

# TEATER

Nr. 4 — APRILL 1940



# TÄIELISE ÜLEVAATE

SÜNDMUSTEST MAAILMAS  
SAATE VARAHOMMIKUL  
ILMUVAST

## „PÄEVALEHEST“

„LASTE RÕÕM“  
ON IGA LAPSE SÕBER

MITMEKESIST  
KIRJANDUST  
KONTORITARBEID  
P A K U V A D

„PÄEVALEHE“ RAAMATUKAUPLUSED  
TALLINN, PÄRNU MNT. 10 ■ PIKK TÄN. 2

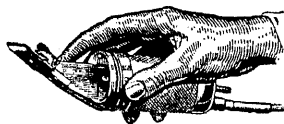
*Päev läbi soojad söögid  
odavate hindadega*

## **Suurbaar „Euroopas“**

Tallinn, Viru 24

Muusika • Kabinetid

Soovitan oma rikkalikust laost igasuguseid  
habeme- ja juukselõikuse tarbeid  
Elektrikeedunõusid, -kohvimasinaid ja -pliite



Müük suurel ja väikesel arvul

K/M. **RUD. NIIBO**

Tallinn, Valli 4



## **NATIONAL & MASOVIA**

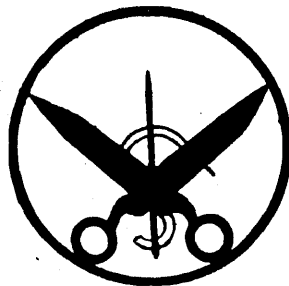
jalgrattad on kerge käiguga  
ning toreida välimusega

**KR. SAAR & KO, VIRU 3**

DAAMIDE JA HÄRRADE RÄTSEPAÄRI

**F<sub>ma</sub> SCHWARZ**

Kullasepa 9, tel. 443-03



Tailleur  
eriala: kostüüm!

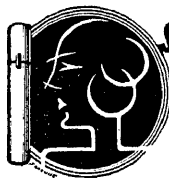
Teatrisõbrad eelistavad ostusid tehese ettevõtteid, kes toetavad oma kuulutustega „TEATRIT“

Elegantne daam kannab

„Simplex“ kindaid!

A.-S. „KINDAVABRIK SIMPLEX“

TALLINN, Kungla tänn. 41, telefon 448-19



**SUUDLUSKINDLAD  
HUULEPULGAD**

*Moodsad kindad!*  
"ODOR"

Moodsad  
kõlniveed

Cikovana

Cinkoflor

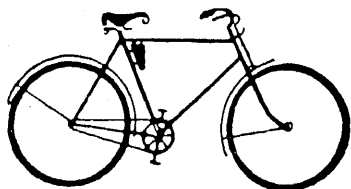
L'origan

Soir de Paris

Sümfoonia

Jne.

**A/S. ODOR**



Kerge käigu • Tugeva ehituse  
Soliidse välimuse tagavad

**WANDERER • NORIS**  
jalgrattad

**K/M. Lier & Rossbaum, Viru 7**

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

Uuendades oma ettevõtet olen suu-  
rendanud oma riideladu nii kodu-  
kui ka välismaa uudismustritega

**ülikonna-, fraki-  
ja  
palituriide alal**

Kohale jõudnud kevaduudised



Roosikrantsi 16-2, tel. 475-73

Telefonid: restoran 449-95  
kohvik 432-61

*Külastage*  
*restoran-öölokaali*

**O.K.**

*kohvik*

Tallinn, Suur-Karja 18

Kaubamaja

**Ernst Aring**

Tallinn

Estonia pst. 19. Telefon 416-90

---

Raua- ja teraskaupade,  
ehitus- ja tööstustarvete  
soodsaim ostukoht

---

Igasugu

seemned

puukoolisaadused jne.

EESTI SEEMNEVILJA ÜHISUS

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

*A/S  
H. Brandmann*

*Kakao-,  
šokolaadi- ja  
kompvekitešas*

*Tallinn,  
Sakala 27/29*



PIIMAÜHISUJSTE KESKLIIT

„VÕIEKSPORT“

TALLINN, S.-KARJA 23, POSTKAST 113



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

# TEATER

LAVAKUNSTI JA-KIRJANDUSE  
AJAKIRI

4

SEITSMES AASTAKÄIK

PEATOIMETAJA  
PAUL OLAK

TEGEVTOIMETAJA  
EDUARD REINING



VÄLJAANDJA  
EESTI NÄITLEJATE LIIT



## SISU:

	Lhk.
1. Saateks . . . . .	111
2. Valmar Adams — Luuleteoste ettelugemise aluseist . . . . .	112
3. Karl Ader — Ilmekast lugemisest ja teksti õlgesti tõlgitsemisest . . . . .	116
4. Deklamaatoreil on sõna! Usutlusi Felix Mooriga, Meta Lutsuga, Ruut Tarmoga, Eduard Türkliga, Mare Leetiga, Juhan Tõnopaga, Hugo Lau- riga, Arnold Vainoga ja Ants Eskolaga	120
5. K. A. Hindrey — Veel deklameerimisest ja vaateist sellele . . . . .	125
6. Jaan Pert — Deklameerimine . . . . .	127
7. Nigol Andresen — Eduard Vilde draamad . . . . .	130
8. Woldemar Mettus — „Ma ei nuta!“ — Mari Möldre Lailana „Igavesti-mehelikkus“ . . . . .	134
9. Albert Üksip — Lauldes... Kilde Alfred Säilkust . . . . .	139
10. Woldemar Kuljus — Žesti lavalisest kasvataksest . . . . .	140
11. Uut teatrikirjandust . . . . .	142
12. Eelseisvaid esietendusi . . . . .	144
13. Loetut—nähtut—kuuidut . . . . .	145
14. Toimetuselt . . . . .	148
Kaas — Karl Taev'alt	





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

## LAVAKUNSTI JA -KIRJANDUSE AJAKIRI

### Saateks

**E**smakordselt oma ilmumise kestel võtab „Teater“ deklamatsiooni ja ilmeka lugemise küsimused oma veergudel laiemale käsitlusele.

On märkimisväärne, et samal ajal, kui teater meil võidab ikka enam eluõigust laiuses ja sügavuses, taganeb deklamatsioon. Ja ometi oli endistel aastatel ka deklamatsioonil aukoht avalikus elus. Vahetevahel leiame küll veel koolipidudel tagasihoidlikul määral deklamatsiooni; kuuleme esitatavat kirjanike austusaktustel nende teoste näiteid deklamatsiooni kujul; Rõigi Ringhääling esitab järjekindlalt lühemaid ja pikemaid deklamatsioone; proua Schneider-Bratillard on usaldanud esineda rea kogu õhtut täitvate ettekannetega ja esitanud nende õhtute kaudu eriti ka eesti lüürilike tõlkeid mitmesse võõrkeele.

Seda kõike on aga vähe. Meil puudub deklamatsiooni harrastus hulkades. Teistes maades on koos teatrikülastamise suurenemisega levinud ka deklamatsioon. Kõnelemisvõime ja kuulmistabavuse arendamises on deklamatsioonil juba enesest suurtele rahvahulkadele suur tähtsus. Kui see kunst Eestiski oli enam levinud eriti mitmesuguste pidulike kokkutulekute ja isegi rahvakoosolekute kaudu, siis võisime märkida suuremat huvi eriti lüürilisele luuletusile. Lüürilika lugemine ja deklamatsioon ei tarvitse olla küll omavahel seoses, tegelikult on nende mõlemate levik päripärisproportsioonis.

Deklamatsioon on kitsam kunstiala kui lavakunst, kuid ta on suur ja huvitav kunstiala, millel peaks olema vääriline koht teiste ettekandekunstide seas. Ei mängi siin kaasa näitleja muud väljendusvahendid, ei plastika, ei tunduval määral žest, ei määravalt müümika. Kostüüm ja mask ei saa tulla kõneste, normaalselt ka mitte deklamatsiooniga lavavalgustus. See kunst ei saa kasutada mitme näitleja koosmänguga loodud pimevust. See kunst jääb puhtal kujul ühe näitleja häälerikkuse avaldajaks.

Kui lüürilikat meil loetavat vähe, siis võiks olla üheks selle põhjuseks ka luuletuste „aktuaalsusepuudus“ ettekandest sõltuvalt: kui neid ei esitata kunstilises tõlgituses, siis ei kerki nad üksikute lugejate juures päevakorraks enamikult teisiti kui oma sisemise vajaduse tõttu. Lüürilika populariseerimises ja lüürilika tõlgitsemises suurele publikule on deklamatsiooni suur ülesanne.

Ei ole aga liigne tähelepanu juhtida ka sellele osale, mis deklamatsioonil on elava sõna arendamises. Üsna möödaminnes võime märkida, et kõnekunsti kultiveerimine oleks seatud vääralt alusele, kui ei pöörduks tähelepanu üldse valmis kirjutatud teksti ilmekale lugemisele.

Nende kunstisihide ja rahvapedaagoogiliste ülesannete juures ei või meil silmast kaduda ka deklamatsiooni esituste kui ka deklamatsiooniharjutuste tähtsus päris-pedaagoogilises töös. Kui Stanislavski väljenduse järgi lasteteater peab olema niisama hea kui täiskasvanutegi oma, ainult parem, siis tuleb nõustuda samasuguse nõudega ka deklamatsiooni kohta. Lastetunnid raadios, kooliaktused, lasteendused — kõik need peavad paratamatult arvestama ka eeskujulikku deklamatsiooni.

Kui korduvad etteheited, et üksikud deklameerijad võltsivad esitatavat teksti liigse paatosega, labastavad seda liigse illustreerimisega, ei taotle lausete tõlgitsemist, vaid kujutavad häälega üksikute sõnade mõtet, püüavad ettekande allakriipsutatud koomikaga tasa teha tõlgituse puudujääki, ühe sõnaga, et deklamatsioonis sagedasti ei tõlgitseta teksti kunstipäraselt ega sõandata püüdnud vaid lihtsa, selge ja ilmeka lugemisega, — siis võiakse teiselt poolt kõigile neile etteheidetele vastu vaielda. Kuid nii need etteheited kui ka kaitsed kõnelevad vähesest tähelepanust deklamatsioonile, deklamatsiooni mahajäänud positsioonist ettekandekunstis üldse — ja seda on vaja muuta.

Meie käsitus algab vaba sõnavõtuga mitmest erinevast seisukohast. Nii sagedane deklameerija kui ka autor ja kunstiteadlik kuulaja algatab selle käsitluse. Ja mitte ainult selle numbriga ei tohiks katkeda sõnavõtt neist küsimusist, vaid see peaks jätkuma edaspidigi. Ehk õnnestub meil selgitada mitte ainult deklamatsiooni arendamise vajalikkust, vaid ka sõnakunsti hääletõlgitsemise probleeme algatada. Siis oleksime meie oma vähenõudliku ülesande kuidagi täitnud.

Tallinn, aprillikuus 1940. a.

# Luuleteoste ettelugemise aluseist

1.

**L**gas inimeses peitub võib-olla kunstnik (kuidas muidu küll seletuks kunsti mõistmise võime?), ainult kunstilised tungid ei ole igäihes küllalt innukad ja andumisvõime ei küüni loova teadvuseni, mispärast algul kõigile kehaliselt vigadeta inimestele võrd-selt omased vahendid jäävad väljaarendamata ja neist ei piisa kunstiaktiivsuseks. Alles selle tõttu saavad vajaliseks kunstnikud, vahemeheed rafineeritult läbitöötatud kunstimeelega, kelle käsutuses on suutlikumad väljendusvahendid ja kes sellega võimaldavad vastavaid elamusi ka kunstiliselt passiivseile ja kunstikaugeleigi.

2.

Nagu iga tõeline kunstimaitsmine, nii on ka luuletuste ettelugemine suure esteetilise naudingu allikaks. Satub paar tõelist luulesõpra kokku, siis tarvidus lemmikluulet ette lugeda tekib niisama spontaanselt nagu noores inimeses tekib tarvidus muusikahelidele kaasa elada lauluga või tantsuliigutustega. See on ehtne ja loomulik andumus, kus lugeja ja luuletuse koostoimist tekib elamus, mis mõlemaist manab esile neis talletet sügavamaid sisusid.

Sundimatult-elamuslik luuletuste lugemine on mulle sageli tundunud otsekui tantsuna: luuletus juhib sind, sa pead talle järgnema, ühinedes teisega ühiseks muusikaks, ühiseks elamuseks, milles võib peituda enne mitte tajutud ega aimatud tõelus. Umbes sarnane võib olla tunne mõne haarava luuletuse improviseeritud lugemise juures (iseendale või intiimsemas ringis).

Agas kui osavõtjate ring on laiem, siis ei piisa diletandi subjektiivslikust lugemisimprovisatsioonist, siis luuleteose vaim vajab uuestisünniks teatud kujundamist, otsekui materialiseerimist uues loomingu-lises aktis. Ja siin sünnibki vajadus deklamaatori järele, kel oleksid käsutada võimsamad vahendid ja objektiivsem süvenemisevõime.

3.

Meie noores iseseisvusaegses kultuuri-ehituses puudub veel peaaegu täiesti deklamatsiooni või retsitatsiooni vilje-mine iseseisva kunstiharuna. See, mida tuleb taluda diletantidelt luule-

teoste deklameerimise pähe provintsimai-gulisil „segaõhtuil“, paratamatult tekitab protesti ja õigustet põgenemistendentsi luulet vähegi armastavas kuulajas. Eriti 19. sajandi saksa ja soome koolist võrsu-nud deklamatoorsete kodukäijate „hääle-plastika“ peab jätma nüüdisaja kuulajaise piinlikkuse tunde. Igatahes on sellased võltsitoonilised „kaunislugemised“ palja kaasa aidanud hea maitse ja kunstilise taktitundega inimeste võõrutamiseks luule-harrastamisest ja isegi luule enda diskre-diteerimiseks.

Teisest küljest elukutselised näitlejad deklameerides ei saa lahti lavahar-jumusest luuleteksti otsekui instseneerida ja „tõlgendadaagi“, taipamata, et värs sureb, kui teda välja kis-kuda talle siseomasest rütmist, kadan-seerimisest ja autori poolt antud „meele-liigutusest“.

4.

Miks on näiteks nii vähe häid värssi<sup>1)</sup> kuuldelugejaid? Seepärast, et on nii naeruväärselt kerge võtta pihkupistet raamat ja sealt midagi ette deklamee-rida, kuid on äärmiselt raske saada taiduriks sel alal, kus tuleb töötada eriti piirat, isemeelsete ja subtiilsete vahenditega. Retsitatsioonil kui taide kohta käibib meil eriskummalimsmaid arusaamisi. Ühed piirduvad antud teksti enda arva-tes „akadeemilise“, tõeliselt aga lihtsalt „nahkse“ ülesütlemisega, nii et retsiteeri-mine saab refereerimiseks, kusjuures „disk-reetsuse“ pärast on keelat iga kaasaela-mine ja isegi näoilme muutmine (kiiduväärt! — ent mispärast sellane ettelugeja peab end kunstnikuks-retsiteerijaks?); teisalt jälle värsse ulutakse, oiatakse, karju-takse, näideldakse ette, nii et värsist endast ei säili midagi ja lüüristet sõna mat-tub deklamatsioonisse (declamare = maha karjuma). Viimane viis on diskrediteerind deklamatsiooni nõnda, et publik seda kunsti (ning õigusega) veel ainult sallib, ja sedagi tolerantsusest deklamaatori selts-kondliku isiku vastu. Mitte kunsti, vaid kombeõpetuse võit! Tegelikult retsitat-sioon seisab luulelise ainese palja va-

<sup>1)</sup> Lähturn mulle lähemast värsist, kuid samad mõttekäigud on maksvad ka suure osa taidurproosa retsiteerimise kohta.

hendamise (ütlemise) ja kujundamise vahel, on öieti eriline kujundamise liik, mis erineb näitlejalikust kujundamisest tugevama piiratud ja samade vahendite olemuseliselt teistlaadse rakendusega. Näiteks luuletust ei tohi ette kanda n-ü. kaemuslikult. Luuletus on eeskätt värs, s. o. rütmilis-tundmuslik tervik. Lüüriilise laenguga luuletus tuleb kuulajale lihtsalt kätte „ulatada“, sugereerida, mitte aga ette näidelda, nagu seda teeb vana deklamatsioonikool.<sup>2)</sup>

Kuna näitlejaslik ettekandmine peab ära langema, siis mainin siin vaid kaht retsiteerimisviisi: 1) autori-retsitatsioon, mis stiililt enamasti ühtub „kammer-deklamatsiooniga“, ja 2) luule esitamise retsiteerimiskunsti poolest, mis stiililt moodustab n-ü. estraadilise deklamatsiooniga.

Meil publik ei ole harjunud autori lugemisviisiga ega oska sellele reageerida. (Mõni kihistab naerugi, kui poeedil on oma isepärane, konventsionaalsest erinev, lugemisviis). Harjumatus momendist kõrvale vaadates on aga (isegi puudulik) autori enda retsitatsioon alati väärtuslik. On ju tekst sündind tema hinge meeleliigutusest ja rütmist, ning need elustuvad tema enese ettekandes kõige autentsemalt. Kahjuks puuduvad autoreil enamasti tehnilised eelded retsiteerimiseks, mille tõttu ja ruumipõhjusil saavad tarviliseks erilised retsiteerijad ja — eesti kultuuri murdosana — eesti retsiteerimiskultuur. Aga värssi või taidurproosa retsiteerija ei tohi olla ainult mingi inimesest valjuhääldaja, vaid ta peab olema palju, palju enam — taidur. Ja tema kunstil, mis alles serveerib tummade luulekogude partituurid elavaks luuleks, peab olema vääriline koht teiste kunstide hulgas, kokkusulamata nii rakenduskõne vahendamisoskusega kui ka lavakõnega.

See pole ka mingi uudiskunst: rapsoodid, skaldid, trubaduuriid, minnelaulikud, jutustajad, bardasuid, leelutajad ja retsiteerijad tõlgendasid oma elamust taidurkõnes, autori inkarnatsioonina (või autorina), ent — erinev näitlejast, kes vähem kujundab oma elamust kui imiteerib või illustreerib teise poolt talle

<sup>2)</sup> Käesolev kirjutis ei saa tegelda retsiteerimisoskuse tehnilise külje üksikasjadega. Üldtõded stiiinõuet olen omal ajal üksikasjalisemalt selgitanud, rakendades seda välisdeklamaatorite Wüllneri (Looming nr. 4/1933), reinhardtilase E. Walteri (Postimees 9. 4. 32)) ja E. Drachi (Postimees, 1934) külastusesinemiste arvustustes.

ettekirjutet „osa“. Viimase stiil ei kõlba aga retsiteerimiseks, sest see rusustab luuleteose elamuslikult-rütmilise terviku.

## 5.

Iseseisev retsiteerimiskunst on meil alles alaealine, vähe, pinnaliselt ning ebatähelepanelikult viljeldatav. Asjatundlik teater on meil juba olemas, kuid meil pole veel taidelist retsiteerimiskultuuri. Loodetavasti tõsisemate teatrikoolide töö loob soodsa baasi ka retsiteerimiskunstile, kui seal hakatakse sellele teadlikumalt omistama tähelepanu. On ju teatrikooli õhkkond selle kunstiharu tekkimisele siiski palju soodsam kui senine „vabakunsti“ diletantism, mis sooritas iga juhusliku vabatahtlikuga oma paar tundi „deklamatsioonit“ nädalas täpselt nõnda, nagu väikelinna kaunihingesklevad maadamid harraetavad kurikuulsat „plastikat“, ekslikult pidades oma tahtmisi artistlikeks võimeiks ning vapralt, hoolimata kehalistegi eelduste kasinusest — metsikud katsed kõlbmatutel objektidel.

Esimeseks, algelisimaks nõudeks retsiteerimis- või deklameerimiskunsti olemisele on kõneinstrumendi vaba ja häireteta funktsioneerimine. See on talle eetilisel, esteetilisel ja pedagoogilisel *conditio sine qua non*. Siia kuulub standard-eesti omandamine, s. o. haritud eesti keele viisakas, ligikaudu murdevaba valitsemine ja kõikide praktiliselt segavate hääldamisvigade ja kõnelemishäirete kaotamine. Teiseks astmeks on küllaldane kõneoskus, s. o. pahadest harjumustest ja hingelistest takistustest vaba, ravitud<sup>3)</sup> kõne, selge diktsioon ja psüühilisele voolusele vastav ning kiire väljendusvõime. Ilma selle substraadita ei ole mõeldav ei rakenduskõne ega taidurkõne.

Kuid taidurkõne puhul tuleb kultiveerida selle algelise kõnelemisoskuse kõrval ka sõnalise ettekandekunsti kaugemad, erilise taidelise koolitusele aldid, vahendid: häälematerjal, miimika ja žest, s. o. kõnend ja selle ekvivalendid. Ja see ongi kõik. Nende kolme teguriga ettekandja peab valitsema nii ainekust kui ka kuulajaid.

Taideliselt tähtsaim vahend on hääli. See peab olema loomu poolest mitmekesi-

<sup>3)</sup> Kord peab ju kaduma eesti elust sellane barbaarne olukord, kus publik kibeleb istmeil, kuna „ettelugemisi“ rahuldav kuulsus kõneleb endale habemesse või kõris või kogeldes või nii pudikeelselt või nii segaseis lauseis, et kõnelemisest ei ole (kuulajaskonnale!) mingit kasu, võrreldes sama teksti omandamisega näiteks trüki-sõna kaudu.

selt väljendusvõimeline, polüfooniline, hästi koollitatu varjundite ulatuselise skaala teadlikuks valitsemiseks.

Teine tegur, miimika, peab jääma varjuks, kajaks, sümboliks, peegliks, et kõneldud sõna ja selle väljendusväärtust saata, täiendada, aga ei kunagi asendada.

Kolmas, žest, nõuab kõige piinlikumat ravimist. Juba miimika all tuleb mõista öieti kogu keha miimilist väljendusvõimet (nagu see tuleb arvesse näiteks ka viuldamise juures), ent see ei tohi olla sugugi kaastoimivana tunduv kuulajalevaatajale, — terava vastandina näitleja ilmsele kehakõnele. Nõudlikuma retsitaatori keha peab üleni elama igas üksikus ettekantavas sõnas, peab olema laetud peidet tahtepinge ja tahteläbistustega, sest siingi nagu alati peitub kunstilise mõju oskuslik-sugestiivne saladus taidelises andumuses, tahtlikus endaunustuses, asja ümardamises, „kunstiteenistuses“.

Hea luuletiste retsiteerija on eeskätt oma teose hea meedium, milleks ta peab olema pisutki lummaja, ekstaatik; palja diktsiooni ja hingamisoskusega ei saa ületada praegu valitsevat kolkataset, kuigi ravit kõne on juba suur tükk ettekandekunstist ja kunst kasvab tehniliste võimete pinnasel. Nappide kunstiomaste puht gümnaastilist-tehniliste vahendite käsitamist tuleb nõuda just retsitaatorilt eriti kõrgel määral, et tuleks toime see, mis eristab taidurlikult-üleisikulist haardumust subjektiivsest, privaatselt inimlikust haardumusest. See on võime enesest ülehaaravalt hõlmata kunstieset ennast. Mitte naudisklev endalahustamine ettekantava aine ilus, tähenduses, meloodias, vaid suveräänne teadvus ning endavalitsemine kuni sõrmeotsteni selle ainese objektiveerimiseks. Sest ehtsale retsiteerijale on ju tähtis ainult ettekantav objekt. Tema näitab (aga ei näitle!) aimest, ta võidab ainesele, ta teeb misjonitööd ainese kasuks. Retsiteerija on ainult siis täiuslik, kui tal läheb korda nii kaduda ettekantavasse ainesesse, et keegi enam ei näe teda, retsiteerijat, inimesena, vaid igauks elab täiesti sel hetkel ettekantavas esemes.

See ei ole muidugi võimalik, kui retsiteerija laseb endale tekste kätte näidata, vaid see nõuab retsiteerijale adekvaatse luule valimist tema enda poolt. Tõsine

retsiteerija peab sisse elama oma autorisse hoopis sügavamalt kui näitleja. Ta peab olema absoluutselt kodus mitte ainult ettekantavas palas, vaid ka valit autori kogu luulelas, ilalgi ei jõua tippsaavutusteni need deklameerijad, kes nõudmise peale „sooritavad“ käibivaid palasid, deklamatsiooni tapöörid,<sup>4)</sup> ja kes on valmis ette kandma iga „tšetels-lugemikudeklamaatorli“ järgi. Üks põhjusist, miks ainult-näitleja ei ole kõige kohasem retsiteerijaks, peitub selles, nagu väidavad mitmed tuntud teoreetikud, et näitlejat ta teatraalne esitusviis sunnib vajaduseliselt palade valikus luule teise ja kolmanda sordi juure, mis võimaldab odavaid efekte ja võimalusi vajutada publiku aplausinäärmeile.

## 6.

Taidurlik retsiteerija peab olema oma pala Pauluseks. Ta taotleb võita oma esemele tunnustust: haardumust, jaatamist, omaksuvõtmist. Kui see on saavutat, siis on sündind ühtlasi omamoodi maailma jaatus, sest ehtne kunstiteos on alati prisma: see on kõrgele isikulise elamuse valguse tštetet üksikfakt, milles mikrokosmilselt peitub kogu kunstniku maailm. Kui jälk on seevastu kuulata eputavat või saamat vahemeest, kes — kõnesaateelises endemonstreerimisc taotluses — temaga kontaktitut või ainult väliskontaktilist teksti „tšlgendab“ oma tasele alla.

Luuleteost ette kanda tähendab igakord ka — öelda oma kaasinimestele midagi tähelepanuväärivat. Ja siin esteetika suubub tagasi eetikasse. Ehtsa kunstniku jaoks peitub minu arvates kunstilise menu magusus ainult selles, et ühes kujundatu ainese täissaavutatet mõjuga — selle kaudu — maailma tuleb eetiliselst lunastav jõue.

Ja eesti luules on nii mõnigi vaimne Ameerika, mis ootab oma Kolumbuseid-retsiteerijaid!

<sup>4)</sup> Tapeur — nõnda prantslased nimetavad antvärke, kes küll „klopivad“ noodid klaverile, aga ei suuda anda ettekantavaile muusikale oma sünteesi.



## ESTONIA

P. Tšaikovski ballett  
„LUIKEDE JÄRV“

Lavastus ja koreograafia —  
R. Olbrei, muusikajuht — R. Kull,  
lavapildid — V. Haas. Pildil:  
stseen I v.



## ESTONIA

P. Tšaikovski ballett  
„LUIKEDE JÄRV“

Lavastus ja koreograafia —  
R. Olbrei, muusikajuht — R. Kull,  
lavapildid — V. Haas. Pildil:  
stseen IV v.



## ESTONIA

Z. Nalkowska näidend  
„TEMA TAGASITULEKU  
PÄEV“

Lavastus — A. Särev, lavapildid —  
A. Vahtramäe. Pildil: Monika  
(L. Reiman), Ksawery (A. Särev)  
ja ta isa (A. Üksip).



# Ilmekast lugemisest ja teksti õigesti tõlgitsemisest

Karl Ader

**L**imekas lugemine seisab meil üldiselt madalal tasemel. Selle põhjuseks tuleb pidada ilmeka lugemise õpetamise puudulikkust. Juba algkooli I klassist alates õpivad õpilased ilmetult lugema. Nad veerivad silpe kokku aralt ja saamatult. Õpetaja noomimine tekitab lugejas süüdlase tunde, see kandub edasi hääle ja nii saadaksegi kurb, arglik ja monotoonne lugemislaad. Hiljem saavutatakse kiirus ja teatud hääletugevus, muu aga jääb endiseks, ja ongi omandatud n.-n. koolilugemine. Ega see suurt arene hiljem keskkoolis ja gümnaasiumideski. Emakeele õpetajad, kes suures enamikus kõnetehnilisi küsimusi ei tunne, suudavad üsna vähe lugemise ja jutustamise arengule kaasa aidata. Ainsaks retseptiks julgetakse pidada käsklusi: „Loe paremini, jutusta paremini.“ Kuidas aga seda saavutada, selle kohta ei tea nad sageli algelisigi näpunäiteid anda. Ma ei taha siinkohal õpetajaile etteheiteid teha, sest kes ise hästi ja ilmekalt lugema pole õppinud, see ei saa ometi teisi mõnuga lugema õpetada.

Viimaseil aastail on tekkinud teatud edusuund lugemisoskuse arendamisel. Nii on võetud õpetajate seminaride kavasse kõnetehnika ja deklamatsiooni õpetamine. Tahaksime loota, et mõnede aastate pärast noorte õpetajate kaudu lugemisoskuse tase koolides tõuseb.

Ka püüavad Tartu ülikooli juures pr. A. Suits, mag. V. Adams ja nende ridade kirjutaja kõik teha ilmeka lugemise ja jutustamise oskuse arendamiseks.

Suuresti on aidanud meie lugemiskultuuri tösta Riigi Ringhäälingu lugemistunnid ja luulepõimikud. Meil on aastate vältel kujunenud välja ringhäälingu man küllaltki suur lugejate kaader, kellede ettekannet võib enamalt jaolt nauditavalt kuulata ja kes publikult pealt kirjandusliku huvi süvendamise teenivad veel ilmeka lugemise arendamisel eeskujudena. Tõsi küll, ka siin võib üht-teist veel soovida. Kas ei ole lugejale sobiv materjal mõnikord kätte sattunud või ei võimalda tekst tarvilise ilmekuse andmist ja huvi tekitamist. Ka materjalide tõlgitsemisel satutakse vahel väärale teele liigse tunnete paisutamisega, eriti luulepõimikuis jne. Kuid üldiselt, olgu siinkohal veel kord kinnitatud: ringhäälingu lugemistundide täitjad, eesotsas Hugo Lauriga, väärivad täielist tunnustamist. Arvustada ju võib ja maha teha on kõike hõlpsu,

aga üteldagu siis, kes võiksid meil paremini lugeda ja missugune see parem lugemine peaks olema.

Allpool püüamegi selgitada puudusi ja otsida teid, mis ilmekat lugemist võiksid arendada ja lugemiskultuuri tõsta.

Ennekõike olgu meie sihiks antud teksti õigesti tõlgitseda. Selleni jõuame teksti sisulise analüüsimise kaudu. Püüame lause-lauselt antud katke või luuletuse läbi aru-tada ja seda mõista. Edasi katsume ennast kirjaniku poolt antud miljõesse viia ja sündmused endale ligilähedasiks teha, nii lähedasiks, nagu oleksime ise sündmuste kaasaelajad või nende pealtnägijad. Antud tüübid saagu meie sõbruks ja väga häiks tuttavaks. Püüame isegi miljöökohaseks tegelaseks saada ja siis seda veenvalt ja südamelähedaselt otsekui primale sõbrale edasi jututada. Lugemine ei tohikski lugemisenä tunduda, vaid ilmeka, vaba jutustamisena.

Ettekantavale materjalile otsime miljöökohase tooni. Kui katkend käsitleb näiteks maaelu, siis püüame mõista ja elavalt ette kujutada antud peremehe ja katsume hoiduda neid napakaks tegemast, nagu see meie lugejail sageli kombeks on. Talumehed pole kaugeltki nii rumalad kui need meie lavadel tihti kujutada armastatakse. Lihtsameelset ei tohi ometi idioodina kujutada. On aga antud katkes juttu näiteks pastoreist, siis hoidutagu neidki auväärseid mehi vatgesejaisks jesuiitlikeks naljavendadeks tegemast, kui see otseteed ette nähtud ei ole. Siingi etteivad mõned meie lugejad, liialdades utreeritud tundmustega. Armastust kirjeldavat katket lugedes suvatsetakse meil sageli sattuda põhjendamata ekstaasi, nagu oleks tavaline noor mees, kes armastusest kõneleb, mõni kaug muiasprints väriseva ja hapra häälega. Muidugi kõik oleneb antud tekstist, aga ennekõike tuletagu lugeja meele kas või seda, kuidas ta ise kunagi armastusest on kõnelnud, ja siis kujutlegu, kuidas võiks antud tüüp seda teha. Toonjandvuse klaviatuuri käsitatagu tugeva mõistuse pedaaliga. Iga toonimuutus peab olema psühholoogiliselt põhjendatud.

Esineb ettekantavas tekstis loodusekirjeldus, siis peaks seda antama elava maalilinguna, et kuulajas tekiks illusioon kas metsast, merest või tuulest. Muidugi mitte nii, nagu ironiliselt märgib seda Hindrey, et tuule tunnet tekitada tahtes lugeja ei häälda mitte „tuul“ vaid „thuul“, kuid

ometi, kui on tuult ja tormi kirjeldav tekst, oleks vээр seda tõlgitseda vaikseks ilmaks. Mõistagi tuleb liialdustest hoiduda, see kunst jäetagu juba klaunidele. Tunnetebaas on tarviline, kuid mitte pealetükiv tunnetepais ja pateetiline liialdamine.

Humoorikaid katkeid lugedes olgu need käsitusviisilt humoorikad, — ärgu püütagu vägisi laia nalja teha, koguni naerda seal, kus autor seda üldse ette näinud ei ole. Sellega patustatakse meil kahjuks üsna sageli. Hästi naerda mõistavad meil üsna vähesed lugejad. Tühj naer on päris armetu efekt, seda püütagu võimalikult vähe kasutada.

Sageli tuleb lugeda katkeid kas populaar-teaduslikest raamatuid või reisikirjeldusist. See peaks olema õieti teksti korrektneteatavakstegemine ja mitte mingisugune näitlemine. Austatagu autori teksti ja ärgu püütagu mitmesuguste pinnaliste võtetega seda paremaks teha kui see on. Muidugi ei taheta siinkohal ütelda seda, nagu ei tohiks olla mõeldav autoriteksti kärpimine. Sobivad kärped tulevad alati loetavale tekstile kasuks.

Luuletuste lugemine saab hea olla vaid siis, kui see on endakriitikaga luuletundja maitsekindlates kätes.

Lugemise põhilaad olgu diskreetne, kuid ärgu muutugu samal ajal araks. Klassilistele tragöödiatele omane kõrge paatos ei pea paika kas või J. Sütiste „Rubliku“ juures, aga ometi on kuulnud selle muigamapanevat rakendust ka linnateatri laval. Üsna halb on kuulata lihtsa looduslaulu deklameerimist poolmeelemärkuseta, otsekui surija tooniga.

Haiglane hääl põhitoon on saanud paljudele deklamaatoritele epideemiaks, mis levib pealinnast metsataguste seltsimajadeni. Lihtsast looduslaulu ei tõlgitseta kirgliku tundemüstikaga, küll aga värvirikka vahelduvusega.

Riimid ei tohi riivata kõrvu. Rütmi ja värsimeloodia jäägu kaugeks taustaks. Hoogsuse ja värvikülluse vastu ei saa ühelgi kuulajal midagi olla, küll aga mõtetu tempokiiruse ja sellega kaasas käiva teksti kaotusmineku vastu. Sedagi viga tuleb meil üsna sageli ette luuletuste ettekandmisel. Jäetagu luuletuste lugemisel välja igasugune akrobaatika ja bravuurne ilukõne. Tahtlikult ei saa mingisuguste võtetega kuulajaid haarata. Hinge kinni pidades kuulatakse seda, mis on esitatud ehtsa elamusega, läbituntult ja küpselt.

Teksti tõlgitsemine on võrreldav muusikapala klaveril mängimisega, — see ärgu olgu lihtne, tuim mahamängimine, vaid hingestatud, nüansirikas isikupärane loomine, kusjuures tuleb autorit õigesti mõista.



LIINA REIMAN

Estonia teatrist, pühitses käesoleval kuul oma lavategevuse 30 aasta juubelit

Tuleks elustada kokkutulekuid, kus näitlejad ja teisedki deklamaatorid loeksid meie tõepoolest ilusat luulet. Miks ei võiks vahetevahel teatris aset leida deklamatsiooniohtud? Samuti võiksid esinduslugejad koguneda kas kordki aastas kokku ja mõtteid vahetada teksti tõlgitsemise küsimuste üle, kritiseerida ja uusi teid otsida. Püütagu arvestada üht: liigne enesekindlus on piduriks lugemiskultuuri arenemisele.

\*

Näide J. Sütiste luuletuse „28. XII 1929“ lühikesest sisulisest analüüsist ja selle võimalikust ettekandmisviisist (analüüsi on teinud üks üliõpilasist).

*Mu süda rahutu ning kisub jälle koju,  
kui pettumusist kibedaks saand meel.  
See kamber vastu võtab oma poja,  
siin leian vaikselt pärimusi een.  
Mu süda rahutu ning kisub jälle koju.*

*Siin kõik on endsel südamlik ja vana:  
kapp, neli tooli, madaljalgne laud.  
Seesama lampki endist valgust valab  
ja uksele ikka kriiksus käsiraud.  
Siin kõik on endsel südamlik ja vana.*

*Kell ainult seinal astub vähe tasem  
ja kasvult suureks sirgund mõni lill.  
On tühjaks jäänd vaid minu voodiase,  
Ta kohal tummalt ripub vana pilt.  
Kell ainult seinal astub vähe tasem.*

Ent miks sa täna mõtten vaikid, ema,  
Su silmalauadel äsjast nuttu näien?  
Miks sa ei püri minu elu enam,  
sul vastu annan mõlemad ju käed?  
Ent miks sa täna mõtten vaikid, ema?

Poeg, teadsin, teadsin, et sa koju tuled,  
kolmkümmend sai su east täna täis.  
Kolmkümmend õhtut on need talituuled  
me akna taga lõgistaman käänd.  
Poeg, teadsin, teadsin, et sa koju tuled.

Kakskümmend üheksa su aastaid lugend  
sünnitsan toan... leiba jagand käed.  
Nüüd südamel ei ole enam tuge —  
su koht sünni, tühi minu päev.  
Kakskümmend üheksa su aastaid lugend.

Ma mõistan, ema, mõistan sinu muret,  
kord olen luulemürgi hinge joond,  
see on mu elurahu läbi purend,  
ja tuulde lennand sinu vaev ning hool.  
Ma mõistan, ema, mõistan sinu muret.

See viind mu kodust, võõrutand on ära,  
jäänd sulle ainult unelmate murd.  
Mu rõõm ei kodanlikust õnnest süra —  
sant riidelt, rahatu ja tihti kurb.  
See viind mu kodust, võõrutand on ära.

Kolmkümmend aastat mööda lennand juba,  
neist valuaastad olnud viimsed viis.  
Kuid süda sünni ainult laulda lubab —  
see on mu elu endatõmmat liisk.  
Kolmkümmend aastat mööda lennand juba.

Taas süüta, ema, küünlad vaikselt jalal —  
kakskümmend üheksa kord põlend need.  
Sünni kõik on endselt südamlilik ja vana  
ning valgus ära kannab mureveed.  
Vaid küünlalt pisar alla veereb sala.

Esimeses salmis avaldub luuletaja koju-  
igatus. Ta on rahutu, pettumusist kibestun-  
nud, ihkab koju. Meeles elab vana vaikne  
kamber oma pärimustega.

Järgnev salm näitab tegelast juba kodus  
tuttavat tuba silmitsemas, — kõik on nagu  
enne, südamlilik ja vana. Meeleolu hardalt  
soe. Kolmas salm näitab uudiseid toas: kell  
käib tasem, lill on sirgunud suureks, tema  
voodiase on tühi. Endine meeleolu, ainult  
vaiksem ja nukrust kipub sisse.

Edasi pöördub tegelane ema poole. Ema  
näib mõtlik, vaikiv, on nutnud. Põhjus on  
teada, — lepitust otsiva süüdlase toon.

Järgmises salmis kõneleb ema. Ta on  
oodanud ja aimanud, et poeg täna tuleb,  
sest see on poja kolmekümne sünnipäev.  
Kolmkümmend õhtut talituuli viitab kol-  
mekümnele sünnipäevale. Ema hääles on  
liigutus, heameel, kurbus. Ema kõneleb  
edasi: kahekümne üheksast aastast, kitsast  
toast, leiva jagamisest, — see on pilk ta-  
gasi kogu tema murerikkale elule. Edasi  
läheb pisaraini: nüüd ilma pojata on tüh-  
jus ta elus ning südames.

Poeg vastab. Luule, vaimutee on ta enda  
elurahu läbi purend ja ema vaeva tuule  
viinud. Emale ei ole temast tuge, kodust  
on ta võõrdunud, on vaene, kodanlise sei-  
sukohata. Kõnes esineb etteheidet, kahju-  
tunnet emast.

Edasi viskab luuletaja pilgu oma elule:  
kolmkümmend on läbi, eriti kibedad on  
viimased viis aastat. Ta ei või siiski tei-  
siti, kui sammuda enda valitud rada —  
luuletaja kutset. Avaldub kahjutunne elu  
üürikesusest, siis tekib ometi sihiteadlik  
kindlus.

Lõppsalimis pöördub kojujõudnu jälle  
ema poole ja soovitab lepitavalt pühitseda  
sünnipäeva, süüdata küünlad. See on mõ-  
tete maharaputamine, andumus silmapil-  
gule. Ainult küünlalalapisar näitab süda-  
mepõhja tõrjumatu kurbust, nii ühe süda-  
mes kui ka teisel.

Ette kanda tuleb luuletust meeleolude  
kohaselt. Üle kõige lehvib nukra rahu-  
tuse vari.

Esimesse salmi tuleb panna rahutust,  
pettunu kojuigatsust, vaikse kodu etteku-  
jutamise elevust.

Teises salmis avaldub juba kojujõudnu  
harras-südamlilik meeleolu. Tuleb anda vaik-  
selt, soojalt, koduselt. Südamlilik ja vana, —  
vahel väike tundepaus. Kõikides salmides  
ilmnev esimese rea kordus nagu sugeree-  
rivalt veel kord kordab ja võtab kokku  
salmi meeleolu.

Kolmas salm algab vaikselt — nagu kuul-  
latades aeglast kella. „Lill“ pisut uudista-  
valt, „tühi voodiase“ pisukese nukrusega,  
samuti „vana pilt“.

Ema poole pöördutakse lepitavalt, osa-  
võtlikult, end nagu vabandada tahtes.  
„Käte vastu andmine“ pakitsevama tun-  
dega. Ema algab meeleliigutusega, pisarad  
hääles, — heameel, ootuse täitumise rõõm;  
endise tumma nukruse kõrvale hääle.  
„Kolmkümmend õhtut“ nagu otsib sõnu.  
Järgmises salmis ema hellus, murerikka mi-  
neviku meeleletutuse meeleliigutus. Puhkeb  
pisaraisse: „Nüüd südamel ei ole enam  
tuge.“ Hääles lõpmata armastus, poja kal-  
likespidamine, käesoleva elu tühjus.

Poeg vastab madalalt, mõistvalt. Toonis  
mehisus, selle kõrval siiski etteheidet end-  
dale, emast kahjutunnet, südametunnistuse  
väikest närimist.

„Kolmkümmend aastat mööda lennand  
juba...“ mõtliku kahjutundega. „valuaas-  
tad“ ära raputada püüdvat. „Süda lubab  
laulda“ kindlalt, hääletõusuga.

Lõppsalmi algus — hellitavalt, rõõmsamalt,  
nagu nukraist arutisist lahti saada püüdes.  
Soe toon. Lõppread sügavtundelise tagasi-  
hoidlikkusega, nagu mahutades neisse kau-  
get-kauget pessimismi ja küsimust kogu  
selle maise jändlemise üle.



**EESTI DRAAMATEATER**

Sacha Guitry komöödia  
„NÄITLEJA“

Lavastus - R. Tarmo, lavapildid  
- P. Raudvee. Pildil: Antoinette  
(L. Lasner), näitleja (R. Tarmo)  
ja riieaja (L. Paberit).



**EESTI DRAAMATEATER**

Sacha Guitry komöödia  
„NÄITLEJA“

Lavastus - R. Tarmo, lavapildid  
- P. Raudvee. Pildil: aktöör  
(O. Eskola) ja näitleja (R. Tarmo)



**EESTI DRAAMATEATER**

Sacha Guitry komöödia  
„NÄITLEJA“

Lavastus - R. Tarmo, lavapildid  
- P. Raudvee. Pildil: aktöör  
(O. Eskola), näitleja (R. Tarmo),  
teatridirektor (E. Türk), Jacque-  
line (L. Kasemets) ja autor  
(A. Hõimre)



# Deklamaatoreil on sõna!

Usutlusi Felix Mooriga, Meeta Lutsuga, Ruut Tarmoga, Eduard Türkiga, Mare Leetiga, Juhan Tõnopaga, Hugo Lauriga, Arnold Vainoga ja Ants Eskolaga



Õnikümmend aastat tagasi oli deklamatsioon seltskonnas agarasti viljeldud kunstiharu, millele, tõsi küll, paljud enast tundsid kutsutud olevat, kuigi äravalituid oli vähe.

Kui veel kümme aastat tagasi deklamatsioonihõhtud meil meelitasid kokku kontsertsaalitäie kuulajaid, siis tänapäeval on ta vahetus ülekandes nihkunud peamiselt koolipidude kavadesse, kus ta kui kunstiharu ei saa küsimuse alla tulla. Näib, et me deklamatsiooni alal elame praegu läbi mingit ülemineku-ajajärku.

Ent tänu raadiotele on deklamatsioon siiski jällegi leidnud tee meie kodudesse. Ringhääling on kahtlemata suur sõnakunsti edustaja, kuna ta omab täiuslikke vahendeid sõna mõjulepääsmiseks. Deklamatsiooni laiematesse rahvassidesse levitajana on tal tänapäeval ületamata teeneid, kuigi ta kahtlemata omab ka puudusi, mis vahest pidurdavad deklamatsiooni täiel määral mõjulepääsmist mikrofonil ees.

Nende küsimuste selgitamiseks vestlesime mikrofonil kaudu tuttavaks saanud deklamaatoritega, keda meil õnnestus usutleda. Kuna ringhäälingus on esinenud kõik nimekamad deklamaatorid — nooremad neist on koguni endale just ringhäälingu kaudu nime teinud —, siis hõlmavad meie küsimused üldiselt paremikki sel kunstialal tegutsejaid.

Üks kogemusrikkaimaid deklamaatoreid on Felix Moor. Teda tuntakse peamiselt kui mikrofonideklamaatorit, kuid ta on eriti varematal aegadel esinenud ka korduvalt vahetult publiku ees. Seetõttu huvitab meid ka kohe Felix Mooriga vestlust alustades:

„Kas on tunda olulist vahet ettekandes mikrofonil kaudu või vahetult publiku ees?“

„Kahtlemata on mikrofonil ees esinemine suhteliselt raskem kui publiku ees. Deklamatsiooni aitab mõjule pääseda ka miimika, ja see langeb mikrofonil ees täiel määral ära. Üldse tuleb deklamatsiooni mõjulepääsmiseks palju arvestada ruumi. Lugeda Shakespeare'i sonette näiteks endises „Estonia“ sinises saalis või kontsertsaalis on hoopis teine asi kui sama sonetti lugeda mikrofonil ees. Viimase ees esinedes peab hääli olema palju vaiksem, olgugi et audi-

toorium on kõige suurem. Aga me ei tohi ju unustada, et loeme igale üksikule inimesele tema koju. Samuti peame teose iseloomu säilitama. Ei saa ju ühesuguselt lugeda katket August Jakobsoni „Vaestepatuste alevist“ ja mõnd Marie Underi luuletust.“

„Kas ilmneb muidki takistavaid asjaolusid ettekande mõjulepääsmiseks?“

„Tänapäeva luuletajate peres on sellaseid, kelle lauseehitus on väga keeruliseks tehtud. Saad temast aru alles pärast mitmekordset ütlugemist. Deklamaator peab aga kuulajale kõik ühe korraga ära ütleva.“

„Mida tuleks teie arvates teha deklamatsiooni arendamiseks?“

„Tuleks kasvatada häid deklamaatoreid ja seda kasvatamist alustada juba koolipõlves. Koolis ei evi õpetajad õiget ettekujutust deklamatsioonist ja nad õpetavad lastele vale paatos ja vale rütm. Kõigepealt tuleks õpetajatele korraldada vastavaid kursusi.“

„Kas ringhääling ei saaks sel alal midagi ära teha?“

„Ringhääling vajab küpsi deklamaatoreid — neid õpetama hakata pole temal võimalik.“

„Aga kas te arvate, et kuulajaskonnas valitseb küllaldane huvi deklamatsiooni vastu?“

„Küllap seda leidub. Siin on lugu nagu teatriga: on teater hea, siis käib ka rahvas teatris!“

Järgnevalt kõneleme Meeta Lutsuga, kes vestluse algul kohe tähendab, et kahtlemata viis mikrofonil luule niikaugale, et inimesed teda jällegi kuulama hakkavad.

„Aga mikrofon ise on õieti tehniline, proosaline asi — temale ei avalda žestid ega miimika mingisugust mõju. Kas see kõik ei mõju häirivalt ettekandele?“

„Minu arvates ei tohiks tehnilised asjaolud luule ettekandmisel üldse mõju avaldada. Siin on tähtis hoopis miski muu: laval proosat näidelda ja luuletusi esitada — need on kaks väga erinevat asja. Luulele ei saa mitte milgi tvingimisel läheneda väliste žestidega ja väliste võtetega.“

„Aga vastav meeleolu ettekandeks — kas mikrofon võimaldab sellase meeleolu tekkimist?“

## VANEMUINE

Kaj Munki näidend  
„SULATUSAHI“

Näitejuht - A. Mering, lavapildid - A. Lepik. Pildil: prof. Dorn (A. Mälton) ja prof. Menneske (A. Mering)



## VANEMUINE

G. Verdi ooper  
„TRAVIATA“

Lavastus - A. Mering, muusika-juht - Ed. Tubin, lavapildid - A. Lepik. Pildil: stseen I p.



## VANEMUINE

F. Burnetti-A. Särevi noorsoo-näidend

„VAIKE LORD FAUNTLEROY“

Lavastus: E. Neemre, lavapildid - A. Lepik. Pildil: lord Fauntleroy (L. Laoniidu), pastor Mordaunt (V. Tülkov) ja Doorincourti krahv (E. Kruuda)





RAHEL OLBREI

Estonia teatri teeneline balletmeister, pühitses käesoleval kuul oma lavategevuse 20 a. juubelit

„Ka ainuüksi meeleoluga ei saa minu arvates tänapäeval enam deklamatsioonile läheneda. Meeleoluliselt pala esitada — seda võib endale lubada luuletaja ise, kuid elukutseline ettekandja ei saa minna välja hea õne peale, vaid peab tegema põhjalikku ja kindlajoonelist tööd. Sellele arvamisega olen jõudnud riimkõne ettekannet oma reisidel jälgides.“

„Kas on mingit kindlat töömeetodit?“

„Iga luulevorm tingib erilist töömeetodit ja lähenemist. Lühimeeleolulisele palale ei saa muidugi läheneda suure mõtlemisega. Esitatav pala peab sulle endale täiesti selge olema, sest kui see nii ei oleks, kuidas siis kuulaja võiks temast selgust saada!“

„See selgus oleneb suurel määral ka luuletusest endast?“

„Kahtlemata. Sest kui pala koosneb tuhandest piasjast ja needki on kõik otsitud, siis on äärmiselt raske siin tervik välja tuua. Kui pala on aga hea ja tugeva vormiga, siis ta esitamine ei tohiks teha raskusi, samuti ka pala jälgimine.“

„Kas meie autorid kirjutavad deklamatsiooniks tänulikke asju?“

„Eks see olene sellest, missugune autor kellelegi sobib. Mina olen olnud sunnitud mõnel puhul minule ettekandeks määratud teksti tagasi andma, kuna ma ei suutnud sellesse süveneda. Mulle on nähtavasti eepiline aine kõige lähedasem, mille tõttu loen meeleldi just „Kalevipoja“ värse.“

„Te olete ringhäälingus esinenud ka nn. põimikuis — deklamatsiooni ja muusika segasaateis. Kuidas suhtute säärasele luule ja muusika ühendamise katsele?“

„Mind isiklikult kisub see kuidagimoodi kaheks. Ma hakkam kuulama muusikat ja ei saa täiel määral süveneda luuletusse. Eelistan igal juhul esitada puhast luulet.“

„Mida tuleks teil teie arvates teha deklamatsiooni arendamiseks?“

„Tuleks rohkem deklameerida, sest kui me asja kallale, mis meil on nõrk, kardame asuda, siis ei jõua me kunagi millenigi välja. Deklamatsiooni õppimist tuleks süstematiseerida ja õpetamisel väljuda luule puhttehnilistest asjadest ja esinejale selgeks teha luule ülesehitus. Aga kõige selle juures ei tohi unustada seda seesmist põlemist, mis on põhjustanud luule!“

Ruut Tarmo leiab samuti, et mikrofonide ees on palju parem deklameerida, sest tundeid saab anda intümsemalt. Näiteks on näitleja deklameerinud mikrofonide ees edukalt Visnapuu „Saatana varju“ ja leiab, et kontsertsaalis poleks seda üldse võimalik olnud ette kanda.

„Hiljuti heitis üks kirjanik deklamaatoritele ette, et nad esinevad ringhäälingus liig pateetiliselt,“ sõnab Ruut Tarmo, „kuid luule iseandab kui kirjanduse vorm on pateetiline. Igasugune tundeavaldus, kui ta on kirglik ja tugev, on pateetiline. Kui deklameerida mässavat merd, siis kujuneb see kahtlemata pateetiliseks, peabki kujunema pateetiliseks, sest kogu loodus on pateetiline. Muidugi on asju, mida tuleb esitada lüüriliselt, see on vaidlemata selge. Me ei loe ju ka näiteks ajalehest mõnd poliitilist artiklit või turuteateid ühesuguse häällega. Tähtis on, et me kuulajajale saame oma esinemisega anda mingisuguse elamuse, muidugi kaldumata tühja paatosesse.“

„Aga kas mikrofonide ees ei esine asjaolusid, mis häirivad deklamatsiooni mõjulepääsmist?“

„Ei esine. Mikrofonide ees võid veel rohkem transsi sattuda kui kusagil mujal. Võtad asja ka tõsisemalt, kuna tead, et sind väga paljud kuulavad.“

„Mida tuleks teie arvates teha deklamatsiooni arendamiseks?“

„30 aastat tagasi ei möödunud ühtki pidu, kus ei olnud deklamatsiooni, nüüd on aga deklamatsioon tagaplaanile tõrjutud. Tuleks koostada raamatuid, mis sisaldaksid eesti autorite toodangust deklamatsiooniks sobivaid palu, et need oleksid kättesaadavad ka asjaarmastajatele.“

Ka ringhäälingus võiks minu arvates olla veel rohkem deklamatsiooni. Muusikat on niikuinii küllalt ja eriti maal ja väikelin-

nades tuntakse sõnalise kava vastu suurt huvi. Deklamatsiooni tõus aitaks tunduvalt kaasa ka luuletajate tutvustamisele, kuna on lootusi, et inimene, kes on kuulnud luuletust, mis talle meeldis, ostab raamatu.“

Näitleja Eduard Türk aga leiab, et vahetult publiku ees esinedes omab deklamatsioon rohkem loomingulist pinget, kuna ringhäälingus on deklamatsioon rohkem mõistuse töö. Publiku ees esinedes tekib kohe elav kontakt ja lugemise juures leiad hoopis uusi nüansse. On juhtumeid, kus publik hakkab nutma, mis ka esineja viib hoopis teisele reageeringule. Ringhäälingus esinemine on aga rohkem konstrueeritud.

„Kas ilmneb veel muidki takistavaid asjaolusid ringhäälingus esinemisel?“

„Enne segasid kajad üksikutes ruumides, kuid nüüd ei häiri nad enam põrmugi. Siiski esinen meelsamini ilma kajata ruumis.“

„Kas eesti luuletajate tööd sobivad hästi deklamatsiooniks?“

„Eesti uuemas luules, mis on üle läinud vormi viimistlemisele, on tõesti nii mõnigi pala, mida on väga raske deklameerida. Neile ei saa kohe kuidagimoodi tundega juure asuda. Vormi on küll viimistletud, kuid otsekohest elamust on vähe. Üldse torkab silma, et igast tühjast asjast tehakse laulu ja lüürikat. Viimasel ajal on minu menukaimaks deklamatsiooniks olnud katked „Kalevipojast“, ja ma pean ütlema, et ma saan sinna palju paremini tundeid sisse panna kui nii mõnessegi moodsasse luuletusse.“

„Tea, millist teed peaks küll käima deklamatsiooni arendamise suunas?“

„Näitlejal peaks olema otsekohene tehniline enesekontrollimise võimalus. Ringhääling teostab kuuldemängu-proovide lindile jäädvustamist, kus siis näitlejal avaneb võimalus ennast kuulata. Seda moodust peaks laiendama ka deklamatsiooni alale, kui seda tänapäevani veel pole tehtud. Siis saaks kohe selge pildi oma vigadest. Veel parem oleks, kui meie nimekamaid deklamaatoreid jäädvustaks „Eesti Kultuurfilm“, kel kuuldavasti sellane kavatsus oligi. Siis oleks otsekohe võimalus ka oma miimikat parandada.“

„Nii siis teie arvamine on, et ka miimikal on oma teatud osa deklamatsioonikunstis.“

„Kahtlemata!“ arvab Eduard Türk.

Mare Leet leiab, et mikrofon on temale parimaks vahendiks luuletuste esitamiseks, kuna vaikses stuudios ei häiri kõrvalmõjud tähelepanu ja saab ainult luuletusele mõelda. Kõige paremini sobivad muidugi intümse mikrofoniga ette just lüüri-

lised asjad, kuna paatost nõudvatele paladele sobivad suured kõlarikkad ruumid paremini.

Mare Leet märgib, et tal siiski pole seni õnnestunud vahetult publikule deklameerides saavutada niisuguseid tulemusi, et ta ka ise oleks rahule jäänud. Oleks veel saal pime ja lava valge — siis õnnestuks vahest kontsentreerumine, kuna teatris oled säärase olukorraga harjunud. Et kuulajate näkku vaatamine on seni peaaegu alati näitlejanna meeoleolu seganud. M. L. arvab, et see on ka vahest harjumuse asi ja pidevamalt publiku ees esinemine kaotaks selle „ebamugavuse“ tunde.

„Luuletuste esitamine on raske ala,“ jatkab näitlejanna. „Kuigi ma olen seda tööd võtnud väga tõsiselt, pole ma seni endaga veel kunagi rahule jäänud!“

Olen kuulnud, et mitmed autorid pole rahul viisiga, kuidas üks või teine deklamaator on nende töid esitanud. Kindlasti on nende pahameel osaliselt põhjendatud, sest deklamatsiooni alal pole näitlejad küpsed. Kuid keegi ei saa ju meistriksi harjutamata, nii et autorid võiksid sellest läheduses siiski esinejatele suhtuda teatud sõprustundega.

Ent viga võib peituda ka autori enda loomingu. Luuletus on sageli liig laiavalguv. Meeleolu vahest saad veel kuidagimoodi tabada, kuid loogikat otsi taga kõveraid teid pidi! Mõne luuletuse mõte saab sulle selgeks alles pärast teab kui mitmekordset ütlugemist ja selle kallal juurdlemist. Ühekordsel esitamisel on võimatu kuulajale selle luuletuse mõte selgeks teha. Poeetid peaksid rahul olema juba sellega, kui esitaja kuulajale viib luuletuse nii lähedale, et ta hiljem võtab luuletuskogu kätte ja püüab ise kuulnud luuletusse süveneda.

Sageli võib-olla ei saa asja nii välja tuua kui just autor seda on mõtelnud, kuid annab vaielda, kas see autori mõteldud viis ongi igakord see kõige parem, kuna looja oma teose suhtes ei saa ju olla erapooletu.“

„Mida tuleks teie arvates teha deklamatsiooni arendamiseks?“

„Tuleb ikka rohkem ja rohkem lugeda, et praktika kaudu saaks paremaid tagajärgi saavutada. Meil ei ole ju kelle poole deklamatsiooni alal pöörduda, — jääb üle ainult praktika ja enesekontroll. Mis puutub minusse, siis kavatsen ma alles pihta hakata, sest mida raskem on ülesanne, seda rohkem ta mind huvitab!“

Juhan Tõnopa usutlemine satub deklamaatorile küll kõige õnnetumale ajale: näitlejal pole peaaegu üldse häält, kuna ta kannatab õige raskekujulise häälepaalte rike all. Alates ringhäälingu ½-tunnist lugemistundi märkas Juhan Tõnopa avatud

mikrofoni ees, et tal pole äkki häält, — seejuures oli ta lugenud vaevalt minut aega!

„Ja mida tegite 29 minutit?“

„Püüdsin vastu pidada!“

„Kas see õnnestus?“

„Rikkalike tulemustega — annab neli kuud ravida!“ sosistab Tõnopa vastuseks.

Sule ja paberi appi võttes teeb Tõnopa selgeks, et mikrofoni ja publiku ees esinemises pole muud olulist vahet, kui et mikrofoni ees pead oma asja paremini tegema. Palja poseerimisega ja teksti mahalugemisega pole mikrofoni ees midagi teha. Kuid see on ülesanne, milleni ei küüni enamus raadioesinejaid.

Takistava põhjusena esineb enamasti mitte ainult võimete küündimatus, vaid süvenematus raadio olemusse. Puudub hool, kool, endakontroll ja endaarendamine.

Ainus abinõu deklamatsiooni arendamiseks on ettekande kvaliteedi tõstmine. Antagu tundeid, häbenematult, ennastpaljastavalt, haaratagu auditorium kaasa sellesse transsi, milles deklamaator ise peab olema! Koolipoisilik, häälevärviga (sageli eputav, pateetiline) lehelt lugemine on deklamatsioonikunsti vaenlane. Meie eesti täiskasvanud publikule on see naeruväärne, meil on piinlik seda kuulata ja piinlik nüüsguse deklamaatori pärast. Sellased esinemised, kus sageli päris nimekad inimesed meie luule-suurmeisterite loomingut tikuvad oma võimeid kaalumata „esitama“, tuleks autorite poolt keelda; samuti õpetamine, kuna meil keegi seda ei oska. Et deklamatsioonikunst saaks meil jalad alla, peaks meil keegi ennast sellele pühendama ja asuma seda arendama ning propageerima. Eesti luule väärrib seda ülimal määral.“

Hugo Laur leiab, et kontsertsaalis esinedes tuleb peamine rõhk panna häälelisele jõule ja seetõttu ei saa kõiki peeni nüansse esile tuua täies ulatuses, nagu see on võimalik mikrofoni ees.

„Aga kas žestide ja miimika puudumine ei sega?“

„Ma elan mikrofoni ees tekstile samuti kaasa — ainult et publik seda ei näe.“

„Kas vahest ringhäälingu korralduses ei ilmne takistavaid asjaolusid ettekande mõjulepääsmiseks?“

„Mina isiklikult eelistan püsti lugemist, kuna keha liikumine on siis palju vabam. Ringhäälingus tuleb aga lugeda laua ääres istudes. See häirib pisut.“

Mõnikord kipub lugemistükk vägisi minema üle määratud ajast. Kodus loed küll omaette poolvalju häälega pala ette ja kõik sobib ajaliselt suurepäraselt. Kuid mikrofoni ees valjuma häälega lugedes läheb sageli siiski rohkem aega. Siis ei aita muu

kui loe ühe silmaga, kuna teine silm samal ajal „teeb kärbest“. See „kärbe tegemine“ on ka omaette kunst ja seisab selles, et ühe silmaga ruttad teisest kümmekond rida ette ja otsid lauseid, mis on võimalik välja jätta, ilma et seeläbi kannataks kogu sündmustik.“

„Kuidas on lood esitatavate tekstidega — kas need igakord sobivad?“

„Minule sobivad eranditult kõik,“ tähendab Laur leplikult.

Deklamatsiooni arendamiseks tuleks Hugo Lauri arvates emakeele tundides rohkem rõhku panna sõnakunstile. Näitlejal oli võimalus ühel hiljutisel kultuuriõhtul kuulata mitmete koolide õpilasi, ja seal siis selgus, et deklamatsiooni tase üksikutes koolides on vägagi erinev.

Arnold Vaino, sagedane ringhäälingu lugemistundides esineja, leiab, et on õige suur vahe esineda publiku või mikrofoni ees. Publiku ees esinedes saad kohe järelduse teha, kuidas sa mõjud. Rahvast saab esineja teatud jõudu juure ja näeb otsekohe, kas tuleb juure anda või maha võtta.

„Kuidas on lood esitatavate tekstidega?“

„Ühed lasevad end hästi ette kanda, teised on raskemad. Äärmiselt raske on kuulajale suupäraseks teha nüüsgust teksti, kus kahe lehekülje ulatuses midagi ei juhtu, vaid kogu aeg kõneldakse lilledest ja pilvedest. Kui sa teose idee kätte saad ja see ka kuulajale on selge, tekib teatud kontakt. On tähtis, et teose põhiidee kohe algul avalduks.“

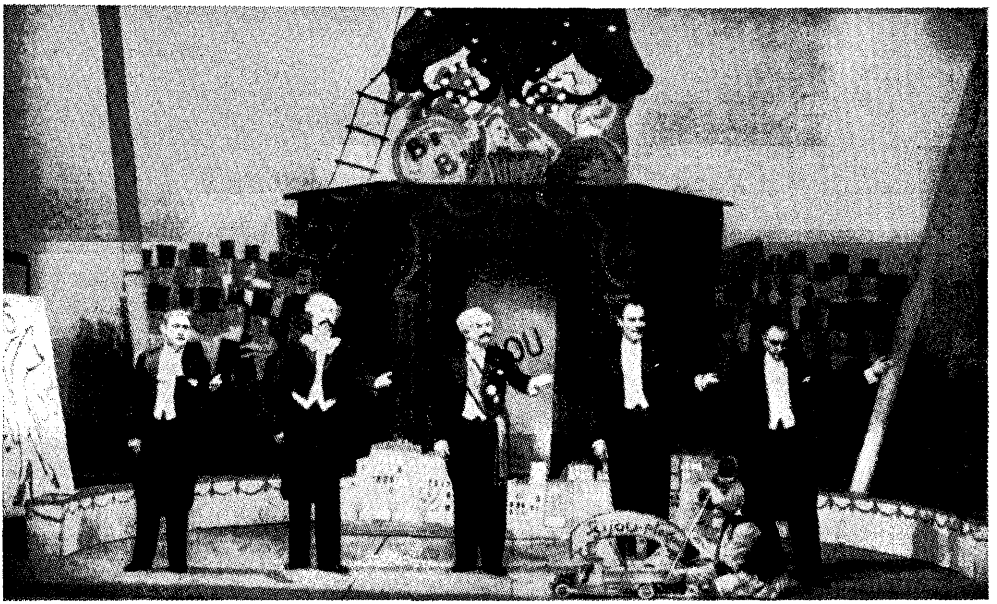
„Mida teha deklamatsiooni arendamiseks?“

„Ringhäälingus võiks vähimalt kord nädalas oma teatud tund olla pühendatud deklamatsioonile. Las inimesed harjuvad deklamatsiooniga, ja kui nad kord on ära harjunud, küllap nad siis ka asja vastu hakkavad huvi tundma!“

Muide, et rahvas eriti maal tähelepanelikult jälgib sõnalisi saateid, selles on Arnold Vaino võinud mitmel puhul veenduda mõõdnud suvel. Olles kirklik kalamees läks ta kord Peipsi piirivalvekordonisse nõutama endale kalapüügiks luba. Vaevalt Vaino sai küsimuse esitada kui piirivalvurid, näod naerul, sõnasid:

„Teid me juba tunneme. Näinud pole veel kunagi, aga häälest tundsinme ära. Te olete raadio kaudu õhtuti siin sageli meie külaline.“

Mikrofoni intiimsust ja sobivust deklamatsiooni esitamisel kiidab ka Ants Eskola. Üldse võib kokku võttes ütelda, et meie nooremad deklamaatorid on eranditult kõik mikrofoni mõju all.



F. Helli ja B. Engleri muusikaline naljamäng „MINISTEERIUM ON SOLVUNUD“ Töölisteris.  
Lavastus — P. Põldroos, lavapildid — P. Linzbach. Pildil: stseen 1. p.

K. A. Hindrey

## Veel deklameerimisest ja vaateist sellele

**K**ui mitte Aita Mardus (vaata „Teater“ nr. 2 — 1940. a.) mulle vastu ei vaidleks, mind korrigeerides või minu väiteid täiendades — hästi ei saa ma nimelt aru —, ei avaldaks hädaohtlikke seisukohti ja mulle neid ei omistaks, oleks vastus üleliigne.

Kõigepealt, ja see on peasi, pole ma mitte kunagi kusagil seisnud vastu luuletuste deklameerimisele. Hoopis ümberpöörduvalt: luule peab minema rahva sekka, mida rohkem, seda parem. Ma olen vaid selle vastu, et luulet labastatakse ja tehakse läägeks halva deklameerimise kaudu. Halvaks deklameerimiseks nimetan ma igal sorti liialdamist, mis avaldub deklameerija poseerimises, omaenese isiku luuletuse ja luuletaja ette seadmises, tähelepanu enesele kiskumises, et oh, kuidas oskan alles mina „välja tuua kõike“, mis seal sees on. Ning ma olen vist selgesti küllalt kõnelnud sellest ülekuhjamisest, mida harrastavad mõned ettekandjad, sellest päris tohutust varjundite otsimisest ja rõhutamisest, nõnda et kuulajail endil enam mitte midagi tunda üle ei jäägi,

vaid ainult imetleda, kui „virtuooslik“ on deklamaator. Ja ma tahan lisada, et see on ju õieti õppeaste, mingi teatrikooli klassitöö, kus vahest opereeritakse psühhodramaatiliste harjutustega, sellega, mida muusikas nimetatakse etüüdideks.

Luban enesele veelgi lisamärkuse, et ma olen tähelepanelikult kuulanud Kainzi deklameerimas, olen näinud Réjane'i ja Duset, jälginud Moskva Kunstiteatrit, kuid ma ei ole tähele pannud vähimatki vääratust oma „mina“ maksmapanemiseks autori ja teksti kulul. Ja kui Sarah Bernhard oma deklamatsioonides harrastas kõrget prantsuse traditsioonilist paatost, siis oli selles ikkagi kindel stiil, mitte aga ratsutamine igal pisimal detailil, sõnal, värvingul hääleväristamisega, hellustesse sulamisega, õlise headusega, last imiteeriva pupupikutamisega või häälega õudust, koldust ja kohutavust miimimisega.

Aita Mardus nimetab Mare Leeti ja ütleb, ta „kartvat olla pateetiline, kartvat diplomeeritud arvustajaid“. Kui see oleks nõnda, siis oleks asi korras. Kuid nimelt Mare Leet, keda ma olen näinud näitlemas nii palju ütleva mõõdukusega,

et süda läks rõõmsaks, on deklamatsiooni alal nagu sattunud Ruut Tarmo mõju alla. Miks ei võta ta eeskuju Lauterilt?

Ja nüüd lubatagu veel mõni märkus Aita Marduse argumentide kohta.

Kõigepealt soovitaksin ma ettevaatust etümoloogiliste tulemustega. Aita Mardus ütleb: „Luuletaja on tihendaja (saksa keeles Dichter).“ „Tohoh,“ lausus keegi, kellele ette lugesin selle kummalise väite. Ning ütles, Dichter tulevat vist ladina-keelsest dicere = üttelema, lausuma, sõnema. Ka see väide mind hästi ei rahuldanud, kuid Aita Marduse tuletusreeglite järgi peaks olema saksakeelne Weiher pühitseja (weihen = pühitsema), kuna ta aga on tiigike. Niisama peaks olema Weiler viibija (weilen = viibima), kuna ta on väike alevik. Ja viimaks võiks hulljulgelt Schreiner olla karjuja (schreien = karjuma), kuna ta on aga mingitsorti puusepp.

Lahkudes sellest keeleliselt üsna huvitavalt ekskursioonilt peatun ma Aita Marduse lause juures: „Praegu pole nüansside ajastu, praegu valitsevad katastroofid ja sõjad, valitseb suur Elu Paatos.“ Hm! Ja kui see olekski nõnda, kas tuleb seda Elu Paatost panna uppi viskama kunsti ürgreegleid, algtõdesid ja põhiseadusi? Kas tuleb ka kunst katastroofiliseks muuta?

Lõpuks tohin ma vist juhtida tähelepanu veel ühele vasturääkivusele selles loogiliselt väga kirjus kirjas. Aita Mardus lausub nimelt: „Hr. Hindreyd 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?“

Sellele vastates pean ma paluma korrale: mind pole pahandanud lastetunnid, vaid mõned ettekandjad lastetundidel. Ja et laps on suurim mõtleja maailmas, sellele võiksin alla kirjutada vahest siis, kui see mõtlemine eristatakse Descartes'i, Kanti või Sokratese omast ja defineeritakse lähemalt, nõnda et ei tuleks valesti arusaamist dialektikas. Kui laps aga fan-

taasiarikkalt mõtleb, et tool on vedur ja sõidab, siis pole temale sinna juure tarvis ühtki teatraalselt hingeliselt puhkivat ja häälitsevat tädi. Juhtub niisugune juure, siis on mõni laps vaid viisakas, kui ta mõtleb ja tunneb, mitte aga ei ütle: „Küll see tädi on halp.“

Igatahes olen ka mina olnud laps. Kautnis julge laps. Ja ma küsisin säärastelt tädidelt, et miks nad ometi veiderdavad.

Ja ma olen tunnud teisi lapsi. Need ei saanud kuidagi naeru pidada, kuigi olid hästi kasvatatud ja ema neile oli ette kiitnud toreda deklameerijana üht daami, kui see daam siis deklameeriski.

Nimelt selles ongi nii palju vasturääkivust, et soovitatakse lapsele, kel enesel on küllalt fantaasiat, veel mingeid ergutavaid sissepõhkimisi deklamatsiooni liigannuste kaudu.

Vahest on Aita Mardus vahepeal lugenud Wold. Mettuse artiklit, mis ilmus samas „Teatri“ numbris, kus minugi read, ja on siis sealt leidnud hinnanguid, mis on võrsunud hoopis teiselt kunstiliselt aluselt kui Aita Marduse oma.

Sellepärast siis ka üsna lõppude lõpuks õige iseloomustav tsitaat Aita Marduse kirjast:

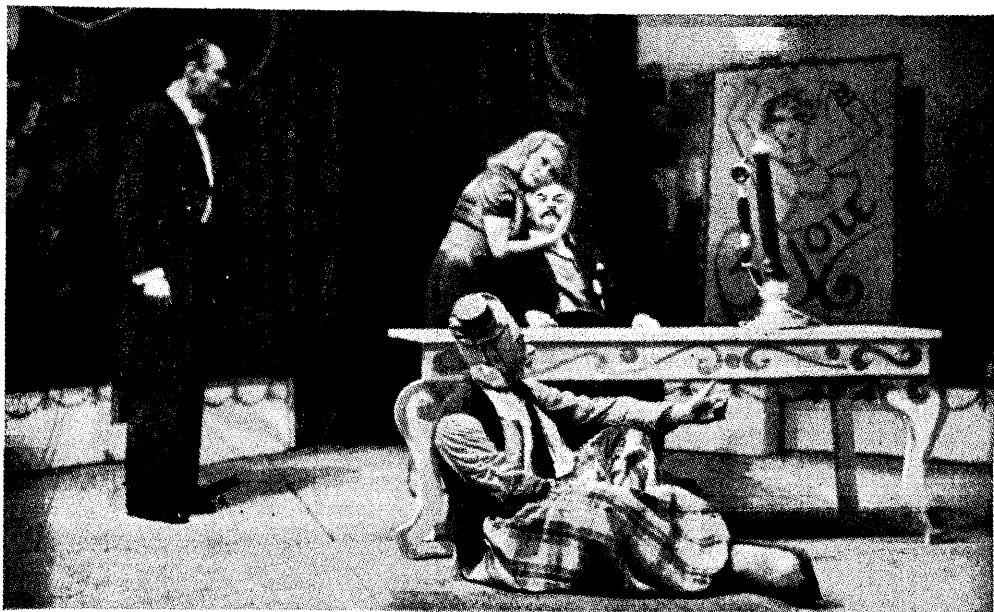
„Kas pole tore, kui hõbehall härra deklameerib sütitavalt: „Ma käpikuten isa käte vahel“, värskest, poisilikult, noorelt.“

See pole siin mitte iroonia, see on mõeldud siiralt ja veendumusega. Et on ikka tore küll.

Jah, teatris on ju ka näha õige mitmesuguseid nautijaid. Üldiselt on ju tuttav tüüp, kes naerab kõige kurvematel kohtadel. Niisama on olemas teine äärmus, kes läheb siis kurvalt minema, kui teatav tare on saanud o m a palagani. See hõbehall härra, kes on nii tore ja „sütitav“, kui ta ennast kujutab käpikuten isa käte vahel ja läheb värskeks, poisilikult nooreks, vahest ärahtab ka veel silmadega ja teeb hoopis peent häält, see on siis ikkagi mõnede kunstideideaal, teistele aga karjumiseni koomiline, kolmandaile nutmapanevalt tragikoomiline, neljandaile tülgas.







F. He'leri ja B. Engeli muusikaline naljamäng „MINISTEERIUM ON SOLVUNUD“ Töölisteatris.  
Lavastus — P. Põldroos, lavapildid — P. Linzbach. Pildil: stseen 4. p.

Jaan Pert

## Deklameerimine



jakirja „Teater“ veergudel on deklamatsioonist, eriti Riigi Ringhäälingu deklamatsioonist, paar korda sõna võetud, kusjuures sõnavõetud on ulatunud koguni poleemikasse.

Kes lähemalt tunnevad seda huviala, on vist küll ühel meelel selles, et deklamatsioon on laialdane ala ja et siin meil nii teoreetiliste teadmiste kui ka praktiliste kogemuste-oskuste osas on paljudi soovida. Seda ütlust ei tarvitseks pahaks panna, sellele leidub alljärgnevalt põhjendus.

Deklamatsiooni olust või probleemistikust ei ütle veel midagi, kui arutleda: kas paatosega või ilma sellelta? Ja kui lausuda: „Suudad deklamaator haarata, on ettekanne esteetiline (mitte peen), on viimistletud luuletuse mõjuv rütm, on deklamaatori hääli kõlalt kaunis, keele plastilisus nauditav, luuletuse mõte selge — mida jääb soovida?“ („Teater“ nr. 2, 1940, lk. 61.) Ka see lause ei vii meid deklamatsiooni kui praktilise ülesande mõistmise ja lahendamise küsimusele lähemale. Võiks küll lisada, et eeltoodud eeldusil ja

aluseil ettekantav deklamatsioon võib oma ülesande kõrgusel olla vaid juhuslikult.

Loen end üheks deklamatsiooni austajaks. Mulle meeldib ta enam kui laul. Head deklamatsiooni eelistaksin heale soololaulule. Koolinoorsoole, noorsooringidele jne. peaks olema deklamatsioon suurimaks huvialaks.

Küsimus, probleemistik, seisab aga selles, et deklamatsioon ise on küllalt raske kunstiala, ja õnnetus on selles, et teda tahetakse kergemini võtta kui see on lubatav. Olen seda võinud kogeda isegi meie tunnustatuimate deklamaatorite juures. Vahest ma ei eksi, kinnitades, et deklamatsioon meil, s. t. eesti keeles, eeldaks veel põhjalike eelteadmiste läbitöötamist.

Tõsi, meil on ilmunud isegi käsiraamatuid deklamatsiooni ja diktsiooni alalt. Kui vähe aga need suudavad olla abiks, kui asute mõne luuletuse deklamatsiooni õppimisele!

Diktsiooni alal on meil tehtud suuri edusamme. Tarvitseb vaid kuulata ühekoik missuguse teatri etendust. Sama

võiks lausuda artikulatsiooni suhtes. Vöörapärane kõnelemisviis — mida ometi nii palju on meie teatris olnud — on välja tõrjutud. Need on väga suured saavu- tused.

Deklamatsioon — ehk teksti kunstiline tõlgendus sõnas, peamiselt luule ettekanne — algab sealt, kus lõpeb diktsioon.

Kui on kõrvaldatud hääldusvead, kui on õpitud selgelt kõnelema, võib asuda deklamatsiooni juure.

Saanud kätte ülesande (luuletuse), on lahendada kolm peaküsimust. Esiteks, mis laadi, mis stiili on ülesanne; kas hoogus- romantiline, realistlik, humoristlik, intiim- ne, kas kirjeldav-ilutsev või siis üleskut- suv, propageeriv. Siinjuures tulevad abiks kirjanduslikud-ajaloolised teadmised. On juba ette selge, et Schilleri ballaadid või katked „Jeanna d'Arc'ist“ eeldavad teist lähenemist kui Tagore ballaadid. Mõnd intiimset armastuslaulu tuleb ka intiim- selt tõlgitseda, Schillerit aga paatoseta esi- tada on peaaegu võimatu. Oleme selgita- nud, missugune on ülesanne oma stiililt, nüüd järgneb ettekandele tuleva luuletuse mõtte analüüs: kus on selle kõrgpunkt, kus rõhutatud kohad jne.

Ja alles kolmandaks tuleb küsimus, kui- das mina selle ette kannan; missugused luuletuse motiivid mulle eriti meeldivad, mida ma siis ka eriti välja tuua tahan, ja missugused tekstiosad on mulle, minu või- meile, sobivaimad, et neid erilise meister- likkuse viimistleda, sest esmäärgi saa- vutame ikkagi seal, kus meil on selleks eeldusi. Ja eks nii valmigi eri tõlgitused.

Kõik see, mis on eespool öeldud, on vahest liialt üldlauseline ja tuttavgi. Minul aga on palju kogemusi selles, kuidas pa- tustatakse just kõige algelisemate nõuete vastu. Mulle on kordvalt jäänud mulje, et, luuletus saadud, on asutud seda otse- kohe lugema, deklameerima, pä- he õppima, hetkekski enne juurdle- mata, mis on luuletuse sisuks, mis on iga salmi sisuks, mis on iga rea sisuks. Meie deklamatsioonis on aastaid püsinud üks taotlus: muusikalise rütmi väljatoomine. Et sealjuures mõju oleks suurem, on kasutusele võetud efekte nagu näit. hääleväristamine jne. Et muusikalise rütmi kultus viib paratamatult laulvuseni, lauluni, tohiks olla selge. Luuletus aga ei ole ainult muusikaline rütm, vaid ka mõttepiltide, küsimuste ja kostmistegi esi- tamine. Seda viimast ei tohi deklamati- siooni puhul unustada. Kui Schjaljapini laul oli kõnelemine laulus, siis seda enam peaks see olema nii deklamati- sioonis.

On tõsi, et mõnel pool, nagu Saksamaa lavadel, praegu ei tunnustata üldse paa- tost. Vitaalsus, elulisus hääles, rütmiseeri- tud ettekandes — see on kõik, mida nõu- takse. Seda on huvitav kuulda, kuid jääb küsimuseks, kas see on küllalt õige.

Eespool tähendasin, et meil on dekla- matsiooni alal vahest paljugi veel soo- vida. Tarvitseb vaid näiteks tuua sün- koobi küsimuse, mille 1½ aastat tagasi võttis üles A. Vedro ning mille olemas- olu eesti keeles on hiljem avalikult tun- nustanud ka Tartu ülikooli foneetiline kabinett.

Sünkoop on ka üks deklamatsiooni põ- hialuseid. Selle järgi eesti keeles esimesel silbil on rõhk, teise silbi täishäälik hääl- datakse aga pikemalt ja ka mada- lamalt esimesest. Kui näiteks välis- maalast õpetada eesti keelt nii hääldama, ta omandab õige pea eesti keele akt- sendi.

Edasi on veel küsimuseks, kas eesti keele rõhk on kvantitatiivne või meloodi- line. (Eesti keeles kahekordeid o ja e ei hääldata puhtalt nii, nagu kirjutatakse, vaid aktsentueeritult, esimese o ette tuleb lühike u ja esimese e ette lühike i; see probleem koos kaasaskäivate nähtustega on aga alles hilisemal ajal vaatluse alla tulnud.) Näeme niisiis, et me praegu ei võigi veel anda nõuete kõrgusel seisvat deklamatsiooni, kuna eesti keele foneeti- kas on mõndagi alles selgitamisel ja fik- seerimisel.

Deklamatsioonide puhul on meile pea- legi suureks raskuseks see, et ei ole ke- dagi, kelle poole pöörduda korrektoori saamiseks. Lauljail on lihtne paluda end mõnd lauluõpetajat aidata, kuulata ja korrigeerida. Põlvest põlve kandub aariate- romansside ettekandmise viis. Meie dek- lamaatorid ei ole aga mingeid juhiseid minevikust.

Hilda Gleser, üks meie parimaid dekla- maatoreid, läks hauda oma deklamatsioo- niga, ja vist vähesed noorema generatsioo- ni esindajad teavad, kui hästi on dekla- meerinud Erna Villmer. Nüüd võiks meie parimate deklamaatorite parimaid dekla- matsioone lasta heliplaadistada. Nende järgi saaksid nooremad õppida. Neid deklamatsioone võiks aeg-ajalt jälle män- gida, ka siis veel, kui deklameerijaid en- did pole enam elavate keskel.

Tugenedes oma parimate deklamaato- rite saavutusele võiks meil siis ka arenda- teadlikumalt ja õpetatumalt deklamati- sioonikultuur. Võib-olla võiks selleks mõndagi teha?...

## UGALA

A. Kivika ja A. Annisti näidend  
„NIMED MARMORTAHLIL“  
Lavastus - Ed. Tinn, lavapildid  
- A. Möldroo. Pildil: Kohla-  
puu (A. Viir), Ahas (Ed. Tinn),  
Käsper (A. Sikkell) ja Konsap  
(E. Kikas)



## UGALA

A. Kivika ja A. Annisti näidend  
„NIMED MARMORTAHLIL“  
Lavastus - Ed. Tinn, lavapildid  
- A. Möldroo. Pildil: Ahas  
(Ed. Tinn) ja vahialune (J. Kan-  
gilaski).



## UGALA

A. Sepa näidend  
„ROHELINE TOLM“  
Lavastus - K. Söödor, lavapildid  
- A. Möldroo. Pildil: Erik  
Haller (A. Viir), prof. Rönn  
(A. Juhani) ja Ailja (M. Hammer).



# Eduard Vilde draamad

Nigol Andresen



duard Vilde 75. sünnipäev ei tähendanud avalikkuses nii suurt tähtpäeva kui oleksime oodanud: A. H. Tammsaare surm varjutas selle. Uus ja ootamatu lein tõeliselt suure tähtpäeva jaoks ei jätnud küllalt vaba tähelepanu võimalusi. Ei tahaks igatahes arvata, nagu oleks kuidagi mõju avaldanud need erandlikud häälled, mis mõne aja eest on kippunud hindama Vildet — kas kaasaegsete kasuks? — madalamalt kui ta seda on väerinud ja väärrib. Eriti ta draama-produktsiooni puhul on ühel juhul kahtlema hakatud, kas Vilde on tõepoolest oma „Pisuhännaga“ saavutanud seni ületamata kõrguse. Ei ole küll veel kaheldud selles suures väärtuses, mis on Vilde ajaloolisel triloogial, ta teistel romaanidel ja novellidel jutustavas proosas.

Kui tahame heita pilku Vilde draama-produktsioonile, siis on vaatlusealune lehekülgede arv napp. Kolm draamavormilist teost on ta oma elu kestes üldse avaldanud, ja kõik need maapooaastail, võrdlemise kiiresti üksteise järele, 1912, 1913 ja 1917, vahepeal avaldades ainult romaani-liigis „Mäeküla piimamehe“.

Raamatuil on oma saatus, ja Vilde draamad seda enam. Kui neist „Pisuhänd“ mitte ainult ei püsi ikka veel repertuaaris, vaid moodustab eesti draamakirjanduse klassilise aluse, siis on „Tabamata ime“ juba eeskätt lugemisdraama ja „Side“ on jäänud paljudelegi tundmatuks. Näitelava kaudu ei ole seda küll palju püütud esitada. Ja ometi on nende loomisel kirjanik paigutanud viimasesse ilmselt enam kui esimesse. Kui „Pisuhänna“ puhul on kõige enam maksev Tiit Piibehe muhe lause: „...loo sõlm on selles, et ma jänest läksin laskma, aga lasksin pödra“, siis „Side-me“ eessõna teatud kibedus võib püsida praegugi.

Nüüd võime kõrvale jätta Vilde draamateoste üksikasjalise ajaloo, kuid et Vilde oma teostega oli tugevasti Eesti kaasaegse elu küljes kinni, hoolimata ka sunnitud emigratsiooni kaugusest, jälgis sinset elu suurema hoolega kui sünoiljad ise, siis ta teoste aktuaalsus ja nende püsiv väärtus ei ole lahutatavad, vaid vastuoksa — meilgi tuleb kordkorralt tagasi pöörduda just olukordade juure, mis aitasid neil draamadil tekkida. Kui jäävad ei olekski Vilde draamad, sellest hoolimata nende lõplikuks mõistmiseks tuleb meil läheneda neile pisut ajaloolisest vaatekohast.

„Kodune ja siiski nii euroopaline on Teie töö — esimene eesti näitemäng, millest mulle Öhtu-Euroopa kultuuri õhk vastu lehvib, esimene, mis mu peale oma hingeelulise peensusega suurt mõju avaldas. See Teie hingeelu tundmine, Teie keel ja sorav konversatsioon tegidki Teie töö mu meelest nii armsaks, seadsid ta kõrgemale kõrgist senistest eesti algupärastest...“

Seesuguse tunnustuse andis Theodor Altermann autorile „Tabamata ime“ kohta pärast selle pisut skandaalset segatud esietendust. Altermann, kes oli annud hingestatud Saalepi-kuju, seda juba lava tagant elades. Ei olegi siin tunnustuses pilvedesetõusvat ülistamist: ainult „kõrgemale kõrgist senistest eesti algupärastest“ asetab selle Altermann. Kuid nende algupäraste seas ei olnud 1913. aastal peale Kitzbergi draamide õieti midagi nimetamisväärset. „Hingeeluline peensus“, „sorav konversatsioon“ — need olid küljed, milles Vilde kahtlemata oli tugev ja mille poolest „Tabamata ime“ oli paratamatult kõrgemal ka Kitzbergi teoseist.

Kuulsuselõikamise tahe Lääne-Euroopas ja äpardumistega ühendatud traagika oli „Tabamata ime“ ühiskondlik-ideeliseks naelaks. Inimese jäämine oma võimete piiri ja vastuastumine kunstlikult kõlisevaile kuljuseile on selle draama antud käsk. Et seda ideed lastakse areneda kolmnurgas, kahe naise ja ühe mehega, see toob draamasse uue alatiselt korduva motiivi, kuid teiselt poolt just see kolmnurk on rajatud võitlusele kuulsusele kannustava ja auahnelte mehe kuulsusest osa tahtva Lilli ja sügavalt inimliku mõistuseinimese Eeva vahel. See-ga on kahe naise vaheline võitlus ühe mehe pärast ühtlasi kultuurikriitiline ja ühiskondlik-kultuuriline võitlus. Kõik teised kujud osutuvad ainult inimlike joontega kõrvalkujudeks, jah, alguses ainult ühe erandiga (Juta) sisuliselt Lilli poolel, viimases vaatuses aga isegi Lilli oma paljastuskõnes asub sisuliselt Eeva kunstivaateid tahtmatult põhjendama.

Oma esikdraamas Vilde on seega õnnelikult ühendanud isikudraama ühiskondliku draamaga. Eeva Marlandi pealejäämine Lillile sümboliseerib sisulist kultuuripoliitilist võitu. Kuid Leo Saalepi ilmne mõistusekaotus näitab ka seda suurt ohvrit, mis on toodud senisele kuljuseidelaale.

Päris ühiskonnakriitiliseks muutub draama ometi alles seltskonnainimestest kõrvalkujude kaasabil. Doktor Vaik, advokaat Kurg ja kirjanik Kõrend on selle tõusva eesti linna kultuurilisima kihi esindajad,

ja lähemal vaatlemisel üsna küsitava tase-mega. Pateetiliselt juhib doktor Vaik sisse oma kultuurimissiooni. Ta ei jäta alla kriipsutamata, et just temal sagedastel välismaareisidel on piinlik eesti väljapaistvate kunstnike puudumisest. Ta kogub kunstiteoseid, kui neid õnnestub kätte saada odava hinnaga. See vastvõõbatud aristokraat hoolitseb piinlikult selle eest, et „Mats ja Mall eemale jäävad“, kui parem seltskond omavahel kunsti teeb ja kunstnikku juubeldab. Et seesugune väga haritud kuju on kodus kõigis kultuuri- ja kunstiküsimustes, on endastmõistetav. Advokaat Kurg pakub ainult üsna kõrvalise episoodi eesti kultuuriloost: ta on üks neist, kes seletavad igasugust ebaõnnestumist alkoholismiga. „Ma küsin teilt, kuidas võib sünnitada üks rahvas suuri poegi ja tütreid, kes põeb põliselt alkoholimürgitust?!“ Ta „töötab alles teist aastat selle linna ühiskonna heaks“ ega ole siis veel suutnud kasvatada alkoholivaba tulevat põlve, kuid ta ühiskondlik värvipimedus on juba küllalt selgesti tunda. Kirjanik Kõrend esitab vahest ainult tuttavat „Põhjamaa ideoloogiat“: „Aga ainelise rikkusega ei suuda me nii pea veel eneste iseteadvust rahuldavale positsioonile jõuda, kuna meile ka antud pole poliitikas silmapaistvat osa mängida. Nõnda jääb meile üksnes vaimu- ja iluvald, see vald, milles teised kehavad põhjapoolsed rahvad juba ammugi suuri võituseid pühitsevad.“

Kuid on veel teisi. Kunstnik Magnus Kull on Leo Saalepi paralleeliks, olgugi kodulinna jäädes. „Kas mõistate, mida see tähendab, elada ja liikuda ühes paigas, kus sa igale tuttavale näole võlgu oled! Ja võlgu, teades, et sa seda kunagi ei jõua maksa! Ja selle teadvusega seista vajaduse ees ikka jälle uusi laenusid üles võtta! Sarviline saadan — see on kaabakaelu, see on vargapõlv! Ma julgen ainult veel pimedas uulitsale astuda!“ „Ja kuidas sa ennast ühtepuhku koeratempude pealt tabad — lõmitamast ja saba liputamast, sitsimast ja käsi lakkumast! Paiskaksid mõnele oma põlguse näkku, aga ei — kummardu ja pea lõuad: oled temale ju müüdüd — müüdüd kas või taldriku supi ja tassi kohvi eest!“ „Lauka sügavust mõotke isel!“ Kunstnikuau ja kunstnikukombed ei luba aga vähem õilsat elukutsetööd valida — peab püsima ja nälgima kunstiga.

On enam kui arusaadav, et draama ei olnud meeltügendav neile, kes olid ise propageerinud üle jõu käivat kultuurielu ja lootnud erakordseid kunstitippusid draama kangelaste kombel. Seda sügavamalt tunneme p r a e g u Vilde enese imetabamist.

Selle kõrval Eeva Marland jutustab, kuidas temagi noorena oli luuletaja, kuidas te-



KLAUDIA SUTT-MALDUTIS

Estonia teatri brijmaballeriin, märkis käesoleval kuul oma lavategevuse 15. aastapäeva

malegi ta luuletused meeldisid, kuid „üks sisemine hääl andis mulle nõu: lase neid laduneda, nagu marjaviina lastakse laduneda, ja maitse neid siis! — Seda tegin. Ja kui ma neid pikema aja pärast uuesti maitseisin, viin oli hapu ja vesine. Seda ma ei tohtinud joojatele ette kanda.“

Kel oleks seda kannatust ja seda teadlikku eneskriitikat!

\*

On „Tabamata ime“ oma olemuselt mõtisklev-tõsine, siis sädeleb „Pisuhänd“ vaikimatest repliikidest ja situatsiooni koomikast, kui seda mitte lugeda tragikoomikaks. Kui on juttu kujude korduvusest, siis esineb siin Eeva Marlandi tüüp Laurana ja Lilli kuju Mathildena; ei puudu teatud paralleele doktor Vaigu ja Ludvig Sandri vahel. Kuid situatsiooni kannab uult joonistatud Vestmann, see ärkava eesti kapitalismi esialgse akumulatsiooni kehastus. Ja ei ole selleaolist kuju isegi Kitzbergi Mogri Märt maamiljões suutnud nii selgesti kujutada kui seda siin on tehtud komöödiakäsitluses. Lähene sellele kujule juba Mathilde „ideoloogias“: „Kas arvad siis, et mul kerge ja lõbus on elada arvamise all: ta ostis endale mehe! — Ostmine ei ole häbi — ma tean. Oma ausa raha eest võid osta, mis tahad. Aga kui juba ostad, ja kalli hinna eest ostad, siis

peab see ka midagi olema, ja ma tahan näidata ja püüan korda saata, et ma raha mitte maha ei ole visanud, sest see on häbi! Kas suudaks vana Vestmann oma „ideoloogiat“ selgemini väljendada kui ta kultuurivõõbaga kaetud vanem tütar!

Kõik on ostefav ja müüdav! Iga asi on rahasse hinnatav! See on nii vana Vestmanni kui ka ta vanema tütre ja väimehe elufilosoofia. Sellele filosoofiale seatakse siis vastu Tiit Piibelehe boheemlik elukäsitlus, tahtmine ainult iseendale elada ja iseendale truu olla, ja Laura esineb siis sobiva erandina juba Vestmanni perekonnast. Hilisemad vaidlused kirjanduse elulähedusest ja elukaugusest on juba siin rakendatavad, sest Piibeleht osutub ometi nii elulähedaseks kirjanikuks isegi hoolimata oma elukaugusest murrakusegusest kõnest, et suudab rahamehe ja rahamaailma oma „ideega“ üle lüüa. See on raha- ja vaimumaailma vahelise võitluse omataoline paroodia, ja nii osav, et meie ei märka mingit paroodiat, vaid oleme kogu hingest Piibelehe-Laura poolel Vestmanni kui ka Sandri-Mathilde leeri vastu.

Raha ja inimese väärtuse küsimused tõsiselt „Sideme“-nimelises tõsisel draamas kõne alla tulles ei ole aga kunagi nii liigutanud. Koomiline käsitluslaad on tunginud rahvale lähemale, on võimaldanud drastilisemaid kujusid kui otse ajalooliselt ehtne „Side“.

„...„Sideme“ autor oli hellitanud lootust, et lugu peetaks ja huvi võidetakstema tüki eetilise tendentsist, mis läheb välja demonstreerima meie ärielu pahedega koormatud primitiivsust, eriti kirjastuse alal, ning seda kõrvu seadma kõrgemal arenemis- ja eetikaastmel seisva moodsa ärimenetlusega. Seda tendentsi kandma ja arusaadavalt käsitlema olid autori arvates pandud kujud, mis elasid, liha luudel ja veri soontes.“

Mitte kapitalistliku äri vastu üldse ei ole suunatud seega draama tendents: ainult primitiivse kapitalistliku äritegevuse vastu, hilinevad esialgse akumulatsiooni vastu. Ja sel majanduslikul pinnal tekivad generatsioonivastolud ja generatsioonivõitlused ka ühe perekonna seespool. Voldemar Ilves ei ole kaugeltki „äriees Taaveti lauluraamatuga“, kes võiks jätta äritegevuse ja minna rahva sekka. Ta tahab saada aga soliidseks ja kultuuriliseks äri-meheks, temas on juurdunud juba demokraatlik mentaliteet, mis ei pea häbiks armuda oma äriteenijasse. Kuid Ilvese perekonna sise-mine vastolu on siiski s ü m b o o l n e kahe ärgeneratsiooni vastoludes. Kui isa ja poeg lõpuks lepivad, siis on see ka arusaadav: vanad põhimõtted taganevad, uued tulevad asemele. Vastolud ei ole olemuselt nii süga-

vad kui see võiks paista alguses. Isikute vastolud kujunevad sügavamaks kui tüüpide vastolud. Kuid ka äriinimestest tegelastest vastolusid kujutades ei saa kirjanik ikkagi vabaks vastumeelsusest rahavõimu suhtes üldse, ja seega tekib „Sidemest“ teatud määral võitlus rahamajanduse vastu üldse isikuvabaduse nimel.

„Sideme“ uustrüki eessõnas 1929. a. arvabki Vilde, et „Side“ võiks teatud kordadel saavutada rahuldava kunstilise tulemuse. „Seks oletuseks annab mulle peamiselt asja avastus, et tükkis teotsevad isikud mulle nüüdki veel, enam kui kaheksateistkümmend aastat pärast nende sündi, loomult ja laadilt tunduvad elujõulistena.“

„Side“ on kahtlemata üks ajadokumente ja ajaloolisi dokumente. Kuid peale dokumenteeriva osa on isa ja poja vastolu üks neid külgi, mis püsib; püsib väljaspool dokumenteerivat külge ka võitlus inimese ja raha vahel.

\*

Vilde ise on annud oma arvamised ka oma draamade vormist.

„Tabamata ime“ nõrkuste sekka loeb ta esiteks: „Ta on liiga pikk. Alles tugeval, kuid mõistlikul käripimisel saab tast nüüdisaja närvlik-kärsitule publikule nauditav õhtutüüdi. Teiseks: ta on konversatsioonitükk; teda on täielikkusel paremlugeda kui laval näha. Ka nõuab ta konversatsioonitükina näitlejailt, isegi kõrvaltegelasilt, ülipeent, hoolsasti stiliseeritud ja nüansseeritud tõlgitsemist — kammermängu sõna intiiemsem mõttes. — „Side“ on, nagu „Tabamata imegi“, konversatsioonitükk või, täpsemalt öelda, novellistlik draama.“ — Ja „Pisuhännalgi“ ei ole teatavasti „dramaatilist vehklemist ning rabelemist“ kuigi palju, peaosas moodustab selleski konversatsioonile rajatud mäng. See ei tähenda kaugeltki, nagu siin oleks tegemist eeskätt kõnelemisega. Kõik kolm on kantud tugevast dramaatilisest tegevusest, olgugi et neis leidub väga vähe „vehklemist ja rabelemist“.

Näidendi sisemine areng, selle loomupärane dialektiline süsteem on „Pisuhännas“ viidud otse viimsete võimalusteni. Kuid korrapärase on see ka teistes draamad. „Side“ ei sisalda siiski nii meelega jäävaid lavakujusid kui „Pisuhänd“ ja „Tabamata ime“.

Eduard Vilde draama rajas paralleelselt Kitzbergiga eesti draama üldse. Kuid ta tegi seda aktuaalsema ainekuga, linnastunud ühiskonda kujutades, euroopalikus vormis ja seejuures üle oma aja ulatava sisuga. Need kolm draamateost suudaksid teha juba ilma jutustava proosa abitaagi Vilde suureks kujuks eesti kirjandusloos ja teatriajaloos.

## ENDLA

E. O'Neill'i näidend

„ANNA CHRISTIE“

Lavastus - E. Lemmiste, lavapildid - U. Halla. Pildil: Anna Christie (R. Teder) ja Marthy Oven (A. Villmann)

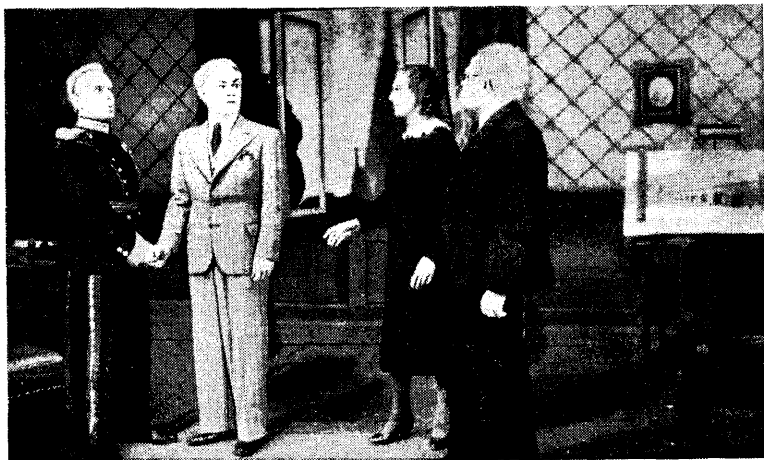


## ENDLA

A. Sepa näidend

„ROHELINE TOLM“

Lavastus - H. Aare, lavapildid - U. Halla. Pildil: stseen II v.



## ENDLA

A. Villmanni noorsoonäidend

„EMA JUTUSTUS“

Lavastus - V. Laason, lavapildid - U. Halla. Pildil: stseen I v.



# „Ma ei nuta!“

## Mari Möldre Lailana „Igavesti-mehelikus“



sudes seekord vaatlema Mari Möldre mitmetahulist lavatalenti, valisin selle aluseks Elina Zälite komöödia „Igavesti-mehelik“, kuna selles, näitlejanna Laila Liepa tänulikus osas, pr. Möldre võib end näidata igakülgselt. „Igavesti-mehelik“ lavastati „Eesti Draamateatri“ poolt Ruut Tarmo juhatusel. Selles komöödias, mis on üks parimaid meie teatri poolt lavaletoodud läti näidendeid, me tutvume huvitava naise, kes, olles näitleja, loobub lavast, kuigi salajaste lootustega, et näitejuht Ivar Dzintar, kellega Laila on seotud ka erootiliselt, teda jälle teatrisse tagasi kutsub. Ja seda hoolimata sellest, et Laila varsti pärast oma lahkumisetendust abiellub oma endise austajaga, tegeliku põllumehe ja insener-agronoomi Toomas Liiviga. Armastus Tooma vastu ei ole alguses kuigi suur — on ju Laila temaga oieti abiellunud rohkem kättemaksuks Ivarile, rippudes oma südamega ikka veel selle mehe ja teatri küljes, aga näidendi tegevuse arenedes Laila vallutatakse üha suuremal määral selle poolt, mis Toomas on „igavesti-mehelikku“. Ta armub temasse nagu noor plika, kuni see armunud olek viimaks muutub ehtsaks suureks armastuseks, mis paneb teda unustama kui mitte teatri, siis vähemalt Ivari.

Esimese vaatuse esimeses pildis me näeme Lailat ta igapäevase töö juures — laval näidendiproovi tegemas. Ta on esialgu ikka veel „primadonna“ selle sõna igas mõttes, kuigi ta tunneb oma jalgealust kõikuvat seetõttu, et Ivar on väga suurel määral huvitatud ühest nooremast näitlejatarist.

Laila on närviline. Seda on märgata kohe ta esimesist repliigist, kuigi need sõnastuselt on asjalikud. Ja oma lavateksti räägib Laila-Möldre seejuures poolmehaaniliselt, nagu vastu tahtmist. Aga õige pea Laila vabastub vähimalt hetkeks pingest — lausega „Ma ei saa!“, mis näib tulevat südamepõhjust ja oma siira, kuid ühtlasi koomilise meeleheitiga paneb vaatajaid naerma. Ta „ei saa“ seepärast, et tekst olevat liig võlts.

Laila on väsinud. Ta on tüdinud teatrist, kuigi see on seni olnud ta suurimaks armastuseks, ainsaks kaardiks, millele ta on pannud kõik. Niiviisi ta kõneleb

oma truule sõbrale Mariele. Aga puhata ta ei võivat, sest juba järgmiseks lavastuses ootavat teda peaos. „Ma justkui kuulsin, et seda pidavat mängima Vanadziina“, ütleb Marie. Vanadziina ongi too Laila noorem võistleja.

Säärast asja kuulda on muidugi raskeks loobiks näitlejale, kes seni on harjunud mängima esimest viiulit. Aga Laila-Möldre ei hakka raevutsema. Ta küsib üsna vaikselt: „Vanadziina? Kust te seda teate?“ Selles vaiksuses toonis aga on nii mõndki — on märgata, et Laila on midagi selletaolist ette aimanud, ühtlasi aga seda, et ta on siiski rabatud; löök ei tulnud küll täitsa ootamata, aga valus on see siiski.

Varsti ilmub Ivar ise ja Laila võib nüüd temalt aru pärida, kuidas on lood sellega, kes järgmises lavastuses mängib peaos. Mari Möldre teeb seda igasuguse sentimentaalseta, erilise kurva — aga mitte liig kurva — huumoriga, andes seejuures Ivarile igal hetkel mõista, et ta tema põiklevate sõnade mõttest väga hästi aru saab, väljendades neid mõtteid selgemi ning avameelsemalt kui seda julgeks teha Ivar ise.

Kogu see etteaste, mis oma teksti alusel kohati võimaldaks ka hoopis teist mängu, ei ole Möldre esitusel mitte tavaline „suur stseen“, mis esijoones taotleb efektsust, vaid see on hästi sordineeritud kahekõne, milles on summutaja alla pandud ka üksikud selles leiduvad „plahvatused“.

Proov jätkub. Laila-Möldre muutub jälle närviliseks. Aga üldiselt ei domineeri esimeses pildis see närvilisus, vaid peamulje, mille me Lailast saame pr. Möldre esitusel, on see, et meil on tegemist naise ja kunstnikuga, kes on kõigest tülpinud ja väsinud ning kellele ta töö ning elu on viimasel ajal hakanud tooma pettumusi. See ei ole aga kuigi silmapaistvalt pettunud inimene, vaid naine, kes hoolimata oma solvunud eneseteadvusest oskab kogu situatsioonile suhtuda teatava resigneerunud üleolekuga ja samasuguse irooniaga ning eneseirooniaga. See on naine, kel on omal ajal kindlasti olnud palju „särtsu“, mis väljendub veel nüüdki mõnes üksikus temperament-ses purskes. Laila kogu väsimuse ja tülpimuse taga võib vahetevahel — mõnes pilgus, mõnes elavalt öeldud lauses — aimata ehtnaiselikke võimeid, mis ajutiselt kas uinuvad või on uinuma pandud. Esimeses



vaatuses meile ei anta Mari Möldre poolt kuigi palju lootusi nende võimete uuesti-ärkamiseks, — liig targa resignatsiooniga ta ütleb oma valu aimata laskvad sõnad —, aga nende ärkamise võimalust me peame arvestama.

Sama vaatuse teine pilt viib meid Laila lavajuubeli puhul korraldatavale koosviibimisele. Laila on siingi domineerivaks kujuks, nagu ta seda oli ka esimeses pildis.

Kõigi juubelikoosviibimisest osavõtjate olekus on alguses midagi tehtut, sunnitut. Kõigile nakkab see eleegiline, sügisene meeleolu, mis on pesitsemas juubilari Laila hinges. Ja Laila on nüüd juba kibestunud kui esimeses pildis. Ta jagab pisteid mees-tele ja „igavesti-mehelikule“, mille olemasolu ta hästi ei taha uskuda. Aga Mari Möldre ei lähe Laila kibestumise väljendamisega liig kaugele. Tema käsitusel on see pigem nukker kui mürgine. Ka siis, kui ta pisted muutuvad „isiklikumaks“ Ivari suhtes — mida teised nähtavasti ei märka —, saadab nende mürgisust sellest veel tugevam annus nukralt-humoristlikku elutarkust.

Laila on nii „elutark“, et ta ei usu seda, et mõni mees võiks teda „ümber kujundada“, ta on pettunud meestes ja armastuses. Aga jälle on siin hetki, kus me Laila-Möldre toonis võime aimata, et see siiski võib teostuda, kui tuleb õige mees. Ja see aimatalaskmine on väga tähtis. Kahju ainult, et seda ei saa lugejaile nootidega edasi anda...

Vaatajaile tundub, et õige mees ei ole kaugel. Koosviibimisele on tulnud ka Toomas Liiv, kes omal ajal on tahtnud Lailat endale naiseks. Laila ütleb talle nüüd, et tal vahetevahel tekib soov usaldada oma saatus tema kätte. See on küll üteldud siiralt ja südamliselt, aga me märkame pr. Möldre toonist kohe, et väga suurt osa seejuures mängib see solvav kõrvalejätmine, mis teda kui näitlejat ja naist on ähvardamas Ivari poolt. Ja kui Laila-Möldre peab lõplikult veenduma, et Ivar tahab teda igas suhtes puhkusele saata, ta teatab äkki ehtnäitlejaliku efektsusega, et ta lahkub jäävalt lavalt, ning jätab seltskonna maha Tooma seltsis.

Enne seda sensatsioonilist teadaannet Laila-Möldre laulab oma pala „Ära kõnele mull' armust“, milles ta väljendab kõgu oma pettumust armastuse ja meeste suhtes. See on ilus pala väga heas, ilmekas ettekandes, suurepärase meeleoluline ettevalmistus lahkumisteadaandele. Siin on kõik läbi tuntud ja läbi elatud ning antud kunstipärasel, modulatsioonirikkas esituses. Need, kes on Mari Möldret kuulnud ja näinud parodeerimas tuntud šansonette, teavad, kui toreda parodeerimistalendiga ta



MARI MÖLDRE  
craelus (ülal) ja Joosep Tootsina O. Lutsu -  
A. Särevi „Kevades“ (all)

seda oskab teha. Siin aga, „Igavesti-mehe-likus“, ta laulab ise šansooni kõige ehtsama tundmusega.

Teise vaatuse esimeses pildis me kohtame Lailat juba Tooma naisena õhtul mehe talus, kuhu noorpaar on tulnud kohe pärast laulatust. Me ei märka midagi sellest, et Laila-Möldre oleks eriti õnnelik. Maa vaikusega ta ei ole harjunud, ja kui Toomas küsib, mida Laila praegu tunneb, siis see vastab kuiya, naerutekitava asjalikkusega: „Suurt roidumust. Ja vasak king pigistab hirmsasti.“

Laila on kaunis armutu Tooma suhtes ega taha kuulda võtta ta armuohkeid. Ja ta muutub koguni noorikust pirtsakaks daamiks, kui Toomas tema juuresolekul asub ära võtma teda pigistavat kraed. Ta noomib oma meest päris tõsiselt. Aga ta ei ole mitte ainult daam, vaid seesmiselt ikkagi veel näitleja ja oma viimaste rollide mõju all. Seetõttu ta ka tarvitab mehe kohta väljendeid oma juubeliosast, nagu „tuhumatu karu“ jne., ilma et ta sellest „plagieerimisest“ saaks teadlikuks. Ta ei ütle seda just kurjasti, aga siiski kaunis hoolimatult.

Laila muutub üha närvilisemaks ja tahaks meeleldi ööks vabaneda mehest, keda ta ei armasta. Ta on nüüd Ivarile „kätte maksnud“, aga selle asemel, et tunda rahuldust, ta on ainult väsinud, tüdinud ja tülpinud. Aga siiski Laila-Möldre elavneb, kui tuppa tuleb Bile, Tooma seitsmeteistkümneme-aastane kasutütär. Ahaa — juba jälle üks „noorem“, jälle säärane noor „pungake“, mida mehed eelistavad küpsele viljale.

Pr. Möldre kogu hoiakust on määrgata, et kõik ta naiselikud instinktid on — vähimalt ajutiselt — ärkamas. Me märkame kohe, et ta kogu oma olemusega haistab võistlejat, kuigi ta Toomast ei armasta. Aga Bile armastab Toomast — ta ütleb seda Lailale päris häbenematult. Ta ei ütleks seda võib-olla, kui ta oleks Laila-Möldre sellekohases küsimuses märganud väikest armukadeduse alatoonit. Ja kena ebaloogilisusega, ikka veel veidi kiivust toonis, küsib Laila Toomalt pärast Bile lahkumist — mida ta mees kahetseb —, kas Toomale siis temaga üksi olla ei meeldigi.

Järgmine huvitavam stseen on see, kus Toomas tahab minna puhkama ja küsib Lailalt, kas tema veel ei taha tulla. Laila-Möldre muutub toonilt äkki enam kui pirtsakaks, päris nõrduinud daamiks, kes ei taha midagi kuulda säärasest imelikust arvamisest. Kuidas tema võiks magada Toomaga ühes ja samas toas! Kui Toomas pärib Laila vastuoleku põhjust, siis ei oska ta muud kui õige abitult ja haledalt vastata: „... ma pole harjunud.“ Ja teh-

tult kõlab Möldre suus kõik, mis Lailal veel on ütelda selle täienduseks.

Siis aga heliseb telefon. Ivar. Laila-Möldre on nagu elektriseeritud, muutub kohe hoopis teissuguseks inimeseks. Täis elavust, rõõmu ja kelmikust ta vastab Ivari küsimusile. Ja kui ta on telefonitoru ära pannud, siis kogu ta olemuses on esimest korda näidendi algusest peale tunda suurimat rahuldust — Ivar on ütelnud, et Laila on teatris asendamatu. Ja täis seesmist rõõmu Laila hõiskab selle üle, et on võinud Ivarile tõestada, et see on tema silmis ümmargune null.

See rõõm loomulikult ei rõõmusta Toomast, kes taipab, et tema on olnud ainult selle „tõestamise“ passiivseks kaasajaajaks, ja pärast lühikest põhimõttelist seletust ta lahkub kaunis järsku.

Laila-Möldre, kel õieti nüüd peaks olema hea meel, et ta viimaks ometi vabanes inimesest, kes „tahtis piirata ta vabadust“, ei ole Tooma äkilise lahkumisega sugugi rahul. Ta kustutab tule, läheb akna juure, kust paistab sisse kuu, avab selle ja kummardub välja. Hetke möödudes ta hüüab kaunis arglikult, aga juba teatava soojusega: „Toomas, Toomas!“ ja kummardub siis aknast välja, justkui tahtes landada akna alla ilmunud Toomale kaela. Toomas aga ütleb jaheda asjalikkusega: „Pane aken kinni, öö on jahel!“ See mõjuv loomulikult külma dušina, aga Laila ei loobu siiski oma kavatsusest Toomast sisse meelitada, vaid teeskleb hirmu . . . ja lõppeks võiks Toomas ju jääda suure tuppa — lisab ta poolenisti arglikult, poolenisti armuliselt juure. Aga Toomas ei tule.

Nagu noomida saanud laps jääb Laila-Möldre üksi lavale. Tal on äärmiselt löödud ilme. Tundub, et ta võiks kohe nutma hakata. Ja tal on häbi. Ta on äkki muutunud üsna pisikeseks — see Laila.

Teise vaatuse teises pildis, mis mängib samas toadekoratsioonis kus eelminegi pilt, ainult päikesepaistelisel hommikul, me kohe alguses kohtame Lailat. Me saame teada, mis õieti Toomas teda kõige enam mõjutab ja ärritab. See on Tooma rahu. Mari Möldre muutub päris närviliseks, kõneldes sellest rahust. Ja ega vähenda ta rahutust ka see, et teenija Elsa avaldab oma imestust abielu kohta, kus kohe pärast pulmi ei saada teineteisega kokku. Seda juhtuvat küll siis, kui on tekkinud mõni „teine“.

Samal hetkel möödub aknast trallitades Bile. Ahah! ajab Laila-Möldre kõrvad kikki ja silmad punni. Kas Bile viimati pole see „teine“? Ja juba avaldub kogu ta olemuses selge armukadedus, kui ta hakkab Elsaga juttu ajama selle tütar-

lapse kohta, kes Elsa arvates on kõrvuni armunud oma kasuisasse. Ta armukadedus kasvab silmanähtavalt. Ta peab kuidagi vabanema teda ängistavast tundeist ja seepärast ta käseb Elsat energiliselt, peaaegu vihaselt visata ahju äsja postiga saabunud austajate kirjad, mis talle veel eile kindlasti oleksid valmistanud palju rõõmu.

Siis aga tuleb Bile tuppa. Nüüd on Lailal käes päris-ohver. Ta silmad põlevad, ta saab end ainult vaevaga taltsutada, kui ta, suurima huviga Bile välimust uurides, hakkab talle „kombeid“ õpetama ja teda küsitlenema vanuse ja selle kohta, millega ta oma juukseid värvivat.

Mitte ainult selles stseenis, vaid kogu selles vaatuses Laila-Möldre pakub meile väga palju liigutavat koomikat, mis meile Laila teeb armsaks. Möldre mängib vägagi täiskasvanud naist, aga endisest tüdinud näitlejast, armastuses pettunud naisest ja pirtsakast daamist ei ole jälgegi järele jäänud. Me näeme endi ees armukadeduse kõige heledamais leeges põlevat armunud plikat. See naise ja plika segu ongi see, mis Laila pr. Möldre esituses meie südamele nii lähedale toob. Me peame küll naerma ta jõuetu viha ja abitususe üle, aga me tunneme talle ka kaasa ja meil on temast veidi kahju, kui näeme teda nii piinlevat. On lust vaadata, kuidas Mari Möldre ilmekas näos peegelduvad kõik need mitmekesised tunded, mis teda valdavad eriti selles pildis. Ja samuti ta liigutusisiki, mis on eelmiste piltidega võrreldes muutunud palju elavamaks.

Oma tipule tõuseb Laila-Möldre kiivus, kui Bile ütleb, et ta armastab Toomast veel enam kui isa ja et ta võiks seda ütelda kogu maailmale. Nii! Nüüd on kõik selge! Toomal on oma Bile, kes paneb kinni ta kaelusenõobi ja kelle juuksed on pehmed, sest nad pole pleegitatud vesiniku ülihapendiga. Ütlemata koomiline on kuulata, kuidas pr. Möldre kõike seda ütleb tagasisurutud raevuga.

Bile kinnitab, et Toomale meeldivad ta juuksed, mis lõhnavad kannikeste järele. Enamikul naistest need lõhnavat tubaka järele.

Laila on parajasti süüdanud paberossi, aga Bile sõnu kuuldes ta viskab selle minema säärase vastikuszestiga, nagu oleks tal sõrmede vahel ilge madu.

Tuleb Toomas. Väga koomiline on nüüd jälgida, kuidas Laila-Möldre püüab talle raha peale suruda, sest ta on Bilelt kuulnud, et Toomas on ajutiselt raskusis, Laila teeb seda väga saamatult, otsides kõiksugu ettekäandeid, mis aga Tooma silmis on kõik tühiised. Laila-Möldre on õnnetu, ta peaaegu nutab, kui lõplikult selgub, et Toomas ei võta ta raha.



SALME TAMM

Ugala teatrist, märgib 27. aprillil s. a. oma lavategevuse 15. a. juubelit, esinedes peaosalisena H. Vuolijõe koomöödias „Vastumürk“

Toomas ei saa aru, miks Laila nii ärritub. Kas ei püüa Toomas siis igas asjas toimida nii, nagu Laila seda soovib? „Seep see ongi, mis mind ärritab!“ purskab nüüd Laila-Möldre kogemata välja.

Toomas ei saa millestki aru. Laila ei taipu, et Toomas seda arusaamatust ainult teeskleb. Ta on päris meeletu, kui Toomas kõiki ta hinge- ja närvidehädasid võtab liig asjalikult. Ta on meeletu seepärast, et ta ei pääse Toomale kuidagi lähemale. Mitte milgi kombel. Viimaks ta küsib hoolitseva naisena, kas Toomal on puhas taskurätt. Toomas saab asjast valesti aru ja pakub talle oma taskurätti. Jällegi muutub Laila üsna pisikeks, kui ta piinlikult puudutatuna kogeleb: „Ei, ma mõtlesin, et ehk ei ole, siis oleksin sulle annud.“ Toomas lahkub, üteldes: „Täna, mulle Bile juba andis.“

Bile! Jälle okas Laila purustatud südamesse. Me usume, meeleldi pr. Möldre Lailat, et ta selle Bile võiks kas või ära kägistada.

Laila viha lahtub, jääb ainult suur meeleheide. Laila-Möldre on lõpmata õnnetu. Ta hakkab südantlõhestavalt nuuksuma. Ja nüüd tuleb kogu ettekande koomilisim koht.

Toomas tuleb ootamatult tagasi. Ta märkab Lailat ja küsib imestunult: „Sa nutad?“ „Ei nuta,“ vastab kokkunult, aga vaprast Laila-Möldre. „Aga su pisarad ju

voolavad,“ jätkab Toomas. „Las' nad voolavad,“ ütleb Laila niisama vaprasti, „mis ma võin sinna parata, kui nad voolavad!“

Pr. Möldre kuidagi hirmunud poos, toetudes vastu klaverit, ta nutune nägu, mida ta püüab normaalseks kohendada ja see pooljonnakas toon, millega ta ütleb oma ilusad laused, moodustavad haruldasetl toreda koomilise terviku. Laila ei taha ju Toomale näidata, kui väga ta teda armastab. Aga varsti, järgneva vaatuse lõpus, on ta üleni päikesepaiste, õnn ja rõõm, kui ta oma sõbrannale Mariele telefoni teel teatab: „Armastan teda pööraselt.“ Siin on seda ehtsat juubeldavat õnne, mida armastajad lavalt üldiselt pakuvad äärmiselt harva, olgu see sõnalavastuses või operetis.

Ka teise vaatuse kolmas pilt mängib samas dekoratsioonis. Selles me näeme, kuidas Laila oma sõbranna Marie nõuandeid mööda püüab vallutada Tooma südant. See viib kõiksugu koomilisile situatsioonidele. Ilmub ka Ivar, kes asjatult katsub Lailat teatrisse tagasi meelitada. Ivar blameerib end kõigi silmis põhjalikult, aga Toomale jääb arusaamatuse tõttu mulje, nagu petaks Laila teda. Meelt heites Laila juba tahab lahkuda Tooma majast, viimisel hetkel aga ta otsustab võidelda — oma õnne pärast.

Selleski pildis Mari Möldre mäng on niisama meisterlik kui eelmises, aga oluliselt uut ei tule temas kuigi palju juure. See tõttu pühendame oma tähelepanu komöödia lõppvaatusele.

Kolmas vaatus, milleks on Tarmo tekstis kokku tõmmatud algupärandi kuues ja seitsmes pilt, mängib taluõues. Nüüd Laila püüab end talus ja Tooma südames maksma panna hoolitseva ja kokkuhoidliku perenaisena. Sellest püüust tuleb ühenduses asjaoluga, et Lailal ei ole mingit aimu talutöist, kõige lõbustavam grotesk.

On tore vaadata, kuidas Laila talurii-deis, täis tuld, energiat ja võitlushimu tuleb majast. Rangel ja küsib teenijalt Annalt, miks ta seisab töötä. Mingu ta lehma lüpsma. Lehmi on praegu alles lüpssetud, vastab Anna. „Võib lüpsa teist korda,“ ütleb agar Laila-Möldre toonil, mis ei salli mingit vasturääkimist.

Aga kuidas täitub Laila püha vihaga, kui Bile hakkab talle kõnelema piima rasvasisaldusest! Pr. Möldre on äärmiselt kategooriline, kuju ta käseb ja keelab: „Edaspidi ei tohi see enam korduda! Piimas ei tohi rasva olla!“

Ja siis tuleb Laila ta enda arvates suurim sissekukkumine kogu näidendi jooksul. Ta tahab Toomale oma armastust tõestada seega, et läheb sõnnikusse lauta. Ta tõmbab säärsaapad jalga ja lähebki — uhkelt ning julgelt, täis endaohverdamist. Aga ta tuleb varsti tagasi, täitsa lööduna ja pettununa: laudas ei olnud sõnnikut ja siga ei olegi must loom, vaid auline daam ilusa roosa nahaga! Laila-Möldre on kõige koomilisemalt põrutatud, kui ta peab veenduma, et ta teatrit mängides on elust maha jäänud. Aga Toomas tuleb talle appi, kõik arusaamatused lahenevad ja näidendi lõppedes pr. Möldre Laila särab õnnest, kui ta viimaks ometi võib viskuda oma Tooma käte vahele.

Tüdinud näitleja, pettunud armastaja, pirtsakas ja upsakas daam, armunud ja armukade plika, groteskne taluperenaine, meeleolulauljanna ja armastav naine, taevani hõiskav ja surmanj kurb — säärane on Mari Möldre Laila Liepa.

Aga see ei ole kaugeltki selle haruldasetl andeka, tugeva isiksusega näitleja kogu ampluaa. Samasuguse menuga ta mängib jähkraid naisi ja koomilisi vana-eiti, küla-latatarasid ja kergemeelseid kotte ning veel palju muud. Ta poisid aga, Joosep Toots, „Maa-aluste“ Ants jne., väärisksid õieti omaette peatükki.



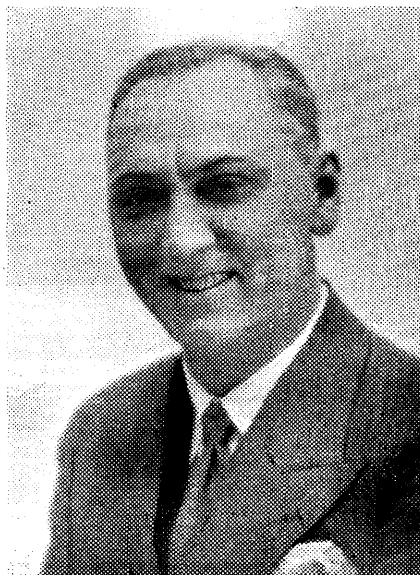
## Lauldes . . .

Albert Uksip

**S**ee oli ühel sädeleval suvepäeval a. 1911 Tõrvalas (tol ajal Smolkas). Ootasime ja saatasime laeva, mis tõi Narvast suvitajaid. Seal kõlas äkki laul ja mändide vahelt ilmus nähtavale Alfred Sälliku elav kogu. „Poisid, tuln teid vaatama!“ (Tal oli siis parajasti esimene hooaeg „Estonias“ seljaga.) „Kuidas sul siis ka on läinud?“ — „Lauldes.“ — Ja ta intoneeris uut laulu. „Mis head sa seal ka teinud oled?“ — „Laulnud!“ Ning laul kestis lakkamatult edasi. Oli ilmselt näha, et seda elulusti ja röömu ilusast päevast on temas nii palju, et see temas ei püsi, vaid peab välja saama... lauldes. Jätsime ta siis niikauaks rahule, kui ta sisemine pinge veidi alanes ja ta soliidsemaks muutus, nii et oli võimeline meile endast lähemalt pajatama proosas. Kuid vestluste sekka tungisid ikka lauluhelid, — see lauluind sobis ütle mata loodusepildiga: naerva hõbedase jõepinnaga ja sosistavate vanade mändidega. Ohk oli täidetud magusa vaigulõhnaga ja kõrvus sumises „metsakudumine“ — ning eelkõige soontes tuksus ehtne noorus...

Nii on mulle mällu jäänud see pilt, et oleksin ma kujutav kunstnik, ma võiksin selle veel tänagi maalida, selle omamoodi sümposioni. Nii on mu vaimusilme ees too — Altermanni kõrval — suurim eesti lava charmeur, noor Alfred Sällik.

Praegune noorpõlv näeb vahest Alfred Sällikut vanemate elumeeste osades ja tal on raske (või isegi võimatu) kujutella, et see vana lõvi on kunagi olnud eesti opereti a ja o, et tema pärast on tehtud tuhat veetlevat rumalust! Aga eks sähvata veel praegugi mõne targutuse või õpetuse sekka põuavälgatusi endistest aegadest, ja tunded, et kuigi vananev, on ta siiski lõvi! Sellest liigist. Laota ta üle mistahes nahk, küüsisid tunned ära! Heine on tabavalt tähendanud, et kus lõpevad sõnad, seal algab muusika. Laul on sellane muusika, kus sõnad veel täiesti lõppenud ei ole, kus neil veel mingi tähtsus on. Võib-olla just see üleminekuline side, mis on iseloomustav laulule, annabki talle nii suure jõu ja võimu. Aga ta kohustab ka ühtlasi, ta seab suuri nõudmisi. Laul peab tulema südamest, kui ta tahab leida sinna tee. Sällik oli üks sellaseist lauljaist *par excellence*. Paljud on temast rohkem õpinud, paljud omavad puhtama ja kõlavama hääle, kuid sageli nende laul on külm, kunstlik ja tühi. Sällik soojendas, köitis, liigutas ja täitis. Peamiselt selle inimliku



ALFRED SÄLLIK

märgib mais oma 50. sünnipäeva ja lavategevuse 30 a. juubelit

soojuse tõttu on meele jäänud osad paljudes operettides kui ka ooperis („Pajatsid“, „Tosca“, „Traviata“, „Hoffmanni lood“, „Madalik“). Muuseas, väga paljude Alfredode seast („Traviata“) ei ole ma kuulnud kellelki nii veetlevat *sotto voce*t kui Sällikult. Küsisin kord: „Kust sa oled selle kunsti ära õppinud?“ — „Kuulasin ära ühelt lauljalts,“ (ta nimetas ka mingi nime, mille olen ära unustanud) „aga eks nii peabki ju seda kohta laulma?!“ — Noh, mis sa niisugusega peale hakkad! Kulla Alfred, kui paljusid asju peab nii tegema, kuid siiski ei tehta! Sina aga oma kuldses näivuses, mis on omane igale andele, tegid targutamata nii, nagu peab tegema. Sa laulsid, sest et pidid, ja laulsid nii, sest et pidid. Ega sul olnud arvepidamist la'lele ja si'dele; sa vist tihti isegi ei teadnud nende olemasolust seal! Sulle oli tähtis see, mis oli nootide vahel; sulle olid tähtsads meeleolu ja tunne, mis peitusid muusikas — ja nii oli see hea!

Nii võivad nüüd kõik need, kes sind su hülgeajal on kuulnud ja näinud, nooremaile sinust jutustada, nii et neil vesi suus kokku jookseb! Sa võid endaga rahul olla: ega seda, mis sina tegid, sulle — kahjuks küll — nii kergesti järele tehta!

# Žesti lavalisest kasvatusest

## Delsarte'i süsteemi järgi

2.



ma semiootilise vaatluse juhi-me esijoones silmale. Kui viimase kohta on üteldud, et „silma on hinge peegel,“ siis on see arvamine küllaltki ebatäpne. Igatahes silma muna (või tera) ei ütle veel midagi hingest — veendute selles, kui lõikate paberisse augu ja vaatate läbi selle, katnud kulmu ja lau. Nõnda ei või otsustada keegi, mida tahab väljendada teie silm. Muna määrab silma üldmuljes ainult suuna; võime kõnelda siin vaid pilgu väljendusest, kuid silma kogumõjus räägivad kaasa kulg ja laud.

Kulm on oma olemuselt mõistuse organ, s. o. kontsentriiline. Seepärast selle elundi pingutamine — kortsutatud kulm — annab tunnistust mõtte tegevusest, kuna, vastupidi, kulmud ekstsentriliselt kerkivad, kui inimene lakkab arutamast ja mõistus taandub.

Ülemine laug on elu organ, alumine — hinge. Esimene põhilaad on seepärast ekstsentriline. Tõstetud ülemine laug — ekstsentriline — ilmutab pingelist elujõudu. Alumist laugu nimetas Delsarte „silma hingeliseks termomeetriks“, tema kerkimine näitab suuremat või vähemat osavõttu, mida hing osutab nähtuste tajumisele, mida väljendavad silma teised organid.

Delsarte ise on annud silma kohta üheksa-tabeli, kus silma, s. o. kulmu ja laugude, asendite variandid on varustatud vastavate psühholoogiliste hinnetega.

Silm. A. poolkinni (kontsentr.) — a. kulm on kokku kistud — KK — koondukumus; b. kulm on loomulik — NK — unine või surutud olek; c. kulm on kergitatud — EK — põlgus.

B. loomulik (normaalne) — a. kulm on kokku kistud — KN — süngus; b. kulm on loomulik — NN — värvitu olek; c. kulm on kergitatud — EN — ükskõiksus.

C. väga lahti (ekstsentr.) — a. kulm on kokku kistud — KE — valjus, julmus; b. kulm on loomulik — NE — hämmastus; c. kulm on kergitatud — EE — imetus, vaimustus.

Delsarte'i õpilane Giraudet on koostanud paralleeltabeli, kus on võetud lisaeeldusena kõikidesse ülalmainitud asendeis- se kergitatud alumine silmalaug.

Selle hingeorgani intensiivse osavõtu läbi on ka eelnimetatud psühholoogilised vasted tähenduselt omandanud järgmised varjundid: KK — energiline otsimine, NK — võitlemine unega, EK — põlgus ühes väljakutsuga; KN — hingeline süngus, NN — kartlik aimdus, EN — teeseldud ükskõiksus; KE — pidurdatud raev, NE — hämmastus ühes kartliku eelaimdusega ja EE — erutatud imetus.

Kulmu suurest tähtsusest kirjutab juba Leonardo da Vinci, kes märgib, et naeru miimika erinevat nutu omast ainult kulmude asendi suhtes (naer — kulmud üles, nutt — kulmud kokku). See väljendusriikas organ väärib pinevat harjutamist, olles pealegi visa alistuma meie tahtele. Volkonski mainib, et keegi dr. Duchenne olevat saavutanud kulmu üksikute muskelite elektriseerimisega imetusväärseid tagajär- gi, — miimilisi tulemusi, kus näiteks üldisel rõõmufoonil on võimalik väljendada kannatust. Püsiva tööga võib saavutada sama tehnilisel teel, ja pole vaja vist lisada juure, et lavatöös võib tulla kõne alla tahteline ja teadlik töö. Mitte uimas pole jõud, vaid teadvuses.

Kulmude ja hääle vahel valitseb side. Kergitatud kulmude juures hääle tõuseb, langetatud kulmude juures langeb. On aga väljendatava mõte irooniline, käivad käsikäes kergitatud kulmud ning madal hääle ja kõrge hääle ning langetatud kulmud. Reeglilis on, et igasugune vastolu füüsiliste suhete seadusega muudab kõne positiivse mõtte irooniliseks. Iroonia oluliseks tunnuseks on vastolu sõna ja žesti vahel: iga žest, mis ei olnudki eitava alguses, omandab eitava (horisontaalse) kallaku. Katseks ütelve lause „Hästi tehtud!“ enne jaatava (vertikaalse) žestiga, siis korrake sama horisontaalsega (peopesa ülespoole). Varjatud pilge: „Ei ole midagi ütelda,“ mida väljendab žest, annab lausele sootu teise maigu.

Kulm võidab väljendusrikkuselt veel rohkem, kui siduda teda käe žestiga. Kuna käesoleva kirjutuse esimeses osas õppisime tundma, mis on normaalne, kontsentriiline ja ekstsentriline käsi (randmest sõrmeotseni), siis soovitan lugupeetud lugejail teha järgmine väike katse: lausuge sõna „jääge!“ sooritades neli žestikombinatsiooni; hääle kõrgus olgu vastav kulmude hoiakule (positiivselt):

1. Kulmud ja käsi kokku pigistatud (K) — mõeldakse: „Anun“.

2. Kulmud ja käsi lahti (E) — „Tehke meeleehead!“

3. Kulmud K, käsi E — „Noh, mis see Teile maksab.“ Pea toetub õlale.

4. Kulmud E, käsi K — „Tehke seda minu heaks.“ Pea tagasi.

Võite moodustada veel neli uut kombinatsiooni, kui võtate hääle kõrguse mitte vastavalt kulmudele, vaid nende asendite vastaselt.

5. Käsi ja kulmud K, hääle üles — kannatus, tujukus.

6. Käsi ja kulmud E, hääle alla — „See on ju lausa skandaal!“

7. Käsi E, kulmud K — hääle üles — „Mis siin enam arutada!“

8. Käsi K, kulmud E — hääle alla — „Kas tõesti viskate välja numbri, et ei jää!“

Näo ja käe kooskõla on äärmiselt olulise tähtsusega: mõtte selgus just sellest sõltubki. Kui käsi väljendab, kuid nagu vaikib — see on nõrkus; väljendab nagu ega võta oma käsi — reetlikkus on see.

Nagu nimetasime, on leeb silma muna-tera suunast (s. o. õiet; telgedest) pilgu väljendus. Telgede asend võib anda 1) ristleva (loomuliku) pilgu; 2) rööbiku (paralleelse) ja 3) laiailivalguva. Pilk võib olla suunatud veel alla, otse, üles, viltu jne., mida saab ühendada kulmu asendi variantidega, rääkimata muudest igasugustest liitkombinatsioonidest, mis kõik omakorda mõjutavad pilgu psühholoogilist tähendust. Ka siin võiks moodustada üheksaliikmelise tabeli.

Pilk. A. teljed ristlevad:

- a. kõõrdi asjale — KK — salaja
- b. otse asjale — NK — vaatlev
- c. eemale asjast — EK — lugupidamatus

B. paralleelne:

- a. alla — KN — häbi
- b. otse — NN — tähelepanu
- c. üles — EN — ekstaas

C. laiailivalguv:

- a. silm poolkinni ja väriseb — KE — purjus olek
- b. silm loomulik ja unine — NE — hajameelsus
- c. silm väga lahti ja liikumatu — EE — hullumeelsus

Suu ja nina pälvivad järgnevalt meie tähelepanu. Suu väljenduslikkus on tingitud huulte hoiakust. Suu on kas rohkem või vähem kinni-lahti, huuled enam või vähem välja sirutatud, suunurgad langetatud või tõstetud (prantslaste „kibe joon“). Edasi tuleks pida silmas, et alumine lõualuu on energia, ülemine huul tunde ja alumine huul tahte väljendaja. Neis avaldub jõud, vastavalt eriilmeline.



HUGO SUTT

(\* 22. IX 1912 — + 14. IV 1940) Estonia teatri lootust-äratavaimaid opereti-tenoreid, suri käesoleval kuul 27-aastasena

Rippuv alumine lõualuu vihjab energia nõrgenemisele, täiesti allavajunu ja tagasitõmmatu — energia täielisele puudumisele; tugevasti kokkusurutud ja esiletõugatud lõug aga näitab energia pinget. Suu jaoks on olemas kaks tabelit, neist teine allavajunud suunurkade puhul.

I. Suu. A. kinni —

- a. huuled koos — KK — naeratus
- b. huuled loomulikud — NK — mõtiskelu
- c. huuled välja sirutatud — EK — kahtlus

B. pool-lahti —

- a. nagu ülal, — KN — naer
- b. nagu ülal, — NN — sissehingamine
- c. nagu ülal, — EN — meelelisus

C. kinni —

- a. nagu ülal, — KE — naeru ja valu ülemäär
- b. nagu ülal, — NE — uimasus, juhmus
- c. nagu ülal, — EE — ahnus

II. Endisile suu ja huulte asendeile liisanduvad allavajunud suunurgad, mis aga orienteerivad ümber žestide psühholoogilise hinde:

KK — lugupidamatus, NK — kibedus, EK — jälkus; KN — pilge, NN — kartlik eelaimdus, EN — vastikus; KE — kahju-rõõm, NE — mõirgamine, nutt; EE — vastikus.

Nina tegureiks on: sõõrmete tõstmine (ühtlasi kerkib ülemine huul), nende kokkusurumine ja nende laialivenitamine.

Tabel:

- Nina, A. sõõrmed koos:  
 a. tugevasti — KK — suur rahulolematuse  
 b. ja kergitatud — NK — tagasihoidud  
     füüsiline kannatus  
 c. kergitatud ja välja painutatud — EK —  
     lõhnast tingitud kannatus  
 B. sõõrmed laiali painutatud:  
 a. ja kokku surutud — KN — valu  
 b. loomulikud — NN — värvitu seisund  
 c. tugevasti — EN — ekspansiivsus  
 Märge: Ainult kahes viimases asendis  
 on kulumd normaalsed, muidu — kont-  
 sentriilsed.  
 C. sõõrmed kergitatud:  
 a. tugevasti — KE — vastikus  
 b. lihtsalt — NE — räbalasti  
 c. ja väljapainutatult — EE — jälkus

Nina-harjutused vajavad palju hoolt ja pingutust, sest siin on raske hoida ära, et üks liigitus ei kutsuks tahtmata esile ka teise. Iga liikme sõltumatus on Delsarte'i arvates väljenduslikkuse oluliseks tingimuseks; ta tegevuse segamine nõrgendab muljet. Juba Leonardo da Vinci õpetas oma traktaadis (§ 341), et kunstnikud rõhutagu liikumise maalimisel ainult neid lihaseid, mis liigutuseks on vajalised, kuna teised ärgu puutugu palju silma. Sama liikmete rippumatuse põhimõtte on aluseks ka J. Dalcroze'i rütmilise võimlemise koolis, mida Volkonski ülistab taevani, kuna näiteks Hagemann võtab teatava reservatsiooniga. Oma loomu poolest ei ole inimesel kerge Dalcroze'i gümnaastika nõude kohaselt korraga lüüa peaga  $\frac{2}{4}$ , ühe käega  $\frac{3}{4}$ , teisega  $\frac{1}{4}$  ja jalgadega  $\frac{3}{4}$ . Sääraseid resultate võivad anda ainult kõva kool, järjekindel harjutamine, žesti lavaline kasvatus.

## Uut teatrikirjandust

*K. S. Stanislavski: Näitleja töö enda kallal. Töö enda kallal elamuse loovas protsessis. Tõlkinud Woldemar Mettus. Tallinn, 1940. 263 lk. Hind 6 krooni.*

*Theodor Altermann. Tallinn, 1940. 67 lk. Hind 1,5 krooni.*

Näitekunsti Sihtkapitali Valitsus on nende kahe raamatu kirjastamisega — loodetavasti — rajanud eesti teatrikirjanduse kahes suunas: ühelt poolt teatriteoreetilised teosed, teiselt poolt üksiknäitlejaid käsitlevad raamatud. Mõlemaid on tulnud oodata. Teatriteoreetiliste raamatute seas on ikka veel asendamatu a kohal 1913. aastal Gustav Suitsu ja Bernhard Linde toimetatud „Teatri raamat“; üksiknäitlejate kohta on seni ilmunud mainimisväärselt ainult Hilda Gleserit puudutav mälestusraamatuke. Kõik, mis teatrist on kirjutatud, on jäänud esialgu ajalehtede ja ajakirjade veergudele, kuid kõigele sellele on olnud seega dikteeritud ka lühidus ja sagedasti keeldumine mitte-päevakohasusest ning pisutki sügavamast teoreetilisest käsitlusest.

K. S. Stanislavski kui lavapedagoogi elutöö kokkuvõtt sellesse raamatusse on põhjustanud raamatule pühendada suurt tähelepanu eriti seal, kus tuntakse Stanislavski tööd otseselt — ja Eesti kuulub nende teatrimaade sekka. See raamat on kirjutatud otsekuu õpilase tagasivaatena oma tööle; tõeliselt aga raamat on juhend näitlejale õpingutöös. Ühe aasta kestes antakse juhendeid enda lavalises kasvatuses, ja umbkaudu see meetod ongi leidnud ra-

kendust ka eesti teatrikoolis juba pikemat aega. Mis väärtus sellel kergelt vestleval raamatul — see suur paremus on tal kindlasti mõne väga targa näoga kirjutatud ja oma tarkusega väsitava teose ees — on eesti näitlejatele ja teatriõpilastele, seda peaksid võima kinnitada asjaomased isikud ise selle järele, kui nad mitte ainult ei ole raamatut lugenud, vaid katsunud ka selle poolt antud juhendite järgi töötada. Meie arvates raamatu otsene kasulikkus on suur. Rõhutame muide selle raamatu väärtust asjaarmastajatele näitlejatele, kes omal jõul end täiendades leiavad raamatust paljugi väärtuslikku.

Raamatu on tõlkinud Woldemar Mettus, kes on osutanud sagedasti suurt leidlikkust mõistete tõlgitsemisel, mida eesti keeles seni ei leidunud, kuna pealegi Stanislavski enda väljendused põikavad sagedasti kõrvale näiteks psühholoogilises kirjanduses tarvitatavast sõnastikust. E. Reining tehnilise toimetajana on hoolitsenud raamatu tõeliselt meeldiva ja puhta väljuse eest.

Theodor Altermanni käsitlev brošüür ilmus A. 25. surmapäevaks 31. märtsil. Saame konkreetse kujutluse sellest suurest lavaandest eriti Ants Lauteri ja Bern-



## VALGA TEATER

F. Molnári komöödia  
„ÖNNEHALDJAS“

Lavastus - N. Soosõrn, Javapildid - K. Rooleid. Pildil: ülemkelner (F. Lipp) ja Lu (M. Söödor)



## VALGA TEATER

F. Molnári komöödia  
„ÖNNEHALDJAS“

Lavastus - N. Soosõrn, Javapildid - K. Rooleid. Pildil: dr. Sporum (A. Toiger), Lu (M. Söödor) ja Karoliine (K. Palmre)



## KURESSAARE TEATER

M. Pagnoli näidend  
„FANNY“

Näitejuht - R. Kuljus, lavapildid - H. Peep. Pildil: stseen Iv.



## Eelseisvaid esietendusi eesti teatreis

20. aprillist kuni 1939/40. a. hooaja lõpuni.

Teater	Teose nimetus	Lavastaja	Esietenduse aeg*)
ESTONIA	„Niskamäe naised“ — H. Vuolijoe näidend (Liina Reimani juubeliks) „Maiöö“ — Rimski-Korssakovi ooper „Kuradiratsur“ — E. Kalmani operett	A. Lauter E. Uuli A. Lüüdik	25. aprillil 1940. a. 27. aprillil 1940. a. 15. mail 1940. a.
VANEMUINE	„Jutuvana vestlused“ — M. Kownacka nukuetendus „Tuutu-luutu muusikud“ — H. Vaksi lastenäidend „Ootan last“ — E. Hovalti komöödia	E. Aumere E. Neemre A. Mering	21. aprillil 1940. a. 12. mail 1940. a. 9. mail 1940. a.
EESTI DRAAMA- TEATER	Esietendusi ei ole		
TALLINNA TOOLISTEATER	„Põrgupõhja uus Vanapagan“ — A.H. Tammsaare-A.Särevi dramatiseering „Vastumürk“ — H. Vuolijoe komöödia	A. Särev E. Toona	30. aprillil 1940. a. 16. mail 1940. a.
ENDLA	„Soovisõrmus“ — J. Kallaku lastenäidend „Vastumürk“ — H. Vuolijoe komöödia	V. Laason H. Aare	25. aprillil 1940. a. 5. mail 1940. a.
UGALA	Esietendusi ei ole		
NARVA TEATER	Esietendusi ei ole		
KANNEL	„Kutsumata külaline“ — E. Varbecki näidend „Memmepejad“ — A. Kaarna komöödia	F. Pettai F. Pettai	9. mail 1940. a. 23. mail 1940. a.
VALGA TEATER	Esietendusi ei ole		
KURESSAARE TEATER	„Küpsustunnistus“ — L. Fodori komöödia	R. Kuljus	4. mail 1940. a.

\*) Esietenduste aegades on muudatused võimalikud

hard Linde kirjutuste järgi, kelledest esimene jälgib Altermanni loomingu protsessi oma tähelepanekute põhjal (noor Lauter oli Altermanni viimse tööperioodi ajal „Estonia“ inspitsiendiks), teine jälgib eriti neid olukordi, milledes Altermann töötas. Albert Org, Erna Villmer, Hugo Raudsepp, A. Üksip ja P. Pinna annavad Altermanni mõistmiseks lisasid eeskätt mälestuste näol.

Ka see brošüür on trükitud kaunilt ja varustatud mõne pildiga Altermannist ja ta osadest. Kuid tunneme, et nii väike lehekülgede arv ei suuda päriselt esitada Altermanni kõige, mida temast teatakse või võiakse teada saada. — Üksinäitlejaid ja lavastajaid käsitlevad monograafiad, milledele eesti teatri ajalugu tuleks ehitada, ootavad veel valmimist ja töötajaid.

## Loetut — nähtut — kuuldut

Jutustame kõigepealt ühe loo, et sellest siis teha järeldusi, mis peaksid huvitama kõiki teatriharrastajaid, eriti aga neid, kes tegelevad ka vaataja psühholoogiaga. See juhtus tol ajal, kui näitleja Garrick oli oma kuulsuse tipul.

Kahel inglasest noormehel oli ühel päeval väga igav ja nad ei teadnud, mis ette võtta igavuse eemalpeletamiseks. Tuppä tuli teener, vana truu David, tuues teatrisedeli. Kui ta oli lahkunud, ütles üks noormehist: „Mis oleks, kui viiksime vana Davidi tänna teatrisse? Ta ei ole seni veel ühtki näidendit näinud, kuigi ta on juba üle viiekümne aasta vana, ja oleks huvitav vaadata, kuidas etendus temale mõjub. Seda enam, et läheb „Hamlet“ Garrickuga nimiosas.“

Sõber nõustus ja õhtul istuti kolmekesi loožiis.

Eesrüe tõuseb. Laval valitsev poolpimedus, vahisõdurid, nende jutuaajamine vaimum, keda nad olevat näinud juba mitu ööd järgemööda — kõik see avaldab Davidile head muljet. Kui aga ilmub vaim, ta küsib oma isandalt: „Kes on see kummalises rüetuses võõras?“ See vastab: „Vaim!“ — „Vaim?“ küsib David ja vaatab oma isandale pead raputades ning kahtlevalt otsa. „Usu mind, see on Hamleti isa vaim!“ — „Arge püüadke mind rumalaks teha,“ ütleb David naeratades, „ma ei ole veel kunagi vaimu näinud, aga ma võin seda hästi kujutella. See mees seal laval on vaselõike moodi, mida ma hiljuti nägin, ja mis tal seljas on, näib olevat soomusrüü. Ei, härra, vaimud ei ilmu säärases ilikonnas nagu see seal. Kui meie kodus mängisime vaimu, tõmbasime voodilina üle pea. Hahaa! See nüüd mõni vaim!“

Agas järgmises stseenis, vaimu ja Hamleti vahel, David hakkab uskuma. Ta väriseb kogu kehast sel määral, et ta põlved kuuldavalt teineteise vastu löövad. „Taevas küll!“ sosistab ta, „nüüd ma näen, et teil on õigus! Jaa, see on vaim, sest kuidas võiks müüdi see väike mees mustas teda nii karta?“ — „Kas sa siis usud, et ta tõesti on kohkunud ja kardab?“ — „Muidugi, härra, aga kui vaim ütles, et ta tapetud aias alatul kombel, siis ta sai lahti oma hirmust ja jäi valust tummaks. Minuga oleks lugu naisugusel juhul olnud samasugune.“

Teises vaatuses David tunneb suurt rõõmu ilusaist kostüümest, näitlejaist aga meeldib talle iseäranis kuninga mängija, kes käitus väga suurelselt ja deklameeris kõrgeima paatosega. Stseenis Hamleti ja selle ema vahel aga David ei saa end enam tagasi hoida. „Tõepoolest,“ ütleb ta, põrnitsedes Hamletit, „ei ole mingi ime, et oled nii vihane! Õigus on sul! Igasugune lapse kohus lõpeb naisuguste hirmsate tegude puhul!“

Tegevuse arenedes huvitab vana Davidi peale Hamleti ainult hauakaevajate stseen, kuigi teises laadis, sest nüüd ta hakkab arvustama: „Ma pole oma elu ajal veel näinud halvemat hauakaevajat kui see seal. Tundsin üht, kes oleks valmis kaevanud kolm hauda selle ajaga, mida see mees tarvitab ühe haa tegemiseks. Ta võtab labida nii pihku, nagu ei oleks see rüüst tal enne kunagi käes olnud. Ahaa! Nüüd ta laulab. Jajaa, laula aga peale! Usun meeleldi, et sa oskad paremini laulda kui kaevata.“ Siis ta jatkab: „Kas need peavad olema surnupealud, mis see mees seal mullaaugust välja viskab? Need on peaaegu seda nagu.“ Siis aga, kui Garrick ühe neist pealust üles võtab, ütleb David värisedes: „Kummaline, kui vaprad on mõned inimesed! Kogu oma elu ajal ei ole ma julgenud puudutada mingeid surnujäänuseid, aga nüüd see väike mees... päris imekspandav!“

Nüpea kui ettekanne oli lõpnu, küsis Davidi isand teenrilt, kes näitlejaist talle kõige enam oli meeldinud. Seepäe David vastas silmanähtava pahameelega säärase küsimuse puhul: „Kes siis muu kui kuningas!“ — „Noh, siis sa ei ole publikuga ühel

arvamisel. See peab üksmeelselt suurimaks näitlejaks, kes kunagi on esinenud laval, Hamletit.“ David pidi saama naerukrambid. „See? Suurim näitleja? Nii hästi mängin minagi! Kah mõni kunst kohluda, kui näed vaimu. Kui mulle ilmuks vaim, mina teeksin täpselt samuti. Ei, mulle meeldib kuningas. See kõneleb nii, nagu ma elus ei ole veel kedagi kuulnud kõnelevat, kõik nii selgesti ja kolm korda valjemini kui teised — vaat' kus on hea näitleja!“

Säärane on lugu ise. Aga järeldused sellest? Kas need ei ole järgmised: „Näitleja tõeline kunst seisneb selles, et ta mängib nii loomulikult, et iga vaataja arvab sedasama teha võivat. Lihtsameelne inimene aistib õigesti, aga otsustab vääralt.“ Nii väljendab seda eelmise sajandi keskmete aastakümnete suur näitleja Theodor Döring, kes ongi ülaltoodud loo jutustaja.

+

Julius Stinde jutustab amüüsantsel viisil ühest Vana-Hamburgi eeslinnateatrist: „Rahvateatris“ — nii oli ta nimi — reageeris publik otsekohe ja väga elavalt. Kui talle mõni näitleja meeldis, siis ta mitte ainult ei aplodeerinud, vaid mõned „kunstimõõneid“ laskisid kunstnikule vastavalt aastaajale üle rambi ulatada kas jahedat õlut või klaasi sooja grokki ning löid temaga lahtise eesriide juures kokku. Säärane hea asi sai aga osaks ainult õilsate iseloomude kujutajaile. „Paha meest“ vihane publik pildus müttesöödavate esemetega ja nõudis trampides ning mõirates andekspalumist, kui kurjategija laval ei saanud küllaldasel määral karistada. Nii pidi Faust, kuigi Mefisto teda mitme mausta riietatud koletise kaasabil tiris kulisside taha, uuesti lavale ilmuma, Gretchenilt andeks paluma, teda suudlema ja alatult mahajäetule publiku tungival nõudmisel „Abielluda, abielluda!“ hästi kuulduva jaa-sõnaga abieli töötama.

Suure osavuse ja hämmastava kiirusega dramatiseeriti „Rahvateatris“ aktuaalseid sündmusi. Kõrd toimus ühes Dithmarscheni külas kohutav mõrv — keegi mees oli tapnud oma vanemad ja vennad ning siis talu maha põletanud. Timm Thode — nii oli mõrvari ja ka selle lavateose nimi, mis keskendas öudse juhtumi kahte vaatusse.

Näidend algab mõrvari monoloogiga, milles see lühidalt seletab, et ta tahab enda kätte saada varanduse ja talu ning et ta selleks on küünis juba tapnud oma vennad. „Nüüd aga lähen ja tapan oma isa,“ ütleb ta ja siirdub kulisside taha. On kuulda tumedat mütsu ja karjet. Timm ilmub uuesti lavale ja teatab: „Nüüd tapsin isa.“ Publik kuulab seda ükskõikselt — „Rahvateatris“ ollakse mõrvaga harjunud. Edaspidigi areneb tegevus säärasel tegelasi kokkuhoidval kombel. Publikut ei liiguta miski. Ka punane tulekuma ei ärrita teda. Kui aga ülimõrvar tüki lõpus — jälle kulisside taha — tapab koera, siis publik läheb marru. Tappa süütu koer — see on juba sigadus! Publik lärmab ja kutsub näitlejat lavale, aga see on küllalt tark sellele väljakutsule mitte järgneda, ja niisuis mädanenud õunad, apelsinikoored ja kõik muu kergestivisatav kraam lendab ainult vastu „voodilina“ — nii nimetati selles teatris eesriiet.

Teises vaatuses — esimeseks on ainult mõrvade läbi katkestatud monoloog — lamab Timm Thode magades ühe naabri ahjupingil. Tuppa tuleb pidulikke mehi: prokurör ja Kielil ülikooli arstiteaduskonna esindajad, nagu neid Thode protsessis töepoolest oli esinenud. Tsilindris prokurör küsib metsiku täishabeme ja rasvaäärelise kaabuga professorilt: „Härra professor, kas inimene võib kaheksa päeva lamada minestuses?“ „Ei,“ vastab metsiku habemega mees. „Timm Thode,“ pöördub prokurör klarnetselge häälega näiliselt magava mõrvari poole, „sa oled paljastatud. Ükski inimene ei või kaheksa päeva lamada minestuses.“ Ja tõmmates kuue vahelt kohutava seatapupussi, ta pasundab: „Kelle veri kleepub selle noa küljes?“ Timm Thode ärkab. „Minu vanemate veri,“ iniseb ta, „minu vendade veri. Jaa, tapsin nad ja veel teisigi.“

Prokurör vaatab talle hävitavalt otsa ja ütleb: „Heidetagu see mees polsterdatud seintega vangikongi, et ta ei saaks endale otsa peale teha, sest see koletis ei tohi pääseda õigluse käest.“ „Meie aga,“ nüüd võtavad kõik näitlejad oma peakatted maha, „me näeme, et miski ei jää varjatuks! Päike toob kõik päeavalgele!“

Seda „moraalset“ mängu kanti kolme nädala jooksul ligi kaheksakümme korda ette. Läks ju eeskava — nagu praegu kinos — „seansside“ kaupa. Pärast „seansi“ lõppu ja publiku lahkumist ilmus teatrisaali mees, kes pika rüdvaga otsis läbi pingilised, et minema peletada poisikesed, kes lootsid maksuta jääda järgmisele seansile. Ettekande lühikestel vaheaegadel aga toimus juba traditsiooniks saanud „sõda“ rüdu ja teise koha publiku vahel: teine koht pildus rüdule kastaneid, kartuleid jne., rüdu aga sülitas teisele kohale pähe.

+

Berliini Rügioperis tuli hiljuti esietendusele kahe jugoslaavlase ooper, Jakob Gotovac'i (muusika) ja Milan Begovic'i „Kelm Ero“, miltele sai osaks suur menu.

Libretto aluseks on kroaati legend näinimetatud kelmist Ero, kes äkki kukub taevast maa peale alla ja sooritab siin kõiksugu vingerpüsse, mis meenutavad Till Eulenspiegelit ehk Tyl Ulenspiegelit omi. Kelm Ero ise ooperis küll ei esine, vaid meespeategelaseks on noor herzogovinalane Ritša, kellele ema on soovitanud abielluda ainult sellase neiuiga, kes teda võtaks ka kaltsudes ja rahata. Ritša on tulnud Dalmaatsiasse, et otsida endale pruut. Esialgu ta vaatab neiusid ainult kaugel, nende tähelepanu äratamata. Talle meeldib ilus Djula. Nüüd ta rüütab hulkuriks, libiseb kõrge heinakuhja otsast oma väljavalitu jalge ette ja luiskab talle ette, et tema on kelm Ero, kes on tulnud otse taevast, et võtta Djula endale naiseks. Kelmi Erona Ritša teeb vingerpüsse, võtab Djula kurjalt kasuemat ära ta raha, siis ta karmilt isalt hobuse ja saab viimaks, kui ta raha ja hobusega jälle tagasi tuleb ja end rikka pärijana tunda annab, Djula ja koos temaga ka vanemate õnnistuse.

Libretto on üles ehitatud eeskujuliku sargjoonelisusega. Muusika suhtes on ooperi aluseks äärmiselt vaheldusrikkad jugoslaavia rahvaviisid. Rahvaviise kasutatakse osalt muutmatus, osalt arranzjeeritud. Gotovac on väga asjatundlik helilooja, kes oskab viirvirkalt käsitleda orkestrit, kel on tugev meel karakteristika ja kontrastide suhtes, kes aga samuti oskab muusikaga tabavalt illustreerida.

Ooper, mida kõige õigemini võiks iseloomustada kui rahvalaulu-ooperit, on väga amüüsantne ja äärmiselt elav. Arvustus kiidab Edgar Klitschi lavastust ja solistide laulu ning mängu. Peaosad olid Marcel Wittritschi ja Maria Mülleri kätes.



Omaval ajal mängis „Estonia“ Walter Hasencleveri komöödiat „Abielud sõlmitakse taevas“, mille tegevus osalt arenes pealpool pilvi. Nüüd on Paul Helwig kirjutanud niisama amüüsantse komöödia, mille pealkirjaks võiks olla „Abielusid ei sõlmita taevas“ ja mis hiljuti tuli esietendusele Berliini Rügiteatri „vüikeses majas“. Komöödia pealkirjaks on „Jumalad puhkusele“ ja ta töötab moodsaimate vahenditega. See on esimene lavateos, milles mängib kaasa kaugenägemine — kuigi ainult eelmängus —, isegi tulevases arenguastmes, nimelt värviliste võtetega. Äkki nähakse üht inimpaari elavas jutuajamises tagaseina moodustaval linal, nähakse neid värvilise fotograafia sügavais toones, kuna ühtlasi kaugelt kõlab nende dialoog.

On päris õiglane, et see kaugenägemise maisest arenguastmest kaugele ette ulatuv faas on reserveeritud ebamaisuse rüügile. Seda näidatakse taevas, kahe moraalsel eelpostil oleva ingli poolt, kes lamavad kõhuli pilvesängul ja kõigi moodsate vahenditega varustuvad maailma ning inimesi, et õigel hetkel vahele astuda, saatust mängida ja üht või teist armastajapaari õnnelikuks teha. Neid ingleid mängivad meile reast filmest hästi tuntud Aribert Wäscher ja Will Dohm, ja kõik see on väga lõbus, kuigi inglite jutuajamises, kes maa peal olid advokaadiks ja maalikunstnikuks, on mõnesuguseid maisi jääke. Publikule valmistavad palju nalja niihästi „tehniseeritud“ igavik kui ka Wäscheri ja Dohmi rafaelilikud žestid ning pilgud.

Oma veetlusi on ka ideel saata mõlemad inglid — pealkiri tituleerib neid küll jumalaliks — puhkuseks maa peale, et nad seal oma endisis olemasoluvormes — ingel Ivo advokaadina, ingel Benni maalikunstnikuna — võiksid armastajaid uuesti ühendada ja tekitada kõiksugu segadusi seetõttu, et maised ja taevased kujutlused õnnest ja armastusest ei taha hästi ühtuda. Raskusi aga tekib seeläbi, et autor püüab neid õnnekujutluste vastolusid arendada ainult raha najal.

Inglid Ivo ja Benni teevad tütarlapse Cora rikkaks pärijaks: ta ostab maja, seab selle suurepäraselt sisse ja ootab nüüd — nagu ta mõlemad kaitseinglidki —, et armastatud Oliver, kes rahateenimise huvides on kolinud teise linna, lendaks õndsana ta laialisirutatud käte vahele. Seda Oliver aga ei tee, vastupidi: ta ajab jonnini ega taha elada oma naise rahast. Dr. Ivo leiab väljapääsu: ta võtab Coralt päranduse ära ja teeb Oliveri pärijaks. Tulemus: nüüd ajab Cora jonnini ega taha samuti midagi teada abielust. Inglid on meeletu: nad jagavad päranduse pooleks — aga õnn, mis õigustaks nende maapealset puhkust, ei taha nüüdki ilmuda. Hoolimata oma teleobjektivest ja kaugenägemisaparatuurist taevasaadikuid on liig palju primitiivseid kujutlusi inimlikust olemusest ja inimlikust õnnest, nii et Cora ja Oliver teineteise alles siis leiavad, kui Ivo ja Benni poolenisti resigneerunult jälle ülespoole hõljuvad, jättes noore paari omapead.

Ettekande suure menu põhjustasid peaaegjalikult Wäscher ja Dohm oma toreda mänguga. Armastajapaari, kes autori poolt on kahvatumalt joonistatud, mängisid Maria Bard ja Collande, kuna lavastus oli Wolfgang Liebeneinerilt.

Lõuna-Aafrika unioon, kus elab rahulikult koos hollandlasi, inglasi, sakslasi ja hugenottide järeltulijaid, on küllalt rikas maa selleks, et tal võiks olla oma rahvusteater, aga seni ei ole tal ühtki kutselist teatrit, kuna laiade masside huvi teatrikunstiga vastu ei ole veel kuigi suur. Selle kunsti eest hoolitsevad siin eranditult asjaarmastajad, keda toetab Kaplinna ülikool. Asja kallal ollakse suure innu ja armastusega. Kahju ainult, et asjaarmastaja-teatrite publik nõuab nende teoste lavastamist, mis on suure menuga läinud või minemas Londonis, see aga tekitab sageli ülesamatuid raskusi. Siiski on korraldatud päris õnnestunud etendusi niihästi saales kui ka vabas õhus.

Paremat mängu aga, palju paremat kui euroopa päritoluga lõuna-aafrikalased, pakuvad bantu-needrid, kes — nii jutustab „Dramas“ Mary Kelly — on toredad lauljad ning tantsijad ja silmapaistvalt head näitlejad. Siin on kõik vaba, sundimatu ja improviseeritud. Mary Kellyle mängiti pärismaalaste poolt ette improviseeritud melodraama nõid-artist, kusjuures talle enne anti väike ülevaade sündmustikust. Seda ei oleks aga dieti tarviski olnud, sest mäng olnud nii jõuline, karakteriseerimine nii selge ja kogu „näidend“ nii haarav, et Mary Kelly unustas, et ta ei tunnegi bantu keelt. Ta kahetseb siiski väga, et ta ei saanud aru koomilisest dialoogist, mis keeletundjate tõendust mööda olnud äärmiselt vaimukas, kusjuures partneri sõnavõtule reageeriti valgukirusega ja ikka tabavalt.

+

Stratford-on-Avon, William Shakespeare'i sünnilinn, kavatses selgi aastal kindlasti pidada oma traditsioonilist Shakespeare-festivali, milleks „Teatri“ lugejaile tunnud B. Iden Payne on koostanud erilise trupi. Kaheldakse siiski tugevasti, kas sellest festivalist niisama arvukalt osa võetakse kui eelmisel aastal, kuna suure osa vaatajaist seni moodustasid välismaalased ja „autopublik“, täh. teiste inglise linnade elanikud, kes tulid Stratfordi oma autodel.

Londonis püüti Orson Welles'i kuulsal eeskujul Shakespeare'i „Julius Cesarit“ lavastada tänapäeva riietuses ja moodsas vaimus, aga see lavastus kukkus läbi. Praegu mängitakse Shakespeare'i Londonis üldiselt vähe.

+

Daami kirjanik Axel Breidahl on kirjutanud näidendi ainult naistele. Selle näidendi pealkirjaks on „Mäss daamide varjupaigas“. Kaksteist vanemat ja vana daami elab varjupaigas peaaegu nunnadena halastamatu ja valitsemishimulise „abtissi“ piitsa all. Sellesse välismaailma eest kaitsitud majja, milles on närtsimas ülalmainitud kaksteist naist, murrab ühes oma eluigatsusega sisse noor naine. Sünnib asju, mida me tunneme niihästi tõelisusest kui ka kirjandusest. Lava taga mängib teatav noormees teatavat rolli, lava taga sünnib isegi laps, mis siis etendab suurt osa kõigi konfliktide inimsõbralikul lahendusel. Isegi kuri abtiss muutub ja teatab, et ei ole veel hilja „hakata heaks inimeseks“.

Naistenäidendeist on Eestis mängitud Zofja Nalkowska „Naiste maja“. „Teatris“ oleme kirjutanud Claire Boothe'i „Naistest“.

## Toimetuselt

„TEATRI“ järgmine number ilmub 29. mail s. a. 1939/40. a. hooaja lõppnumbrina. Kaastöö selle numbri jaoks tuleb toimetusele saata hiljemalt 15. maiks s. a. Tallinn, postkast 357.

Materjalide kasutamine allikat 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, Vabariigiväljak 7—4 Tellimisi võtavad vastu kõik postiasutused (arve nr. 434) ja teatribürood ● Üksiknumber 40 senti, aastakäik kr. 3.—, välismaale kr. 4.—  
 Tegevtoimetaja kõnetunnid samas iga päev 10—1

Alafi suures valikus ajakohaste hinda-  
dega üldtuntud vabrikute saadused:

ehitustarbed, tööriistad, teras- ja rauakaubad

JOH. KRAHE

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

*Kevadtervitusi näitlejasperele!*

A.-s. MERILAIID & CO.  
aurulaevaomanikud

Tallinn, Aia 5-a

Telefon 451-88

TRANSPORTKONTOR

V. S. LEVINOVITSCH

Asut. 1875. a.

TALLINN, U.-HOLLANDI 5  
TELEFONID: 308-19, 306-91

Moodsaid servüise, roostevabu nuge,  
kähvleid ja lusikaid ostate soodsalt

JOH. SOONSEIN

Tallinn, Estonia teatrimaja nr. 8  
Telefon 460-42

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

# *Anny Treier*

TALLINN, VILMSI 29

Telefon 300-55, 315-52

*Suures ja maitsekas valikus:*

Triiksärgid

Supelkostüümid

Lasteriietus

Daamide pesu

Härrade pesu

Villased esemed jne. jne.

**Reserveeritud**



## Metüülatsetaat

— parim vahend küünte vahastamiseks lakist

## Kunstvaigud

U.-Ü. KEEMIA TEHAS

## „EESTI DESTILLAAT“

RICHARD ÖVEL ja Ko.



## Th. Kaarmann

▼

Koloniaal-, kodu-  
ja  
välismaa veini äri

▼

Tallinn, Raekoja 8

RESERVEERITUD

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



## Uus elu tärkab...

Varsti koputab kevad uksele, üleöö võib kaduda valge lumikate. Emake maa hingab täisrinnaga ja mullapõuest pistavad lillenedupud oma pead välja. See on kevad — täis värskust ja elurõõmu.

Ainult kord aastas lööb looduse süda kiiremini tuikama. „Rahvaleht“ aga, lugeja alatine seltsiline, on aasta läbi värsked ja eluküllane. „Rahvaleht“ jälgib lahtiste silmadega kõike, mis sünnib meie ümber, ja see kajastub mitmekülgsest lehe veergudel. Elu pisisündmusteski leidub meile nii lähedasi külgi — peab ainult oskama neile mõistvalt ja sooja südamega läheneda.

See eluline värskus seobki lugejat „Rahvalehega“. „Rahvalehest“ leitakse just seda, mida mujalt asjatult on otsitud.

## „Rahvaleht“ toob kevade majja!

Tellides maksab „Rahvaleht“ poolaastas kr. 8.20, kolmeks kuuks 4.30. Kõik tellijad saavad kaasa tellida „Esmaspäeva“ 15 sendiga kuus. Veerandaastatellijale on „Perekonnaleht“ ja „Ajude Gümnaastika“ poole hinnaga. Tellida saab igast postiasutisest.

# Tallinna hipodroom

Sihtasutis „Hipodroom“

korraldab pühapäevadel traavivõistlusi  
kodumaal kasvatatud ja välismaa  
kuulsamaile ja kiiremaile traavleile

Einelaud

Muusika

Telefon 435-05

## Ehitustarbed & -materjalid

o/o. „UUS MAJA“

TALLINN, ESTONIA PST. 25, TELEFON 461-39



A  
S  
TEKLA  
RIIDEKAUPLUSED

TALLINN

HAAPSALU, KURESSAARE, MUSTVEE,  
NARVA, PAIDE, PETSERI, PÄRNU,  
RAKVERE, VALGA, VILJANDI, VÖRU

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