab: „Pole mõeldav, et draama tõestaks kaheksatunnilise tööpäeva või trükivabaduse hüvesid.“

Elulähedane poleks teater, mis registreerib laialipaisatud sugemeid ja tööku, vaid mis valib meid ümbritsevas fõesuses laialiasuvaist sugemeist, töökadest vajalised, organiseerib need ja loob neist orgaanilise terviku. Siin on tohtu ülesanne vaimusel. Mõnelt poolt on täitsa õigesti märgitud, et praeguse elu hädade, elu ummikuse jooks-mise põhjuseks on vaimuse puudumine. Inimestes puudub küllaldane vaimne sees-mine aktiivsus, kuna asemele on asunud kartus igasuguse pingutuse ees, mida nõuab seesmise mina organiseerimine, mõtlemine. Sellase loiduse, inertuse, osaliseks tuie-museks arvatakse olevat kõik tänapäeva kriisid — nii majanduslikud kui ka kultuu-rilised. Käesoleval ajastul pole rahvaid ühendavat maailmavaadet. Euroopa tänapäeva draamakirjanduses puuduvad sellased hiiglased, nagu möödunud sajandi ühiskondlike ja maailmavaatelistel liikumiste kajastajad teatris, näit. H. Ibsen, G. Hauptmann, M. Maeterlinck, A. Strindberg jt. Puuduvad suured vaimsed isiksused. Siin tulevad meele V. Herzen'i sõnad: „Suur inimene elab inimkonna üldist elu; ta ei saa jääda ükskõik-seks maailma saatuste kolossaalsete olukordade vastu, ta peab mõistma kaasaegseid sündmusi.“

Juba R. Wagner kirjutas: „Meie päevadel kunsti kõlblaks eesmärgiks on saa-nud rahateenimine, tema esteetiliseks eelduseks igava peletamine.“ See peab suures ulatuses praegugi paika. Lavastus olgu eelkõige kasulik, see on nii Euroopa kui ka Ameerika teatrite põhimaksim. Sellest kasulikkusest, „kassa“ seisukohalt, lähtutakse isegi teatrite kunstilise töö hinnangutes ja ülevaadetes.

Lavalt näidatakse meile sageli päeva pisisündmuste pilte. Just pilte, mitte tege-vust, sest tegevus eeldab võitlust ühe või teise eesmärgi pärast. Teatris olgu mugav nagu voodis, saunas või kohvikulaua taga. Sõnaga — teater olgu hubane ajaviite-asutus. Eks meenuta sellaselt mõistetud teater tehast, kus masinaid lastakse käia nii-sama naljapärest, ilma et neid rakendataks ülesandele — teha tööd, milleks nad on leiutatud.

Lavalise „eluläheduse“ peahädaohte seisab selles, et realismi lipu all kergesti poeb lavale ka lame fotografeering, mõnikord sentimentaalsusega retuseeritud, loomu-truud väljalõiked elust, sisutu anekdoot. See esitatakse publikule tõendusega, et seal olevat kõik „nagu elus“, see olevat elulähedane. Siin asendatakse realism märkama-tult naturalismiga. Oleks aga suurimaks hädaohuks teatris äratada ellu väikekoodanlikku, melodramatismiga varjundatud naturalismi, mis on nii armas sellaste inimeste südamele, kel puuduvad mõtted, maitse ja fantaasia. Võime nentida, et laval ongi saanud püsiva menu osaliseks pseudo-realistlikud näidendid, mis näivad kujutavat meie kaasaegset olustikku ja psühholoogiat, kuid ilmutavad kalduvust helifilmi võtetega tuua teatrisse naiivse elu operetlikku kerglust.

Kaasaegne teater hetkel loeb oma aluseks realismi. Ent siin ei pea unustatama, et realismgi pole muud kui kunstiline loomingu meetod, fantaasia ja maailmavaate tulemus. Alles kunstiline süntees meile lähedast elust teeb tugevaks realistliku draama, mitte aga laialivalguvad ja ükssteisele võõrad olustiku tähelepanekud, mõned õnnestunud tüübid, mis on vaid tooraineks realistliku näidendi komponeerimisel. Rea-listliku näidendi autor on tugev sedavõrd, kuivõrd ta on poeet ja mõtleja, mitte aga ainult seepärast, et ta lükib ritta elule ja oma ajale lähedasi fakte ja pilte.

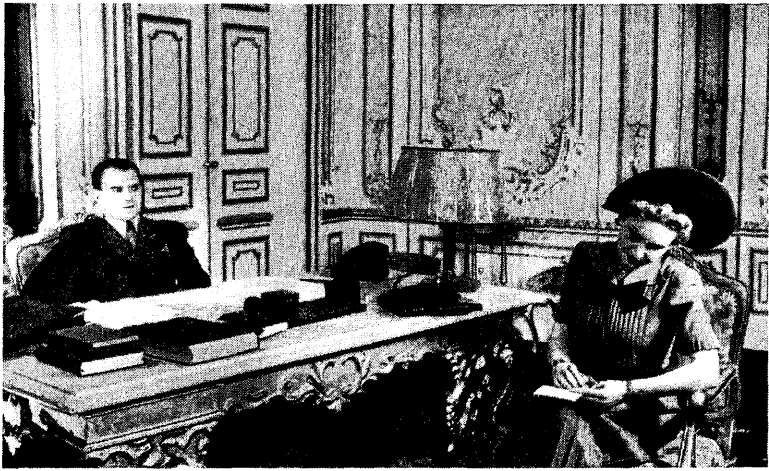
See ükski pole küllaldaseks argumendiks teatri tõelise eluläheduse otsustamiseks, et publik jookseb murdu etendusele kokku. Siin võib olla tõukeks hea reklaam, sen-satsioon, poliitilised kired, massisugestioon arvustuse kaudu või muul viisil ning muud tegurid, millel pole tegemist teatrikunstiga.

Oleme üleminekuaja inimesed. Järsud ja sagedased ühiskondlikud ja ideelised paigaltnihkumised, murrangud, käärimised on sellasel ajal vältimatud ja — tarvilised. Meie silme ees muutuvad kiiresti sõnad, harjumused, eluviisid — see konkreetne materjal, millest luuakse teatrikunst. Me ei oska aimatagi, kui kaua sellane kõikuv olukord kestab. Ja sellesama pärast meieaja inimesel on endale niipalju selgitada ja lahendada. Tal tuleb harutada lahti veel vanade mõistete küljes takerduva psühholoo-gia ja uute puhangute sassiaetud niite. Teda selles aidata on elulähedase teatri suur ja üllas eesmärk.

ESTONIA

A. Birabeau' komöödia
„MINU POEG - MINISTER“

Näitejuht - P. Pinna, lavapil-
did - A. Vahtramäe. Pildil: Ro-
bert Fabre-Marines (K. Karm) ja
Mona Curtois (M. Leet)



ESTONIA

A. Birabeau' komöödia
„MINU POEG - MINISTER“

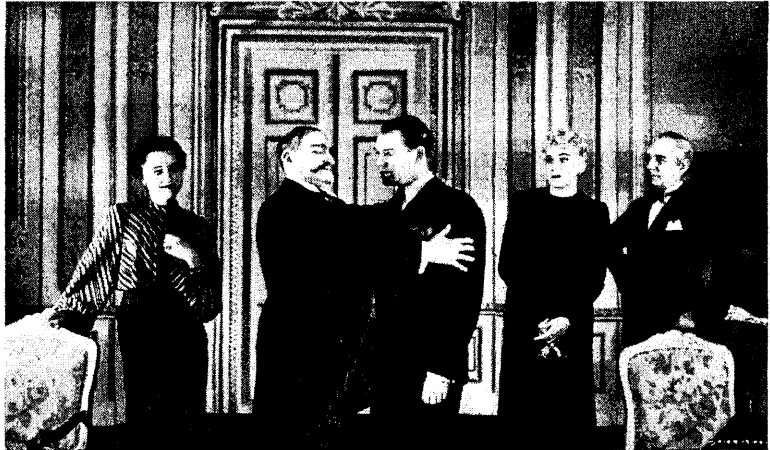
Näitejuht - P. Pinna, lavapil-
did - A. Vahtramäe. Pildil: Paul
Pinna ministrina



ESTONIA

A. Birabeau' komöödia
„MINU POEG - MINISTER“

Näitejuht - P. Pinna, lavapil-
did - A. Vahtramäe. Pildil:
Anette (M. Parikas), Gabriel
(P. Pinna), Robert (K. Karm),
Sylvie (B. Kuuskemaa) ja Julien
(J. Tõnopa)



Ons ooper iganenud?



ettehede, ooper olevat iganenud, on kostnud selleks küllalt sagedasti, et kord kaaluda, kas see etteheide on õigustatud. Ooperile on lausutud surmaotsusid mitte üks kord, kuid sellest hoolimata ta elab. Ta käsi käib, tõi küll, kord halvemini, kord jälle paremini, aga ta elab, kuigi ta on „võimatu kunstiteos“, missuguse iseloomustusega algabki Oskar Bie oma paksu raamatut ooperi üle. Sündiski ju ooper arusaamatusest või võõrrii mõistmisest: too aristokraatide ring, kes XVI sajandi lõpul Firenze's krahv Bardi da Vernio majas koos käis antiikset greeka kunsti, kirjandust ja teadust uurimas, too tahtis õieti taas elustada vanagreeka muusikdraama, kuid algatas ooperi. 1597. aastal toimus nende aristokraatidest asjaarmastajate esimene etendus. Ja juba 1637. aastal, kõigest 40 aastat hiljem, ehitati Veneetsias esimene avalik ooperiteater. Ooper oli vallutanud massid: aristokraatide ringi esteetitsev harrastus oli muutunud rahvahulkade vajaduseks.

Kuid tulgem tagasi nende etteheidete juure, mida tehakse ooperile tänapäeval. Surmaotsuse kuulutajad ütlevad: „Keegi tõsielus ei laula, kui ta teisele midagi tahab ütelda, ooperis aga laulavad kõik — üksi, kaks, mitmekesi ja terved koorid. See pole eluline ega loogiline. Meie tahame lavalt saada võimalikult elulähedast, võimalikult tõenäolist pilti elust, nagu seda pakub sõnadräama, ooper aga mitte. Järelikult...“ jne.

Nagu sageli, nõnda tehakse ka siin päris õigeist tähelepanekuist vääri ja seega lubamatuid järeldusi.

Kõigepealt: ooper ei ole draama, kus sõnaline deklamatsioon tervikuna või osaliselt, taevas teab milks, on asendatud lauluga. See kõlab paradoksina: me teame ometi kõik, et ooperietenduse kestes laval toimub mingi tegevus, sõlmuvad konfliktid, mis arendatakse kõrge dramaatilise pingeni, et need pinged sageli, et mitte ütelda alati, lahendatakse surma või mõne muu katastroofiga; me teame, et see tegevus on väljendatud sõnalises tekstis, millele helilooja on teinud muusika, ja et lauljad seda teksti laulavad. Eks see siis ole lauldud draama?

Neis vastuväites on kõigepealt vaieldamatult õige see, et ooper on lavateos. Ja õige on ka see, et ta on dramaatilise tege-

vuse ja pingega lavateos. Ent me satume väärale teele sellest hetkest peale, kus me arvame, et muusika ja laul on vaid selle draama — ütlegem lühiduse pärast lihtsalt draama — lisandid. Et päris selgesti tunnetada selle ooperi sugeme, nimelt muusika, osa ja tähtsust koguteoses, küsigem, mis hetkest peale see teos hakkab olema ooper. Lavateos iseenesest ei tarvitse veel olla ooper, samuti ei ole paljas tekstis ooperi tunnuseid; alles sealpeale, kui juure tuleb muusika, pidev laul ja samaaegne orkestri mäng, sealpeale meil on tegu ooperiga. Me võime siit järeldada ainult üht: muusika on ooperi tõeline tunnus ja ühes sellega ta olulisim osa.

Muusika ei ole kõne tõlgend või stiliseering. Ta pole seda lauluski, veel vähem orkestri mängus. Meil tarvitseb ainult oma leeripäeval kingiks saadud lauluraamat lahti lüüa — kui me seda nii ei peaks mäletama — ja me leiame seal mõne laulu juures märgituna „omal viisil“, mõne teise juures aga juhust, et seda tuleb laulda sel ja sel viisil. Mida see tähendab? See tähendab, et ühel ja samal viisil võib laulda väga mitmesuguseid tekste. Ja teiselt poolt, igauks meist, kui ta viitsib pisut oma mälu vaevata, meenutab lõppeks mõne teksti, millel ta teab olevat mitu viisi. Ja kui kellegi niisugust meele ei tule, see mõtelgu lahkelt sellele, et kui kuulutame võistluse mõnedele sõnadele viisi loomiseks, siis võistlusest osavõtjad heliloojad saavad igauks isesuguse viisi samadele sõnadele, s. t., ta mõtelgu sellele, et samadele sõnadele on võimalik luua mitmesuguseid viise.

Sõnad ja viis, tekst ja laul, on niisils midagi teineteisest sõltumatut, vähemasti rööbiti eksisteerivat. Nad ongi kumbki omaette iseseisev kunst. Inimese vaimu väljendus. Aga need mõlemad võivad esineda ka koos, tulla ja käia n. ü. käsikäes.

Ent tulgem veelkord viiside võistluse juure. Mida siis heliloojad seadsid helidesse, kui nad komponeerisid kõik üht ja sama luuletust? Kas selle luuletuse sõnu? Ei. Kui sõnale kui niisugusele oleks omane teatud heli või viisikatke, siis peaksid ju kõikide komponistide viisid samadele sõnadele tulema ühesugused. Helilooja seadis helidesse tolle meeleolu, nood tundmused, mis temas tekkisid selle luuletuse lugemisel, selle tajumisel, selle vastuvõtmisel ja uuesti oma vaimus läbielamisel. Ei ole ju muusika n. ü. teise astme väljendus selles mõttes, et ta veelkord väljendaks seda,

ESTONIA

**Donizetti ooper
„DON PASQUALE“**

Lavastus - E. Uuli, lavapildid -
V. Haas, muusikajuht - O. Roots.
Pildil: don Pasquale (K. Viitol),
dr. Malatesta (B. Hansen), Norina
(I. Loo), Ernesto (M. Taras)



ESTONIA

**Donizetti ooper
„DON PASQUALE“**

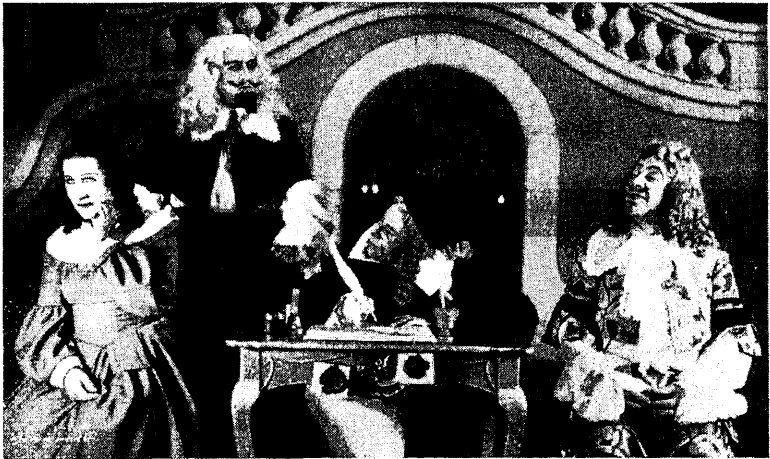
Lavastus - E. Uuli, lavapildid -
V. Haas, muusikajuht - O. Roots.
Pildil: Norina (I. Loo) ja dr.
Malatesta (B. Hansen)



ESTONIA

**Donizetti ooper
„DON PASQUALE“**

Lavastus - E. Uuli, lavapildid -
V. Haas, muusikajuht - O. Roots.
Pildil: Norina (I. Loo), dr. Mala-
testa (B. Hansen), notar (T. Puks)
ja don Pasquale (K. Viitol)



See juba kord on väljendatud. Muusika ei vaja mujalt pärit vaheastmeid elamuse ja väljenduse vahel, ta on ise otsene, vahetu väljendus. Helilooja, laulu luues, ei komponööri sõnu, ei komponööri sõnade peale, vaid ta komponeerib oma elamust teatud sõnade puhul. Ainus, mida ta silmas peab, et tema viis saaks ühtlasi nende sõnadega lauldavaks, s. o., et viisi leelutaja saaks ühtlasi lausuda sõnu, on see, et sõnarõhud ja viisirõhud, et salvide rütm ja viisi rütm langeksid ühte. Kuid seegi pole nii väga vajaline, nagu näitab meie vana rahvalaul, mis sageli viisi nõuetel venitab lühikesi silpe pikaks ja nihutab kõnekeele rõhud paigast ära.

Ütlesin praegu — viisi nõuetel. Muusika on nimelt omaette keel, millel on omad sisemised seadused ja nõuded. Seda on vaja alati meeles pidada, kui tahame nautida ooperit või kui vähemasti tahame temasse suhtuda õiglaselt. Ja muusika, seda me juba teame, on ooperi olulisim element. Me ei saa nüüd vist enam ütelda, et ooper on draama muusikaga, vaid me peame ütlema, et ooper on draama muusikas. Laul laval ja muusika orkestris ei tõlgenda libretto sõnu ja tegevustikku, vaid väljendab nendes heliloojas tekkinud dramaatilist elamust muusika keeles, mis, nagu nägime, on omaette keel. Kogu draama on nüüd muusikas, millega dramaatiline tegevus laval ja laulu juure lausunud sõnad jooksevad rööbiti.

Kui oleme jõudnud niikaugele, et oma vastuvõtlikkuse häälestame elamustele, mis väljenduvad muusikas, siis ei häiri meid enam mõte, et ooperis lauldakse, elus aga mitte. Siis ei tohiks meid ka enam tülitada loogika, mis ei taha leppida sellega, et ooperis sageli laulavad mitmed isikud ja terved hulgad samaaegselt. Me ju teame juba, et muusika ei ole tõelise keele järgend, tõlgend või stiliseering. Vaid see on omaette keel, mis vahetult väljendab tundeid ja elamusi, mitte sõnaliselt täpselt edasiantavamas mõttes, vaid nende ürgloomuses, nende ägeduses või maheduses, nende tõusudes ja mõõnades, pingetes ja lahen-dustes.

Iga inimese tunneb ja elab üle pidevalt, eriti, kui tal on kaaslane, sõber või vastane. Kui tema midagi teeb, siis valmib samal ajal minus vastutegu, rünnakule valmistub vasturünnak; sel ajal, kui ta midagi ütleb, vormib end minus vastus; minus kõneleb juba, enne kui ma veel midagi lausun. Muusika väljendab just seda sisemist kõnet ja väljendab ka mitme partneri samaaegset sise-kõnet duetis, tertsetis, ansambelis ja kooris. Sest muusika saab seda teha, kõne aga mitte, kuna siis keegi kedagi ei mõistaks.

See elamuste samaaegsuse väljendus on sõnadraamale kättesaamatu, muusikale on see aga loomupäraselt omane. Sest muusikal on kahesugune loomus: muusika võib olla säärane, et helid järgnevad üks-teisele (meloodias), ja säärane, et nad kõlavad kõrvuti või üleistikku samaaegselt (harmoonias). Muusika on võimalik nii horisontaalses järjestuses kui ka vertikaalses ehituses. Ja inimene on võimeline vastu võtma kumbagi: tänu muusika keelele ta saab jälgida iga üksiku elamuse arengut, aga ta saab ka osa võtta paljude samaaegselt elamusest korraga, olgu nad üksmeelsed või teineteise vastased. See tähendaks otse meie vastuvõtuvõimete kärpimist ja hävitamist, kui me sõnadraama loogika rahulduseks nõuaksime ooperilt ansamblesituste kõrvaldamist. See oleks meie vaesestumine ja ooperi vaesestamine. See tähendaks selle imetaolise instrumendi, mida on muusika, purustamist, kui me talle keelaksime samaaegsuse; loogika nimel, mis puruneb ooperi vastu, mis, korratagu seda veelkord, ei ole ei füüsiliselt-reaalne kõnekeele, ega füüsiliselt-reaalne elu, ega ka sõnadraama järgend, vaid mis on elamuste vahetu väljendus, tunnete sümbolite vahel toimuv draama, kuna ta on muusika. Eitada ja hüljata ooperit — tähendab seepärast eitada ja hüljata muusikat. Niikaua kui meil on tundeid, niikaua teeme ka muusikat, ihaldame ka ooperit, seda „võimatut kunstiteost“.

Nüüd aga tulevad need päristargad ja ütlevad: „Kui muusika seda kõike iseen-dast suudab, milleks siis veel lava? Milleks dekoratsioonid, mingitud ja kostümeeritud lauljad, milleks, sõnaga, teater? Me mõname, et muusika seda suudab; ent siis tuleb ka olla järjekindel ja jätta muusikale ta oma vald, sümfoonia, ja draamale anda lava. Milleks teha üht teise sabarakuku, kui nad kumbki omaette on isemaailm, tervikuline ja teisega ühtesulamatu?“

See on tõsi, nad on ühtesulamatud, nagu kaks inimest seda on. Aga ometi laulavad inimesed üksteisega, et käia käsi-käes. On see järjekindel? Inimese mõistus kujutleb kõrgilt, et ta on järjekindel, aga inimese loomus ei ole seda mitte, inimese loomus, mis põimub kokku tuhandest ihast ja ühest ainsast mõistusest.

Meie elamused, meie tunded enne väljendust sõnas või hääliitsuses, kujus või pildis, on üks suur tervik, mis haarab meid terves meie olemuses. Niipea aga kui tahame oma elamust väljendada, teistele edasi anda, peame seda tegema mõne ainese kaudu, peame abi otsima

mõnelt materjalilt, mida me võime kujudada. Suurest, meid tervenisti haaranud tervikust pääseb siis ikka vaid esa tollesse materjali, mida me vormime. Vastavalt on ka meie vastuvõtuvõime diferentseerunud mitmeks meeleks. Seepärast jääb see meie igaveseks ihaks haaratud saada kõigi meeltega korraga, sest me loodame siis haaratud olla kogu oma olemusega. Seepärast teeme ikka jälle katseid ühendada, liita, laulatada kunste üks-teisega selles salajases, kuigi vahest petlikus, lootuses, et nad kuidagi üksteisega on sugulased ja meil kord õnnestub neid tõesti nii ühte sulatada, et saame tolle suure, tervikulise elamuse, mida me ihaldame.

Kui nood targad järjekindluse nõudjad tahaksid olla tõesti järjekindlad, siis nad peaksid ka keelma sõnadega laulmise. Seni aga kui me suudame lihtsast kõlavast laulust ilusate sõnadega rõõmu tunda, seni ei ole ka põhjust seda keelda saamast või ihkamast suuremast vormist, ooperist, suurimast, ulatuslikemast ja haaravamast, mida inimvaim siamaani on suutnud luua inimloomuse ürgse iha ajel. Kui me lubame emade häällaulus sõnadel ja viisil käia käsikäes, miks me peaksime keelma nii paljudel kunstidel käia käsikäes, nagu nad seda teevad ooperis? Sellest hoolimata jäävad pealeselle ja selle kõrval kõik kunstid, mis ooperis korraks üksteise kõrvale astuvad, ka oma absoluutses puhtuses püsima. Aga ooperis värvub kõigepealt puhta muusika ülimaine kargus roosakasse eluhelki, sest ta kehastub siin lavakujudesses ümbolitesse. „Heliid assotsieeruvad kangelaste ja nende daamide saatustega, ilusad hääled, see imetaoline looduse kink, astuvad üksteise kõrvale, pühitsedes võite ja kinkides võimalvat uima, mis on kui pidupäevad argipäeva keskel,“ ütleb Oskar Bie.

Veel võib vastu väita, ja seda on ka tehtud, et on võimatu ooperietendusel kõike — laulu ja orkestrit, teksti, tegevust ja selle raami — korraga vastu võtta ja ühtviisi vääriliselt hinnata. Siin pörkame inimese paratamatute ulatamatuste vastu. Aga me ei tohi omi privaatsaid ulatamatusi üldistada. Mõni mees näit. ei või süüa maasikaid, ilma et ta saaks nõgesepalaviku, — kas peame seepärast kõik maailma maasikad petrooleumiga üle kallama? Mõni jälle ei või näha mõnd marmorist Veenust, ilma et ta moraal sauks ohtu, — kas tuleb seepärast kõik Veenused merre uputada? Mõni ei jaksa pikka maad ujuda, — kas tuleb seepärast



„CARAMBA!“

M. Seca ja P. Fernandezi operett Töölisteris
Pildil: Alegria (M. Varango) ja Roberto (O. Põlla)

suplemine jõgedes, järvedes ja meres kogu inimkonnale keelda ja piirduda vanniga?

On tõsi, et kes tõesti tahab mõnd ooperit kõigis ta elementides ja tervikuna viimseni vastu võtta, peabki külastama seda ooperit palju enam kui üksainus kord. Mis sest, et see on väsitav! Kes ihkab suurt, haaravat elamust, see ei tohi tahta puhkust. Me elamegi nii kaua, kui me üle elame. Elu — see on elamused. Kunagi aga ei ole elamus puhkus, — selleks on uni. Ooper und ei soodusta. Selleks on ta sisemised pinged, mis tulevad nii paljude sugemete ühterakendamisest, liig suurend.

Ja siin lõppeks reedame, et just neist pingest ja vasturääkivusist, mille lahendamise katsed moodustavad kogu ooperi ajaloo, et just neist tulebki ooperi elujõud. Kus on pinget, seal on elu. Ja kus iganes on elu, seal ei ole paika iganemisel. Iganenud võib küll kindlasti olla see või teine ooperiteos, kuid ei kunagi saa iganeda ooper kui vorm, see „võimatu kunstiteos“, mis just selle võimatusega hoiab elevil meie tahet, meie püüdu, meie loomistungi seda võimatut kord ometi teha võimalikuks.

Kus on arvustaja koht teatris?



N. I. Nemirovitš - Dantšenko on K. S. Stanislavski kõrval kuulsaimaid teatripedagooge, näitejuhte ja markantsemaid kujusid Nõukogude Vene teatrielus. Ligi viiskümmend aastat on need kaks meest töötanud koos ja kõrvuti, loonud teatrikunstis suurvoite ja viinud vene näitlejate mängu ja lavastuskunsti imetlusväärsele kõrgusele. Lugegem täna, mida V. I. Nemirovitš-Dantšenko oma laialdaste teadmiste, rikkalike kogemuste ja suure eruditsiooni põhjal on öelda teatriarvustusest, mis meil ühel või teisel puhul taas akuutselt päevakorrale tõuseb. (Arvustuslike küsimuste üle vaata pikemalt meie erinumbris — „Teater“ nr. 3 — 1937.)

*

Kus on teatriarvustaja koht?

Näitlejad, lavastajad, kõik teatritegelased ja autor sel ajal, kui lavastatakse tema näidendit, kõik meie oleme eesriide taga. Meie oleme seal. Teatriarvustaja on siin. Meile ta on sealpool eesriiet. See ei ole sugugi pisiasi, ei ole kõrvalise tähtsusega asjaolu. Arvustaja koht on sealpool eesriiet.

Iga kord, kui ma katsetasin (ja seda ei juhtunud ainult üks kord) tuua teatriarvustajat meie juure lavale, pühendada teda nõnda öelda teatrikõõgi saladusisse, iga kord, kui ma mõtlesin, et vaat nüüd arvustaja õpib tundma teatritegemise kunsti ja kui küllusesarvest hakkavad tulema tõsised teatrikirjutused, iga kord see andis ootamatuid tulemusi. Arvustaja kas lahkus meie juurest õige kiiresti, või... ta jäi teatrisse alatiselt, igavesti, heitis käega arvustaja tööle ja hakkas lavastama või muidu kaasa töötama teatri juures. Kui ta ajuti veel hoidis sidemeid ajalehtede ja ajakirjadega, siis ta alati tundis end ebamugavalt. Kui palju ka ei räägita objektiivsusest, erapooletusest ja südametunnistusest jne., kuid see mees oli juba seotud teatriga ja tal oli raske sellest teatrist kirjutada. Oli raske kirjutada ka teiste teatrite tööst, kuna kuuludes ühe teatri juure ta tekitas „kahtlusi“ enda suhtes.

Kui näitlejalt küsitakse: „Mida Teie ootate arvustajalt?“ siis hakkab ta rääkima sellest, et arvustaja peab tundma meie kunsti, meie tööd jne. See on ebaõiglane, kõige-

pealt aga asjatu, nõudmine. Tunda teatrit nii, nagu tunnevad näitlejad (ja mitte ainult näitlejad, vaid kõik teatri juures töötavad lavajõud), arvustaja ei saa, ja minu arvates isegi ei pea. Eespool tähendasin, et arvustaja koht on sealpool eesriiet. Arvustaja saatis teatrietendusele toimetuse. Toimetuse selja taga on tuhanded, sajad tuhanded, miljonid lugejad. Arvustaja vastutab nende ees. Tema adresseerib oma kirjutuse kõigepealt ajalehelugejatele. Kui ta oma kirjutusega pöördus teatri poole, tal oleks 100—200—300 lugejat. Seda on isegi väga palju, enamasti on neid aga hoopis vähem. Ajalehelugejaid on aga igal juhul tuhandeid.

Kui ma mõtlen teatriarvustaja ülesandeile, siis ma püüan ikka aluseks võtta oma kogemusi. Olen ise olnud 50—60 aastat tagasi teatriarvustaja ning oma pikaajalise teatritöös olen alati nii või teisiti kokku puutunud teatriarvustajatega. Ja pean tunnistama, et olen alati olnud huvitatud sellest, mida kirjutatakse minu tööst, sellest hoolimata, et ma isiklike kogemuste põhjal õige tihti olen suhtunud teatriarvustusisse eitavalt.

Meie oleme kulisside taga alati huvitatud sellest, mida mõtleb arvustaja etenduse ajal. Oelgu mulle kõik näitlejad ja teatritegelased, et nad on üldse „ükskõiksed“, et nad võivad arvustust endast lugeda „lihtsalt“, ilma mingi tundeta, — ma ei usu seda. Meie oleme alati puudutatud, alati me kas üleliia rõõmustame või suhtume arvustusse teravalt, seletades ebeameldivat arvustust kirjutaja isiklike motiividega.

Ütlen üht, mis võib tunduda teile ootamatusena: kiitav arvustus ei ole mitte ainult meeldiv, vaid on ka kasulik; mahategev arvustus ei ole ükski ebamugav, see on ka väga harva kasulik. Meile, kes me asume siinpool eesriiet, eitav arvustus on harva kasulik mitte ainult seepärast, et ta ärritab, vaid hoopis sügavamail põhjusil.

Töös — eriti esietendusel — teatriinimesed, peaasjalikult näitlejad, vajavad usumatult palju tuge ja julgustavat poolehoidu. Seda on tunda juba peaproovidel. Kui te teravalt paneksite tähele näitlejat peaproovil, kui näitleja grimmis ja lavariietuses kõnib mööda koridori või saali, võiksite näha, et kohates teid ta ei ole sugugi huvitatud teie tervisest, ei teie naise tervisest, ei teie

VANEMUINE

M. Gorki näidend
„PÖHJAS“

Lavastus - K. Aluoja,
lavapildid - A. Lepik



VANEMUINE

M. Gorki näidend
„PÖHJAS“

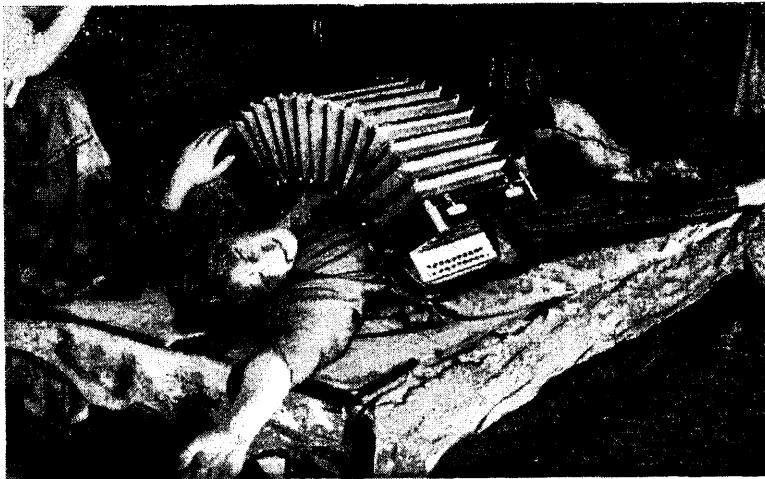
Lavastus - K. Aluoja,
lavapildid - A. Lepik

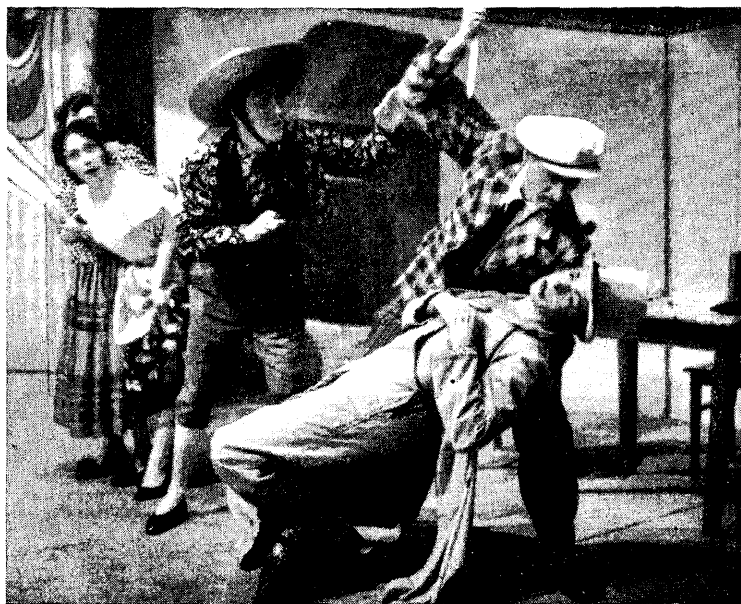


VANEMUINE

M. Gorki näidend
„PÖHJAS“

Lavastus - K. Aluoja,
lavapildid - A. Lepik





TOOLISTEATER

M. Seca ja P. Fernandesi
operett „CARAMBA!“
Lavastus — P. Põldroos,
lavapildid — H. Tamm,
tantsud — H. Tohvelman.
Pildil: stseen 1 v.

käekäigust ja asjadest. Kui te talt küsite, kuidas on tema tervis — ta ei vastagi. Tal on silmis ainult üks küsimus: kas te kiidate teda või mitte? Ta tunneb seda ja püüab varjata oma hingelist seisukorda. Ta on kui kerjus, kes häbeneb kätt välja sirutada.

See on sügav, ma ütleksin liigutav, inimese hingeelu, kes nädalaid ja kuid on valmistanud oma osa ja nüüd lõpuks toob selle välja üldiseks arvustamiseks. Talle ei ole endalegi selge, kas tal osa õnnestus või mitte. Isegi autor ei tea veel, mis saab tema teosest. Ja siin, selles olukorras, heatahtlikul, julgustaval sõnal on suur tähtsus.

Mulle meenub üks lavastus Moskva Väiketeatris. Mängiti minu näidendit „Kuld“. Esines Lenski, vana vilunud näitleja. Etendus lõppenud, lähen ma autorina kulisside taha näitlejaid tänama. Mängisid Jermolova, Fedotova, Leškovskaja, Južin, Lenski — teatri au ja uhkus.

Ma läksin Jermolova, Fedotova ja Leškovskaja garderoobidesse ning siirdusin sealt siis Lenski garderoobi. Mulle öeldi, et ta on juba lahkunud (Lenski huvitus üldse väga vähe aplodimentidest, ja niipea kui lõppes etendus, katsus kohe ära sõita).

Nii ma ei saanudki teda sel õhtul tänada. Järgmise päeva hommikul läksin tema poole. Leidsin ta kirjutuslaua tagant.

„Näe, vennas, kirjutan sulle kirja. Eile ma mängisin nii halvasti... palun, anna osa mõnele teisele üle.“

„Kuidas,“ ütlesin, „sa mängisid ju suurepäraselt!“

„Mina aga mõtlesin, et halvasti. Sa ei tulnud minu juure garderoobi, ma siis otustasingi, et mängisin halvasti.“

Kui ma hakkasin talle rääkima, kui hästi ta mängis, siis juba viie minuti pärast ta uskus, et mängis suurepäraselt.

Ma räägin sellest näitleja ja autori hingeelust seepärast, et rõhutada, kui raske vastutus on arvustajal teatri ees.

Eespool ma ütlesin küllalt vastutusrikka lause, et kiitev arvustus toob — vähimasti on toonud minule — väga palju kasu. Meenutan, kuidas mõned Flerov-Vassiljevi ja Kugeli kiitvad arvustused julgustasid mind, andsid mulle jõudu ja ettevõtlikkust, kuidas ma katusin püsida võidetud positsioonil või koguni edasi püüda. Ja vastupidi, teravalt mäletan episoodi oma näitekirjanduslikust tegevusest, kui ma sattusin arvustaja mõju alla, kes minu parimasse teosesse suhtus eitavalt, ja kuidas ma püüdsin omandada tema ideelist suunda ja vähimasti paar aastat oma loomingus ringi ekslesin.

On nelja tüüpi arvustajaid või retsen-sente.

Esiteks — reporter, see on isik, kes kannab oma lugejatele ette, mis oli eile õhtul teatris. Ja siin võib palju öelda peene varjundiga. Võib kirjutada „teater oli pea-aegu täis“ või „teater ei olnud täis“. Publik, kes ei ole kunagi lakanud sügavasti uskumast trükitud sõna, lugedes „teater oli pea-aegu täis“ saab mulje: ahaa, tähendab, tükk oli hea; lugedes „teater ei olnud täis“, mõtleb — ahaa, tähendab, ettekanne oli halb. Reporter'i osa on tagasihoidlik, kuid see



TOOLISTEATER

M. Seca ja P. Fernandezi operett „CARAMBA!“
Lavastus — P. Põldroos,
lavapildid — H. Tamm,
tantsud — H. Tohvel-
man. Pildil: stseen I v.

nõuab ausameelsust ja oskust tabada teatrisaali meeleolu.

Teiseks — arvustaja, see on isik, kes peab reageerima etendusele ruttu, öö jooksul, järgmiseks hommikuks. See on raske, ma ütleksin haiglane kohustus — otse teatrist joosta toimetusse ja kirjutada. Kuid üks etenda see arvustus publiku hinnangu mõjutamisel suurimat osa ja üks ole tema see, kes „kirjutab kuulsaks või surnuks“ näitleja!

Kolmas tüüp — see on arvustaja, kes kirjutab ulatuslikke artikleid. Kuid teen notabene ajalehtede suhtes. Meil mõõdetakse kõiki etendusi ühe mõõdupuuga, missugune siis lavastus ka ei oleks — 70 või 150 rida. Kõigile 150 rida! Harva eraldatakse mõni lavastus sel teel, et temast kirjutatakse ulatuslikum arvustus, ja võib olla, et üldse antakse liig vähe ruumi arvustuste kirjutamiseks neile, kes võivad ettekannet haarata sügavamalt.

Lõpuks neljas tüüp. See ei oleks enam teatrikriitik, — ma ütleksin, et see on ühiskondlik žurnalist, kes kirjutab teatud lavasteose või etenduse puhul. Paljud avaliku elu tegelased kalduvad hindama kirjutust, mis on kirjutatud teatava teose puhul, tähtsamaks teosest endast.

Säärased on neli tüüpi arvustajaid. Igal juhul meile, teatriinimesile, on see isik, kes asub sealpool eesriiet, küllalt tähtis.

Kuid näitleja ei taha hästi tunnistada arvustajat oma kohtunikuks. Ta usub arvustajat meeleldi, kui see teda kiidab, kuid suure vaevaga suudate teda veenda, kui teda

laidetakse. Ta usub kolleegi, kes temaga koos töötab, kes teab kogu tema töö käiku; ta usub etteütletjat — see on isik, kes rohkem kui keegi teine pälvib näitleja usaldust; ta usub lavatööliski. Kui ta mängis proovi ajal ja kullisside ääres jälgisid ta mängu mõned lavatöölised — tähendab, asi läheb hästi. Kui lavatööliline lähenes, seisatas ja minema läks — tähendab, asi läheb halvasti. Meil on üks vanem lavatööliline Ivanovitš Titov. Kui Titov ütleb näitlejale komplimenti — see tähendab väga palju. Kui ta aga ütleb: „Ei mõista, mida te siin teete, mitte ei saa aru,“ — näitleja langeb sügavasti mõttesse.

Mulle isiklikult on arvustaja südametunustusega, haritud isik (haritud niipalju, kui palju peab olema haritud iga ajakirjanik), inimene, kelle lõppsihiks peavad olema samad kõrged ülesanded, mis ülendavad meid kõiki; ta peab olema andekas, s. t. ta peab oskama kirjutada haaravalt ja veenvalt; ta peab omama õige intuitsiooni, s. t. ta peab oskama tabada teatriülesandeid, autori ülesandeid ja näitleja vähimaidki ülesandeid.

Tahaksin veel juure lisada, et minu arvates arvustuse kasv on otsekoheses seoses näitekirjanduse kasvuga. Mida parem on teater, seda parem on näitekirjandus, seda kõrgemal tasemel on arvustus. Kui arvustuse tase on nõrk — nähtavasti ei ole teatris ja näitekirjanduses kõik korras, nähtavasti sealt, laval, ei tule sütitavat impulssi, teatris ei ole seda jõudu ja vaimu, mis kutsub välja vaimustuse ja kire neis, kes on kutsutud kirjutama teatrist ja teatri puhul.

Ameerika teater tänapäeval



heatre Guild on igatahes Ameerika uue teatri kindlaks alustalaks ja on kunstiliselt huvitavam kui mingi muu teater. Theatre Guild startis 1919. aastal fiaskoga, kuid saavutas varsti edu ja on esitanud sellest ajast peale lakkamatus reas enamikku ja parimaid oma kui ka välismaa kirjanikke. Eesriie on avanenud näidendile nagu „Liliom“ ja „Idiot's Delight“, autoreile nagu O'Neill ja Maxwell Anderson, ja George Bernard Shaw'ile on see teater olnud eriliselt avatud. Viis G. B. S. suuremat näidendit on leidnud selles teatris maailmaesietenduse. Theatre Guild'i kunstiline tase on võimaldanud rea esmajärguliste näitlejate, näitejuhtide ja dekoratorite koostööd, majanduslikult selle teatri tegevus rajaneb eeltellimiste süsteemile. Ainult New Yorgis on eeltellijaid 30.000. Washingtonis, Bostonis, Chicagos, Philadelphias ning Pittsburghis on kokku 65.000 eeltellijat.

Kunstiliselt töötav teater jõuab varem või hiljem oma arengus punktini, kus ta katsetamisvajadus kasvab paratamatult edasi. Nii juhtus ka Theatre Guild'iga, ja see katselava, mida juhtisid Harold Clurman ja Lee Strasbers, eraldus 1931. aastal lõplikult emalavast ja läks Group Theatre'i nime all oma teed. Group Theatre'i kunstiline tegevus hõlmab Nõukogude repertuaari, Paul Greeni, Maxwell Andersoni ja John Howard Lawsoni näidendeid. Pealeselle on Group Theatre esitanud Ameerika kõige lubavamalt kirjanikku — Clifford Odets'it.

Nende kahe kõige väljapaistvama suuna kõrval New Yorgi teatrimaailmas on sel hooajal Mercury Theatre kolme huvitava lavastusega võidelnud enesele kätte koha päikese all. Rühm näitlejaid, kes olid tegevuses Federal Theatre'is ja nüüd koos Orson Welles'i kunstilisel juhtimisel on loonud teatri, mille nagu ei unne kunagi. On kahtlemata veel liig vara üheainsa õnnestunud hooaja järele kõnelda trupi tulevikust, kuid igal juhtumil võib konstateerida, et selle teatri tase sel hooajal oli nii tähelepandav, et seda võib märkida kergesti New Yorgi teatriarengu pöördepunktiks. Orson Welles on umbes 25-aastane noormees, kes esitab Shakespeare'i „Julius Caesarit“ nii, et draama muutub kunstiliseks-politiliseks diskussioonialgatuseks diktatuuridest. Ta kõrval on rida noori tähelepandavaid noori näitlejaid ja sel-

lane komponist nagu Marc Blitzstein, kes ise on loonud „The cradle will rock“, mis oli trupi üks edukaimaid numbraid ja mida nii kunstilisil kui ka majanduslikel kaalutlusil mängitakse ilma dekoratsioonideta, ainult valgusega meeleolulise teurina.

Nende kolme kõige iseloomulikumat kunstipüüetega teatriga olen tahtnud New Yorgi kommentsteatrimaailmast anda momentpildi sellest, mida New Yorgil on pakkuda. Teooriad ja põhimõtted muravad ennast läbi, igäüks võitleb oma kunstilise sihi eest, kuid uhke ja värske on see, et võideldakse. Teatakse, mida tahetakse ja tahetakse midagi. Hoolimata majanduslikest raskusist kinnitatakse teatrikunsti tähtsus kultuurühiskonda. Tungitakse ja askeldatakse, kuid kunsti relvaga, ja ei ole näha argust ega kartust. Aeg on karm, teatri aeg on aga veelgi karmim ning lavakunst võib tulevikus tõsta teatri ümbrust. Seda mõistetakse New Yorgis. Võtkem kätte näiteks New York Times'i pühapäevane number. Üks paljudest lisadest on pühendatud täieliselt teatritele, muusikale, filmile ja raadiotele. Kuid teater on number üks. Teatrit käsitletakse esimesel küljel ja tutvustatakse teatriarendusi paljude heade piltidega ja niisama paljude karikatuuridega kui seda tehakse pühapäevalisade eristel filmilehekülgedel.

SILMAPAISTVAIMAD LAVASTUSI

Püüan nüüd anda lühidalt pildi kolmekümnest teatriarendusest, mida mul oli juhus näha New Yorgis.

Minu esimene tutvus Theatre Guild'iga oli Giraudoux' komöödia „Amphitryon 38“. Giraudoux' uus komöödiatoon väljendus tähelepandavalt Alfred Lunt'i humoristlikus Jupiteri-kujus ja Lynn Fontanne andis sarmika ja samal ajal toore sensuaalse pildi jumala valitust. Lee Simonson, üks Ameerika teatri esmajärgulisi kujusid dekoratsiooni alal, oli loonud lavapildi, ja tal oli haruldast õnnestunud avapilt taevas, kus nähti Jupiteri ja Merkuriust lamavat põrandal ja vaatavat alla maa peale.

Tundsin suurt huvi „Amphitryoni“ suure mulje järele vaadelda Alfred Lunt'i ja Lynn Fontanne'i Tšehhovi draamas „Kajak“. Esitab ju Tšehhovi dramaatika näitlejaile haruldasi nõudeid. Temale on tähtsam kui miski muu, et mängitaks ta osi sisemiselt. Inimesed mängivad

EESTI DRAAMATEATRI
NOORSOOTEATER

P. Toomendi muinasnäidend
„LAMBURNEID“

Lavastus - A. Sunne, lavapil-
did - P. Raudvee. Pildil: stseen
I vaastusest



EESTI DRAAMATEATRI
NOORSOOTEATER

P. Toomendi muinasnäidend
„LAMBURNEID“

Lavastus - A. Sunne, lavapil-
did - P. Raudvee. Pildil: Prints
Kõrbetuul (M. Karro) ja Koobas-
sorts (M. Türk)



EESTI DRAAMATEATRI
NOORSOOTEATER

P. Toomendi muinasnäidend
„LAMBURNEID“

Lavastus - A. Sunne, lavapil-
did - P. Raudvee. Pildil: stseen
I vaastusest



suuremat osa kui tegevus. Ei ole nii palju tähtsust sellel, mis nad teevad, kui sellel, mida nad ütlevad ja mõtlevad, ja samal ajal, kui Tšehhov annab meile melanhoolselt koloreeritud pildi endisest Venemaast, on meie ees kannatuste ja mure üldnimilik pilt, vaimustuse ja paatose pilt, mis on kõigile lähedane ega tunne rahvuslikke piire. Olin õnnelik võia näha, millise valitud kunstiga Lynn Fontanne Irinana ja Lunt Trigorinina kuulusid ansambli. Haruldane vaim on viimase raskel stseenil teises vaatuses, kus Trigorin kõneleb kirjandusliku kuulsuse varjukülgedest. See tundus, nagu oleksid autori mõtted ja sõnad just nüüd sellel hetkel sündinud näitelaval, ja oli vastupanematu see tunne, mis ajas noore tütarlapse Niina ta kaenlasse. Niinat mängis haarava elamusega debüütant Uta Hagen, kes oli saanud oma kunstilise kasvatuses Saksamaal. See on nimi, mis jääb meele ja asub teenitult Richard Wholf'i kõrval, kes mängis Konstantin Treplevit.

On võimalik, et olen mõjustatud uuesti-ärkavast huvist Tšehhovi vastu, mida võib märgata nii Inglismaal kui ka Ameerikas, kui ma avaldan lootust, et meie teatrihüid peaksid silmas pidama nii seda draamat kui ka „Kirsiaeda“, „Onu Vanjat“ ja „Kolme öde“.

Group Theatre'i kõige huvitavam etendus oli Clifford Odets'i „Golden Boy“. Autor oli varem näitleja ja ta on loonud rea tähelepanuväärseid näidendeid. Mõne aasta järele Hollywoodis, kus ta näitus Louise Raineriga, ta pöördus uuesti teatrisse näidendiga „Golden Boy“, ja arvustus ütles üldiselt, et ta on kirjutanud selle tükkiga ühe oma parimaist teoseist. Kaks esimest vaatust, mis annavad neli auväärset pilti, täitsid need ootused, millega mindi etendusele. Kuid viimase vaatuse traagiline lahendus oli igatahes liig kerge ja tähendas draamatehniliselt autori ebaõnnestumist. Näidendi peakujuks on noor itaallane New Yorgis, kes võiks saada oleviku parimaks viiuldajaks, kui tal ei oleks vastupanematu iha raha ja võimu järele. Ta katkestab vahekorrad oma perekonnaga, mida autor on hiilgavalt kujutanud, — isa osa on antud haarava peenusega, — ta hakkab muusikast ja hakkab elukutseliseks poksijaks. Ta toorestab oma käed ja armub oma mänadžeri armukesse ega leia lõppeks teed enda loodud maailmast. Tegevus on tegelikult autori enese elu kirjeldus. Ta elas kunstiteatri maailmas, just tema ei suutnud oodata edu ja läks Hollywoodi. Sisujutustus ei anna kahjuks mingit pilti sellest, missugune sisu on Odets'i näidendil. „The Golden Boy“ võitleb oma koha eest vaba isiku-

na maailmas. Ta tahab edu ja menu mitte nende eneste pärast, vaid teades, et nendega koos saabuvad vabadus ja sõltumatus. Kontrastidena on teineteise vastu kaks maailma: kunstniku ennastohverdav üksijäämise tee ja ärimaailma hoolimatust ja äsitus. „The Golden Boy“ saab kogu maailma oma kasuks, kuid teeb kahju oma hingele.

Etendus tervikuna oli üks mõjukamaid New Yorgis. Hoolimata viimase vaatuse pisut nutusest lõpust jääb meele rida hiilgavaid stseene Morris Carnowsky mängitud vana isa ja Luther Adleri mängitud poja vahel.

Üks teine New Yorgi hooaja tugevamaid etendusi oli Steinbecki „Of Mice and Men“. Gustav Hellström arvustas hiljuti sama pealkirjaga romaani järgmiselt: „See omapärane ja haarav jutustus on koostatud luulest ja ilust, mis tõuseb hoolimata oma madalusest ja primitiivselt toorest miljööst.“ Ja ta jätkab: „See lõpuni hingestatud hetk kaatab ka kurbade barakkide inimesi, valgestab ja teeb õhuliseks nende monotoonse tühjuse ning annab nende pooleldi väljendatud arvamistele ja fragmentlikele mõtteile dramaatilise intensiivsuse ning pinevuse, mis luuletajal on õnnestunud sulgeda sõnadesse.“ Seda otsust võib kohaldada ka autori enese dramatiseeringule. Mis on kaduma läinud, see on loomulikult loodusekirjelduste ilu, kuid dialoog on terve ja brutaalne ning draama tervikuna on hiilgav näide, et sotsiaalset draamat võib kirjutada ilma jutlustamiseta või propagandata. Kujutamise ehtsus ja kujude tervikulisus kõnelevad oma veenvat keelt. Võõrana imestatakse, et sel-laseid asju võib juhtuda meie päevil. See huvitav näidend esitati New Yorgis tugeva realismiga. Donald Oenslageri dekoratsioonid pidasid kinni just detailirikast realistlikust plaanist, ning kaks peaosat leidis kongeniaalsed tõlgitsejad Wallace Fordis, keda oleme näinud paljudes Hollywoodi filmides, ja Broderick Crawfordis, kes selle osaga tegi hiilgava debüüdi Broadwayl. Claire Luce, keda samuti tunneme filmist, mängis lajade pintsliitõmmetega meest igatsevat õnnetu naist. Käetut Candyt mängis vene elamusi meenutavalt J. F. Hamilton. Slim, Carlsson ja neeger olid leidnud samuti erakordsed kujundajad.

Näidend, mis oma laadilt meenutab Steinbecki „Of Mice and Men“, on Tobacco Road“. See on ehitatud ühele Erskine Caldwelli novellile ja dramatiseering on Jack Kirklandilt. „Tobacco Road“ ehk „Tubakatee“ tegutseb vaestega lõunarüüride unustatud maal, kes elavad oma elu loomade primitiivsuse pii-



A. Kitzbergi — J. Simmi laulumäng „KOSJASÖIT“ Valga teatris. Lavastaja — V. Soosõrv, lavapildid — K. Rooleid

ril. Realism kujutamises tuletab meele Zola'd ja Dreiser'it. Võiakse küsida, kuidas on võimalik, et nii sügavasti traagilist näidendit mängitakse juba viiendat aastat. Näidendi esietendus oli nimelt 4. detsembril 1933 ja seda on antud sellest ajast peale katkestamatult. Peab tunnistama, et selle näidendi edu põhjustajaks oli usk teatrihuvisse ja publiku võimetusse. Näidend rajaneb primitiivsele sensualismile. Väsinud ja nälginud inimesi võib tõsta üle igapäevasuse ainult erootiline elamus. Luikvalgel blondiinil Pearlil on ta ilust hoolimata hädaohtlik võistleja erootikanäljases ões Ellie Mays, ja õel Bessiel õnnestub Euroopa vaatlejale vastumeelsel viisil ühendada kristlikku moraali ja jumalakartlikkust tagasihoidmatu sensualismiga. Kõiki osi mängiti üliahasti, õigemini, neid elati, ja tuli imetleda värskust, mis valitses mängu, hoolimata sellest, et enamus näitlejaid oli esitanud oma osi juba pooltuhat korda. Üks algusest peale mängijaid oli James Barton, kes mängis majaisa osa. Ta esitus kuulub kahtlemata New Yorgi parimate osade sekka viimase viiekümne aasta jooksul.

Kui hiljem mõtelda tagasi New Yorgi teatrihooja paljudele huvitavatele teatriõhtutele, siis jääb erakordselt meele Thornton Wilder'i „Our Town“. Algukest peale on selle lavalisel vormid kindlasti huvitavad, sest kogu näidendit mängitakse ilma dekoratsioonideta. Näite-

juht tuleb alguses eesriiet avama ja teatata, et väike linn on piiratud. Linna nimi on Grovers Corner ja see asub Uuel Inglismaal. Ta nimetab üht teise järele linna tähelepandavaimaid kujusid ja temalt saadakse teateid elust, armastusest ja surmast ning ollakse neist teateid vangistatud, saadakse kujusid kogu väikesest linnast, mis hoolimata oma ameerikalikust nimest võib asuda väga hästi ükskõik missugusel maal kogu maailmas. Wilder on kasutanud hiina, greeka ja Shakespeare'i aegse teatri kogemusi ja teatab õigusega, et sügava arenguga teater on vähe huvitatud dekoratiivsest ümbrusest. Kuid vorm ei ole oluline. „Our Town“ on luuline kujutus väikesest linnast, mis on asetatud igaviku vaatenurga alla. Igapäevased tegevused ja igaviku jooned, inimese pisike piiratud maailm ja tähtsusetud silmapilgud peegelduvad tähtedega taeva taustal. Wilder vaatleb praegust elu, nagu arheoloog võiks vaadelda tuhande aasta järele. Näidend esitab näitlejale suuri nõudeid. Frank Craven peaosas käis ringi ja oli ta ise, nagu ainult suur näitleja seda võib olla. Ta poeg, John Craven, ja Martha Scott Emilyna köitsid tähelepandava kokkumänguga ja pakkusid sarmi, mida võib olla keskkooliõpilase armastuses. Kogu lavastus kasvas välja unenäost, mis õhkus luulest. Seal ei olnud midagi Strindbergi kibedusest ega Lagerkvisti igavikunägemustest, kuid see kogus nagu tulipunkti



M. Mohri komöödia „HELISEV OO“ Ugalas.
Pildil: vürstinna Orloff (S. Tamm), Tomkin (E. Tinn)
ja Olga (G. Tähe)

kõik kiired, mis meist suunduvad tulevikku ja igavikku.

Kahjuks ruum ei luba mul isegi põgusalt puudutada nii huvitavaid lavastusi nagu Hardie Albright'i „All the living“, mille tegevus mängib nõrgameelsete majas, Ibseni „Nukkukodu“ Ruth Gordoniga peaosas, „Whiteoaks“ Ethel Barrymore'iga ja „Shadow and Substance“ Sir Hardwicke'iga peaosades. Nimetan ainult väljatõstvalt, et Lillian Gish mängis harukordselt üht peaosas „Star Wagon“ nimelises näidendis, et Gertrude Lawrence esines tähtsusetus näidendis „Susan and God“, mis siiski andis talle võimaluse hiilgamiseks oma isikliku sarmiga. „How to get tough about it“, Robert Ardrey näidend, huvitas mind peamiselt seepärast, et seal esines tähelepanav mäng ja et dekoratsioonid oli valmistanud Norris Houghton. See noor mees on avaldanud raamatuna oma pooleaastase intensiivse Moskvas tehtud töö tulemused. On muide tüüpiline paljudele Ameerika

teatrimaailma väljapaistvatele kujudele, et nende juured on Stanislavski, mitte aga Meyerholdi teatris. Nad ei ole õppinud teatrit tundma mitte ainult Moskvas, vaid on saanud viljastavaid muljeid ka Viinist, Berliinist ja mitte vähem Pariisist. Praegusel hooajal oli siiski puhtrealistlike lavastuste hulk üllatav. Tihti vajalise lavalise aparadi puudumine on kahtlemata takistanud katsetuslusti, kuid üldmulje on siiski, et otsitakse teisi teid kui neid, mis on olnud kaua aega moodsad. Kõige silmapaistvam näide selles uues püüdes on Mercury Theatre'i loomingu uusaegses revüüs „The cradle will rock“, Thomas Dekkeri näidendis „The Shoemaker's Holyday“ ja „Julius Caesaris“. Dekker on Shakespeare'i aja väga vähe tähelepanav kirjanik, kuid sellest ajast kui Orson Welles eemaldas näidendi voolu piirava tammi ja päästis valla oma mängutahtelise noorpõlve staabi, minnakse julgesti edasi. Harva olen näinud pidulikumat ja värskeamat ning rahulikumat humoristi kui oli Hiram Sherman Firki osas. Värskelet mõjus Shakespeare'i julge versioon, mille Orson Welles andis „Julius Caesarile“. Näidend oli puhastatud kõigest, mis ei olnud otseses ühenduses teemaga — Caesar-diktaator Brutusvabastaja vastu. Uusaegsed kostüümid, Hitleri ja Mussolini kaardivägede taolised vormiriided, kogu see väline aparaat ei olnud haruldaselt uus ega tähelepanav, kuid tuli imetleda jõudu, millega kujundati ekspressiivseid stseeni. Režiimotte mõjulepäastmiseks ei kokkutud tagasi ka julgust juureluuletusest, ja tähelepanavaks osutus stseen luuletaja Cinnaga, kes visati pööbli poolt kividega surnuks. Sellest sai üks õhtu tugevaimaid muljeid, hoolimata sellest, et see stseen ulatuselt jäi maha Caesari-stseenidest. Lavastaja ise mängis Brutust väljapaistva plastikaga ja haarava sisemise liigutusega. Julius Caesar — Joseph Holland — oli hiilgav germaani tüüp. Marcus Antonius — George Couloris — oli niisama hiilgav lõunamaalane, kuna seevastu Martin Gabel Cassiusena kehastas Itaalia gangsterit.

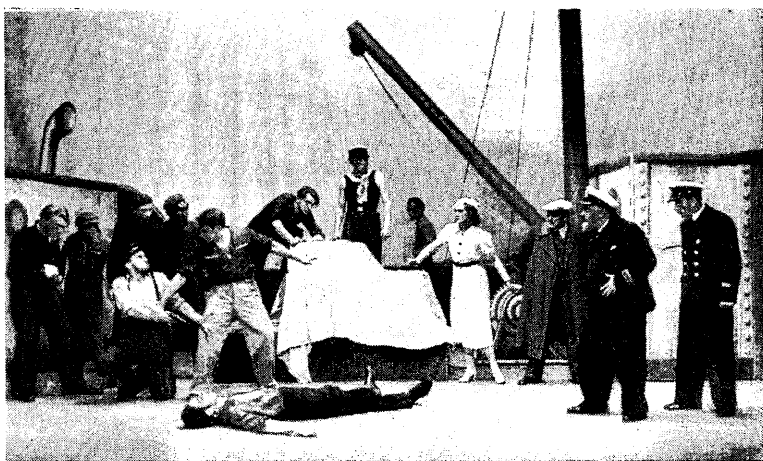
„ELAV AJALEHT“

Löppeks tahaksin puudutada mõne sõnaga Federal Theatre'i kõige õnnelikumat projekti — „Living Newspaperit“. Federal Theatre on, nagu olen varem maininud, Ameerika valitsuse katse tööpuuduse vähendamiseks teatrilal. On palju häält selle vastu. Kuid ei ole palju häält sellase kunstilise võidu vastu kui on „One third of a nation“. Elava ajalehe idee on laenatud Venemaalt, siin on sellele antud enam dokumenteeriv osa.

ENDLA

E. Tammlaane draama
„RAUDNE KODU“

Lavastus - E. Lemmiste, lava-
pildid - U. Halla. Pildil: stseen
III vaatusesest



ENDLA

E. Tammlaane draama
„RAUDNE KODU“

Lavastus - E. Lemmiste, lava-
pildid - U. Halla. Pildil: stseen
II vaatusesest



ENDLA

Ladislav Fodori komöödia
„KIPSUSTUNNISTUS“

Lavastus - E. Lemmiste, lava-
pildid - U. Halla. Pildil: stseen
II vaatusesest



Teema on seekord suurlinnade „slum“-linnaosade, viletsuslinnaosade, puhastamine, hügieeninõue — õhku ja valgust kõigile, kes on sunnitud elama New Yorgis! Dramaatilised stseenid tulikahjude, koolera, tiisikuse ja emigratsiooniga muutuvad statistiliselt veenvaiks ettekandeiks. Väikkiirelt satume 18. sajandist nüüdisaega ja tagasi 19. sajandisse. Võimsate, müllusööbivate faktide taustal kasvab hiilgav propagandanäidend heas esituses, efektkate stseenidega ja tähelepanuvate dekoratiivsete detailidega.

1924. aastal põles maha maja slum-linnaosas. New Yorgis leidub 67.000 samasugust maja. 1705. aastal algas spekulatsioon kruntidega. 1937. aastal elas 1.750.000 inimest majades, mis oleksid pidanud kuuluma lammutamisele. 1919. ja 1934. aasta vahel oli slum-linnaosas surevus tiisikusse 129% suurem kui mujal New Yorgis. 1937. aastal valmis 1622 uut korterit, vaja oli aga 19.000! Samal aastal nõuti miljon dollarit slum-linnaosa parandamiseks, kuid anti 526.000 dollarit. Selle summa eest võis parandada nelja aasta jooksul ainult 2% majadest. See tähendab, et 200 aastaga võiks kõik majad parandada. Kuid 200 aastaga on kindlasti tekkinud uusi slum-linnaosi! Sama maksab mitte ainult New Yorgi, vaid ka Philadelphia, Chicago, St. Louis ja Bostoni kohta. Roosevelt ütles, et kolmandik

rahvast elab armetult häda-aastal 1938! 526.000 dollarit elukorterite parandamiseks, kuid samal ajal 3 miljardit 125.000 dollarit riigikaitseks!

Need arvud kõnelevad. Arvused näidendist peetakse meeles. Igatsetakse õhku ja avarust ja kõiki taevatähti, seepärast otsitakse meelsasti Rockefelleri pilvelõhkuja, mis tõuseb 300 meetrit üle maapinna miljonite helkivate tuledega all ja müriaadidega ümber. Kuid just siin algab propaganda uuesti. Rockefeller Center on üksik ehitusprojekt, mis on määratud majandusele ja kaubandusele! 14 kunstiliselt ja tehniliselt täiuslikku pilvelõhkujat kuulub plaani — pangad, restoranid, kontorid ja ärid. Et mitte kõnelda Radio Cityst, maailma suurimast kinost, mille lava on tõesti „biggest in the world“. Ainult üks juhatusse vastuvõturuumis maksab 4.000 dollarit!

Niisugune on New York. Rikas suurimaist kontrastidest. Kontrastid, mis kutsuvad esile võitlust, häda ja „struggle for life“ ühel ajal hiilgavate tulemustega. Pilvelõhkuja külmas, kibedas tsemendis sünnib tähtede all ja ülalpool maailmalinna palju mõtteid ja unistusi, ning peetakse kahtlemata kõige targemaks astuda lifti ja laskuda alla reaalsuse maailma.

Kuid ainet teatrile leidub! Ja New Yorgis leidub suurt huvi tekitav teater!



M. Seca ja P. Fernandezi operett „CARAMBA!“ Töölisteris. Lavastus — P. Põldroos, lavapildid — H. Tamm, tantsud — H. Tohvelman. Pildil: Marcelino (H. Malmsten), Dolores (H. Raa) ja Ali Benamal (A. Rebane)



„Liiguste Vanemuine“ tänapäeval

Eesti teine maateatrimaja loomalaudaks



Näitemängude mängimine maal võttis hoogu läinud sajandi viimasel veerandil. Siis tekisid ka esimesed maa „teatrimajad“, mis praeguste rahvamajadegagi võrreldes olid viletsad majad, kuid mis siiski etendasid ümbruskonna ja kogu maa kultuurialal suurt osa. Esimesed sellased majad, mis olid pühendatud ainult seltskonnategevusele, kerkisid Virumaal. Esimese teatrimaja ehitas maale Toila mees Abram Simon, ja osalt tema õhutusel püstitas teise maja Liiguste külla kohalik renditalu pidaja Jakob Länts. Läntsu teatrimaja või „Liiguste Vanemuine“, nagu seda ümbruskonnas kutsuti, valmis 1885. a. ja teenis paarikümmend aastat truult ühiskonda. Tänapäeval on vana maja saatus aga hoopis kurb: veised ja muud koduloomad on siin leidnud endale ulaluse. Läänud talvel lammutati Toilas esimene maateatrimaja ning loomalaudaks muudetud teist teatrimaja ähvardab varsti sama saatus. Nähtavasti ei ole jatkunud aega puude, kivide, vanade küngaste ja muu säärase loodus- ja muinsuskaitse alla võtmise kõrval päästa maa vanimad kultuuritemplid.

Liiguste teatrimaja ehitanud talumees Jakob Länts oli haruldane mees oma aja kohta. Ta sündis 1843. a. Sagadi mõisas,

sai vallakooli hariduse ja oli kuuekümnendal aastail Sagadi mõisa omaniku Focki kutsariks. Kuna ta palju luges ja oli üldse avara silmaringiga, ei suutnud ta kannatada talupoegadel lasuvat orjusekoormat ja ei jätnud kunagi kasutamata juhust talupoegadele selgeks teha, kui ülekohtused on neilt nõutavad normid. See sai mehe kutsarikarjäärile saatuslikuks: Fock juhtus sellast kihutamist kord pealt kuulma ja vallandas Läntsu päevapealt.

Länts läks Liigustele rentnikuks. Kord Tartus käinud, sattus ta vaimustusse Vanemuisest ja seal nähtud näidendi ettekandest ja asus ka oma kodukohas näidendeid õpetama ja neid rehalas mahagi mängima. Ning varsti võttis ta üles mõtte ehitada siia suurem maja, mida võiks kasutada pidukohana. Majja plaanitses ta ehitada ühtlasi ka oma eluruumid. Kuna teised külaelanikud tema mõttele kaasa ei tunnud, ostis Länts naaberkülalt poollelioleva maja, vedas selle Liigustele ja ehitas siin üles ning Eesti teine teatrimaja oligi valmis. Vaheseinu majale üldse ei tehtud ja nii saadi avar ja suur saal, kuhu mahtus palju rahvast. Avaetendusele tuli nii palju inimesi, et ruumid jäid kitsaks. Näitemängu tegelasteks olid peamiselt Läntsu oma lapsed. Hiljem ehitati seltsimajale siiski vaheseinad vahele ja Läntsu järeltulijad kasutasid maja eluruumina;

vaheseinad aga olid püstitatud nii, et neid sai alati ära võtta, kui vajati pidusaali.

Nii edukas kui teatrimaja ehitamine ei olnud aga Läätsu majapidamine. Talutöö jäi lohakile, olgugi et Lääts raamatutest õppis kõiksugu põllutarkust, mida jagas vahetevahel teistelegi põllupidajatele. Juhatus sageli, et lumi leidis Läätsu alles heina niitmas, kuna suvivilja-kärbiste lume alla jäämine tema põllul oli üsna tavaline nähtus. Kuna teatrimaja ehitamine nõudis kulusid, läks mehe elu ja majapidamine koguni tagurpidi. Kõigele lisaks varastati veel Läätsu kaks hobust ja siis muretses L. endale kaks härga, kes olid hobustest märksa odavamad. Lääts ise ütles, et ta ei tahtvat hobuseid osta, sest

härgi ei varastavat keegi ja tal olevat nii- viisi muretum.

Ehkki majanduslik olukord oli kitsas, ei kaotanud Lääts ettevõtlikkust. 1880. a. tuli ta mõttele asutada Liigustele kõrgem kool ning kuue teise külamehe kaasabiga läkski korda ehitada 1883. a. Liigustele oma koolimaja, milles kool ka tegevust algas. Liiguste kool on meie kultuuriajaloos etendanud üsna kandvat osa, sest siit on tulnud välja palju meie haridustegelasi. Kooli avamise puhul 1883. a. olevat Lääts öelnud: „Ma olen pannud valguse pimeduse sisse“.

Hoolimata raskest elust elas Lääts õige vanaks ja lõpetas oma võitlusrikka teekonna alles 1928. a.

O. T.

Friedrich Ege

Võrdlusjooni soome ja eesti „Kolmekrossi ooperist“



„Kolmekrossi ooperi“ Helsingi Rahvateatri uuslavastuses on iseloomulik, silmapaistev ja erisugune kolmas vaatus, mis on ühtlasi väga iseloomulikuks näiteks soome näitekunstist. Soome mentaliteedi

di kogu raskus ja raskepärusus leiab siin suurepärase kunstilise väljenduse seepärast, et ta on ehtne, et ta kujutab soome elurütmi olemust. Keegi ei saa oma nahast pugada, vähimal määral näitleja, kui ta mängib ehtsalt, tõdepakkvalt, veenvalt ja loomulikult. Selles mõttes on ettekande viimne finaals suurepärase oma raskuses ja massilisuses. Ansambel seisab liikumatult, nagu rauda valatult, aga see raskus ja see massilisus elab. On tunda elavat südant, mis selle raskuse all tuksub, seda kohendades ja valgustades.

Kolmanda vaatuse algus nende seltskonna outsider'ite tantsuga ja kahe gangsteri pantomiimina antud arveteõendus tüdruku pärast, kes lastakse maha ühe „kavaleri“ poolt, ja kuidas siis teine mees politsei pärale jõudmisel tsitsib laibaga ümber mõrvari — see on kogu oma õudses surmatantsumeelolus reži — dir. Eino Salme laise — suursaavutus, niihästi masside juhtimise kui ka üksikute osakandjate mõttes. Iseäranis vääriavad väljatõstmist Klaus Salin ja Orvokki Siponen, kaks tantsukunstnikku, kes niihästi tehnikalt kui ka tantsuliselt fantaasialt kuuluvad rahvusvahelisse klassi. Ühenduses meeleolurikka

valgustusega loodi äärmiselt mõjuv elav õhkkond.

Selle kolmanda vaatuse sissejuhatuse kõrval väljendas kogu tragikoomikat tantsuliselt veenvalt Orvokki Sipose kerjusetants. Edasi oli iseäranis tähelepanav Macheathi jumalagajātu-šansoon enne võlla minekut, sinna juure jälle liikumatute rühmade raske meeleolu. Ja enne kui pikk rongkäik jõudis võlla juure, nägime Klaus Salinilt omapärast kuraditantsu ümber võlla, mis täiuslikult andus tragikoomilise sündmustiku kogu meeleolule, seda tantsuliselt väljendades.

See kolmas vaatus oli režiikunstiline jõudlus, mis väärib tähelepanu suurimal määral. Kuna kahes esimeses vaatuses ettekande stiil kõigub ja puuduvad ühtlus ning terviklus, leiavad reži ja mäng kolmandas vaatuses selle kunstilise tasanduse ja ühtluse kõigi kaastegevate faktorite orgaanilise üksteise hambumise ja üksteisele andumise kaudu.

See kolmas vaatus on nimetatud ettekande positiivseks kunstiliseks tulemuseks, pealeselle aga soome prima näite- ja režiikunsti iseloomustuseks. Sest iga kunsti olemuseks on saavutada suurimat käepärast olevate jõududega, mitte aga tahta midagi, mis on väljaspool võimaluste sfääri, sest muidu kunst muutub „tehtuks“.

Kui tähtis ja õige on ammutada üksnes antud, loomulikult elurütmist ja selle alusel kujundada, see selgub meile täiel määral, kui vaatame üle Soome lahe Tallinna

poole, kus „Kolmekrossi ooper“ läheb praegugi veel Tööliseteatris.

Eestis viiakse ettekanne täiemääraliselt läbi tantsu vaimus, mis läheb nii kaugele, et Macheathil, Pollyl, pr. Peachumil, Lucyl ja Jennyl on tantsijaist dublandid, kes esinevad pantomiimiliselt. See tantsuline põhiarusaam ja läbiviimine on eesti „Kolmekrossi ooperi“ iseloomustavaks momendiks — ühtlasi eesti temperamendi ehtsaks, loomulikuks väljenduseks, temperamendi, mille aluseks ja olemuseks on just see tantsuliselt-kerge tiivulisus.

See eesti ettekanne on algusest lõpuni nagu ühes tükis valatud. Kui soome etenduses ikka uuesti avalduvad raskus ja raskepärusus, niiviisi üsna ebateadlikult rõhutades näidendi traagilist momenti, siis eesti etenduses traagilise külje üleskohendamise tõttu tantsulise momendi läbi on esiplaanil tragikoomiline külg. Kuna soome etenduse kohal lõppude-lõpuks kogu aeg lehvib pühalik tõsidus, domineerib eesti ettekandes ikka märguline ollus, mis on dir. Priit Pöldroosi poolt tantsmeister Helmi Tohvelmani kaasabil läbi viidud asjast kõrgemal seisva režiiga.

Aga peale eesti lavastuse tantsulise, mängulise läbiviimise võib nentida veel üht huvitavat stiilivahet. Soome Rahvateatris valitseb üldiselt realistlikku laadi, rahulikult mõjuv stiil, — et asja lihtsalt väljendada, — eesti Tööliseteatris seevastu äärmiselt ekspressiivne, stiliseeritud esitus. Juba väliselt: soome teatris raamivad lava mõlemalt poolt ja tagant vankrid, nagu neid tarvitavad rändavad laadakunstnikud, eesti teatris aga lava koosneb vaid huvitava joonejuhtimisega mustast tagariidest lavataeva ees — peale kummaski teatris oleva vaheeriide, millele Helsingis on maalitud kirjusid tänavastseene, mis aga Tallinnas on lihtsalt kokku õmmeldud kottidest. Nonde Thespise kärude läbi luuakse algusest peale realistlik õhkkond, musta eesriidiga aga — mõne nõrga projektsiooni-vihjega valgele lavataevale üle musta tagariide — julgustatakse vaatleja oma fantaasiat. Eesti ettekandes kõik keskendub üksi koomilisele, satiirilisele esitusele. Soome lavastuses rühmad on enam-vähem kindlad, kompaktsed massid, — muide, neid juhitakse selles näidendis silmapaistvalt tugevasti ja kindlakäeliselt —, eesti omas aga nad kogu aeg liiguvad, ja nimelt eeskujulikult koolitatud pantomiimilises väljenduses. Macheathi iga seltsimees on eesti ettekandes omaette karaktertüüp, keda kehastab esmajärguline jõud, kõik need jõud koos aga näitavad peenelt asendatud koosmängu. Äärmiselt tugeva mõjuga oli eesti lavastuse teises vaatuses uulitsatüdrukute pilt, — siingi oli igäüks omaette kindel tüüp hoiakus, kõnnakus ja kee-



„CARAMBA!“ M. Seca ja P. Fernandezi operett Tööliseteatris. Pildil: steen I v.

les; see oli eeskujuliku režiini meisterteos.

Aga neis ühe ja sama näidendi vastandlikes etenduses me näeme just parimini rahvaste temperamendivahesid. Siin raskus, rahu, tõsidus, seal kergetiivuline liikuvus ja endast-väljatulemine. Soome näitleja seisab ja kõnnib rahulikult, eesti näitleja vibreerib. Soome inimese veri voolab soonis tinana, eestlase oma purskab. Soome etenduses näeme üldiselt üksikuid osakandjaid üksikuina väljatõstetult, eesti teatris seevastu näeme selgejoonelist kammer- ning ansamblimängu.

Iga teatrikunsti peasi seisneb selles, et ta veenab ja endast kujutab ühe rahva hinge tõelist peeglit. Just seda näitavad mõlemad ettekanded ülimal määral, ja seepärast on huvitav kõigi erinevuste kõrval üksikasjus siiski näha igakordset orgaanilist ühtlust ja terviklust. Ja see kunstiliselt tähendusrikas elamus mõlemal maal ikkagi veel väga noore teatritraditsiooni väljendusena näitab, millised tugevad ja ürgsed jõud on siingi töö, et arengut viia samm-sammult kaugemale ja kõrgemale.

Pealeselle võib öelda: mõlemad lavastused on ka suurte teatrielu-keskkohtade mõõdu järgi moodsa režiini- ja näitekunsti tugevaid jõudlusi.

Lehekülg Sarah Bernhardt'i elust



ktoobrikuu lõpul avati Pariisis Sarah Bernhardt'i mälestusele pühendatud muuseum.

Sarah Bernhardt oli jõudnud oma kaheksakümmendate eluaastate lävele, aga ikka veel leegitses ta südames raudne elutahe; ta mõtles ainult oma kuulsusele, mis talle oli kallim kui elu ise. Oma viimse jõupingutusega, oma geenuse tulemängu viimse lõkendusega ta püüdis püsida laval. Lavalt kirstuni oli tal ainult üks samm, üsna lühike samm. Kuidas muutus ta võidukäik, kui ta viimaks lebas laudisel? Oieti sugugi mitte. Sest juba vara ta oli püüdnud sõbrustada mõttega surmast. Ta arvukate veidruste mõttekaimaks, võib-olla ainsaks mõttekaks, lei see, et ta sāngi asemel magas surnukirstus. Seda tuju on seletatud kui reklaamtrikki, selle üle on naerdud, nagu Sarah Bernhardt'i on pilgatud ka nende tiigrite, alligaatorite ja madude pärast, mis olid ta kodakondseiks. Mitte õigusega. Kõigist kunstnikest on näitleja see, kes õigel ajal peab harjuma kaduviku mõttega, sest ta teab, et ta looming ühes temaga variseb unustuse hauda. Sarah Bernhardt eelistas magada surnukirstus.

Sarah Bernhardt'i ei nimetatud kunagi primadonnaks, vaid diivaiks — jumalikuks, nagu nüüd nimetatakse Greta Garbot. (Mis õigusega küll? — küsib nii mõnigi.) Jumalad on teatavasti surematud. Viisteist aastat on möödunud Sarah surmast. Kas ta on surematuse katse sooritanud võidukalt? Võib julgesti öelda: jaa. Kõik ta tujud, ta väiklased armukadetsemised, vanas eas veel noortest osadest kinnipidamine, ta reklaam-sõjakäigud kahes maailmajaos: kõik see on ära langenud ta peagu müütiliseks muutunud kujult. Ta suurus, ta hääle kaunis kõla, ta prantsuse keele elegants, ta kujunduste peenused elavad edasi kõigi nende mälestuses, kes on teda kunagi laval näinud. Ja kui sureb ta arvuka koguduse viimne liige, siis jumalik Sarah elab edasi prantsuse ja üldises teatriajaloos kui legendaarne kangelanna, kui ainuline ja ületamatu.

*

Loeme, mida tuntud ungari teatriarvustaja Karl Sebestyen kirjutab oma mälestustes Sarah Bernhardt'i kohta:

Siis ta mängis „Kotkapoega“. Tuldi teatrisse osalt ironilise naeratusega, osalt tundmusrikka kahetsusega. Kuidas seitsmekümneaastane vana daam küll mängib kahekümne-



ANNA TAMM

Töölisteatrist, pühitseb detsembris s. a. oma lavategevuse 35 aasta juubelit Ostrovski draamaga „METS“

üheaastast Reichstadi hertsogit? Kas ta ei varise kokku pikkade, paljunõudvate tiradide koorma all? Ja kuidas ta peab äratama illusiooni unistavast, tiisikusehaigest varajasele surmale pühendatud noormehest?

Seitset esimest stseeni, mis eksponeerivad draamat, vaadati silmapaistva ükskõiksusega, pigemini küll kannatamatusega. Viimaks ilmub väike vürst, kahvatuna, taarudes jalgadel, austria ohvitseride valges mundris, mis ta kahvatust veel alla kriipsutab. Heli tul sosinal ta pöördub Marie Louise'i poole: „Ma palun vabandust, mu ema, Lamar-tine'ilt.“ Ja vaigistades, leebelt, emaliku murelikkusega kõneleb temaga endine keisrinna. Ja jumalikult Sarah't langesid näilisuse maailmas kõik ta olemise šlakid ning nõrkused. Nüüd oli ta tõesti jumalik, kuidas ta seal mängis oma väikese ümbermaailmaga, emaga, kauni Fanny Elssleriga, leegitseva Flambeauga, salakavala Metternichiga. Tasa, peagu eeterlikult peen oli ta esimene löök, nagu oleks oma esimesi sõnu kõnelnud mitte inimlaps, vaid varjukuju. Aga toon kasvas, muutus ikka tugevamaks, kõlades juba kolmandas vaatuses, kohtamises Metternichiga, nagu fanfaar.

Ja viiendas tuli kuulmatu kõrguspunkt: Vagrami lagendik. Nüüd oli kõik ununenud — vanadus, väsimus, pödurus. Kõrgetel kire tormist piitsutatud lainetel nüüd ei ratsutanud keisrile, kuulsusele vastu enam Sarah, vaid Reichstadi hertsog ise, kuna ta viimaks kainenuna, palavikuimast äratatuna võttis üle oma rügemendi komando.

Kui aplausitorm oli vaikinud, läksin ma direktori kutsel kunstniku garderoobi. Sarah ulatas mulle masinlikult suudluseks mitte oma käe, vaid sõrmed. See oli hirmus pilt. Munder kleepus täiesti läbihigistatuna ta keha küljes. Sinise ja mustaga ülevärvitud silmakoopad lasksid näha tardunud, surnud silmi. See ei olnud vana daami, see oli laiba nägu. Kogeldes, nagu suurimas kimbatuses, ta tänas vaimustatud tänusõnade eest. Mitte kunagi ei ole ma näinud nii haigutavat kuristikku näilise

ja tegelikkuse vahel. Ruttu ma eemaldusin kitsast toakesest, ilma et oleksin tagasi vaadanud. Jaa — mõtlesin ma — ta on jumalanna, aga jumalaid ei tohi kiusata...

Kui ta kuuendas vaatuses istus süngil, mis varsti pidi saama printsi surisängiks, hirmsasti väsinuna, kõhnaks jäänud näoga, ta kandis jälle väljavalitute nägematut krooni. Küll ta pidi olema surmani väsinud, kahvatu, surmale lähedal, aga vanadusest ja neist masendavaist sünnptoomest, mis ma olin tema juures tähele pannud alles mõni minut tagasi, ei olnud märgata jälgegi. Siin oli suremas noor vürst, kelle oli liig vara hävitanud haigus, igatsus keisrist isa järele, täitumatud unistused ja mahasurutud auahnus. Ja kui ta veel kord avas oma silmad ja ütles oma viimse sõna: „Napoleon“, siis ta tegi vapustatud vaatajale selgeks, mis tähendab — surra kaunilt. Kes teeb talle kunagi järele selle suremissüsteeni?

Anna Tamme tööjuubel

Käesoleva aasta lõpupoolel pühitseb Töölisteatri teeneline näitleja Anna Tamm oma lavategevuse 35 a. juubelit. Ta on haruldusi meie näitlejaskonnas, kes näitlejaelule nii kaua on suutnud vastu panna ja seejuures tänapäevani on osanud säilitada erksat rõõmu ja värskust tööks. Küsigem temalt, et kas ei hakka tüütama see alatine endavarjamine ja uuteks kujudeks ümberkujundamine, too grimmiivõopamine ja hingemoonutamine ning võõrastesse kirjanduslikesse, elamusisse süvenemine. Siis vastab ta sädlevas meeolus, et kuidas võiks mind tüütada see, mis on mu elu sisuks, mida armastan.

Anna Tamm sündis Viljandis 8. apr. 1880. a. Hariduse ta sai sealses Blossfeldti tütarlaste erakoolis. Lõpetanud kooliskäimise ja vaadanud ringi tulevase elu seadmise mõttes, tundis ta elavat huvi teatri vastu, olgu küll, et tol ajal teatrielu Viljandis oli üsna nõrgal asjaarmastuslikul alusel. Esimese rambipalaviku tegi ta seal läbi 18 aasta vanuselt 1898. a., mängides Kata osa näidendis „Jahtmajas“.

1899. a. lahkus ta kodumaalt, siirdudes Moskvasse, kuhu oli leidnud teenistuskoha. Sealgi oma töö kõrval käis ta elavalt Eesti seltsi laulukooris ja mängis kaasa seltsi näitemänguõhutul. 1902. a. Anna abiellus Karzeviga ja asus elama Jekaterinodari, kuhu jäi 1908. a. mehe Karzevi surmani. Jekaterinodaris mängis Anna viie aasta kestes kaasa linna kodanike klubi teatrirühmas. Et seal mängimine oli tasuline, loebki Anna oma kutselise näitleja tegevust 1903. a. alates.

Mehe surma järele sõitis Anna kodumaale. Tol ajal oli Viljandi „Koidu“ näitejuhiks Jaan

Vanakamar, ja see, kuulnud Anna näitlemisest Venes, kutsus ta kohe oma näitetruppi. Siit selle sammuga oli Anna lõplikult andunud teatrielule. Ühtlasi hakkas ta energiliselt endale selleks soodsat teed rajama. 1909. a. sõitis ta Tallinna ja astus Otto Petersoni deklamatsiooni- ning näitekursustele ja esines ühtlasi järjekindlalt Valvajas, Lootuses ning sekka ka vanas Estonias.

1911. a. sõlmis Anna lepingu Pärnu Endlaga, aga jäi sinna vaid üheks aastaks, sest 1912. a. kutsus Karl Menning ta Vanemuise näitlejaks. Siiaigi jäi ta vaid üheks aastaks, sest 1913. a. abiellus ta Herbert Tammega, kes tegutses tol korral Pärnus ja kes praegu on Tallinna Töölisteatri dekoraatoriks. Nüüd mängis Anna jälle Endlas kuni selle ajutise kinnijäämiseni maailmasõja tõttu. Nüüd Anna sõlmis lepingu Estoniaga. 1918. a. ta asus teist korda Vanemuise juure ja 1924. a. läks ta Narva teatri juure, kus mängis 1927. aastani. 1927. kuni 1929. a. mängis ta Viljandi Ugalas, kus näitejuhiks oli praegune Endla näitejuht Lemberg. 1929. a. lahkus Ugalast kogu näitetrupp koos E. Lembergiga ja Anna Tamm siirdus Tallinna Töölisteatri juure, kus töötab vahetpidamatult tänaseni.

Meil pole käepärasid täpseid andmeid Anna Tamme töö rohkusest, kuid umbkaudu on ta mänginud umbes 350 näidendis, esinedes umbes 5000 korda.

Kui küsida juubilarilt, millised osad sellest suurest sarjast olid temale kõige südamelähedasemad, siis vastab ta teatud hellusega, mis on omane armsaks saanud mälestuste meeleuletamisele, et kes neid osi mõistab veel tuletada-

gi meele tolleaegse südamesuhtumisega, eks neid kõiki tuli võtta südamega, egas muidu saa ju mängida. Kuid muidugi oli ka väga armsaid osi, ja siis Anna nimetab neid: vanaema „Libahundis“, Viuu-tädi Rutoffi „Kivis“, Gurmõtskaja Ostrovski „Metsas“, Kniertje „Lootuses õnnistusele“, pr. Reisberg „Vaesest aga austast“, ema Lückel „Kust varjud ei kao“, pr. Solnes „Ehitajameister Solnesist“, Volfi-emand „Kobranahksest kasukast“, Vaglamoor „Põhjavajunud kellast“, Prokola „Juudarahva kuningast“, ema „Per Gyntist“ jne.

Nii näeme, et Anna Tamm esineb peamiselt vanapoolsemates nais-karakterkujudes. Olgu need naised kas mõningate sünetite intriigidega, karmide käsklustega, vanainimese kõiketeadva ja kõigest üle oleva elutarkusega, sõbraliku inimarmastusega, säriseva võimutsemisega, lõhverdamisega, paratamatu alistumisega, rabava pealekipuvusega või heatahtliku kõigest loobumisega, siis on Anna Tamme talendirikkus oma ülesannetes ja ta pakub meile neid inimhinge ja inimloomu avaldusi siduva veendega ja hea lavalise oskusega. Ta mäng võib ühesuguse endastmõistetavuse ja usutavusega avalduda

vaikseimas tagasihoidlikkuses, hinge pehmeis aimatavais kajastusis, samuti aga otse ülijõuliseks tõusta temperamendi ja kirgedega ning afektide koos tormitsemises. Mõistame, et vaikus tormakuseni on palju varjundeid ja me oleme näinud külluses, kuidas need varjundirikused Anna Tamme mängus omandavad eluliselt usutavaid inimlikke-reaalseid erülmleid.

Selles mõttes on Anna Tamm meie näitlejateperes ületamatu ja ta töötamine Töölisteatriis tuleb suureks plussiks sellele teatrile.

Anna Tamm on näitleja ülimaks vooruseks pidanud kohusetunnet, täpsust ja väsimatut töökust. Kui oled ustav tööle, siis vaid on andel väärtusi. Lovevuses närbub anne samuti nagu lill, millel puudub õige mullapind. Noored lavatalendid peaksid sellega kõik arvestama rohkem kui millegi muuga.

Eesti teatrielul on küllalt põhjusi suruda kätt Anna Tammel ta suure tööjuubeli puhul. Kui Anna Tamm senini rõõmsas töötahtes erksaks on jäänud keset lavainimese kurnavat elu, siis loodame, et ta veel hea tükk aega head sisu annab meie näitekunstile.

R. K.-P.

Ferdinand Pettai 50-aastane



FERDINAND PETTAI

Kummalisel kombel rabab meid nii suur aastate arv inimeste juures, keda oleme näinud aktiivselt tegutsemas, kellelt oleme harjunud endale ammutama usku püsivasse ja julgesse noorusesse. Eriti just lavainimestelt. Nende temperament ja südamesoojus on olnud imejõuks, millega on suudetud äratada põlist usku nende ehtsasse noorusesse.

Aastad aga on teinud inimesega koos oma pika teekonna. Ja nii peame uskuma, et ka Ferdinand Pettai on jõudnud nendesse päris meheaastatesse. Tema, kes alates „Vane-muisest“ ja „Estoniast“ on seisnud nii näitejuhina kui ka näitlejana meie kõigi teatrite, isegi maa lavategevuse, teenistuses. See pärast ta vist pole ühegi teatri raudvaraks saanud ega koos teatriga „akadeemiliselt vanaks“ muutunud, vaid on oma teatrihuvideelt ja südamesoojuselt igavesti noorehangeliseks jäänud. Kolmkümmend aastat on ta närvid põlenud teatritöös. Ja kui saatus on sageli ülekohtunegi olnud, pole see teda sapiseks ega kurjaks teinud, see on vaid õpetanud mõistma ja andestama, uskuma, et kõige ilusam on siiski see, kui süda sisseelatud osadesse ikka veel suudab jutustada tema majasteedile publikule sellest, missugune on elu ja millised on inimesed.

Oma juubelit pühitseb ta Võrus, Lauluisa linnas. Siia pisilinna, kus aga siiski on teatriluuline ja erk publik, on tema toonud saatus. Siin näeb teda kõndimas sirgeil tänavail ja puiestiku niskeil teeradadel. Ei, pigemini siiski tõttamas, — nii nagu ta seda kogu oma elua on teinud, — tõttamas töö ja oma rahutu loomuse pärast, märkamata teel kurve ning väravaid, kus pidanuks diplomaatiliselt keerama, kus kummarduma. Nii on ta ehk lükatudki peaprojektidel provintsi alleedele. Talle ehk kahjuks, viimastele aga võiduks.

*

NARVA TEATER

E. Vacheki komöödia
„AHI!”

Lavastus - A. Berger, lavapildid - V. Peil. Pildil: Marfa (A. Uim-Lääne) ja Čučkin (A. Berger)



NARVA TEATER

I. Bekeffi komöödia
„VABANDAMATU TUND”

Lavastus - A. Piller, lavapildid - V. Peil. Pildil: stseen klassis. Keskkel: Kafka (H. Paabst), paremal äärel Wagner (A. Piller)



NARVA TEATER

J. Bekeffi komöödia
„VABANDAMATU TUND”

Lavastus - A. Piller, lavapildid - V. Peil. Pildil: stseen klassis.



F. Pettai sündis 1888. a. Kaagjärve vallas Valgamaal talupidajate pojana. Pärast alghariduse saamist suundus ta Peterburisse Tsernjajevi keskkooli, mille lõpetas 1908. a. Nüüd ei suutnud ta oma teatrikunsti-huviseid enam maha suruda ning asus Zaslavski muusikadraama-kooli valmistama end lava- ja laulukunsti-tööl.

Pärast kaheaastast õppetööd siirdus ta 1910. a. „Vanemuisesse“. Siin töötas Pettai esimese aasta palgata Menningu juhatusel, esinedes esmakordselt näidendis „Omal jalgel“. Kuna noor näitleja suutis enese lavategevuses kehe maksma panna, sai temast varsti tuntud ja hinnatud jõud, eriti opereti alal, kuigi Pettai ise väidab, et seesmiselt on teda rahuldanud vaid draama.

Ta senine töökäik meie teatrites on olnud järgmine: 1910.—1911. a. „Vanemuises“, 1911.—1913. a. Tallinnas „Estonias“ ja Peterburis, 1913.—1914. a. Pärnu „Endlas“ näitejuht ja näitleja, siis 1914.—1915. a. Valga „Sädemes“ näitejuht, 1915.—1931. a. „Vanemuises“ näitejuht ja näitleja, 1931.—1934. a. Eesti Haridusliidu näitekunsti konsulent, töötades nelja aasta vältel kõigis kodumaa osades maateatri kohendajana ja lavakunsti ergutajana. 1934.—1936. a. Narva teatri näitejuht, 1936.—1937. a. näitejuht Valgas, 1937.—1938. a. laulupedaagoog ja näitekunsti konsulent Tartus ning 1938.—1939. a. näitejuht Võru „Kandles“.

Soovime juubilarile päikeserohkust ja saatuse käte heldeimaid silitusi elutöö õhtupoolikul.

E. E.

Manivalde Mitt 25 aastat laval



MANIVALDE MITT

Pühapäeval, 4. detsembril s. a. tähistab Pärnu „Endla“ teatri näitleja Manivalde Mitt oma 25-aastast lavategevust.

M. Mitt sündis 8. mail 1890. a. Kilingi-Nõmmes, kus ta vanemad juba mõne aasta pärast siirdusid Pärnu. Juba noores eas on ta huvitatud muusikast ja mängib isa viiulil kõiki kuulnud viise suurema raskuseta. Kooliaeg möödub tal kui udus, sest raamatusse lööb ta

ainult mõne pilgu, kuigi koolis teab oma õppetükke hästi. Selle asemel aga, et pääseda hiljem muusikakooli, satub ta trükkikotta.

1910. a. saab M. Mitt kutse tulla Endla seltsi juhatuse koosolekule, kus mainitakse, et ta ema, kes oli Endla seltsis varem mänginud, nagu näha on ka pojale pärandanud oma ande, ning talle tehakse ettepanek astuda „Endla“ kutselise teatri teenistusse, mis avatakse 1911. a. sügisel, uue teatrihoone valmimisega. Siitpeale hakkab ta juba Endla seltsis J. Kurrikoffi juhatusel kaasa mängima.

1911. a. suvel algavad intensiivsed harjutused A. Teetsovi juhatusel seltsi ruumes Kalevi tn., mida jätkatakse vastse teatri ruumides. 1914/15. a. mängib M. Mitt K. Jungholtsi juhatusel, kuni maailmasõda tema oma teenistusse kutsub. 1919. a., jõudnud uuesti tagasi Pärnu, hakkab ta „Endla“ seltsi juures, kus vahepeal teatritöö oli lõpetatud, uut näitlejaskonda koondama ja teatriõhtuid korraldama, ühtlasi ise lavastades ja kaasa mängides. Raskusi tekitas seekord asjaolu, et suurem osa näitlejaist oli Eesti sõjaväes ja nii tuli hankida noori jõude. 1920. a., kui näitlejad pääsesid liinilt tagasi Pärnu (frondi teatri tegelasina), asutasid nad Pärnu Näitlejate Ühingu, A. Reimanniga eesotsas, ja nii jätkati teatritööd, kuni seltsidevaheline komisjon, A. Jürimäe ja A. Randverega eesotsas, pani teatri majandusele kindla aluse.

Mänginud nii sõnalavastusis kui ka operettides vaheldumisi A. Teetsovi, A. Lauteri, W. Mettuse, Ed. Lemmiste jt. juhatusel nii väiksemaid kui ka suuremaid osi, annud vahepeal kursusi ja lavastanud näidendeid nii maal kui ka kohalikes seltsides, on M. Mitt olnud väärtuslikuks liikmeks nii Pärnu kui ka kogu Eesti teatripäres.

VALGA TEATER

E. Tammlaane draama
„VALGE LAGENDIK“

Lavastus - V. Soosõrv, lavapil-
did - K. Rooleid. Pildil: stseen
II vaatuses



VALGA TEATER

E. Tammlaane draama
„VALGE LAGENDIK“

Lavastus - V. Soosõrv, lavapil-
did - K. Rooleid. Pildil: Jaavet
(F. Pungar) ja Sass (T. Lipp)



KURESSAARE TEATER

A. Sepa näidend
„MAJA SADAMAS“

Näitejuht - R. Kuljus. Pildil:
stseen IV pildist

Teatrite töomailt

ESTONIA

Esimese uudislavastusena esitati teatris oktoobris prantslase Birabeau vaimukas komöödia „Minu poeg — minister“. Tüki lavastas üle hulga aja jälle Paul Pinna, ning õnnestunult, nagu seda nentisid arvustajad. 16. oktoobril toimunud esietendus oli ka lavastaja tuluõhtuks, tähistades „Estonia“ maja 25. juubeli puhul Paul Pinna suuri teeneid „Estonia“ teatris. Täiskiilutud saal võttis komöödia vastu kõige soodsamalt, mis ennustas tükile suurt menu, mida tõendavad ka kõik järgmised etendused, mis on läinud viimse võimaluseni täis majadele.

Järgmise uudislavastusena nägi rambivalgust G. Donizetti koomiline ooper „Don Pasquale“ E. Uuli lavastusel. Ooperi esietendus toimus 1. novembril. Ka see esietendus oli nähtud ette tuluõhtuna, ja nimelt peaosas kandja K. Viitoli 50. sünnipäeva ja 20-a. lavategevuse tähistamiseks. Arvustus võttis ooperi vastu kiitvalt ja samuti leidis see publiku poolt sooja poolehoidu. Külalisena juhatas ooperit O. Roots, kelle hoolikas töö sai täielise tunnustuse nii muusikaarvustajate kui ka publiku poolt. Ooperi seniseid etendusi on külastatud arvukalt.

Läinud hooaja repertuaarist koritati ballete „Lakšmi“ ja „Flora ärkamine“ Rahel Olbrei juhatusel. Kuigi siin ei olnud tegu uudislavastustega, külastas publik etendusi arvukalt.

Pealeselle korradi veel viis korda „Juuraku Huldad“, mille menu ei raugenud veel viimselgi etendusel. Teatri juhatus oli aga sunnitud tüki repertuaarist pikemaks ajaks välja jätma nimiosa kandja Meta Lutsu välismaasõidu tõttu.

Uute lavastusena novembris on oodata Tšehhi maailmakuulsat näitekirjaniku Karel Capeki draamat „Ema“, mille esietendus toimub 16. novembril. Lavastab selle draama külalisena „Töölisteatri“ näitejuht Andres Särev. Nimiosas esineb Liina Reiman, kes nüüd järjekordselt siirdub mängima „Estoniasse“.

Teise uudislavastusena tuleb 29. novembril esietendusele Joseph Beer'i operett „Poola pulmad“ Agu Lüüdiku lavastusel.

EESTI DRAAMATEATER

Hooaja esimesed ringreisid lõppesid oktoobri keskel. Sellest ajast alates püsivad mõlemad teosed — A. Strindbergi „Talupoegade kuningas“ („Eerik XIV“) ja S. Kiedrzyński „Õnn algab homme“ — võrdse menuga Tallinna repertuaaris.

Samuti on Pilvi Toomendi algupärane lastenäidend „Lamburneid“ läinud igal pühapäeval ammu ettemüüdud saalile. Eelmisest repertuaarist tuli novembri algul kordamisele Luts-Särevi „Suvi“ ja nukuteatris G. Helbemäe „Varastatud unenägu“.

Praegu on teater rakendatud nelja uue lavastuse tõhe.

Üks trupp R. Tarmo juhtimisel töötab A. Jakobsoni esiknäidendiga „Purunend vaas“, mis senini oli välja kuulutatud nime all „Üks inimene lahku“. „Purunend vaas“ on probleeminäidend, mis jõuliselt haarab akuutseid koduse kasvatuses küsimusi meie õpetlaste perekonnas. Lavastus valmib 17. novembriks.

Teine trupp harjutab romantiliselt kirevat „Laulu tulipunases lilledest“. See on H. Välisalmi dramatiseering J. Linnankoski samanimelisest romanist, mis tõlke kaudu on laialdaselt tuntud ka meie publikule. Lavastab L. Kalmet ja esietendus on ette nähtud 24. novembril.

Noorsooteatri uueks esietenduseks oli 13. nov. J. Kallaku lastekohane tuumakas ning elev algupärane „Soovisõrmus“. Näidendi lavastas E. Türk. Nukuteater valmistab Alevi juhatusel ette uut üllatust mudilastele G. Helbemäe tekstil. Etendusi hakatakse andma novembri lõpul.

VANEMUINE

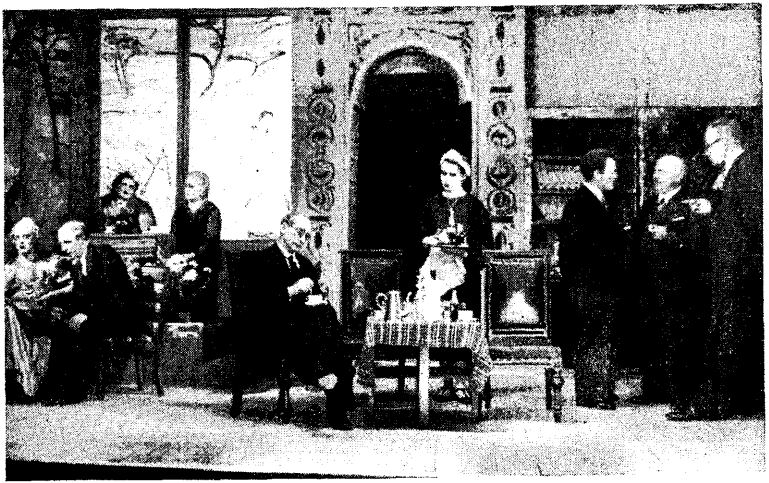
Oktoobris Vanemuise teater tõi lavale kaks uut näidendit: Maksim Gorki „Fõhjas“ ja M. Bertuch'i ja A. P. Srečkoviči opereti „Janja“.

„Janjas“ on palju tantsunumbreid ja tema sisu pole rajatud tavalistele printside seiklustele või muule tühja-tähjale. Ta omab kohati peaaegu ooperi haaravust ja sügavust. Operetis on rihkesti idamaist elementi, nii muusikas kui ka sündmustikus. Tüki lavastas A. Mering.

KANNEL

H. Vuolijõe komöödia
„JUURAKU HULDA“

Lavastus - F. Pettai, lavapil-
did - E. Hallop. Pildil: stseen
II vaatusest



KANNEL

E. Ellori komöödia
„MEES MAANTEELT“

Lavastus - F. Pettai, lavapil-
did - E. Hallop. Pildil: stseen
I vaatusest



KANNEL

E. Ellori komöödia
„MEES MAANTEELT“

Lavastus - F. Pettai, lavapil-
did - E. Hallop. Pildil: stseen
V pildist





UGALA

M. Mohri komöödia
 „HELISEV OÜ“
 Lavastus — Ed. Tinn,
 lavapildid — A. Möldroo.
 Pildid: J. Mill (A. Viir),
 dr. Vase (K. Ots), Zapp
 (A. Juhani) ja Olga
 (G. Tähe)

Kuuisa vene kirjaniku Maksim Gorki „Põhjas“ esietendus möödus suure elevuse tähe all. See näidend kuulub väärtuslikemate lavastuste hulka juba oma sügava ja vapustava sisu poolest. Asjatute eelarvamiste hüpnosi, et tüki sisu on meile võõras ja kaugel, hajutas eelnimetatud lavastus täieliselt. Seda kõmurikast tükki on omal ajal mängitud kogu maailmas hiilgavate tagajärgedega, sest teose probleem on üldinimlik ega tunne rassi- või riigipiire. Ühtlasi näitas see klassiline teos tänapäeva teatriinimesile, kui tihedasti ja kui suure seesmise pingega on see näidend kirjutatud ja kui sügavale oskab autor vaadata inimhinge.

Praegu on ettevalmistusel ungari nimeka näitekirjaniku László Lakatose kolmevaatuseline komöödia „Kaheksateistaastased“, mis kujutab keskkoolist vabanenud noori ja nende esimesi armuseiklusi. Näidendi peategelaseks on õppur Iván, suur raamatukoi ja tuupur, kes aga juba koolist vabanemise piduõhtul satub libedale teele ja üleöö muutub hoopis teiseks Ivániks. Näidend on kirjutatud väga mahlakalt ja elavalt. Lavastab A. Mering.

Teiseks tuleb K. Aluoja lavastusel ettekandele Fred Helli ja Adolf Schützi näidend „Esriie langeb“. See tüüpiderohke näidend kujutab näitlejate elu ja tema tegevus algab näitelaval. Kuulus näitlejanna Jeanne võitleb liiges ema-armastuses oma insenerist poja kutsekarijääri vastu, kasutades selleks ka elus oma suurt näitlejandi.

13. nov. esitas Vanemuise teatri noorte õpperühm oma õppetööna Wegeneri näidendi „Tütarlaps Irene“. Selles rühmas töötab terve rida noori, kelledest teater püüab endale arendada uusi jõude. Õppetööl pannakse rõhku ühtlasele ansambelile ja õpilasi lastakse mängida igas uues tükis erinevaid osi. Noored töötavad kahes rühmas ja lõpuks mängitakse tükki õpilaste parima valikuga.

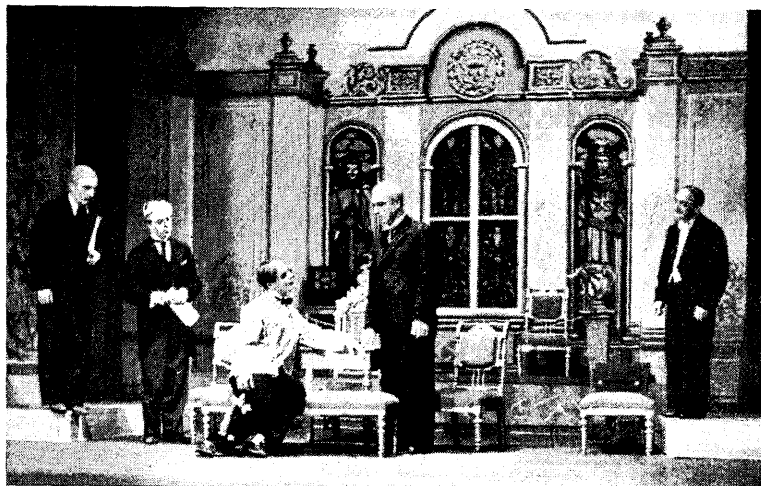
Peale eelpoolnimetatud uute tükki on ettevalmistusel Verdi ooper „Rigoletto“, mille muusikajuhiks on Juhani Simm ja lavastajaks A. Mering.

TOOLISTEATER

Töölisteater võib tänavuse hooaja esimese paari kuuga täiesti rahule jääda. Kuni 6. novembrini on Tallinnas antud 84 etendust, mida on külastanud 31.343 inimest ja mis on teatrile annud tulu Kr. 18.517.68 (keskmiselt Kr. 220.45 etenduselt). Erilise menu osaliseks on saanud operetiparoodia „Caramba!“

Praegu on töös kaks uut lavastust: Oskar Lutsu ja Andres Särevi „Äripäev“, mis jõuab esietendusele 24. novembriks, ja Ostrovski „Mets“, mis valmib detsembri esimesteks päevadeks. „Metsa“ esietendusega tähistab ühtlasi oma 35-aastase lavategevuse juubelit Anna Tamm. „Caramba!“ kõrval näib „Äripäevast“ kõigi eelduste kohaselt kujunevat hooaja menukaimaid lavastusi, kuna selle teose dramatiseering on A. Särevil eriti hästi õnnestunud.

Hooaja teisel poolel tuleb etendusele kaks algupärandit: A. Kitzbergi „Kauka juma!“ ja ilmumata romaani „Ristik õites“ dramatiseering. Pealeselle on kol-



UGALA

M. Mohri komöödia

„HELISEV ÖÖ“

Lavastus - Ed. Tinn,

lavapildid - A. Möldroo.

Pildil: stseen I v.

melt tuntud kirjanikult lubadus anda jõuluks uusi näidendite käsikirju. Üldse aga on algupärase repertuaari saamisega raskusi, kuigi käsikirjade pakkumisi on rohkesti.

Ka välismaise repertuaari hankimine ei ole kerge, kuna segased olud Euroopas on halvanud näitekirjanduse arengut. Siiski on teatril korda läinud hankida mitu head teost Poola ja Tšehhi kirjandusest, kust ka edaspidi on loota väärtteoseid. Praegu on lepingud sõlmitud ja tõlked valmistatud järgmistest teostest: Fr. Langeri draama „72“, Poola kirjaniku Wl. Perzynski komöödia „Saatuse naeratus“, S. Nalkovska draama „Tema tagasituleku päeval“ ja St. Szaniawski sisukas ja huvitav komöödia „Meremees“ (Żeglarz). Pärast jõulu tuleb töösse H. Ibseni draama „Võitlus trooni pärast“.

UGALA

Läinud kuu lõpul toimus „Ugalas“ L. Verneuil'i ja G. Berr'i komöödia „Maks ja tekooll“ esietendus. Lavastas K. Söödor. Novembrikuu algul teater siirdus ringreisile Ed. Tinni juhtimisel lavale toodud Max Mohri komöödiaga „Helisev öö“ (Improvisatsioonid juunis), mis kodulaval tuleb esietendusele alles käesoleva kuu lõpul. Paralleeltrupp õpib praegu P. Wegeneri näidendit „Tütarlaps Irene“. Millised näidendid järgmistena lavastamisele tulevad, ei ole veel päris kindel, kaalumisel on E. Tammlaane „Raudne kodu“, H. Vuolijoe „Justiina“ ja M. Pagnoli „Caesar“.

NARVA TEATER

Narva teatrihooaeg, mis avati Hella Vuolijoe „Juuraku Hulda“ erakordse menuga, jätkub edu tähe all.

Hooaja teise lavastusena anti Istvan Bekeffi koolikomöödia „Vabandamatu tund“. Lavastus Ants Pillerilt, lavapildid Vold. Peililt. Selles lavastuses kasutas teater esmakordselt sügisel korraldatud võistluskatsetel vastuvõetud noori lavaande. Nimetatud asjaolu andis koolipiltidele erilise elevuse ja usutavuse ning leidis nii publiku kui ka arvustuste poolt sooja vastukõla. Teos on leidnud publikult elavat külastust. Kolmanda lavastusena Narva teatripublikule esitati Emil Vacheki „Ahi“. Näitejuht A. Berger, lavapildid Vold. Peililt.

Narva teatri ringreis Hella Vuolijoe „Juuraku Huldaga“ Virumaal leidis erakordselt sooja vastuvõtu. Avaldati soovi, et sama lavateosega samades kohtades esinetaks teiskordselt. Teater püüab neid soove võimalust mööda täita. Ligemal päevil minnakse ringreisile ka I. Bekeffi „Vabandamatu tunniga“.

Järgmise esietendusena annab Narva teater 17. nov. A. H. Tammsaare ja A. Särevi „Andrese ja Pearu“. Ettevalmistusel on veel H. Raudsepa „Mees, kelle käes on trumbid“ ja Kalmani operett „Bajadeer“.

Sihtasutise „Narva teater“ eeltoode kiiremaks läbiviimiseks on moodustatud vastav komitee, kes juba algas oma tegevust. Komiteesse kuuluvad linnapea Lust, „Võitleja“ seltsi poolt Jürisson, Narva teatri üldjuht Piller ja ajakirjanik Laaneväli.



M. Seca ja P. Fernandezi operett „CARAMBA!“ Töölisteris
Lavastus - P. Põldroos, lavapildid - H. Tamm, tantsud - H. Tohvelman. Pildil: grande finale

KANNEL

Käesolev hooaja möödunud kuudel on töö „Kandle“ teatris arenenud edukalt ja tõusvat rada, milleks juba H. Vuolijoe „Juuraku Hulda“ õnnestunud esilavastus pani hoogsa aluse.

Järgneva uuslavastusena anti „Kandles“ 6. oktoobril kohaliku noorkirjaniku E. Ellori komöödia „Mees maanteelt“, mis samutunii arvustuselt kui ka publikult on saanud hea vastuvõtu osaliseks.

Kolmandaks uuslavastuseks on Ch. Dickensi „Kilk koldel“, mille esietendus toimus 3. novembril. Paralleelselt eelmainituga harjutatakse ka läti kirjaniku M. Sieverti „Mülikasood“.

Peale kohapealsete etenduste korraldab „Kandle“ teater pidevalt külaskäigu etendusi ka maakeskustesse, kus käesoleva hooaja algusest alates on antud juba 10 etendust.

19. novembril tähistab „Kandle“ teatri kunstiline juht Ferd. Pettai oma 50. sünnipäeva Ch. Dickensi näidendiga „Kilk koldel“, kus ta esineb Kalebi osas.

KURESSAARE TEATER

Hooaja teise tükina toodi lavale 15. oktoobril Arnold Sepa näidend „Maja sadamas“, mis leidis harukordse poolchoiu publikult nii esietendusel kui ka hiljem ja võõrusetendustel maal.

Endistest lavastustest püsivad ikka veel mängukavas H. Raudsepa „Mees, kelle käes on trumbid“ (läänud hooajast), mida anti käesoleval hooajal üle 10 korra, ja Aug. Mälgu „Metshumal“.

5. novembril anti kolmanda sõnalavastusena E. Tammlaane draama „Raudne kodu“, mis oma uudse ja huvitava ainekuga töötab saada teatrisõpradele parimaks palaks.

Novembrikuu lõpul tuleb esietendusele uue sõnalavastusena J. P. Ukukivi uudisteos, mille järele teatri õpperühm esitab oma tööna E. Vaiguri komöödia „Potilill ja karusammal“, mitte aga A. Brigaderi „Suure saagi“, nagu see on eksikombel märgitud oktoobrikuu-numbris.

Seni on teater püüdnud anda ainult algupärandeid, ja ta loodab, et suudab algupäranditega täita esimese poolhooaja. Teine pool — see on juba raskem küsimus, — repertuaar on praegu koostamisel.

Loetut — nähtut — kuuldut

Ene Tšehhoslovakkia kriisi kõige teravamasse järku jõudmist oli ühes Londoni teatris ette nähtud A. G. MacDonelli satiiri „Kas läheme Praha sse?“ lavalettoimise. Kuni kriisi möödumiseni, täh. Müncheni kokkuleppe läbiviimiseni, ei peetud seda süiski soovitatavaks. Nüüd on MacDonelli teos pärast mõningaid ümberkohendusi ilmunud lavale hoopis teise pealkirja all: „Mis nüüd, beebi?“. Allpealkirjaks sellele ajaloolis-maadeteaduslikult-poliitilisele satiirile on pandud: „Kas läheme Tanganjika sse?“ Prahast mitte enam sõnagi, sest teatri direktorsioon kardab skandaali. Muide, see on huvitavaks vastandiks Pariisile, kus iga teatri-direktor tunneb end seitsmendas taevas, kui mõni ta lavastus läheb skandaali saatei, sest see tähendab suurepärast, pealegi tasuta, reklaami. Arvustus ei looda lavastusele pikka „runi“, sest miski ei huvita keskmist inglise teatrisüüjat nii vähe kui poliitika ja satiir. See olevat pigemini midagi pariislasile. Ja tõepoolest, ükski diktatuuri väärnähtusi pütsutav näidend ei ole Londonis saanud väga suure menu osaliseks. Inglased on kindlad, et nende valitsemisviis ei muutu kunagi diktatuuriks — ja milleks siis vaadata asja, mis neisse ei puutu? Ka „Mis nüüd, beebi?“ tegeleb diktatuuriprobleemiga.

*

Miski ei ole kuninganna Viktooriat pärast ta surma teinud nii populaarseks — vähemasti ameeriklaste hulgas — kui Housmani „Victoria Regina“ Helen Hayesiga nimiosas, kes seda osa on nüüd mänginud kolm aastat, alguses New Yorgis, pärast kõikides Ameerika suuremates ja väiksemates linnades. On huvitav tähele panna, kuidas kujutlused teatavaist isikuist muutuvad. Umbes viisteist aastat tagasi kõik olid ühel arvamusel Lytton Strachey'ga, kes oma biograafias kujutas Viktooriat kui väga jääka ja igavat naist. Nüüd on kõik ameeriklased põlvili maas selle sarmika Viktooria ees, keda neile annavad Laurence Housmani oma 30-pildilises näidendis ja Helen Hayes lavalt.

Muide, Housmangi ei ole kuigi heal arvamusel Viktooriast kui valitsejannast. Oma draama eessõnas ta ütleb, et Viktooria ideed olid „vanadusnõdrad“, ta mentaliteet „tuim“, ja et kaks kolmandikku oma pikast valitsemisajast ta kulutas sellele, et vastu sõidida kõigile reformele, mis ta ministrid talle läbiviimiseks ette panid. Aga kõik armastavad armastajat, ja kõik tsiviliseeritud inimesed armastavad head näitlejannat. Ja nüüd on Helen Hayes kolme aasta jooksul teinud Viktooria armsaks kõigile neile, kes teda pidasid lihtsalt tüütuks olevuseks.

„Victoria Regina“ raamatuväljaande kolmekümnest episoodist on pääsnud lavale ainult kümme. Neis näeme peaaegselt ta suurt armastust printsabikaasa Alberti vastu. Kogu see piltidesari näitab meile õieti ainult kahe iseloomu küpsemist ja üht silmapaistvaimat armastusabieli kahe läänemaailma valitseja vahel.

Näidendi ilusaimaid stseene on suur tüli armastajate vahel, mis lõpeb järgmiselt: Kuninganna (taob vihaselt rusikaga vastu suletud ust): Ava uks! Albert, ava uks!

Albert (toa seest): Kes seal kõneleb?

Kuninganna: Tema majasteet kuninganna!

Albert: Tema majasteet kuninganna peab ootama!

(Kuninganna seisab, vaevalt uskudes oma kõrvu. Ta seisab kaua aega. Siis ta tuleb arglikult, hammustades oma huuli ja piüdes tagasi hoida pisaraid uuesti ukse juure ja peatub selle ees otsustamatult. Nüüd ta käsi tõuseb hoopis teistmoodi ja ta koputab tasa...)

Albert: Kes seal on?

Kuninganna: Su naine, Albert! Su vaene, õnnetu, väike naine!

(Uks avaneb. Albert ilmub lävele. Viktooria viskub ta käte vahele.)

Albert: Tasa, tasa, Weibchen! Ära nuta! Ära nuta! Kõik on korras!

*

Praegusel „juhtide“ ja „tugevate“ isikute ajal on äärmiselt huvitav lugeda näidendeid, nagu René Fauchois' „Daam roheliste kinnastega“. See näidend koosneb õieti ainult ühest suurest rollist, mille kõrväl teised peategelasedki kahvatuavad statistideks, see on õieti üksainus suur karakteritüüp.

Näidendi peategelaseks on Achille Proscas, katolikuusuline segavereline, kelle soonis voolab türgi ja greeka verd ja kes on saanud põhjaliku prantsuse kasvatusena. See on mees, kelle kohta teine tegelane ütleb, et tal on kõik õigused, see on kehas-



VANEMUINE

M. Bertuchi ja A. P.
Srečkoviči operett
„JANJA“, lavastus — A.
Mering, lavapildid — A.
Lepik. Pildil: muhameed-
lased turul palvetamas

tunud rükkus ja tahtejõud ise, mees, kes ei tunnista ühtki talvistust oma teel ja kes, kui ta midagi tahab saada, selle ka saab — olgu see mis tahes. See on mees, kes määrab ministreid ja kelle peale ei hakka ükski hammas, kuna tal on parimad vahekorrad politseiga ja kohtuvõimudega.

See mees saab maidugi ka kõik need naised, keda ta ihaldab. Sealjuures ta on omamoodi aus ja suurejooneline: ta tegeleb korraga ainult ühe naisega ja sellega ta abiellub, kusjuures talle on absoluutselt ükskõik, kas see naine on vallaline, lahutatud või abielus. Kui ta ühest naisest on tüdinud, laseb ta sellele notari kaudu teatada, et ta võib kätte saada miljon franki, mis on tema nimele deponeeritud. Achille jätab naisele pärisomanduseks ka selle maja, milles ta temaga elas, kogu selle sisustusega, kõik need autod, mis olid naise käsutada, jne. Pärast lahutust ta alustab uue naisega uut elu uues majas, uute autodega jne. Ühtlasi aga ta deponeerib uuegi naise nimele „igaks juhuks“ miljon franki, olgu ta „armastus“ kui suur tahes.

Kui naine, keda Achille ihaldab, juhtub olema abielus, siis Achille kõigepealt „elimineerib“ mehe, kas tema majanduslikult hävitades või tehes ta nii rikkaks, nagu mees sellest ei ole julgenud unistada oma kaugeimalegi minevas fantaasias — tingimisel, et ta lahutub naisest, keda ootab muinasjutuprintsessi elu.

Kas küsimusse tulev naine temast on ka huvitatud, kas ta teda vihkab või sallib, seda Achille esialgu üldse ei arvesta, sest ta teab, et tuleb hetk, kus ihaldatav naine talle vabatahtlikult alistub. Ja autor on Achille'i varustanud sellase otse kohutava võimega, tahtejõu ning iha tugevusega, et me usume, et see nii sünnibki. Achille on mees, kes võib jatsineerib eranditult iga inimest, keda ta tahab oma mõju alla saada. Kui me seda usume juba näidendit lugedes, mis siis veel, kui seda näeksimelaval esmajärgulise näitleja kehastusel! Muide, Pariisis mängis seda osa autor ise.

*

Mie publik tunneb väga hästi ungari näitekirjaniku László (Ladislav) Fodori nime. „Täitesulepea“, „Suudlus peegli ees“, „Vaene kui kirkurott“, „Küpsustunnistus“ jne., nii on nende menukate lavateoste nimed, mis on olnud võidukad meiegi lavadel. Neis teoseis on palju osavust ja nüsama palju kitsi. Nii mõnelgi korral on süski küsitud, kas „see pagana Fodor“ on ainult osav virtuoos või viimati süiski päriskunstnik. Seda teeb Budapesti arvustus nüüd jällegi Fodori uusima komöödia puhul, mille pealkirjaks on „Művészpár“ („Kunstnikupaar“).

See on suurejooneline, sageli hulljulge mäng mänguga: komöödiandid etendavad komöödiat, nad kannavad oma näilisuse-maailma üle tõelisuse-maailma, nende eraelu määrab, viljastab, tõstab ja ähvardab nende kunstnikukutset. Vahetpidamata käib võitlus näilisuse ja tõelisuse, mängu ja tõsielu vahel. Kõik see tehakse suure elegantsiga, väga vaimukalt ja meeltlahutavalt.

Kunstnikupaar Maria ja Peter elab õnnelikus abielus. Nende õnne aga ähvardab kaks hädaohtu: üks tuleb noorelt kirjanikult, kelle uues draamas neil tuleb mängida mõlemad peaosad, teine aga, suurem, tuleneb nende kunstniklusest. Peter

VANEMUINE

M. Bertuchi ja A. P. Srečkoviči operett „JANJA“, lavastus — A. Mering, lavapildid — A. Lepik. Pildil: Janja (E. Maasik) ja Omer Paša (P. Hallap)



on armukade Pistale, kirjanikule, kes kõige häbematumal kombel lipitseb ta naise ümber; aga veel enam armukade ta on oma naisele, kes laval on temast suurem kunstnik. Maria armastab oma meest — kolmandat abikaasat ja ei tea mitmendat armukest ta elus —, talle meeldivad aga ka kirgliku kirjaniku tormilised austusavaldused. Oma sisimas aga ta süda kuulub ta kutsele. Ta armastab palju kuumemalt, palju süramalt kui meest ja austajat kokku aplausi, väljakutseid ja publiku ning arvustuse austusavaldusi. Ja kuidas on lugu Peteri tunnetega? Ta armastab oma väikest naist, kes on suur kunstnik; ta heidab meelt nahes, et tahetakse temalt võtta ta naine; oma raevus ta on peaaegu valmis provotseerima kuulmatut skandaali, jättes näidendi lõpuni mängimata. Aga ta mängib süiski lõpuni. Viimsel hetkel ürkab temas kutseteadvus — komöödiant saab jagu armukadedast abikaasast, skandaal jääb tulemata.

Muide, paar joont näilisuse ja tõelisuse probleemi käsitlemisviisi kohta „Kunstniku-paaris“.

Komöödia algab harjutusega, mida abielupaar korraldab oma kodus. Üks mees kahtlustab oma naist, süüdistab teda truudusemurdes, sööb ta toorelt, piinab teda ristküsimustega. Ja kui naine, et lõpetada piinlik ülekuulamine, tunnistab üles oma ebatruuduse, siis mees kägistab teda. Korisemise ja karjumise peale jookseb kokkunult tuppa teenijatüdruk. Maria tõuseb naerdes: see oli ju vaid mäng.

Kolmanda vaatuse viimses etteastes mängitakse sedasama stseeni, ainult selle vahega, et nüüd Peter omaenda nimel süüdistab, piinab, häbistab ja kägistab mitte oma mängitud, vaid tõelist abikaasat. Naine kukub maha, surnukahvatuna, liikumatu, klaasistunud silmi. Nüüd arvab Peter, et ta on oma naise tõepoolest ära kägistanud. Ta on muurtud, tormab telefoni juure ja annab end politseile üles. Seal naine tõuseb triumfeerides: „Kas ma ei mänginud seda etteastet hästi?“ Ja mees peab õnnelikuna ja häbistatult möönama, et ta on lüüa saanud, kuigi „temagi etendas oma osa hästi“.

*

Kui kord Budapestis gasteerisid Moskva Kunstiteatri näitlejad pr. Germanov ja Moskvin, austasid ungari kunstnikud neid tormiliselt. Pärast viimset eten-dust Lustmänguteatri näitlejad andsid nende auks banketi. Lauas istus pr. Germanovi vastas näitleja Julius Hegedüs, tema kõrval aga Moskvin. Hegedüs pingutas kõigest jõust, et rääkida oma venelasele kolleegile huvitavat juttu. Ja tõepoolest Moskvin kuulas väga huvitatult pealt, naeratas vahetevahel ja noogutas heaks-kiitvalt peaga. Äkki pr. Germanov pöördus Hegedüsi poole ja küsis:

„Kus olete vene keele selgeks õppinud?“

„Ma ei oskagi vene keelt,“ vastas Hegedüs.

„Ah, vabandust, ma ainult arvasin, sest ma näen, kui hästi Moskvin end teiega lõbustab, ja ta ei oska ühtki keelt peale vene keele!“

*

Nüüd on François Mauriac'i „Asmodée“ tulnud esietendusele ka Budapestis, Ungari teatris, pärast seda, kui ta kevadel oli läinud suure menuga Varssavi Väikeses teatris. See on kuulsa romaaniakirjutaja ja stiilikunstniku esimene lavateos. Arvustus ütleb, et Mauriac'i esikteos näitekirjanduse alal sisaldab vähem teatraalsust kui nii mõnigi ta romaani, et ta aga seetõttu on seda dramaatilisem.

Asmodée (Asmodeus) on õieti Lesage'i romaani „Lombak kurat“ peategelane, see saatan, kes lennul üle Pariisi tõstab majadelt katuseid, et oma kaaslasele näidata, mis nende katuste all sünnib. Mauriac'i juure see katuseid tõstev saatan ilmub noore inglase Fanningi kujul, kes saadetakse poolteiseks kuuks prantsuse provintsi- lossi, et õppida prantsuse keelt — vahetuseks lossiproua pojale, kes samal ajal viibib Inglismaal Fanningi vanemate juures, et õppida inglise keelt. Mauriac tõstab loori prantsuse provintsi lossi saladusilt. Inglanna, kes reisib Prantsusmaal palju ringi, oli kord küsinud kirjanikult, mis küll võiks sündida nende paksude vanade müüride taga, mis talle tundusid nii salapäraseina. Vastuseks sellele küsimusele Mauriac kirjutaski oma näidendi.

Nüüsis — pr. Marthe de Barthas' lossis oodatakse inglise vahetuskülast. Noormees, kes on poolenisti veel pois, poolenisti juba mees, toob sünges ümbruskonnas asetsevasse lossi endaga kaasa elurõõmu, lõbusat tuju, kevade hõngu, vabastumist igapäevast.

Juba aastaid elab proua Marthe üks, vara leseks jäänuna; naabrid ei külasta teda kuigi sageli. Ta vanim tütar on juba täiskasvanud tüdruk, kes tegeleb Jumala ja oma muredega. Majas on veel üks isik, keegi härra Couture, Inglismaal viibiva poja kasvataja, vastik tüüp, salakaval, valevagatseja, Tartuffe, kes ei jää palju maha oma kuulsast klassilisest eeskujust. Ta on võrgutanud nooremate laste kasvatajanna, püüab flirtida Emmanuèle'iga ja on pööraselt armunud veel nooresse ja ilusasse lossiemandasse. Oma riugaste, valevagatsuse ja „ülendavate“ jutluste tõttu ta näib mõneks ajaks muutuvat maja faktiliseks isandaks. Ta on vihane noore inglase külastäi küle, kellele ta on armukade esimesest hetkest peale. Ta nõuab Marthe'ilt külalise kohest eemaldamist, vastasel korral ähvardades ise lahkuida. Marthe ei anna järele — noormees on talle saanud kalliks, sest suhtlemine temaga valmistab talle rõõmu ja toob vaheldust ta ühetoonilisse elu. Couture teostabki oma ähvarduse ja lahkuib majast, kelle asendamatuks toeks teda seni on loetud.

Nüüd aga sünnib see, mis peab sündima. Marthe'i sümpaatia Harry Fanningi vastu muutub armastuseks. Samal ajal aga Emmanuèle tõstab üles oma seni palves mahalöödud ilusad silmad ja armub oma poolt Harrysse. Pärast mõneajalist kõhklemist noor inglase otsustab tütre kasuks. Oma suures hädas Marthe kutsub nüüd „Tartuffe'i“ tagasi, et see kaimestaks ta tütre Harry suhtes. Couture tulebki tagasi, aga hakkab töötama Marthe'i soovile vastupidises suunas. Tema huvides on kiirustada kahe noore olevuse ühinemist, et siis jääda majja ainsa mehena, võib-olla isegi ainsa isandana. Ja tema võidab, mitte aga Marthe. Marthe annab oma nõusoleku Emmanuèle'i abiellumiseks. Ja ta jääb üksi majja, oma nõutud lossi, selja taga „Tartuffe'i“ kohutav vari. Milline on emade saatus, kes armastuse alal satuvad konfliktile omaenese tütardega? Pisarad ja loobumus. Loobumus ilma lootusetä. Pisarad ilma kergendusetä. Seda näitas Surgutsoff oma „Sügise viiuleis“, sedu näitab Kiedrzyński oma näidendis „Õnn algab homme“. Aga on neidki näitekirjanikke, kes annavad võidupalmi emale, nagu näit. Paul Lindau oma „Kahes Leonores“ ja alles hiljuti Denys Amiel oma näidendis „Naine õitsengul“.

*

○ ktoobri teisel poolel oli Viini rügioperis huvitav juubel, kuigi juubeli arv ei olnud just päris ümmargune. Nimelt läks selles teatris 675. korda balleti „Nukkudehaldjas“ (ka meil, Eestis, mõne tantsustuudio poolt ette kantud). Balleti muusika on pärit J. Bayerilt, koreograafia Hassreiterilt ja Gaulilt. Neist kahest mehest on elus veel vaid Hassreiter, kes 93-aastase vanahärrana võitis osa juubelietendusest.

Balleti „Nukkudehaldjas“ esietendus oli tolleaesges Austria rügioperis 4. oktoobril 1888, täh. ümmarguselt viiekümne aasta eest. Hassreiteril oli väga hea istuda juubelietendusel teatris, kuna ettekanne läks tema koreograafia järgi ja esimeste dekoratsioonidega, mis veel olid alles ja mis seks puhuks lavale seati.

Kodanliku eelsõjaaegse Viini traditsiooniks oli viia lapsi esimest korda teatrisse just „Nukkudehaldja“ pühapäeva-pärastlõunasele etendusele. Aastad on möödunud, maailm on muutunud, aga see traditsioon on püsima jäänud.

*

Kui Ferenc Herczeg kirjutas oma meilgi menuga läinud „Sinirebast“, hakkas rebaste kandmine daamide poolt alles moodi minema. Komöödia suur menu, mida Budapestis käisid vaatamas peaaegu kõik naised, kelledest „saadi aru“ ja kelledest „aru ei saadud“, viis moodi iseäranis sinirebase, kuna see andis ta kandjale pikantse noodi.

Oli nimelt — tümu Herczegi viisakusele ja rüütlikkusele õrnema sugupoole suhtes — jäänud kindlaks tegemata, kas too teatav Cecile, sinirebase kandja Herczegi näidendis, oli käinud poissmehekorteris või ei. Herczeg jättis asjaomase näitlejanna otsustada, kuidas seda osa mängida — kas nii, et ta oli seal käinud, või nüi, et ta seal käinud ei olnud.

Karusnahakaupmeeste käsi käis hästi — sinirebaseid saadeti suurel hulgal Budapesti, kusjuures vaeseil rebaseil endil ei olnud absoluutselt mingit aimu, miks nad pika teekonna Kanadast ja Siberist pidid sooritama just Ungari pealinna.

Sel sügisel Budapesti koosnerid ja karusnahakaupmehed astusid Herczegi 75. sünnipäeva puhul kokku ja saatsid kirjanikule südamliku õnnesoovi, milles nad teda ka selle eest tänavad, et ta — kuigi ettekatvamatult — on edustanud nende äri.

Herczeg lõbustus väga selle ootamatu õnnesoovi puhul.

*

Oktoobrikuu lõpul, täpsemalt 25. oktoobril, alustasid peagu kõik sudeedi maakondade teatrid oma tegevust pärast maakondade ühendamist Saksamaaga. Tähtsaimad teatrid asuvad Reichenbergis, Aussigis, Saazis, Teplitzis, Gablonzis, Brüxis, Troppaus, Egeris. Kõik need teatrid avasid oma hooaja saksa klassiliste teostega.

Kuurortide suveteatrid ühendatakse suuremate „talveteatritega“. Sääraste kombinatsioonidena on kavatsusel: Aussig-Karlsbad, Teplitz-Franzensbad ja Gablonz-Marienbad. Selle ühendamise läbi tahetakse parandada ka näitlejate sotsiaalset olukorda, võimaldades neile palgasuuremise aasta läbi.

Sudeedi maakondade teatrielu uuesti ülesehitamist abistab suuresti riik.

*

Uüga tuntud prantsuse näitekirjanik H. R. Lenormand ja mitte vähem tuntud Pariisi näitejuht Gaston Baty on koos pühendanud palju vaeva ühe eliisabetiaegse draama elustamisele, mis esineb Shakespeare'i nime all, kuigi Shakespeare on vaevalt teinud midagi rohkem kui parandanud pärisautori kõige jämedamad vead. Draama pealkirjaks on „Arden of Feversham“, täpsemalt: „Tõeline ja nutmisväärne tragöödia härra Arden of Fevershamist, kes alatul kombel sai surma oma valsi ja liiderliku naise käe läbi“. Arden on rikas kaupmehes, kelle varandus talle võimaldab abielulda uhkest aadlisoost tütarlapsiga. Aga Alice, noorik, põleb armastuses madala päritoluga mehe vastu, keda ta õieti põlgab, kellest ta aga süiski ei saa vabaneda, nii et ta sellele Mosbiele vannub truudust, truudust üle oma mehe haa: mõlemad lasevad Ardeni kahe mõrtsuka poolt mõrvata. Tapmine avastub ja süüdlased peavad surema.

Niihästi Lenormand'i „adaptatsioon“ kui ka Baty lavastuse kohta arvustajate arvamusid lähevad lahku. Muide, väga vaimustatud ei ole keegi.

*

Huivitav statistika ilmus hiljuti „Allgemeine Musikzeitungis“ selle kohta, mitu korda missugust ooperit on eelmisel hooajal ette kantud saksa ooperilavadel — seejuures mitte ainult Saksamaal, vaid ka välismaadel (aga ikkagi saksa teatris).

Kui 1936/37. a. hooajal omas esikoha Weberi „Nõidkütt“, siis järgmisel hooajal ta pidi taanduma Leoncavallo „Pajatsite“ eest, mis läks 354 korda. Teisel kohal on „Cavalleria Rusticana“ (352), siis järgnevad: „Madam Butterfly“ (317), „Must Peeter“ (298), „Tsaar ja puusepp“ (288), „Müüdnud mõrsja“ (286), „Lortzingi „Relvasepp“ (269), „Trubaduur (267), „Karmen“ (266), siis alles 10. kohal „Nõidkütt“ (249), „Boheem“ (238), „Lohengrin“ (236), „Traviata“ (236), „Sevilla habemeajaja“ (232), „Roosikavaler“ (230). Siis tulevad üksteisele väga lähedastena „Marta“, „Aida“, „Rigoletto“, „Fidelio“, „Meisterlauljad“, „Tannhäuser“, „Undiin“, „Madalik“, „Figaro pulm“, kuna terve rida tuntumaid oopereid tuleb alles pärast suuremat vahemaad.

Suurima „karjääri“ on teinud Norbert Schultze „Must Peeter“, tõustes rekordiliselt 27-lt etendusel 1936/37. a. hooajal 298-le etendusele sellele järgneval hooajal. „Tõusnud“ on ka Leoncavallo ja Mascagni, kuna „langenud“ on näit. Puccini, ja mitte ainult „Butterflyga“, mis 1937/38. a. hooajal läks 90-ne etenduse võrra vähem

kui 1936/37. a. hooajal. Tugevasti langenud on ka „Karmen“, nimelt 415-lt etenduselt 266-le.

Komponistide juhtis kõne all oleval hooajal Verdi 1405-e etendusega, kellele järgnes Wagner 1402-e ettekandega. Sellele eelneval sesoonil oli esikohal Wagner (1409), teisel Verdi (1351). Verdile ja Wagnerile järgnevad Lortzing (956), Puccini (919), Mozart (632) ja Richard Strauss (392).

Peagu kõik ülalnimetatud ooperid on tuntud meiegi publikule.

Londonis on teatri alal suurimaks uudiseks see, et alandatakse piletihindu, ja nimelt säärases ulatuses, millises seda enne kunagi ei ole tehtud. Esialgu on selle muuduse läbi viinud küll ainult neli teatrit, aga üldiselt arvatakse, et neile järgnevad teisedki. Inglise teatri põrandastme standardhinnaks oli seni 12 shillingit 6 penni (veidi üle 11-ne krooni meie rahas). Need kohad maksavad nüüdsest peale 6 shillingit 6 penni (umbes 6 krooni). See on suur alandus.

Brasíilia teatrielust teame nüühisti kui mitte midagi. Aga nüüsigune elu on igatahes olemas ja tal on jooni, millede poolest ta tugevasti erineb teiste maade omast. Suurimais linnus, nagu näit. Rio de Janeiros ja São Paulos, hooaeg kestab harilikult aprillist septembrini — mitte vastupidi, palume väga! Ükski sõnalavastus ei tohi kesta üle kahe tunni, sest neid antakse igas teatris nädala seitsme päeva jooksul kaks korda päevas, algusega kell 8 ja kell 10 õhtul. Pealeselle on igal laupäeval ja pühapäeval veel üks korraline pealelõunane etendus. Pühadel — mida Brasiilias on palju — antakse veel erakorralisi pealelõunasi etendusi. Rios ja São Paulos mängib harilikult kaksteist kuni viisteist truppi ühel ajal, pealeselle ooper, milles esinevad välismaade parimad jõud. Mängitavat üldiselt hästi. Brasiilial on oma näitekirjanike ühng, kes kaitses ka välisautorite huvisid.

Piletihinnad — välja arvatud ooper — on odavad, nüü maksavad näit. esimesed kohad meie rahas 1 kroon kuni 1 kroon 40 s., neljakohaline looz 5 krooni.

Toimetuselt

„TEATRI“ jõulunumber ilmub 20. detsembril erakorraliselt suurendatud kaustas, rikkalikult illustreerituna, mitmekesise ja huvitava sisuga. Kaastöö selle numbril jaoks tuleb saata toimetusele hiljemalt 3. detsembriks s. a. Kuna trükikoda on enne pühi tähtajallste töödega koormatud, palutakse mitte hilineada.

SISU: A. SIKEMÄE — Elulähedusest ja muust teatris ● H. KOMPUS — Ons ooper iğanenud? ● V. I. NEMIROVITŠ-DANTŠENKO — Kus on arvustaja koht teatris? ● P. A. BRANNER — Ameerika teater tänapäeval ● O. T. — Eesti teine maateatrimaja loomalaudaks ● F. EGE — Soome ja eesti „Kolmekrossi ooper“ ● Lehekülg Sarah Bernhardt'i elust ● R. K. P. — Anna Tamme 35-aastase lavategevuse juubel ● Ferdinand Peitai viiekümneaastane ● Manivalde Miit'i 25-aastase lavategevuse juubel ● Teatrite töömaili ● Loelut—nähtut—kuuldu ● Toimetuselt ● Kaas — Karl Taev'alt.

Materjalide kasutamine allikat nimetamata on keeldud.

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

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

Toimetuse aadress: Tallinn, Vabadusväljak 7—3

„EKA“ maja ● Telefon 478-40 ● Postkast 357

Tegevtoimetaja kõnetunnid samas iga päev 10—1

Tellimisi võtavad vastu kõik postiasutused (arve

nr. 434) ja teatribürood ● Üksiknumber 35 senti

aastakäik kr. 2.—, välismaale kr. 3.—

TALLINNA EESTI MAJANDUSÜHISUS

TALLINN, ESTONIA PUIESTEE 21, TEL. 458-80, 458-81.

- Põllutööriistad ja -masinad.
- Põllumajanduslikud kaubad.
- Piimatralitusmasinad ja piimandustarbed.
- Raua- ja ehitustarbed.
- Koloniaalkaubad.
- Vesikivi valamise materjal jne.

MÜÜK SUUREL JA VÄIKESEL ARVUL

G. MALKOV-PANIN

METSAEKSPORTÖÖR

TALLINN,
PIISKOPI 2.
Telefon 465.02.



Ostame piiramata arvul

PROPSE JA EKSPORT-KUUSELATTE

●
MOENUS

masinad

saapa-
sadulsepa-
kohvri-
nahaparkimis-

tööstustele



MERCANTILE

tööstustarbeid esindab ins. **ERICH KRIISA**

Tallinn, Vana Posti 8, kõnetraat 451-81

**DÜRKOPP
LEWIS
REECE
UNION SPECIAL**

õmblusmasinad

rätsepa-
trikotaaži-
saapapealse-
sadulsepa-
ja pesu-

tööstustele

Reserveeritud

*Ärge kartke, kaupmees Horm
Pole Teie vastu karm!
Vaadake ia kaubamaja,
Ceiate sealt, mis Teil vaja!*

K/m. J. Horm

Pärnu mnt. 6, tel. 475-92



Viini kondiitriäri ja kohvik

JOH. TOOM

Tallinn, Pikk 1 * Osakond — Nunne 7
Telefon 429-73

TRANSPORTKONTOR

V. S. LEVINOWITSCH

Asut. 1875. a.

TALLINN, U. HOLLANDI 5

TELEFONID: 308-19, 306-91

VIRUMAA ELEKTRI A/S.

Juhatus: Tallinn, Sakala 36, tel. 453-29

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

Tallinna Mehaaniline

ASUT. 1910. A. **Kudumisvabrik**

ALATI LAOST SAADAVAL:

MASINA-
ELEVAATORI-
TRANSPORT-

} **RIHMAD**
SURVEVOOLIKUD

Tallinn, Deereni 29, tel. 459-39

SUURIM JA TÄIELIKEM
RIIDEKAUBAMAJA

„LADU“

TALLINN, VALLI 4
TELEF. 450-23

KÕIGE ODAVAMAD PÄEVAHINNAD

**Alati saadaval kodu- ja välismaa
vilmsed uudised**

MUUK KA ORDERITE PEALE

K. M.

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

A/s. „EESTI AGA“

TALLINN

Juhatus: Vene tän. 11-a, telef. 441-33

Vabrikud: Põhja tän. 5, telef. 439-96

Aisetüleengaasi- ja hapnikutööstus ●
Autogeenilise keevamise seadmete ja ma-
terjalide müük ● Elekterkeevitamine ●
Elektroodide ja agregaatide müük ●
Keevitamise kool ●

Enne kui omandate keevitamise sisse-
seade, pöörduge suusõnaliselt või
kirjalikult meie poole, meilt saate
õiglase ja asjatundliku juhatuse.

Laevaäri

Ernst Bergmann & Ko



Tallinn, Vabadusväljak 7

Telefon 467-31



**KÄID
PÕHJALA'
KALOSSIGA
JÄÄD
IKKA
KUIVA
JALAGA**



A-S.

„ROTERMANN'I TEHASED“

TALLINNAS

END. CHR. ROTERMANN, ASUT. 1829 A.

- Teraviljaveskid
- Suurpagaritööstus
- Ehitusraua-osakond
- Auto-osakond

OSAKONNAD: TARTUS, VILJANDIS, NARVAS, PÄRNUS.

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

Tall. E. Kirj.-Üh. tr. Pikk 2. 1938.

EESTI
RAHVUSRAAMATUKOGU