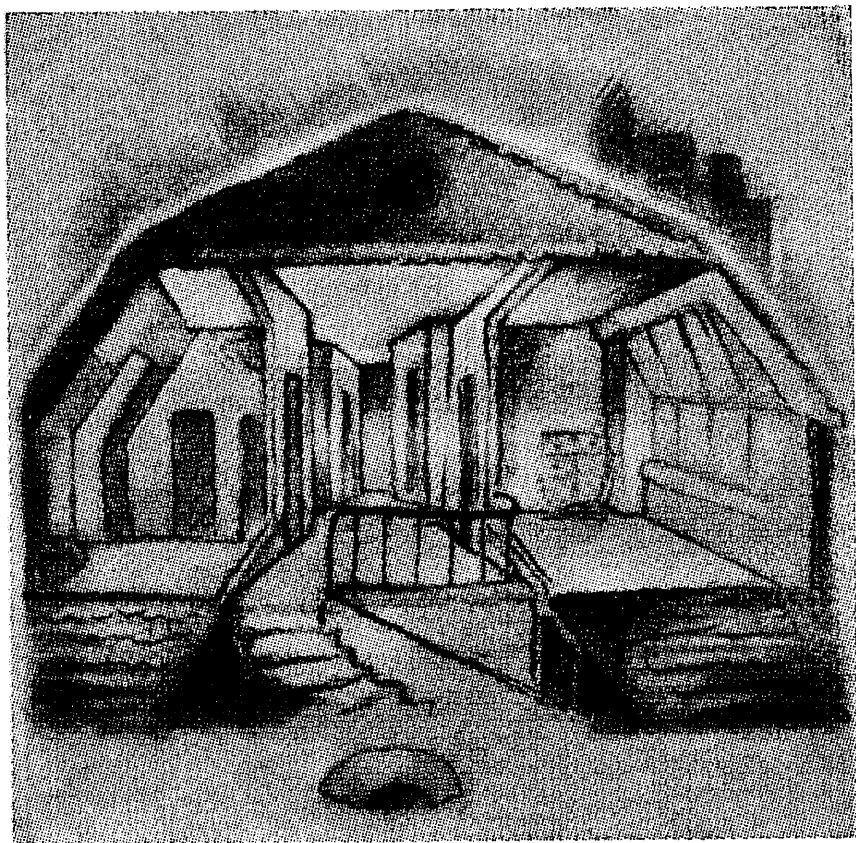


TEATER

NR. 3 MÄRTS 1939



KREDIIT PANK

ASUTATUD 1907. AASTAL

*

PEAPANK

TALLINN, SUUR-KARJA TÄNAV 20

*

OSAKONNAD

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

M E R E M E H E D

TERVITAVAD JA SOOVIVAD
NÄITLEJASPERELE

RÕÕMSAID PÜHI!



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

A/S
A. Brandmanne

10 krooni kuus

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

3500 krooni

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

Seepärast: juba täna

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

Ü. K. Eesti Rahvapank

Tallinn, Suur-Karja 19, telefon 425-55

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

PA-MU

MITTERASVATAV JUUKSEFIKSATIIV

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

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

Hinnaga alates 60 sendist

A-S. EPHAGI LABORATOORIUM

TALLINN

Reserveeritud

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

Näitlejasperele

rõõmuküllaseid kevadepühi!

Eesti Paberi A/S.

Tallinn

R&M

INGLISE KUULLAAGRID

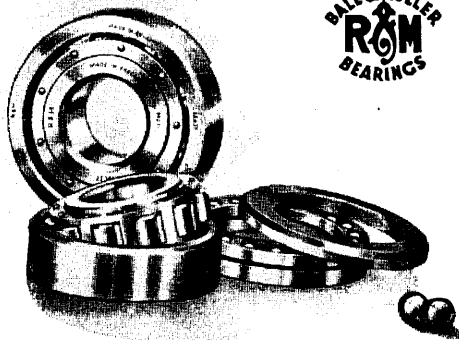
PEALADU EESTIS:

Eveka

KAUBANDUSE
AKTSIASELTS

TALLINN,
TATARI 28

Tel. 479-76, 480-22



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

Kui juba ostate auto, siis valige

„STANDARD“

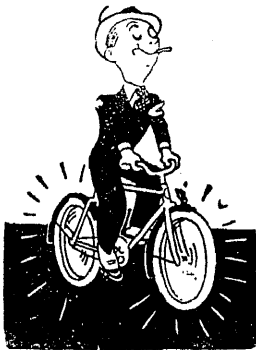
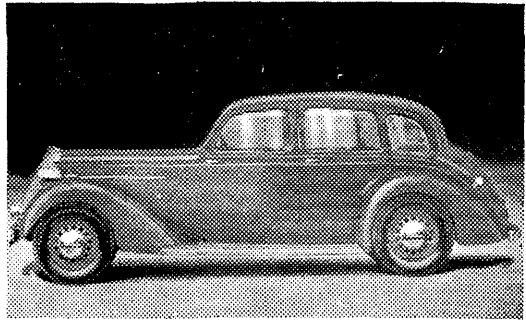
inglise sõiduauto hinnaga
Kr. 3000.— alates.

Laos kõik mudelid.

Esindab Eestis:

JOH. FREYBACH

Tallinn, V.-Karja 8, tel. 445-20.



Kõige toredamaid ja tugevamaid
jalg rattaid, nagu

**NATIONAL
MARS** j. t.

ostate vastutusega

KR. SAAR & Ko.

Tallinn, Viru 3
Tartu, Raekoja 2

Kaubamaja

J. HORM

Tallinn, Pärnu 6

(Urta maja)

Telefon 475-92

Äsjasaabunud
kevaduudised

- **ülkonnariided**
- **mantliriided**
- **kleidiriided**
- **pesuriided**

Suur valik ja mõõdukad hinnad
tagavad Teie rahulolu

Alati suures valikus ajakohaste hindade
dega üldtuntud vabrikute saadused:

ehitustarbed, tööriistad, teras-, rauakaubad

Joh. Krahe

Tallinn, Narva m. 4, tel. 308-93

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

Rõõmsaid pühi!

A. S. MERILAIK & CO
aurulaevaomanikud

Tallinn, Aia 5-a

Telefon 451-88

A. Adamka

saapaäri

Tallinn, Harju 26

Telefon 436-25



Suures valikus elegantseid
viimase aja uudiseid

New Consolidated Gold Fields, Ltd.

Eesti osakond

Kontor: Vana-Viru 12, Tallinn

Vabrik: Kohilas

Consolin

Eesti parim bensiin

Eesti põlevkivi saadused

Moodsaid käekotte ostate soodsa hinnaga

F-ma A. BRANDMANN

A. NURMSE

Tallinn, Harju t. 36

Telefon 444-03

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



Aeg kaob kiirelt...



„Rahvalehe“ tellijad saavad 15-sendi juuremaksuga kuus „Esmaspäeva“. 3 kuu ja pikema aja tellijad saavad poole hinnaga „Perekonnamehete“ ja „Ajude Gümnaasiumi“ kat, makstes iga nim. ajakirja eest 25 senti kuus. „Rahvaleht“ maksab poolest aastaks kr. 8.20, kolmeks kuuks kr. 4.30, 1-ks kuuks kr. 1.50. Tellida saate igast postiasutisest.

Sündmus järgneb sündmusele tänapäeval sellise kiirusega, et elu nagu jookseks meist mööda. Et pidada ajaga sammu ja olla kursis kõigi elunähetega, peab vaatama iga päev aja elupeeglist — ajalehte. On vähe, kui sirvida harva ilmuvat lehte või ainult nädalalehte, sest siis oleks elupilt poolik.

Täpsem elupeegel on igal hommikul ilmuv „Rahvaleht“. „Rahvaleht“ peegeldab elu nii, nagu ta on — moonutamata sündmusi, sest „Rahvaleht“ on täiesti iseseisev ja vaba kõrvalistest mõjutustest. Selles seisabki „Rahvalehe“ tugevus ja tema suur poolehoid. Ainult kogu rahva huvid on „Rahvalehele“ peamiseks juhiseks.

„Rahvaleht“ on toimetatud nii, et igaüks leiab sealt midagi endale. Päevanudiste kõrval erilleheküljed mitmelt huvialalt, pacluvad seeriakirjutised, suur jutulisa jne. Mis sõnaga ütle mata jääb, seda selgitavad rohked pildid.

Üldtuntud on „Rahvalehe“ naljaseeriad, eriti ainuke Eesti algupärane naljaseeria „Peremees ja sulane“.

Sammuge ajaga kaasa, tellige

„RAHVALEHT“



*Rõõmsaid
kevadepühi*

*teatritegelastele ja
-küllastajatele soovib*

R. Klausson

Kompveki-, šokolaadi- ja biskviiditehas

Kevadiseks hooajaks

kunstväetisi,

aiatööriistu,

aiavilja- ja

lilleseemneid

rikkalikemas valikus soodsate tingimustega soovitab

Tallinna Eesti Majandusühisus

Estonia puiestee 21, telefon 458-80 ja 458-81

Suitsetage kvaliteet inglise sigarette

WINDSOR

10 tk. — 25 senti

ELBA

10 tk. — 20 senti

TUBAKATEHAS H. ANTON JA KO.

*Kõige maitsvamad toidud ja
küpsised valmistate tarvitades*

taimevõid

„ASTA“

*Saada kõigis toiduainete- ja
delikatesskauplustes*

Taimevõitehas

„OLIVIA“

Tallinn, Volta 1. 3, tel. 431-97

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

TEATER

LAVAKUNSTI JA-KIRJANDUSE
AJAKIRI

3

PEATOIMETAJA
PAUL OLAK

TEGEVTOIMETAJA
EDUARD REINING

#

VÄLJAANDJA
EESTI NÄITLEJATE LIIT



SISU:

	Lhk.
1. Leo Kalmet — Teatri ja publiku suhetest ja järelkas- vust	83
2. Woldemar Mettus — „Sedaps siis...” Ruts Bauman Tola- rina „Parvepoistes”	86
3. Valentin Lind — Ringi ümber tantsu — Uus suhtumine muusikasse	92
4. Ed. R. — Kaj Munk — võitleja töö ja õiguse eest.	98
5. Bernhard Linde — Poola teatriajakirjad	102
6. Friedrich Ege — Euroopa põhjapoolseim teater	106
7. Rahvaesindus ja teater	110
8. Eelseisvaid esietendusi eesti teatris 1. IV 1939 — hooaja lõpuni	113
9. Loetut — nähtut — kuuludut.	114
10. Tolmetuselt	120

K a a n e l: Pärn Raudvee dekoratsiooniskits
A. Gehri' näidendile „Kuues majakord“
Eesti Draamateatris.



T * E * A * T * E * R

LAVAKUNSTI JA -KIRJANDUSE AJAKIRI

Leo Kalmet

Teatri ja publiku suhetest ja järelkasvust



Teatrikunst ilma publikuta pole mõeldav. Teatrikunsti tarvitajat, nautijat, loetakse teatriorganismi terviku liikmeks. See töö on teatrikunsti iseäralduseks ja eesõiguseks, kuid samal ajal ka kurblooluseks. On suur eesõigus mõjuda nautijale loomingu momendil ja samas näha ka oma püüdluste tagajärgi. Seda omadust pole teistel kunstidel. Kuid iga toimunud etendus on hetk hiljem juba minevik. Tulevikku kandub teatrikunsti saavutustest vaid ähmaseid mälestusi. Teatrikunst ei saa seega kaasaegseist mööda minna, jätta arvestamata nende suutelisust nautijana osa võtta teatrikunsti loominguist. Või teisiti väljendudes — teatrikunst ei saa luua tuleviku jaoks, ta loob ainult olevikule. Teatrikunsti üheks iseäralduseks on lõpuks veel see, et ta peab enese tegema arusaadavaks suurtele hulkadele korraga, s. o. ta peab mõjuma üheaegselt ja samade vahenditega hulgale väga mitmesugusel arenemise ja vastuvõttevõime astmel olevaile inimesile. Need on tuntuud tõsiasjad, millest järeldub, et teatrikunst peab otsima ja leidma publikus mingi keskmise taseme, millele baseeruda oma loomingu, s. o. teater peab tegema kompromissi kaasaegsetega. Kompromissi ulatus selle keskmise taseme otsimisel oleneb sellest, kui võrd laiemale või kitsamale seltskonna kihile teater oma töö tahab või peab rajama. Kuid teatavast kompromissist ei pääse ta kunagi. Kuigi kompromiss seisab kesktee leidmises, peab teater siiski oma vaatleja keskmisest tasemest teatud määral kõrgemal seisma ja kättesaadavas kauguses vaksa võrra publiku ees käima, püüdes teda samm sammult oma järel tõmmata. Järsud hüpped võivad tuua soovimatuid tagajärgi. Jääb teater publiku keskmisest arenemisest maha, mitte rahuldades tema kunstilisi nõudeid, või hüppab ta liig kaugele ette — tekib kriis. Teatri kriis on öieti publiku kriis. Kriis on siis, kui kaob kontakt teatrikunsti loova kollektiivi ja publiku massi vahel, ning kui märgatakse, et teatrikunsti looval kollektiivil pole saalisistuvat komponenti, — pole kellele luua. Siis hakatakse vigu otsima, süüdistama nii üht kui ka teist poolt, ning püütakse saavutada uut kontakti, mille jalule seadmine jahtunud suhete juures on aga alati väga vaevaline. Seni aga kuni püsib kontakt, laskutakse tavaliselt muretusse olesklusse, mõtlemata sellele, et varitseb palju võimalusi kontakti katkemiseks.

Eesti teatrite aruanded kõnelevad praegu teatri ja publiku vahelisest kontakti haripunkti. Teatrid on sellest seisukohast oma saavutustega rahul ja on hakanud vaatama publiku massilisele osavõtule kui endastmõistetavale olukorrale, ning avalik arvamine ja teoreetikud, olles nakatatud samast tundeist, jagavad juba õpetusi ja teevad plaane, kuidas neid hulki edaspidi kohelda. Mõningal juhul see tundub, paraku, siiski karunaha ette jagamisena. See näiline teatri heaolu võib viia eksiteele teatri tuleviku korraldamisel. Meie teatrite tuleviku kunstiliste plaanide ehitamisel ei saa arvestada ainult vaatlejaskonna arvulist külge, kuna see ei moodusta veel mingit teatrikoguduse tervikut (ligikaudugi mitte). Seepärast julgem võtta mõningate tähelepanekute ja andmete põhjal, et nende sadade tuhandete vaatlejate hulgas on palju neid, kes on

astunud üle teatriläve esimesi kordi. Need on juhuslikud teatrikülastajad, kes on tulnud teatrietendusele mingi sensatsiooni või uudishimu pärast. Sellele osale ei ole teater veel kultuuriliseks ega sisemiseks tarviduseks. Teatrietendustele minnakse kui pidule ja sellaselt suhtutakse ka etendusesse. See tähendab — teatrist peab igal juhul lõbu saama, peasjalikult naerunärvide kōdi. See liik vaatlejaskonnast ei moodusta veel teatrikogudust, kellele võiks rajada kõrgema kunstilise programmi. Kuid meie ei tohi neid ka ignoreerida, vaid, kasutades juhuslikku tutvust nendega, peame otsima teid, kuidas neid pidevalt kõita teatri külge ja kuidas juure võtta veel uusi hulki, kes praegu teatrist eemal seisavad.

Teatril on vastuvaidlematult kõrge eesmärk kasvatada publikut, kuid sama-suguseks ja sellele eelnevaks teatri ülesandeks on hoolitseda selle eest, et oleks k e d a k a s v a t a d a, nimelt koguda endale kogudust — publikut. Neid mõlemaid üles-andeid ei saa kahjaks igakord sooritada üheainsa viiega, vaid tuleb üksteise kahjaks (või ka kasuks) kompromisse teha. Endastmõistetavalt ka publiku juurekasvatamine peab sündima teatrikunsti sündsuse piirides, sattumata kunstilisse labasusse. Meie teatritele on nii mõnelgi juhtumil avalikult ette heidetud, et miks laskutakse mõnikord vähemnõudlikule pinnale, pidamata silmas kõrgemaid eesmärke. Ka enam arenenud alalise teatripubliku hulgas oleme kuulnud mõnikord säärast arvamist. Teatrid on sellest kahtlemata teadlikud, kuid tuleb häbenematult välja öelda, et teatrid ei saa igakord oma kunstilise südametunnistuse järgi käia, sattumata kontaktikaotuse häda-ohu laiema vaatlejaskonnaga. Meie teater saab baseeruda vaid laiemale hulkadele, lähenedes paiguti nende vähemnõudlikkuse pinnale, et mõni aeg hiljem neid seada nõudlikuma probleemi ette, kuigi kogemused näitavad, et nõudlikumate probleemide eest laiem vaatlejaskond hoiab ennast hoolikalt kõrvale. Meie teadlike teatrituhviliste arv ei ole nii laialdane ja majanduslikult nii jõukas, et ta suudaks ainult kõrgeväärtusliku peenekultuurilise repertuaariga teatrit ülal pidada. Kuid teatavale osale teatri-sõpradele ei meeldi säärased teatri paratamatud kallakute tegemised ning nad muutuvad kärsituks, nõudes „puhtamat joont“. Peame kahjaks leppima paratamatu looduse seadusega, et igasugune kasvatus, samuti ka teatripubliku kasvatamine, peab toimuma evolutsiooni teel ja teater ise kasvab koos publikuga. See nõuab aega ja kannatust. Siinjuures ei saa mööda minna tõigast, et nii omad kui ka võõrad, kel on juhus ja võimalus olnud võrrelda meie teatrit välismaa teatriga, on pidanud tunnistama meie teatri taseme lähedaseks suurte kultuurrahvaste teatrite tasemele. See edu on sündinud võrdlemisi lühikese ajaga. On eeldusi ja lootust, et eesti teatri tase samas tempos edasi areneb. Kuid kas laiem publik oma nõuetega on teatritele samas tempos järele tulnud? Peab nentima, et veel mitte. See on ka arusaadav, sest meie laiem teatri-publik on veel noorem (publiku kollektiivi mõttes) kui meie teater. Võrreldagu kas või statistilisi andmeid teatrite külastajate arvu kohta viimase 10 aasta jooksul. Publiku juurekasv on üle 100% (1927/28. a. oli eesti teatrites 280.000 vaatlejat, 1937/38. hooajal 669.000 vaatlejat). Nagu meie oma üllatuseks näeme, on need tohtu suured hulgad meie oludes, kes on tulnud viimaseil aastail teatriga tutvust tegema. Teater pole veel suutnud oma mõju nende suhtes maksma panna ning jätkab selles suunas otsinguid. Kui meil tuleb nii mõnigi kord kibestuda, et publik ebasobivalt dramaatilistes kohtades naerab, siis ei tule sel puhul ilma pikema jututa publikut süüdistama hakata. Meie peame väga otsima hakkama ka lava poolelt. Näib, et meie ei ole veel õigesti hinnanud oma publiku vastuvõtuvõimet ega oska talle tema praeguses arenemise staadiumis õigesti läheneda. Vist mitte keegi ei julgeks väita, et meie inimesed ei suudaks tõsidusega suhtuda elulistesse sündmustesse. Näiteks usuliste talituste puhul keegi ei mõtlegi naerda, kui selle tseremooniasse juhtub mingi viperus. Aga laval, jumal hoidku, kui näitlejal juhtuks tõsisel kohal pisimgi viperus! Siin see asi ongi. Usuline kasvatus on aastasadu vana, kuid teatrikultuuris on vastavad eeltööd suurel määral alles tegemata. Meie, teatritegelased, käime välismaal õppimas ja näeme, kuidas serveeritakse teatud teoseid miljonilinnade kvalifitseeritud publikule ning kanname selle tihti samal kujul meie oludesse üle, arvestamata meie publiku koosseisu. Seal, kus on vaja mõnikord aabitsat õpetada, pakume kõrgemat filosoofiat.

Oleme võinud tähele panna, kuidas mõne kaalukama, tõsise, ütleme probleemi-näidendi esietendus on kõigiti hästi vastu võetud ja seda on õigesti mõistetud esieten-duse publiku poolt ning vägagi rahuldavalt hinnatud arvustuse poolt. Kuid see jääb ka ainukeseks etenduseks, millega teatritegelased ise rahule jäid. Järgnevatel etendusil tundub osa publikust tunneb ennast väga ebamugavalt ja reageeritud ettekandele on täiesti ebakohased. See meeoleu nakatab ka kõiki vaatlejaid või vähimalt segab neid. Tundub, nagu jääks publikule midagi puudu, nagu oleks neile veel mingit täiendavat lisaseletust vaja või et antud ettekannet kõigi oma probleemidega on neile enneaegne

vaadata-kuulata. On selge, et teatril on jäänud tegemata teatud ettevalmistus antud etenduse soodsaks vastuvõtuks, kas seoses antud ettekandega või varemast ajast. Kui inimene ei ole ette valmistatud antud etenduse vastuvõtuks, hakkab tal loomulikult igav ning ta hakkab endale löbu otsima kõrvaliste pisiasjade arvel. Eeltoodud asjaolu on seletatav sellega, et meie teatrite (vähimalt Tallinnas) esietendustele koguneb enamikus eriliselt teatrihuviline ja teatriinnuline publik, mida järgnevail etendusil sellasel määral juhtub harva. Esietenduse menu või mittemenu võib seetõttu sageli luua vägagi suure pettepildi tüki edaspidise käekäigu kohta. Need on teatri katsed vaatlejaskonna keskmisest tasemest üle astuda, n.-ö. kompromiss teadliku vaatleja kasuks. Teater teeb seda mõnikord oma kunstilise töö huvide rahuldamiseks ja soodsa avaliku arvamise saamiseks, arvestades ette ainelist fiaskot ja ebaedu laiema publiku juures.

Niisiis meie teatril seisab veel hulk tööd ees, kuni ta kunstikogudus, kellele teatriskäimine muutub kultuuriliseks tarviduseks ja harjumuseks, paisub nii suureks, et teater oma töö saab rajada täiel määral ka teatrit ennast rahuldavate ülesannete täitmisele.

Publiku juurekasvatamise küsimuses on üks valus punkt, millest ei saa ükskõikselft mööda minna. See on meie kasvav noorsugu. Harjumusi omandab inimene kõige kindlamini noores eas. Seepärast peavad teatrikunsti eesvõitlejad oma pilgud suunama noorsoo poole, sest siit kasvab meie teatrite tuleviku kandepind. Kahjuks on sel alal meil ütleмата vähe ära tehtud. Vähe on noorsoole sobivat kunstipärast repertuaari tekkinud ja noorsooteatrite üritused pole avalikkuses küllaldast tähelepanu ja toetust leidnud. Vähe sellest. Ka teatritegelaste endi seas on tekkinud üleõlavaade noorsooetenduste kohta, milles esinemist peetakse endale mittevääriliseks. Siinjuures nõuavad aga noorsooetendused niisama kunstiküpset tegelaskonda kui teisedki etendused. Ja nii me näeme, et kutseliste teatrite töökavades esineb hooajal poolhäbelikult mõni üksik noorsoolavastus. Selle vastu aga kinod teevad viimasel ajal aktiivset propagandat noorsoo enda juure tõmbamiseks. Samal ajal on noorsugu loomusunniliselt spordivaimustuses, mida avalikult kõigiti ergutatakse. Ka selle vastu ei saa põhimõtteliselt midagi olla, sest terveid ja elurõõmsaid inimesi on meile vaja. Kuid kasvatuse tasakaal nõuab, et see ei tohi areneda ühekülgsaks. Sellele vastukaaluks peab soodustama ka noorsoo vaimset ja esteetilist kasvatust niisama intensiivselt nagu eelnimetatud alagi. See ülesanne peab lasuma suurel määral teatril. Praegune noorsugu on tulevane teatripublik, keda võib selleks sihikindlalt kasvatada. Missugune on tulevikupublik, sellane on ka tulevikuteater.

Rõõmsaid kevadepühi

soovime teatriteglasile ja teatripublikule

Näitekunsti Sihtkapitali Valitsus

Eesti Näitlejate Liit

Ajakiri „Teater“

„Sedaps siis ...“

Ruts Bauman Tolarina „Parvepoistes“



On kaht liiki häid näitlejaid — neid, kes ikka uuesti moonduvad, nagu pugedes välja oma nahast ja teise inimese oma sisse, ning neid, kellele isiksus „lööb läbi“ igast osast, mida nad kehas-tavad. Viimasesse liiki kuulub ka Ruts Bauman, kes sõna heas mõttes mängib ikka iseennast. Baumanil on ju olnud ka mõned osad, mis tal ei ole just hästi „istunud“, aga kaugelt suurem jagu rolle on talle kas suurepäraselt sobinud või ta on osanud nad nii oma näo järele ümber teha, et nad tema esitusel on olnud igati vastuvõetavad.

Baumanil on olnud terve rida hülgeosi, kus ta armastusväärne kunstniku- ja inimisiksus on pääsnud mõjule kõige suuremal määral. Nende osade hulgas on ka Tolaril T. Pakkala „Parvepoistes“, mis Priit Põldroosi väga heal režiil Tallinna Töölisteatri on teenitult saanud haruldaset suure menu osaliseks.

„Parvepoiste“ sisu refereerimine viiks liig kaugele. See on teatavasti väga heatuju-line rahvatükk, erilisel nõudliku kompositsioonita, aga seda toredamate tüüpidega, kelledest teiste kõrval paistab silma vanapoolne sulane ning parvepois Tolaril, kel on raske pea, aga kuldne süda, millega ta armastab oma niisama vanapoolset Maijat.

Ja nüüd pühendame oma tähelepanu Tolarile, nagu teda mängib Ruts Bauman, kusjuures mõned vähemtähtsad stseenid jäävad vaatluse alt välja.

„Parvepoiste“ eestikeelses tekstis on Tolaril esimese lavale ilmumise kohta lihtsalt öeldud, et Tolaril tuleb. See on kõik — ei ühtki sõna selle kohta, kust või kuidas. Põldroosi lavastuses aga Tolaril on vaatluse algusest peale laval, kuigi me teda ei näe, kuna ta magab lakas „nagu karu pesas“.

Sealt ta siis hakkab maha ronima Pietola peremehe ja Rättäri (maksunõudja) jutuajamise ajal. See ronimine ei lähe just väga lihtsalt, kuna parem jalg hulk aega otsib redelipulka. Viimaks ometi ta on maa peal ja näitab end kogu oma elu-suurus — kõhetu, kaunis viletsasti riie-tatud mehena. Ta jutuajamine Pietola peremehe ja Rättäriaga areneb kaunis üks-kõiksetes toonides, aga juba hakkab publikule nalja tegema ta ikka korduv „sedaps“ (raamatus seisab selle asemel

„sedasamastki“). Ja publik naerab õigu-sega, sest see „sedaps“ on tõepoolest väga koomiline. Aga selle üle ei tuleks mitte ainult naerda, vaid seda peaks ka imetel-dama — nimelt Ruts Baumani kunsti üht ja sama sõna või sõnade kombinatsiooni, hoolimata selle lõpmatust kordumisest, sel määral toonit varieerida ja moduleerida, et kuulajal jääb mulje, nagu võiks Bau-man selle ühe või paari sõnaga öelda absoluutselt kõik ja väljendada kõik tundedki, mis võivad olla inimese südames. Tolaril „sedaps“i kõrval olgu meeletatud näit. ka ta Kippeli „ilmtingimata — igatahes!“ Sääraste väl-jendite meisterliku käsitamisega Bauman näitab, et võib imesid teha ka kähiseva häälega, mil ei ole mingit „ilu“ ja mis ei kõida ega võlu kedagi oma „kauni kõlaga“. Aga selle eest see köidab oma väljendus- ja tundmusrikkusega. Meil on teisiigi häid karakternäitlejaid, kel on ka kähisev hääl, aga neist ei saa ükski anda niipalju tund-must kui Ruts Bauman. On neidki, muidu vägagi häid, „ebatavaliku“ häälega näitle-jaid, kes ei saa, näit. mängides isa, anda absoluutselt mingit õrnust. Bauman võib anda kõike, mida tal aga tarvis, sest tal on iga lause tundmusega vär-vitud. Seepärast ta leiab ka nii kergesti kontakti vaatajate-kuulajatega, sest publik tahab, et kõneldaks eeskätt tema süda-mele ja alles teises või kolmandas järje-korras ta mõistusele.

Kontakt publiku ja Baumani vahel väl-jendub eeskätt selles, et vaatajad naera-vad, et nad naeravad sageli juba Bau-mani esimesel lavale ilmumisel, sealjuures väga sageli koguni juba siis, kui ta ei ole veel saanud suudki avada. See ei tähenda sugugi seda, et Bauman teeb end publiku silmis narriks või klauniks — su-gugi mitte. Ei, Bauman ei ole klaun, vaid esmajärguline humorist, kes pari-malgi tahtmisel ei saaks ühtki inimkuju naeruvääristada — kõige vähem aga iseennast, sest ta on liig suur realist selleks, et ta võiks kedagi karkeerida.

Tõsi küll, on sääraseidki inimtüüpe ole-mas, kes õieti on iseeneste karika-tuurid, ja Bauman on mänginud neidki tüüpe, aga sealjuures ei ole nad kunagi tundunud karikatuuridena, sest Bau-mani kujutuses jääb iga kuju inime-seks, ka siis, kui autor ei ole seda osa-nud või tahtnudki anda. Seepärast see



ANTS ESKOLA ja TEET KOPPEL

(Käsper ja Ahas) A. Kivika ja A. Annisti draamas „NIMED MARMORTAHLIL“ Estonias



ALEKS JUHANI ja TERJE KUKK

V. Katajevi komöödias „Ringi kvadratuur“
Ugalas

naer, millega publik võtab vastu ja saadab neid koomilisi ja poolkoomilisi kujusid, keda kehastab Bauman, ei ole kunagi üleolev või ironiline, vaid see on mõistev naer. See naer on sageli seda, mida nimetatakse südamlikuks, aga see tuleb ikka südamest — ka siis, kui see ei ole mõirgav. Ja kuna Ruts Baumani koomika ja üldse kogu ta esinemine on läbi ja läbi armastusväärne, siis see naer on ikka sümpatiseeriv, — sümpatiseeriv niihästi Baumanile endale kui ka tema poolt kujutatavale inimolevusele, seisku see nii madalal kui tahes sotsiaalsel astmel.

Sedaps siis. Aga läheme nüüd tagasi „Parvepoiste“ Tolari juure, nagu teda mängib Bauman.

Tolari, kelles on üle hulga aja jälle ärkamas parvepoisi veri, hakkab koguma ja korraldama oma kimpse-kompse, et lahutada Pietola talust, otsib, leiab ja „presenteerib“ publiku naeru saatel oma teised püksid, mis on veel haledamad kui need, mis tal on jalas.

Ja siis tuleb ettevõtlik Maija, et kas saaks palgiparvetamise ajal veidi kaubelda. Tolari-Bauman, keda ta peab peremeheks, annab talle ükskõikseid ja temast lahtisaada-tahtvaid vastuseid, kuni ta peab põgenema Maija pealetungi eest, kes tahab teda karistada see-eest, et ta vihkavat parvepoisse. Rohkem me teda esimeses vaatuses ei näegi.

Teise vaatuse algul näeme Tolarit oma aega viitvate parvepoiste hulgas — neist veidi eemal, ees vasemal, selle puukese juures, millel ripuvad Maija seelik ja sukad, sellesama Maija, kes teda esimeses vaatuses tahtis karistada, keda ta aga vahepeal on õppinud hindama ja armastama.

Kõik ootavad Maijat — kõige enam Tolari. Maija aga ei tule ega tule. Ja Tolari-Baumani süda on „kurb surmani“. See on nagu lapse kurbus, kelle on maha jätnud armastatud ema, kes aga on siiski juba nii suur, et ta häbeneb lausa nutta võõraste juuresolekul. Aga siiski vahetevahel tükslevad Baumani põselihased, nagu tahaks ta kõigest hoolimata nüüd-nüüd suure häälega nutma puhkeda, ta ohkab südantlõhestavalt ja ta silmad on täis nii sügavat kurbust, et kas või mine saalist lavale ja ütle talle tasa kõrva sisse, et küllap Maija ikka kindlasti varsti tuleb. Ja nii siis vaene Tolari-Bauman seisab ja igatseb ning ootab ja ootab. Ta on nii lõpmata kurb, aga sealjuures nii koomiline, — koomiline seepärast, et meie, pealtvaatajad, kindlasti teame, et ta kurbuse suurus ei ole kaugeltki kooskõlas selle kurbuse põhjuse väikusega.

Aga veel raskemaks läheb Tolari-Baumani süda, kui ta Pietolast valesti aru saades jõuab arvamusel, et tuleval pühapäeval peetakse Pietola ja Maija kihluspidu. Talle on nagu nuiaga pähe löödud ja ta mõistus ei võta enam midagi kinni.

Ja siis parvepoiss Turkka ütleb talle, et Maija on tulemas, ning Tolari tahab põgeneda, laseb end aga siiski Turkka poolt ära peita keset lava seisvasse kasti. Viimaks tuleb see õnnestav hetk, kus Maija küsib Turkkalt, kus siis on Tolari, ja puhkeb nutma, arvates, et Tolari on uppunud, kuna Turkka ütleb, et mehed olid praegu paati tühjendamas ja Tolarit ei olnud seal. Turkka aga rahustab teda, ja juba Maija hüüabki: „Tolari, ae!“ ning jookseb teda otsima.

„Siin, siin!“ kõlab täis rõõmsat ärevust kastist Tolari hää, ja veel kord: „Siin olen sedaps!“, kui Maija teda kohe ei leia. Ja siis on kogu lava täis Tolari-Baumani õnne ning õndsust.

Maija läheb ära kohvi keetma ja riideid pesema. Tolari jääb üksi oma kasti, seltsiks talle Maija poolt kaasa toodud

kukeaabits. Ja nüüd tuleb Baumani üks hiilgavaimaid „numbreid“ mitte ainult „Parvepoistes“, vaid kogu ta osastikus — tähestiku uurimine ja üksikute „pookstavite“ puhul filosoferimine.

Tolari tahab Maijaga abielluda, selleks aga ta peab — nii vana kui ta ka on — leeris käima, enne seda aga loomulikult lugeda oskama. Niisiis tuleb paratamatult värskendada poisikesepõlves omandatud teadmisi ja neid täiendada. See on raske ja vastik töö. Oleks hea, kui selle tempot saaks veidi pidurdada. Ja vana meetod, mille järgi igale tähele selle paremaks meelespidamiseks oli antud oma nimi, pakub Tolari selleks pidurdamiseks teretulnud võimalusi. Ja niisiis Tolari-Bauman päris mõnuga filosoferib ja arutleb nii pea, kui tal mõni täht ja selle nimi on käes. Aga Tolari ei arutle ainult, vaid ta kaunistab. Näiteks kohe A kui „Aabrami pookstav“ viib ta mõttekäigu loomulikult Saarale, kes üheksakümneühe-aastasena sai veel lapse. Sellele järgneb niisama loomulikult küsimus, kui vana siis Maija peaks olema. See tähendab muidugi seda, et Tolari juba nüüd unistab sellest, kuidas ta oma Maija abil võiks saada isaks.

Nii läheb kõik libedasti kuni „ähväni“ (F), mille „omanikku“ Tolari enam ei mäleta. Ja nüüd on tal kohe ettekaäne selleks, et veidi pausi pidada: „Siin paistab päike nii palavasti, et mõistus tahab minna segamini.“ Tolari-Bauman tuleb kastist välja, heidab ees paremal puude villu ja — jääb poolenisti magama.

Kui ta pärast Maija äratamiskatseid jälle tuleb täiele teadvusele, ta jatkab uue energiaga oma võitlust „ähväga“, — uue energiaga võib-olla seepärast, et tal on häbi magama-jäämisest. Aga kuna Tolari mõistus ei tööta just väga kiiresti, ei tule ta võitlusest, hoolimata Maija hoolitsevast ja „sinna-poole-juhtivast“ kaasabist, midagi välja, nii et Maija pahasena lahkub, öeldes, et „ähvä“ nimi on Pudrusaabas, täh. Tolari ise. Alles pärast pikemat jutujamist Turkkgaga Tolari ühenduses oma „unenäoga“ tuleb äkki sellele, et „ähvä“ oli kuidagi ühenduses kellegi isikuga, kes Egiptuses nägi und seitsmest rammusast ja seitsmest lahjast lehmast. Kui Turkka talle ütleb, et see isik oli vaarao (õieti faarao), siis Tolari on õnnelik, et ta võib Maijale öelda, kui rängasti ta eksis, panes Pudrusaapa „ähvä“ omanikuks — ja lähebki rõõmsalt talle seda teatama.

Kolmandas vaatuses on Tolari liikumaks ja naljarahkeimaks etteasteks see, kus ta „maadleb“ katekismusega. See stseen on nii mõneski suhtes sarnane praegupuudutatuga, aga ta ei lähe sellest hoolimata hetkekski igavaks, kuna Bauman oma



EVALD AAV +

Andekamaid ja lootustäratavamaid jõude meie heliloojate nooremast generatsioonist, suri 21. märtsil s. a. 39-aastasena Tallinnas. Laiemale teatripublikule on E. Aav tuntud menuka ooperi „Vikerlased“ heliloojana.

valesti- ja möödalugemisega oskab temasse tuua palju vaheldust. Siin on Baumanil palju oma teksti, mida raamatus ei olegi. Säärane vabadus võib aga olla eeskujuks ainult näitlejale, kes seda oma teksti oskab nii hästi olemasolevaga tervikuks liita ja seda nii ilusasti, liialdusteta serveerida, nagu seda teeb Bauman. Aga tohiks vähe olla neid näitlejaid, kellele suus need Baumani tekstilisandused ei tunduks karvupidi kistuina. Kui tema „vagade laste“ asemel loeb „valged lapsed“, siis sa ei mõtlegi selle vastu protesteerida, sest see — ja teisedki eksilugemised — kõlab nii, nagu see ei võiks teisisi olla. Ja seda tänu sellele haruldasele loomulikku- sele ja sundimatusele, millega igas talle sobivas osas tuleb Baumani suust iga lause, olgu see nüüd autori või Baumani oma. Nii suur on see loomulikkus, et me ei tulegi mõttele, ei Bauman võiks kunagi ka midagi improviseerida — aga ta oskab tarbe korral sedagi. Võiks ka öelda just vastupidi — et Baumani juures kõlab iga lause improviseerituna, just praegu looduna.

Kuid tagasi „Parvepoiste“ juure. Neljandas vaatuses paistab kõigepealt silma see väike stseen, kus Tolari,

kelle nägu vallatu Anni on määridud nõega, naerab südamest Huotari üle, kellele sama tüdruku poolt on saanud osaks sama saatus. See on üleannetu poisikese naer, kes unustab kõik oma mured, nähes kaaslastele mängitud õnnestunud vingerpussi, naer, mis on seda nakatavam, et käesolevas seisukorras nii-öelda „pada söimab katelt — mustad on nad mõlemad“. See on lavastuse üks toredaimaid momente, seda toredam, et pealtvaataja võib tunda kõige puhtamat rõõmu, kahjurõõmu — mõlema sel hetkel laval olija kohta.

Tolari ei aimagi, milliseid pöörded ta oma tahmase näoga sünnitab „Parvepoiste“ edaspidises sündmustiku-arengus. Ja tal ei ole ikka veel kujutlust oma näo seisukorras, kui ta oma suureks rõõmuks ja ülalauseks kuuleb Turkkalt, et tema ja Maija tuleval pühapäeval kuulutatatakse maha ja et nad mõlemad koos saavad kohe oma kandikoha, lehma ning hobuse. Rõõmu pärast ta on valmis minema kas või põrgu, ja kui Turkka teda käsib minna ütlema Maijale, et pastor tuleb, ta „deklareerib“ uljalt: „Tulgu kas või piiskop, ei mina karda!“

Tolaril ei olegi tarvis minna Maijat otsima, kuna see ise kohale ilmub. Alguses ta ei tunne oma määridud näoga peigmeest äragi ja alles selle „sedaps“ avab ta silmad selle kohta, kellega tal on tegemist. Siis ta laseb Tolaril vaadata plekknõusse, et ta näeks, missugune ta nägu on. Väga koomiline on, kuidas Tolari-Bauman end peegli aset täitvas plekknõus uurib suure hoole ja umbusaldusega, et siis juurepandud lausega nõus peegelduvat nägu mitte omaks tunnistada.

Olles pikapeale siiski veendunud, et vaadeldav nägu kuulub ikkagi temale, Tolari mängib nüüd välja oma trumbi, teatades Maijale, et tema ja Maija tuleval pühapäeval kuulutatatakse kristlikuks abielupaariks.

Ja sellest areneb stseen, mis on võib-olla kõige toredam kogu lavastuses. Säärast puhtakujulist koomikat kui seda, mida pakutakse selles Tolari ja Maija vahelises etteastes, näeb kindlasti harva ükskõik millisel laval. Siin ma pean ühest oma rollivaatluste põhimõttest kõrvaldama, nimelt oma käesoleva vaat-

luse objekti kõrval nimetama veel teist näitlejat — muidugi Anna Tamme, kes kõne all olevas stseenis Baumanile on lihtsalt asendamatuks partneriks. See etteaste Baumani ja tema vahel on üks täiuslikemaid „duette“, mida olen kunagi näinud sõnalavastuses — ja seda kolmekümne aasta jooksul.

Ma kõnelesin selle stseeni puhtakujulisest koomikast. See ongi etteaste kõige tabavamaks iseloomustuseks — ja sealjuures on mõlemad asjaosalised väga liigutatud, koguni nii liigutatud, et nad varsti puhkevad nutma, puhkevad nutma nii, et võiks arvata, et nad lähevad iseendi matusele. Ja ometi on neile osaks saanud see „suur õnn, et need kokku saavad, kes teineteist armastavad“.

Maija, kuuldes ootamatut rõõmusõnumit, pillab plekknõu maha. Tolari ütleb kohe: „Ära karda, Maija!“ ja hakkab teda lohutama ning ta vaimusilma ette maalima, missugune elu neid nüüd ootab. Ta muutub toonilt päris luuleliseks, kui ta kõneleb kandikohast, kus „õues kasvab pihlakaid ja ümber on kenad põllud“. Siis ta jutt muutub väga realistlikuks ja ta käsitleb rahaasju, et siis „vaga abikaasaga“ langeda katekismuse stiili. Ja nüüd saab Tolarist-Baumanist niisasti tekstilt kui ka toonilt jälle luuletaja, kui ta kõneleb sellest, kuidas nad pühade tulekul kihutavad läbi härmase metsa talvehommiku valgel kirikusse, tema ees, taga Maija ning — need sõnad tõugatakse suust häbeliku otsustavusega — „kaks pundart“. Need on, ta peab seda seletama traditsiooni kohaselt mitte-arusaajale Maijale, „need vagad lapsed, kui Maija tahab sedaps“. Maija muidugi tahab. Ja käsikäes õnnelikud pruut ning peigmees lahkuvad lavalt...

Ruts Baumani Tolari on neid lavakujusid, mis ei lähe kunagi meelest, — ka siis mitte, kui oled neid näinud ainult kord. See on neid kujusid, mida võib luua ainult tugeva ja omapärase isiksusega näitleja, neid kujusid, mis jäävad unustamatuks seetõttu, et nad ei mõju ainult meie teadvusse, vaid meie alateadvussegi, kuhu nad ankurduvad igaveseks ajaks. See on kuju, mis on loodud südame kaasabil ja mis seepärast jääb püsima ka meie südamesse.

Säärane on Ruts Baumani Tolari.



ESTONIA

A. Kivika draama
„NIMED MARMORTAHLIL“
Näitejuht - A. Lauter, lavapil-
did - V. Haas. Pildil: stseen I v.



ESTONIA

A. Kivika draama
„NIMED MARMORTAHLIL“
Näitejuht - A. Lauter, lavapil-
did - V. Haas. Pildil: stseen II v.



ESTONIA

A. Kivika draama
„NIMED MARMORTAHLIL“
Näitejuht - A. Lauter, lavapil-
did - V. Haas. Pildil: lõppstseen





Tantsuetendus VANEMUISES

„Mäss“ - U. Väljaots, I ja II tantsurühm. (Lavastus ja koreograafia - Ida Urbel)

Valentin Lind

Ringi ümber tantsu Uus suhtumine muusikasse



aunite kunstide rinne elas käesoleva sajandi esimesel kolmandikul katastroofide tähe all. Seda, nüüd juba mööduvat, „segast aega“ iseloomustasid kirklikud teoretiseeringud — ka loovkunstnike poolt — ning kümnete kaupa avaldatud kunstimanifestid ühes haruldase „ismide“ sajuga.

Tantski tegi need võnkumised kaasa. Tulemuseks on muuseas ka tema uuendatud ning värskendatud suhe oma sõsarkunsti — muusikaga.

*

Tantsu ja muusika tihedat sugulust — otse ühtekuuluvust — tõestada, viiks meid teemast liig kaugele. Arvatavasti tundub see igapäevale arusaadavana ning silmanähtavana ka ilma kultuurilooliste ning arheoloogiliste-etnograafiliste tõenditeta. Märjime vaid suures joones mõningad ühtekuuluvuse alused.

Mõlemale kunstialale on ühiseks aluseks eeskätt rütm, ajaline (sukessiivne) rütm. Väga tihe on side ka dünaamilises mõttes. Muusika meloodia ning harmoonia aga on

vastavate tantsu elementidega pisut teises vahekorras. Siin on vahest tegemist juba kummagi kunstiharu nii-öelda eraomandusega. Vastavat seost võiks iseloomustada pingete ning lahenduste rööbitijooksmina, mis samaaegselt ettekandest tingituna teineteist täiendavad visuaalsed ning akustilised tajumised kokku sulatab teravilikuks ning intensiivsusele tugevamaks ühismuljeks. Enesestmõistetavalt peavad eri meeltele pakutavad muljed olema tasakaalus ning seotud ühise rütmi ja kompositsioonivormiga. Nii kuulaja-vaataja seisukohalt. Kunstniku, mitmeti teiseilmelise, vaatekoha jätame siinkohal eritlemata.

*

19. sajandi lõpul pakkus kahe sõsarkunsti vahekorra üsna kurba pilti. Ütleme otsekohe — muusika polnud selles koostöös mitte üheõiguslik partner, nagu see loomulikult peaks olema, vaid tantsu ori. Tantsuliste väljendus- ja kompositsioonivormide kivinemine viis alla ka muusika, s. t. tantsuks komponeeritud muusika. Kutselised balletikomponistid kirjutasid

väheandelist ning käsitöölasklikult kokkuklopsitud värvitut ja lahja tellimusmuusikat. Pole sugugi usutamatu väide, et mõnel neist on olnud riialeil külluses valmisnumbreid („pas des deux'sid“, valsse ning masurkasid), mis tarbe korral vahemuusikate ning „pas d'action'ide“ kaasabil kokku liimiti ning balletimuusika oligi valmis. Niisiis — „laagritöö“. Seda kergendas muidugi asjaolu, et ballettmeister enamasti ei tunnud suurt huvi ei muusika sisuliste ega rütmiliste ja kompositsiooni iseärasuste vastu — kui küllaldane taktide arv „dansantset“—muusikat käes oli, siis seisis küsimus vaid selles, kuidas sinna sisse mahutada ballerijni hiilgepaad. Kord klappis see paremini, kord halvemini — nii kuidas ballettmeisteri-koreograafi osavus ning loomulik muusikaline vaist seda võimaldas. Võib oletada, et mõnigi 40—50 aasta eest loodud tantsu ja muusika „kombinatsioon“ tunduks meile lihtsalt võimatuna. Kui samal ajal mõni hea komponist sattus kirjutama head balletimuusikat (Tšaikovski, Glasunoff, Delibes), siis see ainult kriipsutab alla olukorra üldist viletsust. Märgime möödaminnes ka seda, et viimati mainitud teosed praegusenigi on jäänud püsima tantsumuusika repertuaari, kuna Minkus'e, Puni ja teiste laialdane looming on peagu kadunud nii tantsulavalt kui ka kontsertpoodiumilt.

Ning siis tuli muudatus. Siin ei pääse mööda kolmest kuulsast (osalt ka kuri-kuulsast) nimest, kelle kandjad oma tegevusega küll kõige kaaluvamal määral toda muudatust on põhjustanud ning läbi viia aidanud. Neist on üks tantsija, teine muusikaõpetaja ning kolmas — noh, antreprenöör ja organisator: Isadora Duncan, Emile Jaques-Dalcroze ja Serge (Sergei) Diaghileff (tarvitame viimase puhul Lääne-Euroopas tarvitavat transkriptsiooni).

✱

Milles seisis nende mõju?

Duncani omaaegsel sensatsioonilisel mõjul Euroopa vaimlisele paremikule on muidugi mitu põhjust. Meid huvitab siinkohal üksnes see, et ta tantsis suuremalt jaolt väärt- või nn. tõsise muusikaga. Vähe sellest, ta püüdis ka leida vastava muusika meeleolu ning seda väljendada (olgu gugi greeka vaasidelt laenatud pooside ning neist tuletatud liigutuste abil). Ning terve „paljasjalgsete“ legion ta järeleaimajaid ja järeltulijaid, kaasa arvatud ka praegused nn. plastika (ka saksa või Kesk-Euroopa tantsuks, „uueks tantsuks“ nimetatud) tantsijad — lühidalt, terve Duncani poolt vallandatud liikumine tantsu alal võttis temalt kaasa nii kalduvuse



R. KULJUS, S. SEPP ja TH. MARIPUU
M. Zivertsi draamas „Mülkasoo“
Kuressaare teatris

„tõsise“ muusika poole kui ka tõlgitsusliku suhtumise muusikasse. Muidugi, nagu kõik tollel tormisel tunglemlise ajal sattus teatav osa äärmustesse, järgnes reaktsioon — hiljem näeme, millisel kujul. Praegu aga nendime, et Duncan aitas jalule seada tolle emotsionaalse paralleelismi muusika ja tantsu meloodiliste-harmoniliste elementide vahel, millest tants oli vabatahtlikult, ja arvatavasti sellega end kahjustades, loobunud. Muusika ei olnud pärast Duncani tantsule enam ainuüksi rütmiliseks (õigemini, meetriliseks) saatjaks — ta oli veidi enam. Võõrdunud kaaslased leidsid teineteist uuesti.

Sama taasleidmise protsessi tõhustasid ka kahe teise väljatõstetud nime kandjad. Jaques-Dalcroze lähtus oma rütmilise gümnaastika õpetamisel eeskätt muusikalise kasvatus vajadusist. Et see gümnaastika aga „rütmi“ üldnime all tuntud mitmesuguste kehalise kasvatus süsteemide kujul isenesest ka tantsuliseks liikumiseks kujunes, see ainult aitab alla kriipsutada kahe kunstiaia lähedust. Prae-

gu ei ole lihtne päris täpselt määrata, kus lõpeb rütmika, kui muusika ja tantsu ühine kõrvalala, ning kus algab tants.

Mida andis rütmika tantsule? — Esialgne tihe side muusika ja tantsu vahel rütmilisel alusel oli väga lõtvunud — nii mõnigi kord oli viimane esimesega seotud ainult taktikriipsuga; muusikaline saade täitis nii-öelda metronoomi ülesandeid. Rütmika elustas ning tihendas loomulikküürget sidet tantsu ja muusika vahel, juhtis taas tantsija tähelepanu muusikalise ja tantsulise fraasi, kui kompositsioonilise elemendi, ühtekuuluvusele. Arusaamatusi tekitas õige põhimõtte väär rakendus. Leidus inimesi, kellele tants oli antud muusika võimalikult täpne „rütmiseerimine“ inimese kehaliikmete abil. (Mõnele teisele oli ta jälle vaid muusika „meeleoluline illustratsioon“.) Sellega oli kunstidepaari harmoonilise koostöö tasakaal häiritud ning tantsija kui loovkunstnik hakkas protesteerima — tants oli muutumas omakorda muusika orjaks. Et sellest pääseda, visati muusika üle parda ning tantsiti hoopis muusikata või ainult löökriistade saatel — väljastpoolt antud rütmi asendas tantsust enesest sündinud rütm. Tantsija-koreograafi fantaasia sai endale piiramatu vabaduse. Kas see pealtvaataja osasaamist tema loomingust kergendas, jääb lahtiseks.

Diaghileff, see suurejooneline venelane, kes viis vene balleti väljapaistva valimiku läände ning pidas seda seal koos läbi sõja ja revolutsioonide kuni oma surmani, umbes 20-ne aasta kestes, — Diaghileff huvitab meid siinkohal kahest seisukohast. Esiteks on ta kaasa aidanud selleks, et tantsu ja muusika vahekorra küsimusest ei pääsenud mööda ka nn. klassiline tants (ballett), mis oma traditsioonist — mitte alati selle sõna parimas mõttes — läbi imbutunud konservatismiga kaugeltki kõnesoleva liikumise esirinnas ei sammunud. Teiseks Diaghileffi teeneks on väljapaistvate kaasagsete komponistide ligi tõmbamine tantsule. Mõtleme väärtmuusikat, mida on kirjutanud balletile Stravinski, Ravel, de Falla, Prokofieff, Milhaud, Auric jt.

Et tantsuetendus loomisest osa võtvate kunstnike (koreograaf, komponist, libretist, dekoraator jt.) töö vajab koordineerimist ning väga tihedat vastastikust kontakti, see oli Diaghileffile pikemata selge ning ta ei väsinud iialgi organiseerimast ning ergutamast vajalikku koostööd. Paljudel juhtumitel rääkisid tulemused ise endi eest, sest üsna mitu säärast loodud balletti püsib repertuaaris endisel kujul praegugi (mitmel emigrandi-vene balletitrupil), hoolimata sellest, et Diaghileff suri 10-neaasta eest ning ta kaastöölised on valgunud laiali. Ent arusaamatusi juhtus siingi

ning siingi tekkis hiljem aktsioon tantsu vabastamiseks muusika ikke alt.

*

„Me võime tantsida igat muusikat!“ Säärane lööksõna oli etapiks vaadeldaval arenguteel. Selle lööksõna all sündisidki sageli hurjutatud tantsud Bach'i fuugadele, Beethoveni sonaatidele ning ka Czerny klaveriütleidudele. See pole praegu veel ületatud minevik. Vene (mitte-nõukogude) balleti silmapaistvamaid kujusid on verraan M. Fokini kõrval praegu Leonid Mässin. See mees on ballettideks teinud ühe sümfonia Tsaikovskilt, teise Brahmsilt, kolmanda Berliozilt, neljanda Beethovenilt (viimane anno 1938).

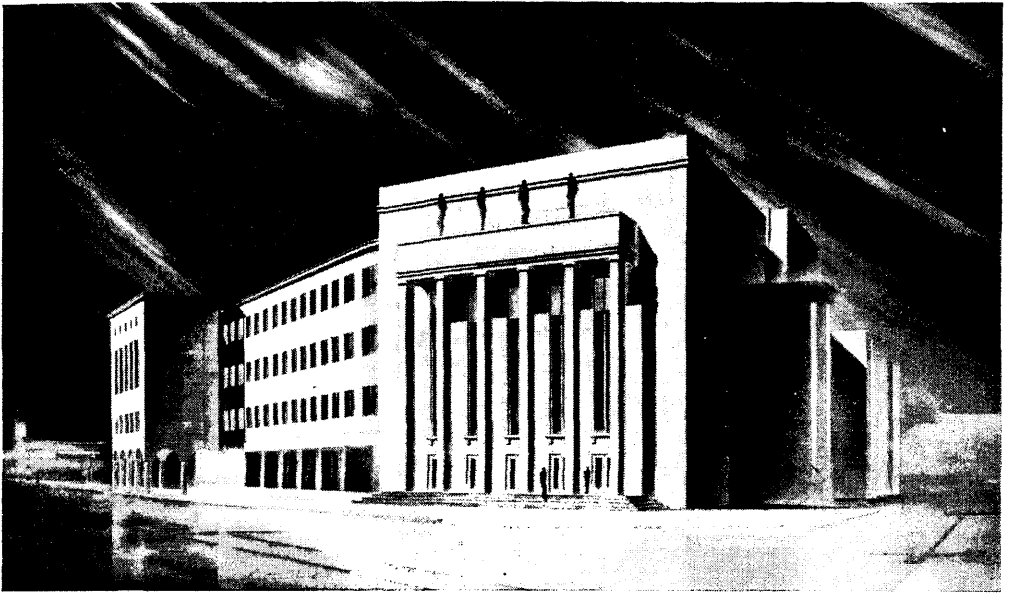
Pole vist õige sellele nähtusele põhimõtteliselt vastu vaielda. Samapalju on aga õige igal üksikul juhtumil teravalt kaaluda tulemust. Ülaltoodud lööksõna all sündinud tantsud kipuvad nii mõnigi kord olema tugeva muusika nõrgad illustratsioonid (vastupidine vahekord esineb märksa harvemini). Selleks pole tarvidust — tants on enam väärt.

Järgneb teine (Labani poolt omal ajal esile tõstetud) lööksõna: „Tants ilma muusikata!“ Tantsu kui autonoomse kunsti rehabiliteerimine. Ka siin tekib takistus. Tants absoluutses vaikuses on jäänud siiski mingiks kurioosumiks. Tantsijale-solistile ei jää sealjuures võimalik midagi puudu, publikule aga siiski, ka siis, kui too publik ei lase end segada ei naabrite nohiseemisest ega tantsija ähkimisest ning hüppemütsudest, nagu neid häirivaid momente loetleb üks väide muusikata tantsu vastu. Arvatavasti muusika mängib ettekande-tantsu nautimisel küllalt suurt osa selleks, kui et temast võiks pikema jututa loobuda.

Tants „trummi ja gongiga“ aga on juba peagu nagu muusikaga. Need riistapuud lisavad akustiliselt kaalu tantsija visuaalselt tajutavaile väljendusile. Teataval määral annab säärane, ütleme rütmilis-dünaamiline, müra tantsule tuge (puuduva meloodia asemel) ka tundeväljenduslikust küljest. Kuna aga tantsukoolides ja ettekanetel tarvitavad löökriistade ansamblid sisaldavad ka mänguriistu, mis meloodia mängimist võimaldavad, siis on siin tegemist päris puhtal kujul muusikaga tantsuga. (Klaverigi on ju lõpuks löökriist.) Arusaamu ning kaalutlusi, mida peetakse takistavaiks üleminekul säärastelt muusikalt moodsa sümfoniaorkestri kasutamiseni, me siinkohal ei puuduta.

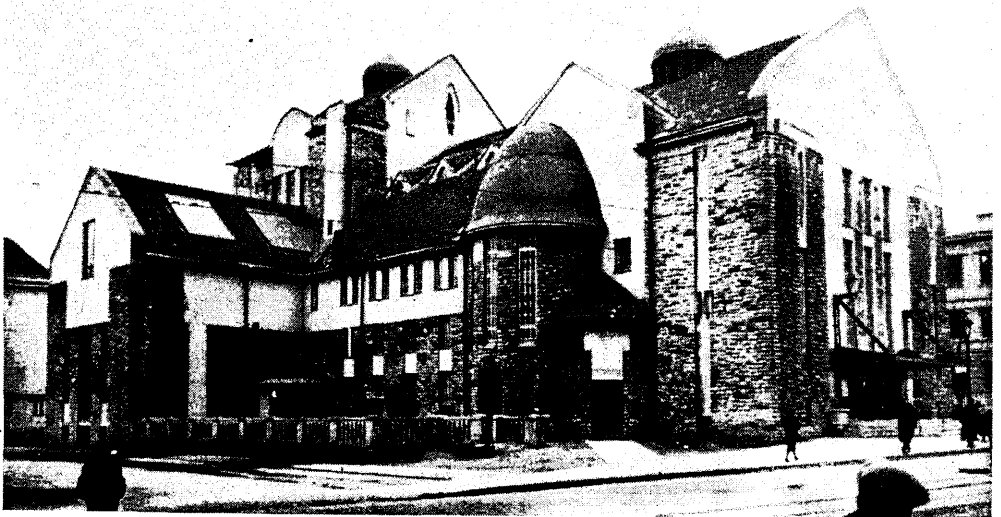
*

Häid tulemusi on annud komponisti ja tantsija koostöö nii, nagu see on kujune-



EESTI DRAAMATEATRI MAJA TALLINNAS

pärast ettenähtud ümberehitust. Teatavasti omandas Eesti Draamateater ostu teel senise Saksa teatri hoone Tallinnas. Ümberehitus teostatakse lähema paari aasta jooksul, mille järel Tallinn rikastub moodsaima ja mugavaima teatrihoonega Eestis. Alumisel pildil sama hoone oma praegusel kujul





H. Raudsepa näidend „MUSTAHAMBA“ Eesti Draamateatris

Näitejuht - E. Türk, lavapildid - P. Raudvee. Pildid: Purask (R. Opsola), pops (L. Martin) ja Jäärats (E. Türk)

nud mitme saksa silmapaistva tantsija ning koreograafi juures. Tants ja muusika luuakse nii-öelda ühekorraga, tiheda koostöö ning vastastikuse ideede vahetuse kaasabil. Komponist võtab justkui tantsu loomise tööst osa ning alatise koostöö tõttu on nii ühel kui ka teisel kergem teise poole intentsioone mõista. Sääraste koostööpaaride suurim hädaohut peitub vist selles, et partnerid pole alati ühetugevused, mis võib kahjustada ühisloomingu tasakaalu. Tuttavaimad sääraste „isiklikest“ komponistidest on vahest Hanns Hastings Mary Wigmani juures ning Cohen Kurt Joossil. Oma ainulaadse ülesande ning tekkimisviisi tõttu säärane looming on komponistile mitmeti tänamatu ning teatava ohvrimeelsusega seotud, kuna ta omab täisväärtuse vaid koos tantsuga, millele ta loodud. Aga ta on siiski enamikus hea muusika (või tarbemuusika), ning lõppeks on suuresti komponistist enesest ning ta võimeist, kas säärane muusika leiab pääsu ka kas või näit. kontsertpoodiumile või mitte.

NSVL kunstilise töö üldine tendents lasseb eeldada, et sealgi võiksime leida tantsu ja muusika vahekorra lahendamise praktilise teostusena midagi sellele lähedast. Kahjuks puuduvad autoril selle kohta andmed.

*

Klassilises balletis tekkis avalik mäss muusika vastu alles üsna hiljuti, aastal

1935, ning see kannab nime „Ikarose rada“. Nii nimetab oma tantsumuusika reformi Sergei Lifar, Pariisi suure ooperi esitantsija ja ballettmeister. Kevadel 1935 avaldas ta „Koreograafi manifesti“ ning samal hooajal järgnes sellele ka praktilise rakenduse näide — ballett „Ikaros“. Lifar tahab tantsu vabastada muusika orjusest sel teel, et koreograaf (tema terminoloogia järgi koreoautor) loob ühes tantsuga ka „rütmid“ — vabastades seega tantsu looja fantaasiat pidurdava komponisti mõju alt. „Ikaros“ kanti ette Lifari poolt leitud ning dirigendi poolt löökriistade orkestrile seatud „rütmide“ järgi. Hilisemates balletides ta tarvitab juba nii-öelda pärismuusikat — ainult seegi on kirjutatud valmis rütmidele.

See reform on õieti otsene Diaghileffi ja ta kaaslaste tegevuse tulemus. Komponistid (eeskätt peame silmas „kojakomponisti“ Stravinski) lõhkusid ära takti ning ehitasid oma muusika vabamale rütmilisele alusele, mis sageli nõudis uusi liigutusi ning erilmelisi liikumise stiili. Balletitraditsioon nähtavasti ei jätnud siin oma pidurdavat mõju avaldamata. Olgugi et ballettide lavastajateks olid aina „balletiuendajad“, on siiski mitmelt poolt väidetud, et Stravinski partituuride rikkused ja iseärasused on seni mitmeti veel kasutamata. Ballettmeisterite heale tahtmisele vaatamata oli üleminek võib-olla veidi järsk. Muidugi, see ei ole ainult tantsuloojate küündimatus komponisti teose täieliseks ärakasutamiseks. Igal sammul esines



H. Raudsepa „MUSTAHAMBA“ Eesti Draamateatris
Näitejuht - E. Türk, lavapildid - P. Raudvee. Pildil: stseen IV v.

seal ka komponistide mitteamusaamist tantsija ja tantsu nõudeist ning võimalusist. (Ega siin olnud midagi karta ei Diaghileffil ega tema koreograafidel-ballettmeistritel; näitena räägitakse sel puhul 6—7 minuti pikkustest „variatsioonidest“, mida ükski tantsija füüsiliselt ei jõua ära tantsida, aga komponist muusikaliste tõdede nimel tõrgub kärpimast.)

Paistab silma, et see „Ikarose rada“ on tugevasti mõjutatud vastavaist sakslaste seisukohtadest. Samuti märgime, et Lifar ei eita muidugi päriselt ka valmismuusikale seatud tantsu.

Lifari umbes aasta eest väljaantud raamatus „akadeemilise“ tantsu üle on vihjeid, mis lubavad oletada, et „Ikarose raja“ lõppsiht on — komponist ja „koreoautor“ ühes isikus. Kui tema ise peatub poolel, „rütmid“, teel, siis arvatavasti seepärast, et kogu oma erandliku geniaalsuse juures, mida ohtrasti paista lastakse, ta end siiski võimeliseks ei pea oma „koreoautori“ loominguks ise muusikat komponeerima. Olgu siis „rütmid“.

*

Kui lähtume seisukohast, et samaaegselt ette kantavad tants ja muusika peaksid olema teatava elamuse kaks adekvaatset väljendust — kumbki isesuguste abinõudega ning lahkumineva materjali abil — siis peaksid ideaalsel juhtumil tantsu looja ning komponist olema ühendatud samas isikus. Sääraseid kunstnikke on ol-

nud mitu, eriti balleti varasema arenguastme ajal (Lully, Beauchamp j. t.). Aga see ei tule üldise nõudena kõne alla, kuna sääraseid kahealalise andega inimesi leidub harva. Veel harvem aga neid, kes on võrdselt tugevate võimetega nii ühel kui ka teisel alal.

*

Lõppeks — valmismuusikale toetuval tantsuloomingul on paar head omadust, mis vääriavad allakriipsutamist. Esiteks — muusikapala annab sageli tõuke tantsu looja kehalisele fantaasiale. Meie ei tea, kui paljude tantsude loomist on inspireerinud muusika, ent kindlasti on neid väga palju.

Teiseks — meistrit tuntakse võidukalt ületatud raskustest. Võib-olla on muusika oma rohkete formaalsete elementidega just parajaks taltsutajaks ning tempereerijaks metsikule ning sageli laialivalguvale tantsija-fantaasiale. Ühe tantsuga seotud muusikamehe arvates on muusikaloomingus domineerivam vaimu, tantsulises loominguks aga hinge tegevus. Ei tarvitse vist karta, et korraldava vaimu tegevus tantsija hinge surmaks (jaataval korral on see seda väärt). „Ürgsete“ ning „kosmiliste“ elamuste „vaba“ väljendus on nii mõnegi nõrgema sisemise kandepinnaga tantsija viinud libedale. Väike „vormi diktatuur“ võiks vahest sääraseid libastunud tantsu-geeniusi jalule aidata.

Kaj Munk — võitleja tõe ja õiguse eest



aj Munki, pastorit väikeses küllakoguduses Daanis, kes oma sügavate idee- ja probleeminaidenditega on saanud maailmakuulsuseks, on mitmed autoriteetsed kirjandustundjad kõhklematult nimetanud eppohirajajaks, koguni meie ajastu Ibseniks. Tutvustame täna ka eesti teatrisõpru ka kirjandushuvilisi lühidalt Kaj Munki loominguga.

Kaj Munkist kui inimesest pole kuigi palju erilist öelda. Tema argielu on sündmustevaene. Kaj Munk on pastor väga väikeses Daani koguduses Jyllandis Ulvsborgi ligiduses. Kogudus koosneb ainult 600 hingest, mille tõttu pastoril on väga hea kontakt nendega. Kõik koguduse liikmed on oma pastoriga üli rahul. Ka seegi asjaolu, et Munk on saanud ülemaailm liselt kuulsaks draamakirjanikuks, ei ole sugugi vähendanud lugupidamist temast koguduseliikmete juures. Ajakirjanduses on ilmunud teateid, et Kaj Munk jätab oma koguduse ja loobub pastorikutsest. Kuid see ei vasta tõele. Ta kavatseb ainult paariks aastaks palgata endale asetäitja ja kolida mõneks ajaks kuhugi kontinendi suurlinna. Sel teel loodab Munk tutvuda põhjalikumalt nende maailma sündmuste miljöoga, mida ta oma draamatilises luules on käsitlenud seismograafilises tundlikkusega.

Eeltoodu täienduseks ei ole Kaj Munkist kui inimesest palju juure lisada. Tema draamaloomingus on esimeseks teoseks „Pilatus“ ja teiseks „Lind föönix“. Need mõlemad on alles nüüd, ligi paarkümmend aastat pärast nende trükitist ilumist, võetud teatrite mängukavva. Aktuaalsem neist on „Lind föönix“, draama, mis kujutab Versailles' rahulepingu sõlmimist. Näidendi tegevustik toimub küll olematus maailmajaos, Atlantises, mille tuhandest loodetakse tõusvat uut maailmajagu lind föönixina, kuid näidendi tegevustikus ei ole raske ära tunda Euroopat. Pseudonüümide all kujutatakse president Wilsonit, kes loodab oma 14 punkti abil üles ehitada uut Euroopat, edasi Clemenceaud, Lloyd Georges'i ja teisi tuntud Euroopa tegelasi.

Munki esimeseks küpsemaks teoseks, millega autor avalikkuse ees läbi löi, on draama „Idealist“.

Kuriioosne on selles näidendis asjaolu, et idealistiks nimetatud peategelane osutub tõeliselt lurjuseks. Peategelaseks on nimelt Herodes Antipas. Ta silmakirjatab, valeb ja tapab, kuid siiski teatud kindla idee pärast: püsida Juuda riigi troonil. Herodes on geniaalne ja tugev isiksus,

kuid hädaohtlik nagu mürgine umbrohi. Nii näiteks keeldub ta nimetamast oma naisevenda ülempreestriks, ja seda selleks, et vihastada oma ämma, kuninganna Aleksandrat. Siis saabub teade, et Caesar Antonius ja kuninganna Kleopatra soovivad Aristobuluse ülempreestriks nimetamist. Seejärele Herodes nimetab Aristobuluse ülempreestriks, kuid laseb ta mõni minut hiljem surmata. Herodes kutsutakse oma teguviisi pärast Egiptusesse Caesari ja Kleopatra ette vastust andma. Caesar Antonius on kujutatud naiivse, heatahtliku ja jõulise gladiaatorina. Herodesel on kerge meelitude varal veenda Antonius oma sammude õigustamiseks. Kleopatra, kes on libe ja kaval nagu ta isegi, sunnib ta vaikima seega, et ähvardab Antonius üle tunnistada tema ja enda vahelise armuvahekorra. Antonius languse järele oskab Herodes ka Oktavianusega toime tulla. Egiptusest koju tagasi jõudes algab ta protsessi oma naise Mariamne vastu, keda ta kohtleb otse strindbergliku armuvihaga. Protsessi kestes lõ bustab Herodes end tantsitaridega, kelledel ta kisub riideid seljast, sest ta pole mitte ainult sadist, vaid ka erotomaan.

Lõpustseenis on Herodes vana, aga ikka veel maias noortele naistele. Ta näeb üht naist eesli seljas lossist mööda ratsutatavat. Kohe soovib Herodes teda omada. Naine kutsutakse üles, ent kui ta jõuab Herodesse ette, ilmneb, et naisel on laps süles. Seejärele, kui Herodes on vaadanud lapsele silmi, ei saa ta naisele teha kurja, vaid laseb tal lahkuda. Lävel ütleb naine: „Laps mu süles on Messias, Taaveti poeg, Juudamaa kuningas.“ Seejärele laskub Herodes põlvili ja pöördub palves selle Jumala poole, keda ta varem pole üldse tunnustanud, öeldes: „Lase lapsel surra, et mina võiksin lõpetada oma elupäevad kuningana. Ara lase minult riisuda krooni, millele ma olen ohvriks toonud oma hinge.“

Huvitavaimaks kõrvalkujuks selles mõjuvas draamas on kuningatütar Salome. Ta on kõige paremini joonistatud kuri inimtüüp Munki toodangus. Ta kurjuse põhjustab tema kehaline defekt. Ta on küürakas, millepärast ta ei evi meeste poolehoidu, kuigi temas endas otse põleb tung armastuse järgi.

Järgmine näidend „Lainetemasus“ on pühendatud „meistrile, kes on surnud“. Ei ole kahtlust, et selle meistri all mõeldakse Georg Brandele, Professor Krater, näidendi peategelane, on nietschelilik üliinimene, rahvusvahelise kuulsusega teadlane, kes elab ainult oma intellektuaal-

ESTONIA

R. Glière'i ballett
„PUNANE MOON“

Lavastus ja koreograafia -
Rahel Olbrei, lavapildid -
V. Haas. Pildil: stseen sadamas



ESTONIA

R. Glière'i ballett
„PUNANE MOON“

Lavastus ja koreograafia -
Rahel Olbrei, lavapildid -
V. Haas. Pildil: punaste mooni-
de tants II v.



ESTONIA

R. Glière'i ballett
„PUNANE MOON“

Lavastus ja koreograafia -
Rahel Olbrei, lavapildid -
V. Haas. Pildil: kuldsõrme
tants I v.





KAJ MUNK

sele, karmile ümbrusele. Ta on endast eemaldanud kõik lahked ja südamlikud perekonnaliikmed. Oma noorimat poega Jean-Jacques'i armastab ta siiski, olles pannud temale kõik oma lootused. Kuid tundlik puberteedialine poiss ei talu kodu karmi õhkkonda. Ta võtab endalt elu just oma isa 70 aasta sünnipäeval. Poja laiba juurest peab isa tõttama rõdule, et võtta vastu üliõpilaste tõrvikrongkäiku ja austusavaldusi. Ta ütleb tänaval asuvalle noorsoole: „See, kel on õnnestunud end vaimset vabastada ja kes on leidnud tuleviku-sihi, peab käima oma teed, hoolimata masside rumalusest, kuid samuti mitte lastes end mõjutada nende austusavaldustest ega ka häbistamisest.“

Selles näidendis on vastutustundetu idealism arendatud viimsete konsekventsideni.

Draamas „C a n t“ ei esine ainustki positiivset kuju. Näidend käsitleb Henrik VIII aegseid sündmusi.

Munki järgmised kaks näidendit „S õ n a“ ja „A r m a s t u s“ käsitlevad usulisi küsimusi Daani külaühiskonnas.

A. 1933, kui Saksamaal algasid juutide tagakiusamised, kirjutas Kaj Munk draama „Väljavalitud“. See ei käsitle mitte aktuaalseid küsimusi Saksamaal, vaid on pühendatud kuningas Taaveti aegsele sündmusile. Kuningas Taavet sümboliseerib juudi rahvuse positiivseid iseloomujooni. Taavet improviseerib oma salmid sõjamõlul, ajal, mil ta veedab lõbusaid tunde Uria naise Batsebaga. Kuid Taavet haarab ikka ja jälle oma Jumala mantlihõl-

mast ja Jumal andestabki talle. Taaveti majandusminister Hektiofel esindab juudi rahvusiseloому negatiivseid külgi — inhusust, sallimatust, pimedat pessimismi ja vastutustundetu egoismi, lühidalt kõike seda, mis alati on tekitanud ja edaspidi tekitab antisemitismi. Pealeselle käsitleb „Väljavalitud“ Taaveti poegade omavaheelist võitlust väikese printsessi Tamaara pärast. Näidend pakub ideaalseid mänguvõimalusi andekatele noortele näitlejatele.

Näidendis „V õ i t“ käsitleb Kaj Munk esmakordselt tänapäeva maailma ja üht selle tähelepanuväärsemat kuju Mussolinit, kuigi viimane ei esine näidendis oma õige nime all. Autorit on inspireerinud Abessiinia sõja sündmused, mida ta käsitleb dramaatilises vormis.

Ses näidendis esitab Kaj Munk väga mõjuvaid lavalisi efekte. Näidend algab sellega, et kantsler-diktaator, tüse ja endaga rahulolev, lebab põrandal ja mängib oma kõige nooremate lastega, kes verejanuliste pantripoegadena norivad, et isa lõpetaks jõuluvana mängimise ja alustaks nendega kollimängu.

Sellases olukorras külastab teda tema vana sõber ja sõjaseltsimees prefekt Devetti. Vaevalt on Devetti jõudnud astuda üle läve, kui kantsler heidab end tema peale ja võtab talt revolvri, millega Devetti oli kavatsenud surmata kantsleri. Seega on kantsler avastanud vandeseltsi, kelle ülesandeks oli kõrvaldada kantsler seepärast, et ta seisis Abessiiniaga sõja algamise vastu. Devetti kaaslased surmatakse, kuid ta ise jäetakse ellu, sest kantsler vajab teda.

Säärasele mõjuvale avastseenile järgneb põnev sündmustik. Draamas näidatakse, kuidas kantsler, vaatamata oma füüsilisele tugevusele ja kõrgele positsioonile, on ainult mängukanniks kõrgemate jõudude käes. Ta ei soovi sõda Abessiiniaga, sest ta mäletab veel väga hästi sõja koledusi: „Mis on sõda?“ küsib ta. „Mürkgaasid, kannatused, onaneerimine.“ Kuid siiski on tema see, kes algab sõja ja juhib selle võiduka lõpuni, sest ta on sunnitud seda tegema mitte ainult inimeste, vaid ka saatsujõudude mõjutuste tõttu.

Kantsleri mõlemad pojad peavad kannatama sõja tõttu. Carlo võtab endalt elu, et pääseda sõjakoledest, sest ta soovis saada arheoloogiks, aga mitte sõjameheks. Vittorio satub neegrite kätte, kes tema kastreerivad. Stseen, kus Vittorio seda on sunnitud teatama oma pruudile, on traagilisemaid kogu näidendis.

Näidendis esineb terve rida kaasageid ja sümboolseid poliitilisi kujusid, nagu näit. Rooma paavst, Itaalia kuningas, isiaast põdev inglise saadik j. t. Üheski teises teoses ei ole Kaj Munk esitanud niipalju

mõjuvaid repliike ja elegantseid aforisme kui „Võidus“.

Ka näidendi „Taistubsulatusahju juures“ põhiideeks on võitlus vägivalda vastu rahuliku humanismi eest. See pole tavaline kihutuspropaganda hitlerismi vastu, vaid mõjuv agitatsioon humanismi kasuks. „Sulatusahjust“ oli kord juttu meie jaanuarinumbris, kuid märgime veel kord lühidates joontes selle sisu:

Professor Mensch on vana ja rahulik teadusemees, kes elab ainult oma teadusele — arheoloogiale. Ta on rahul Hitleri režiimiga, sest see on loonud korra riiki ja loonud eeldused selleks, et sakslane jälle võib end tunda tähtsana. Prof. Mensch on teinud suure ja tähtsa leiu: poti, mis küll on tükkideks purustatud, kuid mille tükkide liitmisel võib näha Jeesuse Kristuse pilti, ja nimelt Önnistegija originaalpilti. Kuid — oh õnnetust — pilt tõendab, et Jeesus oli juut! Kogu saksa rahva püüded on aga suunatud selleks, et tõendada vastupidist, nimelt seda, et Jeesus oli aarialane. Prof. Mensch peab poti üle andma fühnerile ja saama temalt vastu Saksamaa suurima teadusliku auhinna. Kuid sel pidulikul hetkel toob Mensch oma rahvale ohvri: ta laseb potil puruneda, enne kui pealtvaatajad on seda näinud. Rahvas ei saa teada ebaseeldivat tõtt, et Jeesus tõepoolest oli juut. Kuid muus osas tunnistab prof. Mensch tõtt. Ta teeb teatavaks, et oma suure ja tähtsa leiu avastamise eest võlgneb ta palju tänu oma naisassistendile, juuditariile Sara Leville. Fühner ja rahvas eemalduvad seejärele prof. Mensch'ist kurjaenustavalt. Kui Mensch jääb üksi Sara Leviga, ütleb ta: „Sara, sa pead sünnitama mulle veel mu vanusepäevil poja, kellest peab saama hea sakslane ja õiglane inimene.“

Kaj Munki viimane draama „Naisdiktator“ käsitab Kristjan Türranni aegset Daani ajalugu. Verist kuningat ei kujutata mitte türannina, vaid tahtejõuetu romantikuna, kes isegi Stokholmi piiramiselt ruttab tagasi kodumaale oma kallima Dyveke juure. „Kõvaks käeks“ riigis on Dyveke ema Sigbrit, kes isegi ohverdab oma tütre elu riigi hüvangu eest.

Munk osutab oma draamades naiivset aukartust füüsiliselt tugevate isikute vastu. Peagu igas tema draamas leiame vähimalt ühe kehaliselt tugeva mehe. Kontrastiks sellele aga seab autor mõne kehaliste defektidega isiku: olgu siis kas Herodesse küüraka tütre Salome, teisel homoseksualist Hetiofel'i v. m. t. Munki hilisemas loomingu märkame siiski füüsiliselt tugevate jumaldamist tublisti vähem, esikohale tõusevad võitlused humanismi õiguse eest vägivalda vastu.



O. RAUDHEIDING ja L. VIIDING
O. Luts - A. Särevi dramatiseringus „Äripäev“
Valga teatris

Kaj Munk ongi esmajoones humanist, innustunud, tugeva tundeeluga humanist, kes oma loomingu kaudu suudab tuhandeile ja kümneile tuhandeile tõendada usku humanismi väaramatusse tõesse. Ja seejärel oodataksegi põnevusega igat tema uut teost. Kuigi me olude tõttu ei saa praegu mängida Kaj Munki näidendeid, on nendega tutvumine vaimseks rahulduseks ja julgustuseks keset keskpärasuse olupoliitilist öitsengut.

Lõpuks toome sõnumi Kaj Munki teo- seid iseloomustavast vahejuhtumist Rootsis. Itaalia saadik Stokholmis on hiljuti protestinud teatavate ütluste vastu, mis tulevad ette Kaj Munki uues näidendis „Võit“, ja nõudnud, et näitlejad, kes etendavad valitseja ja kantsleri osa, muudaksid oma grimmi ja riietust, kuna nad nüüd liig selgesti sarnlevat Itaalia kuningale ja Mussolinile, kandes ühtlasi itaalia mundreid. Teatridirektor olevat vastanud, et ta ei mõtlegi muuta teksti ega riietustki ja et ta ei saavat sinna midagi parata, et kantsleri osa mängija on välimusest väga sarnane Mussolinile.

Ed. R.

Poola teatriajakirjad



Poola suuremad teatrid Varssavis annavad kõik teatrikülastajatele kas lisana eeskavale või minimaalse tasu eest eeskavale kaasa ajakirja, mis iga teater välja annab oma kunstilise töö tutvustamiseks ja propagandaks. Need ajakirjad on umbes samalaadsed nagu meil Tallinna „Töölisteatri“ oma.

Agaga meie ei tahtnud käesoleval juhtumil kõnelda poola eri teatrite ajakirjadest, vaid peamiselt vaadelda kaht iseseisvat teatriajakirja: kuukirja „Teatr“, mida annab välja „Towarzystwo Krzewienia Kultury Teatralnej w Polsce“ („Teatrikultuuri arendamise ühing Poolas“) ja „Scena polska“, mida annab välja „Związek artystów scen polskich“ („Poola näitlejate liit“). Esimene neist ajakirjadest ilmub alles kuuendat aastat, kuna viimane on juba päris juubeliaalne: tänavu ilmub „Scena polska“ juba kuueteistkümnendat aastat.

Vägagi iseloomulik kahe nimetatud ajakirja kohta tohiks olla seegi, et praegu neid mõlemaid toimetab üks ja sama isik: kirjandusteadlane dr. Tymon Terlecki, kes on kuukirja „Teatr“ ainutoimetajaks, kuna neli korda aastas ilmuv „Scena polska“ ilmub tema tegevtoimetusel. „Scena polska“ on küll ka veel „toimetuse komitee“, kuhu kuuluvad Julian Krzyżanowski, Mieczysław Rulikowski ja Leon Schiller, tuntud teatriala eriteadlased ja kuulus näitejuht.

Kuna „Teatrikultuuri arendamise ühing Poolas“ on osalt midagi trusti taolist, kes ühendab järgmisi teatrid: „Teatr Polski“, „Teatr Narodowy“, „Teatr Mały“, „Teatr Letni“ ja „Teatr Nowy“, andes külastajale välja eelnimetatud teatrite abonentkaarte 25% hinnalandusega ühise teatrikassa „Orbise“ kaudu, siis ongi ka kuukiri „Teatr“ rohkem informatiivne, andes ülevaateid kogu Poola teatrite jooksvalt kunstilisest tegevusest, kuid ta ei tee seda teatrite tavaliste bürooandmete avaldamise teel, vaid vägagi heade instruktiivsete üldartiklite kujul, mis seisavad selles ajakirjas esiplaanil, ja neile siis järgnevad selle ajakirja kolm olulist osakonda: 1) Varssavi teatrite kroonika, 2) Poola teiste suuremate linnade teatrite kroonika ja 3) välismaa teatrite kroonika. Kõik need neli osakonda on igas numbris süstemaatiliselt arendatud.

Dr. Tymon Terlecki, energiline ja töökas kirjandusteadlane, kes oma erialaks on valinud just teatriloolised küsimused, on annud kuukirjale „Teatr“ kaustalt ja sisuliselt ulatuselt meie „Teatri“ ja „Töölisteatri“ ajakirja vahepealse kuju, kuid ta ei jaga teksti sees ruumi kuulutustele ega too oma ajakirjas ka pilte. Viimane asjaolu võimaldab trükkida ajakirja tagasihoidlikumal paberil ja ka kaante suhtes on nimetatud poola teatrikuukiri märksa tagasihoidlikum kui meie ajakiri „Teater“.

Poola teatriajakirja „Teatr“ üldartiklite osa on aga süstemaatiliselt toimetatud, ja nimelt selles mõttes, et seal leiduvad artiklid käsitlevad peamiselt nende näidenditega seoses olevaid küsimusi, mis just Varssavi teatrites mängimisele tulevad. See süstemaatiline tutvustamine võimaldab publikule ulatuslikuma ülevaate näidendideist ja kirjanikest, kelle teosed tulevad lavastamisele, ja sellega avaneb vaatlejakonnal võimalus märksa iseteadlikumalt suhtuda lavastatavate teoste autorite loomingsusse. Nii tsandab see ajakiri teed poola teatriloomingu mõistmisele juba enne näidendite avalikku esitamist, kuna sama ajakirja teine osakond, teatrite lavastuste ülevaatlidud arvustused, vaatleb juba lavastatud teoste kunstilisi tulemusi.

Võtame näiteks selle ajakirja 1938. a. detsembri- ja 1939. a. jaanuarikuu kaksiknumbri, mille avaartikkel „Mõtiskelud monoloogi üle“ on tuntud teatriarvustajalt Karol Irzykowski'lt. Siis kirjutab seal tuntud kirjandusteadlane Roman Dyboski näitleja Czesław Kaden'i nekroloogi, neile järgnevad kirjutused: poola näitekirjaniku Balucki kodanlisest huumorist, Oscar Wilde'i näitekirjanduslikust toodangust, avalik kiri Jarosław Iwaszkiewicz'ile, kelle uus komöödia „Maskeeraad“ Puškini elust on põhjustanud selle kirja avaldamise; järgmises kirjutuses kõneldakse Morstini äsja suure menu osaliseks saanud näidendist „Ksantipe kaitse“. Siis on seal veel kirjutused Noel Coward'ist, Pariisi teatritest uue hooaigu algul ja tagasi-vaade Varssavi teatritele poole ja veerand sajandi eest.

Nähtavasti on poola teatriajakirja toimetajal kasutada õige rikkalik kaastöö, millest ta võib järjekindlalt koostada õige süstemaatilise sisuga numbreid. Seepärast ei ole selle poola teatriajakirja sisu nii juhusliku ilmega, nagu on seda väga paljude teiste rahvaste teatriajakirjad.

VANEMUINE

O. Lutsu - A. Särevi
dramatiseering
„ÄRIPÄEV“

Näitejuht - A. Mering, lava-
pildid - A. Lepik. Pildil:
Kiir (E. Aumere), Aaberkukk
(V. Ader), Maali (A. Tamme-
mets) ja Juuli (E. Vahur)



VANEMUINE

O. Lutsu - A. Särevi
dramatiseering
„ÄRIPÄEV“

Näitejuht - A. Mering, lava-
pildid - A. Lepik. Pildil: Aaber-
kukk (V. Ader), Lible (V. Tule-
ase), Toots (A. Mering), Kippel
(V. Kidron) ja Liise (A. Pulst)



VANEMUINE

E. Leino näidend
„SIMO HURT“

Lavastaja - K. Aluoja, lavapil-
did - A. Lepik. Pildil: stseen 5. p.





A. Gehri' näidend „KUUES MAJAKORD“ Eesti Draamateatris
 Näitejuht - L. Kalmet, lavapildid - P. Raudvee. Pildid: stseen II v.

Koguni teist laadi on Poola näitlejate ühingu väljaandel neli korda aastas ilmuv „Scena polska“ („Poola lava“), mille iga number moodustab tüsedat almanahhi ja aasta kohta õige tugeva kõite. See pole enam mingi informatiivne või propa ganda-ajakiri, vaid see on oma iseloomult täitsa teaduslik väljaanne, mis on seadnud enesele ülesandeks tuua süvenenud ja uurimuslikke kirjutusi nii poola kui ka välismaise teatri ajaloost. Sellesed kandvad kirjutused on „Poola lavas“ esikohal. Neile üldise iseloomuga uurimuslikele kirjutustele järgnevad osakonnad: 1) materjalid, mis on tähtsad üldise teatriajaloo seisukohast, kuid mis valgustavad ka eriti poola teatriajalugu; 2) teater välismaal — avaldab üldisema iseloomuga ürituste ülevaateid, nagu näiteks Salzburgi muusikalise-teatrilise festivali kirjeldus, II rahvusvahelisel esteetika kongressil arutusel olnud teatriküsimuste ülevaade jne.; 3) poola teatroloogiline kirjandus, missuguses osakonnas võetakse üksikasjalikumale vaatlusele kõik teosed, mis käsitlevad ühest või teisest seisukohast teatriala küsimusi; 4) välismaine teatroloogiline kirjandus, kus kõneldakse kõigist silmapaistvamaist välismaisist teatriloolisest väljaandest; 5) teatriajakirjad, missugune osakond pakub täielise ülevaate kõigi kultuurrahvaste teatriajakirjadest. Siin ei kohta teie ülevaateid mitte üksi suurrahvaste teatriajakirjadest, nagu seda on „Theater der Welt“, „Bulletin de la Société des Historiens du

Théâtre“, vaid leidub teatmeid ka väike-rahvaste teatriajakirjade kohta; 6) teater ajalehtedes ja ajakirjades, mille ülevaate pakub tavaliselt üks autor, kes refereerib lühidalt kõike, mis teatri kohta poola ajakirjanduses on kirjutatud; 7) organisatsioonide elu.

Selleski ajakirjas on toimetaja Tymon Terlecki teostanud süstemaatilise ülevaate kõigest, mida teatriküsimustega tegeleja just vajab. Tymon Terlecki ei ole oma ajakirjas rahvuslikult ühekülgne ega piiratud, nagu see on päris tavaline nähtus suurrahvaste — prantsuse, inglise, saksa j. t. — teatriajakirjades, kus nähakse ja hinnatakse kõike olümpialisest seisukohast — vaid oma teatrist lähtudes —, sest poola teatriajakirjadel jätkub silma kogu kultuurse maailma teatri horisondi vaatlusele haaramiseks. Võtame näiteks „Poola lava“ möödunud aasta viimase almanahhi, milles on pühendatud kaugelt üle 100 lehekülge Stanislavskile ja Moskva Kunstiteatri lavaloomingule. See poola teatriajakiri, vastandina eespool kirjeldatud poola teatriajakirjale, toob juba õige rikkalikult ka pildilist materjali, mille tõttu „Poola lava“ põhilise väärtusega kirjutused pakuvad eeskujulikke ülevaateid.

Agaga kahe erilise teatriajakirja olemasolu ei lülita veel välja teistestki poola ajakirjadest teatriloolisi kirjutusi. Kõigepealt jätkub kahe eelnimetatud poola teatriajakirja toimetajal, suurel töömehel dr. Tymon Terleckil, peale oma ajakirjade toimetamise ja neis kirjutamise veel mahti teisteski poola kultuuri- ja kunsti-



F. Langeri näidend „NR. 72“ Tallinna Töölisteris
Lavastus — P. Põldroos, lavapildid — H. Tamm. Pildid: stseen II v.

ajakirjades teatriküsimusi käsitlevate kirjutuste avaldamiseks. Nii leiame meie Z. L. Zaleski toimetusel ilmuvas kunstiajakirjas „Zycie Sztuki“ („Kunsti elu“) järjekindlalt ka teatriloolisi kirjutusi nii T. Terlecki'lt kui ka teistelt. Samuti avaldab kultuuriküsimusi käsitlev Stefan Napierski toimetusel ilmuva ajakiri „Ateneum“ teatriloolisi artikleid, milliseid leidub harvem ka kirjanduse ja kultuuri küsimustele pühendatud, neli korda aastas ilmuvas almanahhis „Marcholt“, mille toimetajaks on Stefan Kofaczkowski.

Lõpuks lubatagu mul veel kõrvutada poola teatriajakirju meie teiste lähemate naabrite omadega. Konstateerides, et lätlastel puudub praegu täiesti iseseisev teatriajakiri, mille aset täidavad neil eri teatrite kavalehega aeg-ajalt hinnata kaasaantavad säärased väljaanded, nagu meie neid meilgi tunneme „Estonia“ ja „Draamateatri“ vastavate kuulutuste-brošüüridena, kuhu garnituuriks on lisandatud ka üks või kaks lühemat kirjutust. Nii ei tule lätlased teatriajakirjade võrdlusel kõne allagi, vaid meie lähematest naabritest jäävad üle soomlased, rootslased ja leedulased, kellel kõigil juba leidub üks või rohkemgi iseseisvaid teatriajakirju.

Tagasihoidlik, kuid siiski õige sümpaanne on leedulaste teatriajakiri „Teatras“, mis meie ajakirja „Teatri“ kaustas püüab ühel trükipoognal anda peale leedu teatrite ülevaadete algelisemaid teatmeid kogu kultuurse maailma teatrikirjanduse kohta, tuues ka rohkesti pilte. Soomlaste kolmest

teatriajakirjast võistlevad suured, perekonnaajakirja-kaustalised „Naamio“, „Teateri maailma“ ja „Työväen Näyttämötaide“ („Töölise näitekunst“) oma sisukusega. Soomlaste ajakirjad pakuvad väga mitmekülgeid ja huvitavaid kirjutusi ja ka rohkesti pilte, kuna rootslaste Stokholmis ilmuva „Svenska Teaterförbundet Medlemsblad“ („Rootsi teatrilidu teadete ajakiri“) tegeleb peamiselt rootsi teatrisse puutuvate küsimustega, tuues esikohal tavaliselt mõne pikema kirjutuse ja kroonika osas rea pisi-teateid ning aeg-ajalt ka ülevaateid teatritelust välismail ühes piltidega.

Eespool mainitud rahvaste teatriajakirjad, mis oma ulatuselt ja ka artiklite valikult jäävad meiegi teatriajakirja „Teatriga“ võrreldes varju, ei küüni siiski käsitletud teatrilooliste küsimuste rahvusvaheliselt ulatuselt ja oma käsitluse kaarelt poola kahe eelkirjeldatud teatriajakirja tasemeni. Kes tahab saada teatriküsimustes rahvusvahelist ülevaadet, see ei pääse mööda poola kahest nimetatud ajakirjast, millede lugemine võib täiesti asendada mitme eri suurrahva teatriajakirjade lugemise ja võimaldab lugejal siiski olla kontaktis kogu rahvusvahelise teatriteluga sellases ulatuses nagu ei võimalda seda ühegi suurrahva teatriajakiri, kuna peale suurrahvaste teatrielu nähtuste leiame meie poola teatriajakirjades rohkesti tähelepanu pühendatud olevat ka väikerahvaste ja väikerahvaste teatrisündmusile, milledest suurrahvaste teatriajakirjad mööduvad harilikult täiesti vaikides.

Euroopa põhjapoolsem teater

„Teatrile“ kirjutanud Friedrich Ege Helsingist



õneldes kultuurist me unustame sageli üht: kultuurväärtused, mis luuakse kultuurisikute poolt, muutuvad kultuuriks alles siis, kui need saavad asjaomase rahva üldvaraks.

Väikeseks, aga seda veenvamaks ja ka sümptomaatiliseks näiteks kõrge ülesande kohta — lasta rahvamassidel osa saada kultuurist — on Kajaani teatri (Kajaanin Näyttämö) töö. Selle töö kaudu võime heita pilku ka Soome kultuurellu, soome inimeste hiiglasuurele visadusele ja energiale, millega tehakse ülesehitavat tööd selgi alal.

Kajaan! See on üks neid tüüpilisi keni soome maalinnakesi ühekordsete puumajakestega — põhjapoolse tühjamaa ääres. A. 1935 saadik on Kajaani teatri juhtimine noore, energilise ja temperamentse direktorini ning näitleja Aino Mattila käes. Ja sellega teater on saanud aluse oma praegusele tähtsusele.

Milles seisab väikelinna väikese teatri tähtsus? Peale kohapealse töö ta on tegev rändteatrina, mis praegu esineb umbes 30-es kohas. Pindala, mida mööda see teater seni on rännanud, võtab enda alla ühe viiendiku kogu Soomest. Me saame siin väikese kujutluse maa suurest ulatusest ja harvast rahvastusest — seal ülal, põhjas, tuleb ruutkilomeetri kohta umbes 2½ inimest. Kõige põhjapoolsemaks paikkonnaks, kus esinetakse, on praegu Salla, Kajaani umbes 450 kilomeetrit põhja pool; see on kihelkond Ida-Lapimaa metsades, mis on tervelt 11.653 ruutkilomeetrit suur (ilma järvedeta!) ja kus elab 7350 inimest, täh, iga ruutkilomeetri kohta tuleb ainult 0,6 inimest. Sellega on antud vähimalt teoreetiline kujutus tühjamaa üksildusest. Salla kaitseliidumajas on saal, mis mahutab 500 inimest, ja see on ka harilikult täis, kui teater tuleb. Vaatajaskonna kaugelt suurema osa moodustavad metsatöölised, kes oma üksildasilt, kaugeilt ja lähedasilt töökohtadelt tulevad teatrisse suuskadel, saanide või bussiga. Need puurajud külastavad teatrit sageli 50-ne kilomeetri kauguselt; nad võtavad endile selleks kogu päeva vabaks.

Film ei tee teatrile milgi kombel konkurentsi. Lava elav õhkkond meeltab inimesi ligi. Ja seal siis istub 300—500 metsatöölise, nende hulgas ka mõni väiketaluinik, ja nad jälgivad mängu tohutu suure vastuvõtlikkusega, mis on iseloomustav loodu-

sega seotud lihtsa, komplitseerimatu tühjamaa-inimese kohta. Need lihtsad inimesed armastavad tõsiselt näidendi, sest neil on oma raske töö tõttu lahtist arusaamist suurtest inimlikest konfliktidest — need karedate metsatöölised võivad teatris tundmusele alistuda sel määral, et nad hakkavad nutma. Kui neilt siis pärast küsida, mida nad tahaksid näha järgmisel korral, siis nad harilikult ütlevad: „Tõsine näitemäng on väga ilus, aga meie elule siin on armsam, kui võime naerda ja olla heas tujus.“

Suurimaks menuks oli — nagu mujalgi Soomes — Ensio Rislakki naljamäng „Tapahtui kaukana“ (See sündis kaugel). Tükk leidis nende metsatööliste juures nii elavat vastukaja, et mängu lahtise eesriide juures sageli katkestati, kuna publik ikka uuesti hakkas erajuttu ajama Sotka-Jussiga, kes on näidendi peategelasi, ja talle vahele hüüdma, sest see Sotka-Jussi on inimene nende ridadest, üks neid tühjamaa-inimesi, kellest nende toredas, ürgterves elu-moes võib täiel määral arusaada ainult see, kes tühjamaad tunneb, mõistab ja armastab. Ja et selle ümbermaailma inimesed, milles areneb näidendi tegevus, naudivad teost säärase tormilise osavõtlikkusega, see on ta kvaliteedi parimaks tõenduseks. Primitiivsel inimesel on eksimatu vaist kõige selle kohta, mis on ebaehtne. Selles peitub ka selle (täiel määral põhjendatud) umbusalduse põhjus, mida ta tunneb kõige võõra vastu. Aga kui leidub sild, mis viib inimese juurest inimese juure, siis ei ole poolehoiul piire.

Kajaani teater esineb peaaegselt Soome kirdepoolse tühjamaa äärmiselt kaugel asetsevais paikkonnas. Kogu selle mängupiirkonna pikkus lõunast põhja, Nurmesest Sallani, on umbes 550 kilomeetrit. Aga sellest veel ei piisa. Selle aasta jooksul toimub uurimisreis, mis üle 531 kilomeetrit pika jäämeretele viib Petsamoni ja sealt Utsjoki'ni Kirde-Lapimaal ning mujale. Selleks teekonnaks valmistatakse ette erilisi näidendeid, et uurida, kuidas sealsed inimesed sellele reageerivad, ning hiljem kaaluda, kas ehk võib neidki paikkondi edaspidi korrapäraselt külastada.

Kui kujutella neid hiiglasuuri vahemaid ja raskusi, mida tuleb ületada, siis saame ettekujutuse selle väiketeatri kultuuritöö suuruselt ning tähtsusest. Aga sellest just nähtub, et kus on olemas tugev tahe, niisama tugev suutmine ja hõõguv idealism, seal saadakse ka jagu kõigest raskusist.

ENDLA

O. Lutsu - A. Särevi
dramatiseering
„ARIPÄEV“

Lavastus - E. Lemmiste, lava-
pildid - U. Halla. Pildil: Aaber-
kukk (L. Mälton), Lible (U. Hal-
la), Liisu (V. Luur), Toots (E. Lem-
miste) ja Kippel (M. Mitt)



ENDLA

O. Lutsu - A. Särevi
dramatiseering
„ARIPÄEV“

Lavastus - E. Lemmiste, lava-
pildid - U. Halla. Pildil: Luts
(V. Laason), Teele (M. Mikk) ja
Aliide (R. Teder)



UGALA

V. Katajevi komöödia
„RINGI KVADRATUUR“

Näitejuht - E. Tinn, lavapil-
did - A. Möldroo. Pildil:
Jemeljan (J. Ots), Vasja (K. Ots),
Toonja (G. Tähe), Ljudmilla
(T. Kukkk) ja Abram (A. Juhani)



Ja milliste vahenditega see kultuurteater sooritab oma töö! Ühes direktriisiga teatril on seitse kutselist näitlejat (5 härrat ja 2 daami), kolm õpilast ja umbes kakskümmend asjaarmastajat. Meil on siis põhjapoolse teatrimängu tüübiline näide: kutseliste näitlejate ja asjaarmastajate koostöö, mis areneb nii orgaaniliselt ja harmooniliselt, et harilikult ei märgata mingit vahet. Seal on näit. kaks asjaarmastajat, kaks naist, kes juba umbes kakskümmend aastat on teatri käsutada ja kes tänapäeval võiksid pikema jututa täita oma koha iga suure kutseteatri juures: suurepärase emademängija Saimi Leino oma leebe ja hea olemisega ja Agnes Rydberg, tugevajoonealiste rahvatüüpe veenev esitaja. Ka ainus kutseline näitlejanna peale direktriisi — Alli Toivonen — mängib kutselisena alles lühikest aega: ta esines seni ühel Helsingi asjaarmastajate-laval ja on lühikese aja jooksul üllatavalt edenenud. Direktriis Aino Mattila on kõigi tükkide näitejuht ja tantsude seadja, pealeselle ta grimeerib oma näitlejaid — ta on teatriinimene, kes valitseb oma ala niihästi kunstilises kui ka tehnilises suhtes. Näitlejad teevad kõik ise. Igal kutselisel näitlejal on oma mänguala kõrval lepingu põhjal veel mingi tehniline ülesanne. Suurepärase karaktermängija Väino Vuorinen on samal ajal dekooraatoriks; ta loob väikesele lavale stiilikaid lavapilte. Teine näitleja on teatri majandusjuhiks, kolmas inspiitsiendiks, neljas lavameistriks jne. Ka tarvisminevaid kostüüme tehakse ise. Niisiis on näitlejad sageli veel pärast keskööd ärkvel, tegeldes lava taga kõigi nende tehniliste asjadega. Aga kõik tehakse piiritu armastusega „oma“ teatri vastu ja suure vastutustundega. Sealjuures tuleb arvestada, et asjaarmastajad teevad kaasa täiesti tasuta. Ka väheste kutseliste näitlejate palgad on enam kui väikesed. Riigilt ja linnalt saadavad abirahad on alles väga tagasihoidlikud ja ringreisid ei too suurte kulude tõttu majanduslikku kasu.

Üheksakuulise hooaja jooksul tuuakse välja umbes kümme lavastust, suuremalt jaolt näidendeid sõna kitsamas mõttes ja rahvatükke. Ükskõik millised salongtükid

ei tule algusest peale kõne alla. Kui näidendeid kantakse ette ainult Kajaanis (7600 elanikku), siis nad lähevad umbes 8—10, ringreisil umbes 30 korda. Kaks korda nädalas mängitakse Kajaanis, kaks korda lähemas ümbruskonnas, täh. kokku neli korda nädalas. Ümbruskonda minnakse harilikult laupäeviti ja pühapäeviti, sest siis võivad kaasa tulla asjaarmastajadki. Kaugeemale viivaist ringreisidest, mis kestavad kaks nädalat, võtavad osa ainult kindlapalgased (10 inimest). Keskmiselt külastab etendust 100 inimest; maksimumiks on Kajaanis 400 ja maal 500 vaatajat.

Millisele viljakale pinnale on langenud selle kultuuritöö seemned, seda näitab asjaolu, et 1935/36. a. hooajal tulud olid 88.074 soome marka ja kulud 92.158 marka, käesoleva hooaja esimese nelja kuu jooksul aga on sisse tulnud 91.000 marka ja väljaminekuid oli 85.000 marka. Direktriis loodab, et hooaja lõpuks tulud tõusevad 200.000 margani. Seda võib nelja-aastase töö kohta juba nimetada ilusaks menuks! Teater loodab nüüd ringreiside jaoks saada oma bussi.

Esimene mulje Kajaani teatri tööst on: hea koosmäng, puhas, selge režiikõnes ja liikumises, hoolikalt tehtud ja maitsekad lavapildid ning — distsipliin, üks tähtsaimad asju teatris! Kui eesriie kergib, saavutatakse kohe kontakt vaatajatega. Näitlejasmaterjal on hea ja kõigepealt edenevusvõimeline. Režiikõhta peab eriti välja tõstma seda, kuidas ta sel väikesel laval oskab tegelasi elavalt grupeerida, nii et kunagi ei teki kitsuse tunnet.

Nõnda töötab siis hulgate inimesi kogu jõust, et tuua tühjamaa avara üksilduse inimese karmi ja raskesse ellu valgusesära. Tänapäeval see valgus paistab juba üsna tugevasti, ja see paiste on üha suurenemas, kuna inimesed, kes naudivad seda sära, on täis sügavaimat tänutunnet. See tänulikkus aga annab väikese teatri tööle omakorda ehtsa suuruse ja ilu paiste — hoolimata kõigest tagasihoidlikkusest —, olles tasuks nähtud vaeva ja idealismi eest. Veel kaugemale minevalt aga see töö on tänapäeva Soome kultuurijõu ning kultuuritahte ilmekaks näiteks.

NARVA TEATER

E. Vaiguri rahvatükk
„POTILILL JA KARUSAMMAL“
Lavastus - A. Piller, lavapildid -
V. Peil. Pildil: Asta (M. Mald)
ja Kaarel (A. Keller)



NARVA TEATER

M. Ziverts draama
„MÜLKASOO“

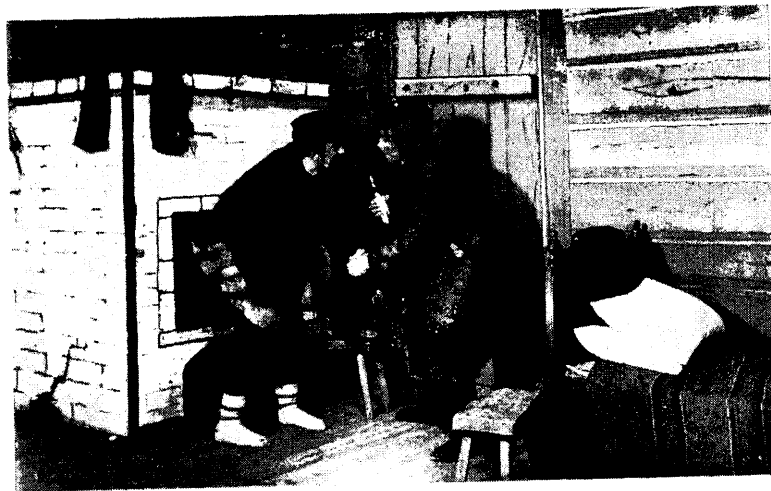
Näitejuht - A. Piller, lavapil-
did - V. Peil. Pildil: lipnik
(B. Peensaar) ja Inga (M. Peerna)



VALGA TEATER

O. Lutsu - A. Särevi
dramatiseering
„ARIPÄEV“

Lavastus - V. Soosõrv, lavapil-
did - K. Rooleid. Pildil: Aaber-
kukk (J. Uibopuu) ja Lible
(F. Sõõra)



Rahvaesindus ja teater



elarvevaidluste puhul rahvaesinduses 1939/40. a. eelarve arutamisel puudutati mitmel korral ka meie teatriprobleeme. Kuna ajakirjanduses määrgiti neist sõnavõttudest ainult möödamines üksikuid momente, vaatleme riigivolikogu stenogramme alusel lähemalt, milliseid soove ja arustavaid märkmeid esitati rahvasaadikute poolt meie teatrielu kohta.

Haridusministeeriumi eelarves on teatrite toetusena ette nähtud Kr. 334.000.—, sellest „Estoniale“ Kr. 155.000.—, „Eesti Draamateatrile“ Kr. 48.000.—, „Töölis-teatrile“ Kr. 30.000.—, „Vanemuisele“ Kr. 57.000.—, „Ugalale“ Kr. 5000.—, „Endlale“ Kr. 5000.—, Narva teatrile Kr. 5000.—, Valga teatrile Kr. 2000.—, „Kandlele“ Kr. 1000.— ja Kuressaare teatrile Kr. 1000.— ning näitlejatele lisapalga maksmiseks Kr. 25.000.—. Lisaks toetusel riigielarve kaudu saavad provintsiteatrid („Ugala“, „Endla“, Narva teater, Valga teater, „Kannel“ ja Kuressaare teater) lisatoetust Kultuurkapitalist.

Teatrite kohta võttis esimesena pike-malt sõna Valgamaa saadik J. Kokk. Kõneleja arvestuse terav ots oli suunatud peamiselt „Estonia“ teatri vastu. Kõneleja arvas Tallinna teatriõprade nimel ütelda võivat, et „Draamateater“ ja „Töölis-teater“ oma tegevuse poolest olevat kava- ja plaanikindlamad kui „Estonia“ teater, kuna esimestes pandavat palju suuremat rõhku näidendite ja algupärandite lavastamisele. Ka toetavat Eesti riiki ainukesena operetti.

Töösuuna otsimisel on vaja suurt tähelepanu juhtida provintsiteatritele. Meil on kavatsus asutada maakonnateatreid, kuid seni kui provintsiteatritele vormi otsitakse, ei ole õigus lasta seniseid teatreid välja surra. Kõneleja arvates on olukord ses mõttes siiski mitmeti kurvem kui vahest kujutellakse. Provintsi paremad jõud meelitatakse pealinnalavadele, kus neile maksetakse küll paremat palka, kuid antakse statisti koht, millest kaugemale andekaski inimene enam kergesti edasi ei pääse. See on aga vaimse jõu kadumaminek. Kõneleja leiab ainsa õige tee olevat, et kui tahetakse provintsi tööjõude ära tuua, antagu neile siis ka vastav töö, mitte aga tasu ainult äratulemise eest.

Edasi rvl. Kokk polemiseeris selle 25.000 kr. pärast, mis on ette nähtud näitlejatele poole kuu palgana. Kui riigiteenijad seda ei saa, miks siis tehakse erand mujal? Õige viis oleks jagada see summa teatrite

vahel toetusena. Rahvasaadik arvab aga, et summa kuluks sinna, kus teatritegelased elavad kõige viletsamais tingimuses. Ta avaldab soovi, et seda küsimust kaalutaks. Konkreetset ettepanekut ei tee, kuna summad on eelarves ühe paragraafi all. Sooviavaldusena valitsusele ja Haridusministeeriumile on kõneleja seisukoht, et 25.000 kr. saaksid lisatoetust Pärnu, Viljandi, Narva ja Võru teatrid à Kr. 1000.— ning Valga ja Kuressaare teatrid à Kr. 2000.—, kuna ülejäänud summa, Kr. 17.000.—, jääks haridusministri käsutusse jagamiseks sinna, kus seda kõige rohkem tarvis. Kui aga antakse lihtsalt poole kuu palk, mis see siis on provintsiteatritele? Teatriinimesed saavad 10 kr. tasu kuus ja selle eest käivad nad proovidel ilma tasuta. Nad ei ole küll kutselised, kuid kujutatagu ette pingutusi, mis sel viisil tehakse. See kõik nõuaks suuremat toetust. Mis tähendaks neile inimestele poole kuu palk? See tähendaks 5 kr. aastas! Seepärast peaks Haridusministeerium suhtuma heatahtlikult ettetoodud asjaoludele ja püüdma küsimusi lahendada nõnda, et summased läheks sinna, kus häda on kõige suurem ja abi väga tarviline.

Riigivolikogu liige kirjanik A. Mälk konstateeris kõigepealt, et teatrite toetussummad meil võrreldes naabermaade Läti ja Soomega ei ole suured. Kuid tähtis ei olevat see, kas summa on suur või väike, peaasi on, kuidas see jagatakse. A. Mälk jagab eelkõneleja J. Koka seisukohta, et vähemalt see 25.000 kr. peaks minema provintsi.

Edasi Saaremaa saadik ei taha rahul olla sellega, mida pakuvad meie teatrid kavade koostamisel. Kõneleja ütleb siin: „Operett ei anna rahvale palju. Kui peame vaatama printse ja printsesse, see ei paku rahvakultuuriliselt midagi. Kui niisugune lõbu mõnele meeldib, peaks seltskond jaksama seda ülal pidada oma lõuks ja huviks.

Meil on suur puudus rahvakontsertidest ja orkestrid võiksid siin kaasa aidata selle asemel, et kalli raha eest saata igasuguseid kepslemisi ning krahvide ja printsesside karglemist.“

Edasi leidis A. Mälk, et repertuaari valik drama alal ei ole ka sellane kui see olema peaks. On liig suur kallak välismaiste tõlgete poole. Kõneleja tõi ette arvisid, leidis selle najal, et maa mängib palju rohkem algupärandeid. (Vahelehuue: „Aga seal on ka palju prahti hulgas.“) Seda asja võiks kõneleja arvates parandada Haridusministeeriumi juures asuv komisjon.

KURESSAARE TEATER

H. Raudsepa näidend
„LIPUD TORMIS“

Näitejuht - Riivo Kuljus. Pildil:
Maria (A. Kuljus), Vikernõmm
(H. Maripuu) ja Liina (M. Kei)



KANNEL

O. Strauss'i operett
„VALSI UIM“

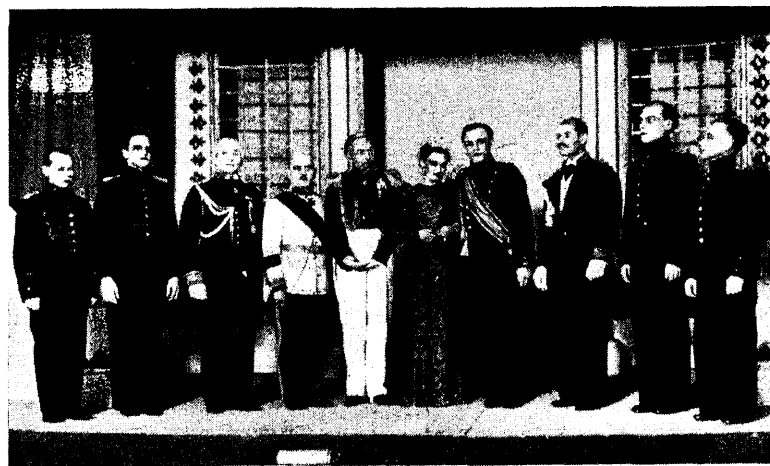
Lavastaja - F. Pettai, lavapil-
did - P. Hallop. Pildil: stseen II v.



KANNEL

O. Strauss'i operett
„VALSI UIM“

Lavastaja - F. Pettai, lavapil-
did - P. Hallop. Pildil: stseen I v.



Edasi püüab kõneleja anda üksikuid näpunäiteid Tallinna teatreile eeskavade valikul. Ta soovib võtta eeskätt meie klassikuid Kitzbergi ja Vildet. Mis puutub aga „Estonia“ toetusse, peaks sellest 150.000 kroonist olema ette nähtud nii- ja niipalju draamale, ooperile jne. Siis oleksid vahekorrad selged ja ka teater teaks, mis ta tegema peaks, ja ka publik teaks, mida ta toetama peab.

Rvl. prof. A. Piip avaldab mitmeti teisi seisukohti kui ta eelkõnelejad. Kuigi kõneleja provintsiteatrile toetusi peab samuti väikesiks, ei ole ta summa jagamise mõttes ühel arvamisel J. Kokaga. Mis puutub operetti, leiab prof. Piip, et see ei ole sugugi sellane pahe, mis tuleks välja lüüa. „Arvan, et seda võiks lasta edasi olla, eriti meil, kus opereti tase seisab väga kõrgel. (Vahelehuüe.) Nad teevad seda omal jõul, ega operetti toetata. Neid ei maksaks nii rünnata ja öelda, et operett tuleks üldse kinni panna. (Vahelehuüe.) Mina arvan, et teater ei ole mitte nutu koht, teatrisse ei minda alati mitte surmotsiselt, vaid teater peab olema ka lõbus ajaviitmise koht. Seepärast ei ole sõnalavastus ainuke ideaal, mis teatri elus peab esinema.“

Kõneleja avaldab soovi, et Kuressaare teatri toetust suurendataks. Mis puutub „Vanemuise“ teatrisse, siis selle toetus ei ole suhteliselt nii suur kui Tallinna teatritel.

Viljandi saadik K. Konno soovitas samuti suuremat tähelepanu pöörda provintsiteatreile, kes võitlevad suurte raskustega.

Tallinna saadik J. Tandre möönab samuti, et provintsiteatrid on raskes seisukorras, kuna riiklik toetus on väike. Sama võib öelda ka maarahvamajade kohta, kus teatritegemise võimalused on hoopis primitiivsed.

Kõneleja ei jaga aga seisukohti, et pealinna suuremalt teatritl võetaks summasid ära ning jagataks need provintsiteatreile. Sel viisil ei saa teatrikriisi lahendada. Küll aga võiks selle järeldus olla, et üks teater, mis on kõrgele arenenud ja peab meil olema, langeks olukorda, kus ta ei suudaks täita oma esinduslikke ülesandeid. „Estonia“ teater saab küll, võrreldes meie teistele teatritega, suuri toetusi, kuid ta on endale võtnud ka terve rea kunstilisi ülesandeid, mida ükski teine teater ei täida. Omavalitsuse toetus „Estoniale“ on õige väike, mille tõttu „Estonia“ on kujunenud

ainult riigiteatriks. „Estonia“ omatulud on üldtuludest üle 40 protsendi. Küllastajate koguarvust üle kogu maa käib „Estonias“ ükski üks kolmandik või natuke rohkemgi, arvult umbes 220.000. Uute lavastuste arvust, mida meie kutselistel teatritel oli 130, „Estonia“ andis 32. Üldse kogu 1729 etendusest langeb 310 „Estoniale“. Sellest nähtub, et „Estonia“ teater, arvestades kaht või kolme võistlevat teatrit, suudab üle riigi täita väga tähtsa protsendi teatri ülesandeist, mis teeb ka arusaadavaks temale määratud toetuse. „Estonial“ on aga veel täita ülesanded, mida teistel teatritel ei ole ning mis nõuavad suuri kulusi. Need on ooper, ballett ja sümfooniakontserdid. Sümfooniakontserdid toovad aastas sisse 9000 krooni, lähuvad tegelikult aga palju rohkem maksma. Sama võib öelda ka ooperi kohta. Nende kunstilade arendamisest ei saa aga ära öelda.

Edasi märgib kõneleja, et pärast kriisi 1931. ja 1932. aastal „Estonia“ on läinud väga märgatavalt edasi ning on jõudnud Põhja-Euroopa teatrite tasemest natuke kõrgemalegi. Kui kurjustatakse opereti pärast, võiks öelda, et muretsege siis ooperile külalisi. Möödunud hooajal käis operetti vaatamas 76.794 inimest, ooperit 51.433 inimest. Sõnalavastus toob aga aasta jooksul sisse ümmarguselt 50.000 krooni, operett 74.800 kr., ooper 48.400 kr. Teater peab pakkuma seda, mis teataval määral vastab ajavaimule ning on majanduslikult tasuv. 1931/32. aastal, kui sõnalavastus ja ooper ei renteerinud, anti operetti ja see päästis teatri sügavast kriisist.

J. Tandre ei jaga ka arvamist, et näitlejaile ette nähtud poole kuupalga summa jagataks provintsiteatrite vahel. See võiks ainult kõigi kutseliste teatrite näitlejate tuju raskesti rikkuda.

Mis puutub sellesse, et „Estonia“ tõmbab ära teistelt teatritelt paremad jõud, on see kõneleja arvates päris loomulik. See on selektsioonitee ning see on paratamatu kõikjal, kus on võimalik edasipääsmine ning kaugemaleminevam instants.

Kokku võttes kõneleja ei pea teatrisummade ümberpaigutamist otstarbekohaseks, soovides jääda valitsuse poolt esitatud kava juure.

Teatrite summad võeti vastu Haridusministeriumi poolt esitatud, s. o. muutmata, kujul, kus, suures, nagu see oli märgitud kirjutuse algul.

Eelseisvaid esietendusi eesti teatris

1. aprillist 1939. a. kuni hooaja lõpuni

Teater	Teose nimetus	Lavastaja	Esietenduse aeg*)
ESTONIA	„Niskamäe leib“ — H. Vuolijoe näidend	A. Lauter	2. aprillil 1939. a.
	„Fra Diavolo“ — D. F. E. Auberi ooper	E. Uuli	15. aprillil 1939. a.
VANEMUINE	„Partisanid“ — M. Ziverti draama	K. Aluoja	20. aprillil 1939. a.
	„Montmartre'i kannike“ — E. Kalmani operett	A. Mering	27. aprillil 1939. a.
EESTI DRAAMATEATER	„Aastaajad“ — L. Martini nukumäng	V. Alev	23. aprillil 1939. a.
	„Punane aluskuub“ — H. Bossdorfi komöödia	R. Tarmo	30. aprillil 1939. a.
TALLINNA TOOLISTEATER	„Itaalia õlgkübar“ — E. Labichi komöödia	P. Põldroos	13. aprillil 1939. a.
	„Valge org“ — H. Ohlteni rahvapätk	P. Põldroos-E. Toona	4. mail 1939. a.
ENDLA	„Tagasi patu juure“ — Kiedrzynski komöödia	E. Lemmiste	11. aprillil 1939. a.
	„Niskamäe leib“ — H. Vuolijoe näidend	E. Lemmiste	11. mail 1939. a.
UGALA	„Tseesar“ — M. Pagnoli näidend	K. Söödor	19. aprillil 1939. a.
NARVA TEATER	„Linnanõunik“ — A. Bachi komöödia	A. Piller	7. aprillil 1939. a.
VALGÄ TEATER	„Ärasõit“ — A. Tamme näidend	V. Soosõrv	10. aprillil 1939. a.
KANNEL	„Kevade unelm“ — F. Velleri laulmäng	F. Pettai	10. aprillil 1939. a.
	„Praod parketis“ — J. Petersi näidend	F. Pettai	30. aprillil 1939. a.
KURESSAARE TEATER	„Jahimees — ahoi“ — V. Tolarski naljamäng lauludega	R. Kuljus	10. aprillil 1939. a.
	„Kadunud printsess“ — tantsuetendus	A. Kuljus	15. aprillil 1939. a.
	„Neetud talu“ — A. Kitzbergi komöödia	Th. Maripuu	22. aprillil 1939. a.
	„Mustahamba“ — H. Raudsepa näidend	R. Kuljus	6. mail 1939. a.

*) Esietenduse aegades on muudatused võimalikud.



S. Kiedrzyński komöödia „TAGASI PATU JUURE“ Tallinna Töölisteatri
Lavastaja - A. Särev, lavapildid - H. Tamm Pildid: Parafinski (O. Vare) ja Angela (H. Raa)

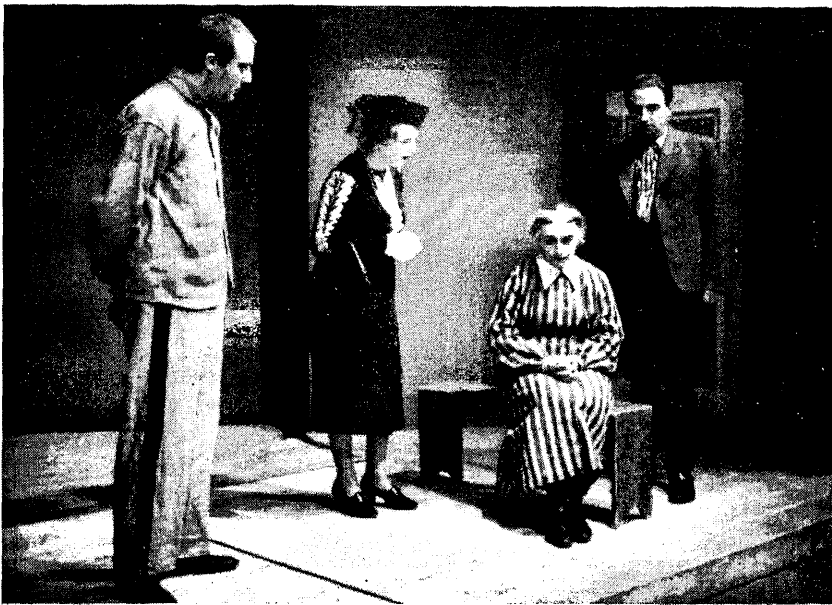
Loetut — nähtut — kuuldut

E A. Polevitskaja jutustab mitte vähe huvitavat ka oma mehe, tuntud näitejuhi I. F. Schmidt'i tööst Eestis. E. A. Polevitskaja sõnade järgi töötab ta mees Eestis haridusministeeriumi juures „eriteadlasena teatrialalistes asjades“. I. F. Schmidt'i tegevuspiirkonda kuuluvad revideerimissõidud mööda provintse eesti provintsiteatrite töö kunstilise külje jälgimiseks („Segodnja“ sõrendus) ja peaaegselt loengute pidamine eesti näitlejatele neist küsimusist, mis laiendavad näitleja silmaringi ja täiendavad näitleja kasvatust lavakunstiliste ülesannete kultuuriliseks täitmiseks.

Kui määratu suur on eesti näitlejate huvi Ivan Feodoroviči loengute vastu, räägib E. A. Polevitskaja, võib otsustada kas või ainult selle järgi, et loengud algavad kell 8 hommikul ja, vaatamata varajasele tunnile, on kuulajaid alati tüis auditorium, kes nii vabatahtlikult täiendavad oma lavalist haridust. Loenguid peetakse kolm korda nädalas kella 8—10 hommikul vene ja saksa keeles. Osa kuulajaid mõistab ainult eesti keelt, kuid see asjaolu ei ole takistuseks loengute kuulamiseks, kuna kuulajad ise samas kohe tõlgivad kõik ettekantu oma kolleegidele, kes ei mõista vene ja saksa keelt. Loengud peetakse peamiselt kolme Tallinna teatri — Estonia, Eesti teatri (s. t. Eesti Draamateatri — „Teatri“ toimetaja) ja Töölisteatri — näitlejatele.“

Selles sõnumis, mis on võetud Riia lehest „Segodnja“ 16. märtsist s. a. nr. 75/61, on kahetsusväärset mõningatele puhtvälisetele asjaoludele antud sisu ja ulatus, mis asetab eesti teatritegelased ja teatriolud tõsioludele mittevastavalt ebasoodsasse valgusse. Olme küllalt näinud maailmas maaiatavat tegelaste üle, kes tagajärjetult püüavad kõigest väest teha ennast tarvilikuks, ja meilgi ei pruugiks reageerida sellele endatähtsustamisele, kui mitte välismaal sääruste juttude alusel meie teatriolude kohta ei võidaks teha ebaõigeid otsusi. Kui välismaal viibivatelt eesti kodanikest nõuab seadus, et nad ei levitaks oma maa ja olude kohta kontrollimata andmeid, kas ei peaks see olema endastmõistetavuseks ka meie külalislahkust kasutavatele välismaalasilile? Meil on väga raske uskuda, et meie lugupeetud külaline pr. Polevitskaja võis anda oma jutuajamise säärasel kujul, nagu see on toodud „Segodnjast“.

*



F. Langeri näidend „NR. 72“ Tallinna Töölisteris

Lavastus — P Põldroos, lavapildid — H. Tamm
Pildil: Kolben (E. Toona), Havlová (K. Välbe), Marta (L. Lindau) ja Melichor (A. Rebane)

Eugene O'Neill'i kunsti austajail tuleb arvatavasti oodata viis aastat enne kui neil avaneb võimalus tutvuda ühe selle autori uue näidendiga. Igal juhul tuleb nüüd kaua oodata ta üheksast näidendist koosnevat tsükli. Enne kõigi üheksa teose lõpetamist O'Neill ei kavatse lasta lavastada neist ühtki. Vähemalt on see kirjaniku praegune seisukoht. Veebruari keskel teatas O'Neill oma sõpradele, et ta on lõpetanud tsükli neljanda näidendi — „tähendab, jääb teha veel viis näidendi — viis aastat tööd“.

O'Neill ütleb, et ta võib-olla kirjutab ka ühe näidendi väljaspool tsükli — „kui mu mõtted suudavad vabaneda mammut-teosest“ — aga ta ise arvab, et see ei ole siiski tõenäoline.

Tsüklis esineb ühe ameerika perekonna viis põlve, kusjuures esimese näidendi tegevus algab aastal 1751.

*

Veebruari keskpaigas äratas ungari teatriringkonnas elavat huvi ja palju muigamist see, et Ungari Rahvusteatri näitleja Ferenc Kiss oli keeldunud vastu võtmast osa ühe väga andeka ungari autori uues näidendis. Tähelepanu ei äratanud niipalju see lihtne fakt, vaid selle põhjendus osa tagasilükkaja poolt. Härra Ferenc Kiss nimelt teatas, et tema, olles riikliku teatrikooli direktor ja näitlejatekoja esimees, ei või kuidagi vastu võtta osa, milles ta — oh hirmu ja häda — saab kõrvakiilu. Kuhu jääks säärasel juhul ta väarikus ja lugupeetavus!

Väga ilusasti ironiseerib härra Kissi imeliku seisukoha puhul „Pester Lloyd“ teatriarvustaja, vanahärra Karl Sebestyen. Ta küsib, kas Kissile ei ole alandav mängida Learigi, kes küll ei saa kõrvakiile, aga on siiski totraks ja hulluks läinud kuningas. Kuidas teatrikooli (riikliku pealegi!) direktor võiks mängida viletsat meest, kes end peab pettavaks abielumehiks, on narritav lollepa ja pealegi mooramees? Olevat kuulda, et Kiss väga tahaks mängida Shylockit. Aga kuidas näitlejatekoja esimehe väarikusega sobib see, et ukliksapotsid pilkavad Shylockit, et Antonio talle sülitab näkku ja et Shylock pealegi on juut?

Lõpuks Sebestyen avaldab lootust, et ülalnimetatud „žesti“ on teinud eraisik, mitte aga suur kunstnik Kiss. Olla kunstnik tähendab harrastada kunsti, kunsti harrastada aga tähendab seda teenida. Teenida anduvalt — hinge ja ihuga. Ja kui kunsti huvides on tarvilik, et näitleja saab kõrvakiilu, siis tuleb see taluda. Miks ei protesteer

härja Kiss osade vastu, kus tal tuleb suudelda noori naisi — sest kuidas see ta enda loogika järgi sobib direktori ja esimehe „väarikusega“?

*

Mõni nädal tagasi tuli Comédie Française'is dir. Bourdet' algatusel uuesti lavale Beaumarchais' „Figaro pulm“. Direktor ja näitekirjanik Bourdet sai hakkama julge teoga: esimest korda „Figaro pulma“ enam kui saja-aastases ajalooosal-dati tema soovil paaž Chérubini osa meessoost näitlejale. Väljavalituks osutus Jean Claudio, kes on kümme või üksteist aastat vana. Ajalehed valmistasid oma lugejaid ette enneolematuks üllatuseks. Nad kirjutasid veergude kaupa poisikesest, ta sünnist, vanemaist, vendadest-õdedest, ta elust-olust jne. Sinna juure muidugi palju pilte jne., nüü et poiss oli „kuulus“ juba enne esinemist.

Esietendusel süiski selgus, et kogu see asi oli enneolematu fopaa, mis patustas kirjaniku vaimu, osa enda ja komöödia ülesehituse tasakaalu vastu. Sest Beaumarchais' paaž on varaküps poiss, keda niihästi unes kui ka ilmsi varitsevad helge erootika võrgutused. Ta on armunud krahvinnasse, asatab kammerneitsi Suzanne'iga ega jäta rahule Fanchette'igi. Krahv on armukade kuumaverelisele poisile — kas õigusega või ei, seda peaksime küsima autorilt endalt, see aga on seotud teatavate raskustega, sest Pierre Caron de Beaumarchais on juba täpselt sada nelikümmend aastat surnud.

Ja ometi rahuldab Beaumarchais ise meie uudishimu, kui me pöördume ta poole arusaamisega. Kuidas siis kirjanik on kujutelnud oma noort soosikut? See selgub veenvalt Figaro-triloogia kolmandast jaost, vähetuntud draamast „Süüdlane ema“ („La mère coupable“), mis esietendati Pariisis aastal 1792.

Selleski näidendis esinevad ikka veel krahv Almariva, ta naine Rosine, Figaro ja selle naine Suzanne, kuigi juba raukadena. Chérubin ise aga on ammu surnud. Sellest hoolimata ta mängib draamas otsustava tähtsusega osa.

Kui armukade krahv sunnib Chérubini minema sõtta, saab see jumaldatud krahvinnalt üheainsa õõ kingiks. Kaastundest, õrnatundelisusest, hirmust lahkuja pärast Rosine tuli vastu ta palveile ja andus talle. Selle õõ viljaks on krahvi teine poeg — käomuna. Tähendab, Beaumarchais pidas „Figaro pulma“ Chérubini täitsa valmis poisiks, kes võis kardetavaks saada ka nüü austusväärsele daamile nagu seda on krahvinnna Rosine.

Ja nüüid kujuteldagu selles osas kümneaastast poisikesest! See pidavat süütama krahvinnna südame? Noor daam võiks olla ta ema. See pidavat äratama krahvi armukadedust? Tõsi küll, Almariva on „Pöörase päeva“ koomiline kuju, aga mitte petetud abielumehena, vaid petetud petturina, kammerneitsi armastuse tiira ihaldajana, Figaro läbipaistvate intrüüride naeruväärse ohvrina.

Ja kuidas siis „Comédies“ käitus too kahetsusväärne poiss, puutudes kokku erootika kuumaga hingusega? Kahetsusväärsest, viletsasti. Ta retsiteeris, mis talle oli sisse tuubitud, ilma hingeta ja arusaamiseta. Ta ei olnud „poisterahvas“, sest selleks puudus tal küpsus, ta ei olnud aga ka laps, sest laps ei deklameeri Chérubini suurepäraseid kupleid pisarast ja südamevalust. Ja kui neid kupleid ikkagi deklameerib laps, siis on publikul piimlik olla.

Üks arvustajaid, kes võtab sõna reprüüsi kohta, lõpetab sõnadega: „Heade kavatsuste ja suure töö tulemuseks oli pettumust valmistav lavastus.“

Tõepoolest, poisiga, kes peaks kell üheksa magama minema, ei ole ühel ehtsal Almarival, ei ole ühel väärikal krahvinnal midagi peale hakata. Lapsi ärgu toodagu lavale isegi mitte episoodilistes osades.

*

Ungari Rahvusteatri Kammerteatris läks märtsi esimesil päevil Ferenc Herczegi viimane komöödia „Ta viimne tants“ 100. korda. Kammerteater ei ole sel hooajal peale „Tantsu“ esietendanud ühtki teist uudist. Arvatakse, et sel hooajal nime-tatud teatris ei tooda üldse enam midagi uut välja, kuna „Tantsu“ menus ei anna end tunda nõrgenemise tendents. Väärrib märkimist, et Kammerteater mängib juba teist hooaega eranditult Herczegi — eelmise sesooni ainsaks lavastuseks oli selle kirjaniku vana, meilgi mängitud „Sinirebane“, mis läks üle 250-ne korra. „Ta viimsest tantsust“ kirjutasime selle komöödia esietenduse puhul „Teatris“ pikemalt.

*

Inglise teatri-armastajate suur organisatsioon, British Drama League, pidas veebruaril lõpul oma aastapidu rea amatööretendustega. Seal istus kõiksugu ettevõtete, pankade, kindlustusseltside, ministereeriumide, admiraliteedi teenijaid ja jälgis suure huviga oma kolleegide mängu. Igale ettekandele järgnesid läbirääkimised, mida juhatas liiga dramaturg MacOwan ja millest võis osa võtta iga kohalolija. Üha suurenev huvi draama ja lavakunsti vastu Inglismaal kuulub pärastsojaaja röömustavimate nähtuste hulka.

British Drama League'i võimkonda üksi kuulub 2500 asjaarmastajate truppi. Väljaspool liigat töötab veel 10.000 näiteseltskonda.

On käimas tõsine töö selleks, et täiustada kunstilisi jõudlusi ja tösta pidevalt nende taset. Veel tähtsam aga kui näitlejate kasvatamine on publiku kasvatamine. Inimesi, keda enne ei olnud kunagi näha teatris, seda sagedamini aga kinodes, käib nüüd reegli-päraselt vaatamas kohalike asjaarmastajate etendusi. Nad naudivad näitekunsti elavust ja kehalisust, olles tüdinud filmide „must-valgest“, nüünetatud loomulikest värvest ja nende ühetoonilisusest ning elutusest.

*

Charles Dullini „Atelier“ teatri suurimate menude hulka kuulub ilka veel Ben Jonsoni „Volpone“, mis selles teatris 1928. a. peale on läinud üle 800 korra. Mäletatavasti läks „Volpone“ omal ajal meilgi, ja nimelt Stefan Zweigi ümbertõdangus. Sama ümbertõdang on ka prantsuse teksti aluseks, mille on kirjutanud Jules Romains, eelmisel aastal meil käinud tuntud näitekirjanik, kelle lavateostest meil (Estonias) on mängitud „Põlist Cromedeyre'i“.

Dullini lavastuses on menuga elustatud commedia dell'arte sugemeid. Seda tegi Dullin selleks, et võimalikult suurel määral naeruvääristada äärmiselt inetut tantsu kuldrasika ümber. Niisiis Dullin kriipsutas alla: parasit Moskva kujus arlekiinlikku, vana Corbaccio kujus groteski, capitano Leone's möögatärastamist. See tuli kibedale komöödiale ainult kasuks, eriti aga rahaahnitseja Volpone keskele kujule, kes seda teravamalt eraldub oma narriks tehtud ümbermaailmast.

Dullin ise kehastab vana rebast, kes pärast osutub petetud petturiks, viisil, mis ajab pealtvaatajatele judinaid peale. Missugune tore modell ta oleks olnud maalikunstnikule nagu Delacroix, see luksuslikult riietatud levantiin oma karmi näoga, mis on raamitud hõreda habemega, kui ta kükitab oma diivanil, sarnledes mürgisele ämblikule, kes varitseb seda, et saak langeks ta võrkul!

*

Londonis tuli veebruaris esietendusele meilgi tuntud Békeffi komöödia „Vabandamatu tund“ ehk „Unustamatud hetked“, millega omal ajal pr. Suvero pidas juubelit. Seal ta läheb pealkirja all „Little Ladyship“ ja autorina figureerib Ian Hay. Ainult möödaminnes on öeldud, et „Little Ladyship“ on ungari algupärandi „adaptation“. Selles komöödias salaja koolis käivast abielunaisest on Ian Hay poolt nii mõndagi muudetud. Nii on näit. see eelviimase klassi õpilane armunud arsti juba enne kui see tuuakse ta „haigevoodi“ juure, jne. Komöödiata ennustatakse head karjääri. Naispeaosas mängib Lilli Palmer.

*

Aldolf Wohlbrück, keda me viimati — sealjuures Anton Walbrookki nime all — nägime esinemas kuninganna Victoria filmis — on Londoni publiku ette astunud ka laval, hoolimata sellest, et ta inglise keel ei ole veel kuigi hea. Ta teeb seda Londoni teatripubliku ebajumala, näitleja-näitekirjaniku-näitejuhahelilooja jne. Noel Cowardi näidendis „Design for Living“. See näidend tuli mõni aasta tagasi esietendusele New Yorgis, kuna ta Londoni rambivalgust nägi alles nüüd. Lugeses seda teost küsid endalt suure imestusega, mida kuulus või kuurikuulus inglise teatritsensuur öieti „tsenseerib“, kui ta on lasknud lavale selle komöödia, mis on äärmiselt ebaesteetne — kui mitte rohkem — „kolmnurgaprobleemi“ käsitus, mille osalisteks on üks naine ja kaks meest. Teisi peaosi mängisid Diana Wynyard ja Rex Harrison. Arvustus ei ole kuigi väimustatud, aga publiku menu olevat „Design'il“ väga suur. Inglise lehed avaldavad imetust selle üle, et Noel Coward seekord piirdub autori osaga, kuna ta harilikult oma näidendis kaasa mängib ja neid ise lavastab.

*

Hollandi teatrielu keskuseks on Haagi ja Amsterdami linnateatrid („Stadsschouwburg'id“). Neist Amsterdami teater, mis asutati täpselt kolmsada üks aasta tagasi, omab vanima traditsiooni. Selle teatri tähelepanavaks kombeks on, et ta igal aastal uusaasta-päeval kannab ette Vondeli näidendi „Gijsbrecht van Aemstel“, millega teater avati a. 1638. Iga silmapaistvam hollandi näitejuht on püüdnud „Gijsbrechti“ vähimalt üksikasjus lavastada omamoodi. Amsterdami linnateater on viimaseil aastail hea kunstilise menuga mänginud teoseid nagu „Kerjusoooper“ („Kolmekrossi-oooper“), „Kuritegu ja karistus“, „Revident“, „Shakespeare'i, Shaud jne. Muudugi mängitakse ka hollandi autoreid — Heijermansi, Fabriciust, Vetermani, Van Eysselsteini ja Den Hertog'it ning teisi.

Kuna hollandi teatrid üldiselt on repertuaarteatrid, täh. pakuvad vahelduvat mängukava, on siiski olemas ka üks seeriateater. See on „Centraal Tooneel“, mida juhatab andekas näitleja-näitejuht Cees Laseur. Tal on hea ansambel, kellega ta etendab peaaegu alati ameerika, prantsuse ja inglise näidendeid.

Kuninganna Wilhelmina valitsemisjuubeli puhul eelmise aasta septembris hollandi teatrid etendasid rea ajaloolisi näidendeid, mis käsitsid Oranje dünastia suhteid hollandi rahvaga.

Hollandis on tegev veel rida näitetruppe, kellel ei ole alatist kodu, nagu näit. „Het Masker“ („Mask“). Selle trupi täheks on Elsa Mauhs — Hollandi suurim näitlejanna ning üldse meie aja suurimaid. Elsa Mauhs on suur meister rolli ülesehitamises pisima detailini, väga graatsiliste liigutustega ja äärmiselt väljendusriika näimikaga. Ta purimaiks osiks olid Nora Ibseni „Nukumajast“, kuninganna Elisabeth André Joeset' „Meheta naisest“ ja suurvürstinna Devali „Tovuristšist“.

Väärib märkimist, et Rotterdamis, 588.000-peatlise elanikkonnaga linnas, ei ole praegu ühtki alatist truppi ja ta peab rahuлдuma teistest linnadest tulevate trupptide etendustega, mis harilikult toimuvad eeskujulikult ehitatud ja varustatud „Groote Schouwburg'is“ („Suures teatris“). See ei ole alati nii olnud, oli ju omal ajal Rotterdam hollandi naturalistliku teatri keskuseks. Nähtavasti naturalism siiski pikapeale ei kõida publiku huvi. See-eest aga on nü mõnelgi väiksemal hollandi linnal oma hästitöötav teater. Elav on Hollandis teatri-asjaarmastajate tegevus.

*

Nüüdisaja inglise huvitavamaid näitekirjanikke on J. B. Priestley. Tal on üsna konventsionaalseid näidendeid, aga tal on ka väga omapäraseid teoseid. Viimaste hulka kuulub ta uusim näidend „Johnson over Jordan“ („Johnson sealpool Jordanit“), mille peategelaseks on surnu. Johnson-Igamees satub pärast oma surma mood-sasse põrgusse, mis end tema väimuzilmale näitab öökabareena, mida ta on külastanud kogu oma elu ajal. „Sealpool“ Johnson kohtab suurlinnaööde inimesi, keda mängivad näitlejad grotesksete maskidega. Nende nimedeks on: Jim Gorilla, menukas poksišempioon, sir John Metskult, üleväsinud tööstuskapten, proua Raisakull, ahne „juhuste“ kasutaja, jne. Metskultid pappmaskiks on „inimlikuks“ tehtud seapea, pr. Raisakullil on kullinokk ja Gorilla on gorilla nägu. Peale nende tüüpide Johnson kohtab sealpool Jordanit, täh. sealpoolsuses, ka olevusi, kelledega ta oma endises siinpoolsuses on olnud elavas ja tihedas kontaktis. Neist tuleb nimetada kolme. Need on: ta poeg, ta tütar ja väike tantsijanna. Nad kannavad poolmaske ja Johnson ei tunne neid ära. Ta „tööb külge“ omaenda tütrele ja tapab oma poja.

„Johnson“ äratas arustuse suurt huvi, aga realismiga harjunud publik ei tulnud autoriga just väga meeleldi kaasa. Igatahes aga kõneldakse näidendist palju neiski ringlõnmis, kes seda ei ole näinudki.

*

Õleme „Teatri“ lugejaid korduvalt informeerinud WPA ehk „Federal Theatre'i“ tööst, tolle hüglasuure organisatsiooni tööst, mis kutsuti Ameerika Ühendriikides ellu selleks, et muretseda tööd loendamatuile töötuile kutsenäitlejatele. See organisatsioon on teinud palju head. Ta ei ole tegutsenud ainult töötuile töö andjana, vaid on ka väga suurel määral äratanud ameerika kõige laiemate rahvakihtide huvi elava ehk „seadusepärase“ teatri — vastandiks kinole — töö vastu.

Aga WPA'ga ei ole sugugi lihtne asju ajada, sest organisatsioon on väga suurel määral bürokraatismi kannamitsas. Nü mõndagi õpetlikku, sealjuures väga huvitavat, jutustab sellest „New York Times'is“ näitekirjanik Theodore Pratt.

Huvitav on juba see pealkiri, mille ta annab oma artiklile ja mis kõlab nii: „WPA Project No 765—3—4—610—30“. See kohutav numbristik ei tähenda aga muud

kui Pratti draama „Suur löök“ registreerimismärki, kusjuures „765—3—4“ all ta on kirja pandud Ühendriikide rahaministeeriumis Washingtonis, „610—30“ on juure lisatud New Yorgis, kus „Suur löök“ pidi tulema lavastusele. Mida aga üksikud arvud tähendavad, seda ei tea autorgi.

Enne kui pakkuda oma teost WPA organisatsioonile Pratt oli selle annud kümnele New Yorgi „producerile“ ehk teatri-ettevõtjale tutvumiseks. Need kõik aga liikkasid „Suure löögi“ tagasi, peaaegaliselt põhjendusega, et ta oma viie lavapildi-vahetuse ja suurt truppi nõudva koosseisuga on liig kallis. WPA aga võttis käsikirja vastu just sama põhjendusega, sest mida enam teatriinimesi ta saab tööle rakendada, seda parem temale.

„Projekt“ kallas hakati töötama eelmise aasta aprilli esimesil päevil ja etendus pidi olema veel samal kevadel.

Kõigepealt saadeti terve rida töötuid näitlejaid „osi ette lugema“. See oli üllatav paraad. Sün oli kõiksugu inimesi — alates omal ajal väga tuntud ja armastatud näitlejatega ja lõpetades säärastega, kes vaevalt paar tundi olid olnud laval. Igale saadetavale isikule tuli võimaldada korralik lugemine, et see siis hästi põhjendatult kas vastu võtta või tagasi liikata. Kulus kaks nädalat enne kui saadi sajast kandidaadist valida üle kaheksimehe tühtsama osa kandja ja kakskümmend viis „kõrvalosalist“.

Pratt lootis, et nüüd võib töö alata, seda enam, et olid määratud teater, dekorator, valgustus, tehnilised efektid ja kostüümid. Aga ei — asi ei olnud nii lihtne.

WPA nimekirjas seisvad töötud näitlejad loetakse paükisajaajaks, kusjuures nad saavad 23 dollarit nädalas. Nad ei ole aga kohustatud edasi töötama, kui mõni äri-teater tahab neid üle võtta, pakkudes neile enam palka. Ja niisüis Pratt hakkas kaotama üksteise järele just oma paremaid näitlejaid. Nende asendamine ei olnud kerge, ja nüüvisi oli käes juba maikuu. Ka hilisjuunis ei olnud veel kuigi kaugel, nii et „projekti“ täideviimine liigati edasi sügisele. Aga siis tuli veel teisi takistusi. WPA'l on liig palju büroosid. Nii mõnegi otsuse täideviimiseks oli tarvis suure instantsi kirjalikult antud nõusolekut. Bürokraatismis minni äärmuseni. Näidendi nimi illelegi pärast „muudeti“ „Big Blow'st“ „The Big Blow'ks“, täh. pandi ette artikkel. Reklaamiosakond ei saanud hakata reklaami tegema enne kui Washingtonis see „muudatus“ kiideti ametlikult heaks!

Ja kui siis uuesti asuti harjutuste tegemisele, mis kestsid suve läbi, oli trupi koosseis esimesega võrreldes peagu saajaprotsendiliselt uus. Aga proove tohib WPA näitlejatega teha ainult neli tundi päevas, kuna äriteatris tehakse neid kaheksa tundi päevas.

Saabus sügis. Jälle tuli esietenduse päev edasi liikata, sest jälle oli juhtunud muudatusi koosseisus. Sealjuures aga olid inimesed üldiselt suure innuga oma ülesannete kallal. Ainult üks mees tuli lahti lasta hooletu kohuste täitmise pärast. Ainult mõned üksikud väljendasid arvamust, et valitsus on kohustatud neile tööd andma. Teised ütlesid kõik: „See on meie lavastus“ ja talitasid ka selle kohaselt.

Ja viimaks tuli „Suur löök“ süiski esietendusele, olles annud pidevat tööd ligi 250-le inimesele.

*

Ah neid priipileteid küll!

Allpooljärgnev lugu, mis on ühenduses ülaltoodud ohkega, mängib New Yorgis, ja nimelt Great Central Stationis, raudteepeajaamas, mille kohta üks kirjanik on öelnud, ta sarnlevat ooperihoonele, kuna Metropolitan ooper tekitab raudteejaama muljet.

Selles hiilgavas jaamas ootas hiljuti hulk ajalehereportereid kedagi, kes pidi saabuma Torontost, Kanadast. Töövalmis püüasitega nad jutustasid üksteisele tolle huvitava noormehe lugu, kes pidi päralt jõudma. Läbi ja läbi liigutav olemus, vaene kui kirikurott ja muusikavaimustuses nagu ükski teine inimene Ühendriikides. See oli ajalehemüüja Maleiko Torontos, kes seal oli teatanud, et ta toimetaks lehte elulõpuni tasuta koju igaihele, kes talle võiks muretseda priipileti New Yorgi kuulsasse Metropolitan ooperisse, ja nimelt etendusele, millel esineks kuulus tenor Richard Crooks. Loomulikult ei olevat tal ka sõiduraha, aga see-eest hirmus igatsus kord kuulata Crooks'i. Kanada ajalehed avaldasid lehepoisi vaga soovi ja sellest luges ka Metropolitan praegune direktor, kes on sündinud kanadalane. Ta leidis asja olevat nii liigutava, et ta ühes tenor Crooks'iga saatis vaeale kuradile sõidupileti ja reisiraha, ja niisüis oodati vaest lehepoissi pidulikult Central Stationis.

Vaevalt oli rong sisse sõitnud, kui juba foto- ja muudu-reporterid tormasid vagu-nite kallale, et leida mister Maleikot kõige odavamast klassist. Kana oodati romanti-liselt kaltsudesse riidetatud noormeest asjata, siis äkki tuli reporterite poole väga ele-

gantselt riietatud, igas suhtes täiskasvanud härra tsilindris ja valgetes kinnastes ning ütles viisakalt: „Ma kuulen, et te otsite mind, mu härrad. Ma olen Maleiko Torontost.“

Põrutatult vahtisid žurnalistid otsa „vaelese poisile“, kes oli juba üle neljakümne, ja toibusid siis aegamööda. George Maleiko aga jatkas kerges vestlustoonis: „Jah, mul on väga hea meel, et härrad mulle võimaldasid selle operikülastuse, sest sel aastal ma ei saanud tõesti tulla New Yorki. Ma ei suutnud selleks küllalt raha kõrvale panna.“ „Kuidas nii?“ küsisid reporterid nagu ühe häälega. „Ma olen nimelt juba kaheksateistkümnendat korda New Yorgis; söidan aastas kord siia ainult selleks, et vaadata Metropolitani etendusi. Kas teate, ma müün oma lehti Toronto börsi sissekäigu juures ja saan seal oma ostjailt häid nõuandeid väärtpaberite ostu ja müügi kohta. Veidi raha ma ju olen kokku kraapinud, maja ostnud jne., aga sel aastal valitses börsil madalrõhkond... kole, mu härrad! Loodetavasti Crooks laulab täna õhtul hästi. Nägemiseni, mu härrad!“ Ütles nii ja kadus taksosse, mille juhile ta oli enne annud väga peene New Yorgi hotelli aadressi.

Metropolitani direktor aga vandus, et ta kunagi ega kellelegi ei anna enam priipileteid...

*

Berlīnis sai mõni aeg tagasi suure menu osaliseks jaapani Takarazuka-trupp. Ei tohi küsida, kes on Takarazuka, vaid tuleb küsida: „Mis on Takarazuka“?

Takarazuka on vana kuurort, nii-öelda Jaapani Karlsbad või Marienbad. Siin töötab 1912. a. saadik tantsukool tütarlastele. Takarazuka tähendab kunstilist revolutsiooni: euroopa revüü viimist klassilisse jaapani tantsu.

Milline oli jaapani tants seni? Tal oli laks poolust — ühelt poolt tuhandeisse reegleisse kinnistatud No ehk klassiline õuetants, teiselt poolt geischade ajaviitetants teemajades. Nüüd lisandub kolmanda elemendina juure gõrlike näitamine. Aga sellest kolmest ollusest on Takarazukas saanud omapärane tervik, mida võiks nimetada teatriliseks kogukunsteoseks. Me näeme veidi kergendatud No'd, veidi „kõrgendatud“, äärmiselt kultuurset geischatantsu ja gõrlike reatantsu, aga kõik see sulab nii hästi üksteisesse, et vaataja ei pane õieti kunagi tähele üleminekumomente.

Aga mida Takarazuka trupp siis näitab? Kõike. Kaluroid ja talupoegi, sõdureid ja deemoneid, klaune ja narre, kuningannasid ja geischasid, talve ja päikest, veinijoomist ja lõkust, inglaid ja kuradeid, armastust ja surma, lõpmatut loodust ja inimhinge sügavust, ühe sõnaga — kogu elu.

Takarazuka-trupp tuli Euroopasse kolmekümne tantsijaga, oma kostüümide ja dekoratsioonidega, oma orkestrijuhiga ning mõne oma muusikumehe ja -naisega.

Trupp jätkab oma ringreisi mööda Euroopa mandrit ja esines hiljuti Varssavis.

Toimetuselt

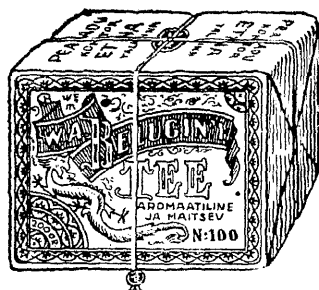
„TEATRI“ järgmine number ilmub 28. aprillil s. a. suurendatud erinumbrina. Kaastöö selle numbriga jaoks tuleb toimetusele saata hiljemalt 15. aprilliks s. a. Tallinn, postkast 357.

*

„TEATRI“ tellijaid, kel on tasumata tellimisraha 1939. aasta eest, palutakse see õiendada võimalikult kohe. Neile, kel on tasumata 1939. a. tellimisraha, „TEATRI“ aprillinumbrist välja ei saadeta.

Materjalide kasutamine allikat nimelamata on keeldud.

TOIMETUS: O. Aloe, L. Kalmet, H. Kompus, W. Mettus, P. Põldroos, L. Soonberg
VÄLJAANDJA: Eesti Näitlejate Liit ● **VASTUTAV TOIMETAJA:** Paul Olak
 Ilmub üks kord kuus, välja arvatud juuni, juuli ja august ● **VI aastakäik**
Toimetuse aadress: Tallinn, Vabadusväljak 7—3 ● **Tellimisi võtavad vastu kõik postiasutused** (arve nr. 434) ja teatribürood ● **Üksiknumber 40 senti, aastakäik kr. 3.—, välismaale kr. 4.—**



V. A. BELUGIN'i TEE

VALITUD SORDID!
AROMAATILINE LÖHN JA MAITSE!

TALLINN, AIA TÄN. 10,
TELEFON 442-18

Teatame, et

1. aprillist s. a.

meie kohvik ja kohvikauplus

„Colombia“

asub uutes avarates ruumides

Niguliste t. nr. 10

(üks maja siinpool „Punast Risti“)

Colombian Kahvi O/Y

Helsinki

Ainuesindus Eestis

*K*es tahab omada meeldiva ja
soliidse välimuse — see peab
tarvitama „Rauaniit'i“ kõrge-
kvaliteedilisi riideid, pitse ja
paelu

A|S. „Rauaniit“

*Tallinn,
Põhja pst. nr. 7*

Perenaised!

Tarvitades

LODIX

kingakreemi

SIDOL

mefalli- ja aknapuhastusvahendid

SIGELLA

poonimisvaha

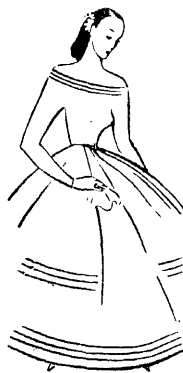
SIRAX

küürimispulbrit

hoiate kokku aega

A.-S. SYDOL COMPANY, TALLINN

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



®

Ligi
100 aastat
püsib alati
moodsaimana
Singeri
õmblus-
masin



PLEKITOOSTUS
& LITOGRAAFIA

G. ja A. LINHOLM

TALLINN, V.-KALAMAJA 32
T E L E F O N 439-93

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

TALLINNA MAJAOMANIKKUDE PANK

Vabadusväljaku ja
Harju tänava nurgal

Kodune keskjaam 478-50 Juhatuse telefon 443-67

Uues varakambris **teraslaekad**
(**s e e f i d**) mitmesuguses suuruses
Välisraha, hoisusummad ja laenud

Avatud äripäevadel kella 9—2, laupäeviti kella 1-ni

°/u. TILGA & KO

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

ELEKTRIOSAKOND:

Valgustusarmatuurid, laualambid
kunstnik P. Aren'i kavandite järgi

MAJAPIDAMISES:

Elektri-keeduplaadid, -pliidid,
-praeahjud, -külmutuskapid,
:: -kõõgimootorid jne. ::

KEILA

VILLAKETRAMIS- & -KUDUMISTÖÖSTUS

Tallinn, Soo 27 Telefonid 461-01 ja 438-35

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

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

Ostke ainult

A.-S. „LIGNOZA“

Katowice — Poolamaal

**lõhkeaineid,
lõhkekapsleid,
süütenõõre, elektrisütikuid
jne.**

O d a v a d

Lõhkevõimsad

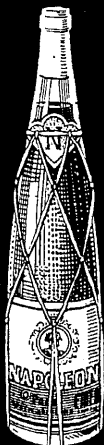
Käsituskindlad

Ainuesindus:

Ins. Karl Jürgenson

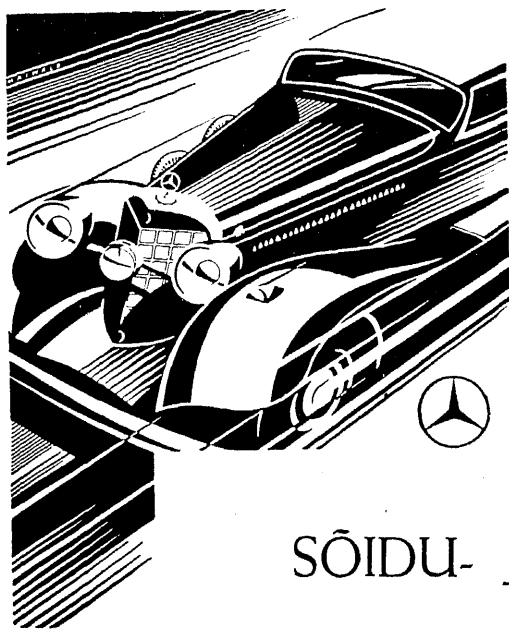
Tallinn, Kuninga 5 — Telef. 436-89

Nõudke igal pool



NAPOLEON
KONJAKIT

% EMLO



ESINDAJA EESTIS:

J. C. KOCH

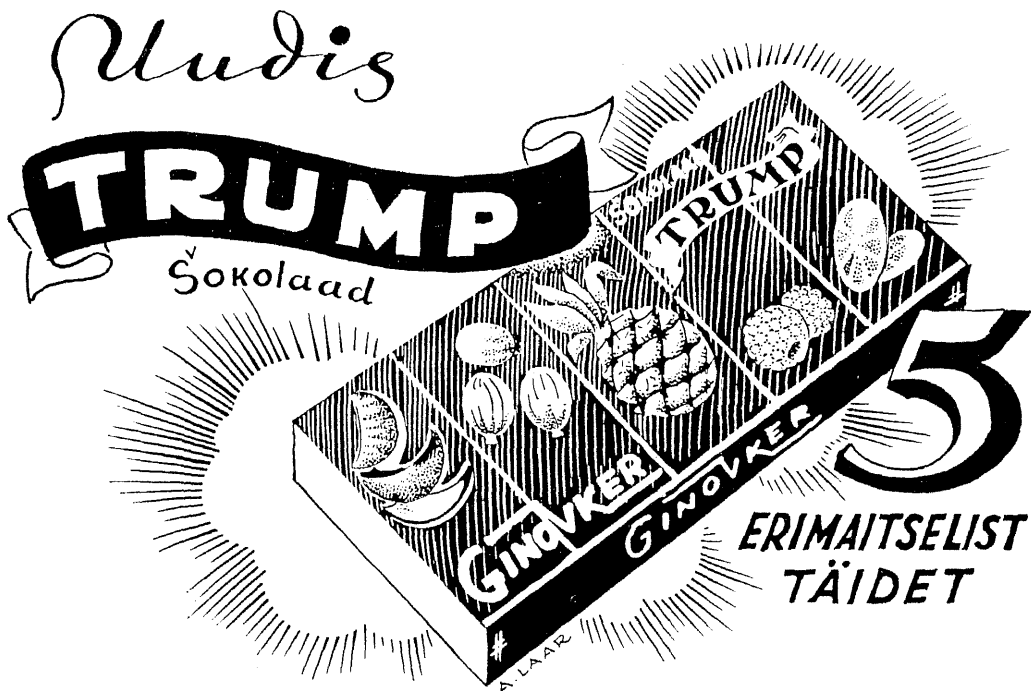
TALLINN, VENE TN. 12.

TELEFON 478-63.

SÕIDU- JA VEOAUTOD

MERCEDES-BENZ

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



Ehiustarbed & materjalid

O.-Ü. „UUS MAJA“

TALLINN, ESTONIA PST. 25. TEL. 461-39

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

Aknakardinaid

suures valikus
soovitab

N. TELISTE

Viru tän. nr. 10

Th. Kaarmann

•
Koloniaal-, kodu-

ja

välismaa veini äri

•

Tallinn, Raekoja 8

Nahakaubad

laos alati suures valikus

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

Kala- ja jahimeestele nahast ja kummist saapad

Jalanõud:

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

Müük tehaste suurmüügihindadega
Müük suurel ja väikesel arvul

Naha-, jalanõude- ja hobuse-riistadekauplus

NIKOLAI BŌSTROV

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

*Päev läbi soojad söögid
odavate hindadega*

Suurbaar „Euroopas“

Tallinn, Viru 24

Muusika • Kabinetid

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

BETTY BESPROSVANNY & POEG

KOOTUD KAUBA SUURLADU

TALLINN, S.-KARJA 12

TELEFON:

446-74
446-63
301-79

Telefonid: restoran 449-95
kohvik 432-61

Külastage

restoran-öölokaali

O.K.

kohvik

Tallinn

Suur-Karja 18

A.-S. EESTISIID

Ketramis- ja kudumisvabrik,
seadistatud 1932. aastal.

Valmistab kõiksuguseid riideid ja lõnga.

VABRIKU LAOD:

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

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

TALLINN, Laadaplats 129

TALLINN, Bekkeri as. nr. 5

TARTU, Poe tn. 2, tel. 10-17

NARVA, Peetri plats 1

VILJANDI, Tartu tn. 1, tel. 30

PETSERI, Turuplats 17, tel. 1-19

TÕRVA, Tartu tn. 2

RAKVERE, Tallinna tn. 25

NÕMME, Pärnu mnt. 90/92

KURESSAARE, Lossi tn 3, tel. 1-81

PÄRNU, Laidoneri tn. 12

Eritellimiste vastuvõtmine. Restide müük.

ROHU- & VÄRVIKAUPLUS

K. MASER

TALLINN

Maakri tän. 6

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

AKTSIASELTS

«VILL»

TALLINN, V.-KARJA 12

Telefonid: Juhatus 450-38.
Ladu ja konior 450-39.

Villase ja siidriide kudumine. Riide värvimine, frükkimine ja apretuur.

Villase ja puuvillase lõnga värvimine. Merseriseerimine.

Meie riided erinevad värvitoonide ja värvi ehsusega, kuna oleme just spetsialiseerunud apretuuri ja värvimise headuse tõstmisele.

LÕNGA JA RIIDE MÜÜK AINULT SUUREL ARVUL.

VABRIK Narvas, telefon 70.
Tallinnas, Koplis, telefon 12.



Suures valikus

inglise ülrikonna- ja palituumismustreid parimaist inglise vabrikust.

Suur valik KODUMAA kevadmustreid.

0/0. **Riieturite Ühiskaubamaja**

Tallinn, S.-Karja 19. Tel. 455-77
Tartu, Aleksandri 5. Tel. 16-20

Viljandi likööri- ja veinitehaste

O/Ü. „ALKO“

veinid

vahuveinid

napsid

liköörid ja

konjakid

tagavad oma headuse poolest kõige nõudlikuma tarvitaja rahulolu

Uudissordina soovitame konjakit „KALEV“

Esindus ja ladu:

A-s.

Kaubamaja „ESTIKA“

Tallinn, S.-Karja 20/12, telefon 447-65

Metsaäri

ELMAR TORV

Tallinn, Lauulupeo 26, tel. 304-10
U.-Sadama 11, tel. 428-09

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

Pühaderõõmu

tagavad meie rikkalikust laost: pühademaistused, värsked ja kuivatatud puuvili, pähklid, konservid, delikatess- ja muud toiduained • SMÜ ja SOOME KOHVI erisegud on aroomi- ja maitserikkad

Sõjaväe Majandusühisus

TALLINN • TARTU • VÕRU • RAKVERE • PÄRNU
NARVA • VILJANDI

Restoran-öölokaal

„Dancing Paris“

Müüri vahe tän. 2

Kabaree

uus eeskava

Mängib

JOH. PORI

ja tema orkester



Kompveki- ja
šokolaaditööstus

„**ENDLA**“

Omanik V. PALIAS

Tallinn, Maakri 28, telefon 313-60

KOSMEETIKA JA PARFÜMEERIA

D. DUBAS

Tallinn, Teenri 4

Telef. 420-94

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

Rohkem valgust

on seadnud enda sihiks ajakiri

Tänapäev

Tänapäev — see nimi peaks kõlama hästi kõigile neile, kes elavad kaasa oma ajaga ja jälgivad sündmuste voolu esirindelisi laineid.

Tänapäev on teejuhiks igale teadlikule kodanikule. Ta avaldab oma veergudel selgitavaid ja arvustavaid kirjutusi kõigist aktuaalseist ühiskondlikest, majanduslikest, kultuurilisist ja kirjanduslikest küsimusist, milles igal kodanikul on vaja seisukohta võtta.

Parimad autorid igalt alalt. Huvitav, pildirikas ja aktuaalne sisu. Kaastöölised üle maa.

Tutvuge kõik Tänapäevaga!

Tellige kõik Tänapäeva!

Tänapäeva tellimishind 1939. a. on kr. 3.60. (½ a. kr. 1.80, ¼ a. Kr. —.90). Tellimisi võtavad vastu kõik postiasutused, raamatukauplused ja meie esindajad. Tellimishinna võib maksa ka meie posti jooksvale arvele nr. 2232 või saata postmarkides talitusele.

TÄNAPÄEVA TALITUS

TARTUS, GUSTAV-ADOLFI 8.
P. K. 76, TELEFON 2-66.

Igasugu

seemned

puukoolisaadused jne.

EESTI SEEMNEVILJA ÜHISUS

C. PETENBERG

*

90 AASTAT

VEINIKAUPLUS

BÖRSIKELDER

*

TALLINN, PIKK 17, TEL. 434-85

Suletööstuse
kauplus

Vene tänav 1

Telefon 480-12

Tallinn

MADRATSID – mererohust,
karvasi ja sulgedest

TEKID – pikee, puuvillased,
(baika-), villased, vatti- ja
udusulgtekid

PADJAD – igasugused

VOODIPESU – puuvillane ja
linane, valmis ja kan-
gastes

KÕIK TEAVAD,

ET SOODSAM OSTUKOHT PARFUMEERIA JA MA-
JAPIDAMISTARVETE ALAL ON OMA KVALITEET
KAUBAGA JA ASJATUNDLIKU TEENIMISEGA FIRMA

E. GUNTHER

TALLINN, TARTU,
VILJANDI, PÄRNU

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

A S VOLTA TEHASED

Tallinn, Soo tän. 27

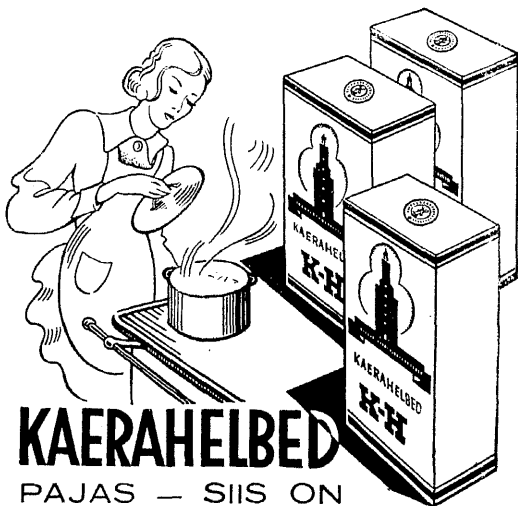
Tel. 477-66

Sooja õhu kütte
ja ventilatsiooni
seadmed

Väsinud, närviline, halb söögiisu?..

Viga peitub arvatavasti Teie toidus, sest arstid ütlevad, et loomulikke jõuvitamiine on väga vähe meie moodsas toidus. Närve toitva vitamiini puudus avaldub närvilisuses, söögiisupuuduses ja üldises väsimuses

*Ainult **kaerahelbed** toidavad ülimal määral Teie ergukava ja verd. Meie kaerahelbed ei oma kibedat maitset ega purune jahuseks*



SUURVESKI

JAAK PUHK & POJAD A S

TALLINN

KAERAHELBED

PAJAS — SIIS ON
KA TERVIS MAJAS!..

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

Tellige aegsasti!

DAAMIDE
HARRADE
rätsepaäri
F. SCHWARZ
1939
Kevad ja suvi

Kallasena 9. TEL. 443-03

HÄID PÜHI

Kevadpühiks

Pühadelauale aroomilised ja maitavad
ETK Kõlaliste ja Jõud kohvid, tujuloovad
ETK veinid ja toiduained ETK populaarse
küpsetuspulbri ning maitseainetega.

Kinkimiseks ETK ja ORTO kosmeetika-
kaubad ilukarpides.

Müügil ühiskaupluses.

Teil pole sobivat lektiööri oma
murde-ealiste laste jaoks?



Tellige neile sisukas ja nägus noorteajakiri

MEIE NOORUS

Eesti Noorte Punase Risti noorteajakiri „Meie Noorus“ pakub 10–16-aastastele noortele huvitavas ja elavas vormis igakülgsesti harivat ja kasvatavat lugemismaterjali. Kaastöölisiks on parimad noorsookirjanikud ja noorte huvialade eriteadlased. Iga number sisaldab mitukümmend kaunist illustratsiooni.

„Meie Noorust“ toimetades peetakse rangelt kinni pedagoogilisest ja kunstilisest põhimõttest.



Aastas 10 suurt numbrit.
Tellimishind 2 kr., üksiknumber 25 s.

Toimetus ja talitus: Niguliste 12, Tallinn,
tel. 492-73

Ühelgi pühadelaul

ei tohiks puududa

Estor vorstivabriku

saadused!

IKKA
ja
ALATI



OLLED:
SANGAR KANGE
TÖMMU
Ekstraal ERIPRUUL
MAHLA JOOGID
SIDRUNHAPPEJOOGID
MÜDU

S
A
K
U

ERA

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



Kuhu siirdume täna õhtul?

„Päevaleht“ ei ole ainult selleks, et tuua kodu- ja välismaa sündmusi, vaid ta on ka juhis küsimuse lahendamisel, kuhu siirdume täna?

„PÄEVALEHT“

oma kuulutuste-küljega lahendab Teile nii sageli esitatud küsimuse, sest „Päevalehest“ leiate alati teatrite, kontsertide, kinode, pidude, ballide jne. kutseid külluses.

Kuulutus „PÄEVALEHES“ on mõjuv.

„LASTE RÕÕM“

ei puudu üheski lastega perekonnas

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