

# TEATER

Nr. 5 — MAI 1940



# Perenaised!

Tarvifades

**LODIX**

kõngakreemi

**SIDOL**

metalli- ja aknapuhastusvahendit

**SIGELLA**

poonimisvaha

**SIRAX**

küürimispuibrif

hoiate kokku aega

**A.-S. SYDOL COMPANY, TALLINN**

**TÖÖSTUSE 49, TELEFON 441-00**

## A/S. EESTISIID

Ketramis- ja kudumisvabrik,  
seadistatud 1932. aastal

Valmistab kõiksuguseid riideid ja  
lõnga

VABRIKU LAOD:

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

TALLINN, Laadaplats 129

TALLINN, Laadaplats 177 — ainult  
restid

TALLINN, Bekkeri as. nr. 5

NARVA, Peetri plats 1

VILJANDI, Tartu tän. 1, tel. 30

TARTU, Poe tän. 2, tel. 30-17

PETSERI, Turuplats 17, tel. 1-19

RAKVERE, Tallinna tän. 25, tel. 4-47

KURESSAARE, Lossi tän. 3, tel. 1-81

PÄRNU, Laidoneri tän. 12, tel. 5-26

TÕRVA, Tartu tän. 2

NÕMME, Pärnu mnt. 94

VALGA, Kesk tän. 15

KIVIÖLI, Kiriku tän. 16

Eritellimiste vastuvõtmine

Restide müük

*Tubaka-, napsi-  
ja veinikauplus*

## V. LAANE

*Tallinn, Veneturg 7*

*Kalevi kaubamaja*

*Kõnetrakt 305-55*

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

# TEATER

LAVAKUNSTI JA-KIRJANDUSE  
AJAKIRI

5

SP1  
7064

SEITSMES AASTAKÄIK

PEATOIMETAJA  
PAUL OLAK

TEGEVTOIMETAJA  
EDUARD REINING

#

VÄLJAANDJA  
EESTI NÄITLJATE LIIT



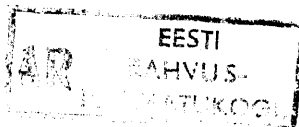
---

---

# SISU:

	Lhk.
1. Rasmus Kangro-Pool – Kunstide mõistmisest. Intellekti ja in- tuitsiooni osatähtsus loomingus . . .	151
2. Johannes Barbarus – Mõningaid tõenäoseid paradokse dek- lamatsiooni küsimuse puhul . . . . .	156
3. Juhan Kangur – Igilnimilikku „Peer Gynti“ ümber . . . .	158
4. Nigol Andresen – Lavakeel, kõnekeel, kirjakeel . . . . .	163
5. Woldemar Mettus – „Inimene teeb inimese õnnelikuks.“ Aino Talvi Lucrezia Borglana . . . . .	167
6. Aita Mardus – Otsinguid deklamatsiooni probleemil	172
7. Eesti teatrid 1939/40. a. teatrihooajal . . .	175
8. Valentin Lind – Ringi ümber tantsu. Pantomim. „Teh- nika“ ja „tundmuste“ kooskõlastamine	179
9. Voldemar Kuljus – Žesti lavalisest kasvatusest . . . . .	183
10. Loetut – nähtut – kuuldut . . . . .	186
11. Tolmetuselt . . . . .	188

Kaanel: Peeter Linzbach'i dekoratsioon-  
skits näidendile „Tseesar ja Inimene“  
Eesti Draamateatris.



# T \* E \* A \* T \* E \* R

## LAVAKUNSTI JA-KIRJANDUSE AJAKIRI

### Kunstide mõistmisest

Rasmus Kangro-Pool

### Intellekti ja intuitsiooni osatähtsus loomingus



eg on jälle ülikärsik kunstide ning ühiskonna ja seltskonna vahekorra küsimuses — vaimulooming ei võtvat õppust ja ratsutavat liialt eemal ja eriteedel rahvast, kunstide inimesed kiskuvad oma vaimukäikude juured välja ühiskonna arusaamade- ja maitsemõõtudest ning kippuvad tegema ebamõistetatavat, seega ebaharilikku loomingut. Kui see küsimuslik kärsitus otse praegu vahest tundub veidi vaibunumana kui kahe-kolme aasta eest, siis küll vaid seepärast, et suhkrutšekid ja muud toidunormimised erilise hoole endale on tõmmanud.

Säärane vaimuloomingu ja rahva vahekorra seadmise ind ja hoog avaliku elu tegelaste poolt oli hästi tugev kord ka Noor-Eesti vaimutaotluste kõrgpinge päevil. Kuid oli ka vahe: siis kirjanikud käisid täiel määral püstipäi, olid veenvalt iseteadlikud, trotslikudki, nüüd aga näitavad nii mitmedki märgid, kuidas üks ja teine kirjanik, maalija, näitleja, helilooja kõhkleb ja endamisi vangub ning sekka sammegi seab kontakti leidmiseks sellega, mida soovitakse ja mis on leige oma südamele.

Kas pole nüüd vaim küllalt luterlik (nagu on Lutherit vähimalt idealiseeritud), et „siin ma seisn ja teisiti ei või“! Kas vaimuga kipub olema, et siin ma seisn, kuid võin ka teisiti ning lisaks veel hoopis teisiti? Raske ütelda, sest Lutherile võimaldati diskussioon tolle aja maailma vägevate ees Vormsis, tänapäeval hoidutakse säärase luksuse eest ja vaim ei saa end kõneldakaitsta kindlaks. Vaimuinimene oma abituses ja nõutuses, vajades süüa, muutub üsna reaalseks ja haarab ölekõrregi järele. Veel: siis teostus vaimu vabanemine paljudest mineviku-sõgeduste köidikuist, nüüd aga ajab õisi reaktsioon ja meeli meelitatakse ilutsemisega mineviku üle. Eks väiksemad vaimuvaimud löögi siis küsima endilt, et kas nad oma loomingutungidega vahest tõepoolest ei sammu eksiradadel. Ja mõni siis tõttabki ühiskonna ja rahva nimel puistatud hüüete järgi kas kiviõlikaevandusse, uuesti seatud vaimse rivikasvatuse

pindadele, künnimeeste ainuidealiseerimise nurmedele jne. ning kirjutab jutu, laulu, näidendi, maalib Moltke-aegses stiilis lipuõnnistamise episoode, raub tühiseimastki tegelasest otse roomlaslikult üleva büsti. See kõik sünnib teisel kutsumusel kui sünnib südamest tulnud kunst. Seepärast leiamegi säärasest loomingust parimal juhul vaid head efekti, stiilitunnet, head meistermeest jne., kuna puuduvad eeldusedki südamemahladeks. Kas sel teel käimine üldsegi on kunst, kas sel teel saadud teoseis on õiges vahekorras need vaimuelemendid, mis võimaldavad õige kunstiteose?

Minu ülesandeks siin ei taha olla kohunikuks hakata säärasele kallakule, küll aga tahtsin vaadelda küsimust rohkem sisu sügavuselt, et mõistaksime, k u m b p o o l peaks astuma sammu lähenemiseks, kui peame vajaliseks ühiskonna ja ta vaimuinimeste loomingu käsikäes käimist.

Ma ei taha rääkida säärasest üksteise mittemõistmisest, kui autor näiteks käsitleb probleemi, millest vähema arenemisega inimesed ei saa aru nende probleemide mittetundmisel. K. A. Hindrey poleemikas R. Sirgega vastas sellele kord üsna selgelt, et egas arenenud kirjanik või oma arengut vähendada paari inimpõlve võrra selleks, et arenematus teda mõistaks — arenematus peaks püüdma järele rühkida. See on ainuke edu pant. Säärane küsimus on hariduse küsimus, ja kirjanikul, loomulikult, on õigus kirjutada ka haritlaskonnale.

Mind huvitab midagi hoopis põhilisemat — need vaimuomaduste eriküljed, mis loojaid viivad välja rahuldumisest igapäevase eluga, et luua uut kunstilist maailma kunstilise elutuksumisega. Igapäevaelu hingelaad ei tee seda mitte, on vaja erandtunge, irreaalset meelelaadi, rahutust, mis tõmbab ja kutsub, aimamisi ja tundetahtmisi, mis küünivad üle igapäeva.

Mis on see kõik? Kas nii lihtne asi, et iga poliitikatelanegi ja ta propageerijad võiksid paari viipega ja mõninga kateedri-fraasiga tuua selguse ja teha seadmise, k u i d a s seda tarvitada?

Vaadeldgem vaid ajaloo sügavustesse, üks siis selgu kõiksuguste seadmistehetuvahetumised ja avastu, et need korramistamine on vaid üsna pisiosakesed sellest suurest Mil-lestki, mis kannab meie tuhatungilist elu. Rooma seaduseandluse põhjalikkus oli üks eeskujulikemaid ja ta keisridki kuulutati igavesteks, kuid nad ei jäänud seisma. Ja imelik, me räägime rohkem Vana-Greeka vaimuloomingust kui roomlaste mõistusli-kest normidest. Eks seepärast, et too suur Miski avaldub selles vaimuloomingus ula-tuslikumalt, et seal pole piiride tarretust, vaid on tungide ülevoolavus. Kas pole meil tähelepanekuid, et päikeseplekidki põhjus-tavad erilisi rühte ellu, katastroofe ja inime-ste kärsitusi kuni hullumisteni sõdadeks. Eks seegi ole too suur Miski, mille kõrval ajutised mõistuslikud seadmised on kui laastukesed põhjatuste lainetusil. Missu-gusel pisimõõdulisel kaalutlusel inimene kip-ub võtma julgust uskuda, et tema on Suures Kõiksuses midagi hoopis lahus ole-vat ja võib oma mõistusega elada eralda-tud elu sellest Kõiksusest? Oi, kulla nor-meerijad, kulla kõikteadjad ja kõige targe-mad, vaim tungleb kõiksuses, seepärast norminatukestega rahuldudajad ongi kui sõ-gedad, keda tuleb vabandada kui pimedaid, kellele on antud näha väga vähe. Kui erandinimene suudab oma loomingu rea-li-seerida suure irrealsuse kajastusi, üks siis ole sündinud väärtus, millele peaks üld-sus püüdma läheneda, mitte aga ümber-pöördu.

Rahva vaimse arengu huvides on tähtis see lähenedamine, sest rahva seisukohalt ei avaldu ühegi vaimse teose väärtus selles, mis ta hulkades võib äratada.

\*

Meie, läänekultuurlaste, kultuuri-ideaal on intellektuaalne ja indi-viduaalne. Kas peitub selles ideaalis häid eeldusi suureks kunstimloominguks? Sellele tuleb vastata eitavalt, ja matemaatik Poincaré tunnistas isegi matemaatilise tegevuse puhul, et mõistus vaid tõendab, kuna tajumine loob.

Milleni on viinud intellekti jumaldamine läänekultuursuse vaimu? Küsime, missu-gune on läänekultuurlase (kellede hulka kuulume ka ise) ellusuhtumise värving, närv, püüdlikkus.

Kui jälgime selle kultuuri pingutusi aja-loos, siis näeme, et see sünnib mõistu-sest mõistuse mõjuvõimu tõst-miseks. Kõik, mis ei mahu mõistuse sel-gusse, pole väärtus; kõik, mida mõistus mõistab ja tõendab, on hinnas selge tõena.

Renessans tõusis kui karge mõistuse lai-ne, mis tänaseni ühab kõrvale kõik, mis intellektiga pole seletatav. Uus valgus

heitis kiiri keskaegsusse ja võitles ebausul laialipillutamiseks, kiskus usu vankuma, naeris välja kõik müsteeriumid ja halvus-tas kõiki ebateaduslikke ettekujutusi. Kõigi teaduste aluseks sai loodusteadus, millest usuti (ei, teati), et see selgitab klaariks kõik seni veel mõistatamata mõistatused. Mõistus sammus renessansist kuni prant-suse revolutsioonini — uhkelt ja suverään-selt, kuni istus Pariisis troonile kui jumal-lanna keset revolutsiooni võidukäiku üle vana korra maaslamamise.

Selle valitseva intellekti lähimaks kaasla-seks ja paarimeheks on individualism, üsna isoleerituna looduse kõiksusest — reaalsest ja irrealsest. Miks? Seepä-rast, et inimene peab ainuüksi end suure mõistuse omanikuks ja seega — looduse kuningaks. Kuningaks nimetamine ise ütleb selgesti, et inimene ei pea end üheväärseks loodusega, vaid allutab ja valitseb viimast, püüab teda suruda oma tahtmise alla. Kui poolakas Przybyszewski oma romantilises tunglemises inimest suure kõiksuse ees ar-vas võrdseks sitikale maanteel sõnniku otsas, kellele päike valmistab rõõmu, kuni vanker tast sõidab üle, siis korralik kodanik kor-raliku intellektiga suutis oma arusaamises-arusaamatuses kehitada vaid õlgu.

Individuaalne-intellektuaalne läänekul-tuurlane ei suuda pidada kedagi suuremaks ega väärtuslikumaks ka inimühiskonnas kui võitjaid, vallutajaid ja valitsejaid. Sellega koos kummardab ta väikeses elus ka piis-kesigi võimumehi ja -mehikesi rohkem kui oma suurimaidki vaimuinimesi. Kuulsin veel hiljuti ühe meie kodaniku arvamist Tammsaarest, et, noh, suur mees küll, kuid mis suur siiski ilma positsioonita, ja või tal jõudu oli kellelegi midagi teha! Vaat' see on läänekultuurlase elumõistmise värving, et vaid see persoon on suur, kes sul võib kaelast haarata kinni ja teha, mis ta tahab, käskida, lükata, suruda, valitseda. Kristus pole seepärast, hoolimata paariaastatuhand-elisest propageerimisest, saanudki vist haaravaks mõjuvõimuseks, et ta vaid üksainus kord templi puhastamisel tarvitas piitsa, s. o. võimu, aga kõik oleme juba lastena värisenud mingis aukartuse judinas, kui kuulsime Tamerlani, Aleksandri, Napoleoni jne. vägevusest ning Assüüria võitmatutest sõjavankritest.

Läänekultuurlase valitsemishimuline in-tellekt loob masinaid ja usub materialis-misse, peab suurimaks väärtuseks kiirust, omakasu, raha kui võimuvahendit, börsi ja spekulatsiooni kui häid teid rikkusevõim-ule.

Läänekultuurlastele on vaim ja vaimu-looming vaid veel pühapäevade vahepalaks, seegi suurele enamusele rohkem hea tooni pidamiseks kui südamevajaduseks. Mõis-

tus on ju vaid pisim osa inimese üldvaimust ja suudab näha ning süstematiseerida ainult nähtavat, peamiselt konkreetset, materiaalist tõelisust. Suure mõttetarkusegi sügavused ei tule enam üksi intellektist, vaid tajumisvõimest.

Intellektuaalsele individualismile seltsib läänekultuurilase juures rahvusluse, rassi ideoloogia, mida puhutakse inimestesse viimasel sajandil maast-madalast sisse kui mingit lõppkõrgust, mida tuleb kummardada kui kõrgeimat jumalust. Rassi ja puhta tõu küsimus ise on väga küsitavalt problemaatiline suurus, mis vajab teatud doosi luulelendugi ja usuomadusi, kuid ta on hea vahend, mis kui piiritus tõstab tuju, et oma rahvas on üle kõige. Rahvuslus külvab enesetunnet, paremuse tunnet, vähemate surumislusti ning ühtlasi võitluskirge maiste hüvanguate pärast konkureerimisel. Me oleme tunnistajaiks, millise verepulma lipukandjaks ta on praegugi ja milliseks pimedade egoismi aluseks ja võimuvibutajaks maailma materiaalseste varade valitsemise ihkamises. See ideoloogia aitab tublisti kaasa, et me ei saa arendada endis kaugemaid elumõistmisi, mille suured sügavused asuvad mitte üksikus rahvas, vaid inimkonnas kui suures mitme-palgelises tervikus. Neid kirjanikke, kunstnikke on palju, kes loovad oma rahvale — mõni üksik vaid kasvab üle selle piiri ja saab vaimupäikeseks rahvusvahelises ulatuses. Neil üksikuil on aga vaimuavaldusi, mida hästi sihikindel rahvuslus ei talu, seepärast need rahva suurimad pojad ei saa pahatihti ulualust oma isamaal, vaid peavad leppima võõraste külalislahkusega.

Kui mõtleme lähemalt sellele rahvuse ideoloogiale, siis näeme, et see sobib ja on vajalinegi poole küpsusega rahvastele oma iseteadvuse tõstmiseks. Kaugemas mõtlemises see osutub siiski vaid mingiks vahejaamaks, kust areng tõttab edasi rahvusvahelise üldinimsuse mõtte poole. Ei mäleta, kes, aga keegi ütles, et rahvustega on samuti kui üksikinimestega: noorusel on õigus arendada oma individualiteeti, vanadel aga kohustus oma individualiteeti kooskõlastada selle aimatava suuremaga, mis haarab kõiki ja kõike.

Kui küsime, kas on läänekultuursuse vaimsoodus mullapind kunstideks, luuleks, siis tunneme vist kõik ilma vastamatagi, et ei ole. Konkreetsus, vaimsuse piiramine intellekti raamidesse, eneste ülehindamine igasuguste eraldumistega kõiksusest, toonitatud materialism ja innukas võiduajamine ainelise hüvangu järele summutavad seda osa vaimust, mis meis elab tunnetuse, tajumise, intuitsiooni kujul ja hoiab meid seoses elujõu sügavkihtidega, seega elu seletamatute saladustega, millel baseerub

ka sügav vaimulooming ning seda tajuv arusaamine.

Kas peame loomingle soodsamat elumõistmise õhkkonda vaid kujutlema või on seda juba leidagi maa peal? Kui vaatleme idakultuurilasi, siis näeme, et see sobiv õhkkond on Idas olemas.

Kui läänekultuurilane ülistab ja tõstab esile „mina“, siis Buddha õpetab, et „mina“ on kõigi vaevade põhjus, surma see „mina“. See õpetus on mõistmatu eurooplasele, sest „mina“ on siin kõrges hinnas. Idas on too „mina“ tõelise elu surmavaenlaseks ja inimene ei tungle seal lahti loodusest, vaid sulab osaks loodusele. Inimene on lähisugulane loomale ja taimele. Inimene ei seisa vastolus maailmaga ega püüa seepärast võtta ega valitseda ega vaadata talle ülalt alla. Seega, et inimene sulab ühte suure kõiksusega, on ta oma hingega ise ka kõiksus. Sellest mõistamegi idamaist intuitsiooni-jõudu ja sügavat rahumeelt ning erist ilu- ja tõeleidlikkuse sügavust.

Kui meie juures kultiveeritakse võimu-meest, siis seal vaimuinimest. Kui meil on suur võitja, siis seal isenda ületaja. Kui meie juures vaimuinimese puhul hästi huvitatud ollakse, kuipalju tal oli ka võimupositsiooni, siis sealseid annaaliid nimetavad võimukandjaid ja loetlevad pikalt, kuipalju neil oli vaimseid omadusi. Meie juures kõneldakse palju mõõgast ühes käes ja raamatust teises käes, kuid see raamat jää-takse harilikult ikka kätte võtmata. Mil-leks võtta tühine asi tülinaks kaasa, kui ometi palju parem on haarata kahe käega mõhatipärast ja rahmida mehiselt oma võimuideaali eest!

Kui jälgime Euroopa kunstielu, siis näeme, kuidas see lopsakalt õitses renessansi esimestes vabades tuultes, kuid siis intellektimeelsuse suurenedes sammus languse poole ning tardus — ühel joonel klassitsismiks, teisel aga taotles realismi peaaegu objektiivsuse meistermeheliku kopeerimiseni. Esimesel juhul oli see teiste poolt juba ammu lõppstaatikasse viidud kauniduse surnud jäljendamine, teisel juhul vaimselt lühinägelise mõistusliku inimese piirdumine vaid asjade pinnalises vaatlemise püüuga ja vaatleja imetlemisega, et ah, kui hästi ta on järele teinud! Kui kunsti võtta loova hinge kaudu saadud kujulise olevusena, siis jäi neis taotlusis seda küll vaid väheseis varjundite vibratsioon, mis ühe meistri teoseid eraldas teise omadest. Vaadeldes näiteks Madalmaade nüüd klassiliseks ülen-datud reaalseid söögiisu-maale — köögitoiminguid, sinkide, kalade jne. kujutamisi, siis on selge küll, milleni inis too ülistatud mõistusliku alusega utilitarismist kantud normaalse kodanik-läänekultuurilase „loov

hing". Schopenhauer nimetas seda kuski füüsiliseks isukuseks looma meeolulsemises, mis moraalselt kahjustab tavalist kodanik-inimest saamast inimeseks vaimses kõrgemas mõttes. Euroopa kunst sai uusi kunstilisi elevusi alles läinud sajandi keskpaigu — kokkupuuteist idamaade mitmesuguste rahvaste kunstiga ja nende vaimse tunnetus-mõtlemisega. Vanade kunstide — Egiptusest, Babülooniast, Indiast — ja isegi oma kodus keskaja usulises-metafüüsilises vaimuses sündinud gooti kunsti vastu tõusis lugupidamine samuti alles siis, kui Euroopa metafüüsika-natukesed said elustust Kanti päevist üle Bergsoni kuni meieni. See uus meeolulopõnevus, rahutused, janu ületada igapäevast tõelisust lõi uusromantika ja ekspressionistid. Aasia, mitte geograafiliselt, vaid vaimset, sai Euroopale kasvatajaks. Valgus tuli idast. Ka inimlikkusest, rahvusvahelisusest ja üldinimsuse aatest räägiti siis kõige elavamalt ja koguni innuga. Eks selles vaimus sündinud Rahvasteliitki kui institutsioon, mis rahvaid rahvutsemise kitsuse kõrval pidi viima ka sõbralikumale koostööle ja üksteise mõistmisele. Kes teab, kui maailmasõda poleks maailma nii suurel määral aineliselt segamini löönud, vahest olekski siis ka läänekultuurlase elumõistmine ümberkaalumisi teinud intellekti ühekiülguse ja materialismi neelatuks revideerimisel. Noh, kõik läks teisiti ja hoopis teisiti — Euroopa harastab vaimuse tõmbamist hoopis ühele liistule, rivistab päid samuti monotoonseks nagu sõdurite saabasjalgugi ja lähenev aineeline hädaaeg hoiab põnevused vaid leivatükikese ümber.

\*

Kui tõmbasime siin paralleele läänlaste ja idalaste kultuurivärvingute vahel, märkides esimestele põhitooniks intellektuaalsuse ja egoismi, teistele aga intuiitsuse ja egose sulatamise looduse kõiksusse, siis kõnelesime moodsast Euroopast ja vaevalt veel säilinud Idast. Euroopa pole täieliselt surnud hingelise luulelennu ja intuitsioonide mõttes ja Idale pole võõras egoistlik-intellektuaalne mõtlemisviis. Gootika ja romantismi lained, ekspressionismi mitmesugused puhangud, metafüüsika kultiveerimine, eriliste ususekide müsteeriumid ja moodsa psühholoogia hoovõtmene on elavaiks töendajaiks, et lääneinimesed ei lämbu intellekti ühepoolse võidukäigu all. Elu tunnetuse sügavad juured on värsked.

Nii ei kannata meie rahvaste kunstimeel mitte tundmuste puudumise, vaid intellekti ülekaalu all. Kui meil vaimuinimesed üksikuina suudavad oma loomingu kaudu väljendada vaimuse avaramat esinemist kui tavaliste kodanike kitsas mõõt, siis ei ole

õige, et loovad inimesed peaksid pidurdama oma luulelendu unistuste kõrgustesse ja juurdlemiste sügavustesse sel lihtsal põhjusel, et kodanik seda soovib ja et kodaniku vaimne erksus on kitsas ja lühinägeline tema ümbruse ühepoolse värvingu ja kasvatuses pärast.

Üks saksa pastor-kirjanik-mõtteleja kirjutab paarkümmend aastat tagasi oma marginaalis, et ta peab oma rahva inimesi looduse poolt väga heaks materjaliks headusele-inimlikkusele ning elu sügavmõistmisele, kuid suur osa neist on hoopis vastupidiseiks kujunenud maksva koolihariduse, avaliku arvamise, seltskonnatamise ja ka kiriku tegevuse mõjul. Mingi teesklev pinnalõus on mõjul ja see nakatab; südameid hakatakse aegsasti varjama ja seda peetakse elutarkuseks; erinevusest loobutakse, sest erandinimesi ei seedita; läbiajamine tõstetakse vooruseks, sest vaikus ja vähene peaaegu ning hingepingutamine on mugavam kui nende saatmine prohvetite kannatuste-põlemisele.

Hoopis teine inimene on looja. Milles avaldub ta sisim olemus? Sellele vastab Fr. Tuglas: „Võib-olla ta suurendab südame, mis rohkem mõtleb kui reaalne elu tundmusi ja mõtteid tarvitab. Jääb paratamatu ülejääk, mis omaniku armuheitmata ühest loomispalavikust teise heidab... Kustumatun sünteesi janun eksib ta reaalsele kätart nähtuste keskel ringi. Kõik on puudulik! kostab teman kisendus. Kõik on ainult vari sest Absoluudist, sest Ideaalsest Täiuslikkusest, mida mina tunnen... See on alistumine enese kohustusele. See on allaheide loomise kateoorilisele imperatiivile. See on traagiline ja joobnustav rөөm. Neil silmapilgel muutub loomine usuliseks talituseks...“ Ja edasi: „See on suurim ohver: anda end tervena, kõigea, mis on hingen ja ihun, nii et eneselle enam midagi üle ei jää.“

Me teame, mis seltskond sellest nobedasti arvab: „Muidugi, muidugi võib see olla ka nii, kuid ega siis meieaegsed loojad ole nii — need olid suured greeklased, renessansimehed ja pärastised klassitsismi pidajad!“ Tuimunud keskmismõõtudega ei saa ju vaielda ja inimesed on pandud uskuma, et egas kaasaegne kuidagi või sügavam olla kui tema, tema, kel on nii väärakas positsioon, et suurimgi vaimuinimene ei pääse ligi. Mäletan väga hästi, kuidas läänekultuurilise hingestruktuur löi välja ühe meie soliidse seisukohaga seltskonnainimese juures, kui ta tähendas A. H. Tammsaarest: „No jah, jah, toredade anetega mees oli vist küll, aga vajalist kindlat positsiooni luua ei mõistnud. Polnud eluline mees, ja mine nüüd vaimustu



temast väga! Tollele soliidsele härrale oli põhilikult võõras andelise loova inimese ohverdava andumise omadus elu sügavuste nägemisele. Seepärast mõistame Fr. Tuglase arvamist, et ratsionalistid iga usu vastu võideldes loomusunniliselt ka estetismi vastu kannavad vaenu — „usupuhastajad esteetikan lüvvakse niisama risti, nagu muungi usun“. (Marginaal.)

\*

Me teame, et jagame loomingut suures joones objektiivseks ja subjektiivseks, realistlikuks ja irrealistlikuks, impressionistlikuks ja ekspresionistlikuks. Kuid kas need loomingud on täiesti vastoolulised?

Kui Zola ka realismi juures leiab, et kunst on „läbi kunstniku hingeprisma“ nähtud maailm, ja kui teiselt poolt ekspresionistid ütlevad, et nende looming on „objektiveeritud“ subjekt, siis näeme, et üheski kunstilises loomingus pole teist liiki loomingu suhtes olemas täielisi vastupidisusi, — küsimus seisab vaid ulatuses, kuipalju ühes kallakus rohkem on kas objektiivsuse pooldamist või subjektiivsuse ülekaalu. Mõistlik osa meis subjektimeerib objekti, intuiitiivne osa aga objektiveerib subjekti, kuna side loomingu ja looduse vahel jääb püsima kummalgi juhul. Pahandused kunsti mõistmises sünnivad siis, kui tavaline mõistlik element loomingut püüab seletada ainult selle mõistuse-natukesega, mis ei küüni üldse mõtlema üle reaalse.

Tõelise vaimuloomingu juures puuduvad vastolud suure eluga, küll aga on vastolud tõelisusega, sest intuiitiivne osa vaimust võidab ära tõelisuse, astub sellest üle ja loob uusi vaimumaailmu kooskõlalises sidemes eluga. Me peame andma õiguse neile, kes tunnistavad, et nii loodust kui ka kunsti sündinud maailmu võime hinnata vaid tajumise valgusel, mitte mõistuse küünlavalgusel.

Võiakse tulla ütleva, et seltskonnast tõusvad üsna kitsamõistuslikudki hääled ei nõudvat kunstit ja vaid tõelisuse piiratud jälgendamist, nad austavat ju üliväga näit. klassilisi kunste. See on tõsi.

Kuid ärge unustagem seejuures, et klassilise kunsti ideaal seisib mõneski vormiküsimuses nii lähedal tõelisusele, et näit. Aristotelesi omal ajal ei mõistnud ütelda muud, kui et kunst olevat looduse järeleaimamine.

Klassiliste kunstide valitsemine tõusis nikaugeli ja peeti ainuideaalseks Napoleoni maalimist vana-ruuma keisrimantlis, roomlase pärg peas. Mis selles kõiges oli ühist uusaegse inimese hinge rõõmude ja traagikaga? Eks see kõik olnud salatud

klassika-kultuse alla ja eks harrastatud vaid muinsusest jäänud vormil. Me võime ütelda, et näiteks poliitiliste revolutsioonide korral lakkab revolutsioon olemast siis, kui sünnib pidama jääv uus kord, — kunstirevolutsioon lõpeb siis, kui kunst muutub mõistusepäraseks! Klassiliste kunstide osatähtsus meie läänekultuuruse mõistuslike inimeste juures ongi püsiv vaid sellega, et revolutsioon — tungid ja tukslemised, otsingud ja rahutused — on sealt kadunud ja järele jäänud on vaid tardunud vormid, õigekspidamised, šabloonid, seletatavad ja mõistetavad mõistuse mõtudele.

Aastad sammuvad edasi, elu tuksub teisiti, inimhing otsib uut teedel osasaamist elu sügavustest. Nendel uutel teedel liiguvad esirinnas vaimselt loovad inimesed. Kultuur süveneb rahvasse, kui rahvas sammub samadel teedel.

Kas meie juures väga püütakse astuda nendele teedele?

Meie ei näe seda paraku mitte.

Mis on selle tagajärg?

Eks see, et levib meeoleu ja kasvab tootamine, et loovad inimesed kirjanduses ja kunsti astugu tagasi oma tajumisteedelt ja sulagu ühte seltskonna kodanliku mõistusliku kallakuga — olgu õpetajalikult haridustegelased, õhutagu seltskondlikke taotlusi, kujutagu konkreetsemaid püüdlusi, nähku seltskonnapalge häid ilmeid ja ärgu kippugu sinna, mis ei kuulu seltskonnale.

Me seisame, paraku, tõsiasjade ees, et elu võtab kuiva süstematiseerimise all ainuideaaliks utilitaarsuse, rationalismi, praktilise suuna. Kool aga viitab vaimuses klassikale, klassikale. Kui prof. Kruse juba läinud sajandi keskel imestas, et meie maa mõisade hobusetallid on ehitatud joonia stiilis sammastega, siis praegu ei suudetakski keskmes seltskonnas selle üle imestada. Ei, vaevalt, sest renessansis hooned ja rokokoo mööbel on tunginud meie unistustesse ja esindusse. Kui aga Kristjan Raud üle realismi võitis realismi ja kui Ed. Viiralt kohati hoopis irrealiseerus ning meie tähelepanu viivad sinna, millest me oma väikese mõistuslikkusega muidu kunagi ei mõtleks, siis jääme kehitama õlgu, et mis siis see on.

Kuid ometi, ometi pole veel kadunud kõik ja me ärkame uuesti tajumismeele austamisele ja seega ka loova vaimu austamisele. Sest mis oli too säde, millest rääkis haridusminister kirjanik Tammsaare matusel? Eks too rohkemnägemise valgus, mida antakse vaid vähestele. Egas Tammsaare pidanud loobuma sellest sädemest — meie teised peame püüdma minna selle säde-me valguse piirkonda.

# Mõningaid tõenäoseid paradokse deklamatsiooni küsimuse puhul...



leks vahest ülekoos meie deklameerijaid hurjutada, süüdistada, — vigu ainult reprodutseerimises näha. Mitte ainult deklameerijad pole süüdi, vaid ka luuletajad, luulekunst ja selle areng üldse. Nüüdisluule pole enam umbvete kohal tukkuv leinapaju ja pisimeeleoluline kompleks, ka mitte sõnade instrumenteerimisest tekkinud kammermuusika või iidne leelutamine, kus kõlaline väärtus oli esiplaanil. Kui praeguses produktioonis midagi heliseb, siis on see küll pigemini vasara kõlin vastu alasit ja ristlevate mõökade tärin kui lüürakeelte mahe kanneldus. Kuidas siis deklamatsioon saaks veel endiste abinõudega kuulajaskonnas menu saavutada, kui värssi sujuv laulvus ja kuuldeline külg on asendatud hoopis erinevate väärtustega? Meie luule praegune põhilaad on säärane, et see nagu ei pakugi ennast teistele tekstina, vaid on ise väärtus omaette. Kas ei ole see asjaolu ka põhjuseks, et meie muusikamehed ei leia nüüdisluules küllalt sobivat rakendusainet, nende maitsele vastavat teksti häälestamiseks, kuna värssi meloodilisus on asendatud rütmiliste ja polüfooniliste väärtustega, mis kõik alles ootab teistmoodi helindite meistrit. Meie heliloojad on liigagi veel kinni ärkamisaja traditsioonides, otsides meeleolulise laulu (Lied) tekstilist alustuge, julgemata riskida sümfoonilise transponeerimisega, milleks praegune luule rohkem sobib. Pole siis ime, kui riimikammitsaist ja muist vormi seoseist vabanend luuleteos ootab alles laiahaardelist komponisti, samuti uue luuleolukorraga kohanend deklameerijat, nii häälestajaid kui ka hääldajaid. Vanade võtetega ja abinõudega ei saa praeguse luule kompositsiooni juures enam läbi. Vanemuine on meile — Vana-muine! liidse aja eel- ja järelkõlad ei vasta enam meie hingeelule, see kuulub kõik rohkem muuseumi. Kohanemisoskus on üheks progressi alusambaks. Kohaneda tuleb kord ka deklameerijail ja helimeistrelil, kui nad ei taha paigal tammuda ja korrutada vanu viise.

Meie peamiseks ülesandeks olekski aidata deklameerijaid kohaneda uue olukorraga, tarbe korral ka korrigeerida, esitada mõningaid nõudeid ja soove, mitte aga vaenuliselt hurjutada ja üleolevalt trotsida, sest

ega meiegi enamikus hästi esineda oska: loov kunstnik ei ole igakord reprodutseeriv and, mida näeme tihti komponistide juures, kus interpreteerija muusikakunstnik alles avastab ja ilmestab teise autori teose. V. Adams väidab küll, et igas inimeses peitub võib-olla kunstnik, ent peamiselt ikkagi ühel alal, kui ei taheta „võib-olla-kunstnikuks“ muutuda kahel või rohkemal alal. Deklamatsioon on ikkagi kunst omaette, pealegi raske ja tõsine kunst, mida meie õppind ei ole. Selleks on ikkagi nagu loodud vastava haridusega lavarahvas — meie näitlejad, keda me peame kohtlema kui kaastöölisi, meie teoste interpreteerijaid, mitte aga neid peletama eemale vahe-meeste (ja -naiste) osast.

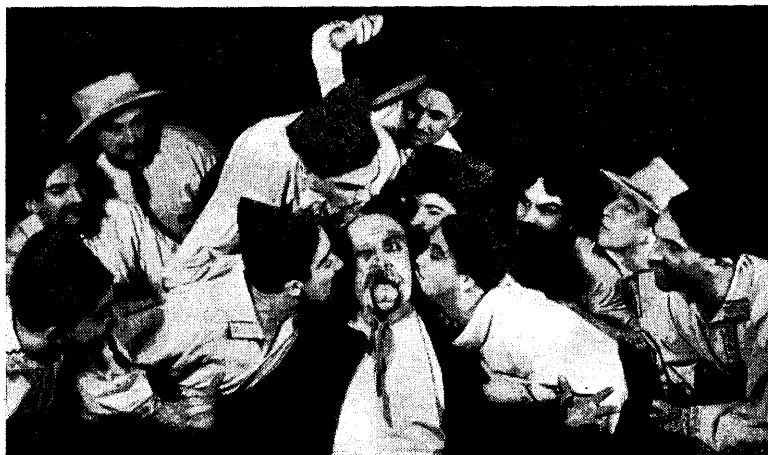
Võiks ju veel mainida, et iga näitlejaga ei sobi teatud autor (ka ümberpöördukt!), kuna ka iga üksik solist, ükskõik mis pillil, ei saa interpreteeri iga komponisti, kui puudub hingesugulus, vastav arusaam, teisesse süvenemise oskus. Nii on muusikas Chopin'i, Bach'i, Debussy, Beethoven'i, Stravinsky j. t. tõlgitsejaid-spetsialiste, kes selle eest mängivad ilma nooti vaatamata peast terveid sümfoniaid. Millal suudavad seda kõik meie deklameerijad, et nad silmadega teksti küljes ei ripuks? Juba see oleks suur võit deklamatsioonikunstile, kui luulemälu võrduks muusikalisele mälule, kui värssi hoovaks kusagilt sisimast, mitte aga lehekülgede trükimustast. Nii oleks kontakt deklameerija ja kuulajaskonna vahel, ilma raamatusse piilumata, otsekohene ja siiras. Olen seda üllatusega konstateeri võinud, et alles ajus fikseerimise kaudu saab luule deklameerimisel tõeliselt hingesetatud elavaks sõnaks. Nagu igal noodil on võti, nii ka värsil, kuigi seal puuduvad vastavad noodikirja märgid ja täheldused. Ka värssi peab mõistma teistele avada, mitte ainult kuuldavaks, vaid ka. kombatavaks, nähtavaks-tuksuvaks. Kui seal midagi ebaselget on, siis peame siin ise abiks olema ja analüüsi teel õige võtme kätte andma, millega luulelaekasse peidet saladus enam autori kutsesaladus ei oleks.

Peame mainima, et meil on siiski olnud (Hilda Gleser) ja on ka praegu küllalt ilmekaid ja luulekultuurilisi esinejaid, kellele meie erilisi nõudeid esitada ei sõandakski. Tehnilisest küljest peaksid ju näitlejad

## ESTONIA

N. A. Rimski-Korssakovi ooper  
„MAI 00“

Lavastus - Eino Uuli, muusika-  
juht - V. Nerep, lavapildid -  
V. Haas. Pildil: stseen III v.



## ESTONIA

E. Kálmáni operett  
„KURADIRATSUR“

Lavastus - A. Lüüdik, muusika-  
juht - R. Kull, lavapildid -  
A. Vahtramäe. Pildil: Leontine  
(E. Maasik), Sándor (V. Anča-  
rov)



## ESTONIA

E. Kálmáni operett  
„KURADIRATSUR“

Lavastus - Agu Lüüdik, muu-  
sikajuht - R. Kull, lavapildid -  
A. Vahtramäe. Pildil: Sophie  
(H. Teder), keisrinna (G. Murre),  
Metternich (H. Laur), Leontine  
(E. Maasik)



küllalt hästi ettevalmistatud olema, et võiks liigsena tunduda neile õpetama minna selget ja puhast hääldamist, loomulikku sõnade rõhutamist, kuna sobiva, painduva ja nüansika tämbri ja muu häälematerjali nõue sõltub asjaoludest, mis kõik ei ole enda teha: igale viiuldajale pole õnne antud omada Stradivariuse või Amati viiulit ning neil tuleb leppida olemasolevaga ka suure kontserdi korral. Küllap seleksioon siingi aitab kohandada teatud häälematerjali vastavale luuleliigile. Juba rohkem võiksime me nõuda värsi mõtte rõhutamist, selle loogilist mõistmist, et ettekanne tunduks inimlikult lihtne, loomulik, ilma võltsita ja paatoseta, mida elus ju nii palju ei ole kui näitelaval ja kateedril. Eks me aja oma igapäevast juttu näitlejatega üsna harilikus kõnekeeles, nagu räägitakse loomulikult ja inimlikult ka harilike surelikega. Miks ei võiks ka nii inimlikult lihtne ja reaalne olla deklamatsioon, kuhu ainult veidi vahet oleks lisatud ilmekust ja kunstipärasust? Liigliha on kõikjal valutekitav, olgu see konnasilmna varba vahel või ülepakumisenä deklamatsioonis — toneerimise liialduste, tundeskaala piiride ületamise,

amputeeritud või jällegi pikaks venitatud paaside, tõusu ja mõõna paisutamise näol. Puht kunstilisest küljest oleme muidugi harjund nõudma piltlikkust, elevust, tõetruud lihtsust, inimlikku soojust, et luuletus hakkaks elama ja hingama, et sellest hoovaks ilma liigse paatoseta kõla, kujund, rütm ja tunne või meeoleolu. Intonatsioon peab koloreerima sisu õiges suunas ja ulatuses, ilma afektide laikudeta ja hullumeelsuse värvinguta. Ekspressioonismi krampplikkusest oleme juba välja rabelnud, vabanedes lõõtsutavast rütmist ja tempost. Tundeliste ja ekspressiivsete paaside reguleerimises on vaja veelgi rohkem maitset ja mõõdutunnet, et publikul oleks parajal määral aega reljeefsemalt sissu süveneda ja iga nüansi fikseerida ning tabada. Värsi analüüs ja elementide lahkamine on kogu selle ülesande lahendamiseks hädavajaline. Partituurid peavad ka muusikameestel selged olema, eriti aga solistidel...

Korraldagem deklamatsiooni meistrivõistlus vähimalt kodumaa meistri nimele! See ei peaks raskem olema malevõistluse korraldamisest. Loogem kaine — meie iseloomule kohane — deklamatsiooni žanr!

Juhan Kangur

## Igiinimlikku „Peer Gynti“ ümber



änavu tuli H. Ibseni „Peer Gynt“ „Vanemuises“ taaslavastamiseks. Ei ole kahjaks käepärast andmeid, mitmes „Peer Gynti“ lavastus see Eestis üldse on, aga igatahes tõendab „Peer Gynti“ uuesti väljatoomine jälle kord, et tähendatud lavateosel on ikka ja alati meile midagi ütelda. Niisugune võime on vaid tõelisil suurteoseil, mis haaravad mitte mõnd kitsast ajajärgu-probleemi, mille tähtsus kaob koos selle ajajärguga, vaid suuri üldinimlikke probleeme nende põhiolomuse sügavaimate kihitudeni.

On küll tihti üteldud, et ei olevat mingeid „igavesi küsimusi“, mis huvitaksid kõiki inimesi ja igal ajajärgul ühte viisi, ei olevat inimesest kui „asja iseeneses“, olevat ainult inimesed kui teatud klassi, seisuse, rahvuse esindajad teatud ühiskondlikus ümbruses, ja ennekõike olevat see nende kuuluvus, mis määravat nende isiku emotsionaalse sisu ning vaimsed huvid (Jaan Kärner „Tänapäev“ nr. 2—3 1940). Ent

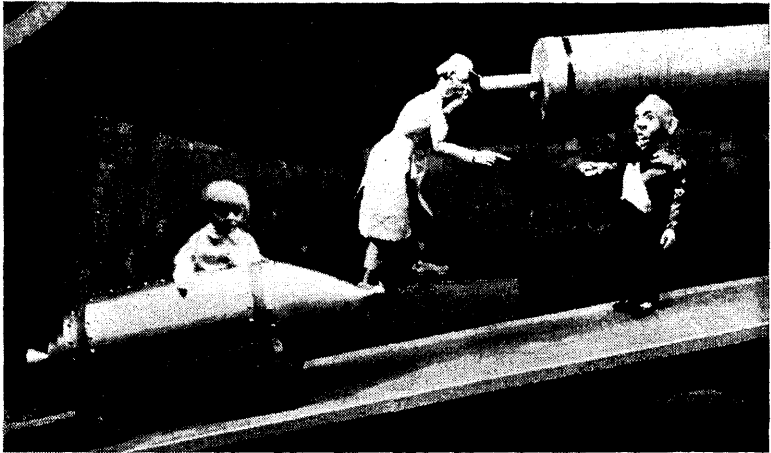
need „igavesed küsimused“ on siiski olemas. Tõsi, need „igavesed küsimused“ võivad eri ajajärgudel võtta küll erisuguseid väliseid avaldusvorme, olenevalt ajajärgu üldisest mentaliteedist ja arusaamadest, ent põhiolomuses jäävad nad siiski samadeks „igavesteks“. Samuti võivad inimese hinge probleemid kanda mõnesuguseid väliseid erinevusi vastavalt sotsiaalsele või rahvuslikele erinevusele, kuid põhituum on neil kõigil ikkagi jälle sama igiinimlik. Kas näiteks Goethe noore Wertheri kannatused ja probleemid pole ka tänapäeva noorte kannatusteks ja probleemideks nii meil kui ka mujal, üle igasuguste poliitiliste doktriinide ja sotsiaalsete erinevuste?

Inimesi on alati huvitanud ja kindlasti huvitab ka tulevikus kõige rohkem inimese ise kõigis oma loomu omapärasusis ja hingeelu sügavusis. Kui ajuti näibki, et mõne ajajärgu suured välised sündmused on nagu unutamata seda huvi, siis hiljem võib kogeda, kuidas seda suurema hooga tullakse jälle tagasi nende igiinimlike probleemide juure.

## ESTONIA

N. A. Rimski-Korsakovi ooper  
„MAI ÜÜ“

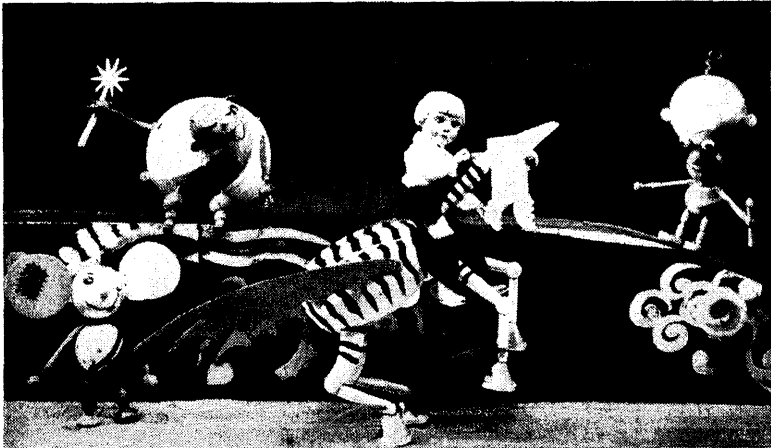
Lavastus - E. Uuli, muusika-  
juht - V. Nerep, lavapildid -  
V. Haas. Pildil: Levko (K. Ots),  
Hanna (O. Lund)



## EESTI DRAAMATEATER

L. Väravase nukunäidend  
„LEND KUU PEALE“

Lavastus - V. Alev, lavapildid  
- P. Linzbach. Pildil: stseen I v.



## EESTI DRAAMATEATER

L. Väravase nukunäidend  
„LEND KUU PEALE“

Lavastus - V. Alev, lavapildid  
- P. Linzbach. Pildil: stseen II v.

Lugedes „Vanemuise“ „Peer Gynti“ lavastuse eelreклаami ja pärast esietendust ilmunud arvustusi tekkis allakirjutanul mõnesuguseid mõttekäike „Peer Gynti“ olemuse kohta.

Nii „Peer Gynti“ eelreклаamis kui ka arvustuses oli selle teose raskuspunkt asetatud Peeri egoismile. Teda vaadeldi egoisti suurtüübina, kes ainult uneleb ja elut võtta tahab, andmata ise elule midagi ning arvestamata kaasinimeste huve. Lühidalt: Peeri iseloomustati suurekaliibrilise keigarliku logardina.

Tõepoolest, pealiskaudsel tutvumisel Peeriga näidendi välise sündmustiku järgi jääb temast niisugune mulje. Ent see mulje hajub varsti ja annab ruumi palju laialdasemale ning loogilisemale Peeri mõistmisele, kui tungida näidendi sügavasse olemusse ning lahti harutada selle varjatud sümbolika. Et „Peer Gynt“ oma tõelises olemuses on sümbolistlik selle sõna kõige otsemas tähenduses, sellele on õieti juba ammu tähelepanu juhitud. „Peer Gynti“ sümbolika taga iseenese alateadlikust äratundmisest johtuski selle lavateose halvustav ja mahategev vastuvõtt H. Ibseni kaasaegete norralaste poolt. Sest kes tahaks ennast näha niisugusena, nagu ta tõeliselt on? Palju rohkem armastame me alati näida teissugustena kui seda tõeliselt oleme, ning kõige rohkem armastame selle juures petta iseendaid.

Ent kas Peer on ainult teatud ajajärgu norralaste iseloomustajaks ja sümboliseerijaks? Kas ta pole siiski ka meie kõigi sümbolne kehastus nii tol ajal, praegu kui ka tulevikus? Ja seda mitte sugugi nii egoistlikus ja halvamaigulises tõlgenduses kui seni arvati.

\*

Inimene jätab enesest jäljed teda ümbritsevasse ellu oma isiksuse, oma eneseteostuse kaudu. Mida tugevam on inimese isiksus, mida intensiivsem ja ainulaadsem on tema eneseteostus, seda sügavamad jäljed jätab ta enesest ellu.

C. G. Jung ütleb, et isiksus kujuneb elu kestel nähtamatust või vaevaltmärgatavatest idudest ja alles tegude kaudu ilmneb, mis ja kes me oleme. Me oleme nagu emad, kes kannavad oma üsas tundmatut õnne ja kannatust. Me ei tea algul üldse mitte, missuguseid tegusid, missugust saatust, missugust head ja missugust halba me eneses kanname. Alles sügis näitab, mis kevadel on külvatud.

Inimese põhiloomus on dünaamiline. Inimese eneseteostus toimub nähtavasti sama ürgdünaamika ajal, mis paneb liikuma terve meid ümbritseva looduse ja kosmose. Paisatab nii, nagu oleks igale inimesele sündimi-

sel kaasa antud mingi rahutus, mis teda alatiselt enesest välja, lõpmatusse ja elementaarsesse sunnib. S. Zweig kujutab seda nii, nagu oleks loodus iga inimese hinge istutanud kübemekese oma kunagisest kaosest, mis nüüd rahutult ja kirglikult püüab tagasi üliinimlikku ja ülimeelelise algelementi. Meis on alati midagi käärivat, tunglevat ja valutegevat, mis sunnib meid tihti enesehävitusele. Keskpärastes inimestes kustub see väärtuslik-hädaohtlik osa hinges ilma jälgi jätmata, ainult harukordsetel momentidel — puberteediaegsetes kriisides ja ürgsest sigitustungist tekitatud hinge tasakaalutus — võib see kääriv element purustada banaalse väikekoodanliku kesta. Muidu aga lämmatavad inimesed eneses selle faustliku tungi, nad uimastavad selle moraali ja tööga, kammitsevad korralikkusega. Korralik väikekoodanik on alati kõige kaootilise vaenlane, mitte ainult teda ümbritsevas maailmas, vaid ka temas eneses. Mitte ainult juhuslikust meeleolust ei piitsutanud H. Heine omal ajal väikekoodanikke ja nende hingelist mugavust. Ja mitte vähem juhuslikult ei piitsutata tänapäevalgi võrts-poodniku hingelaadi.

Kultuuri areng toimub just selle rahutuse ja, võib ütelda, ka rahulolematuse ajal, mis pesitseb meie hinges. „Iga edusammu eest peab inimsugu tänulik olema inimestele, kes kunagi pole rahul juba olevaga, vaid kes ikka edasi mõtleavad ja uut otsivad ning katsetavad,“ ütleb B. B. Lindsey.

Niisuguses otsivas eneseteostuses kohtub tavaline moraal oma mõtte ja tähtsuse. Iga aus ja tõde otsiv eneseteostaja loob enesele ise moraali, mis võib palju kõrgem ja täiuslikum olla kehtivast normaalmoraalist. S. Zweig ütleb: „Iga täiuslik tunne võib produktiivseks saada, häbematus samuti kui häbelikkus, iseloomutus samuti kui iseloom, kurjus samuti kui headus, moraal samuti kui moraalitus: igavesti jäädvustumist ei otsusta kunagi väline vorm, vaid inimese sisemine rikkus. Ainult intensiivsus jäädvustab — mida tugevamalt, vitaalsemalt ja ainulaadsemalt üks inimene elab, seda täiuslikumalt avaldub tema olemasolu. Sest surematust ei tea midagi kõlbelisest ja kõlbetust, heast ja kurjast, ta hindab ainult saavutusi ja tugevust, ta nõuab inimese ühtlust ja mitte puhtust. Moraal ei tähenda temale midagi, intensiivsus aga kõik.“

Eneseteostuse teed ei ole kerge käia. See toob enesega kaasa suuri hingelisi kannatusi. Nende kannatuste eest pole pääsu ja võib-olla ei tohigi olla, sest kannatusteta ei saa vist ükski eneseteostus olla küllalt

täuslik. See motiiv on ristiususki üks tähtsaimaid.

Väga ilusasti kirjeldab oma eneseteostuse rada Eleonora Duse: „Ma kõnnin tuules, nagu keegi, kes teab oma rada. Ma ei tee tõeliselt midagi muud kui kuulata oma sisemise rütmi sõna, mis mind alati edasi kannab. Mis leiata ma niisuguse pika teekonna lõpul? Võib-olla . . . salajast naudingut teadmises, et olen oma saatusele kuulekas olnud — võib-olla! Seda loodan ma. Ja mis ma kannatanud olen, selle unustan ma.“

Mis on aga eneseteostuse sihiks? Kas eneseteostus on siht omaette või sisaldab ta teisi varjatud sihte?

„Eritis sicut Deus, scientes bonum et malum“ — „Teie peate saama jumalasar-naseks, ära tundmaks head ja halba“ — see on inimese eneseteostuse ülim mõte ja siht juba pattulangemisest saadik. Meie loome endile jumalaid ja tahame nende sarnas- teks saada. Häda meile, kui me oma jumalad asetame kuhugi tundmatuisse kõr-gusisse! Siis elame me kui mingis unenäos, suutmata leida sihti ja pidet elus. A. Strind- bergi „Unenäomäng“ on parimaks hoiata- jaks niisugusele unenäos elamisele. Juma- likku ei tule otsida mitte kättesaamatuist kõrgusist, vaid oma kõige lähemast ümbru- sest — väikesest paitavast tuulepuhangust, lihtsast päikesepaisteliseist naeratusest, ühest kaasainimese poolt üteldud heast sõnast . . . Tõsi, meil peavad olema ka tähed ülal kõr- gusis, ent juba Goethe ütles, et „tähti ei himustata, vaid tuntakse rõõmu nende ilust“.

Iga tõeline eneseteostus eeldab tõe- list enesetundmist. Alles oma nõrkuste äratundmise kaudu jõuab inimene nende ületamisele ja saab seega jumalasar-naseks. Juba Sokratesele oli ülimaks elu- tõeks juhtlause „Tunne iseennast!“ Ja see põhitõde pole midagi oma tähtsusest kao- tanud tänapäevalgi. Võib-olla praeguses halastamatus seniste tõekspidamiste hävi- tamises on inimsoo ainsaks päästjaks tõe- line iseene tunnetamine. W. Stekel ütleb: „Ma usun, et tuleviku-inimesel tuleb rohkem iseene kui maailmaga tege- mist teha. Ta peab kõige enne iseene ära võitma ja ületama. Ja mis kõige tähtsam: ta peab iseene ära tundma. Palju täht- sam kui kõik võitlused maailma vastu ja maailma pärast on võitlus iseenesega.“

Iseenesega võitlemise ja oma nõrkuste ületamise probleem pole inimvaimule rahu annud juba Herakleitosest saadik. Üle Ham- leti jõudis ta Peer Gyntini. Toomas Ni- pernaadi toob sellelähedasi sugemeid ka meie kirjandusse.

Peer Gynt on kõige puhtakujulisem eneseotsija. Kõike seda, mis ta teeb, teeb ta eneseleidmise rahutuse ajel. Terve „Geer Gynti“ põhimotiiviks võiks võtta Suure Kõvera ütluse: „Käi ringi sa, siis leiad enese!“

Saksa luuletaja D. Eckart, kelle vaba tõlke järgi etendatakse „Peer Gynti“ saksa lavadel, on kirjutanud väga huvitava analüüsi „Peer Gynti“ sümbboolikast. Tuleb imetella, missuguse otse psühoanalüütilise teravpilguga ta lahkab Peeri.

Schopenhaueri järgi elame me kujutluste maailmas. Ka kõik see, mis elu meile väl- liselt pakub, on vaid kujutlus, mil on meie jaoks ainult niikaua väärtust, kuni me seda pole veel omandada suutnud ja alles igatsem. Mida vähem inimene tunnetab kõige maise näilisust, seda rohkem himus- tab ta seda maist, seda hoolimatam on ta kõigi ja kõige vastu, kes ja mis takistavad teda seda maist omandada, seda egoistlikum on ta. Mida rohkem aga inimene näeb läbi kõige maise petlikkust, seda rohkem on ta üle sellest maiseist, seda rohkem lahti on ta oma isekusest.

Peer Gynti eneseleidmise tee käibki kõige maise petlikkuse ja näilisuse äratundmise kaudu.

Algul ootab Peer elult imesid imede otsa. Kui elu talle neid küllalt ei anna, siis loob ta enesele imesid fantaasia abil (tooliga söitmise stseen!). Kes meist pole kunagi elult imesid oodanud?! Ainult selle va- hega, et üks leiab varem tee „mõistlikkuse“ juure, teine hiljem. Need, kes tulevad sel- lega varem toime, võivad saavutada elus rohkem materiaalseid hüvesid — „näilist maailma“ Schopenhaueri järgi. Teised aga saavad selle eest rohkem sisetunnetuse rik- kusi.

Peer on algul hoolimatam, meelelisem, edevam, võimujanusem kui tema ümbru- konna kaaslased. Ta on ühe sõnaga patu- sem tavalise moraali mõistete järgi. Et ta julgeb olla patune, selles seisab aga ka tema õnn: ainult patu läbi me puhastume, ja kes pole patustanud, see ei saa kunagi tunda ka lunastuse rõõmu (huvitav: saksa keeles tulevad nii patt — Sünde — kui ka tervenema — gesunden — ühest tüvest). Näib nii, et mida taltsumatamalt keegi enesest väljapoole püüab, seda rohkem võimalusi on tal tee leidmiseks sissepoole — iseene juure. Muidugi ainult sel juhul, kui ta õigeaegselt jälle väljastpoolt ära pöördub, kui ta raskuspunkt asub nii-ütelda seespool. Peer suudab iga kord jälle ära pöörduda, kui ta pilgu on suutnud heita välise paiste taha: nii ainult võtvalt arm- mastavast Ingridist, lihatsvaist niitjaist tüdrukust, sisutust Anitrast jne. Mitte tunnete üleküllastumine ei sunni Peeri



A. H. Tammsaare - A. Särevi dramatiseering „PÖRGUPÕHJA UUS VANAPAGAN“ Töölisteatris. Lavastus - A. Särev, lavapildid - H. Tamm. Pildil: Juula (K. Välbe), Kaval Ants (A. Mägi) ja Vanapagan (A. Teetsov)

ära pöörduma, vaid äratundmine, mis alati sünnib tugevate hingeliste võitluste saatel. Peeri kannab alatiselt mure olla see, kes ta on, — murda läbi maailmauimast, mitte midagi enesele ette valetades oma himudest ja nende sihtidest.

Peeri kõikumist näilise maailmapildi ja oma tõelise ideaalpildi vahel sümboliseerib kõige piltlikumalt kõnelus Suure Kõveraga. Viimane ahvatleb Peeri kasutama toorest jõudu elu kõrguste saavutamiseks. Suur Kõver sümboliseerib näilist maailma, mis ainult paistab elavana, kuna tõeliselt ta on surnud. Seepärast on ka mõistetav, miks Suur Kõver enesest ütleb, et ta on elav ja surnud ühteaegu. Kogu trollide stseen kujutab uima, hinge tuimust, paatumist ja kivistumist, millesse inimene väga kergesti võib ära eksida, kui ta vaim ei ole küllalt valvas.

Lühikeseks ajaks kaotabki Peer enese. See sünnib siis, kui ta satub Kairos hullumajja. Aga see on tema arengule tarviline — ta peab enese ka hullumeelsusest läbi võitlema. Üteldakse, et ka kõige suurema hullumeelsuse taga ei puudu üks väike jumaluse säde. Peer seisab siin oma elu otsustaval pöördepunktil: siin tunneb ta täiel määral hirmu enese kaotamise ees maailmauimas, siin sünnib otsustav pööre välisest maailmast sisemaailma. Kuna ta siiski veel kardab, reedab see, et ta pole seesmiselt veel täiesti vaba. Igasugune kartus reedab hingejõudude nõrkust. Ent juba seltsib hirmule kaastunne, mis tunnistab hinge küpsust. Ja mis Peerile kõige kasulikumaks

osutub, on tema huumor. Kuigi hirm väga tihti huumori ähvardab lämmatada, surub see enese siiski viimsel minutil ikkagi läbi. Siin on Peer juba teataval määral saavutanud selle hingeseisundi, kus süütunded ja etteheited iseenesele kaotavad oma jõu — Peer raputab naljatleva tooniga enesest Nööbivalaja, südametunnistuse kehastaja.

Iga kord, kui Peeri hing on ärkamisele lähedal, ilmub tema lähedusse ka Solveig, kes on tema parema mina sümboliks. Solveig sümboliseerib ühtlasi ka Peeri armastust oma hinge jumaliku osa vastu. Solveig tähendab tõlkes p ä i k e s e t e e d, seega tähistab ta Peeri rada päikese, hinge õilsuse poole. Kuigi Peer ajutiselt võib komistada, järele anda oma inimlikele nõrkusile, leiab ta alati jälle üles oma päikesetee. (Weininger nimetab Griegi „Solveigi laulu“ „kõige suuremaks õhuhõrenduseks muusikas.“)

Kas saab olla piltlikumat ja ilusamat kujutlust ühe inimhinge eneseleidmisest pärast loendamatuid eksirännakuid kui „Peer Gynti“ lõpp-pildis? Väsinud ja vananenud Peer on tagasi jõudnud oma Solveigi, oma parema ja õilsama mina juure, kõik paisteline ja ajaline on maha pudenenud. Teda ei kohuta enam Nööbivalaja hääl, mis ütleb, et järgmisel ristteel näevad nad jälle üksteist, sest Solveig laulab samal ajal:

„Minu südame juures oli Sinu koht!  
Nüüd oled Sa väsinud, mu vara.  
Kiigutan Sind ja valvan,  
Uinu, mu armas poiss!“

Peeri eneseotsimise tee on lõppenud, ta on enese leidnud.



Nigol Andresen

# Lavakeel, kõnekeel, kirjakeel



Kui kord on hakatud deklamatsiooniprobleemi puudutama, siis olene jõudnud alale, kas näitleja on iseenese näitejuht — sagedasti ka repertuaari valija — ega vaja tavaliselt kõrvalist kontrolli. Näitleja täeline enesemääramine eeldab teadagi ka suuremat enesekontrolli. Meil ei tarvitse selle teema piirides puudutada eriti luuletuste tõlgitsemise võimalikke või seni märgatud vigu; meil ei tarvitse kõnelda ka deklamatsiooni stiilist, mis kaugeltki iga kord ei ole vastanud luuletusele enesele: need on niitüelda režiivvad. Deklamatsioonis aga enam kui näidendi esitamisel, raadiodeklamatsioonis enam kui aktusedeklamatsioonis riivavad kõrva vähimadki keelevead, foneetilised vead, mis näitelavalisel ettekandel jäävad hoopis varju või on vaevalt märgatavad nägemismeele pingse kaasatootamise tõttu. Käesolevas kirjutuses ei ole tegemist seevõrra õigekeelsusega morfoloogilises või süntaktilis-stiililises mõttes kui foneetilise õigekeelsusega.

Muide, morfoloogiline ja süntaktiline õigekeelsus ei ole korraldatud tööjaotusega teatris niigi palju näitleja määrata kui trükitud raamat nüüdses korrektoridiktatuuris võib avaldada oma autori individuaalset vormidevalikut morfoloogias kui ka süntaksis. Normaalselt on teatritükk läbi käinud pärast autorit (või tõlkijat) veel keelise korrektori ja siis näitejuhi või dramaturgi või nende mõlema kätest, kusjuures teatrile otse tellitud tõlke puhul jääb ära ainult kirjastuskorrektori instants, mida aga endastmõistetavalt asendab mitte vähema karmusega dramaturgi võimupiir. Ma ei arva, et meie ajal lubataks ühelgi laval üksiknäitlejal teksti keelendeid vabalt muuta, samuti kui vaevalt lubataks teksti unustada ja uue improviseerimisega partnerit ummikusse saata. Kuid foneetiline ühtlustamine ei ole kaugeltki ühel kõrgusel kõigis teatris. Kui ka deklameerija esitatavat teksti vaevalt parandab, loob ta ometi hääldamissüsteemi.

Oli nii näitlejale kui ka deklameerijale äärmiselt vähe tulu igasuguseist keelenormeerimisist ja vastavaist üldkehtivaist sõnastikest, siis on õnneks jõutud juba populaarse foneetikani (Paul Ariste: Eesti keele hääldamine. „Elav Teadus“ nr. 92. Tartu 1939). Selle head mõju on juba tunda Riigi Ringhäälingu diktortitele. Muide, meil ei

tarvitse rõhutada, missugune mõju on raadiol ühiskeele kujundamisele, eriliselt suur on see mõju aga ühiskeele foneetikale. Ja nüüd, kui raadiodiktorid püüavad kõigest jõust korrektse ühiskeele hääldamise poole, kerkib sama hääldamise küsimus seda suurema hooga ka näitlejate ja deklameerijate suhtes.

Värske ja järjekorras teise kokkuvõtliku eesti keele foneetika olemasolu (esimeseks oli A. Saabergi (A. Saareste) brošüür „Tegeliku eesti foneetika alged“, 1920) toob praktiliselt lavale kohaldatud ühiskeele näitlejale ja deklameerijale lähedale. Senine keelenormimine on olnud peaaegu eranditult avaramas mõttes õigekirjutuse korraldamine. Kui õigekeelsuse sõnastike erinevais väljaandis on olnud tegemist ka foneetikaga, siis teisejärguliselt, subordineritult. Saksa „bühnendeutsch“ on teatavasti üksikute sõnade ja vormide hääldamise süsteem. Veel huvitavam tundub norra keelekorraldus. Seal võeti 1939. a. tarvitusele uus ametlik ühiskeel, millesse oli koondatud seni raamatukeelena enamasti tarvitusel olnud „riksmål“ alusena, kuid sellele andis rohkesti lisasid ka senine arhaistlik ja läänemurrakuile tuginev „landsmål“. Ainult sõnastik ja vormiõpetus ei suutnuks siin tavaliselt uusnorra keeleks (ny-norsk) nimetatavat süsteemi kanda: siin oli valmis töödeldud ka fraas (mitte ainult lause üldine kujundamine, vaid ka rida fraase, mis tulnuksid asendada uutega), samuti ka foneetika. Ja just hääldamine oli üks tähtsaimaid erinevusi endisel kahel keelel.

Eesti keele normeerimises on hääldamise küsimus olnud tähtis vahest ainult ea — ää lahendamisel (või pigem lahendamata jätmisel, kuivõrd viimane on siiski lubatav; teatud hulk normeerijaid on ainult järeldanud, et lubatavad vormid ei ole sugugi lubatavad). Seda teadagi seepärast, et siin oli tegemist ühes hääldamisega ka kirjapildi määramisega. Ka on õigekeelsuse Sõnastik märkinud palatalisatsiooni. Kuivõrd hääldamine erineb kirjapildist või kuivõrd praegune eesti kirjaviis on foneetiliselt ebatäpne, ei ole vastavate küsimustega ka tegeledud. Olgu siis vahest välted, mis enamasti on määratavad deklinatsiooni ja konjugatsiooni täpse tundmise abil.

Kuid puhta eesti ühiskeele hääldamisel tulebki kogu aeg arvestada eesti murrakute määratu suurt hulka. Kui kirjakeel üldi-

selt ongi viimaste aastakümnedite kestel tõrjunud välja kohalikud murrakud, siis ei ole ometi ühiskeele foneetika kaugeltki igal juhul murrakufoneetika asendanud. Rida põhja-eesi murrakuid aga erineb ühiskeelest esmajoones foneetiliselt. Kuipalju murrakuelemente toob ühiskeelde kaasa Võrumaal, Alutagusest, põhjarannikult jne. pärinev ühiskeele kõneleja, seda oleme kuulnud üsna paljude avalike sõnavõtjate, mitte viimises järjekorras aga näitlejate hääldamisest. Et on olemas näitlejaid, kelle hääldamistämbril on määranud vene keel ja kelle foneetikagi ei ole muud kui vene keel, et on neid, kelle hästihääldatud eesti keelt tuleks pidada otse saksa keeleks, selles on teatripublikul kogemusi. Kui siis kõnelema hakata ühiskeele täielisest viimisest näitelavale, estraadile ja raadiosse, siis tähendab see näitleja jaoks esmajoones ühiskeele hääldamist.

1910. aastal, kui rootsi lavakeele kujundamine oli täies hoos, kirjutas tuntud kirjanik Hjalmar Söderberg ühe oma vastava artikli lõpus: „Omalt poolt ma ei tunne oma kõrva haavatud olevat laval kuulnud kergest murrakupärasusest... Ainus keel, mida ma ei kannata laval, on teatrikeel.“

Paarikümne aasta eest „kauni keele kõlalise inetuse“ sugestiooni all olles ja teiselt poolt näitelavalise hääldamise vigadest häiritult võisime vahest hakata kergitama teatri jaoks erilisel kohendatud keele mõtet. Praegu oleme sellest mõttest kindlasti kaugel. Küll võiksime ütelda, et meiega ei tunne oma kõrva haavatud olevat laval kuulnud kergest murrakupärasusest, kuid meie kõrva riivaks kindlasti trupi kirevus, kui Võru ja Alutaguse foneetika on kõrvutatud tüübilise venelase või sakslase hääldamisega. Küllap iga teater ja iga näitejuht taotleb trupi võimalikult suurt keeleühtlust.

Missuguseid kõrvalekaldumisi eesti normaalhääldusest võime veel laval kohata?

Kõlalist b, d, g; p, t, k aspireerimist; sõnalõpu konsonantide tugevat ja ülitugevat hääldamist (eriti sss); ei asemel äi, olgugi see kergem kui tavalises pastorikeeles; ch teatud kohtades h asemel; ff siis, kui oleks vaja hv; sõna alguse h liig tugevat hääldamist, mis seega muutub juba hingeldamiseks; peasi aga — alatasa kvantiteedivigu.

Need ongi päris „vead“, milledest maksaks kõnelda, sest neid hakkab vastav näitleja või deklameerija oma hääldamisest kõrvaldama alles siis, kui ta on teadlik, et ta neid tarvitab ja et neid ei tuleks tarvitada. Kui kõik muud hääldamisvead esinevad peaaegu ainult näitlejail, kelle võõrkeelte oskus on hea, nii et sealt võib siir-

duda hääldamiselemente ka eesti keelde, siis sõna alguse liig tugev h ja kvantiteedivead osutavad tavaliselt näitleja kõikumist oma kodumurraku foneetika ja ühiskeele vahel, tundmata nende päris kindlat piiri. Ei tarvitse just P. Ariste sõnade järgi toimides sõna alguse h-d hoopis hüljata, jatkub selle piiridesse sulgemisest eesti enese foneetika põhjal, kas või hiidlasi kuulates, kuidas nad oma h-d hääldavad. Ja kvantiteet on õpitav teoreetilise grammatika kaudu.

Nagu sellest õpetlikust brošüürist näeme, ei ole me kaugeltki lõplikult kindlad näiteks üü ja õõ hääldamises. „Hääldamises ikka nõuda sama (s. o. üü puhtal kujul) oleks siiski elavast keelest liig kaugele minev samm. Igal juhul peab pidama lausa normiks, et tüübis s ü ü a jne. esineb diftong. Aga ka niisugustes o ma sõnaes, nagu p ü ü d m a, s ü ü d i, k ü ü n a l, r ü ü p a m a, ei või diftongi tembeldata välditavaks hääldusveaks.“ (P. Ariste.) Hääldamisele r õ e m, v õ e r a s, m õ e k vaatab sama autor „teise pilguga kui eelmisel juhtumil.“ Meil on põhjust vaielda ka üü muutmise vastu üi-diftongiks. Praegu siin on vähimalt võimalus oma keelt kontrollida, mis-sugustele üksikasjadele keeleravi juhtida.

Meie näitlejate üldiselt korrektse hääldamise juures võime sagedaimini esinevat komistust konstateerida: rõhutatud kõnelemisel taotseb sagedasti kogu kõne olla üli-pikkades väldeis; seevastu vaiksas ja kiirematempolises kõnes tabame sagedasti ainult pikka väldeit. Ei ole see mingi hurjutav võõrmõju — ei ole ju põhja-eesi murrakute suur osa sugugi selgete väldeitaga, ja rannamurrakute soomepäraselt lihtsustatud vältesüsteem teeb sellest murrakust põlvnejaile hoopis raskeks orienteerumise vältesüsteemis. Kuid lavakeele maksimaalsete võimaluste kasutamine nõuab paratamatult ka väldeite rakendamist lavafraasi mõjutatlusse.

Missuguseid varjundeid võimaldab lavakeel kas autori või näitejuhi tahtel, selleks on näiteid nende näidendite kaudu, kus mõnel tegelasel murrak osutub paratamatuks (me ei kõnele neist näidendist, kus mõni tegelane lihtsalt, asja ees, teist taga, on pandud murrakut kõnelema). Diskreetses komöödias on võimalus koguni edasi minna. Nii mäletame omaaegse „Draamateatri“ repertuaarist G. B. Shaw' „Candidat“, kus Eugene'i-nimeline noor kangelane oli pandud tarvitama erandlikult n-inessiive, sellega ta peenendatud olemust alla kriipsutada. Sedalaadi individuaalne keel on siiski harukordadel võimalik ja harukordadel lubatavgi, aga see vajab igal üksikul juhul ometi loogilist põhjendust kogu lavastuse ulatuses.



A. H. Tammsaare - A. Särevi dramatiseering „PÖRGUPÕHJA UUS VANAPAGAN“ Töölisteris Lavastus - A. Särev, lavapildid - H. Tamm. Pildil: pastor (J. Romot) ja Vanapagan (A. Teetsov)

Oleks teadagi vääri degradeerida teater ja üldse sõnakunsti ettekanded ainult õigekeelsuse ja eriti foneetilise õigekeelsuse populariseerijaks, samuti kui oleks vääri ilukirjandus teha õigekirjutuse näidete koguks. Kuid ühiskeele populariseerimine on iseenesest nii teatri kui ka deklameerijate kaasülesanne. Ei tarvitse olla siis keelenormeerimise fanaatik ega nõuda teatrit ja deklameerijalt ainult korrektselt keelt; ettekandele tuleb paratamatult aga suureks väärtuseks, kui keeleline külg ei tekita vaidlusi ja kui keel leitakse endastmõistetavalt korras olevat.

Et teatrid aga omal viisil oma piirides keelt normeerivad, siis võime ainult mööda minnes peatuda selle normeerimise ülesandel.

Paarkümmend aastat tagasi oli tekkimas hädaohtlik tendents kirjakeele morfoloogilise eraldumisega rahvakeelest. Võisime tähele panna, et üksikuis lavatseoseis see rahvakeelsest teadlikult kaugenev keel leidis vastuvõttu, ja eriti värsskõnes teatril tuli paratamatult säilitada kord juba kirjapandud vorme. Kuivõrd repertuaaris esines teoseid, mis rabelesid lahti igapäevsuse tundest ja kippusid üle reaalsuse, oli see keelevahegi teatud viisil psühholoogiliselt põhjendatud.

Ometi kuigi kaugelt see keelevahe siiski ei läinud. Tähelepanav on seejuures, et samal ajal, kui kogu mõõduandev ilukirjandus tarvitas ää, jäi teater oma eale juure. Selleks leiti tol ajal ka kõlalis-esteetilisi põhjendusi. Säilinud teatrite realism vajas sel ajal siiski realistlikule väljendusele vastavat keelt, ja see hoidis teatrit teatud viisil

ka keeleuunduse morfoloogia eest. Seda nobedamad olid lavale tungima n.-n. „uued sõnad“, mis oma olemuselt nii mõnigi kord ei vastanud endisele realistlikule keeletendentsile. Realismi või vähimalt lavalise realismi uue vormi tagasipöördumine tegi varsti paratamatuks ka rahvakeelele lähedase teatrikeele allesjätmise ja eraldustendentside kõrvaldamise. Praegust teatrikeelt ei saagi iseloomustada teisiti kui ühiskeelset rahvakeelt, milles esineb küll ainult individuaalseid foneetilisi erinevusi.

Kuivõrd kõnesse tuleb nüüdsel ajal repertuaari keele korrigeerimine otse teatud teatri jaoks, võiks vahet veel juttu olla partitsiibi lõpu -nd tarvitamisest „õigel ajal ja õiges kohas“ liigsete silpide vältimiseks, sest see lühendamine tähendaks ainult lähendamist põhja-eesti rahvakeelele. Meie arvates muud normeeritud keelest kõrvalpeõikavad vormimuutused teatri jaoks praegu ei saa tulla kõnessegi.

Iseasi on, kui üksikus teatris võiakse muuta näiteks tõlketeoste lauset ettekandmiseks. Tuleb ju paratamatult vahet vahel olevaid tekste reviderida, ja sugugi mitte ainult tõlkeid originaalide mõttele lähendada, vaid ka teksti kergemini kõneldavaks teha.

Viimasel ajal kannatab lausekonstruktsioon sagedasti teatud kuivuse all. See on oleneb sõnade järjestusest kui ka sõnade valikust. Teatri repertuaarile ei saa seesugusel juhul läheneda puristlikust seisukohast, kas väljendused on „eestipärased“ või paistab neist mingit „võõrast“ mõju läbi, ei julge me vist ka otsustada alati oma isikliku maitse järgi, mis on „ilus“,



AINO TALVI

Lucrezia Borgiana A. Nowaczynski näidendis  
„TSEESAR JA INIMENE“ Eesti Draamateatris

mis ei, vaid sagedasti tuleb asi lahendada puht-empiriiliselt: missugune võimalik lausevariant on kergemini hääldatav, mis annab kiiremini vajalise selguse kuulajaile, mis on aga seejuures iseloomustav osa kandjale ja tükile ühtlasi. Kuupalju „redigeerimisvõimalusi“ on üheainsa tõlke kallal, seda on väikese eksperimendi najal edukalt demonstreerinud prof. A. Saareste, tuues näiteks Chateaubriand'i „Atala“

proosakatke. Ja praegused piiblitõlke vaidlused lasevad jällegi paista, kuipalju võimalusi on sama teksti kahe- ja mitmesuguseks sõnastamiseks. Piiblitõlke najal näeme praegugi, missugused võimalused on meil teksti kergemini kõneldavaks teha:

„Agga kui nemmad kaua Aega ollid Sõmata olnud, siis astus Paulus nende keskele, ning ütles: Oh! Mehhed teie olleksite piddand minno Sanna kuulma ja mitte Kretast ärra tullema, ning ilma se vaeva, ning Kahjota jäma.“ (Apostlite Teod, 27, 21, Stokholmi käsikiri, aastast 1705.)

„Agga kui nemmad kaua Aega ollid sõmata olnud / siis astus Paulus nende keskele ja ütles: Oh Mehed / teie olleksite piddand minno Sanna kuulma / ja mitte Kretast ärratullema / ja sest Vaevast ning Kahjust ilma jäma.“ (Uus Testament, 1715.)

„Agga kui nemmad kaua aega ollid sõmata olnud, siis seisis Paulus nende keskel, ja ütles: Oh mehhed! Teie olleksite piddand minno sanna kuulma, ja mitte Kretast ärratullema, ja sest kahjust ja häddast ilma jäma.“ (Piibel, 1739.)

„Aga kui nad kaua aega olid söömata olnud, siis astus Paulus nende keskele ning ütles: Mehed, te oleksite pidanud minu sõna kuulma ja Kreetast mitte ära tulema, siis te oleksite sest kahjust ja hädast ilma jäänud.“ (J. V. Veski redigeeritud „Suur Piibel“, 1938.)

Meie redigeeriksime siin reljeefsema kõla pärast Pauluse sõnad:

„Oh mehed! Oleksite pidanud minu sõna kuulma ja mitte Kreetast lahkuma ning sest kahjust ja hädast ilma jääma.“ Millega arvatavasti ei oleks ka stiil rikutud ega mõte moonutatud. Ja seesuguseid võimalusi väikesteks parandusteks on alata, veel enamgi, seesuguseid parandusi tuleb teatris alata paramatult teha.

Ei ole siis keel teatrile muud kui instrument, ja selle instrumenti enese pärast ei tehta veel teatrit, see instrument ei tarvitse olla ka teatrikriteeriumiks. Kuid teatri sõnalis väljenduse enese paremaks mõjulepääsuks tuleb paramatult hoolitseda, et see instrument ei muutuks raskelt-käsitletavaks ega segavaks. Keelt tuleb kujundada, aga nii hääldamiselt kui ka morfoloogiliselt ja süntaktilis-stiilistiliselt. Rahvakeelelähedus on eriti realistliku teatri üks paramatuid vajadusi, ja mingit erilist teatrikeelt — analoogiliselt võimalikule luulekeelele — ei või meil mõttes olla. Kuivõrd teater rajaneb elavale elule, rajaneb ta ka elavale keelele ja rahvakeelsele stiilile, kasutades seejuures igasuguseid varjundeid erijuhtudel mängimiseks ka selle instrumenti erinevustel ja haruldustel.

Woldemar Mettus

# „Inimene teeb inimese õnnelikuks“

## Aino Talvi Lucrezia Borgiana



See eekord vaatleme, kuidas Aino Talvi on mänginud Lucrezia Borgiat poolaka Adolf Nowaczynski näidendis „Tseesar ja inimene“, mis Leo Kalmeti lavastusel tuli esietendusele „Eesti Draamateatris“.

Lucrezia Borgia on kahtlemata maailmajaloo üks huvitavaimaid naisi. Ta sündis kas a. 1478 või a. 1480 ja suri 24. juunil 1519. Teda kirjeldatakse kui ilusat, haritud ja kunste armastavat naist. Pärast kaht kihlust ta abiellus a. 1493 Giovanni Sforzaga, kes aga neli aastat hiljem oli sunnitud temast lahutuma, Paavst Aleksander VI pani Lucrezia järgmisel aastal mehele Bisceglia vürstile Alfonsole. Pärast selle mehe tapmist (a. 1500) Lucrezia venna Cesare poolt ta abiellus detsembris 1501 kolmat korda, nimelt Ferrara pärija-prinssi Alfonsoga, kellele ta kinkis kolm poega. Lucreziat on rängasti laimatud, aga nende süüdistuste kohta ei ole kaasaegseid tunnistusi olemaski. Laimujuttude algatajaks oli arvatavasti Lucrezia raskesti solvatud mees Giovanni Sforza, kuna nende pealevõtajaiks olid Borgiate suguvõsa vaenlased, iseäranis luuletaja Pontano. Sannazaro sulest on pärit õel kaksikvärss, mis on mõeldud Lucrezia hauakirjana:

*Conditur hoc tumulo Lucretia nomine,  
sed re  
Thais, Alexandri filia, sponsa, nurus.*

Vabas tõlkes see tähendab: „Siin puhkab keegi, kelle nimi on küll Lucrezia (vooruslik roolnanna), kes aga tõepoolest on Thais (vana-greeka hetäär), Aleksandri (Aleksander VI) tütar, naine ja minia.“ 19. sajandil hakatakse Lucrezia au päästma. Ta kuulsimate kaitsjate hulka kuuluvad inglase Gilbert ja sakslane Gregorovius. Ka „Tseesari ja inimese“ autor kuulub nende kirjanike hulka, kes ei näe Lucrezias deemonlikku, metsik-kirglikku ega eriti pahelist naist. „Tseesaris ja inimeses“ me näeme episoodi Lucrezia elust — ta ellu astub kuulus astronoom Kopernikus, keda ta õpib hindama ja armastama. Näidendi sisu me siinkohal refereerima ei hakka, kuna rollivaatlus selle all ei peaks kannatama.

„Tseesari“ sündmustik algab a. 1500. Oleme Borgiate lossis. Teatrisaalist vaadates vasemal viib trepp rõdule, mille akendest on näha taevast ja mis lõpeb Lucrezia eraruumesse viiva uksega. All tagaplaanil on sammassaal.

Lucrezia esimese lavaletuleku „eeltaktiks“ on Vatikani tseremooniameistri Burcarduse põgenemine vürstinna eraruumest, kuhu Burcardus on läinud, et Lucreziat noomida, Tseremooniameister varjab oma nähtavasti kannatada saanud nägu ja põgeneb haledana ja segasena suure naeru saatel, mis kostab Lucrezia ruumesse viiva ukse tagant. See „eeltakt“ laseb aimata, et meil Lucrezia isikus on tegemist naisega, kes ei pea just tarviliseks end igakord taltutada.

Mõni hetk pärast Burcarduse halenaljakat taganemist avaneb eraruumesse viiv uks ja ilmub ilus ja noor vürstinna ise oma meheõe Sancia saatel. Lucrezia-Talvi tuleb kiirete sammudega üle rõdu trepist alla. Kogu ta olemuses annab end veel tunda suur ärritus ja ta ilusas näos on märgata äikese järeltuksahtusi. Aga juba langevad ta silmad äsjatoodud Apollo kujule, mis seisab lava taga paremal. Ta vaatab seda suure huviga, tehes seejuures korraldusi oma sekretärile don Diegole. Ta käseb saata enda nimel äraütlemiskiri ballist osavõtu kohta, kuhu teda on palunud tähtis perekond, ja lisab siis upsakalt ja teravalt juure: „Haige ma just pole, kuid mul puudub tuju.“ Niisama teravalt — toonilt, kuigi mitte sõnastuselt — ta saadab minema oma õuedamid, et jääda üksi Sanciaga.

Lucrezia-Talvi asub uuesti huviga vaatlema „veel Julius Caesar ai eegse mustusega kaetud“ Apollo kuju, aga see ei kõida teda kuigi kaua. Ta haigutab ja deklareerib Sanciale kuidagi jonnaka lapse tooniga, et ta on tülpinud kõigest ja kõigist. Agedasti ta lükkab tagasi Sancia ettepaneku mängida kaarte ja kaebab siis kaunis haledasti edasi oma tülpimuse üle. Siis ta kisub ärritunult kaelast oma kee ja virutab selle vastu maad. Akki aga ta kohkub uskliku katoliiklasena — ta on unustanud kaela panemata oma amuleti.

Selles närvilises õhkkonnas, ärritumiste ja rahunemiste vaheldudes, areneb stseen edasi. Vaikselt Lucrezia-Talvi ütleb poole-

nisti endamisi suure tõe, et inimese teeb õnnelikuks inimene, ei miski muu, isegi suur võim mitte. Aga Lucrezia mõlemad senised mehed on talle valmistanud pettumuse, ja jonnakalt ta ütleb, et ta ei salli enam inimesi, ainult veel greeka pähkleid ja suhkurdatud kannikesi. Ja ta meenutab silmanähtava heameelega, kuidas ta hiljuti teinud seebimulle. Ta naerab nüüd pea-aegu röömsa lapsena. Naerab ka Sancia. Ja see naer nakatab Kopernikustki, kes seni on tähelepandamatuna ühes oma vennaga istunud ees laval, parempoolses nurgas.

Lucrezia-Talvi kokkub. Ta kargab püsti, vaatab naeru suunas. Kes naerab? Kes julgeb naerda tema juuresolekul? Äkki see inimene naerab veel tema, Borgia vürstinna, arvel! Lucrezia küsib pahaselt ja ärritunult oma sekretäri Diegolt, kes see „inetu hall inimene“ on. Don Diego sosistab talle seletuse kõrva sisse. Vürstinna rahuneb silmanähtavalt. Ta on — kuigi veidi vastumeelselt — köidetud „hallist inimesest“, kelleks ta nimetab Kopernikust selle vaimuliku-rüetuse pärast. Ta hääleb kõlab käskivalt, kui ta ütleb: „Lähemale! Ja mitte karta!“, aga temasse tuleb juba pehmem noot, kui ta lisab: „Ma pole meduus.“

Lucrezia-Talvi ei leia ühepoolses „jutu-ajamises“ esialgu ainult vaikiva ja vahetevahel aupaklikult ta käsi suudleva Kopernikusega kohe kindlat jalgealust. Et veidi piinlikust seisukorrast üle saada, ta hakkab „konversatsiooni tegema“, lobisema ühest ja teisest, kuni talle viimaks meenub „armastuskiri“, mille Kopernikus talle kirjutatud ja milles ta vürstinna hoiatavalt õpetab. Lucrezia kõneleb sellest väga etteheitvalt toonil, mis muutub üha teravamaks. Aga asjata ta ootab mingit vastust või endakaitset. „Ta ei lausu sõnagi. On äkki tummaks jäänud.“ Nii ütleb vürstinna pea-aegu väljakutsuvalt valjusti Sanciale Kopernikuse kohta. Ja siis ta lisab vihaga, mis on liig äkiline selleks, et tunduda ehtsana: „Niisuguse teose saatmise eest oleks õigeks karistuseks piits ja häbipost!“

Siis tuleb niisama äkiline toonimuude. Täiesti lahkelt jätkab Lucrezia-Talvi: „Kuna aga too tõlge greeka keelest ladina keelele oli laitmatu ja kompositsioon nii huvitav, et naerust sain pisteid, siis, doktor Kopernikus — (väga armastusväärset ja kätt suudluseks pakkudes) — lepime ära!“

Lucrezia on võinud end näidata karmina, aga ka andestavana. Nüüd ta tunneb end jälle seisukorra peremehena. Aga mitte kauaks.

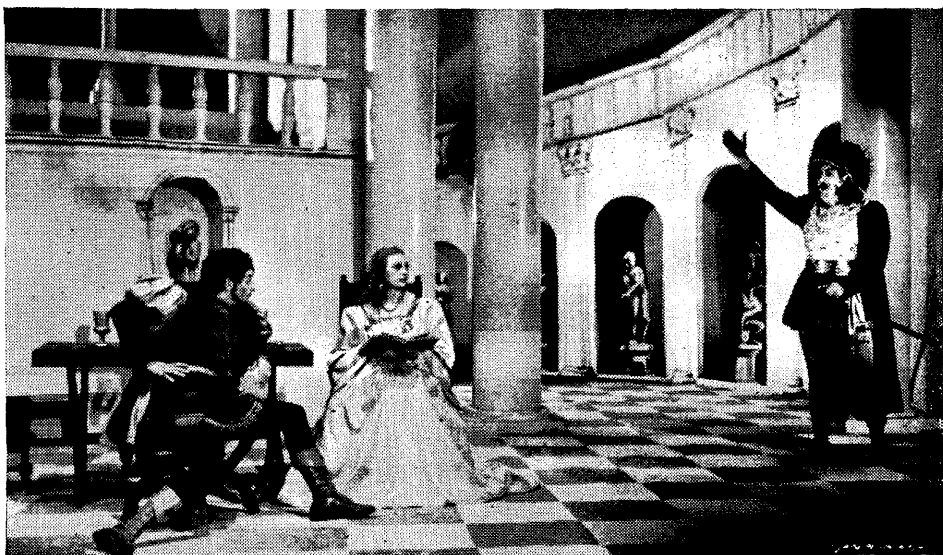
Kopernikus, see mees, keda ta vaatab suurte huvitatud silmadega, et aru saada, mis inimene ta õieti on, on viimaks hakanud ka kõnelema. Lucrezia küsib, kuidas talle meeldib Apollo kuju. Ei tea küll

ütelda, mis vastust vürstinna ootab, igitahes aga mitte seda, mille annab Kopernikus — seda näeme Lucrezia imestunud pilgust ja seda me kuuleme ta niisama imestunud toonist, milledlega ta reageerib Kopernikuse vastusele, et kuju talle üldse ei meeldi ja et tema viiks selle hiide. Lucrezia ja Kopernikus vaatavad teineteisele otsa, mõõdavad teineteist pilkudega. Vürstinna on juba sel määral „halli inimese“ mõju all, et ta üldiseks imestuseks pärast väikest pausi annab Diegole kindlatoonilise käsu, et Apollo kuju viidaks homme aeda. Ja siis ta hakkab poolunistavalt meenutama vana greeka müüti Dianast ja Endymionist, nähtavasti kujutelles end kuujumalannana ja Kopernikust selle armsaimana. Võib-olla see on ainult hetkeline fantaasia, aga et midagi sellesarnast tõepoolest läbib Lucrezia pead ja südant, seda näitab see pilk, millega vürstinna nüüd täheteadlasele otsa vaatab.

Ag kõik need vihjed vana-greeka mütolooiale ei meeldi Kopernikusele, samuti neile eelnenud küsimused, mis ei kõnele just suurest asjatundmisest vürstinna lähimas ümbruskonnas. Ta palub juurepääsu lossis leiduvate käsikirjadest aarete juure ja sedagi, et teda ei tülitataks mingisuguste rumalustega... ja et temalt ei küsitaks, kus asetseb taevaredel.

Kopernikus oma suure teadlase lihtsameelsuses ei tulegi sellele, et viimastest lausest vürstinna võiks leida vihje ka oma küsimusile, mis igakord ei ole just väga targad. Lucrezia-Talvi on hetkeks nagu halvatud, siis ta kargab vihaselt püsti ja vaatab Kopernikusele viivuks karmilt otsa. Ühtlasi aga ka uurivalt. Kas see oli häbematus või oli see lihtsalt nii mõneski suhtes saamatua mehe lapsik naiivsus? Kopernikuse näoilme uurimine lõpeb tema kasuks, sest nüüd sirutab vürstinna talle mõlemad käed suudlemiseks ja ütleb sõbralikult: „Nõus!“

Järgneb stseen Cesare Borgia kaardiväe kapteni Michelottoga, kes hirmsal kombel hoopleb oma vägitagedega. Kopernikust säärased jutud ei huvita ja ta hakkab sorima käsikirjakastis, mis seisab keset lava, hakkab käsikirju lugema ja on varsti kogu maailma unustanud. Lucrezia kuulab tülpnult pealt, mida Michelotto jutustab. Säärast hooplemist ta ei kuule esimest korda. Külmaski jätab teda ka teade, et vend on talle saatnud kastitäie kinke. Aga niipea kui Sancia sellest kastist võtab välja paari sukki, mis on „mustad nagu pigi“ ja seetõttu imetoredad, ta kohe elustub uuesti ja läheb sukki jalga proovima — sealsamas, laval, kuigi õuedaamide kaitsva ringi taga. Varsti on tal sukad jalas. Ta tunneb end



A. Nowaczynski näidend „TSEESAR JA INIMENE“ Eesti Draamateatris. Lavastus - L. Kalmet, lavapildid - P. Linzbach. Pildil: Cesare (O. Põlla), Lucrezia (A. Talvi) ja Michelotto (R. Opsola)

neis nähtavasti hästi, sest nagu rõõmus ja üleannetu plika ta hüppab lauale ning tõstab oma pika kleidi hästi kõrgele, et kõik võiksid imetella ta imetoremaid sukki. Aga ta ei ole arvestanud seda, et iga renessansi-aegne mees ei või rahulikult vaadata ilusa naise ilusaid sääri, mis harilikult on varjatud kleidiga. Üks säärane nõrgake mees-olevus põgeneb oma äkki tekkinud ihast sügavasse minestusse, millest teda keegi ei suuda äratada. Seda nähes Lucrezia-Talvi kainestub oma rõõmust, aga ühtlasi ta vihasub ning annab karmilt käsu: „Kandke ta siit välja aeda! Kallake talle vett pähe! Las õpi valitsema oma ihasid! Kult!“ Vürstinna hea tuju on põhjalikult rikunud. Ta pilkab ja osatab Michelottot, kes kuidagi ei taha lakata hooplemast, ja siirdub siis viimaks ikka veel käsikirjakasti juures põlvitava Kopernikuse poole. Aga ta peatub üllatunult poole sammu pealt heatahtlikus imestuses. Ja mitte ainult heatahtlikult, vaid ka kuidagi täiskasvanult. Seal põlvitab suur mees, kes talle nii väga meeldib — aga mitte tema ees, vaid käsikirja ees, ja ta on nii süvenenud selle lugemisse, et ta ei tea midagi maast ega taevast, isegi mitte temast, Lucrezia Borgiast. Kas ta pole nagu väike laps, kes on kätte saanud oma armsaima mängukanni ja sellega mängides unustanud kõik, mis teda muidu ümbritseb? Kas ta pole laps, see suur astronoom Kopernikus? Umbes seda näivad väljendavat Lucrezia-Talvi poolimestunud, poolkütkestatud pilk ja ta samasugune poos.

Kopernikus loeb oma käsikirja, Lucrezia aga vaatab üksisilmi teda. Temagi on unustanud kõik muu, ta ei pane tähele seda, kuidas solvub Michelotto, kelle praalivaile jutustusile vürstinna ei pühenda enam mingit tähelepanu, ta ei pane tähele sedagi, kuidas kõik nüüd vaatavad teda.

Lucrezia-Talvi nähtavasti saab aru, et Kopernikus viibib nagu mingisuguses transis — kuigi tol ajal seda sõna veel ei tuntud —, ja püüab teda nagu äratada. Ta hüüab poolvaljusti: „Inimene!“ Ei mingit reageeringut Kopernikuse poolt. Siis veel kord, juba veidi valjemini: „Inimene!“ Ühtlasi ta puudutab Kopernikust käega ölast. Astronoom ei märka midagi. Nüüd puudutab Lucrezia teda õrnalt kingaotsaga. Aga alles siis, kui vend teda kokkunult nimepidi hüüab, „ärkab“ Kopernikus. Ta palub vabandust. Seda palub omalt poolt Lucreziagi — eksitamise pärast. Ja siis tuleb vürstinna ettepanek — Kopernikus asugu oma hosiipsist Borgiate lossi elama, sest siis ta olevat oma käsikirjadest aardeile lähemal. Nii ütleb Lucrezia, aga meie, vaatajad ja kuulajad, märkame Talvi toonist kohe, et see lause ei peaks kõlama: „Siis te olete oma aaretele lähemal“, vaid: „Siis sina, armas inimene, oled mulle lähemal.“ Siin näeme jällegi kord väga veenvalt, et laval ei ole tähtsad mitte sõnad, vaid see, mis on nende sõnade vahel ja nende taga. Toon ja sisu langevad Lucrezial-Talvil aga täiel määral ühte, kui ta Kopernikuse vennale ütleb, et tema võib hosiipsi edasi jääda. Kopernikus ei

taha end küll meeleldi lasta oma vennast lahutada, kellega ta on talviselt koos olnud, aga seekord vürstinna, kes lühikese aja jooksul juba nii mõneski suhtes on vastu tulnud talle seni isiklikult tundmatule täheteadlasele, ei täida ta palvet, vaid ütleb täitsa kategooriliselt: „Siis lähete lahku ebatavaliselt.“

Lucrezia on siiski armuline Andreas Kopernikuse suhtes. See võib aeg-ajalt oma venna külastada. Aga et ta elaks Borgiate lossis — ei, seda ei ole! Mitte seepärast, et Andreas ei ole nii kuulus õpetlane kui ta täheteadlasest vend — oh ei! Aga kui te magi elaks lossis, siis ta oleks kogu aeg oma venna läheduses ja valvaks teda. See aga ei meeldiks Lucreziale. Seda ta ei ütle küll välja, aga igauks, kel on kõrvu kuulmiseks, taipab seda toonist, millega Lucrezia-Talvi saadab Andrease minema. Sest selle kategoorilisuse kõrval hõljub midagi armukadeduse-taolist. Lucrezia ei salli, et Andreas on kogu aeg oma venna juures. Veidi enne praegu kirjeldatavat hetke ta annab seda selgesti mõista lausega, mis kahjuks osalt on maha tõmmatud. Ta küsib Andrease kohta Kopernikuselt: „Kes on too seal, kes teid alatasa valvab? Võib-olla vend? Kuigi ta pole põrmugi teie sarnane. Roomab teie järele nagu teie vari!“ See on ju selge armukadedus.

Viimaks, vaatuses lõppedes, tuleb Kopernikuse esimene eratund astronoomias Lucreziale ja Sanciale. See on üks meeleolukaimaid stseene kogu lavastuses. Trepp on täiesti pime, sammassaal on hämaralt valgustatud, kuna rõdude langeb täisvalgus. All klimberdab Machiavelli tasa oma lautot. Ülal rõdul, millele läbi lahtise akna paistavad tähed, seisavad Lucrezia, Sancia ja Kopernikus. Kopernikus hakkab oma õpilasile taevaaloatust seletama. Nüüd ta on oma sõiduvees. Ta ei kuulegi, mida tema käest küsitakse, ta muudkui seletab. Üha kasvava, kõik muu unustava vaimustusega. Ta ei kuule, kui vürstinna küsib Veenuse järele, aga varsti ta jõuab sellegi planeedi juure, mis on samanimeline armastuse jumalannaga. Ja nii ta seletab edasi — Kasiopeiast, Andromedast, Herkulesest, Vee-gast ja teistest tähtedest ning täheko-gudest. Ainult kaht tähte ta ei pane tähele — neid, mis Lucrezia-Talvi näost saadavad kõik oma kiired tema poole. Lucrezia ei vaata taevaaloatust, temale on selleks Kopernikuse nägu. Lucrezia-Talvi paneb äkki impulsiivselt oma käe Kopernikuse õlale. Üllatunud täheteadlane pöörab oma pea. Kaks tähepaari kohtub. Ainult hetkeks. Siis — eesriie.

Teises vaatuses on Lucreziat-Talvit eriti huvitav vaadata-kuulata selles stseenis, kus ta püüab jälgida Kopernikuse loengut kar-

dinalele, kuhu naistele pääs on keeldud. Ta ei mõtle enam oma tülitsemisele venna Cesarega, ei sellele, et ta teist meest (Nowaczynski juures Giovanni Sforza), ta parima sõbranna Sancia venda, ähvardab surm, kui ta peaks, nagu ta kavatab, tagasi tulema Rooma, — teda ei huvita miski maailmas kui ainult see, kuidas õnnestub Kopernikuse loeng eminentsidele, ta ainsaks sooviks praegu on, et Kopernikusele peaks kirikuvürstide juures osaks saama menu.

Lucrezia-Talvi on ülimal määral ärritunud ja närviline. Ta peaaegu tormab madonna kaju ette ja palvetab innuga. Vaevalt palve lõpetanud, ta juba küsib loengusaali ukse juure „valvekorrale“ pandud Machiavelli käest, mis sünnib saalis. Machiavelli hakkab seletama mingit vahejuhtumit Cesare ja ühe kardinali vahel, aga see ei huvita Lucreziat sugugi. Kärsitult ta küsib: „Aga mis on Kopernikusega? Kas ta seisab juba puldil?“ Kui Machiavelli siis teatab, et Kopernikus kohe peale hakkab, ta ei saa end enam taltsutada, kargab püsti ja tormab Sancia juure, et see talle rahustamiseks annaks loobereliksiiri, mida ta alati endaga kaasas kannab. Ta väriseb erutusest sel määral, et ta terve pudelikese tühjaks joob. Süda peksab tal nagu vaalaraga. Ta ärritub veel enam, kui ta saalist kuuleb Kopernikuse üksikuid sõnu ja lauseid. Akki ta võpatab — saalis hüütakse kõnelejale: „Kõvemini!“ Lucrezia on õnnetu — miks ta ometi valis Kopernikusele selle suure saali, kus ta viimaks veel kaotab oma hääle! Aga äkki ta ilme väljendab suurimat rõõmu — saalis aplodeeritakse! Siis aga, kui ootamatult suletakse saali uks, Lucrezia-Talvi, kes enam midagi ei kuule, variseb oma toolis lihtsalt kokku. Ja nii see stseen läheb edasi, Lucrezia vaheldumisi hõisates taevani ja olles kurb surmani. Ühe sõnaga — ta on hirmsasti armunud. Või on see armastus?

Alles kolmandas vaatuses Lucrezia pika-peale taipab, et Kopernikusel ei ole tema vastu mingeid õrnemaid tundeid, et selle mehe ainsaks armastuseks on taevaaloatus kõigi selle lugematute tähtedega.

Lucrezia ja Kopernikus kohtuvad varahommikul, pärast ööd, mil Kopernikus on vaadelnud täielist kuuvarjutust. Ta on ikka veel täis seda haruldast elamust. Ta mõtleb ikka veel ainult kuule ega pane tähele seda, et trepiastmele istunud vürstinna küsib: „Aga kas teate ka, et mu mees tuleb?“ Alles siis, kui Lucrezia on seda ütelnud kolmat korda, taipab Kopernikus, milles seisneb asi, ja avaldab sel puhul oma... rõõmu. Lucrezia-Talvi küsib vaikse, imestunud pettumusega: „Kas te kurb ei olegi?“ Ta võtab Kopernikuse käe ja mängib kur-





A. Nowaczynski näidend „TSEESAR JA INIMENE” Eesti Draamateatris. Lavastus - L. Kalmet, lavapildid - P. Linzbach. Pildil: stseen I v.

valt sellega. Kopernikus, kelle mõtted on kogu aeg ta armsa Luna, kuu, juures, ei märka sedagi. Ta ei märka üldse midagi — ei nüüd ega edaspidi. Ta ei taha lähemale istuda, sest Lucrezia muskusparfüümi lõhn hakkab talle pähe — sõna tõsisel mõttes, puht-füüsiliselt, mitte armastatud naise lõhnana, selle naise „sümbolina“. Aga ta vähimalt kohkub, kui Lucrezia talle usaldab, et ta kavatseb põgeneda. Lucrezia-Talvi on väga rõõmus selle kohkumise üle. Kopernikus kohkus, tähendab ta kardab tema pärast, kardab, tähendab — armastab. Nii näib Lucrezia-Talvi Kopernikusest aru saavat. Ta istub üsna tema ligi ja surub oma põse mehe põse vastu. Kopernikusel ei ole just väga hea olla — astronoomias ta ei ole sääraseid „konstellatsioone“ kohanud — ja ta imestub üpris naiivselt, kui ta Lucrezialt kuuleb, et see põgenemine võiks toimuda ühes tema, Kopernikusega. Ei sellest tule midagi välja!

Kui Lucrezia-Talvi eelmises vaatuses mõnes kohas veidi koketeeris Kopernikusega, siis selles stseenis ei ole midagi sellest sarnast. Aga see käega mängimine, see oma põse vastu Kopernikuse põske surumine jne. ei ole ka mingi võrgutamise ega mõju hetkekski šokeerivalt — mitte vähimalgi määral — või pealetükkivalt. Selles on ilusat, puht-naiselikku õrnust, igatsust olla armastatud inimese poolt, kes on teissugune kui teised, inimese poolt, kes võiks inimese teha õnnelikuks. See ei ole enam armunud olek, see on armastus, armastus,

mis talitab nii, nagu ta talitama peab — mõistuselt nõu küsimata, aga eksimatult, loomusunniliselt. Võib-olla see tundub meile Aino Talvi esituses endastmõistetavana. Seda parem Talvile, seda suuremad on ta teened. Sest säärane esitus ei ole endastmõistetav ega saaks sellega hakkama kaugeltki iga näitleja.

Lucrezia rollis ei avaldu muidugi Aino Talvi kõik võimed ja andekalduvused. Et saada täielisema pildi sellest näitlejast, selleks peaks öieti täpsemalt analüüsima tema poolt antud osi, nagu Anna „Kõrboja pere-mehest“, Ola näidendist „Õnn algab home“ ja Kyllikki „Laulust tulipunasest lillest“. Ja olles vaadelnud neid ja nendesarnaseid rolle me näeksimel, et pr. Talvi on näitleja, kellest hoovab seda „seesmist sära“, mis ei valgusta ainult, vaid ka soojendab, ja mida me laval ei kohta just sageli.

Talvi ehtsüdamlikud toonid tungivad meie südamesse ja ta väga tänuväärne väljendus ning ta ilusakõlaline, painduv hääl, millega ta — nukumängudes — võib tabavalt esitada lapsigi, teevad ta esinemised igati nauditavaks nii meie kõrvale kui ka silmale. Ja kuigi see hääl jäi kohati äraandlikult nooreks siis, kui Talvi mängis Ada Lesterit, üllatas ta meid selles vana naise osas oma haruldaselt ilmekate poosidega, mis sõna igas mõttes plastiliselt väljendasid Ada kõiki kannatusi. Kõige enam aga hindame Aino Talvit kui armastajat. Sellena ta on leidnud tee meie kõigi südamesse.

# Otsinguid deklamatsiooni probleemil



asutades toimetuse lahket luba võtan veel kord sõna deklamatsiooni küsimuse kohta. Aprillikuu „Teater“ röömustas iga tõsist sõnakunsti sõpra. Oli tunne: „ärkaks nagu orus hulk hange vilus uinund vägesid“. Avati ruumis, milles valitses tusk, värsked õhu juurevool. Kõik osalised — autor, deklamaator, kuulaja — on huvitatud nii tähtsa kunstiharu arengust kui seda on deklamatsioon.

Hr. Hindreyd pean siiski veel tülitama. Tema vastus austas mind, sest ta on ikkagi autoriteet ja arvan: „à sotté question pas de reponse“. Kui ma tegin mõne vea, seda andestab ta mulle kindlasti suuremeelselt, sest ma ei ela mitte Parnassosel (isegi mitte halvamaigulises provintsilinnakeses), mul on „soode taga oma saar“ ja — raadioaparaat. Mu eelmise kirjutusse libisenud trükivigu: „Kui kedagi vemmeldatakse põhjendamatul või süütult“ palun toimetust parandada „põhjendatult või süütult“ ja „laps on suurim mõtleja“ asemel „laps on suurim näitleja“ (Max Reinhardt). (Vead ei olenenud toimetusest ega trükikojast — „Teatri“ toimetaja). Mis puutub sõnasse „Dichter“, siis võite leida saksa keeleuurimustest järgmise kokkuvõtte: „Eben die Fähigkeit, jede innere Vision zu einem klaren, fest umrissenen Bilde zu verdichten, macht den Menschen zum Dichter.“

Lõpuks — arvustajad ei ole harjunud, et neid arvustatakse. Küsin vaid, kas sõnad: „maitselt vanadekodust“, „terve aru natukene“, „pupupikutamine“, „nämmutamine“, „mältemine“ ja selletaolised on ülal- või allpool kriitikat?

Kirjutasin oma „loogiliselt kirju kirja“ kartusest, et meilt võetakse seegi natuke deklamatsiooni, mida seni on antud. Nagu selgub, on meil väga kompetentseid arvustajaid, miks ei ole meil siis deklamaatoreid õpetatud? „Korralekutsumisest“ on vähe. Ärgu jäägu arvustajate kuulsad teaduseallikad vaid paljaks imponeerimiseks. Demokraatlikus vabariigis kunst kuulub kogu rahvale. Kas ainult arvustaja tohib ütelda sõna kunstniku ja ta kunsti kohta? Kui teeb seda hääl kuulajaist, vastab talle autoriteet: „maitselt palaganist“.

Et härra Hindreyle jäi arusaamatuks, kas ma temaga nõustusin või teda korjearisin, siis pean ütleva: ma oleksin iga tema mõtte eest tänulik, kui mitte ei jääks mulje, et artikkel on kirjutatud rohkem pilkami-

seks kui aitamiseks; tähendab, leidsin temas mitte nõnda palju armastust kunsti vastu kui sappi halbadele kunstnikele. See on kõik, mis mul oleks vastata härra Hindreyle.

\*

Ehk huvitab teisigi, miks armastame meie siin soode ja rabade taga sõnakunsti ja luulet. Kui 1. jaanuari kultuurihommikul Hanno Kompus ütles, et inimesel olgu luulemeelt (kuigi see ei seisa vaid luuletuste retsiteerimises), siis ka meie aplodeerisime, ent ta ei kuulnud seda, ja kui kõne ilmus „Raadiolehes“, loeti seda ka sõprade keskel. Meie kuulajaskond polegi nii tänamatu ja paksunahaline.

Kui külastasin kord oma haiget sõbrannat ja küsisin, miks inimene armastab sõnakunsti ja luulet, pidas ta mulle järgmise loengu:

„Sõnal on maagiline mõju.“ „Sõna on teinud inimese looduse kuningaks.“ „Võtke inimsuolt kõik, jätke talle sõnal!“

„Alguses oli sõna, logos.“

On kaheugune logos: üks loov, teine hävitav, üks armastus, teine vihkamine, üks valgus, teine pimedus. Terve kosmos on nende kahe võitlusväli. Inimene üksi võitleb ja temast oleneb võit.

Goethe ütleb: „Värvid on valguse teod ja kannatused.“ Värvid tekivad valguse ja pimeduse ühendusest: looduses — vikerkaar, inimeses — tunnete ja mõtete elu. Puhas valgus on olemas; inimene on vaid nõnda loodud, et ta seda ei suuda taluda ei ihulike ega vaimsete silmadega. Ilma valguseta pole elu. Võitleva elu väljendaja on kunstnik, kes esindab tuhandeid. Iga kunstnik vajab ainet — ka sõna on aine. Sõnas peitub varjatud, lunastust igatsev maailm, mida tõlgitseb ja paneb elama kuulajas sõnakunstnik. Mida rikkam on kunstniku hing, seda maagilisem on ta tõlgitsemise mõju.

Iga suur tõde on lihtne. Otsida lihtsat, loomulikku ja elavat viisi sõna väljendamiseks on sõnakunstniku ülesanne.

Luuletustes armastame rütmi ja meloodia harmooniat. Rütmi järgi liigub terve kosmos ja meloodias tunneb end inimhing kooskõlas kosmosega. Igas elavas kõnes on meloodiat, vaimude oma võib olla vaid jubevalt monotoonne.

Üteldakse: elav kõne on isegi parajal määral illustreeriv, milleks veel markeerimine? Kui „näitleja on solist, deklamaa-

**UGALA**  
 'H. Vuolijoe komöödia  
 „VASTUMURK“  
 Näitejuht - Ed. Tinn, lavapildid  
 - A. Möldroo. Pildil: stseen I v.



**UGALA**  
 H. Vuolijoe komöödia  
 „VASTUMURK“  
 Näitejuht - Ed. Tinn, lavapildid -  
 A. Möldroo. Pildil: stseen III v.



**UGALA**  
 Burneti-A. Särevi noorsoo-  
 näidend  
 „VÄIKE LORD FAUNTLEROY“  
 Näitejuht - Ed. Tinn, lavapildid  
 - A. Möldroo. Pildil: stseen II v.





LILLI LAONIIDU ja PAUL VARANDI  
H. Vuolijoe komöödias „VASTUMÜRK“ Vanemuises

tor aga terve orkester“, siis vajab see orkester ometigi mitmekesiseid väljendusabinõusid, pealegi, kui hääl tuleb eestrist ja mümilised ning žestilised efektid jäävad ära. Muide, et absoluutselt žestita lugeda saab, nagu mõnest kuulsusest teatakse kõnelda, on võimatu; flööt ei seisa ka paigal, kui tast hääl läbi puhutakse.

Usun, et ringhäälingu deklamatsioon nõuab sellast tõlgitsemisviisi, mis oma mõjuga suudab haarata hulki. Igasugune ühekülgus on verevaene. Näitleja surutakse diskreetse raamidesse. Varemalt võis näitleja surmahirmus kisendada, nüüd ta peab tummaks ehmuma. Sõnakunstis ei tohi olla enam ei sentimentaalsust, ei heroismi, ta peab ilmuma nüüd mundris ja spordiriites.

Eesti tuntuim näitlejanna ütles kord: „Meie avaldame armastust nüüd kainemalt, tähendab, tundeloom on vaid aimatav.“ Aeg olevat säärane. Huvitav, kuidas nüüd moodne inimene kisendab, kui röövel metsas kallale tungib?

Küsin, missugused abinõud need olid, millega Mounet-Sully „Trocadero“ 6000 pealtkuulajat ekstaasi viis? Kindel on, et suur kunstnik isegi tunneb, kuidas ta kivist tuld peab raiuma. Ta leiab oma tee ja hoolitseb selle eest, et ta sammub arenemisrada. Kes seisma jääb, läheb arhiivi, ja see on näitleja surm. Õige arvustaja on suunanäitaja, sest tal on artistiga ühine eesmärk — eesti sõnakunsti areng.

Sõnakunst ühes luule levitamisega oleks õilis kultuuri propaganda. Iga propaganda mõjub. Provintsis on peetud Koidula ja Marie Underi õhtuid referaatidega ja deklamatsioonidega ja — igavust ei tuntud. Tuleks „Eesti raamatunädala“ kõrval korraldada ka „Eesti luulenädal“, rahva hingeelule oleks see kindlasti kosutuseks.

Kõigist artikleist „Teater“ nr. 4 oli Karl Aderi oma konkreetseim tuleviku suhtes. Kui pedagoog leiab ta, et ilmeka lugemisega tuleb lapsest peale hakata. Elise Kevend, kes omal ajal oli eesti koolides esimene ilulugemise õpetaja, on tänuväärse töö ära teinud, tutvustades oma õpilasi elementaarse teooriaga deklamatsiooni alal. Kahju, et meie koolides ei ole deklamatsioonitunde. Luuletuse äraõppimine oleks noorele vaid puhkuseks keset füüsikat ja trigonomeetriat. Kergem on ka pärast jälgida kunstinike ettekandeid. Kunstipäraselt tõlgitsetud mõte ei lähe iialgi vanaks ega igavaks. Meie ringhäälingut tuleks paluda, et ta avaldaks oma kavades kõik loetavate palade nimed.

Loodame, et sõnakunst käib tõusuteed ja kunstnikud leiavad abinõusid äratada huvi asja vastu laiades massides nii linnas kui ka maal. Ei maksa karta, et eesti kunstnikud jäävad teistest maha. Pr. Schneider-Braillard, kes paar kuud tagasi avaldas kartust, et ta on hüüdjaja hääl kõrbes, leiab ka meil rohkesti hüüdjaid, kelle töö kannab kord vilja. Muulannast kunstnikku võis kuulata vaid üks kiht meie rahvast, meie oma kunstnikud aga pühendavad end kogu rahvale. Eesti kunstnikule kuuluvad sõnad:

„Ära unusta müüti Maarjamaast,  
Sa minu kodumaa!“

*[Handwritten signature]*

# Eesti teatrid 1939/40. a. hooajal



õajaast tingitud põnevused ja kitsikused ei ole riivanud eesti teatreid siiski nii tunduvalt kui seda võis karta hooaja alguses — need ei ole muutnud alatiselt teatrikülastajate arvu ega nende maitset. Sellega ühenduses ei ole sõjaolukord peegeldunud kuigi palju ka üksikute teatrite repertuaaris. Küll on teatud määral praegusest olukorrast tingitud paari kavatsatud teose ärajätmine repertuaarist, kuid üldiselt elame me nii teatris kui ka elus üsna normaalset elu ja Euroopa maade suurte osade raskusile võrdseid nähtusi ei märka me ka oma teatris.

„Estonia“ saavutas oma suurima kunstilise võidu kõne all oleval hooajal kahtlemata August Jakobsoni „Viirastustega“ nii nõudlikuma publiku kui ka arvustuse silmis. Täiesti õnnestunuks tuleb lugeda ka Hugo Raudsepa „Ameerika Kristuse“ uuslavastust, mille värskus ei paistnud olevat veel kaugeltki kadunud. Samal hooajal lavastas teater ka Raudsepa järjekordse uudisnäidendi „Kompromiss“ ning kordas uuslavastuses Mait Metsanurga „Vagade elu“. Tõlketeoseist sai suurima menu osaliseks soomlase Ilmari Turja näidend „Kohtunik Marta“, mis oma elulähedase probleemi tõttu saavutas rekordilise arvu publikut. Mitte palju vähema menuga ei läinud A. Birabeau' eluliselt soe komöödia „Pesa“.

Ooperi alal kujunes hooaja suursaavutuseks Bizet' „Karmen“ uuslavastuses, Els Vaarmaniga nimiosas. Oma kunstiliselt õnnestumiselt peaks see lavastus küündima meie ooperilavastuste tippudeni. Kooskõlas tähtsaimate osakandjate kunstiliste saavutustega oli ooperil ka üliarvukas külastajaskond.

Kui siinjuures tähele panna ülejäänud ooperite — „Turandot“, „Tsaar ja puusepp“ „Trubaduur“ ning „Maiõõ“ — menu publiku arvu suhtes, siis võib märgata teatud tagasiminekut, mis ei esine operettide juures. Kõik hooaja kestel esitatud operetid, nii „Montmartre'i kannike“, „Ungari pruudid“, „Roxy“ kui ka „Kuradiratsur“, läksid suhteliselt tõusva menuga, kui arvestada teatavat üldist tagasiminekut nii sõnadraamas kui ka ooperi alal. Kõigis neljas operetis publik lõbustas ennast hästi ega jätnud teatrisaali tühjaks.

Teatri balletirühm, kes muude jooksuvate tööde hulgas ooperis ja operetis tõi seekord hooaja ainsa järjekordse balletina välja P. Tšaikovski „Luikede järve“, tões-

tas veel kord oma võimeid, koostöötiheidust ja kunstikõrget distsipliini, mille tõttu „Luikede järvest“ kujunes jällegi uus suursaavutus meie balletilavastuse alal. Vastavates oludes ja piiratud võimalustes saavutati maksimaalsed kunstilised tulemused, mida publik ei jätnud kviteerimata täismajadega.

„Eesti Draamateatritele“ kujunes hooaeg teatud mõttes sisemiseks katseajaks, sest oma maja omandamisega ühenduses tuli teatril pidevalt pealinnas mängivate teatrite sekka astuda. See nõudis teatri kolmeplaaniilise tegevuses — peaaegu noorsoo- ja nukuteatris — sisulise ja tehnilise külje ümberkorraldamist ja täpsustamist. Paik- ning rändteatri töö koordineerimine tõi kaasa niihästi kunstilisi kui ka materiaalseid lisapingutusi. Peateater andis Tallinnas kolm etendust nädalas, pealeselle pühapäeviti noorsoo- ja nukulavastusi. Üksikud ringreisid muutusid seetõttu lühemaks, kuid sagedamaks.

Sisulises kavastuses püüdis teater oma kunstisuunda nõudlikumaks tõsta sel määral, nagu lubasid olutingimused. Kaasaja algupärase väärtrepertuaari kasinus ning teatri tegevusmahu eritingimused andsid hooaja mängukavale laiapiirilisel rahvusvahelise ilme. Repertuaar koosnes eesti, läti, poola, prantsuse, norra ja ameerika teoseist.

Hooaeg algas A. H. Tammsaare piiblainelise massidraamaga „Juudit“, mis 15 aastat pärast esmakordset lavastust leidis väarika kõlapinna. Sellele järgnesid J. Kirklandi „Tubakatee“, J. A. Hertzi „Noor mets“, L. Hanseni ja K. Holteri „Jäämere rahvas“ ja A. Nowaczynski „Tseesar ja inimene“. Neist esimene kujutab sotsiaalsest viletsusest põhjustatud inimeste degenererumist ameerika kontseptsioonis. „Noor mets“ haarab poola koolinoorsoo rahvuslikku mässu 1905. a. taustal, virgutades ligilähedaste olutingimuste kajastusel meiega sama aja revolutsiooniromantika meeleolusid. „Jäämere rahvas“ tõi lavale tugevaid temperamente ning inimeste eluvõitlust karmi Põhja-Norra ja halastamatu Gröönimaa loodusega. Omapärane miljö, tugev draamatika ning kare huumor andsid rahvanäidendi piirides küllalt menuka vahelduse repertuaari draamajoonel. „Tseesar ja inimene“ viib meid tagasi Itaalia kõrgrenessansi elukontrastide kokkupõrgetele. Julma võimu ja vabaduse tungiva vaimu vastolud keskenduvad siin Cesare Borgia ja Koperniku ajaloolistele kujudele.

Näidendi ajalooline taust ja ajaloolised tegelased tingisid lavastuses erilist hoolt ning kindlaid piirjooni.

Mängukava komöödiažanri joonel avas ringreiside hooaja M. Claude-André Puget' „Õnnelikud päevad“. Zalite „Igavesti mehelik“ andis meile näite kaasaaja läti rahvanäidendi tasemest ning sisusuunast. Sacha Guitry' „Näitleja“ kajastab Pariisi äriteatrite näitlejate elu.

Noorsooteater andis kolm lavastust — M. Mölleri „Murueide imekannel“, A. Höimre „Puhkevad pungad“ ja H. Visnapuu „Maa-alused“. Viimane neist oma muinasjutusugemetega ja R. Pätsi muusikaga osutus kõige menukamaks. Nukuteatri kahest lavastusest — G. Helbemäe „Miki-Hiir Eestis“ ja L. Väravase „Lend kuu peale“ — oli esimene noorele publikule lähemal.

„Töölisteri“ 1939/40. a. hooaeg on olnud pingerikkam ja ka saavutusterohkem kui nii mõnigi eelmine hooaeg. Arvestades ärevaid aegu võib hooaja saavutustega ka publiku suhtes rahule jääda, kuigi on märgata väikest tagasiminekut eelmise hooajaga võrreldes. Ka käesoleval hooajal ülekaalus olev tõsisem repertuaar on vahest osaliselt mõjutanud publiku arvu.

Kunstiliste saavutuste poolest võib teater tõsist rahuldust tunda seesuguste väärtuste õnnestunud teostamise üle nagu L. H. Morstini „Xanthippe kaitseks“, A. H. Tammsaare ja A. Särevi „Pörgupõhja uus Vanapagan“, W. Shakespeare'i „Windsori lõbusad naised“, E. O'Neill'i „Anna Christie“, O. Lutsu ja A. Särevi „Sügis“, Dostojevski „Kuritöö ja karistus“ ning A. Gailiti ja A. Särevi „Nipernaadi ja aastaajad“. Need uuslavastused määravad „Töölisteri“ kogu hooaja repertuaari ja mängu taseme ning on leidnud ka arvustuse poolt peaaegu üksmeelselt täit tunnustust. Rõõmustav on see, et just need lavastused ka publiku suure poolehoidu osaliseks on saanud. Nii on „Sügist“ ja „Nipernaadit“ võidud mängida üle 30 korra. „Windsori lõbusaid naisi“ ligi 30 korda, „Xanthippe kaitseks“ — 20 korda, „Anna Christie't“ üle 20 korra, „Kuritööd ja karistus“ 14 korda, kuna „Pörgupõhja uut Vanapaganat“ on hilisest kevadisest ajast hoolimata etendatud ainult väljamüüdnud saalidele.

Eelmiste aastate repertuaarist mängukavasse võetud A. Mälgu „Vaese mehe ututall“ saavutas ka nüüd veel ootamatu menu ja seda on lühikese aja jooksul võidud etendada kaugelt üle 20 korra täismajadele. Niisama suure edu osaliseks on saanud ka möödunud kevadest repertuaari jäänud Ohlsoni „Ehast koiduni“. Kassaliselt ebaõnnestunudad ja ka kunstiliselt mitte täit rahuldust annud teosed repertuaaris

olid V. Mobergi „Naine“ (mängitud 11 korda), Faragó „Muinasjutt mustast mehest“ (mängitud 10 korda), A. Tolstoi „Imetead söelas“ (mängitud 12 korda) ja H. Ibseni „Ehitaja Solness“ (mängitud ainult 8 korda). Kergema muusikalise tüki repertuaari võetud naljamäng „Ministerium on solvunud“ on oma ülesande täitnud ootuste kohaselt, ilma et sellest oleks kujunenud erilist kassatükki.

„Vanemuine“ tõi hooajal välja viis muusikalavastust — 2 ooperit ja 3 operetti —, kümme sõnalavastust ja kolm lastenäidendit. Viimaste hulgas üks nukuetendus. Pidades kinni põhimõttest esile tõsta meie oma algupäraseid lavateoseid olid ettekantud kahesteikümnest näidendist tervelt kuus algupärandid. Rõõmustavalt näitasid aruanded, et kassaline läbikäik nii algupärase kui ka tõlketeoste juures on keskmiselt võrdne ja et teater selle tõttu võib ka edaspidi julgelt eelistada algupäraseid näidendeid.

Viimaseist sai erakordse menu osaliseks August Jakobsoni draama „Viirastused“, mis käsitles meie kirjanduses uudset ainet ja mille lavastus oma tugeva ansambliga saavutas K. Aluoja juhtimisel suure kunstiküpsuse. Seda mängiti Tartus 27 korda. Teiseks draama tipplavastuseks kujunes daani kirjaniku Kaj Munki rassiprobleemi käsitlev näidend „Sulatusahi“, mille lavastas A. Mering ja mille arvustus samuti vastu võttis suure tunnustusega. Kuid kahjuks jäi publik selle tugevajõulise näidendi ja tema kunstiliselt hästi õnnestunud lavastuse vastu võrdlemisi loiuks. H. Ibseni „Peer Gynt“, mille puhul Griegi saatemuusika peaaegu täieliselt ette kanti, kujunes sõna, muusika ja tantsu võimsaks ühisloominguks ja suurlavastuseks, mis täit tunnustust leidis nii arvustajate kui ka publiku poolt. Edasi kanti ette suure menuga H. Raudsepa „Vedelvorst“ ja „Kompromiss“, M. Metsanurga „Haljal oksal“ autori 60. sünnipäeva puhul, siis Hella Vuolijoe omapärane „Vastumürk“ jt.

Muusikalavastustega saavutas „Vanemuine“ tänavu märkimisväärseid edusamme. Seni oli olnud teatri valulapseks ooper, kuna selle kunstilised kordaminekud tihti olid jätnud palju soovida. Kuid tänavuse G. Bizet' „Karmeni“ puhul pidi arvustus juba tõsiselt tunnustama selle kunstiala töötulemusi. Kuid veelgi suurema kunstilise kordamineku saavutas G. Verdi „Traviata“, ja sellega näitas teater ilmselt, et ta oma üsna ebasoodsate töötingimuste juures suudab saavutada ka ooperi alal silmapaistvaid tulemusi, mis rahuldab nõudlikematki publikut. Operetidest tõusis esirinda F. Lehári romantiline „Naeratuste maa“.

## ENDLA

H. Vuolijõe komöödia  
„VASTUMURK“

Näitejuht - H. Aare, lavapildid -  
U. Halla. Pildil: stseen III v.



## ENDLA

J. Kallaku lastenäidend  
„SOOVISÖRMUS“

Näitejuht - V. Laason, lavapildid  
- U. Halla. Pildil: stseen IV  
pildist



## ESTONIA

Bizet' ooper „KARMEN“

Lavastus - E. Uuli, muusikajuht  
- R. Kull, lavapildid - A. Vaht-  
ramäe. Pildil: stseen I vaatusest



Uudisena teater lavastas tänavu esmakordselt nukunäidendi ja nimelt M. Kovnacka „Jutuvana vestlused“, mis oma esimesest katsetusest hoolimata andis lastele väga elamusterohke etenduse.

Üldiselt võib konstateerida, et „Vane-muise“ käesolev hooaeg on näidanud tõhusat tööd ja silmapaistvaid töötulemusi uutes ja paremates töötingimustes, kuid sellest hoolimata seisab teatril veel suur töö ees, et vabaneda seltskonna ebaõiglasest alavääristamisest, mida ta teatritele kuhjab ka ta hinnatava töö puhul.

„Endla“ hooaeg avati A. Kivika ja A. Annisti dramatiseringuga „Nimed marmortahvilil“, mis samuti kui järgnev A. Kitzbergi „Rätsep Öhk“ sai suure menu osaliseks. Viimane sai E. Lemmiste lavastusel tädasti uue kuue, sisaldades rikkalikult laulu- ja tantsupalu. Edasi esitati skandinaavia näitekirjandusest Vilhelm Mobergi „Naine“ ja E. Hovalti „Ootan last“. Hooaja kevadpoolel esitati pr. Marina Mikki 10-aastase lavategevuse juubeliks F. Heleri ja A. Schützi komöödia „Eesriie langeb“, juubilari esinedes peaosas, ja pr. Ross Tederi lahkumisel lavalt Eugene O'Neill'i „Anna Christie“. V. Laasoni ja H. Aare tuluõhtuks lavastati K. Blumthali „Töölaagripaos“, mis moodustas ka ainsa puhtatoimelise naljamängu kogu aasta repertuaaris.

Külalisena esines Paul Pinna A. Birabeau' näidendis „Minu poeg minister“. Hooaeg lõppes 12. mail Hella Vuolijõe „Vastumürgiga“.

Lastenäidendeist lavastati A. Villmanni „Ema jutustus“ ja J. Kallaku „Soovisõrmus“.

Üldiselt läks tänavune hooaeg rahuldavalt. Teatrikülastajate arv ei ole kahane-nud, vaid pigem kasvanud, samuti on olnud märgata rahulolu repertuaariga.

„Ugala“ teatri töö arenes vastavalt neile teatrikunstilisile tõekspidamisile, mis „Ugala“ on omaks võtnud ja mida ta on püüdnud järjekindlalt ellu rakendada. Teatri kunstilise taseme püsiv alalhoid-mine — veel enam, selle tõstmine ansambli suutlikumaks muutmise kaudu — nõudis siiski tugevat pingutust ja üksikuil juhtu-meil on ka miinuspunktid arusaadavad.

Kunstilise tervikulisuse seisukohast väärksid erilist esiletõstmist hooaja avatükk, H. Raudsepa „Siinai tähistel“, ja Kivika-Annisti „Nimed marmortahvilil“, kuna suu-rima kassalise menu saavutasid „Päike pais-tab“ ja „Ei kunagi, kuid siiski...“. Üldse anti hooajal 13 uut lavastust, neist 2 noor-sootükki. Algupäraseid teoseid ja tõlkeid esines võrdsest.

Endiselt kummitab teatrimaja küsimus, mis võttis küll soodsama pöörde pärast lin-

navalitsuse ümbermoodustamist, kuid mil-lal see küsimus leiab täie lahendamise, näe-tab tulevik.

Narva teater alustas hooaja eelmi-sel aastal algatatud organisatsiooniliste üm-berkorralduste ja noore kutselise ansambli kasvatamise tähe all. Tänu eelmisest aastast peaaegu tervikuliselt säilinud trupi koosseisule on teater oma kunstilise taseme arengus teinud märkimisväärseid edu-samme.

Uute juhtivate jõududena lisandasid oma kaastöö dramaturg A. Kurlents, muu-sikajuht A. Narva ja tantsujuht E. Kotsne-va. Näitetrupi kutselise koosseisu kutsu-tud E. Torger ja E. Salulaht on oma vöi-miste ja püüdlustega leidnud tähelepanu.

Uueks algatuseks hooajal olid laste- ja noorsooetendused, mis leidsid ka sooja poolehoidu.

Hooajal anti üldse 14 lavastust, neist 13 uut. Sõnalavastusi oli 10, laste- ja noor-sooetendusi 2 ja tantsuetendusi 1. Operetti anti kõrvalülesandena siiski 1 kord. Lavas-tajaina tegutsesid A. Piller (10 korda), A. Berger (2 korda) ja A. Keller (1 kord). Ringreiside arvu on piütud suurendada ja neid tihendatakse edaspidi veelgi.

Nende ridade kirjutamise ajal seisab Narva teater tähtsal pöördepunktil. On teostunud Narva teatrit majandav sihtasu-tus, kuid sellele antud alusvaral on 5-mil-joniline võlg. Ametisse kutsutud sihtasu-tuse nõukogu keeldub aga seni tegevusse astumast, kui pole selgunud võlgade kat-mise võimalused. Samuti on esile kerkinud tulevase teatri asukoha küsimus. Valida on „Võitleja“ ja „Ilmarise“ ruumide vahel. Nende küsimuste püsimise tõttu on palka-mata veel teatri kunstiline personaal.

„Kandle“ teatris on mängitud hooaja kestel 53 korda, sellest 31 korda esimesel ja 22 korda teisel poolhooajal. Hooaeg kestab 18. juunini.

Kuressaare teatril õnnestus hoo-aja alguseks suurendada kindlapalgaliste näitlejate koosseisu kahe mandrilt kutsutud näitlejaga (Maret Suits ja Helend Peep). Seega tõusis alatine koosseis viie isikuni, mis võimaldas esmakordselt ka päevaseid harjutusi.

Hooaja kestel antud 13 uuest lavastu-sest on 7 algupärandit. Kõige menukamaks kujunes hooaja avamistükk „Toomas Ni-pernaadi“, mis jääb silmapaistvale kohale omakunstiliselt õnnestumiselt. Elavat poo-lehoidu leidis ka A. Jakobsoni „Vürastu-se“. Innustunud poolehoidjaid leidis ka A. Sepa draamal „Roheline tolm“. Tõlkeist saavutasid suurima menu M. Pagnoli „Fan-ny“ ja E. Vacheki „Ahi“.

Publiku soovidele vastu tulles tuli esi-neda ka operetiga, mis kohalike olude tõttu



valmistas suuri raskusi. Hooaja ainsa külalisena esines sel alal „Tatra tüdrukus“ Gerda Murre, kes oma elava mänguga võitis kuressaarlaste südamed.

Teatri juures on tööd jatkanud ka Adja Kuljuse tantsustuudio, kes esines karaktertantsude õhtuga.

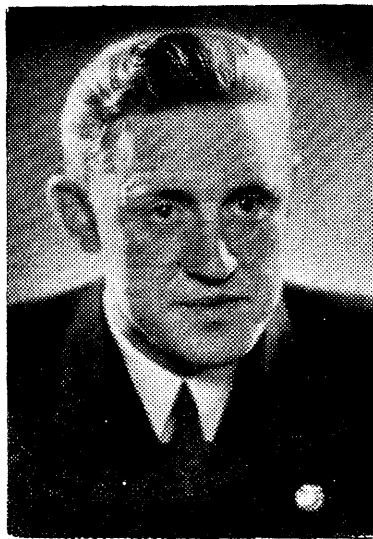
On jatkanud etenduste andmist ka Saaremaa, Muhu ja Hiiu-maa rahvamajades ja koolimajades.

\*

Eesti teatrielu ei ole seega erakordsetest olukordadest otseselt puudutatud. Teatri kunstilised püüded jätkuvad ja neil ei puudu ka tulemused.

Avalikkusele oli seepärast teatud määral ootamatu, kui ühenduses 1940./41. a. riigieelarve vastuvõtmisega algatati Tallinna teatrite koondamine, millele asjaomaseis ringes hiljem lisandusid arutlused teatrielu üldisest korraldamisest. Ei ole teada, et seni oleks selles küsimuses tehtud ulatuslikumaid otsuseid, kuulda on vaid kavatsusest välja töötada eriline teatriseadus.

Ka sõjaolukordades on püsinud eesti teater tunduval määral rahvusvahelisena, pakudes Euroopa suurte ja väikeste kultuurirahvaste repertuaarist palju väärtuslikku. Kuid selle kõrval areneb ikka edasi ka algupärane repertuaar. Et viimast teadlikult arendatakse, seda osutab näiteks „Estonia“ suur võistlus, mis korraldati ooperile, ooperitele, balletile ja draamale. On tähelepan-



HUGO MALMSTEN

Töölisteatri, kes hiljuti märkis oma lavategevuse 15. aastapäeva

day, et Vabariigi Presidendi kirjanduslike auhindade määramisel anti esimene auhind August Jakobsonile, esmajoones ta draamat „Viirastused“ silmas pidades.

Loodame, et need intensiivse teatriloomingu aastad kestavad püsivalt edasi.

Valentin Lind

## Ringi ümber tantsu

### Pantomii. „Tehnika“ ja „tundmuste“ kooskõlastamine

**K**unstiliste väljendusabinõude uurimist raskendab märgatavalt asjaolu, et iga kunstiteos sisaldab peale objektiivse, oskusliku, osa ka teatava vaimse-hingelise (ühtlustava ning ilmet andva, orgaaniliselt siduva), subjektiivse, lisandi, mis õieti eraldabki kunstiteost käsitööst, aga ilmutab sageli ületamatut tõrkust analüüsil. Eriti teravalt see annab end tunda lavakunstides, kuna objektiivseks materjaliks on siin peamiselt kunstniku enda keha, mis loomulikult omab eriliselt tiheda sideme tema sisemaailmaga. Raskendava asjaoluna lisandub siin müdugi veel kunstiteose haihtuvus.

Kuigi pantomiimi peetakse kuidagi teisepärasemaks liikmeks kunstide peres, jagab ta kõnesolevaid analüüsi tõrkuse omadusi

teistega täies ulatuses. Sellest johtub osalt eelolevate märkmete üldiselt ning hüpoteetiline iseloom. Siin esitatakse küsimusi enam kui vastatakse, pigem püstitatakse probleeme kui neid lahendatakse.

1. Dramaatilise tegevuse on nii pantomiimi kui ka sõnadraama (ja ooperi) tehniliste võimete avaldusvormiks. Seepärast on päris loomulik, et pantomiim on kogu oma arengu kestes olnud sõnadraamaga tihedama või lõdvema seoses. Sellest järgneb ka alatine valus küsimus: Kas „tummnäidendil“ on iseseisva olemasolu õigustust?

Teatavatel momentidel osutuvad sõnad üleliigseks nii elus kui ka sõnadraamas — seda teame kõik. Kui üks tegelane näiden-dis pistab teisele noa rinda, siis enamasti sinna juure kuuluv tekst: „Sure, reetur!“

ei ole tingimata vajaline. Ning kui sama isik tolle jubeda toimingu ajal ütleks: „Ma torkan sulle noa rinda“, siis pealtvaataja vahest leiaks, et see on liigne ning võib-olla isegi koomiline. Asjatu oleks samal puhul ka ütelda: „Ma vihkan sind“, sest seda ütleb toiming ise ning vastava tegelese kehaliigutused ja miimika.

Kuna igas näidendis leidub omajagu „literatuuri“ (praegu kirjeldatud mõttes), siis võib-olla lähemal vaatlusel selgub, et vahest iga näidendi tekstist võiks teatava osa kustutada, ilma et tunduvalt kannataksid teose tervikulisus ning arusaadavus.

Säärased kohad näidendis sisaldavad: 1) otsest kehalist tegevust ning 2) see tegevus on enam või vähem tundeliselt värvitud. Need aga ongi elemendid, millest koosneb pantomiim.

Vahemärkusena nendime, et muidugi ei saa iga näidendit pikema jutuga mängida pantomiimina (kuna ta on kirjutatud teisest lähtekohast väljudes). Samuti leidub ka pantomiimides ning tantsdraamade pantomiimiosades kohti, mis vajaksid õieti sõnu, ent see tuleb pantomiimi väljendusvõimaluste mittetundmisest või võõritimõistmisest teose autori juures. Kas või näiteks sellest, et sõna „pantomiim“ tähendust algkeeles võetakse sõna-sõnaliselt. Ei, kehaliigutustega ei saa kõike ütelda.

Arvatavasti on võimalik ülalmainitud „tummadest“ kohtadest saadud materjali kasutades koostada draama, kus sõnad ei ole vajalised. Üldse paistab, et sõnad saavad oma emotsionaalse tähenduse väga suurel määral kehalistest väljendusabinõudest, häälest ning pantomiimist (näomiimika kaasa arvatud). „Ma kardan!“ ütleb väga vähe ilma vastava häälemodulatsiooni, žesti ning miimikata.

Pantomiimi väljendusvõimaluste kohaselt kirjutatud (õigemini loodud, komponeeritud) draama peaks omama vähimasti samavõrra iseseisvuse õigustust kui graafika maalikunsti kõrval (kui me ei asu seisukohal, et söövituse või graveerimise teel valmistatud mustvalge pilt on vaid koloreerimata õlimaal või akvarell).

2. Kui me ka ei pea kunsti looduse (elu) kopeerimiseks, peame ometi mõõnema, et iga kunsti lähtekohaks on ikkagi loodus (või tõelisus, kui soovite). Tähele panemata jättes muusika — selle abstraktsed kunsti par excellence — leiame, et kõigil teistel aladel on abstraktsus kunstis ajutine ning väheviljakas nähtus. Viimaste aastakümnete taotlused selles suunas peaksid seda tõestama küllalt veenvalt.

Pantomiimi tehnika ning väljendusvõimaluste selgitamiseks peame järelkult pöörma tähelepanu loomulikule pantomiimile. Selle termini all tuleks

mõista seda miimika ning žestide ja pooside kogu, mida tarvitavad inimesed „tõelises elus“.

Muidugi pole loomuliku pantomiimi „tehnikat“ muutmatult ülekantav lavapantomiimi jaoks (elutõde ja kunstitõde ei ühtu, nagu teada). Esiteks seepärast, et ka kõige realistlikuma käsituse juures peame ikkagi silmas pidama asjaolu, et pantomiim peab ainult lavalt paistma tõelise eluna, ei tarvitse seda aga tegelikult sugugi olla. Peale selle võime aga neid tõelise elu elemente suuremal või vähemal määral stiliseerida. Kuna pantomiimi esitatakse enamasti seotuna muusikaga, siis peame sageli arvestama ka rütmilist ümberkujundamist.

Teiseks on elus miimika ja kehaliigutused nii tihedasti läbi põimitud kõnelemisega, et lavalise pantomiimi kõlvuliste elementide leidmiseks peame elimineerima teatava osa liigutust. Eeskätt muidugi kõnelemise mehaanikast tingitud liigutused (peamiselt suuliigutused).

Kui vaatleksime inimesi nende mitmesuguseis toiminguis ning elamuis, asudes ise helikindlas (loomulikult läbinähtavas) klaaskambris, siis arvatavasti on osa väljas sündivast meile kergesti arusaadav, osa aga arusaadamatu ning mitmetpidi mõistetav.

Säärases loomulikus pantomiimis leiaksime vist järgmisi osiseid:

1) Mõningad kehaliigutused, mis samaaegselt üteldavat sõna täiendavad või alla kriipsutavad, temaga väljendatavale tunde- või tahteavaldusele kaalu lisavad, ent ilma selle sõnata on küllalt ebamäärased ning väheütleavad, nii et neid pantomiimis vaevalt kasutada saab. Need on puhtal kujul kõnelemise saate liigutused. Siia kuulub osalt ka n.-n. illustreeriv žest (mida muide mõnikord sõnadraamas tarvitatakse kurjasti, olgugi et viimase õige koht meie klassifikatsioonis on punkt 4-da all (vt. edasi)).

Kui keegi ütleb, et maakera on ümar-gune ning joonistab samal ajal kätega õhus ringi, nagu silitaks ta mõnd kerakujulist eset (maakera see ei saa olla — vahest gloobus), siis on säärane žest ilmselt liigne. Samuti nagu lakke näitav sõrm, kui on juttu taevast. Mõlemad ainult kordavad sama, mida ütleb vastav (lausutud või enesestmõistetavana mõeldav) omadussõna ja koha määrus (ümar-gune resp. ülal), ega kujuta enesest pantomiimis vajalist tegevusliigutust või tunde- (ka tahte-) väljendust.

2) Tunnete ning afektide väljenduse osa — kehaliigutused, mis ilmutavad mõnd hingelist elamust või olukorda ning on mõistetavad sõnadeta. Fraasi „mul on hirm“ saadab näiteks kindlasti keha asend või liigutus ning miimika, mis on arusaadavad ka nende sõnadeta. Enamasti inimene ei ütle,

## KANNEL

H. Ohlsoni rahvatükk

„EHAST KOIDUNI“

Näitejuht - F. Pettai, lavapildid -  
J. Randoja. Pildil: stseen II v.



## KANNEL

A. Kaarna komöödia

„MEMMEPOJAD“

Näitejuht - F. Pettai, lavapildid  
- J. Randoja. Stseen I v.

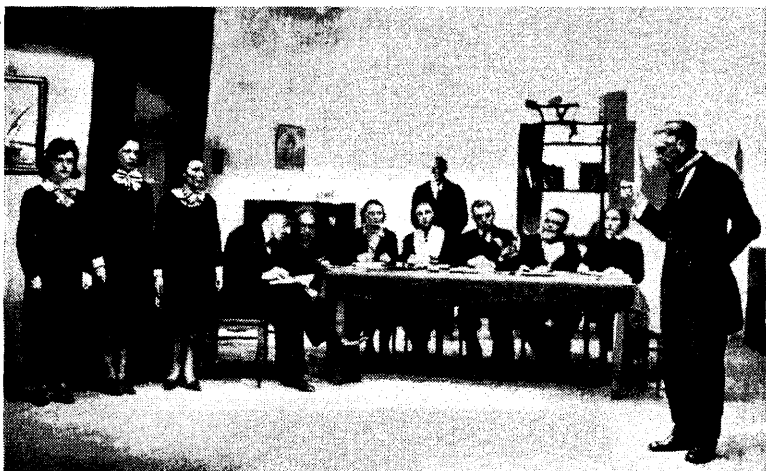


## KURESSAARE TEATER

L. Fodori naljamäng

„KUPSUSTUNNISTUS“

Näitejuht - R. Kuljus, lavapildid  
- H. Peep. Stseen II v.



et ta on vihane, vaid on seda terve oma olemisega. See osa on, koos järgneva punkti all tooduga, kunstilise pantomiimi peamaterjal.

3) Tegevusliigutused (tahteliigutused) — käimine, jooks, suudlemine, söömine, saagimine jne. — see on teine pantomiimikõlvuliste liigutuste varakamber, mis on eelmise punkti all toodud liigutustega väga tihedas ühenduses, sest päris „puhas“ tegevusliigutus esineb vist üsna napilt. Kui laskutakse põlvili, siis sünnib see kas hardumuses, hirmust, väsimusest või mõne muu tunde mõjul ning kaasahelisemisel, olgugi et põlvili laskumine iseenesest pole ühegi mainitud tunde otseseks iseloomustavaks väljenduseks. Suudelda võib armastusega, tüdimusega, vastikusega, aukartusega — täiesti neutraalset suudlust on raske kujutleda.

Ning just säärane emotsionaalne tegevus ongi õieti pantomiim.

4) Leppemärgid. See on kõige literaarsem ning konventsionaalsem osa meie liigutustest. Säärane liigutus pole ei tegevusliigutus ega tunde väljendus, vaid abstraktne märk (ka sel juhul, kui selleks on oma õige sisu kaotanud kirjeldav žest või tegevusliigutus), millega asendatakse üksik sõna (resp. mõiste), täht või terve fraas. See on n.-n. kurtummade keel.

Kui me oletame, et hirmust vabisevat inimest nähes igauks mõistab ilma pikema jututa, et tal on hirm, siis tuntud liigutuse sõrmedega „raha“ tähenduses on mõistetav vaid sellele, kes teab, mida sellega tahetakse ütelda. See on väline märk mõistele „raha“, mitte otsene tunde- või tahteimpulsi kehaline avaldus. Kui kahes eelmises punktis loetletud kehaliigutused mõjuvad pealtnägijale kuidagi otseselt, siis leppemärgid lülituvad vahele sõna (mõiste), seega mõistuse. Leppemärke tarvitatakse sõnade asemel, pantomiim aga vajab peamiselt abinõusid, mis väljendavad seda, mida sõnades ei saa ütelda. Sõna ilma kehaliste väljendusabinõudeta võib näit. viha kirjeldada, kehaliigutus peaks saama seda väljendada. Leppemärkide tarvitamine pantomiimis on umbes sama mis maalija võte, kui ta selle asemel, et katta teatavat osa lõuendi pinnast näit. punase värviga, kirjutaks sinna pintsliga „punane“.

Helikindla klaaskambri katset raskendab veel paar asjaolu. Esiteks see, et meie, põhjamaalased, oleme suhteliselt kasina žestikulaatsiooniaga. Teiseks: seltskondliku läbikäimise eeskirjad on viinud sajandite jooksul meie kehaliigutused mandumisele, nii et klaaskambrit näeksimise vist enam vihjeid žestile kui žeste. Arvatavasti osutuksid viljakatmaiks vaatlused laste, lõunamaalaste ning tsiviliseerimatute juures.

Klaaskambri katse läbiviimise lihtsaim moodus on vist küll ülesvõtte tummfilmna.

3. Pantomiimi tehnika süstemaatilisel uurimisel tuleb arvestada kehaliikmete vastastikust asendit ja liikumist teineteise suhtes vähimasti järgmisel tähtsamais liigeseis: sõrmed, ranne, küünarliiges, õlg, kael, vöökoht, puus, põlv, põid. Samuti tuleb arvesse žesti ulatus, pinge ja tempo (rütm). A. Giraudet („Mimique, Physionomie et Geste“, Pariis 1895\*) on välja arvestanud, et ainult öla ja küünarliigese abil võime saavutada 243 (sic!) üksteisest selgesti erinevat käeasendit. Kui neist ka kõik ei oma iseseisvat tähendust pantomiimi tehnikas, siis annab see ometi küllalt veenva pildi inimkeha väljendusrikkusest. On küsitav, kas asjaomased inimesed neid ardeid on küllaldaselt ära kasutanud oma lavatöös.

4. Meie kultuuriringi lavakunstid esinesid sajandite kaupa maski all (draama, pantomiim, tants). Nüüd on mask järjekindlalt tarvitatava esemena vist küll tagasi pöördumatult kadunud. Seepärast on vahest õige, kui pantomiimi väljendusabinõude hulka loeme ka näomiimika, kuna see on lahutamatu kehalise väljenduse osa, pealegi küllalt tähtis osa. Sealjuures ei tohi unustada, et näomiimika nähtavuse kaugus on väga piiratud.

5. Darvini järgi on enamik tundeid nii tihedasti seotud nende välise väljendusega, et nad on otse mõteldamatud, kui keha on rahuseisundis. Sellele tõsiasi jäle ongi rajatud valdavalt suurem osa meie pantomiimi tehnikast, olgu iseseisva väljendusabinõuna või rakendatuna sõna mõjuvõimu tõstmiseks. Leitakse, et on tarvis vaid õigesti tunda (läbi elada, läbi tunda) ning sellele järgneb loomulikult ja iseenesest õige kehaline väljendus, õige žest. „Sissetundmisele“ on ju suunatud suur osa Moskva Kunstiteatri ja kõigi teiste naturalistlike ning enam või vähem realistlike koolide näitlemise tehnikast.

Konsekventselt läbiviiduna taotleb see meetod pigem elu kopeerimist kui kunsti ning viib paratamatult mõningate vastoludeni. Märjime ära ka paradoksaalse asjaolu, et ehtne elamus ei garanteeri alati adekvaatset ning kunstipärast väljendust, nagu tegelikult võime kogeda. Säärastel puhkudel tekib küsimus, kas on võimalik pantomiimil (seekord mõtleme selle all pantomiimi mängijat) või näitlejal, kellele läbielamise võime (ütlemine, „sisemine tehnika“) on kättesaadavam kui elamuste kehalise väljendamise võime („väline tehnika“ — see,

\*) Vt. S. Volkonski Fr. Delsarte'i väljendusõpetusel põhinev «Выразительный человек». Peterburis 1913.

millest kogu aeg räägime) — kas on säärase inimesel võimalik õppida mängimist?

Kuna suure osa kehaasendite ning liigutuste kohta võime ütelda, et need ühemõtteliselt (s. t. ilma eksimise võimaluseta) tekitavad meile mulje teatavast kindlast hingelisest olukorrast, siis on loomulik, et säärase tehnika on õpitav (muidugi tahtlike ja pooltahtlike liigutuste puhul ning eeldusel, et kunstnik täieliselt valitseb oma keha neis piires). Seda peaks kinnitama ka see, et mõnede näitlejate ning tantsijate kohta üteldakse, et nad on „tehnilised“, „kuivad“, „ei ela läbi“. Säärase tüüp produtseerib just peamiselt ülalmainitud „välise tehnika“ abil.

Ideaalsel juhtumil tehniliselt meisterlikule mängule lisandub täiel määral see raskesti tabatav „miski“, „hing“, emotsionaalse sisu andmise võime, mida imetleme suuril kunstnikel. See vastab ka inimese kui kunsti materjali eeldusile, sest praegusaegne psühholoogia võib tõestatuks lugeda, et mitte ainult elamus ei tekita žesti, vaid ka, vastupidi, žest mõjutab omakorda teataval määral inimese sisemaailma. Hing ja keha mõjutavad teineteist vastastikku, mõlemapoolselt. Sel teel jõuame teisele vaatekohale tehnika õppimise ja kasutamise kohta kui see, mille töömeespool.

Treening võiks sündida paralleelselt, nii sisemises kui ka välises tehnikas. Ühelt poolt omandatakse oskus teatava emotsiooni väljakuulmiseks eneses, teiselt poolt oskus teadlikult kasutada keha liigutusi ning asendeid, mis sellele emotsioonile vastavad, seda väljendavad. Mõlemapoolset treeningut sidudes peaks olema saavutatav — arusaadavalt kunstniku isiklike omaduste piires — maksimaalne tehniline valmisolek igasuguste ülesannete täitmiseks.

Nõukogude Liidus (teiste maade kohta puuduvad autoril andmed) leidub rida näitlejaid, kes töötavad teadlikult sellele sarnalval põhimõttel. Nimelt sünnib nende juures osa läbiviimine kooskõlastatud kehaliste ja hingeliste „ülesannete“ täitmisenä.

Niisiis — ei „tundmuste“ ega „tehnikä“ ühekülgne tagaajamine, vaid nende sünteets!

6. Teadusliku uurimise kergendamiseks eraldab psühholoogia üksikud tegurid inimese orgaaniliselt seotud tervikust ning püüab vaadelda neid olenematult teistest. Igähele on vist selge, et tegelikult ei esine meie hingeelu elemendid ialgi „puhtal“ kujul ja üldisest seosest eraldatuna.

Mis sellest järeljub?

Esiteks: Niikaua, kui on tegemist elava inimese kujutamiseä, ei piisa kätteõpitud tehnika mehaanilisest rakendamiseä. Hirm, näit., on alati segatud mõnesuguste teiste tunnetega, olgu see aukartus, vastikus või midagi muud, rääkimata kaasaskäivate tahteimpulsside mitmekesisuseä. Nood tagaplaanil kaasahelisevad sekundaarsed tunded mõjutavad alati kõnesoleva tunde mitmesuguste tugevusastmete väljendamiseä õpitud žeste nende rakendamisel. Kui seda ei sünni, saame skemaatilise ning halvas mõttes konventsionaalse kehalse väljenduse, umbes samuti, nagu muusikas ülemtoonid teatava tooni kõrgust ei muuda, aga võivad talle siiski anda ilmet ja elavust.

Teiseks: Ülaltoodud seik võimaldab — kunstniku kehaehitusliku teguri kõrval — isikupärast tõlgitust. Sest kui nõutav elamus leiab väljenduse mitme isiku poolt, siis paratamatult igäüks neist muudab sekundaarsete tunnete koosseisu ja vahetada oma isikliku „prisma“ abil.

## Žesti lavalisest kasvatusesä

Voldemar Kuljus

### Delsarte'i süsteemi järgi

3.



ntud käsitleva pälvib meie tähelepanu esijoones pea hoiak. Viimane võib tuua muudatusi inimese ilmesse, veel enam aga mõjutada ühe inimese vahetada teiseä.

Oma pead saame tõsta, langetada või hoida normaalses asendis. Lisaks, kõigil kolmel juhul, kas kallutame teda oma jutukaaslase (või mõne eseme) poole, kääname temast kõrvale või ta on pöördud sinna otse. Seda arvesse

võttes me moodustame järgmise üheksalikkemise tabeli (vt. lk. 184).

Kui võrrelda iga rühma esimesi (a) momente kolmandatega (c), hakkab meile silma, et pea kõrvale käänamiseä esemelt käivad käsikäes ainult isekad, egoistlikud tunded (kahtlustus, meelus, uhkus), kuna pea kallutamine eseme poole annab tunnistust enese ärasalgamisest — jumaldamine, õrnus, usaldus. See on üks tähtsaimaid Delsarte'i leitud seadusi, milleni teda on viinud rikkalikud tähelepanekud lasteaias, kus emad ning hoidjad jälgisid mängi-

- Pea. A. langetatud: a) poole — (K-K) — jumaldamine  
 b) otse — (N-K) — mõtisklus  
 c) kõrvale — (E-K) — kahtlustus
- B. loomulik: a) poole — (K-N) — õrnus  
 b) otse — (N-N) — normaalne asend  
 c) kõrvale — (E-N) — hinnang, meelus
- C. tõstetud: a) poole — (K-E) — andumus, piiritu usaldus  
 b) otse — (N-E) — vaimustus  
 c) kõrvale — (E-E) — uhkus

vaid lapsi. Delsarte soovib pidada silmas inimese liigutusi, kes suudleb naise kätt.

1. Ta ei armasta teda, kui hoiab pead sirgelt või lihtsalt kummardub ette;
2. Armastab teda õrnalt, kui kallutab pea tema poole;
3. Armastab vaid meelalt, füüsiliste võlude pärast, kui, vaadates temale, kääneb pea vastaspoolsele õlale.

Tuleb märkida veel, et hindamise ja nautimise korral visatakse pea tagasi. Seadus seisneb selles, et millegi meelepärase tunnustamine sunnib viskuma tagasi. Analoo-gilist nähet kohtame sõna-vallas. Mida tugevamalt mõjus teile üteldu, seda rohkem viivitata vastusega: hilinenud vastus on sama tõmbumine tagasi. Delsarte leiutas selle reegli juhuslikult: õppides oma osa tuli tal tervitada üht tuppastuvat isandat hüüatusega: „Aa! kuidas elate, papa Dugrand?“ Ta ei tabanud sobivat žesti ja õpetaja juhendid olid ka nii kahepaiksed ning ebajärjekad, et neist tuli järeldada vaid üht: õpetaja ei teadnud isegi anda õiget nõu. Samal hetkel astub tuppastele poeg ja temale ruttab Delsarte vastu ter-

naudib oma tööd, olgugi et see ei saa talle olla enam üllatuseks. Nii pea kui ka korpuse tagasitõmbumise psüühiliseks saatenähteks taotleb olla rõõm, südamlilikus, intiimsus. Kuipalju „väikesi inimesi“ on tunnud end istuvat seitsmendas taevas, kui mõni silmapaistev isik ja „tähtis nina“ arvas heaks, pea- ja kehahoiakuga tagasi, lausuda neile järgmised „palju-ütlevad“ sõnad: „Tere, armas mees.“ See žest just väljendab midagi, mis sõnades puudub: „Keda ma näen!“, „Teie siin!“, „Vaat' kus meeldiv üllatus!“ jne. Sõnast seda ei saa välja lugeda, žest aga annab õnnestatud südamele vaba kujutlusvõime. Langetatud pea (K) väljendab mõistust, loomulik (N) — hinge ja tõstetud pea (E) näitab elu.

\*

Kõik ülalnimetatud pea asendid omandavad uusi varjundeid, kui võtta arvesse kaela hoiakuid. Me võime kaela sirutada välja, kallutada tagasi või suruda kokku. Pea ja kaela asendite liitkombinatsioonid moodustavad alljärgneva üheksatabeli:

- Pea. A. langetatud ja kael välja sirutatud: a) asja poole — (K-K) — kaastunne  
 b) otse — (N-K) — rõhutud olek  
 c) asjast eemale — (E-K) — kavalus
- B. loomulik ja kael kokku surutud: a) asja poole — (K-K) — teeseldud õrnus, õrn pilge  
 b) otse — (N-N) — vastupanek, jahedus  
 c) asjast eemale — (E-N) — häbematus
- C. tõstetud ja kaelallutatud tagasi: a) asja poole — (K-E) — usaldava õrnuse ülim aste  
 b) otse — (N-E) — äärmine vaimustus ja hardumus  
 c) asjast eemale — (E-E) — jultumus

vitusega, mis on sõnaliselt sama, ja paneb oma üllatuseks tähele, et ta sooritas seekord ka õige žesti. Mitte edasi ja ette, vaid liigutus tagasi on ainuõige ning annab hüüatusele mõtte. Juba enne Delsarte'i vihjas oma „Kirjades miimikast“ Engel kummali-sele vastolule, et kui ta kohtab näitleja sõpra, siis sõprus tõmbab ettepoole, kuid ootamatus tõukab tagasi. Ta ei näinud aga ette, et kui kohtamisel pole juures enam ootamatust, inimene tõmbub siiski tagasi. Sama žesti teeb ka maalija, kes

Peetagu meeles, et kui me ütleme „asja poole“ või „asjast eemale“, ei tohi unustada vaatamast asja peale.

Õla mõtte määramine on Delsarte'i süsteemi üks huvitavaimaid episoode. Delsarte pani tähele, et armu avaldamisel kerkib õla. Kas õla väljendab armastust? Ei, sest kui pea on kallutatud asja poole, tõuseb õla kõrgemale kui siis, mil pea on pöördud

eemale asjast. Järelikult väljendab öla õrnust, mitte meelust? Näib nii. Ent mures, ahastuses, jälkuses öla samuti kerkib. Mis arvata sellest? Et öla on erapooletu organ? Kuidas võib olla niisugune organ erapooletu, mis võtab nii elavalt osa tundmuste väljendamisest? Öla on ennemini tundmuse termomeeter. Oma suurema või vähema osavõtuga ta näitab tundmuse astet, — igasuguse, ükskkõik missuguse, lähemalt karakteriseerimata. Just termomeeter, mis näitab kraadi, s. o. astet, kuna aga omaduse määrab baromeeter. Öla mõtte diagnostilises hinnangus Delsarte ütleb: „Kui inimene ütleb teile „armastan, kannatan, hardun“, ärge usaldage teda, kui ta öla jääb normaalsesse asendisse. Ärge uskuge, näo ilmet hoolimata. Ärge uskuge, — ta valetab; öla reedab ta sõnade vale, eitab nende mõtet. Ja kui ta ka väljendab tulist kirge, teie pange tähele kraadiklaasi — see näitab nulli.“ Abt Delomon, üks Delsarte'j mõtteosalisi, nimetas „juuda-suudluseks“ niisugust suudlust, mille andmisel ei kerki öla.

Öla võib vajuda ja kerkida, aga teha ka veel liigutusi ette ja taha. Delsarte'i olatabel oleks järgmine:

Öla. A. ette	a) alla	— (K-K)	— rõhutud meel
	b) loomulik	— (N-K)	— mõtisklus
	c) üles	— (E-K)	— anumine
B. loomulik	a) alla	— (K-N)	— usaldus
	b) loomulik	— (N-N)	— värvitu seisund
	c) üles	— (E-N)	— eksaltatsioon
C. tagasi	a) alla	— (K-N)	— juhmus
	b) loomulik	— (N-E)	— uhkus
	c) üles	— (E-E)	— meeleheide

Delsarte soovitab harjutuseks ütelda lause: „Ah, küll ta on kaunis!“ ja saata viimast ölaliigutusega kolmes variandis: E—K, E—N ja E—E, kusjuures pilk on suunatud üles. Esimesel juhul väljendab žest: „Kas ta tõesti ei heida armu!“, teisel: „Ei suuda kirjeldada!“ ja kolmandal: „Olen täiesti otsas!“ — Teatri tõelisele sõbrale olevat niisugused harjutused lemmikajaviiteks.

Korpus jääb peamiselt tundmuse (hinge) väljendajaks ja näitab inimese seisundit, aga ka vahekorda teise inimesega. I. Seisund väljendub korpuse asendis ja ta liigutuis.

a. Kui korpus puhkab ja paisub, annab ta tunnustust tahte jõust. Kokku või käärasse tõmbunu aga kujutab saamatust, pingutusi, kannatust, tahte nõrgenemist. Vedel kere, mis ei taha hästi jalul seista, esitab alistumise, ükskõiksuse, joobumise, prostratsiooni, tahte puudumise üksikuid astmeid.

b. Öötumine üles ja alla märgib nõrga tahte meeleheidet, mis kord ärritub, kord alistub, põigiti — tahte kõikumist, ükskõiksust tasakaalu vastu.

Rahutu õlgade liigutamine (üks ette, teine taha) ilmutab lapselikku kannatamatust, tahte kaootilist seisundit.

II. Suhte-asendid näitavad inimese vahekorda kaaslasega. Korpus võib olla otse, liikuda ette- või tahapoole, ta võib kalduda kaaslas poole, kaaslasest eemale või püsida otse viimase vastas. Üheksa kombinatsiooni vastavate psüühiliste tähendustega (vaata alumine tabel):

Korpus on tundmuse keskuseks ja jaguneb, nagu kord varem nägime, nagu iga keskus kolmeks võöks: mõistuse, hinge ja elu osadeks. Need võöd on tähtsad selles mõttes, et kuna käsi oma liigutusega võib lähtuda igauhest neist, just žesti lähtekoht määrabki žesti kui psüüholoogilise teguri mõtte. Ka sellele oli vihjatud varem (artikkel „Õige žest“ — „Teater“ 1939 — nr. 7), kuid ta tuleb põhjalikumalt kõne alla käesoleva kirjutuse dünaamikat käsitlevas osas.

Korpus. A. ette ja	a) küljele, asja poole	— (K-K)	— vaatlemine
	b) otse asjale	— (N-K)	— alandlikkus
	c) küljele, asjast eemale	— (E-K)	— kartus
B. otse ja	a) küljele, asja poole	— (K-K)	— õrnus
	b) otse asjale	— (N-N)	— normaalne asend
	c) küljele, asjast eemale	— (E-N)	— füüsiline pingutus
C. tagasi ja	a) küljele, asja poole	— (K-E)	— põlgus
	b) otse asjale	— (N-E)	— uhkus
	c) küljele, asjast eemale	— (E-E)	— õudus

# Loetut — nähtut — kuuldut

Jugoslaavia viljakaimaid näitekirjanikke professor Milan Begovic on kirjutanud kahe tegelasega näidendi, mille pealkirjaks on „Südamed tormis“. See kolmevaateline teos näitab meile — kindlasti erandjuhtumina — kui vahetult ja ägedasti reageerib lõunamaalane instinkti ja tundmuse avaldusile.

Marko tuleb pärast kahe-aastast äraolekut tagasi oma Giga juure, kelle ta varsti pärast pulmi on maha jätnud, et võtta osa teaduslikust ekspeditsioonist. Nende kaheksa seiklusriika aasta hulka kuuluvad ka vahistus (võimude eksituse tõttu), sunnitöö, põgenemine ja tagaajamine. Ükski Marko kirjust ei ole jõudnud Giga kätte. Kui aga see tahab oma meest jälle käte vahele võtta, tekib Markos armukadedus, kuigi tal selleks ei ole mingeid faktilisi aluseid. Ta on armukade sellele, mis möödunud kaheksa aasta jooksul OLEKS VÕINUD juhtuda. Sellesse äikeserohkesse õhkkonda murrab püike ainult mõneks hetkeks sisse, pärast seda aga Marko kiivus läheb üha fanaatilisemaks. Giga püüab asjata oma meest tagasi võita. Viimaks ta armastus muutub vihkamiseks ja ta surmab Marko revolvrilasuga.

Kahe tegelasega näidendeist on meie publik näinud „Saatanat“ („Monsieur Lambertier“), mille autoriks on Louis Verneuil ja mida „Estonias“ on mänginud Vällmer ja Lauter, „Vanemuises“ aga Maria Türk ja Eduard Türk. Kahe tegelasega lavateoseist võiks nimetada veel järgmisi: poolaka Niewiarowiczi „I Love You“, komöödia, mis kanti ette Tallinna Saksa teatris, kusjuures osad olid Signe Pinna ja Herbert Klatti kätes, M. Rössneri „Karl ja Anna“, Somini „Close Call“ ja Beatrice Thompsoni „Duet by Accident“.



**K**a Hollandil on oma kannatusmängud — Tegelenis. Tegelen on väike tööstuslinn Kagu-Hollandis, üsna Saksa piiri ligi. Kannatusmängud tulevad ettekandele iga viie aasta tagant kevadel. Nad ei ole kuigi vanad — alles a. 1935 oli esimene ettekanne, teine käesoleva aasta kevadel. Enamjagu esinejaid on vabrikutöölised. Kristuse rolli esindaja on maaltööline, kes end oma osale aasta aega ette valmistab. Ta jätab kasvama habeme ja juuksed ega tantsi karnevali ajal, kuigi ta maidu on väga innukas tantsija. Pikkade juuste ja habemetega mehi liigub Tegelenis palju ringi — kõik nad on seotud kannatusmängudega.

Mäng toimub nii-nimetatud „Doolhofis“, mis eriti selleks otstarbeks osteti ja välja ehitati. Näitlejate rüetumisruumid on maa all. Tegelasi on viissada, vaataja-kohti viis tuhat. Mängu teksti on kirjutanud pater Jacques Schreurs, kes ka tegelasile annab dramaturgilisi seletusi nende osade ja üldse kogu tüki kohta.

Kui proovide ajal osutub, et tegelane, kellele on määratud mingisugune roll, ei saa sellega hästi hakkama, on näitejuhatus kohustatud selle osa andma paremale täitjale. Tegeleni ettekanne kestab kolm kuni neli tundi, Oberammergau oma — võrdlemisi pikkade vaheaegadega — terve päeva. Lava koosneb alumisest ja ülemisest lavast, mis kokku endi alla võtavad 2100 ruutmeetrit. Ülal arenevad need stseenid, mis mängivad Jeruusalemas, all kõik teised stseenid. Ülemisel laval asetsevad: tempel, Jeruusalema tänav, paremal Herodesse loss ja vasemal Pilatuse loss. Lavast vasemal on mägi, millel toimub ristilöömine. Selle mäe tipule viib alumiselt lavalt järsk ja käänakurikas tee. Lava on vaatajateruumist eraldatud väikese tüügi kaudu, mis on suurepäraseks lõlakandjaks, nii et ei ükski tekstisõna ei lähe kaduma. Kannatusmängudes võivad tegevad olla ainult Tegeleni alatised elanikud. Esinejate vanus kõigub kahe ja seitsmekümne aasta vahel. Mängu juures tuleb taluda kõiksugu ebamugavusi. Nii peab näit. Kristuse osa etendaja kakskümmend minutit kandma risti, mis kaalub kuuskümmend kilo, ja pealeselle seitseteist minutit risti otsas rippuma.

Tegeleni kannatusmängud on sel määral sööbinud kõigi selle linna elanike igapäevasessegi ellu, et nad näit. ütlevad: „Ma lähen nüüd Peetruse juure kohvile, võib-olla ma saan pärast hetkeks ka Pilatuse poole sisse astuda.“



**M**e teame, et Ameerika Ühendriigeksi on äärmiselt menukaid lööktükke nüsama vähe kui mujal maailmas. Nende „hit'ide“ esotsas sammuvad teatavasti „Tubakatee“ ja „Iiri roos“. Kui „Tubakatee“ peaks veel minema käesoleva aasta 3. detsembril — mis näib olevat väljaspool kahtlust — siis algaks sel päeval tema New Yorgi karjääri kaheksa aasta.



Ühendriiges on aga veel üks lavastus, millele on saanud osaks üärmiselt suur menu. Seejuures läheb kõne all olev näidend vahet pidamata veel kauem kui „Tubakatee“ New Yorgis, kuna ta alustab oma lavakarjääri kaheksandat aastat juba juulis, tähendab viis kuud enne „Tubakateed“. Käesoleva aasta 15. märtsil oli ta läinud juba 2445 korda. Näidendi pealkirjaks on „Joodik“. Autor kirjutas oma teose juba sada aastat tagasi — alkoholivastase propaganda huvides. Autori enda kohta on aga ainult näipalju teada, et ta on inglane, kellelt tuntud tsirkusedirektor Barnum küsikirja ära ostis. A. 1843 „Joodik“ esietendati New Yorgis, kus ta suure menuga läks üle aasta. „Joodiku“ praegune karjäär ei arene aga mitte New Yorgis, vaid Los Angeleses. Muide, tekst ei ole ka mitte enam sama, vaid kogu tõsiselt mõeldud näidend on muudetud lõbusaks groteskiks. Selles on ka laulu- ja tantsunumbreid. Boris Karloff on „Joodikut“ käinud vaatamas üle kahekümne korra. Selle loo soolaks on ehtameerikalik statistika: üldse on seda lavastust seni jõulustanud umbes 875.000 vaatajat, kes „alkoholivastase“ ettekande vaheaegadel on joomud poolteist miljonit pudelit õlut.

+

Inglise teatrielu jälgimine on praegu kahjuks võimaldatud ainult tagantjärele, kuna trükitooted jõuavad siia suure hiljaksjäämisega. Märtsikuu lehtede järgi oli Londonis märtsikuus avatud kolmkümmend teatrit, neist ainult üks operiteater. Tõsiseist või vähem tõsiselt võetavaist näidendeist olid repertuaaris järgmised: „Kolmekrossi-ooper“, Elliotti „Mõrv katedraalis“, Marlowe „Dr. Faustus“ ja E. O'Neill'i „Iha jalakate all“; kõik muu oli kergemat ja kõige kergemat laadi.

+

Dortmundis pidi lavastusele tulema Richard Straussi ooper „Elektra“. Klaveripartiid jaotati kõigile lauljatele kätte. Üks naisosaline võttis partituuri kaenla alla, et see koju viia. Kui ta seda aga pärast mõne tunni möödumist hakkas otsima, ei olnud raamatut kuskil. Ei aidanud kõigi tubade hoolikas läbiotsimine ega teatrisse helistamine: „Elektra“ jäi kadunuks. Ka teatris ei olnud seda. Viimaks lauljanna tuli järgmisel päeval mõttele, et ta võib-olla on klaveripartii unustanud lillekauplusesse, kus ta eelmisel päeval oli käinud. Vähesel lootusega ta läkski sinna ja küsis oma „Elektra“ järele. „Elektra“? kordas viisakas müüja küsivalt. „Ah see olite teie, kes selle siia unustas? Meie ei osanud raamatuga midagi peale hakata ja saatsime ta täna hommikul igaks juhaks linna elektrijaama“.

+

Sudeedimaal töötab praegu kümnes linnas nüisama palju teatreid. Need alatised teatrid teevad ka ringreise oma lähemasse ümbruskonda. Pealeselle on olemas rändteater, mille nimeks on „Ida-Sudeedimaa“ ja mille esinemispaiguks on kaheksateist linna. Sudeedimaa on ikka teatrikunsti armastanud. Troppan sai oma teatrihoone a. 1806, pärast seda, kui selles linnas oli juba kuusteist aastat „teatrit tehtud“. Leitmeritzi teater töötab juba üle sajakaheksime aasta, Saazi teater üheksakümmend aastat.

+

Ameerika Viini Teater — säärast imelikku nime kannab nüüd New Yorgis varsti juba aasta aega esinev trupp, mis oma koosseisult on peamiselt pärit Viini „Kleinkunstabühnest“. Trupp esineb saksu ja inglise keeles, pakkudes revüüsid ja kabareenumbreid. Ta esimene revüü, mille pealkirjaks oli lihtsalt „From Vienna“ („Viinist“), läks varsti lõppeval hooajal umbes kaheksakümmend korda. Kokku on siin kakskümmend kaks näitlejat, kelledest nü mõnigi on omal ajal esinenud ühes Kortneri, Bergueri ja Marlene Dietrichiga ning teistegi kuulsustega. „Viinlaste“ inglise keele õpetaja ütles, et tal on olnud neile selle keele õige häälduse õpetamisega vähem vaeva kui näit. nende ameeriklasist õmblejate ja rätsepatöelistega, kes menukalt mängisid revüüs „Pins and Needles“.

+

S tanislavski „Näitleja töö enda kallal“ on nüüd ilmunud ka saksa keelses tõlkes. Raamatu on kärpimatult tõlkinud Alexander Meyenburg ja ta maksab 12 marka, tüh. meie rahas umbes 18 krooni. Suure teatrimehhe viimse töö esimeseks tõlkeks oli ameerika-ingliskeelne, mis ilmus enne venekeelset originaali. Kuuldavasti on käimas eeltööd itaaliakeelse tõlke valmistamiseks.

+

Ungari näitekirjanik Julius Somogyváry on kirjutanud nüidendi „Kindesõdurid“ („Frontharcosok“), mille teemaks on ungari ohvitseride seltsimehelikkus maailmasõja ajal ja pärast seda. Vanemleitnant Laczkovits, kes lahinguväljal on päästnud lipnik Áts'i elu, selle eest ohverdades oma käsivarre, on ehtsa „verevenna“ esindajaks. Lipnik Átsis aga, kes tänutunde sunnil loovutab oma mõrvoja vanemale ohvitserile, tõuseb see seltsimehelikkuse vaim veidi läg kõrgele tipule. Lipnik Áts teeskleb veritseva südamega hoolimatust oma senise pruudi vastu, et ta võiks neiu loovutada oma invaliidist lahingukaaslasemale. Neiu otsustabki vanema mehe kasuks, kes teda on ennegi armastanud ja keda ta on sunnitud pidama järjekindlamaks. Mehed aga jäävad edasi seltsimeesteks.



Mõned Londoni arvustajad on hakanud ühenduses sõjaga protesteerima selle alastikultuse vastu, viisakamalt üteldud „päevitamiskultuse“ vastu, mida võib tühele panna paljudes Briti impeeriumi pealinna revüüteatrites. Omal ajal ei tohtinud ühelgi Londoni laval esineda puudulikult või üldse mitte rüetatud naisolevused. Viimase viie või kuue aasta jooksul hakati sellest kindlast ettekirjutusest süüski kõrvale kalduma, ilma et võimud oleksid selle vastu protesteerinud. Leiti koguni, et säärane asi on päris soovitatav, kuna see aitab kõrvaldada inglise seltskonnas nii suurt osu mingivat valevagamist ja puritaanlikku väimu. Nüüd aga leiavad mõned mehed, et sõja ajal alastiparaadid võivad kardetavaks minna — moraali suhtes muudugi —, ja küsivad, kas ei oleks parem võitlust puritanismi vastu jätkata alles pärast pruegu käimasoleva sõja lõppu. Muide, need sõnavõttud on pärit juba uprillist.



Parüsis mälestati hiljuti Adrienne Lecouvreur'i 110. surmapäeva. Voltaire'i sõnade järgi see kuulus näitlejanna „leüatus kunsti kõnelda südamele, panna tundmust ja tõtt sinna, kuhu enne ei pandud midagi peale õõnsa deklamatsioonini“. Pariisi vaimulikud, kel ei olnud nii palju arusaamist kui Voltaire'il, suhtus hoopis teisiti jumalavallatu näitekunsti esindaja võimeile: kuna Adrienne enne oma surma ei taganenud „patust“, ei tohtinud teda matta pühitsetud mulda. Veel enam, Pariisi vaimulikud ja sama linna võimud, keda tegid rahutuks kuuldused selle kohta, et näitlejanna olevat mürgitatud, otsustas juba eos likvideerida rahva rahutused, mis oleksid võinud tekkida ühenduses näitlejanna matusega.

Keset pillkast ööd, kui liikumine Pariisi kärarikkail tänavail oli vaibunud, sõitis näitlejanna maja ette vana fiakker, mille kutsaripukilt hüppas maha politseinik. Pärast mõne minuti möödumist kinnine vanker tormas mööda pimedaid kõrvaltänavaid, kaasas voodivaipa mässiitud laip.

Seine'i lagedal kaldal, kuski põletispunde riitade vahel, politseinik heitis laiba ilma kirjutata auku, mis oli täidetud kustutamata lubjaga, ja viskas süis veidi mulda peale.

Raske on kirjeldada seda viha, mis haaras Parüsi, kui näitlejanna matusele kogunenud rahvas sai teada õisest juhtumist. Parimad prantsuse luuletajad „pühendusid“ kiriku ülbele teole äärmiselt teravaid ridu.

## Toimetuselt

„TEATRI“ järgmine number ilmub 14. septembril s. a. 1940/41. a. hooaja avanumbrina. Kaastöö selle numbri jaoks tuleb toimetusele saata hiljemalt 3. septembriks s. a. Tallinn, postkast 357.

Materjalide kasutamine allikat nimetamata on keeldud.

TOIMETUS: O. Aloe, L. Kalmet, H. Kompus, W. Mettus, P. Põldroos, L. Soonpää  
 VÄLJAANDJA: Eesti Näitlejate Liit ● VASTUTAV TOIMETAJA: Paul Olak  
 Ilmub üks kord kuus, välja arvatud juuni, juuli ja august ● VII aastakäik  
 Toimetuse aadress: Tallinn, Vabadusväljak 7—4 Tellimisi võtavad vastu kõik postiasutused (arve nr. 434) ja teatribürood ● Üksiknumber 40 senti,  
 „EKA“ maja ● Telefon 479-40 ● Postkast 357 aastakäik kr. 3.—, välismaale kr. 4.—  
 Tegevtoimetaja kõnetunnid samas iga päev 10—1

Kaubamaja  
**J. H O R M**

Tallinn, Pärnu mnt. 6. (Urja maja)

Kevadeuudised rikkalikemas valikus

**Ülikonnariided**

**Mantliriided**

**Kleidiriided**

**Pesuriided**

Suur valik ja mõõdukad hinnad tagavad Teie rahulolu



Kompveki- ja  
šokolaaditööstus

„**ENDLA**“

Omanik V. PALIAS

Tallinn, Maakri 28, telefon 313-60

Restoran-öölokaal

„Dancing Paris“

Tallinn,

Müürivahe tän. 2

**Kabaree**

Uus eeskava

Mängib

**Joh. Pori**

ja tema orkester

**ROHU- & VÄRVIKAUPLUS**

**K. MASER**

**TALLINN**

**Maakri tän. 6**

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

# **Eveka** kaubanduse aktsiaselts

asub nüüd

**KONTOR: Tallinn, Pärnu m. 9, III kord**

(kohtukoja kõrval)

Telefonid 480-22, 479-76

**LADU: Tallinn, Telliskivi 51** (kaubajaama kõrval)

Telefon 424-78

## **Meie esindame parimaid**

**THERMAENIUS** viljapeksumasinaid

**SVECIA** rohu- ja viljaniitjaid

**RADIX** reaskülvimasinaid

**TEMPUS** kunstväetisekülvimasinaid

**STIGLUFT** viljapuhastajaid

**JAEHNE** diiselmootoreid

**KNOCH** õmblusmasinaid

**Alati laos:** aiatööriistad, seemned, kunstväetised, jõusöödad, raua-, ehitus-, põllumajandus-, koloniaal- ja majapidamistarbed.

## **Tallinna Eesti Majandusühisus**

**Estonia pülestee 21.**

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