

# TEATER

VEEBRUAR 1940

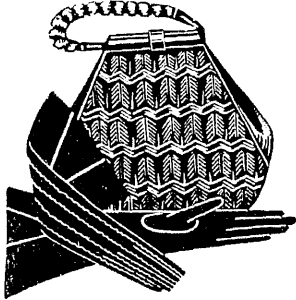


# TALLINNA LINNAPANK

TALLINN, S.-KARJA TÄN. 7

TELEFON 426-75

TOIMETAB KÕIKI PANGAOPERATSIOONE  
SISE- JA VÄLISMAAL



Suures valikus mood-  
said  
käekotte,  
portfelle ja  
reisikohvreid

„Asart“ Viru t. 5

**A. Sarnit,** Väike-Karja 1, äri 7, Tallinn

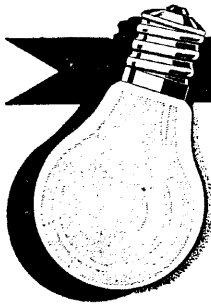
**TALLINNAS**  
**V. KARJA 1. ÄRI 7.**  
**A. SARNIT**  
**SUUR VALIK**



# K O H V I K KULTAS

Tallinn, Vabadusväljak 10  
Tel. 478-78, 479-91, 484-30

- Hommikueined
- Oma kondiitritööstus
- Tellimiste vastuvõtt
- Kvaliteetkaubad



## TUNGSRAM

### Dekaluumen - kokkuhoiulamp

Tarvitab kõige vähem voolu, annab kõige rohkem valgust

Peaesindaja Eestis: **EUG. SACHARIAS**  
Kaubanduskontor

TALLINN, NUNNE 1 TELEF. 467-47

## **Kauneid kinke!**

*DAAMIDECE ja HÄRRADECE pesu ja kosmeetikatarbeid*  
*Rikkalikus valikus: konserve, delikatesse, kuivatatud puu-  
vilja, kohvi erisegusid, maiustusi, kodu-  
ja välismaaveine, napse, konjakeid*

soovitab

## **Sõjaväe Majandusühisus**

TALLINN, PIKK 11, VENE 5  
TARTU, VÕRU, RAKVERE, PÄRNU, NARVA, VILJANDI

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

*Fga teatrikülastaja*

VEEDAB MEELELDI VAHEAEGA  
SUITSETADES HÄID PABEROSSE

ORIENT  
MARET

## ESTONIA „TEATER-RESTORAN“

VALGES SAALIS

alati huvitav ja vaheldusrikas eeskava

PUNASES SAALIS

mängib kella 1/211 õht. peale

„Capriccio trio“

VEINI BAARIS

töötab vilunud mixer

ALUMISES SAALIS

BAAR „FRIGIDAIRE“

mängib kella 1/29—1/21 öösel „Corso trio“

**Pühapäevadel**, lõunamuusika kella 3—4

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

# TEATER

LAVAKUNSTI JA-KIRJANDUSE  
AJAKIRI

2

SEITSMES AASTAKÄIK

PEATOIMETAJA  
PAUL OLAK

TEGEVTOIMETAJA  
EDUARD REINING

#

VÄLJAANDJA  
EESTI NÄITLEJATE LIIT



---

---

## SISU:

	Lhk.
1. Osvald Tooming – Lippu ei tohi langetada! Teatri missioon tänapäeval . . . . .	35
2. Leo Kalmet – Ääremärkusi teatriarvustusele . . . . .	42
3. Eduard Hubel – „Vagade elu“ nüüd ja vanasti . . . . .	48
4. Woldemar Mettus – „Mõteltu ta, mis on inimene!“ Aleksander Teetsov Falstaffina . . . . .	50
5. Kui me tööd ilutsemisega hellitame . . . . .	56
6. Aita Mardus – Kunsti valulaps – deklamatsioon . . . . .	59
7. Eelselsvaid esietendusid . . . . .	60
8. Kahest juubilarist . . . . .	61
9. Loetut – nähtut – kuuludut . . . . .	64
10. Toimetuselt . . . . .	68
Kaas – Karl Taev'alt	



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

## LAVAKUNSTI JA-KIRJANDUSE AJAKIRI

---

Osvald Tooming

### Lippu ei tohi langetada!

Teatri missioon tänapäeval

**P**raktilisest meelest ja äri-vaimust immutatud ameeriklased on rajanud filosoofias uue voolu — pragmatismi. Rajama pole vahest õige sõna, sest piibli tarksõna, et midagi pole uut maailmas, maksab küll kõige enam filosoofias, kus juba greeka mõtleteadlased puudutasid peagu kõiki filosoofia probleeme, mida hiljem on vaid täiendatud ja viimistletud ning arenenud teaduse vaadetele kohandatud. Ja mis idanes Protogorase juures, kajastus Goethe mõttetarkuses ja Nietzsche igaveses arengus ning ringkäigus, on täpsema sõnastamise ja väljatöötamise leidnud ameeriklaste Ch. S. Peirce'i, John Dewey ja William James'i poolt, levides siis Ameerikast Euroopasse.

Pragmatism ütleb, et inimene tunnetab ainult seda, mis on kasulik. Tõde on selle järgi vaid see, mis on kasulik, mis arendab ja viib edasi. Kõik muu on ebatõde.

Selle vastu võib-olla saab vaielda. Inimeses peituv teadusejanu kõikide asjade tõelise olemuse, algpõhjuse järele põhjustab vahest mõnikord ka juurdlsusi ja uurimusi, millede praktilisus on küsitav. Eetika omab aga pragmatism vääramatut tähtsuse. Ta õpetus, et tõde on ainult see, mis on kasulik, järgneb otsesest aksioomist, et väärtuse omab vaid see, mis on mõttekas. Mittemõtteka tegevuse vastu protesteerib kogu inimloomus. Ega muidu näiteks puuhunniku mõttetut ühest kohast teise ja sealt jälle esimesse kohta tagasi kandmist kasutatud vanasti karistusena. Rahva ütlus „teeb tühja tööd“ sisaldab halvaksapanu ja põlastust, ning käesolevas kirjutuses pragmatistliku eetika üksikasjadesse ja sügavasse põhiloomusesse laskumata võime öelda, et see eetika on suurelt joonelt koondanud ühiseks süsteemiks ainult rahva sisemise veende ja kogu tegevuse alusmüürid.

Kui kogu tegevust sisustab mõttekus, siis peab samale põhimõttele alluma ka teater kui üks elu avaldusi. Henri Bergsoni élan vital, eluhoog, loov evolutsioon, mis oma põhimõttele väga läheneb pragmatismile, jutlustab üldisest evolutsioonist, mida kannab sisemine eluhoog. Evolutsiooni viivad edasi mõttekalt koordineeritud tunnetused, tahtmused ja teod, ning teater, kui üks inimeskonna tegevuse liik, peab oma uhke pea painutama sama range korra ja seaduse alla. Muidu kaotaks ta oma mõttekuse, oma elulisuse, oma missiooni ühiskonna tervikus.

On teatreid, mis teenivad kasu. Neid juhitakse kassahuvide seisukohast. Valitakse lavateoseid, mis tõmbavad täissaalid, mis püsivad eeskavas hooaja, kaks või kolmgi. Lavastatavale teosele ei läheneta mitte küsimusega, mis on ta väärtus, vaid arutlusega, kui kaua ta püsib laval. Sellane teater on õigustatud ainult ta omaniku vaatekohast, sest ta teenib vaid tema kasu. Kuna ta paisutab vaid ühe isiku või väiksema grupi kaukaid, sageli sealjuures aga halvab publiku ilumeelt, kriitikatunnet ja kõlblustki, on ta vastolus elu üldiste seadustega, on seega üks teatri alamaid liike.

Teises grupis peetakse silmas nii teatrikassa kui ka publiku kasu. Kuna igakord hea tükk ei ole kassatükk, kasutatakse vaheldusmeetodit. Üks etendus on määratud kunstile, öeldakse ka „nõudlikule publikule“, järgmine etendus aga ümmardab teatri rahalist külge. Et elada, et püsida, ohverdatakse kunsti altaril teatrikassale viirukit ja mirri. See teatrililik astub lähemale ideaaltüübile, ta püüab kasvatada tõelisele teatrikunstile publikut: meelitab rahvale suupäraste etendustega inimesed petlikult ka järgmisele, kunstiküpsele etendusele ja toob sellega esile võrdlemise võimaluse. Võrdlus evib aga kunstis väärilise koha. Paljud autorid on öelnud, et an-

tagu publikule vaid võrdlemise võimalusi ja nad valivad kahest pakutust, millest üks on väärtusetu ja teine hea, alati eksimatult parema. Meie „Draamateatri“ praktika tõendab seda, sest tema ringreiside otseseks tulemuseks on publiku arvu suur vähenemine kohapealsete trupptide etendustel. Kuna teine teatriliki vähimalt ühe tiivaga kannab ühiskonna kasu, on ta mõttekas, seega on ta olemasolu õigustatud. Meie teatrid kannavad kõik selle liigi ilmet.

Kolmas liik on kõrgeim, üllaim ning õigeim, seega ideaal, mis peaks olema kõikide teatrie kaugemaks sihiks, lõppeesmärgiks. Siin, puhta kunsti teatris, kumardatakse ainult puhast kunsti. Teater on kunsti tempel, tema olemasolu õigustab vaid tõeline ja väärtuslik kunst, seega peavad siit jääma kõrvale üksikute isikute ja ka teatri kassat teenivad algatused ja etendused. Sellane teater on võimalik kas väga rikkas ühiskonnas, kus riik või mõni teine majanduslikult tugev organisatsioon võtab oma õlule teatri võimaliku majandusliku defitsiidi, või siis väga kultuurse keskuses, kus jätkub vajalisel hulgal publikut ka ainult headele lavastustele. Kolmanda liigi teatrid on Euroopas rohkesti, näiteks Shakespeare'i-teater Londonis, mõned riigiteatrid mitmes pealinnas jne.

Inimene juba väikese Atsina, Jukuna või Mikuna õpib ja uurib, et saada targemaks, paremaks ja tugevamaks inimeseks. Iga riik korraldab majandust, välispoliitikat, seaduseandlust, arendab kodanike isetegevuse võimalusi, et riik oleks tugev. Iga teadus, iga kultuur pingutab tiibu, et tõusta kõrgemale, et avastada ikka rohkem ja rohkem tõe tõelist olemust, et tungida olemise sügavamate sfäärideni. Igal pool, kuhu oma silmad pöörame, pingutatakse jõudu, et pääseda lähemale täiusele. Selles igaveses tungis tõe ja täiuse poole sai algainest (oli ta siis milline ta oli) elus ja eluta loodus, mis oma lihtsusest ja üherakulisusest arenes tänapäeva variatsioonide külluseni, arenes inimeseni. Kõik on liikumine, kõik on mõttekas liikumine, kõik on loov evolutsioon.

Teatrikunstki on allutatud arengunõudele. Alamast liigist, mis teenib üksiku kassahuviseid, kõrgeima liigini, kus teater on vaid oma muusa, tõelise kunsti, teenistuses. Kuidas ühtub see küll üldise edasipüüdega, millesse mahub ka inimese areng ja tema vaimu küpsmine! Nad on nagu pime ja jalutu, kes on liitunud üheks, et koos edasi sammuda. Nagu selles paaris üks toetab teist, nii ühiskond ja teater täiendavad teineteist nende püüdes täiuslikkuse poole. Kultuuristudes, vaimu peenedes nõuab mass head teatrit, tõelist elamust ja toetab siis rahaliselt teatri vastavaid pingutusi.

Teater omalt poolt saab ühiskonna arengust ja kaasatulemisest hoogu ja indu.

Agad nad jäävad siiski pimedada ja jalutu vahelkorda, kusjuures nägijat mängib teater ja jalutut inimhulk, publik. Teater loomulikult ei haara kogu nägemist, ta on selles vaid üks kiireke, üks sähvatus valguskimbus, mille moodustavad teadus ja kunst, ühe sõnaga kultuur. Kui majakal kustub üks aknaist, mis näitas teatud suunas valgust meremeestele, võivad sealtpoolt lähenevad laevad sõita karile; kui teatrituluke kustub, ei ole ühiskonna areng täieline, ta on nagu mosaik, millest üks figuur on välja rebitud. Kauneim ja kirevaim figuur.

Oleks eluvõoras, kui hüüaksime: muudame kõik teatrid puht-kunstiteatreiks, kõrgeimaks arenguliigiks! Oige, me saavutaksime kiiresti ideaali, kuid teater ei ole kunst, mis võib oodata oma tundi aastaid, aastakümneid, sajandeid. Maalikunst, kirjandus, luulegi võib tõmbuda haavunult kaasaegsete ükskõiksuse ja külmuse eest kunstigaleriisse, raamatukappi või arhiivi, et sealgi kord tõusta seda suurema triumfi ja hiilgusega. Kunstiloost tunneme küll ja küll lugusid, mis jutustavad, kui vähesageli tuntakse kunstniku loomingut tema elu ajal. Ega muidu öeldaks, et kunstnik elab tulevikus, käib aastakümneid oma ajast ees.

Teater on aga elav kunst, mis sünnib ja õitseb nagu lootosillil ühe õõ, et siis surra teatri kuiva kroonikasse: lavastas see ja see, mängiti nii ja nii mitu korda, tõi sisse niipalju, ja mõni foto ning arvustused jooksva ajakirjanduse veergudel. Teatrielamust ei saa konserveerida, et teda võiks ikka ja ikka jälle ellu äratada, tunda ja läbi elada. Selles on ta traagika, aga ka võlu. Teatriloomingu lühike elu seob teda oma ajaga rohkem kui ühtki teist kunsti, ning lavakunst, mis on mõistetav ja nauditav inimestele viiekümne või saja aasta pärast, mis jääb aga kaugeks ja jahedaks tänapäeva publikule, on eluvõoras, on kaotanud oma mõttekuse, on võõrkeha. Seepärast peab teater minema koos ajaga, ta on nagu vanaaegne vang, kes vedas kaasa oma kette ja raudpomme. Ta on seotud oma kaasajaga nagu lill mullapinnaga. Lill saab oma jõu ja kasvurammu maast, mida ta ehiv ja kaunistab, ning teatergi tärkab vaid rahva toetusest ja kaasaelamisest, et siis oma toetajat ja sünnitajat rõõmustada, kaunistada ja õilistada.

Teater ei ole aga alandlik tänavamuusikant, kes, saanud rahatüki, keerab leierkasti üles ja tüütab annetatjate kõrvu ammutuntud ja igavaksmängitud looga. Taim, mis on imenud mahla mustast ja määri-vast mullast, muudab saadu ümber kau-



niks õieks, looduse nägusaimaks ehteks. Teater, saanud majandusliku kandepinna publikult, vormib kaasaja mentaliteedil, vaimusel, huvidel ja arengutasemel kunstilille, mis rahuldab vaatajat, kuid on siiski kaunim ja sügavam publiku keskmisest. Ta on kõrgem, sest ta on tegur edasisammumises, arengus. Kui ta resoneeriks vaid publiku hinge, ta tähendaks seisakut. Peatus on aga surm ning surm on elu antipood. Teater on nagu meie peegelpilt selges vees. Ta on nii meie sarnane ja nii lähedal, et kummardume, et puudutada teda. Aga juba ta taandub ja kaob vee virvendusse. Ta on meie ise, kuid siiski eemal, ja ahvatlevalt eemal.

Kui julgeme öelda, et kunst ja koos temaga ta alaliik — teater — on valgus, siis peame ka mõnema, et teater peab olema teenäitaja, juhtija. Valgus, mis ei juhi ega soojenda, on külm valgus. Teater on elav, soe, pulbitsev ning ta missioon on: teenida oma peremeest, olla ta alandlik ori, kuid samal ajal arendada teda, toetada teda salamahiti ja juhtida üles treppi mööda, mille astmed pole igakord ei tasased ega kindlad. Ta on nagu vanade greeklaste ja roomlaste õpetatud orjad, kes seisid oma isandate selja taga, olid vaid alandlikud ja taltsad teenijad, kuid sosistasid vestluste ja vaidluste ajal oma peremehele kõrva tarkusi ja teadust. Kui jalutu, kes oli istunud pimedas õlule, hüppaks maha, et ükski rutata sihile, ta jääks abituult tee ääre lamama; kui teater unustaks ühiskonna, et ükski ühe julge hüppega jõuda oma ideaalvormini, ta leiaks end varsti hüljatuna, mahajäetuna ning surekski üksildasena ning mahajäetuna nagu pakkupõgenenud erak oma kunstilillede keskel.

Ei ole vaimukas öelda, et elame üle rasked aegu, et võib-olla veelgi raskemad ajad on ees, et peame olema valmis kõigeks jne. jne., sest nii alustatakse praegu igat kirjutust, nii juhatatakse sisse iga kõne, sõnavõtt ja tervituski. Kuigi see pole vaimukas, on see ometi tõde. Kui lubaksime endale veidi sofistikat, siis ütleksime, et tõde on ju pragmatismi järgi vaid see, mis on kasulik. Mis kasu pakub meile aga teadmine tõest, mis pajatab kahekümnenda sajandi teistest suurest tragöödiast, inimsoo uuest raskest katsumisajast?

Filosoofid, olgu nad muidu maailma toonud niipalju lahkarvamisi ja vaidlusi kui tahes, on selle poolest ometi toredad inimesed, et nad säilitavad rahulikkuse ja kriitilise pilgu igas olukorras, ka suurimas hädas, suurimas kitsikuses ja, saanud rängima eluhoobi, ütlevad: pole head ilma halvata ega halba ilma heata. Ning iga päev ajalehtedest ja raadiost ning argipäeva elu kulude-tulude arvest nähtuv tõde maailma



PAUL PINNA

„Estonia“ teatri teeneline näitleja, eesti kutselise teatri rajajaid ja meie näitlejaspere senior, pühitses veebruaris s. a. oma lavategevuse 40. aastapäeva

uuest katsumisajast, mis oma katsesarved on kinnitanud ka meie maa külge, on kasulik võib-olla selle poolest, et ta lähendab meid kiiresti jalle elule endale. Ta sunnib meid mõtlema endast, oma elukorraldusest, ja kui inimene hakkab mõtlema endast ja elust, siis vahest jätkub tal pommide ja mürggaaside, millega tapetakse inimesi, lejutamise kõrval aega ka elu korraldamiseks. Elu korraldada tähendab elu edasi viia, sest iga kord eeldab järeldusena arengut. Võib-olla teeb elu üldiselt tagasilöögi, kuid ometi surub ta kõik tegevusalad karmi reaalsesti raamidesse, sunnib reaalsesti ja ta vorme kõiges karmuses tunnetama, et siis koos jälle ühiselt edasi sammuda.

Ei jää teatergi üldisest katsumisest kõrvale. On praegune aeg areng või seisak või koguni tagasimineki (mis on kõige tõenäolisem, sest olukorra põhjustaja, sõda, on vaevalt mõttekas toiming) ta ometi kohustab üht oma valguskiirt, teatrit, juhtima oma valgusjuga uuele teele, mis kohati on üsna porine, auklik ja kitsas. Mida viletsam tee, seda enam on tarvis valgust, et edasi jõuda. Et teatri missioon ei lõpeks nagu baltlaste oma üsna kuulsuseta põgenemisega, peab temagi arvestama rohkem kui tavaliselt aega ning katsuma olla heaks kaaslaseks ja vaikseks ning tagasihoidlikuks nõuandjaks ka hädas. Sõpruse sügavust tunneme rasketel aegadel, argu siis

katkegu publiku ja teatri juba mõnd aastat tihe olnud sõprus praegustelgi aegadel.

Järeleandmisi peab tegema teater. Toit on kogu elu alus, see on bioloogiline tõde, mille vastu ei saa vaielda ka kõige suurem esteet ega vaimukummardaja. Kui teater ei suuda rahuldada publiku nõudmisi, siis võõrdub rahvas majanduslikult kitsastel aegadel temast ruttu. Plaanimajanduse tulukust rahu ajal pole veel suudetud kalju-kindlalt tõestada, sõja ajal on ta aga möödapääsmatu nii majanduselus kui ka kultuurilises tegevuses, järelikult ka teatris. Peame teadma, mida rahvas tahab, mis teda rahuldab, ja ei tohi sealjuures unustada eespool püstitatud tingimusi: teater peab sammuma samm ees, peab vabastama teed kividest ja aukudest.

Milleks läheb publik teatrisse?

Uhed selleks, et leida ajaviidet, et unustada, et naerda, et veeta paar tunnikest muretus ümbruskonnas ja puhkuses. See publikutüüp ei nõua sügavust, põrutavaid elamusi, ta hoopis pelgab neid. Ta tahab unustada, naerda. Selleks andke talle kometit. Tingimata sellast kometit, mille juures pole tarvis mõelda.

Teised lähevad teatrisse, et saada elamusi. Nad on nagu käsnad, mis imevad tegevuse endasse, unustavad enda, naabrid, kogu maailma ning saavad üheks osaks sellest, mis sünnib laval. Nad nutavad koos tegelaste kurbusega, naeravad nende rõõmudega, vihkavad, armastavad, põlgavad koos tegelastega. See tüüp ongi see, kes mõnikord unustab end ja endalegi ootamatult purskub sõnades, nutus või naerus välja sellase intensiivsusega, et endalgi on pärast häbi ja piinlik.

Neid segab see, kui teoses on liig palju mõtteid, sest mõtlemine võtab tundelt ja elamuselt ta soojuse. On aga olemas kolmas liik teatrikülalisi, kes otsivadki etenduselt uusi mõtteid, probleeme, et siis jälgida probleemi ülesseadmist, ta arendamist ning end kuumaks kütta ta niidistiku hargnemises ja lahenduses. Nagu raadioaparaadi antenn istuvad nad seal, pimedas saalis ja püüavad iga uue mõtte, haaravad iga probleemi, mille on väljendanud või püstitanud autor. Kojugi minnes nad juurdlevad kinnipüütud mõtete kallal, otsivad lahendusprobleemidele, mis laval jäid lahendamata, või uusi lahendustele, mis tundusid olevat väärad.

Platon oleks öelnud: esimene grupp on juhitud ihast, teine emotsioonist ehk tundmusest, kolmas teadmistest ehk tarkusest, ning oleks jatkanud: iha asukoht on niudeis, see on pakitsev energiaservuaar, põhiliselt seksuaalne; emotsiooni asukoht on südames, verevoolus ja jõus ning see on kogemuse orgaaniline kajastus; teadmise

asukoht on peas, ta on silmaks ihale ja võib-olla lootsiks hingele. Võime üldjoontes leppida selle Platoni poolt 2300 a. eest koostatud jaotusega, sest ta vastab meie teatrikülaste kolmikliigile.

Millist liiki peaksid arvastama praeguse momendi teatrid, millise publikuklassi rahuldamise võtma oma ülesandeks? Küsimus ei seisa mitte ainult selles, millise liigi rahuldamine ühtlasi oleks kõige suurem kunstijumala ümmardamine, vaid ka selles, millisega kaasa minnes hoitakse end elu- ja teguvõimelisena. On selge, et esimest liiki rahuldav teater on väärtusetu kunsti mõttes. Kuid ta rahuldab inimeste sensatsiooninärvi, ning, kuna raskete ja segaste aegade varjudeks (mis on ajast niisama lahutamatud kui inimese vari inimesest) on kõmu, sensatsioon, närvidepinge, meeleline aplus, siis on nõudmine selle teatriliigi järele vahest üsna suur. Me teame, mida mängitakse sõjateatris, mis külastavad rinnete lähedal sõdivate meeste keskusi, ning oleme juba nüüdki kuulnud hääli, mis nõuavad teatri ümberkorraldamist lõbu, naeru ja lusti variateeks. Inimestel olevat niikuinii musta muret matiga kanda, olgu teater abiventiiliks, kus saab naerda kõhu rappuma ja silmad vette.

Kui see liik teatrit täidaks lootused, mis temale pannakse, ei saaks teda hukka mõista ega ristilööduna üle parda heita. Kas ta siis ei täida?

Ei. Oleme näinud kinos džunglilfilme, kus rahulike matkajate ette äkki sigineb lõvi või mõni muu kiskja. Aravereline vaataja katab silmad kätega, kuid, kui ta käed eemaldab, ega siis hädaoht ole kadunud, hoopis vastupidi: kiskja on kasutanud aega lähenemiseks, end hüppevalmis seadmiseks. Sama teeme eluvõitluses, kui raskustes suleme silmad või, teiste sõnadega, lihtsalt unustame mõneks hetkeks mured, raskused, ja masendava vaimu. Kes kord on pagenu oopiumi unustuslikku nirvaanasse, pöördub sinna ikka ja ikka jälle tagasi, ning inimloomus, kord leidnud lõbustuses kerge ja kättesaadava pääsetee, hakkab seda sagedamini kasutama. Arg põgenemine nõrgestab iseloomu. Ja kuhu joostagi? Mõtted tahavad mõtlemist, teod tegemist, võitlused võitlemist. Kas selles suunas teater omalt poolt ei saaks kaasa aidata? Laskudes lihtsa unustuspakkumiseni kaotab ta oma juhtija distantist, muutub kaasaskäijaks, järelsõrkijaks ja toredast luigest saab kodupart, kes praüksudes ja toitu norides paterdab oma emandale järele.

Selle asemel, et pelglikult unustada, on mehiseim heitlus heidelda, käiatulev tee lõpuni ära käia. Teatri osa siin oleks publikule appi tulla ta probleemide lahendamisel, uute

## ENDLA

A. Kitzbergi rahvatükk  
„RÄTSEP ÕHK“

Lavastus - E. Lemmiste, lava-  
pildid - U. Halla. Pildil: Õhk  
(F. Tiik), Mari (M. Mikk), Too-  
mas (V. Laason) ja Silk (H. Aare)



## ENDLA

A. Kitzbergi rahvatükk  
„RÄTSEP ÕHK“

Lavastus - E. Lemmiste, lava-  
pildid - U. Halla. Pildil: rät-  
sepad



## ENDLA

A. Kitzbergi rahvatükk  
„RÄTSEP ÕHK“

Lavastus - E. Lemmiste, lava-  
pildid - U. Halla. Pildil: lõpp-  
steen.



olukordade selgitamisel ning eelkõige kogunenud meeleolude läbimõlemisel. Vana tark Aristoteles ütles: „Eelkõige on kunsti ülesandeks katarsis, puhastus: tundmused, mis meis on kuhjunud sotsiaalsete kitsenduste survele ja mis võiksid järsku vabaneeda mitteühiskondlikus ning lõhkuvas tegevuses, vallandatakse ja juhitakse ära süütu teatriärrituse kujul.“ Eks ole see nagu tellimise peale öeldud käesoleva kirjutuse, praeguse aja ning teatri missiooni õige suunamise jaoks? See Aristoteelse lõpmata viljakas mõte, mis kunstile ja eriti teatrile igal ajal ja igas olukorras on annud nii kauneid mõtteid ja tegevusviise, on eriti sobiv erakorralistele aegadele, kus inimeste hinge kuhjub ja koguneb võitlusi majanduslikult, poliitiliselt, sotsiaalselt, eetilisel, esteetiliselt ja teistelt aladelt. Kui vaid on õiget taipu, kui jätkub vastavat repertuaari, võib teatriga imet teha. Kui päike paistab ja leivapuu pea kohal ripub valmis suupisteid, siis ei vaja inimene ei jumalat ega prohvetit. Mattub päike ränkade pilvede taha, kuivab leivapuu ära, siis algab prohvetite ning jumalate aeg, keda prohvetid kuulutavad. Kui teater leidis poolehoidu heal ajal, miks ei võiks ta kujuneda tõeliseks prohvetiks, abimeheks, nõuandjaks ja piksevardaks raskel katsumisajal?

Oleks eksitus, kui seda võetakse nii, et hakatakse pakkuma õpetust, manitsust, kõmisevat paatost. Teater tahab olla tükkie elu, stiliseeritud elu, kuid elus ei ole paatost ning õpetajad ei oma sõpru. Mõtteid, raskeid probleeme, Gordiuse sõlmi oskab elu praegusel ajal inimesele küll ja küll sõlmida ning ette veeretada; seepärast pakuda ränka tarkust, püstitada vaid uusi probleeme ja küsimusi ei oleks teatrist tark tegu. See pole sihi saavutamiseks ka vajaline. Haarama publiku teise palge, elamuste, tundeelu järele ning vormime siin. Sunnime vaatajakonna unustama argipäevase elu, viime ta kaasa lavale nii, et ta ei märkagi, et on astunud küll uude miljõesse, on sattunud võõraste inimeste keskele, kuid ometi elab siin läbi samu muresid ja rõome, mis rebivad, tõukavad ja lükkavad, meelitavad ja äsistavad, ülendavad ja vapustavad teda igapäevases elus. Ta reageerib, ta võitleb, ta tunneb ja elab koos lavaga, ta on haaratud teatri salapärasest müsteeriumist. Ta põleb, ta vaim põleb

ning see on kui ahi, mis paatunud, kõvast ja kuivast paekivist põletab helevalget ja pehmet lupja. Teater puhastab, teater ülendab ja teater juhatab, kuigi hea teater ei lase välja paista, et ta oskab ka suuna näitaja ning teetähis olla.

Hõlpus on rääkida ja kirjutada, kerge on püstitada nõudmisi ja sihte, tegelikus täitmises aga võib veereda ette raskusi, millede kõrvaldamine on raske. Vahest siiski mitte võimatu. Teater teeks ja suudakski, kuid repertuaar valmistab raskusi. Klassiline literatuur pakub vähe sellase sulatusahju jaoks, sest nende sageli võõras miljöö, võõras mentaliteet ja ka võõras mõttekäik nõuab publikult ühtlasi mõttekat kaasaelamist, mis kannab teda tänapäevast eemale, valmistab võib-olla mõned unustushetked, kuid jätab pakitsuse pakitsema, mure muljuma ja küsimused küsima. Üks ja teine teos klassikastki annab end aga hästi lavastada tänapäeval ning maailmakirjanduses on rohkesti näidendeid, mis jõuliselt käsitlevad probleeme, mis on otsekui tänapäeval kirjutatud. „Midagi pole uut päikese all“ maksab kõige rohkem küll sõdade, hävingu ja nendega kaasas käivate nähtuste kohta. Tuleb ainult otsida, tuleb leida ning tarviduse korral kohendada ja ümber töötada. Et olla tempel, millest kiirgab valgust, mis on tõeline valgus ja mis suudab juhtida ja teed näidata, selleks vajatakse teatris nüüd küll enam tööd kui rahulikel aegadel, kuid töö tähtsus ja selle tulemused on märksa kaalukamad.

Eluvõõras on ütlus, et teater on lõbustuskoht, millel varustuskaartide ajal ei ole eluõigust. Hoopis vastupidi: tormisel ööl on tuletorni tähtsus suurem kui vaikse ilma puhul ning ka teater saab uuest ajast ülesandeid ja kohustusi juure.

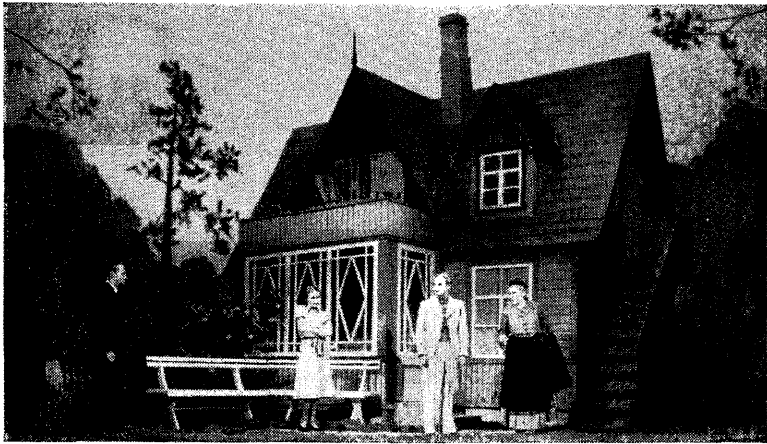
Teatri missioon ei ole kiratseda, et siis kuulusetult surra. Ühe jalaga otse elus, teisega ruttamas tulevikus — nii näeme teda püsimas läbi aegade. Vahendid ja abinõud muutuvad olukordade sunnil, töömeetod ja üldilme võib muutuda raskuste rõhumisel, kuid lipp ei tohi langeda. Varieteed, revüüid, kabareed lautavad oma pitsivahtu, teater jääb kunstipegasuse juure.

Kui ta seda teeb, kui ta väikeselegi osale ühiskonnast on truuks lohutajaks ja sõbraks, kelle ligiolek julgustab ja tervendab, siis on teater oma missiooni täitnud.

## ESTONIA

H. Raudsepa näidend  
„KOMPROMISS“

Lavastus - A. Särev, lavapildid - V. Haas. Pildil: dr. Viiralt (J. Koger), Anne (M. Leet), Timoteus (T. Koppel) ja vanaproua Paraku (B. Kuuskemaa)



## ESTONIA

H. Raudsepa näidend  
„KOMPROMISS“

Lavastus - A. Särev, lavapildid - V. Haas. Pildil: Timoteus (T. Koppel) ja prl. Kaldamäe (M. Parikas)



## ESTONIA

H. Raudsepa näidend  
„KOMPROMISS“

Lavastus - A. Särev, lavapildid - V. Haas. Pildil: emand Mihkelson (A. Kausi) ja vanaproua Paraku (B. Kuuskemaa)





J. A. Hertzi näidend „NOOR METS“ „Eesti Draamateatris“  
Lavastus - A. Sunne, lavapildid - P. Raudvec. Pildil: stseen IV v.

Leo Kalmet

## Ääremärkusi teatriarvustusele

(Järg)

4.



eatrikunst on hinnangu saamise mõttes teatavas osas palju halvemas seisukorras kui teised kunstialad. Teisi kunstialasid, nagu kirjandust, maalikunsti, heliloomingut jne. saab hinnata aastakümneid, isegi aastasadu hiljem ja nii mõndki varemalt eksiarmamist on võimalik hiljem ümber hinnata. (Näiteks Tšaikovski ooper „Eugen Onegin“ sai ilmumisel arvustuselt väga karvase vastuvõtu osaliseks. Praegu aga on „Eugen Onegin“ maailma üks menukaimaid oopereid.) Näitekunstis saavutuste arvustusel aga puudub see võimalus ja üksik juhuslik eksihinnang võib dokumenteerida teatritegelaste püüdlusi jäävalt väärilt, ilma et selle ümberlükkamiseks oleks hiljem võimalusi. Seepärast peaks teatriarvustust eriti hoolikalt käsitama. Kahjuks aga teatriarvustuse olukord on meil halvem kui ükskõik millise muu kunsti alal. Kui näit. kirjanduse, maalikunsti jne. arvustajal on võimalus seedita ja kaaluda oma muljeid ja hinnanguid antud teose kohta, siis teatriarvustaja peab öötoona pärast etendust võib-olla mõnekümne minuuga omad hinnangud trükivalmis seadma.

Ja niisuguses olukorras jäädvustatakse meie näitekunstis saavutusi, tihtipeale neid saavutusi, mille juures hulk teatriorganisatsiooni mitmepalgelisi tegelasi on hoolikalt töötanud kuude viisi! Kas see ei ole haavav ja ülekohtune? Kasu ei ole sellest olukorrast ei arvustajal, ei lugejal ega teatrikultuuril, kuid ometi on katsed säärase olukorra muutmiseks nurjunud. Eeltoodud puudusele lisandub seegi, et sellest vähesest ruumist, mis ajalehes reserveeritakse teatriarvustusele, suurema osa (sageli  $\frac{2}{3}$  ja enamgi) võtab enda alla näidendi kirjanduselise külje arvustus ja sisu kirjeldus ning lavalise esituse arvustus peab leppima õige väikese osaga. Kuna kirjaniku looming ja teatrikollektiivi looming on kaks eri momenti, siis väärivad need mõlemad eri arvustust. Teatri esietenduse puhul aga võib ja peabki teatrikollektiivi looming pretendeerima eesõigusele, sest teatrietendus kui niisugune on antud juhul arvustuse põhjuseks üldse. Kirjandusel on eesõigus saada alati arvustuse osaliseks ja ei teeks viga, kui teda arvustataks ka lahus etendusest, pealegi, kui tema huvides peab kannatama teatri saavutuste hinnang. Meie teatriarvustajad on enamikus võrsunud kirjandu-

selisest ringkonnast ja nähtavasti selle tõttu nende huvid kalduvadki arvustuses peamiselt kirjanduselistele küsimustele. Kuid lavakunst on omaette kunst, millel on lõpmata palju omaenda vourusi ja pahasid, mida peab oskama näha ja teistegi silmi sellele avada. Teatrietendusel on palju momente, mis vääriavad eraldi tähelepanu: lavastus, tõlgitsus, ansambli- ja üksikmäng, kõne ilmekus (rõhud, meloodia, rütm j. m.), tunnete väljendus, kontakt ansambli sees, kontakt publikuga jne. Hiljuti vihjas üks arvustajaist oma kirjutuses sellele, et näitekunst ei olevatki omaette kunst, vaid jäljendavat teist, vaimsemat, kunsti (kirjandust), teiste sõnadega, see olevat teisejärguline kunst. Selle seisukohaga ei saa sugugi leppida. On tuntud tõsiasi, et ühe ja sama teose üks lavastus ei pruugi sugugi sarnleada teisele ja iga näitejuht ja üksik näitleja võib kirjaniku teosest välja otsida neid tõeteri, mida teised seal ei leidnud, ja teost võib interpreteerida nii, nagu see vastavale näitejuhile või näitlejale näib kõige usutavam ja õigem. Endast mõista autori tekst on tõlgitsusele lähtekohaks, ette- kändeks, peapõhjuseks. Keegi teatriteoreetik on välja arvestanud, et Hamletit on tõlgitsetud maailma lavadel mitutsada viisi. Samuti on küllalt teada juhtumeid, kus näitejuhid on autori teosele annud hoopis uue juhtmõtte, mida varem keegi polnud avastanud ja millele ka autor võib-olla polnud varem mõelnud. Kui seda aga serveeritakse teatrilavalt kunstilises usutavuses, kas võib selle vastu protesteerida? Ükski autor ei saa teatrikunsti vabadust piirata ja iga uus lavastus annab kirjanduselisele teosele uue väärtuse, mis peaks küllaldaselt tõestama näitekunsti iseseisvat väärtust. Eks seda tõesta mõnikord nurinadki, kui öeldakse, et lavastus on hea teose ära rikkunud. Ega analoogilisi momente puudu teistelgi kunstialadel. Kui komponist kasutab oma helitöö juhtmotiiviks rahvaviisi või kirjanik oma teose jaoks rahva muinasjuttu, ei vähenda see asjaolu sugugi nende loomingu iseseisvat väärtust. Nii peame ka näitleja vaidlematult tunnistama loovaks kunstnikkuse, mitte ainult teiste kunstide jäljendajaks.

Järelikult nii näidendil kui kirjanduselisel teosel on ka selle ettekandel (etendusel) on omad eri väärtused, mida arvustaja peab oskama lahus näha. Oleks soovitatav, kui teatrid saadaksid tekstiraamatud vähimalt nädal aega enne esietendust arvustajatele tutvumiseks, et viimased võiksid esitada arvustuse teose kohta juba mõni päev enne esietendust. Sel puhul saaks arvustaja etendusel ja selle arvustamisel täiesti pühenduda lavalise kehastuse jälgimisele. Säärasel korral saab ka publik selgema pildi nii teose



PRIIT PÕLDROOS

„Töölisteatrit“ direktor ja kunstiline juht, noorema generatsiooni teolugejamaid lavastajaid ja näitejuhte, märkis veebruaris s. a. oma lavategevuse 15. aastapäeva

väärtusest kui ka teatri võimeist. Kui tükki oli varemalt kirjanduseliselt heaks tunnistatud, kuid etendus ei õnnestunud, siis on siit selge järeldus, et teater polnud suuteline oma ülesannet täitma, või vastupidi. See on väga tähtis uudisteoste puhul, kuna sageli heidetakse teatreile ette, et nad olevat teose ära rikkunud. Etenduse vormis aga kirjanduselist külge on segav arvustada ettekandest tingitud mitmesuguste kõrvaliste mõjude pärast.

Siis edasi — põhimõtteliste teatriprobleemide lahendamine ei tohiks toimuda mitte möödaminnes üksiku etenduse arvustuses, vaid eraldi, kuna säärase möödamineva käsitlemisega ei lahendata ühtki probleemi, vaid asartselt varjutatakse üldise põhimõtte puhul teenimatult antud etendust ja nende tegelaste tööd, kes seal parajasti tegutsevad. Kui mõnele arvustajale ei meeldi, ütlemele, operett (või mõni muu ala), siis deklareerigu ta, et tema seda põhimõtteliselt ei tunnusta, ja sellega lõpp, või alaku võitlust selle vastu üldse, selle asemel, et neid vaeseid kunstnikke igal lavastusel piitsutada, kelle ülesanne pole seda põhimõttelist küsimust lahendada. Või kui näiteks arvustajat irriteerib tõlge, siis ei peaks pühendama peagu kogu ruumi sellele, nii et etenduse arvustuseks ei jätaku enam ruumi, nagu see mõnikord juhtub. Õige ja puhas keel laval on esmajärgulise tähtsusega küsimus

ja seda jälgida on muidugi arvustajate aukohus, kuid ka seda tuleks teha koos kirjanduse arvustamisega.

Eesti teater ja eesti arvustus peaksid põhimõtteliselt taotlema samu sihte ja selles suhtes avaldama vastastikust arusaamist. Meie teatrikuultuuri kõrgeimaks kunstiliseks eesmärgiks on välja kujunenud püüe ansambli täiuse ja näitlejate tõetruude elamuste saavutamise poole. Need on kõrged eesmärgid, mida pole sugugi kerge saavutada, ja paljudelgi juhtudel püüe jääb vaid püüdeks võib-olla ka seepärast, et nende eesmärkide süstemaatiliseks arendamiseks pole veel jatkunud meie lühikesest teatriajaloost, kuid seejuures tuleb hinnata vähimalt seda püüetki kõrgema eesmärgi poole. Arvustus peaks sellest aru saama ja toetama neid teatri tõsisemaid algatusi, hoolimata sellest, kas see igakord on õnnestunud või mitte või kas see õnnestus osaliseltki. Varemalt väga hinnatud staarikultuur ei leia praegusel ajal teadlike teatritegelaste seas enam pooldamist ning teatrikunsti küsimusis esiplaanile ja ausse on rühkinud teatri kui terviku saavutused. Missugune karuteene on aga teatritele, kui arvustaja tõstab esiplaanile mõne üksiku näitleja saavutuse, rääkimata isegi, kas see saavutus on kooskõlas muude antud etenduse püüdlustega või oli see saavutus omaette! Minu arusaamise järgi peavad meil head näitlejad olema selleks, et nende kaasabil luua teatrikunsti tervikut ja tõsta teatrikuultuuri taset, kuid meil ei eksisteeri teatrid selleks, et nende kaudu üksikuid väljapaistvaid näitlejaid näidata. Selles küsimuses on märgata mitte väga harva teatri ja arvustuse seisukohtade erinevust. Ei tahaks küll uskuda, et see oleks osa arvustuse põhimõtteline seisukoht, kuigi see näib märkamatuks nii kujunenud olevat. See on küllalt tähtis küsimus, millele on vaja alles publiku arusaamist suures enamuses kasvatada, ja siin oleks vaja nii arvustusel kui ka teatril ühisel rindel selle propagandaks välja astuda. Leidub ka teatritegelaste seas üksikuid, kes arvavad, et teater on vaid nende päralt, ja kurb oleks, kui neis küsimusis poleks teatriteil arvustuse selget toetust.

## 5.

Üks probleem, mis teatris kunagi ei igane, on tegelaste järelkasvu probleem. On ju teada, et igal ajajärgul leidub teatrite juures noori inimesi, kes teevad oma esimesi katsesamme laval. Teatritele ei tohi seda ilialgi pahaks panna, kui nad katsetavad noortega. Ka noori ei tohi esimeste katsete juures ära hirmutada ja sellega neid lootusetult teatri juurest minema peletada. Kui palju on selles asjas aga kurja tehtud eriti arvustajate poolt! Sest üldiselt valitseb ar-

vustuses niisugune „hea toon“, et vanale, vilunud ja tuntud tegelasele antakse tema väärtused (tema endiste teenete pärast muidugi) sagedasti andeks, kuid nooremad tegelased pääsevad harva kõvast saunast. Minu arusaamise järgi peaks siin vastupidist mõõdupuud tarvitama: vanemait ja andekamaile rohkem nõudma ja nooremaid ning algajaid ergutama.

Kui arvustus pretendeerib asjalisusele, siis ei tohiks ta tarvitada haavavat ja polemiseerivat tooni teatritegelaste vastu, kuna teatritegelastel puudub reaalne võimalus polemiseerimiseks ning endakaitseks sõna võtmiseks, kuigi teoreetiliselt on see võimalus küll ettekujutatav. Olgu näitleja nii andevaene kui tahes, olgu ta oma töös hooletu või saamatu, ei tohi siiski avalikult tema inimväärtusi riivata. Näitleja kunstilised puudujäägid vajavad sealjuures endastmõistetavalt kategoorilist ja õiglast äramärkimist.

Arvustaja ei tohiks kergemeelselt esineda publiku advokaadi osas. Kui arvustaja liig subjektiivne suhtumine ettekandele läheb suuresti lahu publiku rõhuva enamuse omast, ei ole kuidagi õigustatud väljendus nagu: „Me ei suuda sellele saalist kaasa tunda,“ kuna rõhuv enamuse vaatejaist reageerib just vastupidiselt. Säärane väljendus viib need teatritehnilised eksiarvamised, kes, etendusel käimata, loevad seda ajalehest ja võib-olla teevad sellest järeldusedki. Kui arvustaja niisugusel korral märgiks, et tema ei suutnud sellele kaasa tunda, oleks asi kõigiti õigesti lahendatud ja need lugejad, kes respektierivad teatud arvustaja isiklikku seisukohta, võivad sellest küllalt selge järelduse teha. Igatahes pole laialdasse lugejaskonda viimasel juhul mingit konterbanti viidud. Terava tähelepanuga inimesele (ja seda peab iga arvustaja olema) ei ole sugugi raske ära määrata publiku üldsuhetust etendusele, kui seda peaks tarvis olema, et selleks mõõdupuuna tarvitada oma individuaalset suhtumist. Kõne all olevad juhud pole sugugi erandnähted, et seda ei maksaks puudutada. See on küsimus, kus arvustaja võib teatritele õigustamatult ainelist kahju tekitada.

Üks eriline probleem, millega arvustus sageli tegeleb (samuti ka teater), on rahvuse või rahvuspära küsimus lavaettekandend. Loeme näiteks mõnikord, et „see polnud mängitud prantsuslikult“, „soomlane ei käitu nii“ või „polnud venelase temperamenti“. Nende märgete järgi tuleks järeldada, et eesti näitleja peab laval võõra rahvuse liiget kujutades pugema absoluutselt võõrasse temperamenti ja nahka. See aga ei ole mõeldav. Mitte ühegi, isegi vana teatrikuultuuriga rahvuse juures ei ole seda nõuet suudetud teostada. See pole inimi-



## ESTONIA

A. Birabeau' komöödia  
„PESA“

Lavastus - P. Pinna, lavapil-  
did - V. Haas. Pildil: Solliès  
(H. Laur), Fortuné (P. Pinna) ja  
Clarisse (L. Reiman)



## ESTONIA

A. Birabeau' komöödia  
„PESA“

Lavastus - P. Pinna, lavapil-  
did - V. Haas. Pildil: Philippe  
(A. Eskola), Valentine (R. Aar-  
ma) ja Fortuné (P. Pinna)



## ESTONIA

A. Birabeau' komöödia  
„PESA“

Lavastus - P. Pinna, lavapil-  
did - V. Haas. Pildil: stseen III v.



kult teostatavgi. Rahvuse küsimus on muu-  
seas suurel määral temperamendi küsimus  
ja sellest lähtuvalt ka väljendusvormi küsi-  
mus. Temperament on aga sissesündinud  
omadus, mida keegi ei saa muuta. Tooksin  
näitena Pariisis prantslaste poolt mängitud  
„Anna Karenina“ lavastuse. Etendus oli  
psühholoogiliselt hästi esitatud, kuid meile,  
kes me venelasi hästi tunneme, tundus, et  
mängitavad pole venelased nagu meie neid  
tunneme, kuid etendus oli ometigi hea.  
Prantsuse publik ei osanudki neile seda nõuet  
esitada ja rahuldus antuga. Eriti selgesti  
võime seda näha filmides, kus näiteks saks-  
lased või ameeriklased mängivad vene mil-  
jööd. Sama võisime mõni aeg tagasi näha  
läti ja vene keeles mängitud H. Raudsepa  
„Mikumärdis“. Lugu on meil sellest küljest  
veel halb, et ka osa publikust esineb teatri  
vastu selles mõttes eriliste pretensioonidega,  
mille vastuselgitust peaks toetama just ar-  
vustus. Minu arvates tuleb eeltoodud eri  
rahvuste kujutamise pretensioonist loobuda,  
sest eesti näitleja jääb alati eesti  
näitlejaks oma temperamen-  
diga ja eesti rahvuse omapä-  
raste väljenduseliste omadus-  
tega, nagu seda on teistegi rahvuste näit-  
lejad oma rahvuse suhtes, ka kõige rohkem,  
mida me võime oma näitlejalt nõuda, on  
vastava õige miljöö kujutamine ja õigesti  
mõistetud võõra rahvuse psühholoogilise  
omapära edasiandmine meile omaste ja aru-  
saadavate abinõudega.

Lavastuste arvustuses hinnatakse ja otsi-  
takse sageli efekti, jättes tähele panemata  
sügavamaid saavutusi, mis küll ei paista  
võib-olla üksikult silma, kuid mis seda enam  
peaksid olema hinnatavad etenduse tervikut  
hinnates.

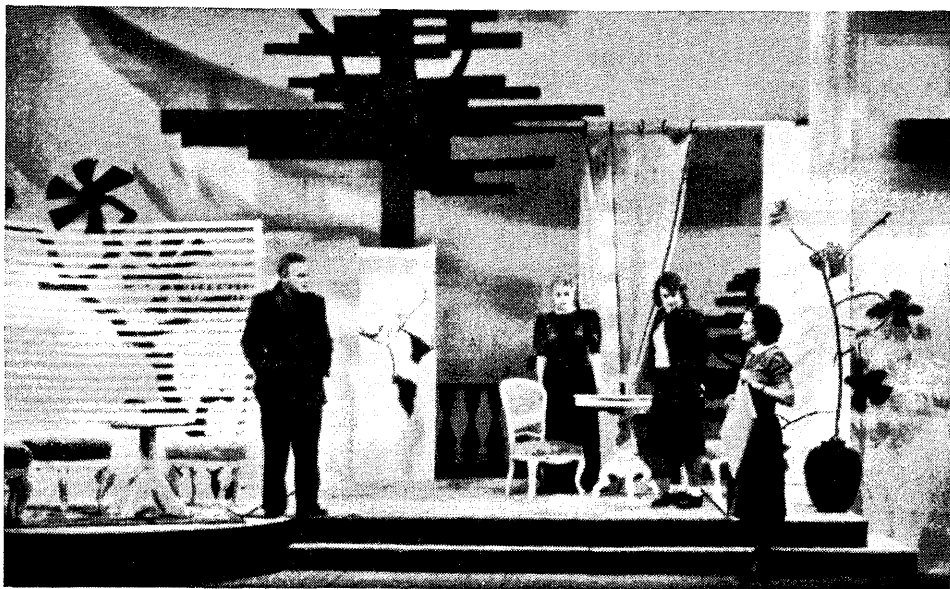
Kahjuks pühendatakse etenduse tervikule  
sageli vähe tähelepanu ja peatatakse pea-  
asjaliselt üksikute momentide õnnestumise  
või ebaõnnestumise juures, etenduse terviku  
kohta aga lausutakse lakooniliselt, et „läks  
korda“, „libises ladusalt üle lava“ või jälle  
„ebaõnnestunud õhtu“ jne. Meile oleks  
tõesti huvitav kuulda motiveeritud üldhin-  
nangut ja mitte ainult kadumist üksikute mo-  
mentide labürinti, siinjuures aga etenduse  
olulisist saavutusist üle libisedes trafareetse  
üldlausega. Üksikuid etenduse momente tu-  
leb muidugi käsitleda, nagu seda antud la-  
vastus ja arvustaja vaatevinkel tingivad,  
kuid kui mõni kõrvaline moment tõstetakse  
esiplaanile nii, et see domineerib arvustuses,  
ning üldhinnangust libisetakse kergelt möö-  
da, siis saab kogu lavastus seetõttu väär-  
hinnangu osaliseks. Tarvitseb sirvida mõne  
aasta arvustusi, et veenduda, et see pole  
kuigi haruldane nähtus.

Eriiline probleem nii teatris kui ka arvus-  
tuses on esimese armastaja (eriti meeste)

otsimine ja sellest seisukohast vastavate  
osade täitjate näitlejate hindamine. Mingi  
väljakujunenud harjumuse järgi esitatakse  
selle osa täitjale eeskätt väliseid nõudeid.  
Minu arvates tuleks siin esitada peaaasjali-  
selt nõudeid osa täitja sisemise tõlgitsuse ja  
veenvuse vastu. Meie lavadel ei ole, ega  
ole ka tingimata tarvis, ainult väliselt ilu-  
said, kuid sisemiselt tühje kujusid. Viima-  
sel ajal me näeme ka kunstipärastest filmi-  
dest, et sealt on väga tihti eduga välja tõr-  
jutud endised „libedad poisid“ ja armasta-  
jate osi mängivad suure eduga n.-n. karak-  
ternäitlejad.

Näitlejate töö hindamisel jäetakse sageli  
lavakunsti seisukohast suured pahed märki-  
mata, mida lastakse edasi areneda nagu  
loomulikku nähtust. Seepärast valmistab  
eriti headmeelt, kui arvustajail leidub tähele-  
panu nende puuduste äramärkimiseks. Hil-  
juti võis lugeda ühest arvustusest järgmist  
märget: „Dialoges jäi niisugune mulje, et  
näitlejad räägivad publikule ning selle tõttu  
üksteisest mööda.“ See on tõesti asjako-  
hane märg, mida harva kuuldu, kuid mida  
oleks vaja sageli korrata, sest publikusse  
mängimise haigus on meil kahjuks veel kau-  
nis levinud pahe. Sääraseid eriküsimusi  
leidub küllalt, mis vajavad pidevat kinni-  
naelutamist ja mis ei kuulu sugugi pisiküsi-  
muse komplekti, nagu see võiks vahest  
näida kõrvalt.

Väga olulise momendi arvustuses moo-  
dustab näidendi kärbeta küsimus. Ena-  
masti nurisetakse selle üle, et teatri poolt  
pole teksti küllaldaselt ja asjatundlikult  
kärbitud. On välja kujunenud nõue, et  
teatrietendus ei tohi kesta üle 2½—3  
tunni. Üle kolme tunni kestva etenduse  
puhul juba närvitatakse ja vaadatakse  
kella. Kui aga etendus peaks kestma näi-  
teks neli tundi või veidi ülegi, siis tehakse  
teatrile kohe ränki etteheiteid. Minule  
jääb arusaamatuks, mis on siis õieti katki,  
kui täiesti hea, nauditav etendus kestab  
näiteks neli tundi? Võib ju nõustuda, et  
etenduse normaalseks kestvuseks loetakse  
mingi hea traditsiooni kohaselt 2½ tundi.  
Kuid esitada kärbeta nõudeid ainult see-  
pärast, et aeg on üle normi läinud, ei  
tohiks. Maaile näitekirjanduses, eriti klas-  
silises repertuaaris, on palju silmapaistvaid  
teoseid, mille ettekanne kestab pikka aega.  
Kui mõnd niisugust teost kärpida arvus-  
tuse poolt meie teatreile esitatud ajaliste  
nõuete kohaselt, siis peab selle all tingimata  
kannatama teose sisu. Kärpimistel on ik-  
kagi oma piir, mida arvustajad ei taha sa-  
geli tähele panna. Ükski kärbe pole õigus-  
tatud, kui selle all kannatab teose mõte. Ja  
kui üks väärt etendus kestab ka kas või  
neli tundi, tuleb sellega leppida. Viimasel  
juhul arvustus ei peaks mitte etteheiteid



H. Ibseni draama „EHITAJA SOLNESS“ „Töölisteatris“

Lavastus - P. Põldroos, lavapildid - P. Linzbach. Pildil: Solness (P. Põldroos), ta naine (S. Liiv), Hilde (L. Lindau) ja Kaia (L. Reial)

tegema, vaid omalt poolt isegi seda õigustama ning publikutki olukorraga lepitama. Mul on olnud võimalusi välismaal jälgida etendusi, mis kestsid kuni 5 tundi, ilma et oleks märganud publikus vähematki närvitsemist selle üle. Mulle meenub aga meie lähemast minevikust juhtum, kus ühe 3¼ tundi kestnud esietenduse arvustused heitsid teatrile ette, et pole küllaldaselt teksti kärbitud, kuigi ei publik ega ka arvustajad heitnud etendusele ette igavust. Sel puhul oli, muide, teater juba näidendit poole tunni võrra kärpinud ja edaspidine käripimine ähvardanudks situatsioonid segi paisata. Kärpete nõudeid ei tohiks seega esitada mehaaniliselt, ajamootja järgi, vaid sisuliselt, kui see on tarviline ettekande ilmekuse pärast, hoolimata sellest, kas etendus kestab alla või üle mingi oletatava normaalaja. Teater ise on alati huvitatud, et ta oma auditoriumile tüütavaks ei muutuks ja normeerib etenduse ajalist kestvust võimaluse piirides. Kuid selleks ei tohiks väljastpoolt teatrile pidevalt niisugust survet avaldada, et selle all kunstiline külg kannataks. Eeltoodud küsimus väärrib tä-

helepanu eriti seepärast, et on märgata, et publik hakkab sellele omamoodi sekundeerima.

Lõpuks peab tähendama, et arvustaja ei pea mitte olema teatri vaenlane, vaid näitleja sõber, kuid õiglane sõber, kellelt ei oodata üksi tühje komplimente, vaid kes ütleb ka k a r m i ja s õ b r a l i k k u t ö t t.

Samuti ka oma rahulolus olgu arvustaja oma sõbra näitleja vastu siiras, aga mitte häbelikult vindunud. Arvustaja ei peaks tulema teatrisse kohusetundest ega kavatsusega vigu otsida või passiivse vastupanuga lavale, vaid lahtise hingega kõike siiralt vastu võtma nagu iga teinegi teatrikülastaja, kes tuleb etendusele oma isiklikes huvides, ja ärgu ta häbenegu täie hingega kaasa naer- mast ega takistagu pisaraid voolamast, kui see on tingitud hingeliigutusest. Keegi talle seda pahaks ei pane, kuid paljudki tunnevad rõõmu, et meil leidub ka arvustajate seas südamega inimesi. Kes aga ainult mõistusega või passiivsusega suudab etendust jälgida, see peaks loobuma nii oma kui ka teatrikuultuuri huvides arvustaja ülesandest.



## „Vagade elu“ nüüd ja vanasti

**S**ee oli aasta viieteistkümnelt eest, kui ma „Vagade elu“, oma tookord äsja ilmunud rahvanäidendit, kadunud K. Jungholzi lavastusel „Estonias“ nägin. Polnud mul sugugi huvita võrrelda nüüdset A. Lauteri lavastust ja praegust mängu samas teatris tookordsega. Muidugi oleks see võrdlemine kaugelt huvitavam, kui osad oleksid olnud endiste näitlejate käes. Aga püsima on jäänud „Estonia“ väärtuslikust raudvarast selle näidendi osalistena vaid Betti Kuuskemaa (Laiksaare perenaine Liisu) ja Ants Jõgi (Laiksaare peremees). Neile pöörduski eeskätt minu tähelepanu. Tookordne Betti Kuuskemaa pani rõhku enam teksti mõjuvale interpreteerimisele, iga sõna ja lause tähendust iseloomustavalt intoneerides, hoolitsedes, et hääldamisel midagi kaotsi ei läheks, pidades seejuures meeles, et Liisu on arukas, jämedatoimeline, kõlbliselt arenenudki, mehest tüsedam maaeti ja perenaine. Need kaks „seisuslikku“ omadust näisid eelmisel ettekandel pr. Kuuskemaal Liisu osa kujutamist eriti määravat. Tal oli perenaise graviteeti ja maanaise aeglast kohmakust. Nüüdne pr. Kuuskemaa Liisu oli kergem ja kerglasem, perenaise kohta vist küll liialtki. Ta oli nüüd rahutu, kärsik ja ruttaja. Eriti kostis see sõnad hääldamises, milles toonide intervall juba üksiku sõna alguse ja lõpu vahel oli üsna suur; samuti oli piano ja forte vahe ühe ja sama sõna silpide vahel kohati liigagi suur. See annab küll kõnele elavust, aga teeb selle ühtlasi liig kärsikuks, nipsakaks, tujukaks. Pr. Kuuskemaa oli seekord arendanud rohkem teksti saatvat mängu kui teksti enda mõjukat ettekandmist. Ta läks koguni nõnda kaugele, et tekstist üsna rohkesti saali jõudmata kadus. Muidugi võidakse öelda: autoril on eriti kahju, kui tema kirjutatud iga sõna saali ei jõua. Aga selles asjas on nurinat teistegi vaatajate hulgas kuulda olnud ja arvustajad on seda mitmel korral ette heitnud. Milles on siis õieti viga? Ei või ometi öelda, et „Estonia“ näitlejail puuduks vajaline hääldamisoskus. „Viga“ peitub arvatavasti selles, et mängule on hakatud eriti rõhku panema, vist asjatundlike näitejuhtide hoolitsusel, kes teavad, et lavakunstil on oma spetsiifiline iseloom, et lavakunst ei seisa vaid kirjniku poolt antud teksti kuuldavaletoomises. Väga õige! See äratundmine tõendab, et meie teater, eriti selle juhid, on ajakõrgu-

sel. Aga mängu arendades, seda eriti harastades on teksti hakatud (mitte meelega muidugi!) unarusse jätma. Tekst saab niisuguse tähenduse kui ooperiski: kuulatakse muusikat (näidendis vaadatakse mängu), sõnad aga on kõrvalise tähtsusega. Näitejuht ja ka näitleja näivad selle eest hoolitsevat, et peenekoeliste mängu tähele pandaks, et sellest midagi vaatajal kaotsi ei läheks. Selle kõrval võib ju ka teksti kuulda. Peen, detailirikas ja detailirohke, miimika ja liigutuste poolest väga tihedajooneline, hääldamises peenelt nüansseeritud mäng sobib siiski rohkem kammerteatritele. Jah, niisugune mäng ei lasegi end hästi suures saalis esile tuua. „Estonia“ praegune nüansirikas, peenejooneline või, õigemini, tihedalt joonistatud mäng kisub näitlejat tahtmatult kammerteatri ettekandelaadile, sunnib teda väikese, üsna väikese ruumi jaoks mängima. Suur vaatajate ruum nõuab lihtsa- ja tugevajoonelisemat mängu. Seejuures need jooned ei tarvitse vähem iseloomustavad olla. Eks me ole näinud, kuidas mõni karikatürist iseloomustab oma objektide ainult mõne joonega ja teeb seda paremini kui teine mõnekümnega või isegi mõnesajaga!

Jäägu mängule kui niisugusele oma koht ja tähtsus, aga seda peaks lihtsustatama (ärgu seda mõistetagu labasemaks tegemisenal), nii et tekst selle alla ei mattu, et võimalus jääb teksti suureski saalis kuuldavaks teha. Võetagu pealegi arvesse, et ka mängust, kui selles on palju nüansse ja peeni joonekesi, suures ruumis niikuinii väga palju kaduma läheb. Seal tuleks paratamata iseloomustavaid jooni vähem anda ja neid tugevamini alla kriipsutada.

Pöördugem tagasi pr. Kuuskemaa juure, kelle kohta peab ütleva, et tema seekordnegi Liisu oli meisterlikult mängitud ja tehnikuliselt kujutatud, kelle iga joon ja jooneke oli huvitav. Ainult maaperenaiselikust oli seekord vähem kui viieteistkümnelt aasta eest. Ehtsust ja siirust oli vähem, selle eest peent kunsti rohkem.

Ants Jõgi oli säilitanud palju sellest sümpaatsest Madise kujust, mille ta lõi esimese lavastuse puhul. Jõgi mõistab kuju luua, kui talle vastav osa leidub, ja ta mõistab stiili pidada väikeimaiksi üksikasjus. Temale ei saa ette heita liigset seekordses esinemises mängu-harrastustki; ainult hääli oli asjata liig kõrgele pingutatud ja tundus pisut kunstlikuna. Tekstist laskis ta vähe kaduma minna.

Teised osalised olid seekord kõik uued. Pole küll veel surnud need, kes eelmisel korral kaasa mängisid, aga parajasti hakati mängima teist algupärandit ja osa näitlejaid oli tegev selles. Kõrvalt vaadates näib pisut võõrastavana kahe algupärandi peagu ühel ajal lavale seadmine (Jakobsoni „Viirastusi“ mängiti esimest korda reedel, „Vagade elu“ — kaks päeva hiljem). Tundub, nagu toodaks lõunalauale korraga supp ja praad või kalapraad ja linnupraad, nagu kallataks klaasesse korraga valget ja punast veini. Näib, nagu laseks siin teater kaht autorit võistelda: katsuge, kumb peab kauem vastu! Ja enne kui need läbi, paneme veel Raudsepa komöödia käima — vaadake, kas siis veel vastu peate! Asja seletatakse teatri juhatuse poolt aga nõnda, et „Viirastuste“ lavastusel jäi osa näite-seltskonda vabaks ja sellele tuli ka tegevust anda. Nende vabaksjäänute hulgast oligi lisaks pr. Kuuskemaale ja Ants Jõgile võetud „Vagade elu“ osalisi.

Perepoega Jaani mängis tookord Ants Lauter. Ta sai teenitult hea arvustuse osaliseks. On jäänud meele, et ta suutis olla ehtsalt maapoisiilik ja perepoeg. Teet Koppel, kes nüüd Jaani mängis, oli kaugelt linnalikum, umbes peenem linnatöeline või antvärk maapoisi riideis. Perepoja kaalu oleks võinud rohkem olla. Juhtusin Teet Koppelit nägema suvel Kuressaare kuursaalis konferansjeena. Seal oli ta frakis, ja see riietus sobis temale või tema sellele väga hästi. Ja osagi oli talle seal sobiv. Muidugi oli tal nüüd raskevõitu liikuda niisama hästi maapoisi riideis ja maatöömehena, aga omal kombel mängis ta Jaani hästi ja lõi temast väleda, sõjaka noormehe. Lauteri loodud kujuni see ei küündinud ega võinud seda Koppelit nõudagi.

Peretütart Maalit mängib nüüd Mare Leet, tookord tegi seda Marje Parikas. Viimane oli kergem, heledam, nõtkem nii kehalt kui ka hingelt. Mare Leet oli raskepärasem, traagilisem. Tema ühetoonilist kurba meeleolu aitas pidevaks teha üks ja sama riietus kolmes vaatuses. Muidugi, Laiksaarel elati vaeselt, aga üks kord oleks peretütar võinud siiski kas või ainult pluusi vahetada. Vaataja silm nõuab mitmekesisust, — miks seda keelda, kui see on osa poolest vähegi lubatav?

Karjapoisiil on selles näidendis tähtis osa. Selle mängijaks oli väljastpoolt võetud preili Suurallik. Tookord leidis „Estonia“ trupis paras jõud karjapoisi osale, nimelt Eduard Liiger, kes Antsust tegi väärilise kaasmängija täiskasvanud osalistele. Liiger oli mehelikum, kuivem, asjalikum, sõjakam. Preili Suurallik poisi riides ei suutnud varjata sõjaka tooni ja vahva



JUHAN KULL

„Vanemuise“ teatri näitleja, pühitseb 29. veebruaril s. a. oma lavategevuse 25. aastapäeva. Juubilar esineb peaosas A. Birabeau komöödias „Pesa“

esinemise taha naiselikku pehmust. Aga selle eest kui paljusid momente mõistis ta leidlikult elustada, kui hästi mõistis ta täismest esitada, sigarit põlema süüdata ja joobnult mõnelda. Ainult algul võileiba ja suhkrukr süües langes ta groteski.

Toomast mängis eelmisel korral nüüd lavalt emaldunud Kristjan Hansen, seekord aga Sergius Lipp. Hansen oli enam endasse süvenenud ja leidis oma filosoofilisele maailmasuhtumisele vastava aeglase rütmi, oli inimene, kes oma süü tahtis heaks teha enda ees, oma südames. S. Lipp tundus enam inimesena, kes mõistusega oma eksimust hindab. Tema sõnad ei olnud igakord kooskõlas ilmega, väljendusrütmiga ja intonatsiooniga. Lipul on enam eeldusi korralikku, meelt parandanud kodaniku kui filosoofi või religioosset tüüpi mängida. Siiski, tema Toomas jättis ka säärasena hea mulje, kuigi osa pole temale sobiv.

Võõrmündri osas oli viieteistkümneme aasta eest S. Lipp. Tal ei olnud raske vagatsejat mängida, sest elumahlad ei pulbitse temas üle kallaste tungivalt. Seda üllatavam oli tema liig maine kirk Maali vastu. Nüüd mängis võõrmündrit Arnold Vaino, kes ütleb juba lavale ilmudes iga pilgu ja iga liigutusega, kogu oma olemisega: me ei pea Jumala ande ära põlgama, eriti kui neid meile serveeritakse animaalsel alal. S. Lipu

interpreteerimise järgi oli peamiseks lõpuetapp, A. Vaino demonstreeris nautlust aga igal momendil, kui objekt selleks oli läheduses. Tema mäng oli varjunditest rikas, aga paiguti kaldus see ka intiimteatri mängulaadi. Üldiselt suutis ta võõrmaailma kujud väljapaistvamaks tõsta selles näidendis.

Meeta Lutsule ei ole latraja külanaise Anu osa kuigi sobiv. Salme Peetson tundis omal ajal end selles enam kodus. M. Luts on siiski „noor“ Anu jaoks ja mitte küllalt jämedatoimeline. Kuidas võikski kuninganna Elisabeth (M. Lutsu osa „Maria Stuartis“) tunda end hästi metsaküla plärälära-Liisuna! Ta võttis liig kiire tempo oma uudiste jutustamiseks ja see tundus juba kunstlikuna. Aga omal kombel oli Anu niisuguselgi esitamisel publikule väga vastuvõetav.

Liisa osa mängijat ma ei mäleta hästi. Nüüd oli see osa temperamentse Mari Kampi käes, kes oskas Liisast luua kuhu, keda igal etteastel meelsasti silmitseti, vahest teisi lavalolijaid liigagi unustades. Liisa oli mõistetud siin kontrastse kujuna Maalile ja nii on seda autorgi mõelnud. Paiguti ei hoolinud M. Kamp tekstist täpsest kinni-

pidamisest, kombineeris ja komponeeris natuke ise. Aga sedagi tegi ta hästi ja tõi oma julge ja rõõmsa meeleoluga lavale elu. Märdi osa on nii väike, et sellest võib võrdlemata mööda minna.

Üldiselt võiks veel öelda: „Estonia“ mängus on juba rohkesti artistlikku elementi. See paistab eriti silma maanäidendi mängimisel. Näitlejal on nagu igav esitada taluinimest aeglasena, kohmakana. Siis hakkab ta teda rohkete omadustega ehtima, nii et paiguti tundub kunstlikkust, kuigi see on huvitavalt ja peenelt esitatud. Enam hingelist ehtsust, siirust ja lihtsust! Paiguti kaldutakse groteski (mida minu näidendi tekst ei eelda), kuigi kergelt. Tempo oli 6. korral (mille järgi need muljed on kirjutatud) liig kiire. Tundus, nagu rutataks varem lõpetama. Ja lõpetatigi: kella kümne asemel, mis programmis oli lõpu ajaks määratud, võis publik pool kümne saalist lahkuda. Mängu rütm oli mõnel osalisel (pr. Kuuskemaa, M. Luts, M. Suurallik, T. Koppel) liialt kärsik.

Siiski need iseärasused ja puudused ei suutnud ettekande üldist meisterlikkust publiku silmis kuigi palju vähendada.

Woldemar Mettus

## „Mõtelgu ta, mis on inimene!“

### Aleksander Teetsov Falstaffina



Kui te Aleksander Teetsovi Falstaffi „Töölisteatri“ ei ole näinud või kuulnud — Riigi Ringhäälingu teatrisaates —, siis olete kindlasti lugenud, et Teetsov seda rolli mängis, ja nimelt suure menuga. Ja kui te sellest peaksite alles praegu teada saama, siis te — kui teil vähegi on teatri-aitu — ütlete muidugi kohe: „Jaa, Falstaff — see on tema osa, selles ta võib olla tore!“ ja olete kohe meeleldi nõus sellega, et Teetsov on üks meie parimaid karakterkoomikuid. Aga sellest on vähe.

Kas te võite kujutella, et Aleksander Teetsov, see elurõõmsate narride ja teiste koomiliste tüüpide suurepärase kujutaja, võiks mängida enesetapjat? Te naerate? Siis te ei tunne Teetsovit — või ei ole teda näinud Georg Engelji „Sadamas“.

Sellest on nüüd varsti möödunud kakskümmend aastat, aga tollaegsest esietendusest on mul veel praegugi kustumata mälestusi sellest, kuidas ta kehastas kalurit Clas Drühsit.

Clas Drühs on väga usklik ja jumalakarlik: naise kõrval on Jumal ta suurimaks õnneks ja kindlaimaks varjupaigaks. Clasil on Jumalaga päris isesugune vahekord seitsaadi, kui see tema kord oli merehädast päästnud — kalamehe kujul ta tulnud üle vete ja ulatanud Clasil oma käe.

Aga hoolimata kogu sellest usklikkusest on Clasi süda rahutu: täna tuleb Moorelukke — nii on draama tegelaste kodusadama nimi — pärast kuueaastast äraolekut tagasi ta naise kasuvend, ja nad on enne teineteist armastanud. Heinrich ilmubki ja Hedwig võtab kasuvenna rõõmsalt vastu.

Rahutus ei taha lahkuda Clasi südamest: ta laseb Hedwigil vanduda, et tema ja Heinrichi vahel kunagi ei ole midagi olnud ega saa olema. Hedwig vannub ja ta mehe süda muutub kohe kergemaks, on ju naine vandunud Jeesuse Kristuse, oma ja tema Jumala, ja ka nende lapse elu juures. Ja niisiis Clas sõidab muretult merele.

Aga samal ööl Heinrich võtab tagasi selle, mis oli tema oma olnud algusest peale.

Clas tuleb kalapüügilt tagasi. Naine ja selle kasuvend tunnistavad talle kõik avameelselt üles ja Heinrich tahab Hedwigi majast ära viia. Clas ei taipu õieti midagi. Mitte see, et naine on teda petnud, ei vapusta teda nii, ja kas Hedwig ta majast lahkub või ei, see on talle ükskõik: „Õpetajahärra, see on kõik inimeste värki Sellest ma saan üle!“ Aga millest ta üle ei saa — ta astub Kristuse kuju ette: „Mida ta veel ootab?“ Kristus on naise vannet kuulnud ja siiski kõik sündida lasknud. „Kuidas see siis on? Ta seisab rahulikult seal? Ja maailm liigub edasi? Oelge mulle avameelselt, õpetajahärra, kui te nii kantslis seisate, kas teil seal veeliialgi pole pea pööratama hakanud mõtte juures, et seal ülal kõik võiks olla — tühi? Kui seal ülal äkki ei ole mingit korda, kuidas siis meie siin all peame talitama? Siis variseb ju kõik kokku.“

Ma ei või muidugi enam vastutada tsiteeritud teksti täpsuse eest, aga mul heliseb veel praegu kõrvus see toon, millega Teetsov-Clas esitas oma küsimusi pastorele. Selles oli niipalju ääretut pettumust oma suurimas ideaalis, vaikset, tuimana tunduvat, aga seda sügavamalt kurbust, lihtsameelset tõeotsimist.

Ja veel praegugi ma näen Teetsovi-Clasi pilku, millega ta oma südame küsimusi esitades vaatas otsa õpetajale — kas ta vahest ütleb midagi, mis annab Clasile tagasi ta vana usu. See oli lihtsameelse lapse pilk, kes on pidanud veendumata, et ta muidu nii hea isa ei ole sõna pidanud. Selles pilgus oli palju ääretut kurbust ja mõni lootuse sädemeke — ehk peab isa siiski veel oma sõna? Aga ei, isa jääb usalduse murdjaks, õpetaja ei ütle midagi.

Kuid raske, väga raske on Clasil loobuda oma usust Jumalasse; see käib tal üle jõu. Ja kogu maailma purunemise pealtvaataja meeleheitel küsis Teetsov: „Õpetajahärra, kas pole ühtki vahendit, et võiks näha Jumalat? Ma ei väsi iialgi seda küsimast“.

Õpetaja vihastub selle üle ja vastab ähvardavalt: „Ma tahan sulle ainult üht öelda, mis mulle praegu meele tuleb: piiblis seisab, et kes Jumalat näeb, see peab — surema!“

Clas-Teetsov haarab sellest kinni ja ütleb nagu mingi lootuse tärgates: „Surema? Jajaa, teisiti see küll ei lähe.“ Ta võtab lapse ja läheb oma Jumalat otsima — merre. Läheb raskete, aeglaste, aga kindlate sammudega.

Ja, seda lihtsameelset, usklikku kalurit, kes läheb surma, et näha Jumalat ja temalt aru pärida, seda mängis kaksiküm-



ALEKSANDER TEETSOV

Falstaffina Shakespeare'i komöödias „Windsori lõbusad naised“ „Tõollisteatris“

mend aastat tagasi Aleksander Teetsov, mängis nii, et temale mõeldes meenub „Sadamas“ etenduse kogu omapärane atmosfäär, rusuv, aga mitte täiel määral masendav, vaid kuidagi „magusasti“ kurvastav. Teetsovi lapsemeelse kaluris, kelle silmis Jumalgi võtab kalamehe kuju, oli

niipalju ehtsat, täiskasvanud mehe lapse-  
likkust, et see võlub veel praegu, kus on  
möödunud kaks aastakümnet. Kalur Clas  
Drühi kuju, nagu seda kehasst Teetsov,  
kerkib kõigi ta liigutavate toonidega, kogu ta  
abitu, rusutud kehahoiakuga, kõigi vaikselt  
abiotsivate pilkudega ikka uuesti mu vai-  
musilma ette — kuigi ma „Sadamas“ olen  
näinud ainult kord — ja see on kindlasti  
nii tulevikuski.

Meie nüüdisaja teatripublik tunneb  
Aleksander Teetsovit peaaegselt kui  
koomikut. Tema vana Chris O'Neill'i  
„Anna Christie“st“ pidi nii mõnelegi noo-  
remale teatrisõbrale olema üllatus. Tul-  
len tagasi sellegi kaju juure, nüüd aga pü-  
hendame oma tähelepanu sir John Falstaf-  
ffile Shakespeare'i „Windsori lõbusaist  
naisist“, nagu teda on mänginud Teetsov,  
kusjuures lavastajaks ja näitejuhiks oli  
Andres Särev.

Argpüksist ja hoopelast vahva rüütel  
John Falstaff on mees, kes on rasva läi-  
nud niihästi füüsiliselt kui ka moraalselt.  
See kahekordne pekk on teda üleni mäsi-  
sinud mõnutundesse ja naudingusse. Ta  
ainsaks mureks on, kuidas endale muretse-  
da neid ainelisi võimalusi, ilma milledeta  
ta ei saa mõnuldagi oma elu nautida.  
Selleks ta ei kokku tagasi millegi ees.  
Tööd ta muidugi ei viitsi teha, aga ta ar-  
vestab kindlasti jõukate daamide poole-  
hoitu, kes tema arvates on võlutud ta  
isiksusest ja ta „toredast kehasst“, mille  
kõhu ümbermõõt on kaks yardi (= umbes  
180 sentimeetrit).

On ju olnud paksemaidki Falstaffe kui  
seda on „Töölisteatrit“ oma, aga siiski on  
Teetsov täiemääraline sir John, kuna tal  
laval on tarvilisel hulgal niihästi kehalist  
kui ka moraalselt rasva. Muide, Inglismaal  
ei mängi Falstaffi kaugeltki mitte iga kord  
koomik. Nii kuulub seal parimate sir  
John'ide hulka sale Maurice Evans, kes on  
veel kuulsam Hamletina. Säärane näitleja  
ei pea toppima ainult keha, vaid peab ka  
näo paksemaks ja ümmargusemaks tege-  
ma. Loomulikult peab end toppima Teet-  
sovgi, aga tema kujul on selleks paremaid  
eeldusi, kuna näoga ei ole õieti tarvis  
kuigi palju vaeva näha. Seepärast mõjub  
Teetsov juba välisuselt ühest tükist vala-  
tud Falstaffina. Ta on seda aga ka seesmi-  
selt. Sir Johni naiivne egoism, ta endast  
sissevõetud olek, ta amoraalne hoolima-  
tus teiste inimeste huvide suhtes, ta mah-  
lakas vitaalsus — kõik see on olemas  
Teetsovi Falstaffis. Aga seejuures on  
Teetsov ikkagi rüütel, eriti daamide juu-  
resolekul. Neile ta ei näita oma moraalselt  
pekki, oma füüsilist rasva aga kannab ta  
ikkaga elegantset, hea kerguse ja liikuvu-  
suga, nagu me seda võime eluski tähele  
panna nii mõnegi paksma juures. Ja kui

ta suudleb daami kätt, siis ta teeb seda  
vilunud donzuana, kes on harjunud saa-  
vutama kergeid võite. Kergejalgselt ta  
tõttab esimeses pildis vastu proua Fordile,  
kui see tuleb Page'i majast, ja suudleb  
lennukalt ta kätt. Veel kergejalgselt  
aga, peagu noore kukena, ta ruttab proua-  
le järele, kui see läheb tagasi majja, ning  
kogu ta hoiakus on tunda tema arvates  
igasuguse kahtluseta oodatava võidu eel-  
rõõmu, võidu, mis peale muu peab tooma  
veel ainelist kasu. Sest kindlasti on Falstaf-  
ffil juba siis või ennegi tekkinud kavat-  
sus, millest ta kõneleb alles pärast — ka-  
sutada niihästi proua Fordi kui ka proua  
Page'i oma materiaalseis huvies. Oma  
võidukindlas enesetundes ta ei tulegi sei-  
lele, et need kaks daami, kes kumbki saa-  
vad temalt samatekstilise armastuskirja,  
võivad talle mängida vingerpussi, pealegi  
säärase, mille ohvriks on langenud harva  
mõni mees. Vingerpuss aga seisneb selles,  
et proua Ford määrab rüütli kaks korda  
kohtamise, kuhu ilmub äärmiselt armu-  
kade Fordki.

Oma meeleejävaima karakterkoomika  
Teetsov-Falstaff annabki neis kohtamis-  
stseenes, samuti neis etteastes, mis on  
nendega tihedamas ühenduses.

Pärast seda, kui ta elaval sammul on  
esimest korda astunud üle proua Fordi  
toa läve, ta hakkab kohe täis indu ja aga-  
rust tiibu ripsutama ja oma äärmist sisse-  
võetust teesklevale partnerile ütlemata  
komplimenti komplimendi järele. Ta on  
täis tuld, kui ta ütleb, et teeb mõttepattu,  
soovides, et proua Fordi mees oleks sur-  
nud. Nagu endastmõistetavalt ta ütleb  
proua Fordile, kui see kinnitab oma ar-  
mastust: „Jää truuks sellele armastusele.  
Ma pälvin seda.“ Aga ta miimika ja  
toon väljendavad suurimat piinlikkust, kui  
paaž toob teate, et proua Page on proua  
Fordi poole tulemas, ja ta peidab end  
uksevaiba taha nii kiiresti, nagu oleneks  
sellest ta elu.

Pärast väga koomilist stseeni proua  
Fordi ja proua Page'i vahel, kellele jutu-  
ajamise iga sõna suurendab Falstaffi olu-  
korra piinlikkust ja ta südamehirmu —  
teatatakse ju ka Fordi enda tulekust —  
tuleb see moment, kus „lõbusad naised“  
vaidlevad selle üle, kas toas seisev pesu-  
korp on küllalt suur selleks, et mahutada  
endasse rüütli lihav kogu, nii et teda võiks  
sel teel majast välja toimetada.

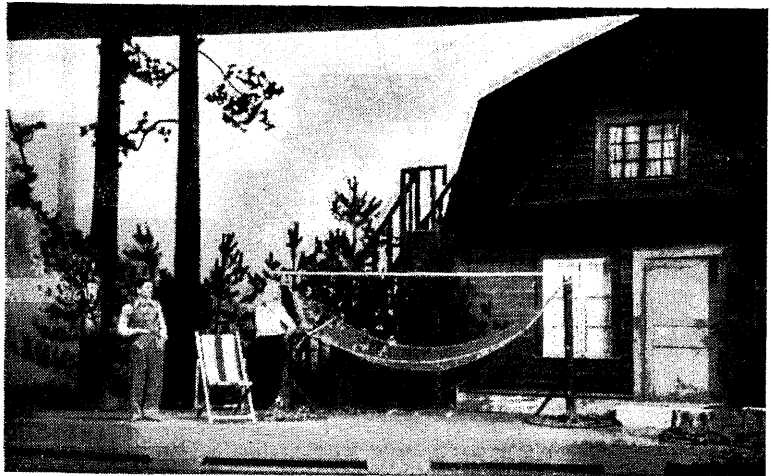
Ahmi täis, aga täis ka uuestiarganud  
lootust Falstaff-Teetsov tormab oma vaiba  
tagant välja ja kohe pesukorvi juure: „Las  
ma vaatan! Küll ma juba mahun siia!“  
Meie ees ei ole enam rüütel, vaid hale-  
naljakas argpüks, kes ei hooli muust kui  
oma kalli elu ja „toreda keha“ päästmis-  
est. Igasugune inimväärikus ja donzuana-



## VANEMUINE

H. Raudsepa näidend  
„KOMPROMISS“

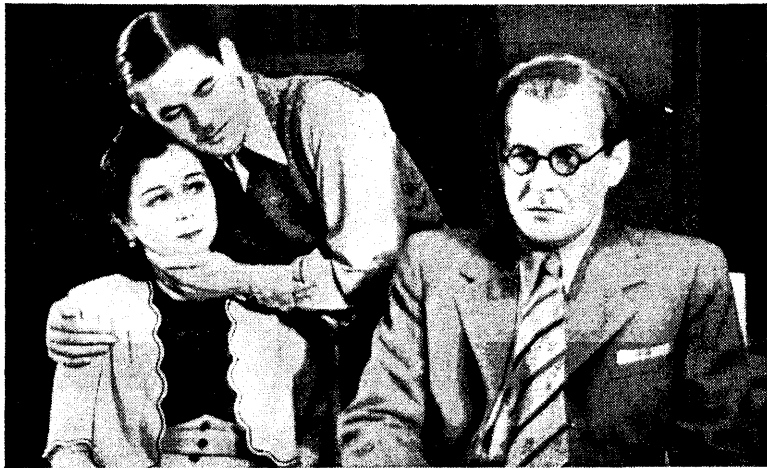
Lavastus - A. Mering, lavapildid - A. Lepik. Pildil: stseen III vaatusest



## VANEMUINE

H. Raudsepa näidend  
„KOMPROMISS“

Lavastus - A. Mering, lavapildid - A. Lepik. Pildil: Anne (I. Suvero), Timoteus (A. Mering) ja dr. Viiralt (J. Jürge)



## UGALA

A. Järveluoma rahvatükk  
„PÖHJALASED“

Näitejuht - K. Söödor, lavapildid - A. Möldroo. Pildil: stseen II vaatusest



liikkuski on kadunud Teetsovi näost ja hoiakust, ta kas või hüppaks korvi, mis teda võib päästa. Vahepeal aga ta jõuab veel proua Page'ile — igas suhtes muuseas — öelda, et ta teda armastab, sest päriselt ei kaota ju Falstaff oma pead kunagi. Missuguseid piinu Falstaff veel enne korvi väljaviimist peab läbi elama, see meid enam ei huvita, sest neid me ei näe, küll aga võime neid elavalt aimata.

Väga koomiline on Teetsov-Falstaff ka oma järgmises pildis, „Töölisteatri“ lavastuse kaheksandas. Äärmise sünges meeleolus ta istub pärast veini ja rõstitud leiva tellimist oma laua taha ja põrnitseb enda ette. Ta tunneb end nüüd jälle inimesena — aga millisenä! Teda on alandatud päris hirmsal kombel. Teetsov-Falstaff on nii pahane kogu maailmale, et ta õieti ei teagi, kuidas seda pahameelt väljendada. Ta on nii täis endale täiel määral väljapääsu mitte leidvat viha, et jätab mulje, nagu ta võiks iga hetk lõhkeda kogu oma paksuses. Kas ta siis selleks on elanud maailmas, et teda võiks kanda korvis nagu lihajätiseid kärul ja visata Thames'i jõkke! Nii küsib ta, süngelt välkuv silmi ja tooniga, milles on tunda ta rahulolematust kogu maailma ja Jumalagagi.

Jonnaka süngusega ta võtab vastu proua Fordi vahendaja, proua Quickly, aga ta muutub näoilmetelt lahkemaks, kui kuuleb, et proua Ford on tema pärast väga suures mures. Kuid ikka veel kõlab ta toonis etteheidet, kui ta ütleb, proua Ford mõtelgu veidi selle üle järele, mis on inimene, et ta võtaks arvesse inimese harruse ja kaaluks Falstaffi väärtusi. Siin tundub Teetsovis nii palju solvunud enesetunnet, et see moodustab eriti suurepärase kontrasti ta käitumisega enne pesukorvi pugemist. Komismist aga, mis sisaldub lauses: „Mõtelgu ta järele, mis on inimene!“, said millegipärast aru ja reageerisid vastavalt ainult mõned üksikud saalisolijad.

Falstaffi tuju paraneb järgnevalt väga kiires tempos ja ta on endine ettevõtlik ja seiklusvalmis „rüütel“, kui lubab kindlasti tulla proua Fordi poolt määratud teisele kohtamisele. Aga äsjane viha ja pahameel ärkavad temas uuesti, kui ta Brookile-Fordile jutustab, kuidas teda on koheldud „armukadedas lurjuse“ majas ja väljaspoolgi seda. Ta viha lahtub aga siiski sel määral, et ta võib võrdlemisi rahulikult jutustada kolme liiki surmapiinust, mida ta tunnud pesukorvis.

Falstaffi teises kohtamistseenis proua Fordiga kordub sama situatsioon, mis eimeseski, ainult selle vahega, et kui daamid küsivad, kas peita Falstaff jälle korvi, ta sööstab välja oma uksevaiba tagant, et,

hää! täis piinarikkaid mälestusi, deklareerida: „Ei, korvi ma küll enam ei lähe!“ Läbielatud surmahirm teeb Falstaffi isegi nii vapraks, et ta kaunis kindlal toonil avaldab oma katatsuse minna lihtsalt tänavale, tähendab, vastu oma piüdjale, aga see vaprus ei kesta kaua ja varsti ta anub daame südamlikult midagi välja mõelda, kuna ebatavalisimgi vahend olevat parem kui surm. Ja ta viiaksegi minema, et saada ümber riidetatud vanaks naiseks ja niiviisi majast pääseda. Siis tuleb ta ülalt alla, et Fordi tublide kepihoopide all ja publiku juubelduse saatel välja hiilida.

Agaga kuigi vaatajad seda stseeni vaadates juubeldavad, nagu nad südamlikult naeravad ka siis, kui sir John viiakse pesukorvis välja, see ei tähenda kaugeltki seda, et Falstaffi kuju on publikule vastik. Loomulikult ta on kelm, hoopleja, argpüks ja joodik, inimesena mitte just palju väärt, aga ta on seejuures esmajoones ikkagi koomiline ja ta ümber hõljub juba Shakespeare'i esituses teatav omapärane armastusväärus. Seda joont me näeme Teetsovi juures. Me naerame temagi Falstaffi üle, ent see ei ole halastamatu kahjuröömunaer, kuigi me muidugi teame, et Falstaff on niihästi supluse Thames'is kui ka kepihoobid ära teeninud; aga Teetsov jääb Falstaffi kujutades kogu aeg humoristiks ega liialda, vaid laseb meid igal hetkel märgata, et sir Johngi on inimene — kuigi mitte kõige väärtuslikumaid, siis ikkagi huvitava ja vägagi vitaalne inimene. Ja meil hakkab Falstaffist koomöödia viimases pildis teataval määral kahjugi, kui ta pooltraagiliselt hüüab: „Olen laskunud madalamale rumalusest endast. Naerge nüüd!“ Siis me ei tahagi enam nii väga naerda, sest me aistime Falstaffiski nüüd täiel määral inimest — mitte ainult narri — just selles inimlikus, liialdusteta esituses, mida annab Teetsov.

Sama arusaavat inimlikkust me näeme ka teises viimase aja kujus, mis samuti kuulub Teetsovi õnnestunumate hulka. See on vana Chris, Eugene O'Neill'i „Anna Christie“ nimiosalise isa. See on halb isa, kes oma tütre eest ei ole kuigi hästi hoolitsenud, kes aga nüüd, saades temaga kokku pärast viieteistkümnenda aastast lahusolekut, hakkab teda omamoodi armastama ja tema eest omamoodi hoolitsema. Nagu Clas „Sadamas“ on Chriki meremees, näidendi tegevuse arenedes küll ainult väikese sõelaeva kapten. Ta armastab ja vihkab merd, vihkab teda nii, et paneb kõik suured ja väikesed pahandused tema süüks.

Chrisi, kes nagu Falstaffi armastab juua, mängib Teetsov haruldaselt loomulikuna tunduva ärajoonud häälega. See hää!

## NARVA TEATER

A. Kivika ja A. Annisti draama  
„NIMED MARMORTAHLIL“  
Lavastus - A. Piller, lavapil-  
did - V. Peil. Pildil: stseen IV p.



## NARVA TEATER

A. Kivika ja A. Annisti draama  
„NIMED MARMORTAHLIL“  
Lavastus - A. Piller, lavapil-  
did - V. Peil. Pildil: Konsap  
(E. Heinsoo), Kohlapuu (E. Valg-  
ma), Ahas (B. Mikkal) ja kätel  
Käsper (B. Peensaar)



## KANNEL

A. Jakobsoni draama  
„VIIRASTUSED“

Lavastus - F. Pettai, lavapil-  
did - J. Randoja. Pildil: pr.  
Lepik (J. Ajango), dr. Lepik  
(V. Lember) ja kol. Vaino  
(A. Lauring)



aga ei vähenda vähimalgi määral näitleja väljendumisvõimalusi. Selle häälega ta anab edasi jälleenägemisrõõmu tütreaga kokusaamise puhul ja viha selle üle, et kütja Mat Burke hakkab Anna Christiele liig palju tähelepanu osutama, selle häälega ta nutab ehtsaid pisaraid oma tütre saatuse üle, mille ta tahaks meeleldi panna süüks merele, milles aga on kõige enam süüdi ta ise. Kui süngeks ta läheb, kui ta näeb, et Mat hakkab Annaga tiiba ripsutama, kui vihane ta on, kui ta kuuleb, et sama „neetud iirlane“ kavatseb ta tütreaga abielluda, ja kui õnnelikult ja kergendatult ta ohkab, kui Anna ütleb, et abiellumisest ei tule midagi välja. Kui temperamentselt ta sööstab Matile kajutis pussiga kallale ja kui põrutatud ning masendatud ta on, kuulates Anna pihitumist ning süüdistust selle kohta, et temast on saanud langenud naine.

Toreda meremehe tüübi annab Teetsov vanas Chrisis, aga veel enam huvitab ja

haarab meid see inimene, kellele me küll nii kergesti ei või andestada, et ta ei ole hoolitsenud oma tütre eest, keda me aga siiski peame armastama, kuna Teetsov suudab teda meile igas suhtes lähedale tuua.

Ja kui me vaatame veel veidi Teetsovi loodud tüüpide rida, siis nagu iseendast kerkib vaimusilma ette Aaberkuuk, see kõige noorem Lutsu-Särevi „Äripäevast“. Kui toredasti tatsutas see mihakas lavale, kui hoolimatu tooniga ta noris vaese Kiire kallal, kui koomiliselt ta kuivatas end pärast kraavikukkumist rehetoa-hju ees ja kui vaimuvaeselt-tülpinud, tardunud pilguga ta sõi ükski oma suitsuräimi. Jällegi teravalt nähtud ja haruldase mahlakusega edasi antud inimkuju.

Suurepärase koomik ja niisama suurepärase karakternäitleja, värskendava huumorimeele ja erksa tundeeluga kunstnik — seda on Aleksander Teetsov.

## Kui me tööd ilutsemisega hellitame . . .



oolik on töö, mille vaid „ära teeme“. Poolik on ka elu, mille vaid „ära elame“. Oleme oma elu peremehed, valitsejad, loojad ja kujundajad, kui meil on plaan peas, iha südames, unistus hinges, ilutsemine silmis, kui mõtestame ja luulestame oma elu ja sellega elame teda rõõmsalt.“

Nii lugesime hiljuti „Raadiolehest“. Kes on nende ridade autor? Nii võib kirjutada ja kõnelda ainult Riigi Ringhäälingu saatekava juht Hanno Kompus.

Kuid oleme lugenud aeg-ajalt Hanno Kompuse kirjutusi ja kuulnud ta vestlusi ka teistel teemadel. Oleme kuulnud teda omal ajal (1934) Soome teatripäevadel esitavat asjalikku ülevaadet eesti teatrielust, et seda lõpetada uue rahvusliku lavastiili otsimise konstaterimisega Eestis. Kuid kas me oleksime kellegi teise juures nii endastmõistetavana vastu võtnud ta kõrvalekaldumise pärast konstaterimist, et Eestis ei ole teatrikiisi: „Ebausklikuna nagu õige teatriinimene kunagi ma nüüd sülitän kolm korda üle vasema õla ja teen kõik need teised tuntud asjad, mis, nagu teada, kindlasti peletavad iga kurja eemale.“ Ja aitaski see temp: pärast seda on teatrikiisist Eestis veelgi vähem kuulda olnud.

Kes on kas või ainult üksikuid kordi kokku puutunud Hanno Kompusega, see

tunneb teda kui suurt vestjat. Seda idamaist voorust ei ole meil kaugeltki palju. Hanno Kompuse vestluskaldumus tungib ka ta kirjutustesse. Seepärast ta reisikiri, mida illustreerivad ta enda visandid, sekka noodikirjutus kuulnud motiivi tähistamiseks, see on ainulaadne, ja meile oleks meeldiv, kui võiksime peatuda Hanno Kompusel ainult kui vestjal.

Kuid tal on enne kõike teisi huvisid. Oma ja teiste elu mõtestamine ja luulestamine on praegu ta otseseks ülesandeks Riigi Ringhäälingus, kuid ta on teinud seda pidevalt tosina aastate kestes ka „Estonia“ teatris dramaturgina, näitejuhina ja ooperijuhina, eriti ooperijuhina.

Kui „Estonia“ teater hoogu võttis sõja-aegse seisaku tasategemiseks ja uueks edasiminekuks, siis oli teatrijuhtidel õnnelik käsi, kutsudes dramaturgiks Hanno Kompuse. 1. augustil 1920 algas lepingu kohaselt Hanno Kompuse ametlik teatritegemine. Mida ta varem keskkooliõpilasena Puhjas ja üliõpilasena Riias oli teinud, see oli olnud asjaarmastus otsesest mõttes.

Küllap kadunud Karl Jungholz siingi osutus ettenägelikuks, sest uute inimeste avastamiseks ja teatrisse toomiseks oli Jungholzil väga palju kalduvusi.

Hanno Kompus oli siis kolmekümneaastane. Ta oli õppinud Riia polütehnikumis arhitektuuri, ja küllap teatriinimesel ka seda kunsti otseselt vaja läheb, sest meie teada kannab praegu „Estonia“ lava-

seadeldis ja lavakujundus H. K. järgi. Ta oli esinenud korduvalt kunstiarvustuste ja kunstikirjutustega. Ta oli juhtinud lühikest aega Haridusministeeriumi kunstiosakonda ja selle töö õieti sisse juhatanud. Ta kirjanduslikest harrastusist kõnelesid — laiemalt küll vist tundmata — Arthur Valdese „Viis tankat Mimosale“, missugused luuletused ainult tänu Hanno Kompuse luulearmastusele võisid ilmuda „Siuru“ albumis. Kuivõrd Tallinnas ja kogu Eestis oli leida mitmekülgsed kunstiinimesi, värsket mõtlemisega moodsa kunsti igakülgsed harrastajaid, siis oli seda Hanno Kompus.

Dramaturgi töö asetas Hanno Kompusele mõnedki ülesanded, kuid seda tundus liig vähe. Teatriõhk mõjus elavalt, ja lähemaks sammuks oli Hanno Kompus esinemine nii lavastajana kui ka näitlejana. Õigustatud tähelepanu leidsid tema lavastused nagu G. Bernard Shaw' „Kapten Brassboundi ärkamine“ (1921), Shaw' „Androklos ja lövi“, Froudaie' „Montmartre“ ja Sophia Vardi „Dekoratsioon“ (1922). Ta viimistles impressionistlikku lavastiili, kultiveeris groteski, kuid esmakordselt demonstreeris ta „Estonias“ ka ekspresionistlikku lavastiili (Georg Kaiseri „Gaas“ I). Aastail 1921—1922 õppis Hanno Kompus intensiivselt ja neisse aastaisse kuulub ka ta korduv katsetamine näitlejana. Mida arvustuse meelest ta nõrk hääl puudu jättis, seda asendas kuju. Eriti oodati ta groteskujusid. Kuid siis järgnes veelgi süstemaatilisem õping väljaspool. Teinud eelmisel suvel pikema Saksamaa-reisi, kordas Hanno Kompus seda 1922. a. suvel ja jäigi hooaja algul Dresdeni Riigiooperi juure töötama, kus ta õppis eriti opereerijuid. Kaks suve ja üks talv õpitud ja eeskujusid nähtud, asus H. K. 1923. a. sügisel „Estoniasse“ ooperijuhiks, missugusele kohale ta jäi 1935. aastani, vahepeal üsna mitu aastat olles ka „Estonia“ direktor. Kuid sellegi aja kestes lavastas ta vahetevahel ka sõnadraamat, tõestades teoga, et muusikaja sõnadraama vahel ei ole vastolu, nagu vahetevahel kalduti kirjutama ja kõnelema.

Hanno Kompus asus tööle ooperilavastajana, see on, teostama instrumentaalja vokaalmuusika ning lavalise tegevuse kooskõla. Enne seda eesti ooperilava oli olnud kõige enam katsetuste osaline. Küll töötas „Aida“ lavastuses Karl Jungholz ja saavutas hulga lavalisi optilisi efekte, seda enam, et just selle lavastuse ajaks „Estonia“ näitleva oli täiendatud ringhorisondiga ja seega antud uusi maalilisi võimalusi. Kompus aga oli muusika- ja teatriinimene ühtlasi ning oli loomulik, et ta suutis lavastusi luua mitte libretost ja remarkidest, vaid partituurist lähtudes. „Partituur



HANNO KOMPUS

Riigi Ringhäälingu saatetava juhataja, „Teatri“ toimetuse liige selle asutamisest alates, pühitseb 5. märtsil s. a. oma 50. sünnipäeva

on ainus diktaator ja lähtekoht etenduse, s. o. lavastuse ja ettekande, sisemisele ehitusele, tempole, rütmile, stiilile, siduv nii muusika- kui näitejuhile. Partituur mitte vaid orkestrihääle ja lauluosade kogumikuna, vaid sõna, heli ja stseenilise tegevuse orgaanilise liit-tervikuna, autori või autorite tahetud ja kirjapandud kunstiteosena. Seda tuleb realiseerida, isegi vastu autorite teoreetilisi väitlusi ja teinekord ka vastu otsekoheseid sõnalisi remärke tegevuspaiga, tegevuslaadi ja tegelaste kuju resp. kostüümi kirjeldusis: need tihtipeale, eriti vanemate teoste puhul, on tingitud omaaegseist lavatehnilisist võimalusist, ajaloolisist või geograafilisist teadmistest, vananenud väliseist väljendusvormest, kuna teose vaim, dramaatilise luuletise elamussisu ja selle muusikaline ilmind, kui see üldse veel meisse mõjub, üldinimlikuna ajast ja ruumist, omaaegselt aktuaalsusest ja lokaalsusest üle ulutudes meid haarab, on ja peab olema vaba igasugusest iganevast välisest kujust.“ Nii kirjutab H. K. pärast kaheksa-aastast tööd ooperilavastuste kallal, ja nende põhimõtete järgi ta on lavastanud ja õieti loonud eesti ooperi. K. tähtsust eesti



MARINA MIKK

„Endla“ teatri näitleja, märgib 23. veebruaril s. a. oma 10-aastase lavategevuse juubelit, esinedes peaosalisena F. Hellari ja A. Schützi komöödias „Eesriie langeb“

ooperi arengus võib kõrvutada K. Menningi tööga sõnadraama alal. „Kus partituuri käsul on vaja „elu ja liikumist“, seal leidub seda ka Kompusel, kus partituur seda keelab, seal seda ei pressi välja arvustaja tõreleminegi.“ Nii vastab ta ise ühele „naljamehele arvustajate hulgas“, kes tahtis näha „Tannhäuseris“ enam elu ja liikumist.

Hanno Kompuse lavaline meel ja kunstilised harrastused on olnud tõenäoliselt nii tugevad, et need kujunesid määravaks isegi ta isikliku elu korraldamisel: Rahel Olbreis ei ole Kompus leidnud kellegi vähema kui ooperi raamidest tantsu kultiveerija ja väljatüürija iseseisvale tantsulavastusele. Olgugi et Hanno Kompus oma mitmekülgse juures meie teada kunagi ei ole lavatantsu kaasa teinud, on tants olnud ala, millest tal on olnud suur arusaamine ja mis teda on erakordselt huvitanud. Tänu tema lavastustele võis Rahel Olbrei anda niipalju üllatavat, mitte ainult sisustada ooperit või operetti tantsuga, vaid luua oma iseseisva balleti.

Nende aastate jooksul, mil Hanno Kompus juhtis „Estonia“ ooperit, jõudis eesti ooper nii lavastuselt kui ka repertuaarilt

välja oma vähenõudlikkusest. Wagner, Verdi, Puccini, Tšaikovski, Gounod, Bizet, Rimski-Korssakov, kogu uusaegse ooperiklassika parimad esindajad on leidnud sidet eesti publikuga. Ja olgu märgitud, et isegi siis, kui on kurdetud mõne autorile lähedaloleva lavateose äpardumist, ei ole jäetud lisamata, et Hanno Kompus on ennast „näidanud loogikatugeva, hoolsa, stiilkindla juhina“. Seda tahame eriti alla kriipsutada. Eino Uulil H. K. järglasena ei ole tulnud enam kraavitajatööd teha: ta on võinud edasi minna oma eelkäija kultiveeritud pinnalt.

Teatriinimesed oma kutse iseloomult kalduvad ühekülgsel spetsialiseerumisele. Hanno Kompuses avaldub määratu mitmekülgus, nii et ongi küsimus, mis osutub ta peaharrastuseks, mis kõrvalhuviks. Vähe-masti lavastajale see on olnud aina tuluks. Ja kui see mitmekülgsede huvidega mees juhib nüüd Ringhäälingu saatekava, siis tohiks loota, et ka teatril sellest on teatud viisil tulu. Samuti kui Hanno Kompus asjaarmastaja arhitektina on ehitanud endale Meriväljale suvila, millest on teatud ilu-tulu kogu Meriväljale.

Kahekümneaastane eesti teatri areng, milles Hanno Kompusel on oma tähelepan-dav osa, põhjustaks küll peatumist ka temal. Ometi puudutame Hanno Kompust praegusel juhul mitte teatrijuubeli, vaid isikliku tähtpäeva puhul: Hanno Kompus saab 5. märtsil 50-aastaseks. Seda päeva pidasime vajaliseks märkida, soovides talle järjest enam tööroому kõigil ta huvialadel. Püüame seda teha samas vestelaadis, nagu Hanno Kompus ise oleks vahest kirjutanud mõne teise samasuguse tegelase puhul. Ainult Hanno Kompuse kirjutuses oluks enam vaimukusist sädelevat ilukõnelust, espriid ja bonmoolikku särtsu, ilmtingimata oleks ta aga oma veste juure lisanud hoopis enam tunnustavaid, jah, isegi ülistavaid sõnu, oluks tegemist kellegi teisega.

Hanno Kompuse eluloo leiavad asjahuvilised vastavaist elulugude raamatust. Ta on pärit Elvast, õppinud Tartus ja Riias ning suvitj ta elab püsival Meriväljal. Ta mitte ainult ei hari seal oma aeda — päris Voltaire'i Candide'i optimistliku käsitluse kohaselt —, vaid vahetevahel filosofoerib muheldes oma töö puhul:

„Töö aga teeb rõõmu sellele, kes teda mitte ainult ära ei tee, vaid kes temast lugu peab, kes oma tööd vaatlemisega tähtsustab, ilutsemisega hellitab, kes, ühe sõnaga, töö puhul ka pisut luuletab. Sest säärasele tegijale muutub töö paljast üles-ande sooritamisest loominguks.“



H. Visnapuu lastenäidend „MAA-ALUSED“ Eesti Draamateatri Noorsooteatris  
 Lavastus - L. Kalmet, lavapildid - P. Raudvee. Pildid: Männikepimees (D. Poska), Ants (Mari Möldre)  
 ja Sorts (A. Kleius)

Aita Mardus

## Kunsti valulaps — deklamatsioon



uukiri „Teater“ oma jaanuarikuu numbris avaldas K. A. Hindrey artikli, mis kannab pilkelist pealkirja „Nõnda ütelda — deklamatsioon“. Ringhäälingu deklamaatorid saavad seal vitsa!

Kui kedagi vemmeldatakse põhjendamatult või süütult, kõrvaltvaatajas-kuulajas hakkab tahestatmata käärima mingi sisemine ebamugavus, mis nõuab tülimotiivide lahendust. Iga lahendust otsija korduvaim küsimus on — miks? Miks peab hr. H., kui Ringhäälingus deklameeritakse või peetakse laste- ja lugemistunde, oma aparadi kinni panema ja veel nõnda demonstriivselt? (Klõpsakas oli selgesti kuulda artiklist.) Peab olema põhjus. Miks?

Deklamaator tõlgitseb luulet. Luule on kirjanduse kõrgeim, kunstipärasem vorm, valatud riimi ja rütmi. Luuletaja on tihendaja (saksa keeles Dichter): elamus, kirjeldus, kõne antakse äärmiselt kokkurusutult, üleliigsuste ballastita. Tähendab, luule on — pigemini, peaks olema — kirjanduse kuld, puhas kuld. Luulekeel ei ole tavaline kõne- või ajalehekeel. Luulekeel

on pidulik, suursugune. Võib öelda, et luulekeel ja luule ise on liialdus, nagu seda on iga kunst, ka kirjandus. Tõlgitsetagu loodust mille abil tahes, loodus on loodus ja kunst on kunst. Loodus on originaal, kunst koopia. Kunsti kõrgeim tipp on — kunst olla loomulik. Kas loomulik olla keelab olla pateetiline? Möllav maru — missugune pateetiline looduseväljendus! Surm, süüd, iga looming on suur, võimas ja pateetiline. Ja Mare Leet kardab olla pateetiline, kardab diplomeeritud arvustajaid. Kuulake meid, raadiokuulajaid! Me tahame soojust, tuld, põlemist, tahame olla kaasa haaratud, tahame kunstnike abil kunsti paremini mõista, soovime ühes nendega kiita loojaid!

Nüüd tuleb oht. Looduse paatos on alati vägev, ehtne, veatu, ebakõlatu, harmooniline. See ei karda ühtki arvustajat, ei vaja inimmeelte abil parandusi.

Loodus on diktaator, kelle vastu ei ole mässajat, sest ta on täius. Inimene, kui suur ta ka ei ole, jääb inimeseks, kaob moest, heidetakse välja ja — tulevad uued, igavesti jälle uued ja igavesti vigadega.

## Eelseisvaid esietendusi eesti teatreis

20. veebruarist 1940. a. — 1. aprillini 1940. a.

Teater	Teose nimetus	Lavastaja	Esietenduse aeg*)
ESTONIA	„ <i>Roxy ja ta imemeeskond</i> “ — P. Abrahami operett „ <i>Trubaduur</i> “ — G. Verdi ooper „ <i>Luikede järv</i> “ — P. Tšaikovski ballett	A. Lüüdik E. Uuli R. Olbrei	17. veebr. 1940. a. 7. märts 1940. a. 21. märts 1940. a.
VANEMUINE	„ <i>Peer Gynt</i> “ — H. Ibseni poeem „ <i>Pesa</i> “ — A. Birabeau' komöödia „ <i>Väike lord Fauntleroy</i> “ — Burneti-Särevi noorsoonäidend „ <i>Sulatusahi</i> “ — Kaj Munki näidend „ <i>Jutuvana vestlused</i> “ — M. Kownacka nukuetendus „ <i>Traviata</i> “ — G. Verdi ooper	K. Aluoja K. Aluoja E. Neemre A. Mering E. Aumere A. Mering	23. veebr. 1940. a. 29. veebr. 1940. a. 3. märts 1940. a. 7. märts 1940. a. 10. märts 1940. a. 21. märts 1940. a.
EESTI DRAAMA-TEATER	Esietendusi ei ole		
TALLINNA TOOLISTEATER	„ <i>Xanthippe kaitseks</i> “ — L. Mortsoni komöödia „ <i>Solvatud ministeerium</i> “ — F. Helli ja B. Engleri muusikaline naljamäng	A. Särev P. Põldroos	29. veebr. 1940. a. 14. märts 1940. a.
ENDLA	„ <i>Eesriie langeb</i> “ — F. Helli ja A. Schützi komöödia „ <i>Roheline tolm</i> “ — A. Sepa näidend „ <i>Anna Christie</i> “ — E. O'Neill'i näidend	E. Lemmiste H. Aare E. Lemmiste	23. veebr. 1940. a. 25. märts 1940. a. 26. märts 1940. a.
UGALA	„ <i>Nimed marmortahvilil</i> “ — A. Kivika ja A. Annisti draama „ <i>Roheline tolm</i> “ — A. Sepa näidend	Ed. Tinn K. Söödor	24. veebr. 1940. a. 6. märts 1940. a.
NARVA TEATER	„ <i>Muinasjutt mustast mehest</i> “ — A. Faragó draama „ <i>Anna Christie</i> “ — E. O'Neill'i näidend „ <i>Oine ülevaatus</i> “ — K. Škvarkini komöödia	A. Piller A. Piller A. Piller	9. märts 1940. a. 25. märts 1940. a. 26. märts 1940. a.
KANNEL	„ <i>Orduaja lõpp</i> “ — A. Antsoni komöödia „ <i>Ehast koiduni</i> “ — H. Ohlsoni rahvatükk	F. Pettai F. Pettai	25. veebr. 1940. a. 16. märts 1940. a.
VALGA TEATER	„ <i>Õnehaldjas</i> “ — Molnári näidend „ <i>Kohtunik Marta</i> “ — J. Turja näidend „ <i>Tagasi patu juure</i> “ — S. Kiedrzynski komöödia	V. Soosõrv V. Soosõrv V. Soosõrv	25. veebr. 1940. a. 17. märts 1940. a. 25. märts 1940. a.
KURESSAARE TEATER	„ <i>Kosjasõit</i> “ — A. Kitzbergi ja J. Simmi laulumäng	R. Kuljus	24. veebr. 1940. a.

\*) Esietenduste aegades on muudatused võimalikud



K. A. Hindrey ütleb: „Vana viis on joosnud tühja.“ Ta ei olegi veel jooksnud hakanud. Iga haritud rahvas tunneb oma luuletajaid, retsiteeritakse ja deklameeritakse palju, aga meil on juba vähese juures kannatamatu alarm. Paul Sepp soovitas deklamatsioon viia rahva sekka ja temale — kiitus! Kui me oleme laulev rahvas, miks me ei või ka olla deklameeriv rahvas? Meie esiemad tundsid laulu- raamatu salme peast, kas me ei või tunda oma luuletajaid peast? Me tunneme kahjuks vaid nende nimesid. Ja kui üldse maksab midagi pähe õppida, miks ei võiks see olla siis luuletus? Kuigi oleme praktilised, pole siiski kahjulik mõni kaunis salm ära õppida „mälu treeninguks“. Vanaduse ohtlikem tunnus on mäluvaesus. Kas pole tore, kui hõbehall härra deklameerib sütitavalt: „Ma käpikuten isa käte vahel“, värskest, poisilikult, noorelt. Kuidas peab siis lugema? Milliste abinõudega meid, kuulajaid, kaasa haaratakse? Praegu pole nüansside ajastu, praegu valitsevad katastroofid ja sõjad, valitseb suur Elu Paatos.

Antagu meile selgust tõlgitsemisel, siis on ka selgus arusaamisel. Eelegia ja rapsoodia on erinevad. Laulud ühel viisil on muidugi talumatud.

Kui deklamaatorid teenivad oma jumalat veenva tõsidusega, poosita, efektiivlajata, hooplemiseta, kui teeneline arvustaja jumalapreestri üle ei naera, jäädes auväärseks ülempreestriks, siis on asi korras.

Suudab deklamaator haarata, on ettekanne esteetiline (mitte peen), on viimistletud luuletuse mõjuv rütm, on deklamaatori hääl kõlalt kaunis, keele plastilisus nauditav, luuletuse mõte selge — mida jääb soovida?

Toogu meie Ringhääling rohkem deklamatsiooni, põimikuid, lugemistunde. Korrake samu luuletusi, nagu iga kaunist laulu



OSKAR HÄRM

„Ugala“ teatri majandusjuht, märkis veebruaris s. a. oma tegevuse 15. aastapäeva

võib palju kordi kuulata. Dupleerige või tripleerige ja kas või kvarteerige (viimased sõnad on enda loodud, Hindrey mõjul). Kordumise ja süvenemisega, võrdluse ja heatahtliku arvustamisega ikkagi midagi jääb sarjale. Ja see, mis jääb, ongi väärtus.

Hr. Hindrey'd pahandavad meie lastetunnid. Midagi pole katki! Laps on suurim mõtleja maailmas, rikkaima fantaasiaga ja julgete abinõudega. Ta tool on vedur ja see sõidab, — mis see siis on, et deklamatsioonist ei saada jagu?

## Kahest juubilarist

Käesoleva aasta veebruaris „Vanemuise“ näitleja Juhan Kull pühitseb oma lavategevuse 25 aasta juubelit, mängides peaosas André Birabeau' komöödias „Pesa“.

Juhan Kull sündis 12. aprillil 1892. a. Jõeveeste vallas Valgamaal. Hariduse sai ta Valga algkoolis ja Pärnu linnakoolis.

Pärnu kujunes J. Kullile ka näitlejakarjääri esimeseks tändriks. Siin tutvus ta teatritöoga kõigepealt karskusseltsi „Valgus“ näitetrupis, mängijana ja koorilauljana — umbes 1908. a. alates.

Huvi näitlejakutse vastu äratasid tas esmajoones „Estonia“ ja „Vanemuise“ teatri külaskäiguetendused Pärnus. Ergutavaks ning julgustavaks eeskujuks olid Theodor Altermann ja Paul Pinna „Estoniast“ kui ka Ants Simm, Leopold Hansen ja Aleksander Teetsov „Vanemuisest“. A. Teetsov on ühtlasi olnud ka Juhan Kullile esimeseks näitejuhiks.

„Endla“ uue teatrimaja avamisega Pärnus 1911. a. avanes noorel asjaarmastajal näitlejal J. Kullil juba võimalus kutselise teatri juure pääsmiseks. Sellest ajast alates kuni 1925. aas-

tani ongi ta peamiselt töötanud „Endlas“, tehes kaasa algava teatri pingutused maailmasõja ja Vabadussõja kui ka pärastõja-aastate kriisiperioodidel. „Endlas“ on J. Kull mänginud üle 1000 korra, kokku 135 näidendis.

1925. aastal kutsuti Juhan Kull kui üks Pärnu silmapaistvaimaid ning agaraimaid näitlejaid „Endlast“ Tartu „Vanemuise“ teatri juure. Siin on ta nüüd töötanud kuni tänapäevani.

„Vanemuises“ on Juhan Kull mänginud umbes kaks tuhat korda — näidendites, millede arv ulatub tunduvalt üle kahesaja. Piiridugem siin vaid mõningate kõige tähelepanuväärsemate osade loeteluga sellest arvukast repertuaarist.

Kunstipärase taktiga kehabast J. Kull julma parun Scarpiat Sardou „Tosca’s“. Lopsakas-realistliku, hästivormitud talupojakuju loob ta Lindobereri osas Falli „Löbusas talupojas“. Humoristlikult esitab ta vürst Populescu’t operetis „Mariza“. Lihtsa ning ilmeka kaju annab ta Märdi osas Kitzbergi „Kauka jumalas“. Mahlakalt ning huumoriküllaselt mängib ta metsavaht Niedertupferi osa operetis „Roheisel aasal“. Ilmeka karikatuuri loob ta Menelaos’est J. Offenbach’i operetis „Ilus Helena“ jne.

Juhan Kulli näitlejavõimed avalduvad kõige silmapaistvamalt karakterkujude loomisel, milles ta omab avara amplituudi. Iseloomustava ilmekusega võib ta kehabastada ka ministri või rätsepaselli, marssali või talupoisi, prokuröri või kaabaka, maharadža või setu, munga või dandy tüüpi. Tal leidub küllaldaselt avarat taipu kõigi selliste nii mitmekesistes ühiskonnakihtidesse, ametialadele ja rassidesse kuuluvate tegelaste tüübiliste iseloomujoonte avastamiseks ning tabamiseks. Kõigile neile oskab ta anda vastava karakteristliku ilme, käitumisviisi ning hoiaku.

Teiseks tema väljapaistvaks võimeks on koomikulant, mis leiab eriti sobivat rakendamist operetikangelaste kehabastamisel. Sel alal oskab ta alatasa pakkuda värsket ning uudset huumorit ja kombineerida kentsakaid situatsioone, kusjuures tema teravmeelsed võtted, tabavad žestid ja pisinükked oma kultuurse esitamiskiisiga suudavad rahuldada kõige nõudlikumat ning tsiviliseeritumarki maitset.

Juhan Kulli üldine mängustiil on distsiplineeritud ning intelligentne, — pigem tagasihoidlik kui ülepaakuv. Delikaatselt hoidub ta laskumast labasustesse. Ent tema mängus ei puudu siiski ka nüansikus, detaillikus ning ladusus. Kaalukas eneskriitika on tema mängu üks silmapaistvaimaid voorusi.

Kandvate ning peaosade kõrval on Juhan Kullil tulnud mängida ka väga palju kõrvalisi, sageli üsna tähtsusetuid osi. Neidki näitlejale nii tänamatuid täiteosi, on ta täitnud tõsise hoolega ning kohusetruu andumusega. Töökuse ning hoolikusega oma osade

viimistlemisel on J. Kull alati saavutanud tõhusaid tulemusi, nõnda et tal vaevalt on äpardunud ükski osa kogu selles nii arvukas ja mitmekesises repertuaaris. Ja seda asjaolu tuleb hinnata näitleja puhul võib-olla veelgi kõrgemalt kui hiilgavat väljapaistmist mõnes üksikus peaosas. Sellaseid tulemusi võidakse saavutada ainult siis, kui kunstnik tõsise armastuse ning andumusega pühendub oma loomingule, püüdes ületada isegi sääraseid raskusi, mis algul näivad võitmatutena ning osutuvad tema loomusele vastukäivateks.

Teatri alal on J. Kull töötanud juba ligemale kolmkümmend aastat. Sellest kutselise näitlejana nüüd kaksikümmend viis aastat. Kokku on ta mänginud rohkesti üle kolme tuhande korra, osades, millede arv ulatub üle neljasaja.

Näitlejatöö kõrval on J. Kull tegev olnud ka näitejuhina. Juba „Endlas“ oli ta näitejuhiks 1920.—1922. aastani. Pealeselle on ta juhitanud näitekursusi maakondades ja lavastanud seltsides ja koolides sõna- ja muusikalavastusi. Viimase kolme või nelja aasta kestes on ta „Vanemuises“ juhitanud noorsoo- ja lastenäidendeid. Ka sel alal on Juhan Kull teoga tõendanud, mida hoolika andumusega töötades võib korda saata.

Otsepe laivalise töö kõrval on J. Kull alatasa tegev olnud ka näitlejate kutselistes üritustes ja organisatsioonides nii Pärnus kui ka Tartus. Praegu on ta juba mitmendat aastat Eesti Näitlejate Liidu Tartu osakonna juhatusse liige. Samuti on ta olnud mitu aastat „Vanemuise“ teatri näitlejaskonna vanemaks.

Kolleegide keskel, näitlejasperes, tuntakse Juhan Kulli kui kõigiga sobivat, seltsimehelikku ametivenda. Ta on üks neid haruldasi lavakunstnikke, kes oskab vältida intriige, andudes kogu oma energia ning innuga loovale tööle.

\*

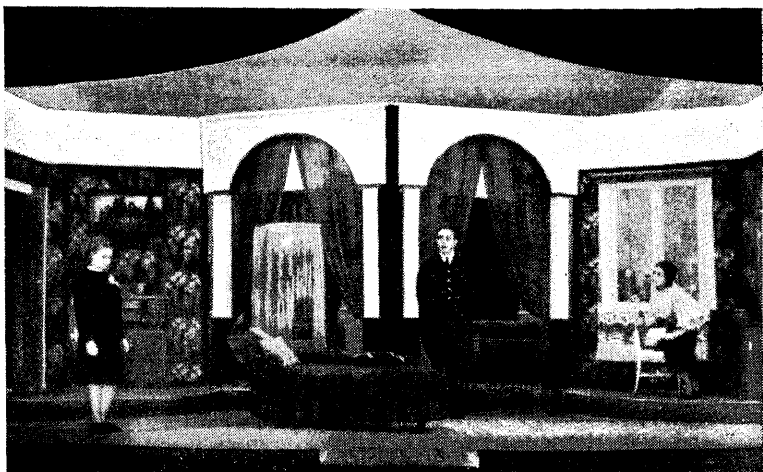
Ugala“ teatril on seljataga aastad, kus tuuli ja tormi on palju rohkem olnud kui sillitavat püikesepaistet. Kui tänapäeval teatri majanduslik tegevus on suutnud kalduda normaalseisse rööpaise, siis ei ole kuigi kaugel seljataga need rasked ajad, mida mäletavad väga hästi kõik need omaaegsed ugallased, kes nüüd küll on juba Viimandist siirdunud teisale. Need ajad olid vahetevahel nii tumedad, et tulevikuväljavaadet kippusid ähmaseiks isegi kõige optimistlikumate „Ugala“ tegelaste silmade ees. Kui aga „Ugala“ end siiski nendest rasketest aegadest välja heitles, siis on see optimistlikumaist optimistlikema ja rahulikumaist rahulikema teatritegelase teene. See mees on „Ugala“ majandusjuht Oskar Härm.

Võiks ju tuua pikki ja asjalikke paberlikke näiteid ja põhjendusi, kuidas neil majanduslikult rasketel aegadel Oskar Härm süiski suu-

## VALGA TEATER

A. Jakobsoni draama  
„VIIRASTUSED“

Lavastus - V. Soosõrv, lavapildid - K. Rooleid. Pildil: Maia (V. Tabak), kol. Vaino (K. Veri) ja pr. Lepik (M. Söödor)



## VALGA TEATER

A. Jakobsoni draama  
„VIIRASTUSED“

Lavastus - V. Soosõrv, lavapildid - K. Rooleid. Pildil: pr. Lepik (M. Söödor), kol. Vaino (K. Veri) ja dr. Villak (V. Soosõrv)



## KANNEL

A. Jakobsoni draama  
„VIIRASTUSED“

Lavastus - F. Pettai, lavapildid - J. Randoja. Pildil: pr. Lepik (J. Ajango), dr. Lepik (V. Lember), dr. Villak (J. Randoja) ja kol. Vaino (A. Lauring)



tis kuidagi „ots-otsaga“ kokku ajada teatri rahaasju, kuidas ta suutis rahulikult pareerida ka kõige temperamentsemate ja kärsitumate võlausaldajate rünnakud. See õnnestus tal öieti ainult seetõttu, et Oskar Härm oma optimis- miga ja rahuga suutis otse suggestiivselt mõju- da kõigile. Küllalt selget keelt kõnelevad need paar arvugi: Oskar Härm on otsekui nende aegade kiuste vähendanud „Ugala“ võlakoor- matust 15.000 kroonilt ümmarguselt 3000 kroonini. Ning kui alles 5—6 aastat tagasi teatritegelased pidid oma palka krooni viisi 3—4 kuud tagantjärele nurumas käima, siis on teatri majanduslik külg nüüd sellane, et selle võib rahuliku südamega tunnustada kõigiti hästi korraldatuks.

Mis on sundinud Oskar Härma nii ennas- ohverdavalt võitlema „Ugala“ huvide ja hea- käigu eest?

Oskar Härm on üks neid inimesi, kelles lapsest saadik elab armastus kaunite kunstide, eriti aga lavakunsti vastu. Ta on tegelnud näitlemisega juba noorimais aastais, ta on olnud etteütlejaks, ta on olnud teatri majandusjuhiks, kuid kõik kokku on ta olnud 15 aasta jooksul ning isegi enne seda „Ugala“ ja seega kogu Mulgimaa teatrielu ihu ja hing.

Kui nüüd „Ugala“ 10. veebruaril tagasi- hoidlikult pühitses oma majandusjuhi 15 a. juubelit, siis võib julgesti öelda, et sellesse tagasihoidlikkusse oli peidetud palju tänu- tunnet, palju vastastikkust teineteise mõistmist ja palju ühiste huvide sidemeid. „Ugala“ ja kõik need, kes samuti armastavad lavakunsti ja on kunagi tegelnud, tegelevad ja saavad tegelema Viljandi teatri ümber, soovivad juubi- larile käesolevaga tagantjärele senisele innule, huvile ja armastusele pikka iga!

## Loetut — nähtut — kuuldut

Londoni teatrielu hakkab enam-vähem normaalseks kujunema, kuigi ta on veel kaugel Berliini „sajaprotsendilisusest“. Teatrid, mis mõni aeg tagasi võisid mängida ainult pärast lõunat, võivad nüüd mängida õhtuti. Seejuures on siiski kindlaks eeskirjaks, et üksteise läheduses asetsevad teatrid ei tohi oma vaatajaid vastu võtta ega koju saata ühel ja samal kellaajal. Näit. neli suurt teatrit, mis asetsevad üksteisele väga suures läheduses Shaftesbury Avenue's, alustavad oma etendusi järg- miselt: Globe — kell 8,15, Lyric — kell 8,30, Apollo — kell 8,40, Queen's — kell 9 õht.

Käesoleva aasta 1. jaanuaril töötas Londonis juba nelikümmend viis teatrit. Laste evakueerimine andis end tunda selles mõttes, et aastavahetusel seisis repertuaaris ainult üks pantomiim, samuti ainult üks lastetükk. Tõsisemad ringkonnad ei ole rahul mängukava liig kerge kaabuga. Muide, üks West End'i teater sammub Orson Welles'i jälgedes ja pakub Shakespeare'i „Julius Caesarit“ moodsas riietuses.

+

Ühes „New York Times'is“ viimases numbris Brock Pemberton võtab vaatuse alla möödunud aastad New Yorgi teatrielus. Ta leiab, et kolm tegurit on kahjus- tanud teatrit: maailmanüüts (eriti mais, juunis ja juulis), lavatehnilise perso- naali ühvardav streik ja Saksa-Poola sõda — viimane küll ainult nädala jooksul.

Näitekirjanikud kannatavad aineliselt ja Hollywood kunstiliselt selle all, et nad ei leia ühist keelt selle kohta, missugused peaksid olema filmistatava näidendi eest maksetava honorari normid. Hollywood ei taha nii palju maksta kui seni, näitekirjani- kud aga ei ole nõus väiksemate tasudega. Olevat loota, et võidavad näitekirjanikud, kuna Hollywood kannatab filmistsenaariumide puuduse all.

+

Läänevallil on olemas oma rindeteatrid. Need on keskmise näitlejatekoosseisuga rändteatrid, mis sõidavad mööda läänevalli kindlustusi, mõnikord prantslaste šrapnellitule all, mis aga seni ei ole tabanud ühtki näitlejat. Rindeteatrid män- givad iga päev, aga erinevatel kellaegadel, mõnikord õhtul, mõnikord varahommikul, harilikult pärast lõunat, nii nagu seda olukord nõuab. Juhtub, et etendused toimuvad nii suures läheduses esimesele linile, et vaatajad ei tohi plaksutada ega mürisevalt naerda. Iga rindeteater koosneb ühest suurest pakkautost ja kahest suurest auto- busest näitlejatele. Ta sõidab barakklaagrist evakueeritud elumajja, küümnist kiitmata küllasaali. Näitlejad ei tea peagu kunagi, kus nad jrgmisel päeval esinevad. Mootor- käskjaljal põriseb kohale: „Olge valmis mängima Y-dorj'is. Z-heim langeb välja, kuna prantslased seda tulistavad.“ Ruttu pilk kaardile. Kuski teelahkmel võetakse trupp vastu „mootorlootsi“ poolt, sest ükski ta ei leiaks teed. Sõita tuleb pilkases pimeduses.



V. Mobergi draama „NAINÉ“ „Töölisteatris“

Lavastus - E. Toona, lavapildid - H. Tamm. Pildil: naine (H. Sooper), arst (R. Nuude) ja ema (A. Tamm)

Ükski sigarett ei tohi põleda. Lavaks on väga sageli tünnidele pandud laudade rida. Aga see ei eksita kedagi, kunu mäng on hea. Varsti kajab saal sõdurite lõbusast naerust — kui see neile ette keeldud ei ole.

+

Reservväelaste osalise kokkukutsumisega ühenduses asutati Rootsis esmakordselt sõjaväeteater, mis on korraldanud parimate lavajõudude abil juba oma esimese ringreisi. Teatri programmis oli esmajoones tõsisem kabaree, nimelt juba klassiliseks muutunud luuletajate Karlfeldti ja Frödingi teoste deklameerimine, laule gitarril saatel, tantsu ja lühinäidendeid. Sel ringreisil kasutati esmakordselt uut lahtivõetavat näitelava, mis on konstrueeritud näitejuhi Ivar Lindahli kava järgi. Lava pind on 3,60×5,40 meetrit, kuid ettekanderaumist tingitult seda võib vähendada pinnani 2,70×3,60 meetrit. Lava ülesehitamine, kaasa arvatud valgustusaparaadi korraldamine, vajab üheksa mehe kaastegevusel 75 minutit, koristamine ja sõidukisse laadimine 30 minutit. Et trupil on oma veoauto ja lava mahub sellele, siis on vedu üsna hõlpus. Seda lava võib tarvitada ka iga teine väiksem rändteater.

+

Nõukogude Vene Balti laevastikul on oma teater, mis ei esine aga ainult mere-  
meestele, vaid ka Leningradi ja Moskva publikule. Teatri kollektiiv koosneb noorist näitlejaist, kes on kõik oma sundaja ära teeninud laevastikus ja siis jäänud teatri juure, samuti tantsijaist, lauljaist, deklamaatoreist. Kust võetakse naisnäitlejaid, selle kohta meil kahjuks andmeid ei ole. Teatri silmapaisvaimaks näitlejaks on praegu Arkadi Trussov, endine lihtmadrus. Ta on ka hea laulja. Teatri pealava asub Kronlinnas. Vene algupärandite kõrval teater mängib ka Goldonit, Molière'i ja teisi klassikuid. Eelmisel aastal teater, mis töötab varsti juba kümme aastat, andis nelisada etendust.

Oma teatrid on ka Musta mere, Põhja ja Vaikse ookeani laevastikul.

+

Mõile juba tuntud Budapesti teatriarvustaja Karl Sebestyén on pidanud huvitava loengu vabaõhumängu dramaturgia üle, millest me allpool toome mõned mõtted. On sotsioloogiliseks seadusepärasuseks, et nüüküra kui teater on suurte inasside asjaks, mäng toimub vabas õhus. Nii see oli ülegreekumaalised pidumänged Dionysose auks, nii see oli ka keskaegsete müsteeriumidega, mida kanti ette kas kiriku

ees või turuplatsil. Ka varase renessansi je commedia dell' arte ründtrupid esinesid väljas, Shakespeare'i lava oli küll kaetud (nagu greekagi lava), aga vaatajad viibisid lahtise taeva all.

Nüüpea aega, kui teater muutub esõigustatud klasside lõbustuseks, ta tõmbub tagasi kinnisesse ruumi, mis ei ole kättesaadav laiale massile. Nii see oli Roomas, kus Pompeius laskis ehitada esimese kivist teatrihoone. Sama muude toimus ka renessansi ajal, kui kirikuvürstid, ilmalikud valitsejad ja rikkad aristokraadid andsid oma luksussaalid näitlejate kasutada. Kui suurenes kodanluse mõju, tekkis terve rida toredaid linnateatreid, mis menukalt võistlesid õueteatritega ja neist varsti ettegi jõudsid, jäädes proletariaadile süüski kättesaadamatuks.

✱

Ungari Kuninglik Ooper on suure menuga esinenud Milano Scalas. Ettekandele tuli itaalia ooper, Respighi „Leek“, mis loomulikult lauldi ungari keeles. Esimest korda sajaviiekümne aasta jooksul lehvib Scala kohal ungari lipp.

✱

Omal ajal mängis „Vanemuine“ päris hea menuga Mussolini „Sada päeva“. Õieti ei ole aga Mussolini selle huvitava näidendi ainuautor, vaid on selle kirjutanud Giovacchino Forzano kaasabil. Forzano on tuntud ooperilibretist, kes on loonud libretosid Mascagni, Leoncavallo, Wolf-Ferrari, Giordano ja teiste heliloojate ooperiele.

Mussolini-Forzano koostöö uusim viil on draama „Caesar“, mis tuli esiettekandele aprillis 1939. a. Roomas. Veronas, kus ta läks vabaõhuetendusena, tarvitati viimases vaatuses kolme tuhat (!) statisti. Nii vähemalt kinnitas Forzano ungari lehemeestele, kui ta neile ühel Budapesti tinalaval andis intervjuu, kusjuures ta käredest külmast hoolimata oli ilma mantli ja kübarata. Liigseid asju ta ei armastavat, kinnitas ta ja lisas juure, et ta tulnud Ungarisse — see oli selle aasta jaanuaris — ka ilma passita.

Oma koostöö kohta Mussoliniga näitekirjanduse alal Forzano teatas, et Mussolini annab idee ja näidendi sündmustiku arengu, kuna tema, Forzano, selle siis dramatiseerib, Mussolini loeb koolega kõik läbi ja mis talle ei ole vastuvõetav, selle teeb ta isiklikult ümber.

„Caesar“, milles on õieti ainult üks suurem osa, nimelt Caesari hüigelroll, tuli väljaspool Itaaliat esimest korda ettekandele Budapestis, kusjuures peaosas mängis Ferenc Táray. Caesar elab selles draamas ainult Rooma suurusele.

✱

Ferenc Molnar olevat lõpetanud uue näidendi, mille sündmustik keerleb kopsuhaige neiu ümber. Näidendi pealkirjaks saavat kas „Päike“, „Kõrgustikupäike“ või midagi muud. Lajos Zilahy, kelle „Päike paistab“ meiegi teatripublikule on tuntud, on valmis saanud draamaga, mille nimeks on „Üvegház“ („Klaasmaja“) ja mis käsitleb psühholoogilist probleemi: kas on võimalik inimesest välja rookida kõik halvad instinktid, ja kui see peaks õnnestuma, kas see on sellele inimesele õnneks.

✱

Roland Schacht on autor, kes oma aineid meeleldi võtab teatrimäljööst. Mõni aasta tagasi mängis nüüd Lodži kolinud Tallinna Saksa teater tema huvitavat „Näitlejannat“, mis vääraks ümberkohandamist meie oludesse. Schachti uusimaks näidendiks on „Temakesel on muidugi õigus“. Peaosas on baieri lillemuüjanna, kes tervistab ühe mehe kinnisideest, et ta ei tohi abielluda näitlejannaga. Lillemuüjanna taga aga peitub tuntud diiva. Komöödia on rikas väga tänuliku situatsioonkoomika pooldest.

✱

Soome Näitekirjanike Liidu näidenditevõistlus on edasi liikunud aprilli lõpuni. Tähelepanu oma suuruselt äratavad haridusministeeriumi toetusel võimaldatud auhinnad. Esimeses sarjas võistlevad vähimalt kolmevaatuselised näendid ja seal on auhindadeks 50.000, 20.000 ja 10.000 marka, ühe- ja kahevaatuseliste sarjas on auhindadeks 25.000, 10.000 ja 5.000 marka — seega suurim esimene auhind on umbkaudu 4000 krooni.

✱

Juhani Tervapää, meilgi hästi tuntud Hella Vuolijoki, jätkab oma produktiivset loomingu. Läänud sügisel ilmus ta sulest uus komöödia „Vastumürk“, mis oli auhinnatud kuuldemängu lavaline redaktsioon. Komöödia mäljööks on maa tööstusettevõtte, kus tekib armulugu väbrikuomaniku ja maa naisarsti vahel. Komöödias on seega esikohal armastusasjad, kuid ei puudu ka sotsiaalsed huvid. Esietendused nüü Helsinki „Üliõpilasteatris“ kui ka Tampere „Töölusteatris“ jätsid väga hea mulje, sest komöödias valitseb lõpuni tugev ping.

✱

**K**irsti Suonio, väga väljapaistev soome näitlejanna, suri 7. novembril 67-aastasena. Kirsti Suonio oli noorena trükitööline, siirdus siis lavale ja võitis suure populaarsuse eriti koomilistes osades. 1930. aastal läks ta „Rahvusteatri“ pensionile, kuid pärast seda tegi veel Ameerika soomlastele huvitava külastusreisid.



**K**aarlo Halme, Eestiski tuntud soome näitejuht, sai 4. detsembril 75-aastaseks. Halme astus näitelavale 1888. aastal Kaarlo Bergbomi poolt juhitud soome teatris ja asutus hiljem (1907. a.) Helsingi „Rahvateatri“. Kangelasosade esitajana on ta teeninud suure tunnustuse, kuid ta oli enne sõda populaarne ka näitekirjanikuna. Ta „Murdunud“ oli endistel aegadel ka Eestis hästi hinnatud.



**P**aul Robeson, kuulus neegernäitleja, keda praegu peetakse maailma kõige ilusama häälega lauljaks, on saanud huvitava rolli. Ta mängib „John Henry“ nimiosa. John Henry on Ühendriikide lõunapoolsete neegrite peagu legendaarseks saanud sangar. Ta on midagi paganausuliste jumala ja hariliku kodaniku vahepealset. Tal on jumala jõud ja kadunud poja nõrkus. John Henry esineb igal pool seal, kuhu neegreid koguneb kas tööle või mängule. Ta on paljude laulude kangelaseks, ta vaimustab ja lõbustab oma rahvast.

Nüüd on Jacques Wolfe selle äärmiselt tugevafüüsilisest põllutöölisest kuju ümber, kes armastab rassida ja võistelda igal talle veidigi kättesaadaval alal, loonud midagi rahvaoperi taolist. Rahvaoperi selles mõttes, et sin esineb palju neegri rahvalaule. Henryl-Robesonil tuleb selles „operis“ laulda, kõnelda ja ähkida. Ta laulab rahvalaule, kõneleb siis, kui ta hoopleb, ja ühib siis, kui ta tõestab, et hooplemisel on ikkagi põhi all, näit. kui ta üksi kannab turjal jõelaeva pardale 250-kilolise puuvillapalli.

Nagu John Henry ise, nii on „operi“ teisedki kujud võetud rahva traditsioonist. Seal on mees, nimega Sam, kes esindab kurja printsüüpi. Seal on Johni armastus — nõrkus — Julie Ann, kes teda truult armastab surmani, kes aga hetkekski ei taipu oma mehe õiget suurust ega ta õiget väiksust. Seal on Stacker Lee, „maailma pahim mees“, kelle kohta John avastab, et pahim ta juures on süüski ainult ta kuulsus. Seal on „naiste hirm ja meeste needus“, saatanlikult võluv Selma. Seal on vana tädi Dinah, nii vana, et ta julgeb õpetada isegi John Henryt, kuigi ta teab, et see ei hooli kuigi palju ta elutargust nõuandeist. Seal on kristlasest Hell Buster, tugev oma usus, aga süüski täis poolhoidu paganast John Henryle. Ja veel on seal Johni parim sõber — pime moosekant Lemon.

„Operi“ libreto on loonud Roark Bradford, kelle „Vana Aadama ja ta laste“ järgi Marc Connelly teatavasti kirjutas menuka „Rohelised karjamaad“.



**Ü**hes „Deutsche Zukunfti“ numbris Sigmund Graff käsitleb huvitavalt „eesriide“, teiste sõnadega vaatuselõpu, probleemi. Toome alljärgnevalt sellest artiklist mõned mõtted.

Hetk, mil teatris pärast vaatust või pilti langeb eesriide, on õhtu menule äärmiselt tähtis. Sest pärast iga vaatust, iga pilti jne. tekib paus, mis jääb pausiks ka siis, kui ta — kas või kiire lavamuutuse tõttu — on väga lühike, ja mis peab tädetama eelnenud vaatuselõpu läbi. Vaatuselõpp tähendab pausi aga ainult siis, kui ta niihästi mõjukalt lõpetab eelneva kui ka äratab tarvilisel määral uudishimu selle suhtes, mis on tulemas.

Vaatuselõppud, mis tekitavad pigem uudishimu kui lõpetavad, mis enam „pingutavad“ kui teevad ümmarguseks, ei ole igakord kunstiliselt parimad, küll aga teaterlikud.

Teater nõuab vaatuselõpult, et see ainult ei jätaks lahtiseks küsimust: „Kuidas see peab edasi minema?“ või „Mis sellest saab?“, vaid et ta seda veel alla kriipsutaks. Loomulikult võib seda küsimust alla kriipsutada diskreetselt ja vähem diskreetselt.

Näidend, mis seda teeb mõvrates, on „lööktükk“. Tükkil, mis seda teeb ainult muuseas, võib olla luulelisi väärtusi. Lavateos, mis sellest küsimusest hoopis mööda läheb, kukub läbi.

Hea vaatuselõpp on teatavas mõttes dünaamiliselt mõõdetav. Ta tekitab hapnikunälga. Ta teeb seda, et publik pärast eesriide langemist ahmib õhku. Pärast head vaatuselõppu publik hingab kergendatult. Pärast halba lõppu ta hingab „välja“.

Pärast head vaatuselõppu läbib publikut erutatud rahutuslaine. Pärast halba lõppu ei läbista publikut miski.

Kirjanik peab iga vaatuse ehitama selle lõpu poole, tähendab, vaatuse lõpu poole peab kõik minema tõusuga. Ja iga vaatuselõpp peab oma eelkäija suhtes tähendama tõusu.

Vaatuselõpud on nagu trepiastmed. Kogu aeg tuleb minna „ülespoole“ ega lohi „ära langeda“. Ettevaatlikud inimesed teevad esimese astme võimalikult madala.

Kui kaevatakse „nõrga“ viimase vaatuse üle, siis on selles harilikult süüdi „tugev“ esimene akt. Autorid, kes endid kohe esimeses vaatuses „välja annavad“, sarnlevad kindralile, kes asub rünnakule kohe kõigi oma jõududega ega jäta endale tagavara-väeosi.

Kes teatris tahab haigutada, seda tuleb selleks sundida esimeses vaatuses. Viimases vaatuses see on surmav.

Tugev vaatuselõpp ei ole mitte sama mis vali vaatuselõpp. Ja veel tugevam kui vaikne, sosistatud sõna võib teatavil oludel olla tumm žest või toiming. Sest teatris tugevaim on vaikus.

Tugev vaatuselõpp on ikka naisugune, kus eesriie tuleb nagu iseendast ja kus ei tarvitseda seda „teenida“.

Tähtsaim vaatuselõpp on enne „suurt“ vaheaega. Vaheaeg — mis on filmis nüüd kujuteldamatu — ei kärista teatrõhtut, vaid tugevdab seda. Ta tugevdab õhtut aeglustamise kaudu, kuna see, mida tuleb oodata, on kahekordselt huvitav.

Pealeselle vaheaeg teenib publiku eneseavaldamis- ja diskuteerimistarvet. Publik tahab oma arvamist avaldada. Mida elavamalt see sünnib, seda tugevam on harilikult mulje ja seda suurem ka menu.

Vaheajal on olemas ainult kaht liiki jutuajamisi: etendusest ja ilmast. Viimasel juhul baromeeter seisab nullil.

+

Kuidas näitekirjanik peab tegema tellimistööd, sellest jutustab H. Raudsepp „Loomingus“ nr. 1 oma poleemikas J. Kärrneriga lõbusaid lugusid. „Vanemuise“ direktorilt tulnud „Mikumürdi“ uuendamise ettepanek. „Mulle tehti ettepanek, et ma näidendi välja tõstaksin parteide võitluse järgust ning asetaksin ta uude clevikku.“ Autor ei kavatsevat „Mikumürdi“ uut redaktsiooni trükkis avaldada — see jäävat teatrile arhiivi. Uue „Mustahambaga“ olnud aga asi keerukam: „„Mustahambaga“ tahtsin ilustamata pilti anda maailmasõja korruptsioonist laostunud ühiskonnast, neist masendavaist tingimustest, milles tuli meie iseseisvuse võitlust alustada. Valitses jäme materialism, apluss ja saagiuhkus. Ja kus ka ideedest kõneldi, siis selle taga varitses võimutsemine ja isiklike arvete õiendamine.“ — „Ent näidendi lavastamisega tekkis raskusi. Teater ütles lausa, et kuidas me esineme Vabadussõja näidendiga, kus kõik tegelased on negatiivsed?“ Ja siis teinudki autor tiiki teatri nõuete kohaselt ümber, ja see redaktsioon on ka trükkist ilmunud, esialgne redaktsioon aga arvatavasti autori arhiivi puhkama jäänud.

On seega üsna huvitav, et näitekirjanikud peavad silmas üksikute teatrite nõudeid ja asuvad otseselt tellimisi täitma.

## Toimetuselt

Ruumi puudusel jäi käesolevast numbrist välja rida kirjutusi, mis ilmuvad järgmises numbris. Järgmine number ilmub suurendatrid kaustas enne kevadpühi, 19. märtsil s. a. Kaastöö selle membri jaoks tuleb saata toimetusele hiljemalt 7. märtsiks s. a.

Materjalide kasutamine allikal nimetamata on keeldud.

TOIMETUS: O. Aloe, L. Kaimet, H. Kompus, W. Mettus, P. Põldroos, L. Soonpää

VÄLJAANDJA: Eesti Näitlejate Liit ● VASTUTAV TOIMETAJA: Paul Olak

Ilmub üks kord kuus, välja arvatud juuni, juuli ja august ● VII aastakäik

Toimetuse aadress: Tallinn, Vabadusväljak 7—4

● Tellimisi võtavad vastu kõik postiasutused (arve

nr. 434) ja teatribürood ● Üksiknumber 40 senti,

Tegevtoimetaja kõnetunnid samas iga päev 10—1

aastakäik kr. 3.—, välismaale kr. 4.—

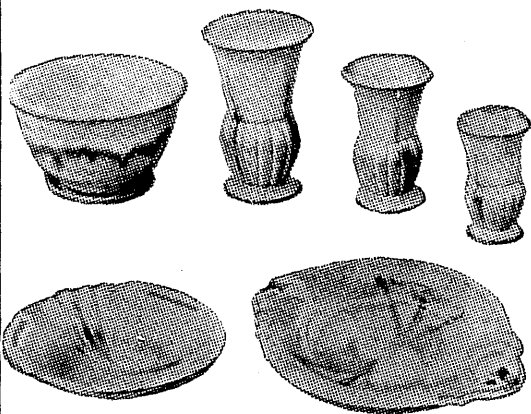




# KINDLUSTUS A.-S. EESTI LLOYD



SUURIMAIK JA VANIMAIK KODUMAA KINDLUSTUSSELTSE  
KIIRE JA ÕIGLANE KAHJUDE ÕIENDAMINE  
ESINDUSED KOGU EESTIS



*A/S. D. Mirvitz ja Pojad*

Klaas- ja kiviõud

Tallinn, Tartu mnt. 13  
D. Karja 7

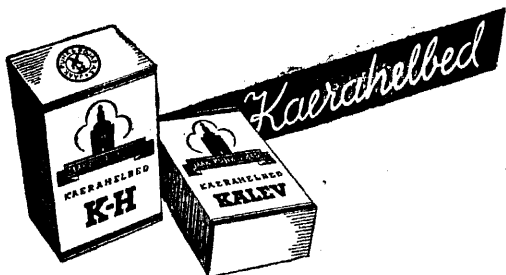
Metsaäri

ELMAR  
TORV

Tallinn,

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

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



on vajalised kõigile vaimselt ja kehaliselt töötavaile isikuile, eriti aga soovitavad verevaestele ja seedimisrikete all kannatajaile.

KAERAHELBED sisaldades närve-toitvat vitamiini, on parimaks vahendiks närvilisuse ja väsimuse kaotamiseks.

Meie suurveski kaerahelbed ei oma kibedat maiku ega purune jahuseks.

SUUR-  
VESKI

**JAAK PUHK & POJAD**  $\frac{A}{S}$

## EESTI KIVIÖLI A/Ü.

Suurim õlitööstus Eestis

Tehased: Kiviõlis — tel. Sonda 15  
Müügibüroo: Tallinn, Pärnu m. 10  
tel. 478-66

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

# **A-S. „TEKLA“**

## **RIIDEKAUPLUSED**

**Tallinn, Suur Karja 15**

**Tallinn, Pärnu 6**

**Tallinn, Estonia pst. 11**

**Haapsalu, Ehte tän. 2**

**Kuressaare, Kauba 2**

**Mustvee, Tartu 15**

**Narva, Peetri pl. 4**

**Paide, Turuplats 10**

**Peiseri, Kaubarida 6/7**

**Pärnu, Laidoneri 6**

**Rakvere, Turuplats**

**Dalga, Kesk 13**

**Viljandi, Tartu 6-a**

**Dõru, Tartu 11**

**Jälgige väljapanekuid meie kaup-  
luste vaateakendel!**

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

Tallinna Eesti Kirjastus-Ühiseuse trükikoda, Pikk 2. 1940.

EESTI  
RAHVUSRAAMATUKOGU  
AR